



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA
PARAÍBA – CAMPUS CABEDELLO
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Sorrir seriam as bicicletas: Fotografia, Cidade e Design na construção do fotolivro do BMX nordestino

Moisés Paredes Dutra

CABEDELLO

2025

Moisés Paredes Dutra

Sorrir seriam as bicicletas: Fotografia, Cidade e Design na construção do fotolivro do BMX nordestino

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba
(IFPB) - Campus Cabedelo, como requisito
para conclusão do Curso de Superior em
Design Gráfico.

Orientador(a): Elaine Feitosa da Silva

CABEDELO

2025

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

D978s Dutra, Moisés Paredes.
Sorrir seriam as bicicletas: Fotografia, Cidade e Design na construção do
fotolivro do BMX nordestino / Moisés Paredes Dutra – Cabedelo, 2025.
43f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Tecnologia em Design
Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba –
IFPB.

Orientadora: Profa. Ma. Elaine Feitosa da Silva.

1. Fotografia. 2. Memória gráfica. 3. Design Gráfico. I. Título.

CDU 77



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA

GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Moisés Paredes Dutra

SORRIR SERIAM AS BICICLETAS: FOTOGRAFIA, CIDADE E DESIGN NA CONSTRUÇÃO DO
FOTOLIVRO DO BMX NORDESTINO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito
para obtenção do título de tecnólogo(a) em Design Gráfico,
pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da
Paraíba - Campus Cabedelo.

Aprovado em 09 de dezembro de 2025.

Membros da Banca Examinadora:

Profa. Me. Elaine Feitosa da Silva

IFPB Campus Cabedelo

Profa. Dra. Raquel Rebouças Almeida Nicolau

IFPB Campus Cabedelo

Profa. Me. Luciana Mendonça Dinoá Pereira

IFPB Campus Cabedelo

Cabedelo-PB/2025

Documento assinado eletronicamente por:

- Elaine Feitosa da Silva, PROF ENS BAS TEC TECNOLOGICO-SUBSTITUTO, em 10/12/2025 10:24:28.
- Luciana Mendonca Dinoa Pereira, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 10/12/2025 10:40:06.
- Raquel Reboucas Almeida Nicolau, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 15/12/2025 09:28:29.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 05/12/2025. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código 805088
Verificador: 2195ba99f9
Código de Autenticação:



Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CABEDELO / PB, CEP 58103-772
<http://ifpb.edu.br> - (83) 3248-5400

AGRADECIMENTO

Gostaria de começar agradecendo profundamente a todos que contribuíram para a realização desta pesquisa. Aos amigos da bike, que compartilharam vivências, histórias e papéis inesquecíveis. Aos colegas e amigos da faculdade, em especial Bruna e Ana, grandes amigas que fizeram da graduação um caminho mais leve e todos do período 2022.2 que dividiram os dias mais intensos, os debates, os cafés e os desabafos, meu muito obrigado. Agradeço também aos meus grandes amigos, "du e edu" (Maryelson e Alan), que fizeram dos sábados uma extensão da faculdade. Boas lembranças, festas duvidosas e cerveja gelada, que nunca falte. "Os amigos de segunda devem ser os mesmos de sábado". Cada palavra de apoio, teve um valor imensurável nesse processo.

Um agradecimento especial à dona Fátima, que, mesmo sem saber ao certo o impacto desta pesquisa na vida de seu filho, teve um papel fundamental na conclusão deste trabalho.

Também sou imensamente grato a todos que ouviram, em diferentes momentos, sobre este projeto que mudou, se transformou inúmeras vezes, e nunca deixaram de me apoiar. Um carinho especial à "orientadora" que abraçou este trabalho com dedicação e paciência. Ela que sempre soltava umas pérolas como: "tua orientadora tem que trabalhar também", "ta certo isso meu patrão?", "só isso que ta mais ou menos". Certeza que ela vai exercer esse papel futuramente com maestria e sou grato de ter sido seu primeiro orientando. Na mão dela isso já tinha acontecido, mas tudo está como deveria estar. Abraço!

Agradeço ainda à querida professora Renata Caderna, minha primeira orientadora, oficialmente, que mesmo precisando se afastar do IFPB por razões institucionais, deixou sua marca no início dessa caminhada. Espero que ela veja e tenha orgulho desse projeto, mesmo sendo um pouco distante do que a gente tinha no início, espero trabalhar juntos em um mestrado ou doutorado, com ela orientando. À Carol, que também assumiu a orientação em determinado momento, minha gratidão. Cada uma dessas orientadoras trouxe consigo uma personalidade única e uma forma particular de enxergar o projeto. Em suas mãos, este trabalho teria tomado formas distintas e todas elas igualmente valiosas.

Agradeço também a Rafaela, a qual levou esse projeto ao que é hoje, a decisão desta pesquisa tem total responsabilidade em sua pessoa. Ela juntou de forma mais eficaz minha essência como pessoa e minha humanização poética, meu muito obrigado.

Agradeço também ao grande “Marcone Cross” que fez parte no início do projeto, mesmo posteriormente não seguindo o trabalho que tínhamos em mente e pela sua paixão pelo BMX, que, assim como eu, é um grande colecionador de memórias.

Desde sempre, carrego comigo uma paixão imensa por esses dois universos que, para muitos, podem parecer distantes, mas para mim sempre caminharam juntos: a bicicleta e a fotografia. A bicicleta é uma paixão antiga, que moldou meu olhar sobre o mundo, a cidade e as relações. A fotografia, mais recente, se tornou uma extensão do meu olhar, um meio de registrar, de contar histórias, de existir. Ambas, juntas, formam a essência do que sou hoje. Este trabalho é, portanto, mais do que um TCC. É um reflexo da minha trajetória, das minhas paixões e das pessoas que cruzaram meu caminho.

Não poderia deixar de agradecer também a Professora Elaine, que orientou no final dessa jornada, onde quase não havia esperança que esse trabalho fosse finalizado, mas graças a sua dedicação, tal qual o trabalho fosse seu, foi fundamental para a finalização do mesmo.

Esse projeto não acaba aqui. Já dizia Matheus de Bezerra: Esse é só o começo do caminho!

Muito obrigado a todos que, de alguma forma, fizeram parte disso.

"hoje banal, amanhã todavia memória"

RESUMO

Quando se fala em memória, é comum associá-la ao passado. Guardar memórias sempre foi uma fascinação humana, pois elas carregam informações fundamentais sobre a história, a cultura e os costumes de um povo. O esporte, assim como outras práticas sociais, também constitui um campo de produção cultural e simbólica compartilhado por determinados grupos. Nesse sentido, visando preservar essas experiências para as futuras gerações, este trabalho propõe a construção da memória gráfica do BMX em diferentes regiões do Nordeste brasileiro, tomando como ponto de partida registros fotográficos autorais produzidos pelo próprio pesquisador. A pesquisa, de natureza qualitativa, exploratória e documental, analisa imagens e contextos visuais relacionados à prática do BMX, articulando as abordagens teóricas da memória gráfica (Farias; Braga, 2018), da cultura visual (Mirzoeff, 2009), da cultura material (Bucaille; Pesez, 1989) e da fotografia documental. O estudo compreende o BMX como uma expressão cultural urbana que ressignifica a cidade por meio da ocupação simbólica do espaço público. Por meio do design editorial, o trabalho culmina na criação de um fotolivro autoral, concebido como um dispositivo de memória e difusão cultural. Utilizando a metodologia projetual de Fuentes (2005), a obra organiza visualmente o acervo fotográfico, evidenciando elementos identitários e estéticos que configuram a cultura do BMX nordestino. A investigação reforça a relevância do BMX enquanto prática cultural e comunicacional, inserindo-o no campo expandido do design gráfico e da cultura urbana, e destaca o papel da imagem como instrumento de preservação da memória coletiva.

Palavras-Chave: BMX, Memória Gráfica, Fotografia, Fotolivro., Design Gráfico

ABSTRACT

When discussing memory, it is often associated with the past. Preserving memories has always been a human fascination, as they carry essential information about a people's history, culture, and customs. Sport, like other social practices, also constitutes a field of shared cultural and symbolic production. In this context, aiming to preserve such experiences for future generations, this study proposes the construction of the graphic memory of BMX in different regions of Northeastern Brazil, taking as its point of departure authorial photographic records produced by the researcher. The research adopts a qualitative, exploratory, and documentary approach, analyzing images and visual contexts related to BMX practice while articulating the theoretical perspectives of graphic memory (Farias & Braga, 2018), visual culture (Mirzoeff, 2009), material culture (Bucaille & Pesez, 1989), and documentary photography. The study understands BMX as an urban cultural expression that re-signifies the city through the symbolic appropriation of public space. Through editorial design, the work culminates in the creation of an authorial photobook, conceived as a device for memory preservation and cultural diffusion. Based on the project methodology proposed by Fuentes (2005), the photobook visually organizes the photographic archive, highlighting identity-related and aesthetic elements that shape Northeastern BMX culture. The investigation reinforces the relevance of BMX as a cultural and communicational practice, situating it within the expanded field of graphic design and urban culture, and emphasizing the role of images as instruments for preserving collective memory

Keywords: BMX, Graphic Memory, Photography, Photobook, Graphic Design

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Manobra “manual” no corrimão, Natal (RN)	5
Figura 2 - Atleta de BMX em posição de largada	6
Figura 3 – Atleta ‘BALA LOKA’ na final de BMX Freestyle Park.	6
Figura 4 - Pista da modalidade Park nas Olimpíadas de Paris 2024	7
Figura 5 – Exemplos de grids	9
Figura 6 – Página do fotográfico	9
Figura 7 – capa de revista e capa de zine	11
Figura 8 - Lucas ‘ confuso’ Manobra: Aéreo no obstáculo improvisado	16
Figura 9 – Foto da modelo físico inicial.....	21
Figura 10 – capa da sessão do fotolivro.	22
Figura 11 - Imagem das fontes usada no projeto.....	23
Figura 12 - Organização das páginas.....	23
Figura 13 - Imagem do grid usado no fotolivro (página dupla)	25
Figura 14 - Imagem da paleta cromática	26
Figura 15 - Vista frontal, capa do fotolivro	29
Figura 16 - Vista de dentro do fotolivro	29
Figura 17 - Vista capa e contracapa do fotolivro.....	30

(...), mas que nem eu as vezes devesse largar

Os caminhos de mim

Matheus de bezerra

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. JUSTIFICATIVA	3
2.1 Motivação	4
3. Fundamentação Teórica.....	4
3.1 sobre o bmx	4
3.2. Design Editorial	7
3.3 Grid	8
3.4 Tipografia.....	9
3.5 Imagem.....	10
3.6 Fotolivro e seus conceitos.....	12
3.7 Memória Gráfica	13
3.8 Cultura Visual e Cultura Material no Contexto do BMX nordestino.....	15
3.9 Processo Criativo do Fotolivro	17
4. Metodologia.....	18
4.1 Metodologia de Pesquisa	18
4.2 Metodologia de projeto	19
5. Processo Criativo do Fotolivro	20
6. Resultados e Discussão.....	26
6.1 Contribuições do Fotolivro para a Memória Gráfica do BMX	26
6.2 A Fotografia como Mediadora de Afeto, Cultura e Cotidiano.....	26
6.3 Design Editorial como Instrumento de Significação	27
6.4 Impactos Culturais e Desdobramentos do Projeto	27
6.5 Síntese dos Resultados	28
APÊNDICE A – Fotolivro digital: Memória Gráfica do BMX Pessoaense	33

1. INTRODUÇÃO

O *Bicycle MotoCross* (BMX) é uma prática esportiva e cultural que combina técnica, movimento e expressão visual. Realizado com bicicletas específicas em ambientes variados de pistas projetadas a espaços urbanos, o BMX ultrapassa o campo do esporte ao transformar a cidade em território criativo. Na modalidade *street*, por exemplo, elementos como calçadas, corrimãos e praças tornam-se suportes de experimentação estética e simbólica, revelando uma nova relação entre corpo, espaço e cultura. Assim, mais do que manobras e competições, o BMX constitui uma forma de vivência urbana e artística que ressignifica o cotidiano por meio da liberdade e da criação.

Embora o BMX tenha alcançado expressão internacional, percebe-se uma carência de documentação sistematizada em nível local. Na cidade de João Pessoa, por exemplo, já foram realizados eventos de grande repercussão, como a Batalha do Concreto, iniciado em 2015 no Skate Plaza Manaíra, onde tomou grandes proporções, mas que tem como origem seu nascimento na antiga pista da lagoa, localizada no centro da cidade de JOÃO PESSOA-PB onde reuniu atletas de diferentes estados e obtendo notoriedade nacional (Portal Correio, 2014). Apesar disso, o registro gráfico dessas práticas permanece limitado, e por muitas vezes restrito ao audiovisual ou a notícias efêmeras em jornais, sem organização nem preservação duradoura.

Foi nesse cenário que se desenvolveu o processo criativo desta pesquisa. Entre os anos de 2020 e 2025, foi percorrido um caminho por diferentes lugares do Nordeste, com registros principalmente nos estados da Paraíba, Rio Grande do Norte e Pernambuco, documentando o BMX em seu cotidiano, não como exercício acadêmico prévio, mas como prática espontânea e afetiva. As fotografias foram realizadas em cidades como João Pessoa e Mamanguape (PB), Natal (RN) e Caruaru (PE), em ruas, praças e pistas, constituindo o material de base para a construção do fotolivro e revelando a força do olhar autoral e a potência da fotografia como linguagem de memória.

A partir dessa constatação, emergiu a necessidade de se construir um material visual que contribua para o reconhecimento e valorização do BMX nordestino. O conceito de **memória gráfica**, conforme Farias e Braga (2018), orienta esta proposta, ao considerar artefatos visuais, fotografias, cartazes, camisetas, bikes customizadas e grafismos urbanos, como portadores de significados culturais e históricos.

A memória gráfica atua como instrumento de reconstrução da identidade coletiva, especialmente em práticas culturais periféricas que, frequentemente, não encontram espaço nas

narrativas oficiais do design gráfico tradicional, voltadas em grande parte para registros eurocêntricos e mercadológicos, como a Bauhaus, o modernismo suíço e as produções institucionais de grandes empresas.

Este trabalho parte do entendimento de que o BMX, além de uma prática esportiva, constitui-se como expressão cultural urbana e visual. Seus elementos gráficos e simbólicos revelam formas de apropriação do espaço e de construção da identidade que configuram narrativas de resistência cultural. Nesse contexto, as fotografias reunidas nesta pesquisa assumem caráter documental, ao mesmo tempo afetivo e histórico, capazes de preservar experiências coletivas e inscrever o BMX na memória gráfica. A pesquisa teve como objetivo geral produzir um fotolivro autoral que investiga e registra essa memória, utilizando exclusivamente imagens feitas pelo pesquisador, por meio do design editorial, buscou articular as fotografias em uma narrativa visual que valorizasse a cultura urbana local e evidenciasse a relevância de seus artefatos na preservação e difusão da cena do BMX nordestino.

A questão norteadora que orienta o estudo é: de que maneira os registros visuais autorais da prática do BMX, contribuem para a construção de uma memória gráfica e cultural da cena local, e como essa vivência, interpretada a partir das abordagens da cultura visual e da cultura material, pode ser articulada em um fotolivro autoral capaz de preservar e difundir essa memória.

Assim, o trabalho contribui para ampliar a compreensão do BMX não só como prática esportiva, mas como fenômeno cultural, comunicacional e gráfico. Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de caráter descritivo e exploratório, desenvolvida em três etapas principais: levantamento teórico sobre memória gráfica, cultura visual, fotolivro e BMX; construção do acervo fotográfico a partir de registros autorais; e processo projetual do fotolivro, envolvendo curadoria das imagens, categorização temática, definição do ritmo visual e escolhas tipográficas. Ao articular memória pessoal, fotografia e design editorial, a pesquisa reafirma a potência do design como mediador de histórias que, embora invisibilizadas institucionalmente, continuam pulsando nas ruas e nas cidades.

2. JUSTIFICATIVA

Entender o BMX como prática cultural urbana é reconhecer seu papel como linguagem de resistência, pertencimento e produção de subjetividades. A rua, a pista e o espaço público tornam-se palco e extensão do corpo, suportes vivos de criação e expressão. Nessa dinâmica, a bicicleta não é só um veículo, é também uma ferramenta de criação estética e social. Os praticantes se movimentam e marcam o espaço, produzem sentido e imprimem visualidades que escapam dos modelos tradicionais de representação.

Trata-se de uma prática que proporcionou boas histórias e também contribuiu significativamente para o desenvolvimento de valores sociais e coletivos. Atua como ferramenta de inclusão e pertencimento, reunindo pessoas que escolheram viver de boas memórias, enfrentar desafios e reconhecer, inclusive nas cicatrizes deixadas pelo pedal, a marca simbólica e inconfundível de quem vive essa prática.

Ainda assim, mesmo com toda essa relevância social e afetiva, o BMX permanece pouco conhecido nos meios acadêmicos e institucionais, sobretudo na cidade de João Pessoa. Há uma ausência significativa de materiais impressos, estudos sistematizados e registros visuais que documentem sua trajetória local. Essa lacuna revela um descaso histórico, mas também a necessidade urgente de valorização de práticas culturais urbanas que resistem à invisibilidade institucional e aos processos de apagamento simbólico de manifestações periféricas.

Nesse contexto, a fotografia surge como aliada potente, transformando-se em artefato de memória e identidade. Na cultura visual contemporânea, as imagens documentam e produzem realidades. Registrar o BMX é reconhecer, arquivar e resgatar um repertório gráfico próprio feito de elementos visuais, registros fotográficos e dos locais de prática que configura uma identidade visual coletiva em constante construção.

A escolha desse suporte autoral como produto final justifica-se pela adequação desse objetivo de documentar e difundir a memória gráfica do BMX nordestino. Diferente de um catálogo, o fotolivro organiza as imagens em sequência narrativa, permitindo que a experiência visual seja compreendida como processo contínuo. Além disso é reconhecido no campo do design gráfico e da fotografia como meio capaz de unir linguagem estética e função documental, garantindo tanto rigor acadêmico quanto sensibilidade artística.

O presente trabalho se justifica, portanto, por sua tentativa de atuar contra o apagamento simbólico dessas práticas. Ao reunir e organizar fotografias autorais do BMX em diversas regiões, propõe-se a documentar e construir uma narrativa visual que reconheça os praticantes como agentes culturais e produtores de linguagem. É, acima de tudo, um gesto de memória e retribuição de quem foi transformado por essa prática e deseja devolvê-la à cidade sob forma de imagem, pesquisa e afeto.

2.1 Motivação

A gratidão é frequentemente despertada por experiências que oferecem suporte emocional e motivacional diante dos desafios da vida. No meu caso, o BMX exerceu esse papel ao longo dos anos, funcionando como um respiro necessário frente às tensões do cotidiano. Após quase duas décadas de prática, marcadas por risadas, vivências, viagens, quedas e superações, compreendo que o esporte foi mais do que lazer ou passatempo: foi instrumento de formação pessoal, afetiva e cidadã. Assim, este trabalho também nasce como um gesto de retribuição.

Se o BMX me presenteou com boas memórias, foi por meio da fotografia que aprendi a transformá-las em momentos duradouros. Este trabalho representa, portanto, mais do que uma pesquisa acadêmica: é a tradução mais honesta da minha essência, seja ela pessoal ou profissional. Mesmo que meu nome não estivesse na capa, o que construí aqui carregaria minha identidade, cada linha, cada imagem e cada memória reunida guarda um pedaço de mim e do meu desejo.

3. Fundamentação Teórica

3.1 sobre o bmx

O *Bicycle MotoCross* (BMX) é uma modalidade esportiva praticada com bicicletas específicas, na qual os atletas realizam manobras de alta complexidade em ambientes variados, seja como forma de lazer ou em competições. Durante muito tempo, acreditou-se que o BMX como prática esportiva surgiu no final da década de 1960, na Califórnia, Estados Unidos. Contudo, registros descobertos na Holanda em 2009 indicam que a prática, então denominada *Bicycle Cross*, pode ter se iniciado na Holanda entre 1956 e 1957 (23MAG, 2024). Desde então,

o BMX se popularizou globalmente, com a criação de associações e federações internacionais (Guimarães, 2024).

Figura 1 Manobra “manual” no corrimão, Natal (RN)



Fonte: Fotografia de autoria própria

O BMX é praticado em diversas modalidades e cenários, que vão de pistas projetadas para a prática esportiva até ambientes urbanos. Conforme Smith (2019), o *BMX Street*, uma das modalidades desse esporte, possibilita a ressignificação dos espaços públicos, transformando elementos como calçadas, corrimãos e escadas em obstáculos para a prática esportiva. Essa perspectiva é corroborada por (Gottdiener, 1993 *apud* Maiolino; Mancebo, 2005), ao afirmar que o espaço urbano deve ser compreendido como um território físico, mas também como um território existencial e simbólico. Nesse sentido, a vivência do praticante de BMX pode ser aproximada do conceito de “*flanar*”, desenvolvido por Baudelaire e posteriormente por Walter Benjamin, entendido como o ato de percorrer e observar a cidade, atribuindo novos sentidos aos seus espaços. Assim como o *flâneur*, o ciclista urbano transforma o ambiente em experiência estética e cultural, ressignificando o cotidiano por meio do movimento e da criatividade.

O *BMX Racing* é tradicionalmente considerado a modalidade introdutória do motocross de bicicleta. Nesse formato, até oito ciclistas competem em pistas curtas com saltos, curvas e retas, e vence quem cruzar a linha de chegada primeiro como podemos ver na (figura 2). Essa vertente foi a primeira a ganhar reconhecimento competitivo e institucional, abrindo espaço para a participação de outras modalidades e outros praticantes brasileiros em destaque no cenário olímpico atual, como por exemplo, o Gustavo “Bala Loka” (figura 3), que em 2024 alcançou a sexta colocação no BMX Freestyle, a segunda modalidade do BMX a se tornar olímpica nos Jogos de Paris (AGÊNCIA GOV, 2024).

Figura 2 - Atleta de BMX em posição de largada



Fonte: Biomechanics off to a flying start in BMX racing”, CNRS News, 06.09.2022.
Disponível em <https://news.cnrs.fr/articles/biomechanics-off-to-a-flying-start-in-bmx-racing>. Acesso em:
(22/11/2025).

Figura 3 – Atleta ‘BALA LOKA’ na final de BMX Freestyle Park.



Fonte: NP Campeonato Olímpico, Ariake Urban. Foto: Gaspar Nóbrega/COB
Disponível em <https://npanoticias.com.br/esporte/gustavo-bala-loka-faz-historia-na-final-do-bmx-freestyle-park>
Acesso em: (20/11/2025).

Com o tempo, o BMX deixou de ser apenas uma modalidade de corrida e se diversificou em estilos como o *BMX Street* e o *BMX Freestyle Park*. Essa expansão reforça que o esporte não se limita ao aspecto competitivo, mas também constitui um campo de produção cultural e estética, onde cada manobra, objeto ou espaço urbano é resinificado. O reconhecimento olímpico do *BMX Freestyle* em Tóquio 2021 e sua consolidação em Paris 2024 (figura 4) ampliam sua legitimidade esportiva, mas é nas ruas e praças que se mantém viva sua dimensão criativa, comunitária e gráfica. Nesse sentido, compreender o BMX apenas como prática atlética seria insuficiente, é necessário também analisá-lo como linguagem visual e cultural, o que justifica a escolha desta pesquisa em traduzir essa vivência por meio de um fotolivro autoral. Essa opção remete ao campo do design editorial, entendido como a área que organiza imagens e textos em narrativas gráficas capazes de preservar e comunicar memórias coletivas.

Figura 4— Pista da modalidade Park nas Olimpíadas de Paris 2024



Fonte: [lance.com](https://www.lance.com). Foto: FRANCK FIFE/AFP.

Disponível em <https://www.lance.com.br/olimpiadas/skate-park-x-skate-street-entenda-as-diferencas-entre-as-modalidades-nas-olimpiadas.html> Acesso em : 20/11/2025

3.2. Design Editorial

O design editorial constitui-se como uma vertente do design gráfico voltada à organização de publicações impressas e digitais, mediando a relação entre conteúdo, forma e leitor, esse campo busca construir narrativas visuais capazes de potencializar a circulação da informação. Como afirmam Gruszynski e Chassot (2006), o design editorial de revistas e, por

extensão, de outras publicações visuais, como os fotolivros, apoia-se em três elementos fundamentais grid, tipografia e imagens, os quais formam a base para a definição da legibilidade.

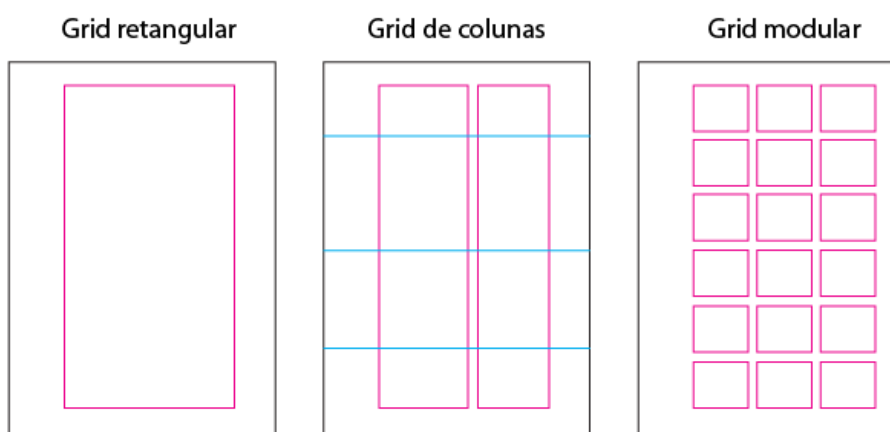
3.3 Grid

No design gráfico, o grid (ou grade) é um sistema estrutural que organiza os elementos visuais dentro de um layout. Timothy Samara (2007) explica que o grid surgiu como ferramenta para garantir equilíbrio, clareza e hierarquia na comunicação visual, permitindo que textos, imagens e espaços se relacionem de forma harmônica. Contudo, ele também destaca que o grid não deve ser encarado como uma regra rígida, mas como uma base flexível sobre a qual o designer pode construir ou romper padrões visuais. Essa “construção e desconstrução” do grid expressa a tensão entre ordem e liberdade criativa, um diálogo essencial no design contemporâneo.

No contexto de publicações visuais, como fotolivro, o grid assume um papel ainda mais significativo ao atuar como guia da experiência narrativa. Sua aplicação não se limita à organização formal das páginas, mas influencia diretamente o ritmo visual, a relação entre as imagens e a maneira como o leitor percorre a obra. Quando o grid é aplicado de modo rígido, cria regularidade e previsibilidade; quando é tensionado ou rompido, produz pausas, rupturas e ênfases que orientam a leitura sensível das fotografias. Dessa forma, o grid transcende sua função instrumental e torna-se parte da linguagem expressiva do projeto, contribuindo para a construção do sentido e para a materialização do olhar autoral.

Segundo Samara (2007), alguns exemplos de grids que podem ser utilizados em projetos editoriais são: grid retangular, de colunas e modular (Figura 5). Em publicações como fotolivros, observa-se com frequência a adoção do **grid retangular** ou de variações flexíveis do grid de colunas, justamente por permitirem maior protagonismo da imagem e liberdade na composição das páginas. Em muitos fotolivros contemporâneos, por exemplo, o uso de páginas inteiras e duplas, aliado a amplas áreas de respiro, demonstra como o grid atua como estrutura de apoio e não como imposição formal. Esse tipo de aplicação favorece a construção de narrativas visuais sensíveis e reforça a experiência imersiva do leitor, aspecto fundamental em projetos cujo foco está na imagem e na memória, como o desenvolvido nesta pesquisa.

Figura 5 – Exemplos de grids



Disponível em <https://ricardoartur.com.br/1001/2012/05/anatomia-de-um-grid/>
Acessado em 20/11/2025

3.4 Tipografia

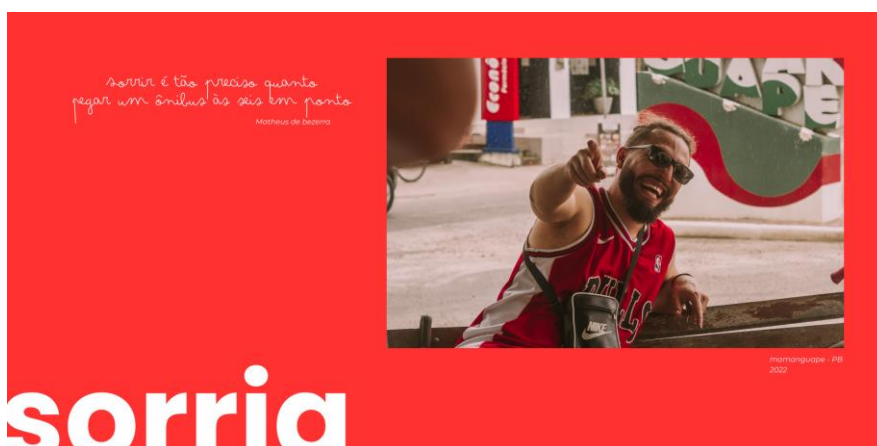
A tipografia é apresentada por Samara (2007) como o elemento que dá voz ao design. Mais do que simplesmente letras, ela é linguagem visual, ritmo e emoção. A escolha da fonte, o espaçamento e a composição no grid determinam o tom da mensagem, podendo transmitir formalidade, movimento ou espontaneidade. O autor enfatiza que a tipografia deve dialogar com o conteúdo e com a estrutura do layout, atuando tanto como elemento de leitura quanto de expressão visual. Em sua abordagem, Samara (2007) valoriza o equilíbrio entre legibilidade e experimentação, reconhecendo a tipografia como uma ferramenta de construção de significado e identidade no design.

Na (Figura 6), observa-se a aplicação integrada de imagem e tipografia como elemento estruturante da narrativa visual do fotolivro. A página apresenta uma hierarquia tipográfica claramente definida, composta por três níveis principais: o título em grande escala, posicionado na parte inferior da composição; o texto poético manuscrito, localizado na área superior esquerda; e a legenda informativa, disposta próxima à fotografia. Essa organização estabelece diferentes funções comunicativas, expressão, leitura e informação e evidencia o papel da tipografia como mediadora entre o conteúdo visual e o leitor.

A partir dessa hierarquia, o título em corpo ampliado assume caráter de impacto visual, funcionando como chamamento e definindo o tom emocional da página. O texto manuscrito, de traço fino e irregular, introduz uma dimensão afetiva e subjetiva ao projeto, aproximando-

se da escrita pessoal e reforçando a ideia de memória. Já a legenda, em menor corpo tipográfico, cumpre função documental ao situar a fotografia no tempo e no espaço, sem competir visualmente com os demais elementos.

Figura 6 – Página do fotográfico



Fonte – Arquivo pessoal

3.5 Imagem

Para Samara (2007), a imagem ocupa papel central na narrativa visual: ela não só ilustra, mas comunica ideias de forma direta e simbólica. Integrada ao grid, a imagem orienta o olhar do observador e estabelece relações com o texto e o espaço em branco. No entanto, o autor também defende o uso experimental das imagens, propondo composições que rompem a rigidez estrutural e exploram contrastes, sobreposições e texturas. Assim, a imagem no design não é mero adorno é linguagem e construção de sentido, capaz de gerar impacto emocional e estabelecer conexões entre forma e conteúdo num mesmo discurso visual. Esses componentes são considerados as principais peças que constroem o design editorial, pois orientam a estrutura e o ritmo visual de uma publicação.

Os produtos do design editorial abrangem uma ampla gama de publicações impressas e digitais voltadas à organização e à comunicação visual do conteúdo. Entre eles estão livros, revistas, jornais, catálogos, relatórios, zines, portfólios e, mais recentemente, e-books e publicações interativas, como exemplificado na (Figura 7). Cada um desses produtos apresenta características específicas de estrutura, ritmo e linguagem gráfica, mas todos compartilham o mesmo princípio: traduzir informações em experiências visuais legíveis e coerentes. No contexto deste trabalho, esses princípios são aplicados diretamente no desenvolvimento do

fotolivro autoral sobre o BMX nordestino, no qual o design editorial organiza as fotografias em uma sequência narrativa que prioriza a imagem como principal elemento de comunicação. A escolha desse produto permitiu articular um conteúdo visual com ritmo de leitura e decisões gráficas de modo a construir uma experiência imersiva, alinhada à proposta de registrar e preservar a memória gráfica dessa prática cultural urbana.

Figura 7 – capa de revista e capa de zine



Fonte: revista zine (2025)

Para Samara (2011), o design editorial reúne um conjunto de considerações que orientam a organização do conteúdo, atribuindo-lhe sentido e garantindo sua comunicação com o leitor. Nesse processo, cada publicação estabelece uma ligação com seu público ao abordar uma temática em determinado intervalo de tempo. Assim, o design editorial é formado por elementos visuais e funcionais, grid, tipografia, imagem, cor, textura e espaço, que, quando articulados, determinam o tom, o ritmo e a experiência estética.

É nessa perspectiva que se insere o fotolivro desenvolvido nesta pesquisa: ao reunir fotografias autorais do BMX nordestino, o projeto buscará dar forma à prática vivida e construir uma narrativa visual que conecte o leitor à experiência cultural e urbana desta comunidade. O design editorial, nesse caso, torna-se ferramenta para traduzir visualmente a linguagem da rua e o movimento do esporte, utilizando o grid e os demais elementos gráficos como mediadores entre a estética fotográfica e o ritmo.

Okida (2002) complementa essa perspectiva ao afirmar que a linguagem gráfica exerce grande influência no sucesso ou fracasso de publicações impressas, pois o design representa parcela relevante da comunicação entre o produto e seu público. Assim, o fotolivro transcende

o papel de veículo de expressão e ganha a dimensão de suporte de memória cultural e social. Dessa forma, a construção desse suporte voltado ao BMX nordestino se insere nessa abordagem, utilizando a fotografia e recursos gráficos editoriais.

Para orientar esse processo criativo, é adotado o modelo projetual de Fuentes (2005), estruturado em três fases, necessidade, concepção e concretização, adaptado ao desenvolvimento do fotolivro. Nessa dinâmica, o design editorial organiza o conteúdo, mas também atua como mediador de sentidos, permitindo que a narrativa fotográfica seja compreendida como documento visual e expressão gráfica de uma memória coletiva. No contexto da memória gráfica, o design editorial atua como instrumento de preservação e difusão de registros sociais.

3.6 Fotolivro e seus conceitos

Aqui, aprofunda-se a reflexão sobre o tema que sustenta todas as etapas do processo de criação dos fotolivros, obras que nascem do encontro entre ideias, pessoas e materiais visuais, articuladas por um propósito comunicacional e expressivo. Mais do que simples publicações, esses livros configuram-se como territórios de experimentação estética, onde texto, imagem e design se entrelaçam para construir novas formas de narrar e recordar.

No vasto campo das publicações fotográficas, os termos se multiplicam: livros ilustrados, antologias, álbuns, catálogos, livros de fotografia, livros expositivos, fotolivros, livros de artista, fotozines e portfólios são apenas algumas das denominações recorrentes. Cada um desses formatos revela nuances e intenções específicas, mas também se sobrepõem, confundem e se aproximam. A dificuldade em nomeá-los e defini-los decorre justamente da pluralidade de suas formas, funções e contextos de produção ora determinados pelo período histórico, ora pela localização geográfica, função social ou abordagem estética.

Conforme observa Marina (2003), o fotolivro constitui um campo de linguagem em que o olhar, a materialidade e o gesto editorial se entrecruzam, produzindo sentidos que vão além do registro fotográfico. A autora recorda a reflexão de Lefèvre, para quem:

Conforme a produção editorial se multiplica, tornam-se mais complexas as relações entre textos, imagens e design, e o conceito de arte em fotografia e em livro se amplia; mas se mesclam, nos próprios livros, os conceitos que procuram defini-los (Lefèvre *apud* Marina, 2003, p. 64).

Essa compreensão é ampliada pelos estudos de Martin Parr e Gerry Badger (2004; 2006; 2014), autores centrais na historiografia do fotolivro. Para eles, esse suporte deve ser entendido como uma obra narrativa autônoma, na qual a sequência das imagens, o ritmo visual, o projeto gráfico e a materialidade do objeto são elementos indissociáveis da construção de sentido. Diferente de catálogos ou compilações ilustrativas, o fotolivro configura-se como um objeto editorial completo, pensado desde sua concepção para ser experienciado como narrativa visual contínua. Nessa perspectiva, o design deixa de ocupar um papel secundário e passa a integrar ativamente o discurso da obra, reforçando o fotolivro como linguagem própria no campo da fotografia e do design gráfico

3.7 Memória Gráfica

O conceito de memória gráfica, conforme discutido por Farias e Braga (2018), refere-se ao estudo e à valorização de artefatos visuais que, embora muitas vezes considerados efêmeros, carregam significados profundos sobre práticas culturais, modos de vida e identidades sociais. Esses artefatos incluem impressos populares, fotografias, cartazes, rótulos, tipografia e registros gráficos urbanos, elementos esses também produzidos no universo do BMX, muitas vezes pelos próprios praticantes e em contextos periféricos. Neste trabalho, o foco recai sobre as fotografias e os elementos visuais que as compõem como tipografias, grafismos e demais signos presentes na prática, compreendidos como fragmentos que, ao serem reunidos, constroem uma narrativa visual singular desse esporte. Para além das imagens, os próprios artefatos que acompanham os praticantes como roupas, bicicletas e equipamentos também carregam traços simbólicos da cultura do BMX, revelando modos de expressão e pertencimento que não dependem exclusivamente do espaço físico, mas que se manifestam nos corpos, nos objetos e nas relações que sustentam essa memória coletiva.

Para Halbwachs (2006), a memória nunca é estritamente individual, já que está sempre vinculada a grupos sociais que lhe conferem sentido e continuidade. Nesse processo, o individual e o coletivo se entrelaçam em um fluxo permanente: cada lembrança pessoal só ganha força porque é compartilhada e reconhecida pelo grupo, ao mesmo tempo em que o coletivo se alimenta das experiências singulares de seus membros. Essa abordagem é particularmente relevante para pensar práticas culturais como o BMX, cujos registros visuais e materiais só se tornam significativos dentro do convívio coletivo que os legitima e transmite.

Complementando essa perspectiva, Belting (2014) acrescenta a dimensão da memória corporal. Para o autor, a memória humana é essencialmente imagética, e o corpo atua como principal agente na produção e ativação dessas imagens internas. O ato de lembrar não se restringe ao armazenamento mental: envolve sensações, gestos e marcas que permanecem inscritas fisicamente. Mesmo diante de tecnologias externas de registro visual, é o corpo que confere sentido às imagens, tornando-se o verdadeiro “lugar” da memória.

Ao relacionar essas ideias ao universo do BMX nordestino, percebe-se que sua memória se constitui em duas dimensões complementares: a coletiva e a corporal. De um lado, como aponta Halbwachs (2006), as lembranças dos praticantes são alimentadas pelas experiências compartilhadas em encontros, competições e ocupações de espaços urbanos. De outro, em diálogo com Belting (2014), a memória também se manifesta no corpo: nas cicatrizes das quedas, nos gestos repetidos das manobras, no olhar treinado para reconhecer obstáculos na cidade. Cada fotografia ou registro gráfico, nesse sentido, funciona como documento externo, e como ativador dessas experiências, condensando corpo, grupo e espaço urbano em um mesmo repertório cultural. A fotografia, portanto, deve ser entendida como dispositivo de memória. A ação congelada no tempo continua reverberando no imaginário coletivo por meio das lembranças sensoriais que despertam imagem que ultrapassa a função documental ao incorporar e reinscrever experiências em um processo contínuo de rememoração.

Esse entendimento dialoga com a reflexão de Nora (1993), ao tratar os “lugares de memória” como construções simbólicas que possibilitam a permanência das experiências coletivas ao longo do tempo. A fotografia pode ser compreendida como um desses lugares: suporte material de lembranças que, ao serem revisitadas, atualizam identidades e histórias. No âmbito desta pesquisa, a memória gráfica assume papel fundamental para a construção de um fotolivre do BMX nordestino. Muitos registros dessa prática se perderam ou sequer foram formalizados, o que torna a memória gráfica uma ferramenta vital de documentação e de afirmação identitária. Por outro lado, algumas imagens mais recentes dessa prática foram produzidas, mas nunca dispostas em um dispositivo gráfico. Preservar essas imagens significa inscrever o BMX nordestino em uma história mais ampla da cidade e do design gráfico brasileiro. Ao mesmo tempo, a proposta de transformar essa memória em fotolivre autoral reforça o papel do design gráfico como mediador cultural. Mais do que um simples produto editorial, o fotolivre se configura como um espaço de preservação, difusão e legitimação, traduzindo em linguagem gráfica a experiência urbana dos praticantes e assegurando sua inscrição em registros históricos e culturais.

3.8 Cultura Visual e Cultura Material no Contexto do BMX nordestino

A compreensão do BMX como prática cultural urbana também dialoga com estudos que abordam a cidade como espaço vivido, construído a partir das relações sociais, dos usos cotidianos e das experiências subjetivas. Vasconcelos, Holanda e Adad (2005) entendem o espaço urbano como território de sociabilidade, onde práticas culturais produzem sentidos e configuram modos de pertencimento. Nessa perspectiva, a cidade deixa de ser apenas cenário e passa a atuar como agente ativo na construção das experiências coletivas. Romão (2012) contribui para essa leitura ao tratar o espaço urbano como território atravessado pelo corpo em movimento, no qual o deslocamento cotidiano ressignifica a paisagem e produz novas camadas de significado. Esses aportes teóricos permitem compreender o BMX nordestino como uma prática que se constrói na relação direta entre corpo, cidade e cultura, reforçando seu caráter urbano, simbólico e comunicacional.

A cultura visual, segundo Mirzoeff (2009), refere-se ao conjunto de práticas que produzem, disseminam e atribuem sentido às imagens na vida social. Compreender a cultura visual é entender como as sociedades se comunicam, representam e constroem significados a partir de registros imagéticos, tanto na esfera artística quanto na vida cotidiana.

Embora o presente trabalho não parta de uma análise sistemática dos objetos, o conceito de cultura material conforme formulado por Bucaille e Pesez (1989), mantém diálogo direto com a pesquisa. Ao compreender os artefatos e produções visuais como expressões do modo de vida de uma sociedade, esse referencial permite reconhecer, nas imagens, bicicletas e registros gráficos do BMX, vestígios simbólicos de identidade, memória e resistência cultural. Tais elementos, por sua vez, tornam-se centrais para compreender as práticas sociais e culturais que se manifestam nesse contexto. Essa abordagem foi posteriormente ampliada por Miller (2013), que entende os objetos como constitutivos da vida social, pois neles se inscrevem práticas, afetos e modos de pertencimento.

Aplicar essas perspectivas ao estudo do BMX nordestino permite compreender seus artefatos gráficos como documentos visuais e como portadores de práticas culturais e sociais. Cada registro atua como vestígio concreto de uma vivência cultural que, mesmo distante dos circuitos institucionais, revela formas próprias de organização, resistência e identidade coletiva. Essa linguagem visual construída pelos próprios sujeitos se insere no que Farias e Braga (2018) denominam memória gráfica: um campo que valoriza artefatos visuais periféricos ou efêmeros,

mas fundamentais para compreender as dinâmicas culturais de determinados grupos sociais. Cartazes de eventos, pichações e registros fotográficos amadores constituem um repertório de símbolos que arquiva experiências e desperta recordações coletivas, funcionando como um acervo alternativo de histórias e significados.

Nesse contexto, as imagens se tornam ferramentas de resistência e preservação de memórias não institucionalizadas feitas muitas vezes com celulares ou câmeras de baixa qualidade, elas traduzem a tentativa dos próprios praticantes de documentar e legitimar uma prática urbana que historicamente ocupou espaços à margem da arte e do esporte formais.

Aplicar tais conceitos ao estudo do BMX permite interpretar esses artefatos visuais como documentos culturais vivos. Mais do que registrar um evento, eles ativam redes de memórias e sentidos que revelam como essa juventude se articula, comunica e ressignifica o espaço urbano, é possível constatar essa afirmação na (figura 8). É nesse sentido que a fotografia e os objetos gráficos constituem parte do patrimônio visual e simbólico da cultura BMX nordestino.

Figura 8 - Lucas ' confuso' Manobra: Aéreo no obstáculo improvisado



Fonte: Arquivo pessoal. Recife - PE 2025.

Esse repertório, ao ser reunido em um fotolivro, ganha uma nova camada de sentido. Funcionando como dispositivo editorial que organiza a memória gráfica e fotográfica de forma não convencional, mas usando da cultura visual e material para dar vida a esse corpo de fotos, transformando registros dispersos em narrativa visual coerente. Dessa forma, atua simultaneamente como arquivo, difusor cultural e instrumento de legitimação acadêmica,

garantindo que a memória do BMX nordestino circule e permaneça viva para além dos limites da comunidade praticante.

3.9 Processo Criativo do Fotolivro

No contexto desta pesquisa, o fotolivro foi compreendido como suporte editorial, mas também como ferramenta de memória. Ao reunir fotografias autorais do BMX nordestino, ele atua como dispositivo gráfico capaz de transformar registros dispersos em narrativa visual coerente. Essa organização dá visibilidade a elementos da cultura visual e material que compõem a cena local, das bicicletas personalizadas aos espaços urbanos ressignificados pelos praticantes. Assim, o fotolivro se torna um meio de preservação cultural e, ao mesmo tempo, de afirmação identitária, dialogando diretamente com o conceito de memória gráfica que fundamenta este trabalho.

Público-alvo – O fotolivro proposto tem como público-alvo principal os praticantes de BMX e demais agentes envolvidos com a cena urbana, como fotógrafos, designers, artistas visuais e pesquisadores interessados em cultura visual e cultura urbana. Também se destina a leitores não praticantes, mas que se reconhecem nos espaços da cidade e nas narrativas visuais produzidas nesse contexto. A definição desse público orientou decisões editoriais, como formato, linguagem visual, organização narrativa das imagens e escolha dos locais fotografados.

Essa publicação foi concebida como um espaço de memória e narrativa visual, em que a fotografia assume protagonismo absoluto. As imagens, dispostas em páginas inteiras ou em composições de dupla página, conduzem o olhar do leitor e permitem uma imersão plena no universo do BMX nordestino. O texto surge de maneira pontual, quase como um respiro, servindo de guia interpretativo sem se sobrepor ao discurso imagético.

A tipografia foi definida de modo a não competir com as fotografias, mantendo-se discreta e legível, reforçando o caráter documental e testemunhal do trabalho. Essas escolhas gráficas, entretanto, não se limitam a soluções formais, mas integram um processo criativo mais amplo. Como destaca Ingold (2015), criar é um ato de descoberta no percurso, em que materiais, imagens e ideias se transformam mutuamente. Nesse sentido, o fotolivro pode ser

compreendido como um “laboratório visual”, em que a edição, o sequenciamento e as escolhas narrativas são continuamente testados até se alcançar uma experiência coerente e sensível. Colberg (2017) reforça essa perspectiva ao indicar que a produção de um fotolivro envolve etapas interdependentes concepção, edição, texto e design, mas sem seguir um roteiro fixo, permitindo ajustes e recombinações ao longo do processo, o que reforça a natureza viva e evolutiva da memória gráfica que o fotolivro busca representar.

4. Metodologia

Para atingir os objetivos desta pesquisa, adotou-se uma metodologia que articula tanto a investigação acadêmica quanto o desenvolvimento projetual. Essa abordagem foi estruturada em duas etapas principais: a metodologia de pesquisa, voltada à fundamentação teórica do estudo, e a metodologia de projeto, orientada para a criação de um fotolivro sobre a memória gráfica do BMX nordestino.

4.1 Metodologia de Pesquisa

A pesquisa adota abordagem qualitativa e exploratória, pois busca compreender fenômenos sociais e culturais a partir da interpretação de registros visuais e fotográficos. Segundo Andrade (2017), a pesquisa aplicada procura respostas para problemas concretos, oferecendo soluções e aplicações práticas. Nesse sentido, a investigação foi conduzida em três etapas complementares:

Levantamento bibliográfico: contemplando conceitos de memória gráfica (Farias; Braga, 2018), cultura visual (Mirzoeff, 2009), cultura material (Miller, 2007), cultura urbana (Vasconcelos; Holanda; Adad, 2005; Romão, 2012) e fotolivro enquanto obra editorial e narrativa visual autônoma, fundamentado principalmente nos estudos de Parr e Badger (2004; 2006; 2014), além das contribuições de Marina (2003), que ampliam a compreensão do fotolivro como linguagem no campo da fotografia e do design editorial;

Pesquisa documental e iconográfica: com a coleta e organização de registros fotográficos produzidos pelo próprio pesquisador em diferentes locais do nordeste. Essa etapa visou constituir um acervo de referência que serviu como base para a narrativa visual do fotolivro;

Análise interpretativa: na qual o material reunido foi examinado em busca de elementos estéticos, simbólicos e culturais que expressam a identidade do BMX nordestino. Esses achados orientaram a definição do conceito editorial, a seleção das imagens e a estrutura

narrativa do fotolivro, assegurando a coerência entre pesquisa e produto final.

Essa etapa permitiu compreender os aspectos formais e gráficos, mas também os significados sociais e subjetivos que os praticantes atribuem à prática e aos artefatos visuais que dela fazem parte.

4.2 Metodologia de projeto

Para o desenvolvimento deste fotolivro, adotou-se como referência a metodologia projetual proposta por Rodolfo Fuentes (2005), reconhecida na área do design gráfico por estruturar de forma clara o processo de criação. Fuentes organiza a metodologia em três etapas: Necessidade, Concepção e Concretização.

- Necessidade: correspondeu ao diagnóstico da demanda de documentação da memória gráfica do BMX nordestino. Nessa fase foram definidos o público-alvo (praticantes, pesquisadores e interessados em cultura urbana), as limitações do projeto, se dá a limitação de similares, voltado unicamente para a prática do BMX, mas que foi suprida pela análise de outros fotolivros de segmentos distintos.
- Concepção: consistiu na organização das ideias e no desenvolvimento da linguagem visual do projeto. Por meio da seleção de imagens, criação de esboços e exploração tipográfica, buscou-se traduzir o espírito do BMX pessoense em uma narrativa gráfica coerente com sua identidade cultural.
- Concretização: fase de produção do fotolivro, contemplando a estrutura editorial, a diagramação, a escolha de tipografias e cores, a aplicação das fotografias selecionadas e a definição do formato gráfico final.

Embora fundamentada na metodologia de Fuentes, algumas adaptações foram necessárias para adequar o processo ao caráter documental e cultural da pesquisa. Como o projeto é autoral, a etapa de briefing foi conduzida de forma introspectiva, cabendo ao próprio pesquisador definir os objetivos, o público e as diretrizes visuais, em consonância com o método de Fuentes (2005). O foco esteve na criação de um produto editorial, mas em assegurar que esse produto funcionasse como dispositivo de preservação da memória gráfica do BMX nordestino.

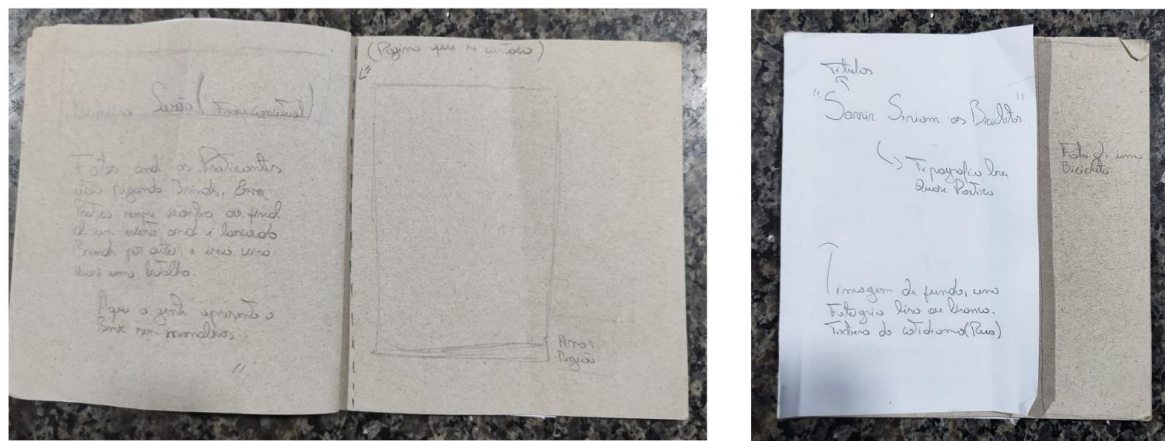
5. Processo Criativo do Fotolivro

O processo de criação do fotolivro teve início com a curadoria das imagens, etapa realizada a partir de um acervo pessoal construído ao longo de aproximadamente cinco anos de convivência contínua com a cena do BMX nordestino. Em cada viagem ou encontro, eram produzidas, em média, cerca de 400 fotografias, das quais entre 150 e 200 eram inicialmente selecionadas. Para este projeto, esse conjunto foi novamente reduzido até chegar a aproximadamente 50 imagens, e, por fim, a uma média de cinco fotografias por viagem. Trata-se de um processo de curadoria que começou muito antes da formalização desta pesquisa, já presente na prática cotidiana do autor, ainda que, à época, não estivesse sistematizado teoricamente.

A escolha das fotografias considerou, simultaneamente, critérios técnicos e afetivos. Do ponto de vista técnico, observou-se qualidade de composição, nitidez, enquadramento e legibilidade visual dos elementos. Do ponto de vista subjetivo, pesaram as imagens que carregavam maior densidade de memória e vínculo emocional, uma vez que o pesquisador também é praticante de BMX, fotógrafo e designer. Assim, a curadoria não se deu apenas pela excelência formal, mas também pela capacidade das imagens de evocar experiências vividas e ativar o sentimento de pertencimento à cena.

Com o material selecionado, inicialmente foi pensado nas dimensões do fotolivro para que se pudesse aproveitar o máximo das fotografias, depois de algumas pesquisas e das próprias análises de similares, foi definido as dimensões 21x21cm, um formato quadrado que suportou muito bem tanto as imagens quadradas, como as imagens na horizontal e vertical sem redimensionar elas ao ponto de não ter uma boa visualização na página, com isso desenvolveu-se uma primeira boneca física (figura 9), com um número menor de páginas mas que foi possível ter uma boa visualização do que viria a ser o fotolivro. Essa etapa funcionou como laboratório visual, permitindo testar sequências, ritmos, respiros e relações entre imagem e texto. A construção do protótipo possibilitou compreender a força narrativa da edição fotográfica e orientar ajustes nas escolhas estéticas relativas à diagramação e ao tom poético desejado.

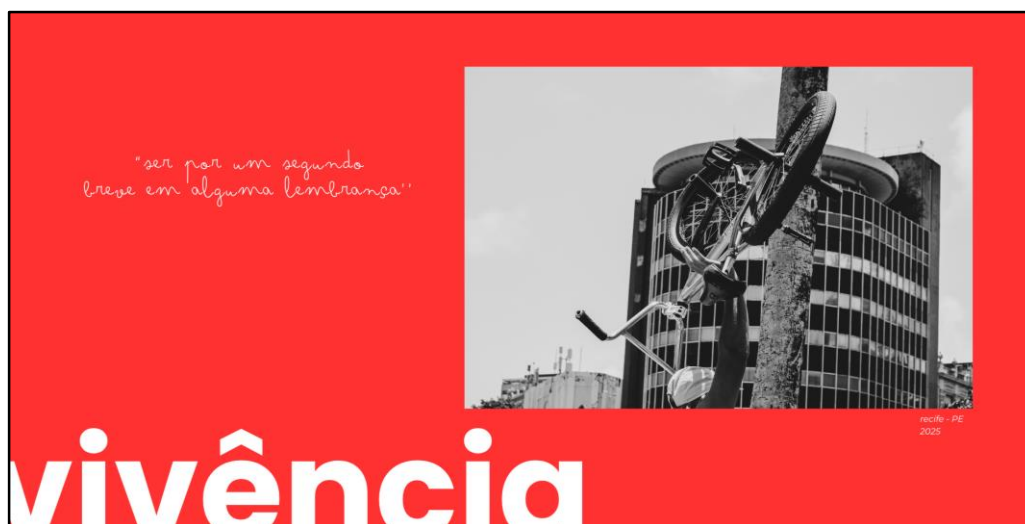
Figura 9 – Foto da modelo físico inicial



Fonte: arquivo pessoal (2025)

A partir do refinamento, o fotolivro foi organizado em sessões conceituais como: vivência, afeto, sorrisos, personas e manobras, que estruturam a narrativa visual. Essas sessões não foram escolhidas por acaso, foi uma escolha que foge um pouco das fotos livros tradicionais e que traz uma linguagem que traduz do próprio desenvolvedor, membro do grupo cultural do BMX. Nas sessões também se chegou a uma unidade para que pudesse ser identificada pelo leitor, seja ele praticante, simpatizante ou não, que partiu de título, frase de apoio e imagem. Cada sessão mobiliza recortes diferentes do cotidiano do BMX, permitindo que o leitor entre em contato com múltiplas camadas da cultura: as relações sociais, o afeto entre praticantes, o humor, a coragem, o corpo e a ação. O agrupamento conceitual reforça a leitura de que o BMX não é só um esporte é também um modo de estar no mundo.

Figura 10 – capa da sessão do fotolivro.



Fonte: arquivo pessoal (2025)

A identidade gráfica buscou manter um tom poético, expresso tanto na edição das imagens quanto no uso de texto, como apresentado anteriormente na (Figura 10). Em continuidade, a (Figura 11) apresenta as famílias tipográficas adotadas no projeto, evidenciando suas características formais e os diferentes papéis atribuídos a cada uma na composição gráfica. Para isso, optou-se pelo emprego da família tipográfica BIMBO, evocando o gesto manual, a memória íntima e o caráter afetivo do projeto. Essa escrita aparece de maneira contida, funcionando como eco narrativo e afetivo das fotografias. Sem competir com elas, foi utilizada a fonte Poppins, uma tipografia sem serifa e com maior peso, aplicada aos títulos das seções. No corpo do texto, empregou-se a fonte Montserrat, garantindo a legibilidade. Essa escolha reforça a intenção de equilibrar o ato de documentar com a sensibilidade presente nas imagens.

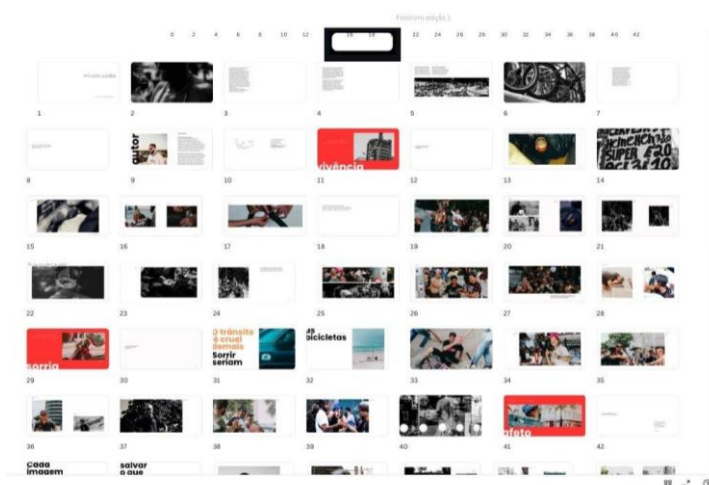
Figura 11 - Imagem das fontes usada no projeto



Fonte: arquivo pessoal

A organização das páginas seguiu uma lógica fluida em alguns momentos, as imagens ocuparam muitas vezes a página inteira (Figura 12), privilegiando a imersão visual; em outros, o uso mais aberto do espaço criou pausas necessárias para o respiro entre as sequências. A alternância entre *spreads*¹ e páginas simples conduz o leitor a uma cadência íntima, próxima ao ritmo do deslocamento urbano, o pedalar, o parar, o observar.

Figura 12 - Organização das páginas



¹ *Spreads*: termo utilizado no design editorial para designar a composição que ocupa duas páginas contínuas de uma publicação, formando uma unidade visual integrada. Segundo Samara (2007), a página dupla permite explorar relações de continuidade, hierarquia e ritmo visual, ampliando a experiência de leitura e a percepção das imagens como narrativa. No contexto do fotolivro, o *spread* é frequentemente empregado para criar imersão visual e reforçar o diálogo entre imagens e espaço gráfico.

Fonte: Arquivo pessoal

A edição final mantém um olhar atento para a materialidade da experiência, incluindo marcas urbanas, improvisos, rampas montadas, bicicletas personalizadas, roupas, cicatrizes e gestos. Esses vestígios da cultura material reforçam a compreensão do fotolivro como um dispositivo de memória gráfica, que preserva artefatos visuais frequentemente marginalizados.

Assim, o processo criativo da seleção intuitiva à organização narrativa e ao acabamento editorial resultou em um objeto que opera simultaneamente como registro cultural, exercício afetivo e proposição de memória.

A etapa de construção do fotolivro foi desenvolvida utilizando a plataforma Canva, selecionada por sua acessibilidade e pelos recursos intuitivos compatíveis com a proposta visual do projeto. A escolha da ferramenta não se deu por preferência metodológica, mas pela limitação de acesso a softwares profissionais de editoração no momento da produção.

Ainda assim, compreende-se que o design editorial não é definido pela ferramenta empregada, mas pelas decisões conceituais, narrativas e formais que estruturam o resultado final. Portanto, o uso do Canva foi entendido como uma solução prática e coerente, permitindo explorar composição, tipografia e organização visual de maneira funcional, mantendo o foco no conteúdo e na experiência do leitor.

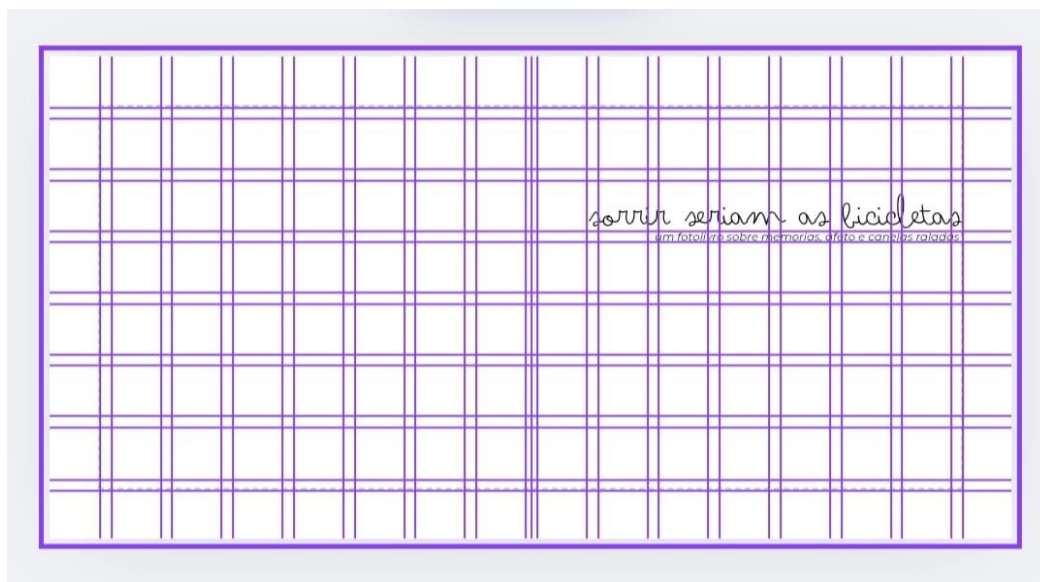
Além disso, o uso do Canva também possibilitou uma etapa de experimentação mais fluida e acessível, na qual foi possível testar diferentes narrativas visuais sem a rigidez técnica normalmente atribuída a *softwares* profissionais. Essa condição ampliou o caráter exploratório do processo, permitindo que a construção do fotolivro acontecesse de forma gradual, sensível e aberta a revisões constantes. Essa experiência colaborou para compreender que o processo criativo não se limita ao domínio da ferramenta, mas à capacidade de adaptação, seleção crítica e coerência estética diante dos recursos disponíveis, reforçando uma postura projetual consciente e alinhada ao contexto real de produção.

É importante destacar que esta publicação representa apenas a primeira versão do projeto, construída em caráter inicial e experimental. Na sequência, está previsto o desenvolvimento de uma edição revisada e finalizada em um software profissional adequado para editoração gráfica, garantindo maior precisão técnica no tratamento das imagens, controle tipográfico e qualidade de impressão. Essa etapa posterior visa alcançar um resultado

totalmente otimizado para produção gráfica, assegurando que a qualidade final do fotolivro corresponda plenamente à proposta estética e documental deste trabalho.

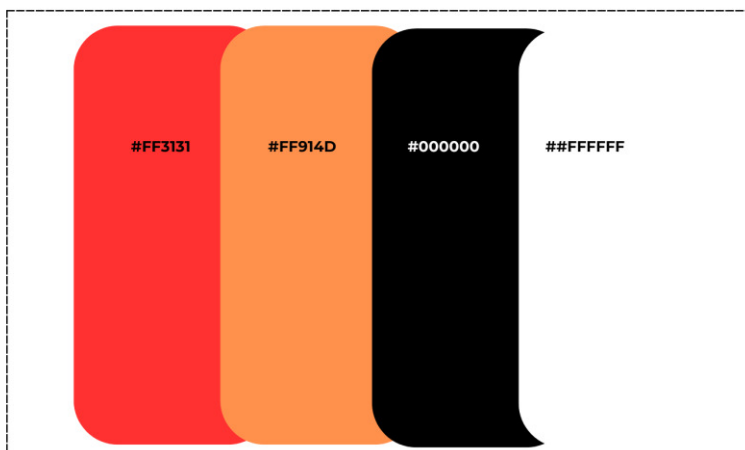
O projeto editorial do fotolivro foi desenvolvido a partir de um grid modular, (figura 13) escolhido por oferecer flexibilidade na diagramação e permitir variações de ritmo visual sem comprometer a unidade do conjunto. A paleta cromática, (figura 14), por sua vez, foi definida com base em princípios do círculo cromático, garantindo que as escolhas de cor sustentam a narrativa fotográfica. O preto cumpre o papel de base neutra, evitando interferências sobre as imagens, enquanto o vermelho e o laranja, cores quentes e análogas no espectro, foram selecionadas por estabelecerem uma harmonia visual coerente com a energia e o movimento característicos do BMX. O vermelho, mais intenso, marca transições importantes e seções de maior impacto, enquanto o laranja cria uma ponte visual mais suave, equilibrando a composição sem competir com o conteúdo fotográfico. Dessa forma, a paleta sustenta uma hierarquia cromática funcional, evidencia o fluxo narrativo e reforça o papel do design editorial.

Figura 13 - Imagem do grid usado no fotolivro (página dupla)



Fonte: arquivo pessoal

Figura 14 - Imagem da paleta cromática



Fonte: arquivo pessoal (2025)

6. Resultados e Discussão

6.1 Contribuições do Fotolivro para a Memória Gráfica do BMX

O principal resultado deste trabalho foi a criação de um fotolivro que atua como dispositivo de preservação da memória gráfica do BMX nordestino. Partindo de registros produzidos ao longo de cinco anos de convivência com a cena, o projeto consolidou elementos dispersos, gestos, objetos, afetos, espaços urbanos e narrativas visuais em um único suporte editorial.

O fotolivro evidencia que a memória do BMX não se limita às manobras ou à performance técnica, mas se constitui também através de elementos materiais e simbólicos: cicatrizes, sorrisos, improvisos, obstáculos, bicicletas personalizadas, encontros e relações afetivas. Esses fragmentos constroem uma memória gráfica que, apesar de marginalizada, revela práticas de pertencimento e identidade que atravessam a cultura urbana.

6.2 A Fotografia como Mediadora de Afeto, Cultura e Cotidiano

Os resultados demonstram que a fotografia documenta, mas também ativa memórias e afetos. As imagens selecionadas compostas por gestos espontâneos, risadas, corpos em movimento e cenas de convivência revelam um cotidiano que raramente é representado em

mídias tradicionais. Nesse sentido, as fotografias assumem uma dupla função: documento cultural e gatilho afetivo. Elas evocam experiências compartilhadas pelos praticantes e evidenciam a importância do olhar sensível na construção da memória visual.

6.3 Design Editorial como Instrumento de Significação

O design editorial desempenhou papel fundamental na construção de sentido do fotolivro. As escolhas tipográficas, a distribuição das imagens, o uso do espaço em branco e o ritmo visual atuam de forma integrada para criar uma narrativa sensível e coerente. Neste trabalho, o ritmo visual é estabelecido principalmente pela alternância entre páginas simples e páginas duplas, bem como pelo uso intencional dos espaços em branco entre elas, criando pausas no fluxo de leitura. A disposição dos textos, ora concentrados em uma página, ora deslocados para a página seguinte, contribui para modular esse ritmo, permitindo momentos de respiro e contemplação. Além disso, o encadeamento das imagens ocorre de forma complementar, seja por semelhanças visuais, gestos, enquadramentos ou relações cromáticas, o que reforça a continuidade narrativa e orienta o olhar do leitor ao longo do fotolivro.

A tipografia caligráfica Bimbo introduz intimidade e afetividade, enquanto Poppins e Montserrat garantem legibilidade e equilíbrio. A alternância entre páginas cheias e áreas de respiro cria uma cadência visual que remete ao próprio movimento do BMX: fluxo, pausa e retomada.

6.4 Impactos Culturais e Desdobramentos do Projeto

O fotolivro contribui para a valorização da cena do BMX nordestino, que historicamente esteve à margem da documentação cultural. Ao registrar corpos, gestos, espaços e afetos, o trabalho fortalece a identidade coletiva dos praticantes e oferece à pesquisa acadêmica um material visual consistente. O projeto evidencia também a potência do design como instrumento de preservação cultural, sobretudo quando aplicado a práticas urbanas. A imersão do autor na cultura BMX foi determinante para produzir um registro legítimo, sensível e visualmente coerente

6.5 Síntese dos Resultados

Os resultados demonstram que a metodologia de Fuentes (2005) ofereceu uma base sólida para a construção do fotolivro, que o processo criativo articulado ao acervo afetivo permitiu uma narrativa visual coerente, e que o design editorial funcionou como dispositivo de preservação da memória gráfica. Assim, o fotolivro torna-se objeto cultural que celebra e registra a cena do BMX nordestino, integrando afeto, técnica e memória em uma experiência visual significativa.

A partir do conceito de memória gráfica apresentado na referência, compreende-se que a memória não reside apenas no objeto final, mas também nas práticas que o constituem. Artefatos gráficos são produtos culturais e atuam como mediadores de práticas e valores socialmente compartilhados (SANTOS, 2005). Assim, a memória manifesta-se na repetição de usos, gestos, ritmos e modos de fazer. Essa perspectiva reforça a pertinência das fotografias selecionadas.

No fotolivro, essa compreensão se evidencia nas imagens que registram gestos reiterados, não o gesto técnico do salto, mas aqueles que compõem o cotidiano que sustenta a cultura BMX. Cada repetição funciona como marca cultural, como um “vestígio material da experiência” (CARDOSO, 1998).

Figura 15 - Vista frontal, capa do fotolivro



Fonte: arquivo pessoal (2025)

Figura 16 - Vista de dentro do fotolivro



Fonte: arquivo pessoal (2025)

Figura 17 - Vista capa e contracapa do fotolivro



Fonte: arquivo pessoal (2025)

Referências

23mag.com – 23 Magazine. Disponível em: <http://www.23mag.com/index.htm>. Acesso em: 20 jan. 2026.

AGÊNCIA GOV. Gustavo Bala Loka fica em sexto e faz história no BMX Freestyle. Brasília: Agência Gov, 31 jul. 2024. Disponível em: <https://agenciagov.ebc.com.br/noticias/202407/gustavo-bala-loka-fica-em-sexto-e-faz-historia-no-bmx-freestyle>. Acesso em: 28/01/2026

ANTES, Otília. A cidade espetáculo. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

ANDRADE, Maria Margarida de. Introdução à metodologia do trabalho científico. São Paulo: Atlas, 2017.

BELTING, Hans. Imagem e culto: uma história da imagem antes da era da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BUCAILLE, Roger; PESEZ, Jean-Marie. História da cultura material. Lisboa: Edições 70, 1989.

CARDOSO, Rafael. Uma introdução à história do design. São Paulo: Edgard Blücher, 1998.

COLBERG, Jörg. Understanding photobooks: the form and content of the photographic book. London: Focal Press, 2017.

FARIAS, Priscila Lena; BRAGA, Marcos da Costa. Memória gráfica: um estudo de design gráfico no Brasil. São Paulo: Blucher, 2018.

FUENTES, Rodolfo. Metodologia projetual para design gráfico. São Paulo: Senac, 2005.

GRUSZYNSKI, Ana; CHASSOT, Atílio. Design editorial: fundamentos e práticas. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

LUPTON, Ellen. Thinking with type: a critical guide for designers, writers, editors, & students.

New York: Princeton Architectural Press, 2006.

MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MIRZOEFF, Nicholas. An introduction to visual culture. London: Routledge, 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história: os lugares de memória. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

OKIDA, Rodrigo. Design editorial. São Paulo: Rosari, 2002.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. The Photobook: A History – Volume I. London: Phaidon, 2004.

RAMOS, Marina Feldhues (org.). Conhecer fotolivros: indefinições, histórias, experiências e processos. Curitiba: Editora UFPR, 2021.

REDAÇÃO. Fim de semana tem Batalha do Concreto, com ciclismo radical e rap em João Pessoa. Portal Correio, João Pessoa, 30 out. 2014. Disponível em: <https://portalcorreio.com.br/fim-de-semana-tem-batalha-do-concreto-com-ciclismo-radical-e-rap-em-joo-pessoa/>. Acesso em: 13/01/2026

ROMÃO, Murilo. Vale do Anhangabaú. São Paulo: Edição do Autor, 2012.

SAMARA, Timothy. Design Elements: a graphic style manual. Beverly: Rockport, 2011.

Smith, Connor. Riding the City: Renegade Spaces of Street BMX. 2019. Disponível: <https://scholarworks.uvm.edu/castheses/62> Acesso em: 18 ago. 2024.

VASCONCELOS, José Geraldo; HOLANDA, Shara Jane; ADAD, Costa (orgs.). Coisas da cidade: espaços urbanos, território, sociabilidade e subjetividade. Fortaleza: EdUECE, 2005.

GUIMARÃES, Luciano. Design gráfico: do projeto ao produto. São Paulo: Senac, 2024.

INGOLD, Tim. Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015.

MAIOLINO, Ana; MANCEBO, Deise. Juventude, cultura e cidade: práticas urbanas contemporâneas. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: EdUSP, 2005.

APÊNDICE A – Fotolivro digital: Memória Gráfica do BMX Pessoense

O fotolivro desenvolvido como parte deste trabalho encontra-se disponível em formato digital por meio do link a seguir:

Disponível em:

<https://drive.google.com/drive/folders/1aEb3OvICoukNqsOPa8J5RVcUdhwWCjNF?usp=sharing>

Acesso em: 05 fev. 2026.

	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
	Campus Cabedelo - Código INEP: 25282921
	Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CEP 58103-772, Cabedelo (PB)
	CNPJ: 10.783.898/0010-66 - Telefone: (83) 3248.5400

Documento Digitalizado Ostensivo (Público)

Juntada de TCC

Assunto:	Juntada de TCC
Assinado por:	Moises Paredes
Tipo do Documento:	Anexo
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Ostensivo (Público)
Tipo do Conferência:	Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- Moises Paredes Dutra, DISCENTE (202227010030) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDEL0 , em 17/03/2026 20:44:33.

Este documento foi armazenado no SUAP em 17/03/2026. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 1806128
Código de Autenticação: 6348455999

