



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

**BEATRIZ ALEXANDRE BARROS NOGUEIRA**

**O DESIGN GRÁFICO E A REPRESENTAÇÃO DA MORTE: O LIVRO ILUSTRADO**  
**COMO FERRAMENTA DE DIÁLOGO**

**FORTALEZA**

**2019**

**BEATRIZ ALEXANDRE BARROS NOGUEIRA**

**O DESIGN GRÁFICO E A REPRESENTAÇÃO DA MORTE: O LIVRO ILUSTRADO  
COMO FERRAMENTA DE DIÁLOGO**

Monografia apresentada ao curso de Design do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção de título de bacharel em Design

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alécia Carvalho Brasil

**FORTALEZA**

**2019**

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

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

---

- N71d Nogueira, Beatriz Alexandre Barros.  
O design gráfico e a representação da morte : O livro ilustrado como ferramenta de diálogo / Beatriz Alexandre Barros Nogueira. – 2019.  
124 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Design, Fortaleza, 2019.  
Orientação: Profª. Dra. Aléxia Carvalho Brasil.
1. Design grafico. 2. Psicologia infantil. 3. Literatura infantil. I. Título.

CDD 658.575

---

**BEATRIZ ALEXANDRE BARROS NOGUEIRA**

**O DESIGN GRÁFICO E A REPRESENTAÇÃO DA MORTE: O LIVRO ILUSTRADO  
COMO FERRAMENTA DE DIÁLOGO**

Monografia apresentada ao curso de Design do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção de título de bacharel em Design.

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

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Aléxia Carvalho Brasil (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Paulo Jorge Alcobia Simões  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

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

---

Hortênsia Gadelha Maia  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

## AGRADECIMENTOS

Para a realização deste trabalho, gostaria de prestar meus agradecimentos primeiramente a Deus que me iluminou, me deu paciência e coragem para chegar até onde cheguei e que me permitiu alcançar o final deste curso apesar de todas as dificuldades que a vida me impôs, ele me permitiu perseverar.

À minha avó materna, Maria Adélia, que foi fonte de inspiração para esta pesquisa e inspiração para minha vida, já que a sua influência ainda reverbera na nossa família até os dias de hoje. Por ser a matriarca da família, você nos ensinou a serem mulheres fortes e persistir diante de todas as dificuldades e sempre nos incentivou a estudar para construir nossa vida da melhor maneira possível.

À minha mãe, Edineide, que é o meu pilar de força e exemplo da minha vida, por tudo que ela faz, a gentileza que presta, a bondade que pratica para todas as outras pessoas, por prestar ajuda quando todos viram as costas, por dividir o pouco que tem para benefício dos outros. Para mim, ela foi e é essencial para a me manter motivada e incentivada para a realização desta pesquisa, e se manteve firme e presente durante toda a minha formação dentro da universidade e a ela eu devo tudo.

Ao meu pai, Marcus, que sempre se manteve presente durante a minha jornada dentro da UFC e sempre se prontificou para conseguir tudo o que eu precisava para a realização dos trabalhos e para me manter firme. Por todas as viagens ao centro da cidade, por toda a ajuda prestada nos trabalhos, por todos os almoços feitos, por todo o material que foi arranjado, por todas as vezes que o senhor me fez rir quando eu estava mal, eu lhe agradeço.

À minha irmã, Karina, que sempre esteve presente na minha vida e sempre esteve por perto quando eu mais precisei dela. Muito embora nós brigássemos as vezes, ela sempre me estendeu e estende a mão quando eu estou nem saber o que fazer, assim se construindo um exemplo para minha vida desde sempre. Agradeço a ela por ser minha melhor amiga e sempre sair comigo quando eu precisava espairar, sempre me levar para passear e sempre me proporcionar alegria do jeito maravilhoso que só ela sabe.

Agradeço também aos outros membros da minha família: tias, tios avó e primos por sempre prestar ajuda e apoio incondicional em todos os momentos, tanto nesse trabalho quanto durante a minha formação.

Gostaria de prestar também meus agradecimentos aos meus colegas de faculdade que compartilharam comigo noites mal dormidas, sugestões, críticas, trabalhos executados, ideias compartilhadas, além de alegrias e angústias, que sempre me deram a força e o incentivo que era necessário para continuar a trajetória durante esta faculdade para sempre se atingir um objetivo final maior. Devo a eles bons momentos e risadas, além serem um grande apoio durante minha trajetória dentro da universidade.

Aqui presto também meus agradecimentos à Universidade Federal do Ceará, que me proporcionou uma experiência incrível quanto estudante e expandiu o meu universo de conhecimentos e me propiciou a construção de uma profissão e começo da minha carreira como profissional de design. Agradeço também a todos os professores que dividiram seu conhecimento e suas vivências comigo e me fizeram enxergar novas possibilidades de futuro.

Gostaria de agradecer também a Oficina de Quadrinhos da UFC, que além de expandir meus horizontes em relação ao que posso fazer com a minha arte, me possibilitou maiores ferramentas para a construção e confecção do produto desta pesquisa.

Gostaria de agradecer especialmente à minha orientadora, Aléxia, que se manteve presente e prestativa para tudo que eu precisei durante essa pesquisa, além de se mostrar uma pessoa extremamente paciente e generosa, que sempre procurou me estimular a não desistir e me incentivou a continuar mesmo sabendo que a minha temática era extremamente delicada e difícil de ser trabalhada.

Dito isso, gostaria de prestar meus agradecimentos finais a tudo e todos que contribuíram direta e indiretamente no meu processo durante a minha trajetória na UFC e na minha construção profissional.

## RESUMO

Existem alguns temas inerentes à existência dos seres vivos, tais como a finitude da vida e a inevitável vinda da morte, que muitas vezes não são tópicos de discussão entre as pessoas por serem considerados inadequados ou mesmo tabus e por isso são deixadas de lado. Portanto, é necessário entender por que este fato acontece e estudar como o processo de se perder alguém importante afeta seus entes queridos, em especial como é sentido pelas crianças, personas deste estudo cujo propósito é sugerir a inserção do design neste processo na forma de um suporte gráfico que auxilie os pequenos a compreender melhor a situação em que se encontram e entender melhor como lidar com seus sentimentos. Para tanto foi preciso executar um estudo tanto transdisciplinar sobre áreas fora de alçada do design, tais como alguns princípios da psicologia infantil, literatura infantil quanto interno ao curso, tais como princípios de composição do livro ilustrado, que será a proposição oferecida, além de executar análise de similares sobre livros ilustrados infantis, para que a partir desta fossem retiradas diretrizes para que o projeto se desenvolvesse da melhor maneira possível. Na fase seguinte, o projeto se preocupou em desenvolver uma narrativa que atendesse a demanda proposta na primeira fase, além de criar personagens coerentes e elaborar *storyboards* para a concepção do livro finalizado.

**Palavras-chave:** Design; Livro ilustrado; Psicologia infantil; Literatura infantil; Diálogo; Luto; Narrativa; Alegoria.

## ABSTRACT

There are some themes inherent of existence of living beings, such as finitude of life and the inevitable coming of death, which are often not topics of discussion between people because they are considered inadequate or even strongly repulsed and for this reason are left out of people's mind. Therefore, it is necessary to understand why this fact happens and study how this process of losing someone important affects their loved ones, especially the children, personas of this study, whose purpose is to suggest the insertion of design in this process in form of a graphic support that helps the little ones better understand the situation they are in and better understand how to deal with their feelings. In order to do so, it was necessary to carry out a transdisciplinary study on areas outside the scope of design, such as principles of child psychology, children's literature and, more related to this course, composites principles of the picture book, which will be the proposal of the final support, besides perform similar analysis on children's picture books, so that from this point on, guidelines could be drawn for the project to develop in the best possible way. In the next phase, the project was concerned with developing a narrative that met what was proposed in the first phase, in addition to creating coherent characters and elaborating storyboards for the design of the finished book.

**Keywords:** Design, Picture book. Child psychology. Children's literature. Dialogue. Grief. Narrative. Allegory.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |    |
|---|----|
| Figura 01: Capa do livro Onde vivem os Monstros (1963), de Maurice Sendak.....  | 28 |
| Figura 02: Tabela Classificatória dos tipos de livros ilustrados.....   | 31 |
| Figura 03: Tipografia manual do livro Socorra-me em Marrocos, (2014), de André Sandoval.....  | 33 |
| Figura 04: Capa do livro O paradeiro do padeiro, (2010), escrito por Marcos Miranda e ilustrado por Suzette Aramani.....                    | 36 |
| Figura 05: Página de análise do diário gráfico.....   | 39 |
| Figura 06: Página de análise do diário gráfico.....   | 40 |
| Figura 07: Página de análise do diário gráfico.....   | 40 |
| Figura 08: Capa do livro O pato, a morte e a tulipa, (2007), de Wolf Erlbruch.....  | 42 |
| Figura 09: Página dupla do livro O pato, a morte e a tulipa, (2007), de Wolf Erlbruch.....  | 43 |
| Figura 10: Capa da <i>Graphic Novel</i> Chico Bento - Arvorada (2017), escrito por Mauricio de Souza e ilustrado por Orlandeli.....         | 44 |
| Figura 11: Página dupla da <i>Graphic Novel</i> Chico Bento - Arvorada (2017), escrito por Mauricio de Souza e ilustrado por Orlandeli..... | 45 |
| Figura 12: Capa do livro Menina nina - duas razões para não chorar (2002), de Ziraldo.....  | 46 |
| Figura 13: Página dupla do livro Menina nina - duas razões para não chorar (2002), de Ziraldo.....  | 47 |
| Figura 14: Capa do livro A preciosa pergunta da pata (2009), escrito por Leen Van der Berg e ilustrado por Ann Ingelbeen.....               | 48 |
| Figura 15: Página dupla do livro A preciosa pergunta da pata (2009), escrito por Leen Van der Berg e ilustrado por Ann Ingelbeen.....       | 49 |
| Figura 16: Capa do livro O anjo da guarda do avô (2003), por Jutta Bauer.....   | 50 |
| Figura 17: Página dupla do livro O anjo da guarda do avô (2003), por Jutta Bauer.....   | 51 |
| Figura 18: Capa do livro Fico à espera (2007), escrito Davide Cali e ilustrado por Serge Bloch.....   | 52 |
| Figura 19: Página do livro Fico à espera (2007), escrito Davide Cali e ilustrado por Serge Bloch.....                                       | 53 |
| Figura 20: Tabela de análise quantitativa / Gráfico-visual.....   | 54 |

|  |    |
|--|----|
| Figura 21: Tabela de análise qualitativa / Sentimental.....                                  | 55 |
| Figura 22:Tabela com as etapas de desenvolvimento .....                                      | 56 |
| Figura 23: Estudo de personagem .....  | 58 |
| Figura 24: Estudo de personagem .....  | 59 |
| Figura 25: Sketches da Vida para escolha .....   | 60 |
| Figura 26: Estudos de coloração com tinta acrílica .....                                     | 61 |
| Figura 27: Estudos de coloração digital .....  | 61 |
| Figura 28: Ficha de personagem da Criaturinha criadora / Vida .....                          | 62 |
| Figura 29: Estudos de personagem .....   | 63 |
| Figura 30: Estudos de personagem .....   | 63 |
| Figura 31: Sketches da Morte para escolha .....  | 64 |
| Figura 32: Ficha de personagem da Figura curiosa / Morte .....                               | 65 |
| Figura 33: Estudos de personagem .....   | 66 |
| Figura 34: Sketch do Tempo .....   | 66 |
| Figura 35: Ficha de personagem do Tempo .....  | 67 |
| Figura 36: <i>Storyboard</i> da história .....   | 71 |
| Figura 37: <i>Storyboard</i> da história .....   | 72 |
| Figura 38: <i>Storyboard</i> da história .....   | 73 |
| Figura 39: <i>Storyboard</i> da história .....   | 74 |
| Figura 40: <i>Storyboard</i> da história .....   | 75 |
| Figura 41: Gráfico da divisão proposta por Field (1995) .....                                | 76 |
| Figura 42: Teste de composição com tinta acrílica .....                                      | 78 |
| Figura 43: Teste de composição com tinta acrílica .....                                      | 79 |
| Figura 44: Teste de composição com tinta acrílica, grafite azul e caneta <i>unipin</i> ..... | 80 |
| Figura 45: Borboleta saudade desenvolvida digitalmente .....                                 | 81 |
| Figura 46: Exemplo de página dupla .....   | 82 |
| Figura 47: Exemplo de página compartimentada .....   | 83 |
| Figura 48: Exemplo de página conjunta .....  | 83 |
| Figura 49: Paleta de cores utilizada na personagem Vida.....                                 | 84 |
| Figura 50: Paleta de cores utilizada na personagem Morte.....                                | 85 |
| Figura 51: Paleta de cores utilizada na personagem Tempo.....                                | 85 |
| Figura 52: Paleta de cores utilizada na representação da saudade.....                        | 86 |
| Figura 53: Tipografia KG Miss Kindergarten.....  | 86 |
| Figura 54: Tabelas referentes à tipografia propostos por Burt (1959) .....                   | 87 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 55: Dimensões do livro .....   | 88  |
| Figura 56: Página dupla com a relação complementar .....                                    | 89  |
| Figura 57: Página dupla com a relação expansiva .....                                       | 89  |
| Figura 58: Página dupla com a relação de redundância .....                                  | 90  |
| Figura 59: Página dupla com a relação de amplificação .....                                 | 90  |
| Figura 60: Processo de elaboração das páginas com tinta acrílica .....                      | 91  |
| Figura 61: Processo de elaboração das páginas com grafite azul e caneta <i>unipin</i> ..... | 92  |
| Figura 62: Processo de elaboração das páginas com lápis de cor .....                        | 93  |
| Figura 63: Página sem edição .....  | 94  |
| Figura 64: Página editada .....   | 94  |
| Figura 65: Elementos de composição das páginas .....  | 95  |
| Figura 66: Boneco do livro .....  | 96  |
| Figura 67: Boneco do livro .....  | 96  |
| Figura 68: Protótipo em escala real do livro .....  | 97  |
| Figura 69: Protótipo em escala real do livro.....   | 97  |
| Figura 70: Protótipo em escala real do livro .....  | 98  |
| Figura 71: Protótipo em escala real do livro .....  | 98  |
| Figura 72: Capa do livro .....  | 99  |
| Figura 73: Página 1 .....   | 100 |
| Figura 74: Página 2 .....   | 100 |
| Figura 75: Página 3 .....   | 101 |
| Figura 76: Página 4 .....   | 101 |
| Figura 77: Página 5 .....   | 102 |
| Figura 78: Página 6 .....   | 102 |
| Figura 79: Página 7 .....   | 103 |
| Figura 80: Página 8 .....   | 103 |
| Figura 81: Página 9 .....   | 104 |
| Figura 82: Página 10 .....  | 104 |
| Figura 83: Página 11 .....  | 105 |
| Figura 84: Página 12 .....  | 105 |
| Figura 85: Página 13 .....  | 106 |
| Figura 86: Página 14 .....  | 106 |
| Figura 87: Página 15 .....  | 107 |
| Figura 88: Página 16 .....  | 107 |

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| Figura 89: Página 17 .....         | 108 |
| Figura 90: Página 18 .....         | 108 |
| Figura 91: Página 19 .....         | 109 |
| Figura 92: Página 20 .....         | 109 |
| Figura 93: Página 21 .....         | 110 |
| Figura 94: Página 22 .....         | 110 |
| Figura 95: Página 23 .....         | 111 |
| Figura 96: Página 24 .....         | 111 |
| Figura 97: Página 25 .....         | 112 |
| Figura 98: Página 26 .....         | 112 |
| Figura 99: Página 27 .....         | 113 |
| Figura 100: Página 28 .....        | 113 |
| Figura 101: Página 29 .....        | 114 |
| Figura 102: Página 30 .....        | 114 |
| Figura 103: Página 31 .....        | 115 |
| Figura 104: Página 32 .....        | 115 |
| Figura 105: Página 33 .....        | 116 |
| Figura 106: Página 34 .....        | 116 |
| Figura 107: Página 35 .....        | 117 |
| Figura 108: Página 36 .....        | 117 |
| Figura 109: Contra capa .....      | 118 |
| Figura 110: Espelho do livro ..... | 119 |
| Figura 111: Cronograma .....       | 120 |

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO</b> .....  | <b>15</b> |
| <b>2. CONTEXTUALIZAÇÃO</b> .....  | <b>15</b> |
| <b>3. PERGUNTA DE PESQUISA</b> .....  | <b>17</b> |
| <b>4. OBJETIVOS</b> .....   | <b>18</b> |
| <b>4.1. Geral</b> .....   | <b>18</b> |
| <b>4.2. Específico</b> .....  | <b>18</b> |
| <b>5. JUSTIFICATIVA</b> .....   | <b>18</b> |
| <b>6. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....                                       | <b>19</b> |
| <b>6.1. Psicologia infantil e o processo de luto</b> .....                  | <b>20</b> |
| <b>6.1.2. Os recursos utilizados</b> .....                                  | <b>21</b> |
| <b>6.2. Livro infantil e suas características</b> .....                     | <b>22</b> |
| <b>6.2.1. Influência da leitura na formação da criança</b> .....            | <b>24</b> |
| <b>6.2.2. Abordagem da perda em suas páginas</b> .....                      | <b>26</b> |
| <b>6.3. O livro ilustrado</b> .....   | <b>27</b> |
| <b>6.3.1 Características de composição</b> .....                            | <b>29</b> |
| <b>6.3.2. Aspectos morfológicos do livro</b> .....                          | <b>32</b> |
| <b>6.3.2.1. Iconicidade e plasticidade do texto</b> .....                   | <b>32</b> |
| <b>6.3.2.2. Expressão de tempo e espaço dentro do livro ilustrado</b> ..... | <b>34</b> |
| <b>6.3.2.3. Paratexto do livro ilustrado</b> .....                          | <b>35</b> |
| <b>7. METODOLOGIA</b> .....   | <b>37</b> |
| <b>8. ANÁLISE DE CASOS</b> .....  | <b>41</b> |
| <b>8.1. Análise sincrônica</b> .....  | <b>53</b> |
| <b>8.2. Diretrizes de projeto</b> .....                                     | <b>55</b> |
| <b>9. MEMORIAL DESCRITIVO</b> .....   | <b>56</b> |
| <b>9.1. Personagens</b> .....   | <b>57</b> |
| <b>9.1.1 Concepção da Criaturinha criadora / Vida</b> .....                 | <b>57</b> |
| <b>9.1.2. Concepção da Figura curiosa / Morte</b> .....                     | <b>62</b> |
| <b>9.1.3. Concepção do Tempo</b> .....                                      | <b>65</b> |
| <b>9.1.4. Referências Culturais</b> .....                                   | <b>68</b> |

|  |     |
|--|-----|
| 9.1.4.1. Caso especial: Mandala .....    | 69  |
| 9.2. Desenvolvimento da narrativa .....  | 69  |
| 9.3. Etapa de verificação .....          | 77  |
| 9.4. Definição de linguagem.....         | 78  |
| 9.4.1 Testes de composição.....          | 78  |
| 9.4.2. Ilustrações .....                 | 80  |
| 9.4.2.1. Caso especial: saudade .....    | 81  |
| 9.4.3. Narrativa .....                   | 82  |
| 9.5. Paleta de cores .....               | 84  |
| 9.5.1. Criaturinha criadora (Vida) ..... | 84  |
| 9.5.2. Figura curiosa (Morte) .....      | 84  |
| 9.5.3. Tempo .....                       | 85  |
| 9.5.4. Saudade .....                     | 85  |
| 9.6. Tipografia .....                    | 86  |
| 9.7. Formato .....                       | 87  |
| 9.8. Relação texto – imagem .....        | 88  |
| 9.9. Elaboração das páginas .....        | 91  |
| 9.9.1. Problemas encontrados .....       | 93  |
| 9.10. Edições .....                      | 93  |
| 9.11. Prototipação .....                 | 95  |
| 10. SOLUÇÃO FINAL .....                  | 99  |
| 11. CRONOGRAMA .....                     | 118 |
| 12. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....           | 119 |
| 13. REFERÊNCIAS .....                    | 121 |

## 1. Introdução

O propósito desta pesquisa é estudar como o design pode contribuir através da construção de ferramentas de conversação sejam estas gráficas ou não, em meio a um processo de luto que cada pessoa experimenta de uma maneira diferente, especialmente as crianças, para tornar este momento mais fácil de ser compreendido, aceito e também, como ação principal, estimular conversação entre adultos e crianças.

Portanto, para que esta pesquisa se torne viável e válida, faz-se necessário conhecer alguns princípios de psicologia infantil, área transdisciplinar, para melhor compreender como acontece o processo de luto nas pessoas e que recursos elas utilizam para amenizá-lo ou mesmo resolvê-lo. Após isso, juntos aos princípios da literatura infantil, a pesquisa se preocupa em conhecer de que maneira a literatura pode ser uma influência positiva no aprendizado e na vida da criança e, finalmente, no que diz respeito ao design, este contribui com os fundamentos do livro ilustrado e como este é construído e classificado.

Com isso em mente, a pesquisa se propõe a desenvolver e sugerir um suporte gráfico, com especial atenção a qualidade das imagens ali posta pois segundo Sophie Van der Linden, autora do livro *Para ler o livro ilustrado* (2011, p 33), os profissionais envolvidos na confecção de um suporte gráfico que tenha imagens e suas intervenções, possuem uma significativa importância no projeto, com o propósito de ajudar as crianças a entender seus sentimentos e superar este momento difícil.

## , 2. Contextualização

Quando se fala de morte, a maioria das pessoas evita discutir o assunto ou sente repúdio pelo tema, por considerá-lo um tabu, que segundo o dicionário *Priberam* da língua portuguesa define-se por um assunto que não se pode falar ou mencionar<sup>1</sup> ou ainda como algo que não vale a pena discutir; que simplesmente acontece e pronto. Entretanto, para aqueles que presenciam a perda, existe um processo o qual é necessário ser vivenciado: o luto.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/tabu> > Acesso em: 15 de novembro 2019,

Essa atitude estava longe de ser direta. A qualquer um que nos desse ouvidos nos mostrávamos, naturalmente, preparados para sustentar que a morte era o resultado necessário da vida, que cada um deve a natureza sua morte e deve esperar pagar a dívida - em suma, que a morte era natural, inegável e inevitável. Na realidade, contudo (...). Revelávamos uma tendência inegável para pôr de lado, para eliminá-la da vida. Tentávamos silenciá-la; (...). FREUD, Reflexões..., 1980, p. 327).

Ainda segundo Freud (1917), o luto pode ser descrito como a reação de um indivíduo ao perder uma pessoa que lhe é querida ou uma abstração que representa algo, como liberdade, pátria, etc..., o que pode constatar que nenhum indivíduo é “imune” ao processo de luto, sentindo e manifestando de forma pessoal e que todos passam ou passarão por ele em algum momento de sua vida.

É definitivamente importante pensar como esse tipo de processo acontece com os indivíduos em geral mas, é imperativo descobrir como é sentido pelas crianças que, por não estarem totalmente familiarizadas com certas situações, são mais suscetíveis a confusões e possuem normalmente mais questionamentos sobre a situação em questão, colocando os adultos que as cercam em uma “saia justa”, que em sua maioria não sabe como abordar o tema com elas.

Com uma abrangência multidisciplinar, o propósito desta pesquisa é, em sua essência, ajudar crianças e parentes neste momento tão difícil e complicado, já pouco se fala de abordagens educacionais, sociais ou intervenções que sejam suficientemente ilustrativas sobre a temática, visto que o assunto ainda é tido como mórbido e sombrio, sendo deixado de lado na hora de incitar discussões sobre.

Paralelamente, o design como disciplina da tecnologia aplicada a um viés mais humanístico pode auxiliar tanto adultos como crianças no processo de luto na construção, oferecendo um suporte viável que fosse capaz de iniciar uma conversa sobre esse momento difícil e, ao mesmo tempo natural e inerente a qualquer ser vivo, que podem ser traduzidos, por exemplo, em jogos, revistas, brinquedos e também como livro ilustrado, se inserindo, dentro do campo de estudo em design na parte sobre ilustração e suas composições, especialmente na construção do mesmo, que combina de maneira complementar o texto escrito, que transmite um tipo de mensagem, e a imagem ou ilustração que atua de modo a completar o sentido das palavras. .

No que diz respeito ao livro ilustrado, este traz a possibilidade de agir como guia a crianças e mediadores sobre a temática, trazendo lições e experiência, combinando elementos imagéticos e textuais com as quais o leitor possa identificar e se reconhecer e ao mediador a oportunidade de conversa. Para Sophie Van der Linden, autora do livro *Para ler o livro ilustrado* (2011), é

importante estabelecer o foco da construção do livro ilustrado no leitor, para criar uma relação de possibilidades de leitura e interação.

Com isto em mente, o livro ilustrado articula texto e imagens para criar uma narrativa que faça sentido para o leitor e possa ou não trazer uma mensagem e provocar reflexões. Nikolajeva e Scott, (2011) defendem que esta articulação acontece principalmente por meio da interação do texto escrito e da imagem projetada, fazendo o livro ter sentido e ser propriamente compreendido pelo leitor.

Entretanto, apesar de existirem trabalhos de psicologia que trazem pesquisas e análises sobre como as crianças reagem a perda e como elas passam pelo processo de luto; e também existirem pesquisas que trabalham o viés literário dos livros infantis, o design como disciplina carece de informações sobre o poder de ação e transmissão de mensagens sobre a temática da morte que a ilustração possui dentro desses livros, o que o torna uma ferramenta didática para incitar discussões junto ao público infantil.

Portanto, para auxiliar na construção deste trabalho, foram utilizadas áreas de conhecimento externas ao campo de atuação do design, tais como o campo da psicologia que lida com o processo de perda dentro do espectro infantil, o qual se faz necessário um aprofundamento sobre a temática, para uma melhor entendimento e aplicabilidade de recursos para incentivar a conversação sobre o assunto um conteúdo externo ao trabalho, dentre os quais o livro ilustrado e também de explorar o viés da literatura e sua influência sobre o processo de aprendizagem e assimilação e sobre como a história, já que se trata de um assunto de extrema delicadeza.

### **3. Pergunta de pesquisa**

Como o design gráfico pode ser utilizado como ferramenta para abordar a temática da morte dentro das páginas de um livro ilustrado, de modo a incitar conversas entre mediadores e crianças e prestar esclarecimentos às dúvidas do assunto junto ao público infantil.

## **4. Objetivos**

Para responder à pergunta de pesquisa da melhor maneira possível, e de maneira a ser mais coerente com o propósito desta pesquisa, foram traçados o objetivo geral desta pesquisa e, para se atingir o mesmo, alguns objetivos específicos.

### **4.1. Geral**

Produzir um livro ilustrado que sirva como ferramenta de abertura de diálogo entre adultos e crianças que traga em suas páginas a temática da morte com a preocupação de não tornar o conteúdo amedrontador e nem romântico demais.

### **4.2. Específicos**

- A) Definir o que é livro ilustrado, o que o compõe e sua importância histórico-cultural.
- B) Estudar como se classificam e compõem os livros ilustrados infantis que trazem algum viés psicológico em suas páginas.
- C) Introduzir o conceito de perda e descrever métodos de abordagem do assunto junto ao público infantil
- D) Fazer uma análise de similares de livros publicados que abordam a temática.
- E) Realizar um protótipo do livro

## **5. Justificativa**

O principal motivo para a escolha da temática deste trabalho partiu a princípio de um acontecimento pessoal da autora cuja avó faleceu em abril de 2016, e apesar de causar-lhe extrema tristeza e pesar, ela percebeu que o assunto não era discutido, principalmente junto aos mais novos, representado no caso por um primo, que também já havia perdido um pai, deixando as discussões inacabadas e perguntas soltas a serem respondidas: “Afinal, pra onde ela foi?” “Por que a gente não pode mais vê-la?” “Ela é uma estrela agora?”, entre outras indagações.

Assim considerando, muitos pais ou parente das crianças evitam maiores conversas porque sentem certa dificuldade em falar sobre, pois temem algum tipo de reação exacerbada por parte dos

infantes ou tem medo de traumatizá-los de alguma maneira, assim não procurando algum tipo de apoio que poderia ser ofertado com um livro ou estímulo ao expressar sentimentos por meio do desenho, por exemplo.

A partir deste acontecimento, surgiu um desejo de contar uma história que oferecesse a criança que passa por esta experiência, algum tipo de ferramenta que ofereça pelo menos a noção do que é vida, do que é morte e de como ela pode lidar com essas particularidades inerentes a cada ser vivo, bem como para aquelas que embora não experienciaram a situação mas tem a curiosidade de saber, pois segundo a psicóloga Lucélia Paiva, autora do livro *A arte de falar de morte para crianças: Acompanhei de perto a dificuldade que as pessoas têm de lidar com a morte. Percebi que todos tinham que ter um entendimento melhor da morte e isso tinha que vir desde cedo, desde criança. [...] procurei saber como as crianças entendem e encaram a morte, enfim, queria oferecer a elas a oportunidade para falarem e perguntarem sobre o tema.*<sup>2</sup>

Outra razão sobre a qual o tema é pertinente, desta vez trazendo para um viés mais próximo ao design, é a necessidade apresentada durante o processo de pesquisa sobre a quantidade e qualidade de trabalhos acadêmicos que evoquem essa temática juntamente com o fazer projetual bem como na ação de intervenção, que no caso desta resolveu se direcionar para estudar e analisar o livro ilustrado como objeto de pesquisa. A temática é pouco explorada, apesar do mercado literário apresentar ótimas obras que trazem em suas páginas a morte com tópico de discussão infantil que possui inúmeras maneiras de representação através da ilustração, trazendo também a proposta de uma temática original dentro do ramo do design.

## **6. Fundamentação teórica**

O processo pelo qual a fundamentação teórica desta pesquisa se inicia tomando como base a pergunta de pesquisa que questiona as diretrizes do livro ilustrado do que diz respeito à abordagem do assunto da morte dentro dos livros dirigidos ao público infantil; sendo assim a mesma será dividida em tópicos: falar sobre psicologia infantil para saber como a área trabalha com o luto em crianças e que recursos utiliza para interagir com este tipo de público sobre a

---

<sup>2</sup> Disponível em <<https://www.bonde.com.br/comportamento/familia/entenda-por-que-e-importante-falar-sobre-morte-com-as-criancas-372399.html>> Acesso em: 29 abril 2019.

temática e também como os pais ou parentes dessas crianças procuram ou não a ajuda destes profissionais.

Com o viés da psicologia bem estruturada, é importante dar destaque ao livro infantil e de suas principais características, o que classifica um livro como apropriado para o público infantil e sua importância e influência na formação da criança.

E de modo a redirecionar a pesquisa para a próxima fase a atenção se concentra sobre o livro ilustrado que, além ser a proposta de intervenção que será proposta como resultado deste trabalho, contexto histórico e cultural do livro ilustrado moderno e contemporâneo, as partes que formam sua composição e especialmente falar de um modo geral como alguns desses livros trabalham este tipo de temática em suas páginas.

## **6.1. Psicologia infantil e o processo de luto**

Melanie Klein, (Cavalcante A., Samut. M & Bonfim T. apud Klein M. (1945), concebe [o luto] como uma perda objetal e, em cujo processo haverá uma reativação de experiências tidas no princípio do desenvolvimento psíquico humano [...] O luto não se refere apenas a uma perda objetal real, mas também simbólica.

O processo de luto é individual, complexo e abstrato em demasia para ser tratado de maneira generalizada pela pessoas e também por profissionais da área de psicologia voltada para a psicanálise, especialmente quando se trata do público infantil, que leva em consideração diversos fatores tais como a idade da criança, o desenvolvimento dela e o mais importante: os fatores emocionais.

De acordo com a Psicologia, as crianças percebem de maneiras diferentes a morte de um ente querido, que podem variar de acordo com a sua vivência em familiar, contexto escolar, formação intelectual e o conceito que tem da situação, que normalmente sofre alterações de acordo com a idade.

A criança com menos de cinco anos não reconhece a morte como um fato irreversível. Na morte, ela vê a vida. Entre as idades de cinco e nove anos, a morte é com frequência personificada e pensada como contingência. No geral, apenas depois dos nove anos a morte é reconhecida como um processo que acontecerá com todos nós de acordo com certas leis. (CROOK, 1982, p 4).

Entretanto, independentemente da idade da criança, ou de qualquer fator diferenciador, a maioria dos envolvidos e parente próximos não sabe como proceder diante da situação e, em alguns casos, não lida muito bem com os questionamentos impostos pela criança, o que acaba por criar um conflito com a mesma na hora de expressar seus sentimentos, dúvidas e incertezas, podendo gerar algumas reações adversas futuramente.

É comum observar nas crianças que passam por esse tipo de situação, além do choque inicial da notícia e confusão, alguns comportamentos que precisam ser respeitados e compreendidos como parte do processo de recuperação e não repreendido ou ignorado, tais como: medo de perder outros membros da família, falta de interesse, raiva sobre a situação ou sobre si mesma, culpa por deixar acontecer ou por coisas que fez ou falou à pessoa falecida, entre outros...

Entretanto algumas reações exageradas por parte da criança tais como: choro excessivo, apatia, isolamento, perda de interesse por coisas que gostava ou amigos, alterações no desempenho escolar, entre outros são fatores de alerta que indicam a construção de um processo de luto inadequado que está sendo vivenciado, pois um luto mal vivenciado pode causar diversos traumas e questões mal resolvidas, que podem se estender por toda a vida, pois seu mundo pessoal e interior que vinha em construção desde do início de sua vida; um mundo de fantasias e irrealidades, foram destruídos com a perda que lhe ocorreu e a reconstrução deste mundo de volta completamente ou ao estado inicial, representa um processo de luto bem sucedido. (Klein,1940).

### **6.1.2. Os recursos utilizados**

Portanto, após avaliar com cuidado todos os fatores inerentes a criança, a situação que a cerca e seu comportamento, algumas atitudes podem ser tomadas para contornar a situação e amenizar o sofrimento daquela criança e também daqueles que o cercam, por exemplo reorganizar o ambiente e reinseri-la nas tarefas diárias do convívio familiar e também reinvestir sua energia em novos amigos e novos projetos, procurando sempre estimular a alegria junto a criança.

Embora não haja um consenso sobre como comunicar a criança sobre o parente falecido, uma grande parte dos profissionais opta por ser direto com a criança sem apresentar metáforas por exemplo: foi embora, virou estrelinha, adormeceu, entre outros, para trazer a mesma para o real, sem abrir possibilidade para que a criança pense que o processo é reversível ou que tente de alguma forma buscar trazer a pessoa falecida de “volta”.

É importante que a criança perceba o momento e participe à sua maneira com seu processo de luto, sendo constantemente encorajada por seus familiares a expressar seus sentimentos sem repreensão, bem como os adultos não devem manter uma falsa aparência de dureza e apatia frente à criança, cabendo a ele o papel de explicar e responder sem complicar as dúvidas apresentadas.

[...] Uma educação (desde criança) para o morrer se impõe a fim de aliviar o homem de seu medo e o apavoramento diante da morte (sua e dos outros). Isso paradoxalmente, para que viva melhor, curtindo a existência no saborear de cada dia, na realidade do hoje, na concretude do aqui e agora, sem sentimento de perda do ontem ou a desesperança de amanhã. Enfim que o homem se concilie com a morte que nele vive permanentemente. (BESSA, 1984, p 16).

Os profissionais da área, ao diagnosticarem que o processo de luto não está sendo bem vivenciado e explicado pelos familiares à criança, utilizam-se de alguns recursos que auxiliam no processo de contar como a situação ocorreu e como os adultos e as crianças podem proceder perante tal acontecimento, tais como, livros, para expor situações, brinquedos, para promover interação, jogos, digitais ou de tabuleiro, para simular situações, desenhos, como forma de expressão e até mesmo música em alguns casos.

Entretanto, apesar dos profissionais da área utilizarem estes recursos para tratar transtornos mentais e comportamentais, não somente estes podem dispor desses meios para iniciar discussões com as crianças, pois a família e parentes próximos têm um papel primordial no aprendizado da criança, por serem seu primeiro grupo de convivência. (Lopes, 2009)

Portanto, partindo deste pressuposto, pode-se afirmar que a família deve ser o mediador do assunto junto a crianças, utilizando-se dos recursos que lhe forem mais convenientes, seja este um tipo de brinquedo ou um livro infantil que trate da temática.

## **6.2. Livro infantil e suas características**

De acordo com grande parte dos educadores, principalmente entre o público infantil, a literatura e os livros são amplamente difundidos como método de transmissão de conhecimento e interação, sendo peças fundamentais na construção do aprendizado de conteúdos e vivências para seu público alvo, especialmente devido a mensagem que procuram passar e às possibilidades que apresenta, além de estimular o desenvolvimento da sociabilidade e apreensão de conhecimento.

No princípio do século XVII, a literatura infantil tinha uma função quase exclusivamente pedagógica para com as crianças; com a tarefa de transmitir uma lição de moral, ou que teria certas diretrizes que elas deveriam seguir ou não, sendo esta através de fábulas de esopo ou por meio de contos de fadas, que no final serviam para um mesmo propósito.

Segundo Cademartori (2010) a literatura infantil é determinada pelo público destinatário dos livros, tendo de algum modo o intermédio dos adultos em sua classificação, separando-os dos demais livros, o que concretizava a mentalidade da época e ainda um pouco na sociedade contemporânea de que criança não tem intelecto suficiente para entender certos assuntos mais complexo, requerendo na maioria das vezes o filtro de um adulto nas histórias.

Na contemporaneidade, a literatura infantil continua prioritariamente com a função de instruir as crianças, embora tem adquirido também um sentido de entretenimento em algumas obras, ampliando seu alcance junto a seu público alvo, sem deixar, é claro, de conter o filtro de aprovação ou reprovação do público adulto, que indiretamente se torna agente transformador do livro, pois como afirma Candido (1995, p 245), “toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção”.

Partindo deste pressuposto, embora não haja unanimidade sobre a classificação dos livros infantis, é possível estabelecer algumas características em comum, tais como: fácil entendimento por parte de seu público alvo com textos curtos e linguagem simples, predominância imagética com estímulos visuais<sup>3</sup> entre outros, o que confere indiscutivelmente um caráter mais lúdico ao livro e mais compreensível aos leitores mais inexperientes.

Reconhecendo os livros de literatura infantil como fonte de conhecimento e também uma peça mercadológica para a educação, eles, assim como muitos produtos voltados às crianças, apresentam uma indicação etária sobre o que devem ler e quando, considerando a sensibilidade do conteúdo apresentado ao público, visto que estão em fase de desenvolvimento e que também são expostas a vários tipos de conteúdo, sejam estes midiáticos ou não.

A partir dos seis-sete anos, fase da aprendizagem da leitura, [...] Início do processo de socialização e de racionalização da realidade. Nessa fase a presença do adulto faz-se ainda necessária, principalmente para decodificar os sinais gráficos e levá-la a descobrir que ela pode, sozinha, se comunicar com o mundo da escrita. Em torno dos oito-nove anos, fase

---

<sup>3</sup> Disponível em <http://tudosobreleitura.blogspot.com/2010/06/leitura-para-todas-as-idades.html> > Acesso em: 15 de Novembro 2019

em que a criança já domina com facilidade o mecanismo da leitura, aumenta o interesse pelo conhecimento das coisas. Seu pensamento lógico organiza-se em formas concretas que permitem as operações mentais. Há atração pelos desafios e pelos questionamentos de toda natureza. (BIER, 2004, p 66)

Portanto, é correto afirmar que o livro e a literatura infantil abrem portas para que as crianças se desenvolvam tanto socialmente quanto cognitivamente, ao experimentarem situações nas quais elas fazem exercício da sua imaginação ao se projetarem nos mais diversos casos que podem a vir a experimentar durante sua vida, seja estes assuntos agradáveis ou não, pois segundo Oliveira (2010), é através da sua imaginação que a criança consegue ter consciência de suas próprias dificuldades e assim saber como administrá-las, conhecendo-se melhor e se integrando ao mundo que a cerca.

### **6.2.1. Influência da leitura na formação da criança**

De acordo com Ferreiro (1990), a leitura é um tipo de interpretação que se interliga com a capacidade do leitor de trazer suas vivências e suas crenças de antes da leitura, para melhor compreender e aprender a mensagem transmitida, o que, aplicada a situação em que a criança vive, pode ser bastante benéfica como exercício de imaginação que a criança tem a habilidade de realizar, de modo a poder se expressar com mais clareza.

O ato de ler traz diversos benefícios a formação da criança, dentre os quais se destacam o desenvolvimento cognitivo e o raciocínio lógico, aprimoramento do intelecto individual, aquisição de conhecimento e capacidade de interpretação, além de desenvolver as competências imaginativas e criativas, bem como a ampliação dos horizontes do conhecimento e capacidade de reflexão.

Também segundo Rodrigues (2005), o ato de contar histórias é um incentivo a própria imaginação e ferramenta de trânsito entre o ficcional e o real, na qual atribuímos as próprias experiências pessoais aos personagens da narrativa, trazendo situações e acontecimentos do plano imaginário para o plano real através da projeção de sentimentos e emoções; comportamento que deve ser sempre incentivado por aqueles que cercam a criança a fim de estimular sua liberdade de expressão e sua capacidade de socialização.

O ato de contar histórias também atua como agente transformador na mente infantil por promover interações do seu leitor com a narrativa que este tenta desenvolver em suas páginas,

estimulando a projeção do mesmo, de seus sentimentos e angústias, assim como oferece também uma sugestão de ação que a criança pode tomar ao se deparar com a mesma situação.

A leitura se mostra indispensável no tocante de coletar conhecimentos e ser capaz de formar novos leitores criativos, que sejam capazes de pensar “fora da caixa” e remodelar a sociedade em que vivem, pois segundo Vargas (2000), a leitura buscar o ato de conhecer e a aquisição de conhecimento é um ato transformador do mundo em redor, pois força a pensar por outra perspectiva, introduzindo novas relações e novas formas de percebê-lo.

É importante deixar claro que a família da criança também desempenha um papel crucial no desenvolvimento da criança e na introdução e formação do hábito da leitura junto aos pequenos, pois antes mesmo do convívio escolar, a criança adquire comportamentos, maneirismos das pessoas em redor, além de criar princípios de socialização e compartilhamento.

Indiscutivelmente, a família tem um papel predominante no aprendizado de seu filho, pois sendo a família o primeiro grupo de convivência da criança. (LOPES, 2009, p 8).

Praticamente tudo que a criança tem contato passa pelo filtro daqueles que a acompanham e a ajudam em seu processo de maturação cognitiva, emocional e estrutural, então se faz necessário que os adultos sejam capazes de compartilhar com ela sua vivência e experiências, ou conforme a criança tenha curiosidade de saber determinado assunto, que podem encontrar nos livros um suporte viável de incitação de discussão.

Os livros infantis não seguem um padrão de fabricação, pelo contrário; cada livro infantil é produzido de acordo com sua temática e com o que quer passar em mente, sejam por meio de elementos gráficos ou de *storytelling*, e eles sempre podem ser utilizados como potencializadores de discussões ou como suporte midiático.

Portanto, existem diversos tipos de livros infantis com conteúdo variado que, em sua maioria possuem algum tipo de ilustração, que auxilie na construção da narrativa mostrada, que podem ser independentes do texto ou não, e estes utilizam de seus artifícios para oferecer histórias pois, de acordo com Abramovich (1991), é essencial para a formação infantil ouvir várias histórias, que são o início do processo de construção de um ser leitor, o que possibilita mais descobertas e maior compreensão do mundo.

### 6.2.2. Abordagem da perda em suas páginas

Para se construir a noção de um texto escrito voltado para a perda destinado ao público infantil, alguns autores se utilizam de um argumento narrativo denominado alegoria para tratar de um assunto tão delicado como este, de modo a não ser duro com a temática nem amedrontar seu público alvo, pois segundo a psicóloga clínica Ana Cassia Maturano, “as crianças já têm tantos medos, tantas incompreensões sobre o mundo, que não devemos criar mais angústias.”<sup>4</sup>

De acordo com o dicionário Aurélio 2, uma alegoria significa dizer que é utilizado uma expressão de sentido figurado que diz uma afirmação querendo insinuar outra coisa, muito utilizada por estudiosos gregos em seus estudos filosóficos, sendo a mais famosa destas a alegoria da caverna, descrita por Platão para categorizar a ignorância humana.<sup>5</sup>

Uma alegoria é aquilo que representa uma coisa para dar a ideia de outra através de uma ilação moral. [...] Regra geral, a alegoria reporta-se a uma história ou a uma situação que joga com sentidos duplos e figurados, sem limites textuais (pode ocorrer num simples poema como num romance inteiro), pelo que também tem afinidades com a parábola (v.) e a fábula (v.). (CEIA, 1998, p 1-2)

Com a utilização deste recurso, o autor pode apresentar uma situação fictícia para apresentar uma temática complexa, que pode ser explicada ou ser deixada propositalmente aberta a interpretação. Os tipos de textos nos quais a alegoria é utilizada mais comumente como recurso narrativo são as fábulas, que geralmente são histórias contadas com o propósito de transmitir uma mensagem para os leitores e também em histórias parabólicas, que tentam passar uma mensagem para o leitor através de analogias entre os elementos, pois segundo Bettelheim (2009, p 27) “Se são fábulas, contam por meio de palavras, ações ou situações - embora possam ser fabulosas - o que alguém deve fazer. As fábulas solicitam e ameaçam - são moralistas - ou apenas entretém.”

Levando em consideração a temática desta pesquisa, a alegoria é um elemento essencial para a construção da história para que, diante de uma determinada situação fictícia proposta pela

---

<sup>4</sup> Disponível em <http://g1.globo.com/platb/dicas-para-pais-e-filhos/2013/08/19/criancas-tem-o-direito-a-saber-a-verdade-sobre-o-bicho-papao/> > Acesso em: 15 de Novembro 2019

<sup>5</sup> Disponível em <<https://www.dicio.com.br/alegoria/>> Acesso em 8 de maio 2019)

narrativa, a criança possa se reconhecer e se projetar dentro da história, gerando identificação, seja com a situação ou com os personagens.

O prazer que experimentamos quando nos permitimos ser sensíveis a um conto de fadas, o encantamento que sentimos, não vêm do significado psicológico de um conto (embora isso contribua para tal) mas de suas qualidades literárias - o próprio conto como uma obra de arte. Ele não poderia ter seu impacto psicológico sobre a criança primeiro e é antes de tudo uma obra de arte. (BETTELHEIM, 2009, p 20).

Tendo em mente que a narrativa e o livro tem o potencial de ser um suporte que estimule o diálogo entre criança e adultos sobre a temática, a alegoria tem a possibilidade de ser compreendida pelo mediador e incentivar a criança a perguntar sobre a o que a narrativa deseja comunicar, incitando através da mesma o reconhecimento da criança e um maior entendimento sua a situação em que se encontra e também com seus sentimentos.

### **6.3. O livro ilustrado**

Durante a história, homem sempre utilizou formas de representação que servissem de registro para sua mais diversas atividades, fosse para retratar o cotidiano, ou com propósito de documentar sua própria trajetória. No entanto, estes meios de representação só foram ser considerados livros após diversas experimentações, principalmente ao considerarmos a evolução do livro ilustrado.

Linden (2011) descreve que as origens do livro ilustrado apontam para o final do século XVIII, no qual a xilogravura, uma das poucas técnicas de impressão desenvolvidas na época, foi usada para as primeiras impressões de livros ao público infantil, já que continham imagens e separar o texto da mesma e a hierarquia priorizar o texto, apesar da técnica ser rudimentar e carecer de precisão.

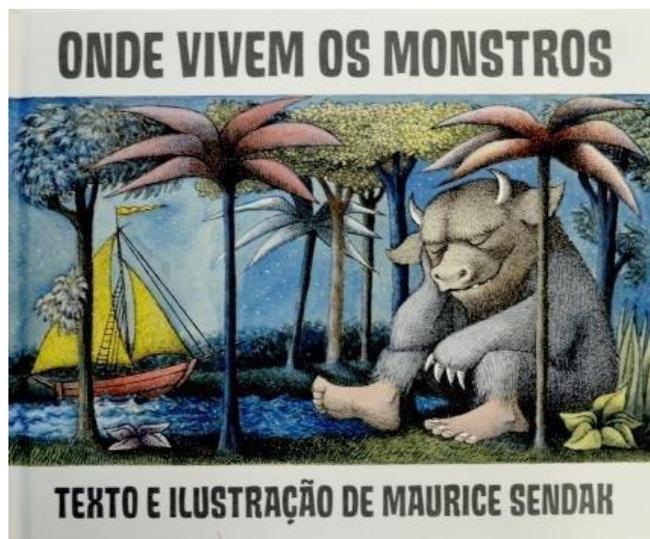
Nos anos de 1800, foram desenvolvidas e experimentadas outras técnicas de impressão com o propósito de melhorar a qualidade da imagem tais como o uso do estêncil que possibilitou dentre outras coisas a impressão de ilustrações coloridas. Também durante este período, segundo Linden (2011), houve uma preocupação maior na disposição de texto e imagem, caracterizando a natureza mista dos livros, com interessantes experimentações como a sucessão de imagens e sua conversação com o texto, com ainda a predominância do texto sobre a imagem.

Mas é a partir do século XX, que o livro ilustrado garante seu caráter de modernidade, com a bagagem do século anterior que trouxe a importância do suporte no qual o livro é apresentado e a complementaridade do texto com a imagem, desenvolvendo abordagens mais criativas, que propõem a inversão do texto sobre imagem, que conseqüentemente direciona o olhar do leitor primeiramente para as ilustrados do que para o texto, desta vez menor em comparação.

Também durante este período é introduzido a ideia da página dupla, recursos que possibilitou uma melhor distribuição dos elementos da página e tornando um elemento atrativo ao leitor pois, “a página dupla se vê legitimamente invadida como espaço narrativo cujos textos e imagens, sustentando em conjunto a narração, se tornando indissociáveis. A diagramação está a serviço da expressão, manifestando-se por meio de uma grande flexibilidade, e é concebida de forma coerente em função do encadeamento das páginas.” (LINDEN, 2011, p 15).

A partir de então, mais maneiras criativas de organizar texto e dispor as imagens foram surgindo e os autores passaram a se permitir maiores experimentações, como tipografias, de modo a ser conivente com a narrativa, mudando formatos, tamanhos, espessura, entre outros; formato do próprio livros em si e também quanto à própria narrativa do livro, antes com um viés mais realista, passando também a representar o imaginário infantil, como no livro *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak.

Figura 01: Capa do livro *Onde vivem os Monstros* (1963), de Maurice Sendak



Fonte:<http://www.kalandraka.com/pt/colecoes/nome-da-colecao/detalhe-do-livro/ver/onde-vivem-os-monstros-ler/>

Entre as décadas de 1970 e 1990, os livros ilustrados sofreram grandes mudanças na questão estilos e técnicas, introduzindo por exemplo, a fotografia como recurso visual a disposição do ilustrador. Também foram feitos testes com texturas e transparências dentro dos livros, com a narrativa sempre em mente que, de acordo com a sua construção poderiam ter algum viés pedagógico ou puramente fantasioso.

Por fim, no começo do século atual, o livro ilustrado começou a mostrar suas características de contemporaneidade, com incentivo a pequenas editoras e sua valorização da criação de modelos, além de misturar vários estilos e técnicas, de modo a aprimorar e dar mais valor ao trabalho do ilustrador. (Linden, 2011, p 19)

Quando se fala em imagem no caso do livro infantil contemporâneo, ela não se resume apenas às ilustrações. Está relacionada à definição de um projeto gráfico que estabelecerá os tipos de letras a serem usados, o tamanho, o espaçamento e o entrelinhamento delas; definirá ainda o ritmo do texto nas páginas, o que sugeriu o andamento da leitura; pensará a forma de integração entre o texto e as ilustrações; escolherá o tipo de papel que servirá de suporte e os recursos técnicos a serem utilizados na mecânica do livro. (RAMOS, 2011, p. 30, tradução própria).

É possível, portanto, concluir desta breve linha de eventos contada por Linden (2011), que o livro ilustrado não só tem uma importância histórica como fonte de registro, mas também como lugar de experimentação e aprimoramento de técnicas e estilo empregados pelos mais diversos artistas e ilustradores.

### **6.3.1. Características de composição**

Para compreender o livro ilustrado, é necessário compreender que não é possível classificá-lo somente pela interação de palavras e imagens; que existem outros tipos de características que o compõem e contribuem para sua construção além da relação texto-imagem, tais como formato, suporte, entre outros, fazendo com que a interação destes elementos ajudem na sua composição como todo.

O livro ilustrado, na opinião da autora Sophie Van der Linden (2011, p 24), o define como "Obras em a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente. A narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagens" e classifica-o juntamente com outros tipos de livros semelhantes em: livros com ilustração, cuja obras apresentam o texto

predominante sobre imagem e geralmente são autônomos um do outro; primeiras leituras, que são destinados a novos leitores, tendo capítulos curtos e as imagens aparecem juntamente do texto em molduras e livros ilustrado, nos quais a imagem é dominante sobre o texto.

Existem também alguns casos particulares como: histórias em quadrinhos, que são compostos pela particularização da narrativa em quadros; livros pop-up, que permitem o esconder de mecanismos que permitem elementos se mexerem entre a lombada da página dupla; livros brinquedos, que seriam um livro que combinado com texturas, sons, adereços, entre outros, se tornasse um objeto brincável; livros interativos, que estimulam o leitor a agir sobre o livro, seja pintando, rasgando, etc. e imaginativos, que buscavam o reconhecimento de imagens de referência para a aquisição de conhecimento.

Ela fala ainda da tipologia impossível, isto é, existem alguns tipos de livros que não é possível classificar, seja por sua composição, ou porque o formato dele é muito diferenciado, tais como livros para banho, livros, cd etc.

Com esta classificação já é possível perceber que a autora prioriza a relação texto-imagem para hierarquizar a classificação dos livros, visto que ela destaca o posicionamento das palavras e se elas interagem com as imagens ou não.

Outra classificação é proposta por Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011, p 27), que preferem classificar o livro ilustrado segundo dois polos opostos que são as palavras e as imagens, compreendendo o que são e distribuir os livros entre o meio dos dois extremos, conforme a tabela a seguir (figura 02):

Figura 02: Tabela Classificatória dos tipos de livros ilustrados

|   |   |
|---|---|
| Palavra   |   |
| Texto narrativo   | Texto não narrativo   |
| Texto narrativo com poucas ilustrações  | Livro de lâminas (abecedário, poesia ilustrada, livro com ilustração não ficcional) |
| Texto narrativo com pelo menos uma imagem por página dupla (não é dependente da imagem)                     |   |
| Livro ilustrado simétrico (duas narrativas mutuamente redundantes)  |   |
| Livro ilustrado complementar (palavra e imagem preenchem uma lacuna da outra)                               |   |
| Livro “expansivo” ou “reforçador” (a narrativa visual apoia a verbal, a narrativa verbal depende da visual) |   |
| Livro ilustrado de “contraponto” (duas narrativas mutuamente dependentes)                                   |   |
| Livro ilustrado siléptico (com ou sem palavras) (duas ou mais narrativas independentes entre si)            |   |
| Narrativa de imagens com palavras (sequencial)  | Livro demonstrativo com palavras (não narrativo, não sequencial)                    |
| Narrativa de imagens sem palavras (sequencial)  |   |
| Livro-imagem ou livro de imagem   | Livro demonstrativo (não narrativo, não sequencial)                                 |
| Imagem  |   |

Fonte: Livro ilustrado: Palavras e imagens (2011), p 27 refeita graficamente pela autora

De acordo com a tabela, as autoras classificam como extremos opostos os livros cuja a narrativa se constitui somente de blocos de textos, sem imagens em sua constituição e em oposição teriam os livros-imagens, que constroem sua narrativa com base somente nas ilustrações do livro.

Na tabela, as autoras também classificam os livros ilustrados em quatro categorias diferentes: livros ilustrados simétricos, cujo texto e imagem transmitem a mesma mensagem, se tornando redundantes; livros ilustrados complementares, cujo texto e imagem complementam a mensagem um do outro; livro ilustrados expansivos, no qual, as narrativas verbais e visuais têm pontos de apoio sem necessariamente se complementarem; livros ilustrados de contraponto, cuja narrativa verbal precisa da visual e vice versa e livros ilustrados silépticos, que se constituem de narrativas independentes entre si.

De acordo com Nikolajeva e Scott (2011), sejam pelas palavras ou pelas imagens, o livro ilustrado sempre deixa espaço para os leitores preencherem as brechas deixadas com a sua experiência de vida anterior e conhecimento, possibilitando a abertura para diferentes interpretações sobre a narrativa e diferentes inter-relações entre palavras e imagens.

Se palavras e imagens preenchem suas respectivas lacunas, nada restará para a imaginação do leitor e este permanecerá um tanto passivo. Ele é verdade se as lacunas forem idênticas nas palavras e imagens (ou se não houver nenhuma lacuna).  
(NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p 32).

### **6.3.2. Aspectos morfológicos do livro**

De modo a melhor construir o livro ilustrado, foram listados a seguir alguns aspectos que podem melhorar a estrutura do livro e contribuir com a narrativa que se deseja desenvolver, dentre os quais se destacam: iconicidade e plasticidade do texto, expressão de tempo e espaço e seus respectivos aspectos de paratexto, tais como capa, guarda, folha de rosto e quarta capa.

#### **6.3.2.1. Iconicidade e plasticidade do texto**

De modo a entender melhor como os livros ilustrados se organizam, Linden (2011), propõe alguns pontos chaves articuláveis para a boa construção do livro e, conseqüentemente, melhor compreensão de sua narrativa.

Se tratando de palavra e imagens, a autora comenta que há muito mais a ser considerado do que simplesmente a disposição do texto escrito sobre a página. Existem também aqueles autores que utilizam a tipografia para a confecção de narrativa dentro dos livros, de modo que enfatize ou complemente a informação que se deseja passar.

Tais exercícios tipográficos são perceptíveis quando o texto enfatiza informações importantes aumentando o tamanho da letra de uma palavra ou coloca a mesma em caixa alta para passar uma ideia de algum personagem gritando ou quando algo repentino acontece na narrativa, o que é claro vai depender do seu contexto. Outros recursos que podem ser trabalhados dentro do espaço da página dupla do livro, são a mudança de fonte para indicar diferentes personagens falando ou troca de ambientes e outra possibilidade seria de articular o texto para indicar movimento de determinado personagem, letra manuscrita para trazer proximidade e assim por diante.

Figura 03: Tipografia manual do livro Socorra-me em Marrocos, (2014), de André Sandoval



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/10/1537772-autores-recorrem-a-palindromos-e-volta-do-formato-cartilha.shtml>

O que é importante saber é que a narrativa pode se tornar mais dinâmica por meios destes recursos visuais tipográficos que misturados e recombinaos concedem a história muito mais sentido e fluidez na hora da leitura.

### **6.3.2.2. Expressão de tempo e espaço dentro do livro ilustrado**

Diferentemente das animações que conseguem registrar instantes temporais com uma maior precisão, os livros ilustrados se constituem de imagens estáticas, o que torna mais difícil criar o sentido de passagem temporal dentro da narrativa. Entretanto, a imagem pode sugerir a apreensão de um instante de algumas maneiras, que Linden (2011) classifica em: instante capital, no qual o quadro condensa o que está acontecendo e captura a essência do movimento ou do instante em que está sendo realizado; instante qualquer, que se contrapõe ao instante capital ao capturar um momento aleatório do que está acontecendo, sugerindo uma narrativa mais lenta e o instante movimento, no qual o ilustrador evidencia o momento mais breve possível para representar a ação.

Nos estudos sobre livros ilustrados, encontramos vários exemplos de como o movimento pode ser retratado por meios puramente visuais. [...] Entre eles se incluem características como borrões linhas de movimento e a distorção de perspectiva. Também se sugere movimento pela representação da ação em desenvolvimento, daquela ainda não concluída, como personagem com o pé levantado, ou equilibrados no meio do ar no ponto alto de um salto, ou que se inclinam para levantar um objeto. (NIKOLAJEVA, SCOTT, 2011, p 195)

Também é possível promover uma regência temporal através do texto escrito pois, ainda segundo o pensamento de Linden (2011), este pode se posicionar de algumas maneiras para o desenvolvimento narrativo, podendo ser classificados em função limitadora, isolando momentos específicos de determinada ação, fragmentando as imagens como quadros e se posicionando como legenda; função ordenadora, que garante a orientação do sentido de leitura, que no ocidente é da esquerda para direita, de cima para baixo; função regencial, que indica explicitamente a passagem temporal e função de ligação, que confere fluidez a história fazendo o papel de ligação entre as diferentes imagens.

A sugestão de espaço conferida ao livro está ligada diretamente a noção de que o espaço da história ultrapassa os limites do suporte físico do livro necessitando, portanto, de um exercício de imaginação por parte do leitor para compreender que a narrativa não se concentra somente ali e consequentemente preencher os espaços que faltam.

Entretanto, em comparação com a linguagem cinematográfica, o livro pode se utilizar alternância de planos, ponto e contraponto, enquadramentos, diferentes pontos de vistas de um ambiente para que o leitor tenha noção de onde a história acontece (LINDEN, 2011).

Dito isto, o instante temporal pode ser traduzido no livro de diversas maneiras para que o leitor possa entender como a narrativa enfatiza a passagem do texto, levando sempre em consideração a história que se deseja contar.

### **6.3.2.3. Paratexto do livro ilustrado**

Existem alguns elementos que compõem a estrutura física do livro que podem ou não ser parte da narrativa construída por ele. As autoras Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011) classificam alguns destes elementos como essenciais para a boa constituição do livro, sem excluí-los também do espaço de experimentação do autor ou ilustrador.

O formato do livro é destacado por elas como um elemento crucial para uma boa compreensão da narrativa, o que considera aspectos como a forma horizontal, vertical ou ainda arbitrária do mesmo, que varia de acordo com a história, a dimensão do livro, como a forma influencia no pegar do leitor e no passar das páginas do livro, entre outras, para o autor estar ciente de que o formato deve se adequar a narrativa.

O título do livro, pode ou não dar indicativos ao leitor de como a história pode se desenrolar, fazendo exercício da plasticidade do texto, explorando formas, texturas, cores, teste com caixa alta ou baixa entre outros, além de resumir ainda que muito brevemente a história ou mesmo sugerir dúvidas e instigar o leitor a descobrir as respostas.

Figura 04: Capa do livro O paradeiro do padeiro, (2010), escrito por Marcos Miranda e ilustrado por Suzette Aramani



Fonte: <https://www.ciodaterra.com.br/o-paradeiro-do-padeiro>

Outro espaço que gera curiosidade sobre a história é a capa que, segundo as autoras pode articular o título em relação a sua ilustração em si, podendo esta ser simplesmente uma replicação do que diz o título, reveladora sobre a história ao expor um momento decisivo ou não ou ainda contradizer totalmente o título, mostrando imagens que o opõem, pois de acordo com Linden (2011, p 57), “Ela transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero... situando assim o leitor numa certa expectativa.”.

O mesmo pode ser dito da quarta capa do livro, que pode ser considerado uma continuação extensiva da capa quando aberta, podendo ou não contribuir para o término da história ou mesmo dar uma sensação de continuação, o que o leitor geralmente tem ou buscar ao final do livro. Porém, ela geralmente não traz textos que continuem a história, se ocupando, portanto, de trazer uma sinopse do livro ou algo do gênero.

Quanto às guardas e folhas de rosto, estas normalmente não trazem muitas informações sobre a história em si, mas pode ser articulada a trazer elementos adicionais como uma padronagem que seja coerente com a história ou trazer dedicatórias e informações adicionais sobre o livro.

A construção da narrativa proposta por um livro ilustrado acontece pela articulação entre o que está representado em texto, o que está traduzido em imagens e algumas “brechas” para que o leitor possa preenchê-las de acordo com as suas experiências e vivências, tornando-o assim mais participativo na história.

Para deixar a narrativa mais coerente, é preferível que se desenvolva a relação entre o que está escrito e o que está sendo mostrado de forma que ambos os elementos se complementam, com o texto deixando espaço para que a imagem mostra detalhes e a imagem completando as lacunas do texto, trazendo materialidade a história e exercendo portanto, função de complemento e ampliação de conteúdo.

## **7. Metodologia**

O processo metodológico não consiste em algo absoluto e muito menos definitivo e pode se modificar bastante para melhor se adequar aos valores encontrados no projeto dependendo da criatividade do projetista em sempre descobrir algo para melhorá-lo. (Munari, 1981). Para a melhor compreensão e execução desse trabalho, fora proposto que a metodologia utilizada se dividisse em científica, com o enfoque na análise de texto referenciais e de casos similares ao que se pretende fazer projetual, com um enfoque de coleta referências bibliográficas e documentais.

Relacionando-se também com a qualidade da pesquisa, está se mostra ser de caráter exploratório, que por definição que preocupa em se aprofundar mais em uma temática, seja esta externa a área de atuação ou não, que inclui por ela mesma o levantamento de dados para se gerar coerência.

Seguindo a metodologia estudada e aplicada pelo designer italiano Bruno Munari (1981), a pesquisa pode ser dividida em diversas fases, passando por uma fase inicial de definição de problemática e análises, materialização e geração de alternativas, e finalmente por uma fase final de verificação, prototipação e produção final.

Na fase inicial, foi definido que o problema de pesquisa partiria de uma demanda por conhecimento sobre a representação da morte em um determinado suporte, que aqui se refere a um livro ilustrado voltado para o público infantil, exigindo da pesquisa que percorre por áreas transdisciplinares, ou seja, alheia ao curso de design, tais como a psicologia e a literatura infantil.

Nesta mesma fase também foram definidos o objetivo geral da pesquisa, que seria entender como o design contribui positivamente na construção de um livro com esta temática, e os objetivos específicos, que seriam as etapas necessárias para atingir tal objetivo de maneira mais eficiente.

Com a problemática e os objetivos definidos, a pesquisa seguiu para a parte de fundamentação teórica sobre o conteúdo necessário para melhor entendimento dos assuntos do modo a dar suporte para a proposição de construção de um objeto ao final.

No que diz respeito a psicologia, já que se trata de uma transdisciplinaridade em relação ao design, foi necessário um aprofundamento para melhor entender a morte, o luto e suas particularidades, contando com autores de referência na área com Sigmund Freud (1917) e Melanie Klein (1940) para embasar com mais propriedade uma questão tão complexa quanto esta. Além disto, a pesquisa contou indiretamente com a participação de profissionais da área para garantir a veracidade do que está sendo exposto.

Para falar de literatura infantil e a influência dos livros na formação da criança também foi necessária uma pesquisa mais aprofundada para melhor determinar a maneira que com estas informações se utilizavam para a formação da proposta de ação da pesquisa, que contou com autores que tratam de livros infantis como Bruno Bettelheim (2009), escritor do livro *A psicanálise dos contos de fadas*.

Sobre o livro ilustrado e suas particularidades foram escolhidas autoras que falam com propriedade sobre o assunto as quais: Sophie Van der Linden (2011), que escreveu *Para ler o livro ilustrado*, no qual traz o livro ilustrado como objeto de estudo e faz uma análise detalhada de cada recurso que o compõem e como construir narrativas claras com os mesmos; e Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011), que propõem uma classificação diferente para os livros ilustrados, associando à sua composição.

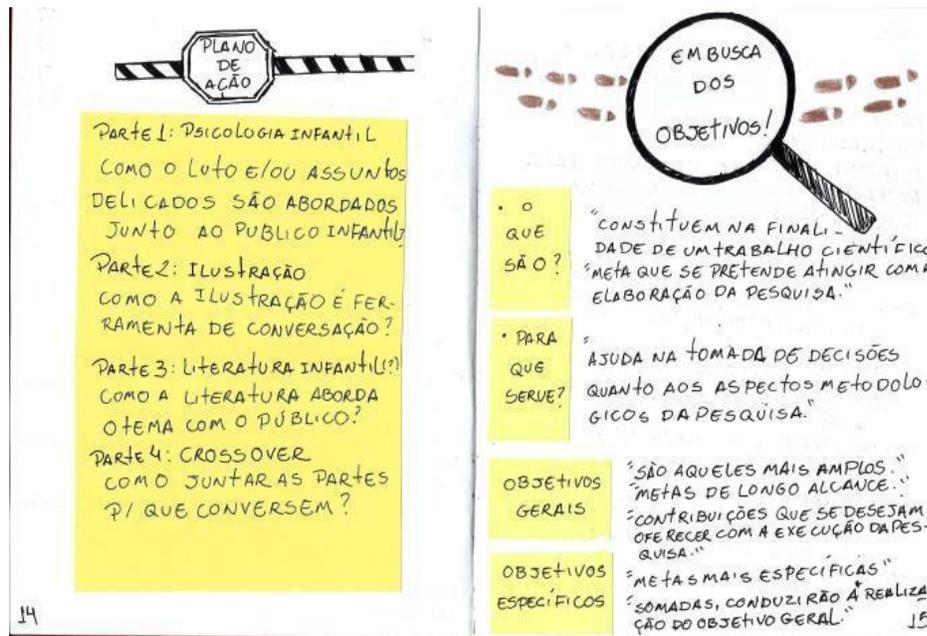
Com o direcionamento da fundamentação teórica em mente, a pesquisa procurou livros infantis que retrata a temática da morte em suas páginas de modo a analisar as suas características de gráfico-visuais: narrativa, *storyboard*, composição, paleta de cores, entre outros; e características emocionais ligados aos livros de modo a traçar diretrizes para o projeto que seria proposto na próxima fase, que embasaram de modo a contribuir com a sua construção e bom desenvolvimento.

Conforme Munari (1981), a próxima etapa do projeto metodológico seria a fase da criatividade, na qual se inclui a geração de alternativas para o projeto, a experimentação de

materiais e componentes tais como tipografia, tipo de papel, formato, paleta de cores, *storyboards*, entre outros para a construção do livro como objeto.

Importante ressaltar que nesta fase também se incluem as ferramentas do processo criativo, das quais é imperativo destacar o uso do diário gráfico criativo para ilustrar o percurso percorrido pelo projeto durante a sua construção e de registrar toda a progressão do mesmo, o que torna o processo mais ciente de si mesmo e retroalimentado por feedbacks pois segundo SCHÖN, (2013, p 33) “pensamos criticamente sobre o pensamento que nos levou a essa situação difícil ou essa oportunidade e podemos, neste processo, reestruturar as estratégias de ação, as compreensões dos fenômenos ou as formas de conceber os problemas”.

Figura 05: Página de análise do diário gráfico



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 06: Página de análise do diário gráfico



Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 07: Página de análise do diário gráfico



Fonte: Desenvolvido pela autora

A fase de validação do projeto se mostra crucial para a progressão do projeto já que é nesta que são gerada alternativas de soluções para melhor atender a demanda de projeto criada por esta pesquisa, das quais se destaca a concepção de *storyboards*, desenvolvimento da narrativa do livro e do projeto em si, experimentações com materiais, prototipação, validação da solução e produção do livro final.

Para realizar a verificação, é sugerido encaminhar o protótipo do livro final para a ver avaliado pelo LabGrim, que se traduz por Grupo de pesquisa da Relação Infância, Juventude e Mídia, projeto desenvolvido pelo Universidade Federal do Ceará que visa estudar e compreender os aspectos de comunicação da mídia contemporânea e sua relação com a infância e juventude<sup>6</sup>, pois podem oferecer feedbacks sobre a estrutura e narrativa do livro.

Portanto, mesmo baseando-se em Munari (1981), pode-se resumir o processo metodológico deste projeto com as seguintes etapas: definição de problema; pesquisa de fundamentação; análise de similares; geração de alternativas, nas quais se encaixam o desenvolvimento das ilustrações e *storyboards*; execução de soluções propostas; prototipação; validação e execução do produto final.

## **8. Análise de casos**

Para provar o ponto desta pesquisa e para melhor definir as diretrizes projetuais e, conseqüentemente, o livro a ser produzido, foi feita uma análise de casos de livros infantis que traziam em suas páginas algum tipo de alegoria sobre a morte e suas conseqüências, o processo de luto, a passagem do tempo e a perenidade da vida inerente a todos os seres vivos.

---

<sup>6</sup> 3 Disponível em <[http://www.grim.ufc.br/index.php?option=com\\_content&view=section&id=1&Itemid=2](http://www.grim.ufc.br/index.php?option=com_content&view=section&id=1&Itemid=2)>  
Acesso em 10 de maio 2019

## A) O pato, a morte e a tulipa (lidando com a morte)

Figura 08: Capa do livro O pato, a morte e a tulipa, (2007), de Wolf Erlbruch



Fonte: <https://www.saraiva.com.br/o-pato-a-morte-e-a-tulipa-2711070.html>

O livro trata da história de um pato que, ao perceber uma figura estranha e resolve se aproximar para perguntar por que ela o segue, conhecendo então a morte, que lhe diz sempre ter estado ao seu lado e, apesar do estranhamento inicial, os dois se tornam bons amigos apesar da morte ter que cumprir seu papel no final das contas.

De dimensões 29,5cm de altura e 24,0 cm de largura e de 32 páginas, o livro da editora Cosac Naify do escritor Wolf Erlbruch, indicado para uma faixa etária de 5 a 8 anos, apresenta uma trama bem resolvida e uma estrutura de leitura, com texto independente da imagem, exibindo diálogos e narração, apresentando-se coerente à temática.

Sobre os aspectos gráficos, o texto aparece independente da imagem, ocupando a maior parte da página, colocando em evidência a narrativa visual em detrimento da verbal. A narrativa se constrói sem se utilizar do recurso da página dupla, tendo a dobra do livro como divisor de momentos. Quanto a capa, esta traz o título em letras serifadas e a personagem pato em posição

ereta sem muitos detalhes além do nome do autor; a quarta capa traz o retrato da tulipa do título da história além de uma pequena sinopse e, quanto a guardas e folhas de rosto, traz poucas informações como título e informações técnicas sobre o livro.

Figura 09: Página dupla do livro O pato, a morte e a tulipa, (2007), de Wolf Erlbruch



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/345299496427149917/>

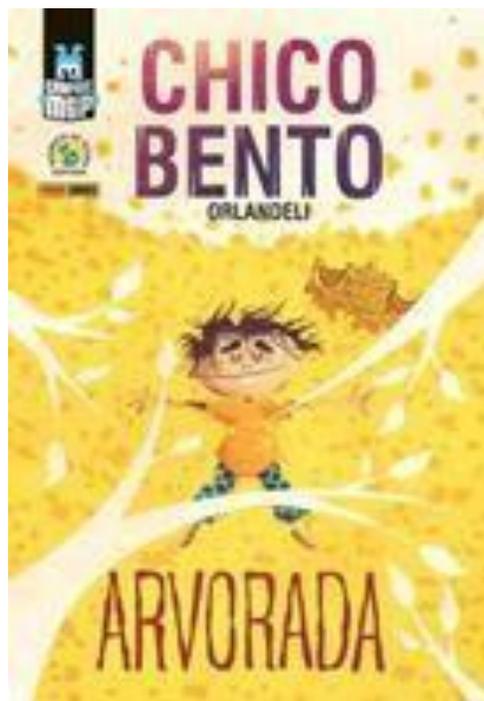
Sua paleta de cores e estilo de ilustração simples se traduz em tonalidades mais neutras e pastéis, o que se reflete na construção do cenário minimalista e no design de personagem, a morte aqui é representada por uma caveira como no viés estereotipado da personagem, porém, diferentemente da maioria de suas versões midiáticas, aqui ela se apresenta vestindo um simples vestido e carregando uma flor invés de uma foice, o que a deixa com uma aparência menos assustadora e repulsiva e se torna mais convidativa ao público para refletir sobre sua função.

O pato, ao contrário do que se presume inicialmente, não é uma vítima da morte e sim um indivíduo que ao decorrer da história passa a não a temer mais e a aceita como um processo natural que deverá ocorrer com todos os seres vivos.

Em relação a questão sentimental, o livro ao tratar do assunto com certa simplicidade, provoca reações variadas em seus leitores, podendo se identificar ou não com os personagens, além de provocar reflexão sobre a temática da finitude da vida.

## B) Chico Bento – Arvorada (lidando com a morte)

Figura 10: Capa da *Graphic Novel* Chico Bento - Arvorada (2017), escrito por Mauricio de Souza e ilustrado por Orlandeli



Fonte: <https://loja.panini.com.br/panini/produto/msp-chico-bento-arvorada-capa-dura.aspx>

A história conta do menino Chico Bento que é convidado pela avó a observar uma árvore em flor, porém o menino recusa dizendo que irá olhar no dia seguinte; entretanto todas flores caem e a avó o ensina a aproveitar todos os momentos com intensidade pois ele pode passar rápido e serem perdidos se nós não os vivermos. No decorrer do livro, a avó do menino adoece gravemente e ele, apesar de querer ficar cuidando da avó, coloca as lições por ela ensinadas em prática.

De uma perspectiva categórica, esta obra não se classifica como livro ilustrado, se aproximando muito mais da linguagem quadrinística do que com as obras acima listadas, porém esta obra foi considerada estudo de estudo por esta pesquisa devido ao seu conteúdo e da forma como a temática é retratada em suas páginas, o que oferece também o dimensionamento oferecido pelos quadrinhos para estruturar visualmente a narrativa.

Escrito por Mauricio de Souza e ilustrado por Orlandeli, de dimensões 27,5 cm de altura e 19 cm de largura, 100 páginas, com indicação etária a partir de 6 anos, a *graphic novel* da editora Panini, Arvorada mostra com imagens de cores forte e vibrantes e uma ilustração simples em sua essência mas arranjada de modo complexo, a história cria uma dinâmica que instiga o leitor a saber o que há na próxima página, ao mesmo tempo que oferece a possibilidade de parar em uma página e se ater aos detalhes. Sua tipografia se mostra simples, mas ao mesmo tempo divertida.

Sua relação texto imagem segue aquela retratada nos quadrinhos, que mesclam balões de falas e recordatórios com a ilustração que são divididas em quadros, sem que esse se apresente como um elemento gráfico componente da imagem, colocando também o autor e ilustrador do livro. Na sua quarta capa, o livro apresenta dois quadros componentes da história com a sinopse básica do livro. Suas guardas apresentam uma padronagem floral, que segue o estilo do ilustrador e da história, que se passa no campo e sua folha de rosto mostra uma ilustração relacionada a história.

Figura 11: Página dupla da *Graphic Novel* Chico Bento - Arvorada (2017), escrito por Mauricio de Souza e ilustrado por Orlandeli

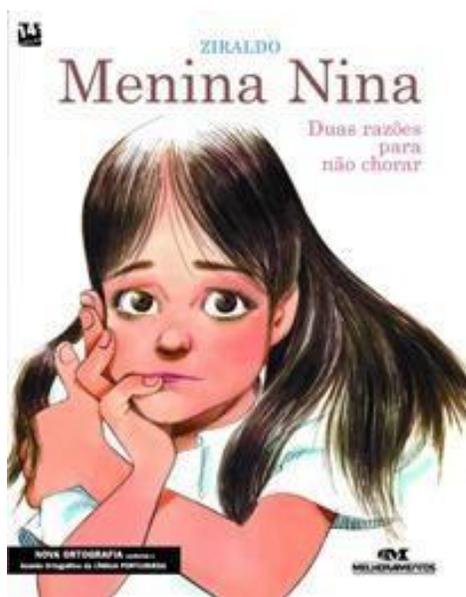


Fonte: <http://asverdadesqueopinoquioconta.blogspot.com/2017/06/chico-bento-arvorada.html>

Os personagens principais são Chico Bento que possui um estilo característico com sua camisa amarela e sua calça azul xadrez, traz em sua personalidade um jeito próprio de criança do interior, que sobe em árvores e faz traquinagens, mas deixa tudo de lado quando a avó adocece, mostrando ao leitor o que se deve priorizar nas horas certas; e a Vó Dita, que aparece como uma figura que detém bastante conhecimento e que proporciona lições valiosas aos mais novos, tais como a apreciação de pequenas coisas, que também é passada ao leitor por tabela.

### **C) Menina Nina: Duas razões para não chorar (lidando com a perda e o luto)**

Figura 12: Capa do livro Menina nina - duas razões para não chorar (2002), de Ziraldo



Fonte: <https://ninguemcrescesozinho.wordpress.com/category/recursos/page/8/>

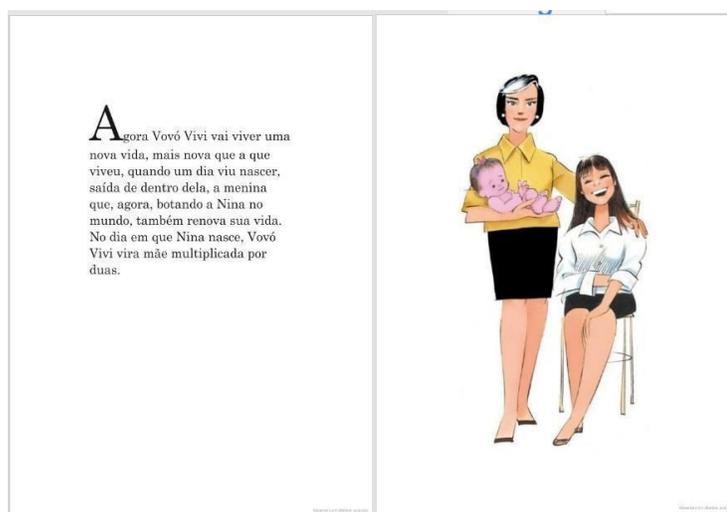
Em Menina Nina: Duas razões para não chorar é contada a história do nascimento e infância de Nina, uma menina de uma família bem estruturada que era muito amada principalmente por sua avó Vivi, em quem se espelhava conforme crescia. Um dia, a menina bate à porta da avó e ela não lhe responde, e então ela se vê em uma situação difícil e procura maneiras de lidar com sua tristeza.

Da editora Melhoramentos, com dimensões 27,5 cm de altura, 20,5 cm de largura, 40 páginas do escritor Ziraldo, indicado para uma faixa etária a partir de 10 anos, o livro traz em sua estética uma ilustração mais colorida que designa bem o mundo infantil, se aproximando da criança

por seu imaginário. Ainda trabalha com texto espacialmente separado da imagem, sendo este com uma predominância narrativa de um narrador observador.

Sua capa apresenta a menina com uma expressão séria, indicando preocupação sobre algo, além de trazer o nome do autor e o título em letras serifadas. A narrativa se constrói prioritariamente independente da imagem, que no espaço da página dupla, podem aparecer totalmente separado ou com imagens em alguns pontos da página sendo o restante preenchido com texto. A quarta capa traz um retrato da menina sorrindo no final do pequeno da sinopse do livro. Folha de rosto e guarda não possuem grandes elementos gráficos, não interferindo no desenrolar da história.

Figura 13: Página dupla do livro *Menina nina - duas razões para não chorar* (2002), de Ziraldo



Fonte: [https://books.google.com.br/books/about/Menina\\_Nina.html?id=GxJ\\_DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books/about/Menina_Nina.html?id=GxJ_DwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

Sua paleta de cores traz uma estética mais colorida, que procura chamar atenção do público para o que o livro tem a dizer e seus cenários são construídos predominantemente com fundo branco e a ilustração destacando detalhes, apesar de haver ilustrações com cenários de fundo também, exceto, vale destacar na parte em que a menina vai ao quarto da avó e ela não responde, na qual existe somente o texto.

Quando as personagens principais, a menina nina que durante o livro passa por sua fase bebê, representada por um rosa saturada com a devida cartoonização do modelo com lacinho e

bochechas rosadas; na sua fase criança ela se veste predominantemente com uma camiseta branca, o que pode indicar desejo por aprender; uma tela em branco que se espelha na avó e em seus maneirismos.

Já vovó Vivi é descrita e caracterizada como uma estrela de cinema de sua época que ainda carrega consigo esse glamour até os dias de hoje, passando a sensação de ser uma pessoa memorável que inspira os demais a sua volta, principalmente os mais jovens. Com cabelos pretos e elegância, o leitor tem consciência de que vovó Vivi fará falta na vida da menina, o que leva a procurar saber o que a menina irá fazer agora.

O que o livro provoca no leitor pode ser uma mistura de tristeza e desconforto pelo envolvimento da menina com a avó e pela sua perda, com uma sensação esperançosa pelo fato da memória da avó fazer parte e irá permanecer viva no coração da menina.

#### **D) A preciosa pergunta da pata (lidando com a perda e o luto)**

Figura 14: Capa do livro A preciosa pergunta da pata (2009), escrito por Leen Van der Berg e ilustrado por Ann Ingelbeen



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Preciosa-Pergunta-Pata-Leen-Berg/dp/8574122629>

O enredo deste livro fala sobre uma reunião de todos os bichos, pessoas e coisas que se juntam para fazerem perguntas importantes e todos se esforçam para responder a pergunta da pata,

que havia acabado de perder ser patinho enquanto nadavam no lago e se pergunta o que acontece quando morremos e cada criatura fala o que acha que vai acontecer consigo quando morrerem.

Produzido pela editora Brinque Book, com dimensões 29,7 cm de altura, 20,5 cm de largura, 36 páginas da autora Leen Van der Berg e ilustração de Ann Ingelbeen, indicado para uma faixa etária de 5 a 12 anos, o livro traz em sua estética uma paleta de cores variadas e saturadas e também apresenta ilustrações com um caráter beirando o onírico, reforçando em suas páginas duplas, ainda mais a ideia que ser algo que parte da imaginação dos personagens e conecta diretamente com o imaginário infantil.

A capa e quarta capa se complementam formando uma ilustração só da personagem principal em um tipo de campina verde com uma árvore ao fundo na quarta capa com um ninho de passarinho, além de trazer também o nome das autoras e título do livro. Folha de rosto apresenta o título e uma ilustração complementar simples, em contraste com as guardas que são mais simples.

A relação texto imagem do livro é observada pelos blocos de texto que se mantêm dentro da imagem, mas não são elementos gráfico junto com ela. Eles apresentam uma relação de redundância, com a imagem repetindo graficamente o que o texto descreve.

Figura 15: Página dupla do livro A preciosa pergunta da pata (2009), escrito por Leen Van der Berg e ilustrado por Ann Ingelbeen



Fonte: <https://pt.slideshare.net/rcgcbatista/a-preciosa-pergunta-da-pata>

O livro dá um pouco mais de enfoque ao cenário “de sonho” que representa as possibilidades apresentadas pelas personagens do que para as próprias personagens em si, já que

são vários tipos diferentes de opiniões expressados por cada uma dela. A pata, que faz a pergunta apresenta um visual um pouco humanizado já que ela veste o que parece ser uma manta ou vestido no corpo, característica que convida o leitor a se identificar com ela.

Com o propósito de expor várias opiniões e pontos de vista, o livro brinca com possibilidades da imaginação do jovem leitor para tentar adivinhar o que acontece quando morremos, provocando um certo divertimento e esperança ao olhar por esta perspectiva.

### **E) O anjo da guarda do vovô (lidando com a passagem do tempo)**

Figura 16: Capa do livro O anjo da guarda do avô (2003), por Jutta Bauer



Fonte: <http://www.designbrasil.org.br/entre-aspas/um-olhar-sobre-livros-infantis-design-e-outras-variaveis-do-projeto/>

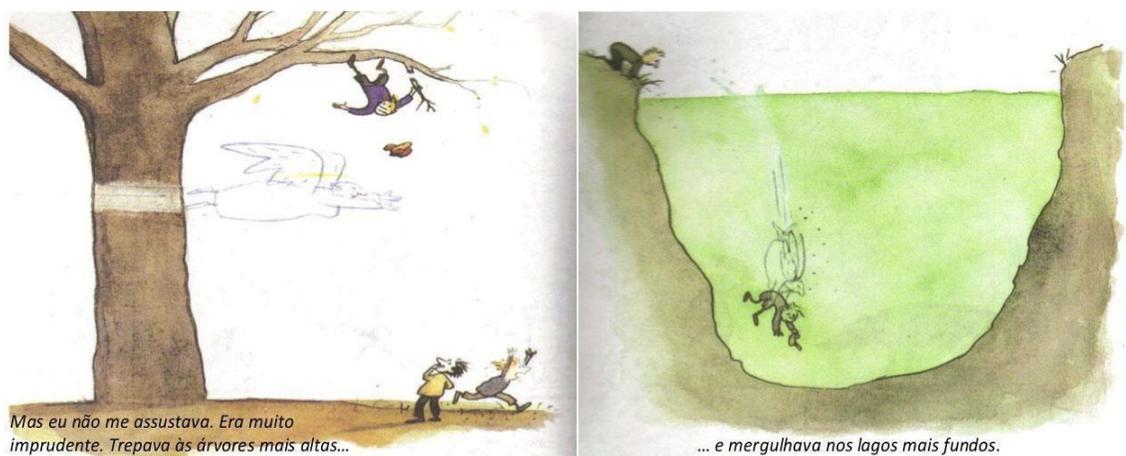
O livro apresenta-se do ponto de vista do avô recontando sua vida para o neto, desde sua infância, na qual ele se descreve como imprudente e atrevido, adolescência e fase adulta, que passa pela guerra e enfrenta suas dificuldades, tais como falta de comida e emprego, casamento e nascimento do seu filho, até chegar em sua velhice, sendo guiado e apoiado todo o tempo por um anjo da guarda que ele achava que o vigiava e o protegia. No final, ele termina que contar a história, com o neto o deixando descansar e com o anjo da guarda o seguindo.

O livro, de dimensões 20 cm de altura, 17 cm de largura, 48 páginas, indicado para uma faixa etária de 5 a 8 anos, do editora Cosac Naify e escrito por Jutta Bauer, livro apresenta a história com o texto incluído dentro da imagem apesar se não se integrar completamente como elemento gráfico; sua paleta de cores apresenta tonalidades neutras para trazer contar uma história de vida marcada por diversos momentos, bons e ruins.

Sua relação texto imagem mostra que o texto faz parte da imagem, porém não é elemento gráfico. A capa mostra um menino, presumidamente o avô passando em frente a uma estátua de um anjo que "se projeta" para segui-lo, juntamente com o nome da autora. Sua quarta capa também é simples, mostrando a sinopse e sendo complementado com uma faixa azul que aparece na capa também. Guarda e folha de rosto são apresentados bem simples, com nome do livro e autora. A página dupla apresenta cenas individuais e separadas.

Sua construção de cenário mostra lugar específicos como a praça em que a estátua de anjo se encontra com mais detalhes por ser onde a história do avô se inicia e nós passamos a acompanhar a sua trajetória; o restante da história é contado em uma estética similar porém mais simplificada, na qual destaca cenas específicas, como o avô fechando os olhos para descansar.

Figura 17: Página dupla do livro O anjo da guarda do avô (2003), por Jutta Bauer



Fonte: [https://pt.slideshare.net/m\\_momento/o-anjo-da-guarda-do-av](https://pt.slideshare.net/m_momento/o-anjo-da-guarda-do-av)

Quanto a este, ele é retratado por várias fases da sua vida, criança, adolescente, adultos e idoso e, em cada uma dessas fases também é retratada uma dificuldade vivenciada pelo avô,

entretanto ele fala para seu neto que sua vida foi maravilhosa e que teve sorte, indicando para o leitor que apesar dos problemas e dificuldades, é preciso aproveitar o lado bom da vida.

O livro transmite para o leitor a passagem de tempo como algo mais natural, e a sensação que tenta passar é para que o leitor é uma certa esperança de que a vida, apesar de finita, sempre terá bons momentos a serem lembrados.

## F) Fico à espera (lidando com a passagem do tempo)

Figura 18: Capa do livro Fico à espera (2007), escrito Davide Cali e ilustrado por Serge Bloch



Fonte:

<https://armazemdecultura.com/2016/07/22/1resenha-por-dia-fico-a-espera-davide-cali-e-serge-bloch/>

O livro Fico à espera trata da passagem do tempo a qual se percebe através da vida de um homem com enfoque nas coisas simples da vida, tais como esperar que a chuva passe ou esperar que o bolo fique pronto, e também grandes momentos como casamento ou nascimento do filhos, mostrando que momentos grandes marcam a vida, mas os pequenos momentos fazem ela valer a pena.

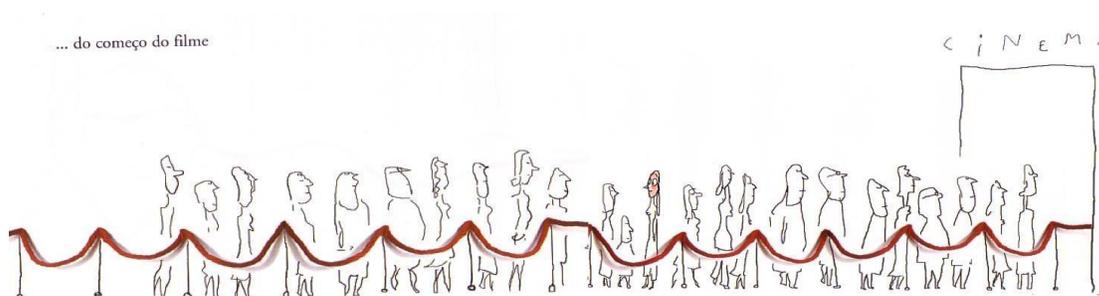
Escrito por Davide Cali e ilustrado por Serge Bloch, tem dimensões 10,5 cm de altura e 27 cm de largura, com indicação etária entre 4 a 9 anos, da editora Cosac Naify, O livro traz um formato diferenciado para ilustrar a passagem do tempo, sendo bastante horizontal em seu formato de forma a enfatizar a passagem do tempo e a linha da vida.

Sua relação texto imagem são complementares, pois o texto diz uma situação mais generalizada e a ilustração consolida o que o texto estava querendo dizer mostrando a situação acontecendo. Sua capa, juntamente com o formato, dão a ideia de ser uma carta, com selos, remetente. Na quarta capa ele apresenta destinatário e o fio vermelho que se faz presente na história

inteira, bem como a nas suas guardas. Sua folha de rosto é bem simples com o nome dos autores e do livro.

Sua construção narrativa acontece por meio uma linha vermelha aparentando lã que se desenrola e transpassa todas as páginas do livro, como forma de indicar continuidade e instigar o leitor a continuar a seguir para ver a próxima página, o que é acompanhado por uma ilustração bem minimalista e simples, recorrendo a pouquíssimo ou nenhuma cor além da linha, que retrata os momentos vividos pelo narrador personagem e também frases chaves que descrevem o momento vivenciado.

Figura 19: Página do livro Fico à espera (2007), escrito Davide Cali e ilustrado por Serge Bloch



Fonte: <https://armazemdecultura.com/2016/07/22/1resenha-por-dia-fico-a-espera-davide-cali-e-serge-bloch/>

O personagem principal é retratado de maneira mais simples e, acompanhado do estilo de ilustração basicamente com linhas, é reforçada a ideia de que ele pode representar e refletir o indivíduo que ler a história e convida ao leitor a projetar a sua vida sobre as páginas e gerar comparações.

A sensação que o livro passa é um pouco de melancolia pela passagem da vida do personagem que o leitor acompanha desde criança, passando por todos os momentos felizes e tristes, até o livro terminar, pois ele sofre perdas, o que leva o leitor a se identificar.

### 8.1. Análise sincrônica

De modo a tornar a análise mais fácil para que se possa fortalecer as diretrizes de projeto para a etapa seguinte, é proposto a aplicação da análise sincrônica ou paramétrica que seguindo

(Pazmino, V., 2015 apud Baxter, M., 2000) “serve para comparar os produtos em desenvolvimento com produtos existentes ou concorrentes, baseando-se em variáveis mensuráveis, ou seja, que podem ser medidas.”, optando-se portanto fazer duas tabelas de caráter qualitativo, com o objetivo de mensurar tanto as características gráficas-visuais observadas nos exemplos acima quanto os sentimentos que os mesmos geram nos leitores.

Figura 20: Tabela de análise qualitativa / Gráfico-visual

| Análise Qualitativa/Gráfico - visual |   |   |   |  |  |   |
|--------------------------------------|---|---|---|--|--|---|
|                                      | O pato, a morte e a tulipa                          | Chico Bento - Arvorada  | Menina Nina - Duas razões para não chorar                 | A preciosa pergunta da pata                                | O anjo da guarda do vovô                     | Fico a espera   |
| Capa                                 | Simples, com um personagem                          | Ilustração detalhada, um personagem                           | Enfoque em um personagem                                  | Background colorido, um personagem                         | Ilustração de um cenário da narrativa        | Se assemelha a uma carta, com selo e remendente             |
| Guarda                               | Simples, poucas informações                         | Padronagem floral, seguindo a ilustração da história          | Simples, poucas informações                               | Simples, poucas informações                                | Simples, poucas informações                  | Simples, poucas informações, com o fio vermelho da história |
| Folha de rosto                       | Poucas informações, nome do livro e autor           | Ilustração sobre a história                                   | Poucas informações, nome do livro e autor                 | Poucas informações, nome do livro e autor, mais ilustração | Poucas informações, nome do livro e autor    | Poucas informações, nome do livro e autor                   |
| Quarta capa                          | Simples, com sinopse                                | Dois quadros da história mais sinopse                         | Simples, com sinopse e personagem repetida                | Complementa a capa como uma só ilustração                  | Simples, com sinopse                         | Se assemelha a uma carta, com destinatário e o fio vermelho |
| Relação texto - imagem               | Texto independente da imagem, complementares        | Linguagem dos quadrinhos, com balões e recordatórios:         | Texto independente da imagem, aditivo                     | Texto integrado a imagem, redundante                       | Texto independente da imagem, complementares | Texto independente da imagem, complementares                |
| Faixa etária                         | 5 a 8 anos  | A partir de 6 anos  | A partir de 10 anos                                       | 5 a 12 anos  | 5 a 8 anos                                   | 4 a 9 anos  |
| Paleta de cores                      | Tonalidades neutras, tons pastel                    | Cores fortes, muitas vezes saturadas                          | Ilustração colorida, se aproxima da infantil              | Cores fortes, muitas vezes saturadas, onírico              | Tonalidades neutras, desaturadas             | Preto e branco, exceto pelo fio vermelho                    |
| Tipografia                           | Serifada, mais séria                                | Sem serifa, mais divertida                                    | Serifada, mais séria                                      | Sem serifa, simples de ler                                 | Sem serifa, simples de ler                   | Serifada, mais séria  |
| Design dos personagens               | Poucos detalhes, estereotipada                      | Simples sozinhos, mas complexo quando junto ao contexto geral | Simples e com poucos detalhes                             | Personagens humanizados e simples                          | Simples e com poucos detalhes                | Simples e com poucos detalhes                               |
| Página dupla                         | Separa imagens, cada página um momento independente | Páginas separadas de acordo com a linguagem dos quadrinhos    | Separa texto e imagens, mas podem existir na mesma página | A ilustração se estende pelas páginas, como um spread      | Separa imagens, momentos independentes       | Separa texto e imagens nitidamente                          |
| Dimensões                            | 29,5 x 24 cm  | 27,5 x 19 cm  | 27,5 x 20,5 cm  | 29,7 x 20,5 cm   | 20 x 17 cm                                   | 10,5 x 27 cm  |

Fonte: Desenvolvido pela autora

Figura 21: Tabela de análise qualitativa / Sentimental

| Análise Qualitativa/Sentimental |   |   |   |  |   |  |
|---------------------------------|---|---|---|--|---|--|
|                                 | O pato, a morte e a tulipa                          | Chico Bento - Arvorada                                  | Menina Nina - Duas razões para não chorar                   | A preciosa pergunta da pata                            | O anjo da guarda do vovô                          | Fico a espera                                      |
| Estilo                          | Simple, mais intimista                              | Bastante colorido e divertido                           | Simple e colorido   | Colorido com imagens beirando o onírico                | Simple, mais desaturado                           | Simple, minimalista                                |
| Sensação                        | Reflexão e tristeza                                 | Felicidade, tristeza e preocupação                      | Tristeza e conforto   | Conforto e esperança                                   | Consideração e conforto                           | Consideração e esperança                           |
| Identificação                   | Com os personagens                                  | Com os personagens                                      | Com os personagens  | Com os personagens                                     | Com a narrativa                                   | Com a narrativa                                    |
| Narrativa                       | Simple, utiliza alegorias para tratar de despedidas | Traz a lição de moral para aproveitar todos os momentos | Apresenta a vida da menina até a morte da avó e implicações | Os animais expõe seus desejos para depois de sua morte | Momentos da vida do personagem                    | Linearidade da vida do personagem                  |
| Diferencial                     | Traz literalmente a morte como personagem           | Apresenta a temática em quadrinhos                      | Apresenta a perda e métodos de superá-la                    | Propõe o que acontece depois que morremos              | Mostra a passagem do tempo e continuidade da vida | Mostra a passagem do tempo e a linearidade da vida |

Fonte: Desenvolvido pela autora

## 8.2. Diretrizes de projeto

As diretrizes projetuais foram extraídas desta análise e do que foi descrito no texto referente a pesquisa. Portanto pode-se concluir que, para o projeto da próxima fase foram escolhidas as seguintes diretrizes:

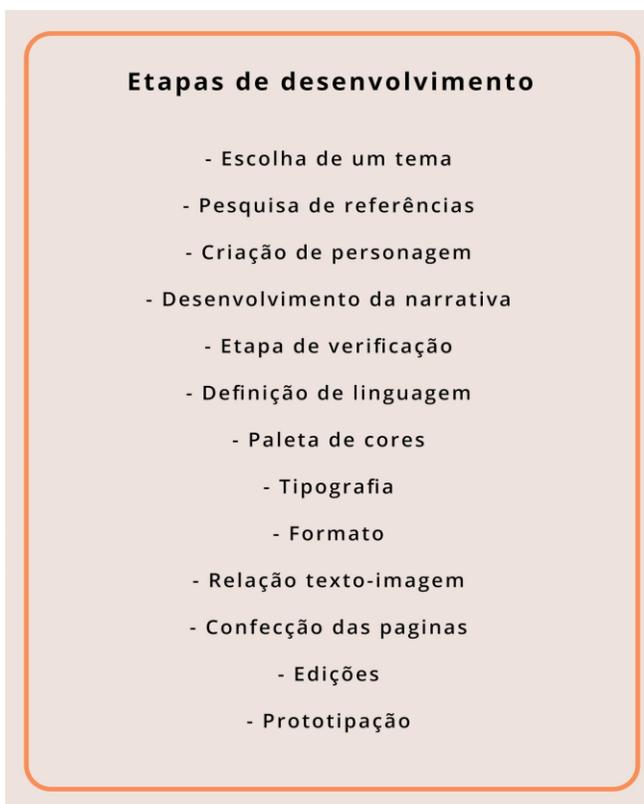
- A)** Fazer uso de uma narrativa alegórica
- B)** Destinar-se a uma faixa etária de 8 a 10 anos de idade
- C)** Estabelecer uma relação complementar entre texto e imagens
- D)** Ter alguma interação cromática
- E)** Gerar identificação do leitor com as personagens

## 9. MEMORIAL DESCRITIVO

A segunda fase do projeto de pesquisa para o Trabalho de Conclusão do curso de Design, que neste projeto retrata a imagem representativa da morte refletida no imaginário infantil e como proceder para explicar o papel desta na situação de luto para as crianças. Se segue então com o desenvolvimento de um suporte, que de acordo com o exposto na primeira fase, se mostra ser satisfatoriamente um livro que seja instrumentos para abrir discussões entre crianças e adultos sobre a temática.

O processo de fabricação deste livro foi concebido seguindo como base a metodologia de Munari (1980) descrita anteriormente. Tendo as duas primeiras etapas feitas ainda durante a primeira fase de pesquisa, porém, durante a segunda etapa de processo criativo se aproximou mais do fluxo criativo em geral.

Figura 22: Tabela com as etapas de desenvolvimento



Fonte: desenvolvida pela autora

## **9.1. Personagens**

Para a construção de personagens coerentes com a narrativa é necessário considerar uma série de fatores para que suas ações, sua aparência e sua totalidade em geral sejam coerentes com a história que está sendo ou será desenvolvida a partir da perspectiva deles.

Para Linda Seger, autora do livro *Como criar personagens inesquecíveis*, (2006), a construção deles se baseia em alguns fatores que combinados resultam na criação de bons personagens: observações e experiências do próprio autor da narrativa, criação de esboços visuais sobre a aparência da personagem, essência e paradoxos, o jeito que se expressa e age, seus valores e detalhes específico para tornar aquela personagens única. Com a combinação de todos estes fatores, elas tornam mais memoráveis e cumprem de melhor maneira o propósito destinado a elas dentro da narrativa e do contexto que se inserem.

### **9.1.1. Concepção da Criaturinha criadora (vida)**

Para a concepção da personagem que representaria a vida dentro do livro, seguindo os preceitos determinados por Segen (2006) foram feitos alguns estudos sobre a forma baseado em experiências pessoais da própria autora da história do seu conhecimento prévio do que esta tem por vida, com a influência massiva de representações encontradas na mídia. Após esta primeira etapa de estudos com o reconhecimento das formas que este personagem poderia apresentar, sendo estas tanto mais próxima ao humano quanto completamente animal e em formas abstratas, começou-se a fazer alguns esboços visuais sobre a caracterização desse personagem.

Figura 23: Estudo de personagem



Fonte: desenvolvido pela autora

Como forma de gerar mais reconhecimento e projeção do leitor ou leitores dentro na narrativa, foram determinadas formas de figuras que fossem mais próximas a caracterização humana, pré-requisito determinado pelas diretrizes de projeto além de ser, de um ponto de vista estilístico, mais facilmente trabalhadas expressões, ações entre outros, já que esta personagem aparecerá na história por completo.

Neste caso, deveríamos reconhecer que, de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras. (Cândido, Rosenfeld, Prado, Gomes p52)

Figura 24: Estudo de personagem



Fonte: desenvolvido pela autora

Após experimentar com diversos formatos, a primeira forma da personagem da Criaturinha criadora / Vida foi algo próximo a figura humana com alguns elementos de animais e de plantas, de modo a atenuar a associação do conceito de vida com a figura humana. Definida esta forma inicial da personagem, foram feitos alguns estudos e alterações de modo a gerar mais alternativas para entender melhor como esta personagem se encaixaria dentro da narrativa e se teria algum elemento do seu design que seria passível de interação, gerando, portanto, essas três abstrações.

Figura 25: Sketches da Vida para escolha



Fonte: desenvolvido pela autora

Depois dessas duas formas, foi escolhido a primeira pois ela apresenta uma forma mais simplificada de ser desenhada, o que conseqüentemente a torna de mais fácil reprodução, e traduz melhor a essência de personagem que se quer transmitir ao público infantil. Após a definição das formas, o próximo passo foi testar algumas cores tanto manualmente como digitalmente para determinar como representar a personagem da vida de modo a se encaixar com o ambiente, tendo certo destaque e tentando fugir das convenções do gênero, do quesito de caracterizá-la totalmente com a cor verde e cores análogas

Figura 26:Estudos de coloração com tinta acrílica



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 27:Estudos de coloração digital



Fonte: desenvolvido pela autora

Depois destes estudos, a versão final desta personagem aparece com a paleta fortemente voltada para tons laranjas e amarelos, com um formato simplificado e com a sua personalidade determinada como sendo uma personagem simpática e convidativa, que incita o leitor a se projetar na sua persona.

Figura 28: Ficha de personagem da Criaturinha criadora / Vida



**Nome oficial:** Criaturinha criadora

**Representa:** Vida

**Paleta**



**Cor da tipografia:**



**Gosta:** Animais, plantas, cores, sons, elementos da natureza em geral

**Não gosta:** despedidas

**Personalidade:** Alegre, simpática, tenta sempre ver o lado positivo da situação, mas se entristece com facilidade

**Tecnica aplicado no livro:** Tinta acrilica aguada

Fonte: desenvolvido pela autora

### 9.1.2. Concepção da Figura curiosa (morte)

Para a concepção da morte, foi realizado um processo similar ao feito na concepção da Criaturinha criadora / Vida, procurando saber como a mídia já apresenta este tipo de conceito e tendo também uma especial preocupação sobre o design ser assustador demais ou convidativo demais para o público mais jovem. Portanto, tomando as composições feitas no design da vida com exemplo, foram somados elementos naturais diferentes da figura humana, tais como animais, minerais e vegetais.

Figura 29: Estudos de personagem



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 30: Estudo de personagem



Fonte: Desenvolvido pela autora

Depois disso, foram escolhidas algumas ideias para uma arte mais finalizadas.

Figura 31: Sketches da Morte para escolha



Fonte: desenvolvido pela autora

De modo a tornar sua aparência mais singular em relação ao design da personagem da Criaturinha criadora, foi escolhido o terceiro modelo por deixá-la não assustadora nem convidativa, tornando-a um ser misterioso e curioso exatamente como seu nome sugere.

Figura 32: Ficha de personagem da Figura curiosa / Morte



Fonte: desenvolvido pela autora

### 9.1.3. Concepção do Tempo

Para a concepção do terceiro personagem da história, foi proposto uma abordagem diferente dos dois personagens anteriores, já que os dois anteriores se focam na figura humana, o tempo foi imaginado diferentemente, como sendo um animal rápido e que fosse de alguma maneira mais dinâmico que vida e morte.

Figura 33: Estudos de personagem



Fonte: desenvolvido pela autora

Após alguns estudos o animal escolhido foi um lobo para representar o Tempo pelo fato de que na realidade ele é um animal que se transporta rápido e por seu comportamento natural migratório de sempre está se movimentando de uma área para a outra.

Figura 34: Sketch do tempo



Fonte: desenvolvido pela autora

Para dar maior caracterização da personagem, assim como nos outros dois personagens os quais foram acrescentados elementos de plantas, animais e minerais, foi adicionado ao personagem uma textura de areia, tanto para intensificar o aspecto do tempo graças a inspiração nas ampulhetas, quanto para desvincular do animal real, já que lobos são naturais de regiões frias.

Figura 35: Ficha de personagem do tempo



**Nome oficial:** Tempo

**Paleta**



**Cor da tipografia:**



**Gosta:** De ordem

**Não gosta:** De caos

**Personalidade:** Fala calma e esclarecedora, tudo o que deseja é deixar as coisas em ordem, mesmo que isso signifique separar vida e morte.

**Técnica usada no livro:** Lápis de cor

Fonte: Desenvolvido pela autora

#### 9.1.4. Referências culturais

Para a construção deste livro, foram utilizados alguns conceitos culturais ou mesmo de senso comum a maioria em todos os personagens principais bem como na representação da saudade no final da história.

Para a criação da Criaturinha criadora / Vida, foram utilizados, como já mencionado anteriormente, elementos vegetais e animais, sendo estes dois gravetos os quais ela traz sobre a cabeça e duas orelhas similares às de cervo para realçar sua natureza fantasiosa. Importante ressaltar que a Criaturinha criadora / Vida possui cores que se contrastam como o verde claro e o laranja escuro para representar as mudanças que ocorre durante a vida em si, tomando como inspiração a mudança de cor e sua subsequente queda das folhas de algumas árvores.

Para a concepção da Figura curiosa / Morte, foram misturados elementos principalmente minerais ou mineralizados tais com pedras lascadas e ossos e animal como uma leve inspiração em corvos, animais comumente ligados ao conceito de morte. As feições da Morte trazem uma alusão a caracterização de uma caveira, símbolo universalmente ligado a este conceito e a coisas assustadoras, porém retratados aqui de uma maneira, mas amigável, porém sem deixar de trazer um "ar de mistério" para a personagem.

Sobre a personagem do Tempo, como já mencionado anteriormente, foi fortemente inspirado no instrumento de medição de tempo, a ampulheta que se reflete na ambientação onde ele aparece primeiro e na sua construção como um todo.

Algumas lendas sobre este animal também tiveram alguma influência sobre a sua aparência e escolha de ser um lobo, tais como algumas culturas acreditam que o animal ser um tipo de guia espiritual na terra e seres que promovem a ordem em meio ao caos do universo.<sup>7</sup> Outra lenda que permeia a caracterização da personagem é a lenda que tanto lobos quanto cães que apresentam olhos de cores diferentes conseguem ver tanto a terra como o céu, o mundo real e o mundo espiritual, sendo assim seres onisciente de tudo.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Disponível em <http://www.marcelodalla.com/2014/01/o-simbolismo-do-lobo.html?m=1> > Acesso em 16 de Setembro 2019

<sup>8</sup> Disponível em :<https://www.google.com/amp/s/www.peritoanimal.com.br/racas-de-cachorros-com-olhos-de-cores-diferentes-22369.html%3famp=1> > Acesso em 16 de Setembro 2019

Quanto a saudade, esta que se traduz na forma de uma borboleta, traz a sua composição o aspecto biológico do animal que se metamorfoseia de lagarta para a borboleta, o que pode ser traduzido na história como o acúmulo de sentimento que se sente por um ente querido na forma de um casulo e que se transforma em um novo sentimento quando se perde o mesmo. Também faz uso da psicanálise freudiana que fala que a borboleta pode ser encarada como sinônimo de renovação, transformações e recomeços, o que prova ser a alegoria adequada para o contexto da história.

#### **9.1.4.1. Caso especial: Mandala**

Existe dentro do livro uma página que traz uma mandala desenhada somente em linhas e ela aí está para desempenhar duas funções: acompanhar a narrativa executada pelo Tempo quando este explica para a Criaturinha Criadora e para a Figura Curiosa sobre o ciclo de vida e morte e também se apresentar como recurso auxiliar para alívio de estresse para situações difíceis. Segundo estudo Realizado por Nancy A. Curry e Tim Kaser, médicos psiquiatras, a colorização e elaboração de mandalas são ferramentas eficazes para a redução dos níveis de ansiedade e estresse em qualquer idade.<sup>9</sup>

## **9.2. Desenvolvimento da narrativa**

Para melhor transmitir a mensagem proposta por esta pesquisa, a narrativa da história foi desenvolvida de forma autoral, isto é, foi roteirizada pela própria autora das ilustrações presentes no livro e também desta pesquisa, tendo como base princípios de estrutura narrativa descrito por Syd Field (1995) em seu livro *Manual do roteiro*, no qual descreve passos chaves para a construção de uma boa narrativa.

Field (1995) descreve que o autor da narrativa segue uma estrutura que se compõe por apresentação, na qual o público conhece a trama principal, ambientação e personagem principal; ponto de virada inicial, que monta a trama para o resto da narrativa; confrontação, que se trata do desenrolar da história e a fundamentação da trama principal a ser produzida.

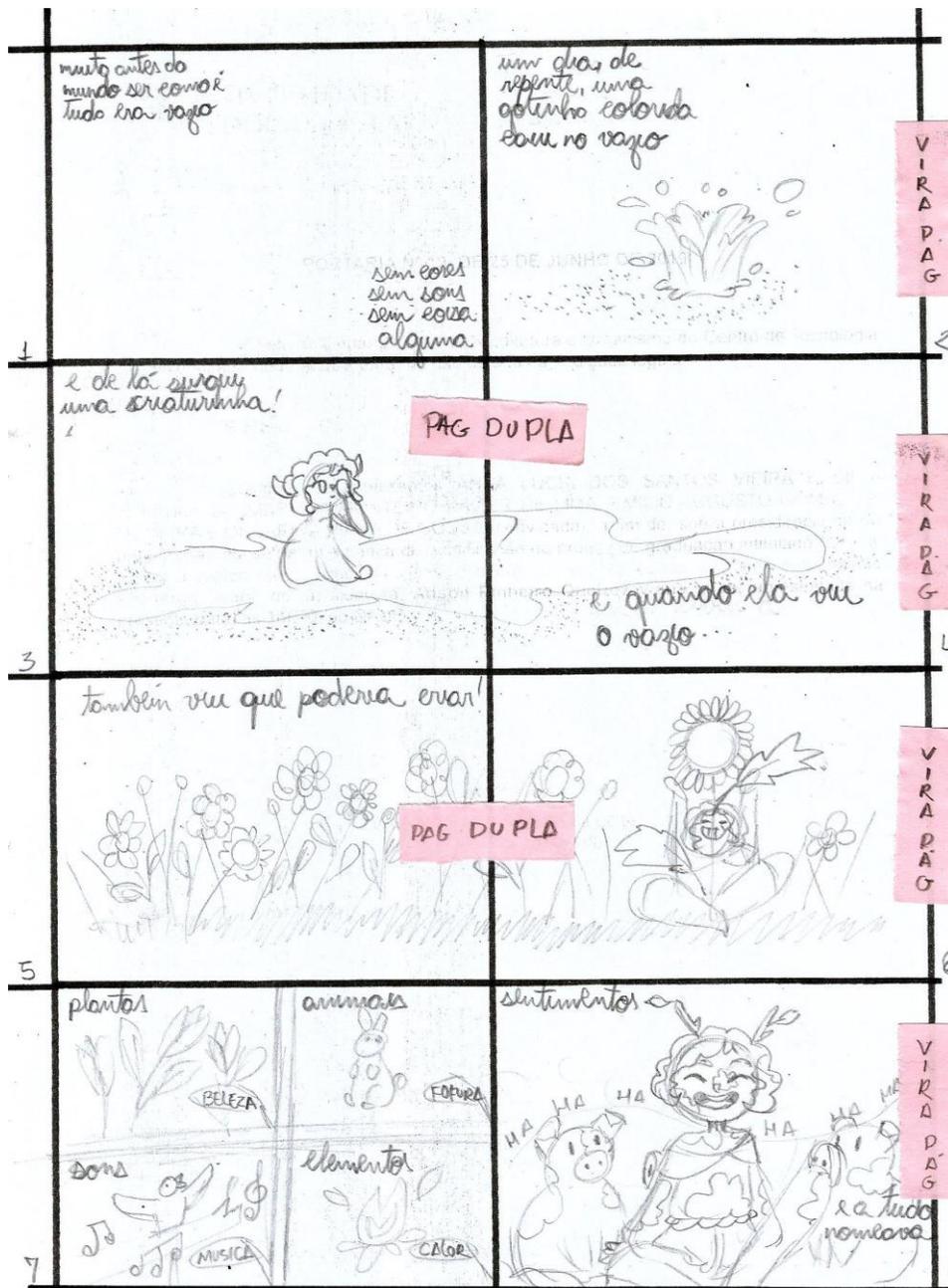
---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://amenteemaravilhosa.com.br/tecnica-da-mandala/> > Acesso em 16 de Setembro 2019

Após esta parte, Fields (1995) continua a explicar a estrutura com o ponto de virada para o clímax da história, que constrói o conflito chave da trama; clímax da história que se traduz como ponto chave da narrativa, e pôr fim a resolução do conflito e finalização da trama.

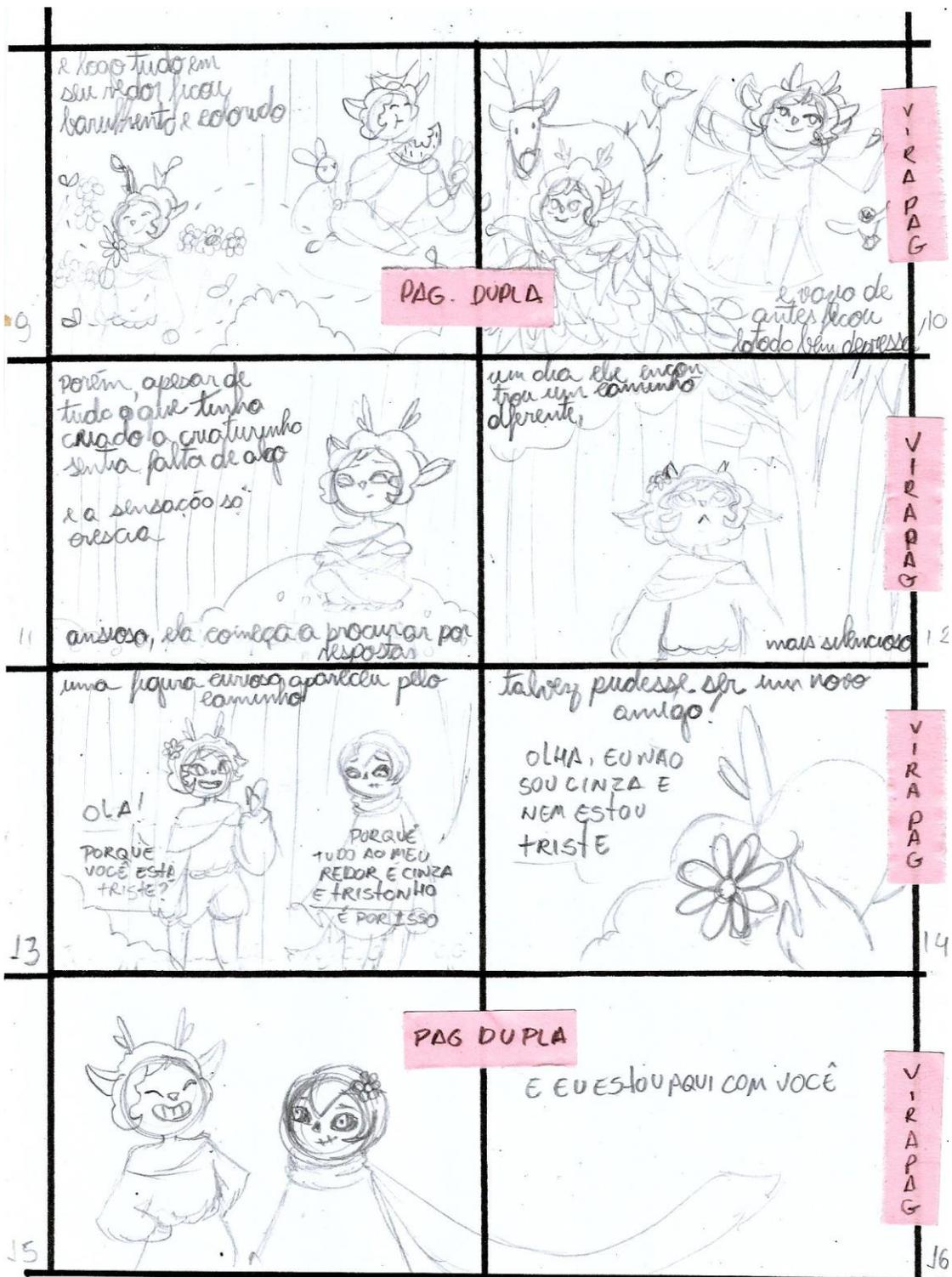
Com o propósito de construir a melhor narrativa para encaixar propriamente as ilustrações da história, primeiramente foram feitos estudos escrito sobre a narrativa, seguindo um modelo de roteiro full script, que é feito somente pela parte escrita e não traz nenhuma imagem ilustrativa e, após validação com a orientadora, o *storyboard* do texto foi concebido já com as alterações apontadas.

Figura 36: Storyboard da história



Fonte: desenvolvida pela autora

Figura 37: Storyboard da história



Fonte: desenvolvida pela autora

Figura 38: Storyboard da história



Fonte: desenvolvida pela autora

Figura 39: Storyboard da história



Fonte: desenvolvida pela autora

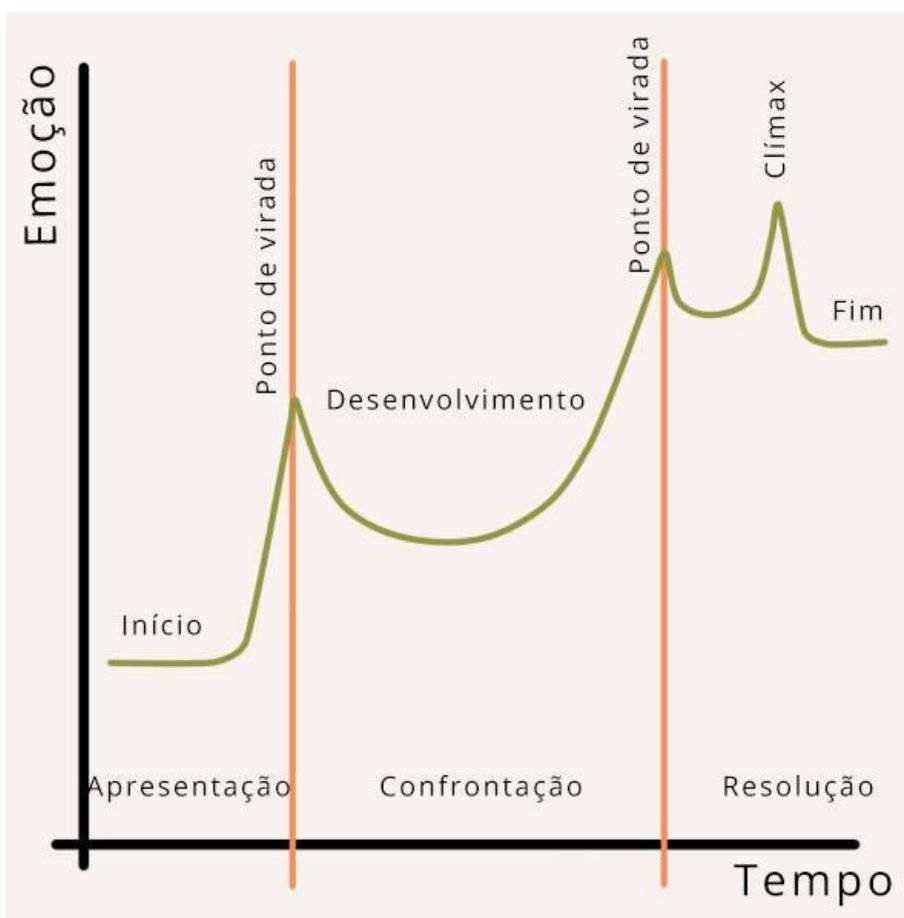
Figura 40: Storyboard da história



Fonte: desenvolvida pela autora

O *storyboard*, recurso utilizado para apresentar dimensionamento do texto nas páginas, além de dar uma noção sobre a disposição das ilustrações no dimensionamento como um todo, sofreu alterações até a sua versão final que foi reproduzida no livro, tanto no quesito de mudar ilustrações, quanto no quesito de alterar texto, pois como a narrativa foi desenvolvida pela própria autora não foi um problema alterá-la. Portanto, seguindo a divisão proposta por Field (1995), o gráfico que representa a divisão do texto e conseqüentemente das páginas do livro ficaria da seguinte apresentada a seguir, no qual podemos ver mais claramente a divisão da história.

Figura 41: Gráfico da divisão proposta por Field (1995)



Fonte: Manual do roteiro, Syd Field (1995) p 55, feito digitalmente pela autora

### 9.3. Etapa de verificação

Ao se concretizar minimamente a narrativa da história, ela foi levada ainda na forma de *Storyboard* para um processo de verificação no LabGrim<sup>10</sup>, para uma verificação com um grupo especializado em analisar conteúdos feitos para crianças e adolescentes, com alunos de diversas áreas e profissionais.

As críticas feitas ao livro foram:

- A) a morte está representada como vilã da história é apresentada um posicionamento de antagonista.
- B) tentar retratar a morte por um ponto de vista biológico e cultural.
- C) tomar cuidado com estereótipo de cores claras e escuras.
- D) atentar para valores simbólicos e semióticos.
- E) tentar adequar os elementos de uma ideia mais processual.
- F) ideia de tempo ser amigo ao invés de ser elemento separador.
- G) retratar a morte de uma forma mais amável.
- H) sugestão de ter múltiplos finais.
- I) construir o universo semântico para direcionar o leitor para o seu ponto de vista, à sua intenção.
- J) sugestão de ler relatos de crianças com câncer terminal e histórias sobre.
- K) a ideia de criação de personagens místicas foi aprovada.
- L) reduzir os diálogos das cenas.

Com estas observações, a história sofreu adaptações para melhor se adequar ao público que se destina, de modo a consertar estas pequenas falhas. É importante destacar que nem todas as considerações foram aplicadas ao livro tais como retratar a Morte de um ponto de vista biológico por não se alinharem com a mensagem a qual se deseja passar com o livro. Porém, das críticas que foram consideradas receberam a devida correção e subsequente aplicação no livro: a crítica sobre a Morte ser considerada vilã da história, ser representada de uma forma mais amável, bem como ser representada com cores escuras na paleta foi corrigida com a aplicação do estilo sketch que não traz cor alguma. A crítica sobre o Tempo ser um elemento mais amigável dentro da narrativa foi

---

<sup>10</sup> Grupo de pesquisa da Relação Infância, Juventude e Mídia

ajustada pelo seu posicionamento nas páginas e pelos seus diálogos, que seguindo a sugestão de outra crítica foram substancialmente reduzidos.

## 9.4. Definição de linguagem

### 9.4.1. Testes de composição

Antes mesmo de determinar as técnicas utilizadas no livro, foram feitos testes de composição com a linguagem de ser totalmente feito em tinta acrílica, personagens, cenários e composição de páginas, resultando nas seguintes páginas.

Figura 42: Teste de composição com tinta acrílica



Fonte: desenvolvido pela autora

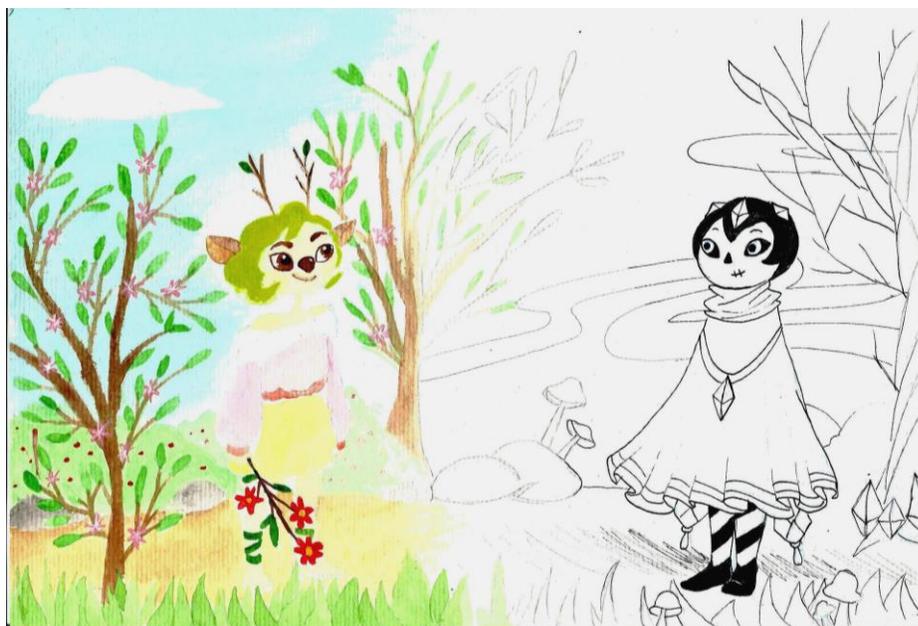
Figura 43: Testes de composição com tinta acrílica



Fonte: desenvolvido pela autora

Entretanto após as críticas recebidas durante a etapa de verificação do LabGRIM, que apontou fortemente a caracterização da Morte com tonalidades escura e seu subsequente estereótipo como antagonista da história, foi realizado outro teste, desta vez retirando totalmente as cores da Morte, o que resultou no teste seguinte e consequentemente a definição de linguagem de personagens e cenários.

Figura 44: Testes de composição com tinta acrílica, grafite azul e caneta *unipin*



Fonte: desenvolvido pela autora

#### 9.4.2. Ilustrações

De modo a mostrar a disparidade entre os personagens e realmente deixar evidente o contraste da natureza de cada um, tanto os personagens como o ambiente em redor dos mesmos receberam uma linguagem diferente, para melhor apresentá-los e deixar evidente para o leitor suas diferenças.

Foram escolhidos então três técnicas de representação distintas utilizada no desenho e no ato de desenhar, para evitar confusões de caracterização e também para que o recurso da página dupla, que é utilizado muitas vezes para evidenciar contrastes em alguns livros ilustrados, fosse utilizado em momentos importantes da história, estando portanto mais conectado com a história do que com a diagramação do livro

As técnicas escolhidas foram: tinta acrílica aguada para a representação da Criaturinha criadora / Vida, pois simboliza o seu fluxo de criação e criatividade ao imaginar os elementos do mundo a sua volta e, de um ponto de vista técnico aproxima-se mais de um desenho que se

aproxima da tridimensionalidade, sem linhas externas, que por sua vez é percebido como uma ilustração mais finalizada que o desenho comum.

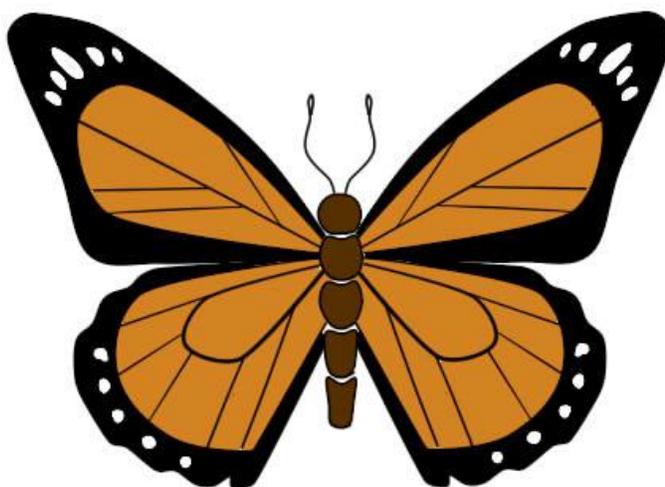
Em total oposição está a técnica do *sketch* com o uso de lápis, grafite azul e caneta, que é muito utilizada para esboços iniciais ou desenhos rápidos que dificilmente receberão cor e outras finalizações, simbolizando dentro do contexto da história a natureza inconstante da personagem da Figura curiosa / morte.

A terceira técnica de desenho escolhida para o terceiro personagem foi o uso de lápis de cor sob o papel para tinta aquarelável, o que provocou uma textura granulada sobre mesmo se conectando com a construção da personagem Tempo ser feita de areia.

#### 9.4.2.1. Caso especial: saudade

Surgindo somente nas páginas finais, a saudade, que se traduz na forma de uma borboleta de asas pretas e laranjas, traz a junção dos dois personagens principais e pode ser transcrita como uma síntese dos momentos que passaram juntos. Portanto, foi realizada inteiramente no digital por motivos técnicos da tinta acrílica ser manchada pela caneta e para evitar bastante edição, acabou-se por optar pela pintura digital.

Figura 45: borboleta saudade desenvolvida digitalmente



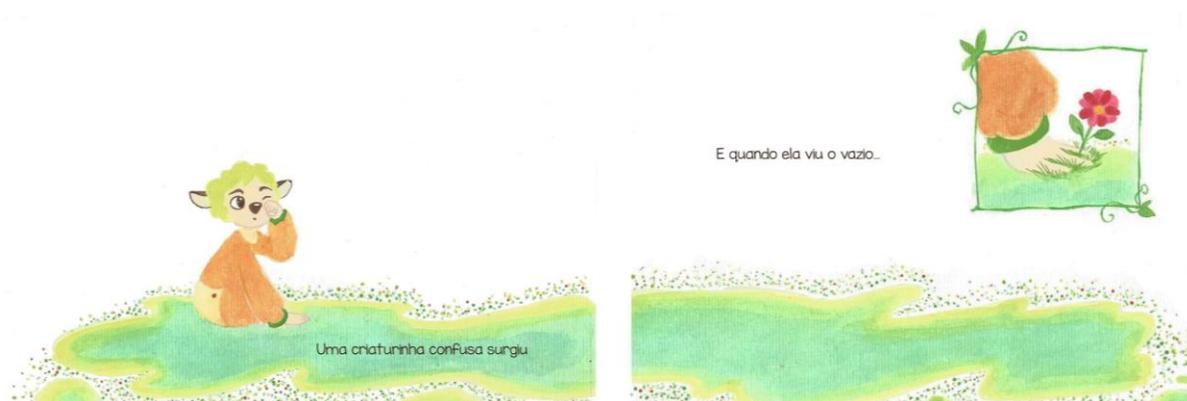
Fonte: desenvolvido pela autora

### 9.4.3. Narrativa

Para a construção da narrativa ilustrativamente, o livro resultado desta pesquisa utilizou-se de alguns recursos de diagramação propostos por Linden (2011), que auxiliaram a dinamizar a história em geral tais como, a página dupla e os modos de diagramação de compartilhamento e conjunção.

Pela relativa brevidade dos textos e tamanho das imagens, assim como pelas poucas páginas sequenciais geralmente propostas, o livro ilustrado mantém estreita relação com a página dupla. Assim, é determinado a forma como textos e imagens se inscrevem nesse espaço. (Linden, 2011, p 65)

Figura 46: Exemplo de página dupla



Fonte: desenvolvido pela autora

Juntamente a página dupla estão os métodos de diagramação compartimentada. Esta consiste em estruturar a página de maneira semelhante as páginas de história em quadrinhos, compartimentalizando as informações em imagens emolduradas bem como se valer da utilização de balões para estruturar diálogos dos personagens (Linden, 2011, p 69), tornando, assim como nos quadrinhos, a narrativa mais dinâmica.

Figura 47: Exemplo de página compartimentada



Fonte: Desenvolvido pela autora

Ainda segundo Linden (2011) o terceiro método de diagramação utilizado, dito de conjugação, que se constitui em misturar palavras e imagens de maneira a não reservar espaços para diálogos por exemplo, articulando-se como uma composição geral e não elementos distintos.

Figura 48: Exemplo de página conjunta



Fonte: Desenvolvido pela autora

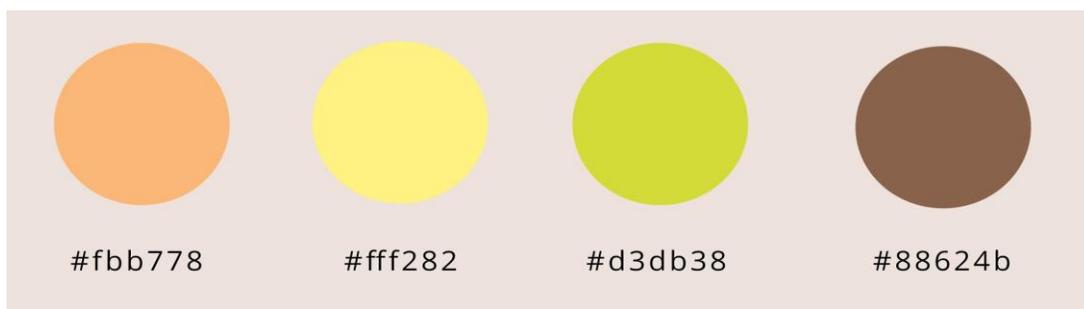
## 9.5. Paleta de cores

Cada personagem do livro apresenta uma paleta de cor característica que se encaixa de acordo com a técnica utilizada como linguagem para cada um. As paletas foram descritas de acordo com o sistema de classificação tripleto hexadecimal.

### 9.5.1. Criaturinha criadora (Vida)

Sua paleta de cores se encontra entre os tons mais quentes como laranja escuro e o amarelo, que refletem tanto a sua personalidade alegre e simpática ao leitor como também representa a mudança de cores nas folhas de algumas árvores, provando o status mutável da vida em geral. Juntamente com estas cores está o verde claro que serve tanto para simbolizar a tonalidades das folhas em geral quanto para balancear as tonalidades dos tons quentes da paleta anterior. Atrelado a estas cores principais estão as cores secundárias marrom, por contas das orelhas de animal e o verde escuro também para simbolizar folhagens.

Figura 49: Paleta de cores utilizada na personagem Vida



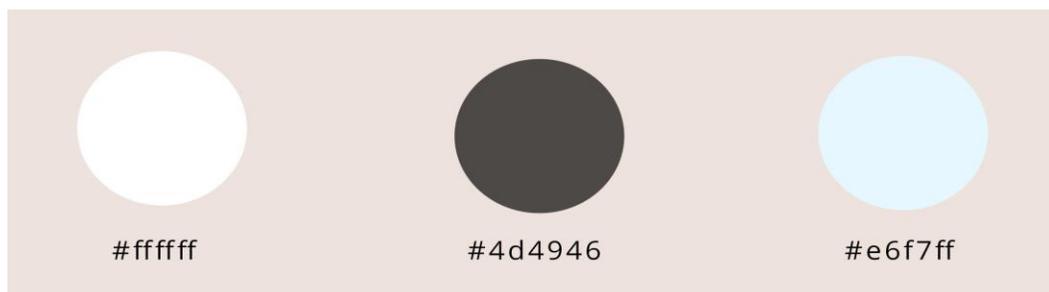
Fonte: desenvolvida pela autora

### 9.5.2. Figura curiosa (Morte)

Apesar de do conceito desta personagem ser o da técnica do *sketch*, ela também apresenta uma paleta minimalista de cores branco, da própria folha de papel e que pode representar o aspecto fantasma e misterioso da personagem. Ela também apresenta o preto, do material usado na concepção do desenho e por ser uma cor relativa ao luto e, como cor secundária o azul claro que

está presente em desenhos de *sketchs*, sendo assim cores que se contrapõem a vivacidade das cores da vida.

Figura 50: Paleta de cores utilizada na personagem morte



Fonte: desenvolvida pela autora

### 9.5.3. Tempo

O Tempo apresenta uma paleta simples, já que a sua representação é derivada do aspecto das areias da ampulheta, sendo assim as duas tonalidades de amarelos em decorrência deste fato. Também se apresentam na paleta as cores secundárias azul, tanto para representar o vidro das ampulhetas como o olho no mundo espiritual, e o marrom para o focinho como para o outro olho que vigia a vida terrena.

Figura 51: Paleta de cores utilizada na personagem tempo



Fonte: desenvolvida pela autora

### 9.5.4. Saudade

A saudade apresenta a junção das três paletas com o laranja da vida como cor geral de suas asas, o preto da morte delineando linhas e fazendo contraste com as cores da vida e também como cor secundária o marrom presente na personagem do tempo, simbolizando com a união desses elementos o processo de construção do sentimento saudade em si.

Figura 52: Paleta de cores utilizada na representação da saudade



Fonte: desenvolvida pela autora

## 9.6. Tipografia

De acordo com os parâmetros de análise abordados na etapa anterior, a plasticidade do texto pode ser utilizada com recurso gráfico dentro do contexto de um livro ilustrado, tanto no sentido de ser um elemento visual compositor da página como de ser mais atrativo aos leitores de público mais jovem. No que diz respeito ao livro ilustrado desenvolvido, tipografia escolhida foi a KG Miss Kindergarten, por priorizar formas mais arredondadas e reforçar a mensagem de que o livro se destina ao público infantil.

Figura 53: Tipografia KG Miss Kindergarten

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
0123456789!/?#

Fonte: [http://www.fontriver.com/font/kg\\_miss\\_kindergarten/](http://www.fontriver.com/font/kg_miss_kindergarten/)

Figura 54:Tabelas referentes à tipografia propostos por Burt (1959)

| <b>Idade<br/>(anos)</b> | <b>Corpo<br/>(pontos)</b> | <b>Letras por linha<br/>(linha 10,16cm)</b> | <b>Coluna<br/>(cm)</b> | <b>Entrelinha<br/>(cm)</b> |
|-------------------------|---------------------------|---|------------------------|----------------------------|
| Menor que 7             | 24                        | 32  | 12,7                   | 0,66                       |
| 7-8                     | 18                        | 38  | 10,16                  | 0,432                      |
| 8-9                     | 16                        | 45  | 8,89                   | 0,406                      |
| 9-10                    | 14                        | 52  | 9,52                   | 0,33                       |
| 10-12                   | 12                        | 58  | 10,16                  | 0,305                      |
| Maior que 12            | 11                        | 60  | 11,43                  | 0,254                      |

Fonte: CASARINI, P.C.; FARIAS P.L. Didática – Tipografia para livros didáticos infantis.

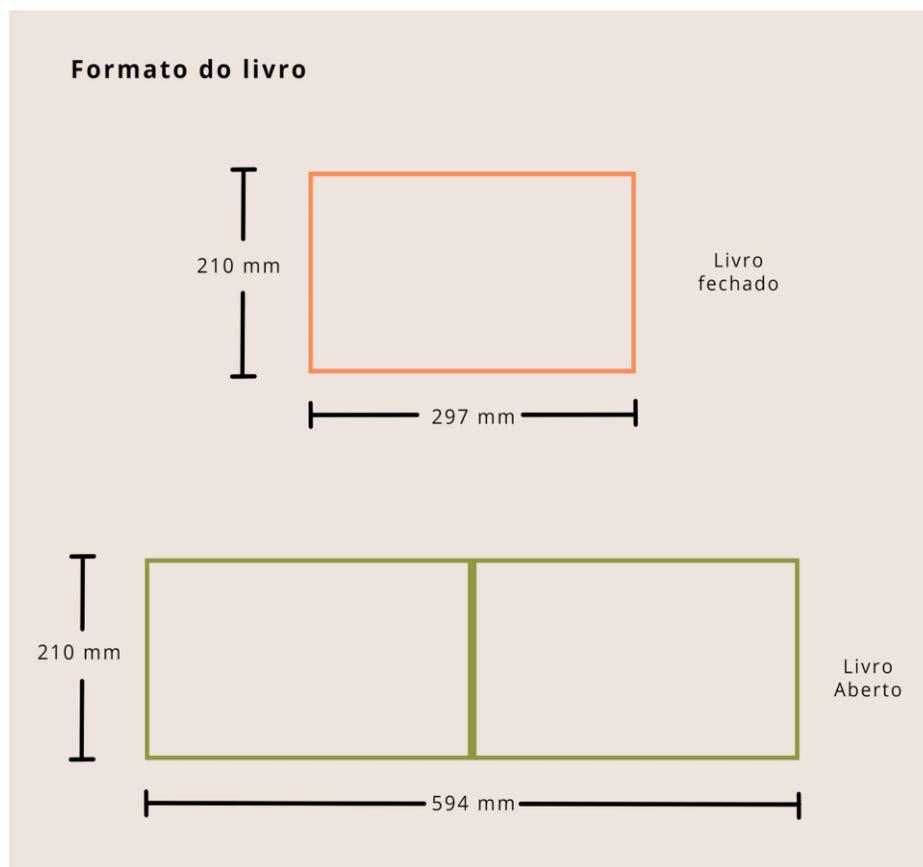
Quanto ao tamanho da tipografia indicada para a faixa etária escolhida para direcionamento do público do livro, segundo Casarini e Faria (2008), autoras do artigo Didática - tipografia para livros didáticos infantis, elas classificam que o tamanho, o número de palavras por frase e o espaçamento entre palavras e linhas varia de acordo com a idade da criança, que para o tocante desta pesquisa cuja faixa etária está entre 8 a 10 anos, se encaixando entre 12 a 18 pontos representados em uma tabela descrita por Burt (1967) utilizada como referência pelas autoras.

## 9.7. Formato

Segundo Linden (2011), assim como a organização das páginas e a exploração da página na construção da estrutura dos fólhos, o formato do livro tem uma participação crucial na construção do livro ilustrado, estando totalmente ligado com as dimensões do livro em si. Como o propósito de incitar a leitura conjunta de mediadores e crianças, o formato do livro foi pensado para ser extenso horizontalmente com as dimensões de 210 mm de altura por 297 mm de largura fechado e 210 mm de largura por 594 mm seguindo um formato horizontal descrito por Linden (2011) como

"mais largo que alto, permite uma organização plana das imagens favorecendo a expressão do movimento do tempo, realização de imagens sequenciais."

Figura 55: dimensões do livro



Fonte desenvolvida pela autora

## 9.8. Relação texto - imagem

Tendo como base o referencial teórico proposto por Nikolajeva e Scott (2011), o livro resultado proposto por esta pesquisa tinha como meta alcançar nas definições de livro ilustrado complementar que, segundo as autoras (2011, p 27), é o estado ideal de interação entre palavras e imagens, no qual um completa a mensagem passada pelo outro. Porém, apesar da construção das páginas almejar a complementaridade entre texto e imagem, algumas páginas podem ser categorizadas como parte de um livro ilustrado expansivo que, ainda segundo Nikolajeva e Scott

(2011) é o tipo no qual o texto reforça a mensagem transmitida pela imagem, reforçando a ideia ao invés de complementá-la.

Figura 56: Página dupla com a relação complementar



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 57: Página dupla com a relação expansiva



Fonte: desenvolvido pela autora

Explorando com mais detalhes a relação entre texto e imagem, Linden (2011) analisa os livros por página dupla, diferentemente do método de análise de Nikolajeva e Scott (2011), que analisa o livro como um todo. Segundo Linden (2011), a relação entre palavras e ilustrações pode variar entre total ou parcial redundância, no qual as palavras repetem o que está na imagem;

colaboração, modo no qual eles se complementam ou disjunção, no qual texto e ilustração não compartilham nenhuma semelhança e até se contradizem.

No que diz respeito ao livro, este almeja construir relações colaborativas entre texto e imagens, entretanto algumas páginas trazem relações redundância parcial em suas páginas que, segundo Linden (2011), transmitem a mesma mensagem, porém com informações adicionais àquilo que se deseja contar.

Figura 58: página dupla mostrando relação de redundância



Fonte: desenvolvido pela autora

Quanto a função de palavras e imagens dentro do livro, Linden (2011) divide entre seis categorias de classificação: repetição, seleção, revelação, completiva, de contraponto e amplificação. Para o exposto do livro proposto o texto assume a função prioritariamente de amplificação e completiva, na qual o texto amplia o que está representado imageticamente e ele também se complementam respectivamente.

Figura 59: página dupla mostrando relação de amplificação



Fonte: desenvolvido pela autora

## 9.9. Elaboração das páginas

Seguindo as linguagens pré-estabelecidas a confecção das páginas aconteceu primeiramente com as páginas em que a Criaturinha criadora / Vida aparecia, pois, seguindo técnica da acrílica aguada, seria necessário haver um tempo de secagem entre uma folha e outra, para que o pigmento da tinta se aderisse bem a folha.

Foi utilizado para tanto, folhas próprias para aquarela, de 300g/m<sup>2</sup> para uma melhor absorção da água e fixação da tinta, apesar de ter sido possível utilizar o verso das folhas, pois sendo uma tinta semitransparente, a acrílica não demanda de muitas sobreposições de tinta para mostrar o pigmento.

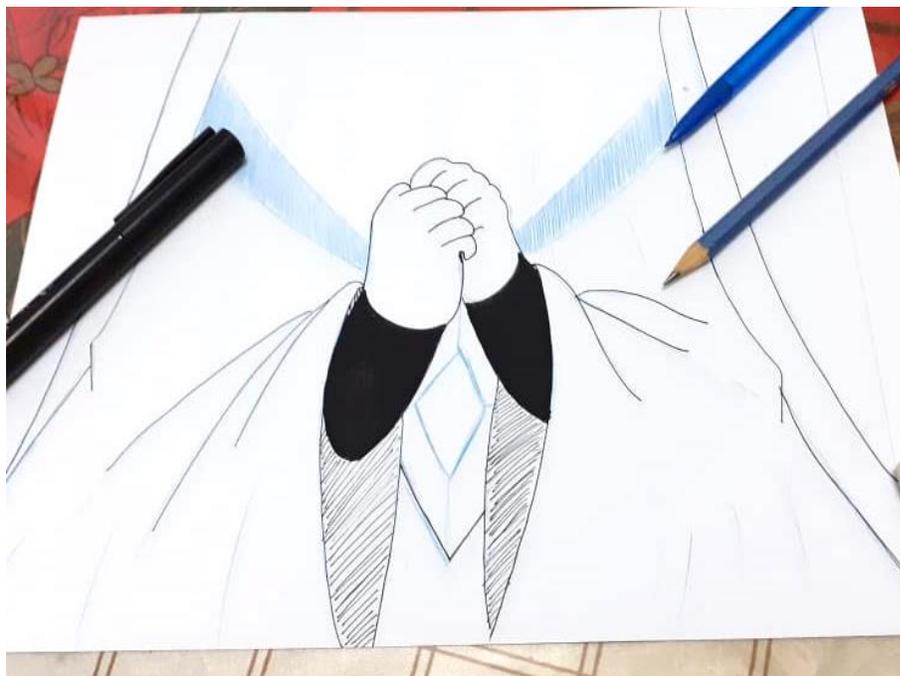
Figura 60: Processo de elaboração das páginas com tinta acrílica



Fonte: Acervo da autora

No caso das páginas da Figura curiosa / Morte, foi utilizado um papel couche de 200g/m<sup>2</sup> pois suas partes individuais não levariam tinta e, por conseguinte não precisam ser resistentes a água, sendo um trabalho a caneta *unipin* e lapiseira com grafite azul suficiente para sua fabricação.

Figura 61: Processo de elaboração das páginas com grafite azul e caneta unipin



Fonte: Acervo da autora

As páginas do Tempo foram confeccionadas inteiramente em lápis de cor comum, já que o seu conceito trazia como proposta de visualidade o granulado que o lápis proporciona, portanto, para acentuar essa particularidade do material, também foram utilizadas folhas para tinta de aquarela, visto que esta possui ranhuras que lhe são características.

Figura 62: Processo de elaboração das páginas com lápis de cor



Fonte: Acervo da autora

### 9.9.1. Problemas encontrados

A medida que as páginas estavam sendo elaboradas, algumas dificuldades com as técnicas foram surgindo principalmente nas páginas em que a Vida e a Morte se encontravam na mesma cena, pois a tinta da caneta *unipin* se misturava a água da tinta acrílica quando estas entravam em contato, provocando manchas negras difíceis de se cobrir manualmente, tendo que portanto ser corrigido na edição.

Outro problema encontrado na fabricação das páginas foi o não encobrimento total dos lápis utilizados para o sketch inicial principalmente nas partes da Vida e do Tempo, tendo que, portanto, ser corrigidas também na etapa de edição.

### 9.10. Edições

A parte de edições foi de vital importância para a boa finalização das páginas, visto que algumas delas eram repletas de detalhes e seria inviável fazer todos eles manualmente. Portanto, além de corrigir falhas, a edição ajudou a completar e a preencher elementos que faltavam nas páginas

Figura 63: Página sem edição



Fonte: desenvolvido pela autora

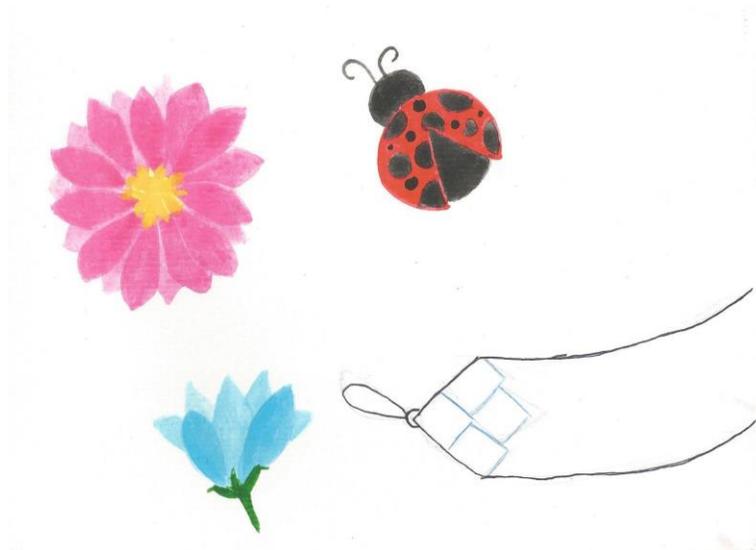
Figura 64: Página editada



Fonte: desenvolvido pela autora

Para tanto, alguns elementos de composição tais como flores, animais, insetos e até mesmo elementos importantes como a metamorfose da borboleta ao final da história, foram desenhados separadamente das páginas principais, seguindo as linguagens definidas e acrescentados posteriormente no computador.

Figura 65: elementos de composição das páginas



Fonte: desenvolvido pela autora

Esta parte também foi vital para reconstruir páginas que foram criticadas e, com a possibilidade do recurso digital, foi mais fácil refazer do que seria manualmente.

### **9.11. Prototipação**

Antes mesmo da elaboração das páginas, para melhor distribuir a ilustração pela página, foi fabricado manualmente um boneco do livro que serviu principalmente como um guia de disposição das páginas, para que especialmente o efeito da página dupla foi construído sem grandes alterações.

Figura 66: boneco do livro



fonte: Acervo da autora

Figura 67: boneco do livro



fonte: Acervo da autora

Após mais algumas adaptações no *storyboard* da história, partiu-se para um boneco em escala real, para testar se o formato era adequado para aquilo que se propunha e para verificar a qualidade de impressão.

Figura 68: protótipo em escala real do livro



Fonte: Acervo da autora

Figura 69: protótipo em escala real do livro



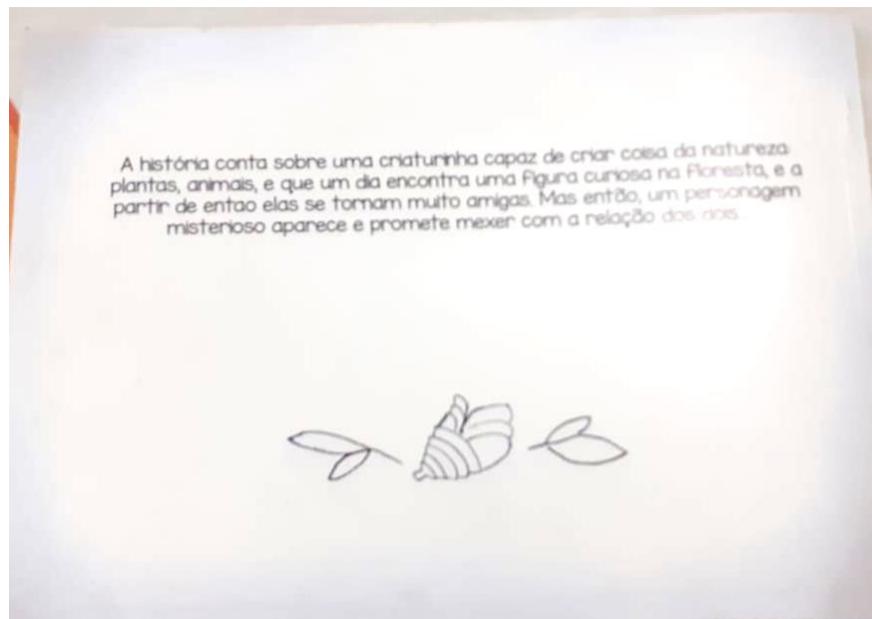
Fonte: Acervo da autora

Figura 70: protótipo em escala real do livro



Fonte: Acervo da autora

Figura 71: protótipo em escala real do livro



Fonte: Acervo da autora

Com este protótipo foram-se feitas as últimas alterações no design em geral do livro e assim partiu-se para a solução final.

## 10. Solução final

Com as últimas alterações feitas, o resultado do livro foi atingido como esperado.

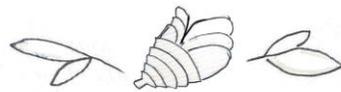
Figura 72: Capa do livro



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 73:página 1

## A história da Saudade



Por Bia Barros

Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 74: página 2

Antes do mundo ser como é, tudo era vazio...



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 75: página 3

Um dia, algo diferente aconteceu, e tudo mudou!



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 76: página 4



Uma criaturinha confusa surgiu

Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 77: página 5



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 78: página 6



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 79: página 7



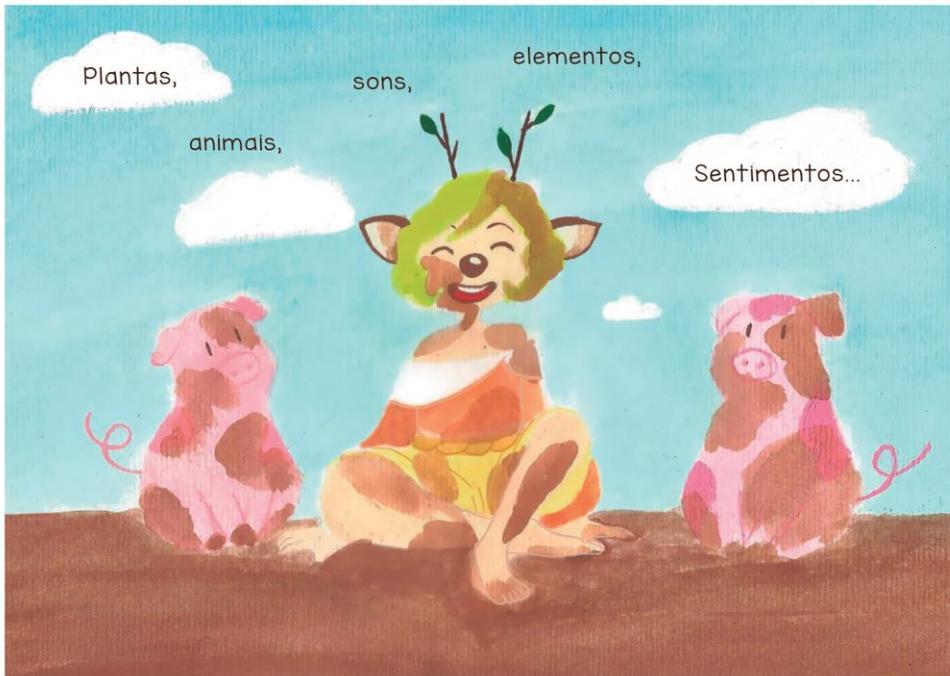
Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 80: página 8



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 81: página 9



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 82: página 10



Assim tudo que a criaturinha sonhava, ela conseguia realizar, e a todos que conhecia considerava como amigos.

Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 83:página 11



E vazio de antes ficou lotado bem depressal  
Com muitas cores vibrantes e barulho de  
todos os lados!



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 84:página 12



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 85: página 13



Fonte: desenvolvido pela autora

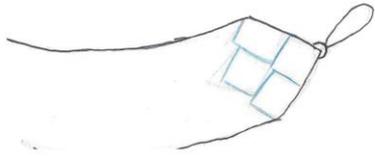
Figura 86: página 14



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 87: página 15

Que figura curiosa!  
Talvez pudesse ser um novo amigo!



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura:88 página 16



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 89:página 17



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 90:página 18



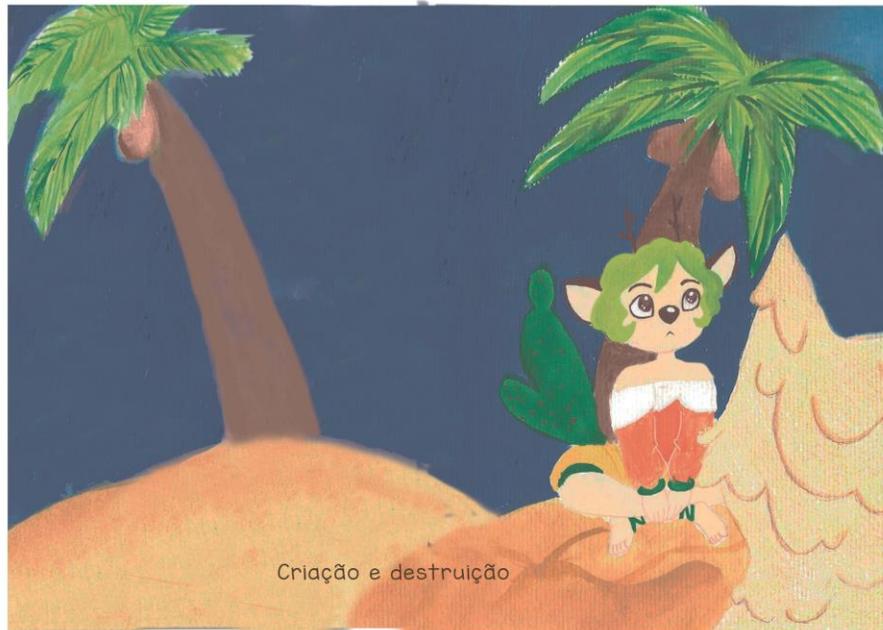
Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 91:página 19



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 92: página 20



Fonte: desenvolvido pela autora

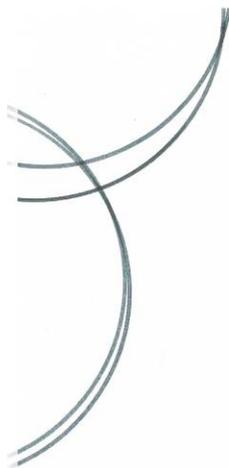
Figura 93:página 21



São as forças motoras de tudo

Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 94:página 22



Sem elas nada se cria...

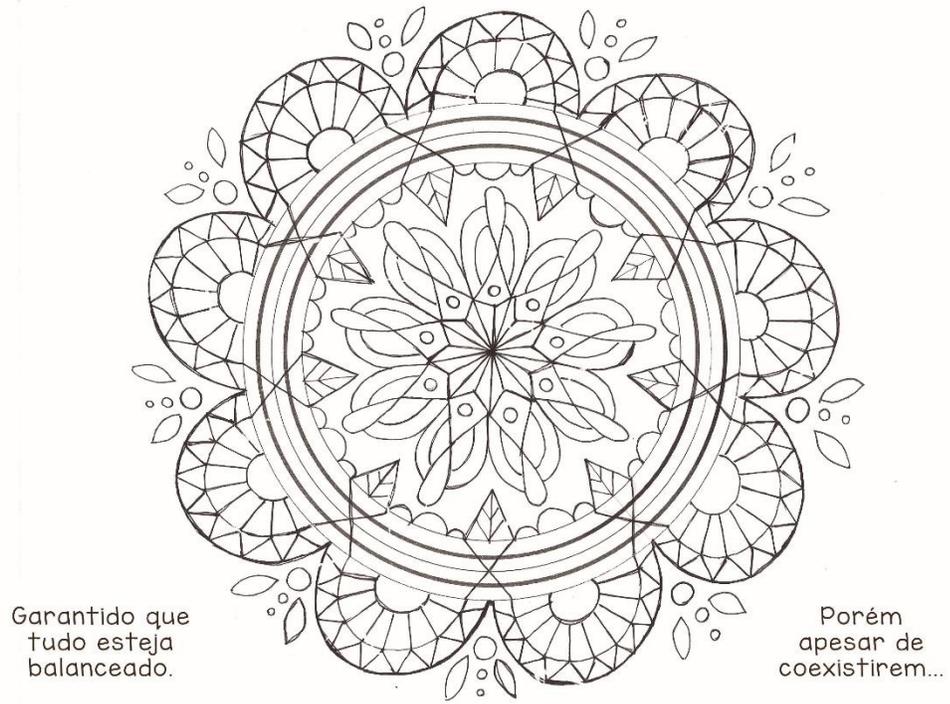
Nem se transforma.

São responsáveis por criar e  
reiniciar ciclos...



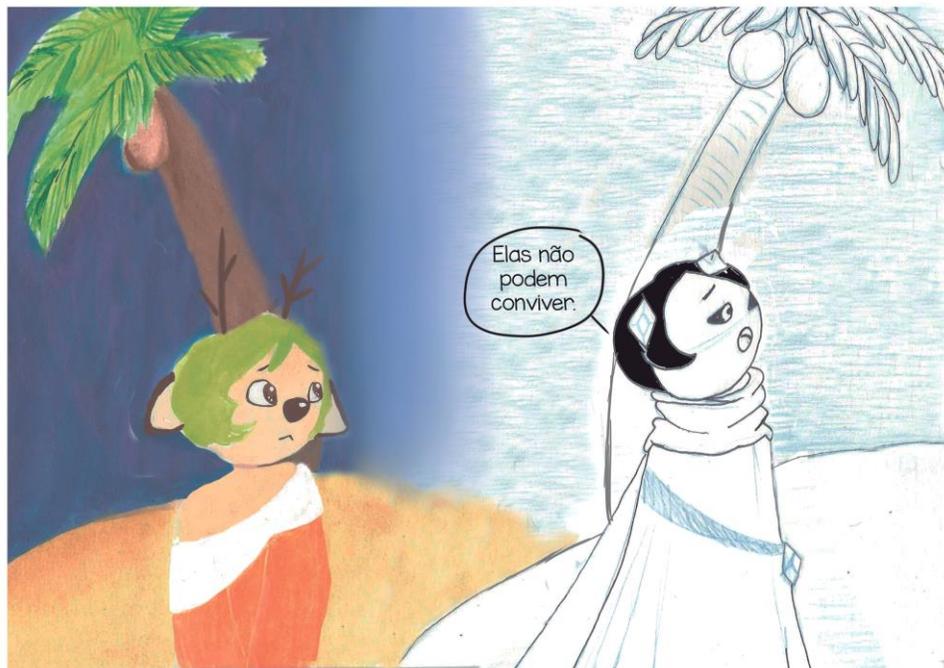
Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 95: página 23



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 96: página 24



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 97: página 25



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 98: página 26



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 99: página 27



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 100: página 28



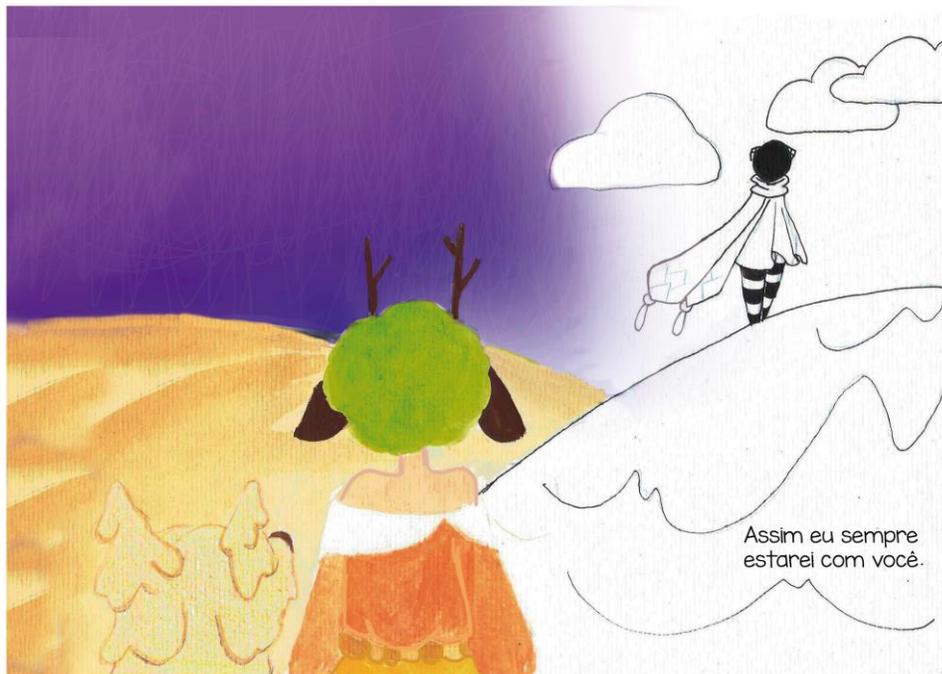
Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 101:página 29



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 102: página 30



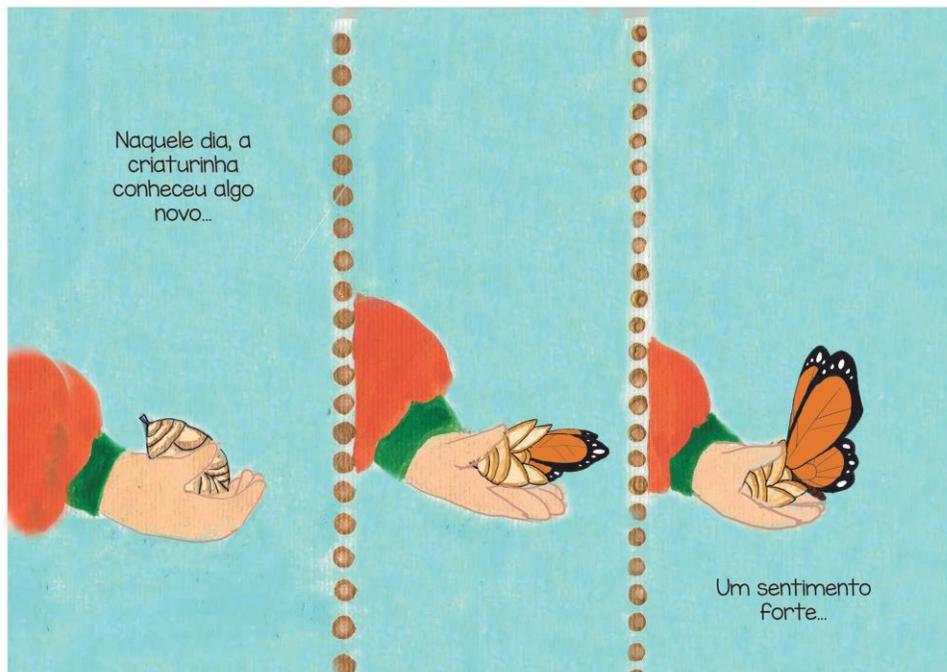
Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 103: página 31



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 104: página 32



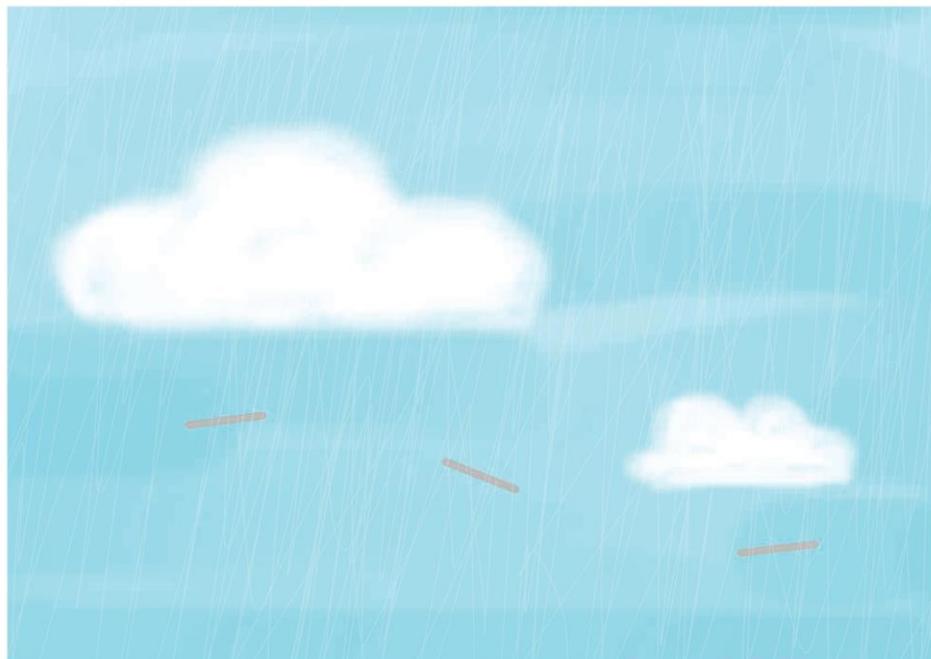
Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 105:página 33



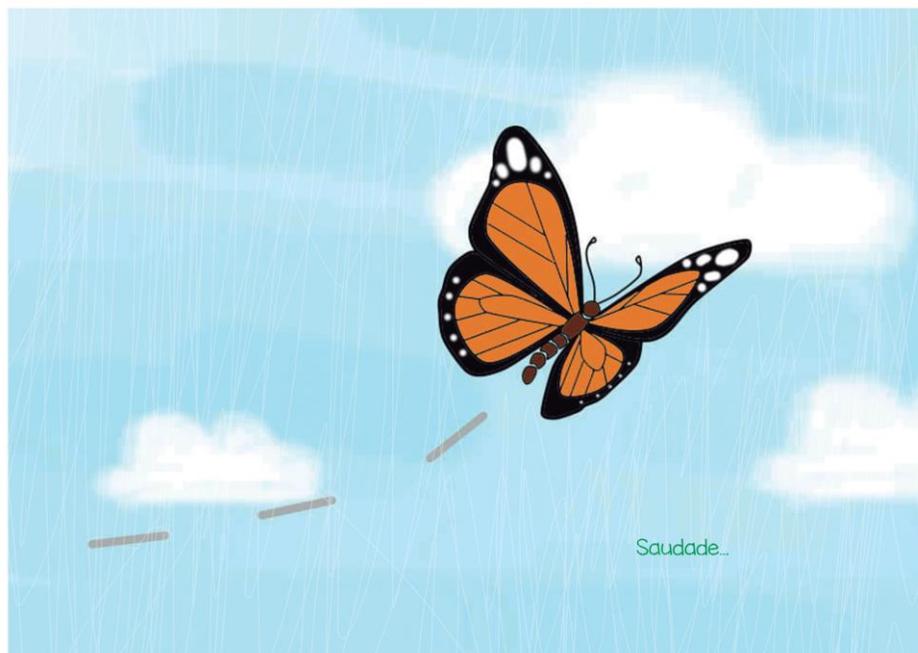
Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 106: página 34



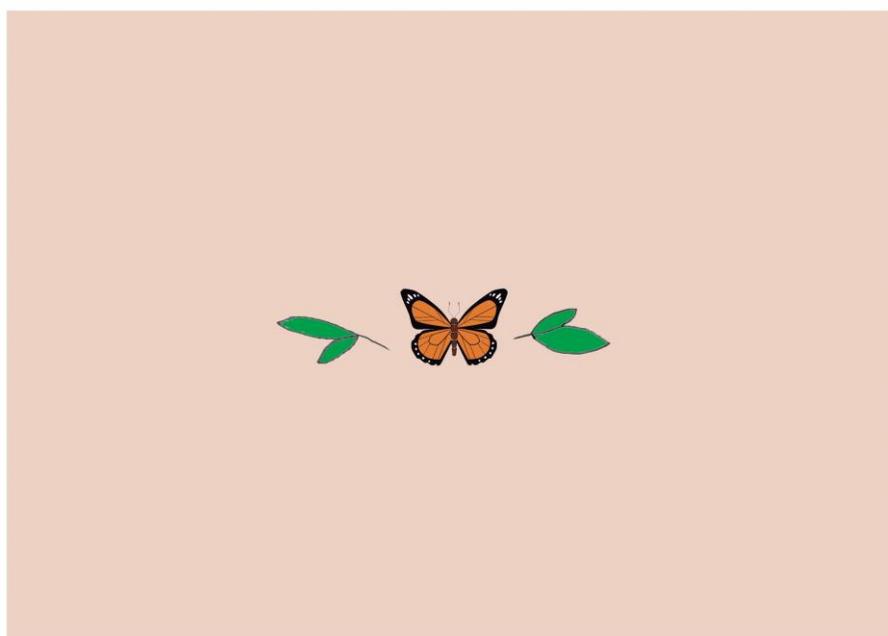
Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 107: página 35



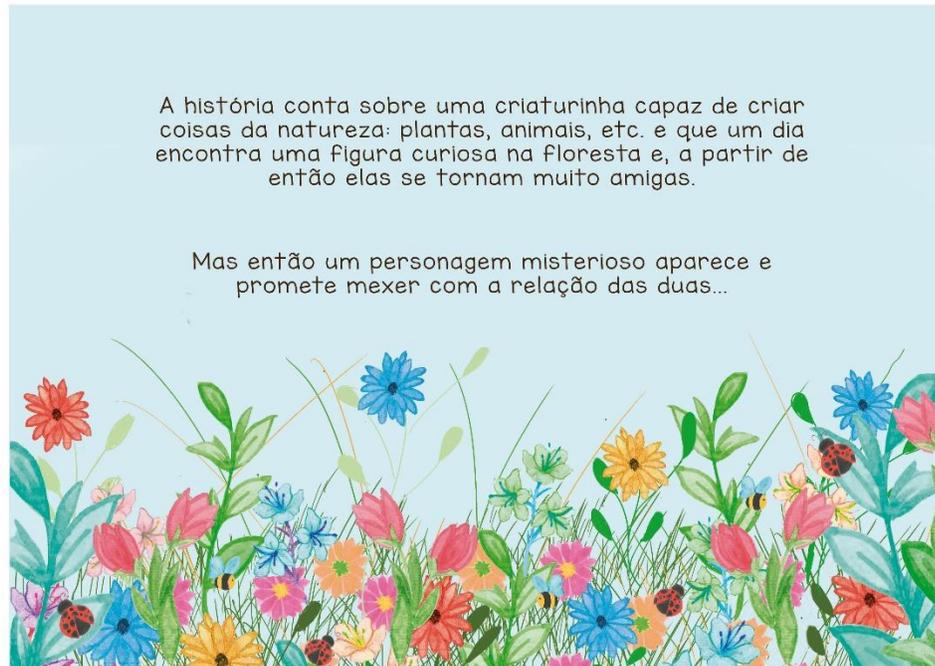
Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 108: página 36



Fonte: desenvolvido pela autora

Figura 109: Contra capa



Fonte: desenvolvido pela autora

Para fins de comparação de *spreads* e organização melhor do livro, foi desenvolvido também o espelho de como ficaria o produto já finalizado.

Figura 110: Espelho do livro



Fonte: desenvolvido pela autora

## 11. Cronograma

Para o bom andamento das atividades propostas por esta pesquisa foi necessário o desenvolvimento de um cronograma para melhor coordenar e administrar cada tarefa à medida que fosse feita, ocorrendo, portanto, a adaptação dele no caso de alguma atividade ultrapassar seu prazo estipulado. O cronograma abaixo (figura 111) traz retratado as atividades desempenhadas desde o começo desta pesquisa até a fase final de produção do objeto final

Figura 111: Cronograma



Fonte: desenvolvido pela autora

## 12. Considerações finais

Quando se passa pela situação da morte de um ente querido, esta tende a ser um momento muito pesaroso e bastante pessoal e íntimo. No caso do núcleo infantil, que se apresenta como foco desta pesquisa, a situação da morte e o processo de luto são ainda mais complicados de se explicar, visto que as crianças tendem a perguntar sobre o que aconteceu e adultos tendem a se esquivar de questionamentos, tanto mudando de assunto quanto inventando histórias e desculpas às crianças.

Diante do exposto durante a fase de pesquisa, esta encontrou relações entre o campo da psicologia infantil, no que diz respeito a situação da morte e ao processo do luto e como isso se reflete na vida das pessoas, literatura infantil, que explicou a importância da leitura para o público infantil e como as crianças podem se projetar e se identificar situações semelhantes dentro das histórias e as correlacionou com o que design como disciplina traz sobre livro ilustrado para propor que fosse feito o mesmo que servisse de ferramenta para abrir o diálogo sobre a morte e seus efeitos sobre os indivíduos entre mediadores e crianças.

Traçando paralelos entre a análise de similares e o que foi visto na fundamentação teórica, pode-se perceber que os livros tratam da temática de maneira diferente, seja pelo estilo de composição gráfica, design de personagem, paleta, cenários entre outras coisas, e que a temática se ramifica em diversos subtemas, embora estejam sempre relacionados.

Com isto em mente, a pesquisa seguiu para a próxima fase de desenvolvimento de um protótipo, seguindo as diretrizes projetuais traçadas, que foram extraídas das análises de similares, para que o projeto fizesse sentido e fosse coerente com a temática trabalhada, tanto narrativamente, por meio da criação alegórica estabelecida na etapa anterior, quanto ilustrativamente, com o desenvolvimento de uma linguagem própria.

Para isso, foi estabelecida uma linha de trabalho que começou com a criação de personagens que representariam dentro da narrativa Vida, Morte e Tempo, elementos principais quanto se trata deste assunto, tendo o especial cuidado para não associar o design destes personagens nem a figuras assustadoras e nem a figuras amistosas, principalmente a morte para evitar complicações com o viés psicológico. Em seguida, foi desenvolvida a narrativa, que se preocupou em traçar paralelos entre a história contada nas páginas do livro e o fato de enfrentar a perda de um ente querido, metaforizando a Morte como a pessoa que faleceu e a Vida como indivíduo que passa por esta situação.

Posteriormente, após uma etapa de verificação, foi definido uma linguagem para cada personagem para que ficasse evidente as suas diferentes naturezas e sua representatividade dentro da história. Em seguida foram definidos aspectos gráficos do livro tais como paleta, tipografia e formato, sendo este pensado para promover a leitura conjunta entre mediadores e crianças.

Pode se concluir que o livro “A história da saudade” resultante do trabalho conjunto de pesquisa e processo criativo relacionando-se com a disciplina do design, almejou atingir todos os objetivos traçados nas diretrizes de projeto determinadas anteriormente, mas com o foco principal em se apresentar como ferramenta promotora de diálogo entre adultos e o público infantil sobre este tema tão difícil de ser conversado e igualmente complicado de ser esclarecido.

## REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1991.

AURÉLIO, dicionário, **Conceito da alegoria**, 2009. Disponível em:<<https://www.dicio.com.br/alegoria/>> Acesso em 8 maio 2019.

BESSA, Halley Alves. **A morte e o morrer**. In: D'ASSUMPÇÃO, Evaldo, D'ASSUMPÇÃO, Gislaíne Maria. BESSA, Halley Alves, coord. **Morte e suicídio: uma abordagem multidisciplinar**. Petrópolis: Vozes, 1984 a.

BETTELHEIM, Bruno, **A psicanálise dos contos de fadas**. 23ed, São Paulo: Paz e Terra, 2009.

BIER, Marilena Loss. **A criança e a recepção da literatura infantil contemporânea: Uma leitura de Ziraldo**. 2004. 161 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2004.

CADEMARTORI, L. **O que é literatura infantil?** São Paulo: Brasiliense, 2010. (Coleção Primeiros Passos).

CÂNDIDO, A. **O direito à literatura**. In: Vários escritos. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235 - 263.

CANDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo, Perspectiva, 2007

CASARINI, P.C.; FARIAS P.L. Didática – **Tipografia para livros didáticos infantis**. Infodesign - Revista Brasileira de Design da Informação, v. 5, n. 2, p. 63-71, 2008

CAVALCANTI, Andressa Katherine Santos., SAMZUK, Milena Lieto., & BONFIM, Tânia Elena. **O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein**. *Psicol inf*, 2013.

CEIA, Carlos, **Sobre o conceito de alegoria**, Artigo (Programa de pós-graduação em letras) Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1998, p 1-2

CROOK, Sarah Sheet et al. **Children and Dying**. New York, Health Sciences Publishing corp., 1982,

CURRY, Nancy A, KASSER, Tim, **Can Coloring mandalas reduce anxiety?** Artigo público online. Disponível em: < <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07421656.2005.10129441> > Acesso em 24 de Outubro 2019

FERREIRO, Emília; PALACIO, Margarita Gomes: **Os processos de leitura e escrita: Novas perspectivas**. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 1990.

FIELD, Syd, **Manual do roteiro**, São Paulo, 1995

FREUD, Sigmund. **Reflexões para os tempos de guerra e morte**. Rio de Janeiro: Imago, 1980. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud), v. 14.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. In: \_\_\_\_\_FREUD, Sigmund. Sigmund Freud - Obras Completas - **Vol. 12: Introdução ao Narcisismo, Ensaios de Metapsicologia e Outros Textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 127-144.

KLEIN, Melanie. **O luto e suas relações com os estados maníaco-depressivos** (1940). In: \_\_\_\_\_. Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945). **Obras Completas de Melanie Klein**. Vol. I, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LOPES, R.C., **A importância da participação dos pais na vida escola dos filhos**, s/d, 2009.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro Ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MUNARI, Bruno, **Das coisas nascem coisas**, 1981, p 21-22.

RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira. **Cultura, arte e contação de histórias**. Goiânia, 2005.

SCHÖN, D. A. **Educando o profissional reflexivo: um novo design para o ensino e a aprendizagem**. Trad. Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

SEGER, Linda. **Como criar personagens inesquecíveis**. São Paulo: Bossa Nova, 2006

PAIVA, Sílvia Cristina Fernandes; OLIVEIRA, Ana Arlinda. **A literatura infantil no processo de formação do leitor**. **Cadernos da Pedagogia**. São Carlos, Ano 4 v. 4 n. 7, p. 22-36, jan. -jun. 2010.

PAZMINO, Ana Veronica. **Como se cria: 40 métodos para design de produtos**, São Paulo: Editora Blucher, 2015.

UNILEVER, **Entenda por que é importante falar sobre morte com as crianças**, 2015, Disponível em :<<https://www.bonde.com.br/comportamento/familia/entenda-por-que-e-importante-falar-sobre-morte-com-as-criancas-372399.html>> Acesso em 29 abril 2019.

VARGAS, Suzana, **Leitura: uma aprendizagem de prazer**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2000.