



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA

CAMPUS CABEDELLO

CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

**A TRADIÇÃO DOS CARETAS DE BURITIZINHO (CE) EM UMA CARTILHA
ILUSTRADA**

MURILO ALVES DA SILVA

CABEDELLO-PB

2026

MURILO ALVES DA SILVA

**A TRADIÇÃO DOS CARETAS DE BURITIZINHO (CE) EM UMA CARTILHA
ILUSTRADA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus Cabedelo, para a obtenção do título de tecnólogo no Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico.

Orientadora: Profa. Dra. Fabianne A. dos Santos

CABEDELO–PB

2026

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

S586t Silva, Murilo Alves da.
A tradição dos Caretas de Buritizinho (CE) em uma cartilha ilustrada /
Murilo Alves da Silva – Cabedelo, 2026.
76 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Tecnologia em Design
Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba –
IFPB.
Orientadora: Profa. Dra. Fabianne A. dos Santos.

1. Design editorial. 2. Ilustração. 3. Caretas do Buritizinho. I. Título.

CDU 655



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA

GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Murilo Alves da Silva

A TRADIÇÃO DOS CARETAS DE BURITIZINHO (CE) EM UMA CARTILHA ILUSTRADA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de tecnólogo(a) em Design Gráfico, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba - Campus Cabedelo.

Aprovada em 01 de julho de 2026.

Membros da Banca Examinadora:

Prof. Dra. Fabianne Azevedo dos Santos
IFPB Campus Cabedelo

Prof. Me. Wilson Gomes de Medeiros
IFPB Campus Cabedelo

Prof. Me. Rafael dos Santos Oliveira
IFPB Campus Cabedelo

Cabedelo-PB/2026

Documento assinado eletronicamente por:

- **Fabianne Azevedo dos Santos**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 01/07/2026 18:38:11.
- **Wilson Gomes de Medeiros**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 01/07/2026 22:48:57.
- **Rafael dos Santos Oliveira**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 07/07/2026 01:34:22.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 25/06/2026. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código 896026
Verificador: 6402a893c9
Código de Autenticação:



Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Cambinha, CABEDELLO / PB, CEP 58103-772
<http://ifpb.edu.br> - (83) 3248-5400

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por me conceder força, saúde e perseverança para enfrentar os desafios ao longo desta caminhada acadêmica.

Agradeço aos meus pais, Maria Eunice Alves da Silva e Francisco Manoel da Silva, por todo o amor, apoio, incentivo e confiança depositados em mim ao longo desta caminhada. Sou profundamente grato pelos ensinamentos, pelos esforços realizados para me proporcionar uma educação de qualidade e por sempre acreditarem no meu potencial, mesmo nos momentos mais difíceis. Esta conquista também pertence a vocês, que sempre estiveram ao meu lado incentivando meus sonhos e objetivos.

Aos meus amigos e colegas que estiveram presentes durante essa jornada, oferecendo apoio e incentivo nos momentos de dificuldade e compartilhando alegrias, experiências e conversas sobre os mais diversos temas que contribuíram para meu crescimento pessoal e acadêmico.

Aos moradores do distrito de Buritizinho, especialmente aos participantes das entrevistas, que dedicaram seu tempo e compartilharam suas histórias, experiências e conhecimentos sobre a tradição dos Caretas. A contribuição de cada um foi essencial para a realização deste trabalho.

À minha orientadora Profa. Dra. Fabianne A. dos Santos, pela dedicação, paciência e pelos valiosos ensinamentos compartilhados ao longo da elaboração deste projeto. Sua orientação foi fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos professores do curso de Design Gráfico, pelos ensinamentos transmitidos ao longo da graduação, contribuindo para minha formação acadêmica e profissional.

Agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho e para a conclusão desta importante etapa da minha vida.

Muito obrigado.

RESUMO

Este trabalho desenvolveu uma cartilha ilustrada sobre os ‘Caretas do Buritizinho’, grupo cultural do distrito de Buritizinho da cidade de Mauriti, no Ceará, cujas festas tradicionais fortalecem a identidade nordestina no local. O objetivo central foi o registro lúdico dessa manifestação por meio do design editorial e da ilustração, visando preservar a cultura e estimular a criatividade e a individualidade do leitor através da cartilha. A fundamentação metodológica baseia-se na adaptação do modelo de Löbach (2001), integrada a uma pesquisa de campo qualitativa que colheu relatos históricos da comunidade de Buritizinho. Também foram feitas análises dos livros e meios de comunicação infantis tais como Calvin e Haroldo (2010), Cartilha Infantil sobre o Patrimônio de Maceió (2026), abordando temas correlacionados e destacando sua relevância para o trabalho. O projeto mostra o potencial do design e da ilustração como instrumentos de registro histórico e cultural. A junção entre narrativa visual e a ilustração buscou equilibrar a estética artesanal com o design de personagem contemporâneo.

Palavras-chave: Cartilha; Caretas; Ilustração, Design Editorial.

ABSTRACT

This study developed an illustrated booklet about the ‘Caretas do Buritizinho’, a cultural group from the district of Buritizinho in the city of Mauriti, Ceará, whose traditional festivities reinforce the local Northeastern identity. The main objective was the playful documentation of this cultural manifestation through editorial design and illustration, aiming to preserve local culture and stimulate the reader's creativity and individuality through the booklet. The methodological framework is based on the adaptation of Löbach's (2001) model, integrated with qualitative field research that gathered historical accounts from the Buritizinho community. Comparative analyses were also conducted on children's books and media, such as Calvin and Hobbes (2010) and the Children's Booklet on the Heritage of Maceió (2026), addressing correlated themes and highlighting their relevance to the project. The results demonstrate the potential of design and illustration as instruments for historical and cultural preservation. The synthesis of visual narrative and illustration sought to balance artisanal aesthetics with contemporary character design.

Keywords: Booklet; Caretas; Illustration; Editorial Design.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Localização do município de Mauriti – CE	17
Figura 2: Caretas do Buritizinho	19
Figura 3: Caretas com máscaras de papelão na cidade de Jardim (GloboPlay).	20
Figura 4: Caretas em desfile durante a Semana Santa.....	21
Figura 5: Capa da cartilha.....	23
Figura 6: Página 23 Reisado	23
Figura 7: Mosaico de páginas internas e layout de conteúdo da Cartilha do ABCD	24
Figura 8: Mosaico compositivo de páginas internas e diagramação da Cartilha de Educação Patrimonial de Varginha-MG.	25
Figura 9: Diagrama Básico de Grid.....	27
Figura 10: Demonstração de parâmetros tipográficos: entrelinha (leading), kerning e tracking	28
Figura 11: Aplicação de hierarquia visual por meio de variação de escala, peso tipográfico contraste.....	29
Figura 12: Exemplo de ilustração infantil	30
Figura 13: Exemplo de ilustração editorial.....	30
Figura 14: Exemplo de ilustração didática	31
Figura 15: Capa da edição 400 da Turma da Mônica.....	33
Figura 16: Capa da revista Calvin e Haroldo, volume n. 1	33
Figura 17: Etapas do processo de design de personagem segundo Vieira (2020).....	35
Figura 18: Conceituação, Expressão e Ideação Inicial	37
Figura 19: Dinamismo, Estilização e Concretização dos Antagonistas	38
Figura 20: Adaptação da metodologia de Löbach aplicada ao desenvolvimento da cartilha ilustrada.	40
Figura 21: Capa e páginas internas da Cartilha de Carnaval.....	42
Figura 22: Capa da Cartilha Infantil sobre o Patrimônio de Maceió.....	43
Figura 23: Páginas internas da Cartilha de Educação Patrimonial de Governador Valadares ..	44
Figura 24: Painel semântico	49
Figura 25: Rascunho do personagem Zeca.....	50
Figura 26: Rascunho inicial do Zeca	50
Figura 27: Rascunho do personagem narrador vista (perfil)	51
Figura 28: Rascunho do personagem narrador (frontal).....	51
Figura 29: Rascunho da capa.....	52
Figura 30: Esboço do grid com três colunas.....	52
Figura 31: Esboço do Grid com duas colunas	52
Figura 32: Diagramação da capa	53
Figura 33: Diagramação da contracapa	54
Figura 34: Diagramação das páginas 1 e 2	55
Figura 35: Diagramação das páginas 3 e 4	55
Figura 36: Mockup da capa	56
Figura 37: Mockup da contracapa	56

Figura 38: Mockup das páginas 5 e 6	57
Figura 39: Apresentação das páginas completas da cartilha	77

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1 Objetivos.....	13
1.1.1 Objetivo geral	13
1.1.2 Objetivos específicos.....	13
1.2 Justificativa.....	14
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	16
2.1 Cultura Popular e suas manifestações	16
2.2 Buritizinho (Ceará).....	16
2.3 Os Caretas em Buritizinho.....	18
2.4 As cartilhas e exemplos de materiais culturais.....	21
2.5 Design Editorial.....	25
2.5.1 Elementos do Design Editorial	25
2.6 Ilustração e Narrativa Visual	29
2.7 Design de personagem.....	34
3. METODOLOGIA.....	39
3.1 Análise do problema.....	41
3.1.1 Similares	41
3.1.2 Relato das entrevistas	46
3.2 Geração de alternativas e avaliação.....	48
3.3 Solução base	50
3.4 Realização da solução.....	53
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS	59
APÊNDICE A - Entrevista com Rosa Angelina Teles.....	63
APÊNDICE B - Entrevista com “Bá”, Gil Braz do Nascimento	67
APÊNDICE C - Entrevista com José Francisco Neto	72
APÊNDICE D - Francisco Alisson Inácio dos Santos	74
APÊNDICE E - A cartilha	77

1. INTRODUÇÃO

Os Caretas constituem uma manifestação cultural de grande relevância na região Nordeste. A tradição, que ocorre durante a Semana Santa, é protagonizada por brincantes, jovens e adultos com idade média entre 14 e 30 anos, predominantemente do gênero masculino. Nesse costume, os participantes vestem-se com roupas e máscaras características, confeccionadas por eles próprios, e utilizam chicotes e chocalhos para anunciar sua passagem pelas localidades, assustando as crianças e pedindo esmolas nas residências vizinhas. Essa prática mantém-se viva, estendendo-se por várias décadas. Trata-se, no entanto, de um momento memorável para o povo nordestino, conforme aponta Nogueira (2016):

Existe um sacrifício, porque não é fácil manter uma tradição há tanto tempo. Envolve um grupo que trabalha para conscientizar a comunidade por meio de trabalhos educativos, porque as manifestações culturais estão se extinguindo. Um deles é promover oficinas e temáticas sobre a tradição nas escolas (Nogueira, 2016, n.p).

Segundo Barreto (2019), a manifestação dos Caretas provém do período colonial e ocorre em diversas cidades do Brasil. Embora o estudo do autor tenha como foco o estado de Sergipe, este trabalho direciona seu olhar para a região do Cariri cearense, especificamente para o distrito de Buritizinho, no município de Mauriti, visto que ambas as localidades compartilham origens e semelhanças históricas em suas práticas tradicionais.

De acordo com Barreto (2019), ainda que essas festividades possuam uma matriz comum, elas se manifestam de maneiras distintas a depender da cidade, apresentando variações cronológicas e expressivas. Essas nuances decorrem das transformações históricas e da assimilação de elementos das culturas indígena e africana, ressignificados ao longo do tempo pelas gerações mais antigas que buscam preservar o costume.

A cada ano, a tradição dos Caretas transforma-se e adapta-se às novas gerações. Contudo, essa evolução traz consigo riscos para a preservação de sua memória, face às profundas modificações estruturais sofridas ao longo do tempo. Uma dessas transformações emblemáticas reside na evolução da figura do espantalho (Lemos *apud* Nogueira, 2016). Conforme esclarece Lemos, a figura outrora denominada pelo povo do campo como “Pai véi” passou a ser associada a Judas, culminando na fixação da festividade no período da Semana Santa.

Esse processo de transição cronológica não possui um marco temporal preciso, conforme elucida Azzi (1978, p. 124): “Não sabemos em que época a malhação de Judas foi anexada como costume à Semana Santa, no Sábado de Aleluia. Temos uma referência de fins do século XVIII em que esse ritual era celebrado na véspera de São Pedro, portanto no ciclo

junino”. Modificações como essa, somadas às reconfigurações estéticas das vestimentas e das máscaras que se enraizaram com o passar dos anos, evidenciam os elementos que se perdem na transição geracional e reforçam a urgência de resgatar e compreender as origens e raízes dessa manifestação.

Apesar dos esforços comunitários de salvaguarda, na forma de oficinas e registro fotográfico e midiático da tradição através de iniciativas particulares e sociais, a tradição tem enfrentado um crescente esquecimento, impulsionado pelo desinteresse das novas gerações em dar continuidade à tradição.

Diante do risco latente de apagamento da memória e da escassez de registros bibliográficos formais sobre os Caretas do distrito de Buritizinho, a oralidade consolida-se como a principal via de salvaguarda desse patrimônio imaterial. Conforme elucida Luís da Câmara Cascudo (2001), a cultura popular e a literatura oral no Brasil fundamentam-se na “memória coletiva, indistinta e contínua”, cuja permanência ao longo do tempo depende visceralmente da transmissão verbal e do depoimento testemunhal dos próprios brincantes.

Nesse sentido, o presente trabalho adota a pesquisa de campo e a realização de entrevistas qualitativas com os moradores e mestres locais como expediente metodológico central. Trata-se de uma démarche necessária não apenas para preencher as lacunas da historiografia escrita, mas para apreender, a partir da voz de quem vivencia o rito, os significados, as nuances estéticas e os saberes ancestrais que mantêm pulsante a tradição dos Caretas no Cariri cearense.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo geral

Produzir uma cartilha com ilustrações autorais da cultura dos Caretas do distrito de Buritizinho (Mauriti-CE), fundamentada na metodologia de Löbach e em pesquisas de campo (entrevistas com moradores), com o propósito de reaproximar o público infantil e juvenil da herança cultural local.

1.1.2 Objetivos específicos

- Mapear os ritos e elementos simbólicos da tradição dos Caretas do distrito de Buritizinho (Mauriti-CE), por meio de pesquisas de campo e entrevistas com moradores locais;
- Investigar referências visuais, livros ilustrados e design editorial relevantes para a cultura popular;

- Desenvolver projeto gráfico e personagem principal ilustrado com base na identidade estética dos Caretas, a partir dos dados coletados;
- Produzir uma cartilha lúdica e acessível, afim de difundir a cultura dos Caretas entre as gerações atuais e passadas.

1.2 Justificativa

A discussão acerca do enfraquecimento das manifestações populares ganha centralidade na análise das dinâmicas que atravessam as tradições do interior do Nordeste. O avanço da urbanização, a crescente influência dos hábitos do consumo digital e a descontinuidade na transmissão oral entre gerações colocam em risco a vivência comunitária de ritos seculares. No caso da tradição dos Caretas de Mauriti, a perda progressiva dos significados simbólicos, expressa no desuso de trajes e máscaras artesanais, ou no afastamento dos jovens das festividades da Semana Santa, reflete um processo amplo de erosão da memória coletiva. Ao analisar a transição do ambiente tradicional frente às transformações socioeconômicas do século XX, Luís da Câmara Cascudo (2001) já alertava para o distanciamento gradual das práticas e vivências que estruturavam o cotidiano sertanejo:

A vida nas povoações e fazendas era setecentista nas duas primeiras décadas do século XX. A organização do trabalho, o horário das refeições, as roupas de casa, o vocabulário comum, os temperos e condutos alimentares, as bebidas, as festas, a criação de gado dominadora, as superstições, assombros, rezas-fortes estavam numa distância de duzentos anos para o plano atual (Cascudo, 2012, p. 11).

Nesse sentido, a ameaça de esquecimento que paira sobre manifestações como a dos Caretas não decorre apenas da passagem inexorável do tempo, mas da ruptura com o território e do enfraquecimento da transmissão oral do saber-fazer dos mestres da tradição. Esse desentusiasmo da nova geração em dar continuidade às práticas locais está intimamente associado ao avanço das tecnologias digitais e às profundas transformações nos hábitos culturais da juventude. Dados do Núcleo Brasileiro de Estágios (Nube) ilustram essa mudança de comportamento: em levantamento de 2022, mais de 40% dos jovens brasileiros afirmaram não conseguir passar mais de um dia sem utilizar o celular; já em estudo publicado em 2025, o Nube reforçou como as redes sociais se consolidaram enquanto os principais espaços de comunicação, sociabilidade e entretenimento contemporâneos.

Como consequência desse deslocamento da atenção juvenil para o ambiente virtual, as manifestações culturais tradicionais enfrentam resistências severas para manter o interesse dos mais jovens. Essa problemática ganha contornos ainda mais delicados em comunidades de pequeno porte, a exemplo do distrito de Buritizinho, no interior do Cariri cearense, onde o rito

dos Caretas depende fundamentalmente da vivência presencial, do sentimento de pertencimento e da transmissão oral entre gerações para resistir ao apagamento cultural.

Diante desse cenário de transição, a realização de pesquisas de campo, a documentação pedagógica e o registro visual dos mascaramentos emergem como estratégias vitais de salvaguarda, capazes de reinterpretar e reaproximar a herança folclórica da comunidade sem destituí-la de sua matriz histórica. É sob essa premissa que a criação da cartilha, desenvolvida a partir da metodologia adaptada de Löbach, estrutura-se como um meio de comunicação entre o passado e o presente. Fundamentado no próprio território por meio de entrevistas e observação direta, o material atua como registro e suporte educativo, lançando mão de uma narrativa visual centrada em um personagem ilustrado, construído a partir da estética dos Caretas e das feições dos próprios habitantes, para reconectar o público infantil e jovem à memória viva do seu lugar.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Cultura Popular e suas manifestações

A cultura popular, sob a ótica de Luís da Câmara Cascudo, não se reduz a um mero conjunto de curiosidades extintas ou a um folclore estático, mas configura-se como a própria alma viva de um povo. Em obras fundamentais como o *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1954) e *Anvisagrossa* (1983), Cascudo conceitua o folclore e a cultura popular como a sabedoria contínua e funcional transmitida pela tradição oral, gestada no cotidiano e ressignificada pela experiência coletiva da comunidade. Para o autor, o saber popular é um conhecimento orgânico e dinâmico, que responde às necessidades afetivas, espirituais e sociais do homem em seu território.

As manifestações culturais, sejam elas os ritos da religiosidade popular, os folguedos, as danças, os mascarados ou os autos da Semana Santa, constituem a síntese dessa memória viva. Elas não existem como representações estáticas de um passado remoto, mas como performances que atualizam o sentimento de pertencimento e coesão comunitária no presente. Segundo Cascudo, o povo não conserva uma tradição por obrigações acadêmicas ou imposições formais, mas porque a prática tradicional faz sentido em seu modo de viver e sentir o mundo. O rito e a brincadeira popular são, assim, espaços de catarse, linguagem e afirmação identitária.

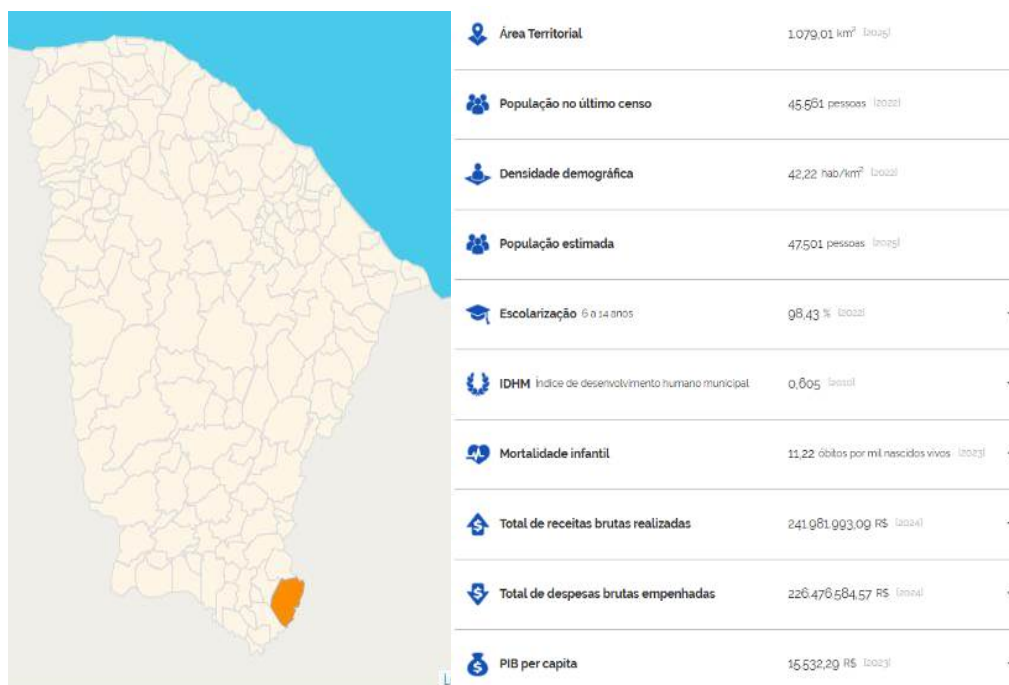
Nesse contexto, a preservação e a salvaguarda da cultura popular revelam-se vitais diante das forças de homogeneização trazidas pela modernização e pelo avanço do meio urbano. Preservar uma manifestação tradicional não significa cristalizá-la ou proibir suas transformações materiais ao longo do tempo, mas garantir que a memória, os saberes e o protagonismo dos sujeitos que a sustentam continuem vivos. Como ensina o pensamento cascudiano, a perda de um rito ou o apagamento de uma tradição oral equivale ao estiolamento de uma forma única de ver e habitar o mundo. Portanto, registrar, documentar e criar suportes de transmissão, como as iniciativas de design editorial e projetos pedagógicos, atuam não como substitutos da tradição oral, mas como pontes e instrumentos de salvaguarda que iluminam essa herança e asseguram sua continuidade para as futuras gerações.

2.2 Buritizinho (Ceará)

Dito isso, o presente trabalho está inserido no contexto do distrito de Buritizinho, pertencente ao município de Mauriti, localizado na região sul do estado do Ceará (Figura 1), na Região Nordeste do Brasil. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

(IBGE, 2022), o município possui uma população de 45.561 habitantes distribuída em uma extensão territorial de aproximadamente 1.079,01 km², o que resulta em uma baixa densidade demográfica, característica marcante das cidades do interior nordestino.

Figura 1: Localização do município de Mauriti – CE



Fonte: IBGE (2022)

O território do município de Mauriti está inserido no bioma da Caatinga, caracterizado por condições climáticas e ambientais que moldam historicamente os modos de vida e a subsistência da população local. Para além de suas especificidades geográficas, a região distingue-se pela preservação de manifestações culturais de raiz popular que, transmitidas de geração em geração, atuam como pilares de sustentação da identidade e da memória coletiva do território. A história da região remonta ao início do século XVIII: em 20 de outubro de 1734, as terras que margeavam os riachos e lagoas locais foram desmembradas da sesmaria original do século XVII, originando os sítios históricos de “Muriti Grande” e “Muritizinho” — este último dando origem ao nome do atual distrito de Buritizinho.

O topônimo deriva do tupi-guarani (*mburiti* ou *humburity*), em alusão à abundância da palmeira do buriti na região. Enquanto o sítio Muriti Grande evoluiu para o povoado que, em 1870, ergueu a capela da Imaculada Conceição e mais tarde consolidou-se como a sede municipal de Mauriti, o território de Buritizinho manteve sua identidade cultural de forte base agrícola e laços comunitários expressivos, conforme aponta Lacerda (2021).

Nesse cenário, o distrito de Buritizinho emerge como a principal espacialidade deste estudo. Integrado a Mauriti, o lugar constitui um espaço no qual os ritos e tradições populares se manifestam de maneira intrínseca ao cotidiano dos moradores. A dinâmica social e as redes de vizinhança locais favorecem a continuidade de celebrações seculares, a exemplo da manifestação dos Caretas, cuja permanência guarda relação direta com a vivência coletiva, o sentimento de pertencimento e as práticas culturais do Cariri cearense.

Compreender a conjuntura socioespacial de Buritizinho revela-se, portanto, fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa. Tal caracterização permite situar a tradição dos Caretas em sua própria realidade concreta, valorizando seus matizes históricos, suas nuances territoriais e a centralidade dos sujeitos que mantêm viva essa herança imaterial.

2.3 Os Caretas em Buritizinho

A cultura nordestina é bastante conhecida pelas manifestações culturais e populares como o Reisado de Reis, o Bumba Meu Boi e o Pastoril, expressões que refletem diretamente a história e a identidade da região. Festas religiosas, danças e manifestações artísticas foram moldadas ao longo dos séculos pela interação contínua entre povos indígenas, africanos escravizados e colonizadores europeus.

Nesse panorama, destaca-se a forte presença da tradição dos Caretas no cotidiano dos mauritienses e de localidades vizinhas. No distrito de Buritizinho, esse costume adaptou-se ao longo do tempo e vinculou-se diretamente ao calendário religioso da Semana Santa, distinguindo-se no território pela festividade comunitária e pelo uso característico dos trajes e máscaras.

A abrangência dessa manifestação em âmbito nacional é evidenciada pelo projeto Mapa dos Caretas, desenvolvido pela iniciativa Território de Caretas (2025), que reúne registros desses grupos em diversos estados do país. O levantamento demonstra como, a partir de um tronco comum, cada comunidade imprime características próprias à celebração, preservando elementos seculares ao passo que incorpora traços de sua vivência regional.

Essa matriz histórica colonial, assinalada por Barreto (2019), não se reproduz de forma estática; pelo contrário, manifesta-se a partir de variações cronológicas e expressivas singulares em cada território. No contexto do Cariri cearense, tais nuances decorrem do dinamismo com que elementos das culturas indígena e africana foram assimilados e ressignificados ao longo do tempo. Assim, a tradição que se preservou no distrito de Buritizinho carrega marcas desse contínuo processo de hibridização cultural, salvaguardado pelo esforço das gerações mais antigas em manter viva a memória e a especificidade do rito local.

Figura 2: Caretas do Buritizinho



Fonte: Autor (2026)

A tradição, que se estende por décadas na localidade, realiza-se durante a Semana Santa, estendendo-se de segunda-feira a sábado, com o domingo reservado para a festividade dos brincantes. Os participantes da comunidade organizam-se em grupos para confeccionarem suas vestimentas e saírem pelas ruas arrecadando suprimentos, como cereais, bebidas, frutas e contribuições financeiras, recursos que viabilizam a celebração no domingo.

As indumentárias utilizadas pelos brincantes evocam uma atmosfera de mistério, energia e humor para os adultos, ao mesmo tempo em que despertam o medo entre as crianças. Tais sensações decorrem da própria caracterização dos participantes que, embora cause apreensão no público infantil, também instiga a curiosidade de observar o rito de perto. A composição do vestuário é diversa e foge a marcadores rígidos de gênero: é frequente o uso sobreposto de vestidos femininos e calças masculinas, acompanhados de adereços e bijuterias que conferem um caráter cômico e performático à representação. Além disso, destacam-se cintos de couro com fivelas largas e chocalhos bovinos presas à cintura, cujo som anuncia a passagem do grupo pela comunidade.

No que tange às máscaras, muitas são confeccionadas artesanalmente pelos próprios brincantes com materiais acessíveis, tendo o papelão como insumo principal. As caixas, doadas

solidariamente pelo comércio local, servem de suporte para o exercício criativo dos participantes, que desenvolvem desenhos e acoplamentos sem limites formais preestabelecidos. Como observa Cascudo (2001, p. 110), “a careta significa falsa cara, e constitui sinônimo popular de máscara, elemento indispensável para a realização da festa”. Paralelamente às produções artesanais, nota-se também o uso de máscaras industriais de borracha, representando personagens conhecidos do universo infantil ou do terror, que cumprem a mesma função lúdica de assustar e atrair a atenção dos espectadores.

Figura 3: Caretas com máscaras de papelão na cidade de Jardim (GloboPlay).



Fonte: *Globoplay* (2018).

Com o passar do tempo, a tradição dos Caretas moldou-se e adaptou-se às dinâmicas da modernidade, processo visível nas reconfigurações dos materiais empregados no rito. As máscaras, que historicamente eram confeccionadas de forma artesanal em papelão, passaram a dividir espaço com modelos industriais comercializados no mercado contemporâneo, conforme ilustra a Figura 4. Do mesmo modo, as vestimentas dos Caretas de Buritizinho sofreram transformações significativas: os trajes elaborados a partir de elementos naturais do território, como palhas e folhagens, foram gradativamente substituídos pelo uso proeminente de tecidos diversos. Essa transição sintomática revela como a manifestação assimila novos insumos sem perder sua centralidade performática no cotidiano da comunidade.

Figura 4: Caretas em desfile durante a Semana Santa



Fonte: Várzea Alegre Agora (2018).

Embora os insumos e tecnologias contemporâneas tenham alcançado o universo dos Caretas, os brincantes ainda priorizam o uso de materiais acessíveis e tradicionais, a exemplo do papelão para a confecção artesanal das máscaras. Essa escolha fundamenta-se na força do costume e no desejo de conceber peças exclusivas e autorais. Sob a ótica de Mendes (2007), essa persistência táctica opera como um mecanismo de reafirmação e resistência da identidade cultural frente às homogenizações do mercado.

Aprofundando essa análise a partir dos aportes de Mendes (2007), a própria Malhação de Judas, ritual histórico que guardava semelhanças estruturais e acabou integrado ao rito dos Caretas na Semana Santa, pode ser apreendida sob uma perspectiva antropológica. Como postula Perez (2003, p. X), "a festa é, [...] um ato coletivo extra-ordinário, extra-temporal e extra-lógico", constituindo-se como um rito liminar. Trata-se de um momento suspenso das normas sociais cotidianas em que vigora a inversão de papéis, o jogo lúdico e a catarse comunitária.

2.4 As cartilhas e exemplos de materiais culturais

A cartilha ilustrada configura-se como um dispositivo de comunicação impresso ou digital capaz de alcançar públicos com variados níveis de letramento, por estruturar informações de forma contínua, acessível e escaneável. Empregada em diversos campos do conhecimento, tem por objetivo orientar e educar sobre uma temática específica mediante o uso

de uma linguagem direta, frequentemente sintetizada por recursos visuais e gráficos. Conforme conceitua Amaral (2010, p. 27), “a cartilha é um instrumento de apoio ao processo de aprendizagem e de mobilização social, por sua capacidade de explicar, ilustrar e engajar públicos diversos em torno de um tema específico”.

Enquanto projeto editorial, esse tipo de material contribui para materializar e registrar saberes historicamente transmitidos pela oralidade, como ritos, narrativas, figuras míticas e costumes, traduzindo-os em uma linguagem visual capaz de dialogar com leitores de diferentes faixas etárias. Por meio da articulação entre ilustração, projeto cromático e uma narrativa acessível, o suporte aproxima o leitor da memória local, despertando a curiosidade acerca de práticas fundamentais para a identidade do território. Desse modo, a cartilha transcende a mera função informativa, atuando como vetor de conexão simbólica entre a comunidade e o seu patrimônio cultural.

Em virtude de sua versatilidade, esse recurso gráfico encontra aplicação em instituições de ensino, projetos de salvaguarda, museus comunitários, equipamentos culturais e eventos regionais. No âmbito escolar, desempenha o papel de material didático de apoio para o ensino da história e das tradições locais. Já no contexto comunitário, articula-se a oficinas, rodas de conversa e exposições, fortalecendo os laços de pertencimento e o sentimento de identidade. Ademais, quando disponibilizada em acesso aberto ou em formato digital, a cartilha amplia o alcance do seu conteúdo, permitindo que a memória cultural da região ultrapasse as suas fronteiras geográficas.

Materiais análogos têm sido adotados com êxito na difusão de saberes populares no estado do Ceará, como ilustram as Figuras 5 ,6 e 7 que apresentam a “Cartilha do ABCD: Educando com a Cultura Popular”, iniciativa desenvolvida pelo Governo do Estado do Ceará. O projeto busca mapear e difundir as diversas manifestações tradicionais que estruturam a história e o cotidiano do território cearense. Nessa publicação, a tradição dos Caretas é abordada de forma abrangente, evidenciando sua relevância no panorama das artes e folguedos populares que constituem o patrimônio imaterial da região.

Figura 5: Capa da cartilha



Fonte: Secretaria Estadual de Cultura do Ceará – Secult (2018) Disponível em:
<https://mapacultural.pentecoste.ce.gov.br>

Figura 6: Página 23 Reisado



Fonte: Secretaria Estadual de Cultura do Ceará – Secult (2018) Disponível em:
<https://mapacultural.pentecoste.ce.gov.br>

Figura 7: Mosaico de páginas internas e layout de conteúdo da Cartilha do ABCD



Fonte: Secretaria Estadual de Cultura do Ceará – Secult (2018) Disponível em:
<https://mapacultural.pentecoste.ce.gov.br>

Além das iniciativas regionais promovidas no território cearense, observa-se a adoção desse modelo editorial em diferentes contextos nacionais como ferramenta efetiva de preservação da memória. Exemplo representativo dessa prática é a *Cartilha de Educação Patrimonial*, desenvolvida pela Fundação Cultural de Varginha, em Minas Gerais. A publicação estrutura seus conteúdos visando a aproximação do público jovem com os bens materiais e imateriais locais, utilizando uma diagramação dinâmica e recursos ilustrativos organizados para facilitar a assimilação dos conceitos.

A visualização de suas páginas internas Figura 8 evidencia o emprego de sequências didáticas, caixas de texto com destaques coloridos e uma distribuição espacial balanceada entre imagem e mancha gráfica, servindo como parâmetro para a consolidação de linguagens visuais voltadas à salvaguarda do patrimônio imaterial.

Figura 8: Mosaico compositivo de páginas internas e diagramação da Cartilha de Educação Patrimonial de Varginha-MG.



Fonte: Fundação Cultural de Varginha (s.d.); adaptado pelo autor (2026)

2.5 Design Editorial

O design editorial constitui uma etapa estruturante deste projeto, configurando-se como disciplina indispensável para a concepção, a diagramação e o fechamento do material impresso. Sua aplicação transversal orienta a tomada de decisões técnicas e estéticas que percorrem as diversas fases do desenvolvimento da cartilha física.

Nesse sentido, a estruturação do projeto gráfico priorizou a construção de um layout pautado na hierarquia visual, na distribuição equilibrada dos elementos na página e no estabelecimento de um ritmo de leitura fluido, fluido e coerente com as especificidades do público-alvo infantil e juvenil.

2.5.1 Elementos do Design Editorial

A articulação entre os elementos gráficos, como texto, imagem, seleção tipográfica, suporte e formato, determina a eficácia da apresentação visual e a qualidade de um projeto editorial, seja ele impresso ou digital. A comunicação gráfica estabelece-se, portanto, pela integração estratégica de cores, imagens, pesos tipográficos e estruturas de suporte. Acerca da dimensão funcional e receptiva da mancha gráfica, Haluch (2013) pondera:

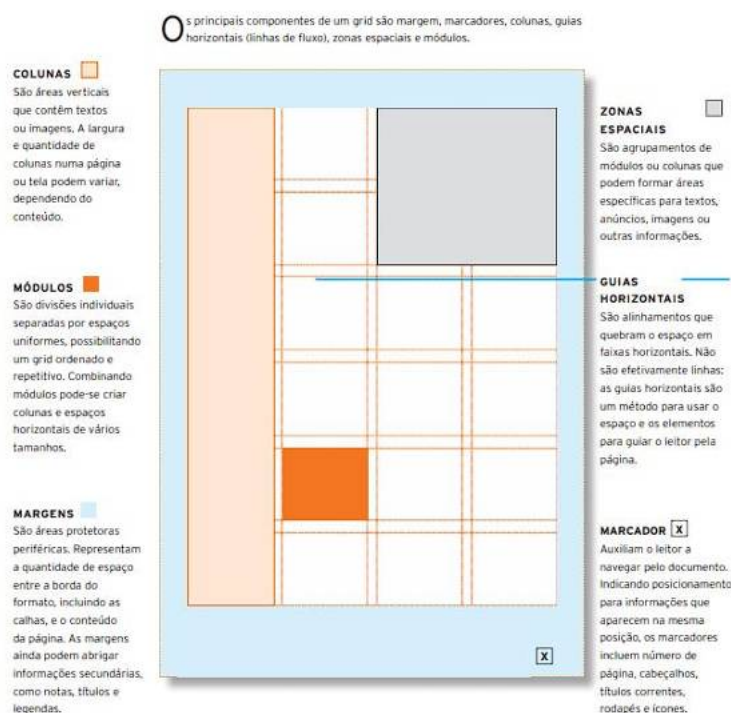
O design editorial não é apenas o projeto do livro, mas a expectativa de torná-lo lido, útil, consumido e, mais, lido com conforto. Essa palavra parece estranha, mas associada a camas e sofás, onde o livro será lido, mas é fundamental para o design de livros. Há algo pior do que ter em mãos um texto extraordinário, daquele autor que você ama, e não conseguir lê-lo porque o tipo é pequeno demais, com entrelinha de menos, margens mínimas? Frustrante (Haluch, 2013, p. 9).

O design editorial cumpre papel determinante no processo de mediação entre o conteúdo e o leitor, sendo premissa indispensável também na diagramação de jornais, revistas e materiais instrucionais. Nesse horizonte, a estruturação visual requer conhecimentos específicos sobre mancha de texto, seleção tipográfica e o emprego de grids para a ordenação hierárquica das informações.

De acordo com Samara (2007), os sistemas de grid orientam a construção da hierarquia visual, a distribuição dos conteúdos e a fluidez da leitura, justificando sua correta aplicação na arquitetura das páginas. No caso da cartilha dos Caretas, optou-se pela implementação de um grid estruturado em duas colunas. Como destaca Müller-Brockmann (1996), a divisão em colunas confere maior clareza, ordem e legibilidade à comunicação visual, revelando-se um recurso de especial eficácia para publicações que demandam a articulação contínua entre texto e imagem.

Alinhado a esse pensamento, Samara (2011) reitera que o projeto gráfico deve priorizar a experiência do leitor, assegurando uma navegação intuitiva, compreensível e ritmada. Elementos como família tipográfica, entrelinha, contraste e hierarquia visual são fundamentais para direcionar o olhar e tornar a leitura fluida. Para além da organização estática da mancha gráfica, o design editorial almeja estabelecer um ritmo visual dinâmico que estimule a continuidade da leitura. No âmbito da cartilha desenvolvida nesta pesquisa, essa fundamentação reflete-se na adoção do grid de duas colunas assimétricas, nas margens de respiro e na harmonia compositiva entre texto e ilustração. Tondreau (2009) reforça essa escolha ao apontar que o uso de colunas assimétricas confere maior flexibilidade compositiva, favorecendo o diálogo dinâmico entre narrativas verbais e visuais em materiais ilustrados.

Figura 9: Diagrama Básico de Grid.



Fonte: Tondreau (2009, p. 10).

Complementando o sistema de organização espacial, a tipografia atua diretamente na experiência de leitura e no conforto visual. Conforme elucida Samara (2011), a escolha tipográfica ultrapassa o critério meramente estético, impactando a forma como o leitor interpreta a mensagem e apreende a hierarquia do conteúdo. Aspectos microtipográficos e macrotipográficos, tais como o espaçamento entre caracteres (kerning/tracking), os alinhamentos, os pesos das fontes e o contraste, regulam a cadência e a velocidade da leitura. O espaçamento atua na fluidez da página por meio de três ajustes essenciais: a entrelinha (leading), que regula a distância vertical entre as linhas evitando o cansaço visual; o kerning e tracking, que ajustam o espaço entre pares de letras e blocos de texto; e as margens de respiro, que mantêm a mancha gráfica equilibrada. Na cartilha dos Caretas, a busca por legibilidade e clareza estrutural orientou a construção de um arranjo gráfico acessível e atrativo ao público infantil e juvenil, permitindo a perfeita integração entre os blocos de texto e o projeto de ilustração.

Figura 10: Demonstração de parâmetros tipográficos: entrelinha (leading), kerning e tracking



Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

A hierarquia visual consolida essa organização ao estabelecer o arranjo intencional dos elementos gráficos segundo sua ordem de importância. Através da variação controlada de escala (tamanho), peso (negrito/regular), contraste cromático e posicionamento na página, o designer cria pontos de entrada que orientam a varredura visual do leitor. Na cartilha dos Caretas, a hierarquia visual é aplicada para diferenciar com clareza os títulos, os destaques das histórias, os blocos de texto explicativos e as falas do personagem narrador (Zeca).

Figura 11: Aplicação de hierarquia visual por meio de variação de escala, peso tipográfico contraste.



Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

No que tange à paleta cromática, a seleção de cores desempenha função vital na comunicação visual. Segundo Samara (2011), as cores transmitem estímulos psicológicos e culturais capazes de condicionar a interpretação do leitor. Essa dimensão simbólica opera de modo instintivo, mas guarda profunda relação com os contextos socioculturais do território (Ambrose; Harris, 2009). Nesse sentido, as cores aplicadas ao projeto gráfico foram selecionadas para refletir a estética e a vivência do rito dos Caretas em Buritizinho, utilizando o potencial cromático para reforçar a identidade do patrimônio local.

2.6 Ilustração e Narrativa Visual

A ilustração consiste em uma linguagem visual utilizada para representar, complementar ou interpretar informações por meio de imagens. Sua função ultrapassa o aspecto decorativo, atuando como recurso de comunicação capaz de transmitir conceitos, narrativas e conhecimentos de forma acessível ao público. Por essa característica, a ilustração está presente em diferentes áreas do design gráfico, sendo amplamente empregada em livros, revistas, materiais didáticos, campanhas publicitárias e plataformas digitais.

No campo editorial, a ilustração desempenha papel relevante na mediação entre conteúdo e leitor, contribuindo para a construção de significados e para o enriquecimento da experiência de leitura. De acordo com sua finalidade, pode ser classificada em diferentes categorias, como ilustração editorial, utilizada em livros e periódicos; ilustração infantil, voltada ao público infantojuvenil; ilustração publicitária, aplicada à comunicação mercadológica; e ilustração didática, utilizada em materiais educacionais para facilitar a compreensão de informações e conceitos. Considerando os objetivos desta pesquisa, a cartilha dos Caretas aproxima-se principalmente das características da ilustração editorial e didática, uma vez que emprega recursos visuais para comunicar aspectos históricos e culturais da manifestação de forma lúdica e acessível.

Figura 12: Exemplo de ilustração infantil



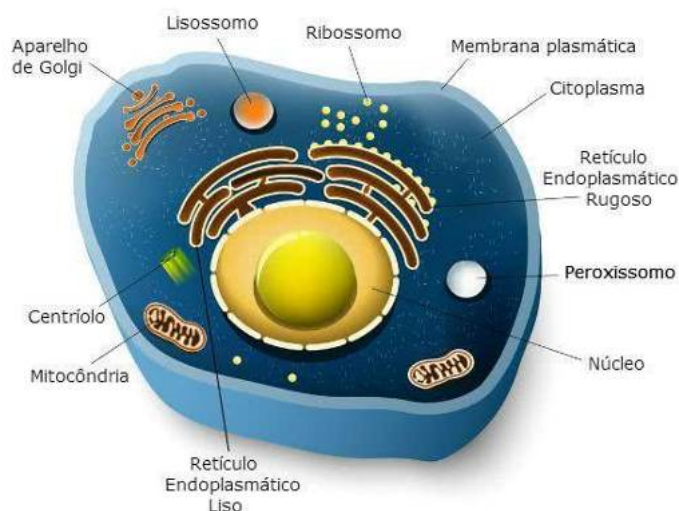
Fonte: Tubik Studio (2024)

Figura 13: Exemplo de ilustração editorial



Fonte: Martins (s.d.)

Figura 14: Exemplo de ilustração didática



Fonte: Toda Matéria (2024)

As Figuras 12, 13 e 14 apresentam exemplos de diferentes aplicações da ilustração. Na ilustração infantil, observa-se o emprego de formas simplificadas e cores atrativas voltadas ao público infantojuvenil. A ilustração editorial busca complementar e ampliar a compreensão de conteúdos informativos, enquanto a ilustração didática atua como recurso de apoio ao processo de ensino-aprendizagem, facilitando a assimilação de conceitos por meio da representação visual.

Além de sua função comunicacional, a ilustração também pode atuar como elemento estruturador da narrativa visual, auxiliando na condução do olhar e na organização das informações apresentadas ao leitor. Nesses casos, texto e imagem estabelecem uma relação de complementaridade, contribuindo para a construção de uma experiência de leitura mais dinâmica e significativa.

A narrativa visual estrutura-se como um sistema de comunicação capaz de transmitir conceitos e sequências de ações mediante o arranjo ordenado de imagens, direcionando a apreensão e a interpretação do leitor (Dondis, 2015). Esse processo fundamenta-se na articulação de linhas, formas, traços e cores que atuam como vetores de orientação do olhar, guiando a leitura a partir da composição gráfica.

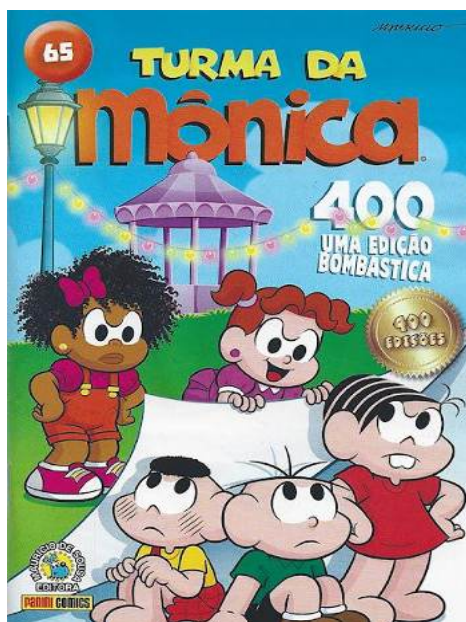
Segundo Eisner (2008), a narrativa visual constitui uma forma de comunicação em que imagens organizadas sequencialmente são utilizadas para transmitir informações, emoções e acontecimentos. Para o autor, a combinação entre texto e imagem amplia as possibilidades

narrativas, permitindo que o leitor construa significados a partir da interpretação conjunta dos elementos visuais e verbais. Tal perspectiva evidencia o potencial comunicacional das publicações ilustradas, nas quais a imagem deixa de exercer função meramente decorativa e passa a participar ativamente da construção da narrativa.

A respeito da evolução dos signos visuais no suporte físico, Meggs (2009, p. 18) observa que “marcas, símbolos, figuras e letras traçadas ou escritas sobre uma superfície ou substrato tornaram-se o equivalente gráfico da palavra falada ou do pensamento mudo”. O autor elucida que, ao longo do desenvolvimento histórico, os símbolos ultrapassaram a condição de meros registros miméticos para se consolidarem como veículos de ideias, sentimentos e abstrações. Quando aplicadas ao design editorial mediante a convergência de cores, escolhas tipográficas e ilustrações, as imagens adquirem uma dimensão enunciativa, estabelecendo um diálogo direto, imediato e expressivo com o observador.

No campo editorial e pedagógico, os recursos visuais desempenham papel determinante na mediação da aprendizagem, pois viabilizam a transmissão de informações complexas de modo intuitivo e acessível. Enquanto a narrativa verbal tende a seguir um encadeamento linear e analítico, a linguagem gráfica possui a faculdade de sintetizar contextos e evocar apreensões holísticas. Dessa forma, a integração simultânea entre texto e imagem opera de modo complementar, potencializando a clareza do conteúdo e enriquecendo a experiência do leitor (Jacques, 2019). Exemplos emblemáticos dessa simbiose verbal-gráfica encontram-se nas histórias em quadrinhos e em publicações ilustradas, aplicadas desde a literatura infantil até o material acadêmico do ensino superior, conforme ilustram as Figuras 15 e 16. Nesses suportes, a imagem não apenas ornamenta o texto, mas provê ao leitor um repertório imagético essencial para a construção do sentido.

Figura 15: Capa da edição 400 da Turma da Mônica



Fonte: Arquivos Turma da Mônica (2024).

Figura 16: Capa da revista Calvin e Haroldo, volume n. 1



Fonte: Watterson (2010)

Os princípios discutidos por Eisner (2008) acerca da integração entre texto, imagem e sequência narrativa também podem ser observados em projetos editoriais voltados ao público infantojuvenil.

A narrativa visual perpassa os diversos campos do design gráfico, articulando-se a propósitos funcionais específicos de acordo com o contexto de cada aplicação. Em determinadas composições, sua primazia reside em explicitar o encadeamento lógico de ideias; em outras, volta-se para a regulação do ritmo de leitura e para a orquestração dos recursos

visuais mais adequados ao desenvolvimento de cada narrativa. No projeto gráfico da cartilha dos Caretas, essa premissa foi incorporada desde as etapas iniciais de concepção, pautando a elaboração de um roteiro imagético projetado para conduzir o olhar do leitor e consolidar uma relação de complementaridade entre a mancha verbal e a ilustração. A estruturação desse roteiro alicerçou-se nos fundamentos do design editorial, cujas diretrizes viabilizaram transições fluidas, orgânicas e integradas entre o texto e o plano ilustrado em cada página do material.

2.7 Design de personagem

O design de personagens, também conhecido como *character design*, consiste no processo de concepção visual de personagens por meio da definição de características físicas, comportamentais e narrativas. Segundo Vieira (2020), a criação de personagens envolve etapas de pesquisa, exploração de formas e refinamento visual, com o objetivo de desenvolver figuras capazes de comunicar sua personalidade, função e papel dentro de uma narrativa.

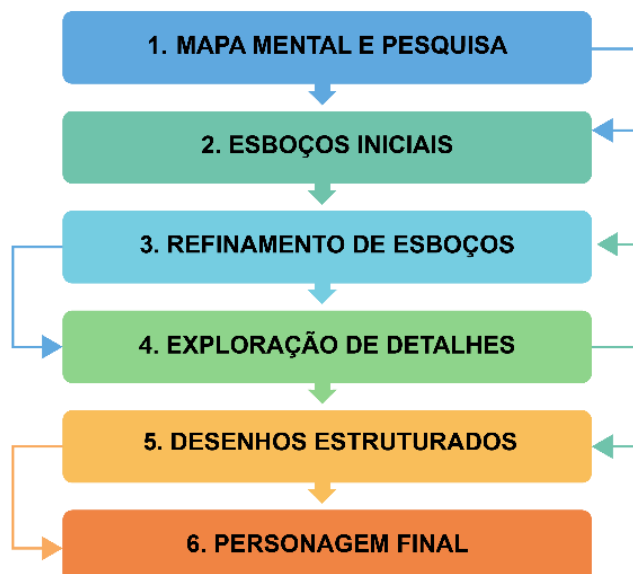
Além dos aspectos estéticos, o design de personagens desempenha uma função comunicacional, pois permite que o público identifique características, emoções e intenções por meio de elementos visuais como silhueta, proporções, vestimentas, expressões faciais e paleta cromática. Dessa maneira, a construção visual do personagem deve estar alinhada ao contexto da narrativa e ao público ao qual se destina, contribuindo para a compreensão da mensagem e para o envolvimento do leitor com a história apresentada.

No presente projeto, a metodologia proposta por Vieira (2020) foi adotada como referência para o desenvolvimento do personagem narrador Zeca, cuja construção visual buscou representar elementos característicos da tradição dos Caretas de Buritizinho de forma acessível ao público infantojuvenil.

A criação de personagens constitui um processo projetual que articula dimensões estéticas, narrativas e conceituais, revelando-se etapa estruturante na construção de narrativas visuais para diferentes suportes e mídias. Nesse contexto, a metodologia sistematizada por Eduardo Vieira (2020), no livro *Fundamentals of Character Design*, organiza o desenvolvimento do personagem em seis etapas iterativas, orientando desde a ideação inicial até a entrega da ilustração final.

Figura 17: Etapas do processo de design de personagem segundo Vieira (2020)

FLUXOGRAMA: 6 ETAPAS DO DESIGN DE PERSONAGEM (EDUARDO VIEIRA)



Fonte: Adaptado de Vieira (2020).

Conforme apresentado na Figura 17, o método proposto por Vieira (2020) estrutura o desenvolvimento do personagem em seis etapas progressivas, iniciando pela pesquisa conceitual e culminando na finalização gráfica. Essa sistematização foi utilizada como referência para a construção do personagem Zeca, desenvolvido para atuar como narrador da cartilha ilustrada.

A primeira etapa, intitulado mapa mental e pesquisa/*Mind Map & Research*, dedica-se ao levantamento de referências e à estruturação conceitual do universo em que o personagem está inserido. Nessa fase, realizam-se pesquisas de repertório cultural, simbólico e indumentário, abrangendo aspectos como trajes, paleta cromática e elementos icônicos característicos do contexto, além da delimitação do público-alvo, premissas que fundamentam a construção da identidade da figura projetada.

Na segunda etapa, esboços iniciais/*Initial Thumbnails*, são desenvolvidos esboços rápidos e gestuais com o intuito de explorar diferentes silhuetas, proporções anatômicas e estilos visuais. O objetivo principal reside na experimentação formal e na geração de alternativas, postergando o detalhamento técnico em favor da diversidade de soluções estilísticas que possam dialogar com o público. Na sequência, na etapa *Further Thumbnails*, os esboços preliminares passam por uma triagem e refinamento, permitindo a seleção das opções formais mais alinhadas

ao conceito funcional do personagem. Nesse estágio, consolidam-se a estrutura morfológica, a distribuição de volumes e as proporções que conferem legibilidade à figura.

Em prosseguimento, na etapa refinamento de esboços/ *Details Exploration*, testam-se variações de figurino, adereços, paleta de cores e expressividade facial, buscando harmonizar a estética visual com a função comunicacional do personagem no projeto. Essa fase contribui para enriquecer a densidade simbólica do design, assegurando a coerência entre a aparência externa e a narrativa proposta. Posteriormente, na etapa exploração de detalhes/ *Rough Sketches*, o desenho avança para um traço mais limpo e estruturado, definindo com precisão a postura (*pose*), o dinamismo do corpo e as nuances de expressão. Esse refinamento visual permite avaliar a eficiência do personagem enquanto vetor de comunicação e sua capacidade de engajamento junto ao leitor.

Por fim, na etapa personagem final/*Final Character*, realiza-se o acabamento técnico e a renderização final, consolidando todas as decisões estéticas e conceituais acumuladas ao longo do processo. O resultado dessa sistematização é um personagem com identidade forte, legível e memorável, apto a atuar como mediador pedagógico e comunicacional no projeto editorial. A aplicação do método de Vieira (2020) assegura rigor projetual, coerência compositiva e eficiência no alcance dos objetivos do trabalho.

Para exemplificar a construção visual de personagens em um fluxo de trabalho profissional, apresentam-se as etapas do artista Eduardo Vieira retiradas do livro *Fundamentals of Character Design*. O processo foi dividido em duas fases essenciais: conceituação/expressão e desenvolvimento/finalização dos papéis antagonistas.

Figura 18: Conceituação, Expressão e Ideação Inicial



Fonte: Adaptado de Vieira (2019, p. 242-245)

A Figura 18 ilustra a fase inicial e teórica do design. As páginas 242 e 243 demonstram como o uso de assimetria, imperfeições e o exagero das proporções físicas/emocionais (*staging*) tornam o personagem mais humano, expressivo e atraente ao público. Em seguida, as páginas 244 e 245 apresentam o início do projeto "Davi & Golias". Utiliza-se um mapa mental para definir o contraste de personalidades e realiza-se a exploração visual primária por meio de miniaturizações (*thumbnails*), focando primeiro nas silhuetas externas e no design isolado de elementos-chave (como o braço mecânico do herói) antes do desenho final.

Figura 19: Dinamismo, Estilização e Concretização dos Antagonistas



Fonte: Adaptado de Vieira (2019, p. 246-249)

A Figura 19 aborda o refinamento e a entrega final dos personagens. As páginas 246 e 247 detalham o herói, mostrando a aplicação de linhas de ritmo/ação para dar fluidez às poses, além de efeitos visuais gráficos e aplicação de cores vibrantes que reforçam sua determinação. Por fim, as páginas 248 e 249 aplicam essa mesma metodologia ao vilão, usando formas quadradas e angulares para transmitir peso e opressão. O conjunto destaca o uso equilibrado de zonas de textura e áreas de descanso visual para direcionar o olhar do espectador aos pontos focais da cena.

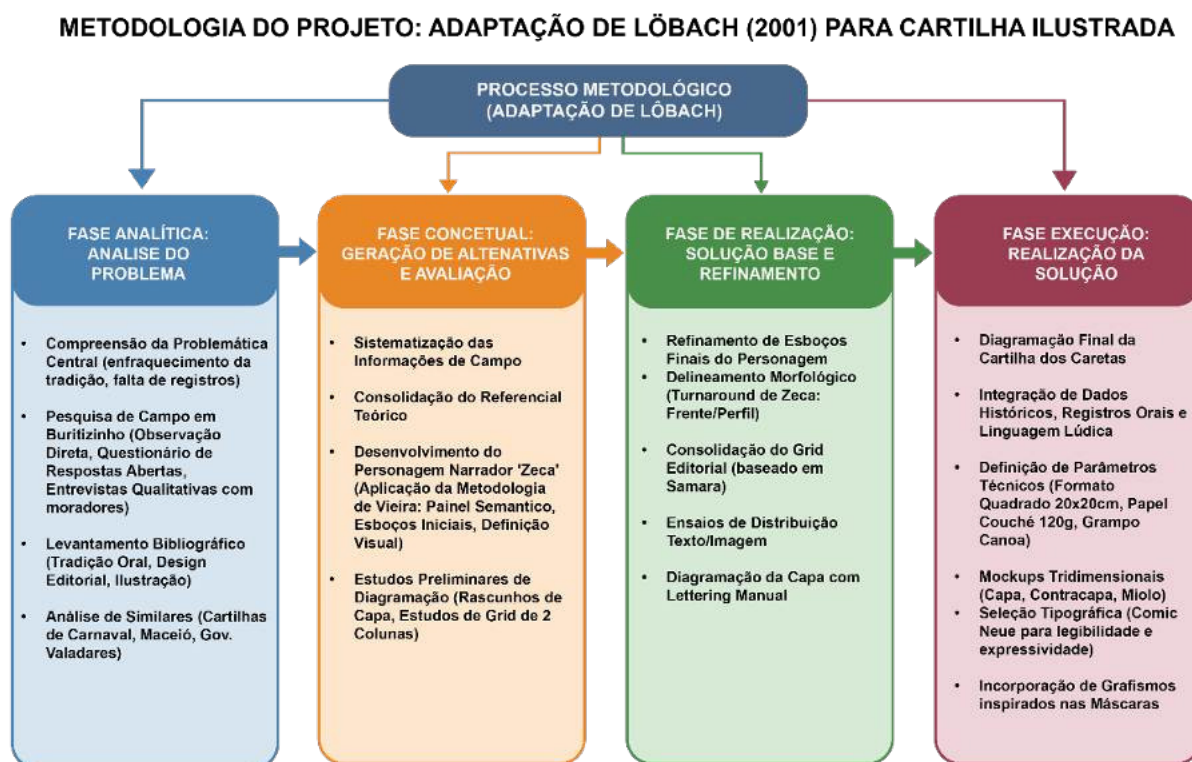
3. METODOLOGIA

O presente trabalho caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa e exploratória, estruturada a partir de etapas de levantamento bibliográfico, pesquisa de campo, aplicação de entrevistas e desenvolvimento do projeto gráfico-editorial e ilustrativo. Para orientar a condução do projeto, realizou-se uma adaptação da metodologia projetual proposta por Bernd Löbach (2001), aplicando seus princípios de análise, concepção e execução às especificidades da Programação Visual e do Design Editorial.

A metodologia de Löbach (2001), detalhada na obra *Design Industrial: Bases para a Configuração dos Produtos Industriais*, foi selecionada por ir além da dimensão estético-formal, contemplando os impactos sociais e a satisfação de necessidades humanas reais por meio de uma abordagem sistemática e integrada. Embora originalmente formulada para o design de produto, a estrutura lógica de seu método revela-se flexível e adaptável a diversos campos do design, desde o setor vestuário até a estruturação de sistemas de informação, justificando sua transposição para o projeto de materiais gráficos e editoriais, como é o caso desta cartilha.

Segundo Löbach (2001), o design configura-se como um processo criativo de resolução de problemas, desdobrado em quatro fases fundamentais: **análise do problema, geração de alternativas, avaliação das alternativas e realização da solução**. Essas etapas foram reinterpretadas e adequadas às demandas do projeto, atendendo aos objetivos comunicacionais da publicação.

Figura 20: Adaptação da metodologia de Löbach aplicada ao desenvolvimento da cartilha ilustrada.



Fonte: Autor (2025)

Na primeira fase, em substituição à investigação de parâmetros estritamente técnicos ou ergonômicos da produção industrial, voltou-se a atenção para o problema central de comunicação: o enfraquecimento da tradição dos Caretas e a escassez de materiais visuais acessíveis que registrem e salvaguardem essa manifestação cultural no distrito de Buritizinho. Por essa razão, realizou-se uma pesquisa de campo na comunidade com aplicação de questionário de respostas abertas (Apêndices A a D), com o intuito de registrar vivências históricas, analisar as transformações ocorridas ao longo das décadas e cruzar os depoimentos em busca de convergências narrativas. Esta etapa corresponde à fase analítica de Löbach (2001), na qual o designer investiga o problema de forma holística, coletando dados e compreendendo o contexto sociocultural que circunda o objeto de estudo. A partir desses achados, delimitaram-se o público-alvo (crianças e jovens) e as diretrizes comunicacionais da cartilha.

A sistematização das informações obtidas na pesquisa de campo forneceu os subsídios para a consolidação do referencial teórico sobre a cultura dos Caretas em Buritizinho (Mauriti - CE), bem como sobre os fundamentos do design editorial e da ilustração. Essa base conceitual orientou o desenvolvimento do projeto gráfico da cartilha, concebida para promover o

reconhecimento e a valorização do rito popular na região por meio de uma linguagem gráfica integrada, lúdica e acessível.

3.1 Análise do problema

Nesta etapa, buscou-se compreender a problemática central que motiva o desenvolvimento do projeto, delimitando o contexto socioespacial e o público-alvo da investigação. Para tanto, o procedimento envolveu a realização de pesquisas de campo na região por meio de observação direta. Paralelamente, foram conduzidas entrevistas qualitativas com membros da comunidade, visando o aprofundamento empírico da temática e a apreensão detalhada das narrativas, memórias e práticas que constituem o rito local. Por fim, realizou-se o levantamento de projetos e materiais similares voltados à preservação e valorização do patrimônio cultural.

3.1.1 Similares

Nesta etapa do projeto, foi realizado a análise comparativa de produtos similares, com o objetivo de mapear padrões cromáticos, escolhas tipográficas, estilos de ilustração e arranjos compositivos que pudessem qualificar o processo de criação. Essa ferramenta metodológica revela-se essencial para examinar soluções visuais consolidadas no mercado que atingiram com êxito seus objetivos comunicacionais, servindo de repertório de referência para a estruturação estética e narrativa do material. Nesse sentido, a seleção dos similares orientou-se por publicações inseridas no universo das festas populares e da educação patrimonial, ou por materiais que adotassem a narrativa visual e a ilustração como eixos centrais de comunicação. Durante o levantamento dos projetos analógicos, destacam-se a cartilha de carnaval (Proteste, s.d.), a cartilha Infantil sobre o patrimônio de Maceió (Maceió-AL) e a cartilha de educação patrimonial de governador Valadares (Governador Valadares-MG).

Tais publicações estruturam suas narrativas mediante a articulação harmônica entre texto e imagem, utilizando ilustrações de fácil apreensão e uma sintaxe verbal acessível, atributos que favorecem o conforto de leitura e o engajamento do leitor.

Figura 22: Capa da Cartilha Infantil sobre o Patrimônio de Maceió



Fonte: Fundação Municipal de Ação Cultural de Maceió (s.d.).

Cartilha Infantil sobre o Patrimônio de Maceió (FMAC, s.d.)

Caracterização: Cartilha infanto-juvenil ilustrada focada na valorização da história e do patrimônio cultural local.

Análise Visual e Editorial: Utiliza personagens guias, traços ilustrativos lúdicos e uma paleta cromática atrativa para aproximar o público infantil da história da cidade.

Contribuição ao Projeto: Constitui referência direta na construção de empatia através do *character design* e na tradução de elementos históricos em cenas visuais acessíveis para jovens leitores.

Figura 23: Páginas internas da Cartilha de Educação Patrimonial de Governador Valadares



Fonte: Prefeitura de Governador Valadares (s.d.).

Cartilha de Educação Patrimonial (Governador Valadares-MG)

Caracterização: Publicação institucional voltada ao ensino do patrimônio e da memória coletiva em ambiente escolar.

Análise Visual e Editorial: Destaca-se pela organização didática do conteúdo, utilizando esquemas visuais e caixas de texto para estruturar informações históricas.

Contribuição ao Projeto: Parâmetro para o equilíbrio entre a densidade textual formativa e os espaços de respiro gráfico no grid editorial.

Quadro 1 — Análise Comparativa dos Similares

Critério de Análise	Cartilha de Carnaval (Proteste)	Cartilha de Maceió-AL	Cartilha Gov. Valadares-MG	Projeto: Os Caretas de Buritizinho
Foco Temático	Cuidados e Contexto Festivo	Patrimônio Urbano e Cultural	Educação Patrimonial Geral	Salvaguarda da Tradição Oral e Memória
Suporte e Formato	Cartilha Digital / Impressa	Cartilha Infantil Ilustrada	Cartilha PDF / Impresso	Cartilha Editorial (Formato A5)
Estilo da Ilustração	Vetorial Instrucional	Traço Infantil Lúdico	Vetorial Didático	Ilustração Digital / Narrativa Sequencial
Função da Imagem	Informativa e Decorativa	Narrativa e Ambientação	Explicativa e de Apoio	Narrativa, Pedagógica e Identitária
Elemento Condutor	Tópicos e Títulos	Personagens Guias	Seções Temáticas	Personagem Narrador (Zeca) + Tradição Oral

Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

3.1.2 Relato das entrevistas

As entrevistas com os moradores da comunidade foram conduzidas por meio de um roteiro semiestruturado, o que permitiu obter respostas abertas e relatos diretos enriquecedores a respeito das experiências dos sujeitos locais. A inclusão de excertos dos depoimentos possibilita apreender as transformações dos costumes, a dinâmica da transmissão oral e a permanência dessa herança cultural no cotidiano contemporâneo de Buritizinho.

De acordo com Löbach (2001), o design configura-se simultaneamente como um processo criativo e uma atividade voltada à resolução de problemas:

Na fase de preparação, é essencial a coleta e a análise de informações sobre o contexto do projeto, considerando a relação entre o produto e seu ambiente social, o usuário e suas necessidades (Löbach, 2001, p. 142-144).

Nesse sentido, buscou-se compreender a manifestação dos Caretas a partir dos dados qualitativos colhidos em campo, analisando a dinâmica do rito, seu tempo de duração, suas motivações socioculturais e os elementos que sofreram reconfigurações ou se mantiveram preservados ao longo dos anos. A análise temática dos depoimentos desdobrou-se nos seguintes eixos.

I - A origem e o significado da tradição

A tradição dos Caretas é evocada pelos entrevistados como um costume ancestral, transmitido predominantemente pela via oral de pai para filho. Embora não haja um registro historiográfico formal sobre o início da brincadeira no distrito, os relatos convergem quanto à sua continuidade intergeracional. O senhor Gil Braz do Nascimento (69 anos) destaca essa cadeia de transmissão: “É mais ou menos isso mesmo, desde de 100 anos eu conheço, veio do meu pai e ele passou pra mim”. Do mesmo modo, a senhora Rosa Angelina Teles (81 anos) reforça a noção de permanência no tempo: “Desde dos meus quinze anos pra cá eu sempre vi falar dos Caretas”.

Essas memórias evidenciam que o rito se consolida no espaço familiar e na convivência comunitária. Nos depoimentos, a herança cultural sobressai como um aprendizado não formalizado por livros ou instituições de ensino, mas vivenciado no cotidiano do povoado por meio da observação e da participação ativa. Ademais, o fato de alguns entrevistados, como o senhor Gil Braz, declararem não saber conceituar formalmente o “significado” dogmático dos Caretas revela como a prática se encontra naturalizada no tecido social de Buritizinho, existindo primordialmente como vivência e pertencimento.

II - Mudanças nas indumentárias e artefatos

Outra dimensão investigada diz respeito às transformações estéticas e materiais das vestimentas e máscaras. Os interlocutores mais velhos recordam que a confecção dos artefatos era eminentemente artesanal. O senhor Gil Braz detalha essa produção primogênita: "Era papelão. Não tinha essas coisas que tem hoje não; era só papelão furado na boca e nos olhos, amarrado atrás".

O senhor José Francisco Neto complementa esse panorama, sublinhando a inventividade técnica e o improviso característicos da época: "Na minha época era feita de papelão e enfeitada com pena de pavão e rabo de galo". Tais descrições ilustram um período em que insumos simples e disponíveis no entorno imediato compunham a linguagem visual do folguedo. Atualmente, contudo, nota-se a predominância de máscaras industriais de borracha, conforme pontua Francisco Alisson (29 anos): "Hoje ninguém quer usar porque soa e rasga e tem mal cheiro, aí todo mundo vai de máscara comercializada".

Essa transição reflete o impacto do mercado e da modernização sobre os costumes populares. Não obstante a substituição dos materiais, a função simbólica da máscara, o mascaramento do rosto, a alteração da identidade e o jogo lúdico do mistério, preserva-se como pilar fundamental da performance dos brincantes.

III - Espacialidade e transformações no território

Os relatos registram, ainda, uma reconfiguração nos itinerários da celebração. O senhor Gil Braz observa a mudança no cenário geográfico do rito: "A mudança que teve é que quase não tem roça, e os caretas vivem mais nas ruas, antes, a gente pedia nos sítios". Esse depoimento sinaliza um aspecto relevante: o adensamento urbano de Buritizinho alterou a dinâmica de circulação dos Caretas, que antes percorriam a zona rural (sítios e fazendas) solicitando víveres. Na contemporaneidade, a festividade concentrou-se no centro do povoado, readequando-se às novas espacialidades da comunidade.

O depoimento do senhor José Francisco corrobora essa percepção ao mencionar que "antigamente o povo reconhecia o som dos chocalhos de longe", em uma territorialidade difusa e de base rural. Embora a circulação espacial tenha se retraído, o entrevistado ressalta que a brincadeira mantém uma adesão expressiva de participantes durante a Semana Santa.

IV - Permanências, devoção e sentido religioso

A despeito das transformações estéticas e espaciais, a realização do rito durante o ciclo da Semana Santa e a confecção do boneco de Judas mantêm-se como núcleos estruturantes da tradição. Essa articulação com a religiosidade popular é detalhada por Francisco Alisson: “A gente faz um sítio com um corredor grande, o Judas fica no meio com os cereais, e o pessoal entra lá pra pegar, mas vai ser chicoteado até sair”.

A encenação, que hibridiza elementos da fé cristã e da jocosidade popular, permanece como o momento álgido da celebração. A “malhação do Judas” ressignifica o dogma da traição por meio da performance, do humor e da catarse coletiva. A senhora Rosa Angelina, ainda que não vista a indumentária do mascarado, destaca a dimensão comunitária do evento: “Eu mesma só não brincava, mas eu via e ajudava, porque era uma festa da comunidade toda, cada um contribuía de um jeito”. Tal fala explicita que o envolvimento da comunidade ultrapassa os brincantes diretos, engajando os moradores no suporte logístico e afetivo da festa.

Sintetizando os achados da pesquisa de campo, constata-se que a tradição dos Caretas de Buritizinho sustenta-se em três eixos centrais: a **transmissão oral intergeracional**, as **adequações materiais e espaciais impostas pela modernização** e a **resistência comunitária** que assegura a continuidade do rito.

Apesar da capacidade de reinvenção da festa, os relatos revelam apreensão quanto ao futuro da manifestação, como adverte Francisco Alisson: “Eu creio que vai acabar e vai ficando mais difícil e com essa modernização vai deixando isso pra trás [...]. Hoje eu sou o chefe, mas espero que tenha alguém que tome de conta disso algum dia”. Essa preocupação entre os organizadores reforça a urgência de iniciativas de documentação e salvaguarda que preservem a memória viva do território, assegurando a permanência desse patrimônio imaterial para as futuras gerações.

3.2 Geração de alternativas e avaliação

Segundo Löbach (2001), o desenvolvimento de um projeto de design estrutura-se em etapas interdependentes que se complementam continuamente. Em um primeiro momento, o projetista busca apreender a problemática central mediante a coleta de dados, a investigação do contexto socioespacial e o mapeamento das necessidades dos usuários. A partir dessa fundamentação analítica, transita-se para a fase de geração de ideias e alternativas, momento no qual emergem as diretrizes estético-formais do projeto. Esse processo de criação articula-se a partir de pesquisas de repertório, referências visuais e bagagens do próprio profissional, elementos que servem de suporte para sintetizar, formalizar e aprimorar as propostas.

Nesta etapa do projeto, a metodologia de desenvolvimento de personagens proposta por Vieira (2020), apresentada anteriormente na fundamentação teórica, foi utilizada como suporte para a construção visual do personagem narrador da cartilha. A aplicação dessa metodologia permitiu organizar o processo criativo em etapas sequenciais, contemplando desde a pesquisa de referências e geração de alternativas até o refinamento e definição da versão final. Dessa forma, os procedimentos apresentados a seguir demonstram como cada etapa contribuiu para o desenvolvimento da solução gráfica adotada no projeto.

Sob essa perspectiva conceitual, deu-se início à elaboração do painel semântico, apresentado na Figura 24 e também ao primeiro passo da metodologia de Vieira (2020) classificada como mapa mental e pesquisa.

Figura 24: Painel semântico



Fonte: Autor (2026)

Considerando que o projeto de ilustração foi planejado especificamente para o público infantil e juvenil do distrito, os elementos visuais foram articulados com o repertório do território a partir das diretrizes colhidas nas entrevistas de campo. Nesses depoimentos, os moradores descreveram atributos identitários essenciais para a representação do rito, os quais orientaram a construção do personagem-narrador, denominado ficticiamente Zeca. O processo de concepção iniciou a segunda etapa intitulada de esboços iniciais do personagem (Figuras 25 e 26) incorporam trajes, adereços e utensílios característicos da tradição local, tendo sido desenvolvidos digitalmente por meio dos *softwares* Adobe Photoshop e Adobe Illustrator.

Figura 25: Rascunho do personagem Zeca



Fonte: Autor (2025)

Figura 26: Rascunho inicial do Zeca



Fonte: Autor (2025)

3.3 Solução base

Nesta etapa foi usado o refinamento de esboços finais do personagem-narrador, alinhados rigorosamente aos achados da pesquisa de campo e às diretrizes do projeto editorial. O personagem Zeca submeteu-se a um processo de refinamento visual que resultou no delineamento de sua morfologia completa, formalizada por meio das vistas de frente e perfil (*turnaround*). Essa síntese integra a fase de realização da solução prevista na metodologia de Löbach (2001), fundamentando-se nos princípios de construção conceitual e formal sistematizados por Vieira (2020), o que assegurou perfeita consonância entre os traços identitários do personagem e sua função mediadora na narrativa. As Figuras 27 e 28 ilustram as pranchas finais em vista frontal e perfil.

Figura 27: Rascunho do personagem narrador vista (perfil)



Fonte: Autor (2025)

Figura 28: Rascunho do personagem narrador (frontal)



Fonte: Autor (2025)

Concomitantemente ao desenvolvimento do personagem, foram realizados os estudos preliminares de diagramação da cartilha. A Figura 29 apresenta o esboço da capa, etapa na qual se definiram a mancha do título, a distribuição compositiva e o posicionamento das ilustrações, visando consolidar uma identidade gráfica coesa com a temática do trabalho. O processo orientou-se, em um primeiro momento, pela exploração e concepção imagética, sendo posteriormente refinado e ajustado a partir dos preceitos teóricos e projetuais dos autores que fundamentam esta pesquisa.

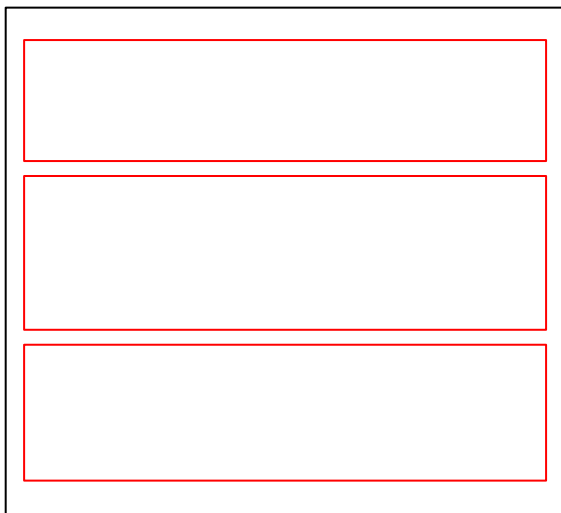
Figura 29: Rascunho da capa



Fonte: Autor (2025)

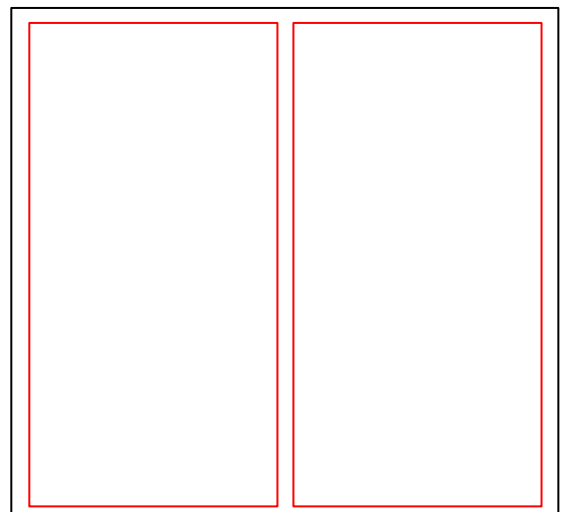
Paralelamente, foram elaborados os estudos estruturais de *grid*, ilustrados nas Figuras 30 e 31. Tais esboços objetivaram ensaiar a distribuição e a articulação dos elementos gráficos na página, testando as relações de proporção entre texto e imagem que culminaram na seleção do *grid* final de duas colunas. A consolidação dessa estrutura de suporte fundamentou-se nos preceitos do design editorial sistematizados por Samara (2011), priorizando critérios de hierarquia visual, clareza organizacional e ritmo de leitura.

Figura 30: Esboço do grid com três colunas



Fonte: Autor (2025)

Figura 31: Esboço do Grid com duas colunas



Fonte: Autor (2025)

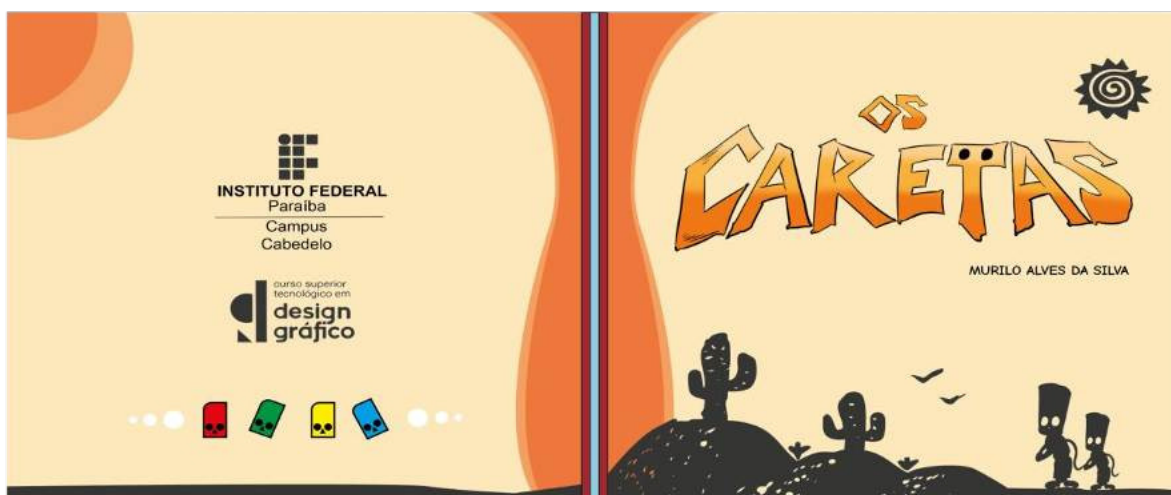
3.4 Realização da solução

Concluída a etapa de fundamentação metodológica, procedeu-se à diagramação da cartilha dos Caretas, concebida não apenas como um arranjo formal das páginas, mas como dimensão estruturante da mediação cultural do projeto. O material foi articulado para integrar dados históricos, registros orais e linguagem gráfica de forma lúdica, pedagógica e atrativa. A condução da leitura é mediada pelo personagem-narrador Zeca, uma criança vestida com a indumentária do mascarado, que introduz as origens, os costumes e as curiosidades da brincadeira, aproximando a narrativa do cotidiano infantil e juvenil.

Por se tratar de uma publicação impressa, a consolidação do projeto demandou a definição de parâmetros técnicos de produção gráfica, assegurando qualidade estética, durabilidade e viabilidade de manuseio (Ambrose; Harris, 2009). A cartilha foi projetada no formato *quadrado* (20 cm x 20 cm fechado e 20 cm x 40 cm aberto), impressa em papel couchê fosco 120g/m², com processo de policromia 4x4 (CMYK) e acabamento em encadernação tipo grampo canoa (canoa/sela). Na mancha gráfica, adotou-se um *grid* estruturado em duas colunas assimétricas: a coluna principal destina-se aos blocos de texto verbal, enquanto a coluna secundária abriga as ilustrações, os adereços e as intervenções do narrador, estabelecendo um ritmo dinâmico e uma relação direta de complementaridade entre imagem e conteúdo.

A Figura 32 ilustra a diagramação da capa, que constitui o primeiro ponto de contato do leitor com o objeto editorial. O projeto de capa destaca-se pelo emprego de tipografia com *lettering* manual e ilustrado, recurso que evoca a estética artesanal do rito dos Caretas, harmonizando-se à composição visual que introduz o universo narrativo do livro.

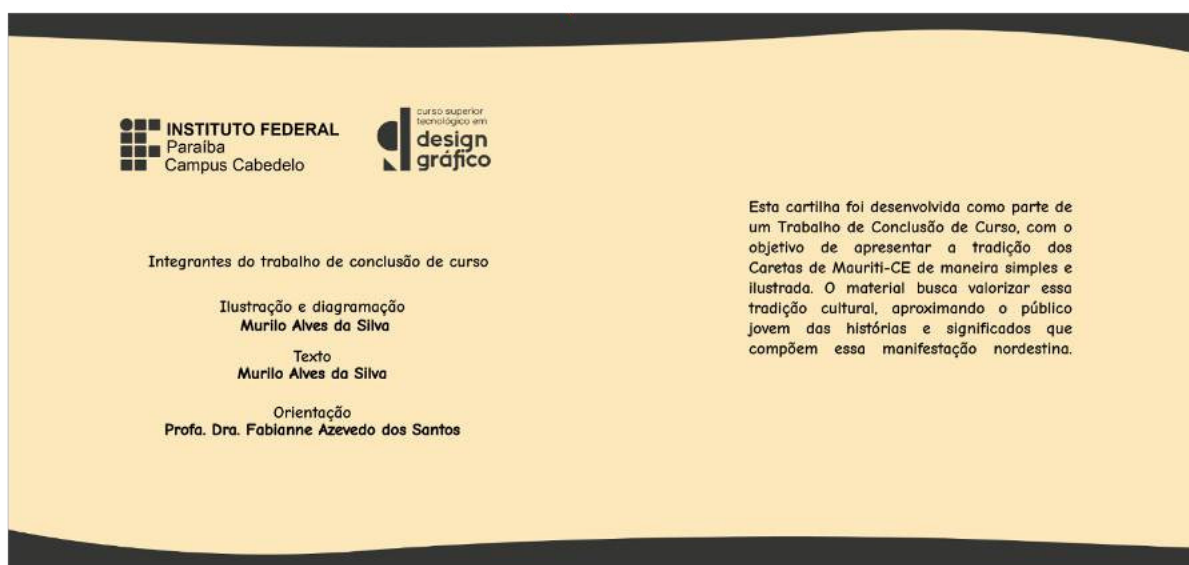
Figura 32: Diagramação da capa



Fonte: Autor (2025)

Na Figura 33, relativa à contracapa, observa-se a continuidade dessa linguagem visual, assegurando a unidade estética do projeto por meio da articulação de paleta cromática, grafismos e elementos decorativos inspirados na morfologia das máscaras tradicionais. Essa coerência compositiva estende-se às demais páginas do livro, fortalecendo a identidade do objeto editorial.

Figura 33: Diagramação da contracapa



Fonte: Autor (2025)

Nas páginas internas, representadas pelas Figuras 34 e 35 (correspondentes às páginas 1 a 4), evidencia-se com clareza a aplicação prática do *grid* e a estruturação lógica do conteúdo. Nesses spreads, a narrativa verbal, pautada por uma sintaxe objetiva e acessível, articula-se a ilustrações concebidas a partir dos depoimentos de campo e do repertório visual mapeado na pesquisa. Os desenhos caracterizam-se por traços sintéticos e expressivos, acompanhados por uma paleta cromática fundamentada na iconografia do rito e na estética popular nordestina, com o predomínio de tons quentes, terrosos e saturados que evocam a atmosfera festiva dos Caretas. Além de atuar na hierarquização da informação e na condução do olhar do leitor, a composição gráfica incorpora as intervenções do personagem-narrador Zeca e legendas explicativas, recursos que dinamizam a apreensão do conteúdo e conferem um caráter lúdico à experiência de leitura.

Figura 34: Diagramação das páginas 1 e 2



Fonte: Autor (2026)

Figura 35: Diagramação das páginas 3 e 4

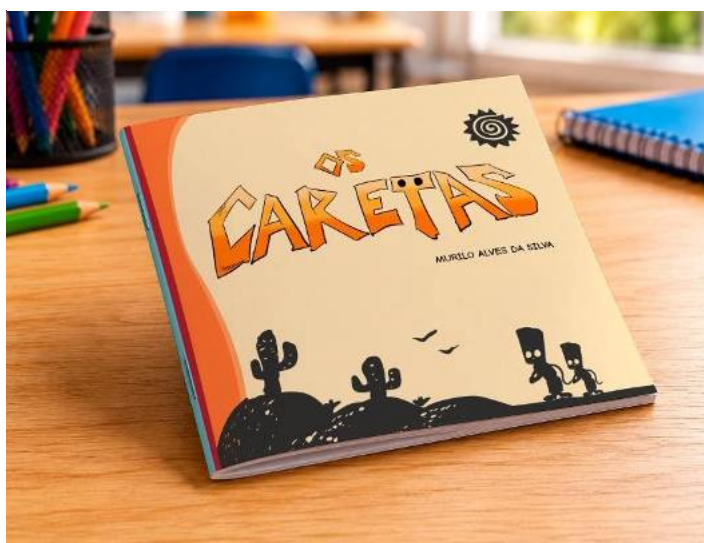


Fonte: Autor (2026)

Os *mockups* apresentados nas Figuras 36, 37 e 38, que contemplam a capa, a contracapa e o miolo da publicação, simulam a cartilha em sua aplicação tridimensional e formato impresso final, inserindo o projeto em um horizonte realista de uso. A partir dessas simulações digitais, torna-se possível avaliar o comportamento das escolhas de diagramação, o rendimento das famílias tipográficas e o contraste da paleta cromática no suporte físico. As representações

evidenciam o equilíbrio entre as manchas de texto e o plano ilustrado, ratificando a eficácia do *grid* e a fluidez do ritmo de leitura proporcionados pela arquitetura visual do objeto editorial.

Figura 36: Mockup da capa



Fonte: Autor (2026)

Figura 37: Mockup da contracapa



Fonte: Autor (2026)

Figura 38: Mockup das páginas 5 e 6



Fonte: Autor (2026)

No âmbito da seleção tipográfica, optou-se pela família *Comic Neue*, visando harmonizar legibilidade técnica e expressividade narrativa. O corpo do texto foi configurado com um peso fonte de traços simples e alta legibilidade para blocos contínuos de leitura, ao passo que os títulos, destaques e balões de fala do personagem-narrador aproximam-se da linguagem visual dos quadrinhos. Essa diferenciação hierárquica reforça o caráter sequencial da publicação e aproxima o leitor da dinâmica de uma narrativa ilustrada. Adicionalmente, incorporaram-se grafismos, molduras e ícones inspirados na morfologia das máscaras dos Caretas, recursos que estruturam a identidade visual e enriquecem a experiência estética da publicação sem sobrecarregar a mancha gráfica ou comprometer a clareza das informações.

Dessa forma, a cartilha consolida-se como um dispositivo educativo e cultural que extrapola a mera transmissão factual de conteúdo. A convergência articulada entre design editorial, projeto de ilustração e pesquisa de campo viabilizou a transposição das memórias orais e da iconografia tradicional para uma linguagem gráfica acessível, resultando em um objeto editorial que salvaguarda a essência imaterial do rito dos Caretas ao mesmo tempo em que estabelece um canal direto de comunicação e pertencimento com as novas gerações.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho cumpriu plenamente o objetivo de desenvolver uma cartilha ilustrada sobre os Caretas do Buritizinho, manifestação cultural originária do distrito de Buritizinho, no município de Mauriti (CE). A proposta emergiu da urgência de salvaguardar e difundir essa tradição imaterial por meio do Design Gráfico, integrando os campos do Design Editorial e da Ilustração para transpor a memória oral em um dispositivo educativo, acessível e esteticamente estimulante. Nesse processo, a concepção do personagem-narrador Zeca, cujos atributos visuais emergiram do repertório detalhado nas entrevistas de campo, revelou-se instrumento fundamental para mediar a aproximação e o engajamento das novas gerações com o rito popular.

Durante a pesquisa, a articulação entre o referencial bibliográfico e as entrevistas semiestruturadas com os moradores da comunidade (Apêndices A a D) viabilizou a apreensão profunda da dinâmica sociocultural do folguedo. Tais depoimentos explicitaram as transformações materiais e espaciais ocorridas ao longo do tempo, bem como os núcleos simbólicos que se mantêm preservados. A inquietante declaração da senhora Rosa Angelina, ao ponderar que o futuro da tradição se afigura incerto, incita uma reflexão sobre a responsabilidade do Design Gráfico enquanto agente de registro e preservação: a cartilha atua como um suporte físico duradouro capaz de registrar a herança oral e perpetuar a memória local. Do mesmo modo, os relatos do senhor Gil Braz sobre a ingenuidade técnica e o improviso das antigas máscaras de papelão fundamentaram a escolha por uma estética ilustrativa de traços artesanais e expressivos, assegurando a fidelidade representativa da cultura de Buritizinho.

A adaptação do método projetual de Löbach (2001), combinada à metodologia de *character design* de Eduardo Vieira (2020), conferiu rigor projetual a todas as fases do trabalho, desde o diagnóstico do problema comunicacional e a coleta de dados de campo até a síntese e a execução da solução visual.

O produto gráfico resultante apresenta a manifestação dos Caretas sob uma perspectiva lúdica e pedagógica, reafirmando o Design Gráfico como vetor de valorização da identidade e do patrimônio cultural nordestino. Ao harmonizar texto, ilustração e narrativa visual, o projeto consolida-se como um recurso educativo capaz de despertar o interesse do público infantil e juvenil e reforçar o sentimento de pertencimento e memória coletiva da comunidade de Buritizinho.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Maria Emília. **Educação e comunicação: cartilhas como instrumento de mobilização social**. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2010.
- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Produção gráfica**. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- AZZI, Riolando. **O catolicismo popular no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1978.
- BARRETO, Anderson Sousa. **Festas e caretas para Judas no agreste central sergipano: história, memória e sociabilidades**. Monografia (graduação em História) – Departamento de História, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2019.
- CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11 ed. São Paulo: Global, 2001.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- FRASCARA, Jorge. **Design gráfico para a comunicação**. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.
- GLOBOPLAY. **Tradicional festa dos Caretas encerra as atividades da Semana Santa na cidade de Jardim**. Print do vídeo no tempo de 6 segundos. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6628100/?s=0s>. Acesso em: 7 out. 2025.
- GOVERNADOR VALADARES. Prefeitura Municipal. **Cartilha de educação patrimonial: história e cultura de Governador Valadares**. Governador Valadares: Secretaria Municipal de Cultura, [s.d.]. Disponível em: <https://www.historiaeculturagovernadorvaladares.com>. Acesso em: 29 jul. 2026.
- HALUCH, Aline. **Guia prático de design editorial: criando livros completos**. Teresópolis, RJ: 2AB, 2013.
- HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros**. São Paulo: Rosari, 2007.
- LACERDA, Francisco de Assis. História de Mauriti, CE. [S. l.]: YouTube, 18 jun. 2021. 1 vídeo (15 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nnuEvEdgGbc>. Acesso em: 28 jul. 2026.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Cidades e Estados: **Mauriti**. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ce/mauriti.html>. Acesso em: 15 abr. 2026.

JACQUES, Marcel Santos. **A ilustração como recurso inovador na educação profissional e tecnológica no colégio técnico industrial de santa maria (CTISM)**. Santa Maria, 2019.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais**. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

MACEIÓ. Fundação Municipal de Ação Cultural. **Cartilha infantil sobre o patrimônio histórico e cultural do centro de Maceió**. Maceió: FMAC, [s.d.]. Disponível em: <https://aquiagoraal.com.br/cartilha-infantil-sobre-o-patrimonio-historico-e-cultural-do-centro-de-maceio-ja-pode-ser-acessada-gratuitamente-on-line/>. Acesso em: 29 jul. 2026.

MARTINS, Bruno. *Ilustração editorial*. Disponível em: [Bruno Martins Portfolio](#). Acesso em: 29 jul. 2026.

MEGGS, Philip B. **História do design gráfico**. 4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MENDES, Andréia Regina Moura. **A malhação do Judas: rito e identidade**. 2007. 150 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

MÜLLER-BROCKMANN, Josef. **Grid systems in graphic design**. Zurich: Niggli, 1996.

NOGUEIRA, Edwirges. **Festa dos "karetas" reúne mascarados em cidade do Ceará há dois séculos**. [S. l.], 24 mar. 2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-03/festa-dos-karetas-reune-mascarados-em-cidade-do-ceara-ha-dois-seculos#:~:text=%E2%80%99COs%20karetas%20s%C3%A3o%20entidades%20encantadas,u m%20caos%20pac%C3%ADfico%20e%20risonho.%E2%80%9D>. Acesso em: 11 set. 2024.

NUBE. **Brasil: 40% dos jovens não conseguem ficar mais de um dia sem celular**. 2022. Disponível em: <https://tecnologia.ig.com.br/2022-08-02/jovens-nao-conseguem-ficar-mais-de-um-dia-sem-celular.html>. Acesso em: 25 maio. 2026

NUBE. **Pesquisa sobre uso das redes sociais pelos jovens**. 2025. Disponível em: <https://www.nube.com.br/blog/2025/04/16/pesquisa-sobre-uso-das-redes-sociais-pelos-jovens>. Acesso em: 25 maio. 2026

PEREZ, Lea Freita. Dionízio nos trópicos: **festa religiosa e barroquização do mundo – por uma antropologia das efervescências coletivas**. Espaço virtual da internet: comunidade virtual da antropologia, 2003 (textos publicados).

PROTESTE. **Cartilha de carnaval**. Rio de Janeiro: PROTESTE, [s.d.]. Disponível em: <https://carnaxe.com.br/carnaval/01.pdf>. Acesso em: 11 out. 2025.

SAMARA, Timothy. **Guia de design editorial**: manual prático para o design de publicações. Porto Alegre: Bookman, 2011.

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

SOUSA, Maurício de. **Turma da Mônica, n. 400**. São Paulo: Panini, 2024. Disponível em: <https://arquivosturmadamonica.blogspot.com/2024/10/revista-turma-da-monica-n-400.html>. Acesso em: 11 out. 2025.

TERRITÓRIO DE CARETAS. **Mapa dos Caretas**. [S. l.], 2025. Disponível em: <https://territoriodecaretas.art.br/mapa-dos-caretas/>. Acesso em: 9 jun. 2026.

TODA MATÉRIA. *Células do corpo humano*. Disponível em: [Toda Matéria](#). Acesso em: 29 jul. 2026.

TONDREAU, Beth. Criar grids: **100 fundamentos de layout**. São Paulo: Blucher, 2009.

TUBIK STUDIO. *Picture book illustrations: design, art and storytelling*. Disponível em: [Tubik Studio](#). Acesso em: 29 jul. 2026.

VARGINHA. Fundação Cultural de Varginha. **Cartilha de educação patrimonial**. Varginha: Fundação Cultural de Varginha, [s.d.]. Disponível em: <https://fundacaoculturaldevarginha.com.br/patrimoniocultural/publicacoes/educacao-patrimonial/>. Acesso em: 29 jul. 2026.

VÁRZEA ALEGRE AGORA. **Caretas em desfile durante a Semana Santa.** Várzea Alegre: Várzea Alegre Agora, 2018. Disponível em: <https://varzeaalegreagora.com/portal/wp-content/uploads/2018/03/2-3.jpg>. Acesso em: 7 out. 2025.

VIEIRA, Eduardo. Putting it all together. IN: BISHOP, Randy et al. **Fundamentals of Character Design: How to create engaging characters for illustration, animation & visual development.** Worcester, UK: 3d Publishing, 2020.

WATTERSON, Bill. **O mundo é mágico:** as aventuras de Calvin e Haroldo. São Paulo: Conrad, 2010.

APÊNDICE A - Entrevista com Rosa Angelina Teles

Entrevista com Rosa Angelina Teles, nascida em 20/12/1943

Essa entrevista teve a duração de 12 minutos e 40 segundos em áudio e foi transcrita mantendo a linguagem coloquial.

Entrevistador: Dona Rosa, qual o seu nome completo?

Rosa: Rosa Angelina teles.

Entrevistador: A senhora tem quantos anos hoje?

Rosa: Oitenta e um.

Entrevistador: Eu vou fazer perguntas sobre os Caretas do Ceará e do cariri especificamente do buritizinho e a senhora vai responder elas de acordo com o que a senhora convive.

Entrevistador: A primeira pergunta que eu vou fazer é: O que são os Caretas dos cariri e qual o significado dessa tradição pra senhora?

Rosa: Bom, eu vi muito falar dos Caretas, eu só não fazia, eu contribuía com eles, ele pedia e eu contribuía, eu só não fazia era frequentar, meu povo tinha rixa de careta né aí eu não podia presenciar eles.

Entrevistador: E a quanto tempo essa tradição existe aqui na região?

Rosa: Desde do meu conhecimento, desde dos meus quinze anos pra cá eu sempre vi falar dos Caretas.

Entrevistador: Já tinha antes ou não?

Rosa: Dos meus quinze anos pra cá já tinha.

Entrevistador: Qual ano mais ou menos, a senhora lembra?

Rosa: Era em oitenta e seis por aí assim.

Entrevistador: Oitenta e seis? Certo.

Rosa: Quando e como acontece a manifestação dos Caretas? Ocorre a brincadeira né?

Rosa: É a brincadeira eles se preparam né, botam as caretas e bota os chocalhos e sai badalando e correndo e pedindo a contribuição.

Entrevistador: Mas tem um dia específico? um dia da semana específico que ocorre?

Rosa: Quando começa quarta-feira de cinzas eles já tá na brincadeira.

Entrevistador: Então quarta-feira de cinza é o dia.

Rosa: É, aí entra a semana santa, eles pedem todo dia, todo dia.

Entrevistador: Qual a principal vestimenta dos Caretas? Máscara, roupa...

Rosa: Eles faz um juda de pano, faz a formatura da pessoa, aí enche de algodão, sei que bota o bolão que é de... bota dento, que a pessoa que carregar e rasgar o nome de dento, quanto botava aí eu não sei.

Entrevistador: O bolão?

Rosa: De dinheiro!!!

Entrevistador: Ah, então colocava dinheiro no juda.

Rosa: Era no juda! É, meu fi, também apanhar daquele tanto! (risos) e não ganhar nenhuma coisa né? De quem roubava menino, apanhava.

Entrevistador: E o que simboliza as máscaras e os trajes?

Rosa: É porque é era o juda de primeiro que judiva com nosso senhor, aqueles careta... aquela transformação que eles faz é o acusamento que fizeram com o nosso senhor é o juda, os judeu e fizeram aquilo Murilo, uma vez fizeram aqui um juda e fizeram o corpo de nosso Jesus? Não faz muito tempo não, fizeram de uns três anos pra cá e fizeram o corpo de Jesus pra andar com ele por aí.

Entrevistador: tem alguma história associada aos caretas?

Rosa? Se tem eu não sei não. Porque eu sempre sou de casa só saia de casa para o trabalho aí eu nem via falar nessas coisas, o que eu to respondendo é o que eu sempre via mas o que eu não vi eu não posso te falar.

Entrevistador: Como os caretas se organiza dentro da comunidade dona Rosa? Com eles se organiza antes da quarta-feira de cinzas.

Rosa? É, começa quarta-feira de cinzas, eles se preparam e saem ai depois fica naquela brincadeira até quando chega a semana santa, a semana santa eles vão correr mesmo de verdade.

Entrevistador: Sim, aí tem um jeito de juntar as turmas?

Rosa: É ajunta, daqui os de fora quando vem eles fazem as brincadeiras e vão-se embora, o juda já é no local deles, e os daqui faz aqui mesmo.

Entrevistador: Tem idade pra correr careta?

Rosa: Meu fi, sempre os de fora é de quinze anos acima, mas os daqui é tudo criança, não fizeram de rapaz ainda não, só criancinha.

Entrevistador: Tem alguma música ou dança específica dos caretas?

Rosa: Só tem o roubo mesmo (Risos), rouba e os judeus corre atrás e bate de chicote como instrumento. Aí o caba que derruba o juda e carrega esse apanha viu, ai se for um que derrube o bolão é dele só, e se o outro for dois ou três que carrega aí vão ter que dividir.

Entrevistador: Quais são os materiais na confecção das máscaras e trajes dona Rosa?

Rosa: Meu filho, eles de primeira fazia as caretas de papelão, couro, mas agora eles compram careta. Agora eles compram a careta.

Entrevistador: Mas antigamente como eram as roupas, eram de homem ou vestidos de mulher?

Rosa: Era tudo de muier, era tudo as blusa normal e as saias.

Entrevistador: Tinha cinto?

Rosa: Tinha, amarrava os chocalho, outro vestia o vestido aí amarrava o vestido assim, mas era vestido que o povo usava.

Entrevistador: Existe algum ritual ou reza antes de começar o dia?

Rosa: Não. Esse ato meu fi não tem reza não, aí é tudo acusação que fizeram com nosso senhor é os judeu. Ei, meu neto tem um medo, Murilo, que quando começa nem quer ver.

Entrevistador: Você acha que mudou alguma coisa na tradição dos caretas ao longo dos anos?

Rosa: Bom, sempre a brincadeiras que eu vejo é uma só, é só sair nas portas e pedir a contribuição se der eles levam, se não der eles roubam e levam, era assim mesmo. Entrava nas roças de milho quebrava o milho catava feijão, sei que o juda era brincadeira pra noite quase toda.

Entrevistador: Mas eu judas, mudou alguma coisa na brincadeira?

Rosa: Não, eles brincava a época da semana santa aí eles fazia o juda na semana de fazer embora tenha um dia de fazer a brincadeira né, aí eles fazia o juda e no dia que era pra correr aí eles trepavam o juda lá em cima, era roubo meu fi né brincadeira não, mas eles corriam até quando se acabava tudo e roubava tudo e depois levava ao juda.

Entrevistador: Quais os maiores desafios para manter a tradição viva ainda hoje?

Rosa: Tem que ter um enfeitante.

Entrevistador: O que é esse enfeitante, quais as características dele?

Rosa: É a pessoa mais de idade né, que junta as turminhas e faz aquela brincadeira.

Entrevistador: Então a cultura aqui é passada oralmente e é a pessoa que chama?

Rosa: É a pessoa que chama, não tem nada haver com político ou prefeito não, é só eles mesmo que se reúne e faz.

Entrevistador: Tem alguma memória ou algum momento marcante na vida da senhora dos caretas?

Rosa: Não, eu fechava era a cancela, ficava tudo em cima deu, subia e tudo.

Entrevistador: Mas a senhora tinha medo?

Rosa: Não, eu nunca tive, nunca tive medo de nada (risos).

Entrevistador: A senhora acha que os caretas irão existir no futuro?

Rosa: Aí eu não sei até porque o futuro é escuro. Eu acredito que os careta deixe de fazer isso, eu acho errado, acredito que eles são as pessoas que crucificaram Jesus por isso tem a transformação.

APÊNDICE B - Entrevista com “Bá”, Gil Braz do Nascimento

Entrevista com “Bá”, Gil Braz do Nascimento, nascido em 09/03/1955

Essa entrevista teve a duração de 29 minutos e 05 segundos em áudio e foi transcrita mantendo a linguagem coloquial.

Entrevistador: Qual seu nome completo?

Gil: Gil Braz do Nascimento.

Entrevistador: Qual a idade do senhor?

Gil: É sessenta e nove anos. Nascido no dia nove de março de cinquenta e cinco.

Entrevistador: Senhor Bá, eu tô fazendo uma entrevista sobre os caretas do Buritizinho e tenho algumas perguntas para o senhor aqui. A primeira pergunta é: O que são os caretas dos cariri e qual o significado dessa tradição para o senhor?

Gil: Rapaz, eu não entendo não, porque eu mesmo fui careta, mas essa tradição de careta eu fico sem entender o que é, porque eu mesmo brinquei de careta mas era sem saber o que tava fazendo né? O que era?

Entrevistador: Sem saber o que era?

Gil: Sim! Porque era uma brincadeira, o que eu conheço é uma brincadeira que o povo inventaram e tem o juda e tem os sítios que a gente fazia, um sitiozinho de planta, de macaxeira, banana era cana, milho verde é melancia, girmun era no nosso tempo os careta era isso, aí juntava as pessoas pra roubar essas coisas.

Entrevistador: Para roubar? Na brincadeira do judas?

Gil: É... e quando eu tava lá no meio desse sítio e pendurado no pau.

Entrevistador: Em cima, né?

Gil: É, em cima, aí quando terminava de roubar tudo aí tinha que roubar o juda aí o juda tinha um dinheiro dentro da cabeça desse juda, acho que era na cabeça desse juda, não sei aonde, sei que tinha um dinheiro que o povo se interessava senão o povo não queria roubar, aí fazia o juda de melão com uma camisa comprida calça comprida e eu mesmo ajudei a fazer, aí fechava a camisa e ficava pronto um pessoa com a cabeça de melão e fazia uma cabaça na cabeça, a cabaça era de colo então ficava o pescoço tudo certo, um cara inteligente fazia a cara pior, botava o Zói a boca e ficava bem feito, ficava bem parecido com uma pessoa se visse de longe.

Entrevistador: O senhor sabe quanto tempo tem a tradição aqui já ou não?

Gil: Nam desde os meninos.

Entrevistador: Desde de criança. Quantos anos mais ou menos?

Gil: Desde um pinguinho de gente, desde dos quatros anos que eu tenho pra cá.

Entrevistador: Desde dos quatro anos já existia.

Gil: Já, nunca parou nem um dia.

Entrevistador: Teve alguma mudança desse tempo do senhor ou não?

Gil: Não, a mudança que teve assim a mudança que teve é que quase num tem roça, ai os careta vive mais nas ruas, vai nem pra os sítios, primeira a gente não ia em rua pedia era nos sítio!

Entrevistador: Ah, iam nas fazendas.

Gil: É, era nas fazendas, nas roças e a gente pegava milho era um animal um bocado de animal e fazia um sítio, era grande! Que na tua fazia era um sítio grande.

Entrevistador: Tinha um local específico para fazer?

Gil: Tinha, tinha permissão da prefeitura para fazer e é uma tradição antiga!

Entrevistador: Bem antiga?

Gil: Bem antiga... o meu pai já brincava de careta e ele já falava pra nós.

Entrevistador: E quais os dias que acontecem a manifestação?

Gil: Rapaz é perto da semana santa, perto dos últimos dia, quando era nós, era da quarta, quinta e sexta e terminava na sexta, terminava da sexta para o sábado, sempre da sexta para o sábado.

Entrevistador: Domingo não né?

Gil: Não. No domingo já tinha terminado antes e já acabou tudo, no sábado já acabou tudo e tinha vez que ficava para o sábado, mas era na sexta-feira.

Entrevistador: As máscaras e as roupas dos caretas simboliza alguma coisa?

Gil: As máscaras quem fazia era a gente.

Entrevistador: Então era confecção?

Gil: Era papelão, não tinha essas coisas que tem hoje não, hoje em dia o povo inventa máscara de tudo que é coisa que eles querem, passam os caretas, num sei o que, antigamente não tinha isso não era só o papelão furado aqui na boca e nos zói e amarrado aqui atrás.

Entrevistador: Mas simboliza alguma coisa?

Gil: Num sei, é porque era pra ser careta.

Entrevistador: Era para ser irreconhecível.

Gil: Isso! e a maioria vestia calça roupa de mulher saia, calça.

Entrevistador: Tem alguma história que o senhor conheça que esteja associado aos caretas?

Gil: Não. Tem o reisado que é antigo, mas não tem nada haver com a semana santa o reisado, reisado é uma festa que tem reis rainhas, é uma coisa parecida com vida dos reis que era antiga e ainda hoje tem.

Entrevistador: O senhor fala dos coronel ou dos Reis?

Gil: Dos Reis! Dos Reis antigos, o reisado é um tipo de coisa dos reis mesmo, uma tradição dos reis, quem tem aquele povo, até eu já brinquei mas novo só que isso aí tá mais pouco mas tem a tradição e passa na televisão, tem os lugar que tem os reisados até hoje, mas não tem nada haver com a semana santa. O careta que tem haver com a semana santa, os careta tem que ser na semana santa, não existe careta fora disso não, só nessa e pronto, não sei porque mas tem que ser na semana santa.

Entrevistador: Quando começa a brincadeira, tem alguém que chama?

Gil: Não, chegou essa data todo mundo já se manifesta até as criança já tão incentivada, já pega o chocalho e amarra as costa e sai andando.

Entrevistador: Então é um grupo que se forma?

Gil: É como grupo em cada sítio em cada local, porque não dá certo sair um ou dois, tem que ser um monte de gente, um grupo

Entrevistador: Mas tinha alguém que chama e que organizava?

Gil: É naquela época se combinava e não tinha internet para ligar para o outro nem celular, só conversava, aí vamo e pronto! Aí naquele dia tava todo mundo preparado.

Entrevistador: Então na época do senhor a tradição era bem vívida e era passado e chamado nas ruas ou chamando de casa em casa...

Gil: Na época no buritizinho não tinha rua não, nem energia era só as casinhas, aqui era só essas quatro casinhas e lá no pinto aceso era só coberto de mato lá.

Entrevistador: Tinha algum ritual específico na época do senhor?

Gil: Tem, eles inventa, toda vida teve, num sei porquê.

Entrevistador: Como era? Era dança...

Gil: Num sei não mas tem um negócio de dançar de chegar e agradecer com uma dança, era assim antes, recebia a oferta, o povo tinha o prazer de dar era uma festa, hoje tem outras religião, povo que não quer saber dos caretas, tem outros que mantêm a tradição e acompanha, e vai participar e gosta de ver, eu mesmo não eu deixei de ver, eu vi que não era uma coisa boa, me conhecimento de deixar os careta foi porque eu peguei a bíblia e comece a ler aí eu achei que era uma coisa muito errada, sair pedindo sem necessidade e bater nos outros, tinha gente que ficava machucado, tinha gente que ia bater brincando mas tem gente e sempre tem gente maldoso pelo meio que metia o braço com força e o cara ficava todo machucado.

Entrevistador: Mas não tinha nenhum outro ritual antes de sair, alguma reza?

Gil: Não, não tem nada haver com religião, eu acho assim, se tem eu não de onde veio isso, foi criado isso eu não sei.

Entrevistador: Então o senhor não sabe ao certo de onde veio a tradição.

Gil: Num sei!

Entrevistador: Só sabe que desde de sempre já existia.

Gil: É mais ou menos isso mesmo, desde de 100 anos eu conheço pois veio do meu pai e ele passou para mim, meu pai também já foi careta meu pai e quando eu disse que ia ser aí ele disse que também já fui quando era moleque novo e era uma diversão, pra quem não tinha conhecimento, ninguém estudava minha época não tinha escola pública.

Entrevistador: O senhor hoje acha que tem um desafio para manter a tradição mesmo com a tecnologia avançando?

Gil: Rapaz, no meu ponto de vista isso aí não se acaba é nunca, porque é uma tradição antiga e tem gente que mantém ativa, não vai acabar, os mais velhos vai passando para os mais novos e não acaba, eu pensei que não ia passar nem mais cinco anos e já faz é vinte.

Entrevistador: O que os caretas representa para o senhor na região?

Gil: Representa quase nada e representa ao mesmo tempo porque foi uma coisa que eu mesmo fiz.

Entrevistador: Tem algum momento marcante que marcou o senhor?

Gil: Não, porque o tempo que eu andei sendo careta era o tempo que todo mundo acolhia o careta, não é igual hoje, o povo fecha é as porta, o povo não quer nem ver mais os caretas.

Entrevistador: Há algum motivo para as pessoas não gostar dos caretas hoje?

Gil: O motivo é esse que eu falei, ter várias religião! Aí tem religião que não quer agora o catolicismo adora o careta, aqui não tinha outras religião, e os caretas hoje pede mas eles querem é dinheiro, eles mantêm a tradição mas eles pedem mais é dinheiro é quilo de alimento, aí hoje em dia pede em comércio.

Entrevistador: Tem muitos jovens que ainda gostam da tradição e querem ser caretas?

Gil: Tem, tem muitos e eu falo que careta não tem futuro não.

Entrevistador: O que a nova geração precisa saber sobre os caretas?

Gil: Não tem futuro, acho que tinha que acabar com isso porque eles estão perturbando as crianças e os animais, eu acho que não tinha que ter mais. Na minha época não tinha carroça e o povo tinha prazer em dar as esmola que era uma penca de coco, os pé de macaxeira pra plantar, e hoje os caretas andam de carro e só querem dinheiro.

Entrevistador: Se fosse para descrever os caretas hoje em uma palavra, qual seria?

Gil: Acabar. Hoje já não sabe quem tá na brincadeira, tem gente de má fê e vai pra pegar o que é alheio.

Entrevistador: Na época do senhor não tinha isso.

Gil: Não tinha, na minha época nossa brincadeira era séria, não tinha maldade e nada de ruim e hoje em dia não era pra ter, e hoje tem trazido muita gente ruim.

Entrevistador: Como funcionava o judas? Qualquer pessoa podia entrar e participar da brincadeira e pegar as coisas?

Gil: Podia, mas era entrar e pegar, mas sair apanhando, lá os ladrão entrava pra roubar, onde era a praça do Buritizinho era só as entradas das ruas na areia e tinha as marcas, o povo entrava e as coisas tava no meio.

Entrevistador: Tinha alguma regra na hora de bater? Como era esse rei ou chicote?

Gil: Não, era um rei de bater em animal rei de couro Cru.

Entrevistador: Mas tem alguma regra na hora de bater, não podia bater na cabeça ou outras partes?

Gil: Não, era uma brincadeira, a gente podia bater, mas não tinha a intenção de machucar a pessoa e foi aí que eu achei errado agora porque estão batendo para machucar mesmo inventando de dar nó no Rei e aí tem essas pessoas de má fé que estão na brincadeira, na tradição antiga o rei era liso do jeito de bater no animal, e o rei era um pedaço de pau pequeno mesmo com uma tira de couro amarrado. Na época era uma festa grande, tinha muita gente, igual essas festa de cantor de hoje.

Entrevistador: Aí na hora da brincadeira como funcionava, qualquer um podia entrar ali?

Gil: A pessoa que ia roubar não podia ser muita gente tinha que avisar “caba falava, vou entrar!” Aí entrava aí outro avisava e podia entrar quatro, cinco e ficar lá à vontade.

Entrevistador: Nessa época mulheres também corriam?

Gil: Não, nessa época, mulher não tinha a liberdade de homem não.

Entrevistador: Mas tem alguma regra que impeça?

Gil: Não, mas mulher não participava não, só pra ver e assistir, aí elas iam assistir, e eu mesmo ia assistir depois que parei de ser careta e era assim que as pessoas se encontrava porque não é com hoje com um monte de festa todo dia.

APÊNDICE C - Entrevista com José Francisco Neto

Entrevista com José Francisco Neto. nascido em 05/12/1976

Essa entrevista teve a duração de 12 minutos e 28 segundos em áudio e foi transcrita mantendo a linguagem coloquial.

Entrevistador: Então José, o que o senhor sabe sobre os Caretas do Cariri, como foi sua infância em relação à tradição?

José: Minha infância sobre os caretas, quando era pequeno fazia era ter medo quando eles vinha com os barulhos de chocalho e caretas de papelão, hoje já modificaram , mas na minha época era feita de papelão e enfeitada com pena de pavão e rabo de galo, era enfeitado e se vestiam de mulher, num para ficar irreconhecível ,para as próprias pessoas do lugar não reconhecer, as máscaras de papelão chama de careta por isso eu acho o nome é assim por ser de papelão e pintada de carvão também, vai chocalhos na cintura, e era pra anunciar quando eles viam e um rei de côro cru que era um chicote para se defender dos cachorros e a gente se defendia com ele, aí aquilo tudo dava uma presença de uma coisa feia e assustadora, e os meninos era tudo medroso e tinham bastante medo inclusive eu também.

Entrevistador: Como era o Juda antigamente.

José: Então ai com o tempo foi crescendo e foi querendo brincar também ai a gente ia pegar e fazer a careta e a roupa, e fazia o Juda, o Juda era uma calça cheia de pano e cabeça era uma cabeça, que é conhecido como cabaça e fazia olhos e boca, e enchia a roupa de pano, botava sapato, um chapéu na cabeça e chamava de Juda, as pessoas saia com ele pelas redondezas e pedia esmola para o pai véi era assim que chamava o Juda, e pedia pra ele, para colocar no bolso dele, ai a gente fazia igual uma pessoa.

Entrevistador: Por que fazia o Juda com a aparência de gente?

José: Não sei dizer, mas as coisas era pedindo pra ele, mas não sei porque, a gente pedia pra ele também com a voz alterada para não reconhecer a pessoa que tava falando, e todo mundo ajudava, a arrecadação era qualquer coisa que podia dar, podia ser coco, cana etc... e colocava ele no sítio, colocava pé de banana enterrado lá, dava feijão de saco e de tudo de comida e tudo que o povo podia botar, mas cereais, e no dia começava a correr quarta-feira de manhã da semana santa, e corria a quinta, sexta, e sexta a gente andava com Juda e pedia um dinheiro para colocar no Juda e depois no sítio a gente colocava um pau bem grande no meio e botava ele lá em cima. Que era pra ser o último a ser roubado, cercava o sítio e pastorava as Bucanas que era as entradas do sítio que eram três bocas que chamava “Bucana”, o sítio era cercado com

um círculo de estaca e cordas, aí entrava e podia levar o quanto podia carregar, mas só saia apanhando, e tinha uma distância pra sair, aí a noite era sete horas na sexta da paixão, e apanhava de rei de côro Cru.

Entrevistador: Tinha algum motivo para pegar as coisas do Juda.

José: A gente arrecadava essas coisa pra ser roubada na sexta-feira da paixão, e não podia doar, só podia roubar, e era muita pessoa e qualquer um podia entrar porém era apanhando caso pegasse as coisas, aí o ultimo era o Juda, pegava ele e saia de dentro do sítio e saia apanhando, até sair da zona e tinha umas regras e uma delas era não poder bater na cara pois podia pegar nos olhos e cegar, e se a pessoa cair no chão não podia bater mais não, só podia depois que levantasse.

Entrevistador: Tinha alguma idade específica pra brincar?

José: Então, eu comecei pequeno e tinha medo por que era vários e em grupo chamado de grupo.

Entrevistador: Tinha um líder no meio deles?

José: Sim, se chamava “Euripe”, sempre tinha um que puxava a brincadeira, e ia chamando e se reunia todo mundo, e tinha que ter um líder pra organizar.

Entrevistador: Tinha que ter alguma idade pra ser o líder ou não?

José: Não tinha idade não, sempre era mais velha porque tinha mais respeito e tínhamos respeito por ele, e ele ia na frente acompanhando e ele ia dizendo se a roupa tava boa e se a careta tava bem feita e era bem organizado, e eu bem pequeno, não tinha idade e muita crianças e fazia também mas era perigoso, pois se veste diferente e os cachorro rasgava as pessoas e morde então tinha que ter um certo cuidado, por isso uma idade de 10 anos já podia.

Entrevistador: As meninas brincavam também?

José: Não tenho relato sobre, do sexo feminino que eu lembre nunca ouvi falar.

Entrevistador: Tinha alguma restrição ou não?

José: Não, acredito que não, na época acho que era os pais que não deixava, e já elas depois de adulta desconhecem que tenha brincado, pode até ter acontecido, mas na nossa região nenhuma menina brincou.

APÊNDICE D - Francisco Alisson Inácio dos Santos

Entrevista com Francisco Alisson Inácio dos Santos, nascido em 08/01/1996

Essa entrevista teve a duração de 23 minutos e 41 segundos em áudio e foi transcrita mantendo a linguagem coloquial.

Entrevistador: Qual a importância dos Caretas do buritizinho para você?

Francisco: Para não deixar acabar essa tradição grandiosa, que tá se acabando, se não tiver alguém que dê aquela força aquilo se acaba.

Entrevistador: Sobre a tradição você saber dizer quando foi que começou a tradição?

Francisco: Não, data específica sei não, mas eu tenho vinte e nove anos, há vinte anos atrás eu via amigo meu brincando.

Entrevistador: É considerado mais uma brincadeira ou uma tradição?

Francisco: Tem décadas e décadas então é mais uma tradição, mas pode acontecer acidentes durante a brincadeira, ou até mesmo fatalidade, e as pessoas da comunidade roubam a tradição é roubar mercadorias, o intuito dos Caretas é proteger a mercadoria como feijão, arroz e comida, mas tudo isso no sítio.

Entrevistador: Sobre a infância, você correu quando mais jovem?

Francisco: Corria, sempre tomava conta da frente, eu era o chefe, faço a organização aqui em casa, faço roupa, máscara, chicote. Tem um quarto pra guardar as coisas.

Entrevistador: Tem que chamar as pessoas ou tem uma anunciação sobre?

Francisco: Anunciação, aqui todo mundo chama outro, anda quarenta quilômetro por dia, e botando as coisas dentro, arruma carro, e antigamente não tinha era mais carroça, teve essa mudança e era muito pesado aí pra tomar uma fuga arrumamos esses transportes, até porque o pessoal se machuca faz calo no pé aí veio a calhar esses transportes aí.

Entrevistador: E com quantos anos você começou isso?

Francisco: Aqui nesse novo grupo tá fazendo quatro anos agora, é só uma vez por ano.

Entrevistador: E começa em qual data?

Francisco: Na semana santa, e geralmente muda os dias, mas só um dia ou outro nada de uma mudança grande, corre três dias e no quarto faz a festa, e aí tem outras turmas do são Félix, olho d'água, aí nós deixa pra fazer o nosso no sábado mesmo para o pessoal ver.

Entrevistador: Sobre a festa, o que pode falar sobre o evento e sobre o Juda?

Francisco: esse Juda é da religião, mas é o Juda traidor de Jesus, mas eu não tenho estudo pra falar muito, mas essa tradição parece ser desde do tempo de Jesus, os Caretas é como se fosse

os soldados, e chicoteavam Jesus, e os caretas representa um pouco dessa história, também o Juda é chicoteado e isso representa um pouco também a história dos Caretas nessa época e nos dias atuais e o Juda aqui é rasgado e puxado para todo lado.

Entrevistador: Então nesse caso é como se fosse uma vingança contra Judas o traidor de Jesus?

Francisco: É mais ou menos isso, mas não é igual antigamente, todo ano vai mudando e houve mudança na tradição.

Entrevistador: Sobre as vestimentas das caretas, os acessórios tem alguma coisa específica dele?

Francisco: Tem, no começo da brincadeira a gente se arruma de todo jeito e compramos máscaras e antigamente era feito papelão porque não era fácil. As máscaras de papelão alta tinha quase um metro de altura, mas hoje ninguém quer usar porque soa e rasga e tem mal cheiro aí todo mundo vai de máscara comercializada e essa é uma mudança e a roupa é padrão, as roupas são vestidos de mulher, com chocalhos, esses chocalhos eram pra chamar a atenção pois nessa época o povo sabe que são os careta e os vestido chama a atenção, e tem a voz que muda e isso é justamente pra não fazer o reconhecimento. Quando mais novo era só perto de casa, os pais não deixavam ir muito longe porque era perigoso.

Entrevistador: Tinha alguma dança específica?

Francisco: Não, mas tínhamos reunião com a turma antes de sair explicando o que não fazer e o que fazer, orientando eles com as regras, tem o chicote que a gente usa pra se defender de cachorro e outros bichos e, mas pode acontecer de bater em alguém e a gente já deixa claro as regras do uso do chicote.

Entrevistador: Falando um pouco do judas, como ele é feito hoje?

Francisco: Rapaz, eu uso a forma da brincadeira igual quando eu via quando criança, a gente faz um sítio, com um corredor de quarenta metros, aí um circo grande e no pau o judas no meio e os cereais e o pessoa entra lá pra pegar, mas vai ser chicoteado até sair e o resto é judas, as regras de bater só pode bater a baixo do pescoço e acima do joelho. Aqui na brincadeira gosta de fazer isso e antigamente era mais por necessidade, mas hoje é por pura diversão.

Entrevistador: Os jovens de hoje têm interesse em manter a tradição?

Francisco: Hoje é mais para se amostrar mesmo, dizer que tem coragem e bebedeira, mas eu como chefe não deixo, porque tenho medo de acontecer algo. Mas depois da brincadeira cada um é responsável. E sempre saber a idade deles por precaução.

Entrevistador: A parte de roubar é apenas no judas, durante a corrida dos Caretas é só as esmolas dadas pelo povo?

Francisco: Isso, o povo dá só pra vir olhar a festa.

Entrevistador: Você acha que as outras religiões prejudica a manifestação?

Francisco: Eu acho que não, pois a católica é muito grande e acho que não tem influência com as outras não, isso daí é de menos, para uma cultura dessas.

Entrevistador: Se fosse descrever os Caretas de hoje em uma palavra ou frase, qual seria?

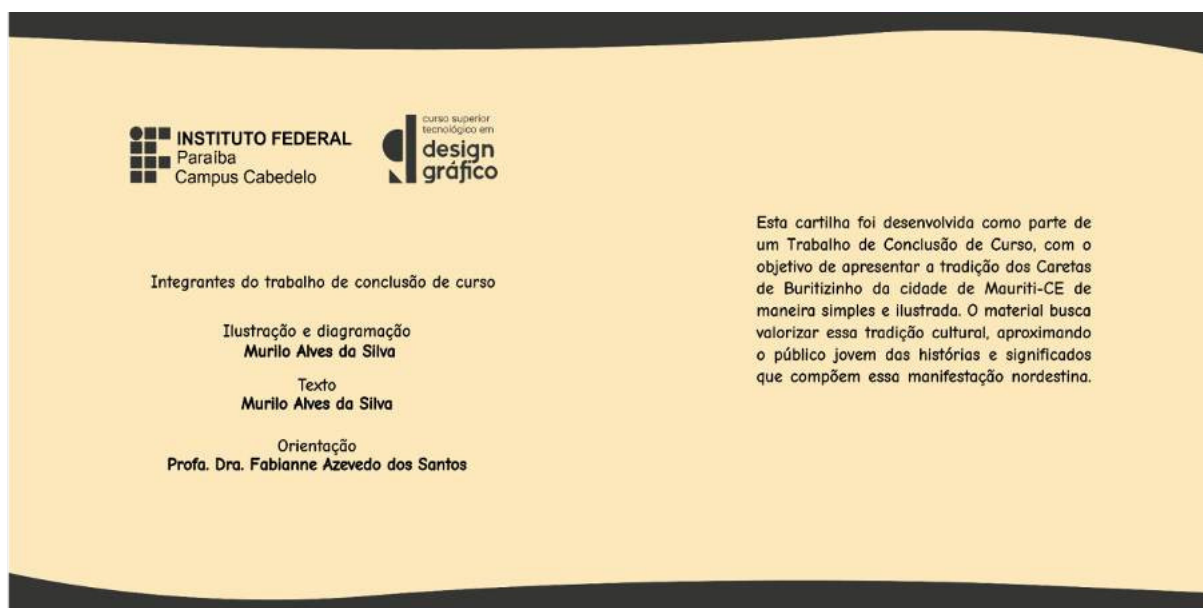
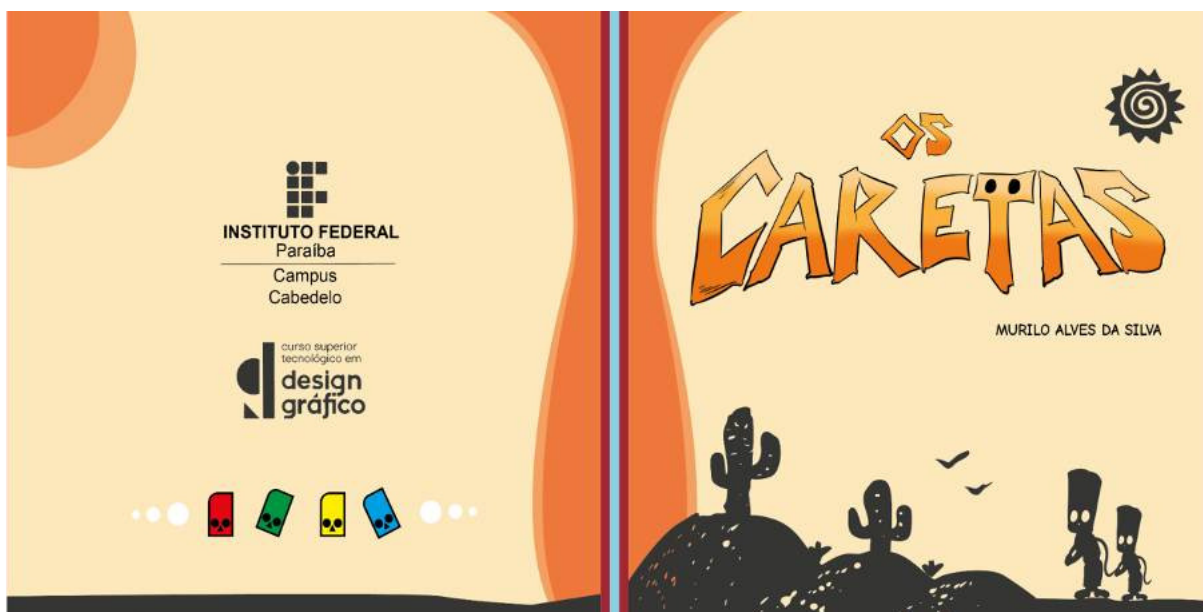
Francisco: Futuro. Eu prezo muito pelo futuro, tenho medo do que eu não sei.

Entrevistador: Você acha que no futuro as gerações irão manter a tradição ou será esquecida?

Francisco: Eu creio que vai acabar e vai ficando mais difícil e com essa modernização vai deixando isso pra trás, mas ela hoje ajuda sim, fazendo grupo pra fazer uma comunicação bem diferente de antes. Hoje eu sou o chefe, mas espero que tenha alguém que tome de conta disso algum dia.

APÊNDICE E - A cartilha

Figura 39: Apresentação das páginas completas da cartilha



OII EU SOU O ZECA.
VOU TE ACOMPANHAR NESTA AVENTURA
PARA CONHECER OS CARETAS DO
BURITIZINHO, UMA TRADIÇÃO CHEIA
DE COR, MISTÉRIO E ALEGRIA QUE
ACONTECE AQUI NO NORDESTE, NA
CIDADE DE MAURITI-CE.
VAMOS DESCOBRIR JUNTOS QUEM SÃO
ELES, COMO TUDO COMEÇOU E POR
QUE ESSA FESTA É TÃO ESPECIAL PARA
A COMUNIDADE!

1

O QUE SÃO OS CARETAS?

Os Caretas são um grupo de pessoas que se vestem com roupas engraçadas, máscaras criativas e chocalhos para sair pelas ruas. Eles fazem brincadeiras, visitam as casas, pedem esmolas e levam alegria para a comunidade. Essa tradição antiga é passada de geração em geração pelas as pessoas.

OS CARETAS NÃO APARECEM SÓ PARA ASSUSTAR... ELES TAMBÉM MANTÊM VIVA UMA HISTÓRIA QUE FAZ PARTE DA NOSSA CULTURA!

2

DE ONDE VEM ESSA TRADIÇÃO?

3

Ninguém sabe ao certo quando a tradição começou no Buritizinho, mas acredita-se que surgiu da mistura das culturas indígena, africana e europeia que foram trazidas no período colonial do Brasil. Com o tempo, cada comunidade da região criou seu próprio jeito de comemorar, deixando a festa ainda mais especial.

QUANDO ACONTECE?

No distrito de Buritizinho localizado na cidade de mauriti, região sul do ceará, a tradição dos Caretas acontece durante a Semana Santa. Os brincantes começam a sair na segunda-feira e seguem até o sábado. No domingo, eles se reúnem para celebrar e descansar da festa.

É QUASE UMA SEMANA INTEIRA DE DIVERSÃO E MUITA ALEGRIA!

4

ROUPAS COLORIDAS

As roupas dos Caretas são cheias de cores, misturas e combinações divertidas.

Eles podem vestir saias, vestidos, calças largas, blusas estampadas, lenços, acessórios e o que mais a imaginação permitir. O importante é chamar atenção e brincar com o visual.



5

OS CHOCALHOS E CHICOTES

Um dos sons mais marcantes dos Caretas são os chocalhos pendurados na cintura.

Eles anunciam a chegada do grupo de longe, fazendo trin-tin pela rua.

Alguns também usam chicotes artesanais, apenas como parte da fantasia.



6

A ARTE DAS MÁSCARAS

As máscaras são o grande destaque dos Caretas! Muitas são feitas de papelão, recortadas e pintadas à mão pelos próprios brincantes.

Outras são compradas prontas, com rostos engraçados, assustadores. Cada máscara é única e mostra a criatividade de quem a fez.



7

COMO ACONTECE?

Os Caretas se reúnem em pequenos grupos, cada um com seu estilo.

Eles caminham pelas ruas, batem nas portas e recebem esmolas para a festa de domingo.

A população reconhece os passos, os sons e as brincadeiras, e muitos esperam por esse momento o ano inteiro.



8

CURIOSIDADES

-  Cada grupo de Caretas tem seu próprio estilo.
-  O papelão das máscaras muitas vezes é doado por comerciantes locais.
-  Antigamente, quase todas as máscaras eram feitas à mão.
-  Junção de roupas femininas e masculinas é comum a brincadeira, permite misturar tudo.
-  Os sons dos chocalhos avisam quando eles estão chegando.



9

OFICINA DE CRIAÇÃO!

Nessa oficina vamos aprender como fazer nossa própria máscara dos Caretas!

Lista de materiais que iremos usar:

1. Estilete / tesoura pequena
2. 1 caixa de papelão 50x50 ou maior
3. barbante
4. Tinta guache (Opcional)

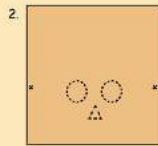
Observação! Peça ajuda de um adulto para cortar os materiais.



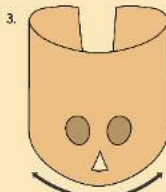
10



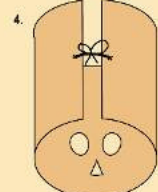
1. Escolha o papelão de uma caixa desde que siga o tamanho de 50x50cm quadrados.



2. Com o auxílio do estilete, corte as áreas demarcadas e os furos ao lado, o tamanho e o formato pode variar.



3. Em seguida, dobre o papelão de forma que fique como um cilindro para o formato da cabeça.



4. Amarre o barbante na parte traseira onde foram feitos os furos para amarrar a máscara com um laço.

11

QUANDO A GENTE CONHECE ESSA CULTURA, CARREGAMOS UM PEDACINHO DELA PARA SEMPRE NO CORAÇÃO!



POR QUE ESSA TRADIÇÃO IMPORTA?

Os Caretas ajudam a manter viva a cultura local. Eles fortalecem o sentimento de pertencimento e aproximam as pessoas. A tradição também ensina a importância da coletividade, da brincadeira nondestina.

12

	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
	Campus Cabedelo - Código INEP: 25282921
	Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CEP 58103-772, Cabedelo (PB)
	CNPJ: 10.783.898/0010-66 - Telefone: (83) 3248.5400

Documento Digitalizado Ostensivo (Público)

Trabalho de conclusão de curso

Assunto:	Trabalho de conclusão de curso
Assinado por:	Murilo Alves
Tipo do Documento:	Anexo
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Ostensivo (Público)
Tipo do Conferência:	Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- Murilo Alves da Silva, DISCENTE (202227010038) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDELLO, em 07/08/2026 16:14:39.

Este documento foi armazenado no SUAP em 07/08/2026. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 1941629
Código de Autenticação: aa011631f3

