

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO  
CURSO DE DESIGN

THAMYRES MENEZES ACIOLI

**Design gráfico e representatividade negra no livro ilustrado:  
Análise da obra *Benedito***

Maceió

2022

THAMYRES MENEZES ACIOLI

**Design gráfico e representatividade negra no livro ilustrado:  
Análise da obra *Benedito***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design da Universidade Federal de Alagoas, Campus A.C. Simões, como requisito parcial para obtenção de graduação em Design.

Orientadora: Prof. Dctre. Eva Rolim Miranda

Maceió  
2022

**Catlogação na Fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

A181d Acioli, Thamyres Menezes.

*Design* gráfico e representatividade negra no livro ilustrado : análise da obra  
*Benedito* / Thamyres Menezes Acioli. – 2022.

103 f. : il. color.

Orientadora: Eva Rolim Miranda.

Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Design) – Universidade  
Federal de Alagoas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 99-103.

1. *Design* gráfico. 2. Livro ilustrado. 3. Negros - Representatividade. 4.  
Cultura afro-brasileira. I. Título.

CDU: 7.05:002(=414)(81)

# AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente à minha família, pelo suporte emocional e pelo apoio dado em todos os momentos. Ao meu sobrinho Miguel, que me inspira a contar histórias e foi um dos motivos de eu ter escolhido esse tema. Queria agradecer também a todos os meus amigos, pelo acolhimento de sempre, em especial para Aline, Paula e Gyovanna, que sempre me estimularam a continuar seguindo o meu objetivo de me formar em Design.

Também quero agradecer ao Marcel, pela sua compreensão e por sempre acreditar em mim, até mesmo quando eu já não tinha mais ânimo. Por fim, quero agradecer à minha orientadora e professora Eva Rolim, por me acolher quando precisei por ter paciência comigo.



# RESUMO

Apesar de existirem diversas obras em que os negros são representados nos livros ilustrados publicado no Brasil, impulsionados pela edição da Lei 10.636/03, tornou obrigatório o ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira nas escolas, a sociedade ainda enxerga essas obras com estranhamento. Sabendo disso, a união a utilização dos princípios do design gráfico e da história da representação do negro no livro ilustrado, faz surgir a possibilidade de contribuir para o conhecimento dos elementos da cultura negra por meio das imagens presentes na obra. Nesse sentido, este trabalho realiza uma análise de um livro-imagem que retrate a cultura afro-brasileira. Para isso, foram utilizados os fundamentos do design gráfico, juntamente com a metodologia de Evelyn Goldsmith (1979), faz a análise de uma imagem a partir dos símbolos presentes, considerando fatores como unidade, locação e ênfase.

**Palavras-chave:** design gráfico. livro ilustrado. representatividade. cultura afro-brasileira



# ABSTRACT

Although there are many illustrated books in which black people are represented published in Brazil, after the enactment of Law number 10.636/03, which made obligatory the teaching of African and Afro-Brazilian history and culture in schools, the society still sees these works with estrangement. Knowing this, the combination of the use of graphic design principles and the history of the representation of black people in the illustrated book, gives rise to the possibility of contributing to the knowledge of the elements of black culture through the images present in the work. In this sense, this work analyzes a picture book that portrays Afro-Brazilian culture. For this, the fundamentals of graphic design were used, together with the methodology of Evelyn Goldsmith (1979), it analyzes an image from the present symbols, considering factors such as unity, location and emphasis.

**Keywords:** graphic design. picturebooks. representativeness. afro-brasilian culture



# LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Página do Instagram Design Ativista . . . . .	19
Figura 2 – Capa da obra <i>Benedito</i> . . . . .	28
Figura 3 – Relação figura fundo . . . . .	29
Figura 4 – Ilustração com desequilíbrio . . . . .	29
Figura 5 – Ilusão de óptica . . . . .	30
Figura 6 – Fechamento . . . . .	30
Figura 7 – Pregnância . . . . .	31
Figura 8 – Proximidade . . . . .	31
Figura 9 – Semelhança . . . . .	32
Figura 10 – <i>Orbis sensualium pictus</i> . . . . .	33
Figura 11 – João Felpudo, 1858 . . . . .	34
Figura 12 – Livro em estêncil . . . . .	34
Figura 13 – <i>Macao et Cosmage</i> . . . . .	35
Figura 14 – Ida e Volta . . . . .	36
Figura 15 – <i>Ifá, o adivinho; Xangô, o trovão e Oxumarê, o arco-íris</i> . . . . .	41
Figura 16 – <i>Sinto o que sinto: e a incrível história de Asta e Jaser</i> . . . . .	42
Figura 17 – Ilustração impressa em relevo . . . . .	46
Figura 18 – Ilustração em gravura digital . . . . .	47
Figura 19 – Cores primárias, secundárias e terciárias . . . . .	48
Figura 20 – Cores quentes, frias, análogas e complementares . . . . .	48
Figura 21 – Capa e contracapa . . . . .	52
Figura 22 – Guarda e falsa folha de rosto . . . . .	53
Figura 23 – Guarda e falsa folha de rosto . . . . .	54
Figura 24 – Páginas 04 e 05 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	55
Figura 25 – Páginas 06 e 07 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	57
Figura 26 – Páginas 08 e 09 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	59
Figura 27 – Páginas 10 e 11 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	61
Figura 28 – Páginas 12 e 13 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	63
Figura 29 – Páginas 14 e 15 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	64
Figura 30 – Páginas 16 e 17 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	66
Figura 31 – Páginas 18 e 19 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	68
Figura 32 – Páginas 20 e 21 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	69
Figura 33 – Páginas 22 e 23 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	70
Figura 34 – Páginas 24 e 25 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	71
Figura 35 – Páginas 26 e 27 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	73
Figura 36 – Páginas 28 e 29 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	74

Figura 37 – Páginas 30 e 31 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	76
Figura 38 – Páginas 32 e 33 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	78
Figura 39 – Páginas 34 e 35 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	79
Figura 40 – Páginas 36 e 37 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	80
Figura 41 – Páginas 38 e 39 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	82
Figura 42 – Página 40 da obra <i>Benedito</i> . . . . .	84

# LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Metodologia Evelyn Goldsmith . . . . .	26
---	----



# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>19</b>
1.1	Apresentação	19
1.2	Justificativa e Motivação	20
1.3	Objetivos	23
1.3.1	Objetivo Geral	23
1.3.2	Objetivos Específicos	23
<b>2</b>	<b>METODOLOGIA</b>	<b>25</b>
2.1	Análise pictórica de Evelyn Goldsmith	25
2.2	Fundamentos do Design Gráfico	28
<b>3</b>	<b>LIVRO ILUSTRADO</b>	<b>33</b>
3.1	Origens do livro ilustrado contemporâneo	33
3.1.1	Livro-imagem	35
3.1.2	Conceito do livro ilustrado contemporâneo	36
3.2	A construção de identidade afro-brasileira e a literatura infantil	37
3.2.1	O negro no livro ilustrado publicado no Brasil	38
3.2.2	A mudança promovida pela Lei 10.639/2003 nos livros ilustrados	40
<b>4</b>	<b>DESIGN GRÁFICO</b>	<b>43</b>
4.1	O papel do Design Editorial na construção do livro ilustrado	43
4.2	Componentes do livro ilustrado	45
4.2.1	Ilustração	45
4.2.2	Cor	47
4.2.3	Diagramação	49
<b>5</b>	<b>ANÁLISE DA OBRA <i>BENEDITO</i></b>	<b>51</b>
5.1	Apresentação da obra e do autor	51
5.2	Capa e contracapa	51
5.3	Guarda e falsa folha de rosto	53
5.4	Folha de rosto	54
5.5	Páginas 04 e 05 da obra	55
5.5.1	Análise a partir do Design Gráfico	55
5.5.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith	56
5.6	Páginas 06 e 07	57
5.6.1	Análise a partir do Design Gráfico	57

5.6.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	58
<b>5.7</b>	<b>Páginas 08 e 09 da obra . . . . .</b>	<b>59</b>
5.7.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	59
5.7.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	59
<b>5.8</b>	<b>Páginas 10 e 11 da obra . . . . .</b>	<b>61</b>
5.8.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	61
<b>5.9</b>	<b>Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .</b>	<b>62</b>
<b>5.10</b>	<b>Páginas 12 e 13 da obra . . . . .</b>	<b>63</b>
5.10.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	63
<b>5.11</b>	<b>Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .</b>	<b>63</b>
<b>5.12</b>	<b>Páginas 14 e 15 da obra . . . . .</b>	<b>64</b>
5.12.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	64
5.12.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	64
<b>5.13</b>	<b>Páginas 16 e 17 da obra . . . . .</b>	<b>66</b>
5.13.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	66
5.13.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	66
<b>5.14</b>	<b>Páginas 18 e 19 da obra . . . . .</b>	<b>68</b>
5.14.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	68
<b>5.15</b>	<b>Páginas 20 e 21 da obra . . . . .</b>	<b>69</b>
5.15.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	69
5.15.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	69
<b>5.16</b>	<b>Páginas 22 e 23 da obra . . . . .</b>	<b>70</b>
5.16.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	70
5.16.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	70
<b>5.17</b>	<b>Páginas 24 e 25 da obra . . . . .</b>	<b>71</b>
5.17.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	71
5.17.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	71
<b>5.18</b>	<b>Páginas 26 e 27 da obra . . . . .</b>	<b>73</b>
5.18.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	73
5.18.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	73
<b>5.19</b>	<b>Páginas 28 e 29 da obra . . . . .</b>	<b>74</b>
5.19.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	74
<b>5.20</b>	<b>Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .</b>	<b>74</b>
<b>5.21</b>	<b>Páginas 30 e 31 da obra . . . . .</b>	<b>76</b>
5.21.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	76
5.21.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	76
<b>5.22</b>	<b>Páginas 32 e 33 da obra . . . . .</b>	<b>78</b>
5.22.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	78
5.22.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	78

<b>5.23</b>	<b>Páginas 34 e 35 da obra</b> . . . . .	<b>79</b>
5.23.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	79
5.23.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	79
<b>5.24</b>	<b>Páginas 36 e 37 da obra</b> . . . . .	<b>80</b>
5.24.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	80
5.24.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	80
<b>5.25</b>	<b>Páginas 38 e 39 da obra</b> . . . . .	<b>82</b>
5.25.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	82
5.25.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	82
<b>5.26</b>	<b>Página 40 da obra</b> . . . . .	<b>84</b>
5.26.1	Análise a partir do Design Gráfico . . . . .	84
5.26.2	Análise a partir da metodologia de Evelyn Goldsmith . . . . .	84
<b>6</b>	<b>RESULTADOS E DISCUÇÕES</b> . . . . .	<b>87</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> . . . . .	<b>89</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> . . . . .	<b>91</b>



# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 APRESENTAÇÃO

Ao ingressar para o curso de Design na Universidade Federal de Alagoas - UFAL, percebi o livro como um objeto, e, como todo objeto, necessita de um projeto bem estruturado para cumprir com sua função. Em um livro ilustrado, um dos objetos de estudo do trabalho, a narrativa da obra, que é formada pela imagem e o texto, é feita para convidar o observador à leitura. Para isso, o design editorial se utiliza de ferramentas gráficas, a fim de distribuir os elementos da obra no layout a ser definido.

Sempre me interessei pela forma como os livros ilustrados eram construídos e tinha curiosidade em folhear diversos exemplares em livrarias, a fim de entender como era idealizado o layout e o trabalho feito nas ilustrações. Ao passar dos anos, depois que entrei na faculdade, passei a me interessar cada vez mais pelo assunto. Foi assim que, através das redes sociais, conheci o trabalho da página de Instagram Design Ativista (Figura 1), que alia o Design Gráfico e a ilustração à assuntos relacionados a pautas sociais e políticas, comunicando visualmente temáticas relacionadas ao feminismo, meio ambiente sustentável, preconceito de gênero, raça e religião, de uma forma a estimular o pensamento crítico.

Figura 1 – Página do Instagram Design Ativista



Fonte: Design Ativista (2022)

Essa foi a descoberta que me abriu os olhos, pois acreditava que a atuação do designer estava distante de assuntos relacionados à política, se relacionando apenas com os interesses do mercado. Segundo a Associação dos Designers Gráficos do Brasil, a ADG Brasil, o Design Gráfico é definido como o “processo técnico e criativo que utiliza imagens e textos para comunicar mensagens, ideias e conceitos, com objetivos comerciais ou de fundo social” (ADG, 2000). O próprio conceito utilizado, ressalta a importância do papel social do designer, enquanto um agente promovedor de mudanças. É preciso estar atento à forma como nós, profissionais, comunicamos as mensagens visualmente. Diante do exposto, é possível dizer que o Design Gráfico, por ser uma ferramenta de comunicação, passará uma mensagem e, sendo assim, ela terá uma ideologia. Segundo Souza (2019):

Design é uma ferramenta de persuasão incrivelmente poderosa. Toda vez que projetamos uma interface ou funcionalidade para um produto estamos tomando decisões em nome dos usuários. Intencionalmente ou não, essas decisões refletem os nossos valores e afetam diretamente a vida de pessoas (SOUZA, 2019)

Dessa forma, se faz necessário que o profissional aplique o conhecimento adquirido para ter consciência que, quando um conteúdo tem relevância social, o indivíduo estará atuando como um agente político (ROCHA, 2020a). No livro ilustrado, também denominado livro álbum ou picturebook, texto e imagem possuem o mesmo papel na construção da narrativa. Em outras palavras, tanto o escritor como o ilustrador são considerados autores da obra, não havendo superioridade de um em relação ao outro. Neste sentido, a palavra escrita irá, essencialmente, narrar e o objetivo das ilustrações é caracterizar ou retratar (FLECK; CUNHA; CALDIN, 2016 apud NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011). Na minha vivência, ao observar os livros ilustrados, me deparei com a falta de personagens negros como protagonistas das histórias, o que me chamava a atenção. Além disso, me incomodava a falta de conhecimento das pessoas brancas, e me incluo nisso, com relação à cultura afro-brasileira, que representa uma posição elitista e racista.

Tendo em vista o exposto, a motivação para a deste trabalho surge a partir da necessidade de conhecer sobre a cultura do meu próprio país, valorizando as pessoas negras que, historicamente, tiveram suas origens e direitos apagados, através de uma ferramenta tão potente que é o livro ilustrado, que retratará o tema por meio de imagens de maneira sensível, capaz de aguçar a imaginação.

## 1.2 JUSTIFICATIVA E MOTIVAÇÃO

Segundo Flusser (2017) a imagem é apreendida por uma série de fatores, tais como: cores, símbolos e disposição dos demais elementos, independentemente do meio no qual ela seja propagada. O mesmo autor ainda afirma que, as imagens, no sentido de como elas existem atualmente, conseguem agir como um mecanismo de transformação das condutas sociais, pois elas carregam consigo uma ideologia. Ou seja, ao se pesquisar sobre um conteúdo que vai de

encontro à estrutura social vigente, que propaga o preconceito e ignora os elementos da cultura negra, se contribui para uma mudança de pensamento por meio do design.

Além disso, o brasileiro tem se interessado mais por questões raciais, pois, conforme divulgado no jornal *Correio Brasiliense*<sup>1</sup>, o livro mais vendido do Brasil no ano de 2020 pelo *e-commerce* da Amazon foi de Djamilia Ribeiro, uma autora brasileira, que tem como temática o combate ao racismo. Nessa mesma lista, em 9º e 17º lugares se encontram duas obras de autores brasileiros que também retratam a mesma temática.

Além disso, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística<sup>2</sup>, mais da metade da população brasileira é negra e, mesmo com esse percentual de pessoas, foi necessária a promulgação da Lei 10.639/03 que tornou obrigatório o ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira nas escolas públicas e privadas, para que as editoras investissem em representações do negro no livro ilustrado. É válido ressaltar que, antes disso, o negro era representado nos livros, nos livros, mas, ser representado é diferente de ter representatividade. A representação é apenas o ato de aparecer, estar ali presente, já a representatividade é ampla, fala sobre retratar politicamente os interesses de um grupo social (BASTOS; BATISTA, 2020). Além disso, quando são apresentados livros com essa temática às crianças, elas ainda os vêem com certo estranhamento, o que demonstra a necessidade de se debruçar sobre o tema (PESTANA, 2019).

Diante disso, é importante continuar fomentando a divulgação de obras que perpassem por essa temática, pois, como realça (MUNANGA, 2015, p. 31), “o conhecimento histórico é o ponto de partida para a construção da identidade de um povo, não sendo “[...] por acaso que todas as ideologias de dominação tentaram falsificar e destruir as histórias dos povos que dominaram”. Afinal o sistema colonial europeu impôs a superioridade de sua cultura ao Brasil a superioridade da cultura (CAETANO; GOMES; CASTRO, 2022). A literatura, nesse sentido, possui um papel importante de difusão do conhecimento e, um livro ilustrado, ao abordar temáticas que abordem as relações étnico-raciais, promove o papel ajudar na construção da identidade de crianças negras e ajuda a combater a discriminação presente na sociedade, bem como na escola.

Nesse sentido, o designer, ao elaborar um projeto gráfico, sendo ele de um livro ou uma ilustração deve pensar não só na estética e nos fundamentos utilizados, mas também no conteúdo, podendo transmitir uma mensagem crítica e reflexiva, capaz de influenciar ou de chamar atenção para uma questão social contemporânea e de extrema relevância, que é o racismo. Falar sobre diversidade racial nos livros ilustrados se tornou o foco do meu trabalho porque sempre questioneei a respeito do papel social do design gráfico e como eu poderia contribuir para, de alguma forma, divulgar a produção editorial dessa temática, possibilitando que cada vez mais

<sup>1</sup> MACIEL, N. *Confirma os 20 livros mais vendidos no Brasil em 2020 no site da Amazon. Correio Brasiliense*. 2020. Acesso em: 23/05/2022. Disponível em: <<https://www.correiobrasiliense.com.br/diversao-e-arte/2020/12/4897700-confirma-os-20-livros-mais-vendidos-no-brasil-em-2020-no-site-da-amazon.html>>.

<sup>2</sup> PRUDENTE, E. *Dados do IBGE mostram que 54% negra. Jornal da USP*. 2020. Acesso em: 25/05/2022. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/radio-usp/dados-do-ibge-mostram-que-54-da-populacao-brasileira-e-negra/>>.

pessoas leiam autores negros e conheçam sobre a cultura afro-brasileira.

O designer gráfico, por lidar com projetos que resultam da utilização de elementos visuais textuais e não textuais, é essencial no processo de concepção de um livro ilustrado, por isso, é muito importante entender sobre a combinação desses elementos, já que o profissional irá participar do projeto de concepção do livro ilustrado, que, segundo Calado (1994) se utilizam de sistemas imagéticos ricos e simbólicos. Além disso, o conteúdo imagético é algo fácil de se consumir, pois a apreensão dele é feita de maneira rápida, bastando apenas um olhar. O que já não acontece com a leitura, onde é necessário entender o que está escrito, se debruçando sobre o texto (FLUSSER, 2017).

Nesse sentido, Linden (2018, p. 08) afirma: “As imagens, cujo alcance é sem dúvida universal, não exigem menos do ato de leitura”. Diante da força e poder das imagens e do seu caráter universal, resolvi escolher uma obra de livro ilustrado que valorizasse essa característica e optei pelo livro-imagem, que é um tipo de livro ilustrado. Segundo Salisbury, Styles e Capano (2013, p. 98): “Os livros-imagem estão se tornando cada vez mais presentes na literatura visual e, naturalmente, possuem a grande vantagem de não necessitar de tradução”.

Por conta das razões citadas, busquei no presente trabalho fazer a análise de uma obra de livro-imagem que retratasse a cultura afro-brasileira. Inicialmente, foi realizada uma busca pela internet a respeito dos autores que já haviam publicado livros ilustrados que abordassem temáticas relativas à cultura negra. Nessas buscas, percebi que mais de 54% das editoras pertencem ao eixo sul-sudeste. Sendo, requisitos para a escolha do autor era que este tivesse sua origem fora dessa região, como uma forma de valorizar as pequenas editoras do Brasil, tendo em vista que esse mercado encolheu mais de 20% em uma década, segundo reportagem da UOL<sup>3</sup>.

Nessas pesquisas, me deparei com a obra intitulada *Benedito* (2019), cujo a autoria pertence ao ilustrador Josias Marinho, que é natural de Rondônia e é o segundo docente negro da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que foi onde se formou em Belas-Artes e leciona atualmente (SANTOS, 2015). Além disso, o autor já ilustrou diversos livros que abordam a diversidade étnico-racial como *Omo-Oba, histórias de Princesas*, de Kiusam Oliveira; *Kuami*, de Cidinha da Silva; *Cafuné*, de Benilda Brito; *Zumbi dos Palmares*, de Madu Costa. O mesmo autor também ensina sobre “Relações Étnico Raciais e Cultura Afro-brasileira” na universidade.

Desta forma, este trabalho de conclusão de curso, se propará a fazer uma análise da obra *Benedito*, a partir dos fundamentos do design gráfico e semiótica. Pretendo explorar a respeito das origens do livro ilustrado, da representação da figura do negro nas obras e, por fim, analisar os elementos visuais e símbolos utilizados para construir a obra.

<sup>3</sup> SOARES, J. *As livrarias estão desaparecendo do Brasil*. UOL. 2019. Acesso em: 15/07/2022. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/deutschewelle/2019/01/31/as-livrarias-estao-desaparecendo-do-brasil.htm>>.

## 1.3 OBJETIVOS

### 1.3.1 OBJETIVO GERAL

Através deste trabalho, objetiva-se realizar uma **análise pictórica** de um livro ilustrado brasileiro levando em consideração a metodologia de Evelyn Goldsmith e os fundamentos do design gráfico

### 1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar levantamento de dados a respeito de como o corpo negro era representado a partir do século XIX nos livros ilustrados publicados no Brasil.
- Entender a compreensibilidade da imagem através da associação dos nível semióticos com os fatores visuais a fim de obter os elementos constituintes das ilustrações.
- Discutir os fundamentos do design gráfico.
- Compreender o processo de análise de um livro ilustrado, com enfoque na representatividade negra.

A fim de alcançar os objetivos propostos, o trabalho foi estruturado em 7 capítulos: o primeiro abordará a metodologia escolhida para a análise, juntamente com os fundamentos do Design Gráfico, o segundo tratar sobre o livro ilustrado, bem como o livro-imagem, suas origens, o conceito atual e mostra, como, ao longo dos anos o povo negro era retratado nas obras. O terceiro capítulo irá falar sobre o Design Gráfico, seu papel na construção do livro ilustrado e os elementos deste último, de acordo com a atuação do designer. O quinto capítulo se debruça na análise da obra Benedito, o sexto capítulo discute o resultado da análise e o sexto, e último, capítulo, se refere às considerações finais.



## 2 METODOLOGIA

### 2.1 ANÁLISE PICTÓRICA DE EVELYN GOLDSMITH

O método escolhido para a análise das ilustrações presentes nas obras é proposto pela autora Evelyn Goldsmith (1979), que se utiliza de um modelo analítico para a apreensão das imagens, baseado nos estudos de Charles Morris (1938). Tal modelo considera que o Design possui uma linguagem, que se expressa por níveis semióticos, em conjunto com o repertório, elementos estes que irão permitir que se faça a análise.

Para compreender os aspectos cognitivos de uma ilustração, é preciso que, segundo Goldsmith (1979) se considere o nível semiótico da imagem, e também todo o repertório prévio de quem está visualizando a figura a ser analisada. Existem três níveis de compreensão analítica dentro da semiótica: o sintático, semântico e pragmático.

Uma representação pictórica, segundo Moreira, Fonseca e Gonçalves (2013, p. 01): “Constitui-se em uma linguagem de comunicação baseada em desenhos, gráficos, tabelas e outras formas de representação visual.” O primeiro nível, sintático, requer uma habilidade de reconhecer os limites das imagens separadamente e sua profundidade pictórica. Seria o reconhecimento dos elementos que a constituem, diz respeito à parte estrutural e como estes se relacionam entre si (BRAIDA; NOJIMA, 2014a).

O segundo nível, o semântico, já requer que o observador caracterize o que se trata ali, como por exemplo, se naquela imagem possui um cavalo, o fato de a pessoa saber que aquilo é um cavalo, quer dizer que ela já sabe do que se trata aquela representação pictórica. Este nível possui ligação com o emocional, diz respeito ao que aquilo representa e como foi expresso (GOLDSMITH, 1979; BRAIDA; NOJIMA, 2014b).

No último nível, o pragmático, se relaciona com os aspectos culturais e do ciclo de vida do artefato, sendo necessário que se conheça o contexto por trás do que está sendo projetado, sendo considerado tanto o uso prático, estético ou até mesmo social, tendo relação com a função do produto. Na prática, esses níveis são interdependentes, ou seja, para se entender no que consiste o todo, é preciso decompor em partes, que, no presente caso, seriam os níveis (GOLDSMITH, 1979; BRAIDA; NOJIMA, 2014b).

Algumas tentativas de se encontrar uma gramática visual foram perseguidas por alguns autores, como Donis A. Dondis, em sua obra *A sintaxe da linguagem visual*, onde são mostradas as unidades visuais do ponto e da linha como base de uma gramática. No entanto, para Goldsmith (1979) as linhas componentes de uma pintura não são mais sinais do que os fonemas individuais de uma língua falada. Para a autora, esse contexto gera confusão e ela acredita que o conceito de unidade visual seria qualquer área em uma imagem que possa ser identificada como um elemento

separado, mesmo que sua identidade não seja discernida pelo observador. O grau de separação irá variar de acordo com a discussão, atrelada à intenção da imagem ou ao interesse do espectador.

Quando existe mais de uma imagem, deve ser considerada a relação espacial entre elas e isso abrange pontos como distância, profundidade, clareza e texturas utilizadas. Outro fator importante é a ênfase, que se refere à relação entre as imagens de maneira hierárquica, sendo a quantidade de detalhes relevantes que é considerada mais importante. Uma linguagem visual adequada evidencia claramente os níveis de importância mesmo na representação pictórica, por mais complexa que ela seja.

A relação entre texto e imagem também é importante, principalmente quando se trata de livros ilustrados, o que acontece no presente trabalho. Os paralelos de texto são propostos como o fator que promove a verbalização. A interação entre os quatro fatores citados: unidade, localização, ênfase e textos paralelos com os três níveis semióticos irão construir um modelo, devendo cada um deles ser considerado, o que gera um total de 12 situações que irão contribuir para a compreensão de uma ilustração.

O elemento texto paralelo não foi considerado para a análise realizada, já que as ilustrações presentes nas obras não estão acompanhadas por texto, tendo em vista se tratar de um livro-imagem.

Quadro 1 – Metodologia Evelyn Goldsmith

Fator	Nível Sintático	Nível Semântico	Nível Pragmático
Unidade	O reconhecimento de uma imagem é determinado pelas próprias marcas pictóricas, ou seja, pela escolha de tratamento da imagem.	O reconhecimento de uma imagem é determinado pela clareza das suas características principais.	O contexto cultural é essencial para o reconhecimento de uma imagem.
Localização	No nível sintático, o observador percebe a localização do objeto independentemente do reconhecimento do objeto.	A compreensão de tamanho, posição e profundidade pode ser determinada pelo reconhecimento do objeto.	A compreensão do contexto cultural pode determinar a compreensão de tamanho, posição e profundidade de um objeto.
Ênfase	Ênfase através de fatores que sugerem contraste como forma, cor, tamanho, etc.	Ênfase através de elementos de atração universal, como os olhos, direção do olhar, seres humanos, etc.	Ênfase que depende de hábitos culturais, como direção de leitura, significado de certas cores, etc.

Fonte: Moreira, Fonseca e Gonçalves (2019)

A unidade seria o primeiro olhar que se dá a uma imagem qualquer, em que se identifica componentes pictóricos que se assemelham a elementos da realidade ou até mesmo formas abstratas. A unidade sintática, seria o tratamento gráfico dado a uma imagem, que permite a ela ser coerente o suficiente para ser reconhecida por quem está observando-a. Em um nível semântico, a unidade seria a compreensão da característica geral de uma representação imagética. Na unidade pragmática, caso o observador já tenha um prévio conhecimento cultural a respeito do que está sendo mostrado, ele reconhecerá rapidamente do que se trata.

A locação ou localização fala sobre os elementos espaciais de uma imagem como, por exemplo, profundidade, posição, tamanho e textura. Na localização sintática, temos a utilização de algum elemento como, por exemplo, a textura que possa proporcionar uma ideia de profundidade, caso ele seja retirado, o efeito cessará, só que isso não irá afetar a interpretação de quem está observando. A localização semântica diz respeito ao reconhecimento dos componentes em um mesmo plano, mesmo quando eles estão em diferentes escalas. No nível pragmático o reconhecimento acontece quando um elemento é colocado sobre outro, o que irá interferir na interpretação do observador, a depender do repertório deste.

A ênfase diz respeito ao contraste, em como se pode induzir o observador a focar seu olhar para algum lugar específico. No nível sintático, a ênfase poderá acontecer, por exemplo, caso seja observado algum desequilíbrio proporcional na imagem, de forma a chamar atenção de quem está observando para aquele local. Os níveis semântico e pragmático dependerão das características da pessoa que está observando.

Dondis (2012), em sua obra, *A sintaxe da linguagem visual*, considera as unidades visuais do ponto e da linha como base de uma gramática visual. No entanto, para Goldsmith (1984) as linhas de uma pintura não são mais sinais do que os fonemas individuais de uma língua falada. Para a autora, esse contexto gera confusão e ela acredita que o conceito de unidade visual seria qualquer área em uma imagem que possa ser identificada como um elemento separado, mesmo que sua identidade não seja discernida pelo observador. O grau de separação irá variar de acordo com a discussão, atrelada à intenção da imagem ou ao interesse do espectador.

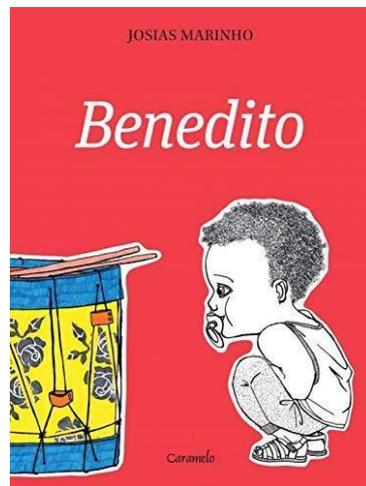
Quando existe mais de uma imagem, deve ser considerada a relação espacial entre elas e isso abrange pontos como distância, profundidade, clareza e texturas utilizadas. Outro fator importante é a ênfase, que se refere à relação entre as imagens de maneira hierárquica, sendo a quantidade de detalhes relevantes que é considerada mais importante. Uma linguagem visual adequada evidencia claramente os níveis de importância mesmo na representação pictórica, por mais complexa que ela seja.

A relação entre texto e imagem também é importante, principalmente quando se trata de livros ilustrados, o que acontece no presente trabalho. Os paralelos de texto são propostos como o fator que promove a verbalização. A interação entre os quatro fatores citados: unidade, localização, ênfase e textos paralelos com os três níveis semióticos irão construir um modelo, devendo cada um deles ser considerado, o que gera um total de 12 situações que irão contribuir para a compreensão de uma ilustração. O elemento texto paralelo não foi considerado para a análise realizada, já que as ilustrações presentes nas obras não estão acompanhadas por texto, tendo em vista se tratar de um livro-imagem.

Para a aplicação da metodologia, inicialmente, foi adquirido pela internet o livro físico *Benedito*, do autor Josias Marinho, publicado pela editora Caramelo no ano de 2014. A obra possui um tamanho maior que o comum para um livro, a capa possui um tom vermelho vivo com o personagem principal já na capa observando um tambor nas cores azul, amarelo e marrom. O

personagem principal é uma criança e, na capa, é retratada em tons de cinza.

Figura 2 – Capa da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

Após a observação inicial dos aspectos mais gerais da obra, foi realizado um estudo a partir do modelo de Evelyn Goldsmith (1979), juntamente com a discussão sobre os fundamentos do design gráfico, a fim de uma melhor compreensão de todos os aspectos e, em seguida, fora aplicada a análise.

## 2.2 FUNDAMENTOS DO DESIGN GRÁFICO

Neste tópico do trabalho serão abordados os princípios do design gráfico que fazem intersecção com o livro-imagem, que será um objeto de estudo de um tópico capítulo seguinte. O designer, ao idealizar suas peças gráficas, deve observar e estruturar os componentes visuais que irão fazer parte de suas criações, sendo o livro-imagem, o objeto de estudo deste trabalho, uma delas. Por isso, a importância de se estudar tais fundamentos.

Para isso, foram utilizadas como referências as obras de autores como Lupton e Phillips (2008), Dondis (2012), Dabner, Stewart e Vickress (2019). Segundo os autores Dabner, Stewart e Vickress (2019), Lupton e Phillips (2008), os fundamentos basilares de uma composição visual, são: equilíbrio, harmonia, contraste, repetição, proximidade, espaço em branco, hierarquia, enquadramento, tempo e movimento. Consideramos igualmente, neste trabalho, a teoria das formas e as leis da Gestalt: a pregnância, segregação, unidade, continuidade e fechamento.

As unidades básicas de uma composição visual são o ponto, a linha e o plano. Pode-se considerar o ponto como um sinal, uma marca concentrada em um local, formando uma espécie de mancha. A linha seria a união de vários pontos, possuindo apenas o comprimento, ela pode se formar a partir da intersecção de dois planos, ela representa o percurso de dois pontos, podendo ser reta, curva, fina, horizontal ou grossa. O plano seria a superfície na qual estão inseridos os pontos e as linhas, ele possui largura e altura (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

No livro ilustrado, por exemplo, em cada página haverá um espaço positivo, que é aquele que conterà a ilustração, e o espaço negativo, que seria o local da superfície que se encontra vazio, que contorna o espaço positivo (DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019).

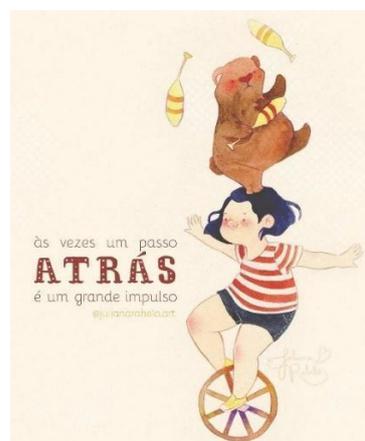
Figura 3 – Relação figura fundo



Fonte: Linden (2018)

A junção entre a linha, cor, forma, direção, textura, escala, enquadramento e hierarquia é que irão dar o resultado visual dos elementos que foram criados, dando um propósito à composição (LUPTON; PHILLIPS, 2008). A forma como se utilizam os espaços positivo e negativo poderão criar um efeito de contraste à ilustração, que consiste numa clara distinção entre o tamanho, as formas e o peso daqueles componentes. Uma composição poderá passar uma ideia de estabilidade ou de instabilidade, a depender de qual foi o propósito de quem a idealizou, pois os olhos humanos tendem a enxergar quando uma composição dá uma sensação de equilíbrio ou tensão, que seria justamente o efeito inverso (DONDIS, 2012; DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019).

Figura 4 – Ilustração com desequilíbrio



Fonte: Rabelo (2018)

Numa composição também pode se utilizar de uma repetição de elementos, que nada mais é do que a reprodução de componentes escolhidos para tal fim, podendo ela ser variada, ou seja, há uma modificação de algum item selecionado, dentro de um padrão repetitivo. Tais itens podem estar próximos, gerando uma unidade visual contínua, ou seja, parecerão um só.

Além disso, quando não é possível deixar todos os componentes próximos, é possível dar uma harmonia à composição quando eles estão alinhados (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

Além de ser necessário sistematizar as informações visuais de uma peça gráfica, é essencial que se estude como elas são percebidas pelo cérebro humano, mais precisamente, pela visão. A psicologia da Gestalt é a teoria responsável pelo estudo da interpretação das formas pela mente. Em alguns momentos, a relação entre a representação de uma figura e o fundo parece confusa para mente, reproduzindo efeitos distintos, como no caso das ilusões de ótica (DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019), como apresentado abaixo (Figura 5).

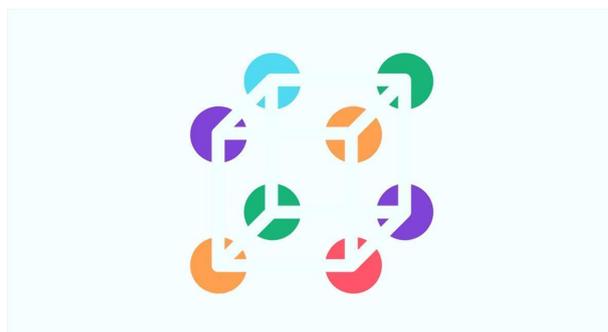
Figura 5 – Ilusão de ótica



Fonte: Ocampo (2014)

Outra teoria criada pela Gestalt é a lei do fechamento, que diz que o cérebro tem a tendência de unir ou complementar objetos que pareçam estar abertos, ou seja, é como se ele completasse elementos que estão incompletos, conforme é mostrado abaixo (Figura 6), ou seja, o cérebro tem a tendência de querer fechar os contornos que não existem.

Figura 6 – Fechamento



Fonte: Contents (2020)

Quando observamos uma ilustração ou outro tipo de composição, quanto mais veloz for a capacidade de se capturar do que se trata, maior será a sua pregnância, que é outro princípio da

Gestalt. Ao observar a figura abaixo (Figura 7), consegue se perceber rapidamente, devido à sua alta pregnância, que se trata de um sorriso.

Figura 7 – Pregnância



Fonte: Blogdamarco (2018)

A forma como se interpreta um componente geralmente é percebida como uma peça única, mesmo que ela seja constituída de várias partes, ou seja, a mente tende a perceber a figura como uma peça única, mesmo que seja composta por muitos elementos, é o que diz a lei da unidade ou proximidade.

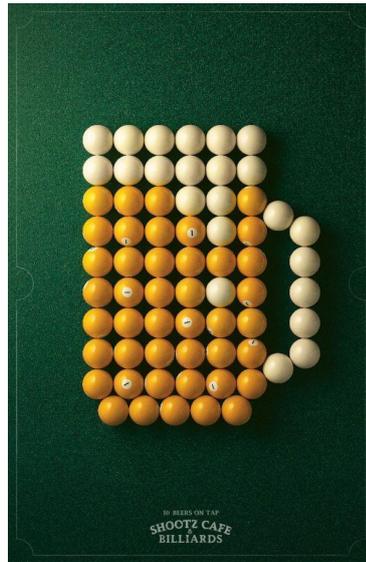
Figura 8 – Proximidade



Fonte: Mendes (2020)

Apesar de existirem diversos elementos no logotipo mostrado na Figura 8, o cérebro tenderá a enxergar apenas a letra U presente na marca. Outra lei importante é a da semelhança, que afirma que o cérebro tende a agrupar objetos com características semelhantes (DONDIS, 2012). No exemplo utilizado (Figura 9), as bolas de sinuca irão, agrupadas, formar um novo desenho, do copo com cerveja. Tal princípio é utilizado para criar formas a partir de outras formas.

Figura 9 – Semelhança



Fonte: Mendes (2020)

## 3 LIVRO ILUSTRADO

### 3.1 ORIGENS DO LIVRO ILUSTRADO CONTEMPORÂNEO

É válido ressaltar que não há consenso entre os autores a respeito da origem do livro ilustrado, e que o conceito deste, tal qual se conhece, surgiu no século XIX. Além disso, os autores mencionados que tratam a respeito, por serem de origem europeia, irão tratar do tema sob a perspectiva do próprio continente. Dissertar a respeito da evolução do livro ilustrado, é falar também sobre a evolução das técnicas de impressão, pois elas permitiram que este tipo de obra se popularizasse. Até o século XVIII, os livros com ilustração eram confeccionados por meio da técnica de xilogravura, que é um tipo de impressão em madeira onde o desenho é entalhado e aplicado como um carimbo (LINDEN, 2018).

O primeiro livro com ilustrações voltado para a criança se trata do *Orbis sensualium pictus*, de Comênio (Figura 10), que se tratava de uma enciclopédia didática infantil, datada de 1675. Uma das técnicas de impressão que trouxe mais qualidade às imagens presentes nas obras da época, datada de 1770, foi a litografia, em que o desenho é feito com materiais gordurosos numa pedra e, em seguida, é colocada uma substância com água, que irá firmar a parte oleosa do desenho na pedra (LINDEN, 2018).

Figura 10 – *Orbis sensualium pictus*



Fonte: Linden (2018, p.10)

Em 1858, na Alemanha, Heinrich Hoffmann idealizou um livro que foi o precursor do livro ilustrado, intitulado João Felpudo. Nesta obra já se observava que a ilustração também estava contando uma história, juntamente com o texto escrito (LINDEN, 2018).

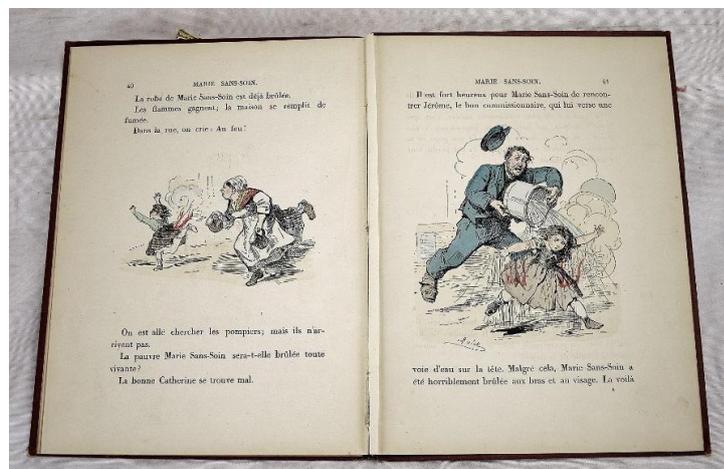
Figura 11 – João Felpudo, 1858



Fonte: Linden (2018, p.13)

O avanço das técnicas de impressão foi essencial para construir a variedade de livros ilustrados tal qual se conhece. O estêncil, técnica em que se utiliza um molde vazado para aplicar o desenho numa superfície, permitiu a criação de livros ilustrados com cor.

Figura 12 – Livro em estêncil



Fonte: Bertall (1872)

Em 1919 é publicado o livro *Macao et Cosmage*, de Edy-Legrand, que conduz o leitor a prestar maior atenção às imagens (LINDEN, 2018). Posteriormente, após a década de 1920, os livros ilustrados passam a trabalhar melhor as páginas, como a disposição do texto em conjunto com as ilustrações.

Durante a I Guerra Mundial, ocorreu uma pausa na produção desse tipo de obra na Europa. A partir da década de 1950, os livros ilustrados evoluíram consideravelmente e, em 1967, foi publicada a obra de Maurice Sendak, intitulada *Onde vivem os monstros*, ela é inovadora porque saiu da representação literal da imagem e investe no inconsciente, nos símbolos (LINDEN, 2018)

Figura 13 – *Macao et Cosmage*

Fonte: Linden (2018, p.15)

A partir da década de 1970, com o surgimento de novos estilos e formatos de livros, bem como de novas editoras, o livro ilustrado alcançou um novo patamar, de maior valorização da imagem e, daí surgem os primeiros livros com uma estrutura não narrativa, chamado de livro-imagem no Brasil (LINDEN, 2018).

### 3.1.1 LIVRO-IMAGEM

Com o aperfeiçoamento dos recursos de impressão, a imagem se promoveu cada vez mais como um potente recurso de comunicação. Aliado a isso, as editoras passaram a investir em ilustradores que tivessem um estilo de ilustrar mais ousado, que utilizassem recursos pouco usuais como colagem e fotografia, fazendo surgir um novo tipo de livro ilustrado, intitulado livro-imagem (LINDEN, 2018)

Nos livros-imagem são as ilustrações que se encarregam de contar a história, considera-se que o ilustrador será o narrador e orienta o leitor, por meio das imagens a criação do chamado texto implícito, tendo o título um papel de fio condutor da história (SALISBURY; STYLES; CAPANO, 2013).

No Brasil, Luís Camargo (1995), em sua obra *Ilustração do Livro Infantil*, se debruçou no estudo do tema e nomeia este tipo de publicação de de livro de imagem, álbum ilustrado, livro mudo e história sem palavras. Além disso, ressaltou que a forma de interpretar esse tipo de obra está atrelada ao repertório do leitor, de acordo com fatores culturais e sociais (CAMARGO, 1995).

Os livros-imagens são dotados de elementos como tempo, espaço, personagens e elementos figurativos. A autora Eva Furnari os intitula como livros só-imagem e resalta que esse tipo de literatura é voltada ao imaginário infantil, pois o desenho se faz presente na infância (CASTILHO, 2004 apud FURNARI; MELLO, 2016).

Podem ser elencadas cerca de dez elementos presentes nesse tipo de obra, que são eles: formato, textura, ponto, traço, luminosidade, cores, ritmo, composição, forma e espaço. Cada escolha feita, nesse sentido, é dotada de um propósito, devendo ser muito bem pensada pelo

ilustrador. A textura seria um recurso que está ligado tanto ao aspecto visual, de ser usado algum recurso que aparente uma tessitura, como pode ser também a utilização de uma superfície rugosa ou lisa, que possa ser tocada (CASTILHO, 2004 apud PALACIOS, 2014).

O ponto é o elemento que indica alguma coisa em um determinado espaço, já o traço ou a linha seria um conjunto de pontos, esses traços, unidos uns aos outros que resultam nas formas. O traço é um elemento que faz parte do estilo característico do ilustrador, que pode ser mais leve, grosso, dinâmico ou estático (LUPTON; PHILLIPS, 2008). A luz e a sombra também são utilizadas como parte da narrativa, podendo transmitir diferentes sensações, sendo complementada pelas cores (CASTILHO, 2004).

O uso da página no livro dará ritmo à história que, na maioria das vezes é contada por repetição, como forma de dar a ideia de movimento e passagem temporal. Todos esses elementos, ao se unirem, formarão uma composição visual. O livro-imagem, tal qual o conhecemos, é relativamente recente, tendo sido o primeiro livro deste gênero publicado no Brasil na década de 1970 (CASTILHO, 2004).

Figura 14 – Ida e Volta



Fonte: Machado (2000)

O livro *Ida e Volta* (2000), é de autoria do artista plástico Juarez Machado é marcante por ser diferente dos livros publicados até então. Na história, acompanhamos a movimentação do personagem apenas pelas pegadas dos seus pés no chão, em um movimento de ir e vir, o personagem principal só será revelado ao final da história.

### 3.1.2 CONCEITO DO LIVRO ILUSTRADO CONTEMPORÂNEO

O termo *picturebook*, traduzido como livro ilustrado, segundo Salisbury, Styles e Capano (2013), se refere às obras nas quais uma história será contada por meio da palavra escrita e das ilustrações sequenciais. Nesse tipo de literatura há um forte vínculo entre a imagem e a palavra,

tendo esses dois elementos, o visual e o escrito, o mesmo papel na construção da narrativa pelo leitor (SALISBURY; STYLES; CAPANO, 2013).

O texto e a imagem irão funcionar em harmonia no livro ilustrado, podendo a ilustração vazão a palavra escrita, complementá-la ou até mesmo contradizê-la, fazendo com que o leitor utilize do imaginário, já que atribui um sentido ao que está sendo lido (SALISBURY; STYLES; CAPANO, 2013).

O livro ilustrado é considerado uma expressão artística, que é capaz de recepcionar inúmeros gêneros literários, dentro dele existe também o livro-imagem, que se trata de uma obra cujo a narrativa é construída apenas pelas imagens em sequência na sua estrutura, de maneira que elas se relacionam entre si, convidando o leitor a trazer as palavras subentendidas nas imagens (LOBO, 2020 apud LINDEN, 2018).

## **3.2 A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA E A LITERATURA INFANTIL**

O processo de identidade, de forma geral, consiste no reconhecimento dos atributos do próprio indivíduo perante si mesmo e à sociedade. A elaboração desse processo acontece dentro do aspecto social e individual, ou seja, a participação da sociedade nesse quesito é essencial. A partir do momento em que a própria sociedade ignora ou deixa de reconhecer alguma etnia, a tendência é que ela seja considerada excêntrica, incomum ou anormal (QUEIROZ et al., 2018).

Diante do contexto histórico do Brasil, onde o corpo negro foi escravizado e colocado à margem, pela estrutura dominante da sociedade da época, que era constituída por pessoas não-negras, a fim de atender aos seus próprios interesses. Para isso, essas pessoas se utilizavam de seus privilégios para rebaixar as pessoas de cor negra, perpetuando uma engrenagem que continua a favorecer uma suposta superioridade da cultura branca, colonial e europeia, em relação ao negro (QUEIROZ et al., 2018), segundo o autor:

Essa visão deturpada da etnia negra ser inferior e que os brancos como etnia dominante lança uma dificuldade no próprio negro no processo de formação da identidade, fazendo com que surja a necessidade de “embranquecer”, negando ou ocultando sua cultura, tentando se assemelhar ao máximo com o grupo considerado superior, muitas vezes até mesmo propagando, ele mesmo, mais preconceito dentro do grupo ao qual pertence, numa tentativa de fugir de perseguições e situações que são obrigados a passar diariamente devido a sua cor (QUEIROZ et al., 2018, p. 68)

Diante do exposto, fica claro que a sociedade não contribui para um desenvolvimento saudável da identidade étnico-racial, não sendo oferecido apoio para as pessoas negras não só reconhecerem sua cor e terem orgulho dela, mas também para entender suas origens, cultura e costumes.

O conhecimento da história e da cultura afro-brasileira é uma forma de respeitar e considerar todas as formas de diversidade, que foram apagadas pelo colonizador europeu. Inicialmente, para a criação da identidade, é necessário reconhecer seus ancestrais e, no caso do povo negro, o continente africano seria o local de origem. Além disso, o processo de construção é feito num contexto coletivo, pois ele é capaz de formar ligações poderosas entre os componentes daquele grupo, criando a sensação de pertencimento entre os povos, tendo em vista que “[...] nenhuma identidade é construída no isolamento, mas a partir das nossas relações, da cultura que possuímos, da história que carregamos e dos lugares sociais e políticos que ocupamos” (SANTOS, 2012, p. 2).

Outro aspecto importante para a construção da identidade afro-brasileira é o reconhecimento de determinadas características comuns àquele povo, que são: cor da pele e suas variações, tipos de cabelo, o formato da boca e do nariz. Nesse sentido, a literatura infantil desempenharia o papel de estimular o nascimento da identidade. Entretanto, os livros voltados para as crianças, até o século XX, possuíam conteúdo de cunho moralista, aliado aos interesses das classes dominantes, que queria manter seus privilégios, conforme afirma Caetano, Gomes e Castro (2022):

Os contos de fadas e seus personagens estereotipados são um exemplo disso. Os mocinhos, representantes do bem e praticantes de ações boas e justas, são modelos a serem seguidos. Já os vilões, cujo comportamento é repudiado por fugir do padrão, são símbolos do mal. Como afirmou COSTA (2017), essas narrativas eram ideologicamente arquitetadas com o objetivo de introjetar na mente das crianças a conduta esperada na fase adulta e garantir a manutenção do poder e dos privilégios da classe dominante, assim como a estrutura social, marcada pelas desigualdades sociais e econômicas e pelo racismo (CAETANO; GOMES; CASTRO, 2022, p. 04).

Diante do exposto, é essencial que as crianças, sejam elas negras ou não, tenham contato contínuo com as narrativas referentes à cultura afro-brasileira, como forma de promover a autoestima, desenvolvimento de novas referências e aquisição de novos conhecimentos relacionados à diversidade étnico-racial do Brasil. A partir desse ponto, será abordado como a figura do negro era retratada nos livros ilustrados.

### **3.2.1 O NEGRO NO LIVRO ILUSTRADO PUBLICADO NO BRASIL**

As crianças brasileiras que tinham acesso à literatura infantil eram, geralmente, pertencentes à burguesia e, sendo assim, faziam parte da classe dominante. De uma forma geral, o primeiro contato delas com esse tipo de obra se dava na escola. As obras estudadas por essas crianças eram estrangeiras e geralmente chegavam ao Brasil traduzidas ou adaptadas que costumavam ser Perrault, Irmãos Grimm, Lewis Carroll, Andersen (DALCIN, 2020).

Até o final do século XVIII, as narrativas da literatura infantil brasileira foram marcadas pela oralidade, advindas do continente europeu, tinham cunho religioso e mitológico, com o

objetivo de ensinar preceitos morais e costumes. Outro aspecto importante a ser salientado é a contribuição indígena e africana, nesse período marcado pela oralidade, tendo em vista que as narrativas contadas pelos europeus para as crianças daqui acabaram sofrendo modificações quando eram contadas pelos negros escravizados. Essas pessoas contadoras de histórias supriam a falta de livros para criança na época (ARROYO, 1988; ARAUJO, 2018).

Os livros ilustrados chegaram ao território brasileiro a partir do século XIX, sendo eles, majoritariamente, traduções feitas de obras clássicas da literatura europeia. Arroyo destaca a atuação de Carlos Jansen, que foi responsável por várias traduções de clássicos da literatura infantil na Europa. Castilho (2004), Araujo (2018), Arroyo (1988) ressaltam que as obras de Monteiro Lobato foram o marco no surgimento da literatura infantil brasileira, já que retratam problemas existentes no território.

A literatura infantil brasileira enquanto gênero literário costuma ser dividida em em três momentos: uma primeira fase, chamada de pré-lobatiana, que é caracterizada pela oralidade, com narrativas de conteúdo atrelado à moral e os costumes, advindas da Europa. Em seguida, num segundo momento, têm-se a fase lobatiana, entre os anos de 1920 a 1970, caracterizada por histórias ligadas à fantasia, que rompe com as tradições. A última fase que é chamada de pós-moderna seria a literatura produzida desde a década de 1970 até os dias de hoje, de caráter experimental em relação à forma de ilustrar e à própria linguagem em si, além disso, as narrativas apresentam um conteúdo questionador e que quebra paradigmas sobre as tradições da sociedade atual (ARAUJO, 2018 apud COELHO, 2009).

Apesar da sua importância histórica, a obra de Monteiro Lobato reforça preconceitos raciais existentes na época, como, por exemplo, na obra intitulada *Histórias de Tia Nastácia*. Nela, a personagem negra é tratada como inferior, tendo suas histórias desqualificadas pelos demais personagens e é constantemente vítima de chacotas vindas dos personagens brancos. Os outros personagens negros como Tio Barnabé e o Saci tinham pouca participação na narrativa, sendo considerados secundários (CASTILHO, 2004).

Entre o período compreendido pelos anos de 1950 a 1970 o negro continuou a ser retratado nas obras como alguém inferior, tanto implícita quanto explicitamente. As pessoas de cor branca eram descritas com riqueza de detalhes, que continham informações a respeito de crenças religiosas, profissão, família e situação financeira. Já as pessoas negras tinham sua existência ignorada, e, quando apareciam, eram sendo vítimas de chacota por pessoas brancas (CAETANO; GOMES; CASTRO, 2022 apud ROSEMBERG, 1985).

Foi apenas após a década de 1980 se iniciou o processo de desconstrução de estereótipos da identidade negra, impulsionadas por movimentos antirracistas e por pesquisas acadêmicas que demonstravam a importância de se retratar a figura do negro sem uma visão estereotipada, carregada de preconceitos (CASTILHO, 2004). Na obra *Neco, o sonhador* (1987), da autoria de Maria Armanda Capelão, o protagonista da história era negro. No entanto, era descrito como alguém moreno, o que é problemático, já este termo, segundo Pestana (2019) denota uma

tentativa de embranquecimento.

Darcy Ribeiro (2015), em sua obra *Formação do povo brasileiro* ratifica: “prevalece, em todo o Brasil, uma expectativa assimilacionista, que leva os brasileiros a supor e desejar que os negros desapareçam pela branquização progressiva. Ocorre, efetivamente, uma morenização dos brasileiros” (RIBEIRO, 2015, p. 206). Além disso, o personagem principal vivia em um ambiente violento, sujo e pobre e os vilões, nessas obras, eram negros descritos como traficantes ou ladrões. A diferença era que, nessa época, os protagonistas pretos eram descritos como pessoas honestas, trabalhadoras e de bom caráter. Entretanto, para conseguirem crescer social e economicamente, geralmente eram ajudados por pessoas brancas consideradas honradas e altruístas (CAETANO; GOMES; CASTRO, 2022).

Na década de 1990, aconteceu uma mudança na Lei de Diretrizes Básicas (LDB) e nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), que estimulava a publicação de obras que mostrassem pluralidade cultural, tal lei entrou em vigor em 1997. Apesar da mudança, os personagens negros não eram retratados com diversidade nas obras ilustradas, tanto que, não utilizavam tons escuros diferentes para representar a pele negra, partes como nariz e boca eram muito parecidas com os traços europeus e, os cabelos, eram retratados como cachos longos e não crespos, o que demonstra, evidentemente, uma tentativa de embranquecimento (PESTANA, 2019; CAETANO; GOMES; CASTRO, 2022).

Foi no início do século XXI que, após a pressão exercida pelo Movimento Negro, houve uma mudança histórica nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, que culminaram na promulgação da Lei nº 10.639, que acelerou a publicação de obras com temática racial e que será discutida no próximo tópico.

### **3.2.2 A MUDANÇA PROMOVIDA PELA LEI 10.639/2003 NOS LIVROS ILUSTRADOS**

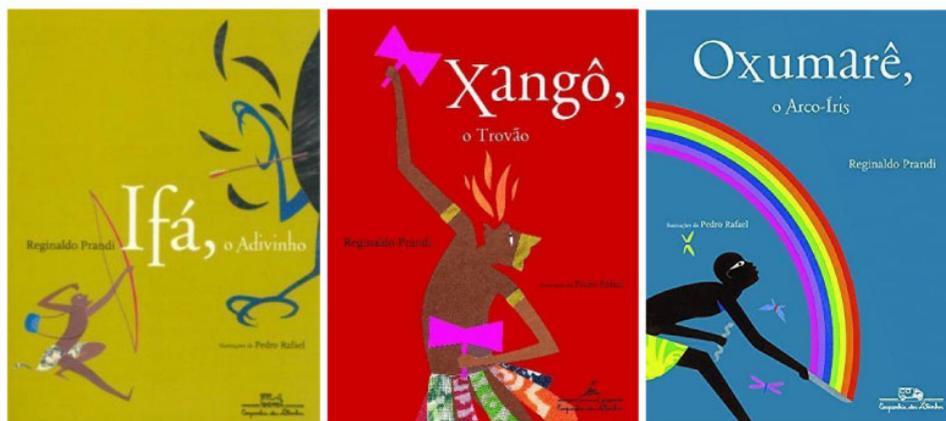
As publicações de livros ilustrados no Brasil, até a promulgação da Lei nº 10.639/03 retratavam os corpos negros de maneira preconceituosa, desconsiderando as variações de cor de pele encontradas por aqui. Inclusive, após a sanção da lei, algumas obras precisaram ser modificadas, pois essas pessoas eram vistas em uma posição inferior em relação aos brancos (PESTANA, 2019).

O movimento negro teve uma participação importante na mudança mais significativa dentro da conjuntura educacional, que foi a criação da Lei nº 10.639, no ano de 2003. A pressão feita pelas diversos ativistas de organizações do movimento negro e demais organizações antirracistas existentes em todo o território, que culminaram na mudança das normas presentes no Ministério da Educação na época, que foram o pontapé inicial para o nascimento da referida lei (PEREIRA, 2017). Tal normativa estabelece que:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. § 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

É perceptível o avanço que a lei representa, por resgatar as origens históricas da cultura afro, através do incentivo as editoras nacionais a produzirem obras com esse tipo de conteúdo, aquecendo o mercado nacional e, principalmente, estimulando os ilustradores e designers negros a divulgar seus trabalhos. Castilho (2004) resalta alguns exemplos de produções nacionais que resgatam o tema de maneira sensível e lúdica, que são as obras infantis da autoria de Ricardo Prandi, sociólogo, são elas: *Ifá, o adivinho* (2002), *Xangô, o trovão* (2003) e *Oxumarê, o arco-íris* (2004) que retratam personagens da mitologia africana, todos publicados pela Companhia das Letras.

Figura 15 – *Ifá, o adivinho; Xangô, o trovão e Oxumarê, o arco-íris*



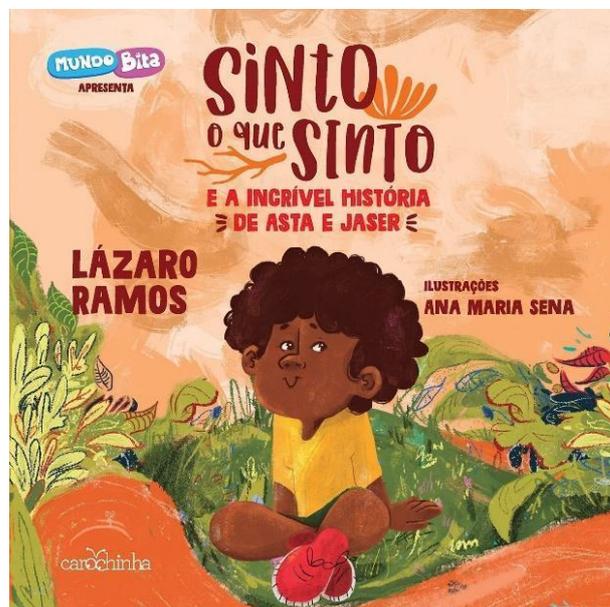
Fonte: Prandi e Rafael (2002), Prandi e Rafael (2003), Prandi e Rafael (2004)

Essa trilogia retrata elementos da mitologia africana, na primeira obra, *Ifá, o adivinho*, retratam os costumes da oralidade africana através do personagem principal que, ao jogar búzios, consegue adivinhar o futuro. Na obra *Xangô, o trovão*, será retratado um orixá pertencente à religião do Candomblé, que é responsável pela justiça. A última obra *Oxumarê, o arco-íris*, fala sobre o poder do orixá enfeitar o céu com o arco-íris, já que não gostava de chuva. O autor das obras recebeu, em 2001, o Prêmio Vannucci Mendes, promovido pelo Ministério da Cultura em parceria com o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), por sua contribuição à preservação da memória cultural afro-brasileira.

Uma obra mais recente, do ano de 2019, cujo a autoria pertence à Lázaro Ramos, que remete à ancestralidade, é o livro *Sinto o que sinto: e a incrível história de Asta e Jaser* (Figura 16). O personagem principal é levado às suas origens, por meio da contação de histórias de seu avô e fala sobre a importância de aprender a lidar com os sentimentos. Outro aspecto

importante a ser considerado é que as ilustrações da obra foram idealizadas por Ana Maria Sena, que é uma mulher negra.

Figura 16 – *Sinto o que sinto: e a incrível história de Asta e Jaser*



Fonte: Ramos (2019)

Apesar das mudanças serem positivas, é preciso percorrer um longo caminho para se construir um grande acervo de livros ilustrados infantis que retratem a diversidade étnico-racial do Brasil. Por isso é importante continuar a consumir, estimular e divulgar as produções nacionais que retratem essas temáticas e, preferivelmente, sejam idealizadas por ilustradores e designers negros. A leitura de livros com essa temática é importante para continuar o processo de desconstrução de estereótipos relacionados à cultura afro-brasileira, evidenciando a sua riqueza e diversidade.

Aliado a isso, consumir tais obras impulsiona as editoras a investir na produção de obras nacionais, valorizando cada vez mais o trabalho de ilustradores e designers, que se encarregam de participar do processo de construção do livro (DALCIN, 2020).

## 4 DESIGN GRÁFICO

### 4.1 O PAPEL DO DESIGN EDITORIAL NA CONSTRUÇÃO DO LIVRO ILUSTRADO

Neste tópico será abordado o conceito e a atuação do Design editorial e a contribuição do profissional na elaboração do livro ilustrado. O design gráfico consiste na atividade de se conceber ou projetar artefatos gráficos que possam ser reproduzidos por meio industrial ou manual, de forma a transmitir mensagens específicas a determinados grupos. O profissional da área idealiza a estratégia de comunicação da mensagem gráfica bem como a sua realização, devendo ele estar atento não só aos elementos que constituirão a mensagem, como também ao seu conteúdo (FRASCARA, 2000).

Dentro do campo do design, BONSIPE (2011) divide a atuação do profissional em duas frentes, uma voltada aos interesses do mercado e outra voltada ao interesse social. A primeira diz respeito ao estímulo ao consumo, como forma de influenciar uma mudança de conduta do consumidor, se utilizando da publicidade. O design social propõe uma reflexão, propagando conhecimento através das suas criações visuais, daí que se insere o contexto educacional (BONSIPE, 2011; FRASCARA, 2000).

O design gráfico persuasivo se propõe a uma mudança de conduta do receptor, assim como o design educacional, no entanto, este segundo visa a transformação de um comportamento acompanhada de uma reflexão profunda, na qual o indivíduo é motivado a pensar, não sendo motivado a adotar decisões pré-concebidas. Em resumo, o design educacional visa o desenvolvimento, enquanto no design mercadológico, de caráter persuasivo, procura direcionar o indivíduo (FRASCARA, 2000).

Os materiais utilizados no design educativo são voltados para informação, um dos recursos utilizados para o desenvolvimento desse tipo de instrumento são os livros didáticos. Este material geralmente é pensado para ser utilizado em escolas com crianças, exigindo a participação ativa do público e de quem está repassando o conteúdo. O livro ilustrado é um recurso muito utilizado para esta finalidade, pois possui um elemento atrativo às crianças que são ilustrações, elementos estes que irão contar uma história e quem está recebendo aquela informação irá completar o que o que propõe o material (FRASCARA, 2000).

Neste sentido, um livro ilustrado pode ter por objetivo propor a disseminação de temas como a diversidade racial, elementos da cultura afro-brasileira e outros temas voltados às pautas sociais, que exigirão ao profissional do design uma participação ativa na produção desse tipo de material.

Para se construir o projeto editorial consistente de um livro, é essencial a participação do designer gráfico no processo, pois ele pode transformá-lo esteticamente, gerando mais impacto, otimizando a utilização do espaço do layout, maximiza a legibilidade deste, por meio dos fundamentos de composição gráfica, habilitando-o para criar e organizar projetos a serem reproduzidos em meios impressos ou digitais, seguindo uma metodologia (DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019).

O designer que irá cuidar do aspecto físico do objeto livro, seja na seleção do estilo, na organização dos elementos em cada página, sendo eles imagéticos ou não, bem como o seu formato e acabamento. Em se tratando de uma obra ilustrada, o designer irá, necessariamente, atuar em conjunto com o ilustrador da obra, podendo ser o próprio designer a criar as ilustrações, o que acontece com certa frequência, tendo em vista que as editoras hoje procuram esse profissional para construir as obras (HASLAM, 2007; LINDEN, 2018).

No momento em que se entra em contato com o projeto gráfico de um livro-imagem, o leitor receberá uma informação transmitida por quem projetou e irá interpretá-la conforme sua vivência. Significa dizer que o designer/ilustrador atua na mediação da relação entre o livro e o leitor (BRAIDA; NOJIMA, 2014b). Segundo Salisbury, Styles e Capano (2013):

o designer gráfico é fundamental para o desenvolvimento do livro ilustrado, (...) onde os elementos visuais se unem para criar um significado, a disposição, a harmonia e a ênfase gráfica assumem extrema importância Salisbury, Styles e Capano (2013, p. 169).

De uma forma geral, os livros ilustrados irão demandar do leitor a tarefa de relacionar a palavra à imagem. No livro-imagem, em alguns casos, o designer exercerá o papel de ilustrador e narrador da história, que será contada por meio das ilustrações em sequência (SALISBURY; STYLES; CAPANO, 2013). Neste gênero, em especial, têm-se a importância de ensinar ao público sobre cultura visual, tendo em vista que, assim como na escrita, as imagens podem ser lidas (DONDIS, 2012; LINDEN, 2018).

Martine Joly (1994) acredita que imagem e linguagem são como amálgamas, pois ambas são formadas por unidades de significantes, por exemplo, as palavras faladas são constituídas por fonemas e a ilustração é composta por signos e elementos plásticos como cor, textura, composição. As duas estão atreladas à transmissão de uma mensagem, que será interpretada pelo seu receptor. Além disso, a ilustração apresentada nos livros-imagem acaba sendo mais inclusiva, já que a imagem é um meio que possui linguagem universal e não depende da palavra escrita (DONDIS, 2012).

Segundo Dondis (2012, p. 22):

Qualquer acontecimento visual é uma forma com conteúdo, mas o conteúdo é extremamente influenciado pela importância das partes constitutivas, como a cor, tom, a textura, a dimensão, a proporção e suas relações compositivas com o significado (DONDIS, 2012, p. 22).

Para que seja possível uma comunicação visual efetiva, é primordial que sejam estudadas a partir da ótica do Design gráfico, que estão vinculadas aos fundamentos de composição, cores, ferramentas e técnicas de produção gráfica (DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019). Somado a isso, deverão ser estudadas as teorias da imagem, dentro do contexto da semiótica, que trata dos signos e símbolos, já que o livro-imagem tem por foco a ilustração como mecanismo para chamar a atenção do leitor, a fim apresentar uma narrativa visual.

Ao reconhecer o Design como uma forma de linguagem, transmitida visualmente, é essencial que se compreenda como os autores de livros-imagem trabalharam os princípios e práticas do design gráfico, além da ilustração, para trabalhar abordando temáticas sociais, que atravessam a cultura brasileira. Nesse sentido, segundo Rocha (2020a):

Por assim ser, a ilustração necessita ser compreendida como uma arte técnica capaz de produzir imagens para comunicar uma informação concreta por meio de um conteúdo descritivo, analítico ou narrativo. Neste contexto, a ilustração é definida como um ato artístico que tem por finalidade clarear a compreensão de uma peça gráfica. Por ela, busca-se como resultado, facilitar, tornar mais agradável e acessível o entendimento de determinado assunto, conceito ou posicionamento de marca Rocha (2020a, p. 24)

Diante do exposto, ressalta-se o papel que o designer gráfico exerce ao idealizar um material educativo, propagando informações a respeito de conteúdos relevantes, utilizando de técnicas de comunicação visual de forma a passar uma mensagem que conscientize pessoas dos problemas existentes na sociedade em que estamos inseridos, considerando o público para o qual está sendo direcionado este material. No caso do livro ilustrado, como se tratam de crianças, deverá ser considerado o caráter lúdico (ROCHA, 2020a).

## **4.2 COMPONENTES DO LIVRO ILUSTRADO**

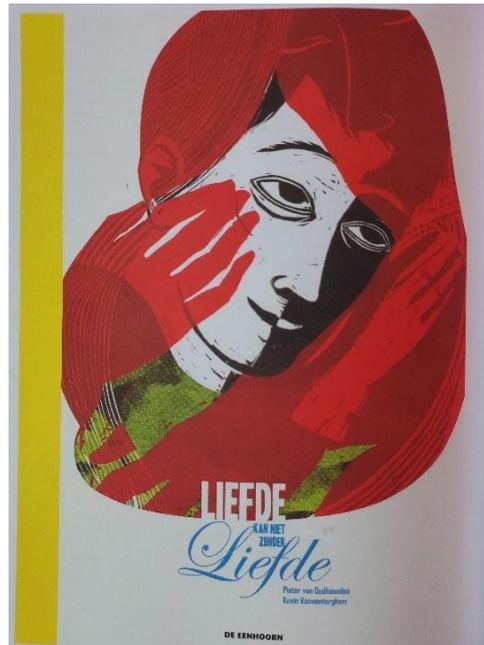
### **4.2.1 ILUSTRAÇÃO**

Desde os primórdios, o homem se manifesta por meio de ilustrações, um exemplo disso são as primeiras pinturas rupestres presentes nas cavernas, que são datadas do período da pré-história. Qualquer representação imagética que tenha por finalidade complementar ou reafirmar uma ideia é conhecida como ilustração (SALISBURY; STYLES; CAPANO, 2013).

Uma ilustração pode ter o objetivo persuasivo, informativo ou narrativo. No caso do livro-imagem, que será abordado posteriormente, a ilustração tem caráter narrativo, ou seja, servirá para contar uma história (OLIVEIRA; BOBOLI, 2008). A ilustração, quando direcionada ao público infantil, não representa, tão somente, um desenho de algo, ela se comunica com o imaginário da criança, evocando diversos significados (SALISBURY; STYLES; CAPANO, 2013).

A diversidade nas técnicas de ilustração se deu graças ao aprimoramento do processo de impressão, que permitiu uma maior qualidade na reprodução. Para isso, é utilizado o scanner, que captura as informações presentes nos trabalhos de ilustração como cor, transparência e até alguns relevos. Uma boa reprodução necessita da associação entre elementos como o papel, a tinta e sistema de impressão (LINDEN, 2018).

Figura 17 – Ilustração impressa em relevo

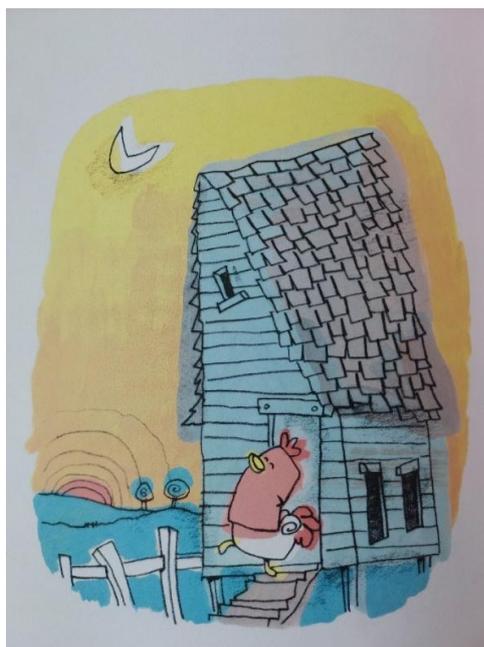


Fonte: Salisbury, Styles e Capano (2013, p. 140)

Outra técnica muito utilizada para ilustrar é a gravura digital (Figura 18), que é idealizada em *softwares* específicos, voltados para o desenho digital, que também vem se aperfeiçoando cada vez mais. É uma ferramenta poderosa, sendo bastante empregada pelos designers, que resulta no desenvolvimento de um estilo original (LINDEN, 2018).

Com relação às técnicas manuais, são feitos desenhos com cores, por meio da utilização de lápis de cor, caneta nanquim e marcadores. Tintas como acrílico, aquarela e guache também são bastante utilizadas nas superfícies lisas ou como forma de dar acabamento. Não é comum existir trabalhos feitos em tinta a óleo, em virtude do tempo de secagem. Atualmente, também são empregadas técnicas de natureza mista, que aliam o desenho tradicional ao digital, o que enriquece mais ainda o trabalho do ilustrador (LINDEN, 2018).

Figura 18 – Ilustração em gravura digital



Fonte: Salisbury, Styles e Capano (2013, p. 143)

## 4.2.2 COR

Neste tópico será abordada a teoria das cores e algumas informações relevantes sobre este tema, que são importantes no momento de construção do livro ilustrado. Segundo Farina, Perez e Bastos (2011, p. 15): “A cor é uma onda luminosa, um raio de luz branca que atravessa nossos olhos. É ainda uma produção de nosso cérebro, uma sensação visual.”.

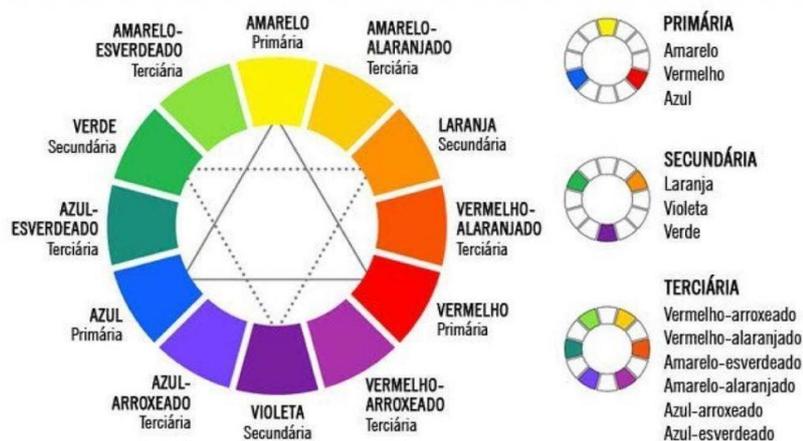
Toda cor tem sua origem a partir da refração da luz branca, sendo considerada uma sensação. Por isso, a sua apreensão irá necessitar do sistema visual e nervoso do corpo humano. Elas são distintas por três aspectos, sendo eles: matiz, tom e saturação (DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019).

Matiz seria o que costumamos chamar do nome da cor, seria a nomenclatura utilizada para dizer que determinada cor é, por exemplo, vermelha, azul ou amarela. É possível existir uma diversidade de matizes, podendo elas serem mais escuras ou claras, o que irá diferenciar um matiz do outro é o seu tom (DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019). O tom seria uma modificação referente a carga de uma cor, quando, por exemplo, se acrescenta branco numa cor, ela se torna uma cor mais clara, sendo chamada de matizada, quando se acrescenta o preto ela é chamada de sombreada (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011).

A saturação se refere à intensidade de uma cor, estando diretamente relacionada ao seu brilho, ou seja, uma única cor pode ter alta intensidade, sendo uma cor mais saturada, e uma cor pode ter uma intensidade menor, sendo considerada opaca. Ela pode variar desde uma coloração mais brilhante, considerada pura, a uma cor mais cinza (DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019).

Primeiramente, é importante que se conheça o círculo cromático e quais são as cores primárias, secundárias e terciárias, a fim de que se possa entender como funciona a sua reprodução no meio digital e impresso. As cores primárias são o vermelho, amarelo e azul, as secundárias são a mistura de qualquer uma das cores primárias, que resultam no laranja, verde e violeta. As cores terciárias são então o resultado da mistura entre uma cor primária e uma secundária (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011).

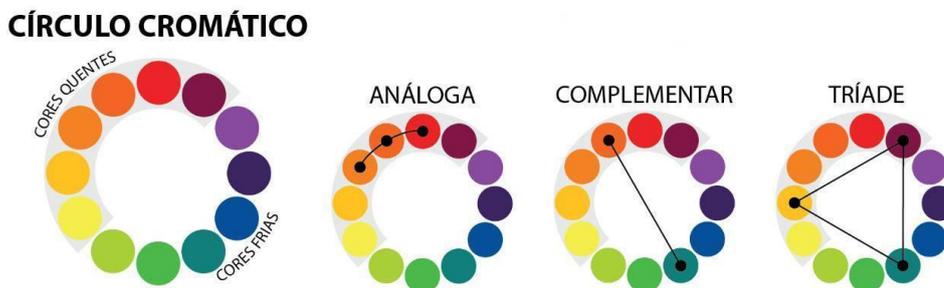
Figura 19 – Cores primárias, secundárias e terciárias



Fonte: Rocha (2020b)

Além disso, as cores podem ser classificadas de acordo com a temperatura de cor delas, podendo ser consideradas quentes ou frias. As cores ditas quentes são as que estão mais próximas aos tons de vermelho e as frias que se aproximam mais do azul. As cores próximas umas das outras no círculo são chamadas de cores análogas, já as cores opostas umas às outras são conhecidas como cores complementares (DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019).

Figura 20 – Cores quentes, frias, análogas e complementares



Fonte: Cardoso (2020)

O estudo das cores é importante para que o designer possa aplicá-las para um fim específico do projeto a ser idealizado. Entretanto, é preciso entender o funcionamento delas no meio digital e impresso, para que se possa obter um resultado satisfatório em seus trabalhos. Quando se trabalha com telas, o sistema de cor utilizado é o RGB (vermelho, verde e azul),

que é baseado na adição das três cores, formando o branco. Nos arquivos impressos, o sistema utilizado é o CMYK, onde as cores utilizadas são o ciano, magenta, amarelo e preto que, somados, resultarão na cor preta (DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019).

Devido às suas características, a cor tem o poder de chamar a atenção do observador, devendo ser levada em conta na idealização de um projeto de livro ilustrado, de forma a se adequar à finalidade pretendida, de forma a contribuir para a comunicação de uma mensagem, que gere contraste e possa ressaltar aspectos culturais, experiências e memórias (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011).

### 4.2.3 DIAGRAMAÇÃO

Organizar os componentes de um livro ilustrado é otimizar o espaço da página do livro, visando a melhor distribuição dos seus componentes, gerando um layout atrativo para quem está lendo. Geralmente, o autor da obra irá enviar ao designer os storyboards, que consiste num esboço das cenas dentro de quadros que serão utilizadas para construir a obra (HASLAM, 2007).

Nos livros ilustrados, a palavra e a imagem devem estar dispostas de uma maneira que consiga convidar o leitor à leitura, sendo muito utilizado o recurso da repetição na diagramação, de forma que a criança fixe os personagens e saiba antever qual será a próxima ação do personagem na história (HASLAM, 2007).

É essencial definir, primeiramente, o tamanho da página do livro, para que se possa iniciar o projeto editorial. A primeira etapa seria a de dividir essa página em módulos, para que se possa definir a margem e, em seguida, o estudo de elementos como tipografia, estilos, hierarquias, cabeços e fólios (paginação) e as ilustrações. Dentro do livro ilustrado, alguns importantes fatores devem ser considerados como a utilização das margens para proteger a ilustração, dando visibilidade e o uso das cores (HALUCH, 2013).

Um livro ilustrado geralmente, terá em seu interior elementos pré-textuais como: falsa folha de rosto, folha de rosto, página de créditos, dedicatória e epígrafe. Segundo Haluch (2013, p. 35):

A falsa folha de rosto serve para proteger o rosto e leva apenas o título do livro, sem subtítulos nem nome do autor. O título pode ser composto em corpo menor que o da folha de rosto, mas acompanhando sua composição. A folha de rosto leva o nome do autor, título do livro e, se houver, subtítulo; nome do tradutor, ilustrador, número da edição ou reimpressão, número do volume, título de coleção, logotipo da editora, cidade e ano da edição. No verso da folha de rosto entra a página de créditos; A dedicatória, quando existe, fica normalmente na página ímpar fronteira ao verso da folha de rosto. A epígrafe, quando existe, fica na página ímpar fronteira ao verso em branco da página de dedicatória ou pode estar na mesma página da dedicatória também. (HALUCH, 2013, p. 35).

Um dos recursos mais utilizados na diagramação do livro ilustrado, é o da página dupla, pois ele proporciona uma maior possibilidade de expressão visual ao ilustrador, bem como ao

designer, que têm um espaço maior para utilizar da sua criatividade, além de trazer o elemento surpresa ao leitor, que abrirá o livro e se deparará com uma diagramação diferente. Alguns livros também podem ter as ilustrações inseridas em molduras, dando uma ideia de fechamento da representação, bem como pode ter as ilustrações sem moldura, como se estivessem ultrapassando os limites do layout, sendo intituladas de sangradas (LINDEN, 2018).

No livro ilustrado são diversas as possibilidades nesse sentido, desde o formato da obra, que pode ser horizontal ou vertical, até a maneira como o texto e a ilustração estarão dispostos na página, se será feito em página dupla, ou seja, é um espaço de uma multiplicidade de linguagens.

## 5 ANÁLISE DA OBRA *BENEDITO*

### 5.1 APRESENTAÇÃO DA OBRA E DO AUTOR

O presente capítulo se dividirá da seguinte maneira: primeiro será contextualizada a obra e o seu autor, depois serão mostradas figuras que correspondem à capa, contracapa, guarda, falsa folha de rosto e folha de rosto de *Benedito*, abaixo de cada uma delas serão realizados comentários em relação ao layout e demais elementos gráficos. Em seguida, serão examinadas as páginas do livro que se referem à narrativa propriamente dita e, posteriormente, se apresentará a avaliação destas, baseada no modelo analítico pictórico proposto pela autora Evelyn Goldsmith (1979) em paralelo aos fundamentos do Design Gráfico.

O livro selecionado, a partir de critérios como: origem do autor, negra e quilombola, ter sido publicada nos últimos 10 anos, abordar a cultura afro-brasileira, ter uma linguagem universal, que possa ser apreendida pelo maior número possível de pessoas, por isso foi escolhido o livro-imagem. A obra foi editada pela Caramelo em parceria com a Saraiva e publicada no ano de 2014 e se chama *Benedito*, do autor e ilustrador brasileiro Josias Marinho. O autor é negro, de origem quilombola e é natural da cidade de Real Forte Príncipe da Beira, localizada no Estado de Rondônia. Além disso, é formado no Curso de Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais e, atualmente, leciona artes visuais no Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Rondônia (UFRR). Participou do grupo de danças folclóricas do Congá, onde era dançarino. Atua como professor, artista e pesquisador. Sua obra autobiográfica intitulada *O príncipe da beira*, já recebeu a indicação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) em catálogos de feitas internacionais (MARINHO, 2022).

A obra irá retratar a vivência de *Benedito*, uma criança que está no processo de descoberta do tambor do Congado, um elemento que faz parte da cultura afro-brasileira. O projeto gráfico do livro possui tamanho de 21 x 28 cm, semelhante a uma folha A4.

### 5.2 CAPA E CONTRACAPA

O formato da obra é vertical, que permite ao autor a apresentação de ilustrações da figura humana numa escala maior ou aproximada (LOBO, 2020 apud SIPE; PANTALEO, 2010). Em um primeiro olhar, avista-se uma composição que dá a ideia de força, pela utilização do vermelho. Três pontos que contrastam e chamam a atenção do observador são: O tambor, por estar centralizado na capa, o que dá um maior destaque a esse elemento, o menino que, por estar observando o objeto, evidencia o tambor, dando uma maior hierarquia visual a ele, e isso se reflete no posicionamento do objeto, no uso de cores que o diferenciam dos demais elementos e

Figura 21 – Capa e contracapa



Fonte: Marinho (2019)

da sua escala aumentada dando a ideia de que este seria o componente mais importante da capa (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

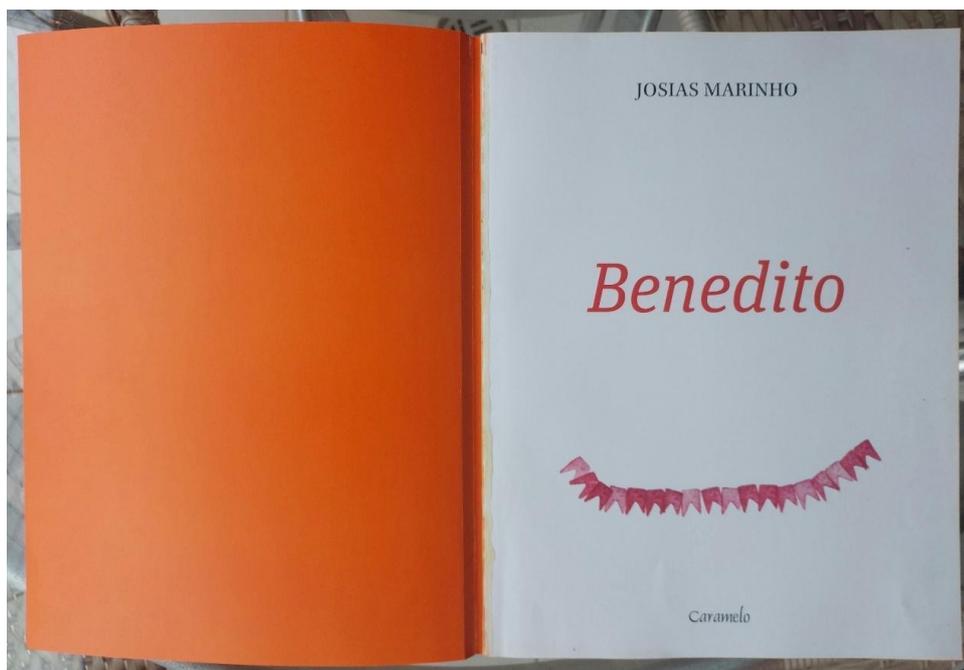
A diagramação possui um perfil assimétrico, com os elementos referentes ao título, ilustração do personagem principal, maiores, com alto contraste, e a editora junto ao nome do autor, menores, em cor preta e com menor contraste. Os outros elementos como sinopse, QR code, editora e código de barras se localizam no lado esquerdo, estando em maior quantidade, numa escala menor em relação aos do lado direito, porém com maior contraste, por estarem em cor branca. Apesar da diferença, a composição parece estar bem distribuída. A tipografia escolhida para o título da obra, com serifa, já denota a ideia de tradição, seriedade e sabedoria e parece estar em itálico, o que demonstra certa dinamicidade, aspectos esses que estão presentes na narrativa. O branco, escolhido como a cor para a tipografia, é responsável por dar o contraste com o vermelho e, segundo Heller (2020), representa uma cor relacionada à inocência, estando presente, também, no personagem principal, que se trata de uma criança. Além disso, a obra é direcionada para esse público.

A capa e a contracapa tem seu estilo conectado por meio da cor do fundo, um tom de vermelho vivo quente e estimulante. O vermelho é uma cor que simboliza o sangue e, para algumas culturas, o sangue seria o domicílio da alma. Na Antiguidade se banhavam os recém-nascidos com sangue de animais fortes, para que eles tivessem a mesma força. O vermelho também representa a cor da agressividade, da luta e da guerra, foi utilizado por guerreiros como sinônimo de força, muitas das bandeiras dos países do continente africano são marcadas pelo

uso dessa cor, o que corrobora ainda mais para a utilização desta como um símbolo de luta e resistência, tão presente no povo negro (HELLER, 2020).

### 5.3 GUARDA E FALSA FOLHA DE ROSTO

Figura 22 – Guarda e falsa folha de rosto



Fonte: Marinho (2019)

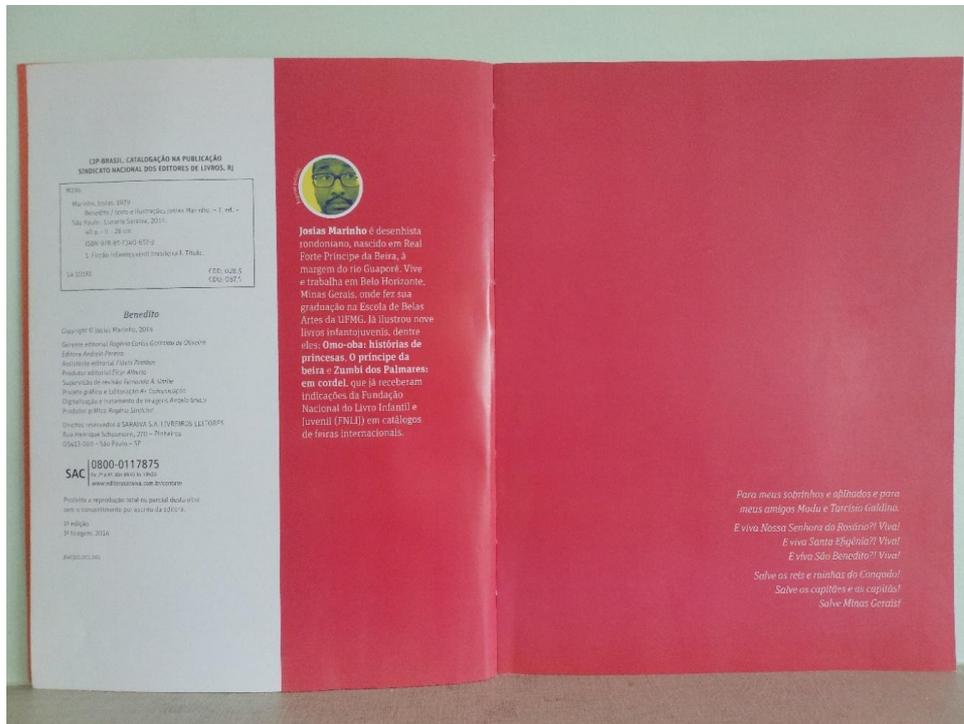
As guardas lisas de cor laranja, que é a cor associada à sociabilidade, diversão e o lúdico, sendo ela complementar ao azul. Na falsa folha de rosto, à esquerda, de cor branca, encontra-se o nome do autor do livro, o título, um grafismo, que possuem formato de bandeirolas e a editora. Essas bandeirolas, juntas, irão remeter ao sincretismo relacionado às festividades de São Benedito<sup>1</sup>, que dá o título à obra, um santo católico que tem suas origens na África. Com relação aos aspectos gráficos, são utilizadas diversas tonalidades de vermelho nas bandeirolas e no título, na intenção de promover no leitor uma relação de semelhança entre os dois. Em alguns festejos<sup>2</sup>, inclusive, se utiliza o vermelho para homenagear o santo. Os demais elementos como o nome do autor e a editora centralizados na página, como os demais, mas estão representados na cor preta sob o papel branco, de forma a dar um maior contraste a eles, já que, na capa e contracapa (Figura 22), estes elementos se encontravam em menor evidência devido ao baixo contraste, pois a intenção era destacar o personagem principal e o tambor. Além disso, eles se diferenciam do título e dos grafismos por conta da cor utilizada.

<sup>1</sup> ASTRID. *Desvende todos os mistérios do Santo Negro*. 2020. Acesso em: 15/07/2022. Disponível em: <<https://www.astrocentro.com.br/blog/espiritual/sao-benedito/>>.

<sup>2</sup> G1-PA. *Marujos se vestem de vermelho e branco para homenagear São Benedito em Bragança*. 2019. Acesso em: 15/07/2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2019/12/26/marujos-se-vestem-de-vermelho-e-branco-para-homenagear-sao-benedito-em-braganca.ghtml>>.

## 5.4 FOLHA DE ROSTO

Figura 23 – Guarda e falsa folha de rosto



Fonte: Marinho (2019)

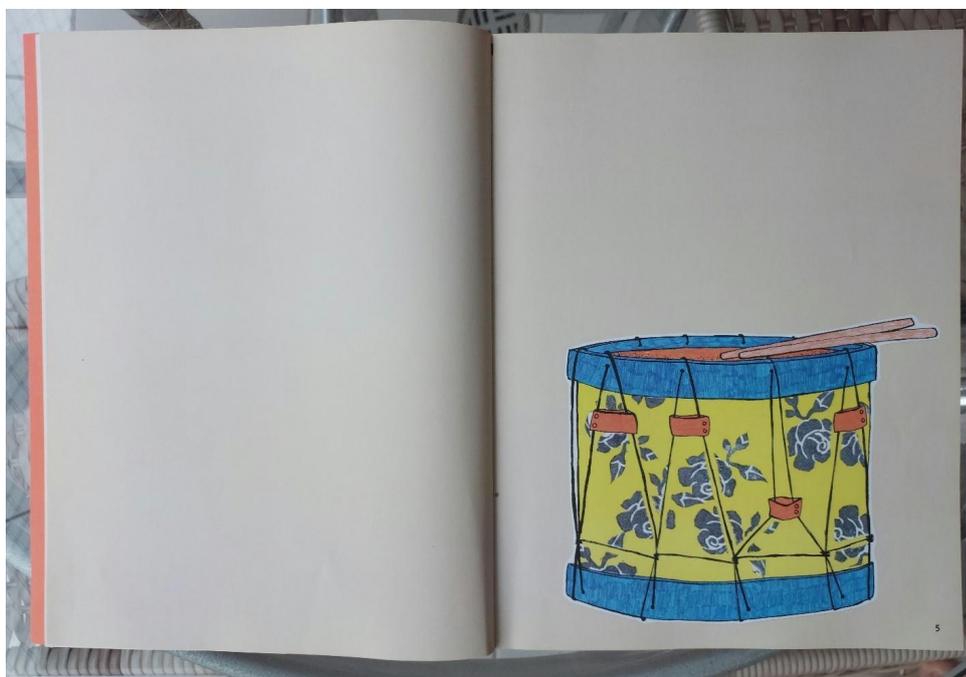
Na folha de rosto (Figura 23), na primeira metade do lado direito estão presentes informações técnicas sobre a obra como título, edição, tiragem, público-alvo da obra, que é infantojuvenil, editora, projeto gráfico, direitos da obra, Serviço de Atendimento ao Cliente (SAC). Como se trata de um conteúdo técnico e importante, é retratado numa cor de fundo diferente, criando uma chamada área de interesse (LUPTON; PHILLIPS, 2008). As cores utilizadas também reforçam essa intenção. A interação cromática entre o branco e vermelho geram um alto contraste, segundo Lupton e Phillips (2008), o que dá ênfase tanto aos aspectos técnicos, quanto aos outros elementos do restante da página, e gera um alto contraste num primeiro olhar (DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019).

O restante das páginas se encontra na cor vermelha, a mesma utilizada na capa, ali estão elementos como a foto do autor, uma breve apresentação logo abaixo e uma dedicatória aos sobrinhos, afilhados e amigos do autor. Além disso, na mesma dedicatória tem-se uma saudação à algumas divindades que são parte da tradição do Congado<sup>3</sup>, que são festejos de louvor à cultura negra. As divindades citadas são: Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito. O autor também saúda as suas origens do Congado e Minas Gerais, local em que o autor residiu por muitos anos. Essas informações já dão pistas sobre os símbolos que estarão presentes na obra.

<sup>3</sup> BOEING, R. *Uma família de “sete irmãos” e sua devoção ao Rosário. Observatório do Patrimônio*. 2018. Acesso em: 15/07/2022. Disponível em: <<http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/congado>>.

## 5.5 PÁGINAS 04 E 05 DA OBRA

Figura 24 – Páginas 04 e 05 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.5.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

A partir desse momento que se inicia a narrativa, num primeiro olhar já se evidencia a ausência da palavra escrita, que vai se mostrando presente ao longo de todas as páginas do livro mostradas a seguir, se caracterizando como um livro-imagem. Outro recurso utilizado ao longo de toda a obra é a página dupla, que é muito comum em livros ilustrados, pois dá maiores possibilidades de criação ao ilustrador bem como ao designer gráfico, na hora de organizar o layout da página (LINDEN, 2018).

Em relação ao uso das cores, tem-se uma tonalidade bege, que corresponde a um tom de marrom, sendo mais claro que acompanhará o leitor durante toda a obra, sendo utilizado como cor do fundo. É considerada a cor dos materiais rústicos, remete à segurança e ao aconchego (HELLER, 2020). A sensação tida é similar à descrição ao olhar a página. No lado direito nota-se a presença do tambor, fazendo um contraste, chamando totalmente a atenção do leitor para esse elemento. Esse contraste acontece pelo peso visual dado a ele, através das cores, do tamanho e do seu posicionamento, enquanto, no lado esquerdo, a página se encontra vazia (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

### 5.5.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

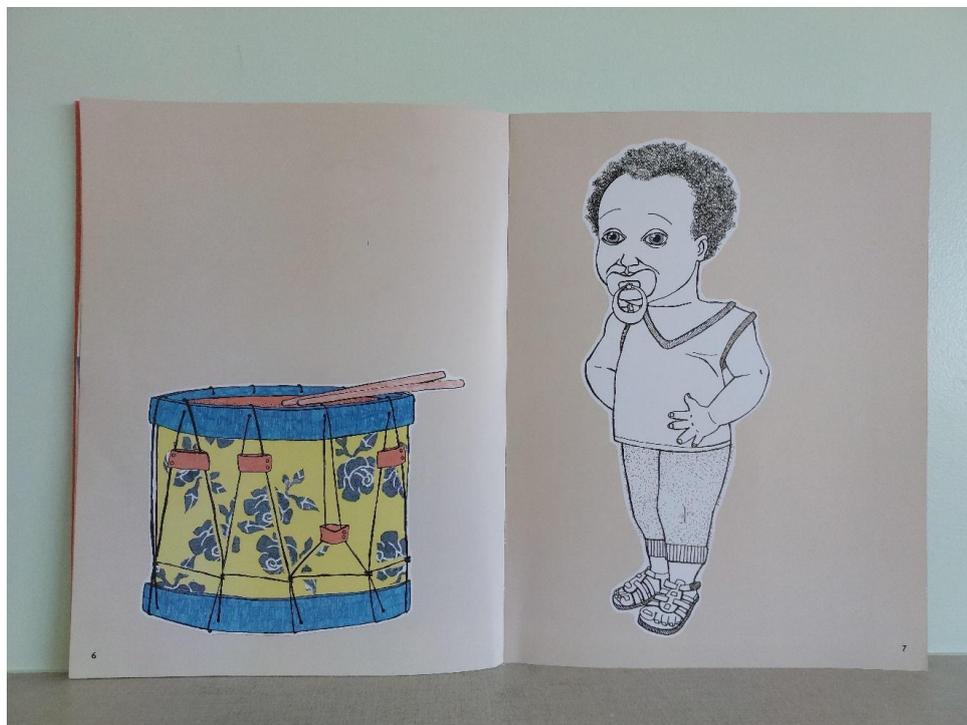
Em uma unidade visual, sintaticamente percebe-se que a ilustração foi feita de forma manual e tratada digitalmente, por suas linhas sinuosas e mais orgânicas, bem como pela textura presente no tom azul. Em um primeiro olhar, já é evidente que se trata de um tambor com grafismos que representam flores.

As características que mostram se tratar de um tambor são: as baquetas presentes na parte superior, as cordas que se fazem presentes na sua estrutura como um todo. Semanticamente, não é dada uma ideia de profundidade. Na unidade pragmática é exigido o contexto cultural que, neste caso, remete à cultura afro-brasileira, se relacionando com a tradição da Festa do Congado, que acontece em diversos municípios do Estado de Minas Gerais, remete às tradições do Congo e é apresentada como um louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, sendo que, este último, inspirou o título do livro. O Congado, como é chamado, é baseado em sete tradições como: Moçambique, Congo, Catopê, Caboclo, Marujo, Vilão e os Cavaleiros de São Jorge (BOEING, 2018).

No aspecto da ênfase, sintaticamente foram utilizadas cores como o laranja, azul e amarelo que, juntas apresentam um grande contraste, semanticamente o tambor aparece estático e se destaca do fundo. As cores utilizadas, na ênfase pragmática, sugerem alegria, celebração e potência já que se trata de um instrumento musical, existindo vários tipos deles. São amplamente utilizados nas religiões de matriz africana, como Candomblé, Umbanda, Batuque, Xambá e tambor de Mina e pode ser denominado de atabaque, ilu ou ingoma, dependendo do local e servem para acompanhar os festejos, além de terem ligação com as divindades. Além disso, percebe-se os elementos florais que remetem ao tecido da chita, que é natural da cidade de Alvinópolis, em Minas Gerais, onde também se celebra a tradição do Congado.

## 5.6 PÁGINAS 06 E 07

Figura 25 – Páginas 06 e 07 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.6.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

A partir desse momento que se inicia a narrativa, num primeiro olhar já se evidencia a ausência da palavra escrita, que vai se mostrando presente ao longo de todas as páginas do livro mostradas a seguir, se caracterizando como um livro-imagem. Outro recurso utilizado ao longo de toda a obra é a página dupla, que é muito comum em livros ilustrados, pois dá maiores possibilidades de criação ao ilustrador bem como ao designer gráfico, na hora de organizar o layout da página (LINDEN, 2018).

Em relação ao uso das cores, tem-se uma tonalidade bege, que corresponde a um tom de marrom, sendo mais claro que acompanhará o leitor durante toda a obra, sendo utilizado como cor do fundo. É considerada a cor dos materiais rústicos, remete à segurança e ao aconchego (HELLER, 2020). A sensação tida é similar à descrição ao olhar a página. No lado direito nota-se a presença do tambor, fazendo um contraste, chamando totalmente a atenção do leitor para esse elemento. Esse contraste acontece pelo peso visual dado a ele, através das cores, do tamanho e do seu posicionamento, enquanto, no lado esquerdo, a página se encontra vazia (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

Nas páginas seguintes (Figura 25), surge um novo elemento na narrativa, na parte direita da página dupla, que é o personagem principal localizado na capa, o menino Benedito, na posição

de pé, com contorno branco e as demais características de seu corpo em preto. Algumas texturas da vestimenta do personagem, seu calçado e sua chupeta são retratados no desenho, não sendo utilizadas texturas no papel e sim representadas nos grafismos presentes nas ilustrações. O peso visual dos dois elementos parece equilibrado, apesar de haver um foco levemente maior para o tambor, e isso se deve a fatores como o olhar da criança ao horizonte, que induz o leitor a direcionar os olhos para o tambor (LUPTON; PHILLIPS, 2008). Quanto à utilização das cores, há o contraste do azul com o amarelo, duas cores primárias, sendo uma quente e outra fria, que é maior do que o contraste de Benedito com o bege utilizado no fundo, sendo o branco do personagem, e o bege do fundo, sendo ambas consideradas neutras (HELLER, 2020). No entanto, a criança aparenta ter um tamanho maior do que o tambor na escala utilizada, por isso, o leitor também é levado a voltar os olhos para o personagem apesar do contraste menor com o fundo (DABNER; STEWART; VICKRESS, 2019).

### **5.6.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH**

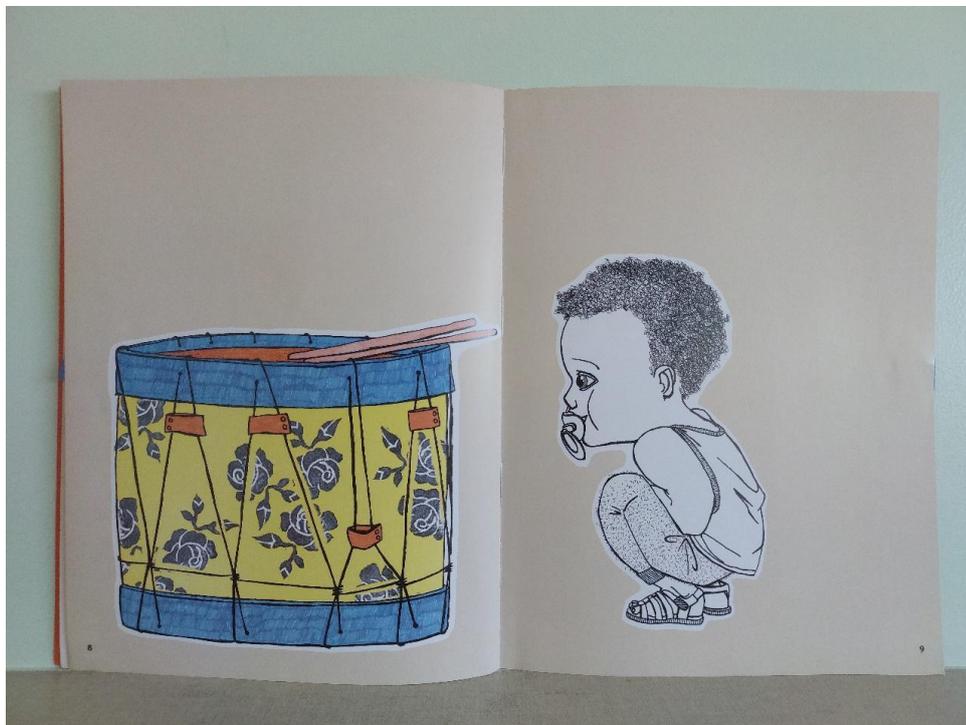
A unidade sintática permite que se reconheça claramente que se trata de um menino em pé apreciando algo que é o tambor retratado na figura anterior (Figura 25). Semanticamente, a ilustração é reconhecida por uma criança, por conta da presença da chupeta na boca, o seu gênero, masculino se dá pela vestimenta da criança, que está de camisa regata, calça e um sapato, além do corte de cabelo curto, que se convencionou como tipicamente masculino. Pragmaticamente pode se reconhecer o garoto como o personagem principal da história, Benedito, ou seja, se não soubéssemos o contexto em que ele está inserido, ele poderia ser a representação de qualquer garoto.

A locação sintática, com relação ao ambiente, parece se tratar de um local externo, pela falta de limitação de uma parede e ao longo da narrativa, a locação se dará pela mudança de posicionamento dos quadros na história. Semanticamente, a posição do tambor atribui a sensação de proximidade com o leitor, devido ao seu tamanho. A criança, à direita, parece ter uma locação distante, com um olhar direcionado à esquerda, fora do quadro, para primeiro plano, destacando o tambor.

A imagem tem um grande contraste entre o tambor e os demais elementos, a ênfase sintática se dá ao destacar a forma e o tamanho do tambor que se diferem do plano de fundo e da criança. A expressão e a pose de Benedito enfatizam semanticamente sua importância enquanto personagem principal, prendendo a atenção do leitor. As cores vibrantes do tambor representam como um símbolo importante na narrativa, enfatizando pragmaticamente.

## 5.7 PÁGINAS 08 E 09 DA OBRA

Figura 26 – Páginas 08 e 09 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.7.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

Neste momento, o interesse de *Benedito* se volta completamente ao tambor, ficando de cócoras, com a finalidade de observar melhor os detalhes do objeto com curiosidade, o tambor parece aumentar de tamanho, como se a narrativa estivesse mudando seu ritmo. Consequentemente, a atenção do leitor também se volta ao objeto da esquerda. As cores utilizadas são as mesmas das páginas anteriores e o peso visual da composição parece induzir novamente o leitor a dar atenção ao tambor, pelas razões já explicitadas. Além disso, o tambor ocupa um espaço muito maior na página do que a criança (LUPTON; PHILLIPS, 2008).

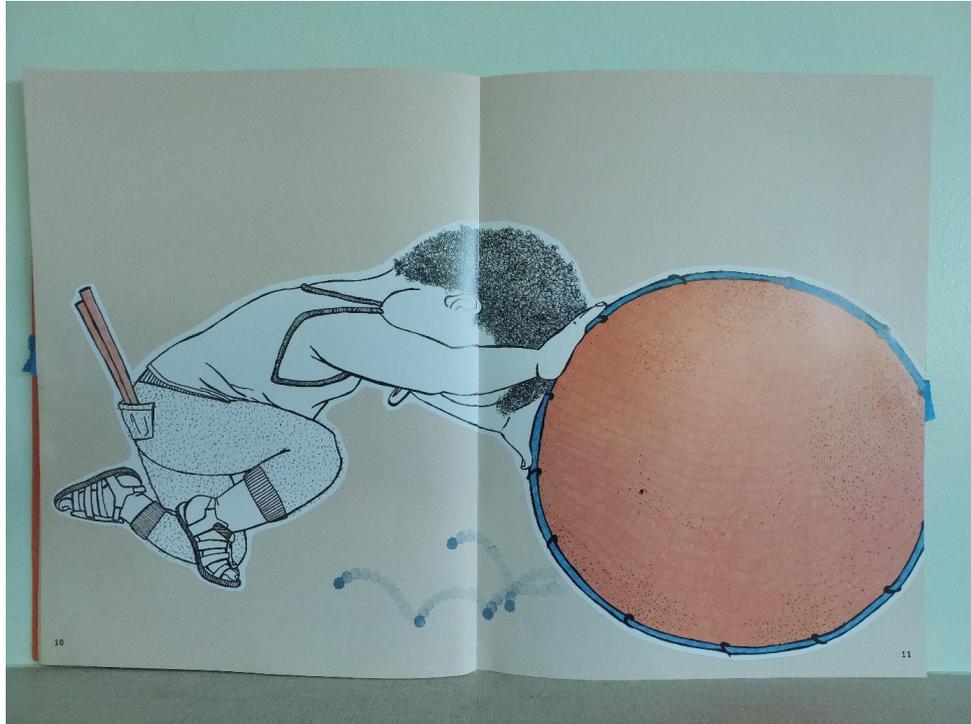
### 5.7.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A unidade sintática permite que se reconheça claramente que se trata de um menino de cócoras apreciando o tambor. A locação sintática, se deu pela mudança de posicionamento dos quadros na história. Semanticamente, a posição do tambor atribui a sensação de proximidade com o leitor, devido ao seu tamanho. A criança, à direita, parece ter uma locação mais próxima também, para primeiro plano, juntamente com o tambor.

A imagem tem um contraste mais equilibrado entre a criança e o tambor, a ênfase sintática se dá ao destacar a forma e o tamanho de Benedito, mais à frente. A expressão e a pose de Benedito enfatizam semanticamente sua importância enquanto personagem principal, como já foi mostrado.

## 5.8 PÁGINAS 10 E 11 DA OBRA

Figura 27 – Páginas 10 e 11 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.8.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

Na página apresentada (Figura 27), a narrativa muda seu ritmo, pois na ilustração, Benedito aparece interagindo diretamente com o tambor, fazendo força para movimentá-lo. O ritmo é um recurso utilizado para gerar surpresa e, nesse caso, é esperado que a criança estivesse localizada ao lado esquerdo da página, no entanto, ao mudar de posição, em relação às páginas anteriores, gera uma mudança na percepção visual. Outro elemento, que também se apresenta na página é a presença dos grafismos azuis próximos ao tambor, o que dá a ideia de o personagem estar movimentando o objeto, que é um recurso utilizado, também, em animações.

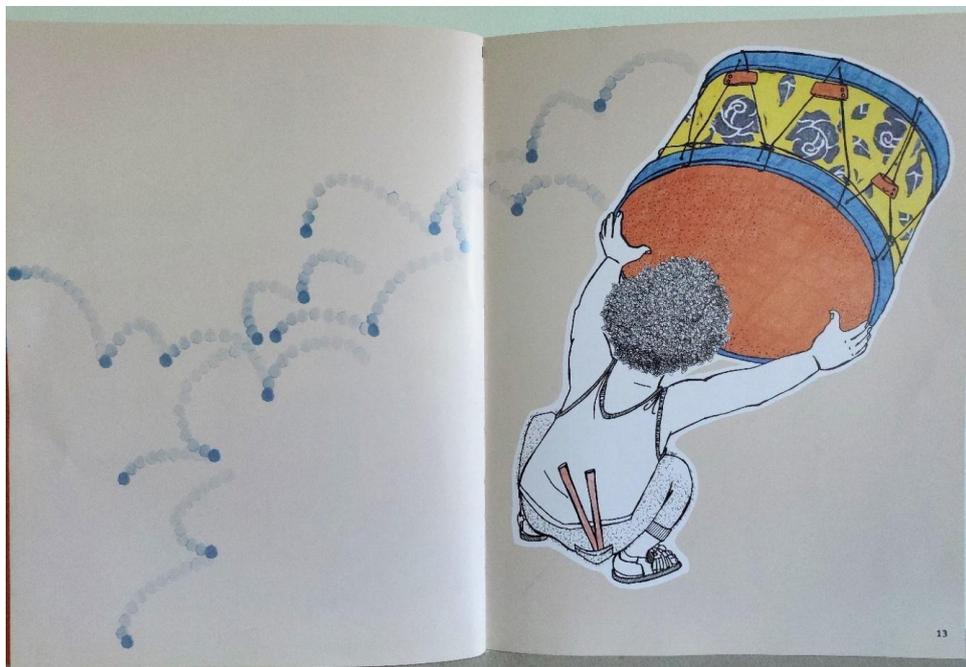
A escala também é aumentada, já que o menino e o tambor são apresentados ocupando todo o espaço da página dupla. O tambor se mostra em uma outra posição, evidenciando detalhes da sua parte superior, em um tom alaranjado, com grafismos que imitam texturas. Outro aspecto importante é que Benedito guarda as paletas do tambor em seus bolsos, o que chama a atenção pelo seu contraste, no lado esquerdo da página dupla (LUPTON; PHILLIPS, 2008). Outro recurso utilizado, a partir desse momento na obra, é a ilustração sangrada, ou seja, inexiste uma margem, sugerindo que a história se expande para além dos limites da página (LINDEN, 2018).

## **5.9 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH**

A unidade sintática permite que se reconheça claramente que se trata de um menino empurrando o tambor. A locação sintática se dá pela mudança de posicionamento da posição do Benedito e do tambor. Semanticamente, a posição do tambor atribui a sensação de proximidade com o leitor, devido ao seu tamanho. A criança, agora à esquerda, parece ter uma locação mais próxima ainda, juntamente com o tambor que, pela sua posição, está saindo dos limites do quadro.

## 5.10 PÁGINAS 12 E 13 DA OBRA

Figura 28 – Páginas 12 e 13 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.10.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

Em seguida, percebe-se uma composição com peso maior à direita da página dupla, devido à sua quantidade de elementos, o menino e o tambor, bem como ao contraste das cores. À esquerda se percebe apenas os mesmos grafismos de cor azul que indicam movimentação, já presentes na figura anterior (Figura 27) e o garoto posicionado de costas, como se estivesse se distanciando do leitor, dando um efeito de profundidade, representado numa escala diminuída.

## 5.11 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A unidade sintática permite que se reconheçam facilmente as formas presentes no lado esquerdo. A identificação semântica, a utilização de formas irregulares permite dizer que se trata da representação de um elemento abstrato. Já na unidade pragmática é possível afirmar que se trata de um sinal que denota a sensação de movimento do tambor na narrativa.

A locação sintática é o que se destaca em relação à *Benedito* e seu tambor, pois ambos estão em direção ao fundo. Semanticamente, a posição do tambor e da criança dão a sensação de profundidade, se afastando do leitor.

## 5.12 PÁGINAS 14 E 15 DA OBRA

Figura 29 – Páginas 14 e 15 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.12.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

Neste momento, apresenta-se uma nova mudança de ritmo na narrativa: Benedito volta à parte esquerda da composição, com sua escala aumentada, ressaltando a parte da cabeça e tronco do seu corpo e direciona seu olhar ao leitor com as baquetas na mão, como se quisesse interagir, com um aspecto de dúvida em relação ao que ele deve fazer a partir dali em relação ao tambor. Na parte direita da composição observa-se o tambor posicionado em um plano mais distante, com a escala menor e, ao lado deste, os mesmos grafismos abstratos na cor azul, dando a sensação de movimento. O destaque, neste momento, é para Benedito, pois a composição tem um peso maior, em virtude do tamanho e da escala da criança.

### 5.12.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A locação sintática se destaca nesta composição em relação à Benedito e seu tambor. O primeiro, ao lado direito, se encontra próximo ao leitor. Semanticamente, a posição do tambor dá a impressão de profundidade em relação à criança, pelo seu tamanho reduzido. Para se identificar a locação pragmática é necessário repertório cultural, já que a criança se encontra em pé mesmo que não se mostre o restante do seu corpo.

A ênfase sintática se dá ao destacar o tamanho da criança. A expressão no rosto de Bedito destaca semanticamente sua importância, prendendo a atenção do leitor e se destacando do fundo. As baquetas na mão do menino representam sua dúvida com relação ao tambor, enfatizando pragmaticamente.

### 5.13 PÁGINAS 16 E 17 DA OBRA

Figura 30 – Páginas 16 e 17 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

#### 5.13.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

A criança, nesta página, se distancia novamente do leitor, pois agora seu corpo é representado por completo, só que de costas e agora dá a ideia de profundidade, com Benedito se movimentando em direção ao plano do tambor. O destaque, na composição, é para a criança, que tem a textura de seu cabelo crespo representada na ilustração, bem como as baquetas numa textura que imita madeira. Além disso, a textura da vestimenta de Benedito é evidenciada, juntamente com suas dobras e o calçado de seus pés. Os traços da calça imitam fios de formato irregular e o calçado parece imitar couro, pelo seu formato. O tambor continua posicionado no lado direito da página, em escala menor e com cores.

#### 5.13.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A locação sintática se destaca nesta composição novamente em relação à Benedito e seu tambor. O primeiro, ao lado esquerdo, se encontra próximo ao leitor, porém, fazendo um movimento de afastamento. Semanticamente, a posição do tambor dá a impressão de profundidade em relação à criança, pelo seu tamanho reduzido. Para se identificar a locação pragmática é necessário repertório cultural, já que a criança se encontra em pé e faz um movimento de afastamento pela posição de seu corpo.

A ênfase sintática se dá ao destacar o corpo de Benedito, mais à frente. A expressão corporal destaca semanticamente sua importância, prendendo a atenção do leitor e se destacando do fundo. As baquetas na mão do menino representam que ele está indo em direção ao tambor, enfatizando pragmaticamente.

## 5.14 PÁGINAS 18 E 19 DA OBRA

Figura 31 – Páginas 18 e 19 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.14.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

Neste ponto, a narrativa se aproxima dos dois elementos, através da utilização de uma escala maior, do lado esquerdo está Benedito, alegre, de olhos cerrados e sorrindo, brincando com as baquetas e, no lado oposto está o tambor. A composição possui um peso relativamente equilibrado, pendendo um pouco mais o olhar para o lado esquerdo, em virtude do tamanho maior da criança que, neste momento, ao olhar para frente, parece querer interagir com o leitor.

## 5.15 PÁGINAS 20 E 21 DA OBRA

Figura 32 – Páginas 20 e 21 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.15.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

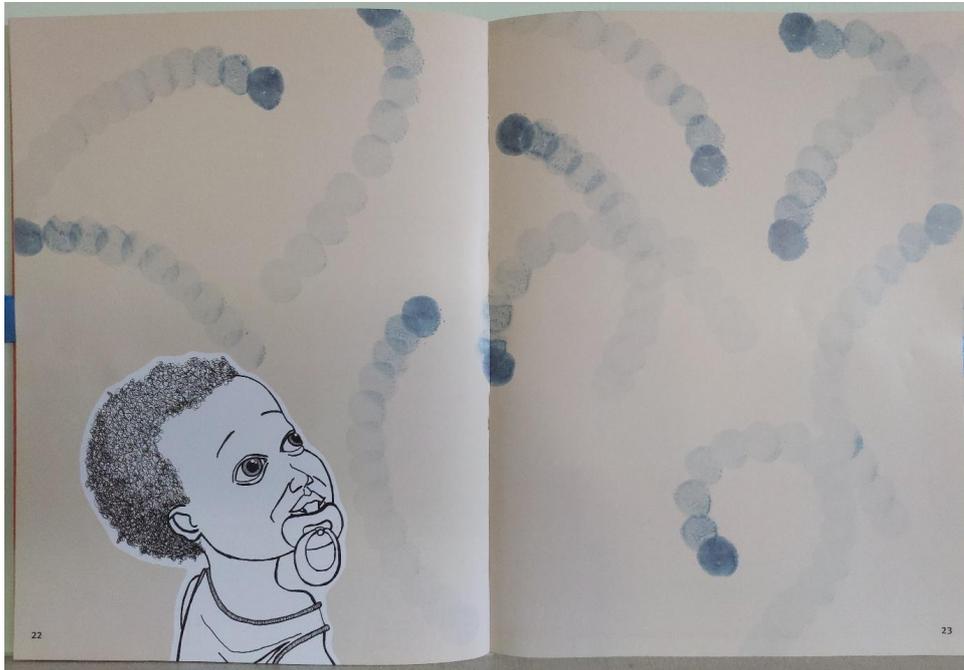
Poucas mudanças são percebidas em relação aos aspectos gráficos nesse ponto da narrativa, apenas reaparecem os grafismos abstratos na cor azul, que remetem à uma sensação de movimento, dada pela baqueta jogada por Benedito na parte superior do tambor. A expressão da criança também muda, dando uma ideia de curiosidade com relação à consequência do ato de jogar a baqueta, que é a emissão de um som.

### 5.15.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A ênfase sintática se dá da mesma maneira como anteriormente, com Benedito mais à frente junto ao tambor. A expressão facial destaca semanticamente a importância do tambor, com a criança direcionando o olhar ao objeto. A baqueta na mão do menino e a outra, que foi jogada em direção ao tambor, representada pelos grafismos azuis, enfatiza pragmaticamente.

## 5.16 PÁGINAS 22 E 23 DA OBRA

Figura 33 – Páginas 22 e 23 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.16.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

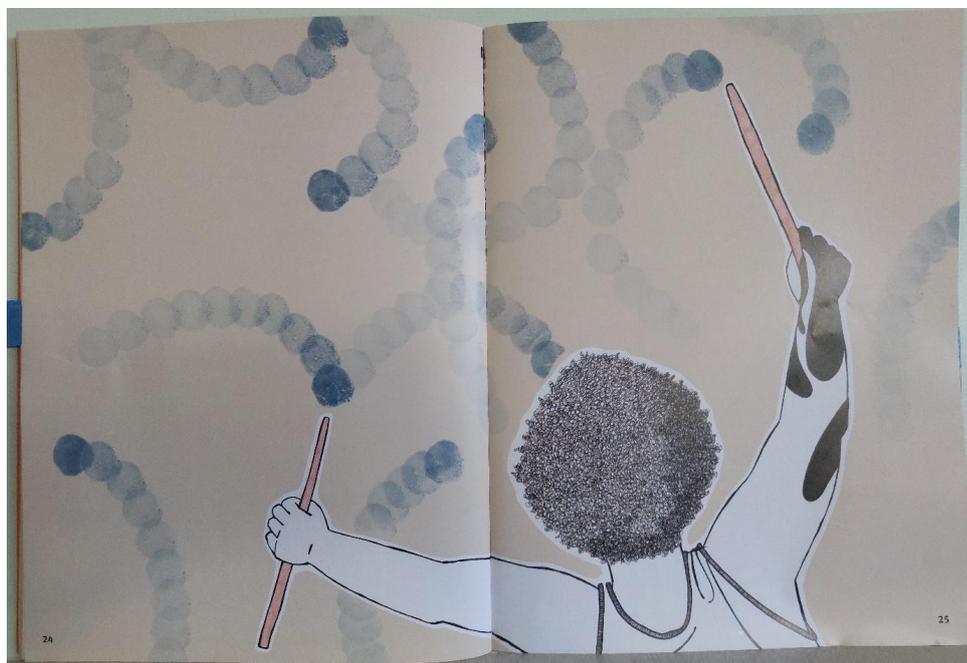
Nesta página, o tambor é ocultado no quadro e se aproxima do rosto de Benedito, que aparece numa escala maior à esquerda, dando destaque ao personagem e à sua expressão de encanto, pela descoberta do som do batuque no tambor que, dessa vez é representado pelos mesmos grafismos azuis dispostos de maneira desordenada no layout. O azul, utilizado nos grafismos remete à fantasia da descoberta do som pelo personagem e, em algumas religiões é considerado a cor dos deuses, o que possui relação direta com a temática do livro, já que fala sobre elementos relacionados à divindades da cultura africana (HELLER, 2020). Nesta composição, os grafismos se destacam, por conta da direção do olhar do personagem.

### 5.16.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A ênfase sintática se dá ao grafismo, ao destacar suas formas e tamanhos distintos, se destacando em relação ao fundo e ao personagem. A expressão de Benedito e sua posição na página o enfatizam semanticamente. A coloração azul e as formas irregulares dos grafismos dão a ideia de movimento na composição, enfatizando pragmaticamente.

## 5.17 PÁGINAS 24 E 25 DA OBRA

Figura 34 – Páginas 24 e 25 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.17.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

A posição de Benedito muda, para o lado direito da página, e ele aparece de costas para o leitor com as baquetas na mão, como se estivesse batendo estas no tambor, que se encontra oculto na composição, porém, os grafismos na cor azul são elementos que sugerem a presença dele na composição, já que eles representam o som que o instrumento reproduz. Benedito é representado com manchas na cor preta, como se estivesse se apoderando dos elementos da sua cultura, origens e à ancestralidade afro-brasileira. Sueli Carneiro (2011) utiliza o termo no texto *Enegrecer o Feminismo* como forma de tomar para si elementos que remetam às raízes negras, como um ato político.

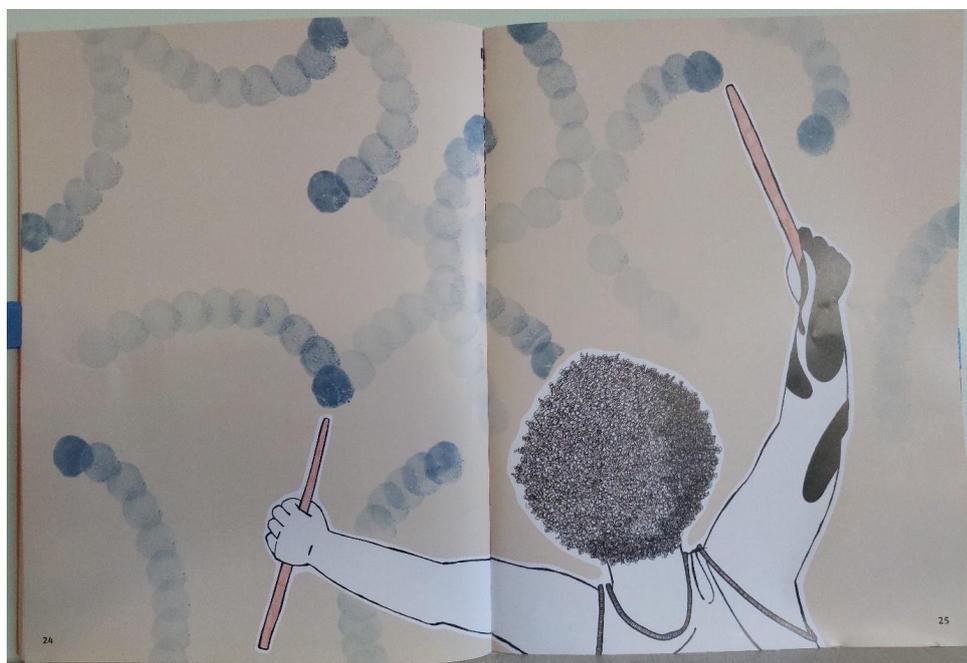
### 5.17.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A ênfase sintática se dá ao destacar a mancha preta no braço de Benedito, se destacando em relação ao restante da cor do personagem. A posição do personagem na página o enfatiza semanticamente. As manchas pretas dão a ideia de o personagem estar se enegrecendo, que é justamente, a ideia principal da narrativa, é como se Benedito estivesse tomando para si a consciência de sua cor, através do conhecimento de suas origens, que se não através do

domínio do tambor que ele estava interagindo, que, como explicado, é um elemento da cultura afro-brasileira, demonstrando a ênfase pragmática.

## 5.18 PÁGINAS 26 E 27 DA OBRA

Figura 35 – Páginas 26 e 27 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.18.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

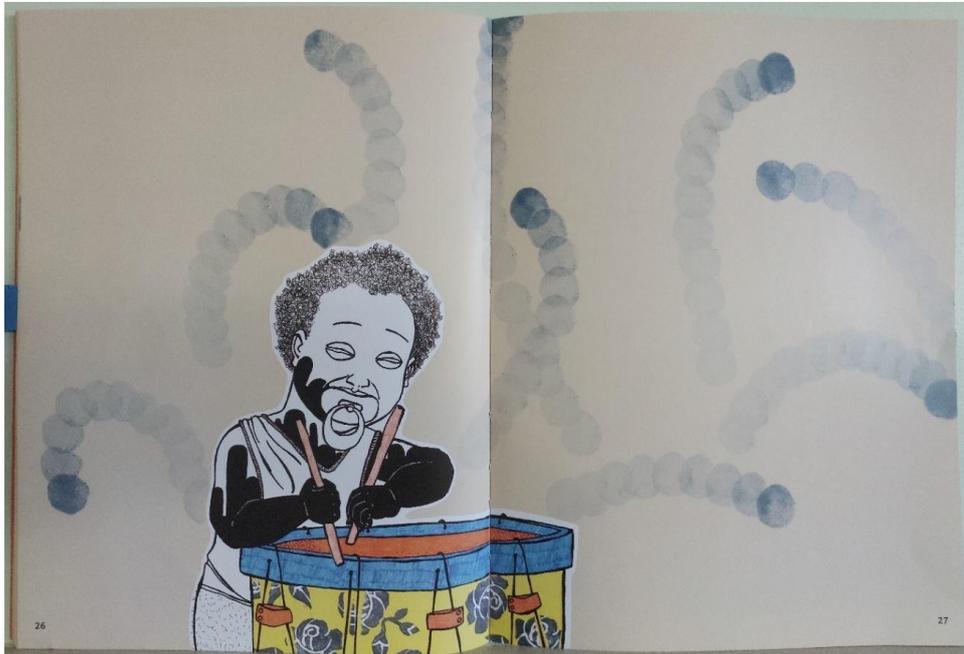
Neste ponto, *Benedito* se encontra no lado esquerdo da página, tendo seu corpo cada vez mais preenchido da cor negra, com o tambor aparecendo junto ao personagem, que continua a interagir com o objeto, numa expressão de alegria e satisfação pela descoberta. O som continua sendo representado nos grafismos azuis, que se espalham ao longo da composição. O peso visual, evidentemente, se encontra na parte esquerda da página, pela representação do personagem junto ao tambor.

### 5.18.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A ênfase sintática se dá ao destacar ainda mais a mancha preta no braço de *Benedito*, além da sua expressão facial. A posição do personagem e a presença do tambor na página os enfatizam semanticamente. As manchas pretas maiores demonstram que o processo de enegrecimento está quase concluído e isso também é percebido pela expressão de alegria no rosto do personagem, enfatizando pragmaticamente.

## 5.19 PÁGINAS 28 E 29 DA OBRA

Figura 36 – Páginas 28 e 29 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.19.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

Um novo elemento é acrescentado, na parte de cima da página, as bandeirolas roxas. Elas remetem às festividades do Congado e são carregadas de um sincretismo religioso. Benedito, localizado no lado direito batucando no tambor se encontra totalmente enegrecido, como se, de fato, tivesse tomado para si a consciência de sua cor e, conseqüentemente, de suas origens. A composição possui um peso visual maior no lado direito, pela presença dos elementos já citados. A criança, que continua a batucar no tambor é retratada em sua totalidade junto ao tambor, numa escala menor, mas que permita ao leitor enxergar que o processo de enegrecimento de Benedito foi completo.

### 5.20 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A ênfase sintática se dá com o aparecimento das bandeirolas na parte de cima da página. A posição do personagem na página com tambor, que ele está tocando, os enfatizam semanticamente. As bandeirolas em um tom entre azul e roxo, e a cor representa uma homenagem a São Benedito, que dá título ao livro (ROCHA, 2020a). Além disso, as congadas espalhadas por

todo o território de Minas Gerais são separadas por cores (CAIXETA, 2022). É válido ressaltar que, foi necessário entender o contexto cultural, o que caracteriza a ênfase pragmática.

## 5.21 PÁGINAS 30 E 31 DA OBRA

Figura 37 – Páginas 30 e 31 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.21.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

Novas bandeirolas são acrescentadas à parte de cima da composição, dessa vez em um tom de vermelho, anunciando a entrada de um novo elemento à narrativa, que o instrumento trazido pelo personagem oculto, sendo apenas mostrada sua mão negra, o que dá a entender que se trata de alguém adulto já que Benedito direciona seu olhar para cima, visualizando o instrumento e a pessoa. A composição evidencia o personagem principal, por ele está sendo retratado em escala maior, mais próximo. No entanto, o instrumento, retratado num tom de laranja com cinza, também está em evidência, por conta do olhar de Benedito ao objeto, o que direciona, também, o leitor.

### 5.21.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A ênfase sintática se dá com o aparecimento de mais bandeirolas na parte de cima da página e da mão do personagem oculto entregando um objeto. A posição da mão segurando um objeto e a direção do olhar de Benedito, os enfatizam semanticamente. O objeto em questão se trata de um instrumento musical também utilizado na tradição do congado, que é a Gunga, ele surgiu no período da escravidão e era utilizado amarrado ao tornozelo dos negros escravizados

como forma de impedir a liberdade destes. Atualmente, o objeto foi ressignificado e representa a liberdade e o ritmo utilizado na Congada (FILHO, 2008), ressaltando, assim, a ênfase pragmática.

## 5.22 PÁGINAS 32 E 33 DA OBRA

Figura 38 – Páginas 32 e 33 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.22.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

Mais bandeirolas azuis são acrescentadas na parte superior e Benedito se encontra centralizado na página, de cabeça pra baixo, com o instrumento já colocado em seus tornozelos, ao lado esquerdo, mostrando como são utilizados. Os grafismos vermelhos dão a ideia de movimento, bem como da emissão de som. Além disso, a posição da perna da criança, ligeiramente levantada, também faz alusão ao movimento

### 5.22.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A ênfase sintática se dá pela posição de Benedito utilizando a gunga em seu tornozelo. A expressão e a pose de Benedito, ressaltam semanticamente sua importância, prendendo a atenção do leitor, se destacando na página. Pragmaticamente a ênfase se dá através dos grafismos presentes no lado esquerdo da página, ressaltando o ritmo, o movimento e a musicalidade.

## 5.23 PÁGINAS 34 E 35 DA OBRA

Figura 39 – Páginas 34 e 35 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.23.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

Agora Benedito se encontra de costas ao leitor, dando a ideia de como estivesse se direcionando a algum lugar, ao mesmo tempo se divertindo com o instrumento e mais bandeirolas aparecem na parte de cima da página dupla. A alusão ao movimento e ao som continuam presentes, devido aos grafismos e às pernas de Benedito. A composição apresenta um peso maior à direita, por conta da posição do personagem e por não ter muitos elementos no lado esquerdo da página.

### 5.23.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

Na ênfase sintática, consegue-se perceber com clareza que se trata de um ambiente externo. Semanticamente, a posição de Benedito dá a sensação de profundidade como se estivesse correndo para dentro do quadro. Para se identificar a locação pragmática é necessário entender que o personagem está se movimentando, como uma forma de demonstrar sua liberdade e alegria, fruto do seu contato com suas origens, através da gunga.

## 5.24 PÁGINAS 36 E 37 DA OBRA

Figura 40 – Páginas 36 e 37 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.24.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

A mão do personagem oculto aparece novamente, ao lado direito, oferecendo uma camisa de manga longa na cor rosa e uma saia azul com babados. Benedito, no lado esquerdo, parece saudar com respeito a vestimenta, como se estivesse honrado por recebê-la. Ele continua a usar o instrumento em seu tornozelo. O rosa, cor utilizada na camisa, poderia representar a amabilidade, gentileza (HELLER, 2020).

As texturas das roupas de Benedito e da roupa oferecida são imitadas pelos traços no desenho, dando a ideia que representam um tecido em algodão. A composição, nesta página tem dois pontos de contraste que são: a criança, à esquerda que, por ser numa cor preta, contrasta com o fundo bege, juntos aos grafismos, e as roupas à direita, que, por terem tonalidades muito distintas, acabam gerando mais contraste entre elas e para o leitor (LUPTON; PHILLIPS, 2008)

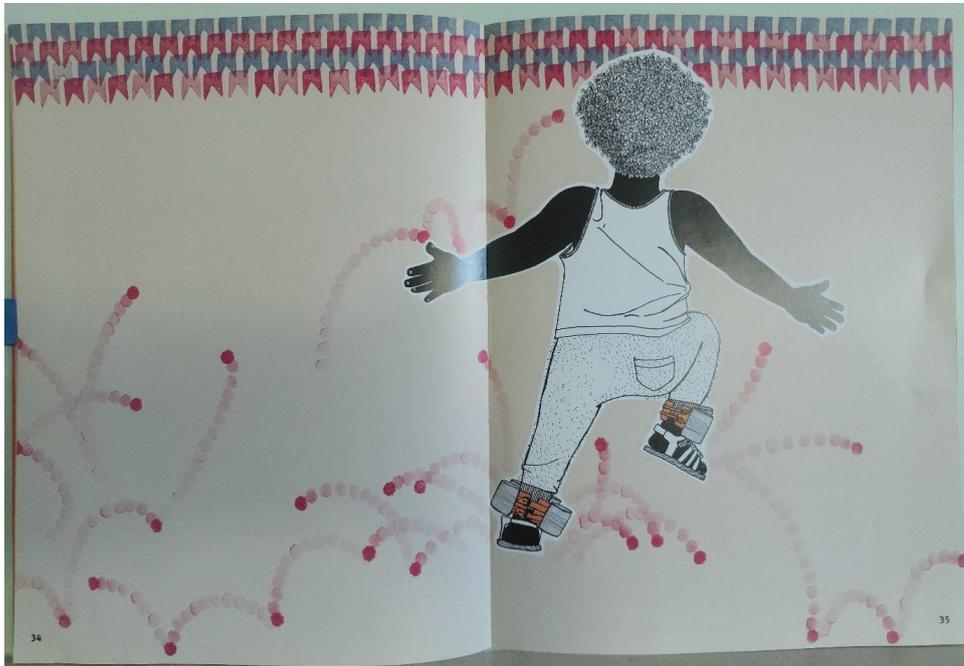
### 5.24.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

Na ênfase sintática, consegue-se perceber pelo destaque da roupa que está sendo dada ao personagem, através do uso das cores. A expressão e a pose de Benedito mostram o respeito do menino pelo que está sendo dado a ele, como se fosse um uniforme. A coloração e o formato dão ênfase pragmática, se tratando das vestimentas utilizadas para a Festa do Congado. Dão

prioridade aos trajes confortáveis, por isso se utiliza a saia e camisa para os homens. A saia é um traje considerado feminino pela sociedade, mas a intenção do autor da obra foi colocá-la justamente para questionar as convenções de gênero impostas, por isso a utilização das cores azul e rosa, como masculino e feminino.

## 5.25 PÁGINAS 38 E 39 DA OBRA

Figura 41 – Páginas 38 e 39 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.25.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

Neste momento, temos Benedito já usando as vestes oferecidas pela mão preta e a criança a cumprimenta como se estivesse pedindo a bênção, num gesto que demonstra carinho e respeito à pessoa, bem como às suas origens. Além disso, a mão do personagem oculto está, também, usando a mesma vestimenta, pois ela é da tonalidade do rosa e tem a mesma textura, como se fosse uma espécie de uniforme. As bandeirolas, na parte de cima da página dupla, são mais numerosas e chamam a atenção para algum evento que se aproxima. Os grafismos se fazem presentes ao lado esquerdo da página e, um outro detalhe importante, a cor do calçado da criança é revelado, como se fosse de couro, num tom de marrom alaranjado.

### 5.25.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

Na ênfase sintática, consegue-se perceber com que se trata do personagem vestido com os trajes dados, saudando a pessoa que está em sua frente, que aparece representada pela mão. A expressão e a pose de Benedito demonstram a importância do personagem que ele beija a mão, que está usando o mesmo traje que ele. A forma de respeito como o personagem o saúda é enfatizado pragmaticamente, pois fala sobre o reconhecimento de seus ancestrais, de suas

origens negras e de como a cultura afro-brasileira é passada de geração em geração por meio das tradições existentes, como o Congado.

## 5.26 PÁGINA 40 DA OBRA

Figura 42 – Página 40 da obra *Benedito*



Fonte: Marinho (2019)

### 5.26.1 ANÁLISE A PARTIR DO DESIGN GRÁFICO

A composição desta página, que não é dupla, contém praticamente todos os elementos representados com cores, com exceção da chupeta, que se faz presente na composição na parte da frente, sem cores, contrastando diretamente com as cores mais vivas utilizadas no restante da composição, que se apresenta com um peso equilibrado, com *Benedito* e a mulher à direita, juntamente com os grafismos, as bandeirolas na parte de cima, que parecem dar maior contraste, pelo uso das cores e esc e chupeta, na parte esquerda mais abaixo.

### 5.26.2 ANÁLISE A PARTIR DA METODOLOGIA DE EVELYN GOLDSMITH

A locação também é um dos fatores que se fazem presentes, já que, o posicionamento e o tamanho da chupeta irão dar a ideia de profundidade à essa página, se a chupeta fosse retirada, talvez essa sensação de profundidade diminuísse.

Na ênfase sintática, consegue-se perceber com que se trata do personagem vestido com os trajes dados, andando ao lado de uma pessoa. Num aspecto semântico, a posição dos dois é enfatizada. Neste momento está presente a chupeta, não tendo sido utilizada uma cor, na tentativa de demonstrar que esse objeto não mais faz parte da infância de *Benedito*, tendo sido,

literalmente, deixado para trás, indicando que Benedito deixou a sua infância e agora tomou para si as raízes afro-brasileiras, se direcionando a algum lugar no horizonte, juntamente com uma pessoa, para fechar a narrativa



## 6 RESULTADOS E DISCUÇÕES

A obra se apropria de recursos do Design, através da utilização de componentes extrínsecos, como material e qualidades estéticas, juntamente com recursos intrínsecos, como aspectos afetivos, socioculturais, semânticos e símbolos (BRAIDA; NOJIMA, 2014b), para falar sobre as relações das irmandades presentes nas tradições afro-brasileiras. Goldsmith (1979) ensina que, para se idealizar uma ilustração é necessário entender a capacidade do leitor de compreender, ou seja, considerar o repertório prévio deste. Apesar de ser uma obra que fala sobre elementos típicos da cultura afro-brasileira que, infelizmente, são pouco conhecidos pelos leitores, a intenção do autor é aguçar a curiosidade de quem está lendo para que a pessoa busque por si mesma o significado de determinados elementos, a fim de entender a linguagem gráfica. Desta forma, se valorizam as relações pragmáticas presentes nas ilustrações, de forma que o leitor construa o seu próprio repertório visual e, quando for mostrar a outra pessoa a narrativa, passe esse conhecimento adiante.

Fala-se do aprendizado com os mais velhos que têm relação com a ancestralidade e, também, sobre manter os rituais presentes, o que, novamente, tem relação com a linguagem pragmática de Goldsmith. Para alcançar isto, segundo o autor da obra, foram utilizadas referências textuais para esse relato duas publicações que buscam registrar a história de duas irmandades da grande Belo Horizonte: Os Ciriacos e os Arturos (MARINHO, 2021). Arturos são resultado da união de Arthur Camilo e Carmelinda Silva, descendentes de negros africanos escravizados, que viviam e trabalhavam, no início do século XX, na região dos atuais municípios de Contagem/MG e Esmeraldas/MG (IEPHA-MG, 2014, p. 17).

O tambor e o gesto de oferecimento da gunga e dos trajes oferecidos falam sobre o sagrado e as origens africanas. O tambor utilizado vem do Candomblé e fala sobre a retirada da imagem de Nossa Senhora do Rosário das águas onde ela se embalava. Uma história que fala da distinção das guardas de Moçambique e de Congo (MARINHO, 2021).

Nos cortejos, o Moçambique caminha após o Congo, com ritmo e canto lento e pausado, acompanhado por uma dança vertical, rememorando o sofrimento dos seus ancestrais africanos. Os Moçambiques são conhecidos como os 'donos da Coroa', os responsáveis pela condução e proteção do Trono Coroado. A Guarda é composta, essencialmente, pelos homens mais velhos da comunidade. Embora, também, possua mulheres e membros de outras idades (IEPHA-MG, 2014, p. 25)

A agilidade, a pressa do Benedito em conhecer aqueles instrumentos busca um diálogo com o arquétipo do Congo. Na história eles vão na frente, são jovens e apressados, e tentam retirar a imagem das águas. Ela responde com alegria, mas retorna para o balanço das ondas. Nas ilustrações de Benedito é utilizada a questão do brincar para construir proposições visuais

que pudessem oferecer ao leitor a discussão do enegrecer-se a partir do contato com valores e narrativas da cultura negra (MARINHO, 2021).

Dentro do contexto da tríade do Design, ao realizar a análise da obra, percebi como podem ser utilizados os recursos gráficos de maneira simples, para remeter ao leitor assuntos importantes e pouco abordados no dia a dia, como as tradições afro-brasileiras. O contexto pragmático e a forma como os elementos estavam dispostos na obra foi essencial para que se atribuísse significado a cada um deles.

A análise, por meio da metodologia, trás uma multiplicidade de interpretações à narrativa, sendo possível construir várias maneiras de se ler uma história de um livro-imagem, a depender do repertório de quem está lendo. Uma pessoa negra, apegada às suas tradições, pode ter uma leitura visual totalmente distinta, já que ela pode ter um maior repertório e atribuir novos significados aos elementos que se fazem presentes, o que enriquece ainda mais a experiência de leitura.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabendo da falta de representatividade negra nas obras ilustradas, mesmo após a edição da Lei 10.639/2003, fica evidente que ainda é preciso muito para que essa realidade mude. Por isso, é de suma importância que obras que abordem a temática racial sejam objeto de estudo, por meio de análises, para que cada vez mais pessoas se interessem, obtenham conhecimento sobre a cultura brasileira, incentivando designers e ilustradores a produzir obras com esse tipo de conteúdo. Nesse sentido, a análise conseguiu atender ao objetivo e trouxe um conhecimento novo ao meu repertório visual. Diante disso, é válido dizer que para isso, foi essencial entender como se dava a representação do corpo negro historicamente, de forma a, quando um dia me deparar ou idealizar projetos referentes ao tema, não promover estereótipos, tendo mais cuidado, tendo sido atingido tal objetivo.

Para ser realizada a análise, foi preciso identificar dentro das ilustrações da obra como os níveis semióticos se apresentam, através dos seus signos e, ao associá-los aos fatores visuais, sendo possível identificar os elementos constituintes de cada imagem, dentro do contexto da narrativa visual apresentada tendo sido atingido este objetivo. Tal associação permitiu que se compreendesse como a disposição dos componentes existentes ao longo das páginas vai mudando, o que dá a noção do espaço, tempo e ritmo da narrativa, tendo sido atingido tal objetivo.

Esse conhecimento ressalta o meu papel de designer enquanto um agente político, buscando as ferramentas necessárias, conhecendo todos os componentes de um livro ilustrado, isso me possibilitou ter consciência do meu papel dentro da cadeia de produção do livro, se utilizando do conhecimento dos elementos que dão fundamento ao Design Gráfico de maneira crítica, para que esses elementos, quando necessários, possam ser desconstruídos. Uma das maneiras que, acredito ser eficiente para se entender como o processo de criação de uma obra ilustrada se dá, é através da realização de uma análise dos elementos visuais, pois isso dá a mim, profissional de Design, a capacidade de treinar o olhar para entender como uma composição foi construída, de forma que se possam aproveitar as ideias para se criar composições. A escolha pela metodologia casou bem com o tema, já que ela leva em consideração aspectos referentes à cultura e ao repertório, que se relaciona com o livro-imagem, que é uma narrativa carregada de múltiplos significados.

Apesar de considerar vários aspectos positivos, algumas dificuldades foram encontradas no caminho. A primeira delas em relação às questões pessoais que me aconteceram ao longo do processo, que acabaram atrapalhando meu rendimento e trouxeram queda na minha produção. O segundo ponto que tive dificuldade foi referente ao déficit da parte de semiótica durante a graduação, não tendo sido claro para mim como funciona. Por isso, a aplicação da teoria dentro do Design, me trouxe algumas dificuldades em aliar à análise.

Além disso, por se tratar de um período pandêmico, o isolamento me trouxe dificuldades em manter minha concentração, aliado ao constante sentimento de insegurança da minha parte, que estou tentando terminar o curso e, com isso, vem os questionamentos se estou no caminho certo.

## REFERÊNCIAS

ADG. *Abc da adg: Glossário de termos e verbetes utilizados em design gráfico. São Paulo, 2000.* Citado na página 20.

ARAÚJO, D. C. d. As relações étnico-raciais na literatura infantil e juvenil. *Educar em Revista, SciELO Brasil*, v. 34, p. 61–76, 2018. Citado na página 39.

ARROYO, L. *Literatura infantil brasileira*. [S.l.]: Melhoramentos, 1988. Citado na página 39.

ASTRID. *Desvende todos os mistérios do Santo Negro*. 2020. Acesso em: 15/07/2022. Disponível em: <<https://www.astrocentro.com.br/blog/espiritual/sao-benedito/>>. Citado na página 53.

ATIVISTA, D. *Instagram: @designativista*. 2022. Acesso em: 08/07/2022. Disponível em: <<https://www.instagram.com/designativista/>>. Citado na página 19.

BASTOS, D.; BATISTA, P. *Representatividade x Representação: entenda a diferença*. *Push*. 2020. Acesso em: 13/07/2022. Disponível em: <<https://push.com.br/post/representatividade-x-representacao-entenda-a-diferenca-e-a-importancia/>>. Citado na página 21.

BERTALL. *Mlle Marie Sans-Soin*. Paris: Hachette, 1872. Citado na página 34.

BLOGDAMARCO. *Princípios da Gestalt aplicados ao Design*. 2018. Acesso em: 11/07/2022. Disponível em: <<https://blogdamarco.wordpress.com/2018/04/27/principios-da-gestalt-aplicados-ao-design/>>. Citado na página 31.

BOEING, R. *Uma família de “sete irmãos” e sua devoção ao Rosário. Observatório do Patrimônio*. 2018. Acesso em: 15/07/2022. Disponível em: <<http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/congado>>. Citado 2 vezes nas páginas 54 e 56.

BONSIEPE, G. *Design, cultura e sociedade, blucher. São Paulo, 2011.* Citado na página 43.

BRAIDA, F.; NOJIMA, V. L. *Por que design é linguagem. Rio de Janeiro: Rio Book’s, 2014.* Citado na página 25.

BRAIDA, F.; NOJIMA, V. L. *Tríades do design: um olhar semiótico sobre a forma, o significado e a função. Rio de Janeiro: Rio Book’s, 2014.* Citado 3 vezes nas páginas 25, 44 e 87.

CAETANO, J. O.; GOMES, S. A. O.; CASTRO, H. C. *Da marginalização à centralidade: a importância da representatividade negra na literatura infantojuvenil. Práxis Educativa*, v. 17, p. 1–22, 2022. Citado 4 vezes nas páginas 21, 38, 39 e 40.

CAIXETA, I. *Congados e reinados mostram a identidade negra. Estado de Minas*. 2022. Acesso em: 12/07/2022. Disponível em: <<https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/01/19/noticia-diversidade,1338497/congados-e-reinados-mostram-a-identidade-negra.shtml>>. Citado na página 75.

CALADO, I. *A utilização educativa das imagens*. [S.l.]: Porto: Porto Editora, 1994, 1994. Citado na página 22.

- CAMARGO, L. *Ilustração do livro infantil*. [S.l.]: Editora Lê, 1995. Citado na página 35.
- CAPELÃO, M. A. Neco, o sonhador. *São Paulo: Paulinas*, 1987. Citado na página 39.
- CARDOSO, C. *Entendendo as Cores com o Círculo Cromático*. 2020. Acesso em: 14/07/2022. Disponível em: <<https://maxdecoracao.com.br/blog/entendendo-as-cores>>. Citado na página 48.
- CARNEIRO, S. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. 2011. Acesso em: 10/07/2022. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismosituaçao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>>. Citado na página 71.
- CASTILHO, S. D. de. A representação do negro na literatura brasileira: novas perspectivas. *Olhar de professor*, v. 7, n. 1, 2004. Citado 4 vezes nas páginas 35, 36, 39 e 41.
- COELHO, N. N. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 2009. Citado na página 39.
- CONTENTS, A. *Os 7 Princípios de Gestalt e Como Utilizá-los em Projetos de UI Design*. 2020. Acesso em: 10/07/2022. Disponível em: <<https://medium.com/aela/os-7-princípios-de-gestalt-e-como-utilizá-los-em-projetos-de-ui-design-46d6d832abf6>>. Citado na página 30.
- COSTA, F. d. C. S. A literatura infantojuvenil e a construção do leitor: algumas considerações. *Revista Linguagens & Letramentos*, v. 1, n. 2, p. 98–110, 2017. Citado na página 38.
- DABNER, D.; STEWART, S.; VICKRESS, A. *Curso de design gráfico: princípios e práticas*. [S.l.]: Editorial Gustavo Gili, SL, 2019. Citado 10 vezes nas páginas 28, 29, 30, 44, 45, 47, 48, 49, 54 e 58.
- DALCIN, A. R. O livro ilustrado de literatura infantil no Brasil: histórias, concepções e transformações. *Linha Mestra*, v. 14, n. 40, p. 80–94, 2020. Citado 2 vezes nas páginas 38 e 42.
- DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem visual*. [S.l.]: Martins fontes São Paulo, 2012. Citado 5 vezes nas páginas 27, 28, 29, 31 e 44.
- FARINA, M.; PEREZ, C.; BASTOS, D. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. [S.l.]: Editora Blucher, 2011. Citado 3 vezes nas páginas 47, 48 e 49.
- FILHO, J. *Gunga*. 2008. Acesso em: 13/07/2022. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/jucafii/2958739762>>. Citado na página 77.
- FLECK, F. d. O.; CUNHA, M. F. V. d.; CALDIN, C. F. Livro ilustrado: texto, imagem e mediação. *Perspectivas em Ciência da Informação*, SciELO Brasil, v. 21, p. 194–206, 2016. Citado na página 20.
- FLUSSER, V. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. [S.l.]: Ubu Editora LTDA-ME, 2017. Citado 2 vezes nas páginas 20 e 22.
- FRASCARA, J. *Diseño gráfico para la gente*. [S.l.]: Ediciones infinito, 2000. Citado na página 43.

- FURNARI, E.; MELLO, R. O texto literário na aula de ple. narrativas de imagem. *Libro de Actas III Jornadas Internacionales “Descobrimdo Culturas em Língua Portuguesa”*, p. 142, 2016. Citado na página 35.
- G1-PA. *Marujos se vestem de vermelho e branco para homenagear São Benedito em Bragança*. 2019. Acesso em: 15/07/2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2019/12/26/marujos-se-vestem-de-vermelho-e-branco-para-homenagear-sao-benedito-em-braganca.ghml>>. Citado na página 53.
- GOLDSMITH, E. Comprehensibility of illustration—an analytical model. *Information Design Journal*, John Benjamins, v. 1, n. 3, p. 204–213, 1979. Citado 4 vezes nas páginas 25, 28, 51 e 87.
- HALUCH, A. Guia prático de design editorial. *Rio de Janeiro. Editora 2AB*, 2013. Citado na página 49.
- HASLAM, A. *O livro eo Designer II: Como criar e produzir livros*. [S.l.]: Rosari, 2007. Citado 2 vezes nas páginas 44 e 49.
- HELLER, E. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. [S.l.]: Editora Gustavo Gili, 2020. Citado 7 vezes nas páginas 52, 53, 55, 57, 58, 70 e 80.
- IEPHA-MG, I. E. d. P. H. e. A. d. M. G. *Comunidade dos Arturos*. 2014. Acesso em: 16/08/2022. Disponível em: <[http://www.iepha.mg.gov.br/images/com\\_arismartbook/download/9/Comunidade%20dos%20Arturos.pdf](http://www.iepha.mg.gov.br/images/com_arismartbook/download/9/Comunidade%20dos%20Arturos.pdf)>. Citado na página 87.
- LINDEN, S. V. d. *Para ler o livro ilustrado*. [S.l.]: Cosac Naify, 2018. Citado 12 vezes nas páginas 22, 29, 33, 34, 35, 37, 44, 46, 50, 55, 57 e 61.
- LOBO, P. d. V. S. *Falar imagens: recepção de leitura no livro-imagem*. Tese (Doutorado) — Universidade de São Paulo, 2020. Citado 2 vezes nas páginas 37 e 51.
- LUPTON, E.; PHILLIPS, J. C. *Novos fundamentos do design*. [S.l.]: Cosac Naify, 2008. Citado 12 vezes nas páginas 28, 29, 30, 36, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 61 e 80.
- MACHADO, J. *Ida e Volta*. Brasil: Agir, 2000. Citado na página 36.
- MACIEL, N. *Confira os 20 livros mais vendidos no Brasil em 2020 no site da Amazon*. *Correio Brasiliense*. 2020. Acesso em: 23/05/2022. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/12/4897700-confira-os-20-livros-mais-vendidos-no-brasil-em-2020-no-site-da-amazon.html>>. Citado na página 21.
- MARINHO, J. *Benedito*. [S.l.]: Caramelo, 2019. Citado 24 vezes nas páginas 22, 28, 52, 53, 54, 55, 57, 59, 61, 63, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 78, 79, 80, 82 e 84.
- MARINHO, J. *Benedito: imagens e metáforas no livro ilustrado. A Taba, 2021*. 2021. Acesso em: 16/07/2022. Disponível em: <<https://blog.ataba.com.br/benedito-imagens-e-metaforas-no-livro-ilustrado/>>. Citado 2 vezes nas páginas 87 e 88.
- MARINHO, J. *Instagram: @josiasmarinhocportfolio*. 2022. Acesso em: 15/07/2022. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CZhFeb1O2ba/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>>. Citado na página 51.

- MENDES, H. *8 princípios da Gestalt para você criar bons conteúdos visuais*. 2020. Acesso em: 12/07/2022. Disponível em: <<https://marketingdigital360.com.br/8-principios-da-gestalt/#:~:text=DeacordocomaGestalt,leituradeumsÃşobjeto>>. Citado 2 vezes nas páginas 31 e 32.
- MOREIRA, L. A.; FONSECA, L. P.; GONÇALVES, M. G. D. Do quantitativo ao qualitativo: análise de imagens da revista chanaan. 2013. Citado na página 25.
- MOREIRA, L. A.; FONSECA, L. P.; GONÇALVES, M. G. D. *Do quantitativo ao qualitativo: análise de imagens da revista Chanaan*. 2019. Citado na página 26.
- MORRIS, C. W. Foundations of the theory of signs. In: *International encyclopedia of unified science*. [S.l.]: Chicago University Press, 1938. p. 1–59. Citado na página 25.
- MUNANGA, K. Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje? *Revista do Instituto de Estudos brasileiros*, SciELO Brasil, p. 20–31, 2015. Citado na página 21.
- NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. Livro ilustrado: palavras e imagens. *São Paulo: Cosac Naify*, 2011. Citado na página 20.
- OCAMPO, O. *Mulher de fibra*. 2014. Acesso em: 10/07/2022. Disponível em: <<https://www.pinturasdoauwe.com.br/2014/01/pinturas-de-octavio-ocampo.html#.WIQC7owaPgY.pinterest>>. Citado na página 30.
- OLIVEIRA, R.; BOBOLI, P. J. reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. *Rio de Janeiro: Nova Fronteira*, 2008. Citado na página 45.
- PALACIOS, P. D. Reflexões sobre o valor pedagógico do construtivismo. *ideas y valores*, v. 63, n. 155, p. 171–190, 2014. Citado na página 36.
- PEREIRA, A. O movimento negro brasileiro e a lei 10.639/03: da criação aos desafios para a implementação. *Revista Contemporânea de Educação*, v. 12, n. 23, p. 13–30, 2017. Citado na página 40.
- PESTANA, C. V. d. A. A literatura afro-infantil: representação e representatividade. 2019. Citado 3 vezes nas páginas 21, 39 e 40.
- PRANDI, R.; RAFAEL, P. *Ifá o adivinho*. Brasil: Companhia das Letrinhas, 2002. Citado na página 41.
- PRANDI, R.; RAFAEL, P. *Xangô o trovão*. Brasil: Companhia das Letrinhas, 2003. Citado na página 41.
- PRANDI, R.; RAFAEL, P. *Oxumarê o arco-íris*. Brasil: Companhia das Letrinhas, 2004. Citado na página 41.
- PRUDENTE, E. *Dados do IBGE mostram que 54% negra*. *Jornal da USP*. 2020. Acesso em: 25/05/2022. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/radio-usp/dados-do-ibge-mostram-que-54-da-populacao-brasileira-e-negra/>>. Citado na página 21.
- QUEIROZ, H. A. et al. O reconhecimento da identidade racial na educação infantil. *Revista de Divulgação Científica Sena Aires*, v. 7, n. 1, p. 66–75, 2018. Citado na página 37.
- RABELO, J. *Instagram: @julianarabelo.art*. 2018. Acesso em: 08/07/2022. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bn13gzwHF8-/>>. Citado na página 29.

RAMOS, L. *Sinto o que sinto: e a incrível história de Asta e Jaser*. Brasil: Carochinha, 2019. Citado 2 vezes nas páginas 41 e 42.

RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. [S.l.]: Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015. Citado na página 40.

ROCHA, C. A. Ilustração crítica e ativismo no design gráfico. *Educação Gráfica*, p. 22–36, 2020. Citado 3 vezes nas páginas 20, 45 e 74.

ROCHA, R. *Círculo Cromático: O que é, Como Usar e Como Fazer?* 2020. Acesso em: 13/07/2022. Disponível em: <<https://comodesenharecolorir.com/circulo-cromatico/>>. Citado na página 48.

ROSEMBERG, F. *Literatura infantil e ideologia*. [S.l.]: Global Editora, 1985. v. 14. Citado na página 39.

SALISBURY, M.; STYLES, M.; CAPANO, M. Livro infantil ilustrado: a arte da narrativa visual. *São Paulo: Rosari*, p. 11–26, 2013. Citado 8 vezes nas páginas 22, 35, 36, 37, 44, 45, 46 e 47.

SANTOS, G. *A memória verbal e icônica na literatura infantil de Josias Marinho*. 2015. Acesso em: 01/07/2022. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos/609-a-memoria-verbal-e-iconica-na-literatura-infantil-de-josias-marinho-glauciane-santos>>. Citado na página 22.

SANTOS, S. K. B. de Macena Martins dos. O que é ser negro no Brasil? – uma reflexão sobre o processo de construção da identidade do povo brasileiro. *Cadernos Imbondeiro.*, Universidade Federal da Paraíba, v. 2, n. 1, 2012. Citado na página 38.

SIPE, L. R.; PANTALEO, S. *Postmodern picturebooks: Play, parody, and self-referentiality*. [S.l.]: Routledge, 2010. Citado na página 51.

SOARES, J. *As livrarias estão desaparecendo do Brasil*. UOL. 2019. Acesso em: 15/07/2022. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/deutschewelle/2019/01/31/as-livrarias-estao-desaparecendo-do-brasil.htm>>. Citado na página 22.

SOUZA, E. *Existe neutralidade no design?* 2019. Acesso em: 14/09/2022. Disponível em: <<https://medium.com/quintoandar-design/existe-neutralidade-no-design-80f8575b115b>>. Citado na página 20.