

O Gato Preto



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Escola Superior de Desenho Industrial

O Gato Preto

Relatório de Trabalho de Conclusão de Curso
Aluna: Laís Hasek Nogueira
Orientador: Daniel Portugal
RIO DE JANEIRO | Agosto de 2021

Agradecimentos

Primeiramente fico muito feliz de estar finalmente nessa última etapa da graduação, depois de tantas greves e complicações do percurso. Fico grata que a UERJ/ESDI ainda resista.

Agradeço à todos que fizeram/fazem parte do Colaboratório, que para mim foi como uma segunda faculdade, um local de troca e aprendizado muito precioso e de que sinto imensa falta.

Obrigada ao meu orientador Daniel, por não desistir de mim mesmo com meus sumiços e atrasos.

Obrigada a Clara Gavilan por todo suporte e ensinamentos na área de ilustração e principalmente pelo bom humor e sinceridade ao passar suas experiencias e aprendizados.

Obrigada a todos os meus amigos do Discord que tornaram o período da quarentena muito mais

agradável do que seria sem eles.

Ao meu primo e a Mari pelos finais de semana jogando e o apoio nos mutirões de cozinha na casa da minha avó durante a quarentena.

Agradeço também ao meu pai pelo suporte e conselhos na parte de storyboard, além de aguentar meus surtos e doideiras.

À minha mãe, que infelizmente não pode estar presente, mas que me acompanhou durante esse processo e sempre me incentivou a continuar desenhando e a fazer o que gosto.

As minhas gatinhas Luna e Fran que foram apertadas e abraçadas em excesso durante todo esse processo de quarentena e confecção do TCC.

Por fim, ao João Pedro, pelo suporte e parceria, sem você seria impossível realizar esse projeto.

Sumário

1. Introdução.....	5
2. Pesquisa.....	8
2.1 Breve Introdução à História do Livro Ilustrado.....	9
2.2 Breve Introdução à Literatura Infantil.....	12
2.3 Elementos do livro infantil ilustrado.....	14
2.4 Literatura Infantil e a Relação Texto e Imagem.....	17
2.5 Diagramação do Livro Infantil Ilustrado.....	18
3.Desenvolvimento.....	20
3.1 Considerações Sobre a Temática.....	21
3.2 Pesquisa de Livros com Temática Similar.....	24
3.3 Escolha do Autor.....	29
3.4 Sobre O Conto O Gato Preto.....	30
3.5 Escolha do estilo.....	33
3.6 Análise de Edições Anteriores do Livro.....	35
3.7 Referências Visuais.....	40
3.8 Definições Projetuais.....	43
3.9 Sobre as Etapas do Processo de Produção do Livro Infantil.....	44
4.Resultados.....	49
Texto do Livro.....	50
Storyboard.....	54
Reprodução dos Spreads Finalizados.....	84
Mockup.....	87
5.Considerações Finais.....	90
6.Referências.....	93
7.Anexos.....	96

1.Introdução

Esse relatório se propõe a estudar o livro infantil ilustrado com foco em temáticas consideradas de difícil abordagem para o público infantil. Além disso, o relatório acompanha o desenvolvimento de projeto e produção de um livro infantil ilustrado baseado no conto "O Gato Preto", de Edgar Allan Poe.

O trabalho começou com uma pesquisa que tentou desenvolver um levantamento teórico da questão da história do livro ilustrado e, também, da literatura voltada especificamente para o público infantil, a partir da análise de exemplos específicos, assim como do contato com uma bibliografia teórica sobre o assunto. O principal eixo dessa pesquisa foi o estudo de obras da literatura infantil que abordassem temáticas consideradas "sombrias" ou "macabras", normalmente afastadas do público mais novo. Busquei, por um lado, compreender os motivos culturais dessa dissociação entre a infância

e as realidades desconfortáveis da vida e, por outro, examinar como a abordagem dessa temática pode ajudar a criança a entender e dar sentido a situações que ela pode estar vivenciando.

Um dos focos dessa análise se concentra na relação entre texto e imagem, já que, em geral, na literatura para crianças a composição imagética dos livros carrega uma maior relevância significativa para a obra. Além disso, outro eixo relevante da pesquisa é o modo de construção narrativa das obras abordadas. Por fim, me pareceu relevante, também, fazer um breve levantamento da evolução dos livros infantis e como as possibilidades de expressão imagética neles vêm se expandindo. A partir disso, tentei tecer algumas considerações de ordem geral sobre esses aspectos da produção dessa modalidade literária, na esperança de nortear meu trabalho de produção do exemplar em questão.

Após a fase de pesquisa, se iniciou a fase de

produção, em que eu estudei a fundo a obra de minha escolha e pensei nas questões de design que compõem o projeto, que estão listadas mais a frente nesse texto. A escolha do autor a ser ilustrado e adaptado, Edgar Allan Poe, foi orientada por um conjunto de fatores, como detalhado no subcapítulo 3.3: sua abordagem de temas macabros, seu lugar de destaque no cânone literário, assim como uma motivação pessoal, já que, quando criança, seu livro Histórias Extraordinárias (Nova Fronteira, 2014), traduzido e adaptado por Clarisse Lispector, era um dos meus favoritos.

2. Pesquisa

2.1 Breve Introdução à História do Livro Ilustrado

Em *Para Ler o Livro Ilustrado*, Sophie Van der Linden (2011) traça uma trajetória do livro híbrido com texto e imagem: compartilhando sua gênese com o livro puramente textual, o livro ilustrado começa como um rolo de pergaminho e evolui, ao longo dos séculos, para o formato que conhecemos melhor atualmente, o Códex. Antigamente, era limitado pelas formas de reprodução de imagem, que evoluíram ao longo do tempo, como por exemplo a xilogravura – técnica que inicialmente permitiu a produção dos livros infantis, já que possibilita a reprodução de imagens em maior escala. Depois, se desenvolveram várias outras técnicas, como a litografia, monotipia, serigrafia, gravura em metal e o estêncil.

É importante ressaltar, na história do livro infantil, o período entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX, que ficou conhecido como a “idade de ouro”. Nessa época, houve uma reunião de



Exemplo do processo de xilogravura



Exemplo do processo de gravura em metal

inovações na tecnologia de impressão; uma mudança em como o mundo enxergava a infância, mais próxima da concepção atual de criança, como um indivíduo essencialmente diferente do adulto; e o surgimento de uma série de artistas brilhantes, como, por exemplo, Sir John Tenniel, que produziu ilustrações para Alice no País das Maravilhas (Macmillan, 1865), de Lewis Carroll, obra que talvez tenha marcado o início desta nova era. Eles trouxeram um novo tipo de relação entre texto e imagem dentro do contexto do livro, onde as imagens passaram a desempenhar um papel fundamental na experiência de leitura e, posteriormente, viriam a se tornar indispensáveis para esta.

Ainda, segundo Linden o livro ilustrado, como o conhecemos atualmente, só passou a ser possível com a diversificação das técnicas de impressão, como a criação de impressoras offset, jato de tinta, entre outras disponíveis hoje. Foi a partir desse momento que os artistas adquiriram maior liberdade na hora de criar suas



Ilustração de Sir John Tenniel

ilustrações, não mais presos a alguns poucos processos de impressão de suas gravuras, que os limitavam. Além disso, com o crescimento das gráficas, o formato do livro infantil também se tornou variável: artistas começaram, então, a explorar a materialidade do livro, criando encadernações experimentais e inovadoras, como, por exemplo, o livro sanfona, o livro de banho, pop-up books, livros com texturas, entre outros. A princípio, o valor do livro para crianças estava estritamente ligado

à alfabetização e à propagação da cultura local, mas ao longo do tempo ele passou a ganhar um caráter mais lúdico, conforme a visão da sociedade em relação à criança foi se modificando. Alguns dos primeiros livros infantis notáveis são: Struwwelpeter (1845), de Heinrich Hoffmann; Alice's Adventures in Wonderland (1865), de Lewis Carroll's; Tintin-Lutin (1898), de Benjamin Rabier; e The Tale of Peter Rabbit (1902), de Beatrix Potter; Where the Wild Things Are (1963), de Maurice Sendak.



Ilustração de Maurice Sendak

2.2 Breve Introdução à Literatura Infantil

A literatura destinada a crianças evoluiu muito ao longo dos séculos, principalmente graças à “fascinação pelos anos da infância, um fenômeno relativamente recente” (HEYWOOD, 2004, p. 13). Philippe Ariès (1981, p. 14), em seu livro *História social da criança e da família*, argumenta que, antes da Idade Moderna, a criança era vista como um pequeno adulto, diferente apenas no tamanho e na força, resultando em uma maior dependência, já que não conseguia ainda realizar as tarefas do cotidiano de forma efetiva. Corroborando a isto, Heywood (2004, p. 87), em *Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente*, afirma que outro fator que pesava para a desvalorização da infância era a alta taxa de mortalidade, ou seja, era incerto se aquele indivíduo iria sobreviver para se tornar um adulto e, por isso, tinha menos valor. Em linhas gerais, as crianças eram consideradas como adultos

imperfeitos ou incompletos e não como indivíduos distintos e com características próprias; no mundo pré-moderno, a infância ocupava um lugar periférico.

Até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou a falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo (ARIÈS, 1981, p. 50).

Foi no período do Renascimento que a concepção de infância começou a mudar e surgiram os primeiros livros infantis, sendo estes apenas com função didática (geralmente religiosa). “A ‘descoberta’ da infância teria de esperar pelos séculos XV, XVI e XVII, quando então se reconheceria que as crianças precisavam de tratamento especial, ‘uma espécie de quarentena’, antes que pudessem integrar o mundo dos adultos” (HEYWOOD, 2004, p.23). Antigamente, durante o

período da idade média, as crianças participavam em conjunto com os adultos dos eventos comunitários, escutando as narrativas que eram transmitidas oralmente à toda comunidade, sem distinção de faixa etária, como exemplificado na passagem a seguir:

As classes populares medievais compartilhavam com as crianças os fabliaux (narrativas breves, alegres, anônimas, casos da vida cotidiana) e os contos maravilhosos (de fadas ou de encantamento). (AZEVEDO, 2001, p. 4).

O conceito de lúdico ainda não estava atrelado à criança, este vai apenas aparecer muito mais tarde. Apenas ao longo do tempo que a definição de infância foi se consolidando até chegar ao que conhecemos hoje. “Somente em épocas comparativamente recentes veio a surgir um sentimento de que as crianças são especiais e diferentes, e, portanto, dignas de ser estudadas por

si sós” (HEYWOOD, 2004, p.10). É a partir daí que começam a surgir os clássicos da literatura infantil, ou seja, reconhecer a criança como um indivíduo com suas particularidades foi indispensável para o nascimento da literatura infantil. Ela surge de um processo de apropriação e adaptação de narrativas que não eram inicialmente destinadas de forma específica às crianças, de um traslado de histórias de um mundo adulto para o universo infantil a partir do entendimento de que adultos e crianças são distintos.

A gênese da literatura infantil caracteriza-se por duas práticas: apropriação e posterior adaptação. Essas práticas foram empregadas principalmente até que o processo de conscientização da necessidade de uma produção pensada exclusivamente para o público infantil estivesse mais avançado, ou seja, até a consolidação da literatura infantil propriamente dita. (NECYK, 2007, p. 17)

2.3 Elementos do livro infantil ilustrado

Formato do livro

O formato do livro ilustrado contemporâneo apresenta grande variação e a localização tanto do texto quanto das imagens estão atreladas às dimensões que serão definidas ao livro. Esse formato pode ser definido pelo artista ou como acontece em muitos casos é limitado pela editora, como no caso do formato quadrado da Éditions du Rouergue (adicionar figura). Segundo Sophie Van der Linder, os formatos mais comuns no mercado são o vertical (também chamado de “a francesa”), mais alto do que largo, o paisagem (largura maior que altura) e o quadrado. Outros formatos não tão convencionais permitem o uso da imagem de uma forma diferente (ROMANI, 2011).

Linden comenta que o formato mais corriqueiro é o retrato, onde as imagens aparecem

isoladas na maioria das vezes. Já o formato horizontal permite uma organização plana das imagens, favorecendo a expressão do movimento e do tempo, e a realização de imagens sequenciais. Por fim, o formato quadrado permite que quando se usa a página dupla, se torne horizontal.

Quanto aos formatos irregulares a autora afirma que existe uma grande variedade e uma criatividade surpreendente por parte dos autores, que podem, por exemplo, mudar o formato das páginas, como *O Aquário de Sushi* de Bénédicte Guettier, que transformou as páginas de seu livro em formato do aquário do personagem principal. Existem edições também que utilizam métodos de encadernação diferenciados, dispondo as páginas em formato de sanfona (como o livro *Manaus* de Irena Freitas, mostrado na próxima página), ou também que utilizam papéis e materiais diferentes no miolo.



O Aquário de Sushi de Bénédicte Guettier



Livro Manaus de Irena Freitas

Tipografia

No livro ilustrado, o bloco de tipografia é, na maioria das vezes, quase inexistente (ROMANI, 2011). Anteriormente, no século XIX, esses livros, “embora com formas gráficas mais estimulantes, usavam uma tipografia neutra para não distrair a criança.” (ROMANI, 2011, p. 32). A ideia do tipo como um elemento secundário do livro ilustrado guiou a maioria dos autores, até que por volta da década de 1980, com o computador, a manipulação dos tipos digitais facilitou o trabalho e incentivou um livro “mais integrado, à medida em que o autor/ilustrador passa a ter participação mais ativa no processo de design.” (ROMANI, 2011, p. 33). A legibilidade continua sendo o principal aspecto da escolha do tipo, mas é importante usar a tipografia de forma que ela seja um convite à leitura (HULBURT, 1986 apud ROMANI, 2011). Outro caminho que alguns artistas e designers seguem é o da tipografia experimental.

Apesar de ser um recurso único e inovativo, isso “inviabiliza a reprodução em diversas línguas com a mesma qualidade.” (ROMANI, 2011, p. 34).

Elementos Formais

Em linhas gerais, é possível dividir o livro ilustrado em quatro elementos principais, sendo eles os seguintes:

Capas: segundo Linden (2011, p.57) a capa constitui antes de mais nada um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto da leitura. Ela transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero... situando assim o leitor numa certa expectativa. Tais indicações podem tanto introduzir o leitor ao conteúdo como levá-lo para uma pista falsa.

A capa de um livro é constituída pela

primeira e quarta capas, que podem tanto serem independentes como formarem uma única imagem, se complementando. Além da imagem, as capas costumam conter outras informações, como título, autor, ilustrador, um pequeno texto sobre o livro (geralmente na quarta capa) e inscrições legais obrigatórias (como número de ISBN ou código de barras)

Guardas: a função principal dessas páginas é ligar a capa ao miolo, ou seja, sua característica principal é material. Entretanto, os autores de livros ilustrados geralmente utilizam essas páginas para, segundo Linden (2011, p.59) conduzir o leitor a uma certa disposição de espírito, se utilizando de ilustrações, padrões ou diferentes cores de papel para dar uma pista ao leitor de qual será o tom do livro.

Folha de Rosto: comumente atende a convenções editoriais, trazendo indicações do título, nome do autor e ilustrador e da editora, acompanhados de

uma imagem emoldurada que retoma o detalhe de uma imagem interna. Alguns autores utilizam essas páginas como uma pré-narrativa, semelhante aos pré-créditos do cinema.

Miolo: consiste no conteúdo em si, na história do livro e suas ilustrações, sobre as quais as formas de diagramação e a relação entre texto e imagem serão abordadas nos tópicos seguintes.

2.4 Literatura Infantil e a Relação Texto e Imagem

Inicialmente, na literatura infantil, a ilustração cumpria sua tradicional função – elucidar o texto. Hoje, não é raro encontrarmos publicações nas quais imagem e texto são igualmente responsáveis pela narrativa. Em alguns casos, a imagem toma a frente da obra, tornando-se a matéria principal do livro. Em outros, como no “livro de imagem”, a narrativa é construída unicamente pela imagem e o texto

ocupa os campos “pré-textuais” e “pós-textuais”, como título, nome do autor e sinopse. O livro infantil contemporâneo não corresponde, unicamente, ao livro com ilustração, mas àquele em que a narrativa depende da interação de ilustração e texto.

A relação estabelecida entre texto e imagem no livro infantil pode ser classificada em três principais categorias, segundo Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011), sendo elas as seguintes: em alguns livros infantis, as histórias são contadas duas vezes – uma pelo texto, e outra pela ilustração. A compreensão da história pelo leitor se dá tanto pelo texto quanto pela ilustração. O termo designado para classificar essa relação é narrativa de estruturação – o que é dito no texto é mostrado de maneira análoga na imagem.

A relação de narrativa paralela pode ser descrita através da interação e do diálogo estabelecidos entre texto e imagem. Nesse tipo de

relação, as imagens amplificam o significado das palavras e as palavras expandem a apreensão da imagem. A dinâmica empregada por esse tipo de interação é complementar, pois ambos os meios são primordiais para o desenrolar da história e um depende do outro.

A relação de narrativa interdependente é um pouco mais complexa e pode ser classificada em duas subcategorias. A imagem pode dar ênfase ao texto, acrescentando, estendendo, amplificando o significado da palavra escrita. Ou, esses elementos podem ser contraditórios, ou seja, onde imagem e texto dão informações opostas ou diferentes. Ambas as categorias se utilizam do humor, ironia, surrealismo ou surpresa para darem um caráter novo à história.

2.5 Diagramação do Livro Infantil Ilustrado

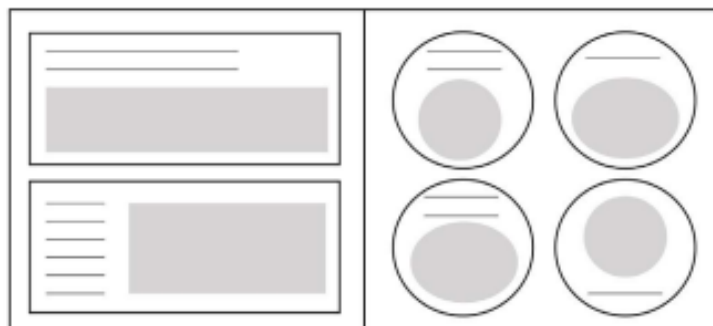
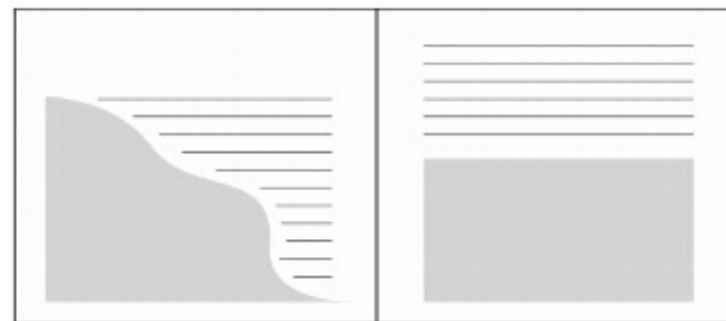
A relação entre o texto e a imagem, abordado no texto acima, influencia o tipo de diagramação

que será utilizada no projeto do livro. Van der Linden (2011) apresenta quatro classificações de diagramação dos livros para criança, sendo elas as seguintes: diagramação **dissociativa** – a ilustração é aplicada em uma área separada do texto, sem interação direta. Esta disposição é comumente encontrada em livros mais antigos devido a limitação de reprodução gráfica; diagramação **associativa** – a ilustração é aplicada dentro da mancha gráfica do texto, podendo estar separados ou unidos visualmente; diagramação **compartimentada** – semelhante ao projeto gráfico de quadrinhos, o texto e/ou imagens é compartimentado na sequência de quadros ou balões; diagramação **conjuntiva** – A ilustração ocupa toda a página, em geral, sem margem. Nesta distribuição, o texto e a imagem encontram-se em uma composição única e indissociáveis. Também existem livros que mesclam diferentes tipos de diagramação, dando maior riqueza ao projeto.

Dissociativa



Associativa



Compartimentada



Conjuntiva

3.Desenvolvimento

3.1 Considerações Sobre a Temática

De início, o que norteou minha pesquisa sobre a história dos livros infantis foi um interesse por temáticas mais “pesadas”, com questões como a morte, crueldade humana, fobias e violência, abordadas de maneira acessível para crianças. Após essa pesquisa, percebi que existe um nicho de mercado para publicações com esse tipo de temática para o público infantil, sejam de pais com interesse em discutir temas difíceis com seus filhos ou psicólogos que utilizam esses livros para auxiliar no processo de terapia. Além disso, quando os livros ilustrados abrangem assuntos mais universais, abrem espaço para serem aceitos no mercado de livros de imagens para um público mais amplo, focando não apenas nas crianças, mas em jovens e adultos também.

Durante minha pesquisa, percebi que existe em geral uma tendência da sociedade atual de

tentar preservar as crianças dos aspectos mais desagradáveis da vida, por isso abordar esses temas nos livros infantis é uma questão a ser pensada e discutida, já que existe comumente uma resistência por parte dos pais em escolher esses tipos de livros. Busquei artigos no ramo da psicologia numa tentativa de entender o que esses profissionais já haviam estudado sobre o assunto. Alguns desses artigos constataam que a abordagem de temas “difíceis” é importante para preparar as crianças para a vida e ajudá-las a lidar com situações desagradáveis e difíceis, como a morte, a depressão ou a violência doméstica, podendo ser utilizados até como uso terapêutico. Segundo Pehrssonm, quando as crianças se identificam com personagens literários, experiências emocionais e situações que emergem da mensagem da história, os livros podem ser um ponto de partida para a discussão, fornecendo uma maior compreensão das circunstâncias e podem permitir

que questões desafiadoras sejam confrontadas em um espaço seguro.

O termo biblioterapia (também conhecido como “terapia do livro”, terapia poética ou narrativa terapêutica) é uma modalidade de terapia artística criativa que envolve a narração de histórias ou a leitura de textos específicos com o propósito de cura. Em suma, é o uso da relação de um indivíduo com o conteúdo de livros, poesia e outras palavras escritas como terapia. O processo inclui o uso de livros que as ajudam a pensar, compreender questões emocionais, espirituais e sociais. Existem exemplos de aplicação da biblioterapia em crianças, como nos estudos de Forgan JW, em que essa prática é usada para ajudar as crianças a se comunicarem; obter maior percepção dos problemas pessoais e fornecer estratégias de enfrentamento para questões como bullying, adoção, alcoolismo dos pais, deficiências, violência doméstica, autoestima, problemas de

comportamento, transtornos alimentares, divórcio e morte. Segundo esses estudos, livros de tópicos especializados ajudam as crianças a perceberem que não estão sozinhas e que suas experiências não são únicas, mas que existem outros passando pelo mesmo que elas e isso as ajuda a lidar com a situação na qual se encontram.

Além de ajudarem as crianças, também podem ser úteis para as famílias, como mostram os estudos de Corr C.A. Os pais em alguns momentos podem ter dificuldade em abordar assuntos complexos com seus filhos e em algumas situações optar por ficar em silêncio devido à preocupação de cometer um erro, o que em alguns casos é prejudicial à criança. Os livros podem fornecer a linguagem que os pais precisam para explicar um assunto, promovendo o desenvolvimento cognitivo e emocional da criança e a melhor compreensão do mundo à sua volta.

Após essa pesquisa pude perceber que existe um mercado para esses tipos de livros, que é composto por pais que buscam comunicar conceitos complexos aos filhos ou psicólogos que utilizam esses livros para auxiliar no processo de terapia.

Dessa maneira, o livro que será desenvolvido nesse projeto abordará essas temáticas "desagradáveis", mais especificamente questões como o vício, a violência doméstica e a morte.



O Pato, a Morte e a Tulipa

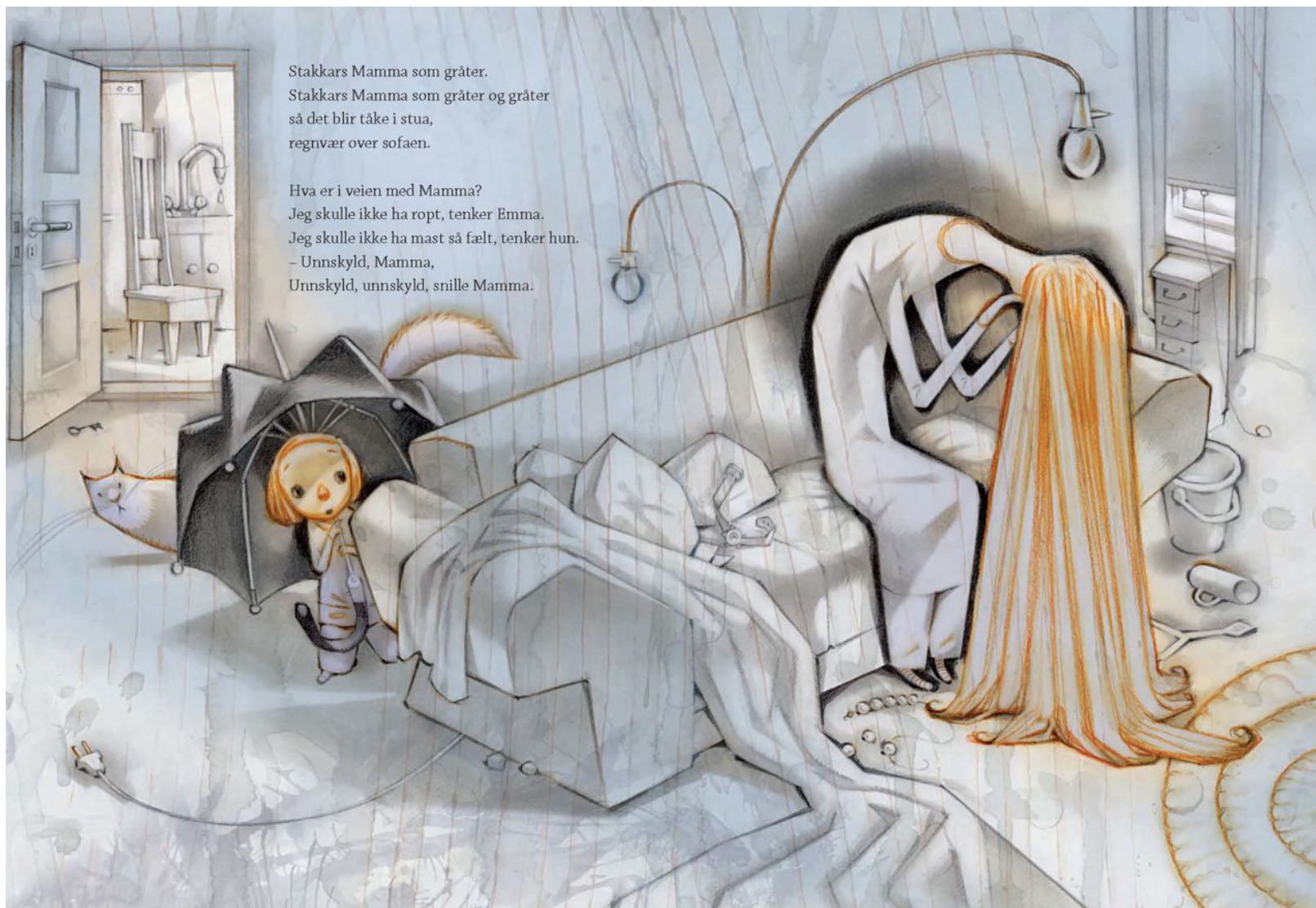
3.2 Pesquisa de Livros com Temática Similar

Uma vez definida, em linhas gerais, a temática da obra a ser desenvolvida, parti para a realização de uma pesquisa de livros infantis que abordassem esses tipos de temas para entender como eles estão sendo produzidos atualmente. Alguns exemplos que encontrei foram: *Sinna Mann* (J.W. Cappelens Forlag, 2003), de Gro Dahle, que utiliza cores para representar raiva e violência. O livro trata do tema da violência doméstica, da perspectiva da criança, que é o principal do livro. A autora brinca com o tamanho dos personagens para mostrar a emoção que estão sentindo, por exemplo o pai fica enorme em relação à mãe e ao personagem principal nas cenas em que ele está com raiva. *Håret til Mamma* (J.W. Cappelens Forlag, 2007), da mesma autora que utiliza o cabelo da mãe mudando de aspecto e tamanho como metáfora para a depressão da mãe da personagem principal, em momentos de crise o

cabelo vai envolvendo a mãe e ela vai se perdendo dentro do próprio cabelo.



Håret til Mamma



Stakkars Mamma som gråter.
Stakkars Mamma som gråter og gråter
så det blir tåke i stua,
regnvær over sofaen.

Hva er i veien med Mamma?
Jeg skulle ikke ha ropt, tenker Emma.
Jeg skulle ikke ha mast så fælt, tenker hun.
– Unnskyld, Mamma,
Unnskyld, unnskyld, snille Mamma.

Det brenner i gangen. Sinna Mann brenner i gangen. Mamma blafrer i flammene. Lille Mamma blir så liten. Unnskyld, Mamma, unnskyld, unnskyld, lille Mamma. Sinna Mann er større enn huset, større enn fjellet, større enn alt. Sinna Mann brenner. Rødt og rødt og rødt og svart.

Boj hører Mamma gråte i brannen. Boj hører Mamma rope i vinden. Det smeller i flammer. Alt blafrer og revner. Det vrenger i huset. Så tynt er huset av papir. Så tynt er huset av papir.

Slokk brannen, Pappa! Slokk Sinna Mann. Men ingen kan slokke. Ingen, ingen. Ingen kan stoppe ildebrann. Kan ikke. Kan ikke slokke Sinna Brann.

Ikke Mamma.
Ikke Boj.
Ikke Pappa.
Pappa. Pappa.
Ba ba ba ba.
Ba ba ba ba.



Sinna Mann

Boj is listening. There's something in the living room. It's Daddy.
Is Daddy quiet? Is Daddy happy? Is Daddy calm?
Yes. Daddy's calm now. Now Daddy's happy!
See how happy Daddy is! He's as cheerful as apples on the table and
raisins in a yellow bowl. Cheerful as a bag of lemon drops and a three-layer
birthday cake with candles on top. Cheerful! Cheerful as some presents tied
up with ribbons and a glass of soda with a straw. Cheerful as apple pie.
Mama's laughing in her finest dress.
"My daddy," Boj says, looking at Daddy. Big, big, cheerful Daddy. Daddy's
hands are so big, Daddy's hands have red knuckles.
My daddy, Boj thinks, looking at Daddy.
I might be as big as Daddy someday, Boj thinks.



Sinna Mann

Disponíveis no mercado brasileiro, encontrei *O Pato, a Morte e a Tulipa* (Cosac & Naify, 2009), de Wolf Erlbruch, é outro livro em que a temática é centrada na mortalidade, que acompanha um pato no final de sua vida, em que ele encontra a morte. *Mas por quê?! A História de Elvis* (Cosac & Naify, 2008), de Peter Schössow, também tem a morte como tema central, desta vez abordando o tema através da história de uma menina e seu pássaro de estimação, que faleceu. Por fim, *O Anjo da Guarda do Vovô* (Cosac & Naify, 2003), de Jutta Bauer, conta a história de despedida entre um avô e seu neto. No geral, todos tratam o assunto delicadamente, mas de nenhuma forma velada; não escondem da criança os aspectos sombrios do assunto. Por fim, encontrei os livros *Não Me Toca Seu Boboca* de Viviana Taubman, *Pipo e Fifi* de Caroline Arcari. Ambos têm um caráter mais educacional, servindo o propósito de tentar informar as crianças sobre violência sexual e dessa forma

prevenir que aconteça, orientando-as sobre o que é aceitável ou não e sobre quando elas devem contactar um outro adulto responsável sobre o que está acontecendo com elas. Seu estilo de arte é colorido e divertidos, focando uma faixa etária mais ampla.



O Pato, a Morte e a Tulipa



O Pato, a Morte e a Tulipa

3.3 Escolha do Autor

Dentre as opções de autores que abordam essa temática, optei pelo Edgar Allan Poe, como uma forma de apresentar para o público infantil um autor clássico, para estimular o interesse das crianças pelos clássicos da literatura.

A proposta do livro é adaptar a narrativa para que ela se aproxime mais das vivências e experiências das crianças, para que elas consigam empatizar melhor com os personagens e se projetar com mais facilidade nas situações narradas e ilustradas no livro. Na obra de Edgar Allan Poe, optei pelo conto *O Gato Preto* pela possibilidade de criar uma mudança de perspectiva: o protagonista, que na obra original é o dono do gato, nesta versão passará a ser o próprio gato. Desse modo, o leitor, assim como o gato, verá de fora a mudança na personalidade de seu dono, sem que a narrativa lhe diga diretamente por que isso está ocorrendo.

Com isso, a narrativa irá se aproximar melhor das experiências de uma criança que testemunhou ou foi vítima de violência doméstica, na esperança de oferecer uma ferramenta para que pais ou profissionais a ajudem a entender e processar esses acontecimentos.

3.4 Sobre o Conto O Gato Preto

A primeira publicação do conto *O Gato Preto*, do escritor norte-americano Edgar Allan Poe, foi em uma edição do *Saturday Evening Post*, de 19 de agosto de 1843. A história é narrada retroativamente pelo ponto de vista de um homem encarcerado por um crime. Os eventos que o levaram a cometer esse crime compõem a maior parte da narrativa. Seu relato começa por explicar seu apego excessivo a seus animais de estimação, em especial a um gato preto chamado Plutão. Em seguida, o narrador relutantemente confessa ao leitor seu progressivo declínio emocional e psicológico e seu crescente alcoolismo. Essas condições resultam em agressões físicas que o narrador infligia a seus animais, assim como a sua esposa. Eventualmente, as agressões escalam até que, um dia, o protagonista corta o olho de seu próprio gato em meio a um ataque de fúria

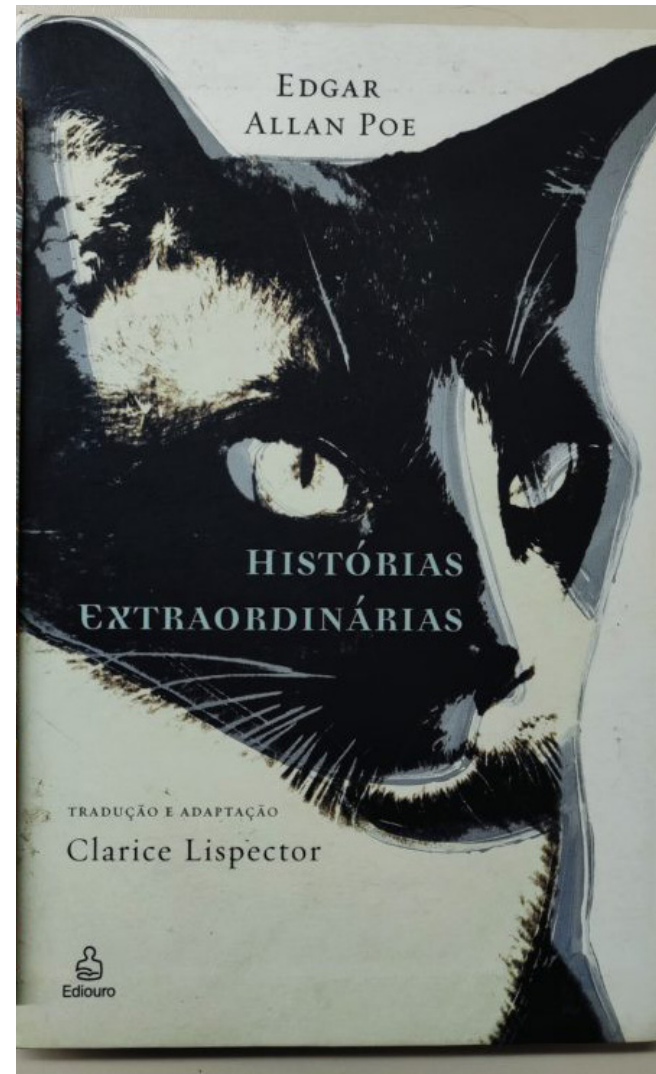
e, pouco tempo depois, o mata. Algum tempo se passa, durante o qual o narrador se revolve em culpa, até que, em uma noite, ele encontra um outro gato preto, estranhamente similar a Plutão (também lhe falta um olho) e o leva para casa, como substituto ao falecido companheiro. Seu alcoolismo e sua fúria, no entanto, não poupam o segundo felino e nem mesmo a culpa de sua atrocidade anterior protege o novo animal de antigas agressões. Como antes, essa situação culmina com outro ataque de fúria do narrador, que mais uma vez atenta contra a vida de seu gato. Dessa vez, porém, sua esposa interfere e acaba sendo ela a vítima fatal do protagonista. Para acobertar seu crime, ele resolve esconder o cadáver de sua esposa, emparedando-o dentro de uma das paredes de seu porão. Dias depois, investigadores chegam em sua casa para investigar o súbito desaparecimento de sua esposa e, embora confiante em seu trabalho de ocultamento, o protagonista

acaba sendo preso, delatado pelos miados de seu gato que ele, sem perceber, havia emparedado junto com o cadáver.

A narrativa lida com temas sobre culpa, vício e paranoia, assim como com a tendência humana de enxergar, em coisas que não podemos ou não queremos entender, explicações sobrenaturais e fatalistas que externalizam o locus de controle da situação, numa tentativa não consciente de nos proteger de encarar as consequências de nossas próprias ações.

Este conto, tendo sido escrito por um autor que ocupa uma posição central no cânone da literatura ocidental, vem sendo consistentemente traduzido e republicado ao longo dos anos. Além disso, talvez por seu forte caráter imagético, também inspirou diversas adaptações para mídias que combinam a narrativa textual com imagens, como nos filmes *O Gato Negro*, de 1981, dirigido por Lucio

Fulci, e Dois Olhos Satânicos, de 1990, dirigido por George Romero e Dario Argento. Ainda no campo imagético, existem também diversas publicações do conto no formato de livros ilustrados e até alguns quadrinhos. Dentre essas publicações, vale a pena ressaltar a coletânea *Tales of Mystery and the Imagination*, de 1895-96, onde o conto foi ilustrado por Aubrey Beardsley, e *Edgar Allan Poe's Tales of Mystery and Madness*, de 2004, ilustrado por Gris Grimly. Por fim, gostaria de destacar ainda, no cenário brasileiro, a excepcional tradução e adaptação do conto para o público infantil por Clarice Lispector, na coletânea *Histórias Extraordinárias*.



Capa da Edição Traduzida e Adaptada pela Clarice Lispector

3.5 Escolha do estilo

A produção do livro infantil se dá geralmente a partir do texto. No início da produção, o ilustrador é confrontado por várias escolhas, uma delas é o estilo gráfico da ilustração a ser utilizada. Isso é essencial para definir o “clima” da história. Diferentes estilos gráficos aplicados a um mesmo enredo produzem diferentes histórias, como no exemplo citado por Bárbara Necyk:

Na literatura infantil brasileira existem vários exemplos de como se dá esse fato. A obra de Monteiro Lobato é emblemática nesta relação de multiplicidade ilustrativa, por terem sido produzidas diversas edições com diferentes ilustradores, em diferentes épocas. É possível observar, na dissertação de mestrado de Renata Vilanova, Vi Lobato, através de Emília, (2005), os vários estilos empregados por diferentes ilustradores para a composição da personagem da boneca Emília

Nodelman ressalta que, por mais individual que um estilo seja, sempre vai expressar mais do que apenas a individualidade. O estilo gráfico imprime o aspecto visual, mas também transmite significado. Em função desse aspecto, ilustradores de livros infantis costumam fazer escolhas que criem um estilo propositalmente focado no efeito narrativo que pretendem produzir. Essa escolha não é apenas fruto de razões inconscientes e de suas experiências pessoais. Na ilustração do livro infantil, a personalidade do ilustrador geralmente está a serviço dos significados que visa converter na história. Ainda que consideremos o estilo pessoal do ilustrador, este estilo não é individual, mas parte de uma coletividade – de outros estilos nos quais se baseia – e é dirigido a outra coletividade, a comunidade de leitores a que se destina, o seu público alvo.

O trabalho do ilustrador, assim como o

do designer, não é meramente intuitivo, e sim planejado com um objetivo definido, projetual. A base de toda concepção do livro infantil parte do texto. E é com base no texto que o estilo gráfico é desenvolvido e aplicado.



Ilustração de Harry Clarke

3.6 Análise de Edições Anteriores do Livro

Após a busca por livros e filmes com temáticas semelhantes, decidi iniciar uma análise das edições ilustradas já existentes do conto que pretendo utilizar como base. Ele é mais comumente encontrado publicado em coletâneas, geralmente chamadas *Histórias Extraordinárias* de Edgar Allan Poe. A edição ilustrada mais famosa de *Histórias Extraordinárias* é de 1919, que conta com ilustrações em preto e branco e extremamente intrincadas. A diagramação segue o estilo clássico, com a imagem separada do texto, dissociada. A preocupação do ilustrador, Harry Clarke, nesse exemplo é majoritariamente ornamental, com sua riqueza de detalhes.

Em 1935, temos a edição ilustrada por Arthur Rackham, dessa vez em um estilo mais expressivo e com cores e formas mais abstratas, menos planejadas e estáticas como o trabalho anterior de Harry Clarke. Também utiliza a diagramação dissociativa.



Ilustração de Harry Clarke

Outra edição ilustrada famosa é a de Aubrey Beardsley, que tem um estilo minimalista, usando linhas pretas sobre fundo branco para representar a mulher e, em contraste, linhas brancas e um fundo preto para representar o gato.

Além dessas edições clássicas, temos a edição *Edgar Allan Poe's Tales of Mystery and Madness* (Atheneum Books for Young Readers, 2004), ilustrada por Gris Grimly. Essa edição já é bem mais moderna, utilizando uma diagramação de conjunção, definida por Sofia Van der Linden da seguinte forma: "texto e imagem não se encontram dispostos em espaços reservados, e sim articulados em uma composição geral, na maioria das vezes realizada em página dupla" (2011, p. 69). Os personagens são mais estilizados, com uma estética mais próxima do cartoon, diferente dos trabalhos citados anteriormente, provavelmente porque essas ilustrações foram feitas especificamente para o público infantil.



Ilustração de Arthur Rackham

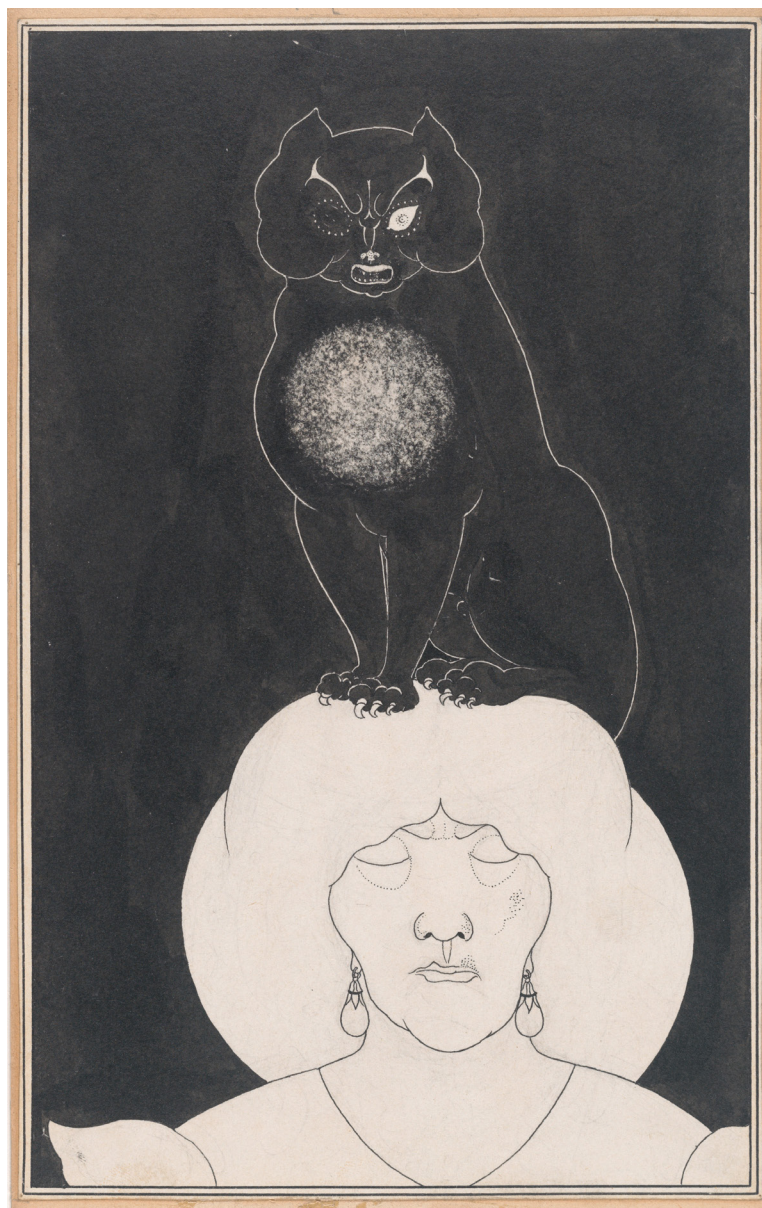


Ilustração de Aubrey Beardsley

This latter was a remarkably large and beautiful animal, entirely black, and sagacious to an astonishing degree. Pluto—this was the cat's name—was my favorite pet and playmate. I alone fed him, and he attended me wherever I went about the house.

Our friendship lasted in this manner for several years, during which my general temperament and character—through the instrumentality of the Fiend Intemperance—had experienced a radical alteration for the worse. I grew, day by day, more moody, more irritable, more regardless of the feelings of others. I suffered myself to use intemperate language to my wife. My pets, of course, were made to feel the change in my disposition. I not only neglected, but ill-used them. For Pluto, however, I still retained sufficient regard to restrain me from maltreating him. But my disease grew upon me—for what disease is like Alcohol!—and at length even Pluto began to experience the effects of my ill temper.

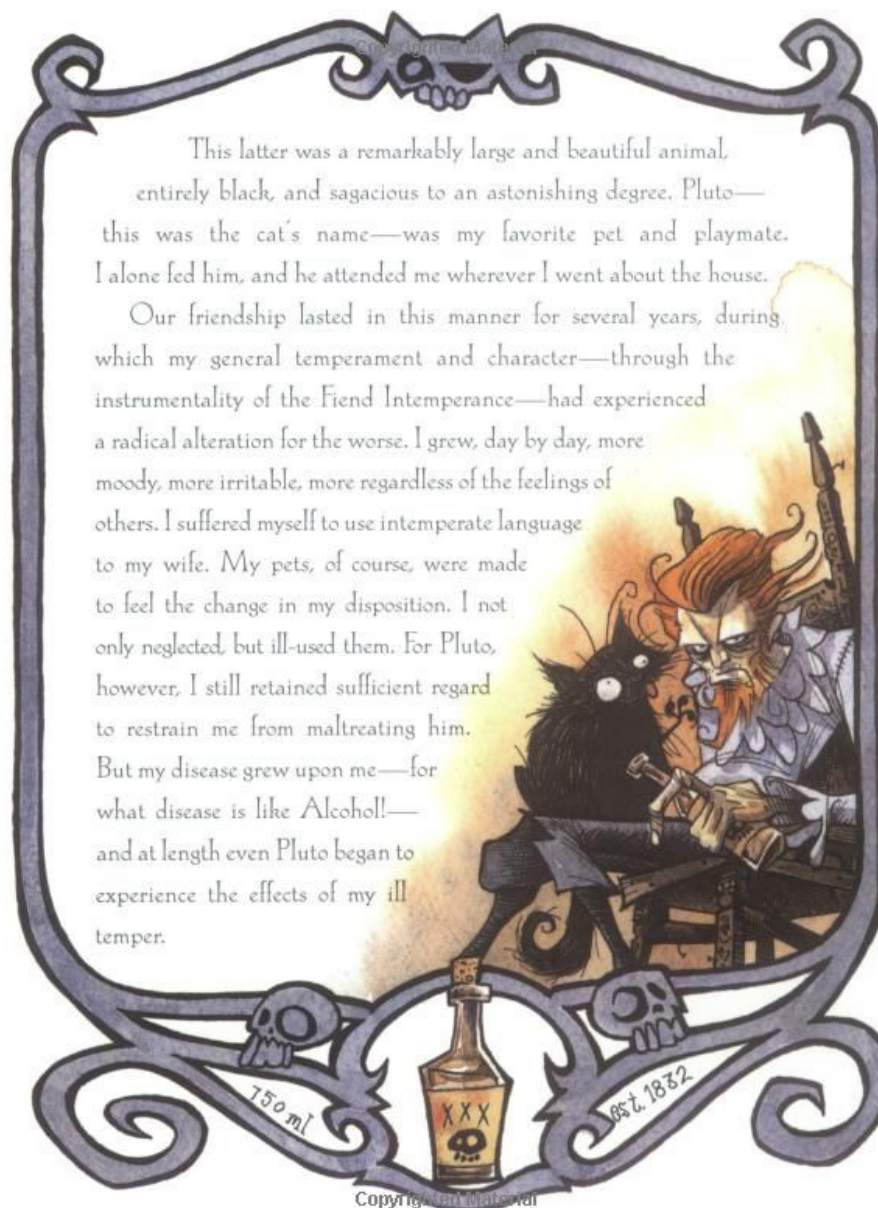




Ilustração de Gris Grimly

3.7 Referências Visuais

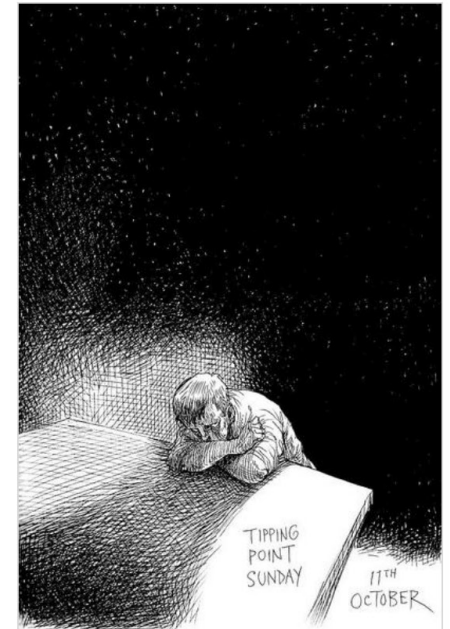
Uma das principais referências utilizadas para consolidar um estilo do projeto foram os trabalhos de Tim Burton, que tem uma estética gótica, sombria e peculiar. Ele explora o tema do horror de uma forma criativa e seus personagens geralmente evocam mais pena do que medo. As pessoas costumam comparar o estilo de Burton ao gótico, pois o uso do preto, a maquiagem pesada, a palidez dos rostos, monstros e outras criaturas fantasmagóricas lembram a literatura e a pintura gótica, mas também o expressionismo alemão. Também achei relevante adicionar os trabalhos do estúdio Laika de animação, com destaque para os filmes *Coraline* e *Paranorman*, que abordam temas sobre o horror e o estranho, semelhante aos trabalhos do Tim Burton, mas em um estilo diferente. Além desses, também utilizei imagens do jogo *Fran Bow*, *Don't Starve Together* e os trabalhos artísticos

de Kamwei Fong, Chris Riddell, Jedediah Kahl e Laurie A. Conley (amostra das ilustrações nos moodboards das próximas páginas).

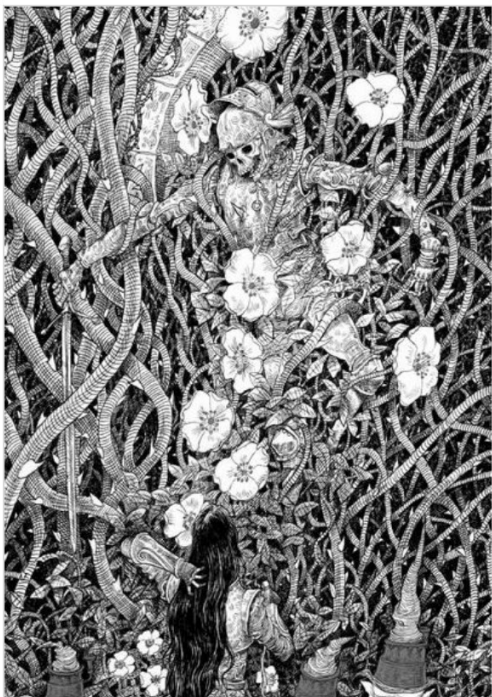


Ilustração de Laurie A. Conley

Moodboard de Referências Visuais



Moodboard de Referências Visuais



3.8 Definições Projetuais

Narrativa

Neste projeto, optei pelo procedimento de transcrição, ou tradução criativa – definido por Haroldo de Campos como uma reimaginação do imaginário do texto original pelo texto transcrito, reconfigurando, dessa maneira, o percurso figurativo do texto (CAMPOS, 2011, p. 62) – por esse processo proporcionar a possibilidade de mudar o ponto de vista original do conto do personagem do homem para o do gato. Essa mudança dá à voz narrativa do conto uma perspectiva mais próxima ao do leitor-alvo, já que o personagem do gato, da maneira que trabalhei no texto, tem um entendimento das situações da história bem próximo ao entendimento de uma criança. Isso contribui para que a criança consiga empatizar com e se projetar no narrador personagem mais facilmente. Ao mesmo tempo, os acontecimentos da trama são apresentados de

tal maneira que um leitor mais maduro consiga entender o que está se passando de forma mais abrangente que o próprio narrador.

Por fim, essa transcrição do texto também contribui para diferenciar o projeto de outros livros semelhantes, evitando uma certa redundância, já que, como a obra se trata de um clássico da literatura, existem diversas versões de qualidade de adaptações e traduções deste conto para o público infantil.

Ilustração

O desenvolvimento do estilo de ilustração teve em vista conseguir construir uma atmosfera de suspense e terror como a do conto original de maneira acessível para o público infantil, mas sem infantilizar as questões e a temática do texto e sem amenizar seu aspecto sombrio. Isso se manifestou especialmente no design dos personagens, mais evidentemente na representação do gato, que mescla feições cativantes e amáveis com um certo aspecto arrepiante.

Para essa finalidade, a arte em nanquim me pareceu a mais adequada para dar esse tom tenebroso às ilustrações, tanto dos cenários quanto dos personagens, com seu contraste natural entre preto e branco contribuindo para a construção dessa atmosfera sombria.



Tipografia

A tipografia escolhida para o corpo do texto foi a Museo em tamanho 14pt com entrelinha 16pt. Escolhi essa fonte por sua legibilidade e leiturabilidade, já que sua forma é amigável e convidativa à faixa etária infantil graças à sua forma simples. “A legibilidade continua sendo o principal aspecto da escolha do tipo, mas é importante usar a tipografia de forma que ela seja um convite à leitura” (HULBURT, 1986 apud ROMANI, 2011). Suas serifas geométricas combinam com a ambientação mais antiga que tem o texto, mas sem pesar muito a massa de texto e sem trazer muita seriedade ou formalidade como muitas fontes serifadas o fazem. O tamanho da fonte e das entrelinhas foram escolhidos de maneira a ajudar com a leiturabilidade para o público alvo específico, assim como para dar mais presença à mancha de texto na página, já que a quantidade de texto para cada ilustração não é

tão grande. Já para o título do livro, optei por uma tipografia experimental, desenhada por cima da imagem da capa, para uma melhor harmonização entre texto e imagem na capa.

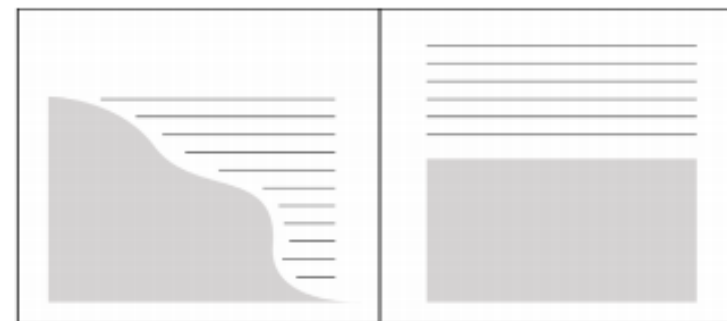
Diagramação

Tendo em vista os tipos de diagramação classificados por Sophia Van der Linden, optei por usar, conjuntamente, duas formas de diagramação diferentes, ilustradas na imagem ao lado, respectivamente: dissociativa e associativa. A diagramação dissociativa é usada no primeiro e último spread, enquanto, no resto do livro, a associativa é utilizada. Esse segundo tipo de diagramação foi escolhido para compor a maior parte do conto por ser capaz de gerar efeitos estético-narrativos diversos, sendo capaz de ser usado para construir suspense e tensão em uma cena, representar a passagem do tempo, retratar ações sequenciais, além de permitir ilustrações que ocupem um spread inteiro para dar mais destaque a certas cenas.

Dissociativa



Associativa



Especificações Técnicas

A escolha do formato de página quadrada do livro foi pautada, em parte, por essa mescla de diferentes formas de diagramação, pois era necessário optar por um formato que acolhesse as diferentes organizações de texto e imagem. Nesse sentido, uma grande vantagem desse formato é que ele permite que, quando as composições são realizadas na página dupla, o que ocorre em alguns momentos no livro, o formato inicial da capa é duplicado, abrindo espaço para imagens bem largas, criando um efeito “panorâmico”.

Outro critério utilizado para definir a escolha do formato de capa 19x19cm e de miolo 18x18cm foi proporcionar a possibilidade de se utilizar um papel A3 para a confecção do livro, tentando minimizar as sobras de papel, mas mantendo o formato quadrado, para não perder o efeito “panorâmico” descrito no parágrafo acima.



Especificações Técnicas

Pretendo produzir duas edições com especificações diferentes, uma mais cara e outra mais barata, como algumas editoras costumam fazer (exemplo a Ubu ou a Garupa). A edição de colecionador, com um valor de produção mais alto, seria com encadernação de capa dura (o que proporciona maior durabilidade ao produto, visto que será manuseado por crianças) com papel Suzano Alta Alvura 120g/m² e impressão digital (laser), pois se trata de uma tiragem menor.

Já a outra versão seria produzida em maior escala, com um valor mais acessível e mais adequado ao mercado brasileiro. Ela seria em capa mole, brochura, papel Suzano Alta Alvura 90g/m² e impressão offset.

A escolha de um papel braco, o Suzano Alta Alvura, visa acentuar o contraste entre o preto e o branco das ilustrações.

4. Resultados

Os resultados desse processo de produção foram: o texto, uma transcrição feita a partir do conto original em inglês do Poe, visando o público infantil; o storyboard, que apresenta os rascunhos das páginas do livro, articulando texto e imagem em conjunto, e que guiará o resto da produção; a capa e a quarta capa, assim como um mockup do livro, que exemplifica a aparência final da publicação; e, por fim, três spreads finalizados, que servem de exemplo de como será o conteúdo do projeto, uma vez completo, expondo mais detalhadamente o estilo de ilustração, a diagramação, a tipografia, etc. A seguir, estão expostos esses resultados com alguns comentários.

Texto do Livro

1- Nossa história começa com um gatinho preto sem nome, que vivia nas ruas de uma grande cidade. Ele era muito novo e não se lembrava de onde veio. Não tinha pais nem irmãos, então vivia da maneira que podia, comendo o pouco que achava e fugindo das pessoas grandes e dos gatos mais velhos. Mas, certa noite, sua vida mudou quando alguém o acolheu.

2- O gatinho passou a viver em uma casa grande, morna, cheia de vida e de outros animais. Seus novos donos, um homem e uma mulher, o chamaram de Plutão. Nessa casa, os dias foram se passando...

3- e os meses...

4- e os anos. E Plutão sentia como se tivesse achado seu lar. Nada deixava ele tão feliz quanto

passar o dia correndo atrás do homem ou deitado no colo da mulher.

5- Mas certa noite algo estranho aconteceu. O homem chegou em casa tarde, com um cheiro forte, que queimava o focinho. / Quando Plutão tentou ir até ele, como sempre fazia, ele ignorou o gato e se trancou sozinho no seu quarto.

6- Depois dessa vez, Plutão nunca mais tinha como saber quando o homem estaria bem ou não. Certas noites ele era o mesmo dono amoroso de sempre, mas em outras ele estava cada vez mais afastado.

7- Com o tempo, ele começou a ficar violento, quebrar coisas e machucar a mulher e os animais. Nesses dias, Plutão aprendeu rápido que era melhor se esconder para não ser alvo da raiva do homem.

8- Mas essa raiva crescia a cada dia... até que se esconder não foi mais suficiente.

9- Passado algum tempo, a ferida de Plutão sarou e a dor passou. Mas ele nunca mais conseguiu sentir de novo como se aquela casa fosse seu lar.

10- E o medo de Plutão só fez crescer a raiva do homem. Ele já não era mais o mesmo. Tomado pela raiva, o homem já não queria mais o gato em sua vida.

11- Tudo ficou escuro e Plutão achou que esse seria seu fim. / Mas o fio de seu destino não era tão frágil quanto a corda de sua força.

12- Plutão acordou confuso, sem se lembrar direito do que aconteceu. / E mais uma vez ele voltou a viver sozinho nas ruas daquela grande cidade. O

tempo foi se passando e Plutão foi se esquecendo de sua antiga vida naquela casa.

13- Até que, um dia, Plutão encontrou um homem peculiar, que ele achava conhecer. E mais estranho ainda, era que esse homem parecia reconhecer Plutão também.

14- [sem texto]

15- Plutão seguiu o homem até sua casa. Lá, encontrou uma mulher muito amável que ele parecia conhecer também. Mas a casa em si era estranha, sem vida e vazia, como se faltasse algo.

16- Com o tempo, o homem passou a agir de forma distante, como se ele não suportasse estar perto de Plutão. / A cada dia ele evitava mais o gato.

17- Mas Plutão não entendia o porquê, tentando cada vez mais conquistar a atenção do homem. / Até que, sem querer, despertou sua fúria.

18; 19- [sem texto]

20- A raiva do homem acordou a memória de Plutão.
O gato sabia que precisava fugir ou se esconder.

21- Sem saída, Plutão esperou e se escondeu no único lugar que podia.

22; 23; 24; 25; 26; 27; 28; 29- [sem texto]

30- Fim

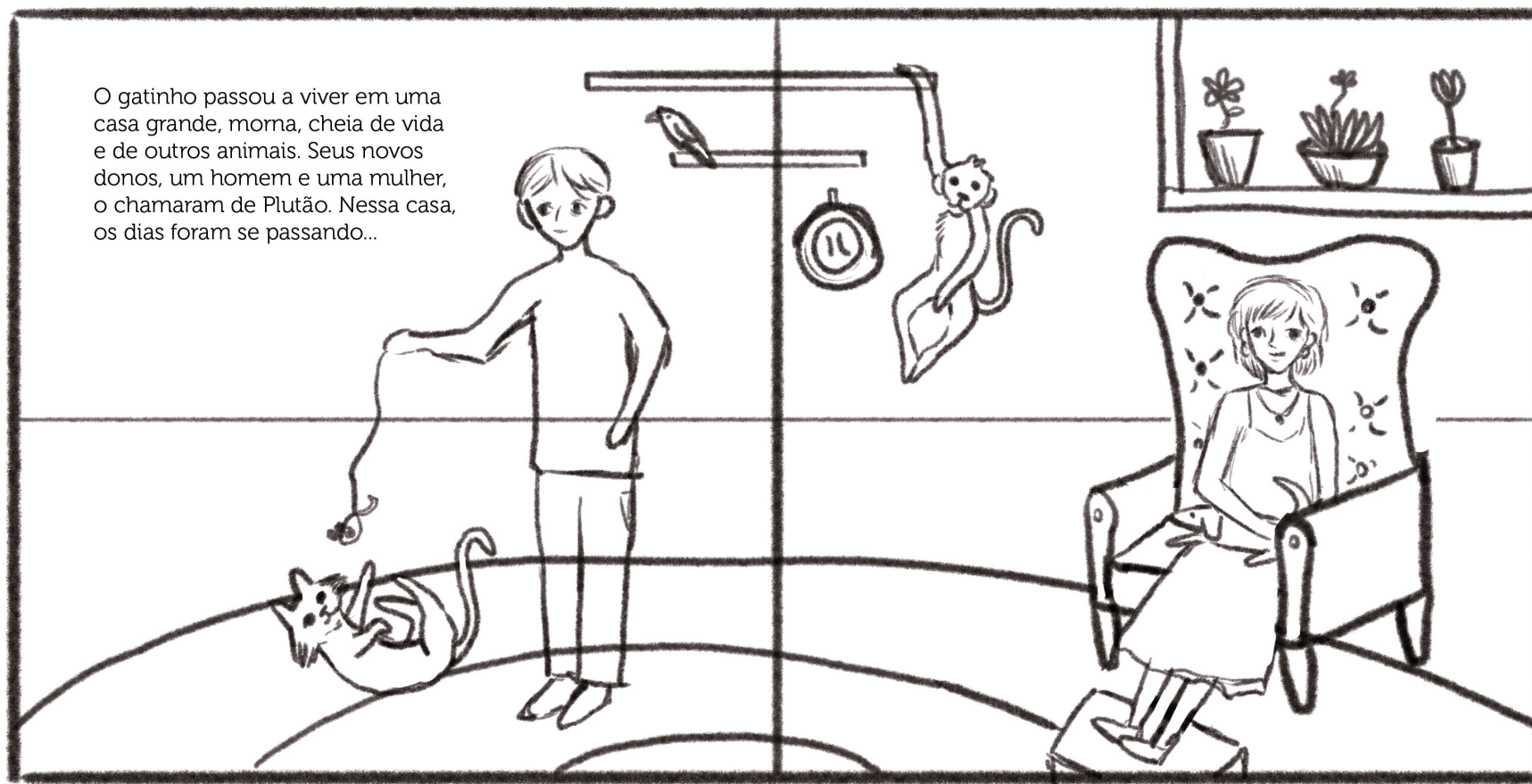
Storyboard

Nossa história começa com um gatinho preto sem nome, que vivia nas ruas de uma grande cidade. Ele era muito novo e não se lembrava de onde veio. Não tinha pais nem irmãos, então vivia da maneira que podia, comendo o pouco que achava e fugindo das pessoas grandes e dos gatos mais velhos. Mas, certa noite, sua vida mudou quando alguém o acolheu.



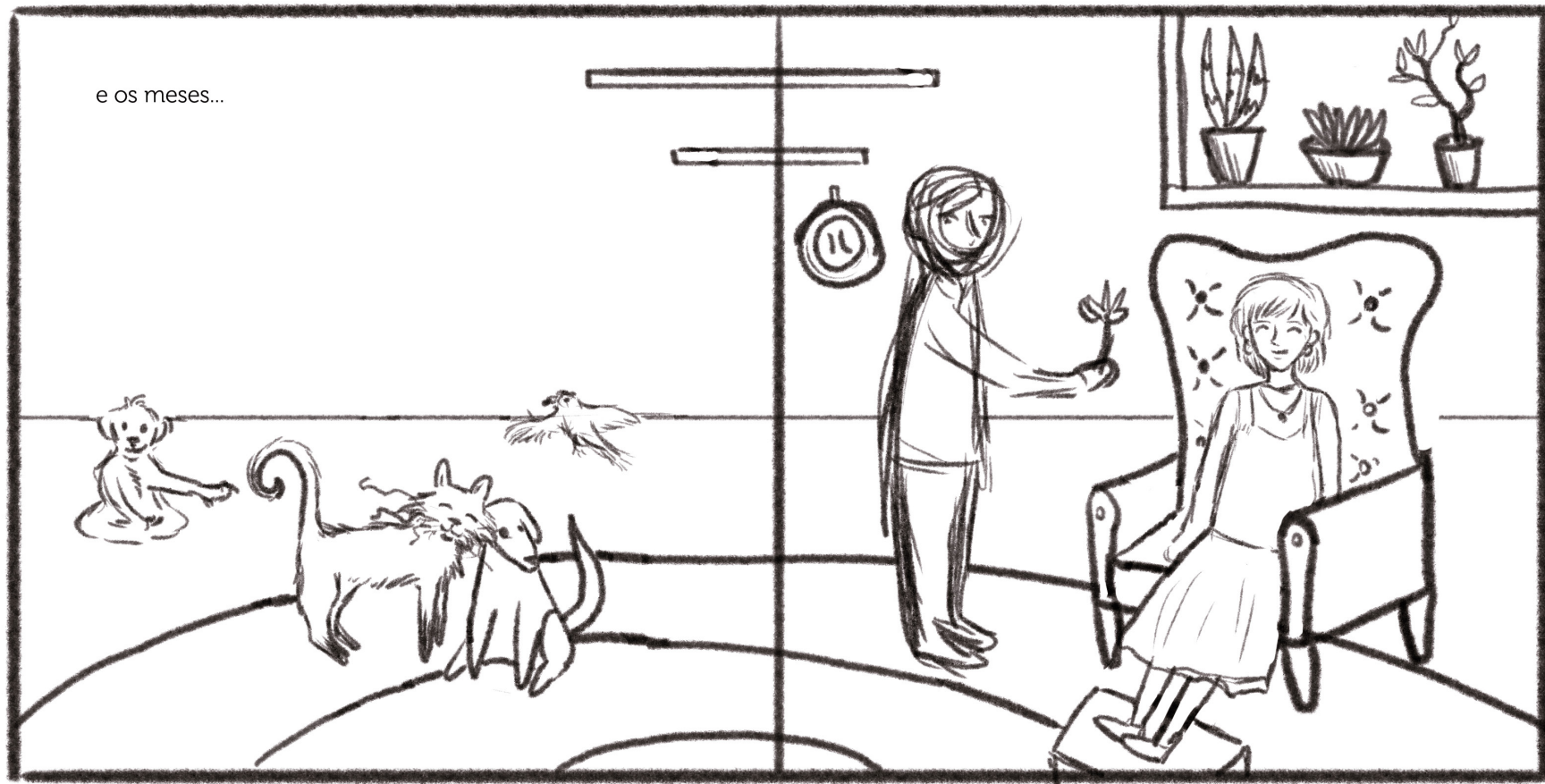
Nesse *spread*, o primeiro do Storyboard, utilizo a diagramação Dissociativa para abrir o livro.

Storyboard



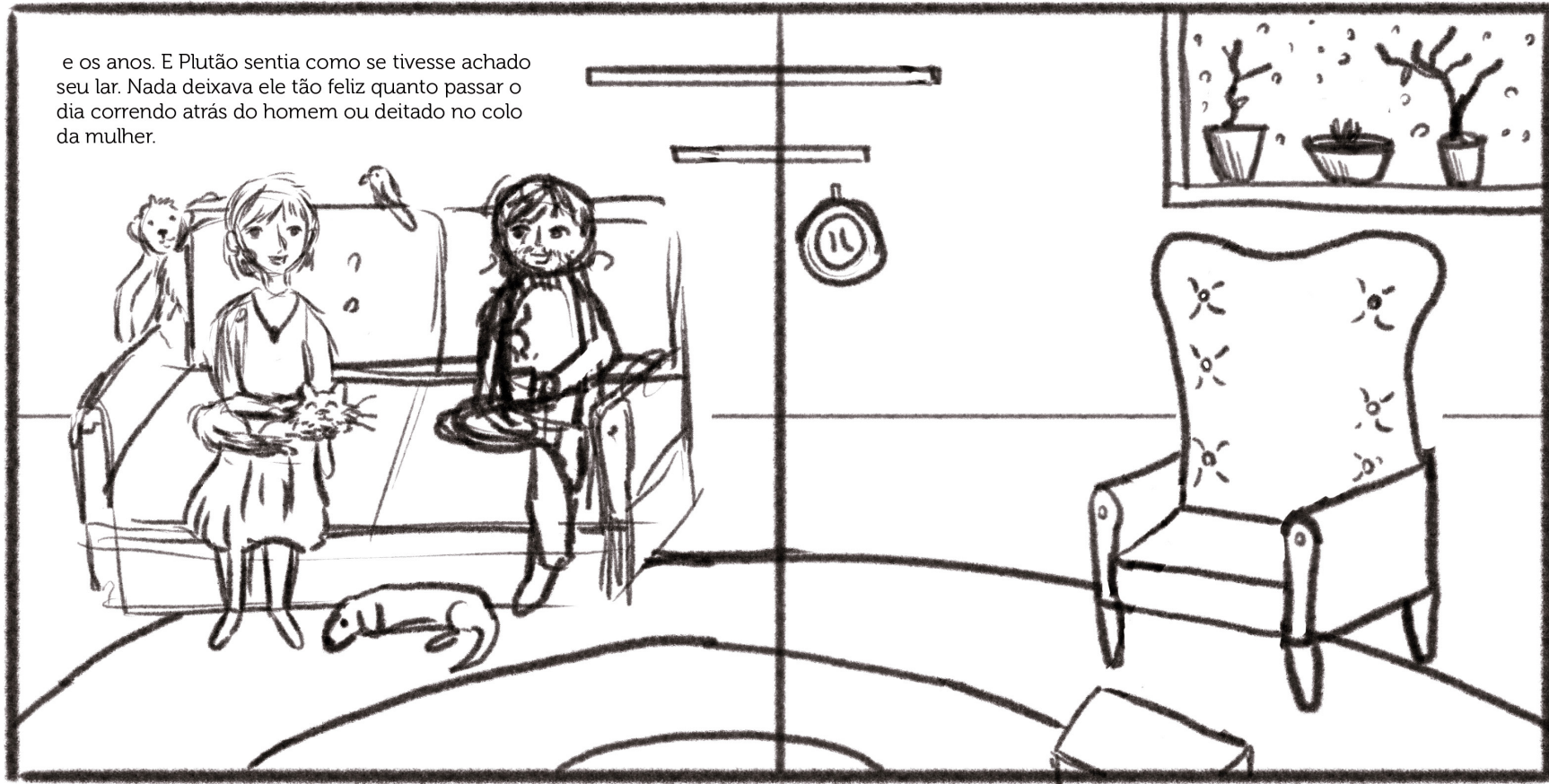
Já no segundo *spread* utilizo a diagramação Associativa, que permeia a maior parte do livro, com exceção da abertura e finalização do mesmo.

Storyboard

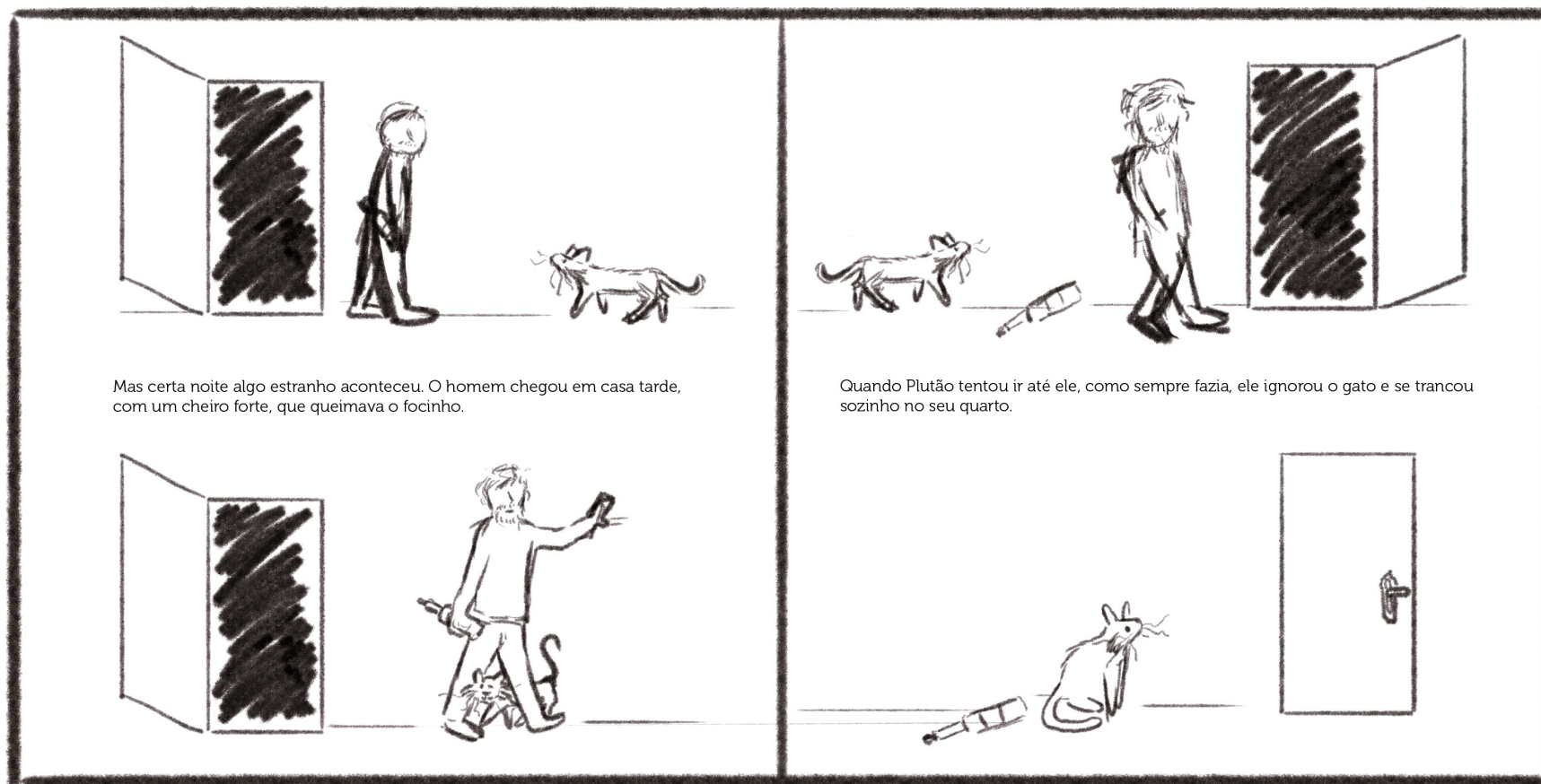


Storyboard

e os anos. E Plutão sentia como se tivesse achado seu lar. Nada deixava ele tão feliz quanto passar o dia correndo atrás do homem ou deitado no colo da mulher.

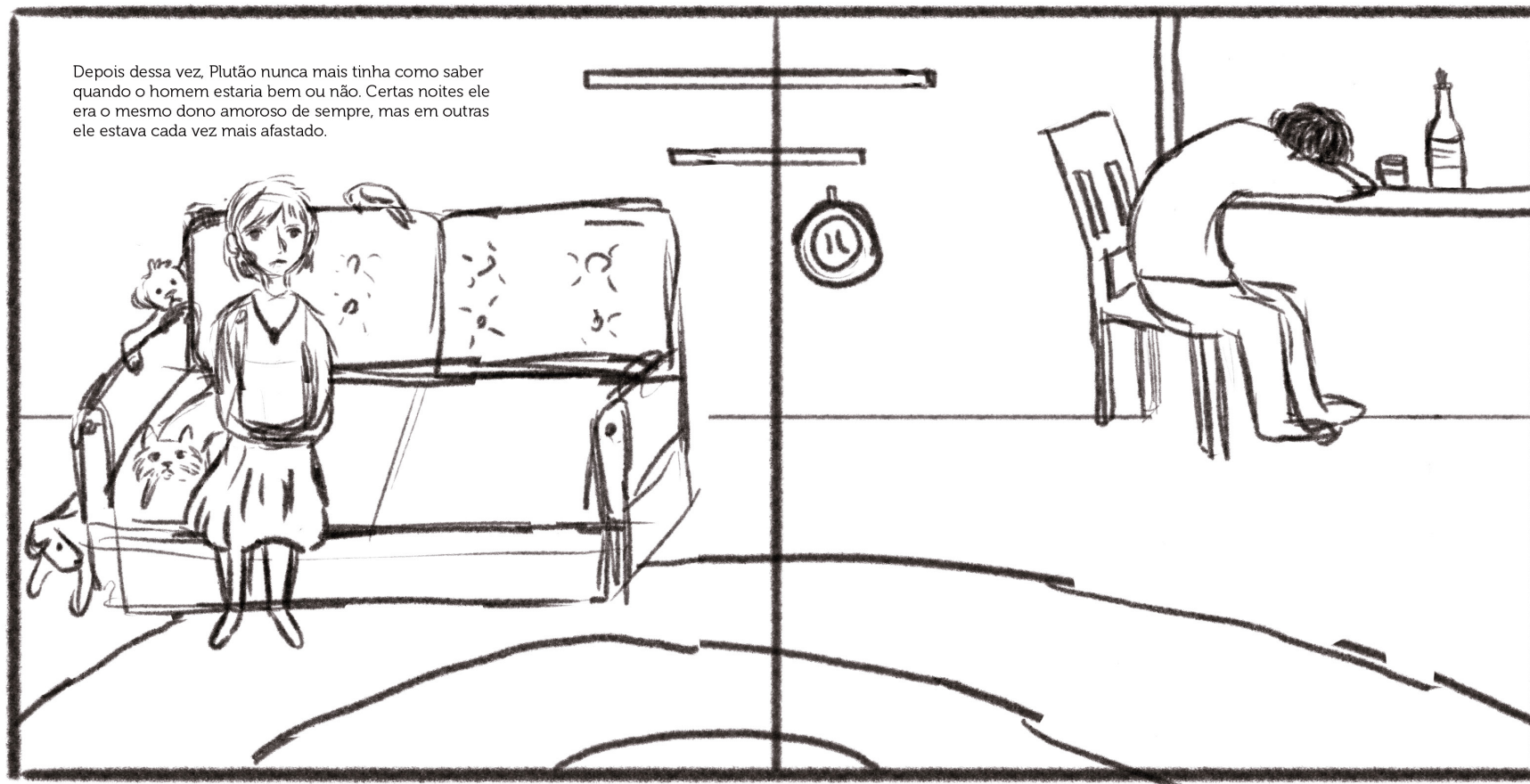


Storyboard

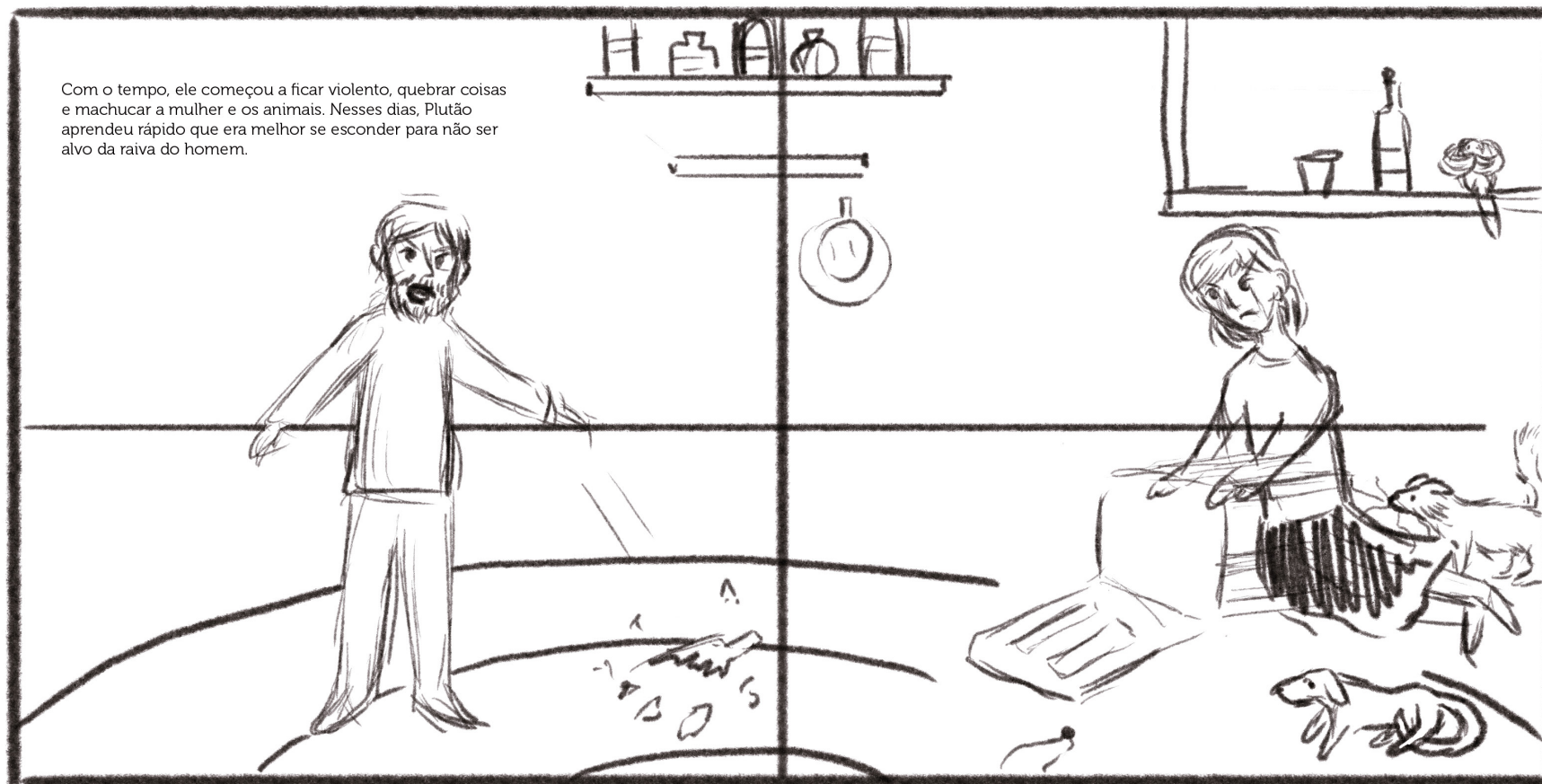


Aqui utilizo um estilo mais semelhante ao quadrinho, criando uma sequência de ações para transmitir o afastamento do dono de Plutão.

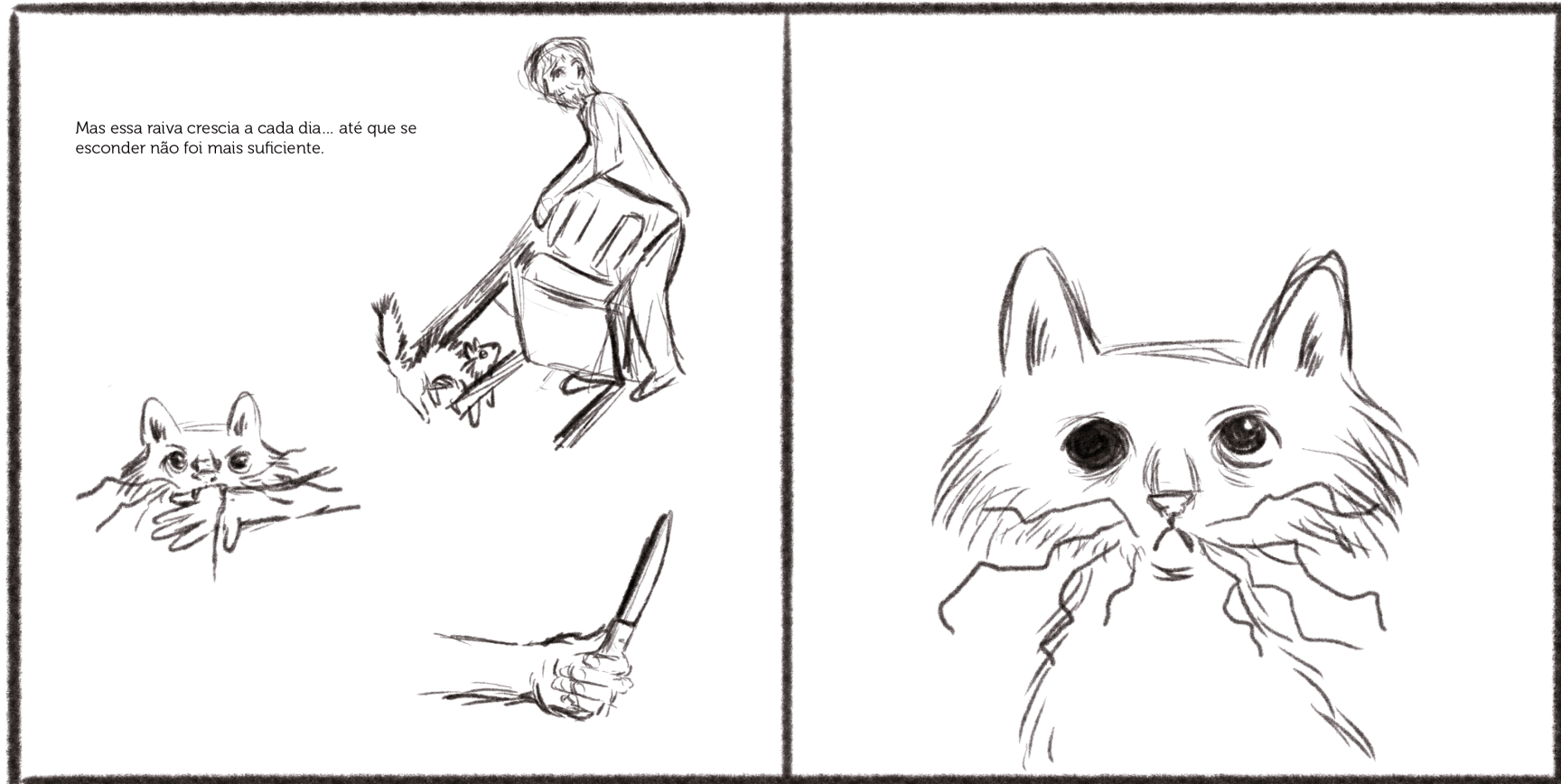
Storyboard



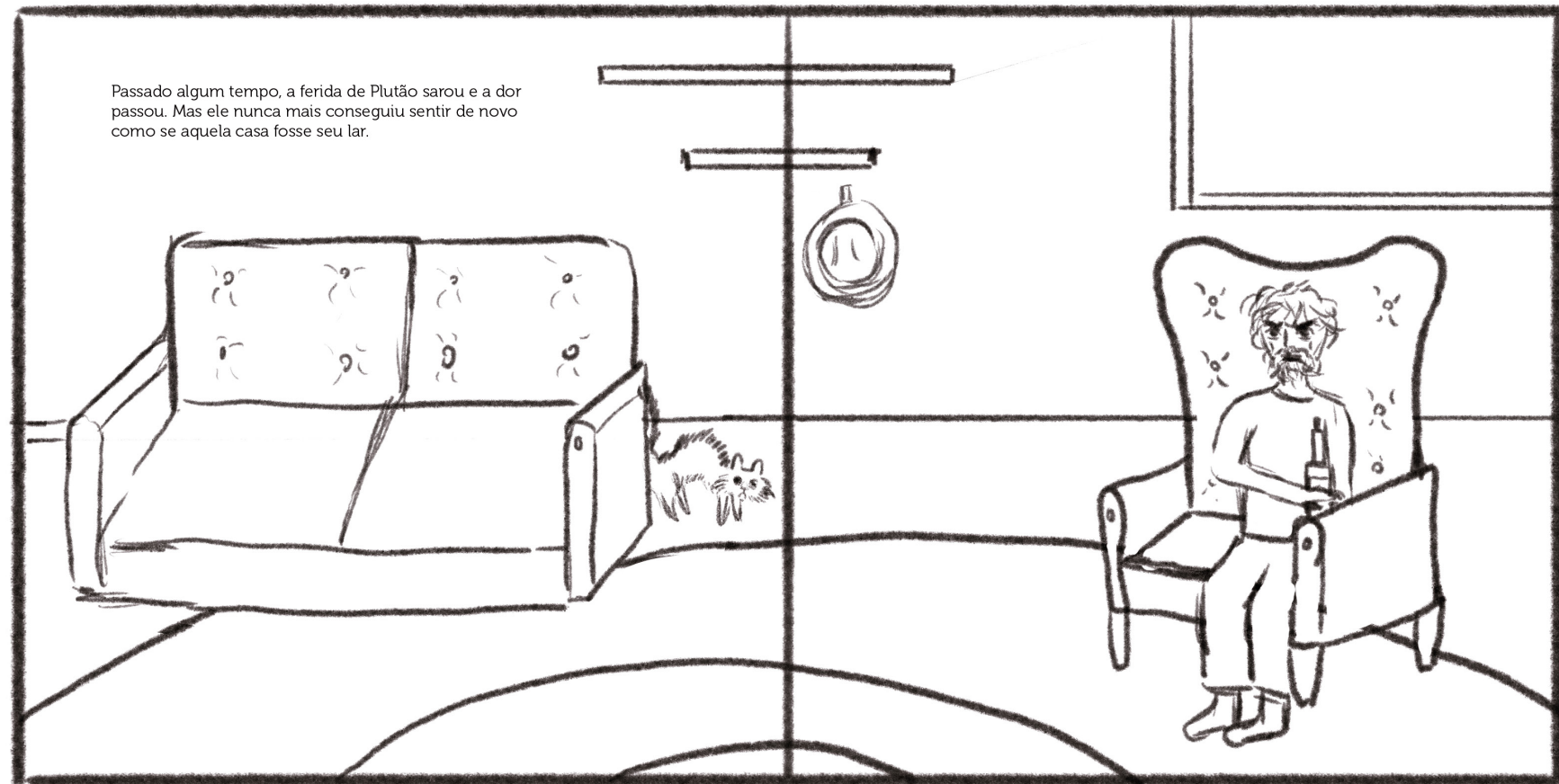
Storyboard



Storyboard



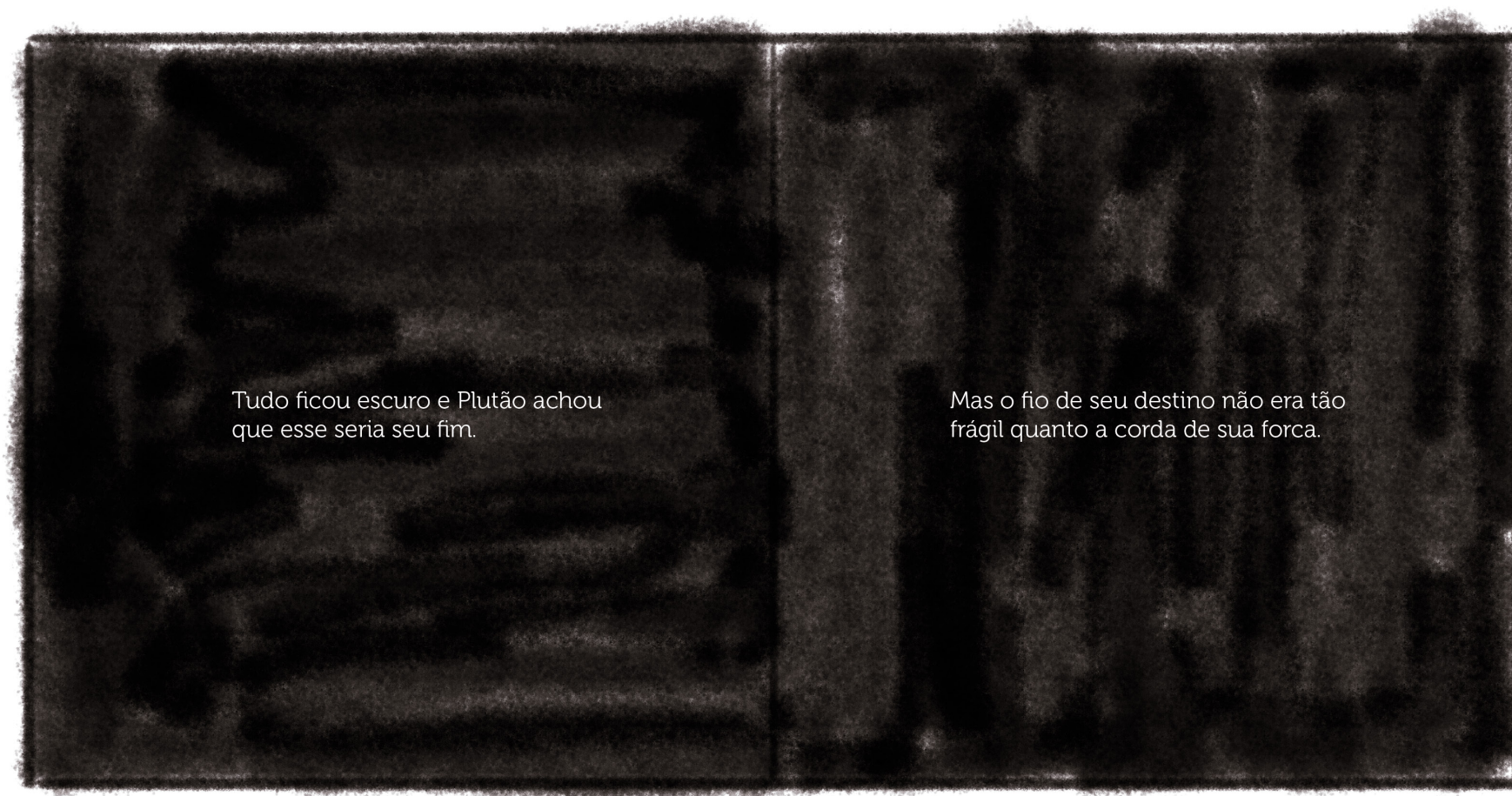
Storyboard



Storyboard



Storyboard



Neste *spread* há uma quebra no ritmo de leitura, com as duas páginas em preto, criando um suspense sobre o que aconteceu com o personagem principal.

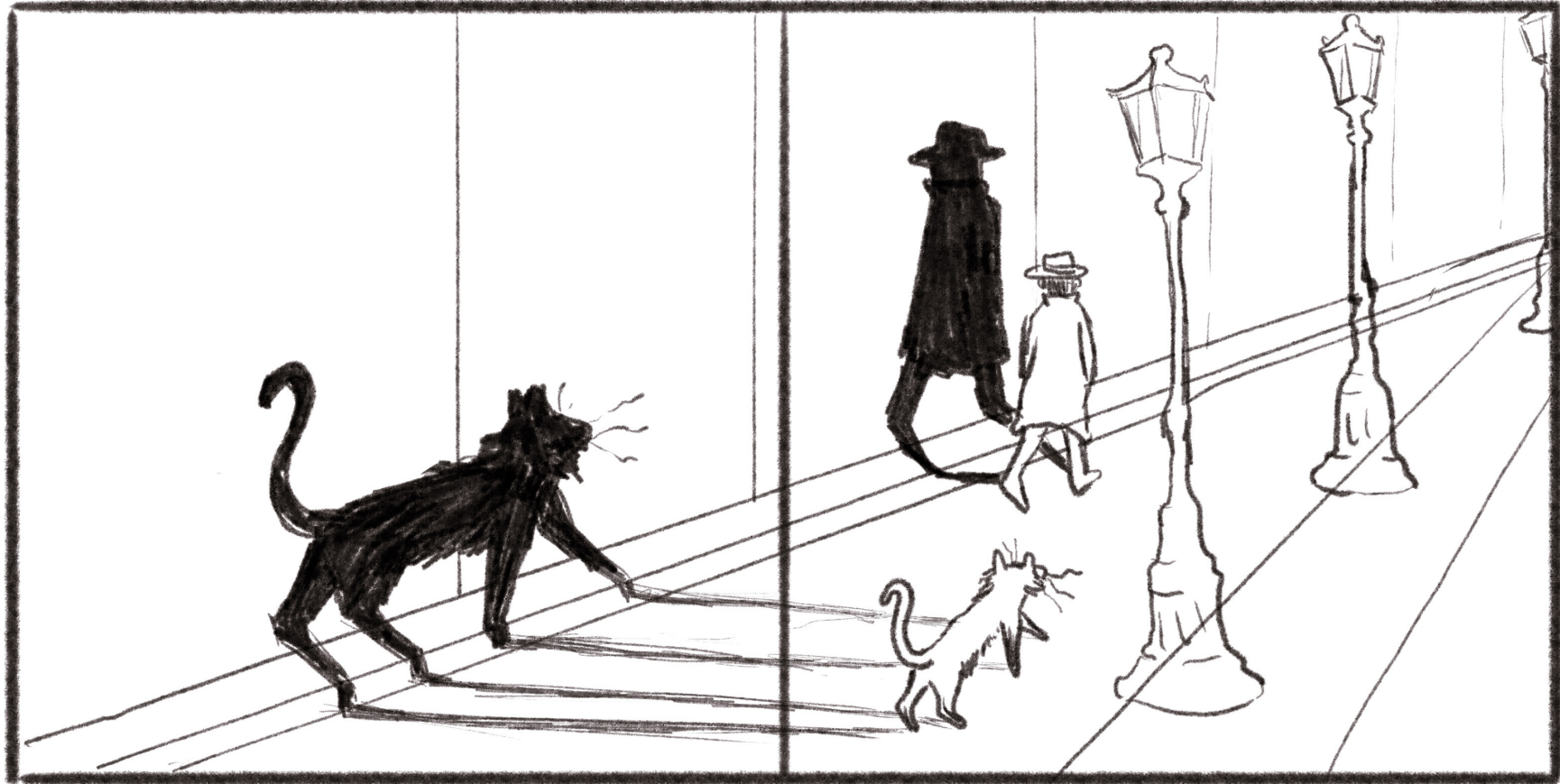
Storyboard



Storyboard

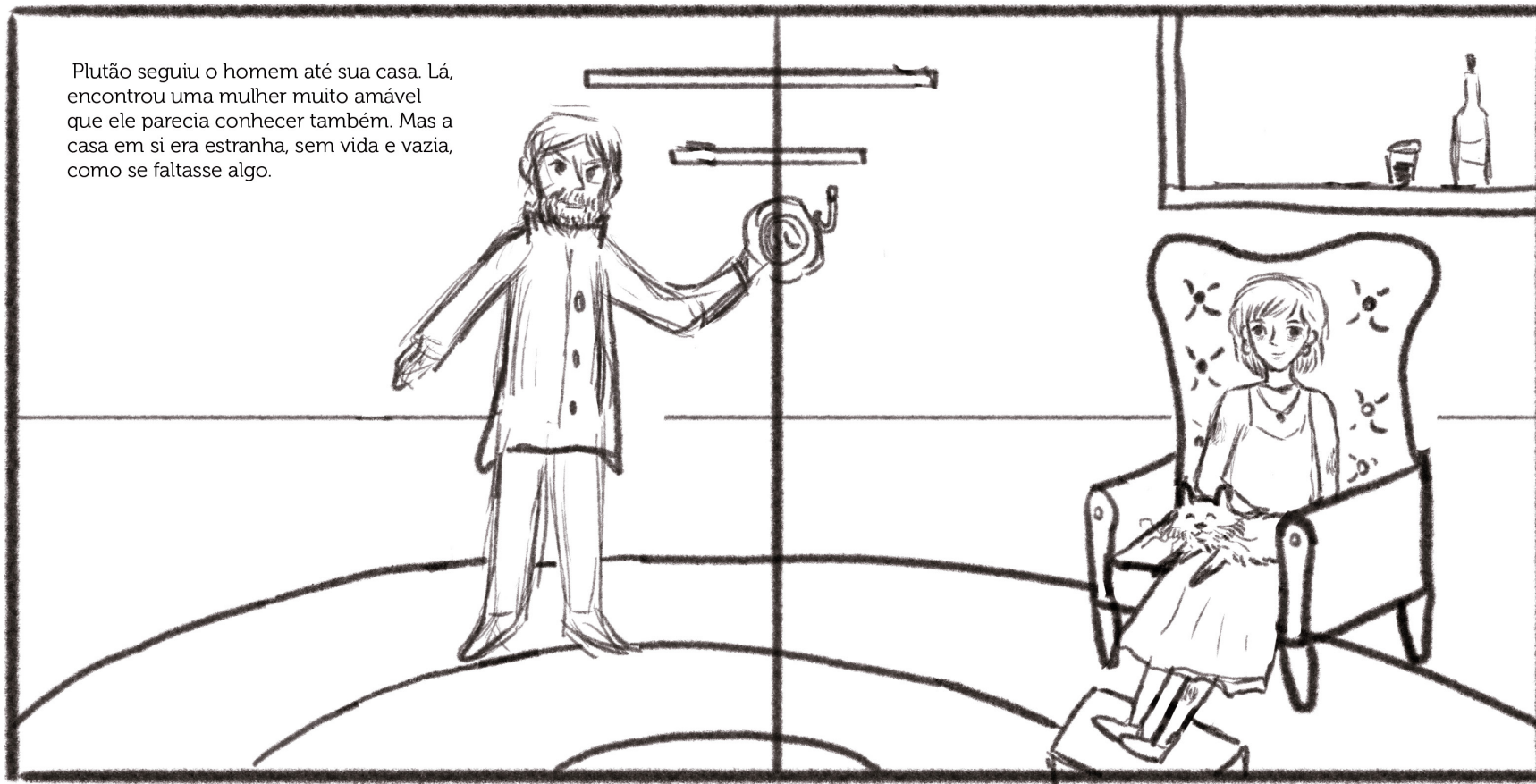


Storyboard



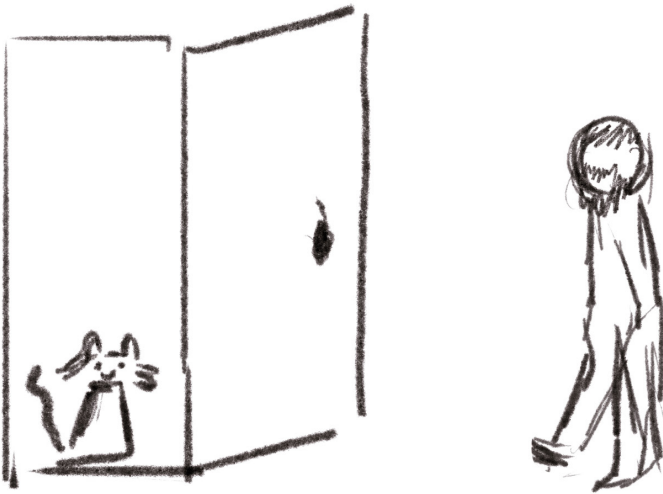
Storyboard

Plutão seguiu o homem até sua casa. Lá, encontrou uma mulher muito amável que ele parecia conhecer também. Mas a casa em si era estranha, sem vida e vazia, como se faltasse algo.

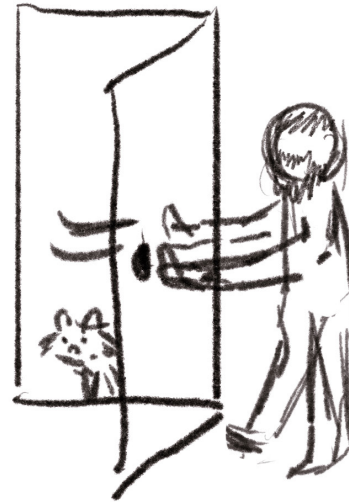


Storyboard

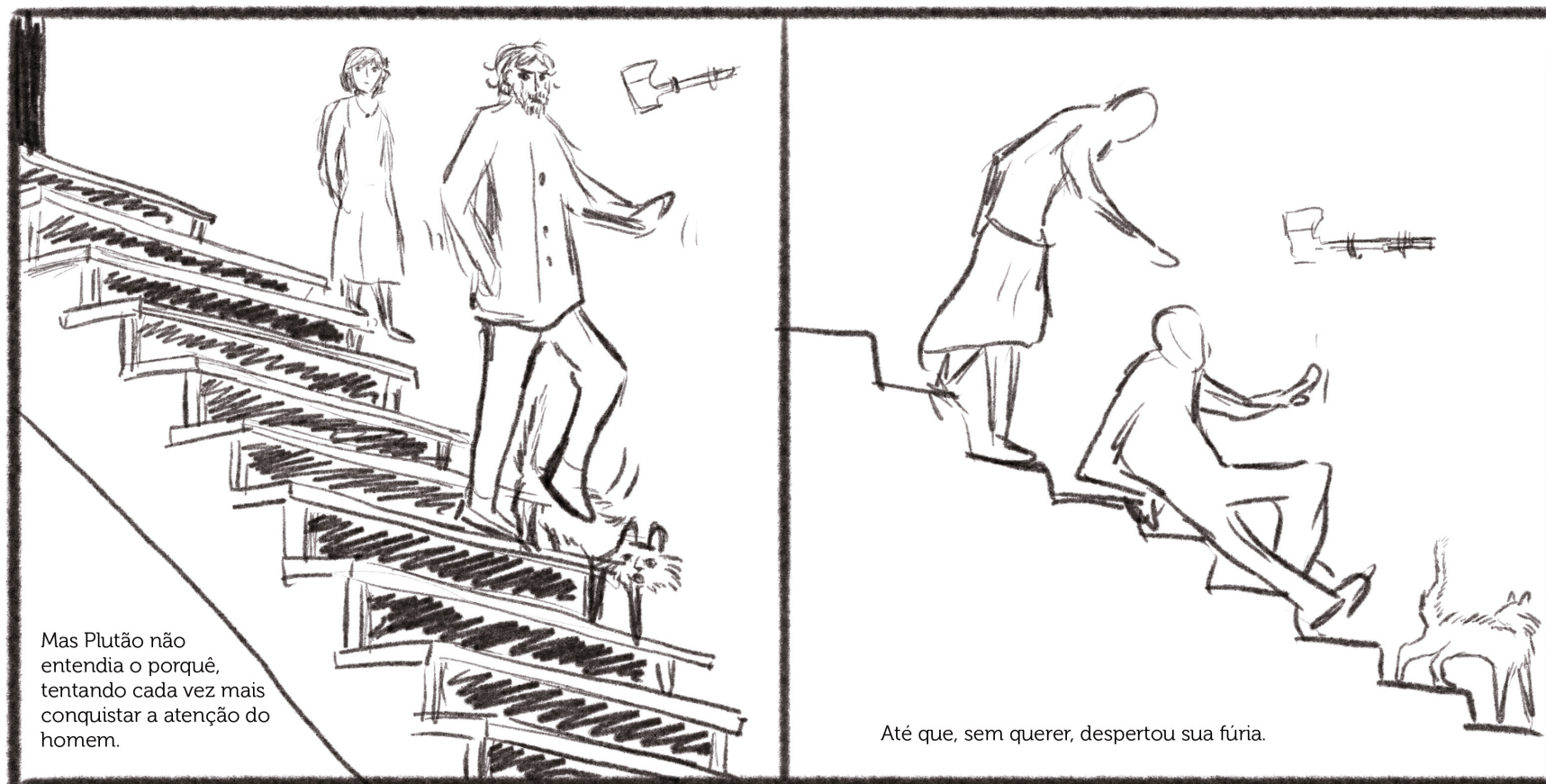
Com o tempo, o homem passou a agir de forma distante, como se ele não suportasse estar perto de Plutão.



A cada dia ele evitava mais o gato.



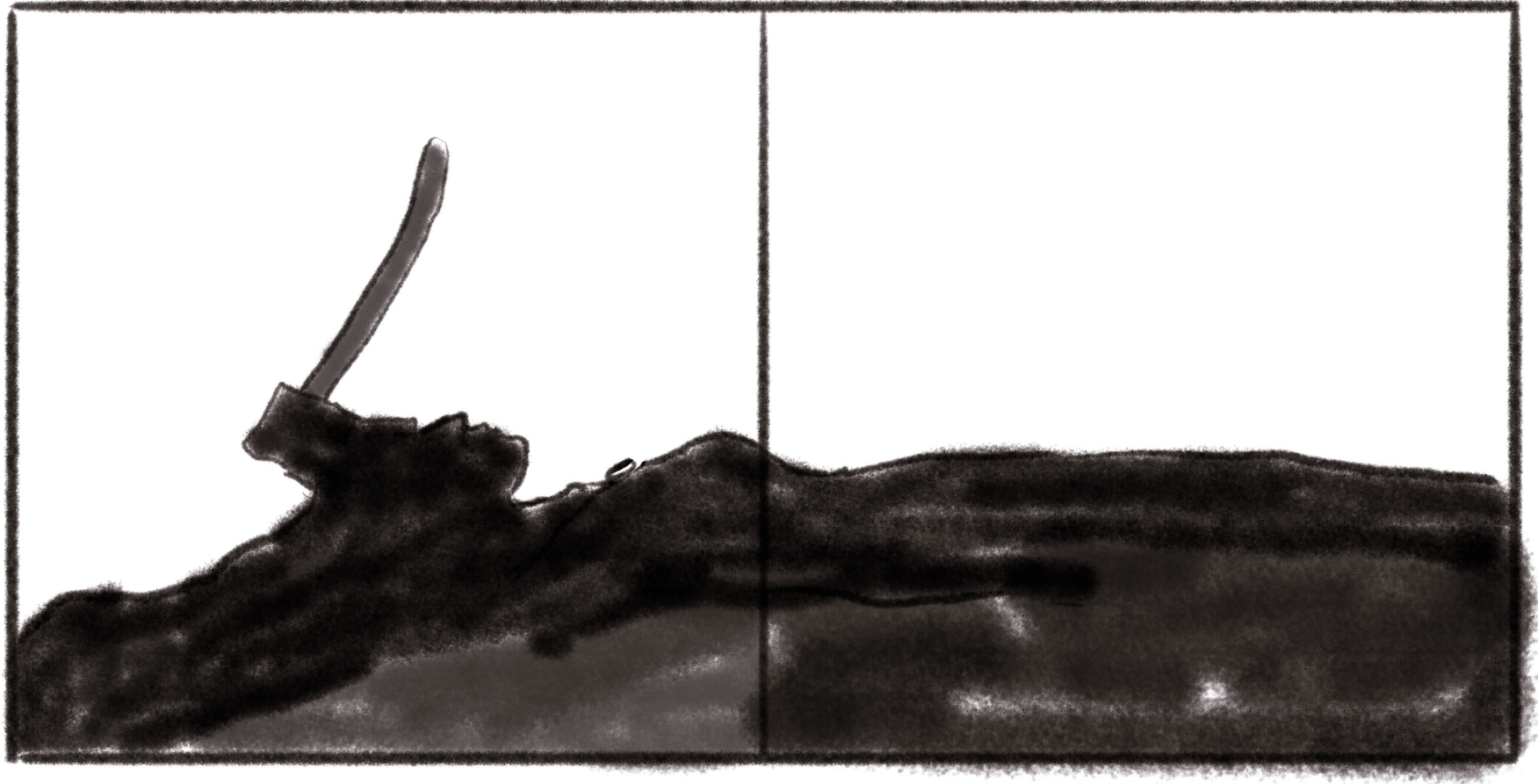
Storyboard



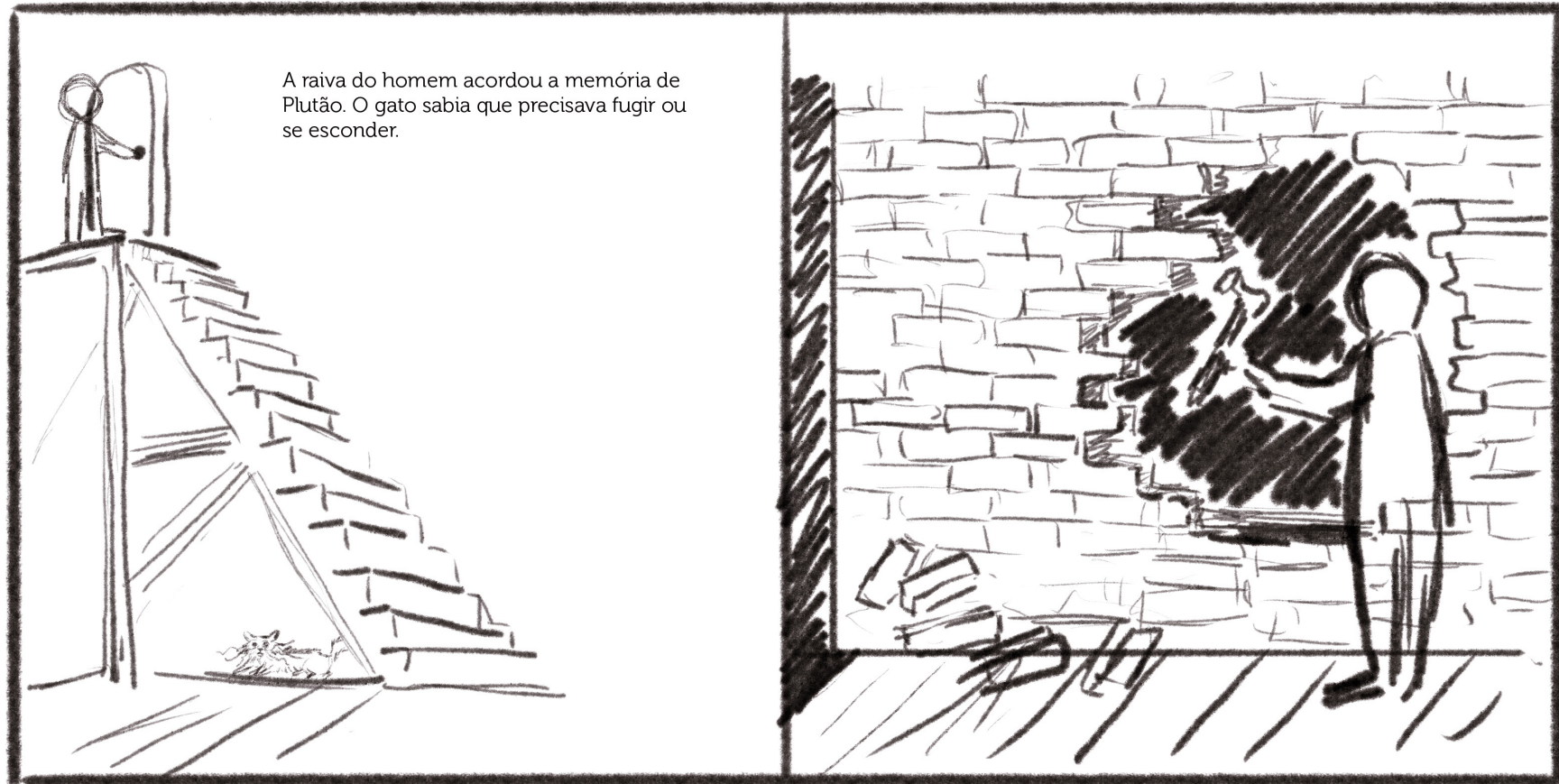
Storyboard



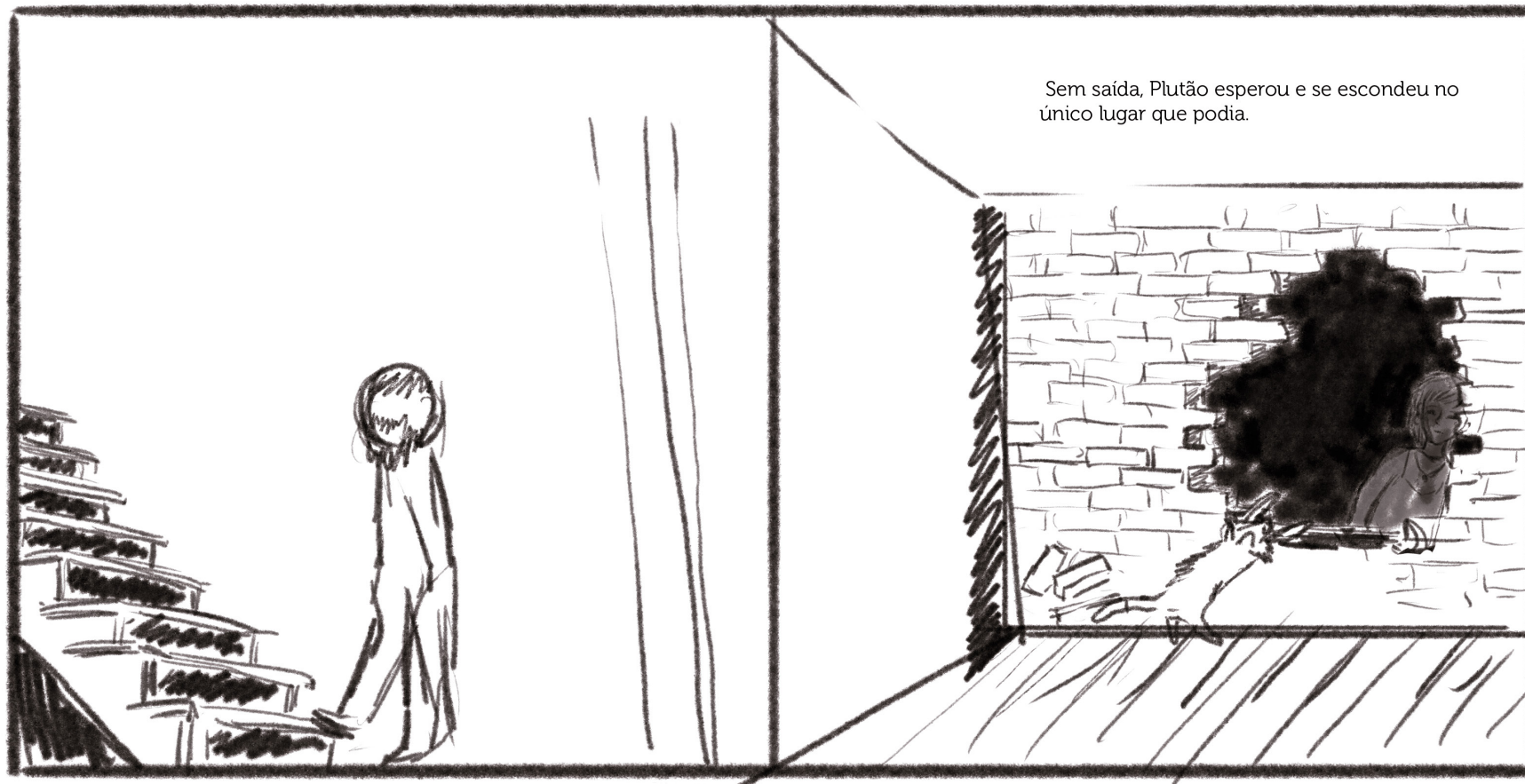
Storyboard



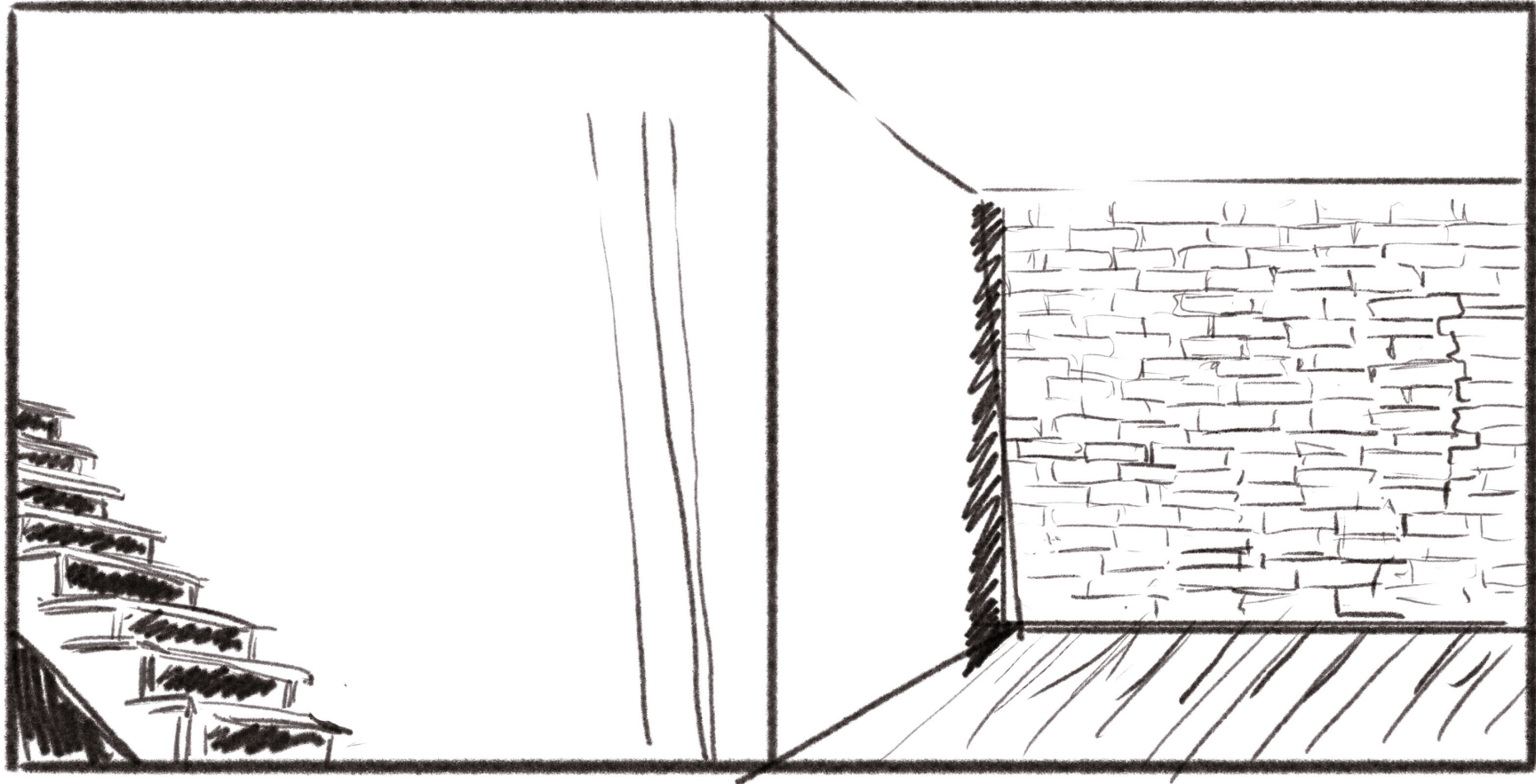
Storyboard



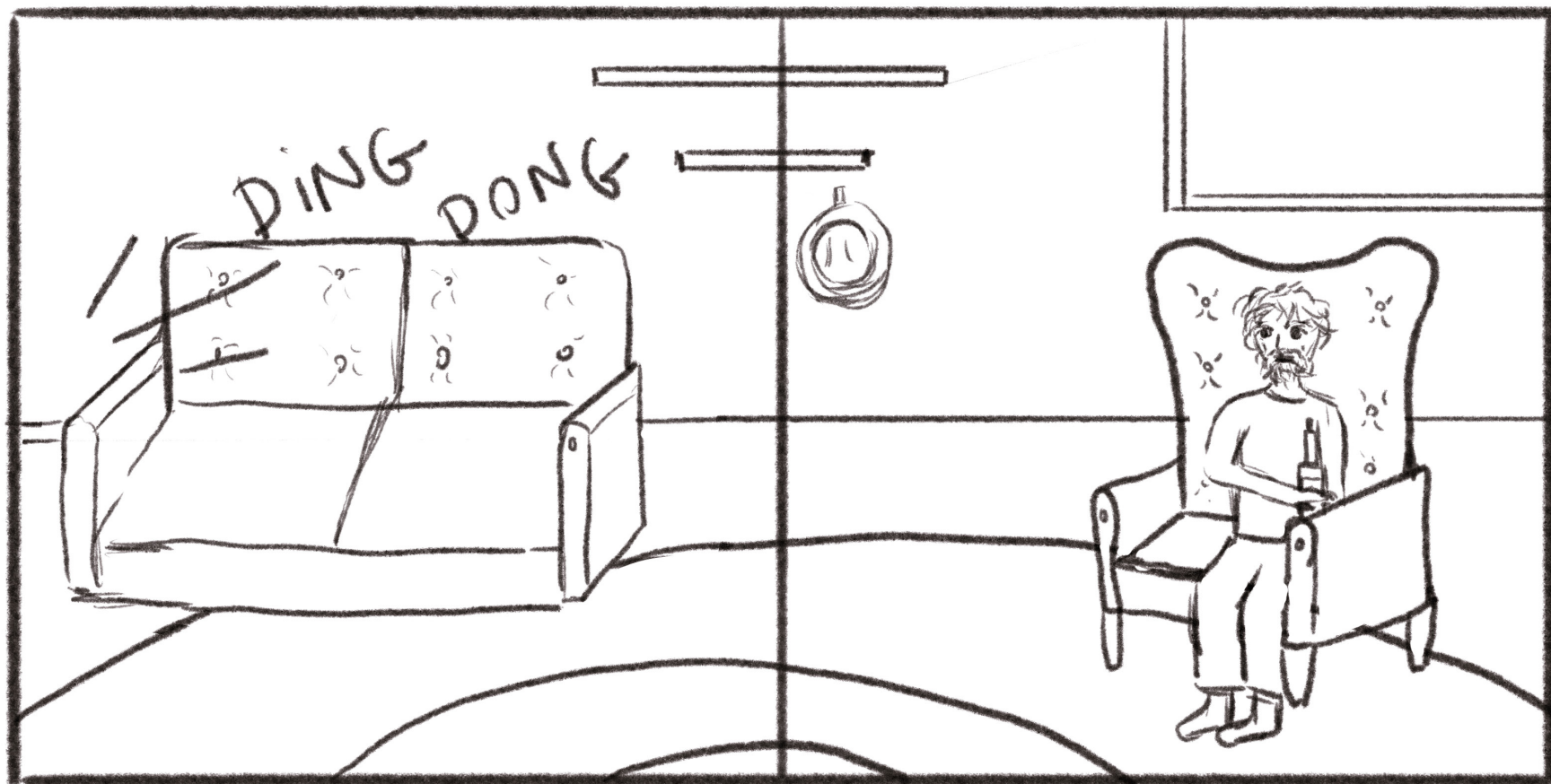
Storyboard



Storyboard

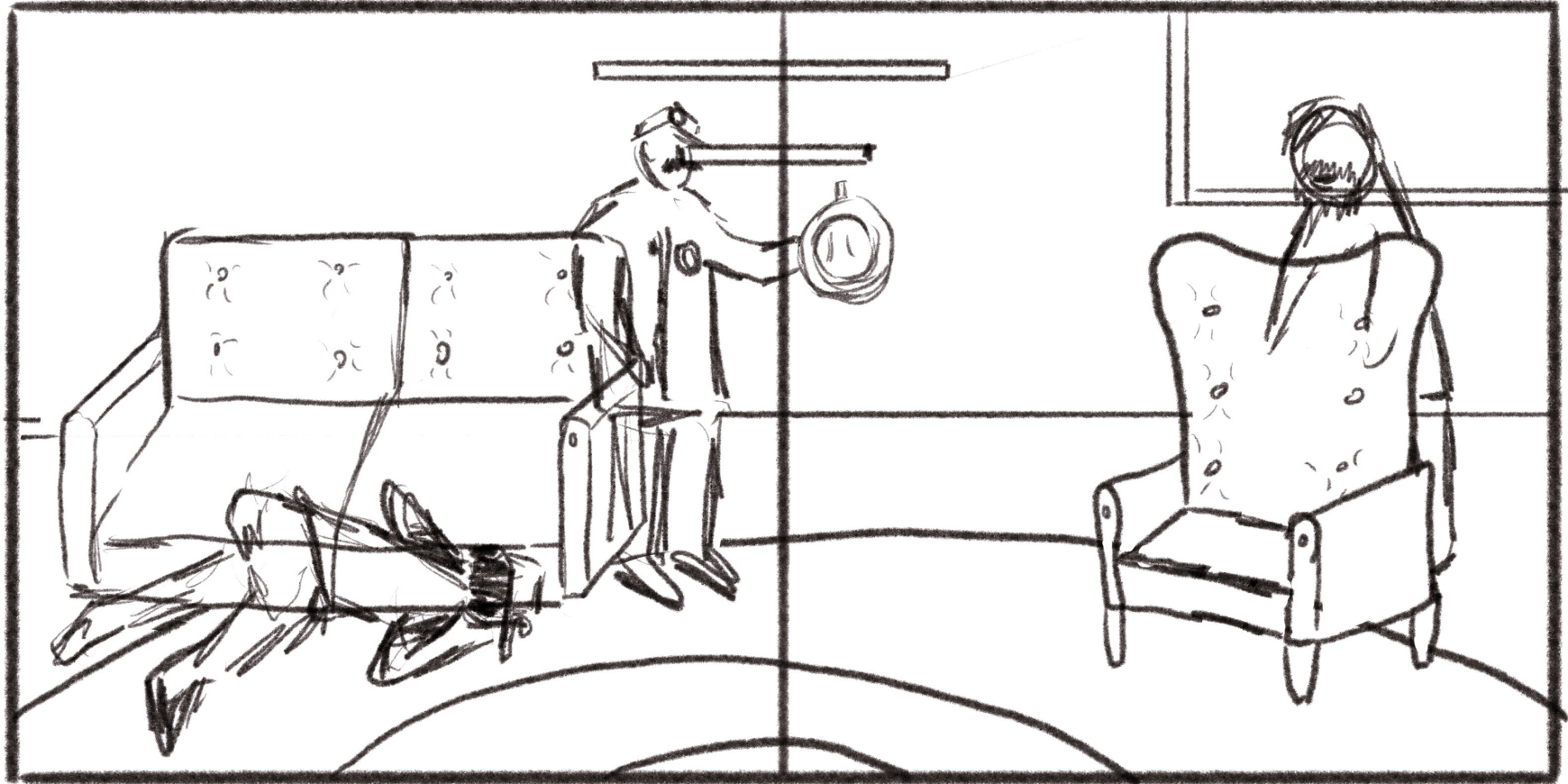


Storyboard

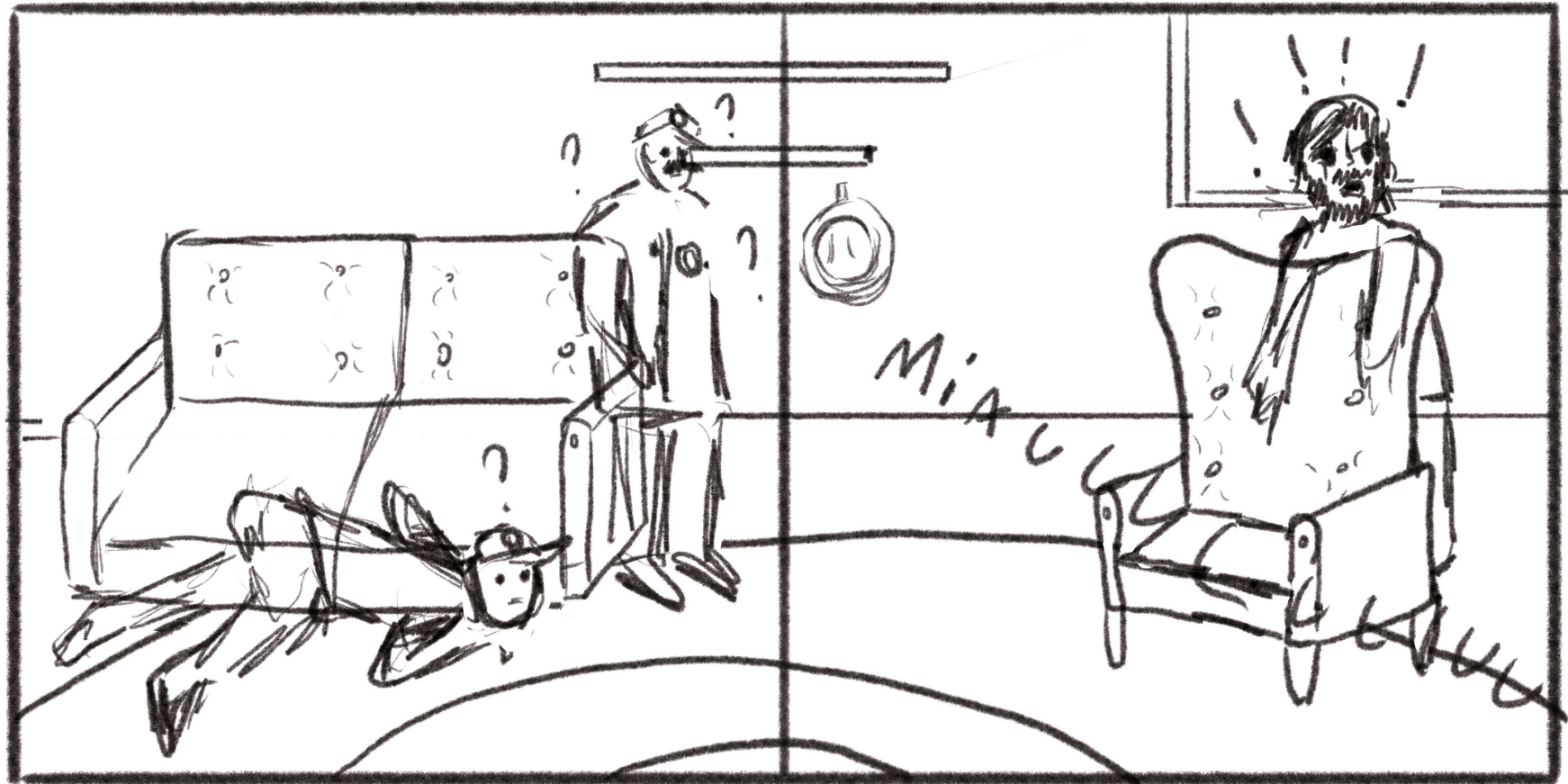


A partir desse momento decidi continuar a narrativa praticamente sem texto (apenas com onomatopéias ocasionais para indicar a campainha, nesse caso, ou o miado do gato, em *spreads* posteriores). Essa escolha foi feita para criar um clima suspense e agilizar o ritmo de leitura, deixando as imagens transmitirem todo conteúdo da história.

Storyboard



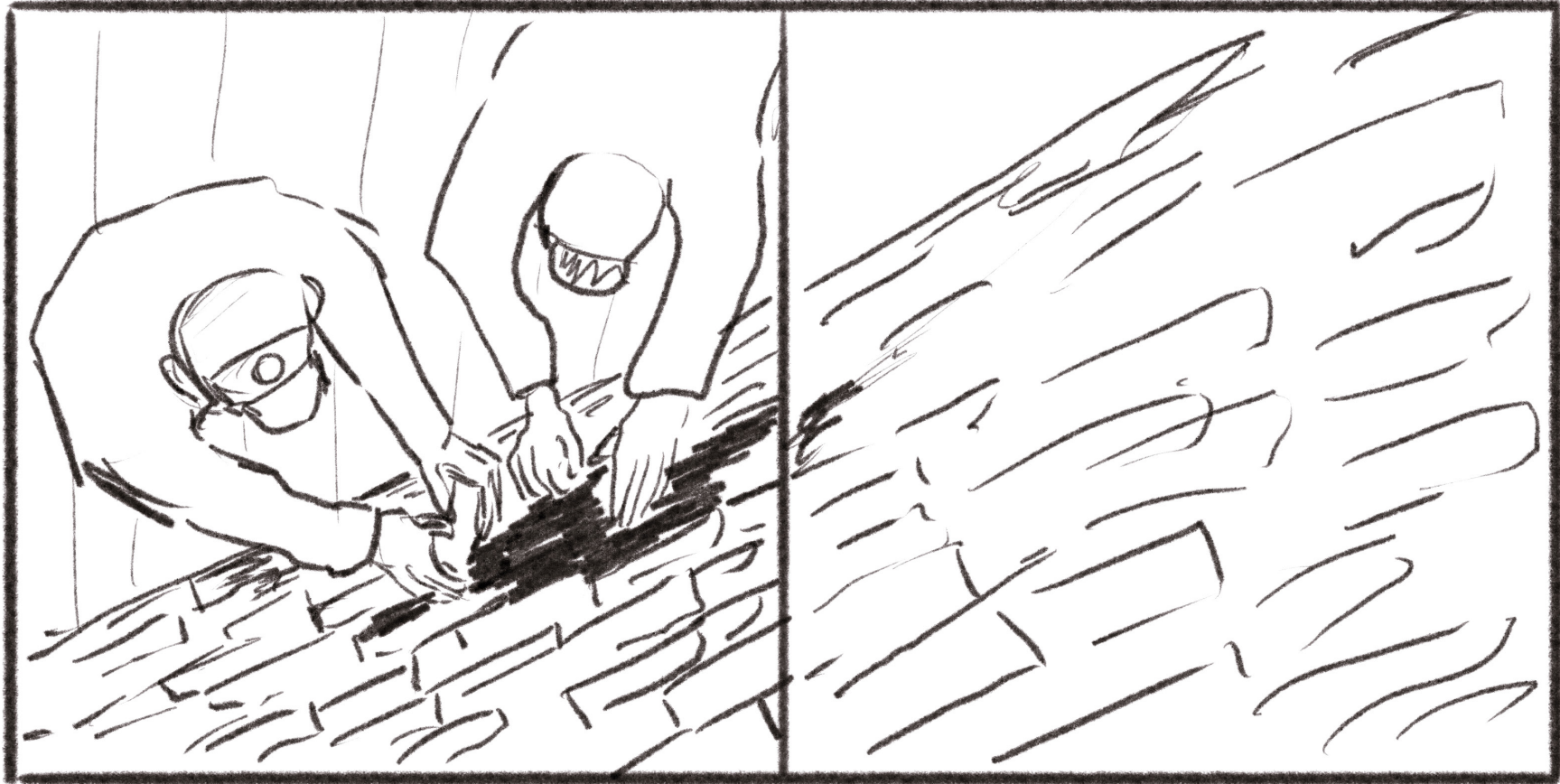
Storyboard



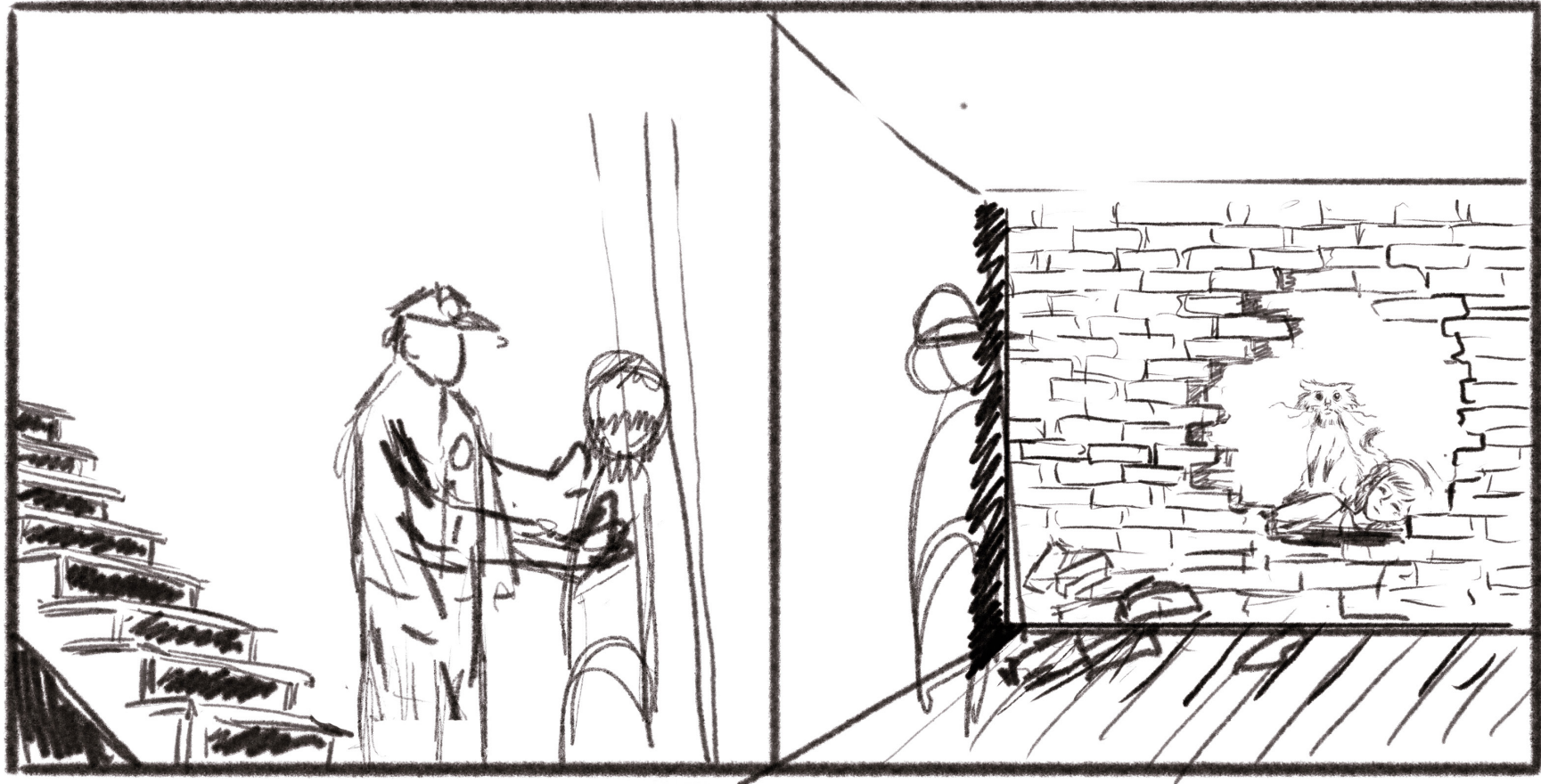
Storyboard



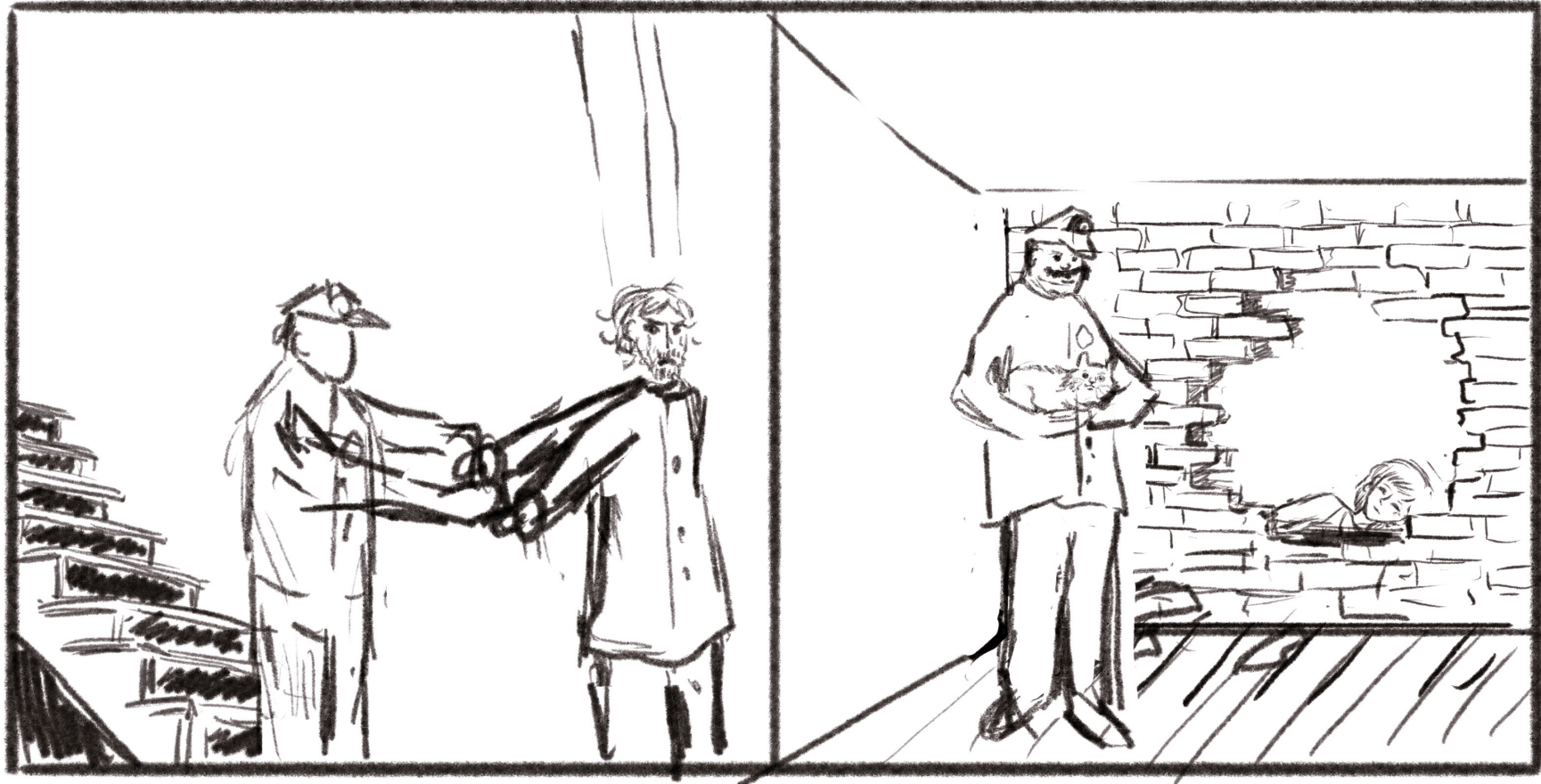
Storyboard



Storyboard



Storyboard



Storyboard



Reprodução dos *Spreads* Finalizados

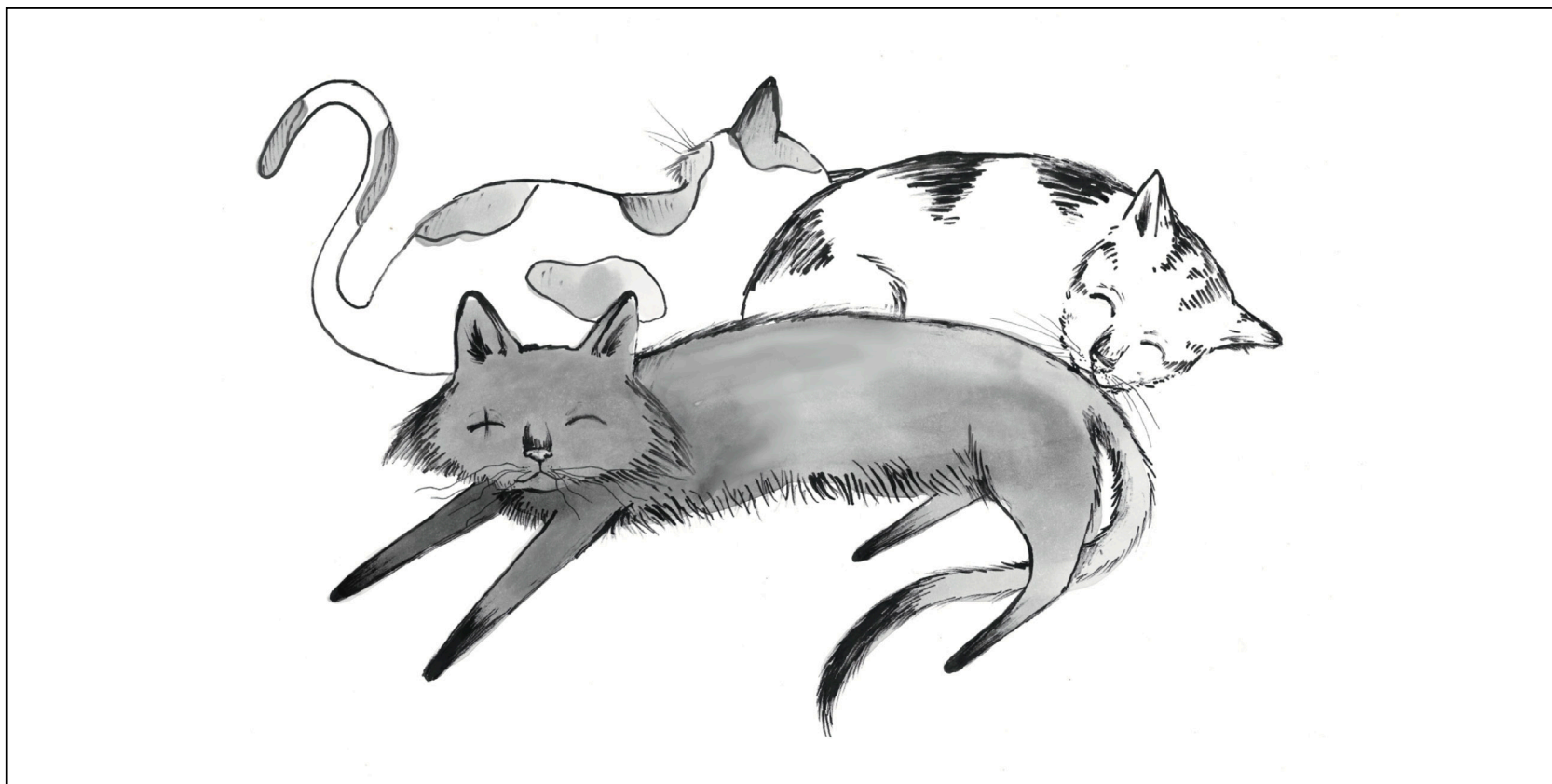
Minha memória mais antiga é do frio que fazia na rua. Não tenho lembranças de minha mãe ou meus irmãos, mas provavelmente foram gatos de rua, assim como eu brevemente fui. Durante meu primeiro ano de vida, passei por momentos difíceis: Mas tudo isso mudou, quando meu Dono me encontrou.



Reprodução dos Spreads Finalizados



Reprodução dos *Spreads* Finalizados



Mockup



Mockup



Mockup



5.Considerações Finais

Desdobramentos do Projeto

Devido a limitação de tempo não pude desenvolver o projeto até onde eu gostaria, mas já tenho traçado uma projeção de quais serão os próximos passos para o desenvolvimento do projeto. Essas etapas são a finalização da produção das ilustrações, refinamento do texto e desenvolvimento dos elementos pré-textuais e pós-textuais. Estimo que esse processo deve durar em torno de três até seis meses, por serem ilustrações de relativa complexidade de detalhes. Após essas três etapas, pretendo submetê-lo a uma editora ou publicar de forma independente utilizando uma plataforma de Crowdfunding, como o Catarse.

Conclusão

Produzir e ilustrar um livro infantil é um projeto que sempre quis realizar, mas que durante a graduação foi deixado de lado por falta de tempo. Então, imaginei que o melhor momento para me aventurar nisso seria no TCC, pois teria o apoio de orientadores para me manter focada e me direcionar sobre como começar e conduzir um projeto desse porte.

Foi extremamente interessante me imergir no universo do livro ilustrado infantil e expandir a minha percepção sobre todo o processo de produção desses objetos livros diversos, além de me aprofundar um pouco em uma área da psicologia que não lia sobre desde o período de psicologia que cursei na PUC, que é a questão de como lidar com temáticas difíceis ou pesadas na infância e de que forma abordar tais assuntos.

Não posso dizer que o processo foi fácil, pois

produzir qualquer coisa durante a pandemia é sempre complicado, principalmente um projeto criativo. Em muitos momentos fiquei travada e tive dificuldade em continuar, mas fico feliz por tudo que consegui em relação à pesquisa e definições projetuais. Espero que tempos melhores venham e que seja possível tirar esse projeto do papel e de fato publicá-lo.

6. Referências

ARIÈS, Philippe. História social da criança e da família. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

CAMPOS, Haroldo. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: Viva voz (FALE/UFMG), 2011.

EISNER, Will: Quadrinhos e Arte Sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020.

FLUSSER, Vilém. O Mundo Codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

FORGAN, JW: Using bibliotherapy to teach problem solving. Interv Sch Clin 2002

FREITAS, Irene: Manaus. São Paulo, Edições

Barbatana, 2019.

HEYWOOD, Colin. Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente. Porto Alegre: Artmed, 2004.

HUNT, Peter. Crítica, Teoria e Literatura Infantil. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

NECYK, Bárbara Jane. Texto e imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design do Centro de Teologia e Ciências Humanas. PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2007.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. Livro ilustrado: palavras e imagens. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

NODELMAN, Perry. Words about Images: The Narrative Art of Children's Picture Books. Athens: University of Georgia Press, 1988.

PERHSSON, DE: Benefits of utilizing bibliotherapy with play therapy. Play Therapy. 2006

POE, E. A.. Histórias Extraordinárias. Trad. Clarisse Lispector. São Paulo: Nova Fronteira, 2014.

POE, E. A.. Tales of Mystery and Imagination. Londres: George Harrap and Company Ltd, 1919.

POE, E. A.. Tales of Mystery and Imagination. Londres: George Harrap and Company Ltd, 1935.

POE, E. A.. Edgar Allan Poe's Tales of Mystery and Madness. New York City: Atheneum Books for Young Readers, 2004.

POTTER, Beatrix. A História do Pedro Coelho. Rio de Janeiro: Lótus do Saber, 2009

SALISBURY, Martin. Illustrating Children's Books. Nova York: Creating Pictures for Publication A & C Black, 2004

ROMANI, E. (2011). Design do livro-objeto infantil. Dissertação. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – USP. São Paulo.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2012.

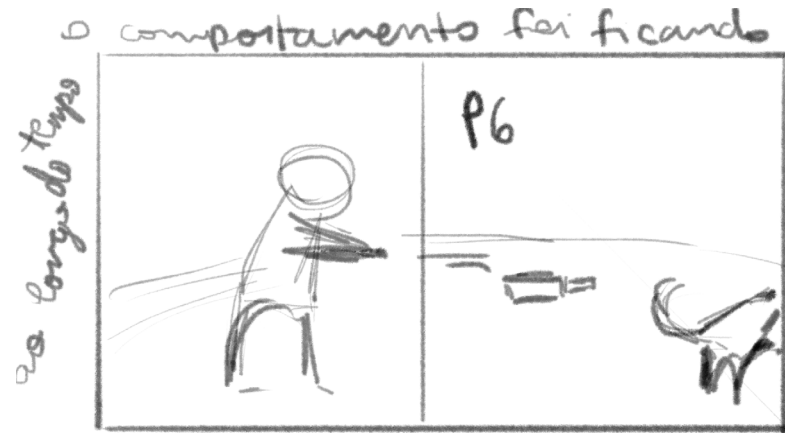
VAN DER LINDEN, Sophie. Para ler o livro ilustrado. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

7. Anexos

Primeiro Storyboard



Primeiro Storyboard



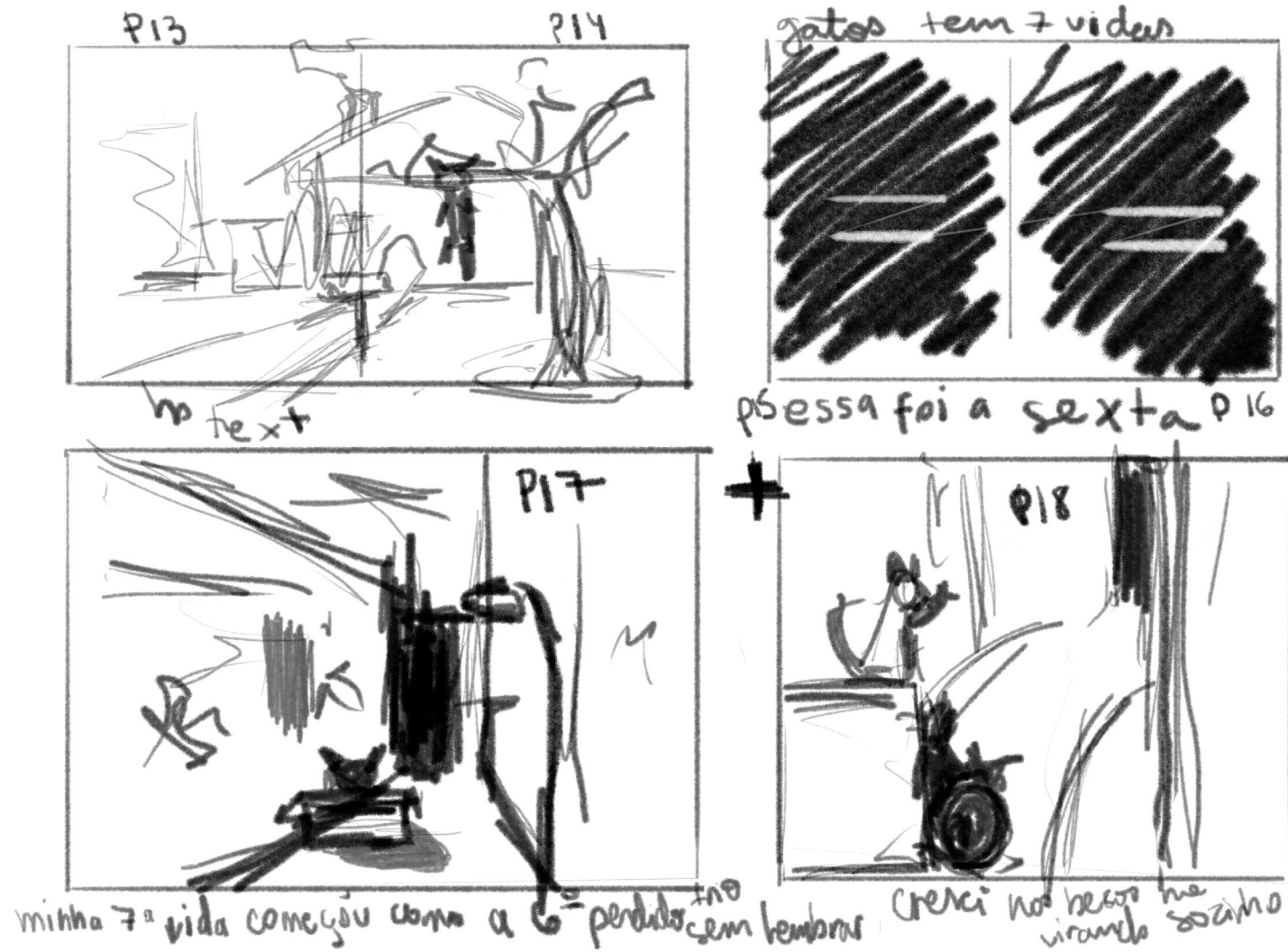
por, passou a bater no gato



deixou o humano + puta



Primeiro Storyboard



Primeiro Storyboard



vi um humano parecia a família



parecia viver com humanos e esposa



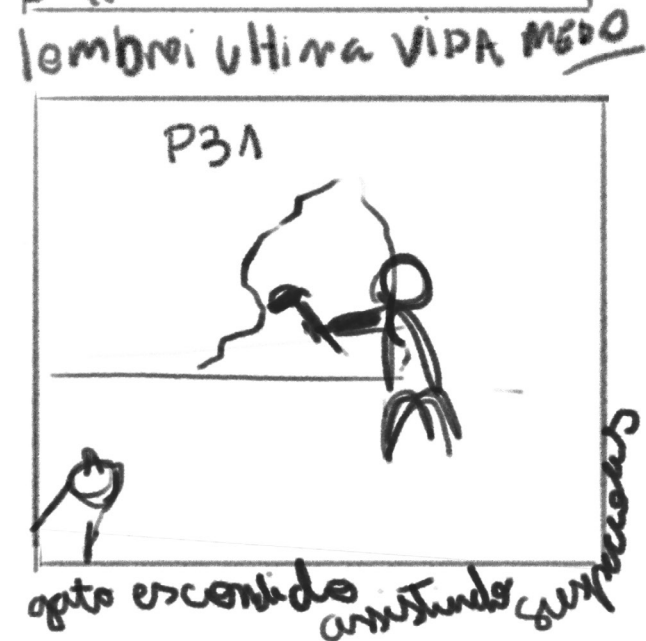
me levar para algum lugar eu segui/parecia



humano me evita sleep

NATURAL/FAMILIA

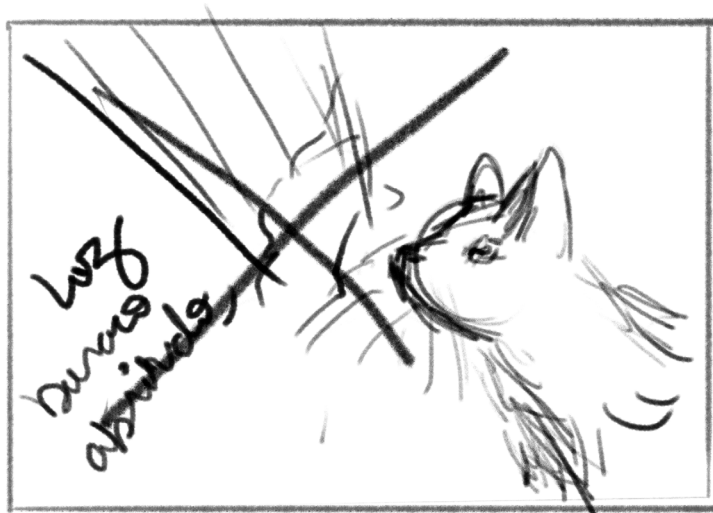
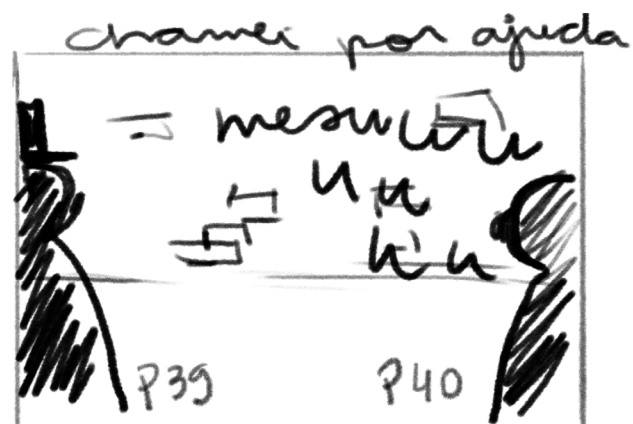
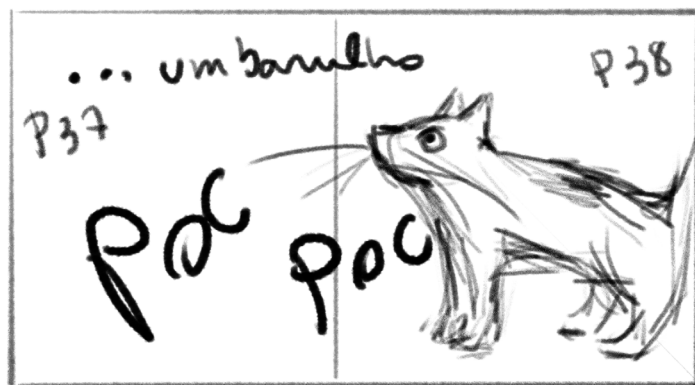
Primeiro Storyboard



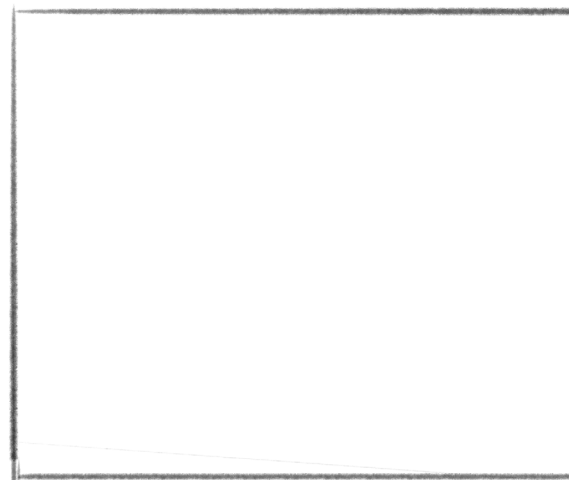
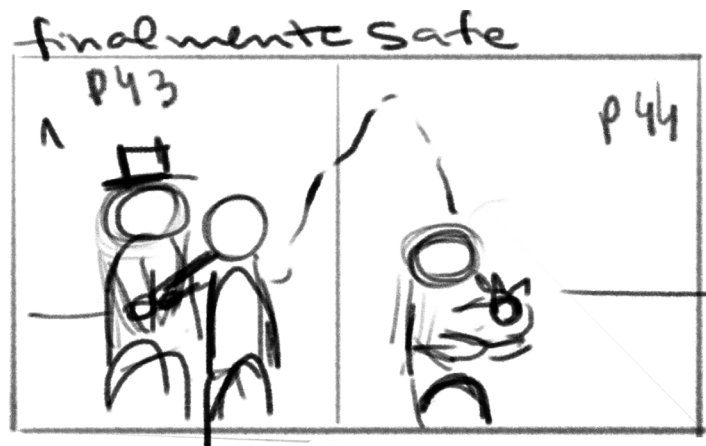
Primeiro Storyboard



Primeiro Storyboard



Primeiro Storyboard



Estudos e Esboços de Desenvolvimento do Personagem Principal

