

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO RECIFE
CURSO DE DESIGN

FOTOLIVRO

*Tudo
transparece*

EXPERIMENTAÇÕES ENTRE CORPO E IMAGEM POR
MEIO DO DESIGN PARTICIPATIVO

DANIELLE DA SILVA SANTOS

Recife, 2025

DANIELLE DA SILVA SANTOS

**FOTOLIVRO "TUDO TRANSPARECE": EXPERIMENTAÇÕES ENTRE CORPO E
IMAGEM POR MEIO DO DESIGN PARTICIPATIVO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Design.
Orientadora: María Cristina Ibarra Hernández.

RECIFE
2025

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

Santos, Danielle da Silva.

Fotolivro ? Tudo Transparece ?: experimentações entre corpo e imagem por meio do design participativo / Danielle da Silva Santos. - Recife, 2025.

99 p. : il., tab. Orientador(a): María Cristina Ibarra Hernández

(Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, , 2025.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Design participativo. 2. Fotolivro. 3. Dança. 4. Mapa do corpo. 5. Design

Editorial. I. Hernández, María Cristina Ibarra. (Orientação). II. Título.

760 CDD (22.ed.)

Aprovado em 17 de dezembro de 2025.

Banca Examinadora

Profa. Dra. María Cristina Ibarra Hernández
(Orientadora)

Prof. Dr. Hans da Nobrega Waechter
(Examinador Interno)

Prof. Natália Brito Santos Andrade
(Examinador Externo)

"aqui, numa coreografia de retornos, dançar é inscrever no tempo"
Leda Maria Martins

AGRADECIMENTOS

Transformar ideias em realidade pode ser uma experiência cheia de altos e baixos, especialmente quando buscamos experimentar e aprender coisas novas ao longo do caminho. Sinto que vivi a riqueza desses momentos não apenas na construção deste trabalho de conclusão, mas em muitos instantes da minha graduação. Olhando para trás, entendo que este momento de encerramento só é possível graças às pessoas que me rodeiam e me inspiram a seguir pela vida com mais leveza.

Agradeço aos meus pais, Maria e Valdir, pelo apoio incondicional em todos os aspectos e, especialmente, nos estudos. À minha irmã Myllena, sou profundamente grata por ter você como primeiro referencial dos caminhos e oportunidades que surgem a partir da universidade pública. Vocês são minha história e minha maior inspiração.

Gabriel, obrigada por estar comigo em todas as conquistas e desafios desse processo tão intenso. Aprendo tanto contigo, sou tão feliz por ter te encontrado, e desejo que a gente siga compartilhando muitos momentos, sempre.

Bia, minha irmã de coração, é muito estranho imaginar que nos conhecemos 10 anos atrás no ensino fundamental e hoje estamos construindo nossos sonhos e tenho uma a outra nessa caminhada. Vovô Miro e vovó Luza, estar com vocês me lembra da criança que já fui um dia, obrigada por tanto acolhimento. Luiz Miguel e Mel, obrigada por ter escolhido nossa casa como abrigo e morada, vocês são os gatinhos mais lindos do mundo.

Cris, obrigada pelas orientações tão ricas e por uma abordagem sensível, compreendendo as particularidades e nuances que permearam toda essa trajetória. Marina, Romero, Rebeca obrigada por compartilhar seus conhecimentos sobre fotografia comigo. À equipe do Teatro Joaquim Cardozo, obrigada por me acolherem e oferecerem um espaço tão importante para a concretização deste trabalho.

Aos meus companheiros da dança, sou grata por construirmos juntos um ambiente no qual podemos nos expressar livremente através das movimentações do Jazz, mesmo no caos que é o dia a dia da vida adulta. E obrigada, Nati, por proporcionar esse espaço.

À Catarina Martins, Isabela Pinheiro, Larissa Silveira, Marta Guedes e Natália Brito, agradeço por deixarem suas poéticas atravessarem este trabalho e confiarem que suas movimentações poderiam ser transformadas nas páginas desse fotolivro.

Por fim, agradeço à dança por ser uma força constante na minha vida, permitindo que eu seja muito mais do que um dia imaginei.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo co-criar um fotolivro autoral que aborda as narrativas e relações de pessoas com a dança, explorando como o corpo pode ser compreendido como lugar memória, expressão e existência. A pesquisa parte da vivência da autora como bailarina e das trocas com artistas que fazem parte de seu cotidiano e que compartilham experiências corporais e afetivas dentro da dança. Através de uma perspectiva sensível e participativa, busca-se aproximar os campos do design e da dança, entendendo ambos como práticas de criação que envolvem o corpo, o espaço e o movimento. O processo metodológico baseia-se em princípios do design participativo e na construção de espaços de escuta e reflexão coletiva. Entre as ferramentas utilizadas, destaca-se o Mapa do Corpo, desenvolvido como recurso para instigar os participantes a refletirem sobre suas trajetórias e percepções corporais. Ao integrar práticas corporais e processos colaborativos, o fotolivro, a fotografia e o design editorial se unem como forma de experimentação, registro e compartilhamento dos resultados, revelando a dança como linguagem que constrói modos de ser e de estar no mundo.

Palavras-chave: Design participativo, Fotolivro, Dança, Mapa do corpo, Design Editorial

ABSTRACT

This work aims to co-create an authorial photobook that addresses the narratives and relationships of people with dance, exploring how the body can be understood as a place of memory, expression, and existence. The research stems from the author's experience as a dancer and from exchanges with artists who are part of her daily life and who share bodily and affective experiences within dance. Through a sensitive and participatory perspective, it seeks to bring together the fields of design and dance, understanding both as creative practices that involve the body, space, and movement. The methodological process is based on principles of participatory design and the construction of spaces for listening and collective reflection. Among the tools used, the Body Map stands out, developed as a resource to encourage participants to reflect on their trajectories and bodily perceptions. By integrating bodily practices and collaborative processes, the photobook, photography, and editorial design come together as a form of experimentation, recording, and sharing of results, revealing dance as a language that constructs ways of being and existing in the world.

Key-words: Participatory design, Photobook, Dance, Body map, Editorial design

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Eu dançando ballet no palco aos nove anos.....	12
Figura 2: Eu dançando Jazz no palco aos vinte e um anos.....	12
Figuras 3 e 4: Catálogo “Terminologia do Jazz Dance” desenvolvido para a cadeira de Design Editorial.....	13
Figuras 5 e 6: Mapa dançante desenvolvido para a cadeira de Design Participativo.....	13
Figura 7: The Triadic Ballet.....	21
Figura 8: Curvas da Dança: Sobre as Danças de Palucca.....	22
Figura 9: Obra do artista Ícaro Galvão, sem título, série “Vestígios em relação”.....	23
Figuras 10 e 11: Fotolivro “Meu Pai Morreu Três Veze”.....	24
Figura 12: Fotolivro “Amazônia” de Claudia Andujar e George Love.....	26
Figuras 13 e 14: Fotolivro “Ausländer”.....	26
Figuras 15 e 16: Fotolivro “Véu”.....	27
Figura 17: Eu, junto a minha equipe da disciplina de Design Participativo testando a ferramenta “cocriando comics”.....	31
Figura 18: Baralho de cartas “CO-CRIAÇÃO EM AÇÃO: 30 técnicas e ferramentas para ativar a participação”.....	31
Figuras 19 e 20: Contextualização e instruções para preenchimento do mapa (impresso em formato A4 frente e verso).....	38
Figuras 20 e 21: Contextualização e instruções para preenchimento do mapa (impresso em formato A3 frente e verso).....	39
Figuras 22 e 23: Kits personalizados entregues para cada participante.....	41
Figuras 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31: Mapas desenvolvidos pelos participantes.....	41
Figuras 32, 33, 34: Momento de contextualização sobre fotolivros.....	48
Figuras 35: Participantes respondendo às perguntas propostas.....	51
Figura 36: Moodboard de referências.....	51
Figuras 37: Storyboards para construção de narrativas visuais.....	52
Figura 38: Imagens de referência impressas.....	52
Figuras 39 e 40: Participantes construindo suas narrativas visuais.....	53
Figuras 41,42, 43, 44, 45, 46, 47: Resultados por participante.....	54
Figura 48: Larissa Silveira usando a cadeira em suas fotos.....	57
Figuras 49, 50: Bastidores das fotografias.....	58
Figuras 51, 52: Estudos de composição narrativa na plataforma Miro.....	59
Figuras 53, 54: Fotos de Isabela Pinheiro antes e depois do tratamento de imagem.....	60
Figuras 55, 56: Fotos de Marta Guedes e Larissa Silveira antes e depois do tratamento de imagem.....	60
Figuras 57, 58: Fotos de Danielle Santos antes e depois do tratamento de imagem.....	60
Figuras 59, 60: Performance de Catarina Martins.....	61
Figuras 61, 62: Performance de Danielle Santos.....	61
Figuras 63, 64: Performance de Larissa Silveira.....	62
Figuras 65, 66: Performance de Isabela Pinheiro.....	62
Figuras 67, 68: Performance de Marta Guedes.....	63
Figuras 69,70: Performance de Natália Brito.....	63
Figura 71: Teste para entendimento do formato a ser utilizado nas tramas.....	66
Figuras 72 e 73: Participantes construindo suas tramas.....	66
Figuras 74: Trama de Catarina Martins.....	67

Figuras 75: Trama de Danielle Santos.....	67
Figuras 76: Trama de Isabela Pinheiro.....	68
Figuras 77: Trama de Larissa Silveira	68
Figuras 78: Trama de Marta Guedes.....	69
Figuras 79: Trama de Natália Brito.....	69
Figuras 80: Tipografia Bahnschrift Light usada na composição do fotolivro.....	70
Figuras 81: Tipografia Casta Thin Slant usada na composição do fotolivro.....	71
Figura 82: Grid utilizado na sessão.....	71
Figura 83 e 84: Imagens apresentadas na página de abertura/respiro.....	72
Figura 85: Conteúdo apresentado na página de epígrafe.....	73
Figura 86: Conteúdo apresentado na folha de rosto.....	73
Figura 87 e 88: Conteúdo apresentado nas páginas capitulares.....	74
Figuras 89: Representação do grid em imagens com moldura na vertical.....	74
Figuras 90: Representação do grid em imagens com moldura na horizontal.....	75
Figuras 91: Representação do grid de folhas individuais com imagens que sangram.....	74
Figuras 92: Representação do grid em imagens com moldura na vertical.....	76
Figuras 93: Representação do grid em imagens com com dobradura no meio.....	76
Figura 94: Conteúdo apresentado na página de intervenções manuais produzidas.....	77
Figura 95: Conteúdo apresentado na página de agradecimentos.....	77
Figura 96: Conteúdo apresentado na página de ficha técnica e colofão.....	78
Figura 97: Capa do fotolivro “Tudo Transparece”.....	79
Figura 98: Contra capa do fotolivro “Tudo Transparece”.....	79
Figura 99: Visualização do protótipo digital na plataforma FLIPHTML5.....	79
Figura 100 e 101: Teste 1 de papel.....	80
Figura 102 e 103: Teste 2 de papel.....	81
Figura 104 e 105: Teste 3 de papel.....	81
Figura 106 e 107: Teste 4 de papel.....	82
Figura 108 e 109: Teste 5 de papel.....	82
Figura 110: Formato em que as imagens foram organizadas para impressão.....	83
Figura 111, 112 e 113: Processos da cianotipia.....	84
Figura 114: Resultado da cianotipia da imagem da capa.....	84
Figura 115: Imagem impressa em transparência.....	85
Figura 116,117, 118: Processo de costura.....	86
Figura 119: Costura copta finalizada.....	86
Figuras 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127: Resultado impresso do fotolivro “Tudo Transparece”.....	87

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	11
1.1. Contextualização.....	12
1.2. Justificativa.....	14
2. OBJETIVOS	16
2.1. Objetivo Geral.....	17
2.2. Objetivos específicos.....	17
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	18
3.1. Corpo, movimento e design.....	19
3.2. Fotografia.....	22
3.3. Fotolivro e narrativa.....	24
4. PERCURSOS METODOLÓGICOS	28
4.1. Design participativo.....	29
4.2. Baralho: Co-criação em Ação.....	31
4.3. Etapas do trabalho.....	32
5. TRABALHO DE CAMPO	34
5.1. Mapeando Narrativas Corporais.....	36
5.1.1. Desenvolvimento do Mapa.....	37
5.1.2. Análise de Resultados.....	43
5.2. Confluência de Ideias Para Produção Fotográfica.....	47
5.2.1. Introdução e contextualização.....	48
5.2.2. Atividade 1.....	49
5.2.3. Atividade 2.....	52
5.3. Fotografias e Atravessamentos Poéticos.....	56
5.3.1. Cenários, iluminação, equipamentos e figurino.....	57
5.3.2. Organização e edição das imagens.....	59
6. COMPOSIÇÃO EDITORIAL	64
6.1. Oficina De Intervenção Com Tecelagem em Papel.....	65
6.2. Definições de Editoração e Estrutura do Livro.....	70
6.2.1. Definições da Parte Introdutória.....	71
6.2.2. Definições da Parte Narrativa.....	73
6.2.3. Definições da Parte Final.....	77
6.2.4. Definições da Capa e Contra Capa.....	78
6.3. Versão Digital.....	79
6.4. Processos de Impressão.....	80
6.4.1. Impressão do Miolo.....	80
6.4.2. Impressão Da Capa.....	83
6.5. Processo De Encadernação.....	85
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
Referências.....	94
Apêndices.....	97

ato 1 - Apresentação

O fotolivro “Tudo Transparece” nasce do encontro entre pessoas que compartilham narrativas de vida diversas, mas que, ao longo dos anos, encontraram no mesmo espaço formas de existir na arte da dança. Ele é fruto de relações construídas no corpo, na sala de aula, nos bastidores e nas conversas, relações que atravessam quem somos e como nos movimentamos no mundo.

É um livro que fala sobre corpo como memória, sobre gestos que carregam histórias, sobre como a dança se torna lugar de expressão e de pertencimento. São imagens que buscam de algum modo transparecer, revelar camadas e modos de perceber a movimentação de cada corpo. Decidi convidar minhas amigas para construir este trabalho justamente porque nossas trajetórias se cruzam e se sustentam. São mulheres que fizeram parte da minha formação enquanto bailarina e pessoa, e que compartilham comigo a experiência sensível da dança como espaço de cuidado e criação.

O nome “Tudo Transparece” surge da ideia de que, quando nos movimentamos, algo sempre escapa, emerge e se revela. Nada na dança é totalmente oculto, mesmo os gestos mais íntimos carregam marcas, histórias e repertórios diversos. Neste fotolivro, deixamos que um pouco dessas camadas fossem reveladas através de um processo colaborativo, assumindo que a dança não é só sobre técnica ou forma, mas sobre o que o corpo permite ver e sentir. Assim, este trabalho não é apenas uma coleção de fotografias, mas um convite a perceber como a dança constrói narrativas vivas e como o design pode construir espaços para que essas conexões aconteçam.

1.1. CONTEXTUALIZAÇÃO

Desde a infância, a dança ocupa um lugar central na minha construção pessoal. Aos sete anos, eu rodopiava pela sala assistindo *Barbie e as Doze Princesas Bailarinas* e implorava por aulas de ballet clássico, que durante muito tempo foi minha maior paixão (Figura 1). Com o passar dos anos, entretanto, cresceu em mim a vontade de expandir meu repertório e experimentar como novas movimentações poderiam agregar à minha dança. Transitei por outros estilos como o contemporâneo e danças urbanas até encontrar o Jazz dance (Figura 2), que mistura muitas das movimentações que eu mais me identifico e tem uma margem gigantesca para expressar sensações e sentimentos dentro de suas diferentes vertentes.

Figura 1: Eu, dançando ballet no palco aos 9 anos / Figura 2: Eu, dançando Jazz no palco aos 21 anos



Fonte: Arquivo pessoal.

Para além da técnica, foi nesses espaços, entre salas de aula, palcos e bastidores, que pude construir conexões significativas com meus professores e companheiros de turma. Esses ambientes se tornaram lugares de troca, apoio e acolhimento, fundamentais na minha

trajetória. Ainda assim, manter-se nesse contexto nem sempre é simples. A dança exige energia, dedicação, investimento e disponibilidade física e mental, elementos que, por vezes, entram em conflito com rotinas adultas sobrecarregadas. Em mais de um momento, senti dificuldade em equilibrar as demandas como designer e estudante que deseja manter a conexão com essa arte viva.

Nesse cenário, aproximar a dança dos meus projetos de design foi antes de tudo uma tentativa de construir uma narrativa visual que dialogasse com minha própria história. Essa aproximação aconteceu de maneira natural quando, em 2024.2, desenvolvi projetos nas cadeiras de Design Participativo e Design Editorial, que de modos distintos despertaram meu interesse em continuar investigando essa relação.

Na cadeira de Design Editorial, com o professor Hans Waechter, desenvolvemos individualmente um catálogo de temática livre. Buscando esse reencontro com meu lado artístico, decidi trabalhar os movimentos do *Jazz dance*, experimentando fotografias autorais e intervenções digitais para construção do catálogo “Terminologia do Jazz Dance” (Figuras 3 e 4).

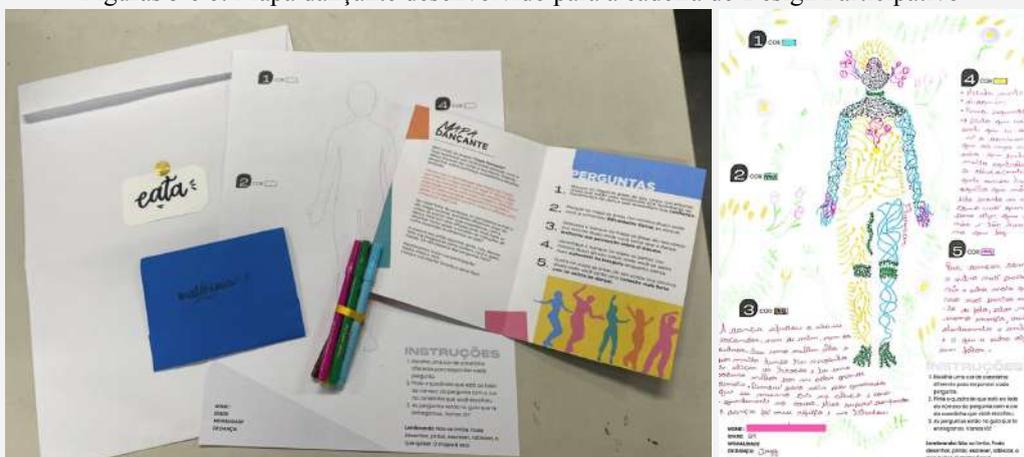
Figuras 3 e 4: Catálogo “Terminologia do Jazz Dance” desenvolvido para a cadeira de Design Editorial



Fonte: A autora (2024).

Já em Design Participativo, com a professora Cris Ibarra, vivenciamos três ciclos de experimentação com ferramentas voltadas à co-criação. Foi ali que tive contato com o “Mapa do Corpo” e, em grupo, adaptamos a ferramenta para o contexto da dança, onde os participantes expressavam sensações e percepções ligadas às diferentes partes do corpo (Figuras 5 e 6).

Figuras 5 e 6: Mapa dançante desenvolvido para a cadeira de Design Participativo



Fonte: A autora (2024).

Essas experiências, embora distintas, despertaram o desejo de continuar experimentando produções gráficas e editoriais dentro da temática da dança, além de entender as possíveis relações subjetivas entre o corpo e o mover por meio do design participativo. Passei então a questionar como unir esses dois universos, o fazer gráfico e o fazer coletivo, em um único percurso. Como designer, como posso criar espaços, físicos ou não, que convidem outras bailarinas a refletir sobre suas próprias narrativas e, a partir disso, construir uma produção gráfica? Como transformar um processo de criação, como o do catálogo, em um caminho realmente inclusivo, onde as pessoas envolvidas tenham voz ativa nas escolhas?

1.2. JUSTIFICATIVA

Dado o contexto, torna-se evidente que a motivação pessoal é uma das primeiras razões que justificam essa pesquisa. Busco contribuir com metodologias participativas e visuais aplicadas ao design, investigando o corpo como sujeito de criação e com ênfase na escuta, observação e respeito às subjetividades. Assim como afirma Liangfei Chen (2023), na contemporaneidade as percepções e discussões sobre o corpo ocupam um lugar de identidade, subjetividade e pertencimento, que vão além da materialidade. Nosso corpo pode ser percebido como um espaço simbólico que é envolvido por construções sociais diversas e que moldam a forma como nos relacionamos com os lugares que ocupamos, com outras pessoas e com nós mesmos. Assim, entendo que investigar e/ou mapear o corpo como um território de memória e expressão é um caminho potente para narrar histórias e construir vínculos de coletividade.

A dança possibilita uma investigação e exploração profunda das possibilidades de movimentos que nossos corpos apresentam, é uma prática que exige um grande trabalho individual de autoconhecimento mas que também precisa fortemente do coletivo. Grande parte das artistas que vivenciam e resistem no cenário artístico da dança são mulheres que historicamente foram invisibilizadas nos espaços acadêmicos e visuais, onde os corpos femininos eram frequentemente apresentados como objetos de inspiração e contemplação mas não como produtoras de suas próprias narrativas.

Acredito na importância de contar essas histórias numa tentativa de incentivar projetos que registrem experiências femininas como protagonistas. Essa perspectiva dialoga com o entendimento de Alves (2011, p. 11), que afirma que “ao produzir a cultura da dança, o corpo desvela sentido e significados próprios da sua cultura mais ampla, dos seus enredamentos culturais, dos seus valores, do seu mundo vivido”. Ou seja, ao observarmos os processos de criação e movimento, torna-se possível perceber como cada corpo carrega inscrições históricas, sociais e afetivas que se manifestam na prática artística.

Compreender a dança nessa amplitude significa reconhecê-la como campo plural e diverso, no qual “os corpos são, ao mesmo tempo, individuais e coletivos, unos e múltiplos, reveladores de sociedades e de suas culturas” (Alves, 2011, p.11). Dessa forma, registrar as trajetórias dessas artistas não é apenas um gesto de preservação, mas também de reconhecimento das múltiplas camadas que compõem o fazer dançante.

Acredito que também é importante ressaltar a relevância de projetos que colocam o design participativo no centro de seus processos, valorizando a colaboração, os saberes presentes e a busca por romper com modelos tradicionais, e muitas vezes hierárquicos, de criação. Nesse processo busco entender o papel do design como propositor de espaços de participação e criador de possibilidades para que diversos corpos construam juntos narrativas visuais.

Por fim, argumento que o trabalho se propõe a ter um caráter interdisciplinar que entrelaça arte, design, dança e metodologias visuais e participativas com o objetivo de ter resultados mais representativos. Dessa forma, acredito que na chance de inspirar outros trabalhos interdisciplinares com foco na escuta do corpo.

ato 2. Objetivos

2.1. OBJETIVO GERAL

Co-criar um fotolivro experimental que registre, de forma sensível e colaborativa, as percepções e experiências corporais de artistas da dança, explorando como o Design Participativo pode potencializar a construção compartilhada de narrativas visuais.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Aprofundar a compreensão do Design Participativo por meio de experiências práticas, entendendo como essa abordagem pode se adaptar a diferentes contextos criativos e colaborar para processos de criação.
2. Criar espaços de colaboração e coautoria que envolvam as participantes na construção de suas próprias histórias, promovendo trocas, decisões compartilhadas e participação ativa durante o processo.
3. Explorar as relações entre corporeidade, dança e design por meio da experimentação com fotografia, intervenção gráfica e design editorial.
4. Documentar o processo de criação do fotolivro de forma contínua e flexível, reconhecendo as adaptações e improvisações como uma prática de correspondência que se transforma junto com o fazer.

ato 3. Fundamentação Teórica

Através do movimento, o corpo percebe, sente e ocupa o mundo ao redor. No entanto, os processos de criação em design tendem, por muitas vezes, a se distanciar de práticas que relacionam corpo, espaço e experiência, priorizando metodologias rígidas e resultados exclusivamente visuais ao invés de vivências sensíveis e coletivas.

A seguir será estabelecido um campo de referências partindo de perspectivas como de Tim Ingold, que compreende o design como um modo de correspondência com o mundo e não apenas como o projetar de algo pré-estabelecido e Juhani Pallasmaa, que valoriza o papel do corpo e da percepção no projetar. Essas reflexões também abrem espaço exemplificar brevemente como a arte, a dança e o design foram explorados historicamente, em trabalhos como o Balé Triádico da Bauhaus com sua apreciação das formas e a obra de Kandinsky que representa graficamente movimentos de bailarinos.

Finalmente, iremos explorar definições de fotolivro como um suporte capaz de articular imagem e narrativa, além das possíveis relações entre design e fotografia experimental como possibilidade de explorar uma prática artística em suas funções comunicativas.

3.1. CORPO, MOVIMENTO E DESIGN

A noção de correspondência, proposta por Tim Ingold (2013), surge como uma forma de abrir novos caminhos tanto para a antropologia quanto para o design. Para o autor, o ser humano é mais do que um simples observador do mundo: nós estamos sempre em correspondência com ele. Ao abordar como a antropologia pode ser um meio para o estabelecimento de uma relação de correspondência, ele afirma: “precisamos disso para não acumularmos cada vez mais informações sobre o mundo, mas para melhor corresponder a ele” (Ingold, 2013, p. 7).

O processo de design como uma prática de correspondência, portanto, não impõe forma, mas escuta, responde e se transforma junto com aquilo que está sendo criado, propondo assim que designers aprendam a seguir o movimento das coisas, permitindo que o próprio processo revele o caminho. Nessa perspectiva, Ingold (2013, p. 31) afirma que “fazer, então, é um processo de correspondência: não a imposição de forma pré-concebida na substância da matéria-prima, mas o prolongamento ou a produção de potenciais imanentes em um mundo de devir”.

Pallasmaa (2013) afirma que o ato criativo é inseparável do corpo e que a inteligência não é apenas mental, mas também corporificada, fazendo críticas assim a crescente separação entre mente e corpo em nossa cultura contemporânea. Ele valoriza a dimensão do tátil no processo criativo e faz uma crítica a práticas do design e da arquitetura que tem um enfoque muitas vezes exclusivamente visual. Sobre esses questionamentos ele aborda como alguns artistas conseguem ter uma conexão mais efetiva com uma dimensão de conhecimento que ele chama de existencial, aquele que é moldado pelas experiências da vida (e que está registrado no corpo), e que apesar de não ser tão fácil de ser aprendido como o conhecimentos sobre instrumentos e ferramentas, são essenciais para o trabalho criativo.

Na minha própria colaboração com pintores, escultores e artesãos ao longo de mais de quatro décadas, aprendi a admirar sua capacidade de registrar a essência das coisas por meio de suas mãos e seus corpos, e por meio de seus entendimentos existenciais não conceitualizados, em vez de usarem análises intelectuais e verbais (Pallasmaa, 2013, p. 120).

Ibarra (2022), ao analisar o pensamento de Tim Ingold, aborda como, em sua visão, cada ser vivo pode ser entendido como uma linha, ou um conjunto delas, que se enredam umas com as outras, formando uma vasta malha ou emaranhado de relações. O entrelaçamento dessas linhas dá origem ao que o autor denomina malha, enquanto as zonas de interpenetração e encontro entre elas são chamadas de nós. Dessa forma, afirma que “nesta representação, a correspondência é um processo pelo qual seres ou coisas respondem uns aos outros ao longo do tempo” (IBARRA, 2022, p. 3).

As percepções visuais estão diretamente ligadas ao que reconhecemos através do tato, que integra o mundo e nós mesmos, reforçando que ver e tocar são dimensões interdependentes do sentir, e que nossos sentidos são a linha limítrofe entre nossa identidade pessoal e o mundo, como aponta Pallasmaa (2013, p. 103) ao afirmar “meu corpo me faz lembrar quem sou e como me situo no mundo”.

O autor afirma que a cultura ocidental consumista projeta uma postura dualista em relação ao corpo humano. Essa visão separa mente e corpo entendendo-os como entidades desvinculadas em casos onde há um culto estetizado e erotizado do corpo ou quando a inteligência e a criatividade são consideradas qualidades separadas ou mesmo exclusivas. Essa separação se reflete também nas práticas de ensino e criação, onde o treinamento técnico do corpo é valorizado, mas o seu papel na evolução das diferentes manifestações da inteligência humana não é levado em consideração.

O corpo é abordado nos esportes e na dança, por exemplo, e os sentidos são diretamente reconhecidos como relacionados com o ensino das artes e da música, mas nossa existência corpórea raramente é identificada como a verdadeira base de nossa interação e integração com o mundo ou de nosso autoconhecimento ou nossa consciência (Pallasmaa, 2013, p. 12).

Nesse sentido, Pallasmaa (2013) critica também o modo como passamos a nos relacionar com o corpo de forma semelhante à maneira como habitamos nossas casas, como sendo algo separado de nós mesmos, esse distanciamento revela um esquecimento fundamental: o de que não apenas vivemos em nossos corpos, mas somos, em essência, seres corporificados.

Paralelamente, as reflexões de Ingold (2011) também se aproximam diretamente do campo da dança, sobretudo quando dialoga com a filósofa da dança Maxine Sheets-Johnstone em seu livro “Estar Vivo”. Para ela, o termo *embodiment* não descreve com precisão a experiência vivida do corpo: não percebemos a nós mesmos como algo “empacotado”, fechado em contornos definidos, mas como seres que se movem e são movidos, em constante resposta ao que nos cerca (Sheets-Johnstone, 1998; Ingold, 2011b). Ingold reforça esse entendimento ao afirmar que o corpo não é um recipiente onde o movimento se deposita, mas um “tumulto de atividade em desdobramento”, sempre atravessado por fluxos e relações (Ingold, 2011, p. 94). Essa visão se articula ainda com a antropóloga da dança Brenda Farnell, o corpo é algo “para pensar a partir”, e não “sobre”, reconhecendo que o conhecimento emerge da experiência em movimento (Farnell, 2000).

Essas contribuições aproximam a dança da noção de correspondência proposta por Ingold, entendendo o corpo não apenas como meio, mas como princípio, um lugar de pensamento e de criação, ultrapassando a separação entre mente e corpo criticada tanto por Ingold quanto por Pallasmaa.

Essa compreensão do corpo na dança também surge em momentos importantes da história do design. Um exemplo marcante é o Ballet Triádico, criado por Oskar Schlemmer em 1922 que

resume muitos dos ideais da Bauhaus¹. Estruturado em três partes, ou atos, cada uma com uma cor dominante (amarelo, rosa, negro), ele explora a relação entre corpo, forma e espaço. Schlemmer compôs 12 danças e projetou 18 figurinos geométricos, que transformam os corpos dos bailarinos em peças quase escultóricas: esferas, cubos, pirâmides e outras formas rígidas (Boccaro; Carvalho, 2009). Como aponta Romero (2018, p. 38), “os figurinos dos balés eram projetados de modo que a figura humana se transformasse em um objeto mecânico”, revelando uma abstração formal do movimento e investigação sobre corpo e espaço (Figura 7).

Figura 7: O Ballet Triádico



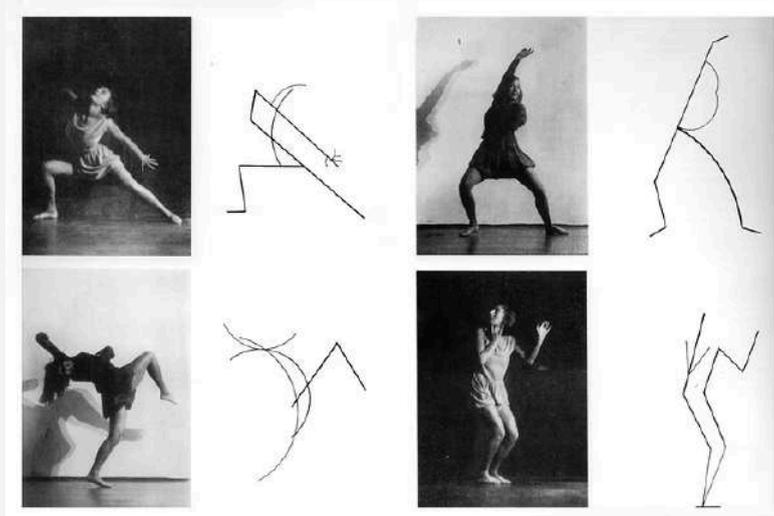
Fonte: Arquivo C. Raman Schlemmer (1926).

Outro exemplo que apresenta o diálogo entre dança e visualidade no campo das artes é o ensaio “Curvas da Dança: Sobre as Danças de Palucca”, publicado por Kandinsky em 1926 (Figura 8). Pasquinelli (2022) mostra que, ao analisar as fotografias de Charlotte Rudolph, Kandinsky buscava identificar no corpo de Gret Palucca não uma representação fiel da figura humana, mas a estrutura dinâmica de linhas, tensões e ritmos que emergem da dança moderna, traduzindo o movimento em uma lógica visual. Essa abordagem, centrada na abstração do gesto, reforça a ideia de que o movimento podia ser compreendido como um fenômeno gráfico, algo que também orientava seus experimentos pedagógicos na Bauhaus.

Pasquinelli (2022) também destaca que esse entendimento abstrato do movimento ressoou e dialogou com artistas como Martha Graham. Embora Graham construísse uma linguagem própria, sua ênfase na expressividade do movimento e energia corporal ressoava com o pensamento de Kandinsky, especialmente na ideia de que o gesto carrega uma força essencial. Assim, o estudo de Kandinsky não só sintetiza seu olhar sobre o movimento, mas também revela como essas ideias contribuíram para a compreensão do corpo na dança moderna.

¹ A Bauhaus foi uma escola alemã de arte, design e arquitetura fundada em 1919 por Walter Gropius. Defendia a integração entre arte, artesanato e indústria, valorizando a funcionalidade e a simplicidade formal. Seu pensamento influenciou profundamente o design moderno, a arquitetura e as artes visuais no século XX.

Figura 8: Curvas da Dança: Sobre as Danças de Palucca



Fonte: Wassily Kandinsky (1926).

É inegável a relação entre movimento, dança e design. De um lado, temos autores como Ingold e Pallasmaa que entendem o corpo como algo sensível que percebe e responde ao mundo. De outro, a Bauhaus que explorou o movimento em linhas, volumes e tensões no espaço como é perceptível no Ballet Triádico de Schlemmer e nos estudos visuais de Kandinsky. No presente trabalho não busco reduzir o gesto a uma estrutura rígida, mas dar visibilidade às marcas da experiência, e às memórias que ficam gravadas no corpo. Meu interesse está em pensar coletivamente que o corpo não é só forma no espaço, mas vivências que se revelam quando ele dança.

3.2. FOTOGRAFIA

Capaz de registrar e transmitir informações de forma envolvente, a fotografia atua como mais do que apenas um recurso estético. Na busca de entender um pouco mais sobre a interdisciplinaridade entre design e fotografia me deparei com a dissertação desenvolvida por Vanessa Koiky (2024), intitulada *Registros transgressores: design e fotografia na construção de um mundo outro*, que entre outras colocações afirma:

A fotografia exerce uma função crucial na elaboração de projetos gráficos, tais como editoriais, cartazes ou identidades visuais dinâmicas. Ela é um dos principais recursos imagéticos para projetos de comunicação visual e desempenha papel fundamental na atribuição de significados e emoções a uma imagem. Por meio dela, é possível manifestar sentimentos, reforçar ideias e provocar sensações — aspectos que são muito caros aos projetos de design (Koiky, 2024, p. 21).

Essas possíveis práticas exploratórias contribuem para o enriquecimento do repertório visual dos designers, tornando o ato de fotografar e manipular as imagens parte da pesquisa e do próprio processo projetual, de tal modo que o design amplia seu território permitindo novos espaços de interpretação e comunicação. Ainda de acordo com Koiky (2024, p.21) “Ao se articular relações entre fotografia e design, é possível que surjam novas conexões e se criem caminhos: fios de pensamento que constroem teias entre o racional, o sensível e as vivências.”

Ao aprofundar essas relações, torna-se possível perceber que as imagens também se

encontram, se tensionam e se ressignificam constantemente. Como afirma Ramos (2017, p. 103), “De cada encontro entre imagens podemos vislumbrar algo, uma sensação, um sentido, dois, três, uma palavra, uma frase, outras memórias e imagens.... As relações entre as imagens podem ser inesgotáveis.” Assim, a construção visual no design deixa de ser apenas combinatória e passa a operar como um campo aberto, onde associações inesperadas emergem e geram novas camadas de interpretação.

Nesse movimento, o ato de produzir as próprias imagens também ganha relevância, pois envolve uma relação ativa e sensível do designer com aquilo que observa. Como aponta Pallasmaa (2013, p. 130), “existe também um peso diferente entre observar as imagens produzidas por outros, onde somos passivos, e aquelas que são fruto da nossa própria imaginação.” Dessa forma, ao integrar práticas fotográficas ao processo projetual, o designer não apenas amplia seu repertório, mas também constrói sentidos que dialogam diretamente com seu modo de perceber o que existe ao redor.

Dentro dos estudos sobre experimentações com fotografias busquei também referências que fossem além do digital e experimentassem intervenções manuais com as impressões das imagens. No livro *Fotografia Híbrida*, Danny Bittencourt (2018) compreende a fotografia como capaz de transitar entre diferentes meios e técnicas, e por isso propõe uma abordagem expandida que explore a visualidade criada a partir da junção com elementos externos. A autora define o termo que intitula seu livro como “a mistura da fotografia impressa com técnicas formais, informais e gestos”, incentivando intervenções com desenho, bordado, colagem, furos ou até mesmo experiências como queimar, congelar e enterrar.

Uma técnica que permite a experimentação é a tecelagem com papel. Nela, duas imagens impressas são cortadas em tiras e entrelaçadas como se fossem fios, criando assim uma nova composição, ao tramar uma imagem dentro da outra, surgem novas cores, formas e repetições. Também é possível propor intervenções entre texto e imagem como observado no trabalho do fotógrafo recifense Ícaro Galvão (Figura 9), que explora a trama do papel junto a outros materiais gerando novas possibilidades de leitura e narrativas.

Figura 9: Obra do artista Ícaro Galvão, sem título, série “Vestígios em relação”



Fonte: Arte Plural Galeria (2024).

Ao investigar referências de trabalhos com fotografia, conheci o fotolivro “Meu Pai Morreu Três Vezes” da designer Clara Simas, e pude acompanhar relatos da autora sobre seu processo de criação (Figuras 10 e 11). Como menciona o Jornal da Portal Cultura PE (2025), o fotolivro “é uma dessas narrativas que se desdobram entre o real e o imaginado, entre a dor e a criação”.

Nele, Clara fala sobre seu processo de luto de um pai que morreu na sua adolescência e que em vida mantinha uma relação bem conturbada. Sua narrativa é contada em três grandes atos, onde é possível experienciar a fotografia sendo aplicada fora do contexto padrão. A autora brinca com ângulos, cortes e efeitos diversos na edição de suas fotos autorais, mas também utiliza imagens vindas de outras fontes, como fotografias antigas de seu pai e bancos de imagens diversos que se tornam essenciais para a composição.

Figuras 10 e 11: Fotolivro “Meu Pai Morreu Três Vezes”



Autora: Clara Simas (2025).

3.3. FOTOLIVRO E A NARRATIVA

O termo *fotolivro* é por muitas vezes utilizado de forma ampla e ambígua, contemplando tanto publicações que se limitam a apresentar fotografias por si só, quanto obras em que o livro é concebido como objeto artístico. Segundo Marcelo Garcia (2020), essa definição pode ser confundida com outros dois termos bastante conhecidos, o livro de fotografia e o livro de artista. O primeiro ele define como aquele no qual as imagens funcionam como conteúdo principal, sendo o suporte editorial apenas um meio para sua veiculação. Já o segundo, o livro de artista, é entendido como um artefato em que forma e conteúdo se articulam de maneira indissociável, podendo incluir fotografia, mas não se restringindo a ela.

O fotolivro, no entanto, pode ser usado para designar obras que mesclam elementos de ambos os formatos, se configurando como um território híbrido, no qual a fotografia assume um papel narrativo e conceitual e deixa de ser um mero registro. De acordo com a definição de Badger (2015), o fotolivro é “um tipo particular de livro fotográfico, em que as imagens

predominam sobre o texto e em que o trabalho conjunto do fotógrafo, do editor e do designer gráfico contribui para a construção de uma narrativa visual”.

Segundo Ramos (2017), os fotolivros são obras autônomas, nas quais as imagens vão além da função expositiva, pois assumem um papel central na comunicação e são compreendidas em relação umas às outras e ao conjunto do livro. Esses projetos costumam surgir da articulação entre fotografias, texto, design e escolhas materiais, resultando em obras que carregam uma forte potência narrativa.

Assim, “as narrativas fotográficas nos fotolivros contemporâneos tendem a não explicação, são narrativas que propõem experiências ao leitor, como um convite, ‘venha, mergulhe aqui neste mundo que te mostro” (Ramos, 2017, p.106). Essa perspectiva reforça a ideia de que o fotolivre não busca conduzir o leitor por um único caminho, mas criar uma abertura interpretativa. Ao discutir a relação entre narrativa e experiência, a partir do texto “O autor como produtor” de Walter Benjamin (2014), a autora afirma que “Narrar é uma arte dialógica para Benjamin, é da troca de experiências”, destacando que, para o filósofo, a narrativa perdura pois implica uma reflexão que no contexto dos fotolivros se dá pelo modo como imagens constroem camadas de sentido que se desdobram a partir da experiência do leitor/espectador (Benjamin *apud* Ramos, 2017, p. 106).

Segundo Ingold (2015, *apud* Ramos, 2017, p. 238), “histórias não vêm com seus significados já anexados, tampouco significam a mesma coisa para pessoas diferentes. O que elas querem dizer é algo que os ouvintes têm de descobrir por si mesmos, colocando-se no contexto de suas próprias histórias de vida”. A partir dessa perspectiva, narrar pode ser entendido, como sintetiza o próprio autor, não como representar o mundo, mas como “traçar um caminho através dele que outros possam seguir”.

Por isso, classificar livros de maneira fixa é insuficiente. Eles não permanecem estáticos: carregam percursos, encontros e modos de narrar, os livros são suas próprias histórias e narrativas. Nesse sentido, contar uma história, como afirma Ingold (2015, p. 237), é retratar “um caminho através do terreno da experiência vivida”.

Um trabalho emblemático que pode ser citado é o fotolivre *Amazônia* (1978) de Claudia Andujar e George Love que atinge múltiplas camadas de significado em “uma mescla singular de política e pessoalidade” (Badger, 2015), através da união de imagem e texto de forma harmônica. Sua narrativa visual explora diferentes perspectivas que vão desde fotografias mais aéreas da floresta em um visão mais macro, até planos mais fechados e íntimos com detalhes de cenários ou corpos indígenas (Figura 12). A obra faz um trabalho excelente ao falar sobre temáticas de preservação da floresta amazônica, respeito aos ianomâmis e também a dimensão espiritual. É um trabalho que buscou formas de trazer para dentro da fotografia a cosmovisão yanomami e a relação deles com a floresta, algo “impossível” de ser fotografado. Para isso a artista buscou intervenções externas como espalhar resina na lente da câmera e um método de revelação em algumas das fotografias que ressalta cores que não são visíveis a olho nu/aparelho fotográfico.

Essa perspectiva pode servir como ponte para pensar formas de trazer um pouco do universo corporal da dança que não é visível mas sentido (por quem pratica) para as imagens que serão produzidas, seja trabalhando com a câmera, na pós produção ou intervindo diretamente sob as imagens.

Figura 12: Fotolivro “Amazônia” de Claudia Andujar e George Love



Autores: Claudia Andujar e George Love (1978).

Ademais, Badger (2015) afirma a necessidade da relação entre os diferentes profissionais que possam estar envolvidos na criação do fotolivro, sejam eles fotógrafos, editores e o design gráfico, ou seja trata-se de um processo colaborativo. Minha busca, além disso, é por uma cocriação onde quem poderia ser considerado apenas “objeto” da fotografia, esteja presente em outras etapas do processo, pois são suas histórias que serão contadas.

Nos fotolivros, as imagens são usadas como elemento principal para contar uma história, criando uma narrativa visual própria que se inicia e se encerra nele (Lampert apud Badger, 2015). Dessa forma, um design gráfico que considera a organização e o fluxo de leitura são essenciais, mas também é possível apontar outros fatores muito relevantes relacionados à experiência sensorial do leitor.

A materialidade e o formato dos fotolivros não apenas respondem ao que se pretende comunicar, mas também participam ativamente desse processo, formando um conjunto em que todos os elementos se interligam. Para Ramos (2017, p.29), trata-se de uma “prática de alinhar, de costurar relações de cooperação entre todos os elementos que constituirão o livro”.

As escolhas de encadernação, papel e acabamentos são muito importantes pois acabam contribuindo para o entendimento da obra e o sentido pretendido pelo autor. Os fotolivros muitas vezes fogem ao formatos de livros mais tradicionais e seguem por um caminho mais experimental que pode trazer muita atenção à forma (Figuras 13, 14, 15 e 16).

Figuras 13 e 14: Fotolivro “Ausländer”



Fonte: Priscilla Buhr (2015).

Figuras 15 e 16: Fotolivro “Véu”



Fonte: Marina Soares (2019).

Os trabalhos apresentados mostram como a escolha de suportes alternativos pode gerar propostas únicas, coerentes com a intenção poética de cada projeto. Da mesma forma, o presente trabalho também visa explorar diferentes formas de materializar as narrativas que serão construídas.

Nessa perspectiva, os fotolivros emergem do encontro entre as ideias de seus autores e os materiais, gestos e possibilidades do mundo, é no fazer que o livro se constitui e ganha forma. E é justamente nessa abertura para o movimento e para o inesperado que este projeto se inspira, sendo assim: “Dissolvamos, então, as fronteiras. Soltemos os livros para que fluam livremente. Os livros são os seus movimentos” (Ramos, 2017, p. 48).

A dark, atmospheric photograph of a road at night. The road is illuminated by a large, bright light source in the upper left corner, creating a strong flare and illuminating the road surface. The road curves into the distance, with dashed white lines marking the edge. The overall scene is dark and moody, with a focus on the road and the light flare.

ato 4 - Percursos Metodológicos

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa e participativa, onde a vivência corporal de bailarinas e como representar suas narrativas visualmente e coletivamente é o eixo central de investigação. Dessa forma, aqui apresento o conceito de Design Participativo que atua como abordagem metodológica principal deste trabalho, pois valoriza a escuta ativa, a colaboração e os saberes diversos. Essa escolha se deu pelo objetivo de construir um fotolivre que conta a narrativa de pessoas plurais e que é pensado de forma compartilhada, onde as participantes não são apenas objetos de estudo mas também parte de um processo coletivo.

Também foi utilizado nessa pesquisa o baralho Co-criação em Ação, desenvolvido por Maria Cristina Ibarra e Bruna Montouri e em colaboração com os estudantes da disciplina de Design Participativo de 2024.1 da UFPE. Dentro da grande diversidade de ferramentas apresentadas trabalhamos, nesta pesquisa, com “Mapas do corpo” com o objetivo de iniciar um entendimento e registro dos sentidos corporais e da narrativa dos participantes com a dança.

4.1. DESIGN PARTICIPATIVO

O Design Participativo tem suas raízes na Escandinávia dos anos 1970, em um contexto de transformações sociais, políticas e tecnológicas. Sua emergência está profundamente conectada ao cenário político da época, marcado por movimentos progressistas, disputas trabalhistas e pelo fortalecimento de sindicatos capazes de influenciar decisões no ambiente de trabalho. Nesse período, a rápida automação dos sistemas computacionais começava a alterar rotinas laborais, gerando tensões sobre quem detinha poder de decisão sobre as novas tecnologias. Foi nesse cenário que surgiram os primeiros projetos de Design Participativo, então associados ao campo de “processamento de dados”. Esses projetos envolviam pesquisadores e grupos de trabalhadores que buscavam compreender e intervir criticamente nas mudanças tecnológicas que afetavam suas práticas cotidianas. Sendo assim, o interesse inicial por essa abordagem estava motivado pela necessidade de incorporar ao processo de design “vozes antes não ouvidas”, reconhecendo os trabalhadores como agentes fundamentais na definição das tecnologias que utilizam (Robertson & Simonsen, 2013, p.22).

Sanders e Stappers (2008), em seu artigo *Cocriação e as novas paisagens do design*, abordam como a primeira conferência de design participativo ocorreu em Manchester, em 1971, e no entanto afirmam que a adoção da cocriação no campo do design foi lenta, em grande parte pela dificuldade de aceitar a ideia de que “abraçar a cocriação exige acreditar que todas as pessoas são criativas”. De toda forma, os autores argumentam que os modelos tradicionais de design centrado no usuário não dão conta da complexidade dos desafios atuais, uma vez que não se trata apenas de projetar produtos para usuários, mas de pensar experiências futuras de pessoas, comunidades e culturas que estão conectadas e informadas de maneiras inimagináveis até pouco tempo atrás.

Por outro lado, no codesign, os papéis se invertem: a pessoa que será beneficiada pelo processo de design assume a posição de "especialista em sua própria experiência" e desempenha um papel fundamental no desenvolvimento do

conhecimento, na geração de ideias e na elaboração de conceitos. (Sanders; Stappers, 2008).

O Design Participativo tem amadurecido como campo, ampliando sua prática em projetos que envolvem pessoas no codesign de artefatos, processos e ambientes. Essa abordagem se estrutura na aprendizagem mútua, em que designers buscam compreender as realidades dos participantes, enquanto os mesmos articulam seus objetivos e aprendem meios para alcançá-los, em uma dinâmica de reflexão-na-ação coletiva. (Robertson; Simonsen, 2013 apud Ibarra, 2021)

De acordo com Brandt, Binder e Sanders (2013), o Design Participativo não é uma abordagem única, mas um conjunto diverso de práticas sustentadas por múltiplos objetivos, métodos e ferramentas. Para os autores, no centro dessa pluralidade está a compreensão de três tipos de atividades: contar, fazer e encenar. O contar refere-se a narrar experiências, problemas e aspirações abrindo espaço para que participantes expressem o que sabem e o que desejam. O fazer envolve representações tangíveis como maquetes, protótipos e mapas que permitam colaboração coletiva das ideias. O encenar explora situações por meio de dramatizações, simulações ou performances. Essas três dimensões formam um ciclo contínuo, no qual relatar experiências alimenta a criação de artefatos, que podem gerar novas situações para serem encenadas. Assim, as ferramentas e técnicas não devem ser aplicadas como procedimentos rígidos, mas combinadas e adaptadas conforme o contexto, sempre orientadas por uma postura participativa.

Por fim, diferentes perspectivas convergem ao entender que o design não se limita à criação de artefatos, mas também à promover encontros. É na troca de experiências e construção coletiva que o design se fortalece, amplia nosso olhar sobre o mundo e potencializa aquilo que pode gerar.

4.2 BARALHO: CO-CRIAÇÃO EM AÇÃO

Como parte fundamental deste trabalho, foi utilizado o baralho "Cocriação em Ação", resultado da pesquisa desenvolvida pelas professoras Maria Cristina Ibarra e Bruna Montuori. O mesmo reúne 30 cartas que apresentam diferentes técnicas e ferramentas para apoiar a condução de processos participativos em design, e é resultado de um projeto selecionado pelo Edital de Estímulo à Inovação em Práticas de Ensino na Graduação promovido pela UFPE. O material foi desenvolvido a partir da disciplina de Design Participativo, ministrada durante o semestre de 2024.1, na qual pude fazer parte e contribuir para o entendimento das técnicas: mapa do corpo, desconstruindo chavões e cocriando comics (Figura 17).

Figura 17: Eu, junto a minha equipe da disciplina de Design Participativo testando a ferramenta “cocriando comics”



Fonte: A autora (2024).

Mais do que oferecer fórmulas ou soluções prontas, o baralho propõe um modo de praticar o design participativo (Figura 18). O uso do termo “aplicar” por exemplo não é indicado pois as técnicas e ferramentas usadas devem ser entendidas conforme o contexto e necessidades de cada processo. Trata de uma abordagem que convida a improvisação e a adaptabilidade principalmente com base nas vivências dos próprios participantes. Além disso, o baralho reforça a importância de designers/pesquisadores participarem ativamente das dinâmicas, e não apenas mediá-las. É importante ressaltar que nem o design nem a pesquisa são espaços de neutralidade pois todos carregamos valores, perspectivas e posicionamentos críticos (Ibarra; Montuori, 2025).

Figura 18: Baralho de cartas “CO-CRIAÇÃO EM AÇÃO: 30 técnicas e ferramentas para ativar a participação”



Fonte: Cristina Ibarra (2025).

Dentro da grande diversidade de possíveis abordagens presentes no baralho, trabalhamos com a ferramenta “Mapa do Corpo” que no processo de codesign explora e compreende a experiência corporal dos participantes. Segundo o Centro Nacional de Memória Histórica (2009, p. 96-101) no livro *Recordar y narrar el conflicto Herramientas para reconstruir memória histórica* trata-se de uma ferramenta onde os indivíduos fazem uma representação visual de seus corpos usando práticas artísticas e materiais como tintas, papéis e recortes.

Este método explora a memória na sua inscrição corporal, a memória encarnada com os seus vestígios físicos, emocionais e simbólicos a partir do contorno da silhueta dos seus corpos sobre uma superfície que mais tarde se torna uma tela e um meio para explorar e expressar sentimentos e percepções. (Centro Nacional de Memória Histórica, 2009, p. 96-101).

O mapa do corpo surge originalmente como uma ferramenta voltada à reconstrução de memórias inscritas no corpo, especialmente em contextos de violência, trauma e desigualdade. Nesse sentido, “fornece um meio de rastrear os traços da violência nos corpos, em seus múltiplos efeitos, marcas e dimensões, incluindo as formas em que o corpo se lembra, resiste ou sobrevive” (Centro Nacional de Memória Histórica, 2009, p. 96-101).

A ferramenta, no entanto, oferece espaço para adaptação em outros contextos, mantendo sua essência ao usar o corpo como ponto de partida para acessar, percepções e histórias de cada pessoa, além de ser um meio para adentrar em um diálogo coletivo sobre determinado assunto. No baralho “Cocriação em Ação”, o Mapa do Corpo já aparece reinterpretado dessa forma, ampliando seu uso para processos criativos e colaborativos.

Neste projeto, escolho trabalhar com a mesma justamente por essa capacidade de revelar aspectos que passam pelo corpo e que podem apoiar processos de reflexão e partilha. Ao adaptar o mapa para a perspectiva da dança, ele se torna um meio acessível e sensível para que as participantes expressem suas percepções corporais, criando um material que serve de base para a construção coletiva do fotolivro.

4.3. ETAPAS DO TRABALHO

Com relação às etapas necessárias para a concretização de todo o projeto, tracei um fluxo único, nascido do próprio movimento do processo, ao invés de seguir um modelo pré-estabelecido. Assim, as etapas emergiram ao longo da pesquisa e da prática, sendo constantemente adaptadas para respeitar o percurso criativo e, sobretudo, o tempo e a disponibilidade de todas as pessoas envolvidas.

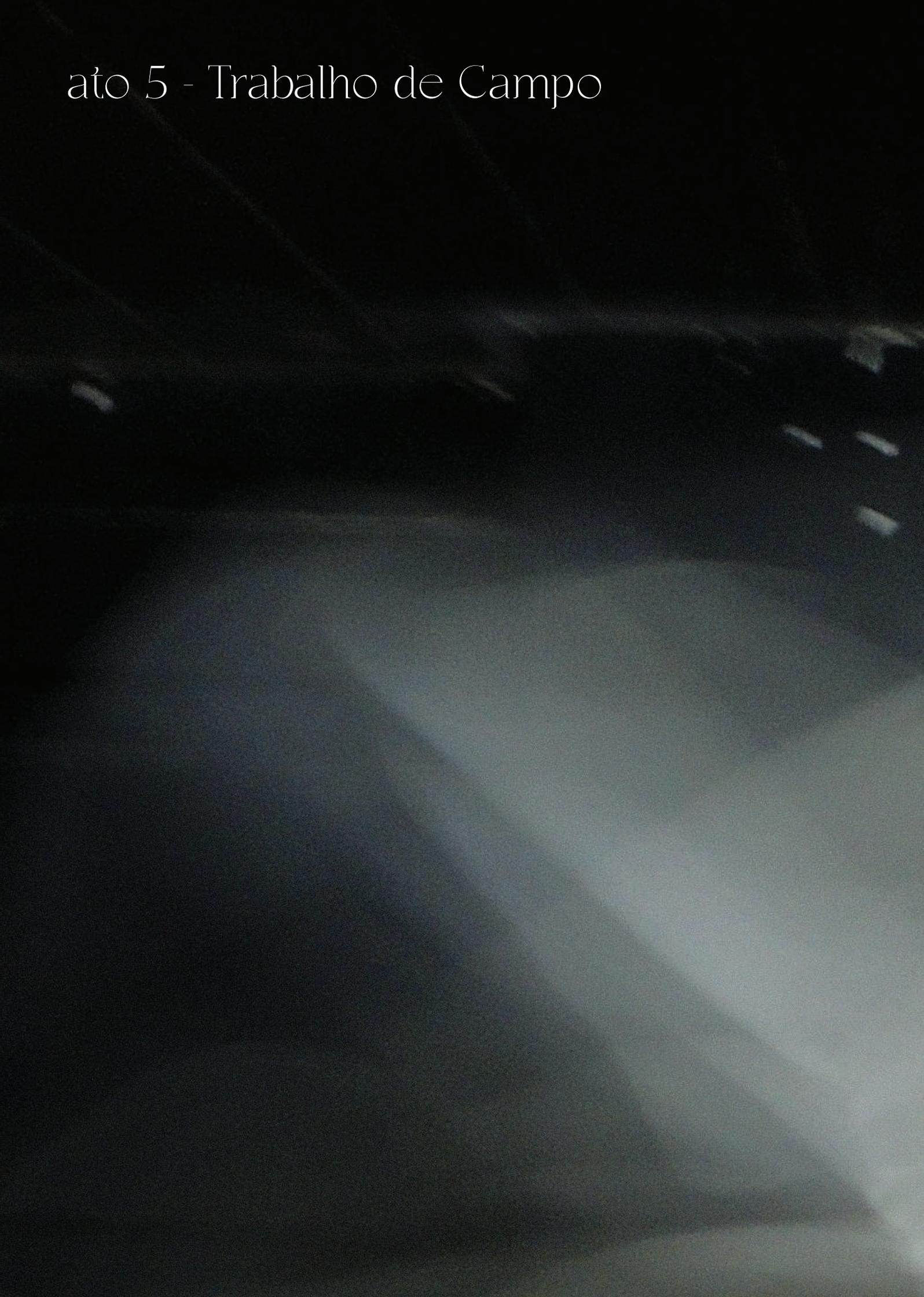
Com o intuito de tornar essa dinâmica mais clara, apresento tal organização no quadro 1, onde cada fase é brevemente descrita e sistematizada, evidenciando como se entrelaçam e dão sentido à narrativa construída.

Quadro 1: Etapas do trabalho de campo

<p>Etapa 1: Mapeando Narrativas corporais</p>	<p>Essa fase envolve a criação da ferramenta “Mapa do Corpo” com a elaboração de perguntas e instruções mais adaptadas ao objetivo presente, produção, impressão e organização dos kits. Além da análise dos resultados obtidos.</p>
<p>Etapa 2: Confluência de ideias para produção fotográfica</p>	<p>Aqui, buscamos compreender coletivamente quais as narrativas a serem abordadas e como elas seriam traduzidas em imagens, além de mapear os recursos necessários para tal.</p>
<p>Etapa 3: Fotografias e atravessamentos poéticos</p>	<p>Essa etapa abrange a realização da sessão de fotografias e os resultados obtidos, e posteriormente, a seleção e tratamento inicial das imagens.</p>
<p>Etapa 4: Composição Editorial</p>	<p>Por fim, foram feitas as escolhas gráficas para consolidação editorial e impressão do fotolivro através de diferentes técnicas que fizessem sentido com o conjunto proposto. Aqui também abordo como foi o planejamento e execução de uma oficina de intervenção manual de algumas fotografias impressas.</p>

Fonte: A autora (2025).

ato 5 - Trabalho de Campo



A *Dans Jazz Academy* é uma escola de dança localizada na zona sul do Recife, dedicada ao ensino do jazz dance e suas vertentes. Foi nesse espaço que tive meu primeiro contato com o estilo, me identifiquei com a movimentação e passei a estudar sua técnica. Foi também dentro da sala de aula, no decorrer dos últimos três anos, que conheci pessoas e artistas incríveis que estão cocriando este trabalho comigo.

Assim que a ideia inicial do projeto foi estruturada, compartilhei a proposta com grupo, que apresentou entusiasmo e curiosidade em relação ao que poderíamos construir juntos. Escolhi convidar amigos na qual compartilho a dança no dia a dia, entendendo que essa convivência nos permite entender dinâmicas de trabalho em conjunto e reconhecer a linguagem corporal artística um do outro, perspectiva essa que veio a ser importante para consolidação de algumas etapas do processo.

Nosso grupo é, portanto, composto por oito artistas, com idades entre 22 e 30 anos e trajetórias diversas no cenário da dança: Catarina Martins, Isabela Pinheiro, Larissa Silveira, Marina Capitulino, Marta Neta, Natália Brito, Lucas Barbosa e eu, Danielle Santos. Cada integrante traz consigo uma bagagem única (alguns por exemplo com foco inicial em danças urbanas, outros em ballet ou dança de salão) conhecimentos estes, que agregam tanto à sua dança individual quanto à dinâmica coletiva do grupo. É importante assinalar que todos os participantes assinaram o termo de uso de imagem e som que está disponível no Apêndice A.

No quadro 2, a seguir, faço uma síntese das principais atividades desenvolvidas na etapa de trabalho de campo.

Quadro 2: Principais datas do trabalho de campo

Cronograma geral	Datas
Entrega dos kits (Mapa do corpo) para os participantes	3 de Setembro de 2025.
Recebimento dos kits (Mapa do corpo) respondidos	12 de setembro de 2025.
Momento de Confluência de ideias para a sessão fotográfica	20 de Setembro de 2025.
Realização da sessão fotográfica	13 de Outubro de 2025.
Oficina de trama com papel	8 de Novembro de 2025.
Impressão Final	1 de Dezembro.

Fonte: A autora (2025).

Mapeando Narrativas Corporais

O principal objetivo deste primeiro momento foi buscar formas de direcionar os participantes à reflexão sobre experiências, memórias afetivas e possíveis relações entre a dança e sua própria existência corpórea. Para isso, a ferramenta *Mapa do Corpo*, já apresentada anteriormente, foi um recurso central para instigar essa movimentação investigativa. Como primeira ação, elaborei uma versão da ferramenta adaptada às necessidades específicas desta pesquisa, integrada a um escopo metodológico mais amplo, onde funciona como ponto de partida e insumo para as etapas seguintes do projeto.

5.1.1. DESENVOLVIMENTO DO MAPA

Optei por trabalhar com uma dinâmica em que cada participante responde a perguntas relacionando-as a partes específicas do próprio corpo. Para isso, devem escolher cores distintas para cada pergunta e utilizá-las para registrar suas respostas em uma silhueta humana, podendo ainda complementar com anotações ou comentários livres.

No que diz respeito à definição das perguntas, o meu processo foi intuitivo e envolveu entender quais eixos temáticos dentro do contexto da dança/rotina como bailarina iriam dialogar com o projeto. Após refletir e experimentar diferentes combinações, cheguei a um conjunto de sete perguntas que tocam em questões relacionadas à *Memória*, *Cotidiano*, *Afetos/conexões*, *Cuidados com o corpo* e *Autoconhecimento*.

Quadro 3: Perguntas para preenchimento do mapa

<i>Memória</i>	1. Quais partes do seu corpo guardam sua primeira lembrança de dançar? Marque no mapa e descreva (no mínimo 2).
<i>Autoconhecimento</i>	2. Quais as áreas do seu corpo que estão mais envolvidas nos momentos ou movimentos de dança que te fazem sentir confiante ou confortável? Marque no mapa e descreva (no mínimo 2). 3. Quais partes do corpo guardam sua vulnerabilidade ou insegurança enquanto dança? Marque no mapa e descreva. 4. Quais as áreas do seu corpo onde você sente que a dança melhorou sua percepção sobre si mesmo? Marque no mapa e descreva (no mínimo 2).
<i>Cuidados com o corpo</i>	5. Existe alguma parte do corpo que sempre pede mais cuidado (dor, tensão, fragilidade)? Marque no mapa (no mínimo 2).
<i>Cotidiano</i>	6. Quais partes do corpo mais sentem o impacto do cotidiano (rotina, espaços, trajetos)? Marque no mapa e descreva (no mínimo 1).

Afetos/conexões	7. Quais as áreas do seu corpo onde você sente uma conexão mais forte com os outros ao dançar? Marque no mapa e descreva (no mínimo 1).
-----------------	---

Fonte: A autora (2025).

A estrutura da ferramenta foi elaborada para que assumisse um formato de sonda, em que cada participante recebe um kit individual, responde às perguntas livremente e posteriormente devolve o material preenchido. Essa dinâmica foi adotada por se adequar à disponibilidade de tempo de cada pessoa e também por compreender que as perguntas propostas possuem caráter pessoal e subjetivo, beneficiando-se de um momento de introspecção e reflexão individual.

O kit foi entregue a cada participante, no dia 3 de setembro de 2025, foi composto por uma folha A4 com instruções e perguntas, uma folha A3 contendo o mapa/silhueta para preenchimento, além de canetinhas e materiais extras para possíveis decorações.

Na folha A4, escolhi uma diagramação de conteúdo na horizontal com impressão frente e verso (Figuras 19 e 20). Após impresso, realizei uma dobra ao meio resultando em um formato de folder para facilitar o fluxo de leitura. Na parte externa, incluí uma breve contextualização sobre o propósito da ferramenta e o passo a passo de preenchimento, já na parte interna, localizam-se as sete perguntas principais que orientaram o mapeamento. Os elementos gráficos como cores e tipografia foram escolhidos de acordo com referências estéticas que me agradam, conferindo à ferramenta um caráter mais pessoal e afetivo. Abaixo é possível observar o resultado final proposto.

Figuras 19 e 20: Instruções para preenchimento do mapa (impresso em formato A4 frente e verso)



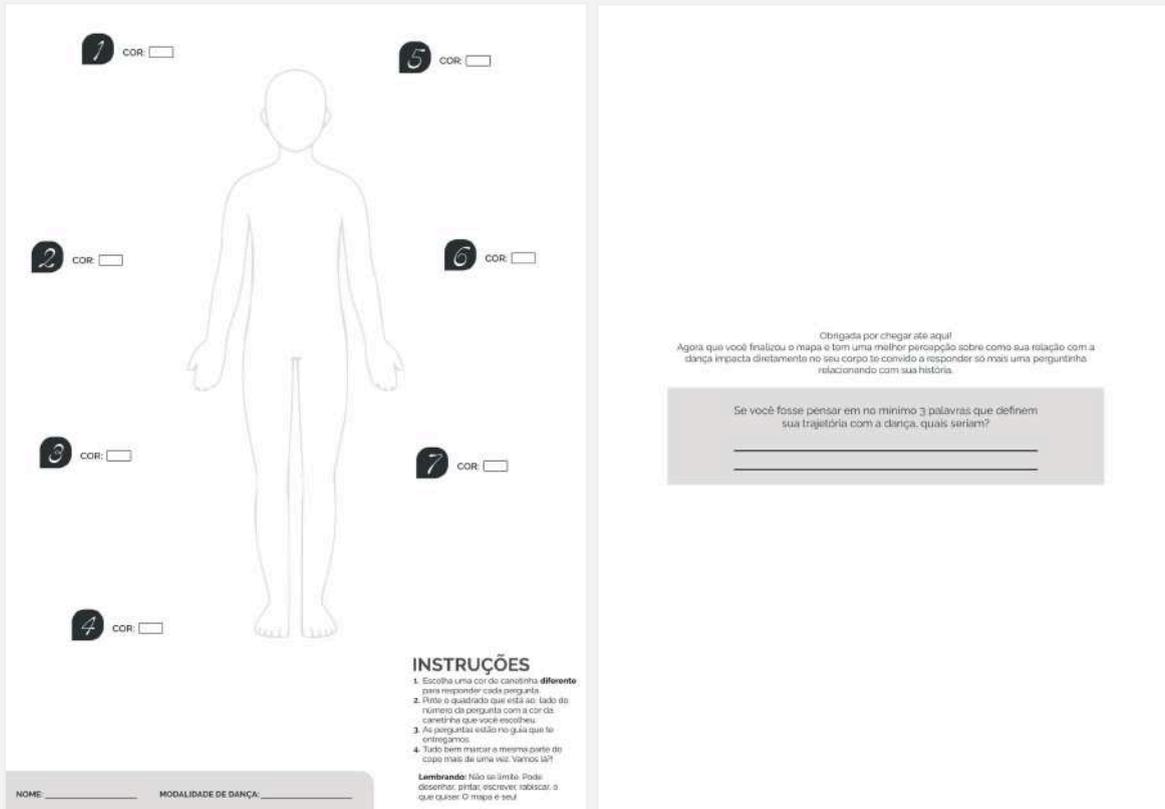
Fonte: A autora (2025).

Na folha A3 encontra-se a silhueta utilizada para a representação visual das respostas, acompanhada dos espaços numerados que correspondem a cada pergunta, para que o participante referencie diretamente a cor escolhida (Figura 20).

Além das perguntas principais apresentadas na folha A4, incluí no verso da A3 uma questão complementar, aberta e voltada à síntese simbólica da relação individual com a dança: “Se

você fosse pensar em no mínimo 3 palavras que definem sua trajetória com a dança, quais seriam?” (Figura 21). Essa pergunta final teve o objetivo de ampliar a leitura sensível do mapa, convidando os participantes a nomearem suas vivências por meio de palavras-chave.

Figuras 20 e 21: Contextualização e instruções para preenchimento do mapa (impresso em formato A3 frente e verso)



Fonte: A autora (2025).

Ambos os materiais foram impressos em papel cartão (250 g/m²) para maior durabilidade e conferir maior resistência aos diferentes tipos de materiais que poderiam ser utilizados para preencher o mapa. Além disso, todos os itens foram reunidos em um envelope A3 personalizado com uma etiqueta com o nome de cada participante (Figuras 22 e 23). É importante destacar que todos estavam livres para usar os materiais que desejassem, não se restringindo apenas aos entregues nos kits.

1 COR: COR: #e91e63

6. Forneça um 1º Cores que são as cores.

2 COR: COR: #4caf50

6. decore as mesinhas de cabelo a vontade sua que sempre desenha pontos que tem o cabelo que tem as cores.

3 COR: COR: #e91e63

7. Pense muito a sua forma, não 100% autossabotagem.

4 COR: COR: #e91e63

7. Faça de espaço com sempre a pontos.

5 COR: COR: #e91e63

7. Coloque as joias e pontos trabalhados, e cor que são as cores de cada uma de suas partes do corpo.

6 COR: COR: #e91e63

7. Coloque as cores e pontos de sempre desenha.

7 COR: COR: #e91e63

7. Faça de espaço com sempre a pontos.

INSTRUÇÕES

1. Escolha uma cor de caneta diferente para responder cada pergunta.
2. Pinte o quadrado que está ao lado do número da pergunta com a cor de caneta que você escolheu.
3. As perguntas estão no guia que te entregamos.
4. Tudo bem marcar a mesma parte do corpo mais de uma vez. Vamos lá!

Lembrando: Não se limite. Pode desenhar, pintar, escrever, rabiscar o que quiser. O mapa é seu!

NOME: Isabela P. MODALIDADE DE DANÇA: Salsa

1 COR: COR: #e91e63

7. Escolha uma cor para o corpo e para as partes do corpo (cabeça, tronco, braços, pernas, pés).

2 COR: COR: #e91e63

7. Escolha uma cor para o corpo e para as partes do corpo (cabeça, tronco, braços, pernas, pés).

3 COR: COR: #e91e63

7. Escolha uma cor para o corpo e para as partes do corpo (cabeça, tronco, braços, pernas, pés).

4 COR: COR: #e91e63

7. Escolha uma cor para o corpo e para as partes do corpo (cabeça, tronco, braços, pernas, pés).

5 COR: COR: #e91e63

7. Escolha uma cor para o corpo e para as partes do corpo (cabeça, tronco, braços, pernas, pés).

6 COR: COR: #e91e63

7. Escolha uma cor para o corpo e para as partes do corpo (cabeça, tronco, braços, pernas, pés).

7 COR: COR: #e91e63

7. Escolha uma cor para o corpo e para as partes do corpo (cabeça, tronco, braços, pernas, pés).

INSTRUÇÕES

1. Escolha uma cor de caneta diferente para responder cada pergunta.
2. Pinte o quadrado que está ao lado do número da pergunta com a cor de caneta que você escolheu.
3. As perguntas estão no guia que te entregamos.
4. Tudo bem marcar a mesma parte do corpo mais de uma vez. Vamos lá!

Lembrando: Não se limite. Pode desenhar, pintar, escrever, rabiscar o que quiser. O mapa é seu!

NOME: Yvete Freitas MODALIDADE DE DANÇA: Ballet Jazz

1 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

2 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

3 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

4 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

5 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

6 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

7 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

INSTRUÇÕES

1. Escolha uma cor de caneta diferente para responder cada pergunta.
2. Pinte o quadrado que está ao lado do número da pergunta com a cor de caneta que você escolheu.
3. As perguntas estão no guia que te entregamos.
4. Tudo bem marcar a mesma parte do corpo mais de uma vez. Vamos lá!

Lembrando: Não se limite. Pode desenhar, pintar, escrever, rabiscar o que quiser. O mapa é seu!

NOME: Helena Brito MODALIDADE DE DANÇA: Salsa/Ballet

1 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

2 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

3 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

4 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

5 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

6 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

7 COR: COR: #e91e63

7. Quando eu dança, sinto no peito a sensação de estar voando. Tento não deixar a cabeça cair e tento manter o corpo leve e a respiração tranquila. Sinto a música me levando e quero expressar isso através da dança.

INSTRUÇÕES

1. Escolha uma cor de caneta diferente para responder cada pergunta.
2. Pinte o quadrado que está ao lado do número da pergunta com a cor de caneta que você escolheu.
3. As perguntas estão no guia que te entregamos.
4. Tudo bem marcar a mesma parte do corpo mais de uma vez. Vamos lá!

Lembrando: Não se limite. Pode desenhar, pintar, escrever, rabiscar o que quiser. O mapa é seu!

NOME: Helena Brito MODALIDADE DE DANÇA: Salsa

Fonte: A autora (2025).

5.1.2. ANÁLISE DE RESULTADOS

Ao receber os kits com os mapas respondidos, no dia 12 de setembro de 2015, iniciei um processo de leitura e interpretação das questões abordadas por cada um. Não havia uma expectativa definida sobre quais seriam os resultados, mas tinha o interesse de compreender como cada pessoa se relacionaria com as perguntas e de que forma essas respostas poderiam ajudar no planejamento das próximas etapas do projeto.

Cada participante trouxe perspectivas únicas e individuais sobre as temáticas propostas nas perguntas e foi interessante perceber como utilizaram-se de abordagens diferentes para tal. Alguns preencheram a silhueta de forma mais simples, com linhas e marcações diretas, outros usaram decorações mais elaboradas como pontilhismo, e símbolos como flores e corações. Além disso, a escolha de materiais diferentes para as representações nas silhuetas como canetinhas, hidrocor, emborrachado e massinha de modelar, trouxeram consigo características específicas com traçados e até mesmo texturas diferentes.

Nos textos escritos, também é possível notar a diferença entre respostas mais curtas e diretas, enquanto outras trazem descrições mais narrativas e reflexivas. Nos ajudando a perceber que cada pessoa trouxe sua autenticidade e forma de expressão para o mapa, observação essa que amplia as possibilidades de interpretações possíveis.

Ao começar a registrar as principais questões que me atravessaram na leitura dos mapas, pude identificar algumas recorrências temáticas. Uma delas foi a pressão estética em falas sobre insegurança ou comparação. Também surgiram menções a dores e tensões em ombros e pescoço, muitas vezes associadas ao estresse e à ansiedade, e a dores nos joelhos, ligadas ao esforço físico e à rotina de ensaios. Além disso, foi quase unânime a importância do olhos/olhar como parte do corpo que nos conecta com os outros durante a dança.

Essas observações me ajudaram a compreender que o corpo, para além da técnica, carrega marcas do cotidiano, do cuidado e das emoções. A seguir apresento um quadro resumindo as principais respostas encontradas (Quadro 4).

Quadro 4: Análise dos resultados

Tema	Partes do corpo associada e justificativas
Quais partes do seu corpo guardam sua primeira lembrança de dançar?	Cabeça e mãos: Brincadeiras infantis envolvendo coordenação motora. Braços, joelhos e pés (especialmente as pontinhas): Partes usadas nos movimentos básicos do ballet. Olhos: Lembrança de assistir outras pessoas dançarem. Representação de roupas: Vestuário usado no ballet.

	<p>Bochechas e boca: Dificuldade com expressões faciais devido a timidez.</p> <p>Orelhas: As músicas dançadas durante a infância.</p>
Quais as áreas do seu corpo que estão mais envolvidas nos momentos ou movimentos de dança que te fazem sentir confiante ou confortável?	<p>Rosto: Musicalidade e expressões.</p> <p>Ombro e quadril: Consciência corporal.</p> <p>Quadril e cotovelos: Conexão com o jazz.</p> <p>Braços e torço: Desafios positivos, agilidade e confiança.</p> <p>Tornozelos, pernas e abdômen: Força, flexibilidade e equilíbrio.</p> <p>Cabeça e pernas: Memória, aprendizado rápido e agilidade.</p>
Quais partes do corpo guardam sua vulnerabilidade ou insegurança enquanto dança?	<p>Pés, braços e pescoço: Por falta de flexibilidade</p> <p>Braços: Falta de consciência corporal.</p> <p>Olhos, ombros e tornozelo: Insegurança, lesões.</p> <p>Cabeça: Insegurança e autossabotagem.</p> <p>Rosto: Inseguranças com a expressão facial.</p> <p>Coxas, abdômen, coluna: Pressões estéticas.</p>
Quais as áreas do seu corpo onde você sente que a dança melhorou sua percepção sobre si mesmo?	<p>Braços e pernas: Perder o medo do alongamento, noção de espaço.</p> <p>Torax e pés: Alinhamento corporal, consciência e postura.</p> <p>Abdômen e tórax: Fortalecimento do corpo.</p> <p>Rosto: Expressões faciais.</p> <p>Clavículas, coluna, pés: Pintura e flexibilidade.</p> <p>Cabeça: Marcação dos movimentos mais precisos.</p>
Existe alguma parte do corpo que sempre pede mais cuidado (dor, tensão, fragilidade)?	<p>Joelhos: Lesões, área de grande impacto.</p> <p>Pescoço e ombro: Tensões durante a rotina, ansiedade.</p> <p>Quadril: Dificuldade de mobilidade.</p> <p>Tornozelo e lombar: Lesões.</p> <p>Arco do pé, calcanhar: Condições como fascite plantar, grande esforço na região.</p> <p>Coração: Dificuldade com exercícios mais intensos.</p>
Quais partes do corpo mais sentem o impacto do cotidiano (rotina, espaços, trajetos)?	<p>Pernas, ombros e lombar: Deslocamento e cansaço.</p> <p>Ombros e pescoço: Condições como escoliose.</p> <p>Quadril, panturrilha e pés: Muito tempo em pé ou sentada.</p> <p>Coxas: Exercícios de alta intensidade.</p> <p>Cabeça: Cansaço mental.</p> <p>Tronco: Esforço físico por horas dançando.</p> <p>Tornozelo e pernas: Inchaços frequentes.</p> <p>Pescoço, ombro e garganta: Tensão e contração.</p>

	causada por estresse.
Quais as áreas do seu corpo onde você sente uma conexão mais forte com os outros ao dançar?	<p>Olhos: Contato visual, uso da visão periférica para noção de espaço.</p> <p>Boca: Contato verbal.</p> <p>Orelhas: Escuta ativa sempre.</p> <p>Mãos: Meio de contato, toque e conexão.</p> <p>Quadril e expressões faciais: Muito necessário para conexão no <i>jazz dance</i>.</p> <p>Cabeça: Mente e troca de energia.</p>

Fonte: A autora.

Quanto à pergunta apresentada no verso da folha A3 sobre quais palavras definem a trajetória na dança de cada pessoa, surgiram palavras que se conversam entre si e que trazem uma visão geral de sentimentos que a dança pode evocar (Quadro 5).

Quadro 5: Respostas apresentadas a pergunta

Participante	Palavras escolhidas
Catarina Martins	Paixão, perseverança e dedicação.
Danielle Santos	Sonho, resistência, expressividade, conforto, desafio.
Isabela Pinheiro	Frustração, aventura, desafio.
Larissa Silveira	Bem-estar, fuga, felicidade, sensualidade, poder.
Lucas Barbosa	Determinação, confiança, amor.
Marina Capitulino	Refúgio, sonho e paixão.
Marta Guedes	Disciplina, amor, desafio, superação.
Natália Brito	Renúncia, amor e respeito.

Fonte: A autora (2025).

Essa pergunta teve o intuito de ajudar a sintetizar as principais ideias e sensações que possam ter surgido durante o preenchimento do mapa, deixando em aberto também a possibilidade de pensar nessas palavras como uma ordem cronológica das trajetórias individuais.

Notei também que, em alguns casos, as palavras escolhidas não contemplavam diretamente o que havia sido escrito nas perguntas anteriores. Isso trouxe a reflexão sobre como certas questões mais delicadas podem ser deixadas de lado quando precisamos resumir algo em

poucas palavras, e sobre como isso pode indicar pontos a serem retomados e aprofundados nas próximas etapas.

É importante destacar que essa análise não é neutra. Ela é atravessada pela minha própria vivência e pelo vínculo que tenho com o grupo, e sua riqueza também se beneficia dessa relação. O olhar que lanço sobre cada resposta vem também da convivência e do conhecimento que tenho das pessoas envolvidas, o que inevitavelmente influencia a interpretação para além do que estava escrito e expresso visualmente. Todas as minhas percepções iniciais foram registradas e compartilhadas posteriormente.

Na parte de trás da folha A4, havia também um espaço destinado para que cada participante deixasse comentários sobre como foi a experiência de preencher o *Mapa do Corpo*. No geral, os retornos foram muito positivos, muitos relataram que o exercício os fez refletir sobre partes do corpo às quais normalmente não dão atenção e sobre como a dança influencia suas emoções e autopercepção.

Larissa Silveira comentou: “Pude lembrar o quanto a dança é importante, tanto para o estado físico, como mental. Que experiência maravilhosa!”. Catarina Martins destacou que “Achei uma experiência muito boa, principalmente para uma reflexão sobre si e sobre que lugar ocupamos com nosso corpo enquanto artistas e como ele foi marcado pela nossa trajetória”. Para Marta Guedes, o exercício a fez perceber “partes do meu corpo que deixo em segundo plano”, além de reconhecer “de onde vem minhas inseguranças e fortalezas”. Já Natália Brito observou que “acho superinteressante a forma que é feito esse mapa corporal. Permite que nós, bailarinos, tenhamos mais atenção sobre nosso corpo durante a dança e como podemos melhorar e até explorar determinadas partes da nossa movimentação”.

Essas respostas constituíram o principal material de base para o planejamento da etapa seguinte 5.2 *Confluência de ideias para produção fotográfica* onde tais narrativas foram reinterpretadas e traduzidas em imagens.

Confluência De Ideias Para
Produção Fotográfica

Esta etapa teve como objetivo compartilhar as descobertas da fase anterior *4.1 Mapeando Narrativas corporais* para que, em conjunto, pudéssemos planejar diferentes aspectos relacionados à produção fotográfica.

Uma característica muito importante desse projeto é ser adaptável. Essa etapa estava prevista desde o início, entretanto quais atividades específicas viriam a ser realizadas foram sendo definidas e repensadas gradualmente e em paralelo ao que o projeto ia se transformando. A partir das referências já abordadas, do conteúdo dos mapas, e de conversas com os envolvidos foi definido que o livro seria dividido em seções/capítulos onde fosse abordadas temáticas e/ou narrativas individuais. Para isso, precisaríamos definir qual aspecto estaria em destaque.

O que inicialmente seria apenas uma conversa livre sobre os achados das respostas e o que havia emergido em cada processo individual, também contou com algumas atividades mais estruturadas para que o grupo pudesse construir coletivamente os caminhos possíveis para representar essas narrativas em imagens. Nosso encontro aconteceu no dia 20 de setembro de 2025, na sala de aula da *Dans Jazz Academy*, espaço familiar e simbólico para todos nós, o que favoreceu um ambiente acolhedor e participativo. Estructurei um roteiro dividido em etapas, entendendo desde o início que esse poderia ser adaptado conforme o que surgisse das interações e trocas durante as atividades.

5.2.1. INTRODUÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO

Iniciei apresentando os objetivos do trabalho, o cronograma e uma breve explicação do que é o design participativo, para que o grupo pudesse compreender como cada etapa se conectava dentro do processo da pesquisa. Em seguida, falei um pouco sobre o que é um fotolivro a partir das definições já mencionados neste trabalho, e levei como exemplos os livros “Meu pai morreu três vezes” de Clara Simas e “Quanto tempo?” de Gabriel Lima para que o grupo pudesse compreender alguns possíveis caminhos para o nosso trabalho (Figuras 32, 33, 34). Como algumas dessas definições eram desconhecidas por parte do grupo, foi muito positivo discutir como esse formato pode contribuir para criação de narrativas visuais sensíveis, onde em nossa proposta corpo e sentimento se entrelaçam.

Figuras 32, 33, 34: Momento de contextualização sobre fotolivros



Fonte: A autora (2025).

Após essa introdução, propus um breve momento de conversa, perguntando como cada um havia percebido a experiência do mapeamento corporal. Esse momento foi importante para ouvir as impressões e para que os participantes pudessem compartilhar sensações e reflexões sobre suas trajetórias.

5.2.2. ATIVIDADE 1

Como forma de estimular respostas espontâneas, propus uma dinâmica de perguntas rápidas em que cada um responderia questões sobre suas memórias e sensações relacionadas à dança em alguns segundos. As perguntas e respostas desse momento estão apresentadas a seguir:

Quadro 6: Respostas apresentadas durante a dinâmica

Perguntas propostas	Respostas de todos
1. Sua primeira memória com a dança	<p>Catarina Martins: Roda de samba. Danielle Santos: Dançando no quarto e na sala de casa. Isabela Pinheiro: Dançando ballet na sala. Larissa Silveira: Danças de abertura de jogos. Lucas Barbosa: Sarau do Instituto Shopping Recife. Marina Capitulino: Festas de aniversário. Marta Guedes: Assistir o Lago do Cisnes na TV aos 4 anos. Natália Brito: Sala do baby class no colégio.</p>
2. Um movimento que te define	<p>Catarina Martins: Slide/Andadinha de jazz. Danielle Santos: Kick. Isabela Pinheiro: Saltos. Larissa Silveira: Quadril e jazz walk. Lucas Barbosa: Slide. Marina Capitulino: Ondulações (snake). Marta Guedes: Saltos e giros. Natália Brito: Andadinha de jazz.</p>
3. Referência dentro da dança	<p>Catarina Martins: Alex Siqueira, Natália Brito. Danielle Santos: Amigos de turma, professora Natália Brito. Isabela Pinheiro: Nati. Larissa Silveira: Kátia Barros e Natália Brito. Lucas Barbosa: Parris Goebel. Marina Capitulino: Natália Brito. Marta Guedes: Marianela Núñez. Natália Brito: Kátia Barros.</p>
4. Gesto ou movimento que te faz lembrar de alguém	<p>Catarina Martins: Andadinha - Nati. Danielle Santos: Cabeça girando. Isabela Pinheiro: Contratempo. Larissa Silveira: Quadril e sensualidade/sentimento. Lucas Barbosa: Andadinha - Nati.</p>

	<p>Marina Capitulino: Dar as mãos. Marta Guedes: Braços imponentes e com energia. Natália Brito: Movimento de quadril, me lembra Bob Fosse.</p>
5. Textura/sensação da sua dança	<p>Catarina Martins: Agridoce/Liberdade. Danielle Santos: Aconchegante e macia. Isabela Pinheiro: Durinho. Larissa Silveira: Sensação de liberdade pra ser quem sou, cremoso. Lucas Barbosa: Empoderamento. Marina Capitulino: Fluida. Marta Guedes: Agressiva e dramática (sofrida) Natália Brito: Sensação de liberdade.</p>
6. Cor da sua dança	<p>Catarina Martins: Roxo/dourado. Danielle Santos: Verde clarinho. Isabela Pinheiro: Azul escuro. Larissa Silveira: Vermelho. Lucas Barbosa: Vermelho. Marina Capitulino: Laranja. Marta Guedes: Azul (vários tons). Natália Brito: Roxo.</p>
7. Local de conforto na dança	<p>Catarina Martins: Barreto Junior (primeiro lugar que dancei com ballet). Danielle Santos: Teatro, sala de aula. Isabela Pinheiro: Teatro. Larissa Silveira: Dans Jazz Academy e Teatro Luiz Mendonça. Lucas Barbosa: Palcos. Marina Capitulino: Teatro. Marta Guedes: Sala de casa (infância e conforto), sala de aula (aprender e testar). Natália Brito: Teatro Hermilo, ativa minha criatividade.</p>
8. Uma vez aprendi a ser e nunca mais deixei de ser	<p>Catarina Martins: Persistente. Danielle Santos: Curiosa. Isabela Pinheiro: Tímida. Larissa Silveira: Sensual e dedicada. Lucas Barbosa: Ser calmo e esperar o tempo. Marina Capitulino: Apaixonada. Marta Guedes: Confortável dançando. Natália Brito: Confiante.</p>

Fonte: A autora (2025).

Em seguida, cada pessoa compartilhou suas respostas em um momento de troca onde alguns dos relatos individuais também puderam se conectar e outras discussões sobre o que significa manter a conexão com essa arte (Figura 35).

Figuras 35: Participantes respondendo às perguntas propostas

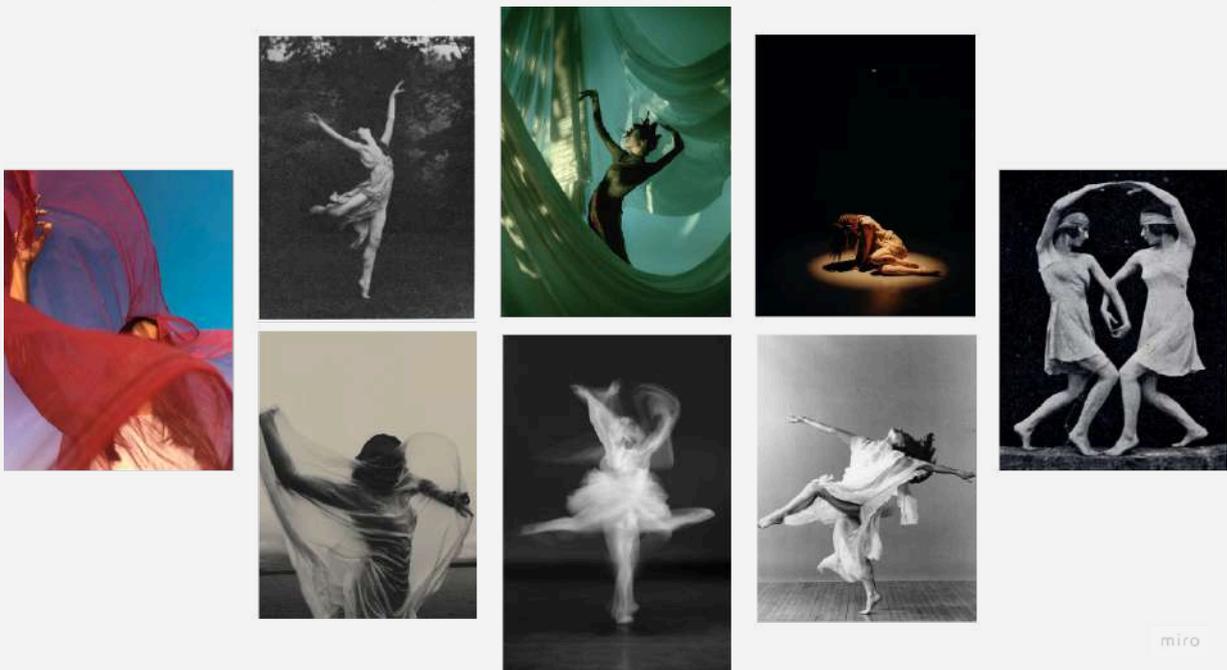


Fonte: A autora (2025).

Entreguei os mapas corporais preenchidos para que cada um pudesse lembrar suas respostas, o que também abriu espaço para que os participantes expressassem como se viam nas próprias representações e se já imaginavam algo em relação à natureza das fotografias. Nesse momento também trouxe minhas anotações e ideias sobre possíveis desdobramentos do projeto e narrativas a serem desenvolvidas.

Apresentei então algumas referências fotográficas que poderiam inspirar a produção das imagens. Expliquei que o objetivo não era definir um estilo fixo, mas oferecer pontos de partida com movimentações, luzes, atmosferas e enquadramentos possíveis.

Figura 36: Moodboard de referências



Fonte: Pinterest.

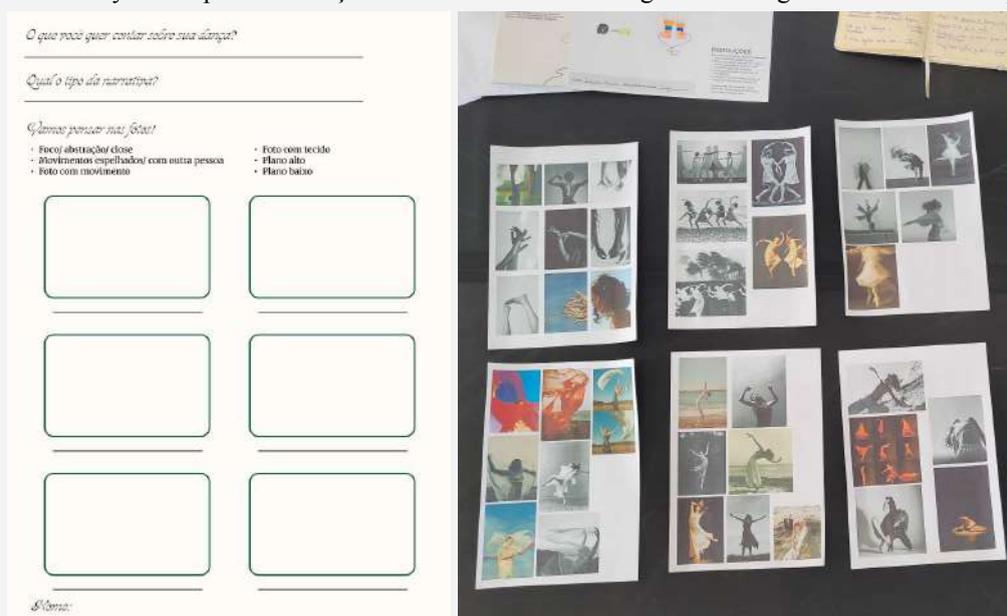
Para isso as imagens foram divididas em seis grupos: 1- Foco/ abstração/ close, 2- Movimentos espelhados/ com outra pessoa, 3- Foto com movimento, 4- Foto com tecido, 5- Movimentos em plano alto, 6- Movimentos em plano baixo .

5.2.3. ATIVIDADE 2

Para que, por fim, pudéssemos definir as temáticas a serem representadas nas imagens, propus uma última atividade de planejamento visual. Entreguei a cada participante uma folha contendo duas perguntas guias : “O que você quer contar sobre a sua dança?” e “Qual tipo de narrativa deseja construir?” (Figura 37). Abaixo das perguntas, o papel trazia seis quadros em branco, onde cada pessoa foi convidada a imaginar possíveis composições fotográficas relacionadas às suas respostas. A proposta era que pensassem em ao menos uma imagem inspirada nas referências apresentadas anteriormente, mas com liberdade para criar novas possibilidades. A escolha por esse formato se aproxima da lógica dos storyboards, ferramenta amplamente utilizada no design para estruturar visualmente narrativas. Como explica Lupton (2020, p. 34), “O propósito de um storyboard é explicar a ação com uma série concisa de imagens. Para construir um storyboard, os designers planejam o arco de uma narrativa e decidem como resumir a história em um número limitado de quadros”.

A intenção era justamente permitir que cada participante organizasse suas ideias de forma visual, experimentando maneiras de traduzir movimentos e percepções em uma sequência imagética. De acordo com Lupton (2020, p. 38), “Os designers usam storyboards para comunicar suas ideias a clientes e colaboradores. Designers também usam ilustrações narrativas para pensar sobre um problema, esboçar ideias e gerar empatia com usuários à medida que enfrentam desafios cotidianos.” Assim, a atividade funcionou como uma etapa em que cada pessoa pôde antecipar possíveis caminhos narrativos e refletir sobre como suas escolhas influenciariam a construção final das imagens.

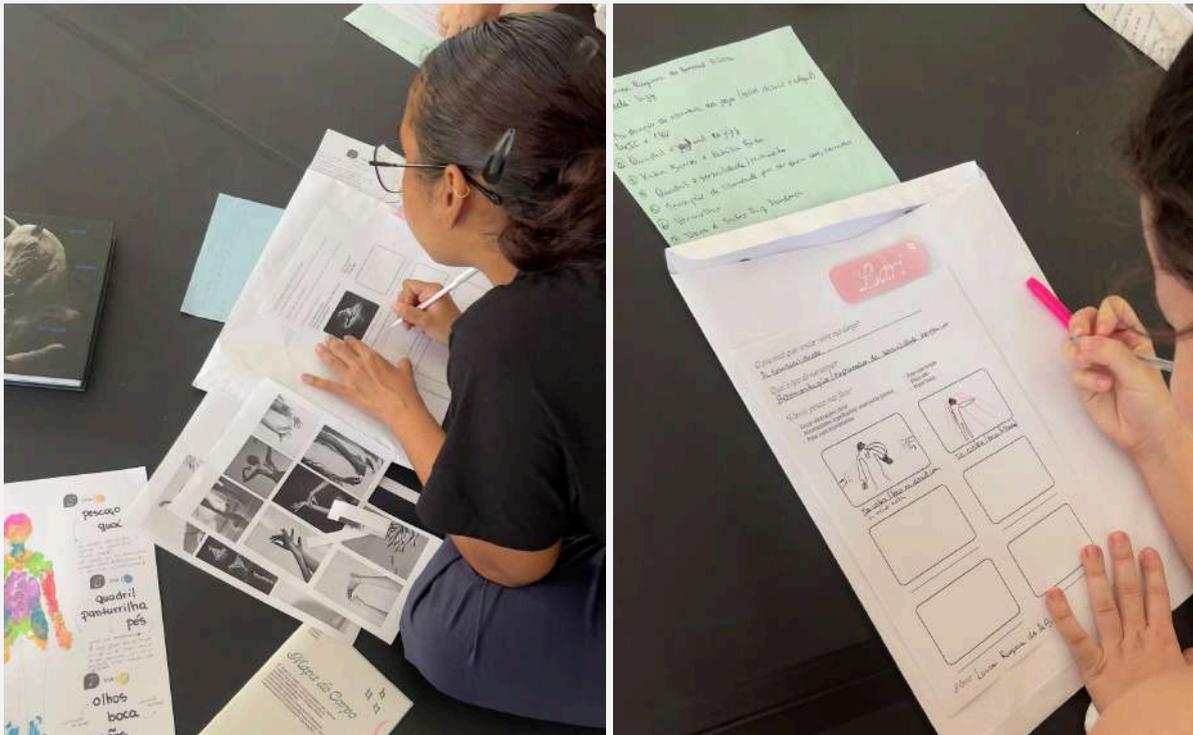
Figuras 37: Storyboards para construção de narrativas visuais / Figura 38: Imagens de referência impressas



Fonte: A autora (2025).

A ordem das imagens ficou livre, sem necessidade de seguir uma sequência específica, e o número de quadros também podia variar, poderiam ser feitas mais de seis fotos ou repetir algum dos tipos propostos. O objetivo não era delimitar o processo criativo, mas oferecer uma estrutura mínima que facilitasse as decisões no momento das produções, funcionando como um roteiro aberto de experimentações. Cada participante pôde colar imagens de referência, desenhar, escrever ou montar pequenas composições que expressassem as sensações e intenções de suas fotografias.

Figuras 39 e 40: Participantes construindo suas narrativas visuais



Fonte: A autora (2025).

Como resultado Marta Guedes explorou a expressividade e a energia do movimento, Larissa escolheu representar a sensualidade, Isabella Pinheiro abordou ansiedade e timidez, Marina Capitulino abordou a fluidez do toque, com foco nas mãos, Natália escolheu falar sobre movimentos que demonstram liberdade a confiança, Lucas optou por trabalhar a confiança e os movimentos de poder. Essas escolhas evidenciam como a dança, enquanto linguagem corporal, se manifesta de maneira singular em cada corpo, conectando experiências pessoais e afetivas que atravessam o processo criativo do fotolivro.

O que você quer contar sobre sua dança?
Sensualidade / movimentos espelhados / Foco / iluminação com cores

Qual o tipo da narrativa?
fictícia

Vamos pensar nas fotos!

- Foco/abstração/ close
- Movimentos espelhados/ com outra pessoa
- Foto com movimento
- Foto com tecido
- Plano alto
- Plano baixo

As mãos espelhadas Espelhadas

Foto com o tecido
 Vermelho no fundo
 Crispando até a ser
 um completo!

Foco e luz

Plano alto / foto
 do corpo inteiro
 seguindo uma movi-
 mentação específica

Plano médio

Foto sendo
 Plano médio

Foco

Foto fazendo movi-
 mentos de HIP HOP
 através de HIP HOP

Foto com movimento

Jogar o tecido mas
 apoiar como um
 elemento da coreografia
 para trazer uma
 sensação na sua
 dança

Foto com movimento
 e tecido

Nome: Lucas Barbosa

O que você quer contar sobre sua dança?
Sensualidade e energia de movimento

Qual o tipo da narrativa?
Parábola de movimentos / sensual

Vamos pensar nas fotos!

- Foco/abstração/ close
- Movimentos espelhados/ com outra pessoa
- Foto com movimento
- Foto com tecido
- Plano alto
- Plano baixo

plano baixo com foco
 de luz

Movimentos no tecido
 com foco em
 cores.

Arabesques,
 luzes suaves,
 mudança de planos

fotos de
 costas
 com
 braços

fotos de frente
 de costas e com
 rosto
 pode ser tecido
 cor?

fotos de
 perfil

Nome: Marta Maria Guedes

O que você quer contar sobre sua dança?
A sensualidade

Qual o tipo da narrativa?
Movimentação / expressão de sensualidade ao mover

Vamos pensar nas fotos!

- Foco/abstração/ close
- Movimentos espelhados/ com outra pessoa
- Foto com movimento
- Foto com tecido
- Plano alto
- Plano baixo

De costas (foco na dança) com
 a mão nele

De costas (foco fullbody)
 com mão pra cima

Foto cabeça com foco
 (tipo nandó)

Mão no quebra, foco
 nele com a luz com
 iluminação lateral
 (ou atrás e na frente)

Iluminação com sombra

Elevação de quadril

Nome: Leandro Ruyana de A.S.

O que você quer contar sobre sua dança?
Danças em movimento

Qual o tipo da narrativa?
Intensificação pessoal em base em uma música

Vamos pensar nas fotos!

- Foco/abstração/ close
- Movimentos espelhados/ com outra pessoa
- Foto com movimento
- Foto com tecido
- Plano alto
- Plano baixo

Pensando em movimento
 -> Movimento no chão
 com o tecido por cima
 -> foco no braço

Chão / tecido / foco

Se quando tanto foto
 de um movimento

Foto com tecido

é que onde o
 movimento
 o corpo
 andava

Movimento / tecido

Tela como uma roupa

Plano / Movimento / Foco

É preciso
 dançar
 com coragem

Espelhado

Deixou ir...
 Pra ser eu
 dançar

Plano alto

Nome: Danielle Santos

O que você quer contar sobre sua dança?
Solte liberdade e confiança.

Qual o tipo da narrativa?
Uma narrativa melódica, não precisa ser cronológica

Vamos pensar nas fotos!

- Foco/ abstração/ close
- Movimentos espelhados/ com outra pessoa
- Foto com tecido
- Plano alto



Movimento com tecido



Posição e postura com tecido



trabalhos em posição fora da caixa; Relaxamento; Livres.

Movimento no chão



Gira com tecido

Nome: Natália Buxto

O que você quer contar sobre sua dança?
o sentimento de amor e solidão

Qual o tipo da narrativa?
fotos contrastando temas os outros

Vamos pensar nas fotos!

- Foco/ abstração/ close
- Movimentos espelhados/ com outra pessoa
- Foto com movimento
- Foto com tecido
- Plano alto
- Plano baixo




alguma foto de costas, de cintura para cima, usando braços próximo ao corpo



Nome: Isabela

O que você quer contar sobre sua dança?
Novidade, momento e expressão!

Qual o tipo da narrativa?
livre

Vamos pensar nas fotos!

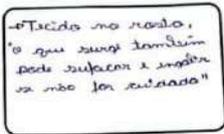
- Foco/ abstração/ close
- Movimentos espelhados/ com outra pessoa
- Foto com movimento
- Foto com tecido
- Plano alto
- Plano baixo

→ a disputa ^{o corpo em} sua amo, algo que surge no "eu" do corpo



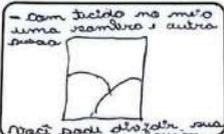
Plano alto

→ tecido no rosto, "o que surge também pode sufocar e engasgar se não for cuidadosa"



Close / tecido

→ com tecido no meio uma memória e outra pessoa



Não pode dialogar sua parte com a outra

Movimento espelhado

→ Aprender que sabe não se foge sozinho, mas se ajuda

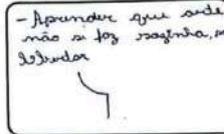


Foto com outra pessoa

→ Os aprendizes na dança também fog parte do processo de liberdade

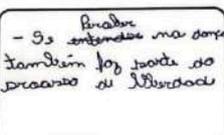
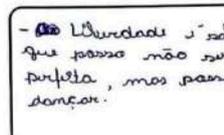


Foto com movimento

→ Liberdade é saber que posso não ser perfeita, mas posso dançar.



abstração / foco

Nome: Catarina

Fonte: A autora (2025).

Embora cada proposta tenha partido de vivências pessoais, o processo de construção foi muito colaborativo, resultado das trocas, sugestões e compartilhamentos durante a oficina.

Fotografias e Atravessamentos
Poéticos

Nesta etapa, descrevo como se deu a preparação para as fotografias, desde a organização dos recursos definidos coletivamente até o dia das produções, e compartilho alguns dos resultados e descobertas que emergiram desse processo.

5.3.1. CENÁRIOS, ILUMINAÇÃO, EQUIPAMENTOS E FIGURINO

O cenário foi um ponto crucial para definir o direcionamento do trabalho, ficou evidente que o espaço do teatro seria o mais adequado devido a alguns fatores. Quando questionados sobre um espaço onde se sentiam à vontade dançando, a maioria mencionou o teatro (como pode ser visto no Quadro 6), queríamos um lugar que inspirasse a criatividade e que fosse confortável para executar os movimentos. A ideia de fotografar ao ar livre foi descartada devido a fatores externos e à preferência por um ambiente mais controlado e íntimo. Além disso, nossas referências traziam a iluminação e a atmosfera cênica do teatro, explorando focos de luzes e cores diversas que permitem brincar com as possibilidades.

Assim, o Teatro Joaquim Cardozo foi escolhido para as produções. Parte do Centro Cultural Benfica da UFPE, é um importante espaço para apresentações artísticas e culturais no Recife, além de ser um espaço intimista e inspirador.

Para construir uma ambientação que possibilitasse brincar com luz, cor e transparência foram utilizados tecidos do tipo *voile chiffon* nas cores mencionadas quando questionadas sobre a cor da sua dança (Quadro 6), além de uma cadeira como elemento de cena, que serviu de apoio para alguns movimentos (Figura 48).

Figura 48: Larissa Silveira usando a cadeira em suas fotos



Fonte: A autora (2025).

As fotografias foram realizadas com uma câmera Nikon Coolpix P510 e um celular iPhone 14, utilizando como base a iluminação do teatro: um foco de luz central branca, um foco

lateral e dois refletores adicionais, além disso o flash da câmera também foi muito utilizado. Assim, trabalhamos majoritariamente com luz artificial, explorando direcionamento e intensidade de acordo com o movimento. Algumas fotos, no entanto, foram realizadas no casarão externo do teatro e essas fizeram uso apenas da luz natural.

Figuras 49, 50: Bastidores das fotografias



Fonte: A autora (2025).

Quanto aos figurinos, cada pessoa escolheu livremente o que vestir, pensando no conforto e na coerência com a sua narrativa pessoal. A ideia foi priorizar roupas mais fluidas que favorecessem o movimento e com tons mais neutros para destacar as cores dos tecidos usados.

As fotos foram feitas em uma única sessão, no dia 13 de outubro de 2025, majoritariamente no palco do teatro, a partir do ponto de vista da plateia, e algumas na área externa do Centro Cultural Benfica da UFPE. Mesmo com um planejamento prévio baseado nos quadros de fotografia, o processo se manteve aberto à improvisação e ao surgimento de novas ideias.

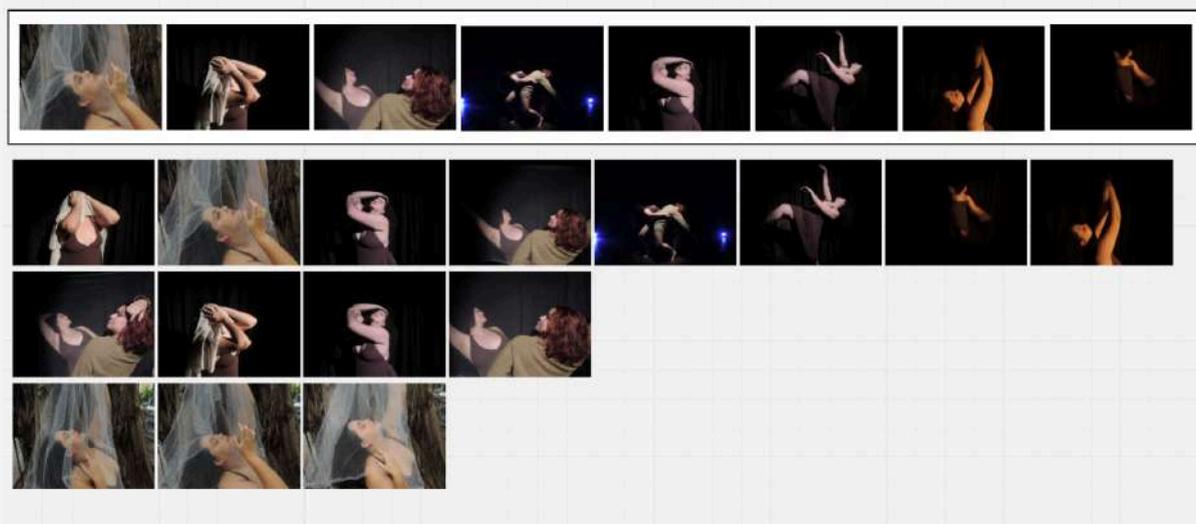
Apesar de muitas imagens seguirem o planejamento proposto nos planos de fotografia, a prática se mostrou bastante aberta à experimentação. A cada nova foto, ideias surgiam coletivamente: todos colaboravam ajustando luzes, segurando tecidos, sugerindo poses e enquadramentos. Essa perspectiva dialoga também com a compreensão de Ingold, citado por Ramos (2017), ao reconhecer que “A criatividade do fabricar encontra-se na própria prática, em um movimento de improvisação que realiza as coisas enquanto prossegue” (Ingold, 2015, p. 260, apud Ramos, 2017). A sessão fotográfica, nesse sentido, tornou-se um espaço de improvisação contínua.

Todas as fotos foram registradas por mim, com exceção das imagens em que também participei como modelo. Ver o envolvimento de cada um nesse processo foi profundamente gratificante, a sessão revelou o quanto a criação compartilhada pode ampliar o olhar sobre o próprio corpo, a dança e as possibilidades poéticas da fotografia.

5.3.2. ORGANIZAÇÃO E EDIÇÃO DAS IMAGENS

Após o dia da sessão, realizei uma pré-seleção entre aproximadamente 400 fotografias, levando em consideração os critérios e intenções definidos coletivamente durante o processo de confluência de ideias. Para visualizar melhor as combinações possíveis, organizei as imagens na plataforma Miro, o que me permitiu explorar a sequência de forma mais livre e intuitiva. Num primeiro momento, agrupei as fotos por participante e fiz um novo filtro, priorizando as de melhor qualidade e que tivessem um maior potencial de edição.

Figuras 51, 52: Estudos de composição narrativa na plataforma Miro



Fonte: A autora (2025).

A partir daí, pude esboçar a ordem que as imagens apareceriam no livro, respeitando a ordem escolhida por cada participante no planejamento inicial. Entretanto, como parte das imagens não haviam sido planejadas anteriormente, as sequências foram ajustadas para manter um equilíbrio visual e narrativo, sempre compartilhando essas decisões com as participantes para manter a coerência.

O tratamento das imagens foi feito no *Adobe Lightroom*, ajustando luz, contraste, sombra e textura, em um processo de muita experimentação. A partir das referências iniciais e dos testes realizados decidi por utilizar variações entre imagens coloridas e em preto e branco (com alternância entre tons de preto e cinza mais claro). A seguir é possível ver a comparação entre o pré e pós tratamento das imagens (Figuras 53, 54, 55, 56, 57 e 58).

Figuras 53, 54: Fotos de Isabela Pinheiro antes e depois do tratamento de imagem



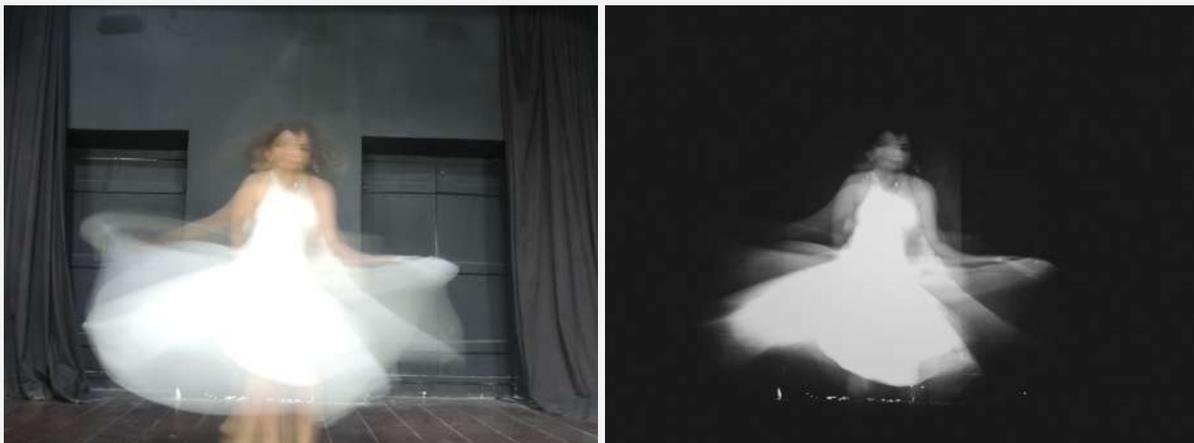
Fonte: A autora (2025).

Figuras 55, 56: Fotos de Marta Guedes e Larissa Silveira antes e depois do tratamento de imagem



Fonte: A autora (2025).

Figuras 57, 58: Fotos de Danielle Santos antes e depois do tratamento de imagem



Fonte: Gabriel Lima (2025).

- **Cenários, iluminação e figurino por pessoa:**

CATARINA MARTINS

Temática: “Musicalidade, memória e expressão”.

Cenário: Palco do teatro e área externa do Centro Cultural Benfica próxima a árvore.

Iluminação: Foco de luz central, foco refletores laterais, luz natural e flash da câmera.

Figurino: Vestido marrom curto.

Elementos de cena: Tecido tule na cor branca.

Figuras 59, 60: Performance de Catarina Martins



Fonte: A autora (2025).

DANIELLE SANTOS

Temática: “Coragem para sentir”.

Cenário: Palco do teatro e área externa próxima a árvore.

Iluminação: Foco de luz central, foco refletores laterais, luz natural e flash da câmera.

Figurino: Vestido branco longo assimétrico, cabelo solto e maquiagem suave.

Elementos de cena: Tecido voil na cor vinho.

Figuras 61, 62: Performance de Danielle Santos



Fonte: A autora (2025).

LARISSA SILVEIRA

Temática: “A sensualidade”.

Cenário: Palco do teatro.

Iluminação: Foco de luz central e flash da câmera.

Figurino: Collant vermelho com costas abertas.

Elementos de cena: Cadeira e tecido voil na cor vermelha.

Figuras 63, 64: Performance de Larissa Silveira



Fonte: A autora (2025).

ISABELA PINHEIRO

Temática: “O sentimento de amor e ódio”.

Cenário: Palco do teatro.

Iluminação: Flash da câmera.

Figurino: Collant cinza com costas abertas e calça preta translúcida.

Elementos de cena: Tecido voil na cor vermelha.

Figuras 65, 66: Performance de Isabela Pinheiro



Fonte: A autora (2025).

MARTA GUEDES

Temática: “Expressividade e energia de movimento”.

Cenário: Palco do teatro e área externa (janela).

Iluminação: Foco de luz central, foco de luz lateral, luz natural e flash da câmera.

Figurino: Collant preto com costas abertas e calça preta.

Elementos de cena: Não utilizado.

Figuras 67, 68: Performance de Marta Guedes



Fonte: A autora (2025).

NATÁLIA BRITO

Temática: “Liberdade e confiança”.

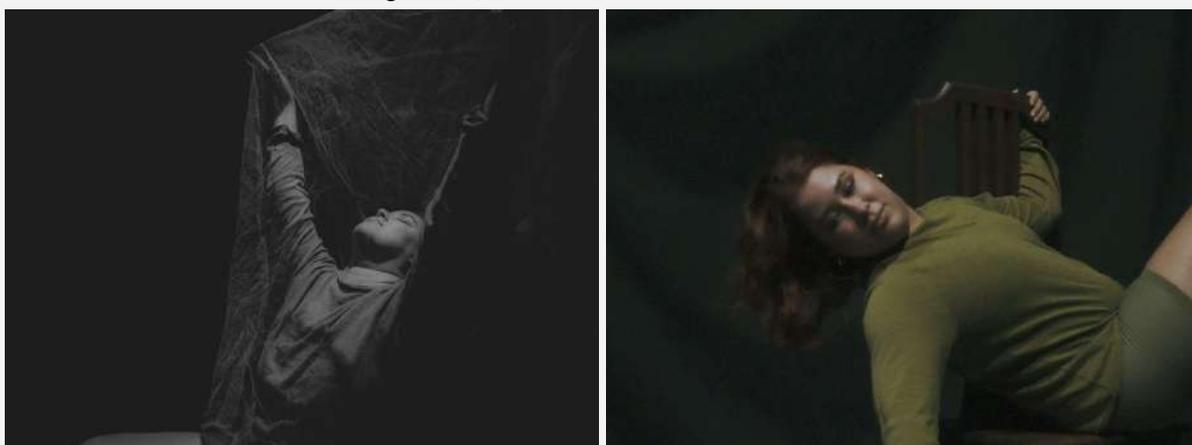
Cenário: Palco do teatro.

Iluminação: Foco de luz central e flash da câmera.

Figurino: Blusa de manga longa verde e short verde.

Elementos de cena: Cadeira e tecido tule na cor preta.

Figuras 69, 70: Performance de Natália Brito



Fonte: A autora (2025).

Devido a problemas pessoais Marina Capitulino e Lucas Barbosa não puderam estar presentes nas produções fotográficas porém suas contribuições nas demais etapas de colaboração foram cruciais.

ato 6 - Composição Editorial

Nesta etapa, apresento como foram feitas as escolhas gráficas e editoriais que deram forma ao fotolivro desde a organização das imagens até a definição de técnicas, materiais e acabamentos para a impressão e encadernação. O design editorial foi entendido aqui não apenas como uma etapa técnica, mas como parte da narrativa. É ele que define o ritmo da leitura, cria pausas, repetições e respiros, e ajuda a transformar as imagens em uma experiência visual mais fluida e envolvente.

O design incorpora valores e ilustra ideias. Ele se deleita, surpreende e nos leva a agir. Seja criando um produto interativo ou uma publicação cheia de dados, os designers convidam as pessoas a entrarem em um cenário e explorarem o que está ali — tocar, perambular, mover e atuar. (LUPTON, 2010, p.11)

Todo esse processo foi realizado a partir do entendimento de que um fotolivro não pode se tratar de antologias onde as partes tenham mais importância que o todo, é preciso criar relações internas entre as imagens (Fernández, 2011 apud Ramos, 2017). Além de que a articulação entre seleção, edição e ordenação das imagens tornam-se essenciais para garantir coerência visual e criar uma unidade comunicativa capaz de sustentar a narrativa proposta.

6.1. OFICINA DE INTERVENÇÃO COM TECELAGEM EM PAPEL

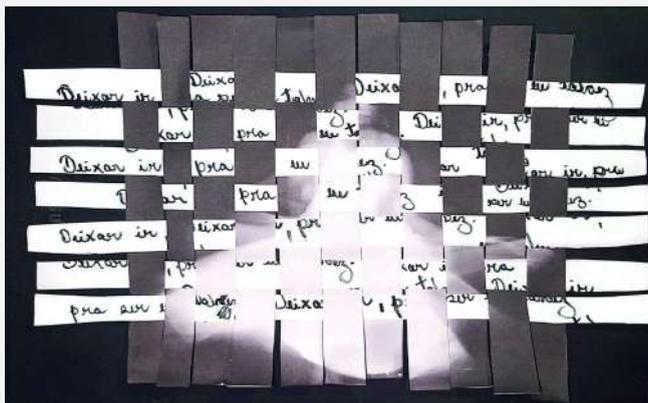
Esse momento foi pensado desde o início do projeto como uma forma de quebrar a barreira entre o digital e o impresso, visando dialogar também com a escolha de trabalhar com o fotolivro físico. A tecelagem com papel foi escolhida por ser uma técnica simples, acessível e que não exige nenhum conhecimento ou habilidade prévia, permitindo que todas pudessem participar sem medo de errar.

No começo, eu ainda não sabia exatamente como essas intervenções seriam apresentadas no livro. Mas, depois de ver o conjunto das imagens e entender melhor o ritmo da narrativa, percebi que a tecelagem funcionaria muito bem como uma espécie de fechamento para cada capítulo, trazendo uma camada mais manual e pessoal ao final do capítulo/narrativa de cada participante.

Definimos que cada trama seria composta por uma imagem e um trecho de texto escrito. A imagem deveria ser escolhida entre aquelas presentes na própria narrativa visual apresentada no fotolivro, criando uma ligação direta com o percurso individual de cada pessoa. Já o texto seria uma frase curta (repetida diversas vezes) ou um texto um pouco maior, escrito à mão, que dialogasse com o sentimento e/ou narrativa apresentada, algo que tivesse sentido para cada uma naquele momento.

Antes da oficina, fiz testes para entender como seria a montagem e o resultado final das tramas (Figura 71). Como a rotina das participantes era bastante intensa, realizamos parte do processo de forma assíncrona: enviei mensagens pedindo que escolhessem previamente quais imagens queriam usar (dentre as que já estavam no livro) e que pensassem em possíveis frases para o texto. Isso ajudou bastante a encaixar a atividade dentro do tempo disponível de cada uma.

Figura 71: Teste para entendimento do formato a ser utilizado nas tramas



Fonte: A autora (2025).

Deixei todas as imagens impressas, recortadas e organizadas na ordem correta. Assim, quando nos reunimos no dia 8 de dezembro, já tínhamos tudo preparado para construir as tramas com calma. Cada participante escreveu sua frase escolhida à mão, recortamos o texto e começamos o processo de construção das tramas.

Figuras 72 e 73: Participantes construindo suas tramas

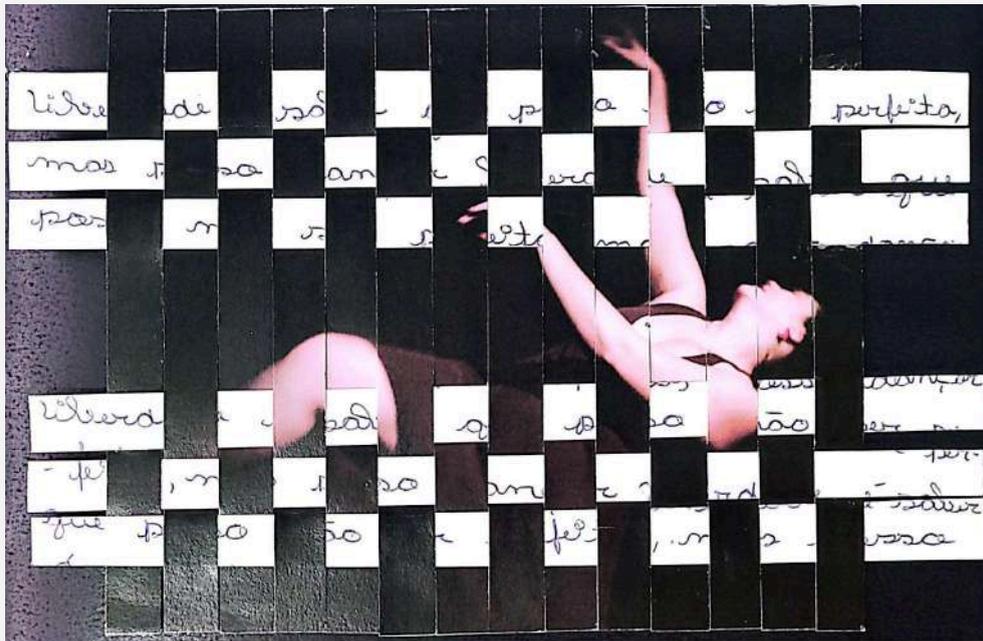


Fonte: A autora (2025).

A seguir apresento as tramas produzidas por Catarina Martins, Isabela Pinheiro, Larissa Silveira, Marta Guedes, Natália Brito, e por mim Danielle Santos a acompanhada de suas frases.

1. “Liberdade é saber que posso não ser perfeita, mas posso dançar”. — Catarina

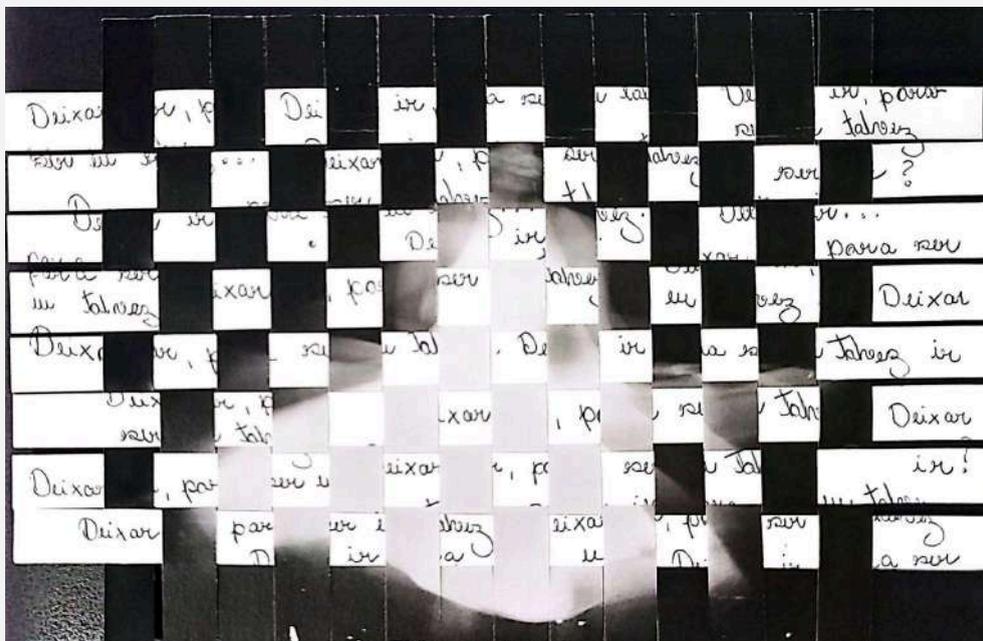
Figuras 74: Trama de Catarina Martins



Fonte: A autora (2025).

2. “Deixar ir, para ser eu talvez”. — Danielle

Figuras 75: Trama de Danielle Santos



Fonte: A autora (2025).

3. “ Olhe para mim. Ou pelo menos, o que resta. Antes que eu me deteste. Esse é meu rosto, é meu grito, aqui estou, tanto faz. ”. — Isabela

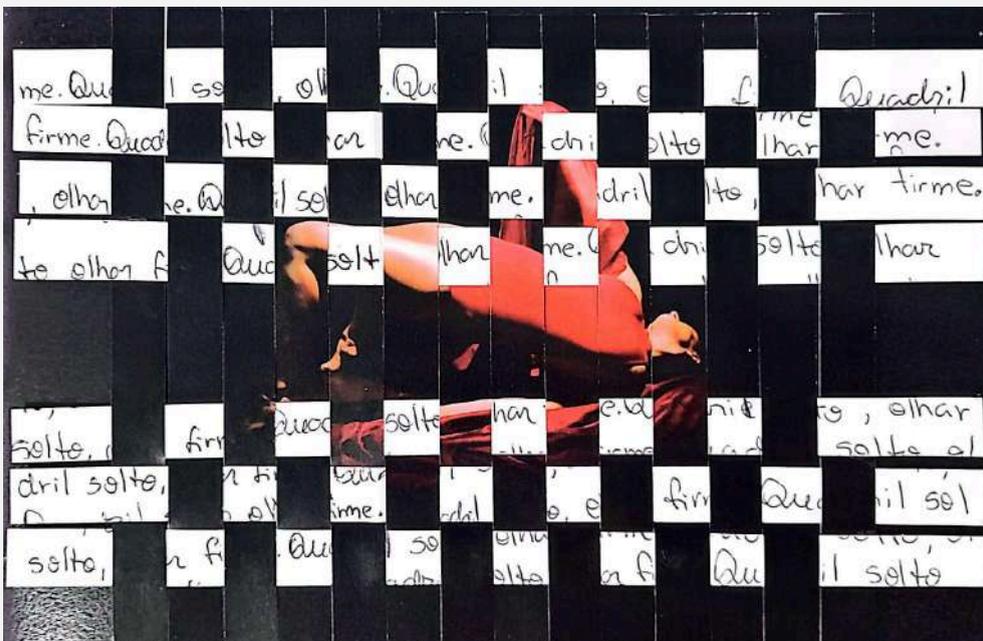
Figuras 76: Trama de Isabela Pinheiro



Fonte: A autora (2025).

4. “Quadril solto, olhar firme”. — Larissa

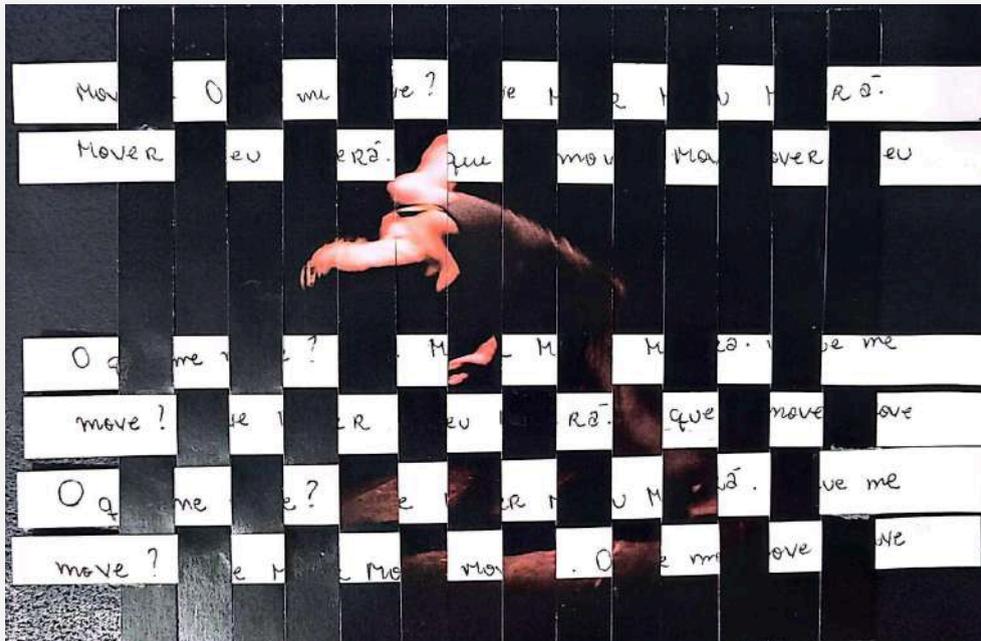
Figuras 77: Trama de Larissa Silveira



Fonte: A autora (2025).

5. “O que me move? Move Mover Moveu Moverá”. — Marta Guedes

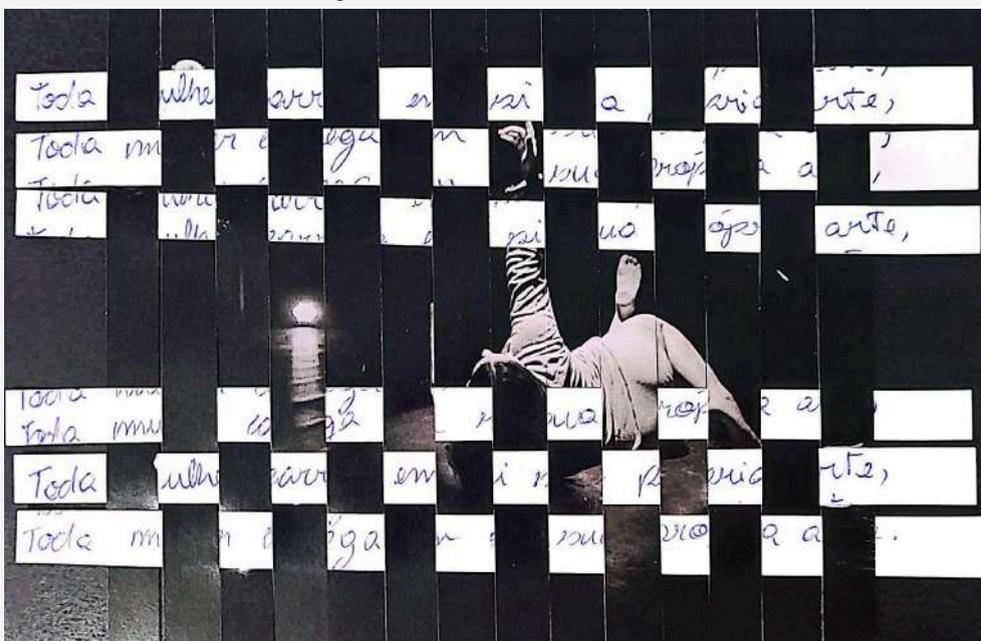
Figuras 78: Trama de Marta Guedes



Fonte: A autora (2025).

6. “Toda mulher carrega em si sua própria arte”. — Natália Brito

Figuras 79: Trama de Natália Brito



Fonte: A autora (2025).

Quis compartilhar essa experiência com elas pois acredito que atividades como essa ampliam a percepção sobre o fazer artístico, mostrando novas possibilidades de criar e experimentar com o

próprio material. Além disso, esse tipo de intervenção pode despertar certa curiosidade sobre o que mais pode ser construído manualmente, abrindo caminhos para intersecções entre dança, arte e design.

6.2. DEFINIÇÕES DE EDITORAÇÃO E ESTRUTURA DO LIVRO

Após ter todas as imagens selecionadas, editadas e com a ordem narrativa definida iniciei o processo de diagramação através do software Adobe Illustrator por me dar mais controle sobre o grid e a posição das imagens nas páginas.

Ao analisar o conjunto total das imagens e suas possíveis interpretações entendi que faria sentido manter as narrativas individuais unificadas e próximas uma das outras, sendo assim, optei pelo formato de livreto tradicional. O livro conta com uma parte introdutória (parte pré-textual) composta por: página de abertura/respiro, epígrafe e folha de rosto. A estrutura principal que apresenta as narrativas (parte textual) foi pensada como sendo uma sequência de um espetáculo, dividida em seis capítulos ou “atos” representando a narrativa individual de cada participante, iniciando com uma página capitular, seguida pela sequência de fotos e finalizando com uma página para apresentar as intervenções fotográficas realizadas por cada participante. Ao final de todos os “atos” a parte final (parte pós-textual) é composta por uma sessão de agradecimentos, ficha técnica, colofão e página de finalização.

Após diversos testes considerando fatores como qual formato se adaptaria melhor ao tamanho das imagens original e poderia conferir mais possibilidades de diagramação, optei pelo tamanho 20,5 x 18 cm.

Para a parte introdutória (epígrafe e folha de rosto) e pós-textual/imagética (agradecimentos, ficha técnica e colofão), foi usada a fonte **Bahnschrift Light**, sem serifa (Figura 80). Já para a parte textual presente na estrutura principal das narrativas (página capitular e página de intervenções foi escolhida a fonte **Casta Thin Slant**, display e serifada (Figura 81).

Figuras 80: Tipografia Bahnschrift Light usada na composição do fotolivro



Fonte: Adobe Fonts.

Figuras 81: Tipografia Casta Thin Slant usada na composição do fotolivro

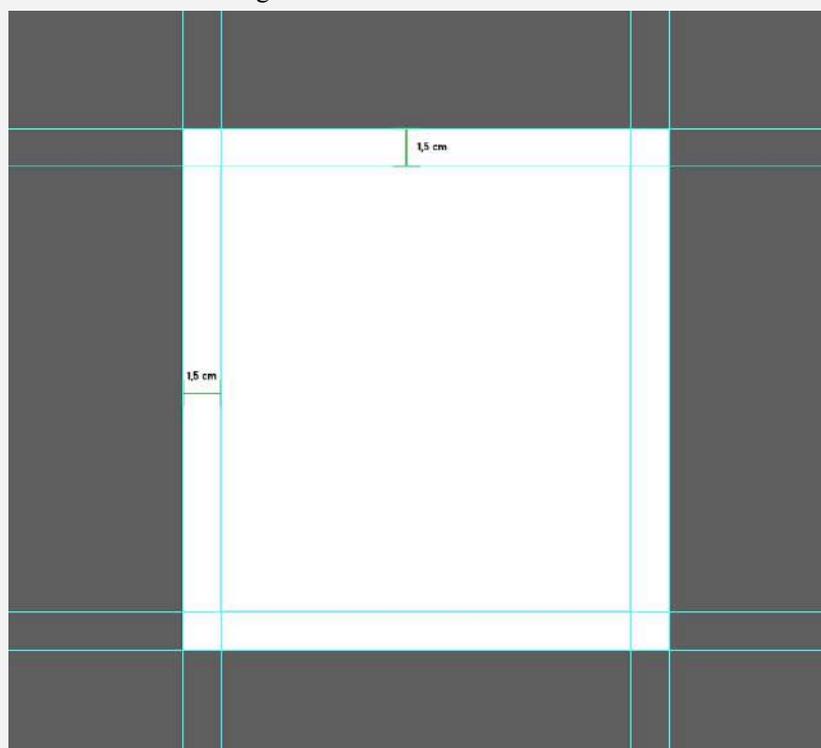


Fonte: Dirtyline Studio.

6.2.1. DEFINIÇÕES DA PARTE INTRODUTÓRIA (PARTE PRÉ-TEXTUAL)

Inicialmente, como grid, foi definido apenas uma margem geral de 1,5 cm aplicada especialmente nas páginas que apresentam texto, conferindo uma padronização sem restringir as possibilidades de uso do espaço (Figura 82).

Figura 82: Grid utilizado na sessão



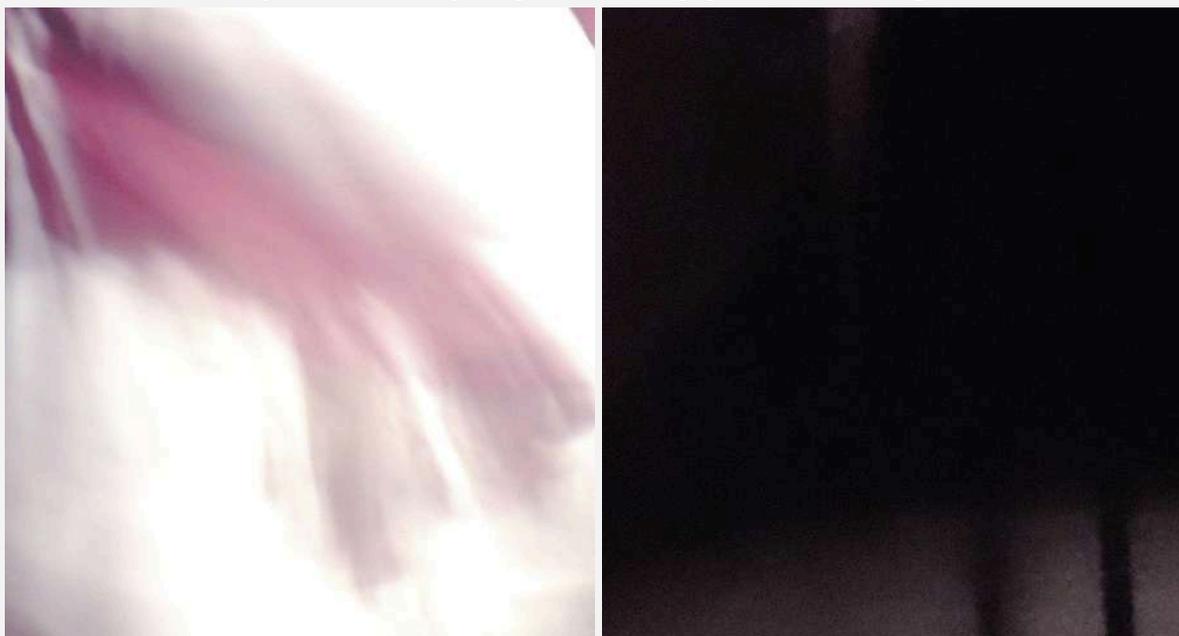
Fonte: A autora (2025).

Como mencionado anteriormente a parte introdutória foi composta pelos seguintes elementos:

- **Página de abertura/respiro**

Aqui escolhi duas imagens enfatizando a textura presente em outras imagens do fotolivro como forma de abertura conferindo um certo mistério para a proposta.

Figura 83 e 84: Imagens apresentadas na página de abertura/respiro

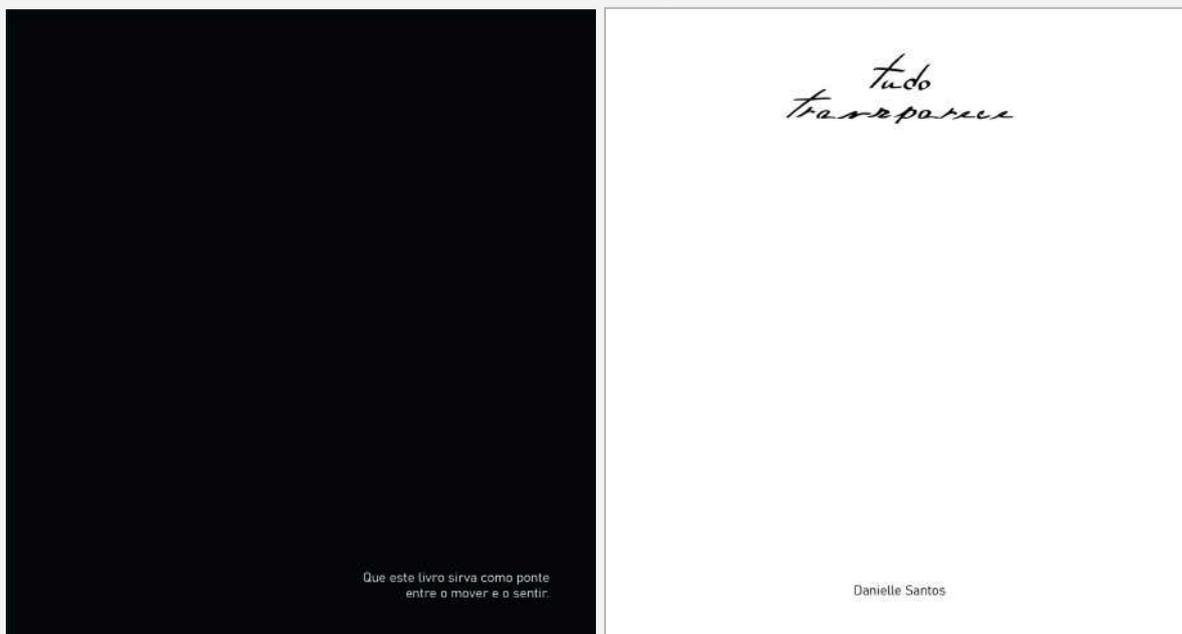


Fonte: A autora (2025).

- **Epígrafe e folha de rosto**

A página de epígrafe apresenta o trecho “Que este livro sirva como ponte entre o mover e o sentir”, já apresenta o título “Tudo transparece” com a mesma caligrafia apresentada na capa como descrito na seção 5.1.3 Definições da capa e contracapa, além do meu nome, Danielle Santos.

Figura 85: Conteúdo apresentado na página de epígrafe / Figura 86: Conteúdo apresentado na folha de rosto



Fonte: A autora (2025).

6.2.2. DEFINIÇÕES DA PARTE NARRATIVA (PARTE TEXTUAL)

Nessa seção também foi utilizada a margem de 1,5 cm para as páginas com texto (páginas capitulares e páginas com intervenções manuais) como apresentado na figura 82. Entretanto, para as sequências de imagens foram definidos grids próprios seguindo as categorias: imagens com moldura na vertical, imagens com moldura na horizontal, imagens que sangram e imagens com dobradura no meio.

A seguir apresento o modelo que foi seguido nos seis capítulos do fotolivro, onde cada um representa a narrativa de uma participante.

- **Páginas capitulares**

Para as páginas capitulares, também utilizei uma imagem de textura, apresentada em diferentes ângulos e enquadramentos a cada capítulo. O texto foi alinhado às margens de 1,5 cm, mas posicionado de maneiras distintas em cada abertura, acompanhando a própria dinâmica da imagem, como se tudo estivesse em movimento.

Figura 87 e 88: Conteúdo apresentado nas páginas capitulares



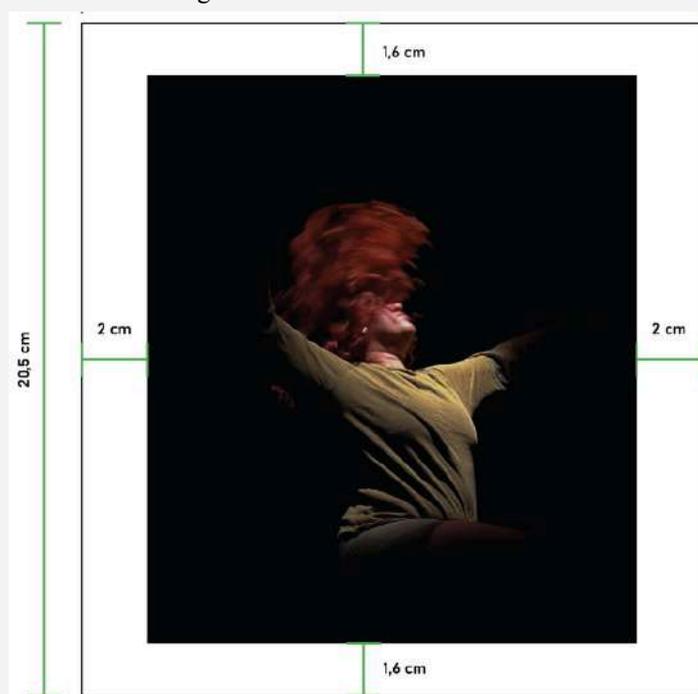
Fonte: A autora (2025).

- **Sequência de imagens**

Como mencionado anteriormente, para as sequências de imagens foi criado um grid próprio dividido em categorias como está apresentado a seguir.

1. Imagens com moldura na vertical: margem de 2 cm horizontal e 1,6 cm vertical.

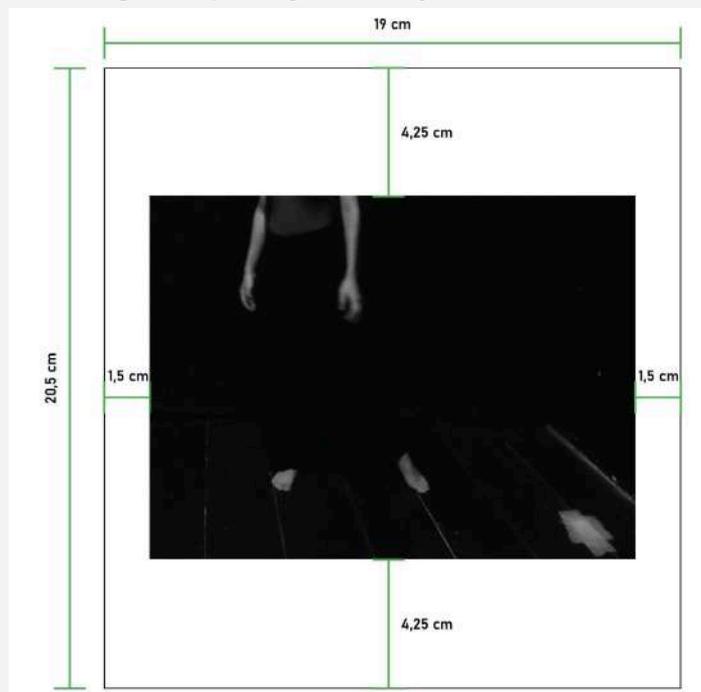
Figura 89: Grid utilizado na sessão



Fonte: A autora (2025).

2. Imagens com moldura na horizontal: margem de 1,5 cm horizontal e 4,25 cm vertical.

Figuras 90: Representação do grid em imagens com moldura na horizontal



Fonte: A autora (2025).

3. Imagens que sangram: As imagens que sangram ocupam toda a folha e podem ser apresentadas em folhas individuais (Figura 91) ou duplas (Figura 92). Além disso, na versão impressa do livro temos as imagens que possuem abertura lateral estilo *fold out page* e necessitam de uma dobradura no meio (figura 93).

Figuras 90: Representação do grid em imagens com moldura na horizontal



Fonte: A autora (2025).

Figuras 92: Representação do grid em imagens com moldura na vertical



Fonte: A autora (2025).

Figuras 93: Representação do grid em imagens com com dobradura no meio

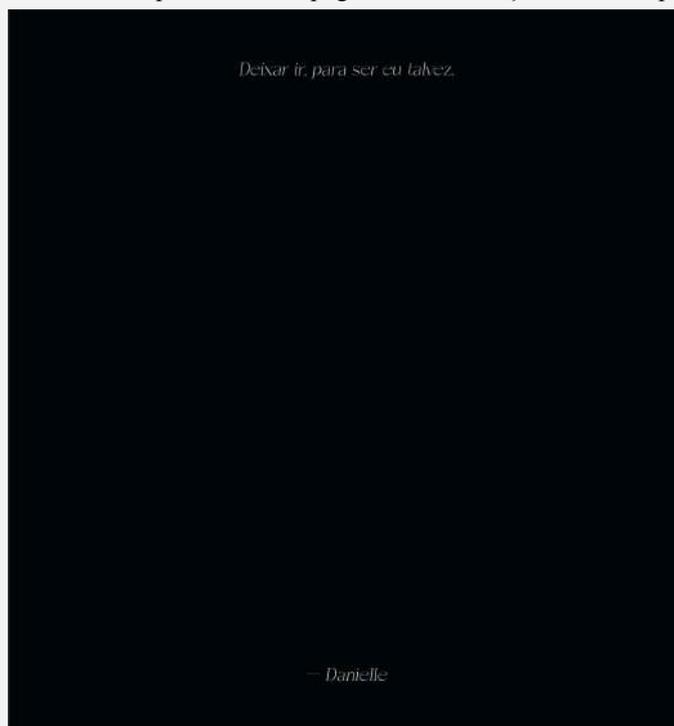


Fonte: A autora (2025).

- **Página para as intervenções manuais produzidas**

Para as páginas destinadas a apresentação das intervenções manuais produzidas foi, o texto foi centralizado e ajustado à margem de 1,5cm. O texto apresenta a frase escolhida por cada participante para a intervenção e o seu nome. Na versão impressa a parte central vazia é destinada para a colagem das intervenções originais, na versão digital é apresentada a versão da imagem escaneada.

Figura 94: Conteúdo apresentado na página de intervenções manuais produzidas



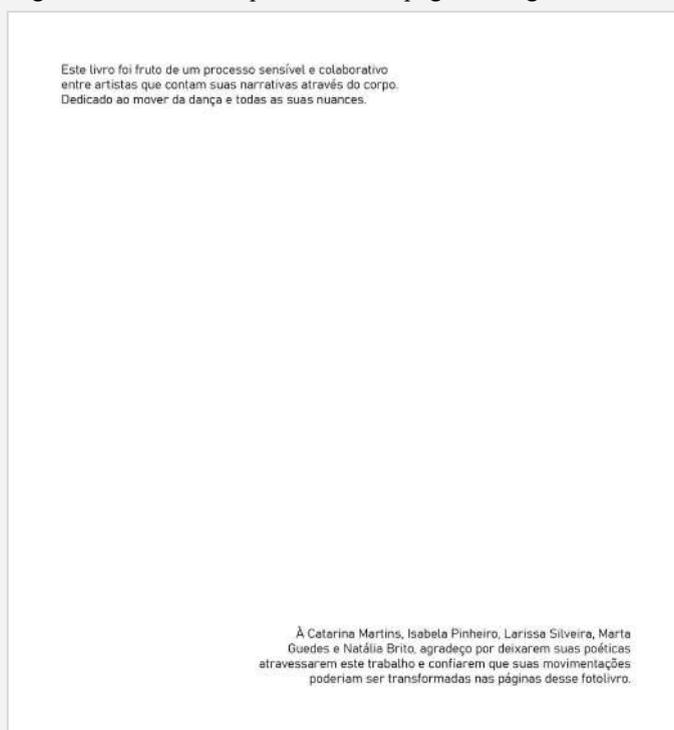
Fonte: A autora (2025).

6.2.3. DEFINIÇÕES DA PARTE FINAL (PARTE PÓS-TEXTUAL)

Para essa seção foi mantido o grid inicial com margem de 1,5 cm (Figura 82).

- **Agradecimentos**

Figura 95: Conteúdo apresentado na página de agradecimentos



Fonte: A autora (2025).

- **Ficha técnica e Colofão**

Aqui apresento informações como os responsáveis por: design gráfico e editorial, fotografias, tratamento de imagem, orientação, construção de narrativa e performances e caligrafia da capa. Além de naturalmente, o colofão.

Figura 96: Conteúdo apresentado na página de ficha técnica e colofão



Fonte: A autora (2025).

6.2.4. DEFINIÇÕES DA CAPA E CONTRACAPA

Para a capa, como elemento principal optei por usar uma imagem que também aparece na parte narrativa do fotolivro compondo a sequência de imagens da Isabela Pinheiro, por entender que a mesma conversa bem com a intenção do título “Tudo Transparece”, despertando curiosidade no espectador. O título foi escrito a mão por Gabriel Lima, artista visual que acompanhou o desenvolvimento desse projeto de perto apoiando especialmente no dia da sessão fotográfica, a ideia foi trazer um toque mais pessoal e fluido combinando com a ideia de transparência proposta (Figura 97). Para a contracapa apresentar a continuação da imagem da capa, dando uma ideia de movimentos e fluidez (Figura 98).

Figura 97: Capa do fotolivro “Tudo Transparece”/ Figura 98: Contra capa do fotolivro “Tudo Transparece”



Fonte: A autora (2025).

6.3. VERSÃO DIGITAL

Como a tiragem do fotolivro impresso seria única, decidi criar também uma versão digital para facilitar o acesso ao conteúdo e, ao mesmo tempo, visualizar previamente como a composição se comportaria antes da impressão final.

Para isso, elaborei um protótipo digital utilizando a plataforma FlipHTML5, que permite transformar arquivos editoriais em publicações interativas. Optei por essa ferramenta porque ela oferece uma navegação mais fluida do que o PDF tradicional e simula o gesto de folhear um livro físico, o que torna a leitura mais agradável. Além disso, o compartilhamento por link é simples, facilitando o acesso ao material.

Figura 99: Visualização do protótipo digital na plataforma FLIPHTML5



Fonte: A autora (2025).

A plataforma possui um limite de tamanho para upload, então precisei dividir o catálogo em duas partes para preservar a qualidade das imagens, elemento essencial para o projeto. Os links estão disponíveis no apêndice B ao final do documento.

6.4. PROCESSOS DE IMPRESSÃO

Como forma de materializar todo o processo em um artefato físico, realizei uma tiragem única do fotolivro. Essa etapa envolveu a realização de testes de papéis, organização e fechamento dos arquivos, experimentações para a capa e costura artesanal, entre outras decisões técnicas que contribuíram para a finalização do projeto.

6.4.1. IMPRESSÃO DO MIOLO

A etapa de testes foi fundamental para compreender a qualidade da impressão e o comportamento dos materiais escolhidos, permitindo observar aspectos como absorção da tinta, contraste, nitidez das imagens e sensação tátil. Inicialmente realizei testes de impressão em três papéis com textura, todos com gramatura de 120g: Markatto Concetto Bianco, Cplus Alaska e Vergê Diamante. Não satisfeita com os resultados, resolvi testar o resultado em mais dois papéis: o Canson Layout 120g e Canson Desenho 140g.

O formato reduzido do livro (20,5 × 18 cm) e sua configuração em livreto permitiram que as impressões fossem realizadas em formato **A3**, o que facilitou o corte e o acabamento posterior. Todas as impressões foram feitas em laser, visando uma boa definição e estabilidade dos pretos. A seguir apresento os resultados dos testes realizados.

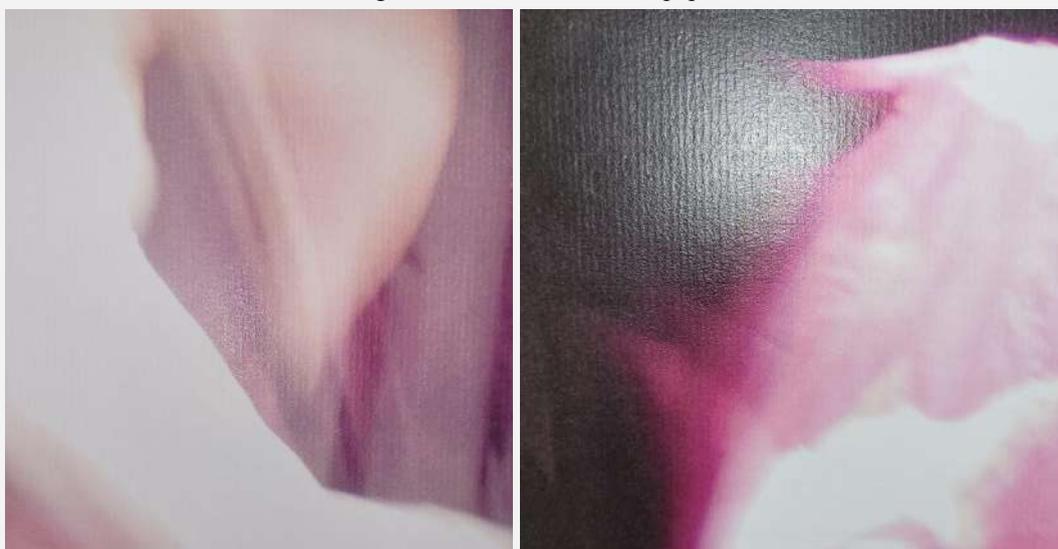
Teste 01

Tipo de papel: **Verge Diamante 120g**

Qualidade de impressão: Alta

Tipo de impressão: A laser

Figura 100 e 101: Teste 1 de papel



Fonte: A autora (2025).

Teste 02

Tipo de papel: **Cplus Alaska 120g**

Qualidade de impressão: Alta

Tipo de impressão: A laser

Figura 102 e 103: Teste 2 de papel



Fonte: A autora (2025).

Teste 03

Tipo de papel: **Markatto Concetto Bianco 120g**

Qualidade de impressão: Alta

Tipo de impressão: A laser

Figura 104 e 105: Teste 3 de papel



Fonte: A autora (2025).

Teste 04

Tipo de papel: **Papel Canson Layout 120g**

Qualidade de impressão: Alta

Tipo de impressão: A laser

Figura 106 e 107: Teste 4 de papel



Fonte: A autora (2025).

Teste 05

Tipo de papel: **Papel Canson Desenho 140g**

Qualidade de impressão: Alta

Tipo de impressão: A laser

Figura 108 e 109: Teste 5 de papel



Fonte: A autora (2025).

Após os testes, optei pelo Canson Desenho 140 g para o miolo, por apresentar uma textura sutil que não compromete a nitidez das imagens e, ao mesmo tempo, confere sensação de autenticidade ao objeto final. A gramatura de 140 g também ofereceu maior resistência à impressão, garantindo melhor durabilidade ao manuseio.

Para a impressão final, organizei todos os arquivos considerando o formato de livreto. No total, foram produzidos cinco livretos: três contendo quatro folhas impressas em frente e verso, e dois contendo cinco folhas, também impressas em frente e verso. Os arquivos foram preparados com sangria e linhas de corte para garantir precisão no acabamento (Figura 110).

Figura 110: Formato em que as imagens foram organizadas para impressão



Fonte: A autora (2025).

A versão impressa do livro foi exportada em PDF, com a resolução máxima de 300 ppi e utilizando o sistema de cores CMYK.

6.4.2. IMPRESSÃO DA CAPA

Para a capa, quis experimentar a técnica da cianotipia², porque ela traz uma textura especial e uma certa imprevisibilidade que combina com a ideia do corpo e da imagem revelada pela luz. Além disso, a escolha também surgiu do desejo de explorar a impressão sobre tecido, já que esse material esteve presente nas fotografias produzidas ao longo do projeto.

O negativo utilizado na cianotipia foi impresso em papel de transparência, garantindo maior definição e contraste na imagem final e todo processo foi feito de forma caseira (Figuras 111, 112, 113)

² A cianotipia é um processo fotográfico artesanal do século XIX que usa luz UV para revelar imagens. A superfície é coberta com uma solução fotossensível e exposta ao sol com objetos ou negativos. O resultado é uma imagem em azul da Prússia, com textura e variações orgânicas.

Figura 111, 112 e 113: Processos da cianotipia



Fonte: A autora (2025).

Embora o resultado das cianotipias tenha sido bastante satisfatório (Figura 114), ao observar a composição geral do fotolivro percebi que a tonalidade intensa do ciano não estabelecia um diálogo visual tão coerente com o conjunto das demais imagens.

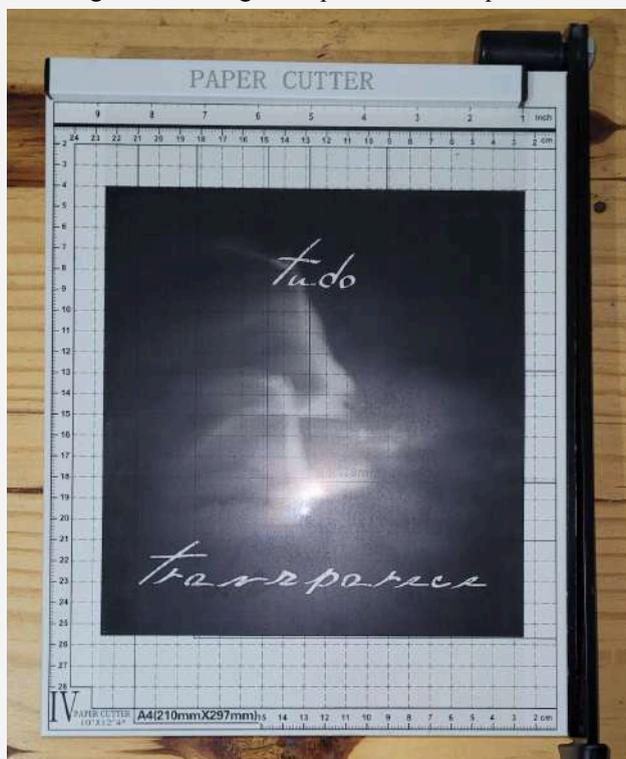
Figura 114: Resultado da cianotipia da imagem da capa



Fonte: A autora (2025).

Por essa razão, realizei um segundo teste: a impressão da mesma imagem em papel de transparência, solução que, além de se harmonizar melhor com o material interno do livro, também estabelece uma relação conceitual direta com o título *Tudo Transparece*. Foi essa segunda opção que escolhi para a versão final da capa.

Figura 115: Imagem impressa em transparência



Fonte: A autora (2025).

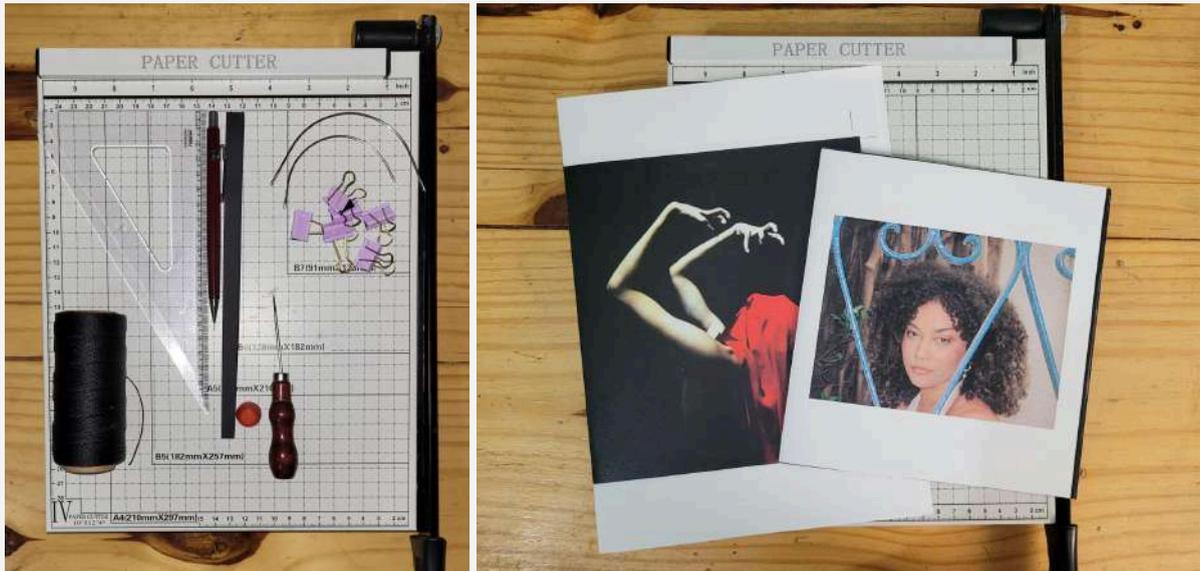
6.5. PROCESSO DE ENCADERNAÇÃO E RESULTADO FINAL

A encadernação manual foi escolhida por combinar com o caráter artesanal e afetivo do projeto. Usei a costura copta³, uma técnica que deixa o livro com total abertura, facilitando a leitura e permitindo ver bem o miolo.

Para o processo, utilizei guilhotina para acertar o tamanho das páginas, linha encerada para dar firmeza à costura, agulhas, agulhão para fazer os furos, régua para marcação, presilhas de papel para manter os cadernos alinhados durante o trabalho, entre outros materiais.

³ A costura copta é uma técnica de encadernação em que os cadernos são unidos diretamente uns aos outros por meio de uma costura exposta na lombada. Os pontos entrelaçam as dobras dos cadernos, formando uma corrente contínua que mantém o miolo firme. Esse método permite que o livro abra completamente, sem tensão nas páginas.

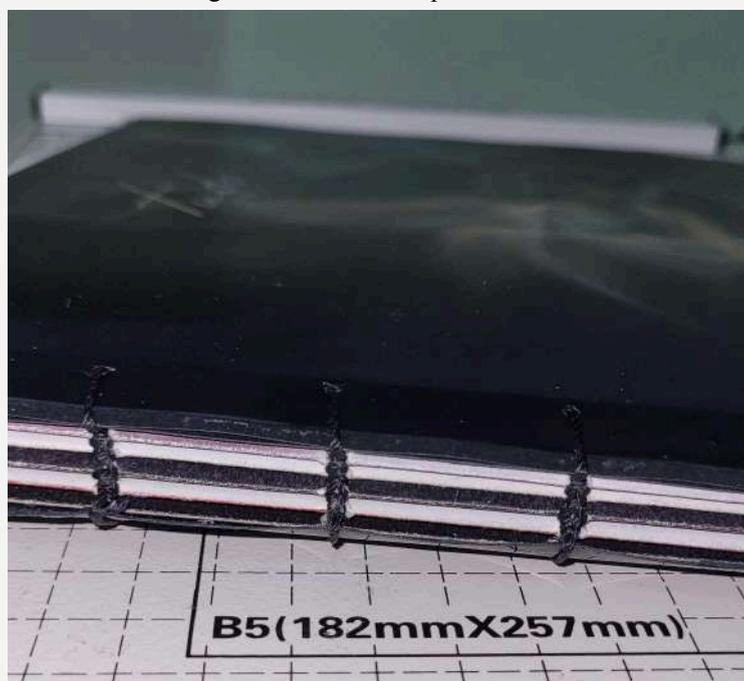
Figura 116,117, 118: Processo de costura



Fonte: A autora (2025).

Cada folha foi dobrada e cortada separadamente, e depois agrupada nos cadernos de acordo com a ordem do livro. Marquei seis pontos de furo em cada caderno, quantidade que garante estabilidade principalmente na parte superior e inferior, e então fiz toda a costura copta manualmente, unindo os cadernos entre si.

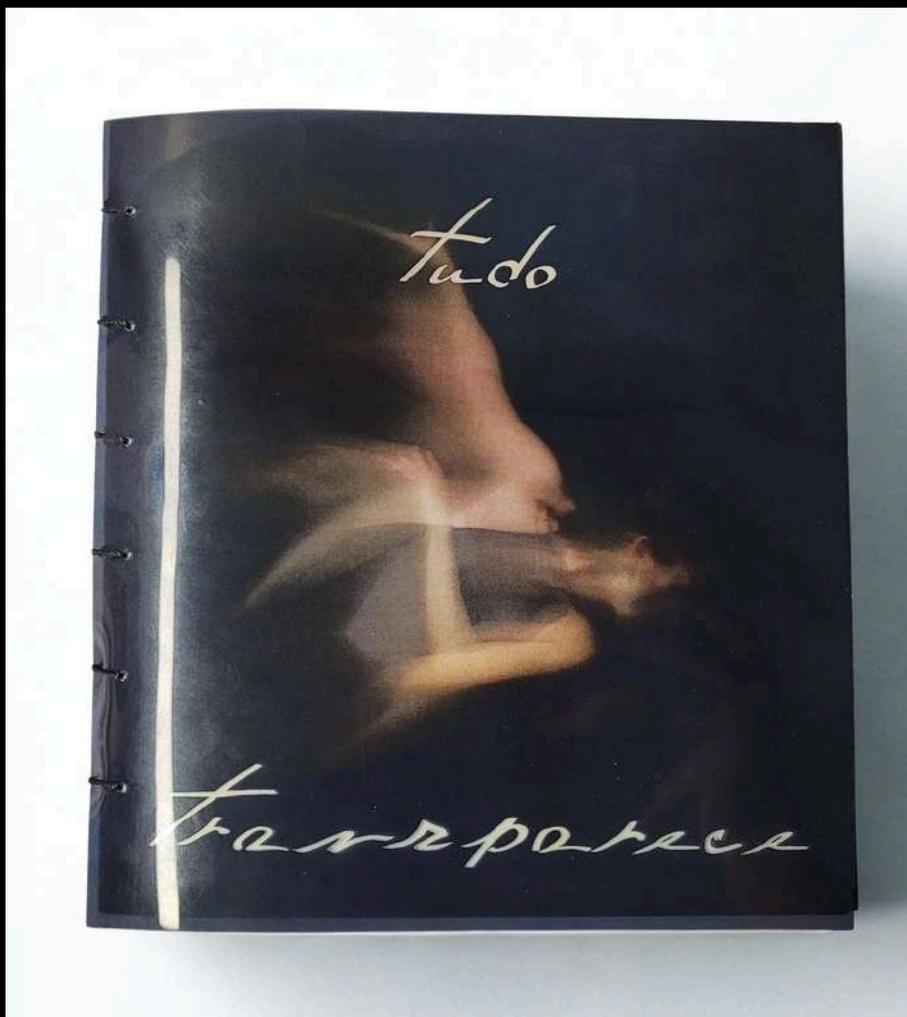
Figura 117: Costura copta finalizada

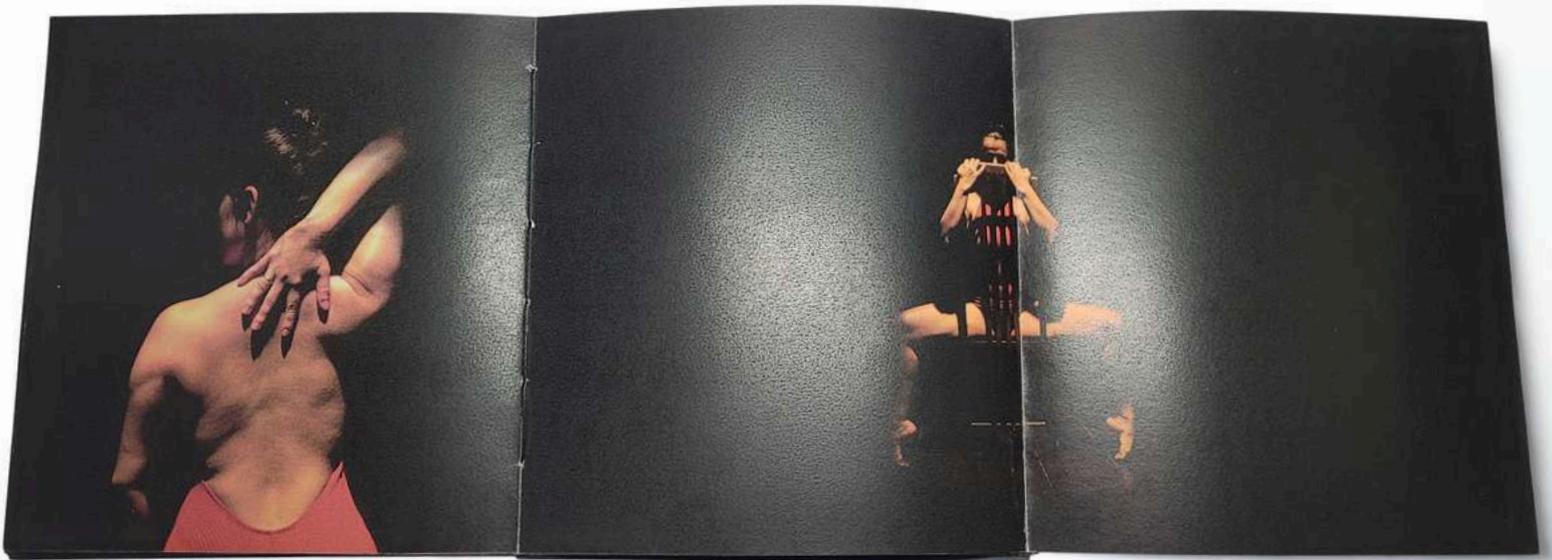
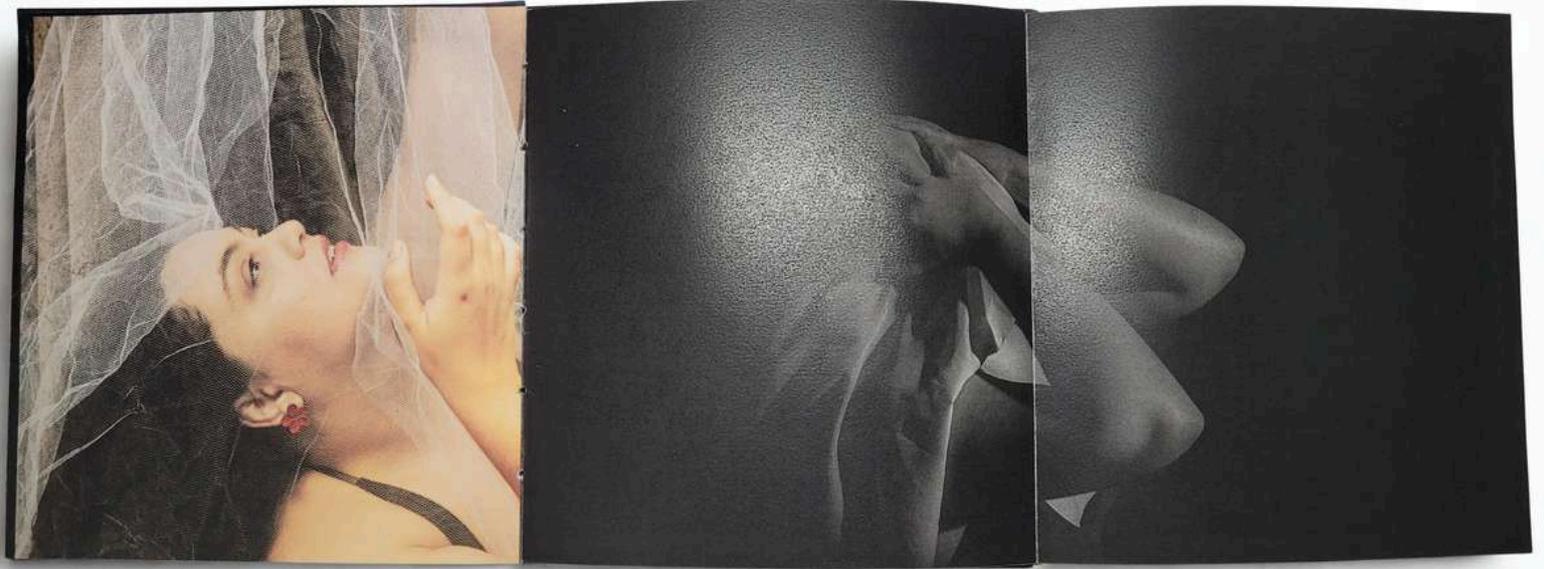


Fonte: A autora (2025).

Finalmente, apresento algumas imagens do resultado final impresso a seguir.

Figuras 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127: Resultado impresso do fotolivro "Tudo Transparece"







ato 7 - Considerações Finais

Criar é, de fato, um grande desafio. E para que esse projeto pudesse ganhar vida foram necessários testes, experimentações e sobretudo, colaboração. Aqui pude vivenciar a cocriação diretamente no fazer.

Nos últimos meses, pude propor encontros, espaços de troca, conversas e pequenas dinâmicas que ajudaram a dar forma ao que viria a ser o fotolivro. Exploramos na prática algumas das relações entre corporeidades, dança e design, experimentando com fotografia, intervenções gráficas e design editorial. O processo de criação do fotolivro foi documentado de maneira contínua e flexível, coletando imagens, escolhendo e editando fotos, criando composições, testando materiais e revisando o projeto conforme ele evoluía. Nos fotolivros as narrativas são a apresentação de caminhos, que os leitores seguem como quiserem, de acordo com suas escolhas, as possibilidades são infinitas. O design atua como um articulador mas sem ditar um caminho.

Misturar áreas diferentes como a dança, arte, design abriu um leque enorme de possibilidades de criação, para mim e, acredito, para as participantes também. É impressionante o quanto surge quando aceitamos sair da zona de conforto, sempre há algo novo para aprender. Superar a insegurança de não ser especialista em algo ou achar que não deveria ocupar determinado espaço foi libertador. Eu não sou fotógrafa, por exemplo, mas a fotografia tornou-se um meio potente de experimentação e de tradução das poéticas que estávamos construindo. O processo artesanal carrega imperfeições e isso faz parte da correspondência com os materiais, com os processos e com as pessoas. Além disso, trabalhar graficamente com aquilo que nós mesmos produzimos torna tudo mais autêntico e significativo, desde construir coletivamente nosso próprio *briefing* até realizar as fotos e intervenções visuais.

Entendo que mesmo com o sucesso do projeto, existe espaço para envolver ainda mais as participantes em outras etapas, como decisões gráficas ou testes de materiais, e, com um prazo maior, seria possível pensar em intervenções personalizadas para cada narrativa, por exemplo, explorar novas locações fotográficas e até experimentar outras formas de representação além da fotografia.

O design abre muitas oportunidades de experimentação. Assim como afirma Pallasmaa (2013, p.47), “em qualquer área da criatividade, o processo de desaprender é tão importante quanto o de aprender... a incerteza é tão importante quanto a certeza”. Criar também é abraçar a incerteza e o acaso, sair um pouco do controle, respostas vão sendo apresentadas no caminho. O imprevisto faz parte.

Acredito que o mover e a dança tem muito a ensinar e confluir com o design, especialmente sobre presença e criação pelo corpo. Ainda há muito o que pesquisar nessa interseção, e essa investigação pode, inclusive, se expandir para outras pessoas, outros focos e outros contextos.

Nada disso teria sido possível sozinha. O design, no fim das contas, precisa de uma comunidade. É por meio dos encontros que criamos projetos que fazem sentido para a nossa realidade. O papel do design deve ser cocriar espaços onde diferentes conhecimentos possam confluir, dialogar e propor soluções para um mundo cujos problemas já não cabem mais em

respostas individuais. Precisamos nos abrir para outras áreas, outras práticas, outros saberes. É desse cruzamento que surgem projetos mais vivos e relevantes.

O design também é registro, capturar o aqui e agora, marcar momentos e vivências. Fico muito feliz por ter construído este projeto com e para minhas amigas, que ocupam um lugar tão especial na minha vida. Este trabalho é um registro das nossas experiências, do que estamos vivendo hoje e de como nos encontramos através da dança. Que o design continue sendo uma celebração desses encontros!

REFERÊNCIAS

ALVES, Teodora de Araújo. *Dança e pluralidade cultural*. Natal, RN: UFRN, 2011. ISBN 9788572738408.

ANDUJAR, Claudia; LOVE, George. *Amazônia*. São Paulo: Práxis, 1978.

BADGER, Gerry. Por que fotolivros são importantes. *Revista ZUM*, São Paulo, n. 8, p. 156-165, abr. 2015. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>. Acesso em: 11 ago. 2025.

BARBOSA, Eduardo Romero Lopes. *Visível, audível, tangível: mitos da performance em Pernambuco*. Recife: Provisual, 2018.

BITTENCOURT, Danny. *Fotografia híbrida*. Lisboa: Chiado, 2021.

BOCCARA, Ernesto Giovanni; CARVALHO, Agda Regina de. Ballet Triádico da Bauhaus: pesquisa, experimentações e execução. Reflexões e registros do percurso de uma reconstituição. *Revista Iara*, Centro Universitário Senac, 29 abr. 2009. Disponível em: <https://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/index.php/ballet-triadico-da-bauhaus-pesquisa-experimentacoes-e-execucao-reflexoes-e-registros-percurso-de-uma-reconstituicao/>. Acesso em: 24 nov. 2025.

BRANDT, Eva; BINDER, Thomas; SANDERS, Elizabeth. Tools and techniques: ways to engage telling, making and enacting. In: SIMONSEN, Jesper; ROBERTSON, Toni (org.). *Routledge international handbook of participatory design*. 2013. p. 145-181.

CENTRO NACIONAL DE MEMÓRIA HISTÓRICA (Colômbia). *Recordar y narrar el conflicto: herramientas para reconstruir memoria histórica*. Bogotá: CNMH, 2009.

CHEN, Liangfei. The female identity being performed: gender rebellion in Cindy Sherman's photography. *SHS Web of Conferences*, v. 174, 02015, 2023. DOI: 10.1051/shsconf/202317402015.

FOTOLIVROS EM REDE. *Fotolivros em Rede*. Disponível em: <https://fotolivrosemrede.com.br/>. Acesso em: 2 ago. 2025.

GARCIA, Marcelo. Afinal, o que é um fotolivro? *Medium*, 10 abr. 2017. Disponível em: <https://ummarcelogarcia.medium.com/afinal-o-que-%C3%A9-um-fotolivro-cdab66cf2362>. Acesso em: 10 ago. 2025.

IBARRA, María Cristina. *Design como correspondência: antropologia e participação na cidade*. Recife: Editora UFPE, 2021. Disponível em: https://bit.ly/ebook_ibarra. Acesso em: 9 ago. 2025.

IBARRA, María Cristina. Design como correspondência: uma proposta para o design a partir de conceitos do antropólogo Tim Ingold. In: *Blucher Design Proceedings*, 2022. São Paulo: Blucher, 2022. DOI: <https://doi.org/10.5151/ped2022-9834990>.

IBARRA, María Cristina; MONTUORI, Bruna. *Co-criação em ação: 30 técnicas e ferramentas para ativar a participação*. [Material pedagógico]. Recife: Autoria própria, 2025.

INGOLD, Tim. *Making: anthropology, archaeology, art and architecture*. London: Routledge, 2013.

KOIKY, Vanessa. *Registros transgressores: design e fotografia na construção de um mundo outro*. 184 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/391452909>. Acesso em: 11 ago. 2025.

LAMPERT, Leticia. Fotolivro ou Livro de Artista, eis a questão. *Medium*, 1 jun. 2015. Disponível em: <https://leticialampert.medium.com/fotolivro-ou-livro-de-artista-eis-a-quest%C3%A3o-84dfb733cae8>. Acesso em: 7 ago. 2025.

LUPTON, Ellen. *O design como storytelling*. Tradução de Mariana Bandarra. Osasco, SP: Gustavo Gili, 2020.

MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem as coisas*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PALLASMAA, Juhani. *As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura*. Trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PASQUINELLI, Bianca. Kandinsky and the dance of the future. *Matteo Mascolo*, 2 jun. 2022. Disponível em: <https://en.matteomascolo.com/post/kandinsky-and-the-dance-of-the-future>. Acesso em: 24 nov. 2025.

RAMOS, Marina Feldhues. *Conhecer fotolivros: (in)definições, histórias e processos de produção*. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

SANDERS, E. B.-N.; STAPPERS, P. J. Cocriação e as novas paisagens do design. *CoDesign*, v. 4, n. 1, p. 5–18, 2008. DOI: 10.1080/15710880701875068.

SECRETARIA DE CULTURA DE PERNAMBUCO. Artista visual Clara Simas transforma luto em arte com fotolivro. *Cultura PE*, [s.d.]. Disponível em: <https://www.cultura.pe.gov.br/artista-visual-clara-simas-transforma-luto-em-arte-com-fotolivro/>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SIMAS, Clara. *Meu pai morreu três vezes*. Recife: Propágulo, 2025.

SIMONSEN, Jesper; ROBERTSON, Toni. Participatory design: an introduction. In:
SIMONSEN, Jesper; ROBERTSON, Toni (org.). *Routledge international handbook of
participatory design*. 2013.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Termo de autorização de uso de imagem elaborado e assinado por todos os participantes.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, _____,
portador(a) do RG nº _____ e CPF nº _____,
residente e domiciliado(a) à _____,

AUTORIZO de forma gratuita e por prazo indeterminado o uso da minha imagem e/ou voz para fins acadêmicos e científicos, no âmbito do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado:

“ _____ ”
de autoria de _____, discente do curso de _____, da _____ (nome da instituição de ensino).

A autorização concedida por este termo permite:

- A captação de imagem e som (vídeos, fotografias, áudios) durante entrevistas, encontros ou demais atividades realizadas para o referido projeto.
- A reprodução parcial ou integral do material coletado em meios impressos e digitais, como relatórios, apresentações, fotolivros, websites e repositórios acadêmicos da instituição de ensino.
- A divulgação do material exclusivamente para fins didáticos, científicos ou de documentação do projeto, vedada sua utilização para fins comerciais.

Declaro estar ciente de que minha participação é voluntária e que posso revogar esta autorização a qualquer momento, mediante solicitação formal à autora do projeto.

Por ser expressão da verdade, firmo o presente termo.

Cidade/UF, ____ de _____ de _____.

Assinatura do(a) Autorizante

Nome legível

APÊNDICE B - Versão digital do fotolivro

O fotolivro está disponível nos links e QR CODES a seguir, divididos em duas partes:

Parte 1:

<https://online.fliphtml5.com/eesjp/hnfl/>



Parte 2:

<https://online.fliphtml5.com/eesjp/galk/>



