



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE TECNOLOGIA**  
**DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA, URBANISMO E DESIGN**  
**CURSO DE DESIGN**

**LETÍCIA MARIA MAIA CASTELO BRANCO**

**DESIGN GRÁFICO E NARRATIVAS PESSOAIS: ESTRATÉGIAS PARA REFLETIR  
E SENSIBILIZAR ACERCA DA POPULAÇÃO EM SITUAÇÃO DE RUA**

**FORTALEZA**

**2022**

LETÍCIA MARIA MAIA CASTELO BRANCO

DESIGN GRÁFICO E NARRATIVAS PESSOAIS: ESTRATÉGIAS PARA REFLETIR E  
SENSIBILIZAR ACERCA DA POPULAÇÃO EM SITUAÇÃO DE RUA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará como requisito para obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientadora: Profa. Dra. Camila Bezerra Furtado Barros

FORTALEZA

2022

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)

---

C345d Castelo Branco, Letícia Maria Maia.

Design gráfico e narrativas pessoais: : estratégias para refletir e sensibilizar acerca da população em situação de rua / Letícia Maria Maia Castelo Branco. – 2022.  
100 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Design, Fortaleza, 2022.

Orientação: Profa. Dra. Camila Bezerra Furtado Barros.

1. Design editorial. 2. População em situação de rua. 3. História de vida. 4. Design crítico. I. Título.

CDD 658.575

---

LETÍCIA MARIA MAIA CASTELO BRANCO

DESIGN GRÁFICO E NARRATIVAS PESSOAIS: ESTRATÉGIAS PARA REFLETIR E  
SENSIBILIZAR ACERCA DA POPULAÇÃO EM SITUAÇÃO DE RUA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Design do Departamento de  
Arquitetura, Urbanismo e Design da  
Universidade Federal do Ceará como requisito  
para obtenção do título de Bacharel em Design.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Camila Bezerra Furtado Barros (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Aléxia Carvalho Brasil  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa Me. Lia Alcântara Rodrigues  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Tacyane Maria Simplicio Farias  
(Membro Externo)

## AGRADECIMENTOS

Escrever este TCC foi, além de um enorme aprendizado, também uma grande retrospectiva. Muita coisa aconteceu nestes últimos cinco anos, entre alegrias, choros, despedidas, trabalhos, amores e pandemia. A Letícia que começou esse curso, em 2017, é completamente diferente da de hoje. E isso não seria possível sem o apoio de tanta gente.

Agradeço aos meus pais e familiares por apostarem em mim, ainda na escola. Em especial, à minha mãe, Neiva, ao meu irmão, Samuel, e ao Aslam e a Pérola (meus cachorros) que tanto me apoiam e me escutam, todos os dias.

A cada professor e profissional que passou por mim durante a minha trajetória, de forma direta ou indireta, no Colégio Juvenal de Carvalho e na Universidade Federal do Ceará. Obrigada por todos os ensinamentos, dentro e fora da sala de aula. Eu não estaria aqui sem o esforço de vocês. Em especial, à Camila, minha orientadora, por ser uma enorme fonte de inspiração para todos nós, desde o início do curso.

A todos os meus colegas de turma, por todas as trocas durante esse período. Principalmente, ao grupo da Skina: Aliny, Bianca, Bruna, Gabriel, Breno, Mateus, Sanderson, Tatyane, Sabrina, Letícia, Sidney, por todos os trabalhos compartilhados, fofocas, aprendizados, referências e saídas.

Agradeço também às pessoas com quem trabalho, com as quais aprendi muito em todos os aspectos e pude entender melhor a importância da minha formação. Em especial, ao time do Pré-Universitário e ao grupo do 222, Beatriz, Hella, Camila, Lais, Lidya e Andréa, que me escutaram reclamando inúmeras vezes e foram (e são) uma importante fonte de apoio.

Obrigada à Obra Lumen, por terem aberto os meus olhos ao que estava do meu lado. Principalmente a Nagela, Solange e Raquel, por terem se prontificado a me ajudar de forma tão aberta e sincera. Esse trabalho é de todas nós!

Assim, agradeço a todos que passaram pela minha vida durante esses cinco anos. Colegas do Lumen, do Raboni, Amigos de fuga, colegas da empresa, de grupos de livros, familiares. Uma página é muito pouco para falar de todos.

Por fim, dedico e agradeço a Deus e a Nossa Senhora Auxiliadora. Meus passos seriam muito mais difíceis sozinha.

Obrigada!

“Nessa louca gangorra entre o belo e o feio  
Entre a esperança e o desespero  
Eu vivo assim, entre a revolta e a rendição  
A resiliência e a resignação  
Nesses dias vividos pra dentro  
Gritados pra dentro  
Num espaço cada vez mais estreito  
Pra encontrar a redenção  
E tudo vira história pra contar  
Em algum momento do futuro  
Que promete ser melhor ou mais escuro  
E vira música pra cantar  
Espremida à mão de um coração aflito  
Que quer muito acreditar”

Sandy Leah (2021)

## RESUMO

A presente pesquisa possui o objetivo de promover reflexões e sensibilizar acerca da população em situação de rua, em especial, da cidade de Fortaleza, utilizando como estratégia o design gráfico e a contação de narrativas pessoais. Assim, o projeto é composto por uma breve contextualização a respeito das pessoas em situação de vulnerabilidade social do Brasil, discutindo sobre políticas “higienistas” implementadas pelo Estado. Além disso, são abordadas questões sobre o design gráfico e o seu papel social, o design para o sensível e a utilização de histórias de vida em estudos, fazendo uso de textos de Marcos Braga (2011), Mônica Moura (2018) e Marie-Christine Josso (2007), por exemplo. A pesquisa é formada como um resumo do assunto, utilizando uma metodologia de caráter qualitativo e exploratório. No que tange à metodologia projetual foi feita uma adaptação da proposta de Bruno Munari (1991). Após o embasamento teórico, foi feita uma etapa de imersão e de escuta, constituída por conversas com mulheres que passaram pela situação de rua e hoje são membros da comunidade católica Obra Lumen, em Fortaleza. A partir desse momento, foi desenvolvido um livro contendo os depoimentos de três dessas mulheres, promovendo uma experiência de imersão no assunto.

**Palavras-chave:** Design editorial, população em situação de rua, história de vida, design crítico.

## ABSTRACT

Using graphic design and storytelling of personal narratives as a strategy, the present research aims to promote reflections and raise awareness about the homeless population, especially in the city of Fortaleza, state of Ceará, Brazil. Thus, the project consists of a brief contextualization about people in situations of social vulnerability in Brazil, discussing “hygienist” measures implemented by the government. In addition, the research addresses issues about graphic design and its social role, the design for the sensitive, and the use of life stories in studies, making use of texts by Marcos Braga (2011), Mônica Moura (2018), and Marie-Christine Josso (2007), for example. The study consists of a summary of this subject utilizing a qualitative and exploratory methodology. Regarding the design methodology, it was made an adaptation of Bruno Munari's (1991) proposal. After the theoretical foundation, an immersion and listening stage was carried out, consisting of conversations with women who have been homeless and are currently members of the catholic community Obra Lumen, in Fortaleza. From that moment, it was developed a book containing the testimonies of three of these women and promoting an immersion experience in the subject.

**Keywords:** editorial design, homeless population, life history, critical design.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Padre Júlio Lancellotti com uma marreta, após quebrar alguns blocos	19
Figura 2	Padre Lancellotti colocando flores onde estavam os blocos de cimento	19
Figura 3	Apoios de braço em bancos de Boston (EUA)	20
Figura 4	Em Londres, projetado para evitar que as pessoas em situação de rua fiquem sentadas ou durmam	21
Figuras 5 e 6	Imagens produzidas pelo Atelier Populaire. No cartaz da esquerda está escrito “não” e no da direita “a luta continua”	26
Figura 7	Parede com cartazes do <i>Atelier Populaire</i> na Escola de Belas Artes de Paris, em 1968	27
Figura 8	Cartaz criado por Woody Pirtle/Pentagram em 2001 contra o tráfico de armas	28
Figura 9	Cartaz criado por Woody Pirtle/Pentagram em 1999 escrito “Perigo: criança na guerra”	28
Figuras 10 e 11	Publicação referente aos cartazes confeccionados para as manifestações do dia 19 de junho de 2021, podendo ser impressos e levados. Nos cartazes, existem frases e imagens contra o presidente Jair Bolsonaro e a favor da vacina para a Covid-19	29
Figura 12	Série de “lambe-lambes” semelhantes a propagandas de supermercados, mas que na realidade protestam contra o aumento dos preços de produtos essenciais durante o governo do presidente Jair Bolsonaro	30
Figuras 13 e 14	Trechos da vida de Reginaldo e Francisco, vítimas do coronavírus	33
Figuras 15 e 16	Fotos de pessoas em situação de rua	34
Figuras 17 e 18	Foto da rede do projeto “Rede Abrigo” e o cartaz que fica na parede ao lado	35
Figuras 19 e 20	Capas dos livros <i>A Cidade que Ninguém Vê</i> e <i>A Pandemia que Ninguém Vê</i>	47

Figuras 21 e 22	<i>Spreads</i> internos do livro <i>A Cidade que Ninguém Vê</i>	47
Figura 23	Imagem do profissional de reciclagem Leonardo Batista, um dos autores das histórias do livro <i>A Pandemia Que Ninguém Vê</i>	48
Figura 24	Capa e <i>Spreads</i> internos do livro	49
Figura 25	Processo de ilustração das narradoras e dos ícones	50
Figuras 26 e 27	Cartazes do projeto	51
Figura 28	Cartaz do projeto	52
Figura 29	Rede semântica	56
Figura 30	Painel de referências	57
Figura 31	Print do <i>grid</i>	58
Figura 32	Exemplos de encadernação japonesa	59
Figura 33	Linhas geradas manualmente	60
Figura 34	Letras geradas manualmente	60
Figura 35	Ilustrações da Nagela, Raquel e Solange.	61
Figura 36	Cores utilizadas na publicação	62
Figura 37	Fontes escolhidas para a publicação	62
Figura 38	Espelho inicial	63
Figuras 39 e 40	Protótipos da encadernação japonesa e do formato impresso	64
Figuras 41,42, 43 e 44	Respectivamente, 4º capa, capa, 2º capa e folha de guarda.	65
Figura 45	<i>Spread</i> 1: conceito de aporofobia	66
Figura 46	<i>Spread</i> 2: rede de palavras	67

Figura 47	<i>Spread</i> 3: abertura e apresentação da Nagela	68
Figura 48	<i>Spread</i> 4: início do relato da Nagela	69
Figuras 49 e 50	<i>Spread</i> 5: imagem do grafite e parte do relato da Nagela destacado em uma A6, sobreposto a imagem	70
Figura 51	<i>Spread</i> 6: finalização do relato	71
Figuras 52 e 53	<i>Spread</i> 7: separação entre relatos	72
Figura 54	<i>Spread</i> 8: nova rede de palavras	73
Figura 55	<i>Spread</i> 9: rede e abertura da Raquel	74
Figuras 56 e 57	<i>Spread</i> 10: início do relato da Raquel.	75
Figura 58	<i>Spread</i> 11: continuidade do relato da Raquel	76
Figura 59	<i>Spread</i> 12: continuidade do relato da Raquel, com trecho positivo	77
Figura 60	<i>Spread</i> 13: continuidade do relato da Raquel	78
Figura 61	<i>Spread</i> 14: continuidade do relato da Raquel.	79
Figura 62	<i>Spread</i> 15: destaque em uma frase da Raquel, com um paralelo as ruas da cidade	80
Figura 63	<i>Spread</i> 16: finalização do relato da Raquel	81
Figura 64	<i>Spread</i> 17: página de separação entre as histórias	82
Figura 65	<i>Spread</i> 18: nova rede de palavras	83
Figura 66	<i>Spread</i> 19: abertura do relato da Solange	84
Figura 67	<i>Spread</i> 20: início da história da Solange	85
Figura 68 e 69	<i>Spread</i> 21: destaque em A6 de parte do relato, sobreposto a imagem com alusão a movimento	86

Figura 70	<i>Spread 22</i> : finalização do relato, com evidência a um trecho positivo	87
Figura 71	<i>Spread 23</i> : finalização do livrinho, contendo o separador e os créditos	88
Figura 72	<i>Spread 24</i> : finalização do livrinho, contendo os créditos	89
Figura 73	Protótipo da capa	90
Figura 74	Protótipo da 2º capa e folha de guarda	90
Figura 75	Protótipo do <i>spread 1</i>	91
Figura 76	Protótipo do <i>spread 2</i>	91
Figura 77	Protótipo do <i>spread 3</i>	92
Figura 78	Protótipo do <i>spread 7</i>	92
Figura 79	Protótipo do <i>spread 7</i>	93
Figura 80	Protótipo do <i>spread 11</i>	93
Figura 81	Protótipo do <i>spread 12</i>	94
Figura 82	Protótipo do <i>spread 15</i>	94
Figura 83	Protótipo do <i>spread 18</i>	95
Figura 84	Protótipo do <i>spread 22</i>	95
Figura 85	Protótipo do <i>spread 23</i>	96
Figura 86	Protótipo da 4º capa	96

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ARCAH – Associação de Resgate à Cidadania por Amor à Humanidade

Caocidadania – Centro de Apoio Operacional da Cidadania

CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil

Ipea – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

IFCE – Instituto Federal do Ceará

MPCE – Ministério Público do Estado do Ceará

MNCR – Movimento Nacional dos Catadores(as) de Materiais Recicláveis

MNPR – Movimento Nacional da População de Rua

ONG – Organização Não Governamental

OSC – Organização da Sociedade Civil

ONU – Organização das Nações Unidas

SDHDS – Secretaria Municipal dos Direitos Humanos e Desenvolvimento Social

UFC – Universidade Federal do Ceará

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>CONTEXTUALIZAÇÃO</b>	<b>15</b>
<b>3</b>	<b>JUSTIFICATIVA</b>	<b>22</b>
<b>4</b>	<b>PERGUNTA DE PESQUISA</b>	<b>23</b>
<b>5</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>23</b>
	<b>5.1 Objetivo geral</b>	<b>23</b>
	<b>5.2 Objetivos específicos</b>	<b>23</b>
<b>6</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>24</b>
<b>6.1</b>	<b>O design gráfico e o seu papel social</b>	<b>24</b>
<b>6.2</b>	<b>O design e a narrativa para o sensível</b>	<b>31</b>
<b>6.3</b>	<b>As dificuldades acerca da inserção social em Fortaleza</b>	<b>36</b>
<b>7</b>	<b>METODOLOGIA</b>	<b>42</b>
	<b>7.1 Metodologia de pesquisa</b>	<b>42</b>
	<b>7.2 Metodologia de projeto</b>	<b>42</b>
<b>8</b>	<b>CRONOGRAMA</b>	<b>44</b>
<b>9</b>	<b>ANÁLISES DE SIMILARES</b>	<b>46</b>
<b>10</b>	<b>DIRETRIZES PROJETOAIS</b>	<b>54</b>
<b>11</b>	<b>ESCUTA E DIÁLOGO</b>	<b>54</b>
<b>12</b>	<b>MEMORIAL DESCRITIVO</b>	<b>55</b>
	<b>12.1 Problema de projeto</b>	<b>55</b>
	<b>12.2 Rede semântica</b>	<b>55</b>
	<b>12.3 Mapa de referências</b>	<b>56</b>
	<b>12.4 Formato e <i>grid</i></b>	<b>58</b>
	<b>12.5 Escolha de imagens e linguagem visual</b>	<b>59</b>
	<b>12.6 Cores</b>	<b>61</b>
	<b>12.7 Tipografias</b>	<b>61</b>
	<b>12.8 Rascunhos e processos</b>	<b>63</b>
	<b>12.8.1 Espelho</b>	<b>63</b>
	<b>12.8.1 Primeiro protótipo</b>	<b>63</b>
<b>13</b>	<b>PUBLICAÇÃO</b>	<b>64</b>
<b>14</b>	<b>PROTÓTIPO</b>	<b>89</b>
<b>15</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>97</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>98</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca promover reflexões e sensibilizar acerca da população em situação de rua e sua inserção social, utilizando como estratégia o design gráfico e a contação de narrativas pessoais, a fim de apresentar, de forma humanizada, essas pessoas que muitas vezes são retratadas de forma estereotipada e preconceituosa.

Dessa forma, a pesquisa é constituída de uma breve contextualização a respeito das pessoas em situação de rua no Brasil e sobre as políticas “higienistas” implementadas pelo Estado. Em seguida, é iniciada uma discussão a respeito do design gráfico e do seu importante papel social, com base no texto *Um Prometeu Cauteloso?*, de Latour (2014), e no livro *O Papel Social do Design Gráfico*, organizado por Marcos Braga (2011). Na sequência, são abordados aspectos da narrativa para o sensível e do design centrado no ser humano, dialogando com textos de Krippendorff (2000) e Mônica Moura (2018) e, com maior aproximação à temática em questão, Marie-Christine Josso (2007), presente no livro *Histórias de Vida: Olhares interdisciplinares*, organizado por Elsa Lechner (2009).

Posteriormente, é estabelecida uma discussão sobre as dificuldades relacionadas à inserção social de cidadãos que estão nas ruas ou que saíram delas, utilizando textos referentes à temática, como o da pesquisadora Karla Liberato (2020), que teve como projeto de mestrado *Política Pública e Cidadania: Avaliação da Política Nacional para População em Situação de Rua a Partir do Centro POP do Município de Fortaleza-CE*.

Sob essa ótica, durante o desenvolvimento do projeto, foram realizadas análises morfossintáticas e semânticas com projetos editoriais que possuem características semelhantes à temática proposta neste trabalho, a fim de compreender a melhor forma possível de abordar o assunto, ampliar o repertório de referências e utilizar as análises feitas como base para a proposta do produto final que será apresentado ao longo do desenvolvimento desta pesquisa.

## 2 CONTEXTUALIZAÇÃO

Os termos “mendigo”, “morador de rua”, “sem-teto” ou “vagabundo” são utilizados de forma pejorativa para se referir à população em situação de rua. Essas denominações reforçam uma série de estereótipos que envolvem esses indivíduos, os quais erroneamente os julgam como pessoas que “vivem nas ruas”, “preguiçosos” e que “estão lá porque querem”, quando, na realidade, a população em situação de rua é extremamente heterogênea e engloba cidadãos oriundos de diferentes vivências.

Apesar de há décadas existirem pessoas presentes nas ruas, foi apenas com a Constituição de 1988 que elas começaram, aos poucos, a serem incluídas em políticas públicas. Isso decorreu do fato de que essa norma estabelece, no artigo 5º, que todos são iguais perante a lei e aos direitos sociais. Nesse ínterim, com a Constituição como um importante propulsor para o início de novas políticas públicas sociais, durante a década de 1990, começam a surgir manifestações políticas e religiosas a respeito dessa população, como o *Fórum Nacional de Estudos sobre População de Rua*<sup>1</sup>, em 1993, por meio de uma parceria, em Belo Horizonte, entre institutos governamentais e não governamentais, e o grito dos excluídos, em 1995, tendo como base a Campanha da Fraternidade do ano anterior, organizada pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB)<sup>2</sup>, cujo tema era “A fraternidade e os excluídos”.

No início do século XXI, em 2001, ocorreu a *Primeira Marcha Nacional do Povo da Rua*, envolvendo milhares de catadores e membros do Movimento Nacional dos Catadores(as) de Materiais Recicláveis (MNCR)<sup>3</sup> e as pessoas em situação de rua. No ano de 2004, aconteceu a criação da Política Nacional de Assistência Social (Resolução CNAS nº 145, de 15 de outubro de 2004), a qual garantiu o atendimento da população em situação de rua nos programas de assistência social. E, no ano de 2005, foi criado o Movimento Nacional da População de Rua (MNPR), apoiado pelo movimento dos catadores, que deu início à realização do *I Encontro Nacional de População em Situação de Rua*. Durante o ano de 2008, segundo o Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, essas pessoas ganharam o direito de fazer parte dos Programas Sociais do Governo Federal (Cadastro Único), tendo

---

<sup>1</sup> BARBOSA, J. *Implementação das políticas públicas voltadas para a população em situação de rua: desafios e aprendizados*. Brasília, DF: IPEA, 2018.

<sup>2</sup> Disponível em:

<https://campanhas.cnbb.org.br/campanha/fraternidade1995#:~:text=O%20objetivo%20geral%3A,aos%20exclu%C3%ADdos%20pela%20situa%C3%A7%C3%A3o%20econ%C3%B4mica>.

<sup>3</sup> Disponível em: <http://www.mnrc.org.br/sobre-o-mnrc/sua-historia>.



em vista que antes era necessário ter uma moradia fixa para isso; agora eles poderiam utilizar o endereço de abrigos e instituições para o cadastramento.

Em seguida, em 2009, foi criado o decreto nº 7.053, de 23 de dezembro desse ano, que estabelece a *Política Nacional para a População em Situação de Rua*, um documento essencial, que foi um marco para essa população, pois descreve todos os princípios, diretrizes e direitos relacionados a essas pessoas, um grande marco para essa população. Após esse decreto, surgem os Centros de Referência Especializados para a População de Rua (Centro POP), locais que possibilitam o acesso a alimentação e a higiene pessoal. Por fim, em 2011, o Cadastro no Sistema Único de Saúde (SUS) retirou a obrigatoriedade de possuir um endereço fixo para a emissão do cartão, o que também beneficiou essas pessoas.

No entanto, apesar de todas essas movimentações sociais, debates e leis, é notório que ainda existe muito a ser feito. Segundo a cartilha de *Políticas Públicas Para População em Situação de Rua de Fortaleza* (2018), organizada pela Secretaria Municipal dos Direitos Humanos e Desenvolvimento Social (SDHDS), uma pessoa em situação de rua pode estar nessa realidade devido a fatores estruturais, (como, além da ausência de moradia, inexistência de trabalho e/ou renda); fatores biográficos, (como o uso de drogas e/ou alcoolismo, problemas familiares, transtornos psicológicos ou morte de familiares); ou fatores naturais, (como desastres em massas, enchentes, deslizamentos e incêndios).

Sendo assim, é necessário compreender as demais problemáticas que englobam esse contexto, mesmo não sendo algo simples, visto que os dados existentes relacionados ao número de pessoas em situação de rua no país representam números que diferem da realidade devido à presença de poucas pesquisas qualitativas nessa área, algo que dificulta o trabalho e o planejamento de como auxiliar os cidadãos nessa situação. Para fins de estudo, o Brasil considera uma pessoa em situação de rua, segundo o art. 1º do Decreto Federal nº 7.053,

[...] considera-se população em situação de rua o grupo populacional heterogêneo que possui em comum a pobreza extrema, os vínculos familiares interrompidos ou fragilizados e a inexistência de moradia convencional regular, e que utiliza os logradouros públicos e as áreas degradadas como espaço de moradia e de sustento, de forma temporária ou permanente, bem como as unidades de acolhimento para pernoite temporário ou como moradia provisória. (BRASIL, 2009).

Levando como base essa consideração, de acordo com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), em março de 2020, o número de pessoas em situação de rua no Brasil era de aproximadamente 222 mil, o que representa uma quantidade 140% maior do que os números de 2012. Em Fortaleza, o 1º Censo e Pesquisa Municipal sobre População em

Situação de Rua foi realizado em 2015 pela prefeitura, identificando 1.718 pessoas nessa realidade. Durante a pesquisa, foram também levantados dados importantes para entender melhor as necessidades dessas pessoas, como o fato de 83,5% serem do sexo masculino, 62,8% terem pelo menos um filho e 79,1% possuírem o ensino fundamental ou inferior. Em janeiro de 2022, foi divulgado pela prefeitura de Fortaleza o 2º Censo e Pesquisa Municipal sobre População em Situação de Rua, atualizando esse número para 2.653, representando 53,1% em relação ao censo anterior.

Nos últimos anos, em especial, com a pandemia da Covid-19, que assola o Brasil desde o começo de 2020, esse número cresceu devido ao aumento de desempregados no país e das dificuldades vivenciadas pelos ambulantes e trabalhadores informais com a necessidade do isolamento social e/ou do *lockdown*. No entanto, ainda não há dados oficiais em nível nacional de quanto foi esse aumento, visto que não foram realizados novos censos.

Segundo a entrevista feita pelo *site* jornalístico *GI CE* em 2019<sup>4</sup>, com Eneas Romero, promotor de Justiça do Ministério Público do Estado do Ceará (MPCE) e coordenador auxiliar do Centro de Apoio Operacional da Cidadania (Caocidadania), um censo relacionado a essa temática é importante devido ao fato de ser “uma população ‘flutuante’, mais difícil de abordar, tem um perfil múltiplo que precisa ser entendido. Qual o histórico daquela pessoa? Sem o censo, teremos sempre uma lacuna”. Porém, apesar de ter sido recomendado, a mesma reportagem revela que a execução dessa ação não avançou nas esferas governamentais. Para esse promotor, isso seria uma forma de política higienista, termo conhecido por denominar as medidas relacionadas à tentativa de “mascarar” e esconder a população mais pobre, com a justificativa de ela estar “sujando a cidade” ou promovendo doenças.

Essa prática higienista foi realizada diversas vezes na história do Brasil. A *Revista Galileu*<sup>5</sup> publicou uma matéria escrita por Cristine Kist e Thiago Tanji, em 2017, a respeito dessas políticas. Na notícia, é retratado que, em 1894, o *Diário Oficial de São Paulo* publicou um código sanitário do estado, o qual contava com um capítulo a respeito das “habitações de casas pobres”. No documento, era determinada a proibição de cortiços e a retirada dos já existentes, devido à ausência de infraestrutura sanitária, afirmando que aquelas pessoas seriam propagadoras de doenças para o restante da cidade. Posteriormente, em 1902, o prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, organizou uma reforma inspirada na arquitetura

---

<sup>4</sup> Reportagem completa em:  
<https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2019/11/23/sem-tetos-improvisam-casas-com-sofas-camas-armarios-e-ou-tros-moveis-em-ruas-de-fortaleza.ghtml>.

<sup>5</sup> Reportagem completa em:  
<https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2017/05/o-que-voce-faz-para-mudar-sua-cidade.html>.

européia, retirando tudo o que esteticamente não se adequava ao projeto, o que ocasionou a derrubada dos cortiços, expulsando essa população das áreas centrais da cidade. Pela necessidade de permanecerem próximos aos locais de trabalho, os cidadãos que foram retirados aglomeraram em torno da região central, formando a primeira favela carioca, o Morro da Providência.

Durante o ano de 2014, o Brasil sediou a Copa do Mundo, e essa prática pôde ser novamente vivenciada. Como pessoas do mundo todo viajavam para o país a fim de ver os jogos, existiu a tentativa de esconder os cidadãos mais pobres e/ou em situação de rua.

Os representantes de órgãos ligados aos direitos humanos estão preocupados com ações de “higienização social”, que consiste na retirada de moradores de rua do centro da capital e de locais com grande circulação de turistas. Casos semelhantes foram registrados em outros estados do Brasil. Em Salvador (BA), a prefeitura teria jogado jatos d’água em mendigos e recolhido seus pertences, segundo a Defensoria Pública. Em Porto Alegre (RS), há rumores de agressão e perseguição policial.<sup>6</sup>

A estratégia higienista desloca esses sujeitos para fora da esfera social retirando direitos, afetando diretamente a autoestima e a dignidade humana e dificultando o acesso a dados quantitativos relacionados à realidade dessas pessoas, além de aumentar ainda mais o preconceito para com elas. É transmitida a falsa ideia de serem pessoas “sujando a cidade”, que precisam “ser escondidas”. Com efeito, constitui-se no imaginário social que pessoas em situação de rua não são compreendidas como indivíduos e humanos, mas como números, como problema, como objetos que podem ser descartados a qualquer momento.

Infelizmente, ações higienistas ainda podem ser vistas atualmente, um exemplo recente ocorreu no início de 2021, em São Paulo. Membros da gestão do Bruno Covas (PSDB) instalaram blocos de paralelepípedo em elevados da Zona Leste, sob viadutos conhecidos por abrigarem pessoas em situação de rua. Esse tipo de abordagem urbana é também conhecida como “arquitetura hostil”<sup>7</sup>, que se utiliza de elementos para restringir certos comportamentos em espaços públicos, a fim de dificultar o acesso e a presença de pessoas, em especial as em situação de rua. No entanto, o padre Júlio Lancelotti, de 72 anos, conhecido por seu trabalho com esse público, quebrou parte dos blocos de cimento a marretadas e colocou flores no local. Com a grande repercussão e comoção nas redes sociais, o governo local retirou os blocos que restaram.

---

<sup>6</sup> Reportagem completa em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/acao-combate-higienismo-na-copa-9lu0gv7f9j14lzzeta3jajdxq/>

<sup>7</sup> Disponível em:

<https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2021/06/arquitetura-hostil-anatomia-da-cidade-proibida>

**Figura 1** – Padre Júlio Lancellotti com uma marreta, após quebrar alguns blocos



Fonte: Instagram pessoal do padre @padrejulio.lancellotti.

**Figura 2** – Padre Lancellotti colocando flores onde estavam os blocos de cimento



Fonte: *site* do *GI*.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/02/06/padre-julio-lancellotti-coloca-flores-no-lugar-de-pedras-ti-nham-sido-instaladas-pela-prefeitura-sob-viadutos-de-sp.ghtml>.

Esse acontecimento ganhou repercussão midiática e levou parte da sociedade a discutir e refletir a respeito do “higienismo social”. Como consequência disso, o *site* jornalístico *Casa Vogue* escreveu uma reportagem assinada por Ana Luiza Cardoso sobre o assunto e, no texto, são apresentados outros exemplos de política higienista e da arquitetura hostil.

“A primeira ação que vi nesse sentido, por meio do design, quase 20 anos atrás, foi com bancos, que eram de concreto, retos, para quatro pessoas, e mudaram para um ondular. No cume, ele fica pontiagudo”, conta o arquiteto e urbanista Jorge Bassani, professor da faculdade de arquitetura da USP. “Fica muito claro o design no serviço da exclusão. A gente vê isso e a sociedade assimila de alguma forma e apoia.” (BASSANI, 2021 in CASA VOGUE, 2021).

O ato de modificar esses objetos tem como o objetivo impossibilitar que as pessoas em situação de rua deitem e descansem nesses assentos ou no próprio chão, como observado nas figuras 3 e 4.

**Figura 3** – Apoios de braço em bancos de Boston (EUA)

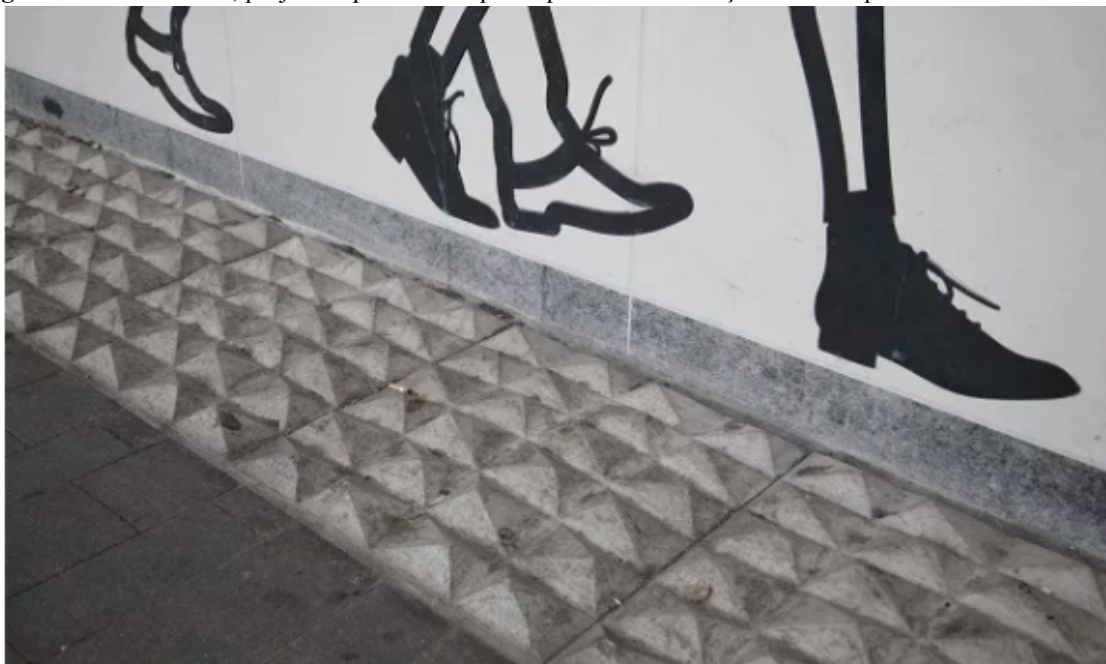


Fonte: Jonathan Wiggs/The Boston Globe via Getty Imagens.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Disponível em:  
<https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Cidade/noticia/2021/02/arquitetura-hostil-o-que-e-e-como-se-manifesta-na-cidade.html?status=500>.

**Figura 4** – Em Londres, projetado para evitar que as pessoas em situação de rua fiquem sentadas ou durmam



Fonte: In Pictures via Getty Images.<sup>10</sup>

Sob essa ótica, é possível perceber como as pessoas em situação de rua passam por inúmeras dificuldades, tanto no ponto de vista social quanto no político, sendo vistas de forma desumanizada, como se não fossem dignas nem ao mesmo de estarem presentes naquele local, quando na realidade são cidadãos conscientes, com sentimentos e direitos. Existe, assim, a necessidade de auxiliar na retirada desses rótulos e preconceitos que envolvem essas pessoas, tratando-as de forma humanizada e individual, visto que isso pode salvar vidas e ajudar, aos poucos, na construção de uma sociedade mais justa.

---

<sup>10</sup> Disponível em:

<https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Cidade/noticia/2021/02/arquitetura-hostil-o-que-e-e-como-se-manifesta-na-cidade.html?status=500>.

### 3 JUSTIFICATIVA

A atual pesquisa surge a partir do interesse pessoal da autora pelos estudos relacionados às narrativas pessoais, interligado ao caráter discursivo do design gráfico e editorial e como ele pode ser utilizado para promover reflexões para outras pessoas.

Durante os anos de 2016 a 2020, a autora da pesquisa frequentou uma comunidade católica em Fortaleza, a Obra Lumen de Evangelização. Esse grupo, como diversos outros e o Papa Francisco, acredita que Jesus está presente nos mais pobres. Visto isso, a comunidade abriu diversas casas de acolhimento para receber as pessoas em situação de vulnerabilidade na cidade e em outras regiões do Brasil, além de organizar projetos frequentes em dois locais de Fortaleza que costumam ter uma grande quantidade de pessoas em situação de rua: a Praça do Ferreira e o Oitão Preto. E, durante esse período, a autora frequentou esses projetos e essas casas, o que despertou um olhar sensível a essa realidade. Frequentemente, esses cidadãos que estavam nas ruas, ou que saíram delas, compartilhavam suas histórias com o restante da comunidade, o que acabava gerando empatia por essas pessoas e o desejo de ajudar, de quebrar julgamentos e estereótipos, de conhecer mais e discutir sobre isso com outros indivíduos que não convivem tanto com essa realidade. É necessário não romantizar a rua ou as histórias, mas humanizar essas pessoas aos olhos do restante da população.

Devido a essas vivências, no âmbito social, essa pesquisa justifica-se no desejo de contribuir para uma maior compreensão sobre essas pessoas, tentando diminuir os julgamentos precipitados que envolvem esses cidadãos e proporcionar discussões sobre o assunto. É importante salientar que o presente projeto não resolverá todos os problemas acerca da temática, mas será um auxílio para despertar possíveis olhares sensíveis para o assunto, reforçando o senso de urgência para as necessidades dessas pessoas.

No âmbito acadêmico, a pesquisa se justifica como uma forma de contribuir positivamente para as discussões a respeito do design como discurso e agente social em temáticas contemporâneas, além de ampliar os estudos e projetos nessa área.

#### **4 PERGUNTA DE PESQUISA**

Como promover reflexões e discussões acerca da população em situação de rua e a sua inserção social por meio de um projeto de design editorial que visibilize narrativas pessoais?

#### **5 OBJETIVOS**

##### **5.1 Objetivo geral**

Desenvolver um projeto editorial envolvendo narrativas de pessoas que vivenciaram a situação de rua, a fim de promover reflexões acerca da temática.

##### **5.2 Objetivos específicos**

1. Estudar e analisar minimamente problemáticas relacionadas à situação de rua no Brasil;
2. Analisar o caráter discursivo do design e o seu papel como agente social;
3. Estudar e analisar pesquisas que utilizam das narrativas pessoais como método de estudo;
4. Apresentar projetos editoriais de design que possuam características relacionadas ao assunto desta pesquisa;
5. Desenvolver um projeto de design editorial que reflita as análises presentes nesta pesquisa de acordo com o objetivo geral definido.



## 6 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 6.1 O design e o seu papel social

O significado da palavra “design”, assim como a definição do seu campo de atuação, passou por diversas mudanças ao longo dos anos. Segundo, Rafael Cardoso, no livro *Design para Um Mundo Complexo* (2016), o “design nasceu com o firme propósito de pôr ordem na bagunça do mundo industrial”. Historicamente, o design surge durante o período da passagem da produção em massa para a produção seriada, com o advento da divisão do trabalho, numa época na qual o processo de fabricação de um objeto era centrado apenas em si, sendo necessário os elementos estéticos de um determinado produto serem adequados a partir da sua função, ou seja, não eram considerados fatores humanos, ecológicos ou sociais.

O filósofo Bruno Latour, em seu texto *Um Prometeu Cauteloso?*, acrescenta que o design, no início, era visto da seguinte forma:

[...] a palavra design [...] não significava mais do que agora chamaríamos de “relooking”<sup>11</sup> em francês [...]. O ato de “relook” significa dar uma nova e bela aparência ou forma a alguma coisa – uma cadeira, uma faca, um carro, um pacote, uma lâmpada, um interior – que de outra forma permaneceria desajeitado, duro ou cru demais caso servisse apenas a sua função. “Design”, neste sentido antigo e limitado, era uma forma de revestir a eficiente porém entediante prioridade dos engenheiros e das equipes de vendas. O design acontecia quando se acrescentava um verniz formal às suas criações, alguns elementos superficiais que poderiam fazer diferença em questões de gosto e moda. (LATOUR, 2014, p. 2).

No entanto, no mundo contemporâneo, a prática do “a forma segue a função” é limitada e insuficiente. Para Latour (2014), essa ideia poderia fazer sentido em objetos como martelos ou cadeiras, mas “ela se torna ridícula quando aplicada a um telefone celular. Onde seria traçada a linha entre forma e função? O artefato é composto de texto de cima abaixo!” (LATOUR, 2014, p. 7). Assim, é notório que o design precisa ter em consideração questões físicas e estéticas, mas também toda uma rede de significados e relações que envolvem um determinado artefato.

Em seguida, Latour (2004) defende que a palavra “design” tem estado em uma constante crescente, tanto no aspecto da compreensão da palavra, como na extensão do seu campo de atuação. Assim, o autor comenta que o fazer design é, “agora, infinitamente maior do que uma lista limitada de bens cotidianos ou de luxo” (p. 3). Dessa forma, o campo de atuação do design deve ser visto muito além da criação de produtos, mas como um agente na

---

<sup>11</sup> No texto original, Latour comenta que “‘relooking’ in French (a good English word that, unfortunately, does not exist in English)”, ou seja, “‘relooking’ em francês (uma bela palavra inglesa que, infelizmente, não existe em inglês)”.

transformação e tendo a possibilidade de gerar reflexões na sociedade, devido ao fato de que “todas as coisas são elaborados e reelaboradas através do design” (LATOURE, 2014, p. 4).

Essa premissa de mudança é discutida também por Mônica Moura no seu texto *Design Para o Sensível: Política e Ação Social na Contemporaneidade* (2018), quando a autora reflete que o pensamento de um design mais voltado para a sociedade e atuante nas mudanças sociais pode ser visto desde a década de 1960, com os textos de Victor Papanek (1971), que criticava os designers que visavam apenas a produção em massa, o consumo e o lucro, criando objetos e artefatos sem o pensamento social e ecológico. Segundo Mônica, para Papanek, o design era “uma prática inovadora capaz de explorar o potencial de transformar as sociedades e melhorar o bem-estar, prenunciando, dessa forma, as abordagens inclusivas em sintonia com a atualidade do design contemporâneo” (PAPANEK, 1971 apud MOURA, 2018, p. 6).

Visto isso, e sobre o Brasil, Moura (2018) discute com textos de Joaquim Redig (1977) sobre como em um país com inúmeras desigualdades sociais e que parte da sociedade ainda não tem o acesso a condições e direitos mínimos, como alimentação, educação e moradia, o trabalho do designer é utilizar seus conhecimentos para dar visibilidade a essas questões e resolver, quando possível, essas necessidades primárias. Algo reiterado também no texto pela autora a partir do artigo de Katherine McCoy para a coletânea *Citizen Designer – Perspectives on Design Responsibility* (2003), quando afirma que “como designers, nós podemos usar nossos talentos e habilidades particulares para encorajar outros para a ação e participação” (MCCOY, 2003, p.15 apud MOURA, 2018, p. 9).

No entanto, por tratar-se de uma preposição cujo foco não é necessariamente o mercado, mas o resultado social gerado, Neves (2011), em seu artigo *O Papel Social do Design Gráfico: História, Conceitos & Atuação Profissional* para o livro *O Papel Social do Design Gráfico*, discute como essa premissa ainda não é considerada relevante para todos os designers, pois alguns profissionais acreditam que “preocupações políticas ou sociais são estranhas ao nosso trabalho ou inapropriadas a ele” (MCCOY, 2003, p. 3 apud NEVES, 2011, p. 48). Dessa forma, é necessário expandir e refletir sobre o potencial comunicativo do design e como, através dele, o designer pode dialogar com o mundo, se inserir em campos discursivos tensionando para promover reflexões relacionadas a interesses pessoais ou a causas sociais. Assim, a autora utiliza o trecho do livro *Graphic Design: A New History* para afirmar que:

Ao invés de se limitarem a trabalhar com os estreitos parâmetros da relação cliente/designer focada em resolver problemas estéticos como criar um novo logotipo, reconfigurar a forma de um bule de café, ou lançar um site de *e-commerce*, um subconjunto de designers acredita que o campo deve confrontar os problemas mais urgentes da sociedade contemporânea, do aquecimento global ao tratamento e prevenção de aids. (ESKILSON, 2007, p. 417 apud NEVES, 2011, p. 48).

Dessarte, a propagação de ideias por meio de elementos visuais é uma das maneiras de utilizar o design como uma forma “de questionamento e mobilização social, dedicado à difusão de ideologias e à busca de melhoria social” (NEVES, 2011, p. 49). Ainda no mesmo artigo, Neves (2011) cita diversos exemplos práticos e importantes de como o design gráfico foi utilizado diversas vezes como uma forma de mobilização social, expondo assim a necessidade de existirem designers atuantes nessa temática. Entre eles, está o *Atelier Populaire*, grupo que ocupou a Escola de Belas Artes de Paris durante maio de 1968, um período de inúmeras manifestações provocadas pelo movimento estudantil e pela greve geral dos trabalhadores, os quais reclamavam do sistema educacional tradicionalista e da crescente falta de empregos na cidade. Dessa forma, o *Atelier Populaire* surgiu quando o grupo de pessoas que estava na escola se apoderou dos locais de impressão e começou a produzir materiais gráficos para serem levados ao protesto e colados pela cidade. Segundo a autora, as peças eram a combinação de imagens e slogans, com mensagens diretas e provocativas, sendo produzidas em baixo custo, utilizando estêncil, serigrafias e litografias.

**Figuras 5 e 6** – Imagens produzidas pelo Atelier Populaire. No cartaz da esquerda está escrito “não”, e no da direita, “a luta continua”



Fonte: *O Papel Social do Design Gráfico* (2011).

Figura 7 – Parede com cartazes do *Atelier Populaire* na Escola de Belas Artes de Paris, em 1968



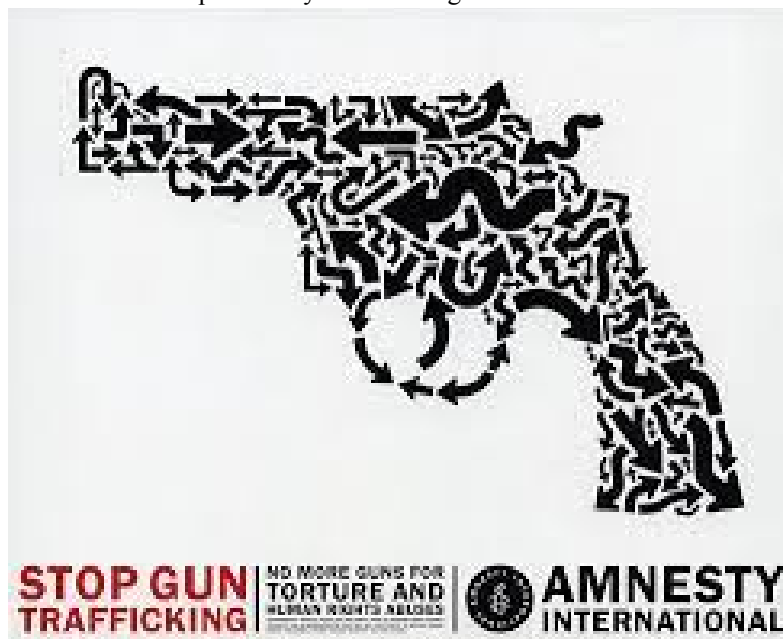
Fonte: Revista *Desvio*<sup>12</sup>.

Um outro exemplo citado por Neves (2011) é o movimento da Anistia Internacional e a defesa dos direitos humanos. A Declaração Universal dos Direitos Humanos foi aprovada em 1948 pela Organização das Nações Unidas (ONU) e tem como objetivo garantir a todas as pessoas alguns direitos básicos, como a liberdade de expressão, a religião e a diversidade de etnias e de culturas. A Anistia Internacional é uma das principais organizações que combatem o descumprimento desses direitos humanos, atuando desde 1960 com campanhas publicadas em mídias impressas e na internet, por meio de cartazes, revistas e *outdoors*, além de ajudar na investigação dessas violações. Entre as temáticas estão torturas, abusos de poder, comércio de armas, violência contra a mulher etc.

<sup>12</sup> Disponível em:

<https://revistadesvio.com/2018/10/11/imagens-em-disputa-dos-cartazes-do-atelier-populaire-na-franca-de-1968-a-fabrica-de-memes-no-brasil-de-2018/>.

**Figura 8** – Cartaz criado por Woody Pirtle/Pentagram em 2001 contra o tráfico de armas



Fonte: *O Papel Social do Design Gráfico* (2011).

**Figura 9** – Cartaz criado por Woody Pirtle/Pentagram em 1999 escrito “Perigo: criança na guerra”



Fonte: *O Papel Social do Design Gráfico* (2011).

Na atualidade, o design gráfico continua sendo utilizado como um importante artifício nas ações socialmente engajadas. Um exemplo contemporâneo e brasileiro são os constantes cartazes e publicações políticas contra o atual presidente da república Jair Bolsonaro e de campanhas a favor da vacinação, em especial contra a Covid-19, propagadas nas ruas e nas redes sociais. Durante o ano de 2021, diversas manifestações foram realizadas nas ruas contra o presidente e sua atuação na pandemia; visto isso, alguns movimentos começaram a se organizar na confecção de materiais gráficos para serem impressos e utilizados durante esses manifestos. Entre eles, destaca-se o Design Ativista, com perfil no *Instagram* @designativista<sup>13</sup>, que reuniu centenas de cartazes cedidos por diversos designers. Outro exemplo de publicação foi a campanha do “Bolsocaró” (2021), uma série de *lambe-lambes* produzidos por um grupo de amigos designers (de forma anônima) e colados nas ruas da cidade de São Paulo.

**Figuras 10 e 11** – Publicação referente aos cartazes confeccionados para as manifestações do dia 19 de junho de 2021, podendo ser impressos e levados. Nos cartazes, existem frases e imagens contra o presidente Jair Bolsonaro e a favor da vacina para a Covid-19



Fonte: perfil do *Instagram* @designativista.

<sup>13</sup> O perfil Design Ativista foi criado a partir da #DesignAtivista, movimento idealizado pelo grupo Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação, conhecido por Mídia NINJA, contendo o perfil no *Instagram* @midianinja, com quase 4 milhões de seguidores. Assim, o Design Ativista surgiu durante as eleições de 2018 com o objetivo de ser um local que pudesse centralizar diversas artes e manifestos de centenas de designers, englobando inúmeras causas sociais. O perfil atualmente conta com mais de 2.500 publicações e cerca de 222 mil seguidores

**Figura 12** – Série de “lambe-lambes” semelhantes a propagandas de supermercados, mas que na realidade protestam contra o aumento dos preços de produtos essenciais durante o governo do presidente Jair Bolsonaro



Fonte: *Jornal Amazonas Atual*<sup>14</sup>.

A partir dos exemplos, é necessário observar que o designer frequentemente trabalha de forma colaborativa, algo afirmado também por Latour (2004), quando especifica que o design deve ser acompanhado de forma humilde, não pensando os seus projetos como uma “fundação”, mas no sentido de “construção”, algo desenvolvido em conjunto. Dessa forma, é possível perceber como o design possui um importante papel na sociedade, visto que ele pode e deve atuar no auxílio dessas causas importantes.

<sup>14</sup> Disponível em:

<https://amazonasatual.com.br/designers-lancam-campanha-bolsocaro-para-criticar-aumento-de-precos/>.

## 6.2 O design e a narrativa para o sensível

Devido à expansão do campo de atuação do design, que outrora era dedicado à produção de objetos, às máquinas e à indústria, para um também centrado no ser humano, existiu um aumento na necessidade de refletir em uma forma de pensar e de agir com um olhar mais sensível e empático. Segundo Mônica Moura, no texto *Design Para o Sensível: Política e Ação Social na Contemporaneidade* (2018), o sensível auxilia no desenvolvimento da habilidade de ver além da realidade e do material, remetendo assim a estímulos, emoções e sensações. Assim, tendo a capacidade de se comover com as emoções de outras pessoas, de compartilhar, “se colocar no lugar do outro, de viver situações em realidades adversas, de explorar o sentido de humanidade, de buscar a consciência do exercício da política e do sentir” (MOURA, 2018, p. 17).

Segundo Krippendorff (2000), o design centrado no ser humano deve estimular as pessoas, devido ao fato de que “não reagimos às qualidades físicas das coisas, mas ao que elas significam para nós”, argumentando que o foco no objeto valoriza características generalistas e pouco realistas, ignorando aspectos humanos como a funcionalidade, a ergonomia, o significado e o custo.

Visto isso, o autor acrescenta que o design possui a habilidade de transmitir um pensamento indireto das pessoas, gerando um “entendimento de segunda ordem da capacidade que os outros têm de projetar os seus próprios mundos” (KRIPPENDORFF, 2000, p. 91). Dessa forma, o autor salienta que é necessário existir uma boa comunicação, escuta e compartilhamento entre designers e usuários, dado que os projetos “adquirem significado social através de narrativas e diálogos.” (KRIPPENDORFF, 2000, p. 91).

Sob essa ótica, segundo a socióloga e antropóloga Marie-Christine Josso no livro *Histórias de Vida: Olhares Interdisciplinares* (2009), organizado por Elsa Lechner, a abordagem biográfica é uma forma de compreender melhor a realidade das pessoas baseada nas suas histórias de vida, porém salientando que os indivíduos não devem ser utilizados como meros objetos de análise, mas como sujeitos ativos em projetos e propostas. Além disso, é necessário compreender que, de acordo com Josso, em trecho destacado por Maria Magão (2009),

[...] a expressão “história de vida” refere-se a um trabalho que tem como matéria a globalidade da vida de um sujeito, enquanto o termo “abordagem biográfica” significa uma entrada na história de vida a partir de uma temática específica, pretendendo fazer emergir o que nessa história se prende com a especificidade que se pretende estudar. (JOSSO, 2002 apud MAGÃO, 2011, p. 140).



Sendo assim, quando um designer atua diretamente na elaboração de um projeto baseando-se em abordagens biográficas, é importante perceber que aquela narrativa não resume por inteiro uma pessoa, mas representa um recorte específico e adaptado, relacionado ao projeto que será desenvolvido. Ademais, como afirma Elsa Lechner (2009), o intuito da escuta das histórias de vida não é “de procurar uma suposta representatividade de um grupo ou comunidade, mas sim de conhecer de perto a perpendicularidade que existe entre as histórias individuais e as estruturas sociais” (LECHNER, 2009, p. 92). Assim, é necessário assimilar que cada sujeito e cada história é única, não podendo representar toda uma causa social ou movimento, mas auxiliar na compreensão deles.

Sob essa ótica, a autora salienta que o pesquisador, ao praticar o ato da escuta de narrativas pessoais, precisa ignorar os estereótipos que podem acompanhar determinado grupo social que está sendo estudado, praticando a escuta sem julgamentos pré-estabelecidos.

À partida os sujeitos, mesmo os mais motivados para o exercício autorreflexivo, encontram-se frequentemente cristalizados em histórias e papéis sociais que os dizem, em vez de serem eles a dizerem-se. Como se fossem objetos, os sujeitos são aí designados por narrativas exteriores que os próprios reproduzem automaticamente. Como sublinha André Vidricaire (2009: 91): “... antes mesmo que tomem a palavra para falarem sobre si, para se descobrirem e se revelarem, todos [...] estão já ditos por histórias que se lhes colam à pele”. (LECHNER, 2009, p. 93)

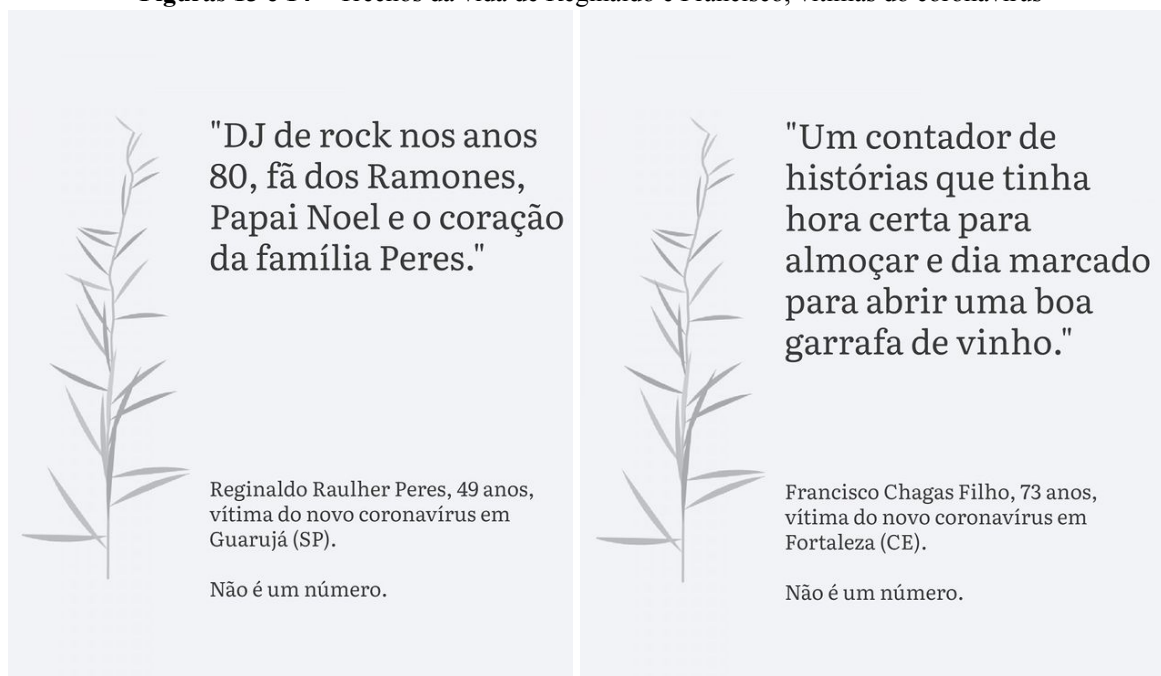
Segundo Krippendorff (2000), é essencial que o designer (e/ou pesquisador) não pressuponha que o entendimento dele sobre aquele determinado assunto ou grupo social é superior ao dos envolvidos de forma direta. Algo também debatido por Josso (2020), a qual complementa que é necessário um trabalho em conjunto e compartilhado entre o grupo social em estudo e os pesquisadores, pois “a metodologia de trabalho sobre a narrativa que poderá constituir-se numa oportunidade de transformação consoante a natureza das tomadas de consciência que cada um faz e o seu grau de abertura à experiência” (JOSSO, 2020, p. 142). Nesse ínterim, a autora salienta também que existe uma diferença entre a contação de histórias pessoais de forma direta e a produção elaborada pelos profissionais a partir delas, pois, no primeiro caso, existe um conhecimento mais íntimo de um grupo, enquanto no segundo há uma construção coletiva a partir da compreensão daquelas histórias de vida.

Para além do caráter projetual, a metodologia de histórias de vida possui a capacidade de auxiliar na humanização dos grupos envolvidos. Elsa Lechner (2009), em seu artigo *Diálogos de Vida: A Abordagem Biográfica no Estudo da Migração*, compartilha que os

“diálogos de vida contribuem para repor a dignidade ameaçada à partida para muitos migrantes, para construir uma igualdade comprometida na vida cotidiana, e uma coesão mais evidente entre imigrantes de diferentes origens e entre os migrantes e os não migrantes.” (LECHNER, 2009, p. 99). A autora também acrescenta que António Cravo, imigrante de Trás-os-Montes, que contribuiu no seu projeto de doutorado em antropologia com suas narrativas pessoais, reforça que “o trabalho em torno da sua biografia o fez sentir-se mais digno e mais humano” (LECHNER, 2009, p. 98). Dessa forma, as histórias de vida possuem a capacidade de auxiliar nessa humanização, ajudando a transformar o que antes eram números e conceitos pré-estabelecidos, em nomes e indivíduos únicos.

Um exemplo de projeto que trabalha com essa premissa é o memorial “Inumeráveis”, dedicado às narrativas das vítimas da Covid-19 no Brasil, o qual possui o tema “não há quem goste de ser número, gente merece existir em prosa”. No *site* do projeto, é possível encontrar uma lista de nomes que, quando clicados, direcionam a uma página que conta um pouco do testemunho de algum amigo ou parente sobre aquela pessoa. Alguns trechos são encontrados também no Instagram, @inumeraveismemorial.

**Figuras 13 e 14** – Trechos da vida de Reginaldo e Francisco, vítimas do coronavírus



Fonte: *Instagram* @inumeraveismemorial.

Apesar de ser um assunto extremamente delicado, esse projeto, como afirma seu criador Edson Pavoni em uma entrevista para a Revista *GQ*<sup>15</sup>, existe para homenagear essas pessoas, de forma poética, sensível e voluntária, sendo uma maneira de “eternizar” essas pessoas por meio de palavras.

Também nesse contexto, uma referência importante para a temática é o *SP Invisível*, uma organização não governamental (ONG) que trabalha diretamente com a realidade das pessoas em situação de rua do estado de São Paulo. O projeto publica na rede social *Instagram* fotografias de pessoas que se encontram nas ruas, além de um pouco de suas narrativas pessoais, a fim de humanizar e individualizar essas pessoas.

**Figuras 15 e 16** – Fotos de pessoas em situação de rua



Fonte: *Instagram* do @spinvisivel.

Dessa forma, retratam a realidade das ruas para quem não as conhece de forma tão direta, ajudando a criar um olhar sensível para essa questão. Durante os períodos de clima frio da cidade, o projeto organiza campanhas também utilizando essas fotos e histórias, a fim de arrecadar fundos para a compra de kits com moletons e máscaras (devido à pandemia da Covid-19), podendo assim evitar possíveis mortes causadas pelas baixas temperaturas, como as quatro que aconteceram na madrugada do dia 30 de junho de 2021.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Disponível em:

<https://gq.globo.com/Noticias/noticia/2020/05/conheca-historia-do-memorial-online-que-relembra-vitimas-da-pandemia.html>.

<sup>16</sup> Fonte:

<https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/06/4934701-sete-moradores-de-rua-morreram-de-frio-em-sp-afirma-organizacao.html>.

Um outro projeto com foco humano e sensível é o realizado pelo designer Robson Klein, construído a partir de conversas, histórias e da imersão na realidade das pessoas em situação de rua, com o objetivo de englobar a questão do abrigo, da dignidade e da humanização. Diferente dos dois projetos citados anteriormente, esse trabalho demonstra como as histórias de vida podem ser utilizadas também de forma indireta, como uma maneira de compreender a real necessidade das pessoas a partir da escuta. Assim, surgiu a “Rede Abrigo” (2017), semelhante às redes de repouso tradicionais, tendo baixo custo e fácil acessibilidade, sendo um local de descanso para as pessoas em situação de rua que, em boa parte das vezes, precisam deitar no chão, em papelões ou em bancos de praças.

**Figuras 17 e 18** – Foto da rede do projeto “Rede Abrigo” e o cartaz que fica na parede ao lado



Fonte: Rede social *Behance* <sup>17</sup>.

Por conseguinte, é possível observar como a narrativa pessoal e o enfoque humano e sensível é uma importante abordagem utilizada em projetos de design ou para além da disciplina, focados no ser humano. Além disso, é notória a necessidade de que ela exista de forma compartilhada, com designers e não designers trabalhando em conjunto, para que assim, como afirma Krippendorff (2000), as narrativas possam ser um meio de refletir como o presente possui o potencial de ser transformado num futuro desejável, mais humano.

---

<sup>17</sup> Disponível em:

<https://www.behance.net/gallery/48896687/Rede-Abrigo-Abrigo-para-pessoa-em-situacao-de-rua>.

### 6.3 As dificuldades acerca da inserção social em Fortaleza

Para compreender melhor quais as problemáticas que envolvem a população em situação de rua na prática, é necessário argumentar a respeito dos estereótipos mencionados neste trabalho. Durante as pesquisas para a *Política Nacional Para Inclusão Social da População em Situação de Rua* (2008)<sup>18</sup>, os entrevistados responderam que as principais razões que os levaram a essa realidade foram o alcoolismo e/ou o uso de drogas (35,5%), o desemprego (29,8%), os conflitos familiares (28,1%), a perda de moradia (20,4%) e a separação ou decepção amorosa (16,1%)<sup>19</sup>. Diante desses dados, é possível romper a ideia simplista e preconceituosa de que os cidadãos estão na situação de rua porque querem ou por, exclusivamente, uso de substâncias psicoativas, visto que elas foram o motivo de apenas 1/3 dos indivíduos.

Nesse mesmo relatório, ao serem questionados sobre a geração de renda, 70,9% afirmam exercer alguma atividade remunerada; no entanto, apenas 1,9% possuem carteira assinada, estando a maioria em trabalhos informais, entre eles o de catador de materiais recicláveis (27,5%), flanelinha (14,1%), construção civil (6,3%), limpeza (4,2%) e carregador de mercadorias (3,1%). Esses dados são relevantes pois problematizam a situação de rua como um algo relacionado à desigualdade social, não somente a uma questão de saúde, visto o caso dos dependentes químicos. Demonstra também que há uma formação heterogênea das pessoas que se veem sem outras possibilidades de moradia. Por fim, rebate a premissa pejorativa de denominar essas pessoas como “vagabundos” ou relacionar todos como “mendigos”, devido à mendicância ser praticada por apenas 15,7% dos entrevistados.

Durante a pesquisa, 24,8% dos entrevistados declararam não possuir documentos de identificação. Além disso, o arquivo afirma que parte da população em situação de rua já obteve essa documentação, mas perdeu devido a chuvas, roubos ou esquecimentos, dada a realidade das ruas. A falta desses papéis aumenta consideravelmente a dificuldade de inserção social, em especial no mercado de trabalho formal e no acesso aos programas sociais.

No entanto, apesar de esses dados serem uma importante forma de referência, não refletem a realidade completa dessas pessoas, como afirmado no início desta pesquisa, visto que novos censos e relatórios não foram realizados, e que a pandemia da Covid-19 aumentou de forma exorbitante a população em situação de rua.

---

<sup>18</sup> Por tratar-se de uma pesquisa de 2008, ela é utilizada como referência, mas não como verdade absoluta, visto que esse número provavelmente já aumentou e não existem dados mais atuais com esse nível de detalhamento.

<sup>19</sup> Ao serem questionados, os entrevistados puderam responder uma ou mais razões que os levaram para as ruas. Assim, o número total é superior a 100%.

A fim de auxiliar essas pessoas no processo de inserção, em Fortaleza, ao longo dos anos e após o Decreto Federal nº 7.053 de 2009, foram criados alguns locais de atendimento, entre eles: 1 Abrigo institucional e 1 Casa de passagem<sup>20</sup> para o acolhimento temporário de homens, oferecendo 50 vagas cada um; 1 Pousada social para homens e mulheres adultos e 1 Abrigo institucional para o acolhimento temporário de famílias, mulheres e travestis, com 80 e 50 vagas, respectivamente; 2 Refeitórios sociais. Nesses acolhimentos institucionais são ofertados alimentação, espaço para higiene e dormitórios, com exceção da pousada social, a qual funciona apenas à noite como local de descanso.

Além desses acolhimentos, Fortaleza conta com dois Centro de Referência Especializado para População de Rua (Centro POP). Nesses locais são ofertados os serviços de atendimento socioassistencial, apoio jurídico e psicológico, cadastro em programas sociais, alimentação, espaço para higiene, locais externos para socialização, lavanderia e a possibilidade de solicitar documentos de identificação. Em relação aos recursos humanos, os Centros POP contam com uma equipe de psicólogos, advogados e assistentes sociais, além de educadores sociais, equipe de cozinha, motorista, zelador, porteiro e segurança. Porém, é necessário salientar que em todos os locais apresentados, tanto os de acolhimento, quanto nos Centros POP, é ofertado um número de vagas muito aquém do necessário para atender a todas essas pessoas.

Segundo a coordenadora especial de assistência social da Secretaria Municipal dos Direitos Humanos e Desenvolvimento Social (SDHDS), Marcia Nogueira, em 2019 o Centro POP realizou 125.432 atendimentos em Fortaleza, enquanto em 2020 foram 223.545. Além disso, o Refeitório Social ofertou 6 mil refeições em 2019 e 12 mil em 2020. Esse aumento é devido à enorme dificuldade econômica enfrentada pelo país durante a pandemia da Covid-19, visto que existiu uma diminuição da oferta de trabalho e até mesmo a suspensão do trabalho temporário; consequentemente, muitas pessoas ficaram sem renda<sup>21</sup>.

Dessa forma, apesar de prestar um importante serviço para a sociedade, os Centros POP passam por algumas dificuldades. Em razão de esses lugares apresentarem determinadas regras, como a separação entre homens e mulheres e a proibição de utilizar produtos psicoativos dentro das localidades, nem todos se sentem devidamente acolhidos. Além disso,

---

<sup>20</sup> O Abrigo Institucional consiste em um local que oferece um acolhimento provisório (até 6 meses), de preferência, localizado em áreas residenciais. Diferente das Casas de Passagem, as quais consistem em uma unidade de acolhimento imediato e emergencial, tendo um limite menor de tempo (até, no máximo, 3 meses), atendendo a demandas específicas, verificando a situação e encaminhando para os demais serviços.

<sup>21</sup> Informação presente no *site* da Câmara Municipal de Fortaleza, disponível em: <https://www.cmfor.ce.gov.br/2021/04/07/prefeitura-de-fortaleza-registra-aumento-da-procura-de-servicos-oferecidos-a-populacao-em-situacao-de-rua/>.

existem discrepâncias na qualidade do atendimento oferecido em cada centro, algo observado inclusive a nível nacional. Segundo a *Pesquisa Censitária da População em Situação de Rua* (2019) de São Paulo, por exemplo, 33,8% dos entrevistados se depararam alguma vez com seus colchões sujos ou com percevejos, 30,2% não receberam a alimentação ou não tiveram permissão de repeti-la e 19,9% já foram discriminados por funcionários do serviço.

Segundo a pesquisa de mestrado *Política Pública e Cidadania: Avaliação da Política Nacional Para População Em Situação de Rua a Partir do Centro Pop do Município de Fortaleza-CE*, realizada por Karla Liberato (2020), os Centro POP apresentam uma escassez de recursos e de materiais, sendo necessário realizar sempre as mesmas atividades e oficinas, o que dificulta o trabalho dos educadores sociais. Além disso, apesar de estar na proposta oficial desses locais e existir um espaço dedicado para isso, produtos de higiene, como creme dental e sabonete, não são ofertados, esses insumos são adquiridos apenas através de doações.

Durante a pesquisa, a autora entrevistou 29 pessoas, entre profissionais do Centro POP e frequentadores do local. Durante o projeto, ela acrescenta que para boa parte dos cidadãos em situação de rua o mais importante são os serviços relacionados à produção de documentos, pois eles auxiliam no processo de procurar emprego e programas sociais, e os relacionados a higiene e alimentação, acrescentando que:

[...] a falta de higiene do corpo e das vestimentas estimula o processo de estigmatização das pessoas em situação de rua, nutrindo o prejulgamento do senso comum de que são pessoas que podem oferecer risco à saúde e à segurança, pelo contágio de doenças ou pela violência, fatores que prejudicam o dia a dia dessa população, tanto na garantia dos direitos e no acesso aos serviços como na inserção social. (LIBERATO, 2020, p. 82).

Para auxiliar também nesse processo, esses locais proporcionam o convívio e a socialização, propondo atividades como filmes e rodas de conversa, a fim de “contribuir para a reflexão, ampliação de conhecimentos [...] pois é por meio desses processos grupais e de troca de informação que a autonomia e a autoestima são fortalecidos, estimulando o protagonismo dos usuários como agentes ativos, e não passivos.” (LIBERATO, 2020, p. 86).

Esse convívio é necessário, pois, durante as pesquisas, os usuários afirmam que se percebem parte da sociedade, mas não se sentem tratados dessa forma por uma parcela dela, como discute a autora:

[...] por meio das narrativas, percebe-se que as pessoas em situação de rua não se sentem respeitadas, e consideram que o motivo desse desdém se dá também pela pobreza, pela ausência de trabalho e de moradia, em que estão imersos. Por não serem respeitadas, sofrem o processo de exclusão que, por si só, é antagônico à concretização da cidadania, pois como afirma a autora Sposati (1998, p. 3): “a exclusão é a negação da cidadania”. (LIBERATO, 2020, p. 90).

Assim, é possível perceber como o processo de humanização e de inserção social dessa população passa por inúmeras dificuldades, seja devido a aspectos considerados simples, como a privacidade no banheiro, que é de uso coletivo, até ocasiões mais graves, como a negação do acesso aos serviços e ao mercado de trabalho, além dos percalços relacionados aos acolhimentos com vagas limitadas, ausência de moradia, violência institucional e policial, dificuldade de acesso a direitos e as políticas higienistas.

Sob essa ótica, Liberato (2020) conclui que, apesar de todas as dificuldades, principalmente estruturais, o Centro POP é um importante auxílio na vida dessas pessoas, “por configurarem possibilidades de amparo e de melhores condições de vida, seja por meio da orientação, informação e acesso aos programas sociais, principalmente os de transferência de renda, seja pelo acompanhamento e atendimento técnico” (LIBERATO, 2020, p. 110). A autora salienta também a necessidade de conversar e conhecer a realidade dessas pessoas, a fim de sensibilizar e auxiliar no processo de inserção no mercado de trabalho e na sociedade.

Dessa forma, visto que as políticas públicas não são suficientes para abarcar todas as necessidades dessas pessoas, a cidade de Fortaleza conta com o auxílio de diversas Organizações da Sociedade Civil (OSC), incluindo grupos e instituições religiosas que auxiliam essa população. Dentre elas, é possível destacar a Obra Lumen de Evangelização, da qual a pesquisadora fez parte durante os anos de 2016 a 2020, uma comunidade católica que trabalha diretamente com essa realidade, auxiliando na saída dessas pessoas das ruas.

A comunidade conta atualmente com cerca de 23 casas de acolhimento<sup>22</sup>, espalhadas por Ceará, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Bahia e São Paulo. De início, membros do projeto conversam com as pessoas em situação de rua, em especial as que se encontram na Praça do Ferreira ou no Oitão Preto, dois locais com um número elevado de cidadãos nessa realidade, e realizam o convite para frequentarem as casas de acolhimento. Nas casas, inicialmente é feito um processo de triagem, que dura três semanas, e depois são alocadas em um dos locais de acolhimento, onde possuem a possibilidade de conviver durante nove meses, quando são transferidas para as casas direcionadas a inserção social, podendo frequentar cursos profissionalizantes, escolas, faculdades, tornarem-se monitores das outras casas de acolhimento ou simplesmente retornarem para as suas famílias.

Durante todo o processo, essas pessoas são acompanhadas por missionários da própria comunidade que voluntariamente moram nesses locais, além de assistentes sociais, psicólogos

---

<sup>22</sup> Informações presentes no *site* da comunidade <https://www.lumenserfeliz.com/>.



e médicos, sejam voluntários ou contratados pela organização. Além disso, da mesma forma que no Centro POP, as casas são divididas entre acolhimentos feminino/familiar e acolhimentos masculinos. Por se tratar de uma comunidade católica, todos são considerados membros da Obra Lumen, podendo frequentar, voluntariamente, retiros, grupos oracionais e eventos, além de existir uma constante visita de outros membros da comunidade, o que promove um acolhimento humanizado. Dadas as dificuldades de muitas das pessoas em situação de rua em ingressar no mercado de trabalho, como dito anteriormente, a comunidade conta com uma padaria profissionalizante, na qual os membros aprendem a fazer pães, *brownies* e biscoitos, e, com o auxílio da obra, vendem por meio de encomendas e em cafeterias da cidade.

Como dito anteriormente, além dos grupos religiosos e das políticas públicas, Fortaleza conta com diversas OSCs que atuam ativamente nessa realidade. Dentre elas, é possível destacar o grupo *Coletivo ArRUAça*, um movimento social que atua com foco no empoderamento, na autonomia e na emancipação da população em situação de rua, de forma colaborativa e coletiva, com o fomento à arte, cultura, educação popular e redução de danos<sup>23</sup>.

Antes do ano de 2020, o grupo costumava promover movimentos artísticos nos locais com uma maior presença de pessoas em situação de rua, como a Praça do Ferreira. Eram ofertados saraus com contação de poesias, festas juninas, teatros de rua e exibição de filmes, tudo com a proposta de aproximar dessa população a arte e a cultura.

No entanto, com o advento da pandemia da Covid-19, as necessidades tornaram-se outras. O coletivo desenvolveu projetos como a *Campanha em Apoio às Pessoas em Situação de Rua de Fortaleza*, a qual proporcionou água e alimento perante a situação. A doença enfatizou também a necessidade de existir uma higienização maior, principalmente, utilizando água e sabão, algo quase inacessível nas ruas. Com isso, o coletivo, em parceria com o Instituto Compartilha, professores dos cursos de Engenharia Civil e Design da Universidade Federal do Ceará (UFC), do Instituto Federal do Ceará (IFCE), Casa da Sopa e a Rede Nacional de Médicas e Médicos Populares, idealizaram o projeto *Mó Limpeza*, disponibilizando pias móveis em pontos estratégicos do Centro de Fortaleza para assistir a população em situação de rua<sup>24</sup>.

Além deles, existe também o coletivo *Fortaleza Invisível*, oriundo do *SP Invisível*, o qual tem como objetivo praticar a escuta e o compartilhar das narrativas pessoais dos

---

<sup>23</sup> Informações presentes na rede social Instagram do coletivo, disponível em: @arruacacoletivo.

<sup>24</sup> Projeto presente na reportagem disponível em:

<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/metro/projeto-instala-pias-para-populacao-em-situacao-de-rua-no-centro-1.2250232>.

indivíduos em situação de rua da cidade por meio das redes sociais, principalmente pelo *Instagram*, a fim de ajudar a humanizar essas pessoas e visibilizar essa realidade para quem não a conhece de forma tão direta<sup>25</sup>.

Semelhante ao *ArRUAça*, antes da pandemia, o grupo contava com ações realizadas principalmente no Centro da cidade, com a entrega de alimentos como hambúrgueres e pizza, além da organização de datas comemorativas, como o dia das crianças. Porém, com a Covid-19, o coletivo precisou restringir um pouco mais sua participação nas ruas, dada a necessidade do isolamento, atuando mais ativamente apenas em pequenos grupos e/ou pelas redes sociais.

Por tratar-se de OSCs, ambos os coletivos são formados por membros voluntários e precisam constantemente trabalhar com a divulgação dos projetos a fim de arrecadar fundos e doações, como roupas, alimentos e auxílio financeiro, os quais são repassados para as pessoas em situação de rua.

Dessa forma, visto que as inúmeras problemáticas ainda são recorrentes, é necessário que, através da sensibilização e do acesso à informação, a sociedade possa exigir do poder público ações mais efetivas e diretas. É essencial existir a conscientização de que essas pessoas são seres humanos com direitos e deveres e que o fato de estarem em situação de rua não as torna menos dignas deles.

Por conseguinte, o processo da inserção social e da propagação de um olhar mais sensível sob a temática pode ser auxiliado através do design, levando em consideração seu trabalho como agente social ativo e sua habilidade em transmitir mensagens e reflexões através de elementos visuais, possibilitando atribuir novos significados a imagens e conceitos pré-estabelecidos socialmente.

---

<sup>25</sup> Informações presentes na rede social Instagram do coletivo, disponível em: [@forinvisivel](#).

## **7 METODOLOGIA**

### **7.1 Metodologia de pesquisa**

A presente pesquisa científica possui caráter qualitativo e exploratório, na qual, para a abordagem da temática escolhida, foram realizadas análises e interpretações subjetivas da pesquisadora. O estudo é constituído como um resumo do assunto, utilizando-se da revisão de literatura de autores consolidados para a elaboração da fundamentação teórica e da contextualização, dialogando também com outras áreas além da do design, como a da assistência social. Dessa forma, o procedimento metodológico utilizado foi o bibliográfico documental.

A seguir, será apresentado também breves análises de trabalhos editoriais relacionados à temática desta pesquisa, a fim de encontrar os possíveis caminhos a serem seguidos. Com base nisso, foram considerados dois critérios para a seleção: aspectos morfossintáticos, o qual abrange os materiais, os processos gráficos, o formato, a relação texto e imagem; e aspectos semânticos, abordando a análise de como a proposta é feita, como a discussão é apresentada e sua relação com o tema.

Dado os critérios, os projetos foram selecionados a partir de pesquisas bibliográficas e de procura na plataforma de portfólios *Behance*, da *Adobe*, a qual possui uma extensa quantidade de projetos de design e outras áreas afins, podendo assim compreender como o assunto dessa pesquisa é trabalhado a nível global, elencando possíveis meios de abordar a temática em um projeto editorial.

### **7.2 Metodologia de projeto**

A metodologia projetual que foi utilizada é uma adaptação do método para projetos editoriais de Bruno Munari (2008), em seu livro *Das coisas nascem coisas*, e da utilizada por Tatyane Frankalino (2021) em sua pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Uma das adaptações propostas foi a inclusão de uma etapa de escuta e diálogo, dado o caráter sensível da pesquisa, sendo necessário um momento dedicado exclusivamente a conversas, à história oral e à imersão, dialogando assim com quem diretamente vive as realidades relacionadas à situação de rua e inserção social. Seguem abaixo as etapas que foram realizadas durante a elaboração do projeto.

Tabela 1 – Metodologia de projeto

<b>PROBLEMA</b>	Problema de pesquisa
<b>DEFINIÇÃO E COMPONENTES DO PROBLEMA</b>	Justificativa, contextualização, objetivos, fundamentação teórica
<b>ESCOLHA E ANÁLISE DE DADOS</b>	Escolha e análise de projetos similares
<b>ESCUA E DIÁLOGO</b>	Vivência, entrevistas e escuta
<b>CRIATIVIDADE</b>	<i>Moodboard</i> , painel de referências, definição do conteúdo
<b>PROJETO GRÁFICO E EDITORIAL</b>	Escolha da paleta de cores, escolha da(s) tipografia(s), escolha de imagens e/ou ilustrações, definição do(s) formato(s), forma de impressão, definição de materiais
<b>EXPERIMENTAÇÃO</b>	Espelho, testes de <i>grid</i> , testes de formato
<b>VERIFICAÇÃO</b>	Testes de impressão, opinião final dos envolvidos, ajustes finais
<b>PROTÓTIPO FINAL</b>	Diagramação final e impressão
<b>APRESENTAÇÃO</b>	Apresentação

Fonte: Reprodução da autora.

## 8 CRONOGRAMA

	Maio 2021	Jun. 2021	Jul. 2021	Ago. 2021	Set. 2021	Out. 2021	Nov. 2021	Dez. 2021	Jan. 2022
<b>PROBLEMA</b>									
problema de pesquisa	X								
<b>DEFINIÇÃO E COMPONENTES DO PROBLEMA</b>									
justificativa		X							
contextualização		X							
objetivos		X							
fundamentação teórica			X	X					
<b>ESCOLHA E ANÁLISE DE DADOS</b>									
escolha e análise de projetos similares				X					
<b>ESCUITA E DIÁLOGO</b>									
vivência, entrevistas e escuta					X	X			
<b>CRIATIVIDADE</b>									
<i>moodboard</i>					X	X			
painel de referências					X	X			
definição do conteúdo						X	X		
<b>PROJETO GRÁFICO E EDITORIAL</b>									
escolha da paleta de cores						X			
escolha da(s) tipografia(s)						X			
escolha de imagens e/ou ilustrações						X	X		
definição do(s) formato(s)							X		



## 9 ANÁLISES DE SIMILARES

As análises foram realizadas com o objetivo de auxiliar na definição das diretrizes projetuais para a aplicação do segundo momento desta pesquisa. A partir dos critérios descritos, foram escolhidos trabalhos editoriais que abordam o aspecto do sensível e das narrativas pessoais relacionadas a questões envolvendo problemáticas sociais. Assim, demonstrando diferentes estratégias que podem ser posteriormente incorporadas ao projeto, ampliando as possibilidades de criação na etapa de materialização.

O primeiro projeto são os livros produzidos pelo movimento *SP Invisível*, em parceria com a *Associação de Resgate à Cidadania por Amor à Humanidade (ARCAH)*<sup>26</sup>, *A Cidade que Ninguém Vê* (2016) e *A Pandemia que Ninguém Vê* (2021). O primeiro exemplar foi construído a partir de conversas e fotografias de pessoas em situação de rua em São Paulo, enquanto o segundo abrange o contexto da pandemia da Covid-19, contendo narrativas de profissionais da saúde, dos cemitérios, de reciclagem, pessoas em situação de rua e entregadores de *delivery*.

A segunda análise é do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da designer Bruna Andrade, o livro *Lugar de Mulher* (2018). O projeto conta com cerca de dez histórias de vida de mulheres anônimas e como a questão do trabalho permeia a realidade delas. Entre as narrativas, está a da mãe da pesquisadora, enquanto as outras foram retiradas do *Museu da Pessoa*<sup>27</sup>, um acervo virtual, aberto e colaborativo, criado por Karen Worcma, em 1991, contendo relatos orais e histórias pessoais.

O terceiro projeto é o conjunto de cartazes *Letras de Uma História* (2020), desenvolvido pela agência de *marketing* Mind School. Durante a pandemia da Covid-19 e, com isso, a necessidade do isolamento social, as doações de sangue diminuíram consideravelmente; assim, a iniciativa possui o objetivo de conscientizar a respeito da importância desse ato.

---

<sup>26</sup> O ARCAH é uma instituição que promove a reintegração de pessoas em situação de rua na sociedade, atuando em grandes centros urbanos, como São Paulo. Por meio de conversas, do acompanhamento e da qualificação profissional, o projeto tem como intuito auxiliar no redescobrimto de paixões, resgate da autoestima e confiança. Fonte: <https://www.arcah.org>.

<sup>27</sup> O museu está disponível em: <https://acervo.museudapessoa.org/pt/home>.

**Projeto 01:** *A Cidade que Ninguém Vê* (2016) e *A Pandemia que Ninguém Vê* (2021), do movimento SP Invisível em parceria com a Associação de Resgate à Cidadania por Amor à Humanidade (ARCAH).

**Figuras 19 e 20** – Capas dos livros *A Cidade que Ninguém Vê* e *A Pandemia que Ninguém Vê*



Fonte: disponível no site <https://www.lojainvisivel.org>.

**Figuras 21 e 22** – *Spreads* internos do livro *A Cidade que Ninguém Vê*



Fonte: disponível no site <https://www.lojainvisivel.org>.



**Figura 23** – Imagem do profissional de reciclagem Leonardo Batista, um dos autores das histórias do livro *A Pandemia Que Ninguém Vê*



Fonte: *Instagram @andre.soler*, um dos criadores do SP Invisível.

Aspectos morfossintáticos	Aspectos semânticos
<p>Ambas as obras são compostas por fotografias com um breve trecho de suas histórias, contadas por eles mesmos, durante entrevistas não estruturadas. Cada dupla de páginas conta com: um nome (podendo ser real ou fictício), em grande destaque e no início da página; uma foto ocupando um pouco mais de um dos lados da dupla, podendo ser tanto do perfil dos entrevistados, como das mãos, dos pés, de um objeto deles, dependendo de cada indivíduo e da sua abertura ao projeto; e um trecho de suas narrativas contadas durante as entrevistas. Os textos em questão são o mais próximos possível do declarado por essas pessoas, sem grandes alterações, contendo palavrões e gírias. Também não possuem um tamanho pré-estabelecido, ocupando apenas uma página, mas podendo ser composto tanto por três linhas quanto por vinte, dependendo da dimensão dos relatos. Ambos os livros são impressos em capa dura, contendo mais de 90 histórias, logo, quase 200 páginas, em papel couchê.</p>	<p>Os livros possuem como objetivo auxiliar os leitores a desenvolver um olhar sensível sobre essas pessoas, e, como as entrevistas são abertas e não estruturadas, cada narrativa é muito diferente da outra. O intuito de não ser algo fechado e delimitado é demonstrar a individualidade de cada um, reforçando os aspectos heterogêneos dessa população. Além disso, ambas as capas possuem uma estética semelhante, com letras que vão “sumindo” gradativamente, uma forma de enfatizar como essas realidades ainda são despercebidas e, de certa forma, invisíveis para uma parte da população.</p> <p>As imagens são apresentadas em grande escala, em fundo preto ou branco, acompanhadas do primeiro nome de cada um deles, exatamente para evidenciar quem está contando cada história. Esses destaques reforçam como cada narração deve ser vista de forma individual e como cada uma dessas pessoas não representa um grupo social inteiro, mas ela mesma.</p>

**Projeto 02:** O livro *Lugar de Mulher* (2018), de Bruna Andrade.

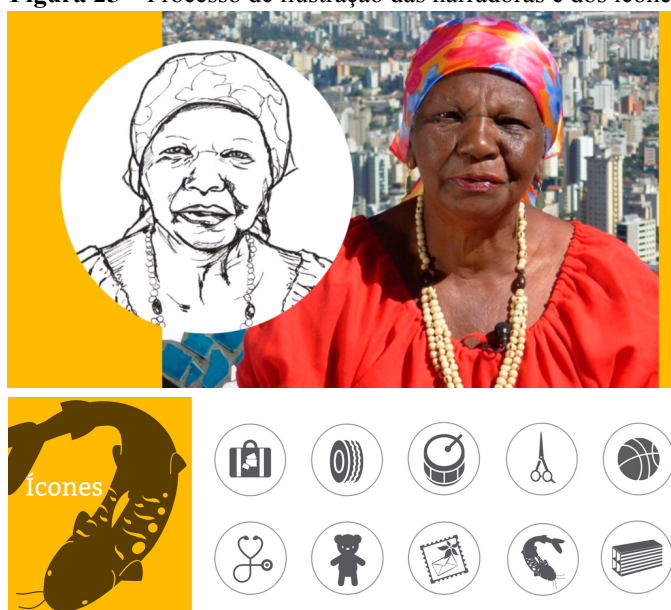
**Figura 24** – Capa e *Spreads* internos do livro



Fonte: plataforma Behance<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/73943995/Livro-TCC-Lugar-de-Mulher>.

**Figura 25** – Processo de ilustração das narradoras e dos ícones



Fonte: plataforma Behance<sup>29</sup>.

Aspectos morfosintáticos	Aspectos semânticos
<p>O livro é composto por dez histórias de mulheres relatando a sua relação com o trabalho e a independência financeira.</p> <p>Cada capítulo contém a narrativa de uma delas, além de uma abertura em página dupla destacando algumas das frases ditas durante os relatos. Após a abertura, o livro apresenta uma imagem da narradora daquele capítulo, sendo representada a partir de ilustrações feitas em nanquim por Bruna Andrade. Além disso, foram elaborados ícones para representar cada uma dessas mulheres, sendo apresentados tanto no início dos capítulos quanto no sumário.</p> <p>A obra é formada por tons de laranja, branco e preto, possuindo assim uma uniformidade cromática entre as páginas.</p> <p>No título e nos textos foram utilizadas fontes com serifas, enquanto os números de cada abertura apresentavam uma sem.</p> <p>Nove dos dez textos foram retirados do acervo virtual <i>Museu da Pessoa</i>, sendo utilizados com pouca edição, estando assim repleto de gírias e expressões específicas de cada região do país.</p>	<p>O título do livro possui o objetivo de direcionar o leitor a completar a frase de acordo com seu repertório, levando-o a refletir sobre o que seria o “lugar de mulher” durante a leitura.</p> <p>O projeto busca relatar as histórias de diferentes mulheres e sua relação pessoal com o trabalho, suas dificuldades relacionadas a renda, a preconceitos, em especial machistas, transcrevendo diálogos e acontecimentos pessoais. Devido ao fato de a maioria das histórias serem escritas por elas mesmas para o acervo virtual, é possível ver uma individualidade ainda mais presente do que em projetos transcritos. Em razão de cada capítulo ser direcionado especificamente para uma pessoa, tendo seu retrato ocupando uma página inteira, reforça a individualidade e características de cada uma delas, algo que amplia o conceito humanizado do projeto. Os ícones foram também elaborados exclusivamente para elas, a partir das suas histórias e vivências, o que demonstra um aspecto sensível do projeto.</p>

<sup>29</sup> Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/73943995/Livro-TCC-Lugar-de-Mulher>.

**Projeto 03:** Conjunto de cartazes *Letras de Uma História* (2020), desenvolvido pela agência de marketing Mind School.

**Figuras 26 e 27** – Cartazes do projeto



Fonte: disponível na plataforma *Behance*<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/105778843/Letras-de-uma-Historia-Mind-School>.

Figura 28 – Cartaz do projeto



Fonte: plataforma *Behance*<sup>31</sup>.

Aspectos morfossintáticos	Aspectos semânticos
<p>O projeto é composto por cartazes unindo fotografias e pequenos trechos com a ausência de algumas letras.</p> <p>São formados por uma tipografia em caixa alta e sobreposta ao rosto das pessoas. As imagens são escuras e focam principalmente nos rostos, ocupando boa parte da página.</p> <p>No projeto, existe a frase “Em uma história, cada letra conta. Inclusive a sua, doe sangue”, representando a necessidade de existir uma doação para aquela história ser completa e aquela vida salva.</p> <p>Além da imagem principal, existe também uma com palavras soltas em letra cursiva, a fim de demonstrar e representar que existem várias outras histórias, e aquela é uma delas, reforçando o aspecto individual do cartaz.</p>	<p>Os cartazes apresentam um aspecto sensível ao abordar que a vida de cada uma daquelas pessoas só poderá ser auxiliada a partir da doação de sangue de terceiros, algo ainda mais enfatizado com o recurso de letras ausentes e a linha em vermelho, representando o sangue. O aspecto sério dos rostos torna o cartaz ainda mais importante, chamando atenção para a necessidade e urgência da causa.</p> <p>A ênfase no rosto, ocupando boa parte da página, e a presença de nomes pessoais em cada um dos cartazes acentua o olhar humanizado e individual do projeto.</p>

<sup>31</sup> Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/105778843/Letras-de-uma-Historia-Mind-School>.

As análises realizadas auxiliaram na compreensão de quais características estão presentes na criação de possíveis estratégias que fomentam um design mais reflexivo e sensível, vinculado às narrativas pessoais e à escuta, aumentando assim o repertório de referências e demonstrando as possibilidades de como o design editorial pode atuar em problemáticas sociais atuais.

Em cada um dos projetos foi possível observar como funciona o processo de escolha das imagens, seja por meio de fotografias dos narradores, de ilustrações, de características que os remetam a alguma história ou lembrem suas origens. Além disso, foi importante compreender como esses textos foram coletados e como estão apresentados em cada um dos projetos, levando em consideração aspectos das linguagens regionais, gírias e expressões populares, possibilitando um relato mais individualizado e único.

Os três projetos são relacionados a causas sociais distintas e com diferentes finalidades, sendo necessário também refletir como deve ser abordada cada uma delas. Os cartazes *Letras de Uma História* (2020), por exemplo, possuem o objetivo de chamar a atenção a respeito da doação de sangue, e o fato de ser representado por poucas páginas contendo trechos simples e curtos proporciona uma reflexão rápida, algo importante, dada a necessidade imediata da causa. O livro *A Cidade Que Ninguém Vê* (2016), que retrata a situação de rua, possui a finalidade de demonstrar que essa população é heterogênea e deve ser escutada, algo possível com um livro impresso, visto que engloba dezenas de histórias sobre diferentes realidades.

A partir dessas análises e dos exemplos também apresentados durante a fundamentação teórica, é possível refletir sobre o trabalho em curso e estabelecer os requisitos que serão atendidos durante o desenvolvimento do projeto nas próximas etapas.

## 10 DIRETRIZES PROJETAIS

Com base nas análises, foi constituída a seguinte lista de diretrizes que nortearão o desenvolvimento do presente trabalho em sua segunda etapa, entendendo que o projeto deve:

1. Desenvolver um projeto editorial de conteúdo reflexivo, relacionado às narrativas de pessoas envolvidas na realidade da situação de rua;
2. Destacar a humanização e a individualidade, dando ênfase a quem conta cada uma das narrativas, utilizando imagens fotográficas e/ou ilustrações;
3. Acrescentar características que reforcem ainda mais a individualidade de cada um, seja por meio de cores ou destaque nas frases;
4. Apresentar aspectos informativos e críticos durante o assunto, principalmente aqueles relacionados aos estereótipos.

## 11 ESCUTA E DIÁLOGO

Antes de começar a produção do material gráfico, tornou-se necessário existir uma etapa de imersão e de escuta com pessoas mais próximas da realidade da temática desta pesquisa. Para isso, foram realizadas conversas informais com mulheres que já vivenciaram a situação de rua, mas que atualmente estão em processo de superação dessa situação, morando momentaneamente nas casas da comunidade católica *Obra Lumen*.

Durante as visitas em uma das casas, foi possível escutar diversas histórias e relatos sobre diferentes períodos e experiências nas ruas, principalmente, nas de Fortaleza. Gentilmente, três dessas mulheres, a Nagela, a Raquel e a Solange, concordaram em participar do projeto, contando um recorte de suas vidas. Esses depoimentos foram gravados e posteriormente transcritos, a fim de serem utilizados de forma integral, e direcionar os próximos passos projetuais a partir das histórias escutadas.

## 12 MEMORIAL DESCRITIVO

Neste capítulo será discutido o processo de desenvolvimento da segunda parte do projeto, tendo em vista as diretrizes e análises realizadas durante as etapas anteriores. Esse memorial contempla a concepção do livro *A cada rua, uma história*, o qual apresenta brevemente as histórias de três mulheres em processo de superação da rua, e as escolhas projetuais da pesquisa, incluindo formatos, cores, tipografias, imagens, narrativas, etc.

### 12.1 Problema de projeto

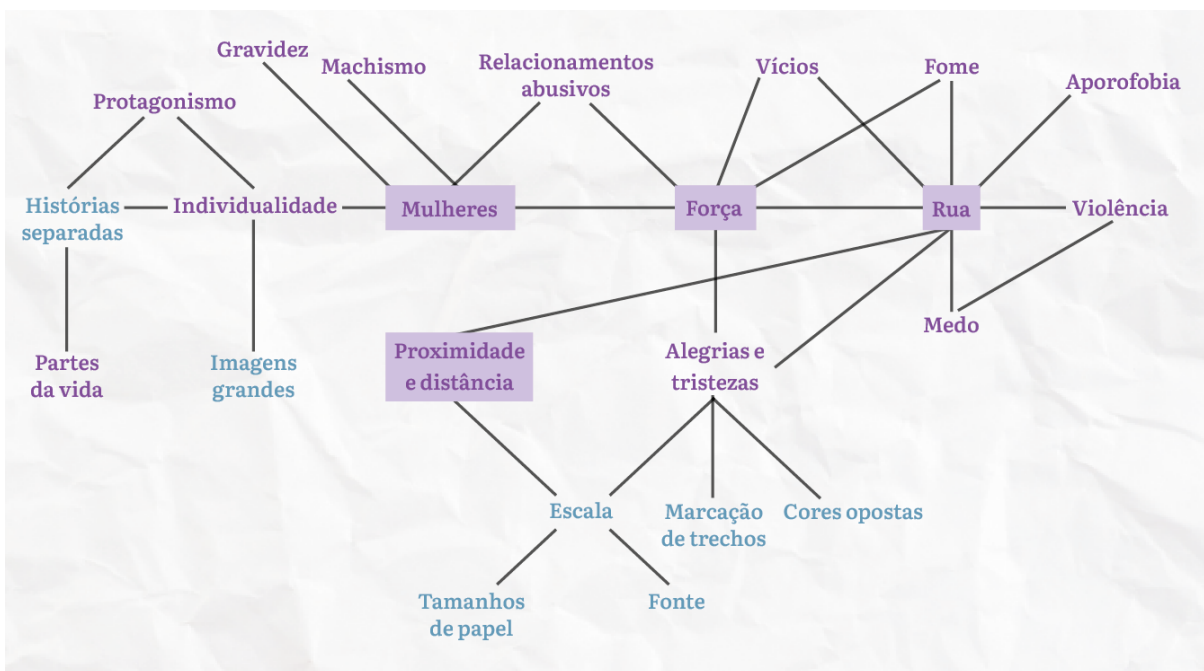
Com base nas conversas e pesquisas realizadas anteriormente, foi possível perceber que uma das formas de responder a questão-problema do projeto seria a construção de uma publicação coletiva, em formato de livro, abrangendo depoimentos de pessoas em situação de rua e/ou em situação de superação de rua, como uma forma de individualizar e sensibilizar outros indivíduos acerca dessa realidade. Além dos relatos, a publicação poderá contar com imagens referentes à cidade de Fortaleza, como uma maneira de promover uma experiência de imersão e reconhecimento dos espaços.

### 12.2 Rede semântica

Após a releitura do conteúdo teórico desta pesquisa e da coleta dos depoimentos, iniciou-se a construção de uma rede semântica a fim nortear a parte conceitual do projeto. Assim, foram escolhidas palavras-chaves importantes e que estão relacionadas aos relatos que serão apresentados (marcadas em roxo), no caso, "mulheres", "força", "rua" e "proximidade e distância", sendo possível, a partir delas, desmembrar a rede em termos secundários e pensar nas soluções gráficas existentes (marcadas em azul).



Figura 29 - Rede semântica



Fonte: Reprodução da autora.

O termo “proximidade e distância”, presente na rede, é referente ao fato das narrativas estarem próximas fisicamente do leitor, até mesmo no mesmo bairro ou cidade, mas, ao mesmo tempo, ser uma realidade distante. Além disso, as histórias apresentam momentos mais delicados, difíceis, e outros mais felizes, podendo ter a narrativa reforçada por recursos gráficos como a marcação de trechos e a utilização de diferentes escalas de papel e de fonte. A partir da rede, também foi notório a necessidade de enfatizar a individualidade, contando as histórias de forma separada, usando como recursos visuais imagens grandes e cores diferentes. A presença de palavras como “aporofobia”, “fome” e “medo” evidencia a importância de demonstrar um pouco disso durante a publicação, utilizando de imagens e textos referentes a esses termos.

### 12.3 Mapa de referências

Em seguida, foi elaborado diferentes painéis de referências *moodboard* com imagens e projetos conceituais, com o auxílio da plataforma *Behance*, a fim de compreender quais os recursos gráficos possíveis durante o desenvolvimento e materialização do projeto, como o uso de texturas, sobreposições, fontes, formatos e destaques.

Figura 30 - Painel de referências



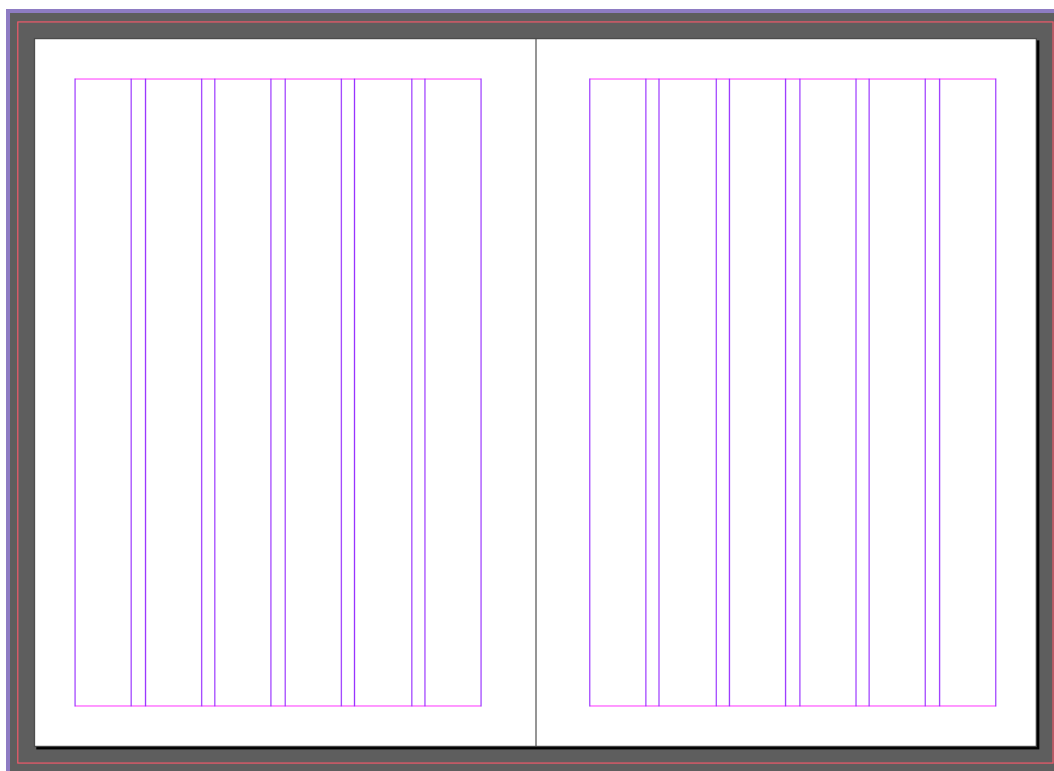
Fonte: Reprodução da autora.

## 12.4 Formato e *grid*

O formato da publicação escolhido foi o de uma folha A5 (148x210mm), por ser um tamanho confortável para a escala da mão. Durante o livro, alguns trechos serão destacados em uma folha menor, tendo o tamanho de uma A6 (148x105mm), podendo assim evidenciar a mensagem a ser transmitida, mas sobrepondo as imagens que ficarão nas folhas de tamanho tradicional. Após o formato, o *grid* foi construído a partir da necessidade de acomodar um grande volume de texto e de imagens. Assim, foi composto um *grid* de 6 colunas por página, com 20mm de margem interna e 15 mm de margem externa. A escolha desse *grid* foi dado principalmente pelo número 6 ser divisível tanto por 2 como por 3, possibilitando diversas maneiras de dispor o texto a partir da necessidade.

O livro será impresso na folha offset 90g, tendo como finalização a encadernação manual japonesa, com linha.

**Figura 31** - Print do *grid*



Fonte: Reprodução da autora.

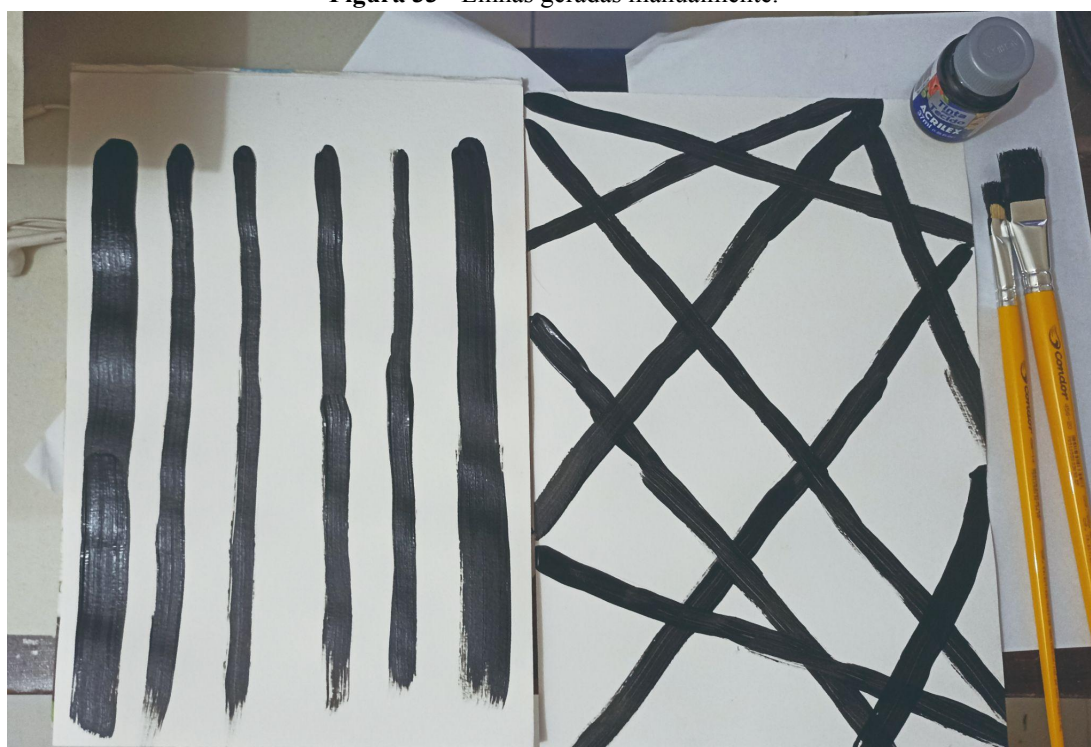
**Figura 32** - Exemplos de encadernação japonesa

### 12.5 Escolha de imagens e linguagem visual

A partir das referências e diálogos anteriormente apresentados, houve a elaboração da linguagem visual a ser seguida durante a publicação. Como apoio, foram desenvolvidas “linhas” brancas que perpassam toda a publicação, além do uso de algumas palavras. Essas linhas possuem dois significados distintos: a princípio, elas representam ligações (visto que muito das histórias dessas mulheres relatam sobre redes de apoio) e os diferentes caminhos que foram percorridos. A mistura dos nomes das mulheres, dos nomes das ruas e de objetos que estão presentes nas ruas reforçam que, para algumas pessoas, todos esses elementos podem passar a impressão de ser a mesma coisa, pois, quando uma pessoa em situação de rua é vista, muitas vezes, ela é erroneamente tratada com a mesma importância de qualquer outro objeto presente nas ruas, o que reflete sobre o conceito da invisibilidade.

A fim de aproximar a linguagem de um estilo vernacular, comum aos cartazes e letreiros expostos nas ruas, as linhas foram produzidas de forma manual, com tinta, e depois escaneadas e tratadas digitalmente. Além disso, o título da capa foi composto também manualmente com o uso de tinta

**Figura 33** - Linhas geradas manualmente.



Fonte: Reprodução da autora.

**Figura 34** - Letras geradas manualmente



Fonte: Reprodução da autora.

Posteriormente, como uma estratégia para individualizar as narrativas, foram elaboradas ilustrações de cada uma das mulheres. A escolha de utilizar desenhos deu-se pois, durante a conversa com elas. Duas pediram para não colocarem suas fotos, por terem vergonha, sentindo-se mais confortáveis com o uso de ilustrações.

**Figura 35** - Ilustrações da Nagela, Raquel e Solange



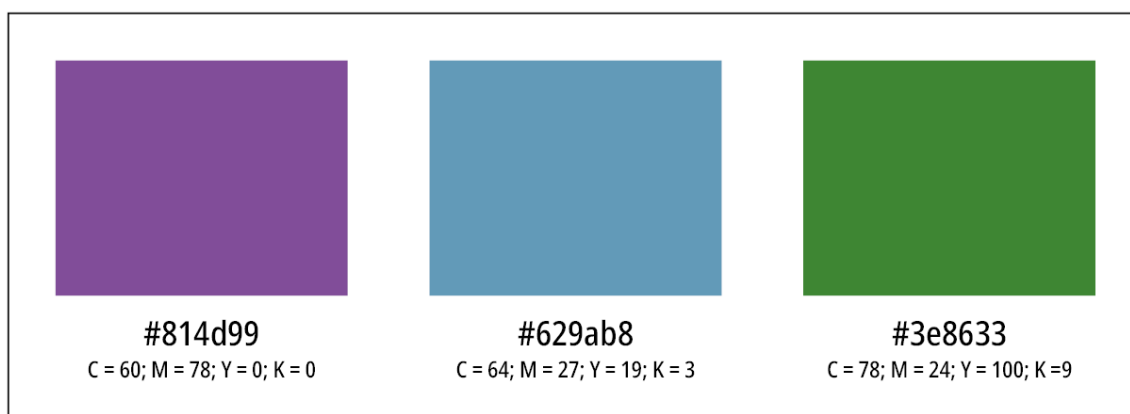
Fonte: Desenhos feitos pelo ilustrador Mateus Sampaio.

Além dos retratos, foram utilizadas imagens da cidade de Fortaleza, como as texturas do chão de praças, portões, asfalto, monumentos e grafites. O uso de fotografias locais possuem o objetivo de aproximar o leitor das realidades a serem contadas, proporcionando assim uma experiência de imersão, de imaginar os acontecimentos que podem ter ocorrido naqueles locais ou em outros semelhantes.

## 12.6 Cores

Como uma forma de diferenciar os três diferentes relatos, foi escolhido uma cor para representar cada um deles, sendo o azul, o verde e o roxo, além do apoio do preto, do branco e das suas diferentes tonalidades. A escolha destas cores se deu pelo fato delas serem frias, o que ajuda a proporcionar uma possível sensação de calma e de esperança.

**Figura 36** - Cores utilizadas na publicação



Fonte: Reprodução da autora.

## 12.7 Tipografias

Para as escolhas tipográficas, foram escolhidas duas fontes. A primeira é a Noto Serif<sup>32</sup>, criada pela Google e pela Monotype, com o auxílio de diversos tipógrafos, como o Steve Matteson, sendo utilizada durante os textos dos relatos, por possuir uma boa legibilidade. A segunda é a Bitterbrush<sup>33</sup>, desenvolvida pela Hanoded Fonts, presente nas citações, nas redes de palavras e nas janelas da publicação. A seleção desta deu-se por ser uma fonte que se assemelha à escrita com tinta, porém, sem perder a legibilidade.

**Figura 37** - Fontes escolhidas para a publicação

**Noto serif**  
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

**BITTERBRUSH**  
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Fonte: Reprodução da autora.

<sup>32</sup> Disponível em: <https://fonts.google.com/noto>.

<sup>33</sup> Disponível em: <https://www.hanodedfonts.com>.

## 12.8 Rascunhos e processos

### 12.8.1 Espelho

De início, são feitas marcações do que poderia compor cada *spread* (figura 38), em formato de espelho, algo que auxilia no processo criativo de compreender onde cada informação poderá ficar, observando o projeto como um todo e pensando página a página.

Figura 38 - Espelho inicial



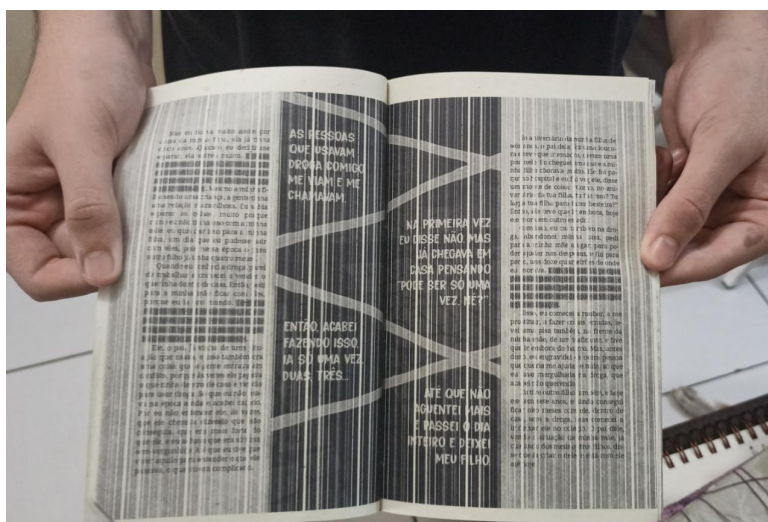
Fonte: Reprodução da autora.

### 12.8.2 Primeiro protótipo

Durante o processo de criação, também foram confeccionados alguns protótipos, a fim de testar a impressão, a encadernação escolhida, as margens e os formatos.



Figuras 39 e 40 - Protótipos da encadernação japonesa e do formato impresso



Fonte: Reprodução da autora.

### 13. PUBLICAÇÃO

A capa da publicação, assim como a quarta capa e a guarda, são compostas pelo título (a cada rua, uma história) apresentado na diagonal e na vertical, semelhante às linhas presentes no miolo, além da imagem de peles, enfatizando o foco do projeto nas histórias de vida, fazendo também uma alusão a frase de Lechner (2009) que foi discutida durante a fundamentação teórica, a qual afirma que “antes mesmo que tomem a palavra para falarem sobre si, para se descobrirem e se revelarem, todos [...] estão já ditos por histórias que se lhes colam à pele”. (LECHNER, 2009, p. 93). Além disso, no protótipo da capa foram compostas linhas com barbante, semelhante às utilizadas durante o decorrer da publicação.

Figuras 41, 42, 43 e 44 - Respectivamente, 4º capa, capa, 2º capa e folha de guarda



Fonte: Reprodução da autora.

O primeiro *spread* (figura 45) antecede o início dos relatos, apresentando o conceito de aporofobia, destacado com um marcador branco, o qual é defendido pela escritora e filósofa Adelia Cortina (2010), além da imagem do Padre Júlio Lancellotti, um dos responsáveis por popularizar o termo no Brasil.

Durante os relatos, serão utilizadas as cores que foram escolhidas para cada uma das mulheres. Por ser um *spread* de conceituação, ainda não apresenta as cores determinadas, ficando em escala de cinza.

**Figura 45** - *Spread* 1: conceito de aporofobia



Fonte: Reprodução da autora.

O *spread* 2 (figura 46) é composto por uma abertura com uma rede de linhas e de palavras que representam os objetos presentes nas ruas e os nomes de mulheres, como explicado anteriormente. A direção das linhas foi feita com a inspiração das ruas presentes em mapas urbanos, sendo replicadas em todos os *spreads* de abertura. Durante todo o relato da Nagela será utilizado a cor azul.

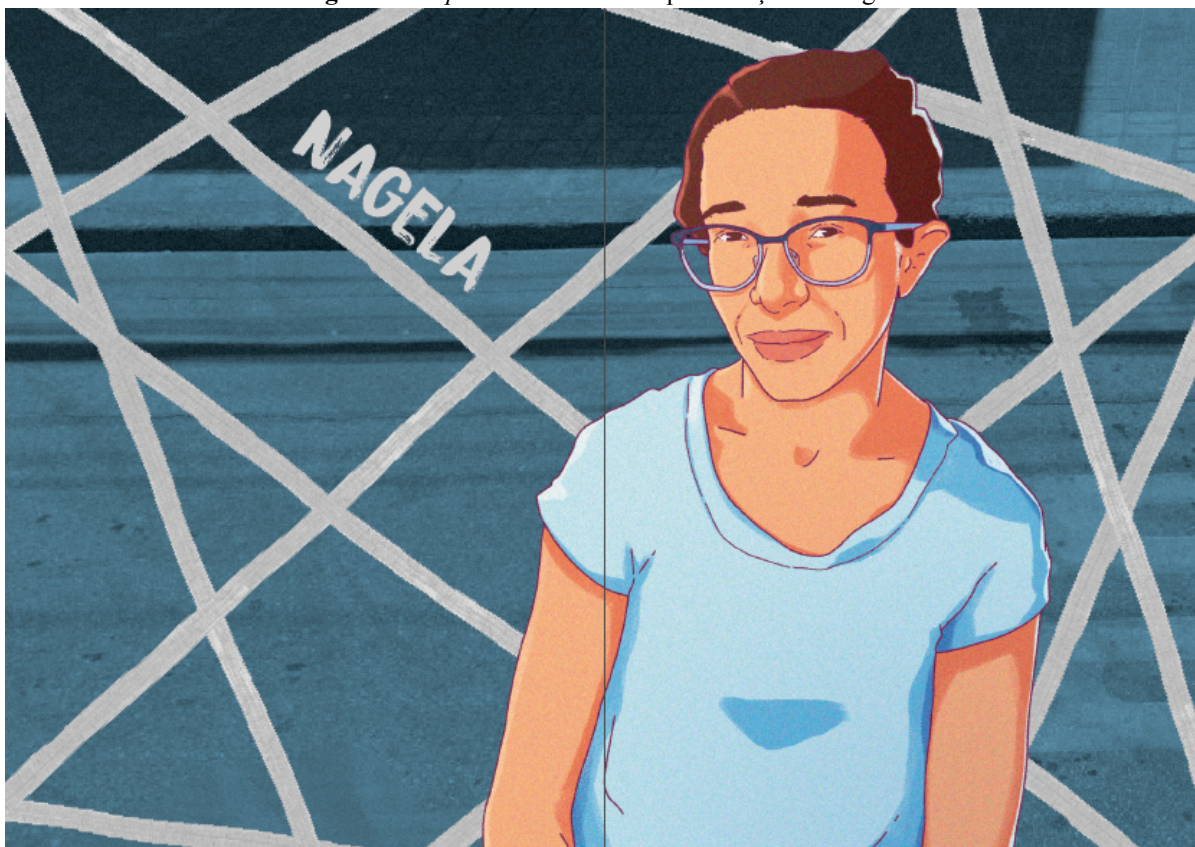
Figura 46 - Spread 2: rede de palavras



Fonte: Reprodução da autora.

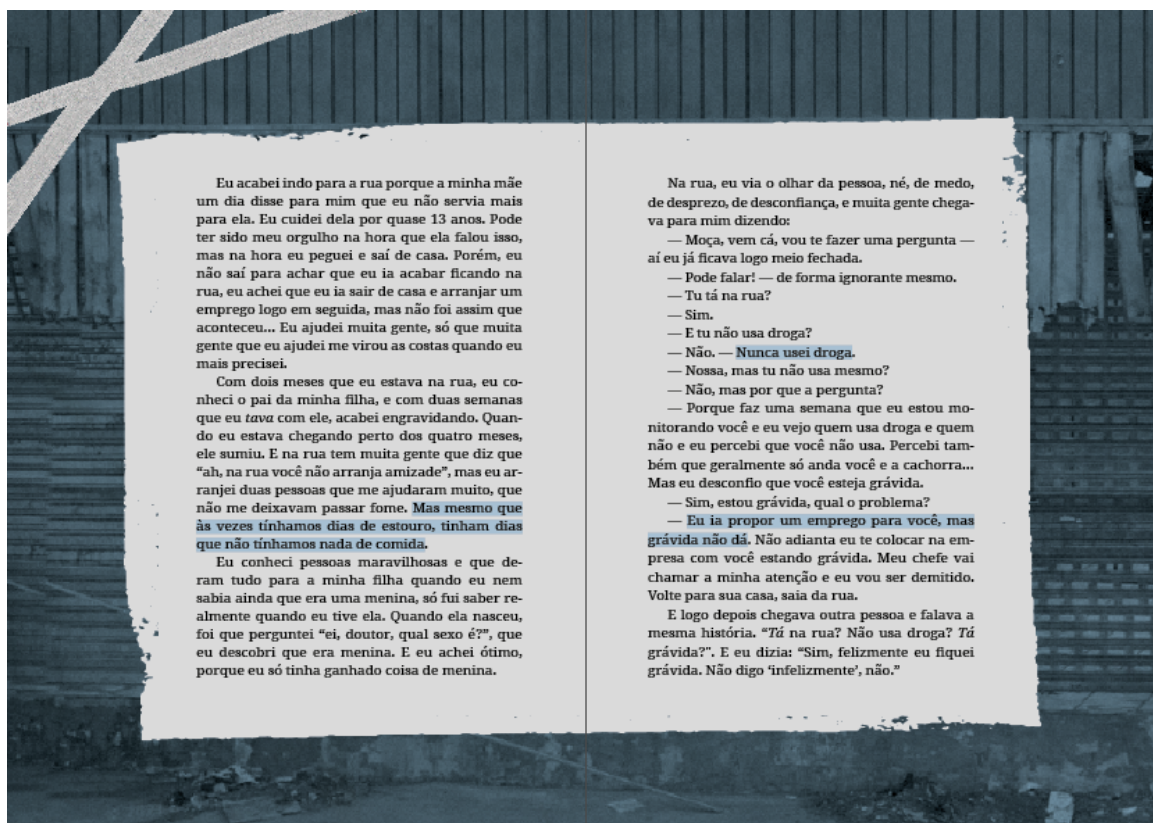
Na página seguinte, no *spread 3* (figura 47), o nome “Nagela”, que estava presente na rede anterior, é evidenciado, junto a ilustração dela, antecedendo o início da sua história. Essa estratégia, que será replicada nas demais aberturas, tem como objetivo individualizar e enfatizar o protagonismo dessas mulheres nessa publicação.

**Figura 47** - *Spread 3*: abertura e apresentação da Nagela



Fonte: Reprodução da autora.

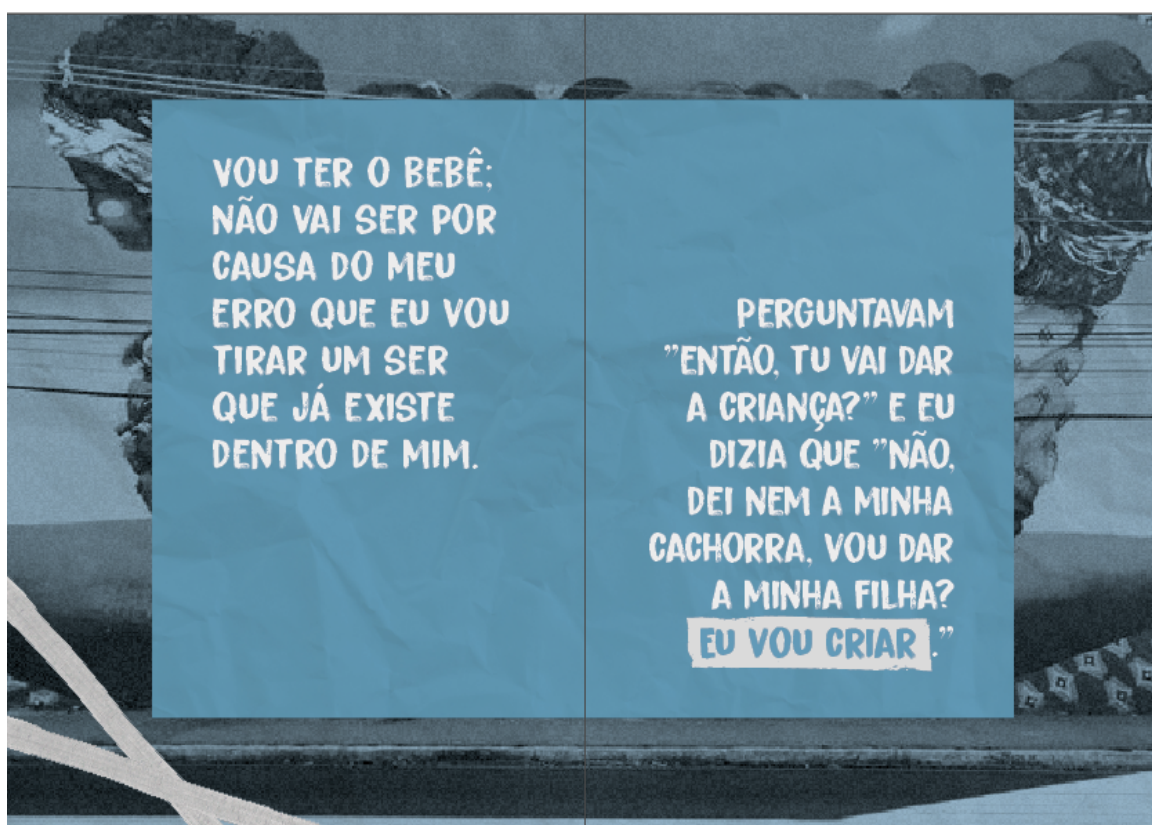
O *spread 4* (figura 48) inicia com o relato da Nagela, acompanhado com a imagem de um portão comum, presente no centro de Fortaleza. Durante os depoimentos, alguns trechos foram destacados, representando alguns pontos marcantes dos depoimentos, entre eles, a quebra de alguns estereótipos, como quando a Nagela informa que não utilizou substâncias ilícitas. Essa mesma estratégia será utilizada nos relatos seguintes.

Figura 48 - *Spread* 4: início do relato da Nagela

Fonte: Reprodução da autora.

Em seguida, no *spread* 5 (figuras 49 e 50) foi utilizada a imagem do grafite “Eva”, localizado também no centro de Fortaleza, feito pelo artista Robézio Marqs, em 2006, como parte do projeto Acidum. No desenho, é apresentado uma mulher carregando crianças nas costas, ilustrando a parte do relato da Nagela que fala sobre a sua filha. Além da imagem, o *spread* é sobreposto por uma folha do tamanho de uma A6, que será utilizada, como informado anteriormente, para evidenciar algumas das partes sensíveis dos relatos.

Figuras 49 e 50 - *Spread 5*: imagem do grafite e parte do relato da Nagela destacado em uma A6, sobreposto a imagem

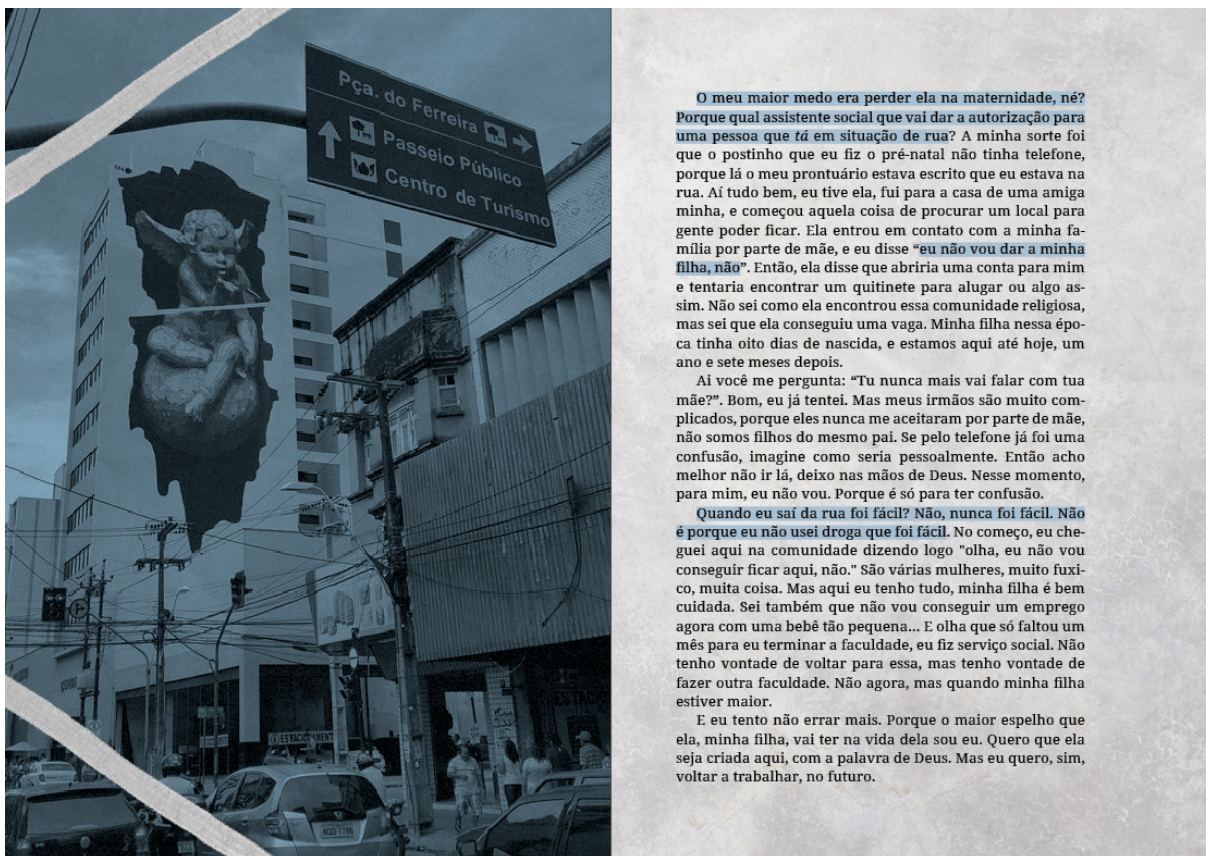


VOU TER O BEBÊ;  
NÃO VAI SER POR  
CAUSA DO MEU  
ERRO QUE EU VOU  
TIRAR UM SER  
QUE JÁ EXISTE  
DENTRO DE MIM.

PERGUNTAVAM  
"ENTÃO, TU VAI DAR  
A CRIANÇA?" E EU  
DIZIA QUE "NÃO,  
DEI NEM A MINHA  
CACHORRA, VOU DAR  
A MINHA FILHA?  
**EU VOU CRIAR.**"

Durante o *spread 6* (figura 51), o relato da Nagela é finalizado, acompanhado de mais uma imagem do centro de Fortaleza, com uma placa indicando a Praça do Ferreira, um dos locais com o maior número de pessoas em situação de rua da cidade.

Figura 51 - *Spread 6*: finalização do relato



Fonte: Reprodução da autora.

Entre um relato e outro, foram elaboradas páginas coringa sobre a situação de rua. No *spread 7* (figuras 52 e 53), é possível observar a imagem de uma pessoa deitada nos bancos da Praça do Ferreira, além de uma página A6 sobreposta com a frase “Não olhe para ele”, como um paralelo com a questão da invisibilidade destes, sendo reforçado pelos recortes no papel, escondendo-o apenas parcialmente, remetendo a tentativa de disfarçar essa realidade, como visto anteriormente em atitudes higienistas.



Figuras 52 e 53 - Spread 7: separação entre relatos



Fonte: Reprodução da autora.

O *spread* 8 (figura 54) representa o começo de um novo depoimento, semelhante a abertura anterior, da Nagela, porém, com outra cor, imagem e outras palavras compondo a rede. Durante todo esse relato, a cor predominante será a roxa.

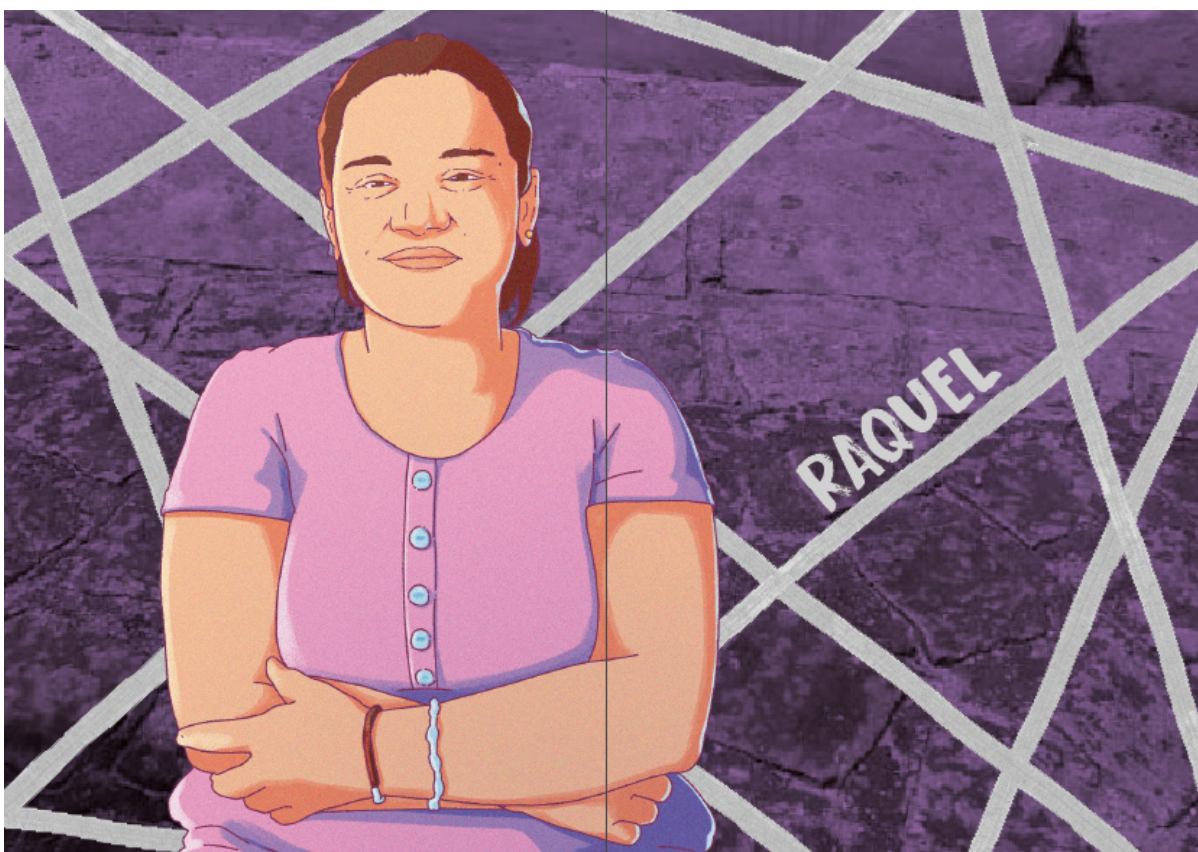
**Figura 54** - *Spread* 8: nova rede de palavras



Fonte: Reprodução da autora.

Em seguida, no *spread* 9 (figura 55), o nome da Raquel é evidenciado e a ilustração dela é apresentada, antecedendo o início do seu relato.

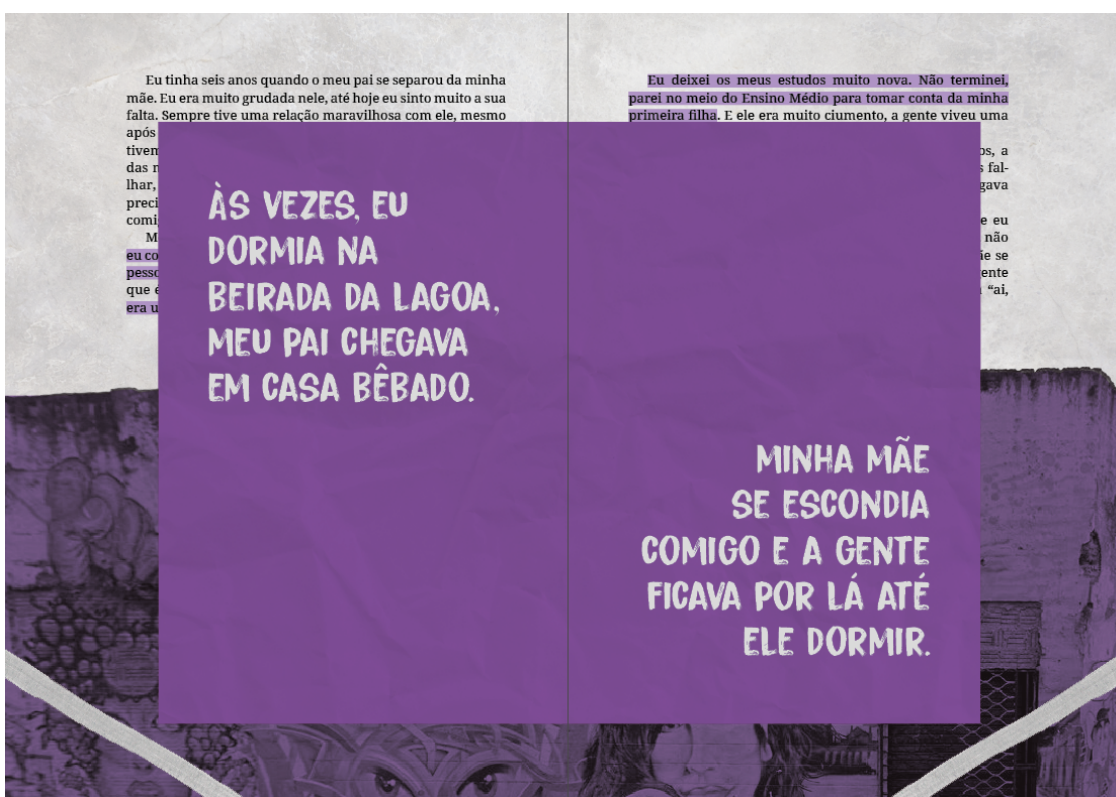
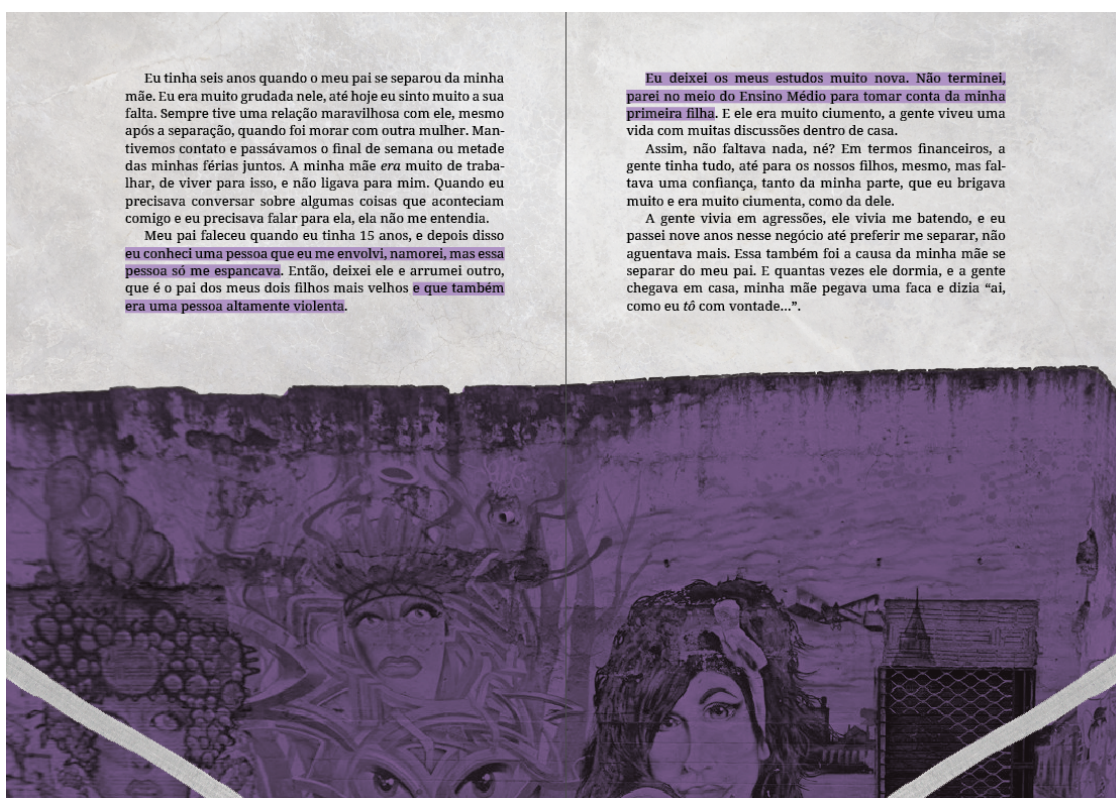
Figura 55 - *Spread* 9: rede e abertura da Raquel



Fonte: Reprodução da autora.

Em seguida, é iniciado o depoimento da Raquel no *spread* 10 (figuras 56 e 57). Da mesma forma que foi apresentado anteriormente, no *spread* 5, a página é composta por uma imagem do centro da cidade na base da página, sendo sobreposta por um A6, evidenciando um trecho mais sensível do relato.

Figuras 56 e 57 - Spread 10: início do relato da Raquel



Fonte: Reprodução da autora.

O *spread* 11 (Figura 58) dá continuidade à história. O texto é apresentado em duas colunas interligadas pelas linhas, com uma imagem ao centro do chão da Praça do Ferreira e a presença de janelas com trechos do relato, trazendo uma maior dinamicidade à página.

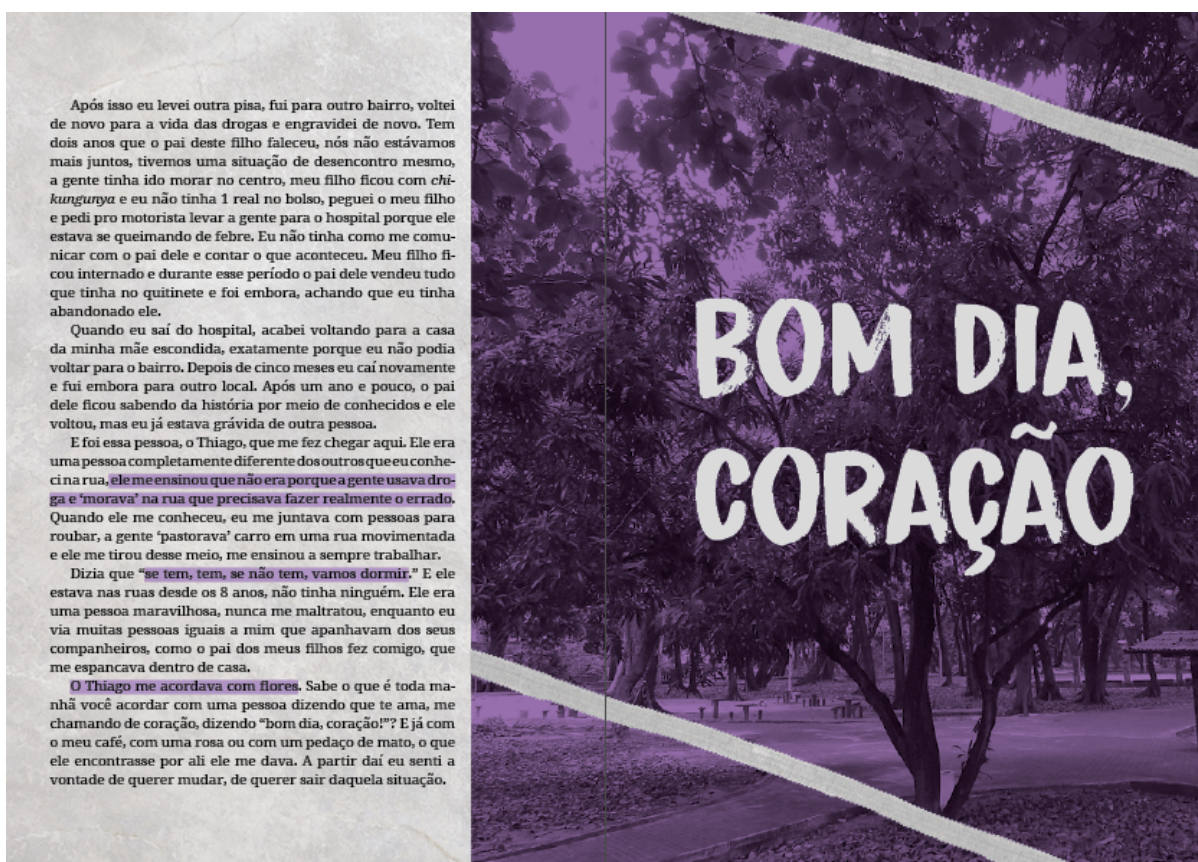
Figura 58 - *Spread* 11: continuidade do relato da Raquel



Fonte: Reprodução da autora.

Em seguida, no *spread* 12 (Figura 59), é evidenciado a frase "Bom dia, coração", um momento positivo da história, o qual a Raquel fala sobre um companheiro, que também estava em situação de rua, que a auxiliou muito durante esse período. Tendo como comparação os destaques dos trechos mais sensíveis presentes nos A6, as citações das partes positivas são evidenciadas com a fonte em escala maior. Além disso, as imagens representam mais da metade do *spread*, diferente das demais páginas com depoimentos.

Figuras 59 - Spread 12: continuidade do relato da Raquel, com trecho positivo



Fonte: Reprodução da autora.

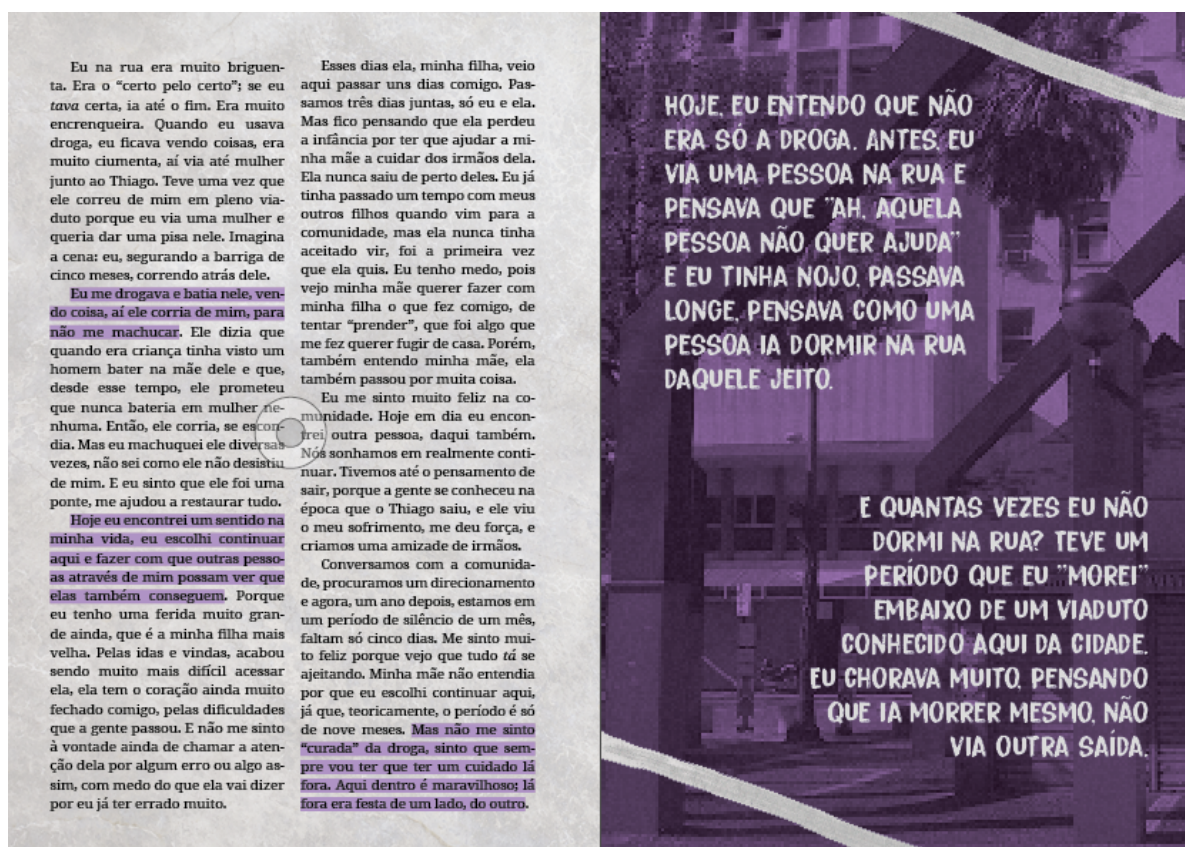
Continuidade da história da Raquel, no *spread* 13 (figura 60), composto por três colunas de texto, tendo na quarta coluna a imagem da coluna da hora, um dos monumentos mais conhecidos de Fortaleza, presente na Praça do Ferreira.

Figura 60 - *Spread 13*: continuidade do relato da Raquel

Fonte: Reprodução da autora.

No *Spread 14* (figura 61), é dada a continuidade do relato, com uma página de texto em duas colunas e uma com a presença de um artefato urbano presente na Praça do Ferreira, sendo sobreposto a uma janela com um trecho do depoimento em que a Raquel.

Figura 61 - Spread 14: continuidade do relato da Raquel



Fonte: Reprodução da autora.

Em seguida, no *spread* 15 (figura 62), é dada a continuidade do relato da Raquel a respeito do que ela pensava antes da situação de rua. Na página, são compostas linhas e nomes de ruas famosas da cidade de Fortaleza, fazendo alusão a uma possível proximidade daquela história ao leitor, sendo semelhante a um mapa.



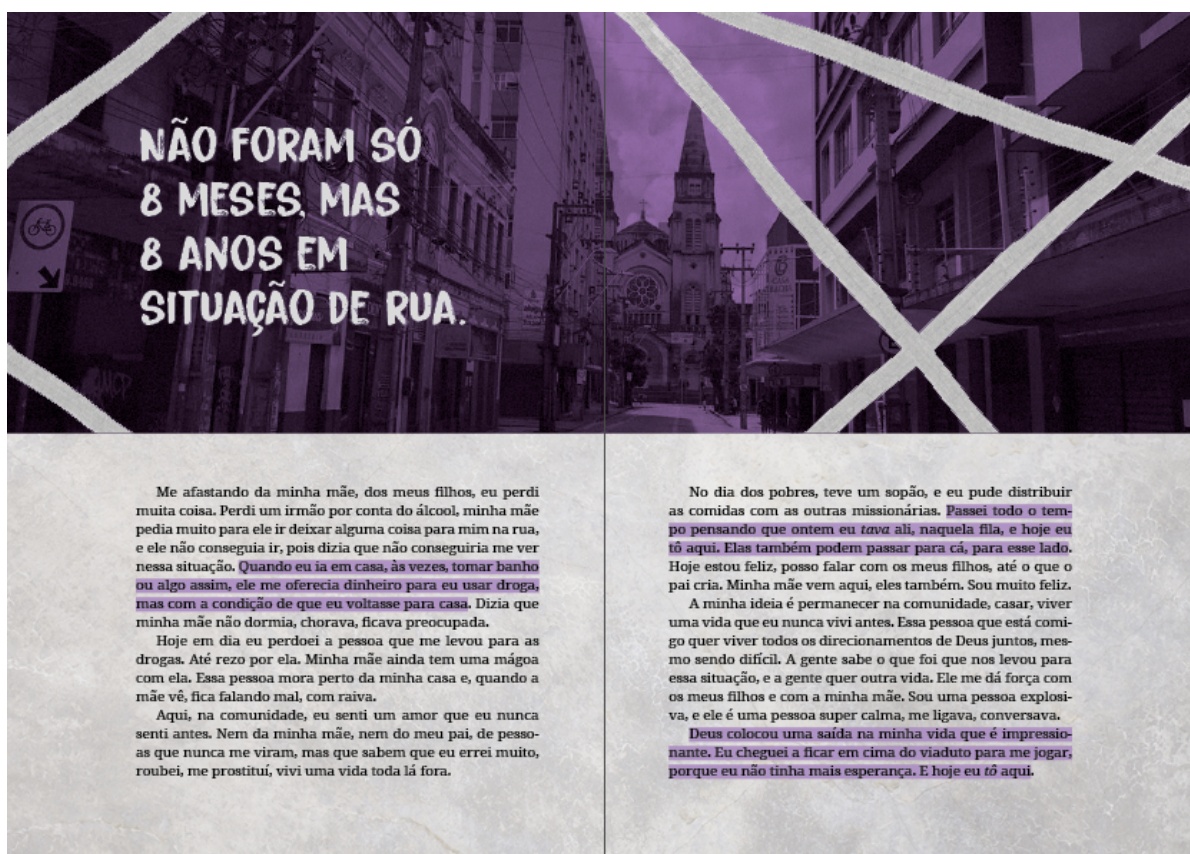
Figura 62 - *Spread 15*: destaque em uma frase da Raquel, com um paralelo as ruas da cidade



Fonte: Reprodução da autora.

No *spread 16* (figura 63), é finalizado o relato da Raquel, sendo ilustrado por uma imagem da rua do centro, com a presença da Catedral Metropolitana, além de uma janela com um trecho sobre o tempo em que ela passou nessa situação.

Figura 63 - Spread 16: finalização do relato da Raquel



Fonte: Reprodução da autora.

O *spread* 17 (figura 64) é composto pela página de separação entre as histórias, semelhante ao *spread* 7. Neste, é visível um banco em uma rua vazia, com a frase “Quantas realidades cabem em uma rua?”, como uma forma de refletir: quantos relatos, quantas pessoas, quantas histórias podem existir em uma rua?

**Figuras 64 - Spread 17:** página de separação entre as histórias



Fonte: Reprodução da autora.

Em seguida, o *spread* 18 (figura 65), é composto por uma nova rede de palavras, evidenciando o início de um novo depoimento. A composição da página é semelhante às duas últimas aberturas, contendo palavras diferentes, uma nova imagem e uma outra cor. Durante todo esse novo relato, a cor predominante será o verde.

Figura 65 - *Spread* 18: nova rede de palavras



Fonte: Reprodução da autora.

Em seguida, no *spread* 19 (figura 66), o nome da Solange é evidenciado e a ilustração dela é apresentada, antecedendo o início da sua história.

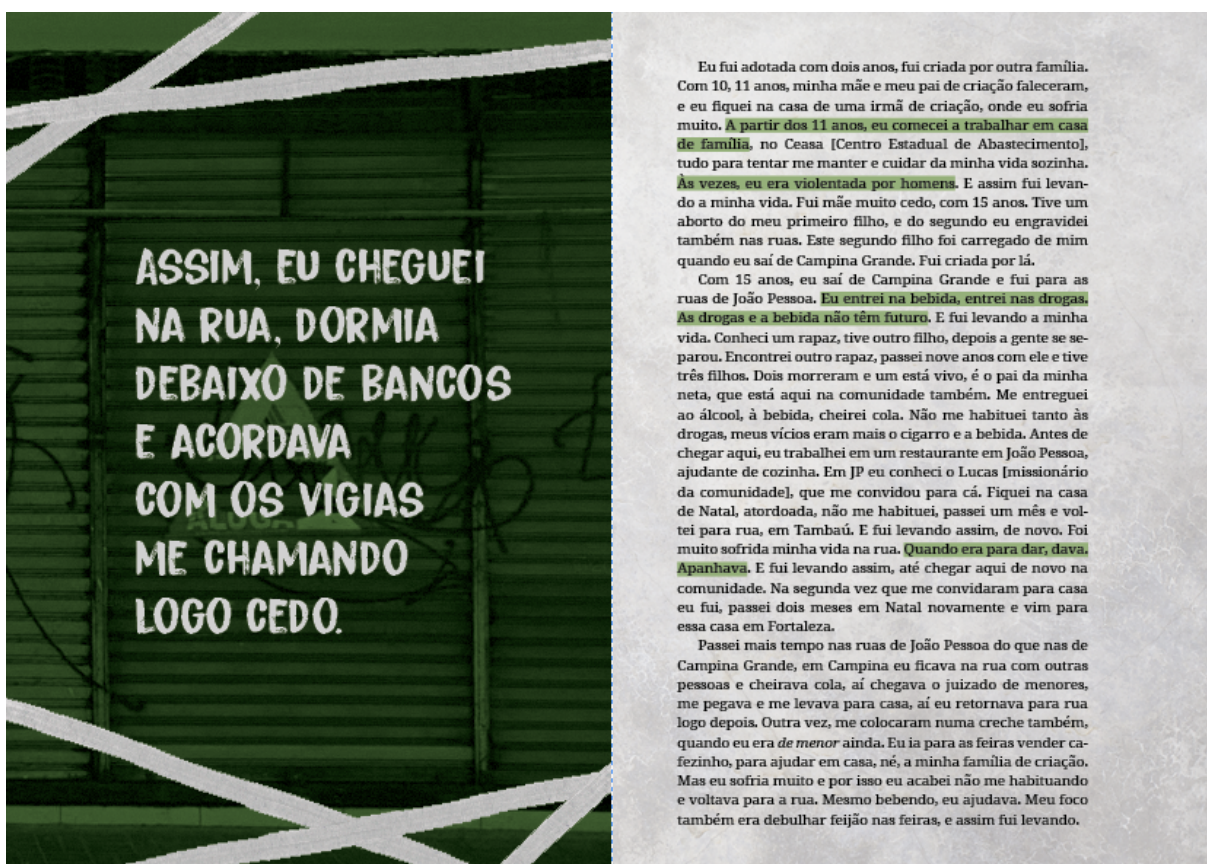
Figura 66 - *Spread 19*: abertura do relato da Solange



Fonte: Reprodução da autora.

No *spread 20* (figura 67), o depoimento da Solange é iniciado. Como o começo do relato não se passa em Fortaleza, mas em Campinas, a imagem desta *spread* é a de um portão de ferro, bem comum nas ruas de todo o país, tendo sobreposto uma janela com um trecho que inicia a sua história.

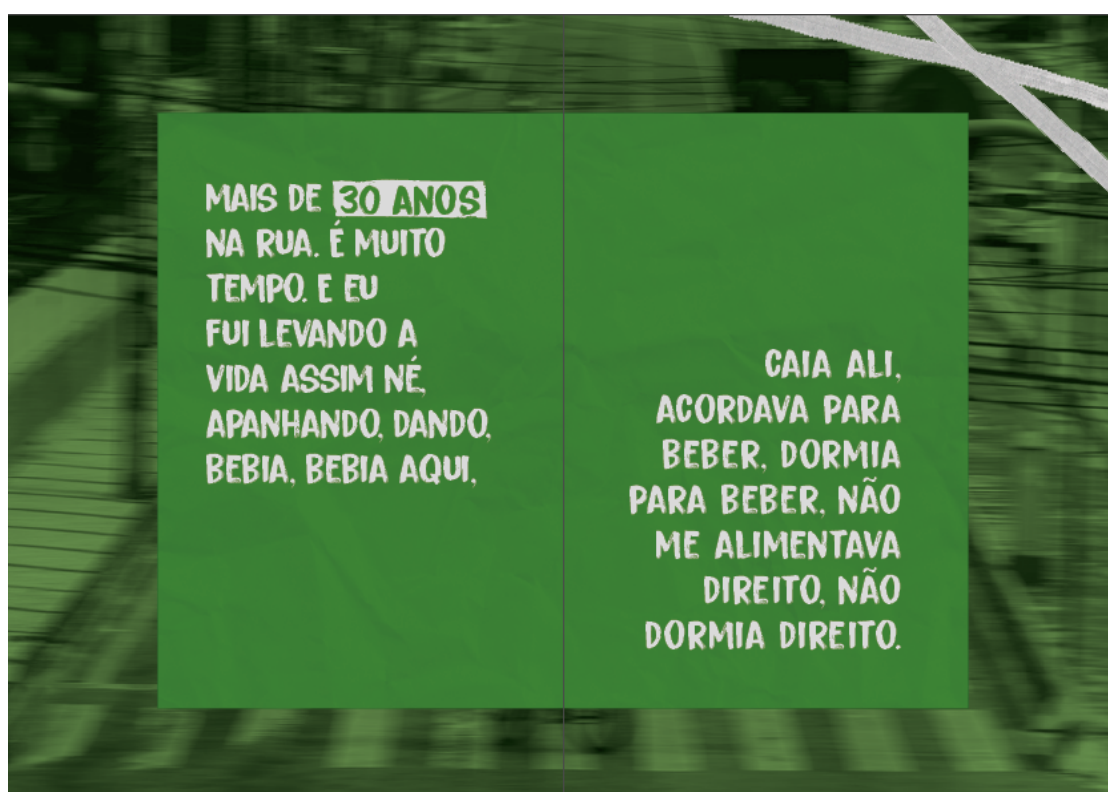
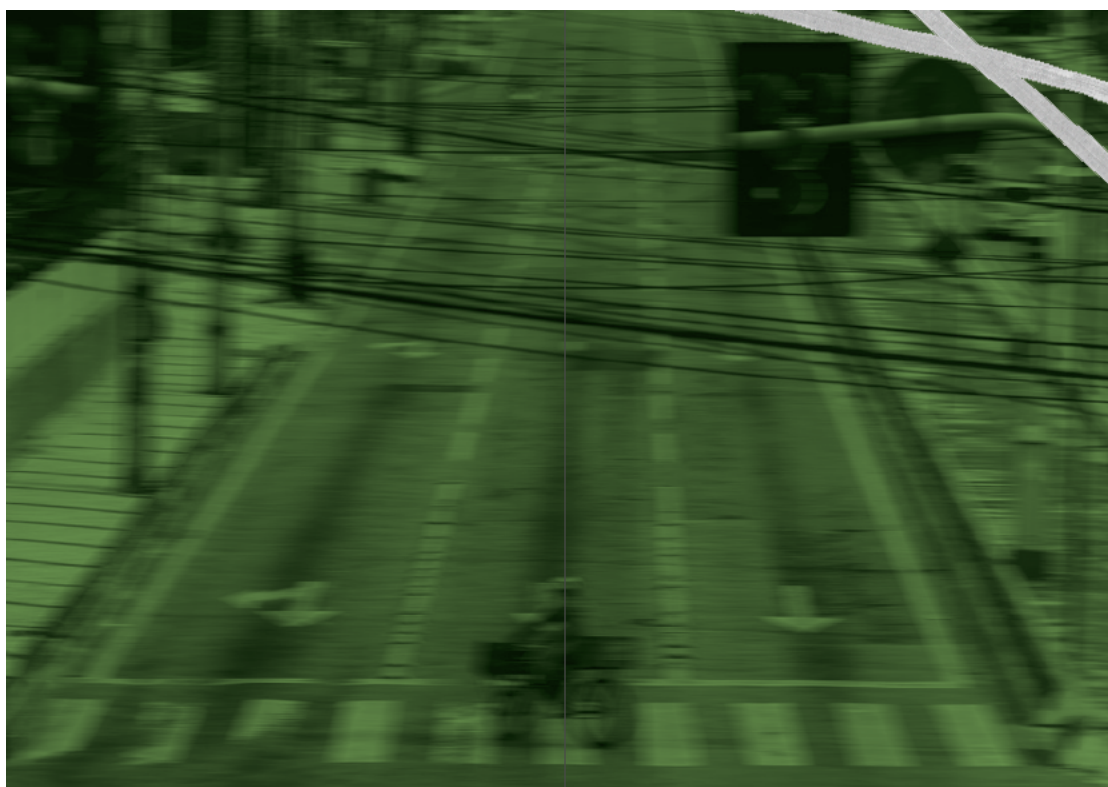
Figura 67 - Spread 20: início da história da Solange



Fonte: Reprodução da autora.

Em seguida, no *spread* 21 (figuras 68 e 69), é evidenciado um trecho do relato da Solange, o qual se refere ao longo período que ela esteve em situação de rua, entre os 11 e 40 e poucos anos. Semelhante aos *spreads* 5 e 10, a frase tem destaque em um A6, sobreposto a imagem de uma rua com o efeito de movimento, fazendo alusão a passagem do tempo.

Figuras 68 e 69 - Spread 21: destaque em A6 de parte do relato, sobreposto a imagem com alusão a movimento



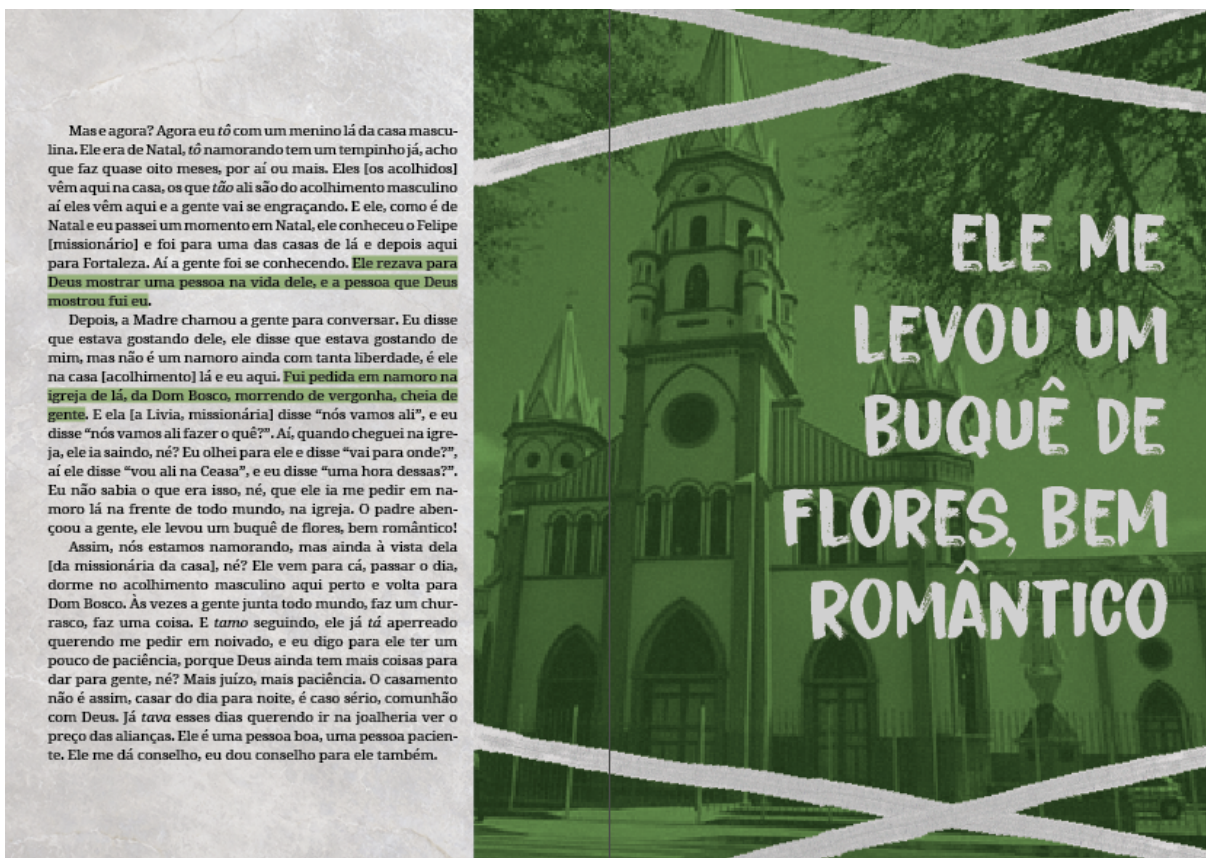
MAIS DE 30 ANOS  
NA RUA. É MUITO  
TEMPO. E EU  
FUI LEVANDO A  
VIDA ASSIM NÉ,  
APANHANDO, DANDO,  
BEBIA, BEBIA AQUI,

CAIA ALI,  
ACORDAVA PARA  
BEBER, DORMIA  
PARA BEBER, NÃO  
ME ALIMENTAVA  
DIREITO, NÃO  
DORMIA DIREITO.

Fonte: Reprodução da autora.

Em seguida, no *spread* 22 (figura 70), a finalização do relato da Solange. Em evidência, uma frase sobre um pedido de namoro a ela. Por ser um trecho positivo, a fonte foi colocada em grande escala, semelhante ao *spread* 12, além da fotografia ocupar mais da metade de uma das páginas. Na imagem, está presente a Igreja de Nazaré, também em Fortaleza, em referência a essa parte do relato que fala sobre o pedido dentro de uma igreja.

**Figura 70** - *Spread* 22: finalização do relato, com evidência a um trecho positivo



Fonte: Reprodução da autora.

Em seguida, o *spread* 23 (figura 71) é semelhante aos dois separadores presentes nos relatos anteriores, nos *spreads* 7 e 17. Neste, consta uma imagem de uma pessoa em situação de rua, deitada no chão, e as linhas formando um “X” sobre ela, dando alusão aos conceitos de exclusão e de invisibilidade.



**Figura 71** - *Spread 23*: finalização do livrinho, contendo o separador e os créditos



Fonte: Reprodução da autora.

Por fim, o *spread 24* (figura 72) finaliza o livro, contendo a textura de uma calçada, o nome da autora e os créditos.

**Figura 72** - *Spread 24*: finalização do livrinho, contendo os créditos



Fonte: Reprodução da autora.

## 14 PROTÓTIPO

O protótipo foi impresso em folha offset 90g, com impressão a laser, cortado manualmente e costurado com a encadernação japonesa, utilizando linha encerada preta. No final, o projeto conta com 52 páginas A5 e mais 8 páginas A6. As linhas que compõem a capa foram feitas com barbante.

A seguir, algumas imagens do protótipo impresso.

**Figura 73** - Protótipo da capa



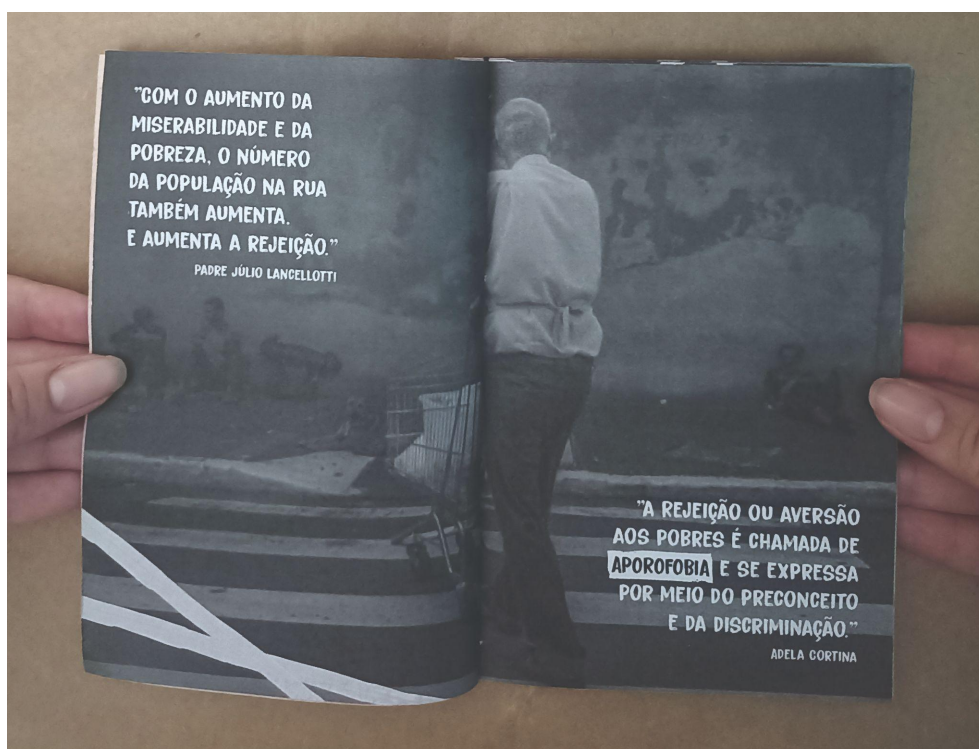
Fonte: Reprodução da autora.

**Figura 74** - Protótipo da 2ª capa e folha de guarda



Fonte: Reprodução da autora.

Figura 75 - Protótipo do *spread* 1



Fonte: Reprodução da autora.

Figura 76 - Protótipo do *spread* 2



Fonte: Reprodução da autora.

**Figura 77** - Protótipo do *spread* 3



Fonte: Reprodução da autora.

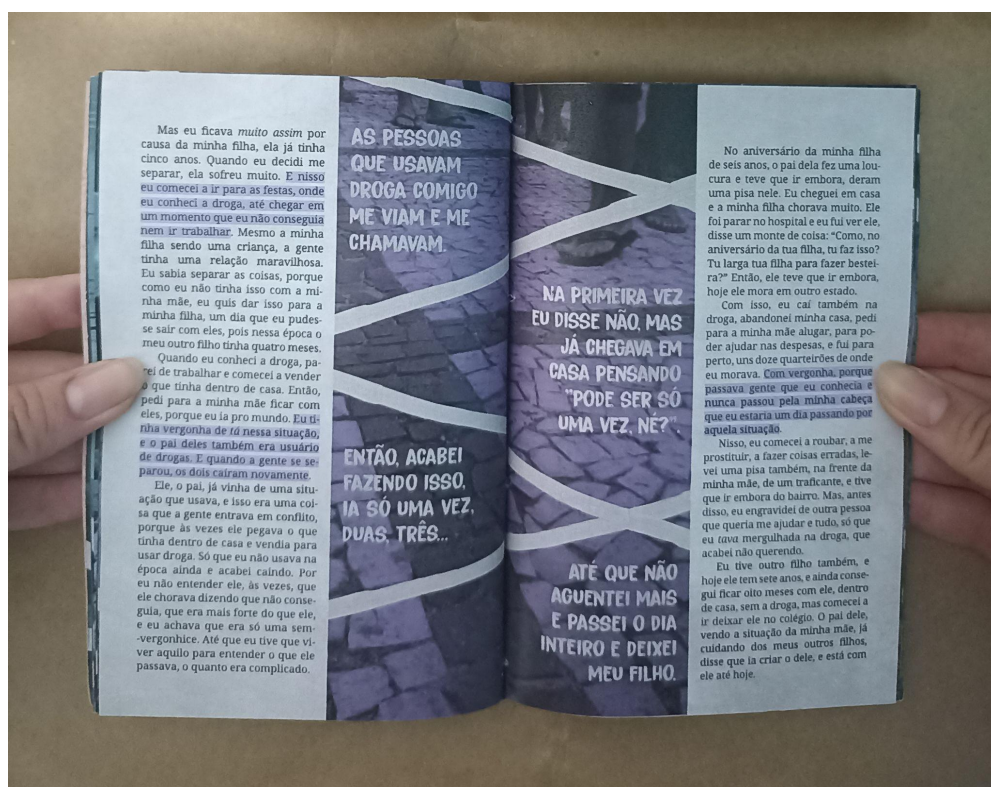
**Figura 78** - Protótipo do *spread* 7



Fonte: Reprodução da autora.

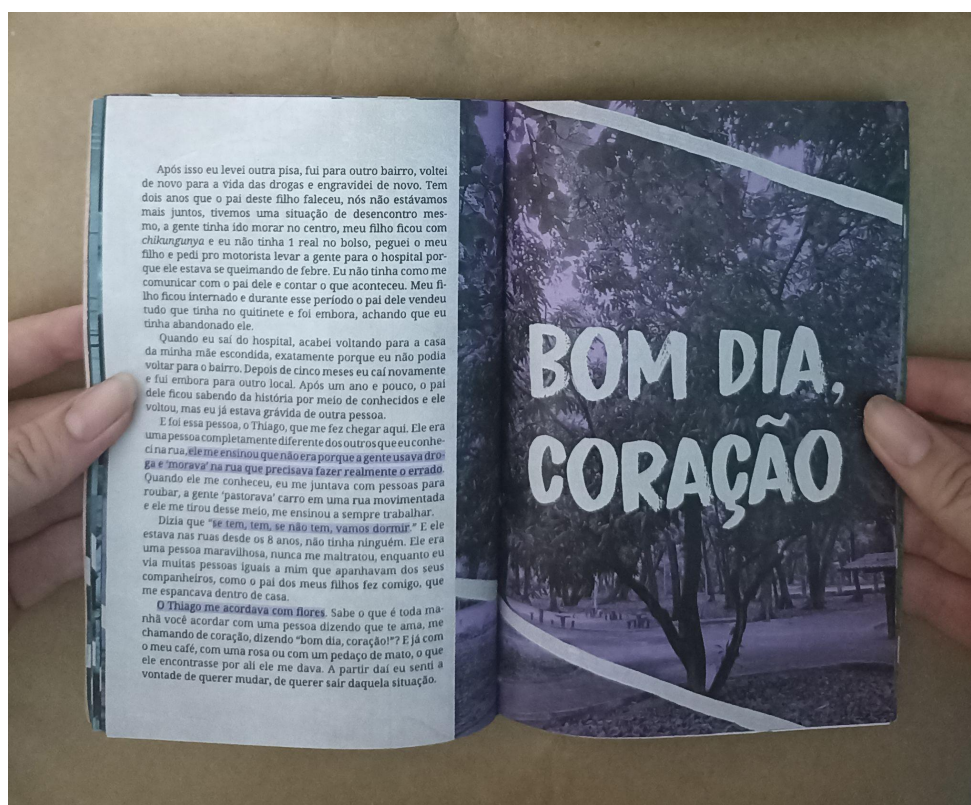
Figura 79 - Protótipo do *spread* 7

Fonte: Reprodução da autora.

Figura 80 - Protótipo do *spread* 11

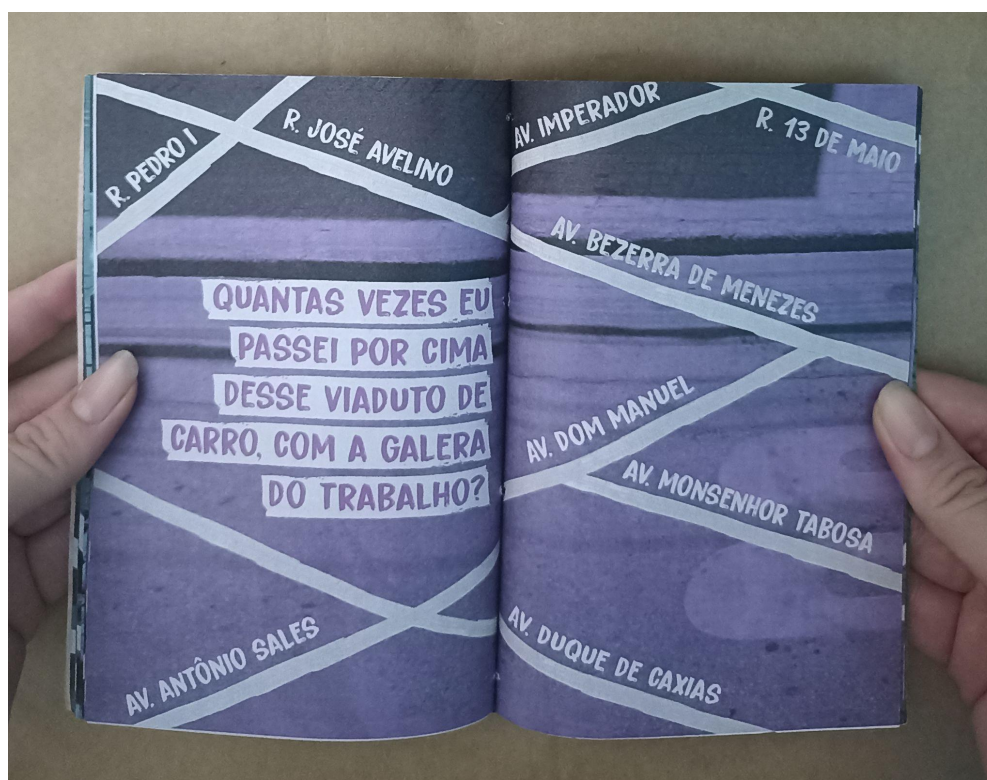
Fonte: Reprodução da autora.

Figura 81 - Protótipo do spread 12



Fonte: Reprodução da autora.

Figura 82 - Protótipo do spread 15.



Fonte: Reprodução da autora.

Figura 83 - Protótipo do *spread* 18

Fonte: Reprodução da autora.

Figura 84 - Protótipo do *spread* 22

Fonte: Reprodução da autora.

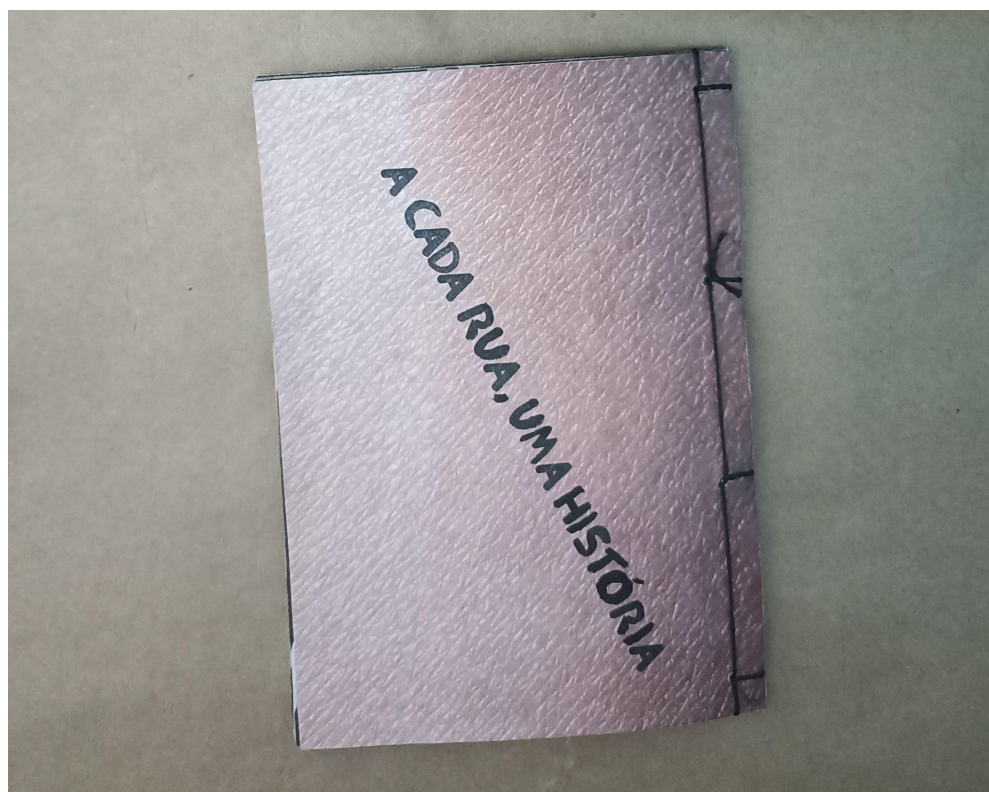


**Figura 85** - Protótipo do *spread* 23



Fonte: Reprodução da autora.

**Figura 86** - Protótipo da 4ª capa



Fonte: Reprodução da autora.

## 15 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de compreender a complexidade do cenário que envolve a população em situação de rua, o presente trabalho parte de uma contextualização das políticas higienistas e da necessidade de dar visibilidade ao processo de humanização. Posteriormente, foi discutido a respeito do design e seu importante papel social como um propulsor de idéias por meio de artifícios gráficos visuais, além da sua capacidade de projetar para o sensível, utilizando-se de narrativas pessoais de diferentes realidades sociais. Para tanto, foram analisados projetos em nível local e nacional relacionados à temática desta pesquisa.

Através de uma publicação que apresenta o depoimento de três mulheres que estiveram em situação de rua, propomos gerar reflexões acerca da temática, abrindo espaço para discussões e para a escuta. O projeto tem como objetivo enfatizar a individualidade de cada uma delas, apresentando os relatos de forma separada, com cores específicas para cada, além da utilização de ilustrações das narradoras. Como forma de aproximar e imergir o leitor nas histórias, foram utilizadas imagens do centro de Fortaleza, por ser um dos locais com a maior presença de pessoas em situação de rua.

Durante a publicação, foram destacados trechos marcantes das histórias, tanto com um marcador simples da cor escolhida para o relato ou em formato de janelas. Esses destaques enfatizam partes marcantes dos relatos, como momentos relacionados à realidade deles (por exemplo, a fome e o medo); ou a estereótipos, (como o uso ou não de substâncias ilícitas); ou a momentos positivos da história.

Dessa forma, a partir da realização do presente trabalho, é possível compreender que o design pode atuar na construção de estratégias a fim de ajudar a visibilizar e buscar soluções a respeito de problemáticas sociais atuais. É necessário entender o papel social do design como um potencializador de discussões de ideias, podendo gerar reflexões e um olhar sensível e crítico sobre diferentes temáticas. As histórias de vida são uma importante metodologia no auxílio a essas reflexões, podendo atuar em comunhão com o design gráfico a fim de potencializar ainda mais a transformação social.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, J. **Implementação das políticas públicas voltadas para a população em situação de rua: desafios e aprendizados.** Brasília, DF: IPEA, 2018.

BRAGA, Marcos da Costa (org.). **O papel social do design gráfico: história, conceitos & atuação profissional.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil:** promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/sf/legislacao/const/>. Acesso em: 25 jul. 2021.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. **Política Nacional de Assistência Social – PNAS.** Brasília, DF: MDS, 2005.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. **I Encontro Nacional sobre População em Situação de Rua:** relatório. Brasília, DF: Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, Secretaria de Avaliação e Gestão da Informação, Secretaria Nacional de Assistência Social, 2006. 96 p.

BRASIL. **Decreto nº 7.053, de 23 de dezembro de 2009.** Institui a Política Nacional para a População em Situação de Rua e seu Comitê Intersetorial de Acompanhamento e Monitoramento, e dá outras providências. Brasília, DF: Casa Civil da Presidência da República, 2009. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/decreto/d7053.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d7053.htm). Acesso em: 10 ago. 2021.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. **Resolução nº 109, de 11 de novembro de 2009.** Aprova a Tipificação Nacional de Serviços Socioassistenciais. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 2009.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BESSA FILHO, Francisco Alberto. **Design gráfico como estratégia para discutir e sensibilizar acerca do contexto de jovens em acolhimento institucional de Fortaleza.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2021.

FORTALEZA. Prefeitura Municipal de Fortaleza. **Plano Municipal de Assistência Social de Fortaleza 2010 – 2013.** Relatório de Avaliação – Ano de exercício 2013. Fortaleza: PMF, 2014. Disponível em: [https://transparencia.fortaleza.ce.gov.br/arquivos\\_pdfs/sepog/PPA/2Avaliacao\\_PPA\\_2010-2013\\_2013\\_rev.pdf](https://transparencia.fortaleza.ce.gov.br/arquivos_pdfs/sepog/PPA/2Avaliacao_PPA_2010-2013_2013_rev.pdf). Acesso em: 30 jun. 2021.

FORTALEZA. Prefeitura Municipal de Fortaleza. **Plano Municipal de Assistência Social de Fortaleza 2018 – 2021.** Fortaleza: PMF, 2018. Disponível em: [https://desenvolvimentosocial.fortaleza.ce.gov.br/images/PLANO\\_MUNICIPAL\\_COIAS\\_Parte\\_1\\_compressed.pdf](https://desenvolvimentosocial.fortaleza.ce.gov.br/images/PLANO_MUNICIPAL_COIAS_Parte_1_compressed.pdf). Acesso em: 10 nov. 2019.

FORTALEZA. Prefeitura Municipal de Fortaleza. Secretaria Municipal dos Direitos Humanos e Desenvolvimento Social – SDHDS. **Cartilha de Políticas Públicas para População em Situação de Rua de Fortaleza (2018)**. Fortaleza: PMF, 2018. 10 f.

JOSSO, Marie-Christine. A interculturalidade em questão. In: LECHNER, Elsa (Org). **Histórias de vida: Olhares Interdisciplinares**. Porto: Edições Afrontamento, 2009a. p. 25-47.

KRIPPENDORFF, Klaus. Design centrado no ser humano: uma necessidade cultural. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, Associação de Ensino de Design do Brasil, v. 8, n. 3, p. 87-98, maio 2000.

LATOURE, Bruno. Um Prometeu cauteloso?: alguns passos rumo a uma filosofia do design). **Agitprop**: Revista Brasileira de Design, São Paulo, v. 6, n. 58, jul./ago. 2014.

LECHNER, Elsa (org.). **Histórias de Vida: Olhares Indisciplinares**. 1128. ed. Porto: Edições Afrontamento, 2009. 160 p. v. 1.

LIBERATO, Karla Braga Lobo. **Política Pública e Cidadania: Avaliação da Política Nacional para População em Situação de Rua a Partir do Centro POP do Município de Fortaleza-CE**. 2020. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Avaliação de Políticas Públicas) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

MEDEIROS, Alessandra. **Pessoas em Situação de Rua: A Saída para a Saída - Um estudo sobre pessoas que saíram da rua**. 2010. 188 p. Tese (Doutorado em Serviço Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

MOURA, Mônica Cristina. Design para o sensível: política e ação social na contemporaneidade. **Revista ENSINARMODE**, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 44-67, jun./set. 2018.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

NEVES, Flávia de Barros. **Contestação gráfica: engajamento político-social por meio do design gráfico**. In: BRAGA, Marcos da Costa. O papel social do Design Gráfico. São Paulo: Ed. Senac, 2011. p. 45-63.

QUEIROZ, André Carvalho de Lima. **Mídia radical: Design como estratégia de ação coletiva no contexto da população em situação de rua da cidade de Fortaleza**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2020.

SOUZA, Tatyane Frankalino de. **Design crítico: problematizando corpos femininos de perfis *fitness* do Instagram em um projeto especulativo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2021.