UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
CURSO DE DESIGN GRÁFICO

LAURA BORGES PEREIRA DOS SANTOS
MARIANA CONSYGLYERE BARROS SANTOS

PAPEL PARDO: LIVRO ILUSTRADO E INTERATIVO SOBRE A IDENTIDADE PARDA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

GOIÂNIA
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Laura Borges Pereira Dos Santos; Mariana Consyglyere Barros Santos

Título do trabalho: Papel Pardo: livro ilustrado e interativo sobre a identidade parda

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [ ] NÃO[1]

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;

- Submissão de artigo em revista científica;

- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.

Documento assinado eletronicamente por **Nicolas Andres Gualtieri**, **Professor do Magistério Superior-Substituto**, em 03/12/2025, às 10:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

Documento assinado eletronicamente por **Laura Borges Pereira Dos Santos**, **Discente**, em 03/12/2025, às 10:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Mariana Consyglyere Barros Santos**, **Discente**, em 03/12/2025, às 12:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5783729** e o código CRC **264E5015**.

Referência: Processo nº 23070.058925/2025-88 SEI nº 5783729

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
CURSO DE DESIGN GRÁFICO

LAURA BORGES PEREIRA DOS SANTOS
MARIANA CONSYGLYERE BARROS SANTOS

PAPEL PARDO: LIVRO ILUSTRADO E INTERATIVO SOBRE A IDENTIDADE PARDA

Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso da graduação em Design Gráfico da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Orientador: Prof. Dr. Nicolás Andrés Gualtieri

GOIÂNIA
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Santos, Laura Borges Pereira dos
Papel Pardo [manuscrito] : Livro ilustrado e interativo sobre a identidade parda / Laura Borges Pereira dos Santos, Mariana Consyglyere Barros Santos. - 2025.
107 f.: il.

Orientador: Prof. Dr.Nicolás Andrés Gualtieri.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Design Gráfico, Goiânia, 2025.
Bibliografia. Apêndice.
Inclui fotografias, tabelas, lista de figuras.

1. Livro Ilustrado. 2. Pardo. 3. Identidade Racial. 4. Interatividade. 5. Livro Interativo. I. Santos, Mariana Consyglyere Barros. II. Gualtieri, Nicolas Andres, orient. III. Título.

CDU 745/749

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e sete dias do mês de novembro do ano de 2025 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “Papel Pardo: livro ilustrado e interativo sobre a identidade parda”, de autoria de Laura Borges Pereira Dos Santos e Mariana Consyglyere Barros Santos, do curso de Design Gráfico, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo prof. Dr. Nicolás Andrés Gualtieri - orientador (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof. Dr. Cláudio Aleixo Rocha (FAV/UFG) e prof. Ms. Cleber Porfíro Muniz - membro externo (SENAC/GO). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição das estudantes. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora se reuniu e considerou o TCC APROVADO.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

Documento assinado eletronicamente por **Nicolas Andres Gualtieri**, **Professor do Magistério Superior-Substituto**, em 04/12/2025, às 16:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

Documento assinado eletronicamente por **Claudio Aleixo Rocha**, **Professor do Magistério Superior**, em 04/12/2025, às 19:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

Documento assinado eletronicamente por **Cleber Porfiro Muniz**, **Usuário Externo**, em 08/12/2025, às 17:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5783740** e o código CRC **46718105**.

Referência: Processo nº 23070.058925/2025-88 SEI nº 5783740

Eu, Laura, gostaria de dedicar este trabalho à Wanessa, meu *xuxu*, que acreditou que eu conseguiria fazer um TCC dez anos antes de eu realmente conseguir.

AGRADECIMENTOS

Por Laura Borges:

Gostaria de primeiramente agradecer à Mari, que me ajudou a aguentar o turbilhão que foi a faculdade e fez todos os trabalhos comigo, incluindo este. Agradeço ao nosso orientador, Nicolas, por toda paciência e carinho durante todo o processo. Gratidão imensa e eterna à minha mãe, que foi minha primeira professora, que andou na minha frente pra que eu pudesse saber o caminho, e nunca soltou a minha mão. Ao meu namorado, que sempre suportou todos os meus surtos e não foram poucos. À todos os meus amigos, em especial ao Cafézinho dos Crias, por sempre iluminar meus dias e fazer a jornada um pouco mais fácil. Agradeço também à todos os professores que me ensinaram a ser quem sou ao longo da minha jornada acadêmica, ao Cláudio, Alana, Wanessa e muitos outros. E por fim, aos meus gatos que me fizeram companhia nas madrugadas que eu passei fazendo este trabalho, e ao Salem, a quem eu vou amar eternamente.

RESUMO

O seguinte trabalho se trata de uma pesquisa e projeto desenvolvidos no âmbito do design gráfico socialmente engajado que busca construir uma narrativa visual e interativa, a partir da criação de um livro ilustrado, que sirva como representação para a população parda brasileira. Utilizando-se do estudo bibliográfico e estatístico, buscou-se conceituar o termo "pardo" e destrinchar as suas características e origem históricas, para que a seguir, de acordo com as metodologias de Munari (1981), Motta (2012) e Bebel (1995), fosse possível construir uma história representativa desse povo tão plural e complexo. Nesse sentido, objetivou-se trabalhar com um livro ilustrado para desenvolver visualmente um repertório imagético que ligasse a população parda às suas raízes afro-americanas. Portanto, também foi necessário, durante a etapa de pesquisa bibliográfica, dialogar sobre a formação da identidade cultural do indivíduo, principalmente no que tange jovens adolescentes, que são o público-alvo para esse projeto. Por fim, foi iniciada a fase projetual do trabalho que, partindo de pesquisa e análise de similares, culminou na criação de um livro ilustrado interativo.

Palavras-chave: Livro Ilustrado; Pardo; Identidade Racial; Interatividade; Livro Interativo.

ABSTRACT

The following work is a research and project developed within the scope of socially engaged design, aiming to construct a visual and interactive narrative through the creation of an illustrated book that serves as a form of representation for the Brazilian *pardo* (brown). Through bibliographical and statistical research, the study sought to conceptualize the term "*pardo*" and to examine its characteristics and historical roots. Subsequently, employing the methodologies proposed by Munari (1981), Motta (2012), and Bebel (1995), the project aimed to build a representative story of this diverse and complex group. In this context, the illustrated book format was selected to visually construct an imagetic repertoire that reconnects the *pardo* population with its Afro-American heritage. herefore, it was also essential, during the bibliographical research phase, to address the formation of cultural identity, particularly concerning adolescents, who constitute the target audience of this project. Finally, the design phase of the work was initiated, beginning with research and analysis of similar references, which led to the development of the illustrated book.

Keywords: Illustrated Book; Brown; Racial Identity; Interactivity; Interactive Book.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Esquematização das metodologias..... 18

Figura 2 - Escala unilinear de raças humanas e seus parentes inferiores, segundo Nott e Gliddon.....21

Figura 3 - Sugestão de afinidade entre gorilas e negros, por Nott e Gliddon..... 22

Figura 4 - A Redenção de Cam, 1895.....24

Figura 5 - Mortalidade proporcional entre adolescentes, Brasil, 2006..... 27

Figura 6 - Página do livro ilustrado Arthur Spiderwick's Field Guide to the Fantastical World Around You..... 41

Figura 7 - Página do livro Como Treinar seu Dragão..... 42

Figura 8 - 9 classes tipográficas..... 45

Figura 9 - Dimensões sintática, semântica e pragmática.....46

Figura 10 - Página de A menina do Narizinho arrebitado, livro de figuras por Monteiro Lobato com desenhos de Voltolino, 1920..... 47

Figura 11 - Anúncio publicitário sobre a importância da representatividade negra.....51

Figura 12 - Moodboard de imagens analisadas do livro O Pequeno Príncipe..... 56

Figura 13 - Análise do livro O Pequeno Príncipe..... 57

Figura 14 - Capa do livro “Amoras”..... 58

Figura 15 - Análise tipográfica do livro “Amoras”.....58

Figura 16 - Análise das ilustrações do livro “Amoras”.....59

Figura 17 - Demonstração da complementaridade das ilustrações dos livros de The Pickle Index.....60

Figura 18 - Aplicativo complementar da série The Pickle Index.....60

Figura 19 - Análise da identidade visual do Coletivo Baobá.....61

Figura 20 - Análise da identidade visual do Coletivo Baobá.....62

Figura 21 - Brainstorming do roteiro..... 63

Figura 22 - Trecho do rascunho inicial do roteiro.....63

Figura 23 - Moodboard de referências..... 64

Figura 24 - Grid modular usada no livro ilustrado.....66

Figura 25 - Teste de impressão com grid inicial e tipografia..... 67
Figura 26 - Tipografia Brasileiro, de Crystian Cruz (2025)..... 68
Figura 27 - Tipografia Brasileiro aplicada, de Crystian Cruz (2025)..... 68
Figura 28 - Tipografia Sanchez..... 69
Figura 29 - Análise da tipografia Sanchez..... 69
Figura 30 - Paleta de cores..... 70
Figura 31 - Hierarquia da informação aplicada na grid modular..... 72
Figura 32 - Elaboração de rascunhos..... 74
Figura 33 - Elaboração de rascunhos digitais..... 75
Figura 34 - Moodboard de referências visuais dos grafismos..... 76
Figura 35 - Elaboração de rascunhos digitais..... 77
Figura 36 - Primeiro rascunho de página..... 78
Figura 37 - Rascunho básico do layout das páginas..... 78
Figura 38 - Delimitação das ilustrações e cores..... 79
Figura 39 - Detalhamento e finalização..... 79
Figura 40 - Correção e texturização..... 80
Figura 41 - Fotografia da primeira interatividade..... 81
Figura 42 - Fotografia da segunda interatividade..... 81
Figura 43 - Fotografia da terceira interatividade..... 82
Figura 44 - Fotografia da quarta interatividade..... 83
Figura 45 - Fotografia da quinta interatividade..... 83
Figura 46 - Fotografia da sexta interatividade..... 84
Figura 47 - Protótipo de página ilustrada..... 85
Figura 48 - Protótipo de página interativa..... 85
Figura 49 - Protótipo da capa..... 86
Figura 50 - Mockup da capa..... 87
Figura 51 - Mockup de página interna..... 87
Figura 52 - QR code de acesso à versão digital do livro..... 88
Figura 53 - QR code de download da versão digital do livro..... 88

Figura 54 - Drive de acesso aos vídeos demonstrativos.....89

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO..... 13

2 JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS..... 14

2.1 JUSTIFICATIVA..... 14

2.2 OBJETIVO GERAL..... 16

2.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS..... 16

3 METODOLOGIA..... 17

4 REFERENCIAL TEÓRICO..... 19

4.1 EDUCAÇÃO E PRECONCEITO..... 19

4.1.1 História dos pardos: racialidade e identidade..... 19

4.1.2 O processo de embranquecimento..... 23

4.1.3 A raça na atualidade brasileira..... 25

4.1.4 Jovem pardo..... 26

4.1.5 Racismo..... 28

4.1.6 Tipos de racismo..... 30

4.2 LIMBO RACIAL..... 32

4.2.1 A origem do limbo racial..... 32

4.2.2 A identidade parda..... 33

4.3 MANEIRAS DIDÁTICAS DE FALAR SOBRE O RACISMO..... 34

4.3.1 Realidade brasileira..... 34

4.3.2 Iniciativas para a educação antirracista..... 35

4.3.3 O alcance da educação antirracista..... 37

4.4 O LIVRO ILUSTRADO..... 37

4.4.1 O papel social do designer gráfico..... 37

4.4.2 O livro ilustrado: recursos visuais e suporte..... 38

4.4.3 Tipografia e estilos de leitura..... 44

4.5 PENSANDO NOVAS DINÂMICAS DE LEITURA, COMPREENSÃO E REFLEXÃO..... 46

4.5.1 Propostas psicológicas contemporâneas..... 46

4.5.2 A representatividade na aceitação da identidade negra..... 49
4.5.3 O processo de formação da identidade.....54
5 ANÁLISE DE SIMILARES..... 56
5.1 LIVRO ILUSTRADO - O PEQUENO PRÍNCIPE..... 56
5.2 LIVRO ILUSTRADO - AMORAS.....57
5.3 LIVRO INTERATIVO - THE PICKLE INDEX..... 59
5.4 ANÁLISE DE PROJETOS COM CONCEITOS SIMILARES.....61
5.5 CONCLUSÃO DA ANÁLISE.....62
6 PRIMEIROS RASCUNHOS.....63
7 DEFINIÇÕES DE DESIGN..... 65
7.1 CONSTRUINDO O PROJETO GRÁFICO.....65
7.1.1 Dimensões e materialidades.....65
7.1.2 Grid e mancha gráfica..... 65
7.1.3 Definições tipográficas e seus usos.....67
7.1.4 Decisões cromáticas.....69
7.1.5 Organização da informação nas páginas e hierarquias de informação..... 71
7.2 ORGANIZAÇÃO DO CONTEÚDO.....72
7.2.1 A história, os capítulos e suas delimitações.....72
7.2.2 Construindo as personagens.....73
7.2.2.1 Estilo ilustrativo..... 74
7.2.2.2 Construção morfológica..... 76
7.2.2.3 Personalidade e estética geral.....77
7.2.3 As interações e seus significados..... 80
7.2.4 Prototipagem.....84
7.2.5 Mockups e acesso ao livro.....86
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 90
REFERÊNCIAS..... 92
APÊNDICE A - Narrativa do livro.....101

1 INTRODUÇÃO

Esse trabalho de conclusão de curso visa explorar a vivência de jovens pardos brasileiros, que muitas vezes se acham mergulhados em um limbo racial, na qual a identidade e a percepção de si próprio são influenciadas por experiências raciais negativas e incoerentes. No Brasil, é muito comum ouvir que não existe racismo ou que ele é atenuado devido a grande miscigenação racial do país. Entretanto, o racismo, mesmo que não tenha um viés institucionalizado, como acontece em inúmeros países de herança europeia, existe e pode ser visto com enorme frequência no dia-a-dia das pessoas pretas e pardas.

O mito da democracia racial perpetua-se ainda nos dias de hoje, invalidando as experiências e, muitas vezes, as próprias identidades de indivíduos pardos, que não possuem a pele retinta, ou qualquer outra característica que se espera de uma pessoa negra. Entretanto, negar aos pardos direitos e heranças que seriam pertencentes a uma pessoa afrodescendente é uma afronta à própria identidade daquela pessoa. De acordo com dados do IBGE, cada vez mais pessoas se identificam como pardas no Brasil, muito embora não haja uma definição concreta do que é o “pardo”.

O que se propõe neste trabalho é contribuir para a construção de uma imagem racial efetiva e abrangente para essas pessoas, a fim de que possam mais facilmente entender a própria identidade e suas raízes afrodescendentes e dessa maneira, escapar do limbo identitário na qual se encontram, onde não são nem pretos nem brancos e acabam por nunca saber o que são. Intenta-se fazer tal por meio da construção de um livro ilustrado interativo que explore a aplicabilidade de interatividades, a fim de estimular a imersão do público leitor no contexto da narrativa. Para isso, na primeira parte do projeto, foi analisado o contexto dos jovens pardos no Brasil e os demais temas que cercam esse assunto, além da construção da história narrada. Já na segunda parte, iniciou-se a aplicação das metodologias de design e de ensino, para a enfim criação do material literário interativo.

2 JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS

2.1 JUSTIFICATIVA

Na última pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 45,3% da população brasileira se declarou parda (IBGE, 2022). Esse número representa a maioria dos brasileiros e o maior contingente de pessoas pardas desde 1991. De acordo com o Tribunal de Justiça do Destrito Federal e dos Territórios, (TJDFT), o termo *pardo* se refere a uma pessoa que possuí missigenação entre as raças, com predominância de traços negros. Apesar disso, uma pesquisa recente do Datafolha, divulgada pelo G1, indica que 60% dos autodeclarado pardos não se consideram negros. Mesmo somando grande parte dos brasileiros, a população autodeclarada parda habita um em limbo identitário, construído através de políticas de embranquecimentos e sustentado por definições ambíguas de raça e ancestralidade.

Nesse sentido, pode-se aferir a importância da representatividade para a construção da identidade de raça. De acordo com Almeida (2019), a representatividade combate a discriminação racial propiciando aberturas políticas para reinvidicações e combatendo narrativas discriminatórias. A partir disso, essa pesquisa se propõe a contribuir para a construção de uma imagem racial melhor delimitada e abrangente, através da representação visual. Para esse fim, objetiva-se construir um repertório imagético através de um livro ilustrado que aborda as diferentes facetas do pardo brasileiro.

Nas palavras de Rocha (2023, p. 4), “[...] historicamente, a raça foi um conceito utilizado para justificar e hierarquizar diferenças biológicas e geográficas de diversos povos em relação à Europa.”. Dessa maneira, a reconstrução da imagem racial de um povo é ferramenta de combate a essa institucionalização de violências pautadas em pseudociências. A racialização de pessoas pretas e pardas foi utilizada como meio de controle e justificativa para a perpetuação de uma hierarquia racista que estende suas consequências até os dias de hoje.

> A racialização das pessoas negras foi feita para legitimar a escravidão por meio da justificativas biológicas ou culturais que serviam para explicar a desumanização delas. Do mesmo modo, a não racialização de pessoas brancas deu a elas o status de ser humano, uma categoria universal. (Fernandes, 2022. p. 5).

Assim, enfrentando consequências dessa racialização, este trabalho propõe que estabelecer um novo imaginário para a população parda, gerando maior identificação e conceituando mais claramente o próprio termo, pode contribuir para a construção de uma identidade mais sólida e combater a discriminação racial. Para isso, o designer gráfico socialmente engajado, que exerce seu trabalho pensando na responsabilidade social que lhe cabe, pode trabalhar em projetos gráficos que almejam esse objetivo. O design social, precedido por diversos movimentos intelectuais, foi mais conceitualmente estabelecido por Victor Papanek em seu livro *Design for the real world*. Nas palavras de Ferreira e Araújo (2014, p. 3) "Em seu livro, Papanek já alertava para a perda de sentido do design de perfil modernista então crescente, e convoca os designers a saírem de seus universos autorreferentes para projetarem soluções para o 'mundo real'."

Portanto, neste trabalho, o papel do designer será criar a citada representação visual e cultural da população parda brasileira, em um projeto editorial ilustrado. Da mesma forma como a construção de uma autoimagem consistente é importante, "A leitura pode ajudar as pessoas na construção e constituição de si mesmas, a encontrar espaços de liberdade e a partir deles, dar sentido à sua vida." (Fleck, Cunha e Caldin, 2016, p. 195). Além disso, a ilustração entra aqui como um complemento capaz de ampliar a percepção do usuário sobre o que ele lê. A imagem e o texto compõem juntos o projeto literário, transmitindo com maior sensibilidade a intenção representativa deste trabalho.

Por fim, o público-alvo que se almeja alcançar com esse trabalho são jovens adolescentes, de 10 a 15 anos, que ainda estão construindo suas noções de pertencimento e ainda não formaram uma autoimagem solidificada.

> Muitos adolescentes e jovens precisam de incentivo, não formaram ainda uma estrutura forte de autoestima. Daí a sensibilidade do adulto em lhes mostrar alguns nortes, para não focarem sua atenção apenas no que a Internet oferece." (Machado, Folmer e Balk, 2021, p. 2).

O objetivo será criar um livro ilustrado que possua alguma interatividade, no intuito de cativar mais a atenção do público-alvo. Nas palavras de Moraes (2015, p. 250), o leitor jovem de um livro literário deve "[...] lançar mão de novas capacidades relacionadas aos atos de ver e de ouvir; esse leitor deve ser provocado a indagar a respeito dos fatos da vida que podem ser ressignificados pela via do verbal e do não verbal.". Dessa maneira, supõe-se que, mediando corretamente os aspectos físicos e a leitura, seja possível criar um projeto que ofereça representatividade ao jovem brasileiro e dê um novo significado à sua identidade doravante à própria experiência de interação com o livro.

2.2 OBJETIVO GERAL

- Desenvolver um livro ilustrado interativo sobre a identidade parda, na intenção de conscientizar e sensibilizar o tópico do *limbo racial*, abordando temas como racismo e miscigenação, e ajudando na construção de um uma imagem identitária para a população parda do Brasil, identificando o pardo, como negro.

2.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Estabelecer histórico e conceitualmente o *pardo* no brasil;
- Levantar dados sobre a população parda brasileira e suas noções de pertencimento;
- Dialogar sobre a importância do pertencimento e da identidade racial;
- Pesquisar sobre a relevância da representatividade na formação da identidade;
- Conceituar o limbo racial;
- Criar uma narrativa autoral representativa;
- Pesquisar sobre a interatividade em projetos editoriais;
- Investigar um repertório imagético que ligue a população parda às suas raízes afro-americanas;
- Estabelecer interações do livro com a interatividade;
- Criar um projeto editorial ilustrado a partir da narrativa;
- Desenvolver um livro ilustrado e interativo.

3 METODOLOGIA

Foi constatado, por meio do estudo e análise de metodologias design e ensino, que a metodologia mais adequada para orientar o projeto de criação do livro ilustrado consiste na integração das propostas metodológicas de Munari, Motta e Berbel. Cada uma dessas abordagens desempenha um papel distinto e complementar dentro do processo de criação.

Nesse sentido, a metodologia de Munari (1981) sistematiza o processo de design e abre espaço para a experimentação criativa, dividindo o processo de design em 12 etapas sequenciais, as quais são, respectivamente: problema, definição do problema, componentes do problema, coleta de dados, análise dos dados, criatividade, materiais e tecnologias, experimentação, modelo, verificação, desenho final e solução. Portanto, essa metodologia será utilizada para estruturar o livro ilustrado cujos estágios incorporados serão: problema, definição do problema, componentes do problema, materiais e tecnologias, verificação e solução.

Complementarmente, o método proposto por Motta (2012), originalmente desenvolvido para a produção de histórias em quadrinhos digitais, foi incorporado ao projeto visando fornecer novos passos que favorecessem o processo criativo. Esse método fundamenta-se na análise e síntese de outras 26 metodologias, organizado em 4 etapas principais: A primeira delas é a etapa informativa, subdividida em: coleta de dados, aplicação de conceitos, análise de produtos similares, análise de público-alvo e limites de interação. A segunda etapa, denominada criativa, contempla as fases de geração de ideias, enredo multilinear e modelo conceitual. A terceira etapa é a de seleção, composta exclusivamente pela fase de seleção ponderada. Por fim, a quarta etapa descrita por Motta é a descritiva, que inclui as fases de formulação dos protótipos de baixa-fidelidade, dos protótipos de média-fidelidade e do documento de design. Nesse sentido, para a criação de um livro ilustrado, o método de Motta guiará a elaboração dos processos gráficos e interativos impressos não digitais, tendo em vista a necessidade de desenvolvimento de um produto interativo eficaz, com uma narrativa interativa.

Por fim, a metodologia de Berbel, nas palavras da autora (1995, p.1), é uma alternativa metodológica com grande potencial pedagógico para preparar o futuro profissional e cidadão, requerido para uma sociedade em rápidas transformações. Assim, vê-se sua importância no processo de valorização do aspecto social e na ênfase ao contexto sociocultural que, no caso do livro ilustrado, trata-se da análise da realidade do jovem negro no Brasil. Nesse contexto, a metodologia descrita pela autora inclui as seguintes

etapas: observação da realidade e definição de um problema de estudo, pontos-chave, teorização, hipóteses de solução e aplicação à realidade, as quais serão integradas no processo metodológico de criação do livro a fim de complementar a etapa informativa, fornecendo mais dados socioculturais relevantes e relacionados ao cotidiano vivido pelas pessoas pardas no Brasil.

Figura 1 - Esquematização das metodologias

Elaboração própria (2025)

4 REFERENCIAL TEÓRICO

4.1 EDUCAÇÃO E PRECONCEITO

4.1.1 História dos pardos: racialidade e identidade

A referência mais antiga de que se tem do termo “pardo” está no latim *pardus* e está relacionada ao animal leopardo e à tonalidade característica de sua pelagem. No contexto americano, esse termo aparece no *Vocabulário Portuguez e Latino*, publicado entre 1712 e 1728, que foi o primeiro dicionário da língua portuguesa. Nele, o pardo é descrito como “cor entre o branco e o preto, própria do pardal, de onde veio o nome” (Bluteau, 1712, p. 265). Esse texto também relaciona o pardo ao mulato, indicando que, assim como os pardos, os mulatos são aqueles cuja coloração da pele se encontra entre o preto e o branco (Santos, 2021, p. 11). Já na década de 1950, o antropólogo Ashley Montagu e autor do livro *Man’s Most Dangerous Myth: The Fallacy of Race,* rejeitou o conceito biológico de raça humana, juntamente com outros diversos cientistas e antropólogos.

> As diferenças genéticas entre indivíduos de uma mesma chamada 'raça' são muitas vezes maiores do que aquelas entre indivíduos de 'raças' diferentes. A raça não é uma realidade biológica, mas um mito — uma invenção da mente humana usada para justificar a desigualdade. (Montagu, 1942, p. 112, tradução nossa).

Assim, embora o termo “raça” não seja biologicamente adequado para distinguir seres humanos, ele ainda é amplamente utilizado. Para compreender esse uso, é necessário abordar a origem do pensamento racista que postulava a divisão da humanidade em raças, o qual esteve intimamente ligado ao surgimento da categoria “parda”.

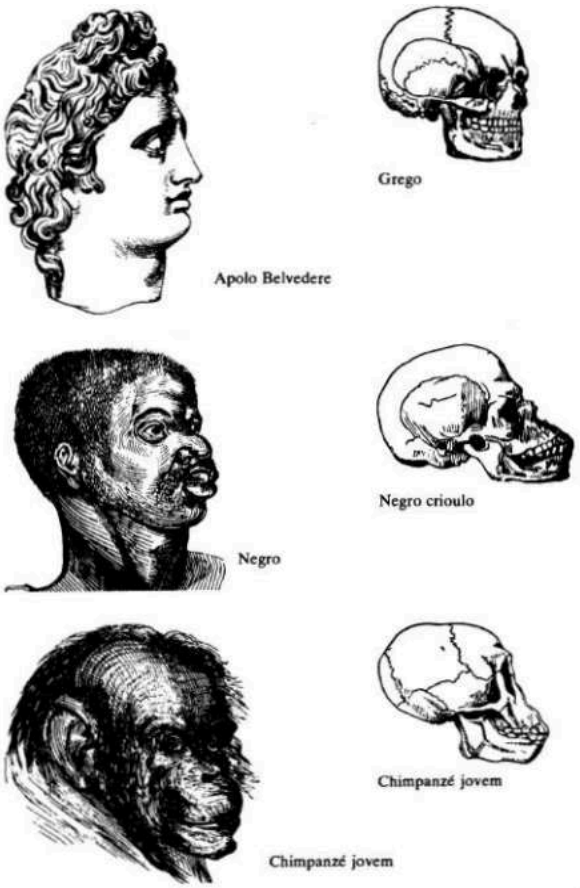
Na era colonial brasileira, teorias como a de Von Martius, naturalista, etnógrafo e botânico alemão que viajou pelo Brasil entre 1817 e 1820, tornaram-se populares. Assim:

> [...]o que estava em jogo, neste momento crucial, era a criação pioneira de uma identidade nacional que pudesse legitimar a existência de uma totalidade – o Brasil – e de um Estado – Imperial – no contexto da integração das diversas regiões e realidades sociais que compunham o território sobre o qual se estabeleceu a presença colonizadora portuguesa na América. (Neves, 2001, p. 40).

Dessa forma, surgiu o cenário para a formulação da teoria das três raças de Von Martius, segundo a qual o brasileiro era considerado composto de três raças principais: indígenas, afrodescendentes e europeus. Essa exposição foi feita em 1843 ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que o premiou por descrever, no entender do instituto, "o mais acertado plano de se escrever a história antiga e moderna do Brasil." (Neves, 2001, p. 40).

Vê-se, então, a necessidade de buscar uma identidade brasileira que justificasse os moldes estruturais da época e que, sobretudo, valorizasse o papel do europeu, sobrepondo-se às demais identidades constituintes da sociedade brasileira. Para Von Martius, o português europeu era considerado o "mais poderoso e essencial motor" e "deu as condições e garantias morais e físicas para um reino independente" (Von Martius e Rodrigues, 1956, p. 433). Essa narrativa ditou a origem europeia como fonte para a moralidade e racionalidade da sociedade brasileira. Nesse contexto, é relevante destacar que as ideias de Von Martius e de outros autores com ideias similares se assemelhavam ao que antes foi dito por Carl Linnaeus. Embora Linnaeus tenha desempenhado um papel importante ao identificar, nomear e classificar a natureza, suas ideias favoreciam a estruturação do racismo, baseado erroneamente em teorias científicas. Segundo a Linnean Society of London (2023), na 10ª edição do *Systema Naturae* (1758), Linnaeus segregou os seres humanos em quatro categorias distintas: Americano, Europaeus, Asiático e Africano, onde o europeu desfrutava da superioridade em relação aos demais.

Figura 2 - Escala unilinear de raças humanas e seus parentes inferiores, segundo Nott e Gliddon.

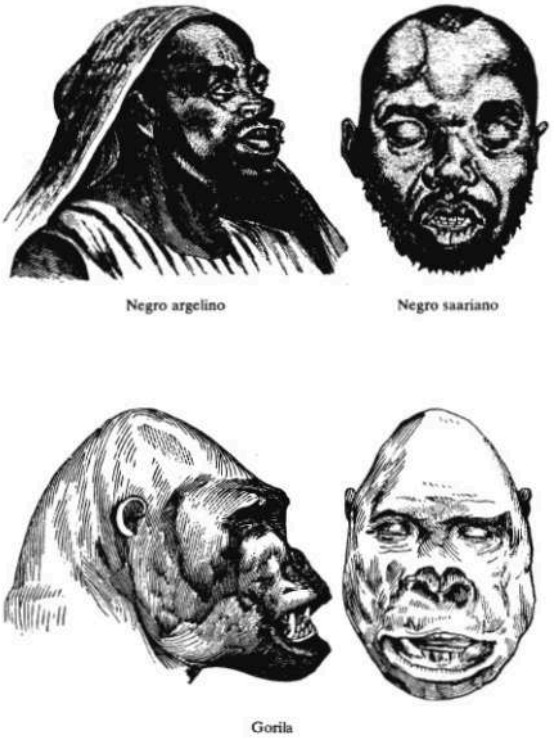


Fonte: Página do livro A falsa medida do homem[1]

Em novembro de 1859, o inglês Charles Darwin lançou a sua obra *Sobre a Origem das Espécies por Meio da Seleção Natural.* Nesse contexto, sua teoria foi usada como ferramenta ideológica de manipulação, por meio do chamado darwinismo social. Nele, considerava-se que os seres humanos eram, por natureza, desiguais, o que salientava uma hierarquia de raças que dividia os seres humanos em intelectualmente superiores e intelectualmente inferiores (Bolsanello, 1996, p.155).

[1] GOULD, Stephen Jay. **A falsa medida do homem**. Tradução de Hédio do Prado Valladares. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 27.

Figura 3 - Sugestão de afinidade entre gorilas e negros, por Nott e Gliddon



Fonte: Nott e Gliddon, Types of Mankind, 1854[2]

A valorização de ideias como as de Von Martius e Carl Linnaeus, juntamente com a presença do darwinismo social, contribuíram para a idealização de que o cidadão europeu e seus descendentes, portadores das características físicas e psicológicas de origem europeia, seriam superiores às demais populações. Dessa forma, destaca-se João Baptista de Lacerda, então diretor do Museu Nacional, que foi um dos principais responsáveis pela consolidação do pensamento eugenista no Brasil. A eugenia, por sua vez, consistia em um conjunto de ideias e práticas originadas no século XIX , que defendiam o melhoramento da raça humana por meio da seleção de genitores pertencentes a grupos considerados superiores, que eram aqueles de origem europeia (Maciel, 1999, p. 125).

Em 1911, João Baptista de Lacerda afirmou que “enquanto o português não temia se misturar com o negro e constituir uma descendência, o Anglo-Saxão, mais zeloso da pureza de sua linhagem, manteve o negro à distância, e serviu-se dele apenas como um instrumento de trabalho.” (Lacerda, 1911, p. 11). Ainda, de acordo com o autor, “para a desgraça do Brasil, é justamente o inverso que aqui tomou lugar; o branco se misturou ao negro com tão pouca discrição que se constituiu uma raça de mestiços, hoje dispersa por

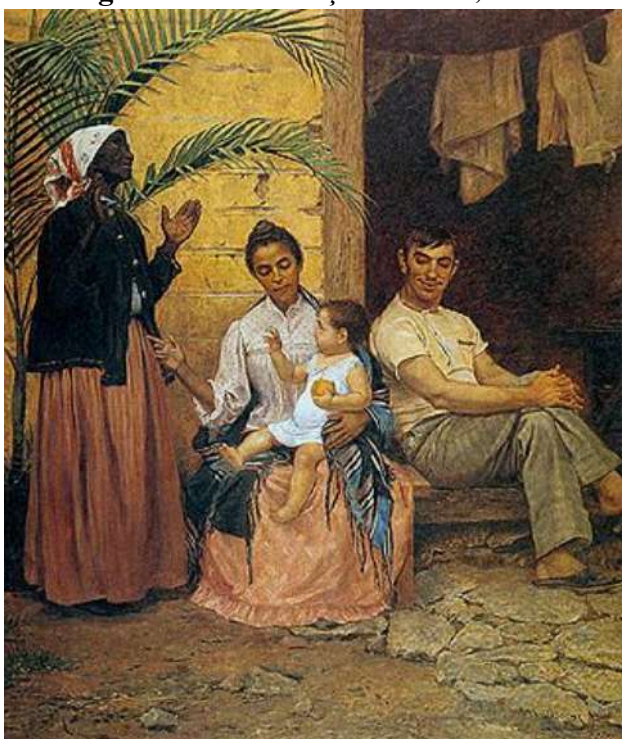
[2] GOULD, Stephen Jay. **A falsa medida do homem**. Tradução de Hédio do Prado Valladares. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 28.

uma grande parte do país.” (Lacerda, 1911, p. 11). Nesse mesmo texto, com título *Sobre os mestiços do Brasil*, Lacerda tentou sustentar que a miscigenação trouxe consequências negativas à sociedade brasileira, por não preservar completamente as heranças dos povos europeus. Também, acreditava que esse cenário se transformaria por meio da imigração em larga escala de europeus ao Brasil, pois “após um século, provavelmente, a população do Brasil será representada, na maior parte, pelos indivíduos de raça branca, latina, e, ao mesmo tempo, o negro e o índio terão sem dúvida desaparecido desta parte da América.” (Lacerda, 1911, p. 11). Dessa forma, a miscigenação brasileira, ao contrário do que ocorreu em outros países da América, como os Estados Unidos, passou a ser concebida como uma ferramenta utilizada para apagar a identidade dos povos diferentes do europeu.

4.1.2 O processo de embranquecimento

Após o fim do regime escravocrata, em 1888, iniciou-se a substituição da mão de obra escravizada pela do imigrante europeu, que passou a ocupar essa função mediante baixos salários e em condições semelhantes à exploração anterior. Essa força de trabalho, também submetida à exploração pelos grandes proprietários de terra, foi incorporada em massa ao longo do século XIX, não apenas para suprir a lacuna deixada pelo fim da escravidão, mas também como parte de um projeto de "branqueamento da raça" (Santos, 2021, p. 17).

Figura 4 - A Redenção de Cam*, 1895*



Fonte: Reprodução fotográfica de César Barreto[3]

Em meio ao cenário de racismo e de repúdio àquilo de origem africana e indígena, Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala*, apresentou uma representação apaziguadora do pardo e do mulato afro-brasileiro como uma "raça-síntese", símbolo da harmonia e do equilíbrio. De acordo com sua perspectiva, a mestiçagem teria sido responsável por formar um povo capacitado, física e psicologicamente, para povoar, sobreviver e prosperar nos trópicos (Daflon, 2018). Assim, suas ideias supriam a necessidade de construção de uma narrativa unificadora e reconciliadora, além de servirem para afirmar o caráter livre e democrático do país durante a Era Vargas (Guimarães, 2005).

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, o mundo esteve diante das consequências do nazismo europeu, que se pautou no darwinismo social, uma pseudociência utilizada para segregar os seres humanos e justificar o sentimento de superioridade de alguns povos europeus sobre outros grupos humanos. Assim, os massacres causados por influência desse pensamento, juntamente com os novos estudos sobre genética, que comprovaram que a raça não é uma realidade biológica, mas sim um mito, causaram grande repercussão mundial e influenciaram os cientistas a evitarem o uso do conceito de raça para definir característica psicológicas e sociais dos seres humanos. Assim, o conceito de raça passou a

[3] Redenção de Cam. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/83833-a-redencao-de-cam. Acesso em: 12 de maio de 2025. Verbete da Enciclopédia.ISBN: 978-85-7979-060-7

ser usado para diferenciar grupos com traços genéticos semelhantes, deixando de considerar aspectos psicológicos, intelectuais e morais como características da raça. Desse modo, a fim evitar a repetição do terrível cenário que ocorreu na alemanha nazista, o termo " pardo" foi incluído nas categorias raciais do Censo de 1950, tornando-se uma alternativa onde o mestiço não era mais uma categoria "inadequada" (Santos, 2021, p. 27).

Já na década de 1970, iniciou-se um movimento de repulsa a termos extra-oficiais, como mulato, cafuzo e pardo, o que se devia principalmente aos resultados dos estudos dos sociólogos Carlos Hasenbalg e Nelson do Valle e Silva, além da influência da linha biracial adotada pelos Estados Unidos. Os estudos desses sociólogos mostravam que os índices econômicos e sociais, vistos nos dados fornecidos pelo IBGE, dos povos negros e pardos eram semelhantes. Contudo, os índices desses dois grupos se diferenciavam dos da população branca. Assim, houve a tentativa, por parte desses estudiosos e de outros entusiastas, de agrupar todas essas classificações em apenas uma, a de "afrodescendentes". Posteriormente, essa reivindicação foi implementada parcialmente, visto que os termos "pardos" e "pretos" continuaram existindo, mas os dados provenientes desses dois grupos foram reunidos em uma única terminologia, a de "negros" (Santos, 2021, p. 30).

4.1.3 A raça na atualidade brasileira

Com o avanço dos estudos genéticos, os métodos de identificação biológicos passaram a se diferenciar do que os indivíduos entendiam como "raça". Assim, é preciso entender que os fatores que diferenciam a aparência física entre pessoas brancas, pretas e de outras cores estão relacionados às diferenças em seu DNA, mas que essas diferenças são mínimas e não podem enquadrar esses indivíduos em raças diferentes, seguindo os conceitos biológicos. Dessa forma, o termo "raça" distanciou-se do seu sentido biológico e ressignificou-se para atender às necessidades de nomeação de indivíduos com características físicas específicas e acostumadas com o uso do termo "raça" (Osório, 2003, p. 11). Vê-se, então, que a permanência do uso do termo "raça" no IBGE de 2022 está diretamente ligado aos costumes linguísticos do povo, que esteve sempre habituado à utilização do termo para ditar as suas características.

Segundo o IBGE, a pesquisa de cor ou raça da população brasileira acontece por meio da autodeclaração, que consiste em um método no qual, ao ser perguntado, o indivíduo escolhe se declarar como preto, parto, branco, amarelo ou indígena. Nessa

realidade, a população negra, constituída por pretos e pardos, é o maior grupo étnico-racial do país e representa 55,5% das pessoas do território nacional.

4.1.4 Jovem pardo

Para entender a juventude do pardo, primeiramente é necessário estudar os aspectos humanos que cercam a adolescência, fase de grande impacto na formação dos indivíduos e presente na juventude. Como afirmam Moraes e Weinmann (2020, p. 281), a adolescência não é algo universal e as suas características são descritas de formas diferentes a depender da cultura que a cerca. Contudo, ao estudar-se as diferentes adolescências, vê-se uma similaridade entre elas, que é a existência de um ponto em que condições infantil e adulta deixam de ser opostas e separadas, estruturando, assim, um momento que não pode ser definido cronologicamente de forma homogênea para todas as pessoas, mas que pode ser entendida como uma fase de constante transformação.

> Na juventude, ninguém sabe que é jovem. Ficará sabendo mais tarde, ao envelhecer: saberá que foi sem ter sabido quando era. Pois a juventude é uma invenção de velhos. Inversamente ao real, que desaparece quando o nomeamos, a juventude, ao contrário, só existe pelas palavras que a evocam. Em si, só é concebível quando não existe mais, em negativo, a título de ausência. (Rey, 1989/1990, p. 154).

No contexto brasileiro de juventude, em meio ao aumento da interação do indivíduo com a sociedade, a violência é um obstáculo que coloca a vida dessas pessoas em situação de vulnerabilidade, já que as causas externas, ou, seja, as mortes causadas por fatores não naturais, ocupam o primeiro lugar na mortalidade desse grupo populacional (Brasil, 2010, p. 25). Ainda, é destacável que, entre jovens de 10 a 14 anos, as agressões foram classificadas, em 2006, como a segunda principal causa de mortes entre esse grupo (Brasil, 2010, p.25). Esses dados tornam perceptível que a violência no país tem impactos profundos na formação dos indivíduos brasileiros. Segundo Ribeiro (2024), o Brasil é o país com mais homicídios do planeta e, em termos relativos, ocupa a 18ª posição de país mais violento, de acordo com dados do escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime.

Figura 5 - Mortalidade proporcional entre adolescentes, Brasil, 2006

Causas externas	10 a 14 anos	15 a 19 anos	Total
	n / %	n / %	n / %
Agressões	545 / 22,4	7.497 / 58,7	8.042 / 52,9
Acidentes de Transportes	872 / 35,9	3.072 / 24,0	3.944 / 25,9
Afogamentos	530 / 21,8	844 / 6,6	1.374 / 9,0
Lesões autoprovocadas	117 / 4,8	617 / 4,8	734 / 4,8
Quedas	87 / 3,6	102 / 0,8	189 / 1,2
Outras causas externas	277 / 11,4	642 / 5,0	919 / 6,0
Total	2.428 / 100,0	12.774 / 100,0	15.202 / 100,0

Fonte: SIM/SVS/MS – excluídos óbitos com idade ignorada e causa externa indeterminada [4]

De acordo com Santos et al. (2024), em meio às condições de fragilidade proporcionadas pela violência no país, o jovem pardo tem o racismo e a discriminação como agravantes, devido ao aumento da vulnerabilidade psicológica e física, influenciada pelo acesso dificultado à saúde e pela maior exposição à pobreza, à violência e à discriminação. Assim, as consequências do racismo afetam aspectos físicos e psíquicos de suas vítimas e principalmente dos jovens negros, acarretando no aumento da pressão emocional, que é agravada pela situação de falta de oportunidades e de amparo (Santos et al., 2024).

> O racismo brasileiro tem a peculiaridade de ser velado, porque o país é conhecido mundialmente pela boa convivência entre brancos e negros que teria gerado sua alta miscigenação. Essa fama é, na verdade, um mito que esconde a tentativa nada recente de extermínio do negro. O racismo é mascarado e faz com que a situação real deixe de ser enfrentada, passando uma ideia que é absorvida pelo próprio povo de que o racismo não existe. (Malafaia, 2018, p. 8).

Entre as jovens negras, o estereótipo de corpo é uma amarra social que cerca a adolescência e a fase de crescimento dessas garotas. Assim, a visão deturpada de "mulata do carnaval" funciona como um mecanismo que vulnerabiliza a sexualidade e favorece o aumento da violência de gênero (Santos et al., 2024). Esses estereótipos são agravados pelo feminicídio, descrito como a expressão mais grave da violência contra as mulheres por

[4] BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. **Diretrizes nacionais para a atenção integral à saúde de adolescentes e jovens na promoção, proteção e recuperação da saúde**. Brasília: Ministério da Saúde, 2010. Disponível em: https://bvs.saude.gov.br/bvs/publicacoes/diretrizes_nacionais_atencao_integral_saude.pdf. Acesso em: 2 Maio 2025

razões de gênero, segundo o guia elaborado pela SSPDF, SEEDF, PNUD e ONU Mulheres (2020). Essa forma de violência é alimentada pela proliferação de pensamentos machistas que objetificam os corpos das mulheres. O feminicídio tem dados alarmantes no Brasil: 64,3% das vítimas de feminicídio são pardas, segundo dados das vítimas de feminicídio de 2015 a 2019, disponibilizados pela Secretaria de Estado de Segurança Pública do DF. Assim, vê-se que a violência, intensificada por estereótipos corporais, representa uma ameaça real à vida das mulheres no Brasil, agravando-se na situação das jovens pardas.

Já na situação dos garotos negros, além do dificultado acesso à saúde e da maior exposição à pobreza, a violência policial destaca-se como um agravante da sensação de insegurança vivida por esses jovens. No Brasil, de acordo com dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, de 2023, as principais vítimas das intervenções policiais que resultaram em morte foram pessoas negras, que representam 82,7% do total (Agência Brasil, 2024), sendo que, dessas vítimas, 99,3% são homens (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024). Conclui-se, então, que a sensação de medo e desamparo vivida pelos jovens pardos é uma realidade ampliada pela criminalidade e pela violência no Brasil, fator esse que prejudica o desenvolvimento psicológico da sensação de bem-estar desses indivíduos na sociedade.

4.1.5 Racismo

O racismo é uma forma de violência capaz de apagar barreiras éticas e morais, permitindo a insensibilidade total ao sofrimento do outro. Isso faz com que o ódio e as ferramentas de extermínio de povos sejam banalizadas e vistas como aceitáveis, mediante a subjugação de alguns grupos humanos em relação a outros (Wedderburn, 2007). Essa dinâmica esteve presente entre diversas interações entre povos no decorrer do passado humano e, para entender a sua influência na modernidade, é preciso compreender suas raízes.

A presença do racismo no Brasil já pôde ser vista desde o “descobrimento do Brasil”, quando povos europeus usaram o discurso da superioridade racial como alicerce para a conquista das terras e o massacre das populações originárias (DOS SANTOS, 2022, p.14). É notável, assim, que o ideal europeu de superioridade foi determinante para a construção das atuais dinâmicas racistas que permeiam a sociedade brasileira. Essas ideias, por sua vez, possuem raízes históricas complexas, algumas que já se faziam presentes nos registros do antigo povo grego.

Conforme o pensamento greco-romano, disseminado por autores como Aristóteles e Hipócrates, a natureza e a inteligência dos seres humanos poderiam ser interpretadas como aspectos relacionados aos fenótipos. Nesse contexto, a cor negra era característica dos covardes e a cor rosada enunciava boas disposições (Wedderburn, 2007).

> Aristóteles limita os povos ao controle sobre suas características. E mais: estabelece uma relação de poder na qual os gregos, em virtude das características climáticas do seu ambiente e das qualidades morais daí decorrentes, deveriam dominar o mundo. Nesse sentido, o imperialismo grego não seria uma prerrogativa da vontade dos homens e sim um dado imposto pela própria natureza, um dado imposto por sua raça (génos). (Wedderburn, 2007, p. 45).

De acordo com WEDDERBURN (2015, p.182), existem três dinâmicas convergentes, vistas nos diferentes processos de atuação do racismo. São elas: a fenotipização de diferenças civilizatórias e culturais; a simbologização da ordem fenotipizada através da transferência do conflito concreto para a esfera fantasmático, que acarreta fenômenos de demonização das características fenotípicas do vencido em detrimento da exaltação das características do segmento populacional vencedor; e a ereção de uma hierarquização raciológica da ordem social, mediante a subordinação política e socioeconômica permanente do mundo populacional conquistado.

Ainda, essas três dinâmicas, que foram presentes no processo de estruturação do racismo visto desde a chegada dos portugueses ao Brasil, foi esquematizada em três tópicos pelo autor, que são: o processamento simbólico pelo qual uma coletividade, convertida em grupo dominante, secreta uma consciência grupal para a rejeição de uma alteridade especificamente fenotípica, com a finalidade de exercitar uma dominação grupal permanente sobre essa última; a organização da sociedade numa ordem sistêmica, segundo um critério especificamente fenotípico, para exercer uma gestão monopolística dos recursos globais, de modo a excluir o grupo dominado e subalternizado; a elaboração de estruturas intelectuais normativas (ideologias), especificamente destinadas a: I) regulamentar as relações entre dominados e dominantes; II) inculcar um sentimento permanente de derrota no segmento subalternizado; III) criar uma convicção narcísica de inquestionável superioridade permanente e invulnerabilidade no setor dominante (Wedderburn, 2007).

Assim, para haver o efetivo combate ao racismo, é necessário que essas três estruturas sejam enfrentadas de maneira ativa, tanto pelos indivíduos quanto pelo Estado, e não apenas por meio de discursos generalistas. Isso, pois a atuação dessas três esferas

interfere não apenas no pensamento da sociedade atual, mas em toda a estrutura sócio-política, afetando diretamente a vida, as condições econômicas e as relações interpessoais entre a população. Nesse sentido, um bom exemplo de política ativa aplicada pelo governo, em combate às igualdades raciais, é a de cotas, que visa promover a equidade de oportunidades e reparar desigualdades históricas.

No contexto do jovem pardo, a representatividade por meio da educação é uma importante ferramenta para o combate ativo ao racismo. Segundo Malafaia (2018), a representatividade negra pode ser aplicada por meio, por exemplo, da literatura infanto-juvenil negra, favorecendo, assim, a quebra dos paradigmas de que as características do corpo branco são as mais adequadas e passíveis de serem consideradas como padrão a ser seguido e entendido como esteticamente agradável. Dessa maneira, ao ensinar aos jovens pardos que sua aparência não é inadequada, reduz-se a influência de ideais racistas internalizados, o que favorece a prevenção de amarras psicológicas racistas prejudiciais ao bem-estar dessas pessoas.

4.1.6 Tipos de racismo

O racismo é uma forma de descriminação que atua na sociedade de diversas formas no meio popular. Assim, para entender os seus mecanismos dentro da sociedade, o conhecimento sobre os meios de perpetuação dele precisa ser entendido. Segundo Silva (2023), o racismo possui algumas dimensões de atuação, são elas: o racismo institucional, o racismo interpessoal, o racismo cultural e o racismo ambiental.

O racismo institucional, sendo uma das dimensões do racismo, pode ser caracterizado como aquele presente dentro de organizações, sejam elas governamentais ou privadas (Silva, 2023). Ele é diretamente responsável pela desvalorização do trabalho da população negra, como mostram dados do IBGE de 2023, que afirmam que brancos recebem em média R$23,02 reais por hora trabalhada, enquanto a população negra recebe em média R$13,73 reais, número esse que é 67,7% menor do que a quantidade recebida pela população branca (Moura, 2024). Nesse sentido, essa desvalorização afeta não só a renda do povo negro, mas também compromete o seu bem-estar psicológico, uma vez que, para garantir rendimentos melhores, essas pessoas precisam se submeter frequentemente a cargas horárias exaustivas.

Já o racismo interpessoal é mais nítido que os demais, agindo de forma direta entre os indivíduos. De acordo com Silva (2023), ele engloba atitudes, comportamentos e

preconceitos raciais. Algumas de suas expressões são: de suas expressões são: a discriminação, os estereótipos racistas e o preconceito. Essas três formas de manifestação do racismo interpessoal são vivenciadas cotidianamente por pessoas negras e estão associadas a sintomatologias físicas e psíquicas, como aponta a pesquisa de Silva (2005).

O racismo cultural, de acordo com Moura (2024), é a supervalorização de uma cultura em detrimento de outra. No cenário brasileiro, as culturas de origem africana são desvalorizadas em detrimento daquelas que são de origem europeia, o que segue a lógica existente desde a era colonial, onde o que vinha do português era considerado como o único certo a ser seguido e valorizado. Também, a assimilação forçada, que acontece quando minorias étnicas são obrigadas a abandonar seus costumes culturais para se adequar à que é dominante, é uma das vertentes da atuação do racismo cultural vista desde a colonização portuguesa no Brasil, quando europeus obrigaram povos indígenas a abandonarem seus costumes e seguirem os dos europeus.

Por fim, o racismo ambiental é a última forma de racismo descrita por Moura (2023) e se caracteriza pelo submetimento de povos marginalizados a ambientes com intensa degradação ambiental. Nesses contextos, a poluição e a degradação afetam desproporcionalmente essas comunidades. Um exemplo real e recente da atuação do racismo ambiental aconteceu, de forma contraditória, nos preparativos da COP30. A Conferência das Partes (COP) é um encontro anual que reúne autoridades de todo o planeta para determinar ambições e responsabilidades, além de identificar e avaliar medidas climáticas (Brasil, 2025).

Segundo a matéria de Sassine (2025), a população de áreas periféricas de Manaus tem sido a principal afetada por obras inacabadas, cobranças abusivas e risco de remoções de suas moradias, consequências diretas das obras que foram iniciadas para comportar o evento que acontecerá em novembro de 2025, em Manaus. Em contraste com os objetivos declarados da conferência, existe o dado de que as populações indígena e negra de Manaus são as que apresentam o menor acesso adequado à água, por meio de rede canalizada (Guimarães, 2025), mostrando que o racismo ambiental é uma problemática que afeta não apenas a população negra, mas também outras populações marginalizadas brasileiras, como a indígena.

No cenário dos jovens negros no Brasil, a exposição ao racismo na juventude é preocupante, considerando que algumas reações possíveis para essa situação são: irritabilidade, fobia frente ao agressor, nervosismo, sentimento de perda de força, baixa autoestima, instabilidade emocional, crises de choro constantes, alteração de memória,

esgotamento mental, mudanças na rotina cotidiana, depressão e distúrbios de sono (CEERT, 2022, p. 9).

Assim, de acordo com o CEERT, o diagnóstico precoce de situações de violência racial, juntamente com o combate das atitudes racistas, reduz a possibilidade de desenvolvimento de danos psíquicos aos jovens negros.

4.2 LIMBO RACIAL

4.2.1 A origem do limbo racial

As pessoas negras, no Brasil, fazem parte do maior grupo étnico-racial, constituindo 55,5% das pessoas no território nacional (Oliveira, Ramos, Albuquerque, 2024). Esse grupo é constituído pelas pessoas pretas e pardas, pois, após estudos sociológicos e econômicos feitos pelo IBGE, foi analisado que os índices econômicos e sociais de ambos eram similares e, ao mesmo tempo, diferentes dos índices das pessoas brancas do país (Santos, 2021). Dessa forma, vê-se que, apesar de as pessoas pardas serem oficialmente denominadas como negras, grande parte delas não consegue se identificar como tais. De acordo com Fernandes e Souza:

> O pardo é o estágio de transição entre negros, indígenas e brancos, movendo-se para a branquitude. Nesse sentido, como, historicamente, o ser negro é associado à escravidão, à falta de afeto, ao trabalho braçal, à pobreza e à criminalidade, e o ser indígena à selvageria, à incivilidade e à preguiça, é natural que o pardo tente se embranquecer. (Fernandes e Souza, 2016, pag.109, *apud* Gomes, 2019).

A identidade do pardo sempre esteve em um limbo transitório, que, por convenções sociais, sofre pelo embranquecimento como uma forma de genocídio por branqueamento. Nesse sentido, as políticas migratórias do final do século XIX foram um método de branqueamento institucionalizado e vinculado a ideais eugenistas, responsáveis por incentivar imigrantes de origem europeia a se unirem a negros, indígenas e miscegenados, a fim de exterminar as características dessas pessoas e formar uma sociedade embranquecida (Gomes, 2019).

A busca pelo distanciamento da negritude esteve presente também na formulação de critérios raciais dentro da sociedade, caracterizados pela desvalorização daqueles que possuíssem fenótipos e cores de pele associadas ao negro retinto, de maneira cumulativa, o

que foi descrito por Carneiro como “hierarquia cromática” (Carneiro, 2021, *apud* Rocha, 2023, p.18).

> No contexto brasileiro, a miscigenação ganha outro sentido, ou melhor, uma outra funcionalidade: a ideia de uma purificação da raça não se daria pela segregação racial, como foi instituído nos EUA e na África do Sul, mas por meio da miscigenação entre brancos, indígenas e negros, onde os primeiros se sobreporiam aos demais. (Rocha, 2023, p.21).

De acordo com dados do IBGE de 2021, analisando as linhas de pobreza propostas pelo Banco Mundial, a proporção de pessoas pobres no Brasil foi de 18,6% entre os brancos, de 34,5% entre os pretos e de 38,4% entre os pardos. Já a taxa de pessoas brancas na extrema pobreza foi de 5%, enquanto a das pretas foi de 9% e a de pardas de 11,4%. Também, no mercado de trabalho, a população preta e parda ocupa a maior parcela, constituindo 53,8% do total, mas esses grupos, somados, ocupavam somente 29,5% dos cargos gerenciais (IBGE, 2021). Logo, apesar do processo de embranquecimento ter tentado aproximar a sociedade da branquitude, os dados estatísticos mostram que o povo pardo e preto continua distante da população branca econômica e socialmente.

4.2.2 A identidade parda

Semelhante ao que foi descrito como “hierarquia cromática” por Carneiro (Carneiro, 2021, *apud* Rocha, 2023, p.18), ocorre o colorismo. Ambos são caracterizados pela hierarquização dos povos negros com base na cor de pele, fenômeno também conhecido como “pigmentocracia” (Kilomba, 2019; Bento, 2022, *apud* Lago, Montibeler e Miguel, 2023, p.7). Nas palavras de Carlos Moore, o embranquecimento é uma das faces do racismo, responsável por alienar o povo negro de sua própria cultura (Wedderbun, 2007, *apud* Lago, Montibeler e Miguel, 2003). Assim, a identidade parda encontra-se como uma fragmentação da identidade negra, muitas vezes vítima da tentativa de apagamento não apenas dos aspectos fenotípicos do povo negro, mas também das raízes históricas dele, marcadas pela escravidão brasileira e, consequentemente, pela desumanização daqueles que não se adequaram aos símbolos nacionais de superioridade.

O uso do termo “pardo” para descrever essas pessoas miscigenadas, de acordo com Santos:

> É o melhor a ser usado para definir os mestiços com cor de pele entre o branco e o negro. Esse termo também pode ser utilizado para designar aqueles que não são

> mestiços, mas possuem a tonalidade de pele parda, como os indianos, e outras pessoas mestiças, que possuem a tonalidade de pele parda, mas devemos nos atentar às questões locais, visto que existem termos específicos para a identificação das pessoas pardas, de acordo com o contexto histórico de uma determinada sociedade. No caso do Brasil, miscigenação é o maior fator para o surgimento da população parda, que é predominante no território nacional, segundo dados oficiais, e que ainda se encontra sub-representada em muitos postos da sociedade brasileira. (Santos, 2021, p. 91).

Assim, apesar das controvérsias que existem por trás da origem, caracterizadas pelas tentativas de afastamento da negritude, esse termo continua dentro do vocabulário dos cidadãos e, como diz Osório, atende às necessidades populares de nomeação e autoidentificação de indivíduos com características específicas (Osório, 2003, p. 11).

> A resistência negra atual luta por reverter esses efeitos, produzindo algo talvez inédito na história da luta contra o racismo, afirmando a cultura e a ancestralidade negra e rompendo com o embranquecimento. É importante compreender os efeitos desse processo na subjetivação contemporânea. A coloridade, tonalidade e diferenças sociais podem ser ainda correlatas da política do embranquecimento, estabelecendo um dégradé de privilégios e exclusões. É real que um negro de tom de pele mais claro possa ter mais acesso aos espaços sociais, à saúde, às "irmandades" e aos vínculos sociais que pessoas com tons de pele mais escuros, o que produz e reproduz sofrimentos. São ainda resquícios dos processos de subjetivação do racismo pela busca do embranquecimento, o que não foi uma escolha do negro, e sim uma imposição estatal, assimilada avidamente por uma sociedade brancocêntrica, racista e escravagista. (Maia e Zamora, 2018, p.9, *apud* Lago Montibeler e Miguel, 2023, p. 10)

O movimento negro buscou corrigir o apagamento das identidades negras de pessoas pardas com fenótipos negros, a fim de fazer com que elas se autoidentificassem como pertencentes à comunidade negra e fossem reconhecidas como tais pelas entidades governamentais. Essas reivindicações foram aceitas parcialmente, já que os termos "preto" e "pardo" continuam sendo empregados separadamente, mas os dados provenientes desses dois foram reunidos em uma única terminologia empregada pelo IBGE, a de "negros" (Santos, 2021, p. 30).

4.3 MANEIRAS DIDÁTICAS DE FALAR SOBRE O RACISMO

4.3.1 Realidade brasileira

A discriminação racial de pessoas negras infelizmente é recorrente no meio popular Brasileiro. Uma pesquisa da Brand Inclusion Index 2024, em uma entrevista com 1.012 brasileiros, constatou que 61% dos pretos e pardos participantes sofreram discriminação

(BOND, 2024). Ainda, em outro estudo, realizado pela Espro, uma organização sem fins lucrativos que atua na formação profissional de adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social no Brasil, foi apontado que 40% dos alunos negros no Brasil já sofreram preconceito, sendo que 59% dos entrevistados que se identificaram com religiões de matriz africana já sofreram discriminação na escola ou faculdade.

A forma como o racismo é presente no cotidiano brasileiro, no entanto, é oposta à frequência com a qual esse assunto é abordado, uma vez que, também no estudo na Espro, foi analisado que 75% dos jovens pretos admitem não dialogar ou dialogar pouco sobre diversidade no ambiente de trabalho. Assim, vê-se que o racismo é uma temática importante e que o fato de haver pouco diálogo sobre ele possui raízes complexas.

A professora Djamila Ribeiro, autora do livro "Pequeno Manual Antirracista", apontou que, por meio da democracia racial, o Estado Brasileiro usou a estratégia de fingir que não havia racismo no Brasil (Ribeiro, 2022). A democracia racial, atribuída por Gilberto Freyre, por sua vez, foi usada por ativistas negros, políticos e intelectuais, em 1950, para criar o ideal imaginário de igualdade racial no meio brasileiro. Segundo ela, o Brasil, como país miscigenado, seria uma sociedade sem barreiras legais que impedissem a ascensão social de pessoas de cor a posições de prestígio (Guimarães, 2001, p.148). Dessa forma, é possível analisar que o racismo, desde a década de 1950, já era tratado como um tópico desconexo do contexto social brasileiro. Contudo, levando em consideração o dado de que 40% dos alunos negros no Brasil já sofreram preconceito, pode-se confirmar que a democracia racial não passa de um mito, mas que as consequências desse argumento impactaram a forma e a frequência de se falar sobre racismo no Brasil.

Além disso, o racismo, por estar vinculado à violência e ao preconceito, é uma temática sensível e estar vinculado a reações como: irritabilidade, baixa autoestima e depressão (CEERT, 2022, p. 9), torna-se um tópico sensível para suas vítimas, fazendo com que os debates sobre esse assunto possam ser menos frequentes. Assim, é de relevante importância que esse tópico seja abordado de maneiras didáticas, visando combater essa forma de violência e promover a compreensão do povo sobre esse assunto.

4.3.2 Iniciativas para a educação antirracista

Como afirma o Instituto C. (2024), uma ONG que desenvolve iniciativas voltadas para a educação antirracista, uma vez que as crianças já percebem as diferenças raciais antes mesmo de entrarem na escola, é importante que a educação e as conversas sobre o

racismo sejam iniciadas o mais cedo possível dentro de casa, pois as crianças são influenciadas por tudo ao seu redor e inclusive pelas atitudes que veem dos adultos que as cercam. Assim, a instituição destaca algumas orientações para os adultos tratarem sobre esse assunto com as crianças. Para crianças menores de 5 anos, é recomendado utilizar termos simples e explicar que "embora as pessoas sejam diferentes, todos compartilhamos semelhanças e devemos celebrar cada individualidade" (Instituto.C, 2024).

Ainda, tratando-se de crianças que tenham entre 6 a 11 anos, é indicado que o adulto "mostre interesse pelas suas interações diárias e pelos conteúdos que consomem online, e guie-as para reconhecer e questionar estereótipos e preconceitos raciais que possam encontrar" (Instituto.C, 2024). Já para adolescentes que tenham mais de 12 anos, é importante que o adulto vise incentivar o pensamento crítico e incentive esses jovens a engajarem-se na internet e em meios sociais, visando combater ativamente o racismo (Instituto.C, 2024).

Assim, observa-se o importante papel educativo dos adultos que cercam as crianças e os adolescentes, cabendo não só aos pais o papel de educar as crianças sobre a importância do combate ao racismo. Assim, dentro da esfera de adultos que são responsáveis pela educação das crianças, é indispensável citar que a atuação dos professores em sala de aula é fundamental para a formação do entendimento dos jovens sobre o racismo e para que essa forma de violência seja combatida.

O acolhimento da criança negra ou indígena também é destacado, pela instituição, como ato fundamental dentro das escolas.

> Acolher carinhosamente uma criança negra ou indígena que se sinta discriminada pela cor da sua pele, seus traços, seus cabelos, sua origem, seu modo de falar ou sua religião é fundamental. Reagir, de forma imediata, a cada situação em que se perceba o racismo, assinalando o erro e estimulando a revisão da fala ou da conduta, é muito importante (Fundação Getúlio Vargas, 2021, p.17)

Para que o racismo seja combatido nas escolas, a Fundação Getúlio Vargas orienta que um dos métodos a ser utilizado é o de contar histórias que falem sobre povos marginalizados, seja por meio de livros ou por meio da fala. Assim, além de haver o estímulo ao aumento do leque de conhecimento sobre outros povos, das crianças, também há a representatividade das crianças marginalizadas, que encontram, nas histórias, a maior proximidade com as suas origens e a possibilidade de visualizarem realidades similares àquelas que elas veem no seu cotidiano. Também, é importante que lideranças de comunidades negras sejam levadas às escolas, o que mostra o respeito e a valorização dos

conhecimentos transmitidos por essas comunidades, além de possibilitar o compartilhamento de experiências vividas por essas pessoas, mostrando diferentes métodos e trajetórias relacionados ao combate ao racismo (Fundação Getúlio Vargas, 2021).

4.3.3 O alcance da educação antirracista

O aprendizado sobre a história do povo negro, assim, desempenha um papel crucial para a formação de todos os jovens no Brasil. Contudo, esse aprendizado histórico tornou-se obrigatório na matriz curricular dos estudantes apenas em 2003, por meio da lei 10.639, que tornou obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira nas instituições de ensino dentro do território nacional (Brasil, 2003). Como resultado, muitos adultos, formados antes de 2003, não tiveram acesso a esse conteúdo, o que dificulta o diálogo entre essas gerações e as novas gerações que estão em processo de aprendizagem sobre o tema.

Além disso, um agravante da situação de pouca fala a respeito do racismo é o fato de que a situação de pobreza atinge e retira as crianças dos meios de ensino, direcionando-as precocemente ao mercado de trabalho, o que acontece principalmente com as crianças negras. Nesse contexto, os dados do IBGE de 2023, de que as crianças negras (pretas e pardas) representaram dois terços (65,2%) das afetadas pelo trabalho infantil (Brasil, 2024), confirmam o fato de que as crianças negras ainda são as mais afetadas. Dessa maneira, vê-se que o ensino nas escolas e a atuação dos adultos que as cercam não são suficientes para atingir grande parte das crianças, cabendo ao Estado e a ONGs como a Espro atuarem como agentes de mudança.

4.4 O LIVRO ILUSTRADO

4.4.1 O papel social do designer gráfico

Historicamente, conceituada a questão racial do pardo, cabe agora explicar qual a conexão que existe entre esse tópico e o design gráfico. Dito de forma mais clara, o que pode o designer gráfico fazer, dentro dos limites da sua profissão, para atenuar, tanto quanto possível, as consequências desse preconceito. Esse profissional, que age em prol da sociedade, é um designer gráfico socialmente engajado. O design social é aquele que busca trabalhar de maneira a causar alguma mudança ou estímulo positivo, mesmo que pequeno,

no âmbito da sociedade, em especial no que diz respeito à populações e culturas marginalizadas. De acordo com Pazmino:

> O design para a sociedade, consiste em desenvolver produtos que atendam às necessidades reais específicas de cidadãos menos favorecidos, social, cultural e economicamente; assim como, algumas populações como pessoas de baixa-renda ou com necessidades especiais devido à idade, saúde ou inaptidão. (Pazmino, 2007, p.3).

Dessa maneira, é possível criar projetos gráficos que ocupem um local catalisador de mudanças positivas para a sociedade. Para o designer gráfico, o objetivo dessa área é transmitir “mensagens de denúncia e crítica que objetivam uma mudança no quadro social, econômico e político" (Neves, 2011, p. 46). Nesse sentido, existem diversas maneiras com as quais o designer social pode trabalhar objetivando essas mudanças. Para o renomado autor Jorge Frascara, importante nome na área do design social, algumas dessas maneiras são:

> Melhorar o acesso à informação para os idosos, para pessoas com problemas visuais ou de aprendizagem; o design de materiais didáticos para a erradicação do analfabetismo total e funcional; o melhoramento dos símbolos e sinais de segurança; o aprimoramento das técnicas de visualização de novas tecnologias de pesquisa e diagnóstico em medicina; o progresso na composição tipográfica para mídia eletrônica; o aprimoramento dos formulários e demais instrumentos de comunicação e organização administrativa; a produção de materiais instrutivos e educativos destinados a melhorar as condições de vida em todo o mundo, em relação à saúde, higiene, alfabetização, ensino primário, agricultura e segurança, são áreas onde existe uma necessidade pressionante de designers gráficos capazes e onde ela existe, ao mesmo tempo, é muito difícil encontrá-los. (Frascara, 2000, p. 28, tradução nossa).

Assim, neste trabalho, a função social do designer gráfico será explorada na construção de um projeto gráfico que objetiva trabalhar, de maneira responsável e didática, com a questão racial no Brasil, em especial, no que tange à situação da população parda. Para esse fim, escolhendo trabalhar com um público mais jovem, decidiu-se criar um livro ilustrado com certo nível de interatividade, que propõe dialogar sobre o papel do pardo na sociedade, criando uma referência visual mais sólida para essas pessoas, com a finalidade de que elas possam se identificar melhor dentro das próprias identidades. A seguir, conceitua-se o livro ilustrado e demonstra-se os motivos da escolha desse suporte para o projeto.

4.4.2 O livro ilustrado: recursos visuais e suporte

Entre um dos inúmeros tipos de projetos dos quais o designer pode tomar parte, o livro se encontra. O livro literário por si só necessita de diagramação, capa, lombada, entre outros aspectos que fazem parte do escopo de trabalho do designer gráfico. A escolha desse suporte para o projeto se dá por conta da enorme influência que as histórias podem ter na formação da identidade de uma pessoa. Fleck, Cunha e Caldin (2016) defendem isso ao dizer sobre a importância da literatura na construção de si. Dessa maneira, tendo se escolhido trabalhar com um público-alvo bem jovem, de idades entre dez a quinze anos, o livro aqui se trata ainda de um livro infantil. A literatura infantil é também um importante advento na formação da autoimagem, que neste projeto, tange, em especial, à questão racial. Sobre isso, Fleck, Cunha e Caldin afirmam:

> Termo de complexa definição, a literatura infantil, é antes de mais nada, literatura, o que a torna expressão artística por excelência. Como tal, pode ser instrumento de sensibilização da consciência e expansão da capacidade do sujeito de conhecer a si mesmo e o mundo que o cerca. (Fleck, Cunha e Caldin, 2016, p. 197).

O livro infantil, que existe em diversidade desde o século XVIII, passa a ganhar maior notoriedade a partir do século XIX, quando passa a ser majoritariamente um livro ilustrado (Powers, 2008, citado por Teixeira, 2015). Nesse sentido, Andrade (2013) afirma que a ilustração é uma das principais características atribuídas ao livro infantil, passando a ser praticamente um pré-requisito. Sobre o papel da ilustração nessas obras, a autora afirma: “Mais do que isca e facilitadora cognitiva, a ilustração possui o papel de também contar uma história, sendo um importante elemento paratextual nos livros infantojuvenis” (Andrade, 2013, p. 4). A ilustração, nessa linha de pensamento, passa a ser central na construção da narrativa.

Para Andrade (2013, p. 3), “Caberia à ilustração apresentar um novo mundo polissêmico, transpondo o significado do texto.” A autora retoma o pensamento da semiótica de que "O homem é um ser simbólico e, para se expressar, manifestar, localizar-se no mundo e reconhecer sua própria condição, necessita de sinais [...]” (Andrade, 2013, p. 2), e a imagem nos livros é um desses sinais (signos, para a semiótica), que potencializa a narrativa, oferecendo algo além dela própria (Andrade, 2013). Para o livro ilustrado, a ilustração não deve simplesmente espelhar o que já foi dito, mas serve como “um elemento paratextual e enriqueceria a narrativa, ao mesmo tempo em que seria enriquecida por ela” (Andrade, 2013, p. 3).

Apesar disso, o livro ilustrado acaba ocupando um local de menor seriedade quando se fala de livros literários. De acordo com Andrade (2013), isso se dá devido à banalização da imagem e à extrema valorização do texto escrito. “Normalmente, a importância de um livro é medida pelas palavras, fato que compromete a autonomia das imagens enquanto campo simbólico e semântico” (Andrade, 2013, p. 4). Em contraponto a esse pensamento, defende-se a importância da ilustração no livro infantil, pensando na educação de leitura imagética, que acaba ficando em segundo plano em relação à alfabetização literária. Para Fleck, Cunha e Caldin:

> A ilustração pode representar, muitas vezes, a iniciação da visualidade da criança, o seu primeiro contato com a obra de arte e com as artes visuais. Ela tem o papel de formar, de educar o olhar, de ampliar os repertórios visuais, contribuindo na constituição de um leitor crítico - não só de textos, mas também de imagens. (Fleck, Cunha e Caldin, 2016, p.199).

No que se diz respeito a livros ilustrados, a relação entre o texto e a imagem pode ser melhor explicada conforme Lins:

> A imagem complementa e enriquece esta história, a ponto de cada parte de uma imagem poder gerar diversas histórias. O texto e a imagem juntos dão ao leitor o poder de criar na sua cabeça a única história que realmente interessa. A história dele. (Lins, 2002, p. 31 *apud* Fleck, Cunha e Caldin, 2016, p. 199).

Dessa maneira, no livro ilustrado, não existe diferença hierárquica entre o texto e a ilustração, os dois juntos constituem a narrativa, possuindo igual importância na construção da mesma. Assim, o escritor e o ilustrador são igualmente autores do livro. Como é o caso de *Arthur Spiderwick's Field Guide to the Fantastical World Around You*, livro ilustrado de coautoria entre Holly Black e Tony Diterlizzi, que também escreveram juntos *As Crônicas de Spiderwick*, série da qual a obra citada faz parte. No livro, os autores trabalham juntos para criar um repertório imagético e textual das criaturas fantásticas que fazem parte do universo mágico que criaram juntos.

Figura 6 - Página do livro ilustrado Arthur Spiderwick's Field Guide to the Fantastical World Around You

Fonte: Página do livro na Amazon[5]

Existe, entretanto, uma importante distinção entre um livro com ilustrações e um livro ilustrado. Essa distinção, bem como a definição de livro ilustrado aqui referida, são definidas por Linden:

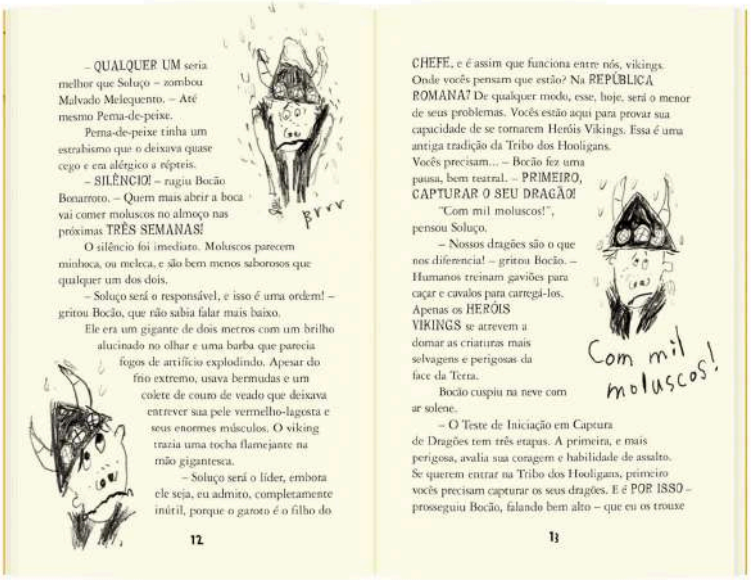
> Livros com ilustração: obras que apresentam um texto acompanhado de ilustrações. O texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido. O leitor penetra na história por meio do texto, o qual sustenta a narrativa.
> Livros ilustrados: obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente (é então chamado no Brasil, de livro-imagem). A narrativa se faz de maneira articulada entre textos e imagens. (Van der Linden, 2011, p. 24 *apud* Andrade, 2013, p. 5).

Assim, o livro ilustrado difere do livro com ilustrações pela conexão entre as duas linguagens (verbal e imagética) presentes nele. Enquanto no livro ilustrado essa conexão é de igualdade, o texto e a imagem ocupam o mesmo espaço e importância para a narrativa. Já no livro com ilustrações, essa conexão é de subordinação entre o escrito e o visual. Um

[5] Disponível em https://www.amazon.com.br/Arthur-Spiderwicks-Field-Fantastical-Around/dp/1665928778. Acesso em 04 de maio 2024.

exemplo de livro com ilustrações é a obra *Como Treinar seu Dragão*, escrito e ilustrado por Cressida Cowell. As histórias do pequeno viking Soluço são acompanhadas de ilustrações da própria escritora, que, entretanto, sempre aparecem subordinadas ao texto, frequentemente apenas ilustrando algo que já foi descrito.

Figura 7 - Página do livro Como Treinar seu Dragão



Fonte: Página do livro na Amazon[6]

Ainda de acordo com Andrade, "O livro-ilustrado inaugura uma nova relação palavra/imagem, pois em uma obra desse gênero as imagens possuem o mesmo peso do texto, sendo encontro entre os dois códigos que confere sentido à obra" (Andrade, 2013, p. 5). Essa nova relação entre texto e imagem confere ao livro ilustrado uma nova posição na literatura infanto-juvenil, garantindo uma experiência de leitura estética e não somente acadêmica. Para esse fim, a ilustração se faz protagonista (Andrade, 2013).

Por outro lado, quando se fala da materialidade do livro ilustrado, é necessário conceber desde o princípio da produção todos os seus aspectos em conjunto. Para Teixeira (2015), não somente as imagens e o texto, mas também os outros elementos de design têm uma relação integrada, somando o significado da narrativa. Sobre os sistemas constituintes do livro ilustrado, Azevedo diz que:

> Fica difícil falar em ilustração sem lembrar que, necessariamente, um livro ilustrado, no nível da linguagem é composto de, pelo menos três sistemas narrativos que se entrelaçam: a) o texto propriamente dito (sua forma, seu estilo,

[6] Disponível em https://www.amazon.com/Como-Treinar-Dragão-Cressida-Cowell/dp/8598078719. Acesso em 04 de maio 2024.

> seu tom, suas imagens, seus motivos, seus temas etc.); b) as ilustrações (seu suporte: desenho? colagem? fotografia? pintura? e, também, em cada caso, sua forma, seu estilo, seu tom etc.); c) o projeto gráfico (capa, a diagramação do texto, a disposição das ilustrações, a tipologia escolhida, o formato etc.) (Azevedo, 1998, p. 107 *apud* Andrade, 2013, p. 6).

Pensando nesses três sistemas, é necessário garantir que eles dialoguem entre si e estejam bem articulados, para que nenhum se sobreponha ao outro.

> Além de texto e imagem, o projeto gráfico é fundamental na concepção do livro ilustrado: há que se atentar para o formato, material,relação entre capa e as guardas, tipo e tamanho da letra, enquadramento, encadeamento do texto e das imagens, disposição e localização das mensagens no suporte. Todas essas características fazem muita diferença no resultado final. (Fleck, Cunha e Caldin, 2016, p. 200).

Entretanto, é importante notar que, embora essas características sejam similares em todos os livros ilustrados, assim como a definição que limita o que é ou não um livro ilustrado, não existe diagramação padronizada para esse formato, assim como não existe para o livro literário. Existem livros ilustrados em todos os aspectos e formatos, diagramados na horizontal e na vertical, embora a primeira denote certa preferência no mercado. “A diagramação do livro é pensada a serviço da expressão. A partir desse entendimento, o livro ilustrado afirma e consolida o espaço e status da imagem” (Fleck, Cunha e Caldin, 2016, p. 200).

Dessa forma, embora seja característica geral deste tipo de livro a preponderância da imagem, que, como já especificado, deve ocupar grande espaço, é necessário não permitir que ela se sobreponha ao texto e harmonize corretamente todos os elementos gráficos. “Ler um livro ilustrado é a possibilidade de ir além da separação entre texto e imagem como categorias dissociadas. O livro ilustrado abre a perspectiva de diálogo entre essas duas categorias somadas ao projeto gráfico que o constitui” (Fleck, Cunha e Caldin, 2016, p. 2002).

Por fim, é importante considerar a evolução da tecnologia e seus usos e como isso afeta a maneira como se consome os livros ilustrados, principalmente no que diz respeito ao público-alvo. Nesse sentido, Teixeira afirma:

> A evolução das tecnologias de informação e comunicação vem alterando constantemente as práticas de leitura. As transformações geram mudanças em todas as instâncias midiáticas, no âmbito de mercado de livros, de acesso e de produção de conteúdos para o ambiente digital, fazendo expandir as possibilidades representativas da imagem e do texto escrito, tais como: efeitos sonoros, hiperlinks, vídeos, objetos interativos e outros recursos com potencial de significado. (Teixeira, 2015, p. 44).

Portanto, é necessário conceituar e avaliar os novos tipos de mídia, e pensar em um projeto gráfico de livro abrangente e atual, que comunique com os objetivos propostos.

4.4.3 Tipografia e estilos de leitura

Paulo Heitlinger, em seu livro "Tipografia: Origens, formas e uso das letras", cita que a mais clara e coerente explicação do que é tipografia é aquela que ele leu em um pequeno livro de Indra Kupferschmid, no qual a autora afirma que existem apenas três métodos de se fazer letras: escreve-las, desenhá-las ou produzi-las tipograficamente (Heitlinger, 2006, p. 11). Já Robert Bringhurst afirma que a tipografia "é simplesmente escrita mecanizada" e que "é também escrita informatizada, digitalizada: mais complexa do que era, mas não mais profunda; e, talvez, cada vez mais sujeita à moda"(Tschichold, 2007, p. 11).

Inicialmente, os tipos foram usados para descrever os pequenos blocos que compõem uma fonte e também para, de forma secundária, representar as imagens impressas com esses tipos (Tschichold, 2007, p. 14). Atualmente, o sistema de classificação dos tipos mais utilizado é o Vox, proposto pelo tipógrafo e educador francês Maximilien Vox, em 1954. Esse sistema é caracterizado por dividir as famílias de tipos em 9 classes: *humanes*, *garaldes*, *réales*, *didones*, *mécanes*, *linéales*, *incises*, *manuaires* e *scriptes* (Tschichold, 2007, p. 21).

Figura 8 - 9 classes tipográficas

Fonte: Tese de Livre-Docência[7]

As diferentes famílias tipográficas podem variar em diferentes elementos, como por meio dos traços, que são as linhas retas ou curvas que compõem uma face, por meio das serifas, quanto à forma e peso e quanto aos terminais que possuem (Tschichold, 2007, p. 18). Assim, as diferentes formas de uso da tipografia, através de suas variações, desempenham o importante papel de transmitir diferentes sensações e significados. Nesse sentido, a fim de informatizar os significados atribuídos às formas tipográficas, o autor analisa as dimensões semântica, sintática e pragmática das tipográficas.

[7] FARIAS, Priscila Lena. **Estudos sobre tipografia**: letras, memória gráfica e paisagens tipográficas. São Paulo, 2016. p.21.

A primeira delas se relaciona aos aspectos formais da tipografia, a segunda aos significados atribuídos às formas tipográficas e a terceira às consequências do design de letras e com letras. As três, respectivamente, respondem às perguntas “como a aparência da tipografia pode ser descrita?”, “o que estes aspectos formais comunicam?” e “quais os impactos destas formas e seus significados?” (Tschichold, 2007, p.49).

Figura 9 - Dimensões sintática, semântica e pragmática

	Letra	Palavra	Texto	Página	Volume
Dimensão sintática	• modo de produção • tamanho • proporções • estrutura (caixa) • forma • cor	• direção • alinhamento • continuidade/ segmentação • variação (forma ou estrutura) • espaço entre letras • elementos associados	• largura da coluna • espaço entre palavras • alinhamento • entrelinha • tonalidade da mancha de texto • formato da coluna • espaço entre parágrafos • recuos • marcação de linhas, parágrafos, ou bloco de texto	• grade • espaço entre colunas • espaço entre blocos de texto • alinhamento dos blocos de texto • hierarquia • relação blocos de texto x imagens • elementos demarcadores de blocos de texto	• aspectos materiais • aspectos dinâmicos • quantidade de páginas • altura da lombada • sistema de gravação ou reprodução • encadernação • relação entre partes do volume
Dimensão semântica	• relação com alfabeto • valor fonético • velocidade • ritmo • expressividade • assertividade • status do produtor • histórico da forma	• relação com linguagem verbal • valor sonoro • velocidade • ritmo • expressividade • assertividade • status do produtor	• relação letra/conteúdo • valor sonoro • velocidade • ritmo • expressividade • assertividade	• relação letra/imagem • valor sonoro • velocidade • ritmo • expressividade • importância relativa das diferentes partes	• relação letra/formato • valores atribuídos aos materiais • grau de efemeridade ou perenidade • postura requerida do leitor
Dimensão pragmática	• visibilidade • legibilidade • expressividade • área do glifo • efeitos gerados pelo significado da letra	• visibilidade • legibilidade • expressividade • área da palavra • leiturabilidade • efeitos gerados pelo significado da palavra	• visibilidade • legibilidade • expressividade • área do texto • leiturabilidade • rendimento • efeitos gerados pelo significado do texto	• impacto visual • mancha de texto • leiturabilidade • rendimento • tipo de suporte • aproveitamento de papel • tipo de papel • efeitos gerados pelo significado da página	• impacto visual • volume de texto • tipo de suporte • aproveitamento de papel • tipo de papel • acabamento • obsolecência • efeitos gerados pelo significado do volume

Fonte: Tese de livre-Docência[8]

4.5 PENSANDO NOVAS DINÂMICAS DE LEITURA, COMPREENSÃO E REFLEXÃO

4.5.1 Propostas psicológicas contemporâneas

[8] FARIAS, Priscila Lena. **Estudos sobre tipografia**: letras, memória gráfica e paisagens tipográficas. São Paulo, 2016. p.50.

Tendo escolhido o livro ilustrado como artefato projetual, é importante pensar na leitura como advento de formação intelectual e pedagógica da criança. Como já demonstrado, a literatura infantil pode influenciar na noção de pertencimento da criança, mas também pode ajudar a construir repertório para outras situações da vida. Desde auxiliar no processo de alfabetização até contribuir com o desenvolvimento da imaginação, a literatura é muito reverenciada no processo de crescimento intelectual.

Historicamente, a literatura infantil foi, desde o começo, grandemente influenciada pela necessidade de transmitir os valores morais e as noções pedagógicas da burguesia emergente (Kirchof e Bonin, 2016). Somente com o passar do tempo, o livro infantil começa a ganhar notoriedade lúdica e outras funções, além da estritamente escolar. De acordo com Kirchof e Bonin (2016), os pioneiros desse movimento foram Lewis Carroll na Europa, durante a era vitoriana, e Monteiro Lobato no Brasil.

Figura 10 - Página de A menina do Narizinho arrebitado, livro de figuras por Monteiro Lobato com desenhos de Voltolino, 1920

Fonte: Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin[9]

Entretanto, essa dualidade entre os objetivos dos livros infantis ainda gera conflitos no ambiente escolar brasileiro. “A principal fonte de tensão parece decorrer do conflito entre a vocação lúdica, irreverente e prazerosa que caracteriza qualquer produto artístico, de um lado, e o caráter fechado que marca o ambiente da escola tradicional [...]” (Kirchof e

[9]Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7452. Acesso em 15 de maio 2025.

Bonin, 2016, p. 39). Todavia, a despeito desse conflito, é inegável a influência da leitura no desenvolvimento mental da criança, especialmente quando se pensa nas diferentes necessidades que essas possuem em relação aos adultos. Quando se fala do desenvolvimento mental na infância, um importante pesquisador da área que possui grande influência no cenário escolar é Piaget, com a Epistemologia Genética, uma das mais importantes teorias do conhecimento já elaboradas (Pádua, 2009).

> A grande preocupação da Epistemologia Genética é explicar a ordem de sucessão em que as diferentes capacidades cognitivas se constroem. O fato da formação de capacidade cognitiva acontecer em períodos sucessivos decorre, principalmente, de que as competências que vão sendo adquiridas pelo sujeito ao longo de sua vida, pressuporem outras que lhes são anteriores. (Pádua, 2009, p. 27).

A Epistemologia Genética defende que a inteligência não é um acúmulo de informações, mas um processo de rupturas e reorganizações para que o sujeito construa conhecimento (Pádua, 2009). Na sua teoria, Piaget explica sobre a característica dialética do desenvolvimento do pensamento. Quando se trata da relação entre sujeito e objeto, o autor conceitua dois importantes fenômenos: a assimilação e a acomodação. De acordo com os estudos de Pádua (2009), a assimilação é o processo no qual o sujeito, ao interagir com os seus arredores, interpreta e retém deles as informações das quais necessita. Para que esse processo ocorra, é necessário que as estruturas cognitivas do sujeito se alterem para serem capazes de compreender essas informações, isso se trata da acomodação. Dessa maneira, o conhecimento é formado.

Outrossim, a relação que permeia a formação do conhecimento pela dualidade entre assimilação e acomodação é a de equilibração (e não equilíbrio), na qual:

> O sujeito, ao entrar em contato com um objeto desconhecido, pode entrar em conflito com esse objeto, ou seja, no processo de assimilação, o que é novo, às vezes, oferece certas resistências ao conhecimento e para conhecer esse objeto o sujeito precisa modificar suas estruturas mentais e acomodá-las. E é a esse processo de busca do equilíbrio dessas modificações que Piaget denominou equilibração. (Pádua, 2009, p. 25).

Esses três conceitos são os pilares do desenvolvimento cognitivo da criança, que acontece em estágios e não de forma linear, mas com rupturas. “Cada um destes estágios representa, justamente, uma lógica das estruturas mentais e que será superado radicalmente por um estágio superior que apresenta uma outra lógica do conhecimento" (Pádua, 2009, p. 28). Para esse projeto, o estágio que interessa é aquele no qual o público-alvo se encontra,

o Estágio Operatório Formal, que é alcançado por volta dos 11 anos da criança e atinge o equilíbrio por volta dos 15.

Para a Epistemologia Genética, é nesse estágio que a criança começa a desenvolver pensamentos abstratos e "a principal característica desta fase consiste em poder realizar estas operações sobre hipóteses e não somente sobre objetos" (Pádua, 2009, p. 32). A partir daqui, a criança não fica mais presa à realidade para conceber suas ideias, mas pode abstrair novas possibilidades e, dessa maneira, entender conceitos mais complexos. O público-alvo para esse projeto irá lidar com esses tipos de questões ao pensar sobre a sua própria identidade e a influência do mundo exterior na formação desta, assunto que será abordado a seguir.

4.5.2 A representatividade na aceitação da identidade negra

O processo de formação e entendimento da identidade humana também passa por diversos estágios e influências. A criança, ao buscar entender a si própria, está sujeita aos estímulos externos que recebe. Ao se perceber diferente do outro, passa a questionar a sua própria noção de si, o que a define como ela mesma, e o outro como o outro. Entretanto, Bonin (2010) ressalta que é importante não prestar atenção nas diferenças em si, mas nos processos de diferenciação. As diferenças raciais, de gênero ou qualquer outro tipo, não possuem qualquer influência ou valor intrínsecos, mas apenas aqueles a que são atribuídos.

Bonin (2010) sugere que esses processos de diferenciação são hierarquizados e produzidos em determinados contextos para situar as pessoas a partir das suas características. Também, essa hierarquização é feita a partir de uma referência arbitrária e historicamente determinada. "Isso implica pensar que uma identidade é tomada como referência e a partir dela se estabelecem as regras para posicionar as demais." (Bonin, 2010, p. 78). Dessa maneira, as noções formadas sobre si frequentemente são influenciadas por esses ideais pré-estabelecidos e forçadamente empurradas sobre o indivíduo, desde o começo da sua vida. Essas noções atribuem os lugares do mundo aos quais esse indivíduo poderá pertencer. Exemplos dessas noções se encontram na fala de Bonin, quando diz que "Não é por acaso que se elege como herança indígena a naturalidade, ou como herança negra a sensualidade, ao passo que a sagacidade, civilidade, apego ao trabalho, entre outros atributos, são enaltecidos como heranças europeias." (Bonin 2010, p. 77).

Visto como os referenciais externos são influentes no processo de autoconhecimento, é necessário combater esses estereótipos prejudiciais com novos

aspectos representativos desses povos marginalizados. Nesse sentido, a representatividade positiva entra como advento de combate aos preconceitos criados pela hierarquização das diferenças. Considerando todo o desenvolvimento da questão racial no Brasil, pensando historicamente no passado escravista, nas políticas de embranquecimento e em todo o racismo ainda permeado nos discursos e acontecimentos cotidianos, é inegável que ao negro (aqui incluindo os pardos) foi relegado um local periférico na sociedade. Esse local é reforçado pelas narrativas ainda hoje produzidas, sempre atribuindo às características e heranças afro-brasileiras uma conotação negativa. Sobre isso, Souza diz:

> Podemos afirmar que, quando personagens pretos são retratados nas narrativas, isso ocorre a partir de uma visão de sofrimento, de uma pessoa que vive em situação de miséria em seu continente, enquanto as pessoas brancas europeias são retratadas como salvadoras de outras nações. Essa visão também é comumente associada à visão perante o continente africano, como um espaço de miséria e escassez. (Souza, 2024, p. 16).

Para que seja possível reverter ou atenuar esse cenário, é necessário criar novas narrativas, que mostrem diferentes tipos de identidade negra e parda e ajudem a construir uma imagem nova. Essa necessidade de uma nova representatividade é ainda maior para as crianças afrodescendentes, que não se sentem representadas nas obras infantis (Silva, 2018, citado por Souza, 2024). Souza (2024) ainda afirma que “A representatividade nas obras infantis é um ponto-chave para que as crianças se sintam visibilizadas e protagonistas [...]” (Souza, 2024, p. 16).

Figura 11 - Anúncio publicitário sobre a importância da representatividade negra

Fonte: Brown, 2000 *apud* Trindade e Acevedo, 2024[10]

Faz-se aqui, portanto, necessário conceituar a representatividade.

> O reunir os traços ou características que se consideram comuns de um conjunto de coisas ou pessoas, ou que definem um grupo ou uma série de coisas ou pessoas. Trata-se do alto grau de coincidência entre como nos representamos mentalmente ou imaginariamente algo e a realização dessa imaginação em um objeto, situação ou pessoa. (Sánchez, 2017, p. 62 *apud* Dess, 2022, p. 6).

A representatividade é, portanto, o ato de utilizar características semelhantes de um grupo de pessoas no momento de construção de uma imagem ou narrativa. Quando, por exemplo, um ator negro aparece em um papel de destaque, mesmo que ele não represente toda a população negra, que é diversa e plural, ele representa ao menos um dos aspectos que é comum a essas pessoas, a cor da pele (Dess, 2022). Essa representatividade confere àquela população espaço e presença em locais que antes ela não era vista ocupando, abrindo espaço para uma ressignificação dos sentidos pré-estabelecidos de diferenciação. Dess (2022, p. 7) também chama atenção para o fato de que as "características distintivas", que são utilizadas para representar os grupos marginalizados, são, paradoxalmente, as

[10] TRINDADE, Luiz Valerio de Paula; ACEVEDO, Claudia Rosa. SEM LAÇOS FAMILIARES. COMO O CINEMA INTERNACIONAL NATURALIZA O ARQUÉTIPO DE LOBO (A) SOLITÁRIO (A) DE PERSONAGENS NEGROS (AS). In: **CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS: TÓPICOS ATUAIS EM PESQUISA-VOLUME 5**. Editora Científica Digital, 2024. p. 215-236.

mesmas que foram utilizadas para subjugá-los e que agora são “reapropriadas e ressignificadas”.

A falta da representatividade positiva de pessoas pardas e negras prejudica a sua autoestima e, portanto, deve ser combatida por meio de novos ideais de representatividade. Hall (2016, citado por Souza, 2024) diz que existem padrões e estereótipos impostos às pessoas negras sobre a sua identidade, que os inferioriza. Malafaia (2018) também argumenta sobre a dificuldade de se assumir negro no Brasil, levando em consideração como os referências negrassão pouco divulgadas. A autora também levanta o ponto de que no Brasil é quase ofensivo se referir a alguém como negro, sempre se preferindo apelidos ou outras palavras que têm a intenção de se aproximar da cor tida como positiva, o branco (Malafaia, 2018). Isso acontece pois, historicamente, “para sehumanizar, é necessário se embranquecer” (Malafaia, 2018, p. 4), principalmente levando em consideração o passado de escravidão e objetificação do corpo negro.

Nesse sentido, é importante relembrar que, de acordo com uma recente pesquisa do Datafolha, a maioria das pessoas que se identificam como pardas não se identificam como negras. “O negro é levado a detestar a própria constituição física, de modo que ele quebra e obriga-a a se transformar em um corpo branco, pois lhe é imposto o valor da brancura como algo positivo e como meio de alcançar a humanização” (Malafaia, 2018, p. 4). Quando a maioria das mídias consumidas é protagonizada por pessoas brancas, dentro do que é considerado o padrão ideal para a sociedade, esse quadro é reforçado. Domingues (2002, citado por Máximo et al, 2012) argumenta que o negro, na ausência de exemplos positivos, acaba negando a sua própria natureza e tentando suprimir os seus traços raciais.

Um exemplo dessa situação é a pesquisa realizada por Máximo et al (2012), na qual várias crianças em idade escolar foram entrevistadas, descobriu-se que a maioria das crianças negras (71% das crianças entrevistadas) se identificavam como pardas (no artigo o termo utilizado é “morenas”) ou até mesmo brancas (23%). Nesse contexto, 38% das crianças pardas se identificavam como brancas e 55% como pardas (morenas). Para Máximo et al (2012), as crianças afrodescendentes têm uma avaliação negativa da sua identidade racial. Isso acontece por conta da narrativa socialmente aceita de que existe uma relação entre a pele e o fracasso social e entre o sucesso e as pessoas brancas (Lima & Vala, 2004b citado por Máximo et al 2012).

Essa narrativa, baseada em teorias raciais do passado escravocrata do Brasil, ainda é sustentada, servindo de alicerce para os processos de diferenciação que colocam o negro e o pardo em lugares subalternos e marginalizados. Dessa maneira, o preto acaba negando

a própria identidade e "[...] vive uma série de acontecimentos em que a negritude é representada como um valor negativo, e assim, não consegue identificar-se" (Malafaia, 2018, p. 13), preferindo sempre se identificar ou localizar como o mais claro que conseguir.

> Na simbologia de cores da civilização europeia, a cor preta representa uma mancha moral e física, a morte e a corrupção, enquanto a branca remete à vida e à pureza. Nessa ordem de ideias, a Igreja católica fez do preto a representação do pecado e da maldição divina. Por isso, nas colônias ocidentais da África, mostrou-se sempre Deus como um branco velho de barba, e o Diabo um moleque preto com chifres e rabinho. (Munanga, 2009, p. 29 *apud* Campelo e Queiroz, 2021, p. 78).

Desse modo, a pele branca é sempre colocada em um pedestal de exaltação, enquanto as características do negro são desvalorizadas e negadas. Portanto, a reversão desse quadro é um grande desafio para a sociedade e pode começar com a construção de representações positivas para as crianças afrodescendentes. Isso se faz necessário "para que as crianças negras construam positivamente a sua identidade, tendo orgulho do seu pertencimento racial" (Silva, 2018, p. 64 apud Souza, 2024, p. 13). Além disso, uma das medidas que podem ser tomadas para a substituição desses estereótipos racistas é a retomada da ancestralidade africana como algo positivo, em detrimento da narrativa da herança escravocrata. Para Souza (2024, p. 18) "A ancestralidade também é apresentada a partir da inclusão de símbolos de resistência e luta da população preta brasileira."

Assim, através da reconstrução da ancestralidade africana como algo bom e da criação de novas figuras positivas e representativas do preto, pode-se favorecer a formação de uma nova identidade. Além disso, o processo de formação da identidade, que começa nos primeiros anos da infância, pode ser ressignificado, principalmente para o pardo, que está em um local ainda mais fragmentado e costumeiramente é obrigado a ouvir que é "claro demais para ser negro" ou "negro demais para ser branco". Nesse sentido, o pardo pode se sentir mais acolhido e pertencente à sua própria pele, se entendendo e gostando de ser negro.

> Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de descobrimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori, é um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro. (Souza, 1983, p77 apud Malafaia, 2018, p. 14).

A partir disso, é preciso também entender o processo de formação da identidade.

4.5.3 O processo de formação da identidade

O indivíduo é formado a partir das interações que tem com seus arredores, "O indivíduo psicológico é uma criação particularmente social. Nós nos inventamos graças à sociedade que nos fez e que pode igualmente nos desfazer" (Janet 1929, p. 266 *apud* Goés, 2000, p. 118). Tanto a formação da identidade do indivíduo quanto a noção de pertencimento grupal somente existem dentro dessa interação com o meio. Vêm daí as influências que a sociedade tem sobre a autopercepção e a formação de si.

> Para Janet, na origem da vida, estabelece-se a percepção do corpo próprio, enquanto algo separado dos objetos e enquanto um corpo que existe entre outros corpos viventes. A partir dessa percepção, constrói-se o mim e se desdobra a formação do indivíduo. (Goés, 2000, p. 117).

Dessa maneira, os conflitos que ocorrem nos arredores do indivíduo são os que moldam a sua personalidade e suas individualidades. Vigotski, grande pesquisador da criança e de seu desenvolvimento, diz que "nós nos tornamos nós mesmos através dos outros" (1981, p. 56 *apud* Goés 200, p. 121). Desse entendimento parte que todos os acontecimentos externos, que são influenciados pelas ideologias de poder vigentes, tem total influência no aspecto de desenvolvimento do eu. "Isso significa que a etnia, ou seja, o pertencimento étnico em processo, concorre na constituição de sujeitos e grupos. É um elemento constituinte de práticas sociais e, ao mesmo tempo, as práticas sociais vão constituindo a reconfiguração étnica" (Kreutz, 1999, p. 80).

Kreutz (1999) também defende que esse processo identitário é definido não biologicamente, mas historicamente. Os fenótipos de alguém não são o que irão definir o seu lugar na sociedade ou a sua noção de si, mas os conflitos ideológicos que cercam esses fenótipos e que causam os processos de diferenciação. Por isso, é importante a existência de referências identificáveis positivas, já que as relações estabelecidas com os grupos sociais que cercam o indivíduo são o que constroem a sua identidade, começando desde a família (Gomes, 2012 citada por Malafaia, 2018).

Outrossim, Máximo et al (2012) defendem que "É a partir desses conflitos intergrupais (envolvendo discriminação, exclusão social, exploração e opressão individual e coletiva), que a identidade de cada pessoa vai sendo construída." Além disso, Munanga (2009, citado por Campelo e Queiroz, 2021) desenvolve três fatores essenciais para o

processo de construção identitária: o fator histórico, o fator linguístico (aqui não só no sentido de fala, mas também das imagens, totens e outros símbolos que se possa possuir) e o fator psicológico. Disso, pressupõe-se que a formação identitária é um processo complexo e cheio de nuances, mas que se estabelece principalmente a partir das relações sociais existentes.

Daí a necessidade de ressignificar as relações sociais para que esse processo se dê de forma igualitária e positiva para todas as pessoas. Pensando nas relações racistas e de embranquecimento pelas quais a população parda do Brasil passou, é preciso entender a fragilidade e complexidade que essa ressignificação terá. Por isso, o principal objetivo deste trabalho é, de forma responsável e dedicada, criar uma representação positiva para a população parda, para que ela possa finalmente se identificar como pertencente à população negra e estar satisfeita com isso.

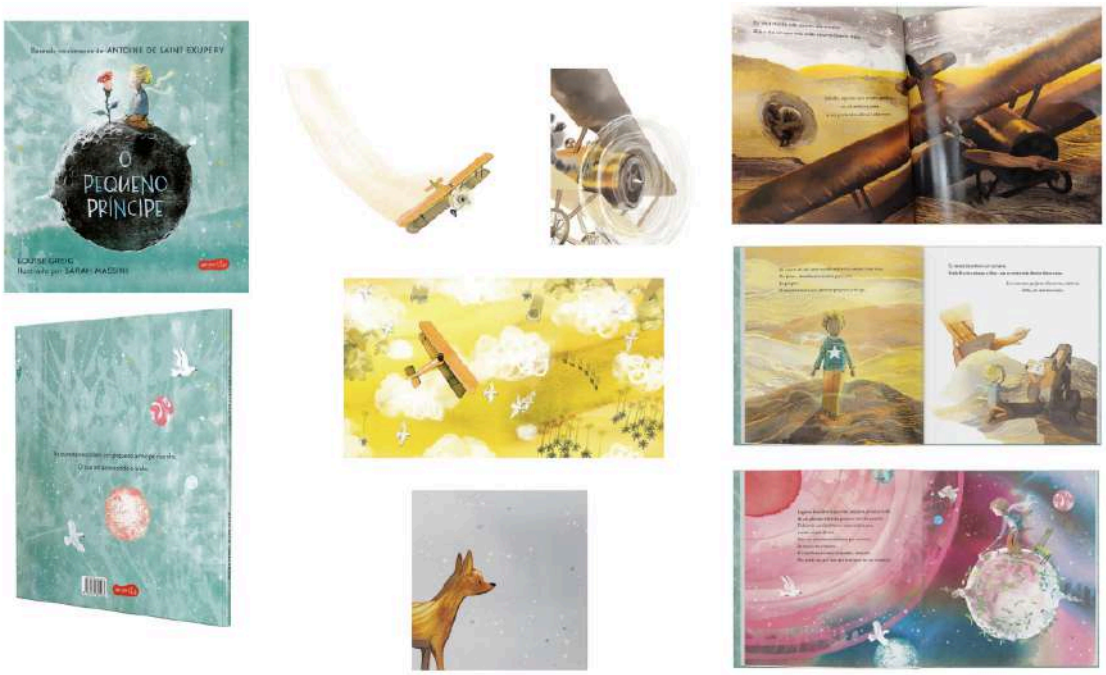
5 ANÁLISE DE SIMILARES

Para a análise de similares foram escolhidos similares em tipo (livros ilustrados), conceito (preconceito racial e representatividade) e função (projetos de design interativo). A seguir, analisa-se seus aspectos de design e história e elenca-se elementos que servirão de guia para o projeto.

5.1 LIVRO ILUSTRADO - O PEQUENO PRÍNCIPE

O primeiro projeto gráfico a ser analisado é uma versão ilustrada do livro *O Pequeno Príncipe* de Antoine de Saint-Exupéry. A versão escolhida foi adaptada por Louise Greig e ilustrada por Sarah Massini. O livro foi analisado na sua versão física impressa, que é encadernado em capa dura, nas dimensões 23.5 x 0.2 x 26.4 cm e conta com 32 páginas. Para a montagem do moodboard da análise as imagens foram retiradas do acervo pessoal das autoras, do site da livraria Leitura[11] e da página do livro na Amazon[12].

Figura 12 - Moodboard de imagens analisadas do livro O Pequeno Príncipe



Elaboração própria (2025)

[11] Disponível em: https://leiturasorocaba.mercadoshops.com.br/livro-o-pequeno-principe-de-louise-greig-para-criancas-pequenas-capa-dura-2023-em-portugus-editora-harperkids/p/MLB25694402. Acesso em 29 de maio 2025.
[12] Disponível em: https://www.amazon.com.br/Pequeno-Príncipe-Louise-Greig-ebook/dp/B0C54KS3S2. Acesso em 29 de maio 2025.

Em relação ao conteúdo do livro, foi analisado que a linguagem utilizada é simples, com frases curtas e narração em primeira pessoa. O livro contém grandes ilustrações de página inteira e muitas páginas duplas. Além disso, as duas fontes utilizadas são sem serifa, com peso médio e ocupam espaço médio na página. Outras informações da análise constam na tabela abaixo:

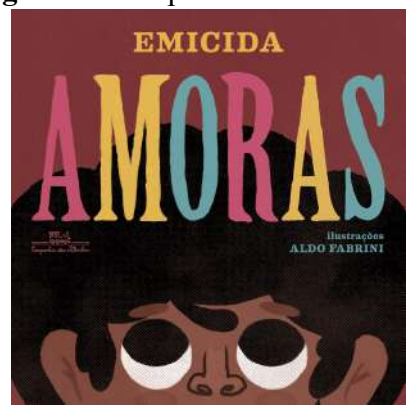
Figura 13 - Análise do livro O Pequeno Príncipe

Elaboração própria (2025)

5.2 LIVRO ILUSTRADO - AMORAS

O segundo projeto gráfico analisado é o livro “Amoras”. Este foi escrito por Leandro Roque de Oliveira, conhecido pelo nome artístico Emicida. Já suas ilustrações foram feitas por Aldo Fabrini. O livro foi lançado em 2018 e trata sobre relacionamento pessoal e desenvolvimento de sentimentos de crianças nas escolas, nas famílias e nas comunidades (urbanas e rurais), além de abordar temas como identidade e autoestima (Cunha, 2021).

Figura 14 - Capa do livro “Amoras”



Fonte: Revista Crescer[13]

Amoras é um livro composto por 44 páginas e tem capa dura. Sua linguagem é ritmada e estruturada em frases curtas, em primeira pessoa. Além disso, o livro utiliza quatro fontes principais e as ilustrações apresentam formas arredondadas, traços livres, texturas variadas e uma paleta composta por cores quentes e saturadas.

Figura 15 - Análise tipográfica do livro “Amoras”

4 fontes	Serifas	Cores	Peso	Classificação	Tamanho do texto
PAPAI	Sem serifa		Alto	Caligráfica	Médio
Por que	Com serifa		Alto	Clássica	Médio
AMORAS	Com serifa		Alto	Caligráfica	Curto
as preferidas são	Com serifa		Alto	Caligráfica	Curto

Elaboração Própria (2025)

[13] MALACARNE, Juliana**. Emicida fala sobre “Amoras”, seu primeiro livro infantil**. Revista Crescer, 05 out. 2018. Disponível em :https://revistacrescer.globo.com/Diversao/Livros/noticia/2018/10/emicida-fala-sobre-amoras-seu-primeiro-livro-infantil.html . Acesso em: 29 de maio 2025

Figura 16 - Análise das ilustrações do livro “Amoras”

Elaboração Própria (2025)

Assim, percebe-se que, para adequar-se ao público-alvo infanto-juvenil, a obra faz uso de fontes com características manuais e cores vibrantes, favorecendo, assim, a construção de uma narrativa com temática lúdica e divertida. Outrossim, há o uso frequente de formas arredondadas, presentes também nas texturas e nos traços livres.

5.3 LIVRO INTERATIVO - *THE PICKLE INDEX*

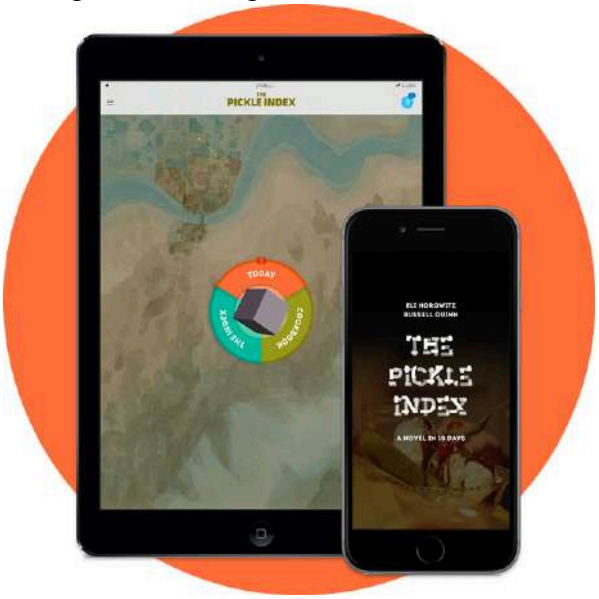
O livro interativo analisado foi composto por Horowitz e Quinn, lançado em 2015. Ele possui três versões disponíveis para o leitor. A edição em caixa possui dois livros em capa dura separados, os quais possuem leituras complementares, onde o leitor lê os capítulos de uma e de outra alternadamente, resultando na construção de uma narrativa que se integra. Além disso, os dois livros são compostos por dez grandes ilustrações, uma para cada dia da história,que também se complementam.

Figura 17 - Demonstração da complementaridade das ilustrações dos livros de *The Pickle Index*

Fonte: site THE PICKLE INDEX[14]

Dentro da série de *The Pickle Index* há também um livro de bolso e um aplicativo que foi desenvolvido para que o leitor interaja com a história de dentro para fora. Essa plataforma simula aquela presente dentro da narrativa, resultando em uma experiência imersiva rica.

Figura 18 - Aplicativo complementar da série *The Pickle Index*



Fonte: site THE PICKLE INDEX[15]

[14] HOROWITZ, Eli; QUINN, Russel**l. The Pickle Index**. [S.l.]: Sudden Oak, 2015. Disponível em: https://www.thepickleindex.com/. Acesso em: 29 de maio 2025.
[15] HOROWITZ, Eli; QUINN, Russel**l. The Pickle Index**. [S.l.]: Sudden Oak, 2015. Disponível em: https://www.thepickleindex.com/. Acesso em: 29 de maio 2025.

A plataforma dessa série possui leituras, minijogos, brincadeiras com serialização, sistema de votos e proporciona interações condizentes com a narrativa da história. Assim, a integração entre os livros e a plataforma digital são responsáveis por imergir o leitor na obra por meio de ferramentas digitais, físicas e visuais.

5.4 ANÁLISE DE PROJETOS COM CONCEITOS SIMILARES

Por fim, foram analisados dois projetos de identidade visual cujo conceito se assemelha ao desenvolvido neste projeto. O primeiro é a marca do Coletivo Baobá, criada pelo designer Igor Pinheiro[16]. O conceito por trás da criação está pautado no combate ao preconceito racial, voltado principalmente para crianças, criando uma marca lúdica e colorida, que remete à ancestralidade e à cultura negra. Sobre o projeto, foram feitas as seguintes constatações:

Figura 19 - Análise da identidade visual do Coletivo Baobá

Elaboração própria (2025)

A outra marca analisada é o projeto de identidade de um salão de beleza, Zuri Black Beauty, da designer Jéssica Thomazin[17] . Os conceitos que cercam a criação dessa identidade são: acolhimento, identidade negra, pertencimento e cultura africana. As imagens analisadas foram organizadas da seguinte forma:

[16] Disponível em: https://www.behance.net/gallery/135107839/Coletivo-Baoba. Acesso em 29 maio 2025.
[17] Disponível em https://www.behance.net/gallery/217785031/Zuri-Black-Beauty. Acesso em 29 maio 2025.

Figura 20 - Análise da identidade visual do Coletivo Baobá

Elaboração própria (2025)

Dessa maneira, percebe-se que existem similaridades entre os conceitos e as características que existem em ambas as identidades visuais, embora seus públicos-alvo sejam diferentes.

5.5 CONCLUSÃO DA ANÁLISE

A partir das análises feitas, estipulou-se que a paleta de cores do projeto pode ser variada em tons e saturação. Idealmente, pensando na análise conceitual, irá conter tons terrosos e cores quentes. O livro poderá conter texturas nas páginas, ilustrações com padrões geométricos e formas naturais que remetem à ancestralidade e cultura afro-brasileira. As ilustrações terão traços livres e formas arredondadas, ocupando grandes espaços das páginas e deixando o respiro para o encaixe dos textos.

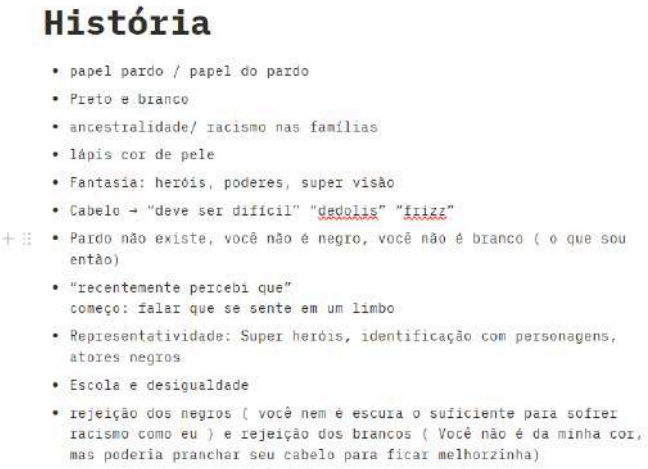
A história terá linguagem simples, com frases curtas e textos médios, que ocupem as páginas parcialmente. O projeto gráfico será planejado para um formato mais quadrado, de capa dura, que possua entre 35 e 45 páginas.

Por meio da análise do livro interativo, viu-se a importância da interatividade para a promoção da imersividade do leitor no contexto da história. Assim, faz-se necessário que o livro ilustrado interativo produzido conecte o contexto de seu conteúdo com o contexto vivido pelo leitor, por meio de um ou mais aspectos interativos, a fim de promover a imersão dele na história.

6 PRIMEIROS RASCUNHOS

De início, o processo de criação dos primeiros rascunhos foi iniciado com o desenvolvimento da história da narrativa, cujo título é “Papel Pardo”. Esse processo iniciou-se a partir de um brainstorming, estruturado com o intuito de gerar ideias sobre as temáticas de racialidade e de vivências cotidianas dos jovens pardos no Brasil.

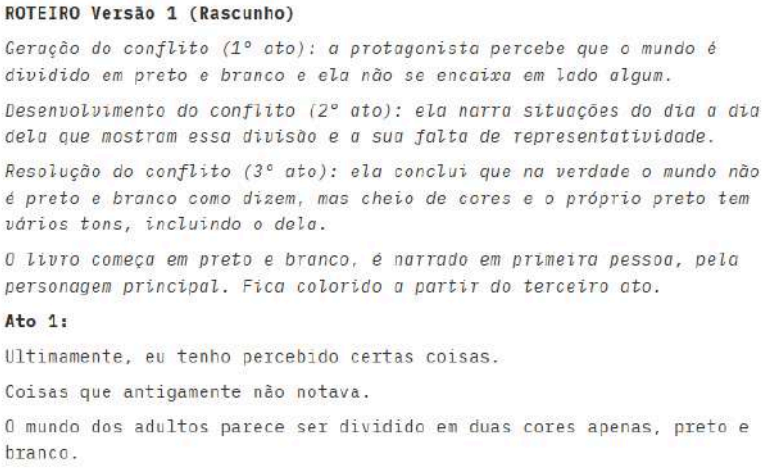
Figura 21 - Brainstorming do roteiro



Elaboração própria (2025)

Após a finalização do brainstorming, iniciou-se o processo de escrita dos primeiros rascunhos do roteiro.

Figura 22 - Trecho do rascunho inicial do roteiro



Elaboração própria (2025)

Até então, três versões dos rascunhos deram origem ao roteiro, que possui 22 parágrafos, sendo cada um deles pensado para uma página do livro ilustrado. Além da história da narrativa, o moodboard de referências foi elaborado também como parte dos primeiros rascunhos.

Figura 23 - Moodboard de referências

Elaboração própria (2025)

O moodboard usa os livros da análise de similares inicial e outras obras cujas temáticas são a racialidade ou cujo público-alvo seja o infanto juvenil. Por meio dele, foi possível reforçar alguns dos requisitos, que são: uso de formas arredondadas, de cores que remetam aos tons de peles e traços livres. Também, através das análises de similares, a formatação de um livro quadrado foi um requisito obtido, que cumpre o objetivo de criar um livro com textos curtos e ilustrações que ocupem grande proporção das páginas.

Tratando-se de um livro ilustrado interativo, os métodos de interatividade foram uma ampla pauta de estudo fomentada pela análise de similares e pelo estudo de outros livros interativos. Assim, alguns dos principais métodos interativos elencados foram o uso de recortes de papel, ilustrações complementares entre si, dobraduras de papel e conectividade entre narrativa e meio digital, por meio de qr codes e ilustrações digitais tridimensionais.

7 DEFINIÇÕES DE DESIGN

7.1 CONSTRUINDO O PROJETO GRÁFICO

7.1.1 Dimensões e materialidades

No que tange a materialidade do projeto gráfico, baseado nos dados coletados até este ponto do trabalho, em especial na etapa de análise de similares, foi decidido que o livro teria o formato quadrado, com a capa dura e que contaria com aproximadamente 30 páginas. Pensando no aspecto impresso do projeto, as dimensões escolhidas foram de 20,5 por 20,5 cm de altura e largura, no intuito de aproveitar o máximo possível do tamanho de uma folha A3, visto que o livro aberto teria 41 cm de largura, ocupando quase todo o espaço da folha, com 1 cm de folga.

Inicialmente, planejou-se utilizar papel couché fosco de 250g/m² para o miolo do livro, mais tarde, com os testes feitos, esse papel foi substituído por papel reciclato 240g/m². As interatividades e pop-ups do livro foram impressas e montadas em papel reciclato 180g/m², além de vinil adesivo transparente. Para a capa, foram utilizados no revestimento externo: papel Kraft 200g/m² laminado e no revestimento interno papel reciclato 180g/m². O miolo da capa foi formado por papelão cinza de 2,6 mm de espessura. Todas essas decisões, além de pautadas em análise de similares, foram testadas e revisadas empiricamente levando em consideração aspectos como facilidade de manipulação, preço e disponibilidade.

Quanto a utilização de papel kraft na capa do livro, essa decisão foi principalmente respaldada na narrativa e no título do livro “Papel Pardo”, remetendo a piada frequentemente dita a pessoas pardas, que pardo é cor de papel. Além disso, foram necessários para o projeto outros materiais como: estilete, régua, fita dupla face, cola, etc. Durante essa etapa também foram definidos os limites das interações que seria possível se ter com o livro, conforme a metodologia de Motta (2012). Optou-se por manter as interatividades apenas no mundo físico, sem recorrer ao uso de tecnologias externas. Nesse ponto, foram necessários inúmeros estudos e pesquisas sobre pop-ups e outros tipos de interatividade.

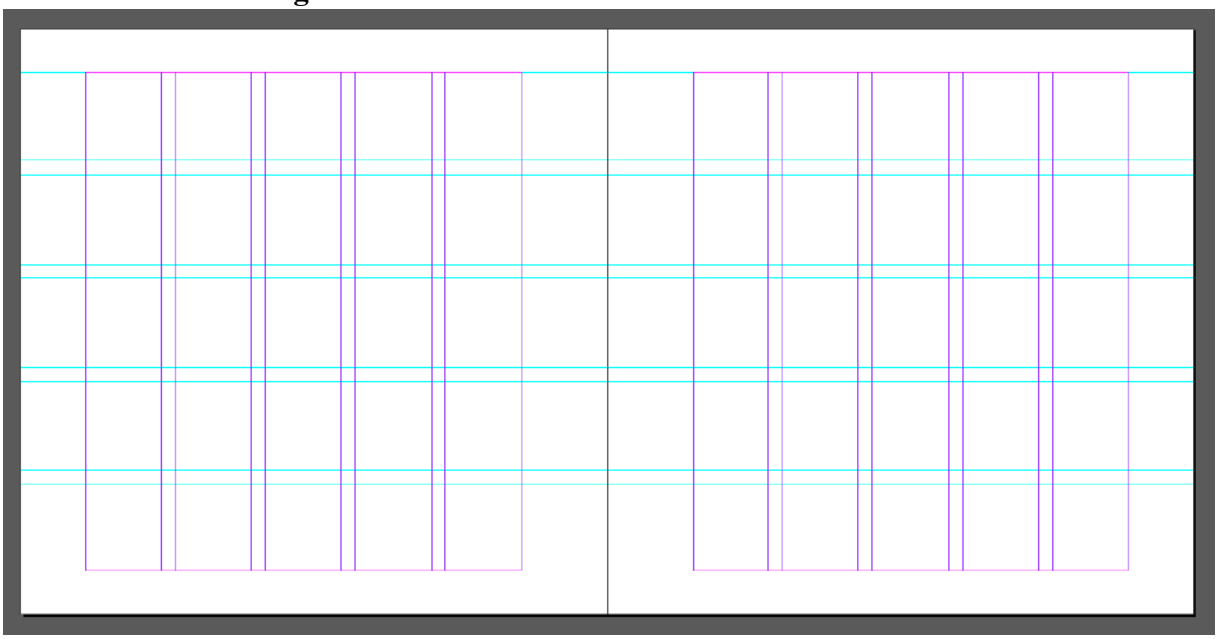
7.1.2 Grid e mancha gráfica

Nas palavras de Timothy Samara (Samara, 2007, p. 45), “O grid converte os elementos sob seu controle num campo neutro de regularidade que facilita acessá-los [...]”. Nesse sentido, a grid é um importante elemento de orientação dos elementos visuais, presente dentro da etapa criativa.

> O grid converte os elementos sob seu controle num campo neutro de regularidade que facilita acessá-los - o observador sabe onde localizar a informação procurada porque os pontos onde se cruzam as divisões horizontais e verticais funcionam como sinalizadores daquela informação. O sistema ajuda o observador a entender seu uso. Em certo sentido, o grid é como um fichário visual. (Samara, 2007, p. 45).

Dentro da proposta do livro ilustrado, o grid existe não apenas com o papel de ditar a organização dos elementos, mas também de orientar a maneira como o leitor interage com a narrativa. Assim, o uso de um grid modular com 5 linhas e 5 colunas inseriu-se como meio capaz de ampliar a possibilidade de disposição dos textos, principalmente com o intuito de criar um livro ilustrado com escrita e ilustrações que interagem entre si. Outrossim, esse grid permitiu o posicionamento dos elementos interativos em diferentes direções, o que foi importante para a construção da movimentação das interatividades.

Figura 24 - Grid modular usada no livro ilustrado



Elaboração própria (2025)

A escolha de um grid com 5 colunas e 5 linhas deu-se porque essa formulação permite a disposição dos elementos em diferentes locais, a partir das delimitações horizontais e verticais, o que resultou em uma mancha tipográfica geométrica, com

diferentes disposições e que se conecta com a proposta de criação de um livro ilustrado com textos e ilustrações que sejam conectados e interajam entre si. Nesse contexto, entende-se mancha tipográfica como “a delimitação da área do texto a ser impresso numa página, ou seja, a sua mancha tipográfica” (Zeni, Braga, 2021, p. 48).

Figura 25 - Teste de impressão com grid inicial e tipografia

Elaboração própria (2025)

Observando a imagem da mancha tipográfica aplicada dentro da grid, conclui-se que o uso de uma estrutura modular com 5 linhas e 5 colunas amplia as possibilidades de ocupação do espaço pelas ilustrações, ao mesmo tempo que assegura um posicionamento estruturado e alinhado aos princípios da composição visual. Ademais, após a realização de testes de impressão, verificou-se que o uso da fonte em corpo 12 conferia melhor equilíbrio entre a mancha tipográfica e a quantidade ideal de texto e palavras por linha em cada página.

7.1.3 Definições tipográficas e seus usos

Durante a fase de análise de similares de livros ilustrados com propostas similares, alguns requisitos foram elencados para guiar as definições tipográficas. Esses requisitos ditaram que a fonte tipográfica escolhida para os títulos deveria ser lúdica, arredondada, sem serifa, com características manuais e peso alto. Além disso, a fonte de texto corrido deveria ter serifa e baixa ou média modulação.

Figura 26 - Tipografia Brasileiro, de Crystian Cruz (2025)

Fonte: https://crystiancruz.myportfolio.com/brasilero

A tipografia Brasileiro, criada por Crystian Cruz, foi escolhida como fonte tipográfica de título. Nesse sentido, ela atende aos requisitos pré-estabelecidos, uma vez que possui terminais arredondados, não é serifada, tem irregularidades de formas que remetem à manualidade da escrita e possui peso alto. Além disso, a ludicidade é garantida, pois essa fonte tipográfica remete à espontaneidade e liberdade presentes na escrita popular brasileira, o que acontece, pois a tipografia Brasileiro, criada por Crystian Cruz (2025), analisou centenas de letreiros feitos à mão encontrados em diversas cidades brasileiras, na tentativa de traduzir a cultura visual popular em uma tipografia digital.

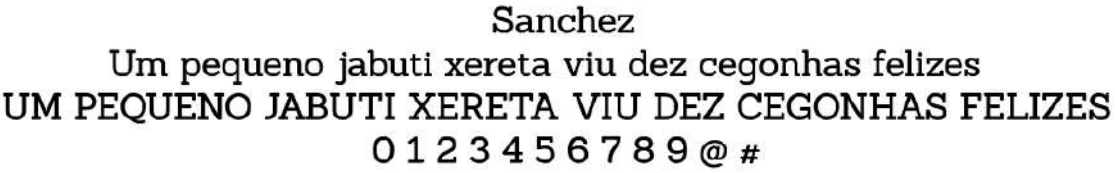
Figura 27 - Tipografia Brasileiro aplicada, de Crystian Cruz (2025)

Fonte: https://crystiancruz.myportfolio.com/brasilero

Tratando-se da abordagem dos pardos no Brasil, a busca por tipógrafos brasileiros deu-se na tentativa de integrar o livro ilustrado com o contexto nacional não apenas por

meio das ilustrações, mas também por meio de elementos presentes dentro da realidade do país, capazes de conferir maior conectividade do leitor com uma narrativa intimamente ligada ao cenário brasileiro cotidiano.

Figura 28 - Tipografia Sanchez



Elaboração própria (2025)

Para a construção do texto corrido da obra narrativa, a tipografia Sanchez, desenvolvida por Daniel Hernandez e disponibilizada pelo Google Fonts, preencheu a proposta inicial almejada, visto que é serifada e com baixa modulação.

Figura 29 - Análise da tipografia Sanchez

Elaboração própria (2025)

A tipografia de texto é enquadrada dentro das mecânicas devido à presença de serifas quadradas, da baixa modulação, do eixo racional e de uma grande altura de x. Nesse sentido, a geometricidade e baixa modulação de suas formas equilibram o conteúdo formal do texto com a ludicidade das ilustrações. Outrossim, suas formas conferem fluidez e se conectam com o também uso de formas arredondadas nas ilustrações e em manchas gráficas dentro do livro.

7.1.4 Decisões cromáticas

A paleta de cores utilizada no livro foi pensada a partir da análise dos dados coletados na análise de similares e também nos estudos de público-alvo. A decisão foi de que a paleta seria formada principalmente por tons terrosos e cores quentes, com alguns tons complementares, além de contemplar diversos tons de pele. As cores utilizadas foram variadas, de baixa saturação e bastante texturização. A cor mais utilizada foi o amarelo, que aparece principalmente nas vestimentas da protagonista e no mundo ao seu redor, trazendo a leveza e alegria da infância. Por outro lado, em contraste a isso, o azul também foi utilizado quando o objetivo era trazer um ar mais sério para a cena.

Figura 30 - Paleta de cores

Elaboração própria (2025)

Na imagem, a paleta de cores planejada inicialmente para o livro, foram utilizadas essas cores e algumas de suas variantes em valor e saturação para as ilustrações e capa.

7.1.5 Organização da informação nas páginas e hierarquias de informação

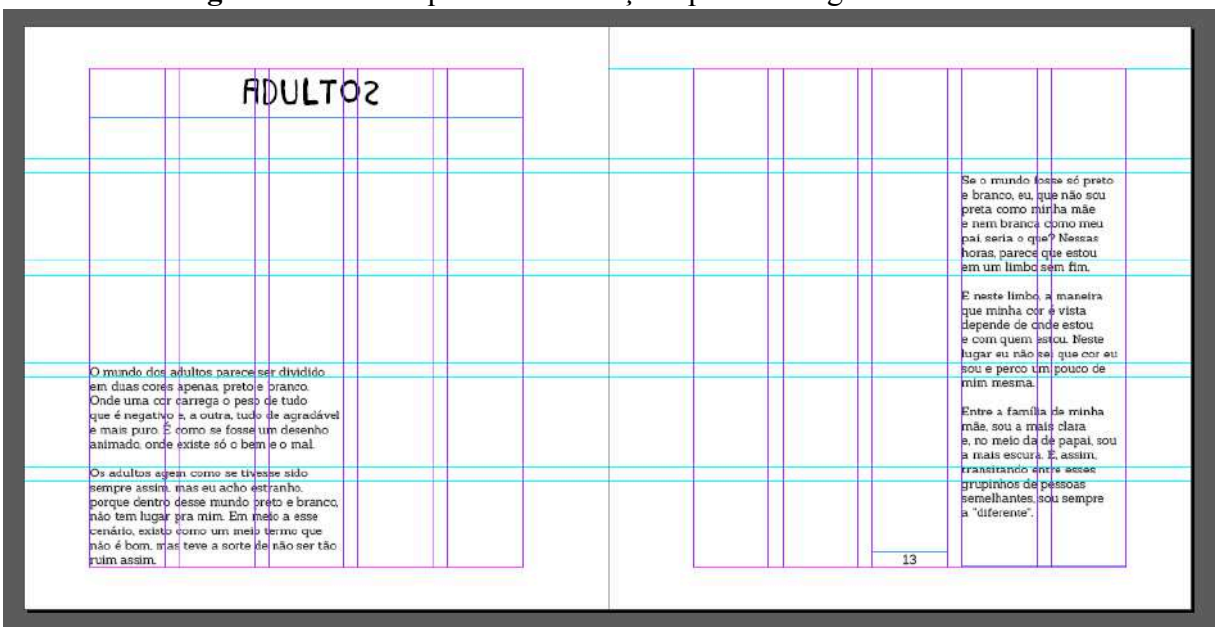
A fim de distribuir o conteúdo textual do livro em uma quantidade coerente de páginas e permitir a inserção de uma interatividade em cada capítulo, foi decidido que o livro teria 32 páginas, número esse que também facilita a encadernação das páginas, visto que há a necessidade de que ele seja múltiplo de 4, levando em conta que a impressão das páginas ocorreu em apenas uma face de folhas A3. Dentro das 32 páginas, o livro foi segmentado em elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais.

A estruturação dos elementos pré-textuais aconteceu conforme a seguinte organização: capa, segunda capa, folha de guarda, ficha técnica, folha de rosto e página ilustrada. Nesse sentido, a metade esquerda da folha de guarda foi colada à segunda capa, enquanto a ficha técnica do livro foi posicionada no verso do lado direito dessa mesma folha. Na folha de rosto, o título do livro, Papel Pardo, e o nome das autoras foram dispostos de maneira centralizada. Além disso, a página ilustrada foi posicionada no verso da folha de rosto, para introduzir a primeira interação do livro e a conectar com o contexto imagético da obra.

O conteúdo narrativo da obra havia sido previamente dividido em 6 capítulos e, para incorporar interatividades, definiu-se que cada capítulo apresentaria uma interação relacionada ao contexto de sua respectiva história. Assim, os textos, integrados às ilustrações, foram dispostos em dezoito páginas, enquanto as interações ocuparam sete páginas, dispostas entre os seis capítulos.

Os títulos dos capítulos estiveram presentes de forma padronizada, posicionados sempre na parte superior das páginas de abertura de cada capítulo e centralizados em relação à página ou ao bloco de texto, representando o nível mais elevado na hierarquia das informações. Em seguida, dentro dessa hierarquia, estão os textos corridos, compostos por um a cinco parágrafos por página, alinhados à esquerda e organizados de modo a preencher no mínimo uma e no máximo três colunas da grid. Essa distribuição visa evitar manchas tipográficas densas e subdividir o texto em partes menores, favorecendo a leiturabilidade.

Figura 31 - Hierarquia da informação aplicada na grid modular



Elaboração própria (2025)

Outrossim, foram inseridos marcadores de páginas centralizados, com o intuito de numerá-las, na parte inferior da grid. Esses marcadores, contudo, não foram aplicados nas páginas que continham interatividades, nem naquelas em que se buscou conferir maior destaque a elementos textuais ou ilustrativos específicos. Por fim, os elementos pós-textuais dentro do livro foram divididos em uma página que retoma a ilustração inicial, dentro dos elementos pré-textuais, em uma folha de guarda, cuja parte direita foi colada na terceira capa do livro, e na quarta capa.

7.2 ORGANIZAÇÃO DO CONTEÚDO

7.2.1 A história, os capítulos e suas delimitações

Fundamentada na metodologia de Berbel (1995), a narrativa foi construída principalmente a partir das vivências das autoras e dos estudos realizados durante a etapa conceitual da pesquisa. A observação da realidade vivida pelos pardos no cotidiano e também as experiências pessoais foram de extrema importância para o desenvolvimento da história. Outrossim, a pesquisa bibliográfica realizada no início desse projeto ajudou a formar a estrutura base que levou a concretização do texto escrito. A partir do levantamento dos pontos-chaves que remetiam a ausência de representatividade parda na mídia no geral, pode-se teorizar e desenvolver como solução para esse problema um livro

no qual a protagonista passa pelos mesmos questionamentos que certamente já ocorreram inúmeras vezes às pessoas pardas.

Desta maneira, inicialmente, foi realizado um brainstorming em grupo para decidir quais eram as ideias e temáticas que seriam abordadas no livro. O título da história, “Papel Pardo”, foi decidido durante esse momento.

Tabela 1 - Tabela de organização dos capítulos

Capítulo	Número de páginas	Interatividade
O MUNDO	4	Criação de personagem
A ESCOLA	3	Pop up
ADULTOS	3	Aba deslizante
VOVÓ	5	Interatividade circular
EU MESMA	6	Cenário tridimensional
EU E O MUNDO	4	Interatividade circular e carta

Elaboração própria (2025)

Posteriormente, a partir do desenvolvimento da ideia inicial, foi desenvolvido um enredo linear. O enredo passou por diversas modificações e adaptações até chegar em uma versão satisfatória com todos os objetivos que se propunha a cumprir. Então, a história completa e revisada foi dividida em capítulos, separando a narrativa como um todo em fragmentos interligados daquilo que compõe a vida da protagonista.

Tendo a narrativa completa, a próxima parte foi desenvolver um estilo artístico que combinasse com o tom da história.

7.2.2 Construindo as personagens

O primeiro passo na construção dos personagens e das ilustrações do livro foi decidir o estilo visual que seria utilizado. A partir das informações coletadas na análise de similares e de uma pesquisa de usuário, foi estipulado que, para atender as necessidades do público-alvo, o estilo visual precisaria ser: estilo cartoon (por vezes com influências de mangás), traços simples e expressivos, pouco realista e estilizado, com expressões exageradas e humor acentuado. Para isso, foram pesquisados livros ilustrados e HQs que tem como demografia jovens adolescentes. Nomes como Turma da Mônica Jovem,

Heartstopper e Diário de um Banana serviram de referência para delimitar o caminho que viria a seguir.

Entretanto, por se tratar de uma obra autoral e representativa, buscou-se, através de experimentação, encontrar um estilo visual que fosse o mais original possível, e carregasse traços da arte de ambas autoras.

7.2.2.1 Estilo ilustrativo

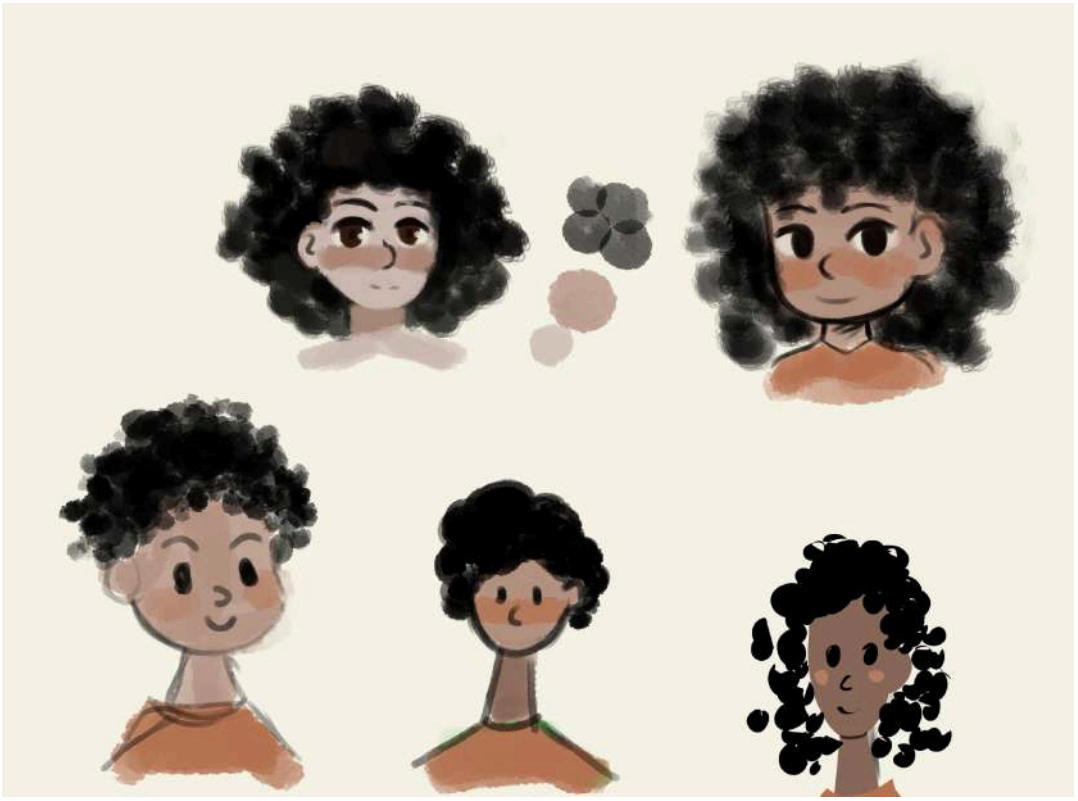
Optou-se portanto por trabalhar com um estilo visual simples e de fácil reprodução, visto o enorme número de ilustrações que precisariam ser feitas, com cores sólidas e bastante utilização de textura, como indicou a análise de similares. Os rascunhos iniciais foram feitos em diferentes suportes até que se chegasse em um consenso sobre o estilo ideal, que fosse facilmente reconhecível e assimilado pelo leitor, mas que carregasse consigo a originalidade necessária.

Figura 32 - Elaboração de rascunhos

Elaboração própria (2025)

Ainda nos rascunhos, foi também trabalhado os tons de cor de pele dos personagens, dado a importância que esse aspecto tem na narrativa.

Figura 33 - Elaboração de rascunhos digitais



Elaboração própria (2025)

As ilustrações finais foram feitas no programa de ilustração digital Clip Studio Paint de maneira inteiramente digital. Utilizando os recursos disponíveis pelo próprio aplicativo e outros que foram buscados para essa finalidade, optou-se por brushes texturizados e que imitavam efeitos artísticos reais, como por exemplo aquarela. Além disso, texturas e efeitos foram aplicados nos desenhos para aumentar o detalhamento. Posteriormente, foi feito um breve estudo de grafismos e desenhos que remetessem ao aspecto visual afro-brasileiro e um moodboard foi montado para referência visual no projeto.

Figura 34 - Moodboard de referências visuais dos grafismos

Elaboração própria (2025)

7.2.2.2 Construção morfológica

Por fim, o design da personagem principal passou por diversas etapas, objetivando um visual original e que retratasse o melhor possível as suas características mais importantes, que podem servir para identificá-la como uma pessoa parda, por exemplo, a cor de sua pele, o tamanho e formato do nariz (ainda que bastante estilizado), a textura e formato do cabelo. Igualmente, durante o seu design, foi considerado que suas roupas seriam um item chave demarcador da sua personalidade e vivência. Dessa maneira optou-se por, na maior parte das vezes, desenhá-la com um uniforme escolar, remetendo a essa característica que ela compartilha com o público-alvo, no intuito de fazer o leitor se identificar com ela mais facilmente.

Figura 35 - Elaboração de rascunhos digitais

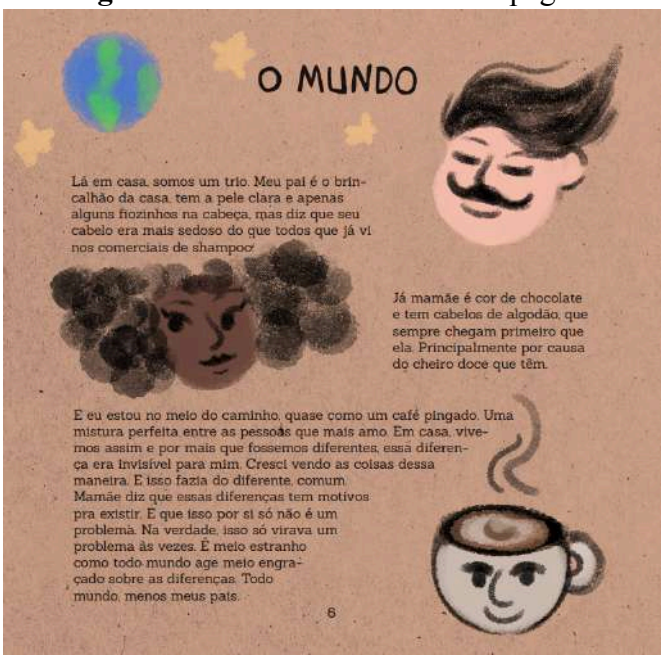
Elaboração própria (2025)

O design dos outros personagens que aparecem na obra foi feito concomitantemente com a sua aparição na narrativa, sempre buscando manter o traço da arte constante e unitário e também dar destaque às características consideradas mais importantes para cada um dos personagens, conforme a narrativa, como por exemplo o tom de pele da avó ou o cabelo da mãe.

7.2.2.3 Personalidade e estética geral

Com o estilo visual e os aspectos dos personagens estabelecidos, as ilustrações das páginas começaram a ser feitas, objetivando sempre se integrarem ao texto, sem prejudicar a leitura.

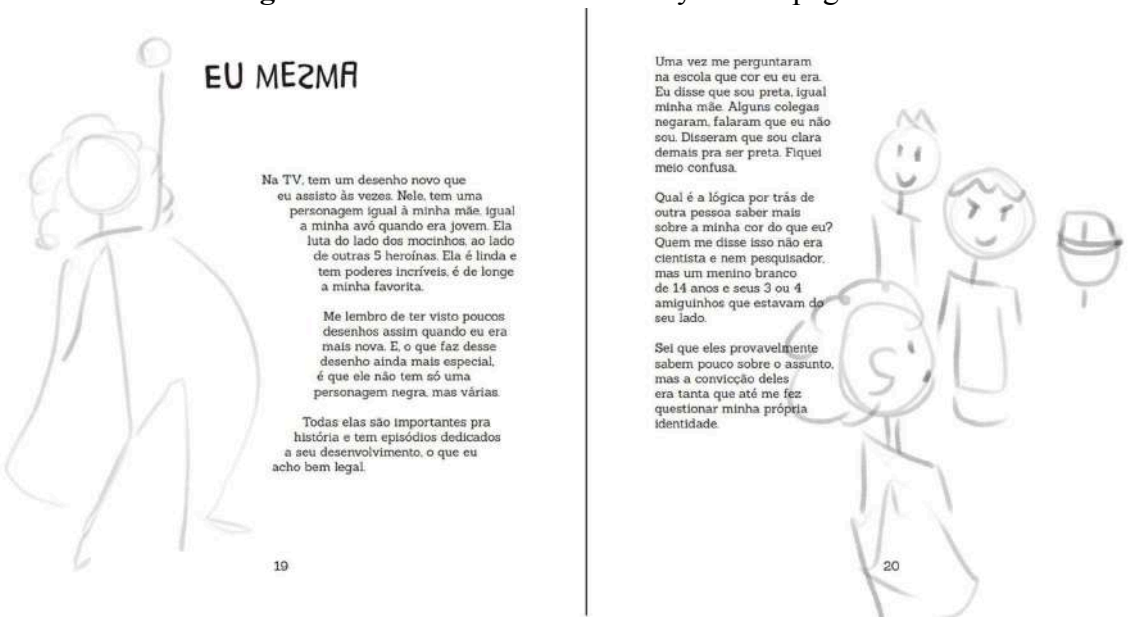
Figura 36 - Primeiro rascunho de página



Elaboração própria (2025)

À princípio, com o texto já posicionado nas páginas para delimitar corretamente o espaço negativo em que se iria trabalhar as ilustrações, rascunhos iniciais foram feitos, apenas para decidir o conteúdo de cada uma das páginas.

Figura 37 - Rascunho básico do layout das páginas



Elaboração própria (2025)

Tendo-se concluído essa etapa e planejado todas as ilustrações que iriam compor o livro, passou-se a trabalhar individualmente em cada uma delas. Nesse sentido, o próximo

passo foi delimitar a silhueta e cores de cada uma das ilustrações para que depois disso, elas fossem detalhadas e finalizadas.

Figura 38 - Delimitação das ilustrações e cores

Elaboração própria (2025)

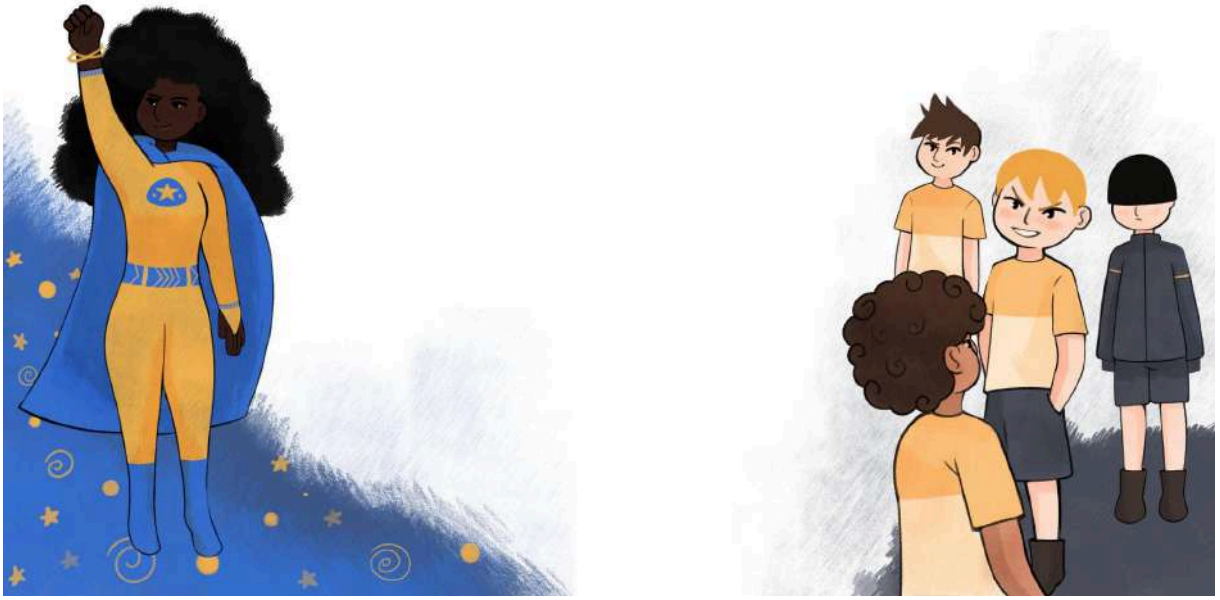
O processo de detalhamento e finalização das ilustrações incluiu a criação da *lineart*, sombreamento e texturização.

Figura 39 - Detalhamento e finalização

Elaboração própria (2025)

As ilustrações foram revisadas e corrigidas ou alteradas conforme a necessidade. Também foram feitos testes de impressão e texturização extras posteriormente, antes de chegar a versão final de cada uma e do conjunto de 26 páginas ilustradas que compuseram o livro final.

Figura 40 - Correção e texturização



Elaboração própria (2025)

7.2.3 As interações e seus significados

No primeiro capítulo, antes de embarcar na leitura da narrativa, o livro propõe ao leitor a criação de um avatar dele próprio como se fosse um personagem daquela história, mantendo o estilo de arte do livro. O objetivo é, desde o começo, dialogar com o jovem sobre o conceito de identidade e a sua própria percepção de si mesmo. Nessa etapa, optou-se por não utilizar cores, nem de pele, nem de cabelo, mas ao invés disso, criar um personagem padrão, que pode ter a cor que o usuário imagina e deixá-lo construir as características mais marcantes do personagem com recursos visuais disponíveis na forma de adesivos.

Essa interatividade, que acontece na primeira página após os elementos pré-textuais, acontece por meio da apresentação inicial de uma personagem base, de um texto que contextualiza essa interação e de uma aba móvel que, ao ser deslizada, revela novos papéis com adesivos destacáveis, os quais podem ser aplicados sobre a personagem base.

Figura 41 - Fotografia da primeira interatividade

Elaboração própria (2025)

A segunda interatividade é dividida em duas partes. A prima delas é um pop-up com a face da protagonista, inicialmente visível ao leitor e que, ao abrir-se a página, se eleva. A segunda parte é composta por um mecanismo de alavanca que, ao ser acionado, por meio do deslizamento no sentido horário da aba móvel, revela a imagem de uma coroa. A interatividade aqui é uma extensão do que é contado na história naquele momento do livro, na cena em que o pai diz que sua filha é sua princesa e os cabelos são sua coroa. Nesse sentido, esta interação foi mais objetiva e literal em querer ilustrar, de maneira divertida, o que estava sendo narrado.

Figura 42 - Fotografia da segunda interatividade

Elaboração própria (2025)

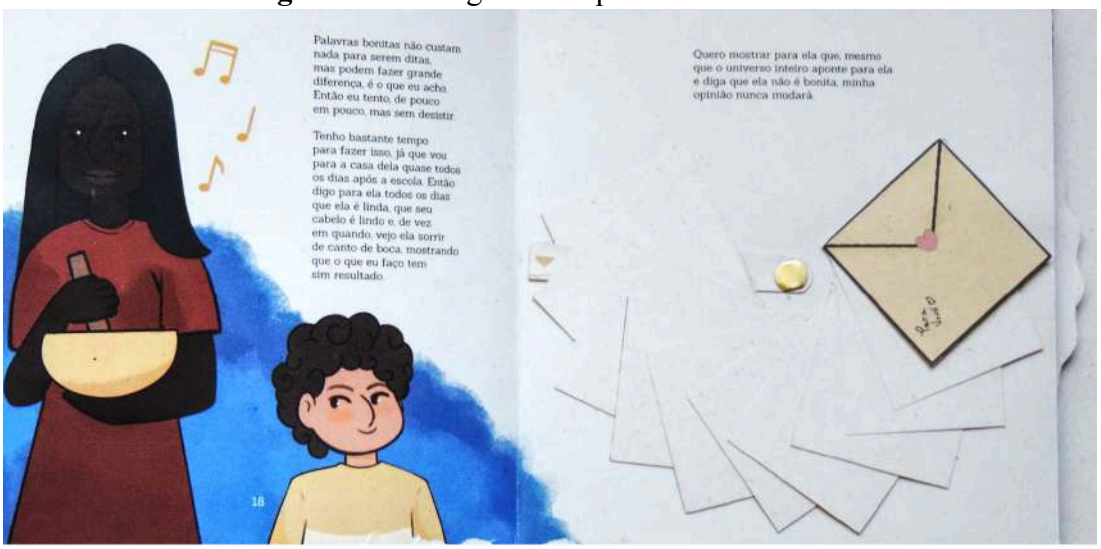
A seguir, no capítulo sobre o limbo e o mundo dos adultos, a interação é um boneco da personagem que pode ser movido de um lado para o outro da página e transitar entre o preto e o branco. Nesta interação, o que se propôs foi demonstrar, mesmo sem o uso de matizes, a sensação que a personagem descreve de não se encaixar em lugar nenhum, algo que é comum entre jovens adolescentes que ainda estão entendendo a si mesmos e ao mundo ao seu redor. A protagonista, sendo da cor cinza, se sente escura demais para o branco e clara de mais para o preto, não importando em qual parte da página o leitor a coloque.

Figura 43 - Fotografia da terceira interatividade

Elaboração própria (2025)

Já no capítulo 4, o objetivo da interatividade, foi - concomitantemente com a história, na qual a protagonista narra que sempre diz coisas boas sobre a sua avó, para que ela mude a percepção negativa que tem sobre si mesma - que o leitor pudesse encontrar ali mesmo alguns elogios e incentivos de maneira dinâmica e divertida. Nesse capítulo, há um mecanismo de movimento circular anti-horário, que convida o leitor a movê-lo para que novos papéis, inicialmente posicionados um atrás do outro, tornem-se visíveis gradualmente.

Figura 44 - Fotografia da quarta interatividade



Elaboração própria (2025)

No capítulo seguinte, objetivou-se construir de uma forma diferente e mais complexa, uma ilustração em camadas que representa-se visualmente a sensação de ter que sempre ouvir opiniões diferentes e muitas vezes indesejadas sobre sua aparência e raça. Ela funciona a partir da sobreposição de quatro folhas, de modo a compor um cenário tridimensional. Intencionou-se construir uma interação mais simples que mostra o quão caótico e "carregado" pode ser existir num mundo que não respeita pessoas negras e pardas.

Figura 45 - Fotografia da quinta interatividade

Elaboração própria (2025)

Por fim, no último capítulo, voltando a ideia de compreender a sua própria identidade, convida-se o leitor a reconhecer a sua própria identidade, perguntado-se de que cor ele é e disponibilizando um espaço para ele contar a sua experiência e escolher, a partir de uma roda cromática de tons de pele, qual ele acha que é a dele. Para complementar essa provocação, foi desenvolvida uma interatividade que funciona por meio do movimento circular de um eixo oculto entre a página dessa interatividade e a seguinte. Com o giro desse mecanismo, novos personagens com diferentes tonalidades de pele tornam-se visíveis em um papel adesivo.

Figura 46 - Fotografia da sexta interatividade

Elaboração própria (2025)

7.2.4 Prototipagem

Para a construção da prototipagem, foram impressas as páginas e as interatividades do livro. As páginas foram produzidas em folhas A3 de papel reciclado de 240g, enquanto as interatividades foram impressas em papel Reciclato de 180g. Em seguida, os cortes foram realizados manualmente e, posteriormente, as páginas foram coladas para formar um caderno.

Figura 47 - Protótipo de página ilustrada

Elaboração própria (2025)

Para a construção do protótipo, foram utilizadas ilustrações sem texturas e, a partir da impressão, observou-se a necessidade de acrescentar esse recurso em algumas delas, de modo a favorecer a conexão dos conteúdos entre as páginas. Também foi identificada a necessidade de ampliar as margens internas.

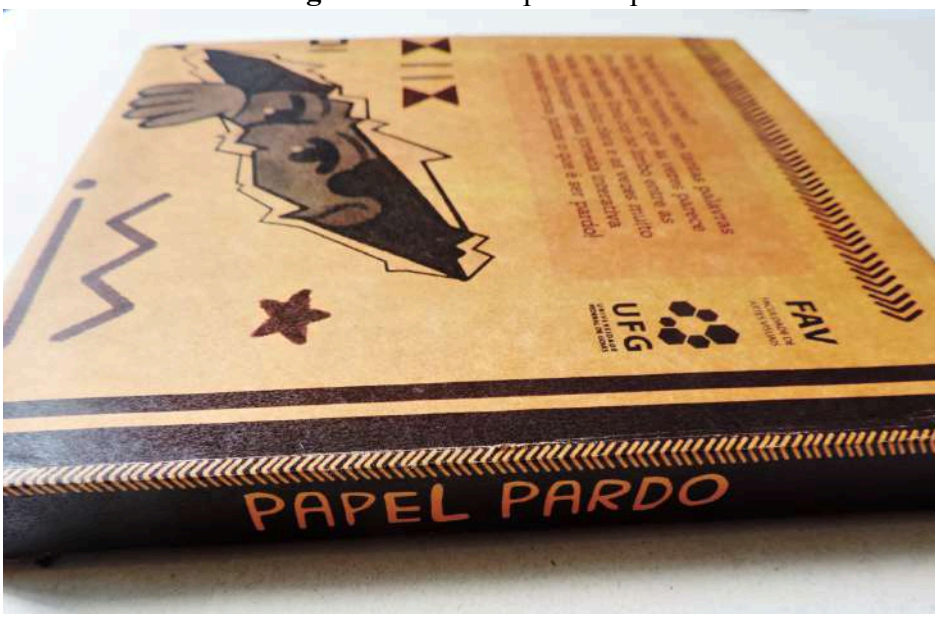
Figura 48 - Protótipo de página interativa

Elaboração própria (2025)

Outrossim, o boneco permitiu analisar a necessidade de adição de capitulares, responsáveis por facilitar a leitura do material, por meio da utilização de letras capitulares

presentes no começo dos parágrafos iniciais de cada página. Dessa forma, o início do texto se tornaria claro, o que beneficiaria o fluxo de leitura.

Figura 49 - Protótipo da capa



Elaboração própria (2025)

Outrossim, a capa, impressa em papel kraft laminado e colada em papelão cinza, ficou com as dimensões de 21,5 x 22 cm de frente e 2,5 cm de lombada. Além disso, o livro foi colado na capa com a folha de guarda, impressa em papel reciclato 180g.

7.2.5 Mockups e acesso ao livro

Os mockups do material foram desenvolvidos no software Adobe Photoshop, com o objetivo de representar visualmente a aparência do livro em situações reais de uso e exposição. Esses modelos simulam aspectos como o formato físico, a textura e a interação com o ambiente, permitindo antecipar como a obra se apresentaria no contexto material.

Figura 50 - Mockup da capa

Elaboração própria (2025)

Figura 51 - Mockup de página interna

Elaboração própria (2025)

Além de demonstrarem a aplicabilidade das ilustrações, os mockups permitem analisar a funcionalidade do papel reciclado dentro do projeto, que promove a utilização de materiais reciclados. Também, a utilização deste papel dialoga com a narrativa pois a presença de fragmentos provenientes de diferentes papéis remetem visualmente ao limbo racial vivido pela personagem principal, que é um espaço simbólico de incerteza e fragmentação identitária, no qual ela se sente confusa quanto ao significado do próprio tom de pele.

A versão digital do projeto, embora não possua as interatividades, tem QR codes que ao serem escaneados permitem o acesso a vídeos demonstrativos de cada uma das interações propostas. Ele pode ser acessada para visualização (portanto em menor qualidade) no QR code abaixo

Figura 52 - QR code de acesso à versão digital do livro

Elaboração própria (2025)

Também é possível acessar o livro para download e visualização em maior qualidade neste código:

Figura 53 - QR code de download da versão digital do livro

Elaboração própria (2025)

Por fim, todos os vídeos de demonstração e pdfs das versões digitais estão disponíveis acessando o QR code a seguir:

Figura 54 - Drive de acesso aos vídeos demonstrativos

Elaboração própria (2025)

Desta maneira, toda a prototipação se encontra disponível para acesso digital, muito embora esse tipo de acesso limite as interações que se pode ter com livro por não possibilitar o contato direto com as interatividades, que, como previsto, são primordialmente analógicas e de suma importância para o projeto.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalmente, com o trabalho concluído, cabe agora considerar os aspectos teóricos e práticos que fizeram parte desta trajetória. Inicialmente, partindo do pressuposto de que havia pouco consenso do que significa o termo “pardo” no brasil - que muita vezes é ainda substituído erroneamente por outros nomes, como moreno, mulato, mestiço - e acaba se perdendo em um limbo racial de definições ambíguas e pouco conclusivas, objetivou-se, ainda que de forma singela, contribuir para uma melhor compreensão do tema, nos limites do que um designer gráfico poderia fazer.

Para isso, o principal objetivo deste trabalho foi o desenvolvimento de um livro ilustrado interativo sobre a identidade parda. Nesse sentido, pode-se concluir que os requisitos projetuais foram devidamente atingidos, mesmo que se considere as limitações que cercam o projeto, como por exemplo o seu alcance ser localizado unicamente no meio acadêmico, o que limita o impacto social que se objetivou com o livro. Ainda assim, não houveram percalços ou maiores dificuldades em realizar o que se propôs como principal.

Quanto aos objetivos específicos de estabelecer e conceituar o pardo, bem como levantar dados sobre sua identidade, foram aspectos muito destrinchados ao longo da pesquisa bibliográfica, devido principalmente a sua relevância na construção do projeto final. Por outro lado, aspectos como a importância da identidade racial e o impacto da representatividade na sua construção foram menos desenvolvidos, embora considere-se que o suficiente. O limbo racial, por sua vez, também foi devidamente conceituado.

A criação de uma narrativa autoral foi outro aspecto que ocorreu com facilidade no desenvolvimento do trabalho. Houve bastante pesquisa e prototipagem de interatividades, muitas das quais, se focaram no desenvolvimento de pop-ups, que acabaram não sendo tão aparentes na versão final do livro. Quanto à pesquisa de repertório imagético relacionado às raízes afro-americanas de pessoas pardas, percebeu-se que é uma área ainda a ser explorada, na qual existem poucos trabalhos e conteúdos visuais. Nesse sentido, havia uma insuficiência de dados, provando mais uma vez a necessidade do desenvolvimento de pesquisas sobre o tema. Percebeu-se também que, quando se fala de interatividade, as principais pesquisas e trabalhos se voltam para o aspecto digital e tecnológico, deixando uma enorme lacuna no que tange interatividade física em projetos editoriais.

Os demais objetivos específicos, de criar um projeto editorial ilustrado e interativo foram devidamente alcançados. Para a concretização do projeto, as metodologias, em especial a de Munari (1981), serviram de guia durante todo o processo, sendo importantes

direcionadores do trabalho. Por outro lado, considera-se que uma metodologia específica para a criação de livros ilustrados ou ainda, um método de criação de projetos interativos, poderiam ser mais condizentes com a pesquisa, contribuindo para melhor aproveitamento projetual. Entretanto, não foi possível encontrar tais metodologias, e dessa maneira, trabalhou-se o melhor possível com as abordagens escolhidas.

Assim, recomenda-se a futuros trabalhos, focar mais tempo e disposição à pesquisa e escolha de métodos condizentes com o que se propõe trabalhar. Além disso, é importante compreender que ao trabalhar com temas poucos explorados, há necessidade de planejar e entender, levando em conta as limitações que poderão haver ao projeto e os redirecionamentos que ele precisará passar.

Por fim, considerados todos os fatos, o projeto final atingiu as expectativas iniciais, passando por conformidades e adequações, mas mantendo fiel o principal objetivo e as ideias centrais propostas. Acredita-se que este é um tema de extrema importância que ainda precisa ser muito explorado e espera-se que o presente trabalho tenha contribuído, de maneira razoável, à trazer mais visibilidade a ele.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL. **Mortes por intervenção policial quase triplicam em 10 anos no país**. Brasília: Empresa Brasil de Comunicação, 18 jul. 2024. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-07/mortes-por-intervencao-policial-quase-triplicam-em-10-anos-no-pais. Acesso em: 2 maio 2025.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

ANDRADE, Júlia Parreira Zuza. O papel da ilustração no livro-ilustrado: uma discussão sobre autonomia da imagem. **Anais do SILEL**, v. 3, n. 1, Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_759.pdf. Acesso em 05 de maio 2024.

ARTHUR SPIDERWICK'S FIELD GUIDE TO THE FANTASTICAL WORLD AROUND YOU. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Arthur-Spiderwicks-Field-Fantastical-Around/dp/1665928778. Acesso em 04 de maio 2024.

BERBEL, Neusi Aparecida Navas. **Metodologia da Problematização**: uma alternativa metodológica apropriada para o Ensino Superior. Seminario: Cio Soc./Hum. Londrina, 1995.

BELANDI, Caio; GOMES, Irene. **Censo 2022: pela primeira vez, desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda**. [*S. l.*], 22 dez. 2023. Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda. Acesso em: 2 abr. 2025.

BIBLIOTECA BRASILIANA GUITA E JOSÉ MINDIN: A MENINA DO NARIZINHO ARREBITADO. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7452. Acesso em 15 de maio 2025.

BOLSANELLO, Maria Augusta. **Darwinismo social, eugenia e racismo científico: sua repercussão na sociedade e na educação brasileira**. Educar em Revista, n. 12, p. 153-165, 1996.

BOLZANI, Isabela. **Datafolha: 60% dos pardos não se consideram negros**. [*S. l.*], 24 nov. 2024. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/11/24/datafolha-60percent-dos-pardos-nao-se-consideram-negros.ghtml. Acesso em: 2 abr. 2025.

BOND, Letycia. **Seis em cada dez negros sofreram discriminação no último ano.** Agência Brasil, São Paulo, 5 nov. 2024. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-11/seis-em-cada-dez-negros-sofreram-discriminacao-no-ultimo-ano. Acesso em 7 maio 2025.

BONIN, Iara Tatiana. **Povos indígenas na rede das temáticas escolares**: o que isso nos ensina sobre identidades, diferenças e diversidade. **Currículo sem Fronteiras**, v. 10, n. 1, p. 73-83, 2010.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez, e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico [...] autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos; e offerecido a El Rey de Portugal D. João V. Coimbra**: Collegio das Artes da Companhia de Jesus; Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, 1712–1728. 8 v.; 2 suplementos. Disponível em: https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/vocabulario-portuguez-latino-aulico-anatomico-architectonico/?page_number=7#dic-viewer. Acesso em: 1 maio 2025.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Em 2023, trabalho infantil volta a cair e chega ao menor nível da série**. Agência de Notícias IBGE, Rio de Janeiro, 18 out. 2024. Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/41618-em-2023-trabalho-infantil-volta-a-cair-e-chega-ao-menor-nivel-da-serie. Acesso em: 8 maio 2025.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=10639&ano=2003&ato=431MTTq10dRpWTbf4. Acesso em: 8 maio 2025.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. **Diretrizes nacionais para a atenção integral à saúde de adolescentes e jovens na promoção, proteção e recuperação da saúde**. Brasília: Ministério da Saúde, 2010. Disponível em: https://bvs.saude.gov.br/bvs/publicacoes/diretrizes_nacionais_atencao_integral_saude.pdf. Acesso em: 2 Maio 2025

BRASIL. Presidência da República. **Sobre a COP**. Brasília: Portal Gov.br, 2025. Disponível em: https://www.gov.br/planalto/pt-br/agenda-internacional/missoes-internacionais/cop28/sobre-a-cop. Acesso em: 7 maio 2025.

CAMPELO, Cristiane de Jesus Cordeiro; QUEIROZ, Juliana Maia de. **A representatividade negra como construção de identidade**: o conto "Lumbiá", de Conceição Evaristo. In: Revista Falas Breves, n. 9, junho, 2021, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó-Breves, Breves-PA. ISSN 23581069.

CEERT – Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades. **Impacto do racismo na saúde da população negra.** São Paulo: CEERT, 2022.

COMO TREINAR O SEU DRAGÃO: COMO TREINAR O SEU DRAGÃO VOLUME 1. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Como-Treinar-Dragão-Cressida-Cowell/dp/8598078719. Acesso em 04 de maio 2024.

CRUZ, Crystian**. Brasileiro**. Disponível em: https://crystiancruz.myportfolio.com/brasilero. Acesso em: 15 out. 2025.

CUNHA, Dami**. Material digital do professor**: Amoras / Dami Cunha; coordenação de Ana Carolina Carvalho, Instituto Avisa Lá. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021. Disponível em: https://www.companhiadasletras.com.br/PNLD/manuais/2022/9786559210749.pdf. Acesso em: 29 de maio de 2025

DAFLON, Verônica Tostes. **Tão longe, tão perto: identidades, discriminação e estereótipos de pretos e pardos no Brasil**. Mauad Editora Ltda, 2018.

DESS, Conrado. Notas sobre o conceito de representatividade. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

DOS SANTOS, Ynaê Lopes. **Racismo brasileiro: uma história da formação do país**. Todavia, 2022.

FARIAS, Priscila Lena. **Estudos sobre tipografia**: letras, memória gráfica e

paisagens tipográficas. São Paulo, 2016.

FERREIRA, Erika Simona dos Santos; ARAÚJO, Kátia Medeiros de. "UMA ABORDAGEM DO DESIGN NO REAL E COMPLEXO MUNDO DO CONSUMO", p. 423-431 . In: **Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings, v. 1, n. 4]**. São Paulo: Blucher, 2014. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/designpro-ped-01140.

FERNANDES, Pablo Moreno. Racismo e invisibilização: representatividade negra em anúncios de revista. In: **E-Compós**. 2022.

FLECK, Felícia de Oliveira; CUNHA, Miriam Figueiredo Vieira da; CALDIN, Clarice Fortkamp. Livro ilustrado: texto, imagem e mediação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 21, p. 194-206, 2016.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024. São Paulo: FBSP, 2024. Disponível em: https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2024/07/anuario-2024.pdf. Acesso em: 2 maio 2025.

FRASCARA, Jorge. **Diseño gráfico para la gente**: Comunicaciones de masa y cambio social. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2000.

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS. Centro de Desenvolvimento da Gestão Pública e Políticas Educacionais. **Trilhos da Alfabetização**: por uma educação antirracista. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2021.

GÓES, Maria Cecília Rafael de. A formação do indivíduo nas relações sociais: contribuições teóricas de Lev Vigotski e Pierre Janet. **Educação & Sociedade**, v. 21, p. 116-131, 2000.

GOMES, Lauro Felipe Eusébio. **Ser Pardo**: O limbo identitário-racial brasileiro e a reivindicação da identidade. v. 5, n. 1, jan–mar. Minas Gerais, 2019.

GOULD, Stephen Jay. **A falsa medida do homem**. Tradução de Hédio do Prado Valladares. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991

GUIMARÃES, Ana Cláudia. Estudo aponta grave desigualdade racial, étnica e de gênero em Manaus. Ancelmo.com – O Globo, 23 abr. 2021. Disponível em: https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/estudo-aponta-grave-desigualdade-racial-etnica-e-de-genero-em-manaus.html. Acesso em: 7 maio 2025.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Classes, raças e democracia**. São Paulo: Editora 34, 2005.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. **Novos Estudos Cebrap**, v. 61, n. 3, p. 147-162, 2001.

HEITLINGER, Paulo. **Tipografia**: origens, formas e uso das letras. 1. ed. Lisboa: Dinalivro, 2006.

HOROWITZ, Eli; QUINN, Russel**l. The Pickle Index**. [S.l.]: Sudden Oak, 2015. Disponível em: https://www.thepickleindex.com/. Acesso em: 29 de maio 2025

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Cor ou raça**. Disponível em: https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html. Acesso em: 2 maio 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Pessoas pretas e pardas continuam com menor acesso a emprego, educação, segurança e saneamento. Agência de Notícias, 11 nov. 2021. Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/35467-pessoas-pretas-e-pardas-continuam-com-menor-acesso-a-emprego-educacao-seguranca-e-saneamento. Acesso em: 11 de maio de 2025.

INSTITUTO C. **Educação antirracista**: conversando sobre racismo com crianças e adolescentes. Instituto C, 6 jun. 2024. Disponível em: https://institutoc.org.br/educacao-antirracista-conversando-sobre-racismo-com-criancas-e-adolescentes/. Acesso em: 7 maio 2025.

KIRCHOF, Edgar Roberto Roberto; BONIN, Iara Tatiana. Literatura infantil e pedagogia: tendências e enfoques na produção acadêmica contemporânea. **Revista Pró-Posições**. Campinas-SP: UNICAMP, 2016.

KREUTZ, Lúcio. Identidade étnica e processo escolar. **Cadernos de pesquisa**, São Paulo, n. 117, p. 79-96, 1999.

LACERDA, João Baptista de. **Sobre os mestiços do Brasil**. [S.l.: s.n.], 1911. Disponível em: http://moodle.stoa.usp.br/file.php/967/Sobre_os_mesticos_do_Brasil.pdf. Acesso em: 1 maio 2025.

LAGO, Mara Coelho de Souza; MONTIBELER, Débora Pinheiro da Silva; MIGUEL, Raquel de Barros Pinto. **Pardismo, Colorismo e a "Mulher Brasileira":** produção da identidade racial de mulheres negras de pele clara. **Revista Estudos Feministas**, v. 31, n. 2, p. e 83015, 2023.

LINNEAN SOCIETY OF LONDON. **Linnaeus and race – easy read**. London: The Linnean Society, 2023. Disponível em: https://www.linnean.org/learning/who-was-linnaeus/linnaeus-and-race-easy-read. Acesso em: 1 de maio de 2025.

LIVRO O PEQUENO PRÍNCIPE DE LOUISE GREIG PARA CRIANÇAS PEQUENAS, CAPA DURA 2023 EM PORTUGUÊS EDITORA HAPERKIDS. Disponível em: https://leiturasorocaba.mercadoshops.com.br/livro-o-pequeno-principe-de-louise-greig-para-criancas-pequenas-capa-dura-2023-em-portugus-editora-harperkids/p/MLB25694402. Acesso em 29 de maio 2025.

MACHADO, Katya Karina Figueiredo; FOLMER, Vanderlei; BALK, Rodrigo de Souza. Uma prática de leitura contemporânea para adolescentes e jovens. **Research, Society and Development**, v. 10, n. 2, p. e17210212348-e17210212348, 2021.

MACIEL, Maria Eunice de Souza. **A eugenia no Brasil**. Anos 90: revista do Programa de Pós-Graduação em História**.** Porto Alegre. N. 11 (jul. 1999), p. 121-143, 1999.

MALACARNE, Juliana**. Emicida fala sobre "Amoras", seu primeiro livro infantil**. Revista Crescer, 05 out. 2018. Disponível em :https://revistacrescer.globo.com/Diversao/Livros/noticia/2018/10/emicida-fala-sobre-amoras-seu-primeiro-livro-infantil.html . Acesso em: 29 de maio 2025

MALAFAIA, Evelyn Dias Siqueira. A importância da representatividade negra na construção de identificação em crianças negras a partir de literatura infanto-juvenil negra. In: **X COPENE: Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros. Uberlândia-MG**. 2018.

MÁXIMO, Thaís Augusta Cunha de Oliveira et al. Processos de identidade social e exclusão racial na infância. **Psicologia em Revista**, v. 18, n. 3, p. 507-526, 2012.

MONTAGU, Ashley**. Man's Most Dangerous Myth**: The Fallacy of Race. New York: Columbia University Press, 1942.

MORAES, B. R.; WEINMANN, A. O. **Notas sobre a história da adolescência**: transformações e repetições. Estilos da Clínica, v. 25, n. 2, p. 280-296, 2020.

MORAES, G. L. Do livro ilustrado ao aplicativo: reflexões sobre multimodalidade na literatura para crianças. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. n. 46, Brasília, July/Dec, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182015000200231&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 05 de maio 2025.

MORAGAS, Vicente Junqueira. **Que categorias o Censo IBGE utiliza para raça e cor?**. [*S. l.*], 17 maio 2023. Disponível em:

https://www.tjdft.jus.br/acessibilidade/publicacoes/sementes-da-equidade/que-categorias-o-censo-ibge-utiliza-para-raca-e-cor. Acesso em: 2 abr. 2025.

MOTTA, Rodrigo Leôncio. **Metodologia de Design aplicada à concepção de Histórias em Quadrinhos Digitais**. 154f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC, Recife, 2012.

MOURA, Bruno de Freitas. **Hora trabalhada de pessoa branca vale 67,7% mais que a de negros**. Agência Brasil, Rio de Janeiro, 4 dez. 2024. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-12/hora-trabalhada-de-pessoa-branca-vale-677-mais-que-de-negros. Acesso em: 7 maio 2025.

MUNARI, Bruno. **Das Coisas Nascem Coisas**. Lisboa: Edições 70, 1981.

Música sem direitos de autor da qual pode fazer o download. Disponível em https://pixabay.com/pt/music. Acesso em: 3 nov 2025.

NEVES, Flávia de Barros. Contestação gráfica: engajamento político-social por meio do design gráfico. *In*: BRAGA, Marcos da Costa. **O papel social do design gráfico**: história, conceitos & atuação profissional. São Paulo: Editora Senac, 2011. cap. 2, p. 45-63.

NEVES, Frederico de Castro. **Inventando o Brasil... uma visão historiográfica**. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 31, n. 2, p. 40–50, 2001.

OLIVEIRA, Alessandro de; RAMOS, Caio; ALBUQUERQUE, José. **Mês da Consciência Negra:** a importância de entender a própria raça. Correio Braziliense, Brasília, 30 nov. 2024. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2024/11/6999358-consciencia-negra-a-importancia-de-entender-a-propria-raca.html. Acesso em: 11 de maio de 2025.

O PEQUENO PRÍNCIPE. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Pequeno-Príncipe-Louise-Greig-ebook/dp/B0C54KS3S2. Acesso em 29 de maio 2025.

OSÓRIO, Rafael Guerreiro. **O sistema classificatório de cor ou raça do IBGE**. 2003

PÁDUA, Gelson Luiz Daldegan. A epistemologia genética de Jean Piaget. **Revista FACEVV**, vol. 1., 2009. Número 2. p. 22-35.

PAZMINO, Ana Verónica. Uma reflexão sobre Design Social, Eco Design e Design Sustentável. I Simpósio Brasileiro de Design Sustentável Curitiba, 4-6 de set. de 2007.

PINHEIRO, Igor Tonney. **Coletivo Baobá**. Disponível em: https://www.behance.net/gallery/135107839/Coletivo-Baoba. Acesso em 29 maio 2025.

PODER360. **Não existe racismo quando a vítima é branca, diz STJ**. *Poder360*, 2 fev. 2025. Disponível em: https://www.poder360.com.br/poder-justica/nao-existe-racismo-quando-a-vitima-e-branca-diz-stj/. Acesso em: 12 de maio de 2025.

Redenção de Cam. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/83833-a-redencao-de-cam. Acesso em: 12 de maio de 2025. Verbete da Enciclopédia.ISBN: 978-85-7979-060-7

REY, Alain. **Juventude**: palavra inventada. In: SEBBAR, Leïla (org.). Jeunesses: l'éternel retour. Paris: Autrement, 1989. Tradução publicada em: Revista Brasileira de Educação, São Paulo, n. 2, p. 153–155, jan./jun. 1990.

RIBEIRO, Aline. **Mortes violentas caem, mas Brasil é o 18º país com maior índice de letalidade do mundo, aponta Anuário de Segurança**. O Globo, Rio de Janeiro, 18 jul. 2024. Disponível em: https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2024/07/18/mortes-violentas-caem-mas-brasil-e-o-18o-pais-com-maior-indice-de-letalidade-do-mundo-aponta-anuario-de-seguranca.ghtml. Acesso em: 2 Maio 2025.

RIBEIRO, Djamila. **La estrategia del Estado brasileño fue fingir que no había racismo**. Entrevista concedida a Naiara Galarraga Gortázar. *El País*, 29 mar. 2022. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2022-03-29/djamila-ribeiro-filosofa-la-estrategia-del-estado-brasileno-fue-fingir-que-no-habia-racismo.html. Acesso em: 7 maio 2025.

ROCHA, Hortência Sousa. **Pardo**: uma identidade construída no limbo? processos de subjetivação dos pardos no contexto brasileiro. 2023.102 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Psicologia/CCH) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

SAMARA, Timothy. **Grid: construção e desconstrução.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SANTOS, Denis Moura dos. **Pardos**: a visão das pessoas pardas pelo Estado Brasileiro. Curitiba: Appris, 2021.

SANTOS, Iraneide Nascimento dos; BLACK, Taciana Lima de Paula; SILVA, Kalina Vanderlei; SANTOS, Carolina da Franca Bandeira Ferreira. **O racismo estrutural e seu impacto na saúde do adolescente afrodescendente brasileiro**. *P*hysis: Revista de Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, v. 34, e34025, 2024.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. **Racismo brasileiro: uma história da formação do país**. Todavia, 2022.

SASSINE, Vinicius. **Obras da COP30 para saneamento têm ritmo lento, esgoto sem funcionar e cobrança alta por água**. Folha de S.Paulo, São Paulo, 26 fev. 2025. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2025/02/obras-da-cop30-para-saneamento-tem-ritmo-lento-esgoto-sem-funcionar-e-cobranca-alta-por-agua.shtml. Acesso em: 7 maio 2025.

SECRETARIA DE ESTADO DE SEGURANÇA PÚBLICA DO DISTRITO FEDERAL; SEEDF; PNUD; ONU Mulheres. **Prevenção e enfrentamento à violência contra meninas e mulheres**: guia com orientações para profissionais da educação. Brasília, 2020. Disponível em: https://www.tjdft.jus.br/informacoes/cidadania/nucleo-judiciario-da-mulher/parceiros/material-informativo-e-instrucional/guia-prevencao-mulheres-e-meninas.pdf. Acesso em: 2 Maio 2025.

SOUZA, F. P. de. Identidade, Representatividade e Ancestralidade na obra Amoras de Emicida. Práticas Educativas, Memórias e Oralidades - Rev. Pemo, *[S. l.]*, v. 6, p. e13494, 2024. DOI: 10.47149/pemo.v6.e13494. Disponível em: https://revistas.uece.br/index.php/revpemo/article/view/13494. Acesso em: 9 maio. 2025.

SILVA, Aldir Henrique**. Quais são as dimensões do racismo?** JusBrasil, 30 out. 2023. Disponível em: https://www.jusbrasil.com.br/artigos/quais-sao-as-dimensoes-do-racismo/2022793369. Acesso em: 7 maio 2025.

SILVA, M. L. **Racismo e os efeitos na saúde mental**. In: BATISTA, L. E.; KALCKMANN, S. (Orgs.). Seminário saúde da população negra do Estado de São Paulo 2004. São Paulo: Instituto de Saúde, 2005. p. 129-132.

TEIXEIRA, D. J. **A interatividade e a narrativa no livro digital infantil: proposição de uma matriz de análise. 2015. 204f**. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Design e Expressão gráfica), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

THOMAZIN, Jéssica. **Zuri Black Beauty**. Disponível em https://www.behance.net/gallery/217785031/Zuri-Black-Beauty. Acesso em 29 maio 2025.

TRINDADE, Luiz Valerio de Paula; ACEVEDO, Claudia Rosa. SEM LAÇOS FAMILIARES. COMO O CINEMA INTERNACIONAL NATURALIZA O ARQUÉTIPO DE LOBO (A) SOLITÁRIO (A) DE PERSONAGENS NEGROS (AS). In: **CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS: TÓPICOS ATUAIS EM PESQUISA-VOLUME 5**. Editora Científica Digital, 2024. p. 215-236.

TSCHICHOLD, Jan. **A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro**. Atelie Editorial, 2007.

VON MARTIUS, Karl Friedrich; RODRIGUES, José Honório. **Como se deve escrever a história do Brasil**. *Revista de Historia de América*, [s.l.], n. 42, p. 433–458, 1956.

WEDDERBURN, Carlos Moore. **O racismo através da história**: da antiguidade à modernidade. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

ZENI, Sílvia de Moraes Nastari; BRAGA, Marcos da Costa**. Mancha tipográfica**: uma análise do elemento de composição dos livros da coleção Biblioteca de Literatura Brasileira. **Pensamentos em Design**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, jul. 2021. DOI: 10.36704/pensemdes.v1i1.5908.

APÊNDICE A - Narrativa do livro

Lá em casa, somos um trio. Meu pai é o brincalhão da casa, tem a pele clara e apenas alguns fiozinhos na cabeça, mas diz que seu cabelo era mais sedoso do que todos que já vi nos comerciais de shampoo. Já mamãe é cor de chocolate e tem cabelos de algodão, que sempre chegam primeiro que ela. Principalmente por causa do cheiro doce que têm.
E eu estou no meio do caminho, quase como um café pingado. Uma mistura perfeita entre as pessoas que mais amo. Em casa, vivemos assim e por mais que fôssemos diferentes, essa diferença era invisível para mim.

Cresci vendo as coisas dessa maneira e isso fazia do diferente, comum. A mamãe sempre dizia que essas diferenças entre nós tinham motivos para existir e isso nunca foi um problema por si só, às vezes só era engraçado a maneira como as pessoas agiam diante dessas diferenças.

Mamãe sempre me viu como uma obra prima, cheia de beleza e novata na vida. Sempre me ensinando como funcionavam as engrenagens do mundo. Mundo esse, que não é dos mais acolhedores com gente pretinha. Assim, sei que, se hoje considero meu cabelo lindo, como o dela, foi porque ela me ensinou a me amar, mesmo que ninguém tenha ensinado isso para ela quando ela tinha a minha idade.

Por ter vivido com as consequências do pensamento de se sentir inadequada, ela tentou me ensinar uma visão de mundo diferente daquela que foi ensinada a ela, mas muito mais acolhedora. E foi assim que aprendi a amar o que vejo no espelho. Mamãe também me ensinou que o mundo ao meu redor poderia tentar me rebaixar, assim como fez com ela, mas que, para o meu bem e para o bem dos outros pretinhos (até os mais escuros que eu), era importante afirmar e reafirmar nossa beleza. Não para dizer que ela é maior que as outras, mas para evitar que seja apagada, como já foi antes.

Ao começar a frequentar a escola, principalmente depois de mais velha, comecei a perceber umas coisas estranhas. Antigamente, essas coisas aconteciam em afirmações soltas e um pouco desconexas, mas que recentemente começaram a fazer sentido. As pessoas na escola tratam as coisas que eu herdei da minha mãe de um jeito diferente.

Há alguns dias falaram pra mim que meu cabelo é “igual a uma bucha”. Nos anos anteriores e desde o momento que entrei no colégio, sempre ouvi coisas parecida. “Seu cabelo é engraçado”, “É peruca seu cabelo?”. Mas, quando eu era criança, essas afirmações eram inocentes, às vezes era só curiosidade sobre cabelos diferentes. Só que algumas crianças são mais cruéis. Já ouvi falarem até “Seu cabelo é bem ruim né” enquanto davam risada.

Essas já tinham um pouco mais de conhecimento sobre como o mundo tratava as pessoas de cabelo crespo e assim repetiam esse tratamento. Meu pai me disse que elas não falam por mal, que apenas repetem o que ouvem no mundo dos adultos. Eu acho que ele tá certo. O que elas dizem é uma cópia do que já ouvi antes na boca de adultos. Meus tios por parte de pai mesmo já disseram coisas assim. “Tadinha dela, tão pequenininha e tem que ficar sofrendo com esse cabelo que dá trabalho, por que não alisar e facilitar para ela?”.

Eu e meus pais estávamos nesse dia no churrasco de aniversário da esposa desse tio. Todos nós ouvimos o que ele disse e na hora meus pais ficaram sem saber o que dizer. Eu acho que tinha uns 9 anos na época e nunca esqueci dessas palavras. Lembro que mamãe arregalou os olhos, mas ficou calada. Meu pai levou um tempo para retrucar meu tio, então disse que meu cabelo era a coroa da sua princesinha e que, para manter essa coroa, dedicaria todo o esforço do mundo.

O mundo dos adultos parece ser dividido em duas cores apenas, preto e branco. Onde uma cor carrega o peso de tudo que é negativo e, a outra, tudo de agradável e mais puro. É como se fosse um desenho animado, onde existe só o bem e o mal. Os adultos agem como se tivesse sido sempre assim, mas eu acho estranho, porque dentro desse mundo preto e branco, não tem lugar pra mim. Em meio a esse cenário, existo como um meio que, na visão deles, não é bom, mas teve a sorte de não ser tão ruim assim.

Se o mundo fosse só preto e branco, eu, que não sou preta como minha mãe e nem branca como meu pai, seria o que? Nessas horas, parece que estou em um limbo sem fim. Neste lugar, a maneira que minha cor é vista depende de onde estou e com quem estou. Neste lugar eu não sei que cor eu sou e perco um pouco de mim mesma. Entre a família de minha mãe, sou a mais clara e, no meio da de papai, sou a mais escura. E, assim, transitando entre esses grupinhos de pessoas semelhantes, sou sempre a “diferente” .

Até mesmo a vovó, que é bem mais preta do que eu, às vezes também fala como esses adultos. Esses dias ela se queimou enquanto alisava seu cabelo. Então perguntei “Por que continua alisando seu cabelo se isso danifica ele e te machuca todas as vezes?” Ela disse que o cabelo dela é muito ruim, que dei sorte pois, graças ao vovô, mamãe e eu não temos o cabelo tão pixaim quanto o dela.

Vovó é uma mulher muito bruta, já viveu de tudo. Tentei dizer a ela várias vezes que o que ela acredita não é verdade, que o cabelo dela é lindo, apesar de eu nunca sequer ter o visto, já que esteve sempre alisado. Ela nunca leva a sério que eu digo, como se fosse uma ironia ou alguma tiração de sarro com a aparência dela. Nesses momentos eu tento reafirmar que o que eu digo é verdade, sem nenhuma graça ou ironia, mas ela revira os olhos e se cala.

A vovó Teresa viveu mais de 70 anos escutando que ela era feia, que seu cabelo não era bom e que o mínimo que ela poderia fazer para consertar sua aparência era alisar seus cachos. Também, já deve ter escutado muitas vezes, de forma irônica, que era bonita. Sabendo disso, não sei muito bem o que falar para ela para a convencer de que é bonita e que só digo isso pois realmente vejo beleza nela.

O tom de pele da vovó Teresa é quente e vivo, difícil de se ver por aí. Para uma pessoa de sua idade, as rugas são poucas, o que a faz parecer mais jovem do que é. Os anos levaram metade do volume da boca da vovó, mas mamãe me mostrou algumas fotos de quando dela quando era mais jovem e dava para ver como ela tinha lábios bem carnudos, que certamente não precisariam de nenhum preenchimento para serem considerados extremamente belos nos dias de hoje.

Eu, mesmo sendo jovem, tento mudar os pensamentos dela em sua velhice, do jeito que mamãe fez comigo. Fazendo ela ver como sua beleza é gigantesca, mas isso não é fácil. Meus nem 14 anos de vida me fazem sentir insignificante perto dos 70 e tantos que minha avó viveu. No começo, pensei que ela nunca acreditaria no que digo, que eu estava em uma missão impossível, mas não desisti.

Palavras bonitas não custam nada para serem ditas, mas podem fazer grande diferença, é o que eu acho. Então eu tento, de pouco em pouco, mas sem desistir. Tenho bastante tempo para fazer isso, já que vou para a casa dela quase todos os dias após a escola. Então digo para ela todos os dias que ela é linda, que seu cabelo é lindo e, de vez em quando, vejo ela sorrir de canto de boca, mostrando que o que eu faço tem sim resultado. Quero mostrar para ela que, mesmo que o universo inteiro aponte para ela e diga que ela não é bonita, minha opinião nunca mudará, pois hoje eu só sou bonita como sou porque ela é bonita como é.

Na TV, tem um desenho novo que eu assisto às vezes. Nele, tem uma personagem igual à minha mãe, igual a minha avó quando era jovem. Ela luta do lado dos mocinhos, do lado do bem, ao lado de outras 5 heroínas. Ela é linda e poderosa, a minha favorita. Me lembro de ter visto poucos desenhos assim quando eu era mais nova. E, o que faz desse desenho ainda mais especial, é que ele não tem só uma personagem negra, mas várias. E essas personagens participam ativamente da trama e são bem desenvolvidas, igual a todos os outros personagens, o que eu achei incrível.

Já me perguntaram na escola que cor que eu achava que eu era. Eu disse que sou preta, igual minha mãe. Alguns colegas negaram, falaram que eu não sou. Sou clara demais pra ser preta. Fiquei meio confusa. Qual é a lógica por trás de outra pessoa saber mais sobre a minha cor do que eu? Quem me disse isso não era cientista e nem pesquisador, mas um

menino branco de 14 anos e seus 3 ou 4 amiguinhos que estavam do seu lado. Sei que eles provavelmente sabem pouco sobre o assunto, mas a convicção deles era tamanha ao ponto de me fazer questionar minha própria identidade.

Quando eu era mais nova, eu disse em uma brincadeira que ia ser uma certa personagem. Alguns dos meus amigos falaram que não. Que eu era escura demais pra ser ela. Aparentemente, eu não sou de cor nenhuma. Daí, esses dias aprendi uma palavra nova, “pardo". Algumas pessoas disseram que era o jeito certo de chamar pessoas como eu. Passei então a dizer para as pessoas que eu sou parda.

Algumas me responderam que não sou, que pardo não existe, que pardo é cor de papel. Pesquisando mais sobre o assunto, descobri que o que elas falavam tinha algum fundo de verdade. Fato é que grande parte das pretas e pardas sofrem o mesmo racismo, por mais que em diferentes intensidades. Isso também faz delas semelhantes, e diferentes das pessoas brancas. Mas a realidade é que inúmeros brasileiros aprenderam que são pardos e se apegaram a isso, então não faz sentido negar a existência do que essas pessoas sempre sentiram sobre si mesmas.

Acho que o mundo dos adultos parece ser dividido em duas cores apenas, preto e branco. Mas isso é porque eles aprenderam errado. Igual a Vovó, que achava que o cabelo dela era ruim.
Na verdade, existem muito mais cores. Muitos mais tons. Até o preto é colorido. O mundo não é preto e branco. Não tem só bem e mal. Não é isso ou aquilo. Tem várias cores, vários cheiros, várias formas. Está tudo bem ser preto claro. Branco escuro. Cinza ou pardo. Estou começando a entender que a mesma cor tem vários tons.

Mas e quanto a mim?
Eu sou parecida com minha mãe, com minha vó, com a mãe dela. Temos os mesmos olhos, a mesma boca, o mesmo nariz, o mesmo cabelo, a mesma origem. Mas também sou parecida com meu pai. E, no fim das contas, eu sou eu mesma. Meu cabelo é bom. Minha pele é linda. Meu nariz redondinho. Eu sou parecida com as pessoas que eu amo, mas do meu próprio jeito. Porque eu sou eu, não mais ninguém. Parda ou preta. Eu posso escolher ser quem eu quiser. E você, de que cor é?