

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC
ARTES VISUAIS – BACHARELADO**

Bárbara Oliveira Corage

**ONDE MORA A SAUDADE:
uma travessia ilustrada sobre a morte para a infância**

CAMPO GRANDE – MS
2025

Bárbara Oliveira Corage

**ERA UMA VEZ O FIM:
uma travessia ilustrada sobre a morte para a infância**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para a **obtenção** de título de Bacharela em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Antonini Souza

CAMPO GRANDE – MS
2025

Ficha de Identificação elaborada pelo autor via Programa de Geração Automática do
Sistema de Bibliotecas da UFMS

Oliveira Corage, Bárbara.

ONDE MORA A SAUDADE: [manuscrito] : uma travessia
ilustrada sobre a morte para a infância / Bárbara Oliveira
Corage. - 2025.

87 f.

Trabalho de Conclusão de Curso - Artes Visuais, Faculdade
de Artes, Letras e Comunicação, Universidade Federal de Mato
Grosso do Sul, Campo Grande (MS), 2025.

Orientador: Paulo César Antonini de Souza.

1. Fenomenologia. 2. Artes Visuais. 3. Livro Ilustrado.
4. Luto e acolhimento. I. César Antonini de Souza, Paulo,
orient. II. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

Bárbara Oliveira Corage

ERA UMA VEZ O FIM: uma travessia ilustrada sobre a morte para a infância

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para obtenção de título de Bacharela em Artes Visuais.

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Paulo César Antonini de Souza
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Antonio José dos Santos Junior
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Profa. Dra. Priscilla de Paula Pessoa
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

A Ata da Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no Sistema Eletrônico de Informações (SEI), desenvolvido pelo TRF4 e implantado na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, assim como em outros setores administrativos da União.

Campo Grande, 24 de novembro de 2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha família, que esteve ao meu lado durante toda a minha formação, me apoiando em todos os momentos de dificuldade e comemorando comigo minhas vitórias. Faço um agradecimento especial à minha mãe, Sueli Corage, que acreditou em mim desde o primeiro momento em que decidi me tornar artista. Mesmo sem nenhuma certeza, ela apoiou meu sonho de forma tão repentina e de peito aberto. Eu não estaria aqui se não fosse por você, mãe, você é a minha inspiração e sou muito grata a você; eu tive e tenho até hoje, um privilégio que muitos artistas não tem, o amor, a torcida e o apoio de uma mãe maravilhosa como você. À minha querida irmã, Bruna Corage, que sempre me ouviu, me acalmou em vários momentos turbulentos e de ansiedade, eu não teria chegado até aqui sem você tata.

Ao meu orientador, Professor Paulo Antonini, que abraçou meu projeto de uma forma que eu não imaginava que um orientador poderia fazê-lo. Sendo objetivo, paciente e exigente na medida certa, o senhor me fez florescer em minha pesquisa de um modo que eu jamais imaginei. Agora, com o trabalho finalizado, posso vê-lo com muito orgulho, e tenho profunda gratidão por ter tido o privilégio de tê-lo como meu orientador.

Aos membros da banca, Professora Priscilla Pessoa e Professor Antônio Júnior, agradeço por terem aceitado fazer parte da minha banca e por me guiarem em meu trabalho através de suas visões artísticas e acadêmicas.

Ao meu parceiro Vinicius Madruga, que me ajudou durante este último ano turbulento, comemorou comigo cada conquista, me apoiou nos estudos e emocionalmente em meus momentos mais vulneráveis. Você me fez ver como o lazer era necessário para ficar bem, sem você, eu não teria suportado tudo isso sozinha. À família Madruga, que me acolheu como filha, neta e sobrinha, não poderia deixar de agradecer a vocês, que me ajudaram a suportar diversos momentos difíceis com sorrisos e carinho. Sou muito grata por tê-los em minha vida.

A todos os meus colegas que me ajudaram em minha jornada neste trabalho. Com dicas, compartilhando ideias, risadas e experiências, vocês me ajudaram com meu nervosismo e ansiedade diversas vezes. Ao professor Régis e ao servidor Raul Andrade, que me atenderam em momentos de extrema necessidade e prontamente me auxiliaram quando precisei dos equipamentos da faculdade. Sem vocês, este trabalho não teria sido possível.

À Professora Rosana, que me deu aula de física e Professor Jeisson, que me deu aula de biologia. Vocês sempre acreditaram em meu sonho, e desde que deixei a escola, comemoraram cada uma de minhas conquistas. Vocês se destacam em seu local de trabalho como professores que acreditam e incentivam os alunos à seguirem seus sonhos, pelo menos, acreditaram no meu, vocês não fazem ideia do quanto isso significou para mim na época, sou muito grata à vocês.

RESUMO

Este trabalho investiga como a ilustração infantil pode atuar como ponte para o diálogo sobre a morte, com o objetivo de analisar recursos visuais — como cor, metáforas e composição — que dialoguem com a percepção infantil da finitude e contribuam para a compreensão do luto na infância. A pesquisa também propõe a criação de um livro ilustrado intitulado *Meri*, concebido a partir de uma abordagem sensível que utiliza os elementos visuais estudados. Para o desenvolvimento desse processo de criação, realizei uma pesquisa qualitativa fundamentada em revisão bibliográfica sobre livros infantis, com atenção especial a dois títulos que me acompanham desde a infância, além da análise de quatro obras ilustradas que abordam a temática da morte, articulando esse material à perspectiva da criação artística. A partir dos estudos realizados, identifiquei que as escolhas de cor, as metáforas visuais e as composições narrativas podem auxiliar na elaboração emocional do luto pelas crianças, de modo que a narrativa visual se torne uma interface de acolhimento e favoreça a compreensão da ausência. Em consonância com as exigências do Bacharelado em Artes Visuais, realizei a produção autoral do livro *Meri, O Pequeno Guardião da Floresta*, utilizando técnica mista de aquarela, lápis de cor e arte digital, elaborando texto e imagens que priorizam a dimensão simbólica e afetiva. Considero que esta pesquisa amplia o repertório de referências sobre a temática da morte no campo das artes visuais e que o livro *Meri, O Pequeno Guardião da Floresta*, fruto desse processo, pode se constituir em recurso de mediação visual voltado ao público infantil.

Palavras chave: Fenomenologia; Artes Visuais; Livro ilustrado; Luto e acolhimento.

ABSTRACT

This work investigates how children's illustration can serve as a bridge for dialogue about death, aiming to analyze visual resources—such as color, metaphors, and composition—that engage with children's perception of finitude and contribute to the understanding of grief in childhood. The research also proposes the creation of an illustrated book entitled *Meri*, conceived through a sensitive approach that employs the visual elements studied. For the development of this creative process, I conducted qualitative research grounded in a bibliographic review of children's books, with particular attention to two titles that have accompanied me since childhood, in addition to the analysis of four illustrated works addressing the theme of death, articulating this material with the perspective of artistic creation. Based on these studies, I identified that choices of color, visual metaphors, and narrative compositions can assist in the emotional elaboration of grief in children, allowing visual narrative to become a space of support and to foster the understanding of absence. In accordance with the requirements of the Visual Arts Bachelor's Degree, I produced the authorial work *Meri, The Little Guardian of the Forest*, using mixed media techniques of watercolor, colored pencil, and digital art, creating both text and images that prioritize symbolic and affective dimensions. I consider that this research expands the repertoire of references on the theme of death within the field of visual arts, and that the book *Meri, The Little Guardian of the Forest*, as the outcome of this process, can serve as a resource for visual mediation aimed at children.

Keywords: Phenomenology; Visual Arts; Picture Book; Grief and Care.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Bárbara Corage (BR, 2004) Despedida, 2022. Desenho Digital, 2170 x 1480 pixels.....	14
Figura 2: Bárbara Corage (BR, 2004) ilustrações da releitura de Chapéuzinho Vermelho (2023), Lápis de cor, 29,7 x 42 cm.....	16
Figura 3: Olivier Tallec (FR, 1970). The Scar, 2011, [O menino descobre a morte da mãe ao acordar]. Ilustração infantil, s.m.....	18
Figura 4: Guyot Marchant (FR, 1483-1506). La Danse Macabre, 1485. Gravura, s.m.....	23
Figura 5: Giotto di Bondone (IT, 1267-1337). O Massacre dos Inocentes, 1305. Afresco, s.m.....	25
Figura 6: Pieter Bruegel, o Velho (NL, 1525 – 1569). Massacre dos Inocentes, 1567. Óleo s/painel, s.m.....	26
Figura 7: Pieter Bruegel, o Velho (NL, 1525 – 1569), Detalhe de Massacre dos Inocentes, 1567. Óleo s/painel, s.m.....	27
Figura 8: Pieter Bruegel, o Velho (NL, 1525 – 1569), Detalhe de Massacre dos Inocentes, 1567. Óleo s/painel, s.m.....	28
Figura 9: Peter Paul Rubens (BE, 1577 – 1640), Massacre dos Inocentes, 1612. Óleo sobre painel, s.m.....	29
Figura 10: François Joseph Navez (BE, 1787 - 1869), O Massacre dos Inocentes, 1824. Óleo s/ tela, 117 x 134 cm.....	31
Figura 11: Léon Cogniet (FR, 1794 – 1880). O Massacre dos Inocentes, 1824. Óleo s/tela, 265 × 235 cm.....	33
Figura 12: Léon Cogniet (FR, 1794 – 1880), Detalhe de O Massacre dos Inocentes, 1824. Óleo s/tela, 265 × 235 cm.....	35
Figura 13: Edvard Harald Munch (NO, 1863 – 1944), A Criança e a Morte, 1899. Óleo s/tela, 100 x 90 cm.....	36
Figura 14: Cândido Portinari (BR, 1903 - 1962). Criança Morta, 1944. Óleo s/tela, 182 x 190 cm.....	37
Figura 15: Mary Cassatt (EUA, 1844-1926). A Menina na Poltrona Azul, 1878. Óleo s/tela, 89,5 x 129,8 cm.....	39
Figura 16: Olivier Tallec (FR, 1970). The Scar, 2011 [O menino responde à fala do pai de que a mãe se foi]. Ilustração infantil, s.m.....	41
Figura 17: Olivier Tallec (FR, 1970). The Scar, 2011 [O menino associa a mãe ao corte]. Ilustração infantil, s.m.....	42
Figura 18: Hugo Simberg (FI, 1873-1917). The garden of death, 1896. Aquarela e gouache, 16 x 17 cm.....	43
Figura 19: Gustave Doré (FRA, 1832-1883), Les Contes de Perrault, 1867, [O lobo devora chapéuzinho] Gravura, s.m.....	48
Figura 20: Sir John Tenniel (UK, 1832-1914). Alice no País das Maravilhas, 1865, [Alice cresceu demais]. Gravura, s.m.....	49
Figura 21: Randolph Caldecott (UK, 1846-1886), Hey Diddle Diddle, 1880, [E o Prato fugiu com a Colher]. Litografia, s.m.....	50
Figura 22: Beatrix Potter (UK, 1866-1943), O Conto de Peter Rabbit, 1902, [Peter desmaia]. Aquarela, s.m.....	51
Figura 23: Maurice Sendak (EUA, 1928-2012), [Capa do livro], 1963. Técnica mista, s.m.....	52
Figura 24: Ziraldo (BR, 1932-2024), Flicts, 1969, [Capa do livro]. s.m.....	54
Figura 25: Ziraldo (BR, 1932-2024), Menino Maluquinho, 1980, [Menino Maluquinho em um foguete]. s.m.....	55
Figura 26: Wolf Erlbruch (AL, 1948-2022), O Pato, a Morte e a Tulipa, 2023, [O pato e a Morte em cima da árvore]. s.m.....	56
Figura 27: Coletivo Sabichinho (BR, 2021), [Após a morte da lagarta], 2022. Técnica mista, s.m.....	59
Figura 28: Coletivo Sabichinho (BR, 2021), Detalhe de [Após a morte da lagarta], 2022. Técnica mista, s.m.....	60
Figura 29: Coletivo Sabichinho (BR, 2021), [Vivendo com a morte da lagarta], 2022. Técnica mista,	

s.m.....	60
Figura 30: Charlotte Pardi (DI, 1971), [A chegada da Morte], 2020. Técnica mista, s.m.....	61
Figura 31: Todd Parr (EUA, 1962), O Livro do Adeus, 2017, [As coisas podem não ser mais divertidas]. Ilustração digital, s.m.....	62
Figura 32: Maurício de Souza (BR, 1935), Chico Bento - Além da vida, 2019, [Mariana volta para o céu]. s.m.....	63
Figura 33: Brincadeira de Criança (BR, 2005). [Caixa Ache e Encaixe], 2022. s.m.....	64
Figura 34: Brincadeira de Criança (BR, 2005). [Caixa Ache e Encaixe], 2022. s.m.....	65
Figura 35: Cordel D'Prata (PT, 2018). [Recorte das capas dos três livros], 2025. s.m.....	66
Figura 36: Bárbara Corage (BR, 2004). [Ilustração n°3], 2023. Ilustração Digital, s.m.....	66
Figura 37: Bárbara Corage (BR, 2004). [Ilustração n°8], 2024. Ilustração Digital, s.m.....	67
Figura 38: Bárbara Corage (BR, 2004). [Ilustração n°2], 2024. Ilustração Digital, s.m.....	68
Figura 39: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho criação de personagem, 2025. Grafite s/papel, s.m..	70
Figura 40: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho para estudo de copas, 2025. Grafite s/papel, s.m.	71
Figura 41: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho para estudo de troncos, 2025. Grafite s/papel, s.m..	72
Figura 42: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho da página 1 e 2, 2025. Grafite s/papel, s.m.....	72
Figura 43: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho da página 3 e 4, 2025. Grafite s/papel, s.m.....	73
Figura 44: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho da página 5 e 6, 2025. Grafite s/papel, s.m.....	74
Figura 45: Bárbara Corage (BR, 2004). Recorte Elementos da Negação, 2025. Técnica Mista s/ papel, s.m.....	75
Figura 46: Bárbara Corage (BR, 2004). Recorte Elementos da Raiva, 2025. Técnica Mista s/ papel, s.m.....	76
Figura 47: Bárbara Corage (BR, 2004). Esboço final das páginas 1 e 2, 2025. Arte Digital, 42x21 cm...	77
Figura 48: Bárbara Corage (BR, 2004). Esboço final das páginas 3 e 4, 2025. Arte Digital, 42x21 cm...	78
Figura 49: Bárbara Corage (BR, 2004). Esboço final das páginas 5 e 6, 2025. Arte Digital, 42x21 cm...	78
Figura 50: Bárbara Corage (BR, 2004). Finalizada pág. 1 e 2, 2025. Técnica mista, 42x21 cm.....	79
Figura 51: Bárbara Corage (BR, 2004). Finalizada pág. 3 e 4, 2025. Técnica mista, 42x21 cm.....	80
Figura 52: Bárbara Corage (BR, 2004). Finalizada pág. 5 e 6, 2025. Técnica mista, 42x21 cm.....	80
Figura 53: Bárbara Corage (BR, 2004). 1° Capa do livro, 2025. Técnica mista, 21x21 cm.....	90
Figura 54: Bárbara Corage (BR, 2004). 4° Capa do livro, 2025. Técnica mista, 21x21 cm.....	90

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 O MASSACRE DOS INOCENTES: REPRESENTAÇÕES DA FINITUDE.....	22
1.2 A percepção sobre a infância.....	38
2. O LIVRO ILUSTRADO INFANTIL.....	45
2.1 A trajetória do livro infantil em um recorte histórico.....	46
2.2 A ilustração como ponte para diálogos sobre a morte.....	57
2.3 Etapas da construção de uma ilustradora infantil.....	64
3. MERI - A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE BÁRBARA CORAGE.....	69
CONSIDERAÇÕES.....	82
REFERÊNCIAS.....	85
Apêndice A - Capa do livro.....	90

INTRODUÇÃO

ERA UMA VEZ O FIM: uma travessia ilustrada sobre a morte para a infância trata do papel do ilustrador como mediador visual de um dos temas mais complexos da experiência humana: **a morte**. A metáfora da travessia é empregada para representar o processo de deslocamento do ilustrador, que se posiciona como observador das manifestações culturais, emocionais e simbólicas da morte, para então aplicar essas percepções em suas ilustrações. Esta pesquisa visa investigar de que modo a observação crítica e sensível, aliada a uma abordagem visual específica, pode resultar na criação de imagens que não apenas representem o tema, mas também promovam novas formas de compreensão e diálogo com o público infantil.

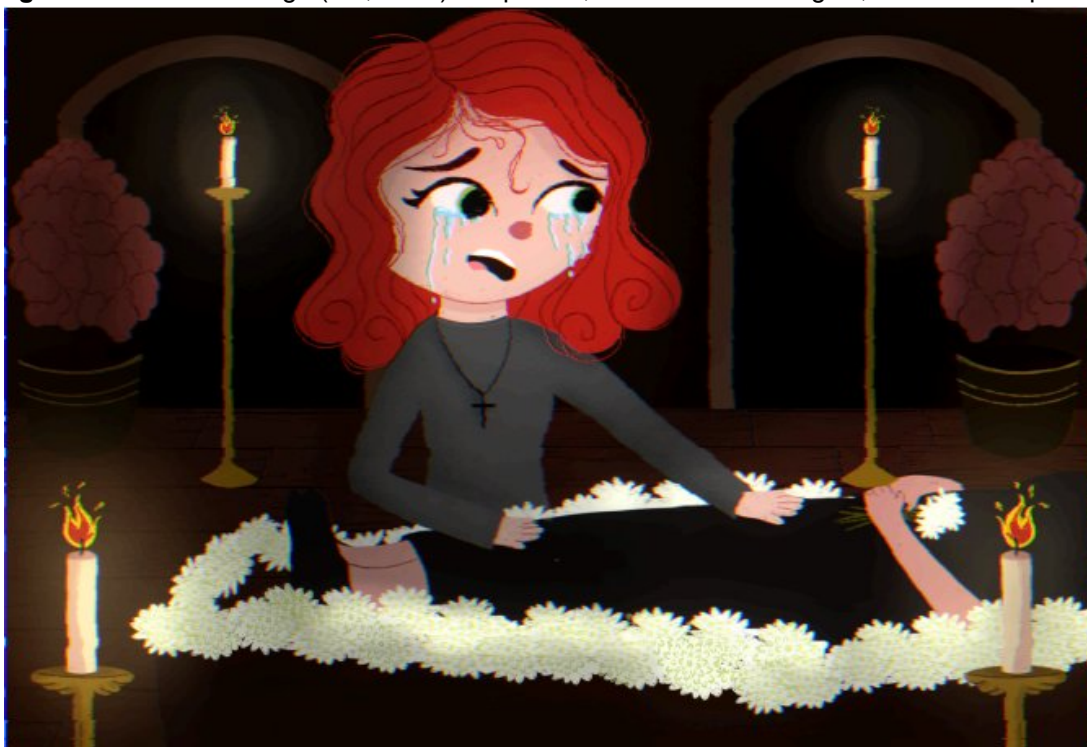
Esse olhar sensível sobre o tema está ligado às minhas próprias experiências e percepções, desde as primeiras memórias de infância até o contato com a fé cristã e a formação em Artes Visuais. Nascida em Dracena/SP, morei até os 17 anos em uma cidade interiorana, mudando-me para Campo Grande/MS em 2022 para iniciar minha formação no curso superior de Artes Visuais - Bacharelado. Desde que nasci, frequentei a Igreja Presbiteriana do Brasil junto com meus pais, tendo contato constante com a visão cristã evangélica sobre o mundo e sobre o que vivenciarei após minha passagem pela Terra. Apesar disso, durante essa época, me recordo que a temática da morte me amedrontava.

Durante a infância tive acesso a quantidade considerável de livros infantis, porém, meu maior contato foi com histórias em quadrinhos¹, como A Turma da Mônica de Maurício de Souza. Já na adolescência, passei a ter contato com diferentes ideias sobre o mundo e as experiências do mundo, e graças à internet, além de iniciar meu primeiro envolvimento mais profundo com a arte, especialmente a ilustração em estilo cartunesco (Figura 1) e o universo das ilustrações para livros infantis. De um modo muito particular, a arte tornou-se para mim uma forma terapêutica de lidar com a ansiedade, que se agravou durante a pandemia da COVID-19².

¹ Maurício De Souza trouxe em suas histórias em quadrinhos um mundo lúdico de entretenimento para as crianças, ao mesmo tempo apresentou diversas lições visando o aprendizado de seus leitores. Em uma de suas histórias chamada: “Uma estrela chamada Mariana”, Maurício aborda de forma lúdica e delicada a morte de um ente querido recém chegado e o luto da família de Chico Bento.

² A covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus. Seu surgimento ocasionou uma pandemia que durou de março de 2020 até início de 2022.

Figura 1: Bárbara Corage (BR, 2004) Despedida, 2022. Desenho Digital, 2170 x 1480 pixels.



Fonte: Bárbara Corage (2004).

A ilustração trouxe alegria à minha vida, permitindo-me encantar novamente com esse mundo por meio de um outro olhar. Por esse olhar, desenvolvi admiração pela arte de criar mundos de fantasias e, ao mesmo tempo, compartilhar lições às crianças. Isso me levou a decidir seguir esse caminho como profissional da arte, ingressando, assim, no curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Ao considerar uma gama de possibilidades de temas para meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), tinha certeza de que seguiria o caminho da ilustração infantil, buscando compreender como abordar temas complexos por meio dessa manifestação. Nesse processo, a morte surgiu desde o início, pois foi o único tema, dentre muitos outros, para o qual não tive clareza imediata sobre como explicá-lo.

Percebi que essa dificuldade era reflexo da escassez de abordagens sobre o assunto no contexto social, literário e artístico de forma acessível ao público infantil, questão que ficou mais sensível ainda a partir da reflexão de Lucélia Paiva, quando a autora questiona: “Qual a razão, então, de excluirmos a criança dessa realidade, da qual ela faz parte?” (2011, p. 23). Com o andamento da pesquisa que iniciei naquele momento,

tornou-se ainda mais perceptível a necessidade de retratar esse tema de maneira respeitosa e sensível.

Nesse sentido, apesar de a temática da morte ser universal e inevitável, é indispensável abordar este conceito em obras voltadas para o público infantil com uma conduta sensível, condizente com o público alvo, pois **os livros infantis são uma ferramenta, uma ponte para a tradução do mundo real para o mundo lúdico das crianças**. Dessa forma, as ilustrações desses livros têm um papel fundamental na construção de significados de maneira delicada, e seus elementos necessários no desenvolvimento da compreensão das crianças sobre o tema da morte.

Assim como diz a autora Thais Lopes: “A literatura infantil é um campo a ser explorado como mediador, pois possibilita a comunhão dessas duas estratégias comunicativas – a verbal-adulta e a não-verbal-infantil.” (Lopes, 2013, p. 12). As crianças não possuem a mesma forma de pensar dos adultos, sua inexperiência e falta de conhecimento sobre o mundo faz com que ainda não domine a lógica e a linguagem; Maurice Merleau-Ponty (1999), em sua fenomenologia da percepção, reforça essa ideia ao afirmar que a criança, antes de dominar a linguagem, já está imersa em um mundo de significações corporais e sensoriais.

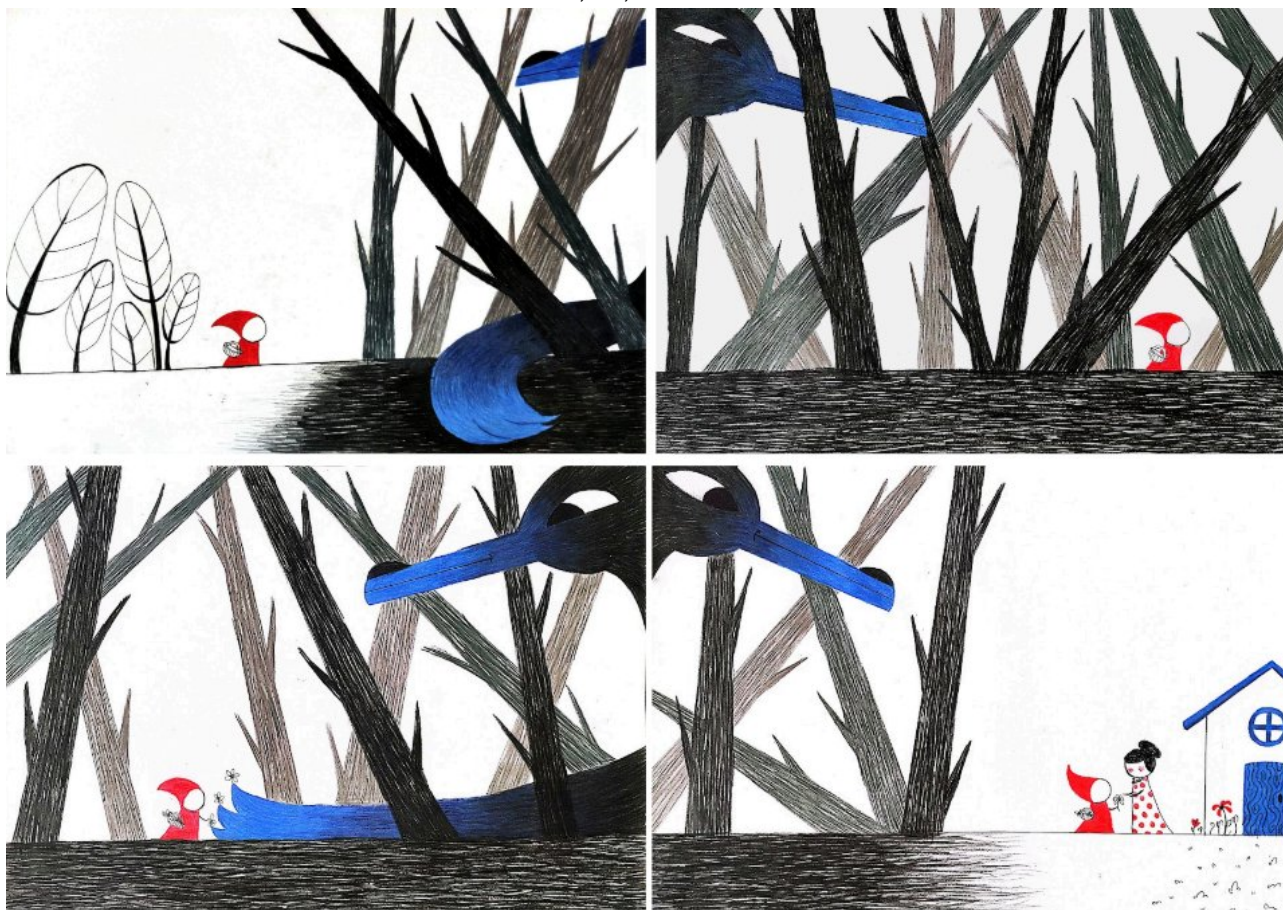
A experiência para a criança é uma realidade vivida, mais do que representada, enquanto a comunicação adulta frequentemente recorre a eufemismos, omissões ou discursos excessivamente racionais que não dialogam com o universo simbólico da criança. Com base nessa compreensão sobre a linguagem da infância, busquei explorar a compreensão visual do público infantil por meio de um trabalho prático desenvolvido durante a disciplina de Desenho III.

Nesse exercício, produzi uma releitura do conto da *Chapéuzinho Vermelho* (Figura 2), a partir da versão dos Irmãos Grimm, propondo uma interpretação mais branda da história. Em minha história, a personagem adentra a floresta sombria enquanto uma criatura grande (o lobo) se esconde entre as árvores. O objetivo dessa releitura foi criar uma tensão ao longo das páginas, já que a figura do lobo frequentemente representa a morte em diversas adaptações desse conto.

No entanto, só descobrimos seu verdadeiro propósito na página final, onde vemos que ele apenas acompanhava a personagem até a casa de sua avó. Nessa relação, busquei aludir à noção de que a morte nos cerca desde o momento da concepção no

ventre, sendo, portanto, inevitável: "Um presente sem porvir ou um eterno presente é exatamente a definição da morte, o presente vivo está dilacerado entre um passado que ele retoma e um porvir que projeta" (Merleau-Ponty, 1999, p. 447).

Figura 2: Bárbara Corage (BR, 2004) ilustrações da releitura de Chapéuzinho Vermelho (2023), Lápis de cor, 29,7 x 42 cm.



Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

Em todas as suas diversas versões da história de Chapeuzinho Vermelho, destacando que seu primeiro registro remonta a Charles Perrault, em 1697, intitulada *Le Petit Chaperon Rouge* (Christ, 2024), a personagem está rodeada pela morte, seja na figura do lobo mau, do caçador e inclusive por sua avó. O conto da Chapeuzinho Vermelho, dialoga de maneira intensa com a morte, que pode ser vista tanto como uma força da qual não podemos escapar (representada, na história, pelo lobo e pelo caçador, frequentemente utilizados para abordar esse tema) quanto como um processo de transformação e renascimento, motivo pelo qual optei por abordar o medo da morte, ao invés de trazê-la como um acontecimento.

Para isso, utilizei formas, cores e composição para criar essa ambientação. Chapeuzinho Vermelho tem a certeza do destino da morte, mas a incerteza de quando ele virá, ressaltando a sensibilidade e respeito para abordagem desse tema na ilustração. Para replicar essa proposta no meu Trabalho de Conclusão de Curso, vou estudar ilustrações de seis artistas, tentando ordenar um conjunto de imagens que ressaltem o tema, contribuindo para a compreensão sobre a morte para a infância.

Esses artistas retiram o tema de um espaço reservado unicamente aos adultos e o traduzem para o universo infantil, evitando que se torne um tabu. Dessa forma, permitem que a criança desenvolva uma relação mais natural com a morte, encarando-a como parte da vida, conforme disserta a autora Lucélia Paiva:

Portanto, parto da premissa de que, com adultos que saibam compreender essas várias mortes, provavelmente a criança estaria mais bem preparada para enfrentar perdas. Além disso, poderia elaborar o processo de luto com mais facilidade e, provavelmente, também conseguiria se relacionar melhor com as situações inevitáveis, sendo capaz de encarar a morte como algo que faz parte do processo do viver (Paiva, 2011, p. 8)

A morte é um acontecimento, porém a forma como é vista e tratada envolve questões culturais, que em muitas sociedades, ainda é um tabu, o que também reflete-se na forma como a infância é tratada em cada sociedade. A autora Thais de Carvalho (2013) afirma em sua pesquisa que até meados do século XIX não existia essa percepção de infância como conhecemos hoje, vistos como adultos reduzidos; a teoria de infância como fase de desenvolvimento foi abordada na história da arte após esse período. Após o reconhecimento da infância, as crianças passaram de “adultos pequenos” para seres “especiais” e indefesos de maneira brusca.

Se a infância é uma fase peculiar, fugaz e importante da vida, se deve ser preservada, é necessário suavizar a entrada dos pequenos no mundo da “gente grande”.. (Lopes, 2013, p. 15-16).

E a partir desse momento, os livros infantis foram considerados objetos humanizadores que, em vez de afastar esses temas das crianças, apresenta-os de maneira lúdica, dentro do campo de compreensão infantil.

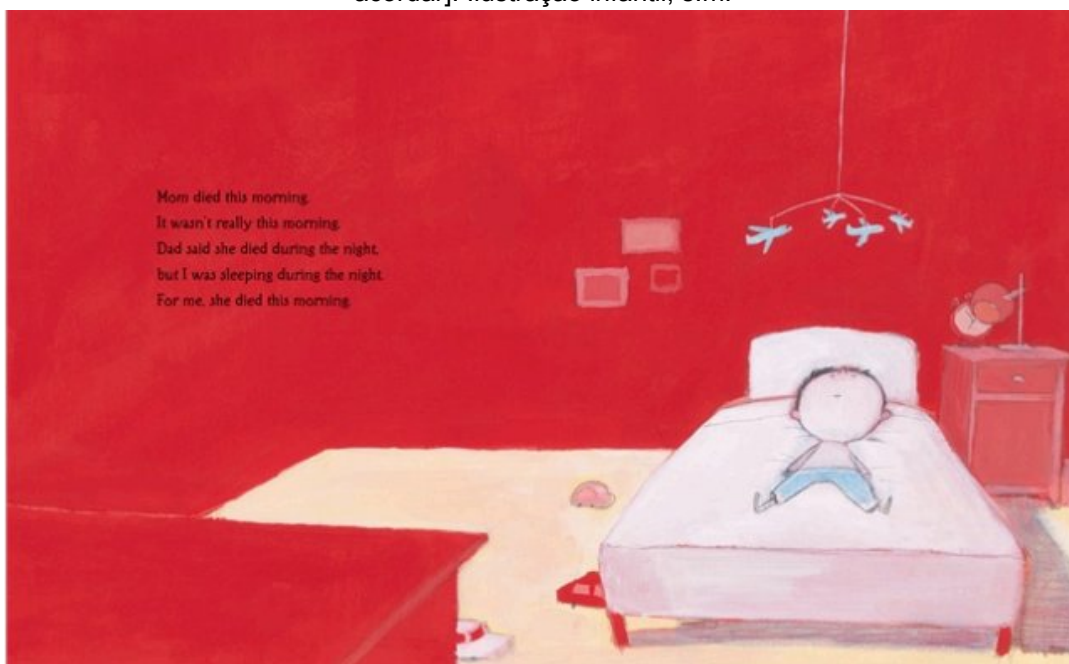
O livro feito para crianças, pensado e produzido diretamente para elas, costuma cumprir uma função, educando-as para a sociedade em que vivem e para os

desafios que estão previstos para o seu crescimento – as mudanças de escola, as brigas com os amigos, a competição com os irmãos. (Lopes, 2013, p. 31).

Dessa forma, para aplicar durante este estudo, investigarei como os elementos visuais presentes nas ilustrações infantis que abordam a morte (como escolhas de cor, metáforas visuais, composição de cenas, entre outros) podem influenciar a percepção da criança sobre a ausência e a perda, e de que forma esses elementos talvez vinham a contribuir para uma comunicação sensível do tema.

No livro *The Scar* (A cicatriz), ao qual eu tive acesso a partir de uma demonstração da história na rede social Tiktok em julho de 2024, a autora Charlotte Moundlic narra a história de um garoto que lida com o luto de sua recém falecida mãe. O livro apresenta de forma crua porém sensível em suas ilustrações a dor desse garoto e de sua família ao lidar com a morte.

Figura 3: Olivier Tallec (FR, 1970). *The Scar*, 2011, [O menino descobre a morte da mãe ao acordar]. Ilustração infantil, s.m.



Fonte: Crackinthecover, 2024, p. 1.

Na Figura 3, o ilustrador Olivier Tallec mostra através das escolhas visuais de cores e elementos, o luto desse garoto, utilizando do vermelho intenso em todas as páginas junto com leves tons de azul, contrastando a morte na vida dessa criança. Por exemplo, assim como afirma Eva Heller (1948-2008) em seu livro *A psicologia das cores*:

Como as cores afetam a emoção e a razão (2021), o vermelho é socialmente vinculado à raiva, o azul associado à tristeza. E o mesmo acontece nas formas e linhas, enquanto a linha redonda é considerada mais “maleável”, a pontuda é mais agressiva, isso acontece devido uma mistura da questão psicológica e uma construção cultural, assim como afirma a Prof.^a Flavia Simonini Paradella em seu artigo *Teoria da forma - Ponto/Linha/Plano*.

O trabalho do ilustrador é utilizar esses artifícios para construir uma boa narrativa visual, utilizando o saber pré-existente para criar algo novo. Pois tudo que produzimos possui base em algo que vivenciamos, assim como afirma John Dewey (2011), em seu livro *A Arte como Experiência*:

Diferentes linhas e diferentes relações entre linhas ficam inconscientemente carregadas de todos os valores resultantes do que elas já fizeram em nossa experiência, em todos os nossos contatos com o mundo que nos cerca. A expressividade das linhas e das relações espaciais na pintura não pode ser compreendida com base em nenhuma outra coisa. (Dewey, 2011, p. 207)

Compreendo assim, que as ilustrações têm a capacidade de transcrever o mundo complexo em que vivemos de uma maneira sensível, e os ilustradores têm em suas mãos a habilidade de desconstruir os tabus envoltos em quaisquer temas. Trazendo a morte ao público infantil, proporcionando às crianças uma possível compreensão sobre o que é, como lidar com ela e principalmente, a aceitá-la como parte inevitável do ciclo da vida; representando-a como algo natural, mesmo sendo dolorosa.

Ao decorrer desta pesquisa, irei explorar alguns autores que abordaram esse tema em seus trabalhos, incluindo dois estudos previamente pesquisados na disciplina de Arte e Pesquisa II. Lucélia Elizabeth Paiva (2011), cuja atuação é voltada para a psicologia escolar, apresenta em seu livro *A Arte de Falar da Morte para Crianças* uma base teórica importante sobre como o tema é retratado nos livros infantis e de que maneira a literatura infantil pode servir como um instrumento humanizador.

Thaís de Carvalho Rodrigues Lopes (2013), que escreve principalmente sobre temas socioculturais e seus implicações diretas nas crianças, trata em sua pesquisa *Era uma Vez o Fim: Representações da Morte na Literatura Infantil* as diferentes formas de representação da morte, abordando-a como tabu, metáfora e finitude.

Durante uma pré-análise no Google Acadêmico, selecionei mais um trabalho para compor a produção desta pesquisa. A autora Laura Siqueira Lopes (2019), em sua

pesquisa *Livro Ilustrado Infantil - A Saudade que Fica: A Perspectiva Lúdica do Design para o Acolhimento de Crianças Enlutadas*, aborda diretamente o conceito do livro ilustrado como uma ferramenta auxiliar na compreensão do tema pelo público infantil. Esses três trabalhos serão a base desta pesquisa, pois abordam o tema da morte em diferentes áreas: Elizabeth Paiva (2011) trata do tema no âmbito da psicologia e do aprendizado, Thaís Lopes (2013) no campo filosófico e sociocultural, e Laura Lopes (2019) nas artes visuais.

Partindo das convergências que aproximam arte e morte, como nas ilustrações, a construção deste TCC se organizou por minha curiosidade sobre: **como é retratada a morte nos livros infantis?** Objetivando encontrar respostas para essa questão, esta pesquisa, de cunho qualitativo, visa **analisar a representação da morte e do luto nos livros ilustrados e como transmitir esse tema ao público alvo**. Como resultado de minha criação poética³, pretendo criar um **livro infantil ilustrado com o título provisório “Meri”**, dialogando com a pesquisa realizada trazendo os elementos estéticos, metafóricos e sociais analisados. Desse modo, este Trabalho de Conclusão de Curso está organizado da seguinte forma:

No **Capítulo 1 - O massacre dos inocentes: representações da finitude**, será discutida a abordagem do fenômeno da morte na sociedade e sua abordagem em manifestações artísticas. No **segundo tópico** deste capítulo, **1.1 A percepção sobre a infância**, será organizada uma reflexão a partir de definições desse estágio da vida humana e do imaginário da criança.

No **Capítulo 2 - O livro ilustrado infantil**, será realizada uma aproximação com esse gênero literário, transicionando de: **2.1 A trajetória do livro infantil em um recorte histórico**, onde será organizado um panorama sobre o livro ilustrado infantil a partir do século XIX e o desenvolvimento dessa literatura. Em **2.2 A ilustração como ponte para diálogos sobre a morte**, pretende-se aprofundar a compreensão sobre como os livros infantis são uma ferramenta e eficaz de comunicação, trazendo temas complexos e traduzindo-os para o imaginário infantil, e assim estudando livros infantis que abordam o tema da morte e do luto, destacando: *Pode chorar coração mas fique inteiro* (2020) de Glenn Ringtved, *A morte da Lagarta* (2022) do Coletivo Sabichinho, Chico Bento Além da

³ A criação poética consiste na produção visual do objeto de reflexão desenvolvido no Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Artes Visuais – Bacharelado da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da UFMS, integrando a exposição coletiva que será realizada por ocasião da apresentação em banca pública, conforme determina a Resolução CNE/CES nº 1 (Brasil, 2009).

Vida - Turma da Mônica (2019) de Ala Mitchell e LUIS. HU e O Livro do Adeus (2017) de Todd Parr, analisando nas obras a narrativa visual e os elementos ilustrativos. Em **2.3 Etapas da construção de uma ilustradora infantil**, abordo minha trajetória como ilustradora, apresentando alguns trabalhos anteriores na área da ilustração infantil ao longo dos anos.

No **Capítulo 3 - Meri - A produção artística de Bárbara Corage**, apresento o processo de criação do **livro infantil ilustrado com o título provisório “Meri”**, descrevo o processo de criação, desde a ideia inicial, passando pelos esboços e escolha de materiais, até o desenvolvimento da narrativa visual; detalhando as etapas de criação do projeto gráfico e literário, culminando no resultado final.

Seguido por dois apêndices, sendo estes **Apêndice A - Roteiro do livro final em desenvolvimento** e **Apêndice B - Imagens do livro final**.

O uso do ChatGPT, ferramenta da OpenAI, foi utilizado neste Trabalho de Conclusão de Curso com o objetivo de revisar a escrita por meio de correções ortográficas e ajustes de concordância.

1 O MASSACRE DOS INOCENTES: REPRESENTAÇÕES DA FINITUDE.

Por um bom tempo continuou olhando o pato. Quando o perdeu de vista, por pouco a Morte não ficou triste. Mas assim era a vida (Erlbruch, 2023, p. 27).

O livro infantil *O Pato, a Morte e a Tulipa* (2023), de Wolf Erlbruch (1948-2022), apresenta ao leitor uma representação da morte que dialoga com concepções amplamente difundidas ao longo da história da arte. Ao tratar a morte como parte intrínseca da vida, a narrativa remete a uma visão em que o *fim* é compreendido como complemento da existência, como sinaliza Philippe Ariès (2000), e não como ruptura da mesma.

Essa perspectiva, recorrente em diversos períodos da história da arte, será fortemente destacada na produção artística da Idade Média (Eco, 1996), sendo posteriormente ressignificada em diferentes contextos culturais e estéticos. Este capítulo pretende investigar essas representações, que fenomenologicamente, se organizaram pela temática da morte dos inocentes, destacando os sentidos atribuídos à morte nas artes visuais e suas possíveis influências na abordagem do tema na Idade Contemporânea.

Neste capítulo, irei analisar como *O Massacre dos Inocentes* é abordado em diferentes períodos; o episódio narrado no Evangelho de Mateus, no Novo Testamento da Bíblia. Mateus relata, nesse capítulo, o início da vida de Jesus, que nasceu em Belém durante o reinado do rei Herodes. Em uma tentativa frustrada de enganar visitantes do Oriente para que informassem a localização de Jesus (pois desejava trazer o menino à sua presença para matá-lo), Herodes viu seu plano falhar, já que os visitantes foram advertidos por Deus, em sonho, para não retornarem a ele. Enfurecido, Herodes então ordenou o infanticídio em Belém: “Então Herodes ficou muito furioso quando percebeu que os visitantes o haviam enganado. Ele mandou matar todos os meninos de dois anos para baixo que moravam em Belém e nos seus arredores [...]” (Mt 2:16–18, NTLH).

Para traçar esse caminho, irei perpassar por movimentos artísticos que abordam a morte e a infância através das representações do episódio citado acima, procurando através dessa análise histórica do ocidente, compreender como diferentes períodos artísticos lidaram com essa temática, e como isso contribuiu para a formação da percepção da morte nas gerações contemporâneas. Também será explorada a maneira como a infância e a morte dialogam em obras artísticas de diferentes períodos, incluindo a pintura e

alguns exemplos da literatura ilustrada, desvelando construções visuais e narrativas que abordam a percepção da morte como um fenômeno no qual a criança tenha um papel.

A maneira como a morte é retratada na arte, especialmente quando relacionada à figura da criança, revela como artistas de diferentes épocas abordaram o fim da vida, e como é possível compreender o apelo emocional do luto vivido por famílias e crianças por aquelas representações, refletindo as concepções culturais e sociais de cada época. Na **Idade Média**, conforme diz Philippe Ariès em *O Homem Diante da Morte* (2000), a morte era encarada com naturalidade e fazia parte do cotidiano das pessoas. Ariès descreve esse período como caracterizado pela *morte domada*, na qual o morrer era um ato público, coletivo e ritualizado, aceito com serenidade.

Figura 4: Guyot Marchant (FR, 1483-1506). *La Danse Macabre*, 1485. Gravura, s.m.



Fonte: Guyot Marchant, 1485.

Representações artísticas como as danças macabras exemplificam essa familiaridade com a finitude e a tentativa de dar sentido a ela. Como podemos ver nas diversas representações artísticas como a *Dança Macabra*, que surgiram no século XIV, retratam a Morte conduzindo pessoas em uma dança em rumo à sepultura; essas obras

mostravam sempre o destino inevitável, independente da idade, posição social ou gênero. Na Figura 4, pode-se observar a morte representada por duas figuras esqueléticas vindo buscar um membro do clero e um bebê ainda em seu berço. As crianças participavam desses rituais, e sua morte precoce era compreendida como parte natural da existência.

Podemos analisar na obra os seguintes elementos visuais: duas figuras esqueléticas com panos, sendo que uma delas segura um objeto pontiagudo, ambas conduzindo outras duas personagens pelo braço, um frei e um bebê em um berço. No aspecto conotativo da imagem, pode-se entender os esqueletos como representações da morte, que estão guiando as duas personagens às suas respectivas mortes. O frei representa o clero, e o bebê representa as crianças, ambos apresentados para mostrar que nem mesmo um servo de Deus ou um ser inocente podem se eximir do destino inevitável da morte.

Dessa forma, compreende-se que a infância, nesses contextos, não era poupada do simbolismo da morte, tendo forte participação no imaginário coletivo que unia vida e morte como partes inseparáveis do ciclo da vida. Esses registros revelam como a arte medieval atuava como espelho da mentalidade da época, e também como instrumento pedagógico e espiritual, preparando o olhar social para o *fin* desde os primeiros anos de vida. Essa *cosmovisão*⁴ medieval cristã sobre a morte influenciou a cultura ocidental até a idade contemporânea. Essa ambiguidade entre espiritualização e sofrimento emocional ilustra a permanência de uma visão herdada da religiosidade medieval na experiência do luto moderno.

Por exemplo, a pintura de Giotto di Bondone *O Massacre dos Inocentes*, de 1305, foi produzida durante a Idade Média, fazendo parte do ciclo de afrescos na Capela Scrovegni, em Pádua. Observei, assim, no primeiro plano da obra, bebês mortos e empilhados, um grupo de soldados à esquerda e as mães à direita, separadas por uma figura central que tenta esfaquear uma criança enquanto a retira dos braços de sua mãe. No segundo plano, podem ser vistas duas construções, e, em uma delas, a representação do rei Herodes assistindo ao massacre que ordenou.

⁴ Pode-se compreender *cosmovisão* como *visão de mundo*, um modo particular ou coletivo de concepção sobre o mundo, as relações humanas, as relações psico-culturais e metafísicas.

Figura 5: Giotto di Bondone (IT, 1267-1337). O Massacre dos Inocentes, 1305. Afresco, s.m.



Fonte: Giotto Di Bondone, 2025.

No aspecto conotativo da imagem, pode-se notar como Giotto retrata a história bíblica do massacre ordenado pelo rei Herodes com intensa expressividade. Utilizando o vermelho de forma predominante, ele ressalta a violência em curso, e o azul no plano de fundo contribui para trazer o foco à cena do primeiro plano. Mães desesperadas, com os rostos marcados pelo pânico, evocam uma emoção coletiva de tragédia. A cena é marcada por violência explícita, com corpos de bebês mortos e, com pouca ambientação, a composição foca na ação e no desespero da tragédia humana.

Porém, com a tomada de Constantinopla pelo Império Otomano em 1453 a idade média teve seu fim, assim dando início a idade moderna, como afirma Pizolati (2018). Em busca de um renascimento cultural, é feito um retorno aos ideais da Antiguidade Clássica, essa fome pela inovação fez com que as novas sociedades vissem o período como *Idade*

das Trevas, uma era de ignorância, superstição e estagnação cultural; Umberto Eco afirma em seu livro *A Idade Média já começou?* de 1996 como a ideia desse período foi construída de forma negativa pelos iluministas e renascentistas como uma forma de justificarem sua superioridade. Essa mudança entre um período e outro se torna ainda mais aparente na arte.

Enquanto, no período medieval, predominava a visão da *morte domada*, marcada pela religiosidade, no **Renascimento** (com a chegada do Humanismo, da redescoberta dos clássicos greco-romanos e o avanço das ciências) a morte passou a ser pensada sob outras linhas de estudo, como a filosofia e a política, sendo usada em diversas obras como ferramenta para a crítica social. Como afirma Ariès(2012): “As representações artísticas da morte no Renascimento [...] mostram uma morte mais realista e menos idealizada, refletindo uma visão mais secular e crítica da sociedade.”

Figura 6: Pieter Bruegel, o Velho (NL, 1525 – 1569). *Massacre dos Inocentes*, 1567. Óleo s/painel, s.m



Fonte: Pieter Bruegel, 1567.

Já a infância e a criança ainda não eram alvo de um estudo mais profundo, porém passaram a ser retratadas com mais afeição e realismo, principalmente em retratos e cenas religiosas. Pode-se analisar na obra *Massacre dos Inocentes* (Figura 6), de Pieter Bruegel, o Velho (1525-1569) como o massacre é marcado pelo uso completo de simbolismos e metáforas, trazendo muito pouco da violência explícita e crua, distinguindo o período anterior. De acordo com o Google Arts & Culture (2025), a obra original sofreu diversas alterações após sua finalização quando a pintura passou para a posse do Sacro Imperador Romano, Rodolfo II, em Praga.

Ainda de acordo com o site citado, embora a obra retrate o episódio bíblico do massacre ordenado por Herodes, Bruegel transfere a cena para a Flandres do século XVI.. Devido a esse contexto, a obra pode ser interpretada como uma crítica à brutalidade das tropas espanholas durante a ocupação dos Países Baixos. Os soldados aparecem com armaduras modernas para a época, e as vilas representadas lembram cidades flamengas daquele período, assoladas pelo inverno rigoroso de 1564, sugerindo, ao meu ver, uma conexão entre o sofrimento bíblico e uma realidade histórica mais recente.

Figura 7: Pieter Bruegel, o Velho (NL, 1525 – 1569), Detalhe de Massacre dos Inocentes, 1567. Óleo s/painel, s.m.



Fonte: Pieter Bruegel, 1567.

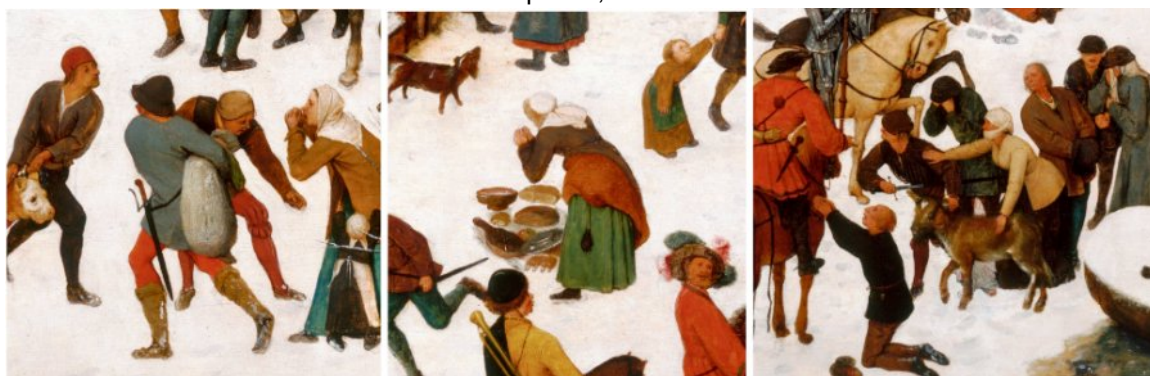
No primeiro plano (Figura 7), podemos observar soldados armados montados a cavalo atacando civis, além de objetos espalhados pelo chão, como barris, móveis e mercadorias, e também animais, como cães e burros. No segundo plano, grupos de

soldados invadem casas, atacam civis, seus animais e saqueiam seus pertences. Observa-se também grupos de pessoas em confronto ou suplicando aos soldados. Ao fundo, vê-se uma paisagem de inverno, com montanhas cobertas de neve e árvores sem folhas. A composição horizontal, com uma perspectiva elevada e sem um ponto focal único, permite que o espectador acompanhe toda a cena.

Pode-se analisar, na obra, a grande quantidade de elementos na composição e a presença de várias cenas acontecendo simultaneamente, criando uma crônica visual, em que cada cena apresenta um drama diferente, representando episódios distintos de violência. Em minha interpretação, a repetição dos gestos desesperados das mães e a atuação dos soldados criam um caos generalizado, transmitindo uma sensação de medo e dor por meio de sua ferocidade e indiferença; a composição contribui para criar uma atmosfera claustrofóbica, como se não fosse possível fugir desse destino, além disso, por ser ambientada em um período de inverno, se reforça na obra a sensação de *frieza* diante das ações dos soldados.

Após as mudanças realizadas, a obra passa a camuflar a morte em detalhes secundários as crianças foram estão escondidas em cestos, os corpos são embrulhados em panos, e são transformadas em objetos simbólicos: como gansos, patos, pedaços de alimentos perecíveis, um javali e jarros. Como pode-se observar nas Figuras 7 e 8.

Figura 8: Pieter Bruegel, o Velho (NL, 1525 – 1569), Detalhe de Massacre dos Inocentes, 1567. Óleo s/painel, s.m.



Fonte: Pieter Bruegel, 1567.

O massacre está camuflado sob o cotidiano; a cena não impõe a violência explícita, ela a apresenta de forma metafórica, convidando à interpretação e à leitura crítica (ver Figura 7). Essa abordagem que *oculta* a morte dialoga com a tese de Philippe Ariès (2000),

que argumenta que a modernidade começa a "**domesticar**" a **morte**, afastando-a do centro da cena pública.

Na obra de Bruegel, a morte não desaparece, mas é filtrada por objetos simbólicos, deslocada para o segundo plano do visível. Essa transição do explícito para o simbólico, do sagrado para o político, marca não apenas uma mudança estilística, mas o nascimento de uma nova **concepção cultural da morte**: ela já não é mais usada para aterrorizar ou evangelizar, mas para denunciar, provocar e fazer pensar (ver Figura 8).

Após o renascimento e o iluminismo, a Europa passa a entrar em em outro período após a Contra-Reforma da Igreja Católica, **O Barroco**⁵, e com ele a mudança de pensamentos e seu efeito na arte. No século XVII, durante o período Barroco, a visão sobre a morte sofreu uma mudança profunda. A arte passou a focar mais na emoção visceral, no impacto sensorial e na reação emocional do espectador. A morte passa a ser mostrada como um evento visceral, sagrado e dramático.

Figura 9: Peter Paul Rubens (BE, 1577 – 1640), *Massacre dos Inocentes*, 1612. Óleo sobre painel, s.m.



Fonte: Pieter Paul Rubens, 1612.

⁵ Movimento artístico que surgiu em meados do século XVII, a partir do conflito de ideias colocado pelo progresso científico impulsionado pelo Renascimento, a Reforma Protestante e a contra-reforma da Igreja Católica. Trazendo principalmente a arte sacra com tensão entre razão e emoção, ciência e religiosidade.

Da mesma forma, a infância deixou de ser apenas um símbolo de pureza; passou a ser também um **símbolo do sofrimento humano**. Por isso, muitas obras desse período mostram crianças enlutadas ou já mortas, colocando-as no centro do sentimento visual, algo que se tornou uma das marcas do Barroco (Figura 9). A morte de inocentes começou a ser retratada com maior intensidade: o sangue, o grito, o desespero da mãe e a fragilidade do corpo infantil eram reforçados visualmente para provocar empatia, medo e compaixão no público.

A cena é composta principalmente por um **único plano frontal**, onde nota-se um grupo de pessoas (soldados, mulheres e bebês) aglomeradas em um único ponto, concentrados em uma composição espiral, sendo estes . No plano de fundo pode-se observar a ambientação de arquitetura clássica.

Analisando os aspectos conotativos da obra, podemos observar a forma que a composição escolhida reforça uma sensação de caos e desespero da cena. O uso de sombras fortes e escuras realçam a dramaticidade da obra, dando ênfase à violência e à tragédia. Dessa forma pode-se interpretar como Rubens condensa toda a violência em um só instante explosivo e bárbaro.

A violência explícita que foi ressignificada durante o Renascentismo, foi reincorporada com ferocidade durante o barroco. Como podemos ver na Figura 9, o artista Peter Rubens retrata a história bíblica de forma dramática. Com bebês sendo atirados ao chão, mães desesperadas tentando proteger seus filhos, soldados sanguinários. Esse caos é apresentado nessa luta física entre mulheres e soldados, onde o nu é erótico, mas não é mostrado como mero apelo sexual das personagens, ele nos apresenta também a sensação de pungência apresentada pelo massacre. Assim como afirma Philippe Aries:

Do século XVI ao XVIII, cenas ou motivos inumeráveis, na arte e na literatura, associam a morte ao amor, Tânatos e Eros – temas erótico-macabros ou temas simplesmente mórbidos, que testemunham uma extrema complacência para com os espetáculos da morte, do sofrimento, dos suplícios. (Ariès, 2012, p. 67).

A passagem do período do Barroco para o **Neoclassicismo** revela como a morte e a infância foram retratadas e como passaram por uma mudança significativa. No Barroco, as cenas de morte eram representadas de forma dramática, crua e sensorial, com fortes

contrastes de luz e gestos vívidos que buscavam evocar os sentimentos dos espectadores.

Já os artistas neoclássicos, fortemente influenciados pelo Iluminismo⁶ e pelo retorno às ideias da Grécia e de Roma antigas, passaram a retratar a morte como um ato de virtude e sacrifício, focando em suas obras o autocontrole e a moralidade, em vez do sofrimento exagerado. A morte passou a representar a força do caráter e da razão. Foi nessa época que os artistas direcionaram seu foco para obras de caráter histórico.

O Neoclassicismo foi um movimento cultural nascido na Europa em meados do século XVIII, que teve larga influência em toda a arte e cultura do ocidente até meados do século XIX. Teve como base os ideais do Iluminismo e um interesse renovador pela cultura da Antiguidade clássica, defendendo os princípios da moderação, equilíbrio e idealismo como uma ocorrência contra os excessos decorativistas e dramáticos do Barroco e Rococó. (Google arts & Culture, 2025).

Figura 10: François Joseph Navez (BE, 1787 - 1869), *O Massacre dos Inocentes*, 1824. Óleo s/ tela, 117 x 134 cm.



Fonte: François Joseph Navez, 1824.

⁶ Conjunto de movimentos intelectuais, internos e debates que ocorreram na Europa que reuniu pensadores e filósofos da época em diversos países. O movimento buscou principalmente a valorização da razão e da ciência, a busca pela felicidade terrena e traziam questionamentos sobre a natureza humana.

Na obra de François Navez (Figura 10), podemos observar a morte crua e dramática, em um campo mais íntimo, mostrando a vulnerabilidade das personagens. O artista transmite para mim uma sensação de serenidade mesmo com terror; através de uma composição equilibrada, figuras transmitem a tristeza e o medo com gestos discretos em suas expressões, a imagem transparece uma sensação angústia, porém sem o sentimentalismo excessivo. A dor aparece de forma contida, e o destaque não está no horror do massacre, e sim na perda, na humanidade refletida nos olhares tristes das mães e na aparência das crianças retratadas como mártires inocentes.

No primeiro plano da imagem, podemos observar cinco personagens aparentemente escondidas em uma construção: duas mães e três crianças. Uma delas segura seu filho morto, e a outra protege seu bebê. No plano de fundo, podemos observar algumas figuras correndo e brigando em meio a uma arquitetura clássica.

Ao analisar a obra e seus aspectos conotativos, podemos compreender algumas escolhas do artista que evocam sensações diferentes do período anterior, podendo compreender como esse período apresentou a morte de forma extremamente contida, como uma dor quase etérea através da escolha de cores, composição e a escolha de elementos visuais. Naves utiliza em sua obra cores claras na mãe que chora por seu filho, representando uma possível calma em meio à tristeza e desesperança no caos. Enquanto isso, a mãe ao fundo, com expressões de medo e horror, veste roupas em preto e vermelho, demonstrando pavor diante do destino que se apresenta à sua frente.

Após esse período do neoclassicismo, o mundo ocidental passou a entrar num novo período artístico no final do século XVIII e início do século XIX, após diversos acontecimentos de grande impacto, como a Revolução Francesa, a independência do Brasil, a Independência da América Espanhola e as revoluções liberais em vários países europeus. Esse novo período foi denominado **Romantismo**.

Esse é o período (1750–1830) no qual o grande sistema crítico neoclássico, que fora herdado da Antiguidade e construído e codificado na Itália e na França durante os séculos XVI e XVII, desintegra-se e quando ele afunda emergem novas tendências que se cristalizam, no início do século XIX, nos movimentos românticos (Wellek, 1955, p. 1, **nossa tradução**).

Enquanto o Neoclassicismo valorizava a razão, a ordem e a virtude cívica, enxergando a morte como um momento de elevação moral e autocontrole, o Romantismo

rompe com essa visão ao colocar o sentimento e a subjetividade como foco das criações artísticas. No movimento romântico, a dor da perda, que antes era contida ou até idealizada no período anterior, passa a ser vista como um sentimento intenso e pessoal, com muito mais emoções. “Manifestava-se, então, no campo das artes e na cultura em geral, uma tendência que privilegiava uma abordagem particular da Natureza, estribada no Sentimento, em detrimento de uma abordagem generalizante, fundamentada na Razão” (Leski, 2023, p. 81).

Figura 11: Léon Cogniet (FR, 1794 – 1880). O Massacre dos Inocentes, 1824. Óleo s/tela, 265 × 235 cm.



Fonte: Léon Cogniet, 1824.

Na obra de Léon Cogniet (Figura 11) podemos observar melhor como o Romantismo focou de forma intensa no sentimento, na importância da emoção e na expressão da

subjetividade. É comum ver na arte do período romântico um grande destaque ao sofrimento individual, à natureza como reflexo das emoções e à lembrança como um espaço onde a dor se revela. Além disso, essa arte também ampliou o uso do simbolismo em relação à morte, indo além dos valores clássicos de honra e sacrifício (Rosen; Zerner, 1984).

No primeiro plano, podemos notar uma mãe escondida com seu bebê no colo dentro de uma construção destruída. No segundo plano, observa-se outra personagem segurando seus dois filhos nos braços enquanto foge de um soldado que a persegue com uma faca. Também pode-se notar um bebê morto no início da escadaria. No plano de fundo, vemos mais personagens em meio a uma construção clássica; em meio ao caos, soldados lutam com as mães por todo o cenário.

Em minha compreensão da imagem, Léon Cogniet apresenta sua versão da história bíblica de maneira muito mais íntima que qualquer obra até então analisada neste trabalho. A mãe usa roupas que aparentam ser em tom de vermelho e preto, que, assim como na figura apresentada na Figura 10, nos transmitem uma intensa sensação de desespero e medo sobre a violência que em breve pode alcançar seu filho. A figura da mãe, que parece nos observar enquanto visualizamos a obra, pode ser interpretada como uma espécie de denúncia ou reflexão, pois estamos numa posição passiva, na qual observamos o desespero dessa mãe e não podemos agir diante de seu medo.

Acredito que essa é a sensação que os artistas românticos, como Léon, buscavam evocar em seus espectadores: trazer a compaixão e a introspecção sobre a dor apresentada na obra. Podemos observar, na Figura 12, como, em vez de recorrer à dramaticidade, ao sangue e ao dinamismo, esse artista utiliza artifícios de caráter psicológico e interpretativo, convidando o espectador a se sensibilizar com a mãe e seu filho, pois tanto nós quanto ela sabemos o destino que os aguarda. Assim como afirma Ariès em *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*:

Evidentemente, a religião não é estranha ao caso, mas o fascínio mórbido da morte exprime, sob uma forma religiosa, a sublimação das fantasias erótico-macabras do período precedente. Esta é a grande mudança que surge no fim do século XVIII e que se tornou um dos traços do Romantismo: a complacência para com a ideia da morte. (Ariès, 2012, p. 70).

Figura 12: Léon Cogniet (FR, 1794 – 1880), Detalhe de O Massacre dos Inocentes, 1824. Óleo s/tela, 265 × 235 cm.



Fonte: Léon Cogniet, 1824.

Para compreender a transição sobre essa abordagem da morte e da infância até o Romantismo, farei um salto até o Expressionismo, onde se inicia uma mudança mais clara sobre essa abordagem. Como pudemos observar, a temática da morte, ao ser abordada nesses períodos apresentados, sempre mostrou a representação das crianças em posição de vítimas — seja pela morte violenta, por doença, apresentada como parte do ciclo da vida ou usada como representação metafórica e social. De qualquer modo, percebemos que a morte ainda não foi apresentada como parte da vivência externa à criança.

Ainda assim, como afirma Lopes (2013), é no final do século XIX que o conceito de infância é criado e passa a ser estudado de acordo com os interesses da sociedade. A partir da criação desse conceito, a criança passa, de fato, a ser vista. Isso se mostra perceptível na mudança da abordagem desse tema na arte, como podemos observar na Figura 13: *A Criança e a Morte* de Edvard Harald Munch, pintor simbolista⁷ e pós impressionista⁸. (Edvardmunch.org, 2025).

⁷ “Os pintores simbolistas acreditavam que a arte deveria refletir uma emoção ou ideia em vez de representar o mundo natural na maneira objetiva e quase científica incorporada pelo Realismo e Impressionismo. Na pintura, o Simbolismo representa uma síntese de forma e sentimento, da realidade e da subjetividade interior do artista.” (Edvardmunch.org, 2025).

⁸ Período de transição entre o Impressionismo e os movimentos de vanguarda como o Cubismo e o Expressionismo. (Google arts & Culture, 2025).

Ao analisar esse trabalho, podemos ver, no primeiro plano, uma menina tapando os ouvidos e, no segundo plano, uma figura aparentemente morta, deitada em uma cama. Por não possuir muitos elementos visuais, compreendi, em minha interpretação, que o artista parece focar mais no gesto e nas cores para representar o tema.

Figura 13: Edvard Harald Munch (NO, 1863 – 1944), A Criança e a Morte, 1899. Óleo s/tela, 100 x 90 cm.



Fonte: Edvard Harald Munch, 1899.

A garota tapa os ouvidos numa provável negação do ocorrido ou, simplesmente, por não saber como lidar com esse acontecimento. As cores da pintura parecem vibrantes no primeiro plano, enquanto, no segundo, tornam-se frias e são dominadas pelos tons de branco e cinza, podendo sugerir ao espectador a presença inevitável da morte. Porém, o elemento que, para mim, mais influencia a interpretação dessa obra são as pinceladas do

artista, que convergem para a figura da criança, criando um caminho para essa leitura sobre sua dor e sua experiência com a morte como protagonista da obra.

No âmbito nacional, podemos analisar a obra *Criança Morta* (Figura 14), de Cândido Portinari, artista participante do **movimento modernista brasileiro**⁹. Portinari apresenta, em sua obra, uma denúncia às mazelas sociais do sertão nordestino e expressa a dimensão do luto infantil: tanto o luto vivido pelas crianças diante da morte de membros da família quanto a criança em condição de vítima da morte crua.

Figura 14: Cândido Portinari (BR, 1903 - 1962). *Criança Morta*, 1944. Óleo s/tela, 182 x 190 cm.



Fonte: Cândido Portinari, 1944.

A imagem é composta por um único plano, no qual vemos a mãe curvada sobre o corpo sem vida do filho, enquanto as outras personagens da cena (inclusive crianças)

⁹ Com grande influência do cubismo, do expressionismo e o futurismo, o movimento modernista visava a busca pela identidade brasileira, a denúncia e a crítica social. (ACADEMIA BRASILEIRA DE ARTE, 2025)

assistem, aos prantos, à cena. As crianças expressam o luto de forma intensa, com lágrimas grandes que escorrem e expressões de profunda dor emocional.

Nesse contexto, a arte pode ser interpretada como um espaço simbólico de elaboração do luto, onde o luto infantil, frequentemente ignorado, ganha visibilidade. Portinari traduz, por meio de cores terrosas, gestos desolados e expressões contidas, uma dor coletiva e atemporal, que transforma a infância em testemunha e, ao mesmo tempo, em protagonista da perda.

A partir da análise realizada durante este capítulo, observa-se que as representações da morte e da infância transitaram, ao longo da história da arte, entre diversas visões distintas: a alegoria religiosa, a dor contida, a denúncia social e a expressão do sofrimento íntimo. Podemos interpretar, dessa forma, como essas diferentes expressões influenciaram a visão contemporânea sobre esses dois temas quando interligados.

Pude observar também que, até o final do século XIX, não houve a presença da visão da criança sendo retratada nessas obras. Essas mudanças na forma como a infância passou a ser concebida (após o século XIX, quando se consolida uma nova percepção sobre a criança) passam a mostrá-la não mais como um ser incompleto, mas como sujeito de direitos, afetos e experiências próprias, principalmente diante da morte.

Assim como afirma Lopes (2013): “O surgimento da infância envolve o reconhecimento de que esse período da vida tem um valor distinto dos outros, para quem a vive e para quem já a viveu. É esse lugar de preservação da inocência que é recente.” Vemos, então, a partir desse ponto, uma tentativa de conectar esse público a ensinamentos e aprendizados; irei discutir essa nova visão sobre a infância no capítulo seguinte.

1.2 A percepção sobre a infância

Durante toda a minha vida, sempre que me machucava, minha mãe me dizia: 'É só um arranhão, meu homenzinho. Você é forte demais para que qualquer coisa te machuque.' Eu fechava os olhos e ela abria os braços para mim, e a dor desaparecia. (Moundlic, 2011, p. 18.)

A citação do livro *The Scar* ilustra, de forma comovente, a presença do cuidado, do afeto e da tentativa adulta de proteger a criança da dor. No entanto, ela também revela uma tensão fundamental: o reconhecimento da criança como alguém que sente, sofre e

precisa elaborar a perda (e não apenas como um ser frágil a ser poupado da realidade). Essa visão sensível e complexa sobre a infância é resultado de um longo processo histórico e cultural, que se consolida especialmente a partir do século XIX .

É nesse período que se começa a construir uma nova percepção sobre a criança, que passa a ser vista como sujeito singular, com identidade própria, experiências emocionais profundas e um lugar específico na sociedade (Lopes, 2013). Neste subcapítulo, propõe-se discutir essas transformações na concepção da infância, examinando como elas influenciaram as formas de representação da criança e suas vivências, principalmente diante da morte.

Podemos ver essa mudança na sociedade, a partir de sua repercussão na arte visual; onde a ideia da infância passa a ser explorada de diferentes formas. Na obra *A Menina na Poltrona Azul*, de Mary Cassatt (Figura 15), a artista mostra uma criança comum, que não faz parte de qualquer posição importante na sociedade, apenas uma menina que está imersa em seus próprios pensamentos.

Figura 15: Mary Cassatt (EUA, 1844-1926). *A Menina na Poltrona Azul*, 1878. Óleo s/tela, 89,5 x 129,8 cm.



Fonte: Mary Cassatt, 1878.

Na obra pode-se observar uma garota sentada em uma poltrona azul e ao seu lado, um cachorro em outra poltrona. No plano de fundo vemos mais duas poltronas azuis e

compreende-se por ser ambientada em um espaço interno. Analisando a obra, pude interpretá-la como uma apresentação da criança sob um ponto de vista diferente daquele que observei até este momento durante a pesquisa; a personagem é retratada sem interesse algum, apenas em um momento de ócio.

A composição da pintura exprime a essência da diferença entre a apresentação da infância em contradição com a apresentação da fase adulta: a postura relaxada, o corpo pequeno em comparação com a poltrona grande e a expressão com uma mistura de cansaço e desinteresse. Esses elementos podem levar a uma interpretação sobre a individualidade da criança.

"Cassatt era conhecida por suas representações sensíveis de crianças. Em vez de mostrá-las como adultos em miniatura, ela as pintava como indivíduos com estados de ânimo e personalidades diferentes." (National Gallery of Art, 2025). Ainda de acordo com a National Gallery of Art, a artista ajudou a promover uma nova abordagem sobre o tema, na qual a criança passa a ser vista como alguém com experiências próprias, por meio de suas representações sensíveis. Essa abordagem fez parte da mudança da visão social sobre a infância, assim como afirma Lopes:

A criança aparecer em um quadro sem que o artista tenha o intuito de representar um jovem específico e importante significa que a própria infância - como grupo social - se tornou relevante. É o momento-chave em que a juventude se separa da idade adulta, quando é retratada na mesma obra, com a mesma importância para a composição de um cenário social da época, mas com traços diferentes dos adultos, salientando sua distinção (Lopes, 2023, p. 14).

O reconhecimento da infância como uma etapa legítima da vida, com subjetividades, direitos e necessidades próprias, foi fundamental para que temas antes considerados tabus (como a morte) pudessem ser abordados no universo infantil. Conforme aponta Lopes:

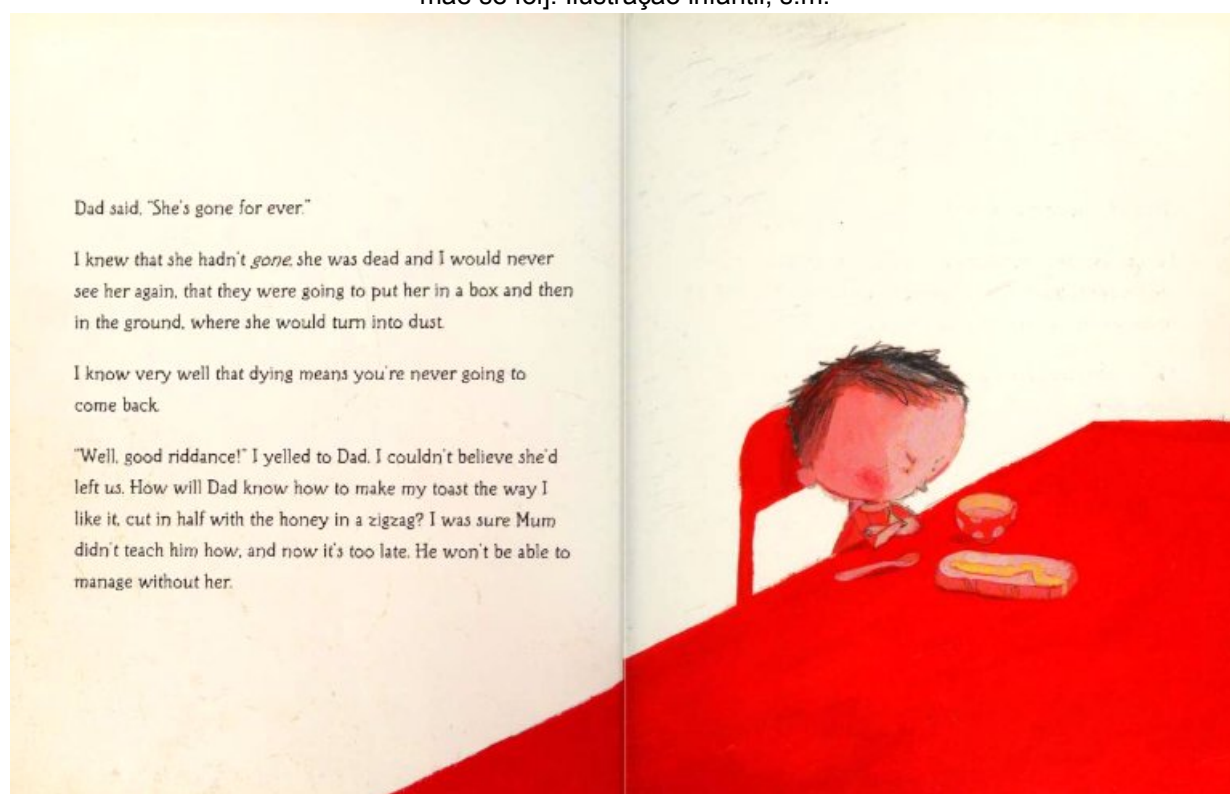
A solução da sociedade disciplinar, que deixa seu rastro até os dias de hoje, foi a criação de ambientes especializados para se viver a infância. Os familiares, os professores, os médicos, os policiais... Todos precisariam estar preparados para lidar com essa nova classe - a dos cidadãos mirins (Lopes, 2023, p. 16)

A organização da infância como um grupo social específico trouxe consigo um aparato institucional juntamente com a responsabilidade de entender as necessidades

emocionais, afetivas e cognitivas das crianças. A partir desse ponto, torna-se importante desenvolver e reformular formas de comunicação que permitam às crianças compreender e lidar com experiências difíceis, como a perda, o luto e a ideia da finitude, de maneira sensível e compatível com sua capacidade de compreensão.

Dessa forma, refletir sobre a construção social da infância é, sobretudo, compreender como a própria sociedade molda os sentidos que atribui a esse tempo do início da vida. A pesquisa de Thaís de Carvalho Lopes (2023) mostra que, ao longo da modernidade, a criança passou a ser vista como um ser “especial”, dotado de características que exigem cuidado, proteção e olhares atentos.

Figura 16: Olivier Tallec (FR, 1970). *The Scar*, 2011 [O menino responde à fala do pai de que a mãe se foi]. Ilustração infantil, s.m.



Fonte: *The Scar*, 2011, p. 4.

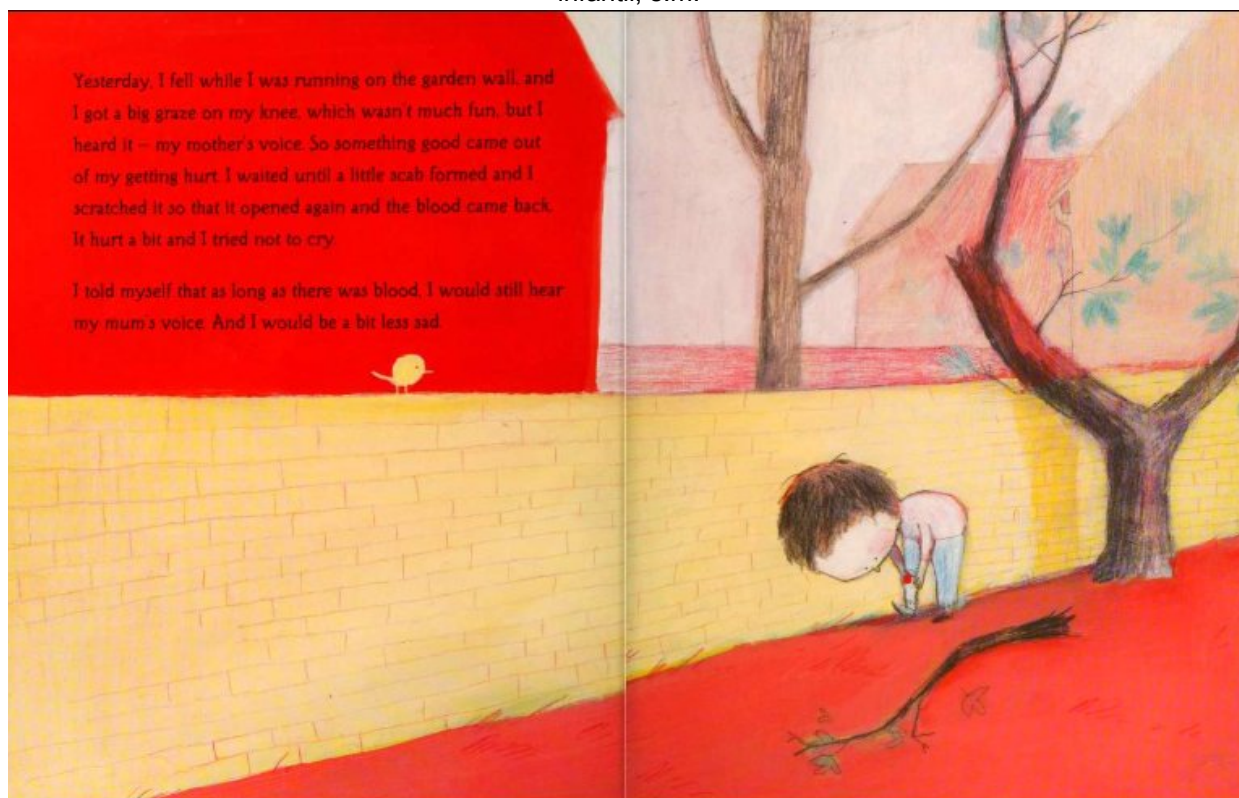
Enquanto isso, Lucélia Paiva (2019) reforça que tratar a criança como um ser especial significa reconhecer que sua maneira de entender fenômenos como a morte não é inferior, mas sim **diferente** daquela dos adultos, uma forma **própria**. De certo modo, essa visão se torna necessária para romper com alguns modelos anteriores, que enxergavam a criança apenas como um adulto em formação, e passar a valorizá-la como ser, como alguém capaz de participar ativamente das conversas sobre a vida, a morte, os

afetos e as perdas, desde que essas sejam mediadas por meios que respeitem sua capacidade de entendimento e emocional.

Embora essa visão tenha representado um avanço no reconhecimento dos direitos e das necessidades da infância, ela também carrega um paradoxo: ao cercar a criança de uma aura de pureza e inocência, muitas vezes os adultos buscam poupá-la de experiências consideradas complexas, como o sofrimento, a dor e a morte (Figura 16). Nesse ponto, a reflexão se faz urgente: **até que ponto proteger é, de fato, cuidar?**

Basta lembrarmo-nos de nossas próprias infâncias, quando éramos deixados de lado nas conversas dos mais velhos, poupados das informações por sermos considerados incapazes de entender qualquer assunto do “mundo dos adultos”. A criança está imersa em sua curiosidade pelo mundo, porém é rebaixada por não ser “competente” o suficiente para compreender. Mas como ela será capaz, se nunca for apresentada ao devido assunto? “Os adultos costumam dizer que morte não é assunto para crianças, porque é triste, como desculpa de que querem protegê-las. Mas, na verdade, nós não sabemos como abordar esse tema com as crianças” (Paiva, 2019, p. 25).

Figura 17: Olivier Tallec (FR, 1970). The Scar, 2011 [O menino associa a mãe ao corte]. Ilustração infantil, s.m.



Fonte: The Scar, 2011, p. 9.

Nesse contexto, a frase “Eu disse a mim mesmo que, enquanto houvesse sangue, eu ainda ouviria a voz da minha mãe. E ficaria um pouco menos triste.” (Moundlic, 2011, p. 17), declaração do personagem do livro *The Scar*, de Charlotte Moundlic, revela como a mente da criança cria seus próprios sentidos diante da perda (Figura 17). Ao ouvir a voz da mãe através da ferida e do sangue, de forma simbólica, consegui entender como surge um imaginário em que o mundo físico e a memória se entrelaçam, formando estratégias emocionais para lidar com a morte e a ausência.

Figura 18: Hugo Simberg (FI, 1873-1917). *The garden of death*, 1896. Aquarela e gouache, 16 x 17 cm.



Fonte: Ateneum, 2005.

O universo infantil, marcado por fantasias, medos e desejos, não ignora a morte, mas a ressignifica. Na obra *The Garden of Death* (1896), de Hugo Simberg, o artista apresenta um jardim sendo cuidado por três figuras esqueléticas vestidas de preto, sendo

estas a representação da morte. Na obra, as figuras demonstram grande cuidado com seu jardim, de forma que, em minha interpretação, ressignifica a visão tradicional da morte como algo sombrio. O universo infantil, marcado por fantasias, medos e desejos, não ignora a morte, mas a ressignifica. Na obra *The Garden of Death* (1896), de Hugo Simberg, o artista apresenta um jardim sendo cuidado por três figuras esqueléticas vestidas de preto, sendo estas a representação da morte. Na obra, as figuras demonstram grande cuidado com seu jardim, de forma que, em minha interpretação, ressignifica a visão tradicional da morte como algo sombrio e aterrorizante. Simberg cria um espaço onde vida e morte coexistem em paz, colocando a morte no papel de quem cultiva a vida, em vez de trazê-la ao fim. Simberg ressignifica a morte ao mostrá-la por meio dessa atmosfera fantasiosa, o que nos revela que o mesmo é possível no livro infantil.

A partir da análise durante esse capítulo sobre a infância, se mostra necessário refletir sobre como a morte é compreendida e representada para imaginário das crianças. Dessa forma, investiguei no capítulo seguinte o **livro ilustrado infantil**, sua trajetória, sua importância como forma de comunicação, e por fim, investiguei obras que aproximam a linguagem infantil para com a morte, trazendo-a para narrativas de cuidado, ausência e luto. Simberg cria um espaço onde vida e morte coexistem em paz, colocando a morte no papel de quem cultiva a vida, em vez de trazê-la ao fim. Simberg ressignifica a morte ao mostrá-la por meio dessa atmosfera fantasiosa, o que nos revela que o mesmo é possível no livro infantil.

A partir da análise durante esse capítulo sobre a infância, se mostra necessário refletir sobre como a morte é compreendida e representada para imaginário das crianças. Dessa forma, investiguei no capítulo seguinte o **livro ilustrado infantil**, sua trajetória, sua importância como forma de comunicação, e por fim, investiguei obras que aproximam a linguagem infantil para com a morte, trazendo-a para narrativas de cuidado, ausência e luto.

2. O LIVRO ILUSTRADO INFANTIL

Papai disse: "Ela se foi para sempre." Eu sabia que ela não tinha ido embora — ela estava morta e eu nunca a veria novamente. Eles iriam colocá-la em uma caixa e depois no solo, onde ela se transformaria em pó. Eu sei muito bem que morrer significa que você nunca vai voltar. "Bem, boa viagem!" gritei para o papai. (Moundlic, 2011, p. 8)

Na citação do livro *The Scar*, de Charlotte Moundlic, a autora apresenta a visão da criança ao lidar com a fala do pai sobre a morte da mãe, apresentando a impaciência da personagem diante da tentativa do pai de “amaciar” as palavras ao tratar do acontecido. Enquanto isso, a criança, em seu debate mental, demonstra compreender claramente o que é morrer. Essa passagem do livro revela a tentativa do adulto de proteger a infância por meio de um eufemismo, apresentando um obstáculo na comunicação entre esse pai e seu filho. Assim como afirma Paiva: “Crianças percebem fatos que o adulto lhes oculta. [...] Muitas vezes, o adulto não percebe porque a criança nem sempre o expressa através de palavras. Em troca, recorre à linguagem mímica ou não verbal, porque não dispõe ainda de outra.” (Paiva, 2011, p. 85).

Dessa forma, quando entendemos a infância como uma construção social que vai mudando ao longo do tempo, fica mais fácil perceber como essas mudanças também influenciam a nossa maneira de nos comunicar com as crianças. Entre essas formas de comunicação, o livro ilustrado infantil ocupa um lugar de destaque, não só como instrumento de alfabetização, mas também como um meio sensível, capaz de dialogar com o universo simbólico das crianças.

O livro infantil se tornou uma ferramenta poderosa de mediação entre o mundo adulto e o mundo das crianças, possibilitando o acesso a narrativas que acolhem suas dúvidas, seus medos, suas alegrias e suas angústias. Por isso, pode-se observar os livros infantis como um meio de linguagem acessível, especialmente quando abordam temas delicados como a morte, o luto ou a finitude, assim como afirma Paiva (2011) em sua pesquisa:

E, a partir de então, eu percebi o quanto a história infantil poderia servir como facilitadora para olhar os meus fantasmas. Apaixonei-me mais ainda pelos livros infantis e passei a olhá-los com uma curiosidade diferente: como passatempo e também como meio para fazer pensar, repensar, refletir... Achei maravilhosa a experiência e, daí em diante, sempre que considerava viável, utilizava esses livros como facilitadores (em processos terapêuticos com meus pacientes, no consultório e no hospital). Passei também a usá-los para abordar temas específicos com

meus sobrinhos e filhas, pois a história infantil faz parte do universo da criança, facilita sua compreensão.. (Paiva, 2011, p. 12).

Neste capítulo, irei perpassar sobre a trajetória do livro ilustrado infantil, compreendendo-o como uma linguagem que acompanha e reflete as transformações na maneira como a infância é percebida e vivida.

Ao longo desta análise, serão revisitados os principais marcos históricos desse gênero, utilizando como base teórica principalmente o livro: ***O Livro Infantil Ilustrado (2012)***, por Martin Salisbury e Morag Styles, para compreensão da produção internacional; e a pesquisa de Beatriz dos Reis de Castro Barros Silva, ***O Livro Ilustrado na literatura infantil contemporânea, a relação entre o texto e a imagem em obras brasileiras (2018)***, para compreensão da produção nacional.

Dessa forma, irei analisar sua evolução e a forma como ele se consolidou como um instrumento capaz de contribuir não apenas para a formação estética e emocional das crianças, mas também para sua construção simbólica e afetiva do mundo. Analisando a ilustração, de forma que não seja vista apenas como complemento ao texto, dessa forma, apresento-a como uma **ponte de diálogo**, capaz de traduzir, em imagens temas complexos como a morte e o luto.

Por fim, farei uma análise das simbologias presentes em livros infantis que dialogam diretamente com o tema da morte, destacando como esses elementos visuais, unidos a uma representação sensível desse tema, podem ajudar na compreensão das crianças sobre a questão da ausência e o conceito de perda e fim.

2.1 A trajetória do livro infantil em um recorte histórico

O sofrimento das crianças foi grande, mas elas não esqueceram as palavras da Morte, que sempre foram um consolo. (Ringtved, 2020, p.27)

A citação do livro *Pode chorar coração mas fique inteiro* (2020), pode ser interpretada como uma representação de como a literatura infantil tem o potencial para ajudar o público infantil a contemplar conceitos difíceis como a morte, auxiliando na sua compreensão racional e emocional sobre o assunto. Assim como afirma Paiva:

O livro pode ser um recurso de grande riqueza para que a criança entre em seu universo, com prazer, mesmo que se depare com situações conflitantes que

possam trazer-lhe certo desconforto. É no imaginário que a criança poderá refletir — a seu modo — sobre seu mundo real e encontrar na imaginação maneiras de enfrentá-lo e transformá-lo. (Paiva, 2011, p. 50).

Este subcapítulo propõe-se a percorrer um recorte da trajetória do livro infantil ilustrado, apresentando alguns dos ilustradores e autores mais influentes, e, refletindo sobre como o livro infantil transacionou de uma ferramenta puramente carregada de moralismos, lições de obediência e normas comportamentais e se transformou de um recurso para criar um espaço diversificado, cheio de diversões, fantasias, aprendizagem e acolhimento, especialmente quando aborda temas sensíveis como a morte e o luto.

Essa questão da aprendizagem da moral e das lições foi muito explorada nos contos entre os séculos XVII e XVIII. E essa prática de usar o livro como uma ferramenta de alfabetização influenciou a geração de autores e ilustradores de forma que é amplamente utilizada até os dias de hoje, assim como afirma Lopes:

Se a literatura é um texto que não tem fins práticos, logo a literatura infantil é quase um mito. O livro feito para crianças, pensado e produzido diretamente para elas, costuma cumprir uma função, educando-as para a sociedade em que vivem e para os desafios que estão previstos para o seu crescimento – as mudanças de escola, as brigas com os amigos, a competição com os irmãos. É bastante difícil encontrar um livro dito infantil que não termine com uma lição moral. (Lopes, 2011, p.31)

Muitos contos escritos nos séculos XVII e XVIII abordavam temas como a morte, a violência, a moral, entre muitos outros. Porém, foi a partir do século XIX que esses contos ganharam vida por meio das ilustrações (Figura 19). Um dos casos mais emblemáticos é o livro *Contos de Perrault* (*Les Contes de Perrault*), de 1685, do autor **Charles Perrault** (1628–1703), que foi republicado em 1864 com as ilustrações de Gustave Doré (The Metropolitan Museum of Art, 2025).

O conto de *Chapeuzinho Vermelho*, já citado anteriormente por abordar a questão da infância e da morte, de uma forma mais sangrenta em sua versão original, assim como todos os contos de Perrault, traz, ao final da história, uma moral a ser aprendida em formato de poema, em consonância com o contexto histórico já mencionado, no qual se valorizava a aprendizagem e a formação moral. No caso da história de *Chapeuzinho*, Perrault apresentou um final sombrio para alertar jovens meninas sobre as maldades de pessoas mal intencionadas, principalmente homens, que são representados nessa metáfora do lobo mau (Figura 19).

Figura 19: Gustave Doré (FRA, 1832-1883), *Les Contes de Perrault*, 1867, [O lobo devora chapéuzinho]
Gravura, s.m.



Fonte: *Les Contes de Perrault*, 1867.

Aqui se vê que os inocentes, sobretudo se são mocinhas Bonitas, atraentes, meiguinhas, fazem mal em ouvir todo tipo de gente. E não é coisa tão estranha que o lobo coma as que ele apanha. Digo o lobo porque nem todos são da mesma variedade; Há uns de grande urbanidade, sem grita ou raiva, e de bons modos, Que, complacentes e domados, seguem as jovens senhorinhas Até nas suas casas e até nas ruínas; mas todos sabem que esses lobos tão bondosos de todos eles são os mais perigosos. (Perrault, 2015, p. 27)

Foi a partir do século XIX, quando se consolida a ideia da infância como uma fase distinta, que começam a surgir obras que reconhecem a criança como sujeito singular com necessidades, porém as obras seguem focadas principalmente na alfabetização, disciplina e formação moral (Lopes 2013). Dessa forma, irei comentar sobre alguns autores e ilustradores que tiveram trabalhos considerados pioneiros no meio do livro ilustrado.

Um autor extremamente importante para esse novo estilo de história de livro infantil, foi **Charles Lutwidge Dodgson (1832- 1898)**, conhecido como *Lewis Carroll*, que sempre foi fascinado pelo universo infantil (Oliveira, 2018), em seu livro *Alice no País das Maravilhas*, Carroll trouxe uma narrativa que começava a fugir da perspectiva educacional, e começa a explorar o imaginário infantil, assim como afirma Flávia de

Oliveira em seu artigo *Desvendando Alice: uma análise psicanalítica do País das Maravilhas*:

Na idade do desenvolvimento em que se encontra, Alice se questiona o tempo todo sobre quem ela é e qual seu tamanho. Às vezes se sente gigante, outras se sente tão pequena que se acha incapaz. Todas as crianças vivenciam essa experiência, pois tentam adequar-se ao mundo adulto conforme vão crescendo. No sonho de Alice, fica bem evidente essa inquietação. (OLIVEIRA, 2018, p 11)

Figura 20: Sir John Tenniel (UK, 1832-1914). Alice no País das Maravilhas, 1865, [Alice cresceu demais]. Gravura, s.m.



Fonte: Alice no País das Maravilhas, 1865.

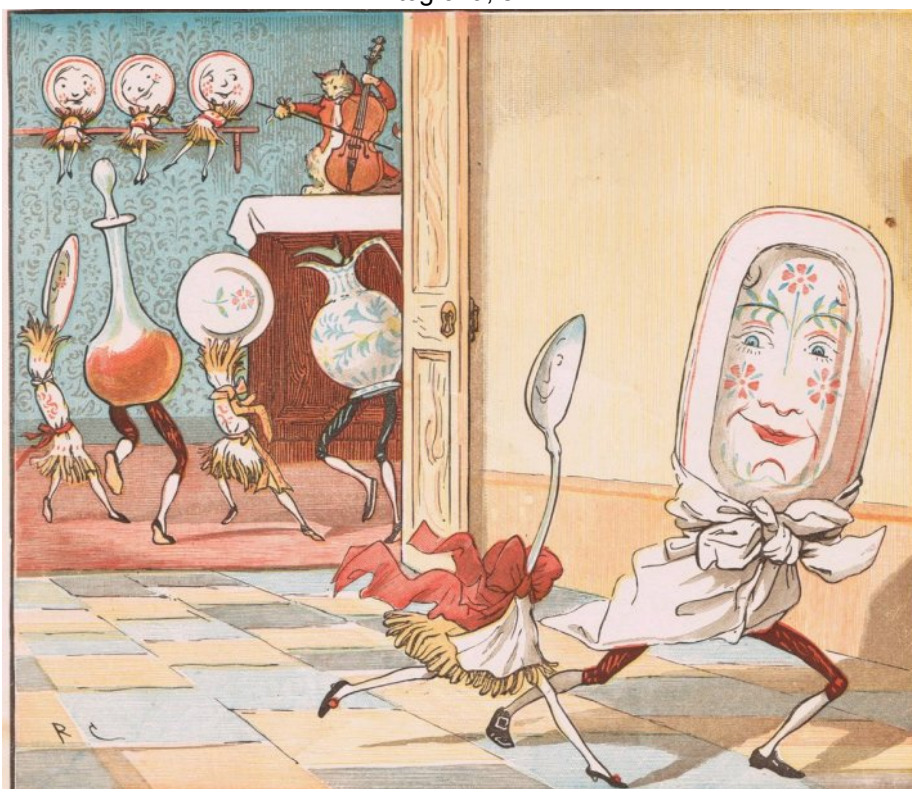
Podemos ver essa afirmação dita por Flávia Oliveira na página 23 do livro na Figura 20, onde a ilustração retrata o momento em que Alice se torna gigante dentro de um quartinho. Guiada pela própria imaginação e curiosidade, ela bebe o líquido do frasco com a inscrição “Beba-me”, o que a leva a esse acontecimento. Carroll retrata com sensibilidade e fantasia as mudanças emocionais, corporais e de autoconhecimento a partir da visão dessa criança em seu mundo dos sonhos.

Outro autor e ilustrador considerado fundamental foi **Randolph Caldecott** (UK, 1846-1886), foi um ilustrador britânico reconhecido como *Pai do livro Ilustrado* e tendo seu trabalho considerado como o precursor do livro ilustrado moderno, de acordo com Martin

Salisbury e Morag Styles no livro *Children 's Picturebooks, The art of visual storytelling* (Livro Infantil Ilustrado. A Arte da Narrativa Visual) de 2012. Um de seus trabalhos mais relevantes foi o livro *The hey diddle diddle picture book* (1880), um livro que apresenta cantigas de roda ilustradas.

Caldecott foi fundamental para mudar a forma como texto e imagem se relacionam. Ele atribuiu às ilustrações um papel mais ativo na narrativa, fazendo com que elas evoluíssem de mero acompanhamento para complemento, e, em alguns casos, se tornassem necessárias para expandir os significados do que foi dito (Salisbury; Styles, 2012). Podemos ver isso na Figura 21, onde ele ilustra o verso da cantiga *Hey Diddle Diddle*: *E o prato fugiu com a colher*, onde ele ilustra essa fantasia trazendo significado literal imediato para o verso.

Figura 21: Randolph Caldecott (UK, 1846-1886), *Hey Diddle Diddle*, 1880, [E o Prato fugiu com a Colher].
Litografia, s.m.



Fonte: Randolph Caldecott, 1880, p. 39.

Caldecott utiliza fantasia para trazer coisas do cotidiano para um universo divertido e mágico. Essa nova forma de ilustração influenciou fortemente os autores e ilustradores do século XX, que apresentam a diversão e o entretenimento sem ser puramente criado

apenas para lição de moral, porém ainda com caráter pedagógico presente, esclarecendo cada vez mais a evolução dessa visão sobre a criança.

No século XX, as histórias infantis ganham ênfase, sendo consideradas importantes no desenvolvimento infantil (Coelho, 2005). A literatura infantil é reconhecida como gênero literário, tendo como objetivo primeiro “instruir divertindo”, com intenções formativas e informativas, denotando preocupação pedagógica (Amaral, 1992). (Paiva, 2011, p. 46)

No século XX, surge outra ilustradora que se tornou muito importante e reconhecida mundialmente, sendo esta **Beatrix Potter** (UK, 1866-1943). Em seu livro mais famoso, *As travessuras de Pedro Coelho*, Beatrix apresenta uma história divertida e cheia de tensão que traz aprendizados subjetivos dentro da trama, diferenciando-se das histórias do século passado que aplicavam as morais nos finais dos contos. Nota-se então que os livros infantis do século XX passaram a abrir novos caminhos para esse gênero, trazendo histórias que entretêm ao mesmo tempo que trabalham a interpretação das crianças.

Figura 22: Beatrix Potter (UK, 1866-1943), O Conto de Peter Rabbit, 1902, [Peter desmaia]. Aquarela, s.m.



Fonte: Beatrix Potter, 1902, p. 25 .

A Figura 22 refere-se a página 26 do livro, onde a mãe encontra Peter desmaiado

pelo cansaço após um dia cheio de travessuras na fazenda do vizinho (que foi mesmo com o pedido de sua mãe de que ficassem em casa). Nas cenas seguintes vemos a mãe fazendo um chá para Peter para melhorar enquanto seus irmãos comem comidas deliciosas. A história abre interpretação em seu final para entender que se Pedro tivesse obedecido sua mãe, não teria ficado mal e teria comido a janta gostosa junto de seus irmãos, apresentando uma provável lição de moral de que as crianças devem obedecer os pais para não se encrenarem.

Todos os ilustradores e autores citados tiveram influência na história do livro infantil ilustrado, porém, foi **Maurice Sendak** (1928-2012) quem desenvolveu a forma de construção do livro infantil moderno, e quebrou regras que estavam presentes nos livros produzidos até então (Salisbury; Styles, 2012). Seu livro que teve maior destaque e foi considerado o livro precursor desse novo estilo foi *Onde vivem os monstros* (Figura 23), lançado em 1963.

Figura 23: Maurice Sendak (EUA, 1928-2012), [Capa do livro], 1963. Técnica mista, s.m.



Fonte: Maurice Sendak, 1963, capa.

Depois de uma longa insistência, Maurice publicou seu livro pela editora Harper & Row, porém, Sendak foi muito criticado por esse livro, sendo considerado demasiado amedrontador para as crianças e foi considerado um livro desafiador por conter “elementos de bruxaria/sobrenaturais” (Spillman, 2013). Em *Onde vivem os monstros* (1963) Maurice conta a história do menino Max, que, por fazer bagunça em sua casa, sua mãe grita chamando-o de monstro e então o mandado para o quarto sem jantar, revoltado, Max entra em seu mundo de imaginação e aos poucos seu quarto vai se transformando em uma selva, onde ele encontra os monstros. Depois de muita bagunça, Max se sente sozinho e decide voltar para casa, onde é esperado com um jantar quentinho.

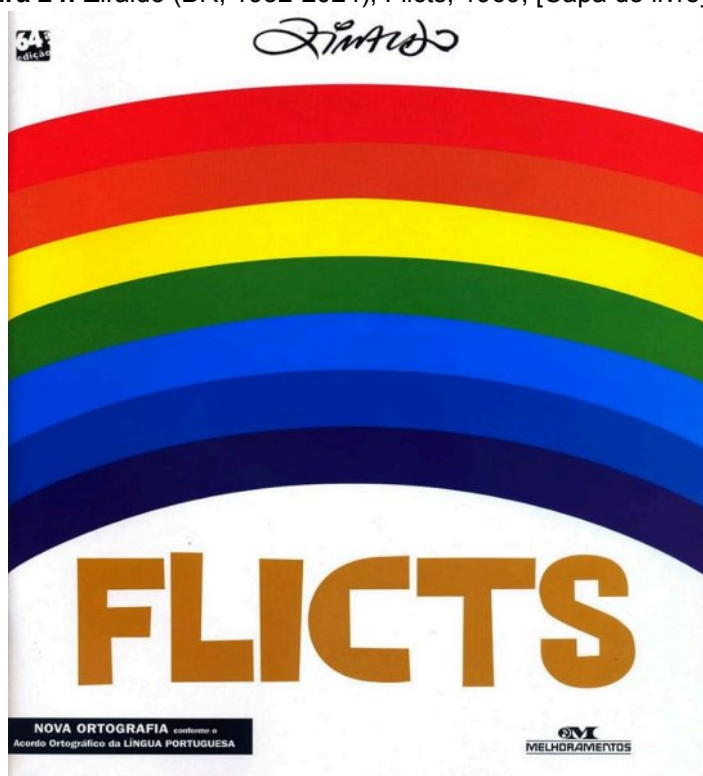
De acordo com Salisbury e Styles (2012), o livro é considerado uma obra prima pois Sendak usa a composição, as cores e formas visando transmitir a profundidade dos sentimentos do protagonista, sendo um trabalho de níveis que através dessas escolhas visuais, trabalha diferentes temas de forma fantasiosa. Assim como afirma Salisbury e Styles (2012) “Onde Vivem os Monstros é essencialmente sobre amor, mas também lida com raiva, ódio, obsessão, segurança, relações de poder entre adultos e crianças, sentimentos de descontrole e o papel da imaginação”¹⁰. (Salisbury; Styles, 2012, p.38, tradução nossa).

No âmbito nacional, um dos autores considerados mais importantes para a história do livro infantil ilustrado nacional. é **Ziraldo Alves Pinto** (1932–2024), que fez parte da nova tendência poética, lúdica e fantástica do início dos anos 60, com livros que faziam parte de uma corrente imaginativa e libertadora. Sua primeira obra para crianças, *Flicts* (1969) apresenta a história de uma cor que não pertence a nenhum lugar, mas que se encontra no céu após muita procura.

Ziraldo é autor de importantes livros da literatura infantil brasileira, como *Flicts*, de 1960, sua primeira obra para crianças, considerada um marco pela ousada e moderna concepção gráfica [...] O livro tornou-se referência em termos de experimentação em razão da interação entre texto e imagem. (Silva, 2018, p.59).

¹⁰ “Where the Wild Things Are is essentially about love, but it also deals with anger, hate, obsessiveness, security, power relationships between adults and children, feeling out of control and the role of the imagination.”

Figura 24: Ziraldo (BR, 1932-2024), *Flicts*, 1969, [Capa do livro]. s.m.



Fonte: Ziraldo Alves Pinho, 1969, capa.

Sua outra obra que é considerada seu maior sucesso é *O Menino Maluquinho* de 1980, que conta a história de um menino brincalhão, bagunçeiro e que tinha fogo nos pés, mas que depois de crescer percebeu que era apenas um menino comum e feliz. Ziraldo nos mostra nessa história um menino que brinca, é feliz, faz travessuras, chora... Vemos então como o autor apresenta a criança apenas sendo criança, sem lição de moral ou tentativas de alfabetização, mostrando a visão infantil e fantasiosa sobre os acontecimentos que cercam o personagem, assim como podemos ver na Figura 25.

É visível a influência que Ziraldo teve no início dessa nova tendência de retratar a criança como “ser criança” apenas, mostrar o mundo lúdico da infância e como ele inspira os autores e ilustradores até os dias atuais, assim como afirma Vinícius Davis Ramos (1998) em sua pesquisa *O LIVRO-IMAGEM: Espaço de formação e expressão artística* (2023):

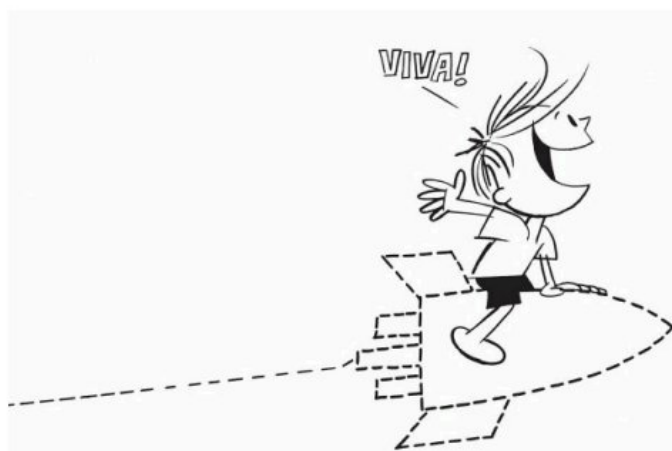
Ziraldo é uma das maiores referências no universo da ilustração brasileira, pelo modo como mudou todo o universo editorial de livros ilustrados, mostrando que era possível criar um maior foco na imagem e na narrativa visual ao ressignificar essa noção de antes na qual a imagem era quase sempre secundária em relação ao

texto e também estabelecendo uma maior liberdade criativa para os autores/ilustradores (Ramos, 2023, p. 20).

Figura 25: Ziraldo (BR, 1932-2024), Menino Maluquinho, 1980, [Menino Maluquinho em um foguete]. s.m.

E era montado
num foguete desses
que ele saía do quarto
a voar outra vez
pela mesa da sala
pelas grades da varanda
pelas cercas do quintal.

E todo mundo
ficava alegre de novo
ao ver de volta
a alegria da rua!



Fonte: Ziraldo Alves Pinho, 1980, p. 65.

Essa nova abordagem de explorar o universo infantil e da criança se tornou cada vez mais frequente, e permaneceu muito forte até o final do século XX, o livro infantil foi ganhando cada vez mais fantasia, comédia e diversão, assim como afirma Beatriz Silva (2018): “Ao mesmo tempo, os autores começaram a se livrar da orientação pedagógica que marcou fortemente os textos para crianças e passaram a se buscar a fantasia” (Silva, 2018, p. 56).

Dessa forma, vendo a importância do livro para se conectar ao universo da criança, os autores do final do século XX transicionando para o século XXI, começaram a desenvolver livros que começaram a tratar assuntos considerados complexos para as crianças, assim como afirma Silva (2018):

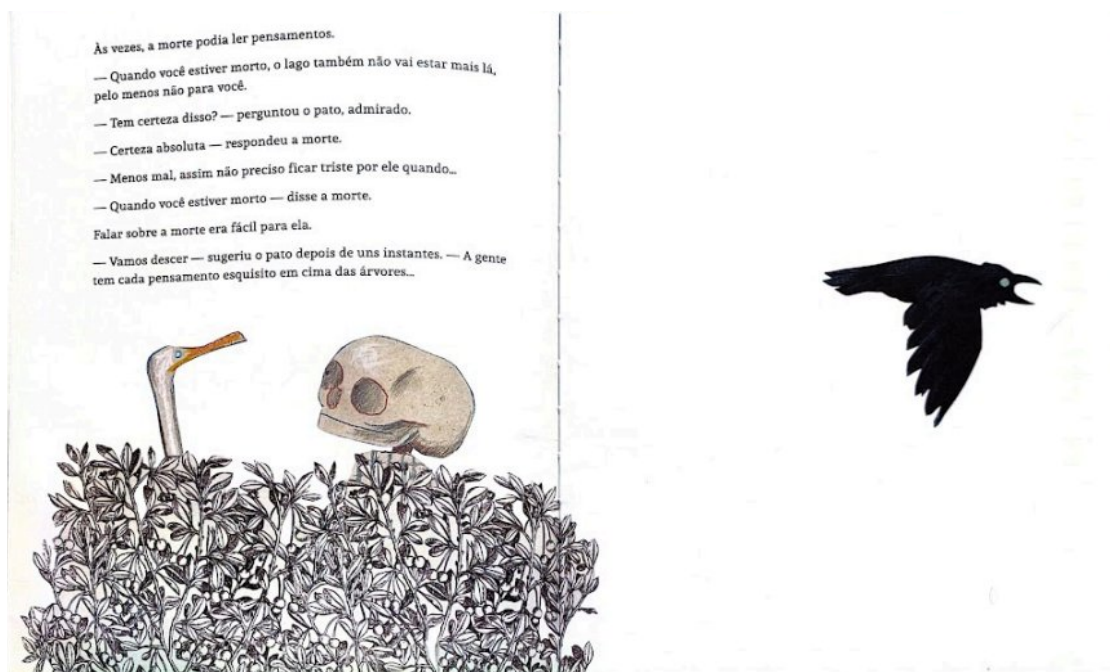
Na produção do fim do século XX e início do XXI, foram mantidos os temas de cunho social e os atuais, como violência urbana, colapso ecológico, abandono infantil, imigração e minorias, além de cultura indígena e africana. Entre as tendências, os autores passaram a abordar, com maior ênfase, os temas

considerados difíceis, como a morte, e os polêmicos, como a homossexualidade. (Silva, 2018, p.66).

Por exemplo, o livro *O Pato, a Morte e a Tulipa* (2023), de **Wolf Erlbruch** (1948-2022) foi publicado inicialmente em 2007. Em minha percepção, o livro aborda a morte de maneira filosófica e profunda, fazendo parte da tendência dita por Silva (2018). Na Figura 26, a morte explica para o pato sobre seu pensamento dito na página anterior, de que o lago estaria solitário sem ele, mas a morte afirma: “- Quando você estiver morto, o lago também não vai estar mais lá, pelo menos não para você”.

Esse tipo de perspectiva, de trazer a criança a refletir sobre um conceito tão profundo, mostra a evolução do livro infantil contemporâneo, apresentando a morte como uma parte que precisa ser dita. Ela é um conceito e um fato que nós seres humanos nunca deixaremos de explorar, porque nunca seremos capazes de compreendê-la inteiramente até vivenciá-la, mas quando isso chegar, não poderemos compartilhar, é uma vivência íntima, o que nos basta é aceitá-la, e compreendê-la ao nosso alcance.

Figura 26: Wolf Erlbruch (AL, 1948-2022), *O Pato, a Morte e a Tulipa*, 2023, [O pato e a Morte em cima da árvore]. s.m.



Fonte: Wolf Erlbruch, 2007, p. 19 e 20.

Em minha percepção, esse retorno à abordagem voltada para a alfabetização não parte da mesma visão sobre as crianças como no século XIX, por exemplo. Agora, as

crianças são vistas como seres únicos que, por não possuírem a mesma vivência dos adultos, precisam de uma linguagem que lhes proporcione entendimento sobre certos assuntos com os quais estão tendo contato direto pela primeira vez. Dessa forma, podem experimentar o mundo em que vivem de maneira mais leve, sem questionamentos intermináveis que nunca encontram explicações, assim como afirma Paiva (2011):

A criança, em seu universo infantil, sai em busca de novidades, novas descobertas e compreensão do mundo. Busca informações e respostas para seus questionamentos a respeito do nascimento e da morte, crescimento e desenvolvimento, corpo e sexualidade, relacionamentos. Procura também saber mais sobre os sentimentos e as emoções — tristezas, dificuldades, conflitos... — conhecidos por meio de situações sabidas ou experiências vividas. (Paiva, 2011, p. 50).

Portanto, a partir desse recorte histórico, em minha percepção o livro infantil se tornou uma ferramenta em constante mudança para suprir as exigências das novas gerações de crianças ao longo desse recorte, e por ser essa ferramenta maleável, torna-se um instrumento com grande potencial para acompanhar e guiar a criança em uma ponte para novas descobertas. Além disso, pude observar como a ilustração deixou de ser uma acompanhante e se tornou parte essencial do livro. Dessa forma, no próximo subcapítulo irei explorar como a ilustração se torna um elo para criar caminhos para diálogos sensíveis sobre a morte.

2.2 A ilustração como ponte para diálogos sobre a morte

As quatro crianças se olharam angustiadas. Talvez elas não tivessem entendido a história do mesmo jeito que a Morte, mas sabiam que ela estava certa (Ringtved, 2020, p. 20).

A citação do livro *Pode Chorar, Coração, Mas Fique Inteiro*, de Glenn Ringtved (2020), mostra como a literatura infantil, especialmente por meio das ilustrações, tem a capacidade de criar espaços de diálogo afetivo sobre a morte. Mesmo sendo um conceito tão abstrato, a ilustração se mostra uma forma de comunicação que acolhe e traduz sentimentos que muitas vezes não podem ser compreendidos apenas com palavras.

Dessa forma, neste subcapítulo, irei refletir sobre o poder que a ilustração tem para criar uma ponte que se conecta à experiência da criança ao tratar de assuntos delicados como o luto e a perda. Ao tratar de temas como a morte, o luto ou a ausência, a ilustração

oferece metáforas visuais que respeitam a visão da criança sobre as experiências, permitindo que ela compreenda algo tão difícil de pôr em palavras.

Nesse sentido, a ilustração complementa o texto ao mesmo tempo que assume esse papel ativo no acolhimento da dor e na construção de sentidos possíveis a partir de metáforas e elementos visuais. Vemos cada vez mais a necessidade dessa linguagem como afirma Paiva (2011), o pensamento fantasioso é o elemento energizante do universo infantil, a criança não aprende com a forma racional dos adultos, mas sim por meio do sensível, do emotivo e da intuição.

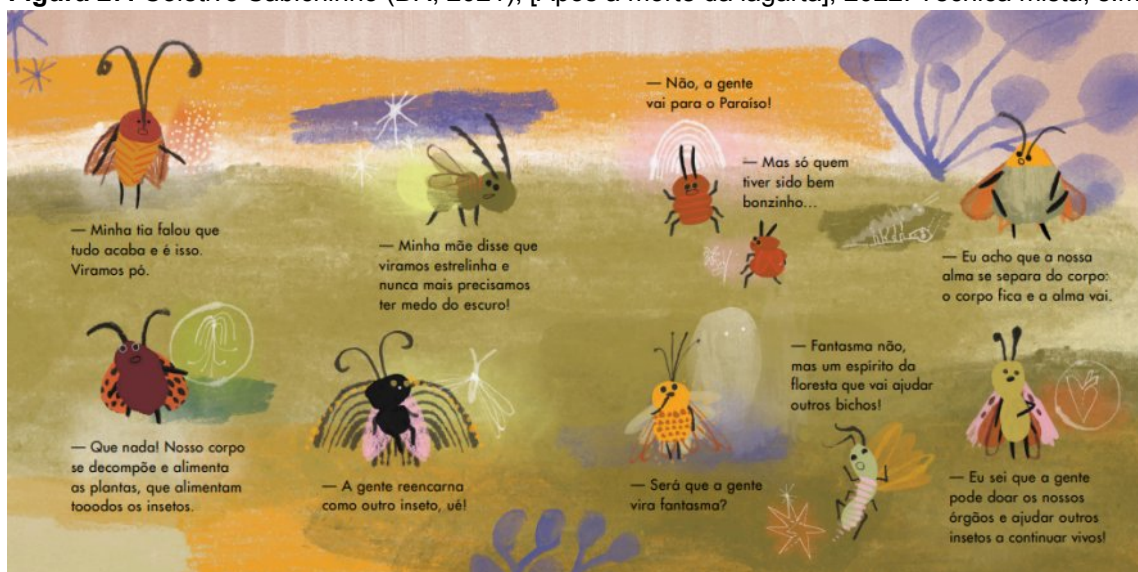
O livro pode ser um recurso de grande riqueza para que a criança entre em seu universo, com prazer, mesmo que se depare com situações conflitantes que possam trazer-lhe certo desconforto. É no imaginário que a criança poderá refletir — a seu modo — sobre seu mundo real e encontrar na imaginação maneiras de enfrentá-lo e transformá-lo. (Paiva, 2011, p. 50).

Ao longo da história, as imagens sempre foram carregadas de simbolismos que comunicam muito além do que é dito de forma literal. No livro ilustrado infantil, esse potencial simbólico se torna um recurso expressivo fundamental, capaz de traduzir, através de metáforas visuais, temas complexos e sensíveis. Nos livros infantis, cujo tema central é a morte ou o luto, os artistas utilizam elementos visuais para representar emoções e experiências. Investigando como o uso desses elementos constitui um recurso que pode auxiliar na construção de narrativas visuais, visando proporcionar à criança meios de compreender e elaborar esse tema. Serão apresentadas descrições de como essas escolhas simbólicas e artísticas podem construir novas perspectivas sobre a morte, a partir da ótica do livro ilustrado como mediador de temas existenciais.

Literatura está ligada à arte e ao deleite. Portanto, não deve ser feita somente com uma intenção pedagógica e didática. O autor pode e deve escrever com a intenção de agradar a criança. Para isso, é importante trabalhar o imaginário e a fantasia, tendo em mente várias vivências da criança: seus sonhos e suas fantasias, suas ilusões, sua dor e sua disposição de superá-la. Assim, pode-se afirmar que é possível produzir uma literatura “a priori”. (Paiva, 2011, p. 48).

Dessa forma, irei investigar alguns livros que, em minha percepção, criam essa ponte de diálogo ao abordarem a morte e o luto de forma eficaz ao mesmo tempo que mantém uma linguagem visual sensível e lúdica, que utilizam de elementos visuais diversos para comunicar o tema.

Figura 27: Coletivo Sabichinho (BR, 2021), [Após a morte da lagarta], 2022. Técnica mista, s.m.



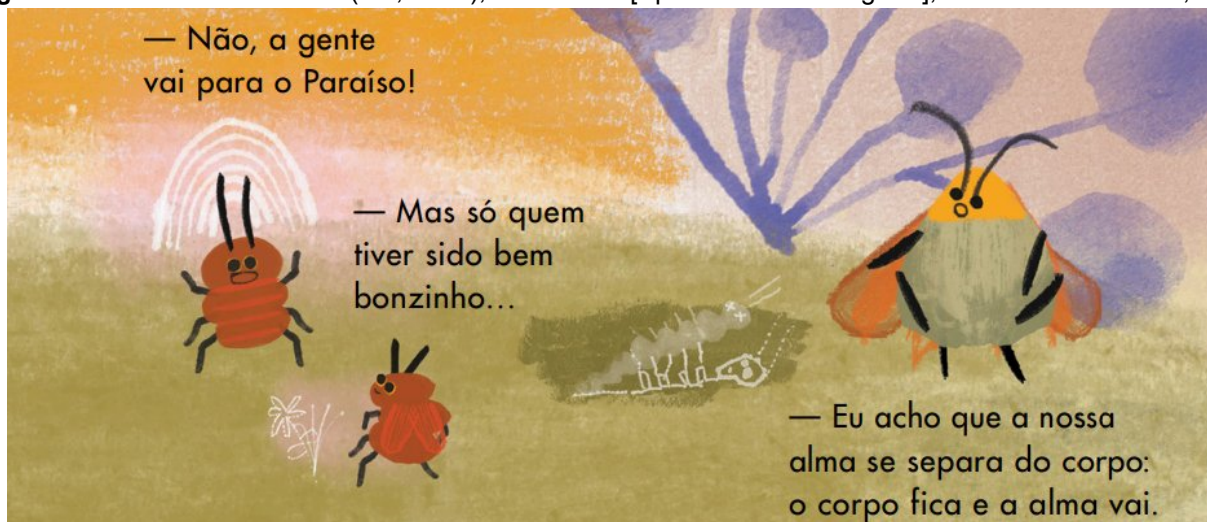
Fonte: Coletivo Sabichinho, 2022, p. 8.

A morte da Lagarta (2022) do Coletivo Sabichinho¹¹. A história se inicia mostrando a lagarta morta, e então todos os insetos da floresta passam a viver o luto. Após essa morte, vemos o questionamento dos insetos sobre o que acontece conosco depois que morremos (Figura 27), desde esse início, os ilustradores apresentam essa questão imaginativa que rodeia os questionamentos sobre a morte, muitos deles presentes no nosso dia a dia. O coletivo apresenta essas simbologias que são apresentadas em nossa sociedade de forma lúdica (por exemplo, o céu sendo representado em uma metáfora visual do arco-íris), mostrando os diferentes sentimentos e reações à morte, através de símbolos, formas e cores.

A ilustração da Figura 28 mobiliza o imaginário infantil para tratar de uma questão universal: **o que acontece quando morremos?** Em minha percepção, ao utilizarem de cores pastéis, com predominância do verde, azul, branco e cores quentes mais claras, o Coletivo Sabichinho apresenta essa parte dolorosa da perda com mais leveza e sensibilidade. O livro possui uma continuidade visual que representa a progressão do luto; no início da história a floresta está esbranquiçada, como se estivesse “sem vida”, e ao longo do tempo volta a ser colorida quando os insetos aceitam a morte e a compreendem.

¹¹ Fazem parte do Coletivo Sabichinho: André Rodrigues, Larissa Ribeiro, Paula Desgualdo e Pedro Markun. Também são fundadores do Estúdio Rebimboca, o qual é responsável pelas ilustrações do livro.

Figura 28: Coletivo Sabichinho (BR, 2021), Detalhe de [Após a morte da lagarta], 2022. Técnica mista, s.m.



Fonte: Coletivo Sabichinho, 2022, p. 8.

Outra abordagem visual que considerei muito interessante, foi a forma que o Coletivo apresentou como continuou a vida das personagens após a morte da lagarta (Figura 29). Apresentando a saudade além do sentimento visível (como representações faciais e expressões corporais), representando essa falta física da personagem ilustrando seu contorno nos lugares onde ela costumava estar.

Figura 29: Coletivo Sabichinho (BR, 2021), [Vivendo com a morte da lagarta], 2022. Técnica mista, s.m.



Fonte: Coletivo Sabichinho, 2022, p. 13.

O segundo livro que já possui uma outra abordagem é **Pode chorar coração mas fique inteiro (2020)** escrito por Glenn Ringtved (1968) e ilustrado por Charlotte Pardi (1971). Na história, a morte chega nessa casa pronta para levar a avó de 4 crianças, e, na tentativa de fazer a avó viver, os netos tentam distrair a Morte, que ensina a eles uma lição sobre a vida e a morte, e dessa forma, elas entendem e permitem que a avó seja levada.

O livro foca em explicar a morte para a criança antes dela acontecer, apresentando o medo de perder alguém que se ama. Charlotte Pardi (1971) não suaviza completamente a figura da morte (como acontece por exemplo no livro *O Pato, a Morte e a Tulipa* de 2023, onde a morte é apresentada como uma figura amigável), apresenta a morte além do acontecimento, trazendo-a como figura visível, conservando traços clássicos como a túnica escura e a aparência envelhecida, remetendo a essa simbologia tradicional do tema.

Em minha concepção, ao colocá-la convivendo no mesmo plano da cena doméstica junto às crianças, a ilustradora humaniza essa figura. A Morte não invade o espaço, ela está presente, mas não apresenta nenhum perigo ou violência. Essa escolha pode ser interpretada como uma forma de aceitação da morte, pois ao mesmo tempo que se mostra algo que nos faz temer, ela é familiar.

Figura 30: Charlotte Pardi (DI, 1971), [A chegada da Morte], 2020. Técnica mista, s.m.



Fonte: Charlotte Pardi, 2020, p. 4 e 5.

O livro é marcado por cores frias que impregnam o ambiente, trazendo uma sensação de tristeza e pesar. Em minha percepção, ao ilustrar as crianças, a ilustradora as apresenta com cores quentes como vermelho e amarelo, trazendo um contraste com o ambiente tomado pela tristeza e pela morte. Assim Pardi cria um ambiente sensível, que não esconde o sentimento da dor e do pesar, mas o apresenta a realidade da perda de forma emotiva, podendo trazer maior compreensão e conexão com o tema.

O Livro do Adeus (2017), de Todd Parr, apresenta a história de progressão do processo de luto de um peixinho que perdeu seu companheiro. O livro mostra uma gama de sentimentos que podem surgir ao lidar com o luto, ilustrando situações reais e possíveis que alguém pode viver através de uma linguagem visual simples e acessível para o público. O autor usa traços simples acompanhados de cores vibrantes e chapadas para construir a narrativa visual. Em minha percepção, essa escolha não se afasta de uma narrativa visual sensível, mas sim, a torna mais direta.

Figura 31: Todd Parr (EUA, 1962), O Livro do Adeus, 2017, [As coisas podem não ser mais divertidas]. Ilustração digital, s.m.



Fonte: Todd Parr, 2017.

Todd Parr utiliza de elementos visando a compreensão imediata do público, usando de tons de azul e expressões claras de felicidade ou tristeza para apresentar o luto do personagem. Na Figura 31, a ilustração apresenta uma cena onde o peixe laranja fica afastado dos outros peixes, com expressão de tristeza e se recusando a usar o chapéu de

festa, representando com figuras simples, o processo doloroso de lidar com a morte de uma pessoa amada.

Figura 32: Maurício de Souza (BR, 1935), Chico Bento - Além da vida, 2019, [Mariana volta para o céu]. s.m.



Fonte: Chico Bento Além da Vida - Turma da Mônica, 2019, P. 28 e 29.

O livro **Chico Bento – Além da Vida** (Turma da Mônica, 2019) é um livro ilustrado que integra a coleção da *Turma da Mônica Jovem* e apresenta a história da estrela Mariana, que tinha muita vontade de ir para a Terra e participar da família de Chico Bento. Quando a mãe de Chico engravidou, Mariana entrou para a família, porém logo teve que voltar para o céu.

Através da narrativa visual, apresentando expressões físicas, como o choro e as feições de tristeza, cores frias (azul e roxo) e o branco, Maurício de Sousa apresenta o luto visível das personagens de forma sensível. Além disso, a narrativa utiliza essa metáfora da estrela como representação da alma da menina, remetendo a uma fala comum ao explicar o que acontece com alguém depois da morte, por exemplo: “Mariana virou estrelinha”. Dessa forma, Maurício ressignifica uma fala que busca “acobertar” a

morte, em uma narrativa simbólica que trata da continuidade da vida e da presença simbólica dos entes queridos após a morte. Propondo à criança uma reflexão reconfortante sobre o ciclo da vida e a permanência dos vínculos afetivos mesmo após a partida de alguém amado.

A partir dessa análise, podemos compreender como as ilustrações nos livros infantis têm se mostrado uma ferramenta muito eficaz para tratar da morte e do luto. Criando uma ponte de diálogo entre a história e o imaginário da criança, através de elementos visuais simbólicos, os ilustradores podem promover uma compreensão maior sem utilizar de eufemismos que ocultam o tema.

2.3 Etapas da construção de uma ilustradora infantil

Ao entrar em contato com a ilustração em 2020 senti a necessidade de me aprofundar mais pois queria me profissionalizar nessa forma de arte, portanto, nesse mesmo ano adquiri um curso chamado “Ilustrar Transforma” ministrado pela ilustradora e autora Brenda Bossato e seu parceiro Gabriel Crisostimo. Por meio desse curso fiz amizades com diversos ilustradores, e em 2022, uma colega de curso enviou uma empresa que estava procurando ilustradores para criar novas imagens para seus brinquedos; e assim, consegui meus primeiros dois trabalhos como ilustradora.

Figura 33: Brincadeira de Criança (BR, 2005). [Caixa Ache e Encaixe], 2022. s.m.



Fonte: Brincadeira de Criança, 2024.

O primeiro brinquedo que illustrei foi uma caixa tátil com o título “Ache e Encaixe: Aprendendo a Escrever” (Figura 33). Com esse brinquedo as crianças podem exercitar o tato, a percepção visual e a coordenação motora ao encaixar as peças ao mesmo tempo que exercitam sua habilidade de escrita, dessa forma, o brinquedo segue o método *Montessori*¹² de autocorreção (Brincadeira de Criança 2024). Ilustrei as 16 bases e as ilustrações da caixa tátil, e por ter sido meu primeiro trabalho, foi um desafio muito grande na época, pois tive que conciliar junto com as diversas matérias da faculdade, porém muito gratificante.

Figura 34: Brincadeira de Criança (BR, 2005). [Caixa Ache e Encaixe], 2022. s.m.



Fonte: Brincadeira de Criança, 2024.

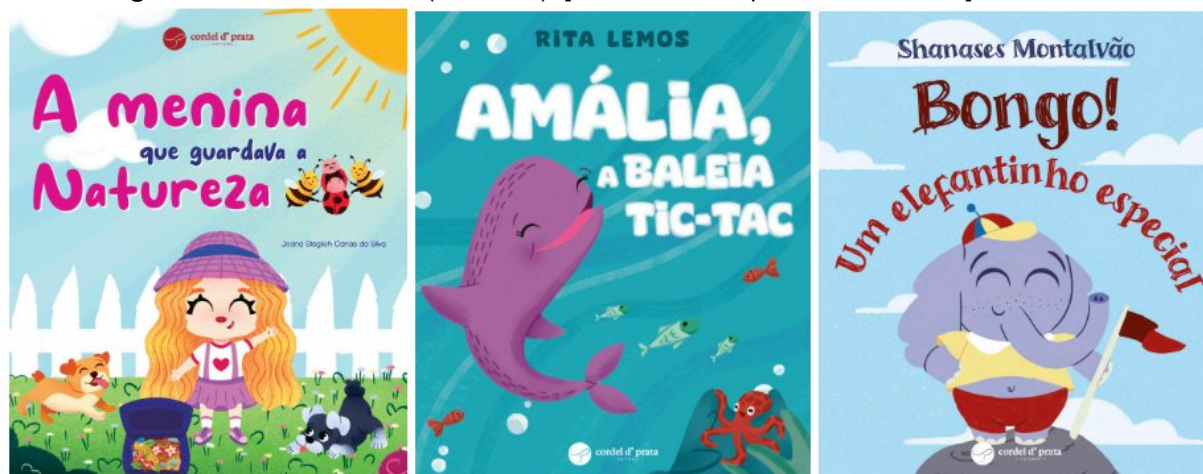
Realizei também um segundo trabalho (Figura 34) , no qual illustrei para o brinquedo 3D com título “Casa Na Árvore Animais da Floresta Montessori”, que visa explorar a criatividade da criança. Esse trabalho foi um pouco mais desafiador, visto que illustrei 16 personagens, a roleta e todo o cenário da árvore e da base, onde eu illustrei peça por peça por ser um brinquedo de encaixe.

Após realizar esses trabalhos, consegui adquirir minha primeira — e atual — mesa display, facilitando um processo que até então desenvolvia inteiramente pelo celular. Além de representar meu primeiro ganho financeiro, o trabalho com a empresa Brincadeira de

¹² Segundo a *Associação Montessori* (ano), o método *Montessori* é uma abordagem de educação desenvolvida pela educadora italiana Maria Montessori (ano nasc-morte), centrado na criança, compreendendo-a como indivíduo ávido por conhecimento, respeitando sua individualidade e suas capacidades cognitivas, físicas e emocionais, ao mesmo tempo em que favorece a exploração de suas habilidades e a expressão de sua criatividade.

Criança fez com que eu percebesse minha capacidade de criar projetos concretos, confirmando que minha produção era profissional e não apenas “um hobby”. Essa experiência me deu impulso para continuar na ilustração infantil e perseguir o sonho de tornar-me ilustradora de livros para crianças.

Figura 35: Cordel D’Prata (PT, 2018). [Recorte das capas dos três livros], 2025. s.m.



Fonte: Cordel D’Prata, 2025.

Ainda em 2022, fui contactada pela editora portuguesa Cordel D’Prata e, assim, contratada como freelancer. Desde então, realizei ilustrações para três livros publicados pela editora (Figura 35): A Menina que Guardava a Natureza (2023), Amália, a Baleia Tic-Tac (2024) e Bongo, um Elefantinho Especial! (2024).

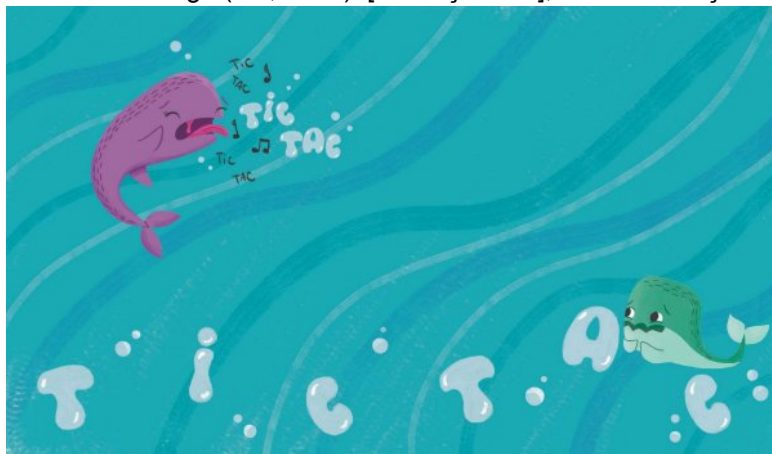
Figura 36: Bárbara Corage (BR, 2004). [Ilustração n°3], 2023. Ilustração Digital, s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2023.

O primeiro livro que illustrei (Figura 36) foi “A Menina que Guardava a Natureza” (2023), que narra a história de Mariam, uma menina com profundo amor e respeito pela natureza. Movida por esse sentimento, ela decide guardá-la para si em uma caixinha, reunindo pedras, areia, folhas e flores. A narrativa transmite ensinamentos sobre o cuidado e o respeito à natureza, às plantas e aos seres vivos que nela habitam.

Figura 37: Bárbara Corage (BR, 2004). [Ilustração n°8], 2024. Ilustração Digital, s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

A seguir, produzi ilustrações (Figura 37) para o livro Amália, a Baleia Tic-Tac (2024), que narra a história de uma baleia aventureira e amorosa. Em um de seus trajetos, ela decide pegar um caminho proibido para chegar ao seu compromisso e, durante a jornada, acaba engolindo um relógio.

Figura 38: Bárbara Corage (BR, 2004). [Ilustração n°2], 2024. Ilustração Digital, s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

O último trabalho realizado foi para o livro Bongo (Figura 38), um Elefantinho Especial! (2024), que conta a história de um elefante que se sentia diferente dos outros animais da floresta e não conseguia socializar. Um dia, ele conversa com uma coruja, que o ajuda a se expressar melhor e orienta os outros animais sobre as diferenças de Bongo, fazendo com que a floresta se torne um lugar inclusivo para todos.

Ter a oportunidade de finalmente ilustrar para crianças foi uma experiência que trouxe um retorno muito além da questão monetária, pois a sensação de realização ao ver minhas ilustrações expostas em uma livraria é incomparável. Essa felicidade, ao perceber meu trabalho sendo admirado e capaz de ajudar crianças a compreender temas complexos, me impulsionou a seguir como ilustradora de livros infantis. Levar lições e fantasias a esse público foi, especialmente, o que me inspirou a realizar este Trabalho de Conclusão de Curso.

3. MERI - A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE BÁRBARA CORAGE

A morte tinha um sorriso amigo. Até que ela era simpática, quando não se levava em conta quem ela era – bem simpática mesmo. (Erlbruch, 2023, p. 7)

Este capítulo se volta para a descrição da construção de um *livro ilustrado* que tem como objetivo materializar o repertório elaborado durante esta pesquisa sobre a **morte para as crianças** e as **maneiras de comunicá-la por um trabalho artístico**. Esse livro ilustrado aborda a morte e o luto de forma respeitosa e sensível, utilizando os elementos visuais (metáforas, cores, formas, linhas, caracterização de cenários e personagens) para dialogar com o público-alvo infantil.

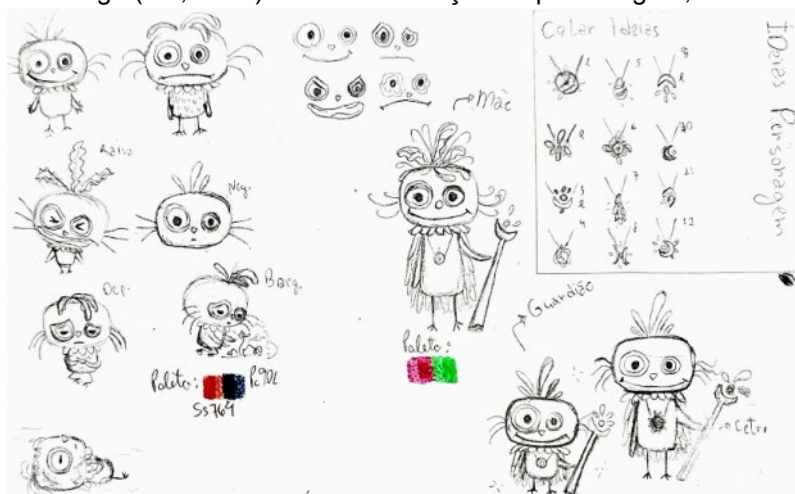
Na construção dessa narrativa literária, com foco na narrativa visual, optei pela criação analógica, utilizando como materiais: lápis de cor, aquarela e canetas hidrográficas de ponta fina; após concluir as ilustrações, utilizei no processo de finalização, a ferramenta digital *Ibis Paint X* e *Photoshop* para os efeitos visuais e o aplicativo *Canva* para realizar a diagramação da obra, e assim obtendo o resultado final do livro ilustrado.

Em primeiro momento optei pela criação da obra de forma inteiramente análoga, criando página por página e utilizando o meio digital apenas para efeitos visuais e ajustes. Porém, após uma conversa com a Professora Priscilla na disciplina de Oficina de Pintura sobre a junção do tradicional com o digital, optei por desenhar elemento por elemento que poderiam ser reutilizados durante as páginas, poupando tempo e permitindo uma criação tranquila.

No quesito do roteiro do livro, este foi escrito de forma autoral, utilizando o *ChatGPT*, ferramenta da *OpenAI*, para realizar algumas revisões de coesão. Posteriormente, a revisão final foi realizada por minha mãe: Sueli Oliveira Corage (1976), que atua na área pedagógica e educacional, com Pós Graduação em Psicopedagogia.

Dei início ao processo de criação com a elaboração do protagonista *Meri* (Figura 39), desenvolvendo um estudo de esboços com diferentes emoções e sua forma no final do livro como guardião; também produzi na mesma página o visual da mãe e esbocei diversas ideias para o colar (elemento importante da história).

Figura 39: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho criação de personagem, 2025. Grafite s/papel, s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

Para o que julguei ser melhor para a produção do roteiro e disposição de ilustrações, optei por seguir o modelo de luto criado pela psicóloga Elizabeth Kübler-Ross (1926-2004) e David Kessler (1959), apresentado em seu livro *On Grief and Grieving: Finding the Meaning of Grief Through the Five Stages of Loss* (2005) que divide o luto nas fases: **Negação, Raiva, Barganha, Depressão e Aceitação**. Essas serão as fases que o personagem principal irá enfrentar ao longo da narrativa. Além disso, na narrativa, o personagem Meri é um guardião da floresta, dessa forma, ele e a floresta estão conectados, por isso, a floresta sente e sofre os efeitos de suas emoções.

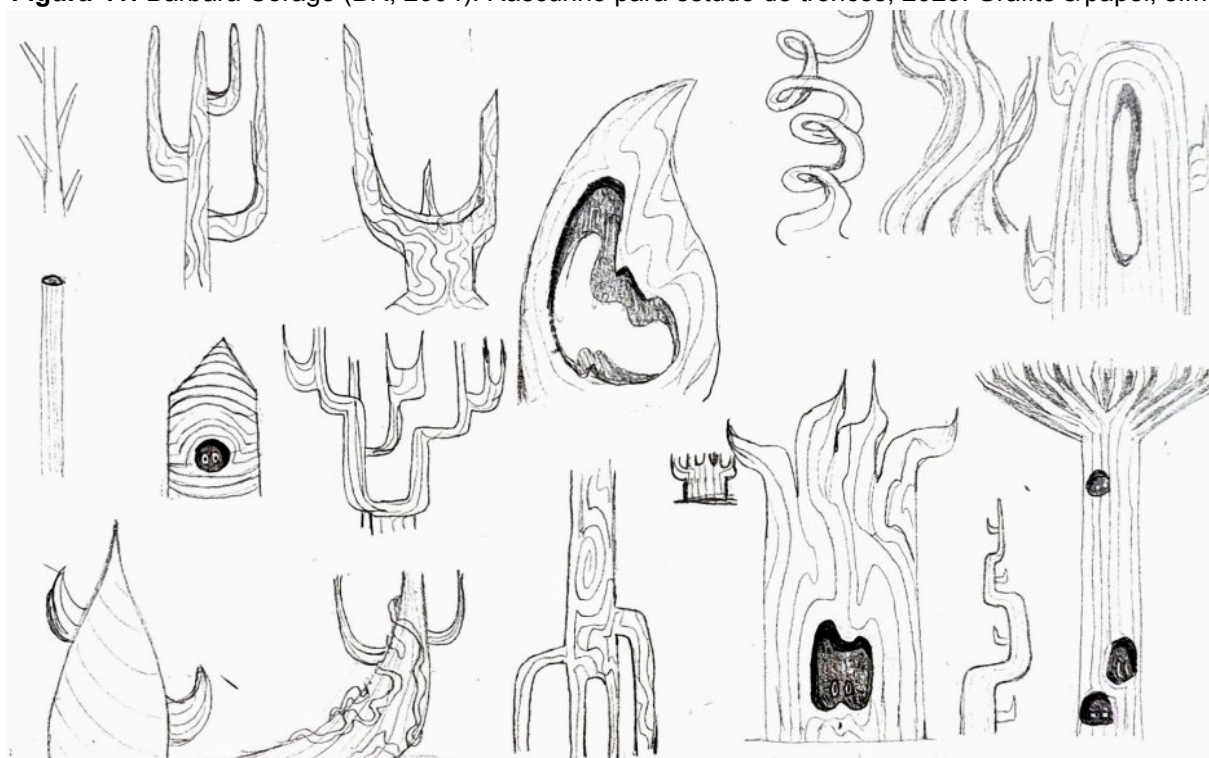
Figura 40: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho para estudo de copas, 2025. Grafite s/papel, s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

Depois dessa definição, busquei inspirações de árvores na internet, em aplicativos como *Google*, *Pinterest*, *Art Station* e *Behance* para estudar ilustrações que usam diferentes formas, tamanhos e linhas, visando explorar para uso variado em diferentes partes do livro, usando desses elementos para que conversassem com o sentimento do protagonista em cada página. Uni isso ao conhecimento adquirido analisando as referências de livros no capítulo anterior, e iniciei um estudo das copas de árvores (Figura 40), usando como base na fase do luto do personagem e as emoções predominantes em cada fase. E os troncos realizei o mesmo estudo, porém sem associar a emoções específicas (Figura 41).

Figura 41: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho para estudo de troncos, 2025. Grafite s/papel, s.m.

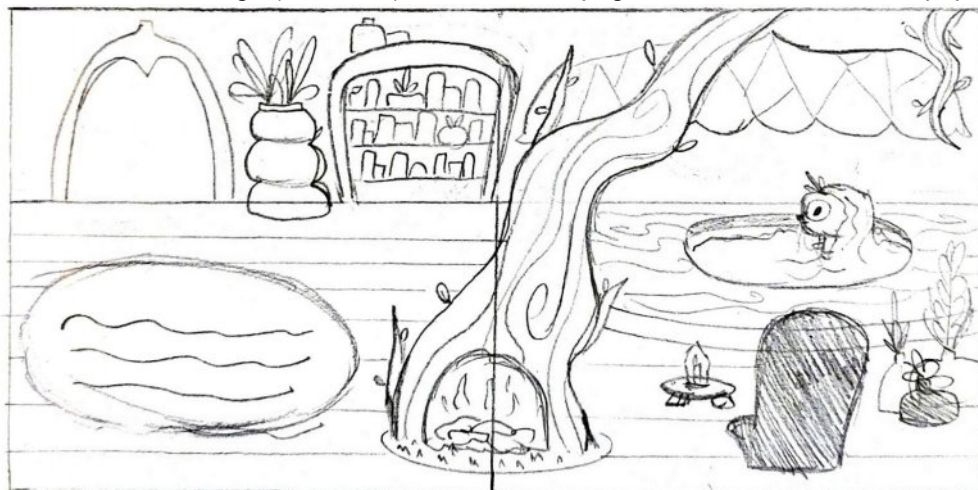


Fonte: Acervo da autora, 2025.

Após esse estudo de alguns elementos que comporiam cenários futuros, foquei em realizar alguns rascunhos referentes às 3 primeiras páginas do livro. Na Figura 42, illustrei o primeiro momento do livro: “Em uma manhã bem geladinha Meri acordou e sua toca estava em silêncio. Geralmente ela é bem silenciosa mesmo, mas dessa vez era um silêncio diferente. Estava muito muito muito vazio, sua mãe não estava em casa”¹³.

¹³ Alguns trechos citados são anteriores à revisão final do texto, mesmo com discrepâncias, mantém harmonia com o livro finalizado.

Figura 42: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho da página 1 e 2, 2025. Grafite s/papel, s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

Na Figura 42, ilustrei o momento em que Meri procura sua mãe pela casa: “Sua mãe não estava em seu quarto, ou em lugar nenhum da casa. Ele a procurou em seus lugares preferidos na esperança de encontrá-la: no seu **jardim exótico**, na **cozinha**, na **sala de arte**... Mas não estava em lugar algum, ele achou tudo aquilo muito estranho”.

Figura 43: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho da página 3 e 4, 2025. Grafite s/papel, s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

Nessa página explorei 3 ideias (Figura 43). A primeira ideia era repartir os momentos em 3 quadros. A segunda ideia dividi dois momentos em 2 quadros, e um ocupando uma página simples. Na terceira ideia, que escolhi como rascunho final, incorporei as duas ideias, criando 3 quadros com foco no 3º quadro.

Na Figura 44, ilustrei o momento em que Meri conversa com sua mãe sobre a história da família. Busquei apresentar esse momento íntimo e sensível entre a mãe e o filho, que basicamente conversam sobre o presságio de que sua mãe um dia *irá embora*, como pode ser verificado no trecho:

Na noite anterior, sua mãe estava contando a ele mais uma vez a história de sua família, os **Guardiões da Floresta**. E contou a ele que um dia ele se tornaria um Guardião também assim como ela e todos da família; ela mostrou seu colar a ele e disse: “Um dia isso será seu, e você usará para cuidar e trazer o bem da floresta e de todos que vivem nela, desde os animais que voam lá no alto até os que nadam bem o fundo do riacho”. Ele ficou encantado e bolou vários planos mirabolantes do que iria fazer quando virasse um grande Guardião. Até que sua mãe disse “Não se apresse meu Meri, porque só existe um Guardião da floresta, e no dia que for a sua vez de proteger nossa floresta, eu irei embora”, ele achou aquela conversa bem esquisita, e disse para a mãe ir dormir para parar de falar bobagens. Mas a mãe só sorriu, lhe deu um beijo caloroso e o pôs para dormir. (excerto do projeto pessoal da autora)

Figura 44: Bárbara Corage (BR, 2004). Rascunho da página 5 e 6, 2025. Grafite s/papel, s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

A seguir, criei alguns elementos de cenário para a produção de um livro de artista, atividade para avaliação da disciplina de Oficina de Desenho II, do curso de Artes Visuais. No qual optei por abordar os cenários principais do livro, porém para produção de um livro pop-up, por isso, não incluírei o resultado final, mas vou inserir neste capítulo partes dessa produção, pois a realizei com intenção de ser um estudo teste para minha produção final do Trabalho de Conclusão de Curso.

Figura 45: Bárbara Corage (BR, 2004). Recorte Elementos da Negação, 2025. Técnica Mista s/ papel, s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2025

Na Figura 45, produzi alguns dos elementos de natureza que irei utilizar em meu livro. Procurei representar ao meu ver, a fase da Negação, apresentando o sentimento de *vazio*, apatia, confusão, choque e descrença. Baseei a escolha de cores a partir do estudo de Eva Heller (2014), utilizando as cores por seus significados em contextos individuais e também por suas simbologias em conjunto com outras cores.

Preto: escolhido por ser associado ao luto e ao *fim*, e relacionado à morte de imediato.

Cinza: escolhido por ser considerado a cor do *vazio* e da solidão, e considerada a cor que tira a alegria de viver.

Branco: escolhido por ser recorrentemente associado ao início e à inocência. Também ligado ao *vazio*, porém no sentido de leveza e ausência de sentimentos.

Verde: escolhido por estar relacionado à esperança, segurança e calma, mas também à imaturidade.

Sendo assim, o preto representa a morte da mãe, sendo anunciada pela própria floresta. O cinza representa o sentimento de solidão e vazio vivido pelo personagem diante da ausência da mãe. O branco representa a inocência, no sentido de Meri não conseguir compreender a morte; representa também o choque e a apatia inicial do personagem. E o verde representa a sensação de esperança que o personagem tem em encontrar a mãe. Ao mesmo tempo, revela uma falsa sensação de segurança e calma, pois, na realidade, ele está tentando convencer a si mesmo de que está tudo bem.

Para representar ao meu ver, a fase da Raiva, apresentando o sentimento de revolta, frustração, irritação e ira. Optei por utilizar além das cores, elementos visuais voltados à associação à raiva, como o fogo e as chamas (Figura 46).

Figura 46: Bárbara Corage (BR, 2004). Recorte Elementos da Raiva, 2025. Técnica Mista s/ papel, s.m.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

Vermelho: escolhido por ser associado ao ódio (principalmente quando acompanhado do preto), ao fogo, ao perigo, à agressividade e ao dinamismo.

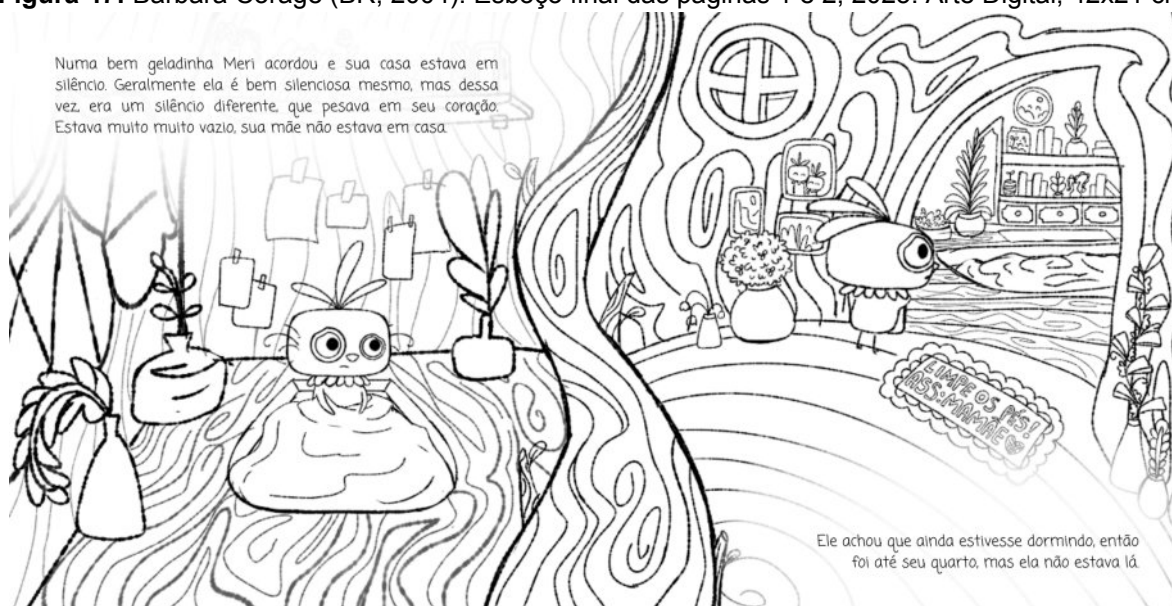
Laranja: escolhido apesar de não ser uma cor muito explorada, pode ser associada ao perigo, e considerada a cor intermediária da intensificação entre o vermelho e o amarelo.

Amarelo: escolhido considerada uma cor ambígua, nesse contexto, usada pelo sentido de ser uma cor berrante, de advertência, da traição e por ser associado à forma pontuda.

Preto: escolhida por, nesse contexto, trazer a negação, e a intensidade ao sentimento de raiva e ódio ao estar em conjunto com outras cores, preto + vermelho + laranja é considerado o acorde da ira e da agressividade.

Marrom: escolhida pois quando participante do acorde: preto-vermelho-marrom, pode ser associado à brutalidade e a selvageria e a potencialização do ódio.

Figura 47: Bárbara Corage (BR, 2004). Esboço final das páginas 1 e 2, 2025. Arte Digital, 42x21 cm.

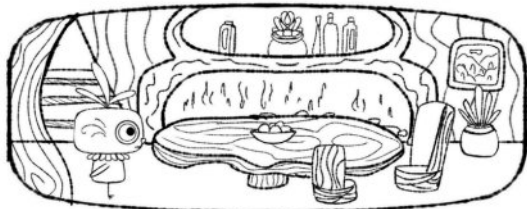


Fonte: Acervo da autora, 2025.

Sendo assim, a escolha de cores nessa fase foi baseada mais nas sensações que elas causam juntas. O acorde amarelo + laranja + vermelho, intensifica o sentimento de raiva e violência presentes no personagem. O preto ainda representa a parte da negação do personagem ainda presente nessa fase. Tudo escolhido para representar ao máximo a sensação de raiva, ódio, ira, a brutalidade dele para com a floresta e com a mãe, além da negação da morte da mãe ainda levemente presente. Dessa forma, segui essa mesma linha de estudo para as fases barganha, depressão e aceitação.

Figura 48: Bárbara Corage (BR, 2004). Esboço final das páginas 3 e 4, 2025. Arte Digital, 42x21 cm.

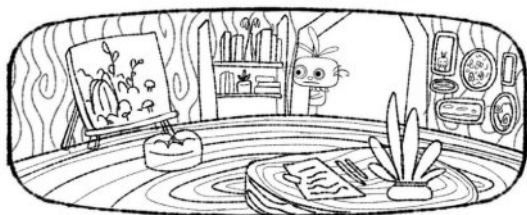
Ele a procurou em seus lugares preferidos na esperança de encontrá-la: na cozinha, onde fazia receitas deliciosas com Meri.



No seu jardim exótico, onde cuidava de todos os tipos de plantinhas... Mas ela não estava em lugar algum, e ele achou aquilo muito estranho.



Na sala de arte, onde fazia todas as belas decorações da casa.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

Após esse estudo de elementos e cores, iniciei a produção dos esboços finais, onde fiz algumas mudanças das ideias iniciais (Figura 47, 48, 49). Estes esboços foram utilizados para guiar a ilustração final e a diagramação do livro.

Figura 49: Bárbara Corage (BR, 2004). Esboço final das páginas 5 e 6, 2025. Arte Digital, 42x21 cm.

Há um bom tempo atrás, sua mãe estava contando a ele, mais uma vez, a história de sua família: os Guardiões da Floresta. Contou que um dia ele se tornaria um Guardião assim como ela e todos da família e mostrou seu colar e disse:

— Um dia isso será seu, e você usará sua magia para cuidar e trazer o bem da floresta e de todos que vivem nela, desde os animais que voam lá no alto até os que nadam bem no fundo do riacho. — Ele ficou encantado e bolou vários planos mirabolantes sobre o que iria fazer quando virasse um grande Guardião. Então sua mãe disse:

— Não se apresse meu pequeno Meri, porque só existe um Guardião da floresta, e no dia que for a sua vez de protegê-la, eu irei embora.

Ele achou aquela conversa bem esquisita, não gostou nem um pouco de imaginar a mãe indo embora e pediu para que parasse de falar bobagens. Mas a mãe só sorriu, deu um beijo caloroso em sua testa e o pôs para dormir.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

Após finalizar o processo de esboço, solicitei o empréstimo de uma mesa de luz ao laboratório de animação para poder passar esses esboços para o papel final. E assim, iniciei a finalização das ilustrações (Figura 50). Como mencionado anteriormente, utilizei aquarela e lápis de cor para esse processo.

Figura 50: Bárbara Corage (BR, 2004). Finalizada pág. 1 e 2, 2025. Técnica mista, 42x21 cm.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

A exploração da aquarela foi intensa, e tenho certeza de que ainda faltam muitas técnicas para evoluir, o que me deixa ainda mais curiosa para continuar utilizando esse material em meu trabalho. Quanto ao lápis de cor, eu já tinha grande familiaridade, mas não em conjunto com a pintura em aquarela e, em minha visão, as técnicas se complementam muito bem (Figura 51).

Esse processo seguiu a seguinte linha de produção: pintura com aquarela para criação da base e lápis de cor para criar detalhes e texturas; após isso, passei as imagens para a plataforma digital *Ibis Paint X* e *Photoshop*, para montar as ilustrações finais, fazer correções e adicionar detalhes.

Figura 51: Bárbara Corage (BR, 2004). Finalizada pág. 3 e 4, 2025. Técnica mista, 42x21 cm.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

Após esse processo, incluí as caixas de texto em cada página através do aplicativo *Canva*, e por fim, criei a arte da capa (Apêndice A) e das folhas de rosto. E assim, montei o arquivo do livro em formato para apresentação digital do trabalho (Figura 52).

Figura 52: Bárbara Corage (BR, 2004). Finalizada pág. 5 e 6, 2025. Técnica mista, 42x21 cm.

Há algum tempo, sua mãe lhe contara novamente a história de sua família - Os Guardiões da Floresta. Disse que, um dia, ele também se tornaria um Guardião, assim como ela e todos os seus antepassados.

Mostrou-lhe o colar e explicou:

— Um dia isso será seu, meu amor. Você usará sua magia para proteger e trazer a paz à floresta e de todos que vivem nela, desde os animais que voam lá no alto até os que nadam bem no fundo do riacho.

Ele ficou encantado e bolou vários planos mirabolantes sobre o que iria fazer quando se tornasse Guardião. Então sua mãe disse:

— Não se apresse meu pequeno Meri, porque só existe um Guardião da floresta, e no dia que for a sua vez de protegê-la, eu irei embora.

Ele achou aquela conversa bem esquisita, não gostou nem um pouco de imaginar a mãe indo embora e pediu para que parasse de falar bobagens.

A mãe só sorriu, deu um beijo caloroso em sua testa e o pôs para dormir.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

Finalizei o livro com um sentimento animador por ter montado, em tão pouco tempo, meu primeiro livro infantil autoral. Vejo potencial em meu trabalho com ilustração e pretendo sempre melhorar, utilizando a junção entre o analógico e o digital, que acredito ter se mostrado lúdica, e ao mesmo tempo prática. A experiência de ilustrar um livro inteiro com materiais que nunca havia usado para tal tarefa foi desafiadora, porém, extremamente gratificante.

Acredito que sem a experiência da minha graduação no curso de Artes Visuais, não teria me proposto à essa nova experiência, e por isso, finalizo minha formação agradecida à todos os professores que abriram meus horizontes para buscar explorar e evoluir cada vez mais em minha forma de ilustrar.

CONSIDERAÇÕES

Ao longo desta pesquisa, busquei investigar a seguinte questão: **como a forma como a morte é apresentada no livro infantil pode auxiliar a criança na compreensão desse tema?** Dessa forma, esta pesquisa procurou responder a essa pergunta por meio da análise de três pilares: a representação da **morte** na história da arte, a visão sobre a **infância** em um recorte histórico e o **livro infantil ilustrado** como objeto mediador.

No **primeiro capítulo**, analisei pinturas de oito artistas que retratam o mesmo tema, “O Massacre dos Inocentes”, em um recorte da História da Arte, buscando compreender como essas representações da morte poderiam influenciar a forma como a sociedade contemporânea aborda esse tema para o público infantil. Ao final desse capítulo, compreendi que, durante esse recorte histórico, houve um distanciamento desse tema em relação ao imaginário infantil, pois a criança era vista apenas como sujeita à morte, e não como indivíduo capaz de compreendê-la. Isso continuou até o final do século XIX, quando a infância passou a se tornar objeto de estudo.

A partir disso, percebi que era necessário compreender como a sociedade interpretou a infância dentro do recorte histórico analisado. Entendi que a construção social da infância foi importante para que passássemos a reconhecer a criança em sua vulnerabilidade; contudo, também trouxe dificuldades para compreendê-la como ser humano, pois, por ser considerada frágil, não lhe é permitido vivenciar a morte de forma natural.

No **segundo capítulo**, me aprofundei na evolução do livro infantil, apresentando nove ilustradores e autores renomados que, em seu olhar artístico, encontraram formas de se comunicar com as crianças por meio desse gênero literário. Também mostrei a evolução do livro infantil, que passou de ferramenta educacional a instrumento humanizador, aproximando os adultos do mundo da criança.

Na segunda parte deste capítulo, dediquei-me à análise de livros infantis que abordam o tema da morte, especificamente quatro obras que considerei representativas pela diversidade nas formas de apresentação do tema. Por meio de composições, formas, cores, linhas e metáforas, esses livros tratam a morte de maneira que atende à compreensão da criança, sem ocultar o tema, mas ressignificando-o dentro do universo lúdico infantil.

Ainda neste capítulo, apresentei alguns trabalhos que produzi para o público infantil, sendo estes dois brinquedos e três livros ilustrados, a fim de mostrar minha aproximação com este universo como artista.

Realizando a pesquisa dessa forma, consegui compreender como o contexto social e histórico influencia a maneira como entendemos a criança. Além disso, a partir das diversas análises de livros infantis, foi possível conceber diferentes formas de ilustrar obras desse gênero de forma compreensiva e lúdica, aproximando a criança do mundo real ao mesmo tempo em que se respeita sua individualidade. Para isso, é fundamental o estudo perspicaz dos elementos visuais, a fim de representar da melhor forma possível o tema da morte para o público infantil.

No **terceiro capítulo**, propus-me a utilizar todo o embasamento teórico construído ao longo da pesquisa para desenvolver meu projeto prático: um livro infantil ilustrado intitulado “*Meri*”. Nessa obra, busquei retratar as fases do luto vividas por um ser mágico de forma externalizada, em que a floresta reflete as consequências de cada fase por meio de cores, formas e linhas. Procurei elaborar o livro de maneira acessível ao público infantil, tanto no aspecto textual quanto visual.

Me interessei por este tema porque acredito na importância de criar diálogos acessíveis sobre a morte. Pensei comigo: todo ser humano enfrentará algum tipo de luto ao longo da vida, e, se até os adultos têm dificuldades emocionais para lidar com isso, imagine uma criança que ainda não possui vivência ou compreensão sobre o assunto.

Durante a produção desta pesquisa, em certo momento me questioneei: *por que me interessei tanto pelo universo da infância?* Ainda não cheguei a uma conclusão definitiva, mas acredito que talvez seja uma tentativa de reconexão com uma infância parcialmente não vivida. Devido ao contexto cristão em que fui criada, percebo hoje que não me era permitido vivenciar plenamente esse mundo de fantasias e imaginação. Ao entrar em contato com pessoas diferentes, percebi que certas coisas me foram impostas desde essa fase.

Compreendo que a expectativa por um comportamento adultizado, cristão, moral e socialmente aceito fez com que eu criasse uma falsa maturidade, distanciada da inocência, da curiosidade e da imaginação. Por isso, vejo hoje a ilustração como um refúgio pessoal, onde posso expressar minha criatividade e imaginação de forma livre, ao

mesmo tempo em que me coloco em uma posição capaz de ajudar e encantar crianças de diferentes realidades e vivências.

Por isso, penso em meu projeto prático como meu pontapé inicial para continuar criando obras que contribuam para diálogos com o universo infantil. Pretendo assim, publicar esse livro através de patrocínio governamental ou através de uma campanha coletiva para ganhar fundos, e dessa forma, conseguir publicá-lo e avançar mais um grande passo em minha jornada como artista, tendo meu primeiro livro ilustrado autoral publicado.

Sem dúvidas, vejo que essa pesquisa me mostrou a importância de se aprofundar em um tema antes de falar sobre para crianças, também vi importante compreender o público a quem se fala e o meio em que essa comunicação artística acontece. Acredito que é nesse sentido que minha pesquisa contribui para o campo teórico artístico, além de me possibilitar visualizar outros caminhos para este, podendo continuar essa pesquisa no âmbito na educação, estudando o livro ilustrado como material auxiliar para o mundo didático ou me aprofundar ainda mais no campo artístico, estudando o livro como forma de diálogo para outros temas pertinentes.

Dessa forma, finalizo essa pesquisa com uma nova percepção sobre a morte para a infância, assim como a citação do livro *A Morte da Lagarta* (2022): “Ninguém tem certeza do que acontece exatamente. A verdade é que a morte segue sendo um mistério”. (Rodrigues *et. al*, 2022, p. 9). E percebi com essa pesquisa, que é exatamente essa a beleza contraditória da morte, um mistério a ser explorado e refletido entre o mundo adulto e o imaginário infantil.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. 21. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Disponível em: <https://marcosfabionuva.com/wp-content/uploads/2012/04/nicola-abbagnano-dicionario-de-filosofia.pdf>. Acesso em: 04 mai. 2025.
- ACADEMIA BRASILEIRA DE ARTE (ABRA). **Semana de Arte de 22: as revoluções causadas por este evento centenário**. Disponível em: <https://abra.com.br/artigos/semana-de-arte-de-22-as-revolucoes-causadas-por-este-evento-centenario/>. Acesso em: 04 mai. 2025.
- AMERICAN MONTESSORI SOCIETY. *American Montessori Society*. Disponível em: <https://amshq.org/>. Acesso em: 15 jun. 2025.
- ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Tradução de Priscilla Martins Celeste. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2012.
- ARIÈS, Philippe. **O homem perante a morte**. Tradução de Ana Rahaça. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2000. (Título original: L'Homme devant la Mort).
- BARROCO na literatura. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/80215-barroco-na-literatura>. Acesso em: 14 mai. 2025.
- BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**. Nova Tradução na Linguagem de Hoje. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.
- BIBLIOKLEPT. The Garden of Death – Hugo Simberg. Disponível em: <https://biblioklept.org/2014/10/07/the-garden-of-death-hugo-simberg/>. Acesso em: 23 jun. 2025.
- BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Superior. Resolução nº 1, de 16 de janeiro de 2009. Aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Artes Visuais e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, n. 13, p. 33, 19 jan. 2009.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Covid-19. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/saude-de-a-a-z/c/covid-19>. Acesso em: 2 mai. 2025.
- BRINCADEIRA DE CRIANÇA. *Ache e Encaixe: Alfabeto Tátil Montessori*. Disponível em: <https://www.brincadeiradecrianca.com/ache-e-encaixe-alfabeto-tatil-montessori.html>. Acesso em: 12 ago. 2025.
- BRINCADEIRA DE CRIANÇA. *Casinha na Árvore — Animais da Floresta Montessori*. Disponível em: <https://www.brincadeiradecrianca.com/casa-na-arvore-animais-da-floresta-montessori.htm>. Acesso em: 12 ago. 2025.

CALDECOTT, Randolph. E o prato fugiu com a colher [litografia]. S.l.: MeisterDrucke. Disponível em:

<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Randolph-Caldecott/294161/E-o-prato-fugiu-com-a-colher.html>. Acesso em: 2 dez. 2024.

CALDECOTT, Randolph. **The hey diddle diddle picture book**. Londres: Frederick Warne & Co., 1880.

CANDIDO Portinari. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/3658-candido-portinari>. Acesso em: 20 de maio de 2025.

CASSATT, Mary. Little Girl in a Blue Armchair. 1878. Óleo sobre tela, 89,5 × 129,8 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C. Disponível em:

<https://www.nga.gov/artworks/61368-little-girl-blue-armchair>. Acesso em: 04 mai. 2025.

CHRIST, Giovana. **Conheça as versões originais da história “Chapeuzinho Vermelho”: escritores do século passado suavizaram o conto que retratava cenas de extrema violência**. CNN Brasil, 26 abr. 2024. Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/conheca-as-versoes-originais-da-historia-chapeuzinho-vermelho/>. Acesso em: 22 abr. 2025.

CORDEL D' PRATA. Cordel D' Prata – Editora de Livros. Disponível em:

<https://cordeldeprata.pt/>. Acesso em: 12 ago. 2025.

DEUS NO GIBI. Uma estrelinha chamada Mariana. Disponível em:

<https://www.deusnogibi.com.br/historias-em-quadrinhos/uma-estrelinha-chamada-mariana/>. Acesso em: 2 mai. 2025.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 646 p. (Coleção Todas as Artes).

ECO, Umberto. **A Idade Média já começou?** In: ECO, Umberto. Viagem na irrealidade cotidiana. São Paulo: Nova Fronteira, 1996.

EDVARDMUNCH.ORG. Edvard Munch: Biografia e Obras. Disponível em:

<https://www.edvardmunch.org/>. Acesso em: 04 mai. 2025.

ERLBRUCH, Wolf. **O pato, a morte e a tulipa**; tradução José Marcos Macedo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2023.

FANTÁSTICA CULTURAL. As ilustrações originais de Alice no País das Maravilhas pelo artista John Tenniel. Disponível em:

https://www.fantasticacultural.com.br/artigo/801/as_ilustracoes_originais_de_alice_no_pais_das_maravilhas_pelo_artista_john_tenniel. Acesso em: 23 jun. 2025.

GALLERYINTELL. The Massacre of the Innocents – Peter Paul Rubens. Disponível em:

<https://galleryintell.com/artex/the-massacre-of-the-innocents-peter-paul-rubens/>. Acesso em: 04 mai. 2025.

GIOTTO DI BONDONE. O massacre dos inocentes. Pádua, c. 1305. Afresco. Disponível em: <https://www.wga.hu/>. Acesso em: 30 abr. 2025.

GODINHO, Rosemary de Sampaio. Renascimento: uma nova concepção de mundo através de um novo olhar para a natureza. DataGramaZero: Revista de Informação, v. 13, n. 1, fev. 2012. Art. 01.

GOOGLE ARTS & CULTURE. **Flicts** – Ziraldo. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/flicts-ziraldo/VwGcw8YHM3TISQ?hl=pt-br>. Acesso em: 15 jun. 2025.

GOOGLE ARTS & CULTURE. Massacre of the Innocents – Pieter Bruegel the Elder. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/massacre-of-the-innocents-pieter-bruegel-the-elder/qgGZ6pq1mTaabw?hl=en>. Acesso em: 29 abr. 2025.

GOOGLE ARTS & CULTURE. Neoclassicismo. Galeria criada por usuário. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/usergallery/agJCDS7Tg9fjKQ>. Acesso em: 04 mai. 2025.

GOOGLE ARTS & CULTURE. The Child and Death – Edvard Munch. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-child-and-death-edvard-munch/SgEW7Q0oQInoXA?hl=en>. Acesso em: 30 abr. 2025.

HARRISON, Jessica. Charlotte Moundlic's 'The Scar' explores loss, healing. Cracking the Cover, 22 nov. 2011. Disponível em: <https://www.crackingthecover.com/4008/charlotte-moundlics-the-scar-explores-loss-healing/>. Acesso em: 2 dez. 2024.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. Revisão técnica de Mariana Pinheiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth; KESSLER, David. **On grief and grieving: finding the meaning of grief through the five stages of loss**. 1. ed. New York: Scribner, 2005.

LANDESBILDUNGSSERVER BADEN-WÜRTTEMBERG. **Le Petit Chaperon Rouge** – Charles Perrault. Disponível em: <https://www.schule-bw.de/faecher-und-schularten/sprachen-und-literatur/franzoesisch/texte-und-medien/literatur/fees/chaperon-rouge-texte.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2025.

LESKI, Ivan. **As transformações estéticas que levaram ao romantismo**. Muiiraquitã: Revista de Letras e Humanidades, v. 11, n. 1, p. 77–91, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.29327/210932.11.1-5>. Acesso em: 04 mai. 2025.

LOPES, Flávio Renato de Aguiar. **Iluminismo ou iluminismos?** Vernáculo, São Paulo, n. 27, p. 133, 1º sem. 2011.

LOPES, Laura Siqueira. **Livro ilustrado infantil – A saudade que fica: a perspectiva lúdica do design para o acolhimento de crianças enlutadas**. 2023. Trabalho de

Conclusão de Curso (Tecnologia em Design Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, Cabedelo, 2023.

LOPES, Thaís de Carvalho Rodrigues. **Era uma vez o fim: representações da morte na literatura infantil**. 2013. 79 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação, Habilitação em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013

MASP – Museu de Arte de São Paulo. Criança morta – Candido Portinari. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/crianca-morta>. Acesso em: 30 abr. 2025.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART. The Massacre of the Innocents – Charles Le Brun. Nova York, EUA. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438462>. Acesso em: 12 maio 2025.

MICHEL, Paul-Henri. **O Romantismo**. Lisboa: Edições 70, 1975.

MITCHELL, Ala; HU, Luis. **Chico Bento: além da vida**. Ilustração de Mauricio de Sousa. 1. ed. São Bernardo do Campo: Boa Nova, 2019.

MOUNDLIC, Charlotte. **The Scar**. Somerville, MA: Candlewick Press, 2011.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS. O Massacre dos Inocentes – Léon Cogniet, 1824. Rennes, França. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/L%C3%A9on-Cogniet/766105/O-Massacre-dos-Inocentes,-1824..html>. Acesso em: 12 maio 2025.

OLIVEIRA, Flávia Cristina Martins de. Desvendando Alice: uma análise psicanalítica do País das Maravilhas. **ABEL: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras**, n. 13, p. 1–14, jan./jul. 2018. ISSN 2238-5754. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/babel/article/view/5076>. Acesso em: 5 jun. 2025.

PAIVA, Lucélia Elizabeth. **A arte de falar da morte para crianças**. 2. ed. São Paulo: Ideias e Letras, 2011.

PARR, Todd. **The goodbye book / El libro del adiós. Spanish and English Edition**. Picture Book. New York: Little, Brown Books for Young Readers, 2024.

PERRAULT, Charles. **Contos da mamãe gansa ou histórias do tempo antigo**. Tradução de Leonardo Fróes. Ilustrações de Milimbo. Posfácio de Michel Tournier. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PERRAULT, Charles. **Les Contes de ma mère l'Oye: histoires ou contes des temps passés**. Paris: J. Hetzel et Compagnie, 1864.

PIZOLATI, Audrei Rodrigo da Conceição. Discurso eugênico na I Conferência Nacional de Educação (1927, Curitiba/PR – Brasil). 2018. 199 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2018.

PORTARI, Rodrigo Daniel Levoti. A imagem da morte de crianças no jornalismo: um estudo de caso do portal G1. 2017. 72 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) — Universidade do Estado de Minas Gerais, Frutal, 2017.

POTTER, Beatrix. **A história de Pedro Coelho**. 1902.

RAMOS, Vinicius Davis. **O livro-imagem: espaço de formação e expressão artística**. Campo Grande – MS, 2023.

RINGTVED, Glenn. **Pode chorar, coração, mas fique inteiro**; ilustrações de Charlotte Pardi; tradução de Caetano W. Galindo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2020..

RODRIGUES, André; RIBEIRO, Larissa; DESGUALDO, Paula; MARKUN, Pedro. **A morte da lagarta**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2022.

ROSEN, Charles; ZERNER, Henri. **Romanticism and Realism: The Mythology of Nineteenth Century Art**. New York: Viking Press, 1984.

SABICHINHO. Sabichinho – Ciência e Cultura para Crianças. Disponível em: <https://www.sabichinho.com.br/>. Acesso em: 24 jun. 2025.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. **Children's picturebooks: the art of visual storytelling**. Londres: Laurence King Publishing, 2012.

SENDAK, Maurice. **Onde vivem os monstros**. Tradução de Elisabete Ramos. São Paulo: Cosac Naify, nov. 2009.

SILVA, Beatriz dos Reis de Castro Barros. **O livro ilustrado na literatura infantil contemporânea: a relação entre o texto e a imagem em obras brasileiras**. São Paulo, 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade de São Paulo.

SPILLMAN, Rob. Where the Wild Things Aren't: On the Banning of Sendak. **PEN America**, 26 set. 2013. Disponível em: <https://pen.org/where-the-wild-things-arent-on-the-banning-of-sendak/>. Acesso em: 13 jun. 2025.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. **Les Contes de Perrault**. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/355254>. Acesso em: 5 jun. 2025.

UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ. **TEORIA DA FORMA** – Campus Centro IV (Praça XI). Prof.^a Flavia Simonini Paradella. Rio de Janeiro: UNESA, [s.d.].

WELLEK, René. **The Rise of English Literary History**. New York: McGraw-Hill, 1955.

ZIRALDO. **O Menino Maluquinho**. Disponível em: <https://contranarrativas.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/02/ziraldo-o-menino-maluquinho.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2025.

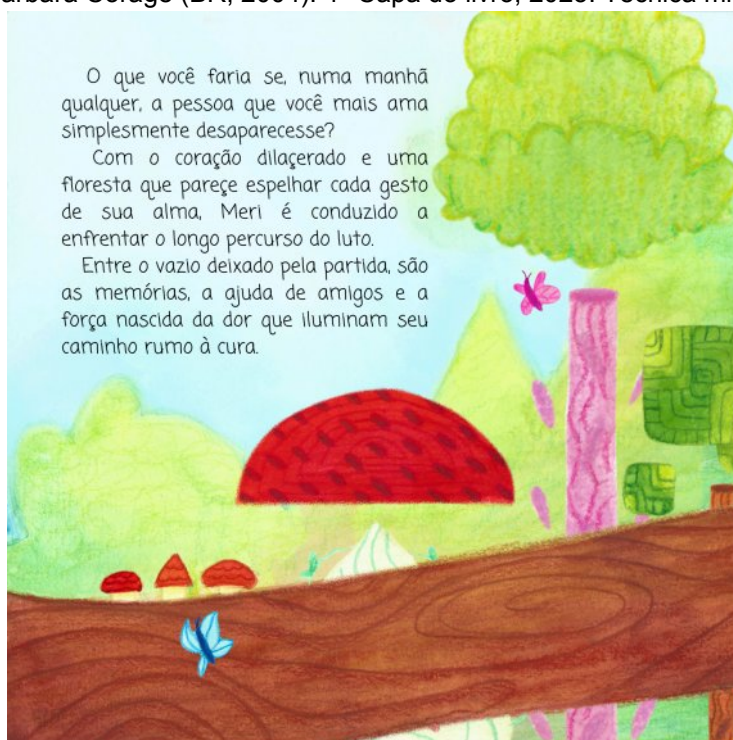
Apêndice A - Capa do livro

Figura 53: Bárbara Corage (BR, 2004). 1º Capa do livro, 2025. Técnica mista, 21x21 cm.



Fonte: Acervo da autora, 2025.

Figura 54: Bárbara Corage (BR, 2004). 4ª Capa do livro, 2025. Técnica mista, 21x21 cm.



Fonte: Acervo da autora, 2025.