



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA
PARAÍBA – CAMPUS CABEDELO
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

MEGARON XAVIER LUCENA

SANTA ROSA: uma biografia em quadrinhos

CABEDELO
2026

MEGARON XAVIER LUCENA

SANTA ROSA: uma biografia em quadrinhos

TCC apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) - Campus Cabedelo, como requisito obrigatório na disciplina Metodologia Científica do curso superior em Design Gráfico.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Alvares Lourenço

CABEDELLO
2026

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

L935s Lucena, Megaron Xavier.

Santa Rosa: Uma biografia em quadrinhos / Megaron Xavier Lucena –
Cabedelo, 2026.

177 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Tecnologia em Design
Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba –
IFPB.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Alvares Lourenço.

1. Quadrinhos. 2. Tomás Santa Rosa Jr. 3. Biografia. I. Título.

CDU 741.5



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

GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Megaron Xavier Lucena

SANTA ROSA: Uma biografia em quadrinhos

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 30 de junho de 2026.

Membros da Banca Examinadora:

Prof. Dr. Daniel Alvares Lourenço

IFPB Campus Cabedelo

Prof. Me. Vitor Feitosa Nicolau

IFPB Campus Cabedelo

Prof. Me. Wilson Gomes de Medeiros

IFPB Campus Cabedelo

Cabedelo-PB/2026

Documento assinado eletronicamente por:

- **Daniel Alvares Lourenco**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 27/08/2026 16:54:23.
- **Wilson Gomes de Medeiros**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 27/08/2026 17:19:07.
- **Vitor Feitosa Nicolau**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 27/08/2026 17:29:49.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 27/08/2026. 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 930507
Verificador: 15cf20e489
Código de Autenticação:



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

RESUMO

Entre o nome dos grandes profissionais que construíram a história da indústria gráfica nacional do século XX, com suas participações artísticas e influências criativas, merece destaque, não só pela sua importância na renovação estética do livro nacional (Lima, Ferreira 2005) como também pela sua origem afro nordestina. Esse trabalho se debruça a pesquisar a vida do artista plástico, teatrólogo, e produtor gráfico, Tomás Santa Rosa Jr., produzindo uma história em quadrinhos (HQ) biográfica que enaltece sua importância histórica, cultural e artística, estudando, no processo, os aspectos dessa mídia que nos auxiliou a contar uma narrativa biográfica além de perceber como se apresentam os personagens afro nordestinos nas HQ's nacionais, melhor retratando o contexto sociocultural em que se manifesta a vida artística de Santa Rosa. A metodologia utilizada para o desenvolvimento da HQ foi a de Salerno (2011), com seu aspecto prático e objetivo. Ao final foi produzida uma HQ de 44 páginas, colorida, que conta a história de vida e obra de Santa Rosa.

Palavras-Chave: História em quadrinhos, Tomás Santa Rosa Jr., biografia, afro, nordestino

ABSTRACT

Among the names of the great professionals who built the history of the national graphic industry of the 20th century, with their artistic contributions and creative influences, one deserves special attention, not only because of his importance in the aesthetic renewal of the national book (Lima, Ferreira 2005) but also because of his Afro-Northeastern origin. This work focuses on researching the life of the visual artist, playwright, and graphic producer Tomás Santa Rosa Jr., producing a biographical comic book (HQ) that highlights his historical, cultural, and artistic importance., Studying, in the process, the aspects of this medium that helped us tell a biographical narrative, as well as noticing how Afro-Northeastern characters are presented in national comics, better portraying the sociocultural context in which Santa Rosa's artistic life takes place. The methodology used to develop the comic was Salerno's (2011), with its practical and objective approach. In the end, a 44-page, colored comic was produced, telling the story of Santa Rosa's life and work.

Keywords: *Comics, Tomás Santa Rosa Jr., biography, afro, northeastern*

LISTA DE FIGURAS

Figura 0 - Diagrama de Venn do aluno Megaron Xavier Lucena.....	11
Figura 01 - Santa Rosa em seu ateliê.....	16
Figura 02 - Santa Rosa com 18 anos de idade.....	17
Figura 03 - Camilo de Holanda, governador da Paraíba.....	18
Figura 04: José Lins do Rego.....	19
Figura 05: Graciliano Ramos.....	19
Figura 06: José Simeão Leal.....	20
Figura 07: Capas de alguns dos livros ilustrados por Santa Rosa.....	22
Figura 08: Obra sem título (1952).....	23
Figura 09: Obra “Pescadores” (1943).....	23
Figura 10: Lavadeiras da Paraíba (1945).....	24
Figura 11: Cenário da peça Vestido de Noiva (1943).....	25
Figura 12: Capa do romance “Vidas Secas” de Graciliano Ramos, ilustrada por Santa Rosa.....	28
Figura 13: Obra “Pescadores” (1943).....	29
Figura 14: Capa do livro “O Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna.....	34
Figura 15: Representação do maracatu rural.....	39
Figura 16: Maracatu de baque virado.....	41
Figura 17: Caboclo de lança.....	42
Figura 18: Brincante do maracatu cearense.....	42
Figura 19: Dança do côco.....	45
Figura 20: Capa da revista O Malho.....	49
Figura 21: Capa da revista Fon Fon.....	49
Figura 22: Charge da revista O Malho representando Antônio Silvino.....	50
Figura 23: Página da HQ A vida de Lampião de Euclides Santos.....	51
Figura 24: HQ Raimundo, o cangaceiro, de José Lanzelloti.....	52
Figura 25: HQ Jerônimo, o herói do sertão.....	52
Figura 26a: HQ Juvêncio, justiceiro do sertão.....	53
Figura 26b: Tirinha da personagem Graúna de Henfil.....	53
Figura 27: Tirinha da Tirma do Xaxado.....	54

Figura 28: Capa da revista O Malho, 1923.....	55
Figura 29: Giby, personagem criado por J.Carlos.....	56
Figura 30: Azeitona, criado por Luiz de Sá.....	56
Figura 31: Lamparina, criado por J.Carlos em 1924.....	57
Figura 32: Capa da HQ Angola Janga do autor Marcelo d'Salete.....	59
Figura 33: Capa da HQ Roseira, medalha, engenho e outras histórias de Jefferson Costa.....	60
Figura 34: Capas de três dos quatro volumes da HQ Carniça e a blindagem mística.....	61
Figura 35: Mazinha.....	61
Figura 36: Foto de Paulo Moreira.....	62
Figura 37: Cartum de Paulo Moreira onde os pokemons vão a praia.....	63
Figura 38: Capa da HQ Bom dia Socorro de Paulo Moreira.....	64
Figura 39: Beta e Socorro.....	64
Figura 40: Capa da HQ Boca de siri de Paulo Moreira.....	65
Figura 41: Foto Benê Oliveira.....	66
Figura 42: Tirinha da página leve.mente.insana de Benê Oliveira.....	66
Figura 43: Exemplo de quadro ou painel.....	68
Figura 44: Piramide de Mcloud.....	70
Figura 45: Exemplos de requadro.....	71
Figura 46: Exemplos de balões.....	72
Figura 47: Exemplos de letreiramento.....	73
Figura 48: Exemplos de onomatopéia.....	75
Figura 49: Exemplo de Sarjeta.....	76
Figura 50: Exemplos de transições momento a momento e ação a ação.....	80
Figura 51: Exemplos de transições sujeito a sujeito e cena a cena.....	81
Figura 52: Exemplos de transição aspecto a aspecto e <i>non sequitur</i>	82
Figura 53: Exemplo das sete categorias de combinações entre imagem e palavra.....	85
Figura 54: Capa de Maus e caricatura do autor Art Spiegelman.....	88
Figura 55: Página da HQ Maus de Art Spiegelman exemplo 1.....	89
Figura 56: Página da HQ Maus de Art Spiegelman exemplo 2.....	89
Figura 57: Página da HQ Maus de Art Spiegelman exemplo 3.....	90

Figura 58: Capa da HQ Persépolis de Marjane Satrapi.....	91
Figura 59: Exemplo de página da HQ Persépolis de Marjane Satrapi.....	92
Figura 60: Exemplo 2 de página da HQ Persépolis de Marjane Satrapi.....	93
Figura 61: Página da HQ “O obscuro fichário dos artistas mundanos”.....	94
Figura 62: Página da HQ “O obscuro fichário dos artistas mundanos”.....	95
Figura 63: Metodologia de Salerno.....	103
Figura 64: Página 20 da HQ “Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos”.....	104
Figura 65: Parte inicial do roteiro de Santa Rosa uma biografia em quadrinhos	105
Figura 66: Parte de diálogos do roteiro de Santa Rosa uma biografia em quadrinhos.....	106
Figura 67: Exemplo de <i>thumbnails</i>	107
Figura 68: Página 10 do quadrinho “Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos”.....	108
Figuras 69 : Página 20 do quadrinho Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos.....	109
Figuras 70 : Página21 do quadrinho Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos.....	109
Figura 71: Thumbnail e esboço do quadrinho Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos.....	110
Figura 72: Aspectos de Santa Rosa.....	111
Figura 73: <i>Lineart</i> da página 06 da HQ Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos.....	112
Figura 74: Página 08 do quadrinho “Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos”.....	113
Figura 75: Exemplo de Segoe Print Bold.....	114
Figura 76: Exemplo de Segoe Script Normal.....	114
Figuras 77, 78, 79: Páginas da HQ Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos.....	115
Figura 80: Quadro de Santa Rosa Sem Título.....	115
Figura 81: Quadro Lavadeiras da Paraíba de Santa Rosa.....	116
Figura 82: Página 13 da HQ Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos..	117
Figura 83: Capa da HQ Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos.....	118

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
1.1. Delimitação do Tema.....	11
1.1.1. Problema de pesquisa.....	12
1.1.2. Problema prático.....	12
1.2. Objetivos.....	12
1.2.1. Objetivo Geral.....	12
1.2.2. Objetivos específicos.....	13

1.3. Justificativa.....	13
2. VIDA E OBRA DE SANTA ROSA.....	16
2.1. Quem foi Santa Rosa?.....	16
2.2. Santa Rosa como ícone Afro Paraibano.....	26
2.3. Entendendo os conceitos de Afro e Afro-nordestinidade.....	30
2.3.1. Representação Afro e Afro-nordestina nas HQs brasileiras.....	48
3. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E NARRATIVA VISUAL.....	67
3.1. Aspectos gráficos das HQs.....	67
3.2. Narrativa visual nas HQs.....	77
3.3. As características das HQs biográficas.....	86
4. METODOLOGIA.....	101
4.1. Metodologia de pesquisa.....	101
4.2. Metodologia de projeto.....	102
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	121
APÊNDICE.....	128

1. INTRODUÇÃO

A história do design editorial brasileiro é composta por diversos nomes de profissionais importantes que empregaram de seus esforços e conhecimentos, tanto artísticos, quanto dos meios de produção existentes na época, para formular os produtos de uma indústria gráfica em crescente desenvolvimento.

Esses profissionais tornaram-se expoentes no emprego de suas habilidades na execução de projetos gráficos arrojados para o meio impresso, seja na produção de cartazes para anúncios e eventos, campanhas publicitárias para revistas, projetos editoriais de livros lançados nacionalmente. Cada produção exigindo uma programação visual chamativa a modo de engajar o público em seu consumo. Para tanto, utilizando-se das ferramentas da tipografia, ilustração, gravura, formas, cores, movimentos, que só as mentes criativas e mais inspiradas nos movimentos artísticos da época poderiam fornecer.

Entre todos esses profissionais que construíram artisticamente a indústria gráfica brasileira durante o início do século XX, esse trabalho vem a destacar o nome de um nordestino, paraibano, afrodescendente, cuja obra como ilustrador estampou as capas de boa parte dos autores nordestinos que se destacaram nacionalmente no período e se tornaram clássicos da literatura nacional. Seu trabalho indo além de capista, pensou o livro como projeto gráfico completo, desde a mancha de texto, a tipografia, fazendo as vezes do que hoje seria a profissão do designer gráfico, de cuidar do design editorial (Lima Ferreira, 2005).

Tomás Santa Rosa Jr. é uma figura merecedora de considerável destaque no cenário artístico e cultural nacional, bem como uma personalidade histórica a ser enaltecida. Por tanto, apresentamos com esse trabalho a possibilidade de contar a história de vida desse célebre artista através de uma biografia construída em formato de história em quadrinhos (HQs), um meio de comunicação que engloba texto e imagem, para tornar acessível e cativante a informação transmitida através de sua narrativa visual.

Buscamos compreender os princípios das histórias em quadrinhos para a produção de uma história biográfica, a fim de produzir como resultado um produto que enalteça Santa Rosa além dos seus feitos artísticos, mas também a sua origem afro nordestina, que julgamos um contexto indissociável de sua importância histórica, no momento em que faz-se necessária

a valorização da cultura preta tão invisibilizada ao longo do tempo, urge estudarmos como é representada a cultura afro-brasileira e afro nordestina, nas HQs brasileiras a ponto de compreender como ilustrar essa narrativa de um ser como o Santa Rosa. Entendemos que trabalhar com um nome como o de Santa Rosa é valorizar a cultura afro nordestina, bem como evidenciar um de seus maiores expoentes. Observamos que uma figura como essa necessita de mais homenagens na esfera local devido sua importância cultural e histórica, portanto esse trabalho vem para auxiliar a divulgação da importância histórica de Santa Rosa por meio de uma história em quadrinho biográfica, o que entendemos ser um gênero com grande potencial informacional e educacional.

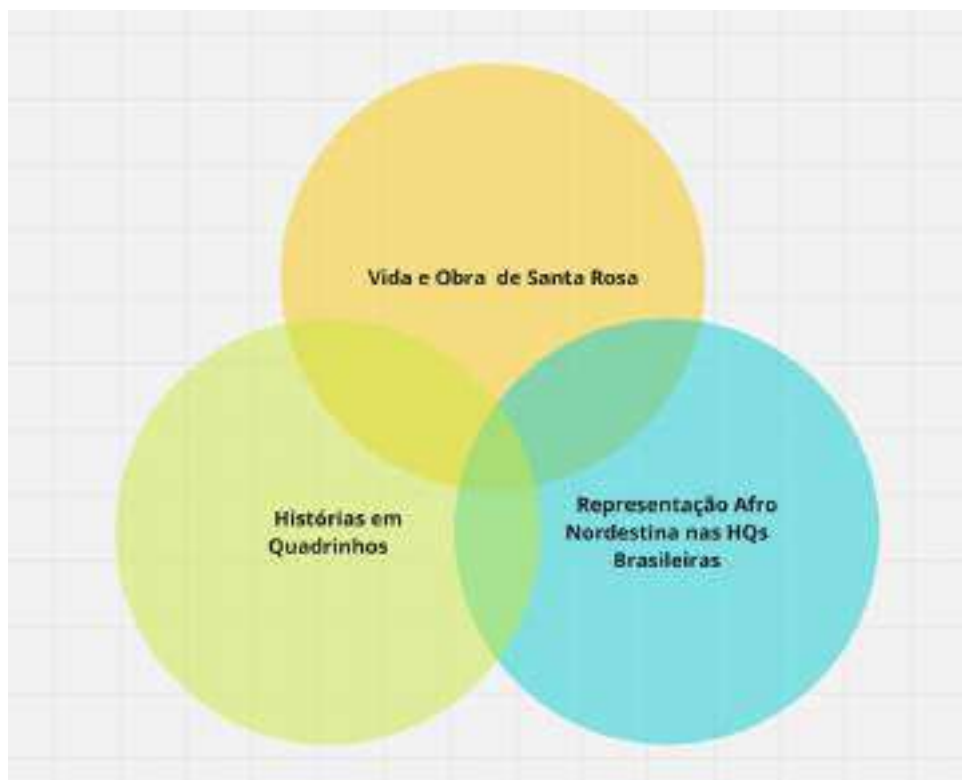
Para atingir nossos objetivos procuramos estudar aspectos das histórias em quadrinhos que auxiliem na construção de uma narrativa biográfica pois entendemos que a execução da proposta de uma HQ exige um estudo aprofundado desse gênero.

Entendendo cultura como um termo diverso e cheio de significado, segundo Vanucchi (2006), cultura se faz na participação e interação do ser humano com o mundo ou com outros seres humanos, e é importante entender que existem vários campos do saber que entendem cultura de forma distinta, seja o campo filosófico, o etnológico, ou antropológico. É um desafio conceitual tentar universalizar o entendimento da palavra cultura, mas partindo de um paradigma básico, o autor chega ao entendimento de que cultura é tudo aquilo que não é natureza, mas toda a ação humana na natureza, nasce então da interação do ser humano com o mundo, ou seja: “Em resumo: tudo que é produzido pelo ser humano é cultura.” (Vanucchi, 2006, pág. 23). Claro que essa é uma definição extremamente abrangente, e quando falamos de cultura nesse texto, acreditamos estar mais próximos do que Vanucchi apresenta como seu conceito na ótica filosófica, que trata do pensar e existir do ser humano no mundo, “um processo histórico permanente e inevitável, em que o ser humano tanto representa o sujeito produtivo, como o objeto produzido. Em suma, os homens são seres culturais por natureza.” (Vanucchi, 2006, pág. 24).

Quanto a metodologia que optamos por utilizar no desenvolvimento da HQ, acreditamos que a método apresentado por Salerno (2011) seja o mais condizente às expectativas presentes no projeto, já que é um método mais direto, sem deixar de contemplar as principais etapas da produção de uma HQ, se encaixa na realidade de produções independentes em que o foco não é estritamente mercadológico (Pivetta, 2018), e traz etapas

mais familiares com a realidade de produção já experimentadas pelos realizadores deste projeto.

Figura 0: Diagrama de Venn do aluno Megaron Xavier Lucena



Fonte: do autor

O tema deste TCC se voltou às questões apresentadas no diagrama de Venn construído pelo autor (Figura 1). Produzimos uma História em Quadrinhos (HQ) biográfica sobre a vida do paraibano Tomás Santa Rosa Jr., para tanto, tocando nas temáticas da vida e obra de Santa Rosa, histórias em quadrinhos e representação afro-nordestina nas HQs brasileiras. O diagrama foi construído para melhor entender como as temáticas se relacionam e facilitar a delimitação dos objetivos e problemas de pesquisa que apresentaremos a seguir.

1.1. Objetivos

1.1.1. Objetivo Geral

Produzir uma história em quadrinhos biográfica sobre a vida e obra de Tomás Santa Rosa Jr.

1.1.2. Objetivos Específicos

- Enaltecer a importância cultural, histórica e artística de Tomás Santa Rosa Jr. para o cenário nacional;
- Compreender os princípios das histórias em quadrinhos para a produção de uma história biográfica;
- Estudar a representação afro e afro nordestina nos quadrinhos brasileiros;

1.2. Justificativa

É notória a importância de enfatizar os aspectos da nossa história e cultura através da valorização de seus atores mais proeminentes. A produção de materiais, acadêmicos ou não, que nos ajude a desvendar não só os acontecimentos passados e suas motivações inerentes, mas também, as pessoas que ajudaram a construir o panorama que leva a evolução de um contexto ao longo do tempo, chegando no que temos por concebido nos dias atuais. O design como campo de estudo acadêmico é uma área relativamente recente, em comparação com disciplinas das ciências humanas como história, sociologia, filosofia ou artes visuais, o que não se distancia na importância do conhecimento construído através do entendimento de seus mais ávidos precursores.

No Brasil, se faz ainda mais importante remontar as contribuições desses personagens que ajudaram a amadurecer a produção artística desenvolvida no país, já que existe uma grande dificuldade conhecida, no projeto educacional brasileiro, de contemplar a diversidade e a heterogeneidade da nossa cultura, o que promove uma herança histórica de desvalorização dificultando, principalmente, as camadas subalternas da sociedade de vivenciarem suas experiências estéticas, esse contexto ainda se agrava quando falamos dos brasileiros descendentes de escravos (Silva, 1997).

Para tanto, achamos de inestimável importância enaltecer um nome afro-brasileiro e nordestino, de contribuição histórica ímpar para a arte e cultura nacional como o de Tomás Santa Rosa. Paraibano, nascido em 20 de setembro de 1909 na Rua da areia, na cidade de João Pessoa, (Silva, 2018) Santa Rosa foi um teatrólogo, ilustrador, crítico de arte, produtor gráfico, um polímata, considerado o maior produtor gráfico de livros do Brasil e responsável pela renovação estética do livro moderno nacional, com seus projetos gráficos que preconizavam a legibilidade e os espaços de respiro na página, além de um uso sofisticado da tipografia, e as ilustrações que seguiam a linha modernista e traduziam com perfeição a temática do livro (Lima, 1998).

Entre os anos 1930 e 1937, existe um surto de industrialização no país, que torna o livro produzido no mercado nacional competitivo com os preços elevados dos livros importados, isso somado às exigências de um público leitor ávido pela literatura modernista produzida no país, leva editoras da época, como a José Olympio, Ariel e Schmidt, a investir na valorização do projeto gráfico editorial (Lima, 1998). Esse panorama abre espaço para que Santa Rosa se torne responsável graficamente por produzir boa parte dos livros e autores nordestinos publicados nacionalmente, como José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, apenas pela José Olympio foram cerca de 220 livros projetados a partir de 1940 (Lima 1998).

Com esse preâmbulo, notamos que a conexão de Santa Rosa com suas raízes nordestinas é de grande relevância para os trabalhos que vão alavancar sua carreira de produtor gráfico no Rio de Janeiro, como estabelece Silva (2019) existiu uma rede de linhas “quentes” de sociabilidade que levaram o artista a uma mobilidade social e espacial, galgando as progressões na carreira de servidor público que o puseram geograficamente próximo ao núcleo de artistas brasileiros que produziam arte moderna da época. No entanto, notamos que

seu nome figura com bem menos constância e proeminência que merece, quando falamos de notórios vultos nordestinos.

Propomos com esse trabalho a criação de uma história em quadrinhos (HQ) que enalteça a importância histórica artística e cultural de Santa Rosa para o cenário nacional, por observar que as HQs tem uma grande força de comunicação com o uso do texto e imagem na sua narrativa, procuramos estudar os aspectos dessa mídia que nos auxiliem na produção de uma história biográfica sobre Santa Rosa. Existe também uma recente proeminência de exaltação da memória cultural afro-brasileira nos quadrinhos, quando cada vez mais quadrinistas independentes se propõem a trazer narrativas históricas, familiares, jornalísticas, biográficas, que se distanciam da figura hegemônica do personagem branco, e se focam nas narrativas de uma subjetividade do povo negro, como aponta Santos (2024) ao analisar as HQs *Beco do Rosário*, de Ana Luisa Koeler (2020), *Angola Janga* de Marcelo D'Saete (2017), *Indivisível*, de Marília Marz (2019), *Carolina*, de João Pinheiro e Sirlene Barbosa (2016), *Couro de Gato*, de Carlos Patati e João Sánchez (2017), entre outras.

Apesar do que se pode achar sobre o mercado de quadrinhos nacional, as HQs brasileiras tiveram, em 2020 e 2022, o terceiro maior número de publicações lançadas no país, sendo o maior número de HQs dos EUA e o segundo maior número, os lançamentos de quadrinhos Japoneses. No entanto, os quadrinhos com conteúdo produzido no Brasil, figuram com apenas um quinto (20%) do total de títulos lançados nesses (2021 e 2023) anos, o que determina uma grande fatia do mercado voltada para lançamentos estrangeiros. Outro dado importante, as 71 editoras lançaram ao menos 1 título brasileiro durante os dois anos (2021 e 2022), sendo 9 editoras as que publicam conteúdo exclusivo de quadrinhos nacionais (Luiz, 2023).

Visto esses dados, concluímos a necessidade das HQs nacionais de ocupar cada vez mais espaço no mercado, esforço que muitas vezes é exatamente empreendido pelos autores independentes ou editoras de pequeno porte que publicam o nicho do quadrinho nacional. Também é de extrema importância que esses títulos versem sobre nossa cultura e estética, promovam a valorização de personagens e contem histórias que por muito tempo não tem tido o espaço de respeito na indústria cultural.

2. Vida e Obra de Santa Rosa

2.1. Quem foi Santa Rosa?

Este tópico se debruça sobre a vida do cenógrafo, artista plástico e produtor gráfico, Tomás Santa Rosa Jr.(Figura 01 e 02), paraibano, nascido em João Pessoa, no ano de 1909, filho de Maria Alexina Santa Rosa e de Thomaz Maurício Santa Rosa. Desde o seu matrimônio, em 1906 a história do casal Santa Rosa apresenta uma série de infortúnios, tendo perdido os três primeiros filhos, Moacyr, Waldemir e Pelópidas, devido a questões de falecimento prematuro e fatores de saúde causados pela insalubridade da cidade na época que geraram enfermidades em parte da população (Silva, 2021).

Figura 01: Santa Rosa em seu ateliê



Fonte: Brito, 2022

Figura 02: Santa Rosa com 18 anos de idade



Fonte: Barsante apud Silva, 2018

Pouco tempo após o nascimento do pequeno Santa Rosa, seu pai, que trabalhava como alfaiate, abandonou a família para tentar a sorte no Amazonas, deixando para trás, além do filho, mais duas filhas, Heliomar e Cristina. Então, “Bosinho”, como era chamado o pequeno Santa Rosa, vivendo com a mãe e as duas irmãs em um sobrado na Rua da Areia, (Silva, 2018) carregou a responsabilidade de “homem da casa” desde criança.

Apesar das adversidades, a mente do pequeno Santa sempre foi voltada para as artes, ele costumava pintar nas paredes de sua casa e fazia painéis de grandes proporções, ainda aos 5 anos de idade. Em uma de suas ocasiões artísticas, chegou a pintar as bandeiras dos países aliados da I Guerra Mundial, chamando a atenção do então governador da Paraíba, Camilo de Holanda (Figura 03), que ofereceu custear seus estudos artísticos na Europa, proposta recusada por sua mãe (Silva, 2018).

Figura 03: Camilo de Holanda, governador da Paraíba.



Fonte: Faustino, 2020.

Santa Rosa também emprestou seus dotes artísticos em outras oportunidades, participou de sua primeira exposição aos 9 anos de idade, onde pintou motivos religiosos para o Docel São Francisco de Assis, desenhou a bandeira e pintou a fachada de um time da cidade de Cabedelo. (Silva 2018)

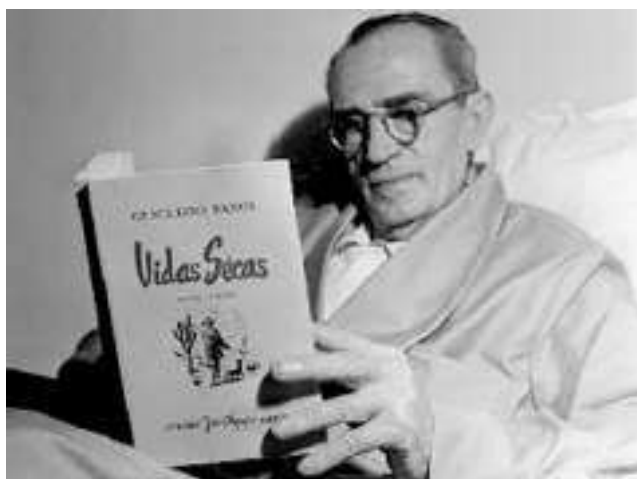
Ainda assim, mantinha seguindo seu estudo formal no ensino público da época, fazendo parte de escola mista da Paraíba e prestando exame de admissão no Grupo Escolar Tomás Mindelo e em seguida ingressando no Liceu Paraibano, colégio por onde passaram membros da elite e nomes notórios da sociedade paraibana . Também estudou piano com a professora Alice Pereira e participou de corais na capital até seus 22 anos. Aos 14, recebeu um convite para trabalhar em um escritório de contabilidade, o que lhe rendeu a expertise com números e facilitou galgar seus objetivos de alcançar o serviço público, prestando concurso para contabilista no Banco do Brasil, em 1931, cargo que o levou a morar em outros estados como na Bahia, Pernambuco e Alagoas, essa mobilidade dentro da carreira profissional foi de grande proveito para Santa, por exemplo, foi no estado de Alagoas que estreitou relações com o escritor conterrâneo José Lins do Rego (Figura 04) e o então diretor da Imprensa Oficial e também escritor Graciliano Ramos (Figura 05), participou de sua primeira exposição modernista, se agregando aos que também compartilhavam o mesmo gosto pelas artes modernas e faziam parte da rede de convivência da intelectualidade alagoana, a qual se rodeava Graciliano (Silva, 2019).

Figura 04: José Lins do Rego



Fonte: [Biografia de José Lins do Rego - eBiografia](#)¹

Figura 05: Graciliano Ramos



Fonte: Bunde, 2024².

Em sua trajetória educacional, principalmente no Liceu Paraibano, fez amizades que o ajudaram a acessar espaços na sua carreira futura, um de seus grandes amigos foi o médico, editor literário, crítico cultural, José Simeão Leal (Figura 06), que o ajudou imensamente dentro da carreira pública e artística. (Silva, 2018).

¹ Disponível em: https://www.ebiografia.com/jose_lins_do_rego/. Acesso em: 12 de maio de 2026

² Disponível em: <https://www.todoestudo.com.br/literatura/graciliano-ramos>. Acesso em: 07 de novembro de 2024.

Figura 06: José Simeão Leal



Fonte: [Areia, Ontem e Hoje : José Simeão Leal](https://areiaontemehoje.blogspot.com/2017/01/jose-simeao-leal.html)³

Entre as 62 correspondências trocadas entre Simeão e Santa Rosa, entre os períodos de 1929 a 1946 (Oliveira, 2009), muitas delas escritas a punho, grande parte delas versam sobre trocas intelectuais, leituras, críticas artísticas, interesses compartilhados entre os dois, mas o que é importante ressaltar, são os relatos de como a vida de funcionalismo público era desgastante para Santa Rosa, assim como a vida na Paraíba era tida como espécie de “exílio” pelo artista, que almejava por uma realidade que o permitisse desenvolver as suas aspirações e habilidades artísticas, (Silva, 2018) mesmo nos outros estados os quais fora transferido como funcionário do Banco do Brasil, considerava ainda carentes de possibilidades.

Foi então, em 1932, que Santa Rosa dedicou-se totalmente à vida artística, deixando de lado o trabalho no funcionalismo público e indo morar no Rio de Janeiro, se estabelecendo no bairro do Catete, dividindo o quarto com o escritor José Lins do Rego. Na capital federal, o multiartista e autodidata Santa Rosa pôde se aperfeiçoar em várias técnicas da arte, trabalhou como assistente no ateliê do pintor Cândido Portinari, por quem recebeu influências e nutriu grande amizade, até casando-se com uma de suas filhas, Maria da Glória Monteiro, no ano de 1935, na casa do próprio Portinari (Silva, 2018).

³ Disponível em: <https://areiaontemehoje.blogspot.com/2017/01/jose-simeao-leal.html>. Acesso em: 12 de maio de 2026

Contribuiu na produção dos jornais de circulação nacional, inovando nas técnicas e impressões, a exemplo dos suplementos literários como Letras e Artes, do jornal que ajudou a fundar – A Manhã (RJ); o suplemento do Diário de Notícias (RJ) os suplementos de O Jornal; o Jornal Diário de Pernambuco e o Correio Paulistano (Silva, 2016), também no Diário de Notícias, Diário Carioca, a revista Rio Magazine e diversos títulos da editora Bloch (Silva, 2018). Atuou como capista, para editoras como Ariel, Schmidt e mais importante a editora José Olympio, a qual foi responsável pelo visual de vários títulos de importantes escritores nacionais, como Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos (Lima, Ferreira, 2005).

Em 1934, quando iniciou os trabalhos junto com a editora José Olympio, Santa Rosa teve a oportunidade de empregar seu olhar artístico na elaboração visual para uma literatura brasileira sensível a questões sociais da época e, através de um conjunto de capas pensadas, compôs uma espécie de “coleção” literária (Figura 07), a qual era reconhecível aos leitores pelo primeiro olhar:

Ao “bater o olho” na capa, o leitor já sabia tratar-se de uma coleção de literatura brasileira, pelo modo como ela era construída: título e nome do autor na parte superior, com destaque para o título, e a ilustração na parte de baixo, enquadrada e em preto e branco geralmente. A cor aparecia somente no papel. Esse layout conferiu identidade visual à coleção, a qual por mais de uma década aglutinou o que de melhor havia em termos de produção literária brasileira naquele momento. (Pereira, 2021, p. 156-157)

Essa acuidade em criar uma identidade visual aos exemplares não se restringia apenas a capa das obras literárias, aos poucos Santa Rosa também foi encabeçando o projeto gráfico total dos livros da editora, sendo responsável pela escolha tipografia, diagramação, não só como ilustração, Santa Rosa tinha conhecimento e domínio sobre os processos de produção do livro, da prancheta a oficina de impressão, o que configura sua atuação como a de um produtor gráfico, no caso, um dos mais requisitados de sua época, com seu projeto arrojado, alinhado a estética modernista nas ilustrações, a escolha de privilegiar a legibilidade na mancha de texto, o sofisticado uso de tipografia, provocando uma verdadeira renovação na estética do livro brasileiro (Lima, 1998) ao todo foram mais de 200 publicações trabalhadas por Santa Rosa, apenas na editora José Olympio (Silva, 2018).

Figura 07: Capas de alguns dos livros ilustrados por Santa Rosa.



Fonte: G1 2022

Como multiartista e autodidata, Santa Rosa era um intelectual que se espalhava de forma mista nas artes, sempre atuando em diversas frentes, chegou a trabalhar como músico por um momento, mas nas artes plásticas variava entre diversos os estilos, desde o muralismo mexicano, a escola fauves e influencias do cubismo (Figuras 08, 09 e 10), nota-se um grande ênfase no modernismo nas capas por ele ilustradas. Também atuou como crítico de arte, escrevendo para periódicos como *A Manhã* e para o livro *Roteiros da Arte*.

Figura 08: Obra sem título (1952)

⁴Disponível em:
<https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2022/02/13/conheca-tomas-santa-rosa-considerado-pai-do-livro-moderno-o-e-protagonista-nas-artes-graficas-brasileiras.ghml>. Acesso em: 12 de maio de 2026



Fonte: G1 2022⁵

Figura 09: Obra “Pescadores” (1943)



Fonte: G1 2022

Figura 10: Lavadeiras da Paraíba (1945)

⁵Disponível em

<https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2022/02/13/conheca-tomas-santa-rosa-considerado-pai-do-livro-moderno-e-protagonista-nas-artes-graficas-brasileiras.ghtml>. Acesso em: 12 de maio de 2026



Fonte G1 2022

Sua contribuição foi de tal importância que chegou a ser convidado pela Divisão de Ensino da Fundação Getúlio Vargas (FGV) do Rio de Janeiro, para coordenar e lecionar um Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas, em 1946, o primeiro desse tipo no país, oportunidade que era uma aspiração do próprio Santa Rosa. Em sua estrutura, o curso visava formar profissionais que além de ter a visão técnica do trabalho gráfico, pudessem suprir as necessidades artísticas e projetuais que as publicações cada vez mais complexas necessitavam. (Fontana, 2018). Ainda na função de educador, em 1953, lecionou no Museu de Arte Moderna a disciplina de Desenho, estrutura e composição. (Brito 2022).

Mas não só nas artes visuais desponta a carreira do Santa Rosa, em 1938 fundou um grupo de teatro chamado “Os Comediantes”, inconformados pela dependência criativa sub-francesa arraigada nas mentes dos principais grupos de Teatro da época (Silva, 2016). Foi responsável, junto com o diretor polonês Ziembinski, pela produção do espetáculo, Vestido de Noiva (1943), (Figura 11) baseado na obra escrita por Nelson Rodrigues, no qual concebeu a cenografia do espetáculo que foi um marco na modernização cênica nacional, o grande trunfo da construção cênica foi uso da iluminação em planejamento com o cenário que em conjunto com o uso de acessórios, determinava os espaços dramáticos (Drago, 2010). Também criou cenários como parte do grupo Teatro Experimental do Negro (TEN) na

Paraíba, em 1947. Na década de 50 tornou-se diretor artístico do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e também foi Secretário Geral da Comissão Nacional de Teatro.

Figura 11: Cenário da peça Vestido de Noiva (1943)



Fonte: G1 2022

Em 1956, Santa Rosa fez parte da comitiva brasileira na Conferência Internacional de Teatro, em Bombaim, e compôs a delegação nacional na Conferência Geral da UNESCO, em Nova Dheli. Nessa viagem, porém, após um agravamento de saúde, Santa Rosa fora atendido por médicos indianos, mesmo tendo uma melhora no quadro geral, o artista faleceu no dia 28 de novembro, vítima de enfarte ou embolia séptica (Silva, 2018). O corpo foi transportado da Índia para o Rio de Janeiro, chegando apenas no dia 16 de dezembro ao Brasil. O velório ocorreu no Teatro Municipal, com a presença do então presidente da república, Juscelino Kubtschek, e todas as honrarias devidas.

Grande foi a repercussão de seu derradeiro fim, no jornal *O Norte*, de 4 de dezembro de 1956, informa na primeira página “Desaparece um dos grandes valores da brasileira contemporânea” (*O Norte*, 1956), seguindo a notícia na quarta página, que relembra sua contribuição para jornais e revistas como *O Cruzeiro*, e suas diversas participações em exposições de arte moderna, como quadros figurando em diversos museus pelo mundo.

Seu amigo Portinari, junto a Carlos Drummond de Andrade, moveram esforços para a nomeação de uma rua no Rio de Janeiro como *Rua Santa Rosa*, houveram exposições em homenagem ao artista e uma placa fixada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (Silva, 2018)

Em poema, Carlos Drummond de Andrade homenageia o amigo, segue um trecho:

Meu caro Santa Rosa, que cenário diferente de quantos compuseste A teu fim a sorte vária, Unindo Paraíba e Índias de leste! Tudo é teatro, suspeito que me dizes, ou sonhas? Ou sorrisos? e teu cigarro vai compondo um desenho, entre indivisos traços de morte e vida e amor e barro. [...]

Meus livros são teus livros, nessa rubra capa com que os vestiste, e que entrelaça um desespero aberto ao sol de outubro à aérea flor das letras, ritmo e graça. Os negros, nos murais, cumprem o rito litúrgico do samba: estão contando a alegria das formas, trismegisto princípio de arte, a um teu aceno brando.

Trecho do Poema Um morto na Índia. Carlos Drummond de Andrade. (Silva, 2018, p.01)

2.2. Santa Rosa como ícone Afro Paraibano

Neste sub tópico, trataremos da importância de Santa Rosa como uma personalidade de origem negra e da paraíba, introduzindo e contextualizando Santa Rosa e sua obra dentro da realidade artística afro brasileira, para assim, passarmos a aprofundar sobre a questão de afro nordestina no tópico seguinte.

Tendo em vista que a atividade artística de Santa Rosa se espalhou por tantas vertentes e gerou um apanhado de obras que surtiram impacto e influência nacionalmente, como constatamos anteriormente, vamos explorar uma faceta da pessoa de Santa Rosa que diz respeito a sua realidade como Paraibano, nordestino e afro-descendente, pois como observamos, existe uma motivação ainda mais forte em retratar as histórias de pessoas racializadas em um país onde, segundo Silva (1997), o sistema educacional compactua com o embranquecimento adotando práticas pedagógicas e materiais didáticos que permitem a difusão de valores negativos com relação o segmento negro quando omitem nossas raízes negro africanas.

Nascido de uma família em um contexto pós-abolição, em uma cidade como João Pessoa que se encontrava em processo ainda de industrialização, Santa Rosa chegou a

testemunhar “primeiros feixes de luz, emitidos por postes da iluminação pública, não mais abastecidos por óleo e azeite como outrora, e sim por óleo de querosene, na então cidade da Parahyba, posteriormente substituídos pela luz elétrica (1912). “As luzes sinalizavam a chegada da modernidade.” (Silva, 2016, pg 299) sendo ele nesse contexto morador da região conhecida como “cidade baixa”, um local culturalmente privilegiado no centro da parahyba⁶ do século XX:

A região da “cidade baixa” era considerada o “termômetro” social e econômico do início do século XX na Paraíba, e por ela chegavam das regiões do interior como Itabaiana e Campina Grande o algodão, gênero de grande revelia para a economia paraibana e produto principal nos anos 20. Mas também era pelo Porto da cidade baixa, que a Cultura circulava e o principal veículo era o jornal que vinham da cidade do Recife e da Capital Federal trazendo as querelas políticas, as notícias sobre os “anos felizes” do capitalismo estadunidense além do imaginário da moda e das inovações tecnológicas. A Rua Maciel Pinheiro era o quadro por onde as transformações culturais “pintavam” as vitrines suas cores e tessituras. (Silva, 2016, pg 300)

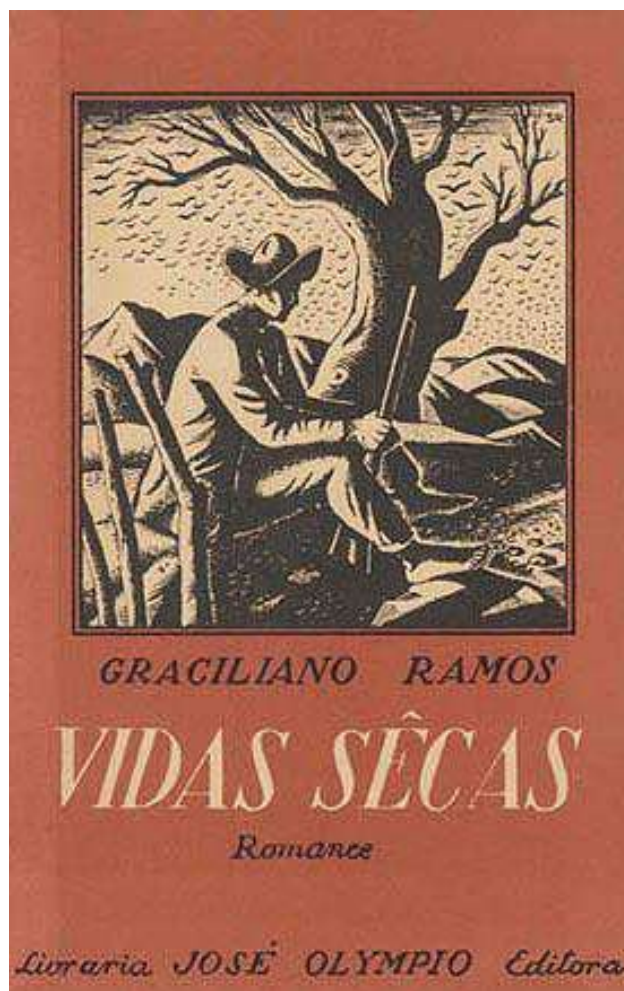
É de se admirar a ascensão social e projeção artística presentes em suas história de vida, que se gundo Silva (2019) só foram possíveis através das teias de sociabilidade construídas entre diversos amigos, camaradas, colaboradores, que lhe renderam a ascensão social, como por exemplo, de seu ingresso no funcionalismo público, tornando assim essa experiência de vida uma realidade icônica a ser valorizada, como uma narrativa de valorização e identidade “o conhecimento da riqueza cultural e estética das sociedades africanas e seus desdobramentos na diáspora poderá contribuir para a eliminação dos estereótipos e da estigmatização social sofridas pelos negros.” (Silva, 1997, pg 48)

Inserido geograficamente no nordeste brasileiro, em uma das capitais ainda em processo de desenvolvimento industrial (Silva, 2016) a projeção do trabalho de Santa Rosa traz consigo a coerência de retratar por diversas formas, suas raízes locais, não se debruçando totalmente em uma escola estilística, mas se movimentando por suas influências na arte européia, no entanto, trazendo temáticas de vivência como nordestino, seja na produção das

⁶A capital João Pessoa se chamava Parahyba na época.

ilustrações que retratam o regionalismo dos romances modernistas, como na capa de *Vidas Secas*, (figura 12) também em algumas pinturas que remontam memórias de suas vivência na capital João Pessoa como na obra “Pescadores”(figura 13).

Figura 12: Capa do romance “Vidas Secas” de Graciliano Ramos, ilustrada por Santa Rosa



Fonte: Site Nova Brasil FM⁷

Figura 13: Obra “Pescadores” (1943)

⁷ Disponível em:
<https://novabrasilfm.com.br/arte-e-cultura/tudo-sobre-vidas-secas-mais-importante-obra-de-graciliano-ramos>
 Acesso em: 12 de maio de 2026



Fonte: G1 2022⁸

A forma como se retrata as imagens das populações afro descendentes na arte é de suma importância para a valorização e a desestigmatização do negro que sofre de um racismo histórico na representação de sua imagens (Silva, 1997), vemos que em Santa Rosa, se retrata também o negro em contextos variados que reforçam a naturalização de sua imagem e empoderam sua narrativa, embora sua obra não se debruce inteiramente a tal militância política, nota-se, principalmente no contexto do teatro, que foi sim ativista na causa da representação afro descendente em cena, quando fez parte do grupo teatral “Teatro do Negro”.

Essa importância presente na sua arte que se relaciona com sua história de vida também serve de embasamento para tratarmos Santa Rosa como um ícone afro nordestino que é passível de representação.

2.3. Entendendo os conceitos de Afro e Afro-nordestinidade.

⁸ Disponível em <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2022/02/13/conheca-tomas-santa-rosa-considerado-pai-do-livro-moderno-e-protagonista-nas-artes-graficas-brasileiras.ghtml>. Acesso em: 12 de maio de 2026

Neste tópico, iremos discutir sobre o conceito de afro nordestinidade, trazendo da bibliografia e discussões mais recentes um apanhado referencial capaz de melhor entender como se insere Santa Rosa em tal contexto e como trabalhar a representação de sua figura histórica visando esse parâmetro de sua vida.

Como se apresenta, o termo afro-nordestinidade remete a dois grandes segmentos histórico/sociais que formam, desde o período colonial, um arcabouço cultural remetente a suas intrincadas raízes pregressas. Uma delas tem o contexto regional do nordeste brasileiro que tanto territorialmente quanto culturalmente tem suas singularidades quanto ao contexto de outras regiões do Brasil. Essa delimitação regional se intersecciona com os povos negros escravizados do continente africano e seus descendentes, gerando movimentos sociais e influências latentes dentro da própria constituição dessa cultura no território nacional e nordestino.

A miríade de autores que tentaram academicamente conceituar o nordeste e seu povo, alguns partem de pontos em comum, outros se interseccionam em seus conceitos ao momento que seguem estabelecendo as questões culturais e formativas de seu povo, o certo é que existiu uma tentativa de canonização acadêmica da cultura nacional assim como regional ocorridas principalmente entre os anos 1960 e 1970 que, segundo Brito (2023), se caracteriza por determinadas “personagens e instituições do contexto cultural político do período utilizaram-se de seus lugares de saber e poder como forma de estabelecer suas visões de cultura como vitoriosas”, segue Brito sobre esses personagens:

Uma pretensa direita conservadora, à qual se vinculava a luso-tropicologia freyreana, uma autoproclamada esquerda marxista e militante à qual pertenciam sujeitos como Caio Prado Júnior e Florestan Fernandes, e uma esquerda regionalista, como talvez podemos chamar as práticas socioculturais do Movimento de Educação de Base de Paulo Freire e dos grupos culturais ligados a Ariano Suassuna, atenderiam, conjuntamente, a tentativas de demarcar espaço no âmbito de instituições de saber e poder, estabelecendo conexões intempestivas, nem sempre fieis a certas formas de dizer e pensar as ideologias da cultura brasileira. Igualmente híbridos, inclassificáveis em termos ideológicos

binários se encontram os tropicalistas, que, no final da década de 1960, também tentariam estabelecer seu olhar sobre o Brasil e a cultura brasileira, estabelecendo questionamentos a respeito do Brasil. (Brito, 2023, pg 110-111)

Segundo vemos, existe um esforço além de acadêmico, mas as tentativas de demarcar e conceituar culturalmente o Brasil e o nordeste também são de grande parte perpassados por ideologias e/ou um exercício político de observação muito atrelado a seu tempo. Por vezes a “vitória” de uma tese sobre o povo em detrimento às outras, era reflexo de um apoio ou uma conformação de discurso com a conjuntura política vigente, segundo Brito, autores como Gilberto Freyre se beneficiaram academicamente no momento em que suas ideias confluem com a ideologia da ditadura vigente a qual declaradamente apoia, e o mantiveram nos espaços universitários e de divulgação de ações culturais a partir dos anos sessenta.

Freyre, constrói uma ideia de regionalismo por meio de seu Manifesto Regionalista (1926) que “teve protagonismo na construção e eleição de aspectos identitários que viriam a ser tidos como “nordestinos”” (Lima 2020, pág.36). Segundo Santos (2011) no cerne do Manifesto Regionalista existe um embate entre a autenticidade de uma cultura nacional, que deriva de um nordeste rural canavieiro que tem nos antigos engenhos e sua tradição cultural e valores, a gestação regionalista da nação, contra uma urbanização galopante estrangeira ligadas a forças sudestinas de desenvolvimentismo, em manifestos modernistas centrados no futuro.

Na prosa de Freyre, a opulência e a decadência convivem simultaneamente no espaço, a exemplo de sua obra intitulada “Nordeste” (1937), em que reconhece dois aspectos da região, um agrário e um pastoril, sendo recorrente o retrato de uma aristocracia da cana-de-açúcar, através de suas memórias e tradições no contexto da modernização, evocando por vezes um ar nostálgico e lírico (Maynard e Passos, 2025). Em seu discurso “Pernambucanidade, nordestinidade, brasileiridade” (1966) o sociólogo segue propondo um nordeste dotado de uma pluralidade de sentidos se distanciando da conformação de um estereótipo, tradicionalidade ou cultura conservadora e evidenciando a necessidade do jovem nordestino expressar valores próprios de sua terra, de uma natureza particular (Brito, 2023).

Mas, no fim das contas, segundo o autor, o sociólogo incorre em contradições, quando tenta com um discurso de autoridade acadêmica e a partir de seus posicionamentos políticos

extravassados, a conformação discursiva do nordeste. Dentre outras problemáticas, Zullo (2023) aponta para um projeto conservador na obra freyreiana que beneficia as oligarquias com uma ideia de conciliação de conflitos e tensões regionais, sociais, raciais, políticas e econômicas, reafirmando o lugar de tutela do trabalhador, inclusive negro, pelas elites oligárquicas nordestinas:

A “democracia étnica” de Freyre, que deve ser compreendida não apenas como uma referência à convivência racial, mas também como princípio norteador das formas mais gerais de solidariedade social, não passava de uma guia para a peneiragem sociocultural, regulada de forma arbitrária e regida pela proximidade cultural de indivíduos aos valores patriarcais. (Zullo, 2023, pag. 44)

Em conclusão, Zullo (2023) segue afirmando uma fundamental contribuição para a modernização do racismo e mecanismos de segregação racial através de uma população branca disciplinada, inclusive com mecanismos estatais, preservando uma tradição patriarcal de peneiragem social.

Para além do que a sociologia de Gilberto Freyre pregava nos anos 60, outras perspectivas acadêmicas surgem trazendo visões menos harmônicas sobre a tese da coesão étnico-racial, dando lugar a uma ênfase mais combativa das relações de raça e classe chegando a conclusões menos idealistas e com teor mais revolucionário (Brito 2023). Um dos grandes sociólogos que seguem costurando essa oposição em sua obra é o Florestan Fernandes.

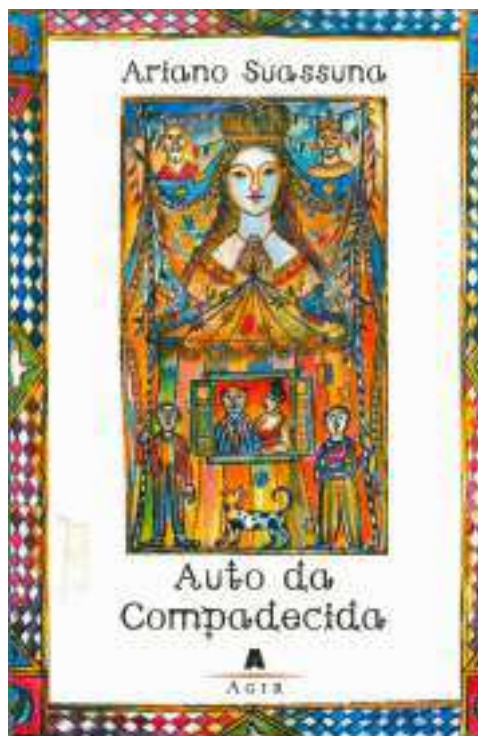
Tomada em particular, mas sem perder de vista sua ligação com outras produções acadêmicas da mesma perspectiva, a remessa de Florestan Fernandes, claramente endereçada aos vislumbres de Brasil que outrora conformaram um ideal luso-tropical para as convivências entre negros e brancos, daria o tom de um texto cuja postura assumida seria eminentemente combativa. A questão étnico-racial de Freyre, embora não abandonada, desloca-se para

um debate sobre a relação entre essa dimensão e as questões de ordem material – o negro visto como mão-de-obra. Logo em seu primeiro capítulo, o autor denunciava a conformação histórica do regime escravocrata como um sistema espoliativo, no qual instituições tais como o Estado e a Igreja se tornaram cúmplices. Tratava - se, portanto, de uma temática que, embora tratada anteriormente, ganhava nova carga e direcionamento discursivo a partir de então. (Brito, 2023, pg 96)

Teóricos como Caio Prado Júnior, Octavio Ianni, Fernando Henrique Cardoso, Florestan Fernandes e Roger Bastide, elaboraram uma análise sociológica que tomava cunhos de repensar o lugar da cultura brasileira sob forma de revolução social advir (Brito, 2023) evidenciando questões econômicas, relações de trabalho, formação cultural, além da observação estética, poética, pautada na presença da saudade, no caso da obra de Antônio Candido (Brito, 2023).

Já em Ariano Suassuna e sua obra, o nordeste e seus elementos estéticos tomam um cunho fantástico, o sertanejo como ícone chave para a constituição de uma nação brasileira e gerador de identidade regional e nacional (Brito 2023). Se visto pela perspectiva de sua obra “O Auto da Compadecida” (figura 14), Suassuna constrói uma representação de nordeste que deixa de ser um local homogêneo e se torna uma vivacidade de conflitos entre esferas econômica, religiosa, simbólica, perpassadas pelas estratégias de sobrevivência e resistência, no enfrentamento do sertanejo pelas desigualdades em seu ambiente geográfico (Chiaradia, 2026), assim imagina um povo com uma resiliência inerente ao lidar com a realidade imposta da sua própria forma. O discurso de Ariano, muito semelhante a aspectos do discurso de Gilberto Freyre, tenta nomear o que é o Brasil a partir do regionalismo nordestino, que, no caso de Ariano Suassuna, tem em seu principal referencial o sertanejo.

Figura 14: Capa do livro “O Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna



Fonte: [Multiatômico: O Auto da Compadecida](https://multiatomico.blogspot.com/2014/04/o-auto-da-compadecida.html)⁹

Ariano defendia, em suas peças, uma imagem de Nordeste e de Brasil condizente com uma tentativa de afirmação regional interessante para o que, naquele momento histórico, se pretendia defender na inserção desse espaço no concerto das nações: tratava-se, a partir de sua invenção da Ilha Brasil– em muito semelhante ao que fizera outrora Gilberto Freyre –, da invenção obscura de um espaço, da nordestinização do Nordeste, e, além disso, da tentativa de dizer esse espaço como sendo predominantemente sertanejo, sertão no qual habitaria a magia constitutiva da realidade brasileira. (Brito, 2023, pg. 108)

Em sua pesquisa “Nordestes, curadoria e identidade: Moacir dos Anjos e o uso estratégico da “nordestinidade”” Lima (2021) questiona o quanto uma leitura identitária das obras oriundas de artistas contemporâneos advindos da região nordeste dificulta a circulação e

⁹ Disponível em: <https://multiatomico.blogspot.com/2014/04/o-auto-da-compadecida.html> Acesso em: 12 de maio de 2026

legitimação dessas obras, a partir de uma ideia construída de regionalismo que passa por Gilberto Freyre, obras definidas como “nordestinas” muitas vezes são medidas a partir de uma noção de identidade que “implicava a sugestão de repertórios e linguagens, em sua maioria associadas ao nacional-popular e ao folclore, que definiriam uma arte “nordestina” representativa das especificidades da região” (Ibid). É um dos impactos das discussões sobre o conceito de nordestinidade, gerando “feixe” de narrativas operado entre diversos agentes que provocou o posicionamento de diversos artistas e instituições da região em relação ao que Lima (2020) citando Eduardo Dimitrov(2013), aponta como uma espécie de “régua”:

A onipresença e a pregnância dessas narrativas ao longo de boa parte do século XX, que comumente concebiam certa “nordestinidade” a partir daquilo que era tido como “cultura popular”, “folclore” e “regional”, foram entendidas por Eduardo Dimitrov (2013, p. 16-17) como uma espécie de “régua”, que, consensualmente aceita, mensurava e eventualmente legitimava a produção da região. Entre adesões e rechaços, confirmações e questionamentos, o debate sobre uma “nordestinidade” nas artes é complexo e se prestou a diversos usos diferentes. A adesão ao rótulo poderia tanto contribuir para a legitimação e institucionalização de obras e artistas, como também poderia ser um obstáculo para o reconhecimento de condições cosmopolitas, modernas ou contemporâneas em determinados trabalhos. (Lima apud Dimitrov, 2020, pg. 35)

Assim vemos como a própria conceituação do que seria a “nordestinidade” e seus elementos, sejam artísticos, discursivos ou políticos, podem ao mesmo tempo que nos direcionar em termos de estudo e entendimento de uma regionalidade, nos prender ao que seria uma estereotipação, ainda assim, mesmo que existam intenções de revogar uma leitura simplista de uma realidade local, pelo olhar vindo de fora desse espaço, é necessária uma constante quebra e reinvenção das normatividades construídas, que no caso citado por Lima (2021) também advém dos grupos de artistas contemporâneos, como exemplo do grupo de

artistas chamado “Camelo” (1997) e a própria carreira de Moacir dos Anjos, vem a tensionar essa “régua” identitária.

Tomando como o nosso objetivo de tratar sobre uma idéia de afro nordestinidade, devemos então seguir a interseccionar as discussões que por agora viemos a apresentar com o que seria de fato tido como uma conceituação de afro ou de cultura negra dentro do regionalismo nordestino. Já tateamos algumas considerações sobre a idéia do que seria uma área de interesse da antropologia de Gilberto Freyre, uma pretensa conciliação entre os conflitos raciais latentes na formação do nosso povo, como dito em Zullo (2023, pág. 38) “Ao contrário do racismo aberto e da defesa da violência crua, Gilberto Freyre ofereceu um horizonte de acomodações que poderiam reduzir fricções, das quais destacaremos as relações raciais e alguns elementos de maior importância que orbitavam no seu entorno.”

Para Freyre existia uma certa plasticidade na forma como as oligarquias nordestinas, em detrimento das cafeiculturas do sudeste, lidavam com a questão racial e acomodavam suas tensões e conflitos, de raça, classe, e região, tudo isso estaria ligado a forma patriarcal como as propriedades privadas rurais do nordeste, principalmente Bahia e Pernambuco, centralizava a liberdade de ditar o ritmo da modernização e das relações de trabalho dentro de suas oligarquias (Zullo 2023). Em um âmbito nacional, para uma forma de atenuação dos conflitos sociais e raciais, o modelo patriarcal seria tomado de conta e mantido por um estado centralizado, que evitaria a mobilidade e tensões socioculturais através da manutenção dos valores patriarcais nordestinos.

Tais modelos freyrianos de tutela do estado nas relações raciais, vem também como forma de manter uma certa hegemonia de uma estrutura de poder, uma certa modernização do racismo colonial durante as primeiras décadas do século XX onde teóricos se debruçaram a entender como lidar com “a emergência da população negra como parte substantiva da classe trabalhadora” (Zullo, 2023):

A tutela dos corpos e da cultura negra aponta, em boa medida, para a contenção de uma parte da classe trabalhadora que possuía um grande potencial de instabilizar não só o sistema econômico como também os mecanismos de valorização social mediados pelo trabalho. Não se poderia autorizar que a proletarianização da população negra conduzisse

a outras formas de contestação, o que ocorreu tanto através de determinada legislação trabalhista como também pela modernização do racismo. Na medida em que essas formas modernas de controle social reafirmaram a segregação racial, elas asseguraram a inviabilidade da solidariedade entre negros e brancos no seio da vida social e na organização da classe trabalhadora e defesa de seus interesses. (Zullo, 2023, pg. 45)

Sobre o tópico das realizações conservadoras ao responder esses anseios sociais com a permanência de uma estrutura de poder, vemos em Sanssone (2002, pág. 252) que “A razão para a recusa, por parte das sociedades dominantes, em legitimar a cultura negra faz parte do processo de utilização histórica de marcadores raciais para manter a hierarquia dentro de específicas economias e sistemas políticos nacionais.” O autor conceitua cultura(s) negra(s) “como a específica subcultura de pessoas de origem africana dentro de um sistema social que enfatiza a cor, ou a descendência a partir da cor, como um importante critério de diferenciação ou de segregação das pessoas.” (Sanssone, 2002, pág. 250) Segue, no entanto, enfatizando o aspecto sincrético das culturas negras que são variadas em detrimentos das diferentes relações sociais estabelecidas entre grupos que se definem racialmente como “brancos” e “negros”, enfatizando os diferentes contextos em que existem, seja por sua separação geográfica, forma de colonização, hierarquização racial ou miscigenação latente, ainda assim, “Uma força central específica da cultura negra é o sentimento de ter um passado em comum como escravos e desprivilegiados.” (Sanssone, 2002, pág.251). No caso do Brasil, as características de sociabilidade racial tomam critérios especiais por este ter sido um país em que o comércio de escravos tomou um período mais vasto, de seu início até o seu declínio, e por ter recebido maior número de escravos vindos da África.

As terríveis condições de vida, os baixos custos dos escravos em certos momentos da história e a relativa proximidade em relação à África, são três razões-chave para o fato de África e Brasil terem tido um contato muito maior do que o intercâmbio que ocorreu entre a África e a outra grande sociedade escravagista — os Estados Unidos. Aqui não há

tempo nem espaço para expandir o argumento; deixe-me apenas dizer que tudo isto fez com que o Brasil tivesse, em pouco tempo, a maior concentração de descendentes de africanos fora da África.(Sanssone, 2002, pg. 253)

E dentro do território nacional existe ainda um recorte regional que podemos fazer quando se trata do volume da ocupação negra e seus desdobramentos. No estado da Bahia, principalmente na região do recôncavo baiano, houve uma grande concentração da população vinda da África e um grande conglomerado de tradições e traços considerados africanos fora desse continente. Não é à toa que nos anos 1930, o debate entre antropólogos e sociólogos sobre a origem da cultura negra tenha se centrado em solo baiano (Sanssone, 2002). Tao concentração pode ter sido originada e beneficiada pela proximidade do porto da Bahia e seu fluxo constante com a África Ocidental o que pode ter facilitado trocas comerciais e culturais seja pré ou pós período de tráfico negreiro:

A última década do século XIX e a primeira década do século XX, também foram períodos nos quais alguns poucos líderes espirituais do candomblé começam a estabelecer contato com a própria África. Eles se beneficiaram do contínuo fluxo de contatos que sempre uniu a Bahia à África Ocidental durante e, em menor extensão, depois do tráfico negreiro. Os núcleos dos antigos escravos brasileiros, que ficavam nas cidades portuárias do Daomé (agora Benin) e da Nigéria, apoiaram este intercâmbio transoceânico. Tabaco e licor eram trocados por sementes de cola, imagens sagradas e artesanato. Naquelas décadas, o culto aos orixás se tornou um sistema religioso mais completo e sofisticado. Uma contribuição chave neste sentido veio da cultura iorubá, embora outras culturas africanas, como a fon, também foram importantes. (Sanssone, 2002, pg. 259)

Outros estados do nordeste também receberam fortes entradas nas tradições culturais, religiosas e sociais africanas. A exemplo do maracatu (imagem 15) como tradição

carnavalesca no estado de Pernambuco, mesmo quando o carnaval em sua fase inicial teria sido introduzido no Brasil por uma ocidentalidade caucasiana, visto como tradição urbana luso-ibérica, portadora de características beligerantes, violentas e furiosas em relação um outro, que faziam parte das narrativas artísticas importantes para as famílias patriarcais (Martinho, Prudente, Silva, 2020). Por vezes, o alvo dos constrangimentos físicos, nos festejos carnavalescos, quando lhes eram atirados objetos como forma de humilhação, eram os escravizados, com o tempo artefatos foram atenuados pra serpentinas e confetes, o carnaval vai tomando conotações mais festivas, ao ponto de incorporar a musicalidade africana como forma de humanização:

Figura 15: Representação do maracatu rural



Fonte : Wikipédia¹⁰

Observamos que o Carnaval brasileiro encontrou na africanidade o fator de humanização, considerando a organização sociocultural com base no samba que se configurou em diferentes manifestações, cuja origem é o ticumbi banto, tais como: congada, congo, terno de congo e escola de

¹⁰ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Maracatu_rural Acesso em: 12 de maio de 2026

samba, sintetizando todas as manifestações culturais afro-brasileiras. [...] Assim, inferimos que a africanidade humanizou o Carnaval, inserindo-o em uma relação de nuances da ritualidade músico-comunal que se tornou paradigma internacional das relações carnavalescas, libertando-as do nôm da violência dos ataques ocidentais, europeu, ibérico e caucasiano. Com o advento de características negro-lúdico-musicais estruturantes, o Carnaval brasileiro desarticula a violência branca, tornando-se uma referência negra de humanismo lúdico-coreográfico mundial. (Martinho, Prudente, Silva, 2020, pg. 317)

No nordeste, mais precisamente em Pernambuco e no Ceará, essa musicalização do carnaval se apresenta muito na forma do Maracatu como destaque, “preserva mais o caráter de religiosidade da cultura ioruba, guardando mais o sentido de visão concreta própria da orixalidade no contexto africano, cujo fator determinante é a territorialidade.” (Martinho, Prudente, Silva, 2020, pág. 319, 320). Acontece uma afirmação da ideia de nação, através da relação que essas manifestações têm com os orixás e a iorubalidade, características próprias além de suas raízes africanas, por exemplo, a incorporação do triângulo como instrumento percussivo, servem também para estabelecer territorialidade nordestina, adicionando o instrumento da música popular (Martinho, Prudente, Silva, 2020). Essa população negra vindo do trabalho nos engenhos de cana-de-açúcar, plantações de café, tendo se deslocado para os centros urbanos levam consigo suas manifestações e as transformam nos atritos causados entre a modernidade. No Ceará a característica do baque virado (figura 16) se diferencia do maracatu rural de baque solto de Pernambuco:

Figura 16: Maracatu de baque virado



Fonte: baquemulher.com.br¹¹

Dessa maneira, o baque ou batido virado é mais compassado para o desenho rítmico das difusas que se dão nos instrumentos de ferro e de sopro como condutor musical, em que os tambores são mais compassados, com base mais lenta e forte marca africana na sua cadência musical. Isso ao contrário dos maracatus de baque solto, que têm subjacência rural, como no estado de Pernambuco, que sugere um maracatu caracteristicamente rural. (Martinho, Prudente, Silva, 2020, pg. 321)

Existem outras características que diferem os maracatus cearense do pernambucano, as indumentárias, por exemplo, temos a imagem do Caboclo de Lança (figura 17) nas áreas rurais do estado de Pernambuco, enquanto no Ceará se observava mais a caracterização de homens com vestes de mulheres nas expressões brincantes (figura 18), muitos aconteciam nos próprios portos onde aportavam os navios negreiros que seguiam para outras regiões do país, no tráfico intraprovincial (Martinho, Prudente, Silva, 2020,).

¹¹ Disponível em: <https://baquemulher.com.br/o-maracatu-de-baque-virado/> Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 17: Caboclo de lança



Fonte: G1¹²

Figura 18: Brincante do maracatu cearense



Fonte: Rede Opala¹³

Apesar de termos visto até aqui expressões da africanidade dentro do território nordestino, ainda há de se debruçar e voltar olhos para parte do território regional que é pouco

¹² Disponível em:
<https://g1.globo.com/pe/pernambuco/carnaval/2020/noticia/2020/02/24/grupos-de-maracatu-rural-se-encontram-em-olinda-fotos.ghtml> Acesso em: 12 de maio de 2026

¹³ Disponível em: <https://redeoppala.blogspot.com/2019/03/carnaval-de-fortaleza-maracatu-na.html>
Acesso em: 12 de maio de 2026

explorado academicamente quanto às suas raízes negras. Segundo Isabel Sant'ana Andrade (2025), em seu artigo “Sertão negro: negação e reconhecimento da população negra do nordeste brasileiro” existe pouco interesse em se falar da africanidade na formação dos territórios sertanejos, em comparação com o que se é discutido sobre outras partes da região nordestina. Um mito de um sertão “branco” em que a escravidão canavieira não surtiu o mesmo impacto de popular os territórios, parte de uma simplificação e ignora outras atividades econômicas e dinâmicas sociais que os povos racializados negros executaram nesses espaços:

Enfatizar o circuito do gado colocou em segundo plano o reconhecimento de outras economias que também se estabeleceram concomitantemente: como pequenas plantações de mandioca, casas de farinha, lavouras de milho, arroz, feijão, algodão, café, engenhos de açúcar, cachaça e rapadura e pequenas criações de gado e ovino caprinocultura. Além dos trabalhadores urbanos, empregados, agregados ou mesmo escravos de ganho que atuavam no comércio e em serviços diversos. Em todos esses espaços, havia força de trabalho negra, tanto liberta, como escravizada. Fato que pode ser comprovado por meio dos censos populacionais realizados do século 19 que já demonstravam uma maioria negra entre a população. (Andrade, 2025, pág. 05)

Para Andrade (2025) essa negação de propor o debate sobre a presença negra no sertão é enfatizada por uma literatura, estudos técnico científicos, imprensa e obras culturais que deliberadamente deixou de lado esse aspecto importante da formação identitária, por outras narrativas já valorizadas, como a da miséria inerente ao território e seu clima árido, o coronelismo, o cangaço, movimentos messiânicos, as jornadas dos retirantes, tudo vem em mente quando pensamos o sertão nordestino.

Esse pensamento regionalista que foi científico e literário e ignorou fenômenos como as coroações de reis, as irmandades de homens pretos,

os quilombos e mocambos, entre outros diversos elementos presentes no sertão nordestino. É o que (des)aparece em obras como *Os Sertões* (Cunha, 1902), *O Quinze* (Queiroz, 1930) e *Vidas Secas* (1938). A negação da presença negra ocorre pela via da negação, da desracialização e pela via do silenciamento. (Andrade, 2025, pg. 05)

Outras razões afirmadas por Andrade a essa baixa notificação da presença afro, se dá a baixa densidade demográfica do território e sua lenta colonização, embora a pesquisadora reúna dados que provem a ocupação considerável do território nordestino pela população escravizada vinda do tráfico transatlântico, as informações reunidas dão conta de que em 1740, enquanto por volta de 2 milhões de desembarques eram feitos no sudeste, no porto de Pernambuco forma 500 mil desembarques, e nos portos da Bahia foram 1 milhão. Em comparação entre sudeste e nordeste esses números podem parecer pouco expressivo por parte do desembarque negreiro nordestino, mas em números gerais, esses valores não se diferem a um fluxo de tráfico tido em portos como os da Carolina do Sul e na Geórgia, sul dos Estados Unidos, e também nas Guianas. Existem também estudos topônimos na região: cartas, relatos, notas da imprensa, que sugerem essa ocupação negra, apesar de que dados obtidos do censo sugerem discrepâncias, já que muitas vezes as pessoas não se reconheciam como negras por conta de forte miscigenação, mesmo assim, em 1872, no Ceará, o censo indicou a maioria da população negra.

Uma das manifestações culturais que remontam às tradições afro-indígenas não só no estado do Ceará, mas tem sua tradicionalidade em outros estados do nordeste como Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, é a musicalidade e dança do côco (figura 19), sendo praticado não só em sua versão rural, mas disseminado nas áreas urbanas:

Figura 19: Dança do côco



Fonte: [Diário do Nordeste](#) ¹⁴

É importante enfatizar que, embora se possa situar a origem do coco nos estados da Região Nordeste, o coco hoje é estudado e praticado nas grandes capitais brasileiras, assim como no campo transnacional para onde o coco migrou, fazendo parte do repertório nacional e global de bens culturais periféricos. Tanto no sul do país, como fora dele, o coco exportado segue o modelo de estados da federação onde a indústria cultural melhor assimilou as culturas populares, caso do estado de Pernambuco. (Nascimento, Araujo, 2023 pg. 52)

Segundo Nascimento e Araújo (2023), a prática do côco atravessa não só a região litorânea como os sertões, apesar de sua origem precisamente ser incerta é sabido que parte de uma tradição afro-indígena, folcloristas registraram primeiramente a prática da brincadeira a partir da primeira metade do século XX. A importância do côco na cultura popular da região nordeste é significativa por ser muitas vezes uma expressão de resistência negra em diáspora, assim como capital simbólico afro indígena (Silva, Santos, 2023). Na Paraíba temos as manifestações negras e indígenas sofrendo alta repressão do estado, não obstante, o côco de

¹⁴ Disponível em:

<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/mulheres-perpetuam-danca-do-coco-no-crato-1.1722377> Acesso em: 12 de maio de 2026

roda e a ciranda serviram como apoio às lutas pela terra, durante as ligas camponesas, a manifestação surgia na união de diversas comunidades na Paraíba, corria pelos quilombos e nas regiões da mata (Filho, 2021).

Outra faceta das manifestações culturais e produção artística da população negra dentro do território brasileiro e que é representante das formas de resistência do povo escravizado, são os cultos e rituais religiosos, que são trazidos da África e sobrevivem mesmo através da repressão e marginalização, para Munanga (2019) a arte plástica afro-brasileira tem sua origem dentro dos rituais religiosos, que por conta da clandestinidade em que se desenvolveu, levou ao anonimato seus artesãos e artistas, aspecto que só começou a se alterar durante as décadas de 30 e 40, quando, encorajados pelo nacionalismo modernista, artistas começam a abandonar o anonimato e trabalhar com o rótulo da arte popular, eles então, ainda conversando com suas raízes étnicas passam a produzir uma arte universal, seja os que utilizam a temática afro-brasileira de forma espontânea, os que tocam nessas temáticas de forma inconsciente ou os que a abordam de maneira incidental.

Compreender o que é a arte afrobrasileira não tem sido tarefa simples. Mas esse não é problema apenas dos artistas que se afirmam como negros e mestiços. Artistas brancos, de ascendência europeia, também se envolvem com a temática. Em alguns artistas, o tema afrobrasileiro é usado de modo consciente, mas esporádica ou frequentemente. Pode haver também a reedição de marcas de estilos artísticos africanos, usando temas e soluções negras - às vezes até sem se dar conta -; inclusive, podemos ter obras relacionadas ao universo ritualístico das religiões de matriz africana. (Mattos, 2014, pág 128)

No tocante a temática que propomos abordar no nosso trabalho, partimos do personagem Santa Rosa que, como já visto em capítulo anterior, se apresenta como um importante ícone das artes gráficas nacional, mas também atravessado pelas discussões que trazemos sobre o conceito de nordestinidade, visto que em sua arte nasce de um diálogo com movimentos modernistas, por vezes influenciado por escolas européias como o cubismo, mas não deixa de referenciar temáticas locais em sua imagética, referenciamos quadros

como os que retratam pescadores e seus afazeres laborais, as baianas com suas indumentárias características carregando vasos no topo de suas cabeças, os retratos das paisagens litoraneas e seus veleiros, sem falar que essas pinturas também remontam um pouco do cotidiano de personagens negros livres em seu trabalho cotidiano, o que o trás também mais próximo dos artistas que compõem, não só de forma incidental, mas com um pensamento consciente, o retrato de uma brasilidade calcada na negritude e em raízes afro, sendo ele mesmo parte desse demográfico dos artistas negros expoentes no pós-abolição.

Claro que devemos lembrar também de toda sua contribuição para a literatura nordestina quando ilustra as capas dos romances dos principais autores da região que despontavam em sua época e com o seu projeto gráfico ajuda a alavancar a qualidade do produto livro, se tornando, de certa forma, um divulgador da literatura produzida no nordeste.

Entendemos a complexidade que é fixar um conceito que expresse as múltiplas facetas em que se apresentam o que é ser Afro ou afro-nordestino. Para além de afirmações que podem cair no determinismo de raça, ou em um regionalismo segregador, vemos que a multiplicidade cultural expressa desde a época escravagista até a pós-abolição, por exemplo, geram uma miríade tão diversa de movimentos sociais e atividades artísticas, e ainda tão pouco documentadas, visto o próprio apagamento histórico perpetrado por alguns atores políticos, que ainda segue em aberto as discussões ao redor de um campo que ainda vem a ser mais descoberto, no caso do que é ser afro. Buscamos então retratar exemplos que se destaquem por ser manifestações de africanidade, ou no caso no caso do coco, maracatu, em território nordestino, para pode embasar o que seria essa mescla do afro com o nordeste, para então notarmos que Santa Rosa como personagem histórico, carrega traços dos dois universos, tendo ilustrado em sua arte e intrínsecos em sua origem aspectos dessas duas características.

Com a HQ buscamos retratar o percurso de vida de Santa Rosa religando momentos da sua história com algumas de suas obras de forma a brincar com a linguagem da quadrinho, e demonstrar o quanto suas vivências podem ter impactado em seu trabalho, vivências essas que são de um homem afrodescendente incluso no contexto da capital da paraíba em estágio de urbanização buscando a projeção da sua arte.

2.3.1. Representação Afro e Afro-nordestina nas HQs brasileiras.

Damos continuidade ao tema da afro-nordestinidade, com foco na representação afro e afro-nordestina presente nas histórias em quadrinhos produzidas no Brasil. Buscamos, assim, compreender melhor como abordar o quadrinho dentro desse contexto, visando à construção do produto final que pretendemos desenvolver.

No percurso de popularização da mídia HQ no Brasil, não é de se espantar que obras das mais diversas já tenham se debruçado a representar nossas raízes africanas como também aspectos dos nossos muito regionalismos dessa nação de proporções continentais. Nem sempre essas representações são calcadas na mais fiel realidade ou muitas vezes, como veremos, são construções imagéticas que mais geram um desserviço na caracterização de certos grupos menos favorecidos da sociedade, seja por opção política deliberada, ou uma repetição estilística de modelos importados. Partimos de uma breve referência histórica da forma como pessoas negras e nordestinas foram representadas nas HQs brasileiras e perceberemos o quanto esses modelos perduram na produção dos quadrinistas contemporâneos.

No início do século XX, as charges e cartuns enfatizando temáticas políticas e satíricas figuravam nas publicações jornalísticas cotidianas, nesse meandro, é onde se apresentam as primeiras representações do sertão nordestino dentro dos quadrinhos, segundo Costa (2018), são histórias que figuram o cangaço e a seca como temáticas, muitas buscando o humor nos fatos sociais. Revistas como O Malho (figura 20) e Fon-Fon (Figura 21), entre os anos de 1907 e 1935, publicaram charges que traziam como personagem principal o cangaceiro Antônio Silvino (figura 22), apresentando como um vilão, às vezes assaltando, as vezes preso, mas sempre de forma cômica e trazendo personagens reais em algumas de suas edições, como o então governador de pernambuco Dantas Barreto. Ainda segundo Costa, O Malho, assim como a revista Careta e Fon-Fon deram destaque às buscas a Lampião, as duas últimas, publicando diversas charges, com tom fortemente humorístico e também representando outras personalidades como Padre Cícero.

Figura 20: Capa da revista O Malho



Fonte: Malho literário¹⁵

Figura 21: Capa da revista Fon Fon



Fonte: Rio Memórias¹⁶

¹⁵Disponível em:

<https://malholiterario.blogspot.com/2014/02/o-malho-na-memoria-viva-memoria-viva-e.html>

Acesso em: 12 de maio de 2026

¹⁶ Disponível em: <https://riomemorias.com.br/memoria/fon-fon/> Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 22: Charge da revista O Malho representando Antônio Silvino



Fonte: História ferroviária paraibana¹⁷

A primeira obra em quadrinhos a retratar o sertão e os cangaceiros de forma mais séria é a HQ de 1938, *A vida de Lampião*, de Euclides Santos (figura 23), apesar de cair em estereótipos e preconceitos da época, já que se baseava em matérias da imprensa, as indumentárias, aspectos ambientais e costumes foram retratados com relativo realismo, tornando esse quadrinho um interessante contribuição (Costa, 2018)

¹⁷ Disponível em:

<https://historiaferroviariaparaibana.blogspot.com/2020/07/o-dia-em-que-o-cangaceiro-antonio.html>

Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 23: Página da HQ A vida de Lampião de Euclides Santos



Fonte: HQ Retrô¹⁸

Seguem através dos anos várias representações do sertão e do cangaço nordestino, algumas sugerem histórias com mais ação e aventura, como em 1953 com a HQ Raimundo, o cangaceiro, de José Lanzellotti (figura 24), ou Jerônimo, o herói do sertão, de 1957, escrita por Moises Whiltman (figura 25), ou, também de 1957, Juvêncio, justiceiro do sertão, do jornalista Reinaldo Santos (figura 26a), com histórias que nascem do hibridismo entre narrativas de western com a paisagem do nordeste brasileiro (Costa, 2018). Também continuam as histórias cômicas, a exemplo dos personagens de Henfil, no final da década de 1970 e 1980, Graúna, Bode Orelana e Capitão Zeferino (figura 26b), com humor político, personagens extremamente cartunizados, e relacionando temas como a seca e a mortalidade infantil. A Turma do Xaxado (figura 27), nos anos 90, também traz tirinhas de humor colocando o cenário do sertão nordestino, pelo quadrinista baiano Antônio Cedraz, utilizava de forma acessível os personagens para falar de temas do cotidiano nordestino para crianças.

¹⁸ Disponível em: <https://agaqueretro.blogspot.com/2018/04/vida-de-lampiao-por-euclides-luis-dos.html>
Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 24: HQ Raimundo, o cangaceiro, de José Lanzelloti



Fonte: Bigorna¹⁹

Figura 25: HQ Jerônimo, o herói do sertão



Fonte: Rika comic shop²⁰

¹⁹ Disponível em: <https://bigorna.net/index.php?secao=gibizoide&id=1302795300> Acesso em: 12 de maio de 2026

²⁰ Disponível em: <https://www.rika.com.br/jeronimo---o-heroi-do-sertao--7517016108/p> Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 26a: HQ Juvêncio, justiceiro do sertão



Fonte: São Paulo 40s, 50s, 60s²¹

Figura 26b: Tirinha da personagem Graúna de Henfil



Fonte: Blog Instituto Henfil²²

²¹ Disponível em: <https://saopaulo-40s-50s-60s.blogspot.com/2014/07/juvencio-o-justiceiro-do-sertao.html> Acesso em: 12 de maio de 2026

²² Disponível em: <https://institutohenfil.blogspot.com/2012/07/continuacao-da-apresentacao-da-grauna.html> Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 27: Tirinha da Tirma do Xaxado



Fonte: Mundo HQ²³

O imaginário do sertão criado pelas charges do início do século XX, reforçam características negativas sobre a região nordeste ao focar no banditismo cangaceiro e na seca. Um pouco parecido com a situação das caracterizações nordestinas, mas com cunho muito mais esteriotipado, vemos as representações do negro nas artes gráficas brasileiras do início do século XX, como vemos na capa da revista *O Malho* de 1923 (figura 28), como nos aponta Nobu Chinen (2013) no período imperial, ainda víamos nas charges características exageradas em personagens negros mas ainda preservando certa humanidade, alguns personagens sendo desenhados quase de forma realista na segunda metade do século XIX, certos autores mais comicos não chegam a estilizar a figura humana tanto quanto é visto nas representações dos personagens a partir do século XX.

²³ Disponível em: <https://mundohq.com.br/turma-do-xaxado/> Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 28: Capa da revista O Malho, 1923



Fonte: Gorberg, 2022²⁴

Segundo Chinen (2013) é a partir desse período que os quadrinhos brasileiros se influenciam com a forma de retratar o negro dos quadrinhos Norte Americanos, traços que remetem as apresentações dos menestréis, que se pintavam de preto, lábios extremamente vermelhos e exagerados, olhos esbugalhados, as vezes características selvagens., a exemplo de personagens como Giby de J. Carlos (figura 29), primeiro personagem negro de grande relevância dos quadrinhos brasileiros, com histórias publicadas entre 1905 a 1907 na revista Reco-Reco. Outros exemplos como Azeitona, criado por Luiz de Sá em 1933 (figura 30), Lamparina, criado por J. Carlos em 1924 (figura 31), também traziam o visual estereotipado dos menestréis.

²⁴ Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/3q4kJSsFj9bhb3j6Nh4LSBD/?format=html&lang=pt>
 Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 29: Giby, personagem criado por J.Carlos



Fonte: Blog 70 anos de Gibis²⁵

Figura 30: Azeitona, criado por Luiz de Sá



Fonte: Casa do Velho²⁶

²⁵ Disponível em: <https://70-anos-de-gibis.webnode.page/breve-historico-70-anos-de-gibis-primeiros-tempos/> Acesso em: 12 de maio de 2026

²⁶ Disponível em: <https://www.casadovelho.com.br/2140a2/luiz-sa-cartaz-da-exposicao-de-50-anos-1931-1981-da-criacao-dos-personagens-reco-reco-bolao-e-azeitona-espaco-alternativo-funarte-rio-de-janeiro-de-14-de-agosto-a-8-de-setembro-de-1981> Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 31: Lamparina, criado por J.Carlos em 1924



Fonte: Casa do Velho²⁷

Essa representação estereotipada do negro nos quadrinhos continua a ser hegemônica até a década de 1980, ocorrendo em casos cada vez mais isolados, mas ainda ocorrendo em alguns quadrinhos humorísticos. Atualmente, existe uma maior conscientização do aspecto negativo da caracterização exagerada e irreal do negro, muito pressionada por aspectos de legislação contra o racismo, mas também uma resposta a anseios da sociedade, como aponta Chinen (2013).

Em seu artigo “O desvelar da memória negra nos quadrinhos brasileiros”, Leonardo Rodrigues Santos (2023), defende que por meio dos quadrinhos, jornalismo, artes visuais, existe uma forma de resgatar histórias de personagens negros que por muitas vezes foram apagados. No caso das formas equivocadas de representação que vemos historicamente por esses meios, é através de

Trabalhos que resignificam as imagens, histórias e memórias de pessoas negras no país, possuem grande peso no combate à perpetuação de uma iconografia do negro enquanto mero espelho da outridade, enquanto aquele que representa tudo aquilo que o ideal

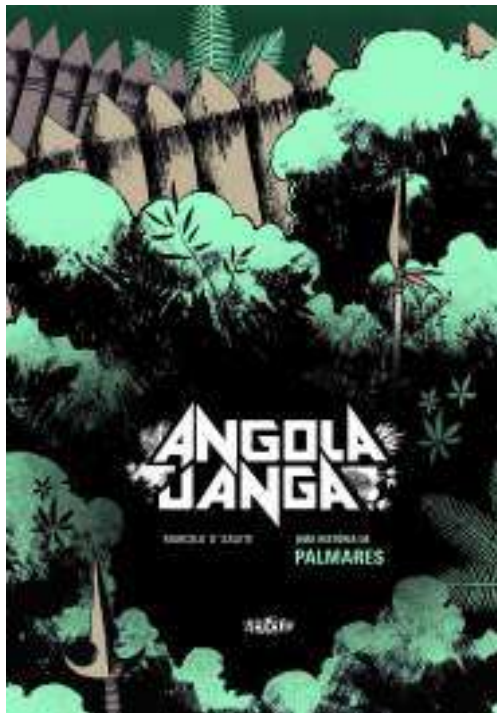
²⁷ ibid

branco e colonial nega em si ao reproduzir pessoas não brancas.(Santos, 2023, pg. 06).

Para o autor, nos quadrinhos, a memória se apresenta de diversas formas diferentes, obras biográficas, memórias de guerra, narrativas familiares, quadrinhos jornalísticos, e em uma série de trabalhos independentes, vemos que a exploração de temáticas diversas levam também autores a se debruçar na área das memórias na perspectiva negra (Santos, 2023). Nessa perspectiva, cita algumas obras que fariam parte da construção dessa memória negra nos quadrinhos, classificando essas histórias em categorias que são, narrativas biográficas, narrativas familiares, memória e relação com localidade, memória da cultura. Falaremos sobre alguns desses títulos a seguir.

Angola Janga, HQ de autoria do quadrinista negro Marcelo d'Saete (figura 32), lançada em 2017 pela editora Veneta, é um caso emblemático para nossa pesquisa por se tratar de histórias que ocorrem não só na época colonial da escravatura, retratando personagens negros escravizados como personagens principais, mas também traz a importância da localidade, com o Quilombo dos Palmares servindo de cenário central, em específico, na Capitania de Pernambuco, em um território localizado entre os estados de Pernambuco e Alagoas (Azevedo, 2025). Nesse aspecto, o quadrinho traz um retrato da colonização branca em território nordestino. O título apresenta várias histórias episódicas que constroem olhares diversos sobre a resistência negra nesse território, com a narrativa focando em diferentes personagens, retratados com profundidade e respeitando suas características étnicas de forma realista.

Figura 32: Capa da HQ Angola Janga do autor Marcelo d'Saete



Fonte: Goodreads ²⁸

Outra obra trazida por Santos é a HQ, Roseira, medalha, engenho e outras histórias (figura 33), de Jefferson Costa, publicada pela editora Pipoca e nanquim em 2019. O quadrinho apresenta diferentes histórias sobre a infância e a família do autor na vivência do sertão baiano, retratando brincadeiras, aventuras infantis, costumes locais, anedotas e histórias transmitidas pela oralidade (Santos, 2023). Ainda destaca a forma como a oralidade é transmitida através de como são escritos os diálogos, da forma como os personagens falam diferente da norma oficial. Também se nota aspectos que integram uma perspectiva coletiva não só da história brasileira como do nordestino, como, por exemplo, o êxodo do sudeste para o nordeste em busca de oportunidades (Santos, 2023).

²⁸ Disponível em: <https://www.goodreads.com/book/show/36354604-angola-janga> Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 33: Capa da HQ Roseira, medalha, engenho e outras histórias de Jefferson Costa



Fonte: Amazon²⁹

Voltando para a temática do cangaço, apresentamos uma HQ do autor paraibano Chico Shiko intitulada *Carniça e a blindagem mística* (figura 34), com seu primeiro volume lançado em 2020 e com quatro volumes ao todo, tendo sido o último lançado em 2025. No quadrinho, vemos a história de uma mulher negra, Mazinha (figura 35), inserida no contexto de um grupo de cangaceiros, como esposa forçada de um dos membros do bando. Mazinha é punida com a morte após trair seu marido com outro membro do bando, mas, através de um recurso místico, volta para se vingar. Além de apresentar um contexto fantástico, onde o ocultismo e a religiosidade aparecem na trama, a obra representa uma personagem feminina que segundo Silva et al (2024) não é caracterizada como vilã ou mocinha mas “*Carniça* foi a heroína das cangaceiras violentadas e assassinadas no cangaço. Salvou ainda outras moças e mães de serem violentadas. Resolveu seus problemas sem auxílio masculino. Não esteve nesse lugar de submissão quando tentaram lhe obrigar.” (Silva et al, 2024, pg 16).

²⁹ Disponível em

:<https://www.amazon.com.br/Roseira-Medalha-Engenho-Outras-Hist%C3%B3rias/dp/8593695434>

Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 34: Capas de três dos quatro volumes da HQ Carniça e a blindagem mística



Fonte: Fora do plástico³⁰

Figura 35: Mazinha



Fonte: (Silva et al, 2024)³¹

Ainda segundo Silva et al, a obra se afasta de um habitual olhar masculinizado existente na representação de corpos femininos nos quadrinhos, ou seja, sem ângulos que favoreçam a apreciação sexualizada do corpo da mulher direcionada ao leitor homem.

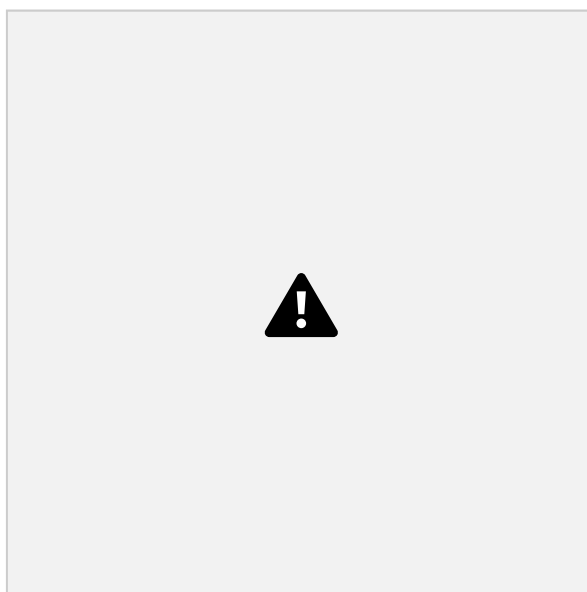
³⁰ Disponível em: <https://foradoplastico.com.br/volume-final-de-carnica-e-a-blindagem-mistica-e-lancado-junto-de-box-com-a-colecao/> Acesso em: 12 de maio de 2026

³¹ Disponível em: https://revistas.usp.br/nonaarte/pt_BR/article/view/230641/211943 Acesso em: 12 de maio de 2026

podemos afirmar que Shiko evita fazer mais do mesmo nessa produção, sendo bem cuidadoso ao representar a mulher nordestina cangaceira como forte e valente. Ainda há uma poética sutil que evoca a feminilidade sem a necessidade de exhibir ou oferecer o corpo feminino a todo momento, como fazem os quadrinistas das outras personagens nordestinas apresentadas. (Silva et al, 2024, pg. 18)

Destacamos também o trabalho do quadrinista Paulo Moreira (figura 36), conhecido nacionalmente por suas tirinhas que misturam personagens da cultura pop em situações comumente do imaginário brasileiro, como a tira em que os pokemons vão a praia tomar uma cerveja em cadeiras de plástico bem característica do nosso imaginário (figura 37).

Figura 36: Foto de Paulo Moreira



Fonte: Paraíba Criativa³²

³² Disponível em: <https://paraibacriativa.com.br/segmento/artes-visuais/quadrinhos/> Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 37: Cartum de Paulo Moreira onde os pokemons vão a praia



Fonte: Printnerest³³

Também é importante ressaltar seu sucesso nos títulos mais extensos como “Bom dia socorro”(figura 38) lançado pela Conrad em 2024, fruto de um financiamento coletivo bem sucedido, o quadrinho conta a história de duas mulheres donas de casa Beta e Socorro (figura 39), que se vêm disputando uma batalha virtual no Whatsapp com mensagens de “Bom dia” cada vez mais extravagantes. A forma como o autor retrata a família de Beta, uma mulher negra, seu cotidiano, e as escolhas de palavras no diálogo dos personagens, marca muito forte de seus quadrinhos, compõem uma paisagem que gera muita identificação como uma realidade urbana da vivência nordestina, quiçá, brasileira. Não é de se espantar que seu quadrinhos mais recente, “Boca de siri” (figura 40) , é uma história passada em João Pessoa, capital da paraíba, onde um grupo de crianças se vêm envolvidas com a história de um caranguejo guaiamum gigante que aparece na orla da praia do Cabo Branco.

³³ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/735494182917151862/> Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 38: Capa da HQ Bom dia Socorro de Paulo Moreira



Fonte: Conrad editora³⁴

Figura 39: Beta e Socorro



Fonte: Catarse³⁵

³⁴ Disponível em: <https://editoraconrad.com.br/publicacoes/blog/conrad-estreia-no-catarse-com-livro-de-paulo-moreira/>
Acesso em: 12 de maio de 2026

³⁵ Disponível em: <https://www.catarse.me/bomdiasocorro> Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 40: Capa da HQ Boca de siri de Paulo Moreira



Fonte: Mercado Livre³⁶

Uma quadrinista que trabalha o tema da autobiografia é a recifense Bennê Oliveira (figura 41), mais conhecida por suas tiras em quadrinhos publicadas na página do instagram @leve.mente.insana (figura 42), ela sendo uma mulher negra e nordestina trata em maior parte do seu próprio cotidiano, mostrando cenas envolvendo os próprios membros do seu círculo familiar, ela consegue retratar de uma forma leve, e às vezes um pouco insana, os sentimentos e pensamentos que essas situações lhe geram, como elas lhe afetam, abrindo uma janela para seu íntimo, que também afeta seu próprio fazer artístico. Benê viabiliza financeiramente seu trabalho com as HQs recebendo apoio direto do público pela plataforma Catarse que trabalha com modelo de financiamento coletivo.

³⁶ Disponível em:

<https://www.mercadolivre.com.br/livro-boca-de-siri-de-moreira-paulo-vol-na-editora-pitaya-capa-mole-2025/up/MLBU3568388602> Acesso em: 12 de maio de 2026

Figura 41: Foto Benê Oliveira



Fonte: Instagram³⁷

Figura 42: Tirinha da página leve.mente.insana de Benê Oliveira



Fonte: Instagram³⁸

³⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C669mp5PcMe/> Acesso em: 12 de maio de 2026

³⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/p/DYA1_1elool/?img_index=6 Acesso em: 12 de maio de 2026

Assim como destaca Santos, são quadrinhos criados de forma independente que tratam de narrativas que remontam a memória, seja da cultura, dos locais, das relações familiares ou de caráter biográfico, segue o que conclui o autor sobre a importância dessas narrativas.

Desvelar essas narrativas significa retirar o véu inibidor do colonialismo e do racismo, que tanto lutam para serem esquecidos. Nesse sentido, significa que é preciso que, em todas as áreas de expressão e sociabilidade brasileiras, haja cada vez mais ações que contribuam para esse debate, incluindo as artes em todas as suas formas, como as histórias em quadrinhos, que, com suas especificidades, acessam espaços de maneira única. (Santos, 2023, pg. 17)

Existem muito mais autores, seja na região nordeste ou espalhados por todas as regiões do país, que estão contando essas histórias de perspectivas diferentes em diferentes gêneros. Nós propomos utilizarmos do formato de biografia para explorar a narrativa de uma personalidade que também é pouco citada, mas que vem sendo mais reconhecida, o contexto da arte nordestina e nacional, que é o Santa Rosa, remontando sua memória através da pesquisa de materiais acadêmicos, cartas, escritos, imagens, para dar vida a história que queremos contar.

3 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E NARRATIVA VISUAL

3.1 Aspectos gráficos das HQS

Aqui focamos nos elementos de estilo e formato que existem de formas variadas no universo das HQs, os quadros, balões, sarjetas, a sequencialidade e não-sequencialidade, que envolve a mídia, entendendo aspectos mais específicos de sua leitura.

Para começarmos, devemos entender quais os elementos que fazem o quadrinho ser o que ele é, e primeiramente partimos da ideia de que nas histórias em quadrinhos existe uma linguagem própria que nos ajuda a contar e a ler os acontecimentos que são apresentados. Essa seria a linguagem visual do quadrinho, que é formada por elementos como, por exemplo, o quadro ou painel, (figura 43) apesar de nem sempre ele estar desenhado ou até mesmo presente, esta é uma arte que se utiliza da sequência de imagens para proporcionar a experiência da narrativa.

Figura 43: Exemplo de quadro ou painel



Fonte: Toda Matéria³⁹

Segundo Scott McCloud “os quadros da história fragmentam o tempo e o espaço, oferecendo um ritmo recortado e momentos dissociados. Mas a conclusão nos permite conectar esses momentos e concluir mentalmente uma realidade contínua e unificada.” (McCloud, 2005, pág. 67), ou seja, os quadros separam imagens que, quando justapostas de uma forma deliberada, geram a ideia de sequência, construída na nossa mente, uma sequência

³⁹ Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/historia-em-quadrinhos/> Acesso em: 21/06/2026

que é lida na página seguindo a ordem de leitura ocidental, da esquerda para direita e de cima para baixo . Para Will Eisner, as histórias em quadrinhos são uma forma de arte sequencial:

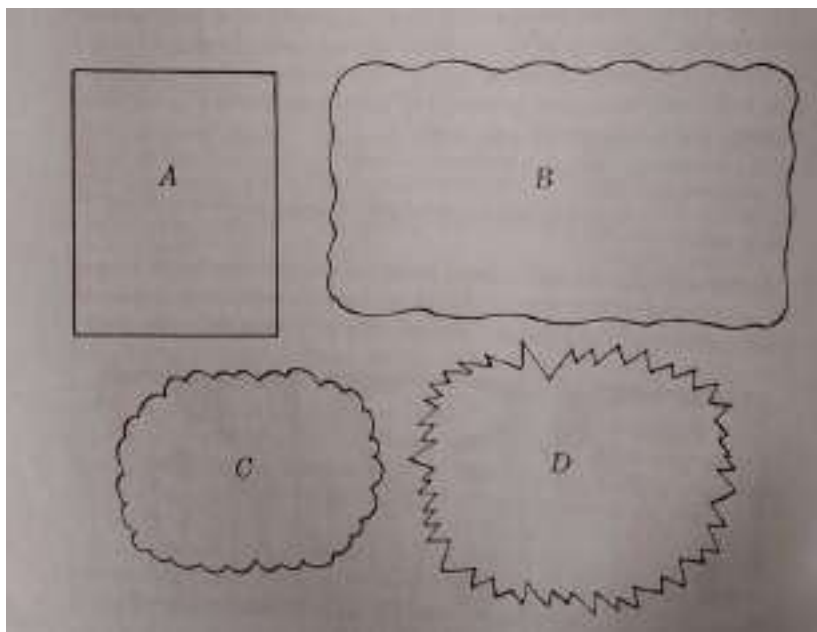
Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar idéias similares, tornam-se uma linguagem - uma forma literária, se quiserem. E é essa aplicação disciplinada que cria a “gramática” da Arte Sequencial. (Eisner, 1999, pág. 8)

Nessa definição, podemos comparar a arte sequencial a outra forma de arte já bem conhecida, o cinema, que também se utiliza da sequência de imagens estáticas, os quadros, para criar a ilusão de movimento e, portanto, construir a narrativa. De fato, Eisner reconhece a arte sequencial como antecessora do cinema (Eisner, 1999). Na tentativa de especificar mais essa definição de histórias em quadrinhos, McCloud chega na seguinte resolução de “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir resposta no espectador.” (McCloud, 2005, pág 20), através dessas definições continuamos nossa exploração sobre os elementos constituintes das HQs.

Retornando a questão do quadro, nessa definição, ele funciona como o fragmentador do momento, e tudo que é posto no interior desse espaço delimitado, é lido como informação visual, até mesmo o texto, como diz Eisner “letras são símbolos elaborados a partir de imagens que tem origem em formas comuns, objetos, posturas e outros fenômenos reconhecíveis.” (Eisner, 1999, pág. 14) e existe uma escolha deliberada no que entra dentro esse quadro para beneficiar a narrativa e a clareza, composição de cores, cenários, personagens, elementos de texto, tudo vai influenciar no fluxo da leitura da história, segundo McCloud “as histórias em quadrinhos exigem um constante fluxo de escolhas em relação a imagens, ritmo, diálogo, composição, gesticulação e uma tonelada de outras coisas.” (McCloud, 2008, pág 9). Nesse sentido, pouco importa o estilo gráfico da ilustração que é empregada na produção dessa imagem, o que importa mais é a comunicação.

Para além da arte dos cenários e personagens, o próprio requadro, (figura 45) ou seja, o contorno que delimita o espaço do quadro, pode variar de formato de acordo com a ideia que o quadrinho quer passar, ou pode sumir, se assim for a decisão do quadrinista, para uma função narrativa na história.

Figura 45: Exemplos de requadro



Fonte: Eisner 1999

O layout básico dos quadrinhos é aquele em que tanto seu formato como sua proporção permanecem rígidos. O quadro serve para conter a visão do leitor, nada mais. Esse tipo de “enquadramento” é visto mais comumente nas tiras do que nas revistas em quadrinhos, pois trata-se de uma consequência natural das exigências de formato dos jornais.[...] Além de sua função principal de moldura dentro da qual se colocam objetos e ações, o requadro do quadrinho em si pode ser usado como parte da linguagem “não verbal” da arte sequencial. (Eisner, 1999, pág. 43,44)

Outro elemento do quadrinho que tem bastante importância é o balão, ou o espaço delimitado em que se encontra o texto do quadrinho, (figura 46) que assim como o requadro, pode variar de formatos e cores em seu contorno de acordo com a intenção do autor, ou pode ser até inexistente. O balão pode ter diversas funções, pode ser indicador da fala dos personagens ou de uma narração externa, um monólogo interno, ou um recordatório para informações de tempo decorrido ou localidade, geralmente os de diálogo seguem um formato arredondado ou de elipse mas, assim como o texto nos quadrinhos, ele pode dar tom e personalidade a um discurso de acordo com a alteração de seu formato, por exemplo, um grito ou um sussurro, uma voz mecânica ou monstruosa, uma fala descontraída ou uma fala raivosa, podem ser caracterizados através do formato de seus balões.

Figura 46: Exemplos de balões



Fonte: Eisner 1999

De longe, o ícone cinestético mais usado, mais complexo e versátil dos quadrinhos brasileiros, é o sempre presente e muito conhecido balão de fala. No decorrer dos anos, os criadores de quadrinhos têm tentado, usando inúmeras variações, representar o som num meio estritamente visual. Todos os dias inventam novas variações nas formas do balão, enquanto dentro deles, os símbolos estão sendo sempre adequados ou até inventados pra cobrir o não-verbal. Até as variações de letra, dentro e fora dos balões, mostram um esforço contínuo pra capturar a essência do som. (McCloud, 2005, pág. 134)

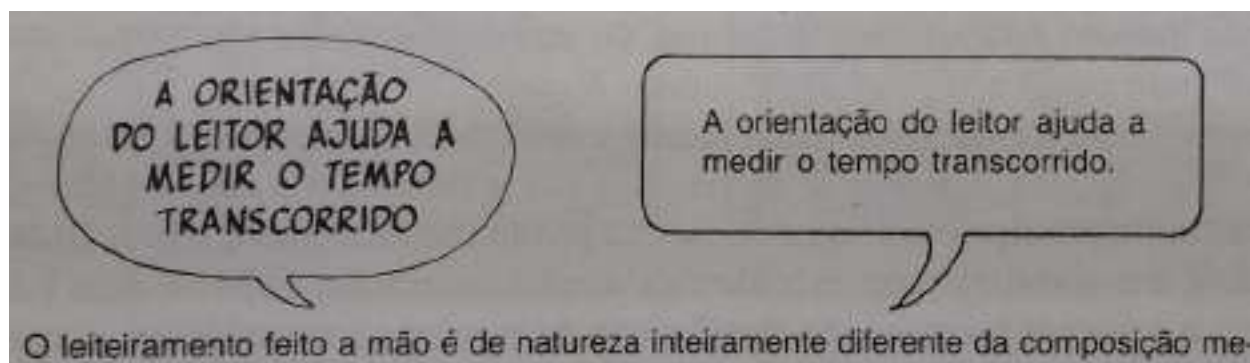
Para Eisner, “o balão é um recurso extremo. Ele tenta captar e tornar visível um elemento etéreo: o som.”, e de fato, a sonoridade da fala é sentida através do recurso visual

do balão. Outra funcionalidade desse elemento é ajudar guiar o olhar do leitor pela página, visto que a sequência de leitura dos balões segue a mesma do texto, ou seja, da esquerda para a direita, de cima para baixo, o autor deve posicioná-los na ordem determinada de forma a não gerar confusão na leitura, assim também contribuem para medir o tempo do leitor pela página (Eisner, 1999). Para McCloud (2008, pag 142), “os balões não existem no mesmo plano da realidade que as palavras, todavia aqui estão eles, flutuando como objetos físicos.” dito isso, os balões podem interagir com a arte como objetos em um cenário, podem ser destacados ou tímidos, mas todos tem um peso na imagem e seu tamanho deve ser calculado para não tornar sua leitura enfadonha ou não ocupar um espaço desnecessário na arte.

Também é de grande importância o que o balão engloba, o texto, “o letreiramento reflete a natureza e a emoção da fala. Na maioria das vezes, ele é resultado da personalidade - estilo - do artista e da personagem que fala. (Eisner, 1999, pág. 27)

Quando o letreiramento (figura 47) é feito pela própria mão do artista, existe a impressão de um estilo, assim como no desenho, uma forma mais orgânica, às vezes o letreiramento feito de forma mecânica, pode “interferir na personalidade da arte feita à mão livre. O seu uso deve ser considerado cuidadosamente também por causa do seu efeito sobre a mensagem.” (Eisner, 1999, pág. 27). O conhecimento e escolha da tipografia utilizada é crucial para uma relação mais adequada com a arte, assim como sua alteração e manipulação podem confluir em sentimentos e personalidades, a utilização exagerada desses recursos, pode causar algum ruído na compreensão.

Figura 47: Exemplos de letreiramento



Fonte: Eisner 1999

A questão de quanta ênfase dar a palavras individuais em um balão é menos evidente. Aqueles entre nós que começaram no mundo melodramático dos quadrinhos de super-heróis se acostumaram ao uso frequente de letramento ampliado, em negrito ou em itálico. Permitir fortes variações no letramento pode ajudar a integrar palavras e imagens, celebrando suas raízes comuns como símbolos gráficos. Alguns cartunistas usam variações dramáticas de tamanho e formato para transmitir a inflexão vocal de palavra em palavra [...] na última década um número crescente de artistas vem passando da grosseira tradição quadrinística de pôr tudo em maiúsculas para acolher fontes maiúsculas e minúsculas. (McCloud, 2008, pág.144, 145)

Uma utilização bastante chamativa do texto como som nas HQs é a onomatopéia, (figura 48) nesse caso é comum o desenho manual do próprio caractere como um desenho e a exacerbação da estilização, tentando recriar o mais próximo possível, os sons de forma fonética. Para McCloud (2008) , criar esses efeitos sonoros maiores requer menos o bom letramento metódico e consciente e mais a invenção improvisada de uso único, ele cita quatro variáveis que podem ajudar nessa improvisação, o volume pode ser ligado a tamanho e espessura, o timbre, que pode ser conectado a ondulação, agudez, imprecisão, a associação, que pode estar ligado ao formato das coisas que dão origem ao som, e a interação gráfica com o desenho ao qual a onomatopéia está mesclada.

Figura 49: Exemplo de Sarjeta



Fonte: McCloud 2005

É nesse espaço que imaginamos o movimento, as transições, o tempo decorrido. Nos quadrinhos, temos ao virar de uma página, ou ao scroll de uma tela, a nossas mãos, o passado, o presente e o futuro, podemos simplesmente pular as páginas para o final ou nos manter conferindo as páginas anteriores, mas existe uma tentativa do autor de manter uma leitura fluida, uma narrativa envolvente que mantenha o leitor focado no ritmo do quadrinho. Nas HQs, o leitor tem uma relação de cumplicidade que auxilia e apoia as ações registradas no papel (McCloud, 2005) isso vale para a interpretação e imaginação entre os quadros, entre os diversos tipos de transições que podemos ter o autor tenta pressupor como o leitor vai experienciar aquilo.

A arte nos quadrinhos é tão subtrativa quanto aditiva. E encontrar o equilíbrio entre a falta e o excesso é crucial pra qualquer criador de quadrinhos. Pra atingir esse equilíbrio, os autores geralmente

pressupõem a experiência dos seus leitores. Algumas são bem óbvias, como a pressuposição de que esta sequência vai ser entendida como um olho se fechando. Isto é óbvio se o leitor não ler de direita para a esquerda! (McCloud, 2005, pág. 85, 86)

E na conjunção desses elementos, o quadro, os balões, o texto, a sarjeta, conseguimos começar a ver a construção do quadrinho como conhecemos, de forma mais focada trataremos sobre seus aspectos narrativos no capítulo seguinte.

3.2. Narrativa Visual nas HQs

As histórias em quadrinhos são um meio visual em sua essência, mesmo com a integração das palavras, pesa nas imagens a narração e descrição que exageram elementos da realidade ou a imitam, gerando impacto com o layout, técnicas de desenho e colorização que capturam a atenção (Eisner, 2005). Existe então uma forma de contar histórias própria do meio das HQs, essa narrativa visual consiste do bom uso dos elementos que já abordamos anteriormente, aliados a técnicas de contação de histórias, que vem se perpetuando e evoluindo durante eras através do tempo.

Os primeiros contadores de histórias, provavelmente, usaram imagens grosseiras apoiadas por gestos e sons vocais que, mais tarde, evoluíram até se transformar na linguagem. Com o passar dos séculos, a tecnologia propiciou o surgimento do papel, das máquinas de impressão, armazenamento eletrônico e aparelhos de transmissão. Enquanto evoluíam, esses aperfeiçoamentos também afetaram a arte da narrativa. (Eisner, 2005, pág. 12)

O formato em que as histórias contadas pela narração gráfica se conformam, está ligada com a especificidade de sua transmissão, nesse caso, o público familiarizado com certos formatos pode estranhar um que seja menos convencional, e isso influencia na narração

gráfica (Eisner, 2005). Por exemplo, as tirinhas tinham um formato convencional de 3 ou 4 quadros advindo dos jornais, mas com a internet, existem tirinhas de formatos diversos, mais verticais, com mais quadros, isso influencia na forma como a história vai se dispor entre os quadros, diferente da horizontalidade do espaço que era dado no impresso. O mesmo ocorre com uma página em uma revista, que também tem suas restrições de formato que influenciam na hora de pensar a narrativa visual.

Nesse sentido, a familiaridade com símbolos, objetos, animais, pessoas, tudo isso pode ser trazido no design para gerar empatia, “nos quadrinhos, assim como acontece nos filmes, objetos simbólicos não narram apenas, mas ampliam a reação emocional do leitor” (Eisner, 2005, pág. 26) com isso, o autor traz a importância de certa estereótipação, apesar de um cuidado para não se tornar ofensiva, que faz o papel de trazer a memória do público certas informações importantes para contar a história, seja um personagem que o design lembra um animal que remete a uma mensagem de perigo, ou uma vestimenta característica que pode remeter a sua função na narrativa.

Nas histórias em quadrinhos, espera-se que o leitor entenda coisas como tempo implícito, espaço, movimento, som e emoções. Para que isso ocorra, um leitor deve não apenas se utilizar de reações viscerais mas também fazer uso de um acúmulo razoável de experiências. (Eisner, 2005, pág. 53)

Existe uma espécie de contrato entre o autor/narrador e o público/leitor, “o narrador espera que o público vá compreender, enquanto o público espera que o narrador vá transmitir algo que seja compreensível” (Eisner, 2005, pág 53). Nesse caso, espera-se um certo controle sobre o leitor que nos quadrinhos são obtidos através de estágios de atenção e retenção, com imagens que atraem e provocam, chamamos a atenção e com a organização lógica das imagens de forma inteligível atingimos a retenção (Eisner, 2005).

Sobre o quesito retenção, já observamos que o leitor tem, normalmente na cultura ocidental, um fluxo de leitura que se direciona da esquerda para a direita e de cima para baixo, esse é o percurso característico que o leitor fará pela página de quadrinhos, apesar de que com frequência existe uma conferida no último quadrinho, voltando depois para o padrão

convencional de leitura (Eisner, 2005). A seleção dos elementos na página por parte do criador tende a controlar e facilitar esse fluxo, através da composição das imagens, enquadramentos, perspectiva, luz e sombra, posicionamento de balões, e o próprio impacto e intensidade variadas que as imagens vão proporcionar no leitor.

Para McCloud (2008) as escolhas que fazemos durante a criação do quadrinho se dividem em cinco tipos básicos: escolha de momento, incluindo ou excluindo quais momentos representar em uma história; escolha de enquadramento, seria como cortar e enquadrar escolher ângulo e distância os quais o momento deve ser visto; escolha de imagens, representando com clareza os objetos e ambientes nesses enquadramentos; escolha de palavras, selecionando informações valiosas e que casem bem com as imagens e acrescente a história; escolha do fluxo, guiando através e entre quadros os leitores em uma página.

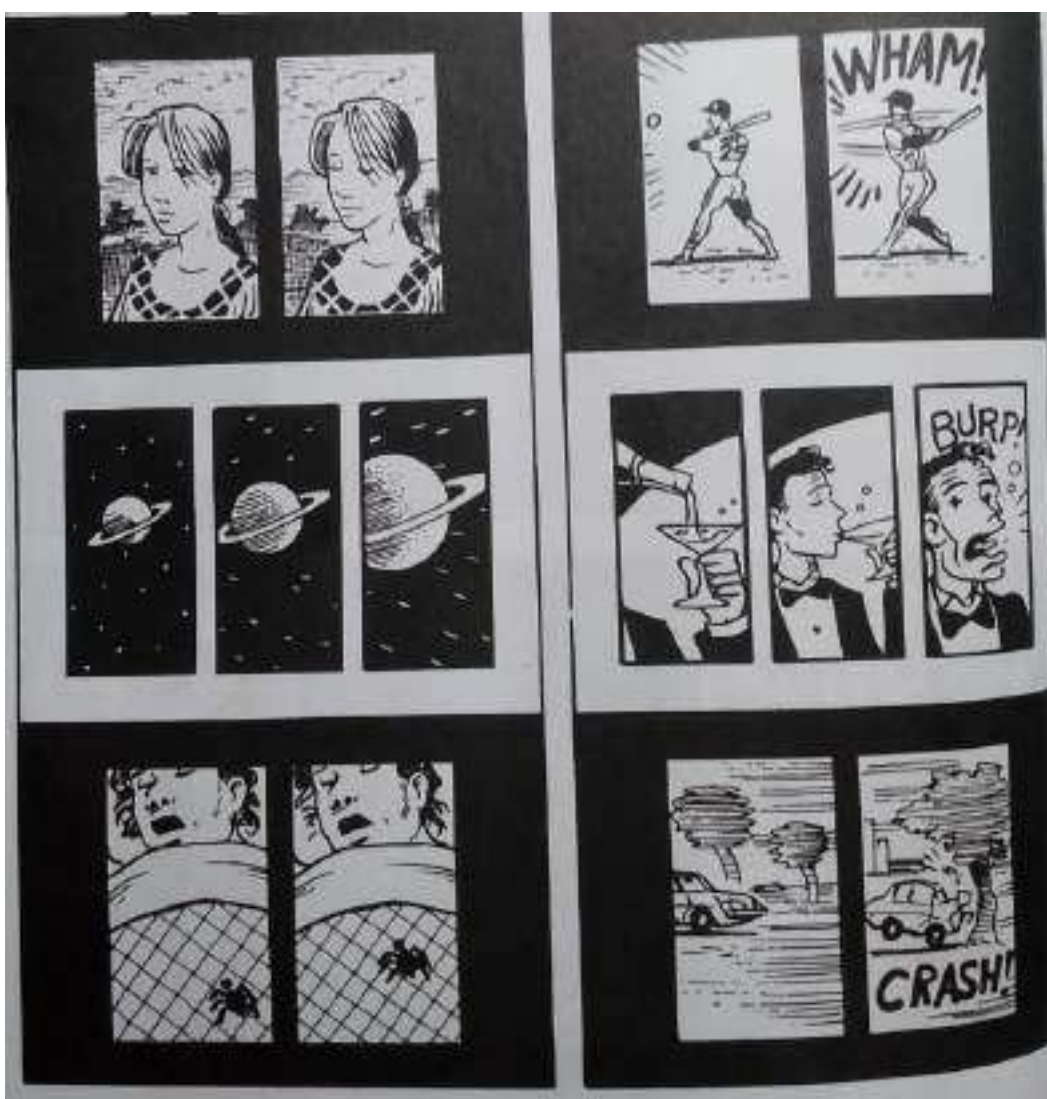
O momento nos quadrinhos se apresenta dentro do quadro, a decisão de fragmentar uma cena, selecionar quais momentos certos da cena representar, podem ser cruciais para o entendimento da mensagem. “Quando a clareza é seu único propósito, os momentos de sua história devem ser como os sucessivos pontos de um quebra-cabeça, remova um dos pontos e você mudará a forma da história. Ou, se isso não ocorrer, talvez aquele ponto não seja necessário, afinal.” (McCloud, 2008, pág. 14).

Considerando seu propósito com a história, alguns tipos de transições entre quadros, também podem ser melhores do que outros para dar ritmo a leitura, pisar no freio ou saltar adiante, focar em pequenos momentos, para McCloud (2008) existem seis tipos de transição (figuras 50, 51 e 52) entre quadros: momento a momento, que é uma série de momentos retratando uma única ação; ação a ação, uma série de ações com um único sujeito (pessoa, objeto, etc.); sujeito a sujeito, alternância entre vários sujeitos dentro de uma única cena; cena a cena, significativas distâncias de tempo e/ou espaço transicionando entre quadros; aspecto a aspecto, transições entre diferentes idéias, estados de espírito ou aspectos diferentes; *non sequitur*, não segue em latim, imagens aparentemente absurdas em série.

Se sua história for sobretudo movida pelo enredo, você pode descobrir que uma série de transições de ação a ação, com algumas de sujeito a sujeito e cena a cena, são tudo de que necessita. Elas tendem a esclarecer os fatos de uma cena: quem faz o que, onde isso é feito,

como é feito, e assim por diante. As transições um e cinco, por outro lado, ajudam a esclarecer a natureza de uma ação, idéia ou estado de espírito, e funcionam bem em histórias cheias de nuances e viés emocional. Seja qual for sua escolha do momento, contudo, a clareza significa deixar que essas técnicas operem silenciosamente no plano de fundo e que o conteúdo da obra fale por si mesmo. (McCloud, 2008, pág. 18)

Figura 50: Exemplos de transições momento a momento e ação a ação



Fonte McCloud 2005

Figura 51: Exemplos de transições sujeito a sujeito e cena a cena

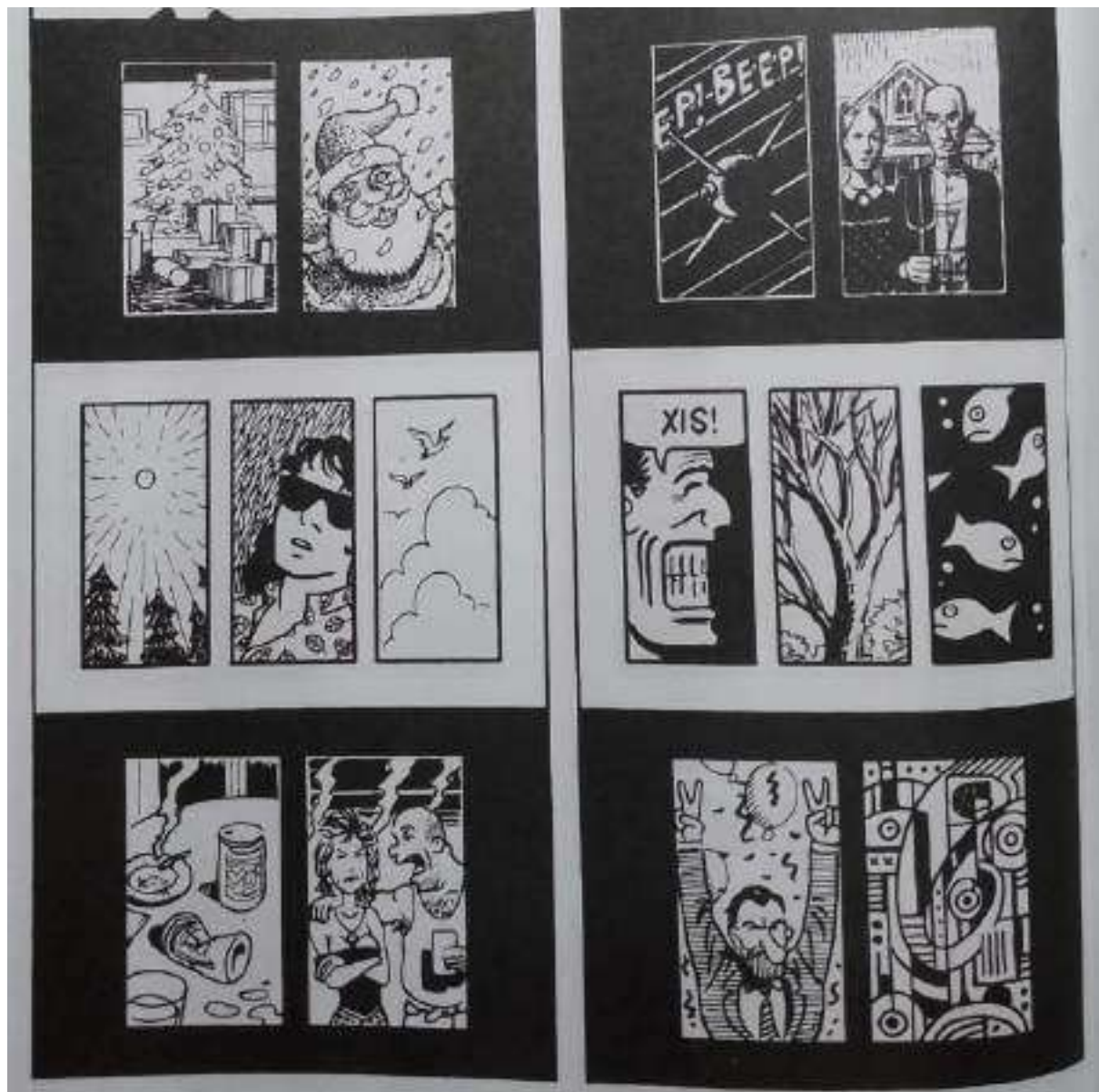


Fonte McCloud 2005

As escolhas de enquadramento são muito similares a arte do cinema, posicionando a visão do espectador em planos e ângulos que beneficiam ou certificam a leitura da imagem de uma certa forma imaginada pelo autor, no entanto, simular a técnica cinematográfica no quadrinho pode afetar a leitura, por exemplo, um fluxo de close-ups conectados podem satisfazer a compreensão da ação no cinema, já no quadrinho o ritmo mais lento e mais moderado pode deixar espaço para o resto da história (Eisner, 2005).

Uma imagem panorâmica pode servir bem para estabelecer o ambiente na página inicial, assim como uma série de close-ups podem gerar suspense antes de uma imagem panorâmica revelar a cena no total. (McCloud, 2008)

Figura 52: Exemplos de transição aspecto a aspecto e *non sequitur*



Fonte: McCloud 2005

Da mesma forma, o quadro mais amplo pode servir para uma cena com mais elementos, e quadros mais estreitos podem servir para cenas mais verticais, quadros menores

para planos mais fechados ou o contrário, um grande quadro que dá intensidade a uma informação única “um quadrinho estreito evoca uma sensação de encurralamento, de confinamento, ao passo de que um quadrinho largo sugere abundância e espaço para movimento- ou fuga.” (Eisner, 2005, pág. 89). De qualquer forma, o tamanho do quadro, o ângulo escolhido e a posição do olhar, vão influenciar na nossa composição do desenho.

Cada quadrinho deve ser considerado como um palco onde se arranjam os elementos. Eles devem ser dispostos com um propósito claro. Numa página ou num quadrinho, nada deve ser colocado ao acaso. A questão é enfatizar o elemento ou ação principal colocando-o na área onde se concentra a ação. O quadrinho é uma forma geométrica e tem um “ponto focal” onde o olhar do leitor se concentra primeiro, antes de prosseguir e absorver o resto da cena. Cada quadrinho tem o seu próprio “ponto focal” que depende do seu formato. Quando um “balão” domina a maior parte de um quadrinho, a área restante é o espaço que se torna sujeito a um “ponto focal”. (Eisner, 2008, pág. 148)

A escolha da imagem que vamos construir em cada quadro, leva em conta esse ponto focal, utilizando a perspectiva e a luz e sombra damos profundidade e intensidade ou leveza ao desenho, geramos emoções diferentes e guiamos o olhar do leitor, “a função primordial da perspectiva deve ser a de manipular a orientação do leitor para um propósito que esteja de acordo com o plano narrativo do autor.” (Eisner, 2005, pág. 89).

O movimento, ou a ilusão de movimento, também pode direcionar o olhar do leitor, “a postura do corpo e o gesto tem primazia sobre o texto” (Eisner, 2005, pág. 103). Assim como um ator, os gestos e expressões, comunicam visualmente.

O emprego conjunto da postura do corpo e da expressão facial (ambos recebendo igual atenção) é da maior importância e uma área de fracasso frequente. Quando adequado e habilidoso, pode sustentar a

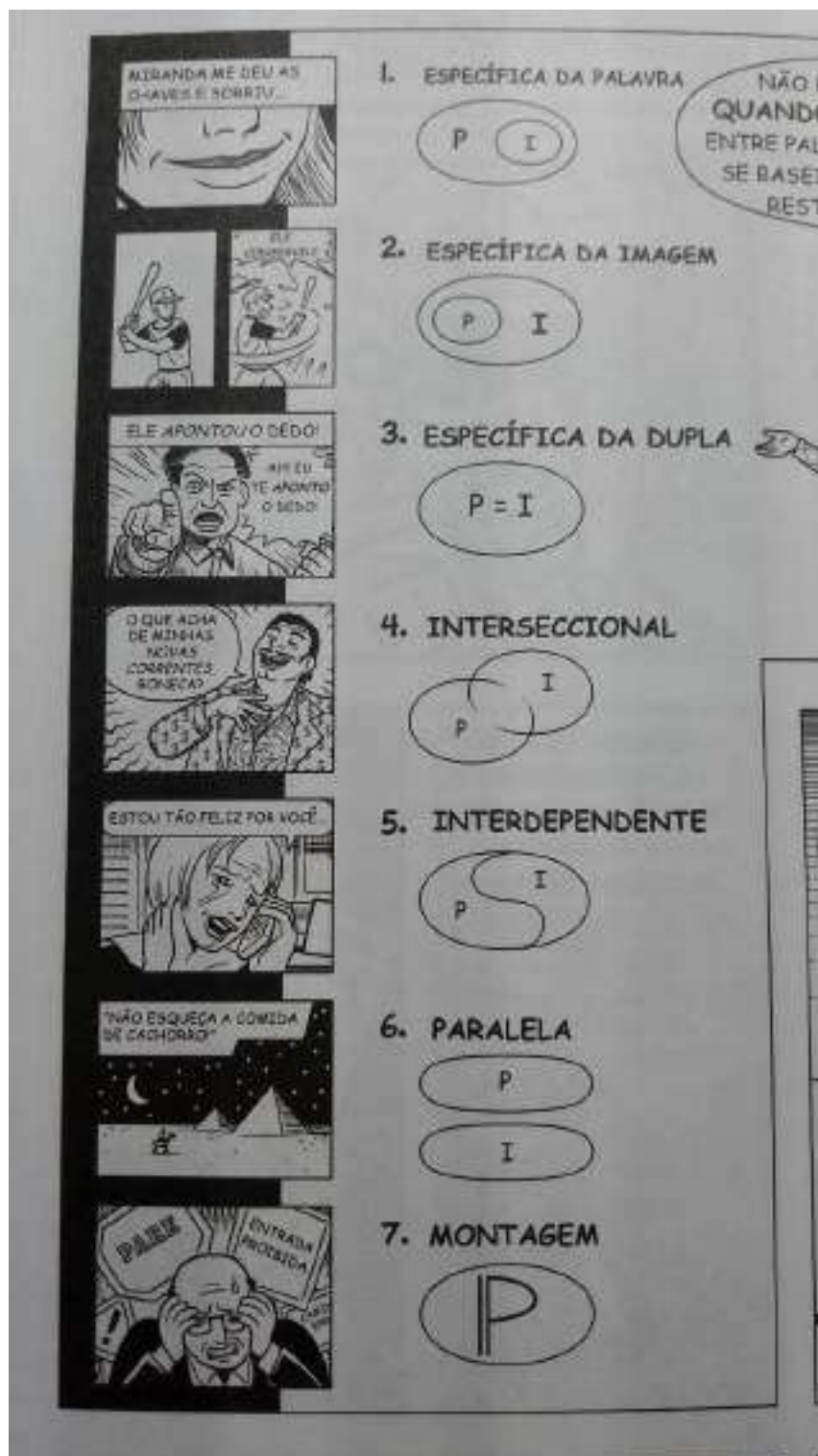
narrativa sem que se lance mão de acessórios ou cenários desnecessários. (Eisner, 2005, pág. 111)

As palavras trazem especificidade e incluem sentido as imagens, são importantes para a clareza e podem ser usadas para resumir mudanças vastas entre quadros, nos diálogos, podem assumir o centro da cena, mas nos quadrinhos os leitores mal tem que notar a transição entre palavra e imagem, trabalhando juntas, existe um equilíbrio dinâmico entre elas nos bons quadrinhos (McCloud, 2008).

Ainda de acordo com o autor, existem sete categorias (figura 53) de combinações entre imagem e palavras: específica da palavra, aspectos da cena descrita estão sendo ilustrados na imagem enquanto as palavras entregam o que você precisa saber; específica da imagem, tudo que você precisa está na imagem e as palavras só acentuam aspectos dessa cena; específica de dupla, a palavra e a imagem tem a mesma mensagem; interseccional, as imagens e palavras oferecem informações independentes mas atuam juntas; interdependente, as palavras e imagens transmitem uma mensagem que sozinhas seria impossível; Paralela, palavras totalmente independente das imagens; montagem, as palavras dentro da imagem de forma pictórica.

Por fim, o fluxo do leitor no quadrinho, se resume a uma conexão entre todos esses fatores, enfatizando a leitura da esquerda para a direita, se preocupando nos pontos focais do quadro que chamam a atenção do leitor, equilibrando os balões na página para não deixar a leitura confusa ou enfadonha, controlando o tempo das falas, fazendo a o olho passear entre os quadros com transições que ditam o ritmo da leitura dentro da página e da transição entre páginas. Uma das forças que o quadrinho tem é a virada de página, embora ela possa ser um corte no fluxo do leitor, se bem utilizada pode se tornar uma aliada. Sempre é bom deixar um pouco de suspense de uma página na hora da virada para a outra, fazendo com que o impacto da página seguinte no leitor o deixe preso na trama, tratando assim a transição entre a página ímpar e par com um devido esmero.

Figura 53: Exemplo das sete categorias de combinações entre imagem e palavra



Fonte: McCloud 2008

3.3 As características das HQs biográficas.

Neste subtópico, imergimos ainda mais no mundo das HQs e destrinchamos, dessa vez, seu potencial informacional e biográfico, buscamos entender como, nos quadrinhos desse gênero, são utilizados os elementos de sua construção e como nos apropriamos desses elementos, para desenvolver o projeto de quadrinhos sobre a vida de Santa Rosa.

Os quadrinhos se beneficiam muito da memória e do real, segundo Eisner (2005), a experiência de vida do leitor vai influenciar como será a leitura, exige então do criador, uma dose de empatia para tentar desvendar os meios de evocar o emocional do seu público. Nos quadrinhos biográficos, estamos retratando a vida de personagens reais, portanto, a memória de sua existência, assim, esse gênero de quadrinhos se vale muito da representação de cenários, vestuário, objetos, elementos icônicos que coloquem o leitor imerso nessas memórias, investido emocionalmente e apreendendo as camadas de informação que o quadrinho quer passar “o narrar gráfico inclui a presença de um sujeito que opera a criação artística, apresentando seu trabalho no presente como uma nova forma de representar um mesmo conteúdo, revelando uma dimensão estética” (Bellé, 2018, pág. 18). Existem nuances que no visual podem ser trabalhadas, mesmo que recontando uma história passada, e o criador ao revelar sua estética, adiciona um pouco de si também assim como pode dar densidade a essa história.

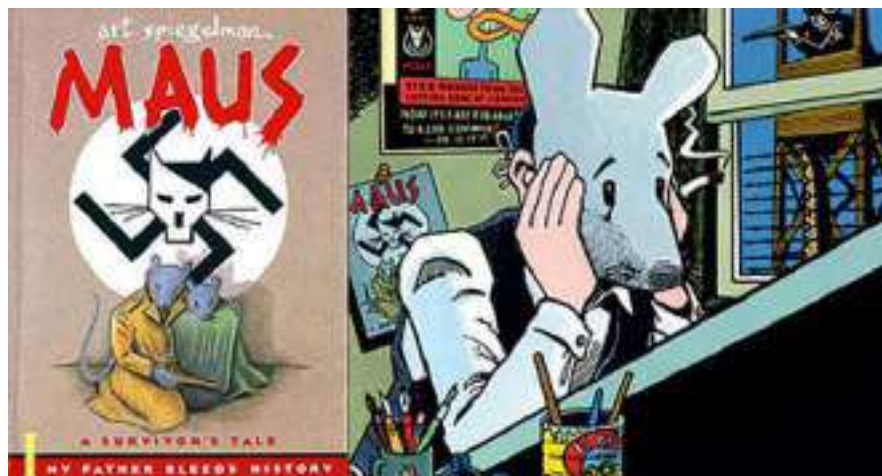
Ao tentar (re)criar, de maneira coerente e inteligível, uma história de vida, tanto o biógrafo quanto o biografado precisam interpretar e selecionar os fatos passados, situações e momentos mais significativos, fazendo escolhas discursivas para preencher as lacunas das memórias. Assim é possível reconstruir, ao menos simbolicamente, a realidade contextualizada, dando sentido e significado a uma trajetória de vida. Em outras palavras, o biógrafo cria recortes selecionados da vida do biografado, que são interpretações e opiniões realizadas de uma maneira muito pessoal e particular. (Cardoso, 2016, pág. 100)

Selecionar momentos é um trabalho do biógrafo que se assemelha muito ao fazer do quadrinista, visto que, baseado no que já foi tratado anteriormente, os quadros são nada mais do que recorte de momentos, e esses dispostos em sequência inteligível criam uma narrativa que, no caso da biografia em quadrinhos, tem o esforço de retratar a vida de uma personalidade. Claro que nesse processo, como já citado acima, existe a intenção de quem conta, de quem escreve e/ou desenha essa narrativa, de qualquer forma, os elementos da linguagem dos quadrinhos irão servir como ferramentas nessa contação.

Apesar do gênero biográfico se beneficiar de toda uma verossimilhança, existe nos quadrinhos as metáforas visuais que podemos alcançar através das imagens que construímos, dessa forma, a cartunização pode ser um elemento que vem a adicionar mais sentido a obra, “A representação do desenho dá vida à história biografada no sentido que se tornam relatos gráficos complexos com personagens, cenários e enredos em constante transição de formas e significados.” (Bélle, 2018, pág. 23).

No caso da HQ Maus de Art Spiegelman (figura 54), vemos a utilização da caracterização dos personagens em formato antropozoomórfico, ou seja, corpos humanos com cabeças de animais, em um estilo mais próximo do cartum, apesar da profundidade e dramaticidade da história. O quadrinho conta as memórias do pai do autor, um judeu sobrevivente do holocausto, e ao explorara essas memórias, representa judeus como ratos, alemães como gatos e poloneses como porcos, nesse caso, se valendo da dinâmica natural já conhecida, preconcebida, desses animais para criar uma metáfora política e social de como essas nacionalidades se comportavam em relação a suas dinamicas na segunda guerra, segundo Eisner (2005) o estereótipo auxilia na caracterização de personagens se tornar icônica ou reconhecível, com isso pode se integrar características animais dentro das feições dos personagens na espera de tomar emprestado ideias que esse animal pode representar, por exemplo, um personagem similar a uma coruja, pode passar ideia de sabedoria, mistério, inteligência, diferente de um personagem que se assemelhe a um rato.

Figura 54: Capa de Maus e caricatura do autor Art Spiegelman



Fonte: Toda Materia⁴⁰

Além da cartunização dos personagens, a forma como a biografia é apresentada, através da visita do autor a seu pai, apresentando momentos cotidianos de convivência, auto análise do autor sobre a obra, intercalando com as cenas do passado, das dificuldades pelas quais seu pai passou durante a guerra, (figuras 55, 56 e 57) servem para nos atentarmos de que existem várias maneiras de montar uma narrativa biográfica, além de simplesmente recontar o passado, e essas escolhas estilísticas podem ser auxiliadas pela própria linguagem do quadrinho.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/historia-em-quadrinhos/> Acesso em: 21/06/2026

Figura 55: Página da HQ Maus de Art Spiegelman exemplo 1



Fontes:Pinterest⁴¹

Figura 56: Página da HQ Maus de Art Spiegelman exemplo 2



Fonte: Pinterest⁴²

⁴¹ Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/99290366754723036/> Acesso em: 21/06/2026

⁴² Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/297448750361483712/> Acesso em: 21/06/2026

Figura 57: Página da HQ Maus de Art Spiegelman exemplo 3



Fonte: Pinterest⁴³

Outro exemplo de bom uso da estilização do quadrinho para contar uma narrativa biográfica, é a HQ Persepolis de Marjane Satrapi (figura 58). Nessa obra, a autora relata através da autobiografia os impactos sociais da Revolução Islâmica do Irã nos anos de 1987 a 1990, principalmente dentro de sua própria família. Com uma arte que pesa no contraste do preto e do branco mas ainda mantendo um estilo que foge do realismo, mesmo ao retratar as crueldades sofridas no período, Marjane resgata pelas imagens o apelo emocional que a caracterização mais cartunesca consegue evocar através de sua expressividade priorizada.

Sua obra é convertida em ficção como apreensão da realidade concreta. [...] Esta ficção de nada deixa de lado os sentimentos, as emoções. Compartilha os acontecimentos de sua vida ao leitor, utilizando-se da comunicação e expressão artística com elementos simplificados de uma linguagem emocional. A perspectiva da narrativa de Persépolis evoca as autonomias de pensamentos, atitudes

⁴³ Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/494551602803831971/> Acesso em: 21/06/2026

e conscientização política da sociedade iraniana, numa leitura crítica em relação aos costumes ocidentais, ao “sonho americano” e à intervenção dos Estados Unidos naquela região. Os traumas vivenciados são retratados de forma pictórica, envolvendo o leitor na identificação dos incidentes de violência (percebidos e imaginados), através da estilização dos seus traços minimalistas e do contraste dramático do preto e branco. (Brandão, 2021, pág. 44)

Figura 58: Capa da HQ Persépolis de Marjane Satrapi



Fonte: Revista Monet⁴⁴

Até a forma de ficcionalização, presente em algumas cenas do quadrinho (figuras 59 e 60) , servem para aprofundar a sensação das experiências reais de violências sofridas, como uma forma da autora mediar o sofrimento próprio através das imagens (Brandão, 2021). No que podemos apreender da leitura de Persépolis é que a carga emocional da biografia também está em um pouco de invenção baseada no real, para se criar metáforas visuais contundentes, que levem o leitor a conexão emocional com as figuras retratadas. Assim como recai na

⁴⁴ Disponível em:

<https://revistamonet.globo.com/noticias/noticia/2026/06/marjane-satrapi-autora-iraniana-dos-quadrinhos-e-do-filme-persepolis-morre-aos-56-anos.ghtml> Acesso em: 21/06/2026

seleção das memórias, na escolha das transições de quadros, escolha das palavras, o sentimento que o quadrinho evoca e sua importância para o entendimento da personagem.

No caso das narrativas biográficas em quadrinhos, essa simplificação do traço do desenho – ou cartunização – geralmente é apoiada por textos com intensa densidade narrativa, resultando em histórias com grande força dramática. Isso tem permitido que os quadrinhos encontrem um terreno fértil para ultrapassar suas próprias fronteiras criativas e conquistar o respeito e o reconhecimento artístico buscado por inúmeros autores, como Will Eisner. (Cardoso, 2016, pág. 96)

Figura 59: Exemplo de página da HQ Persépolis de Marjane Satrapi



Fonte: france3⁴⁵

⁴⁵Disponível em:

<https://france3-regions.blog.franceinfo.fr/actu-bd-livrejeunesse/2017/11/29/persepolis-nouvelle-reedition-en-mon-ovolume-du-recit-autobiographique-de-marjane-satrapi.html> Acesso em: 21/06/2026

Figura 60: Exemplo 2 de página da HQ Persépolis de Marjane Satrapi



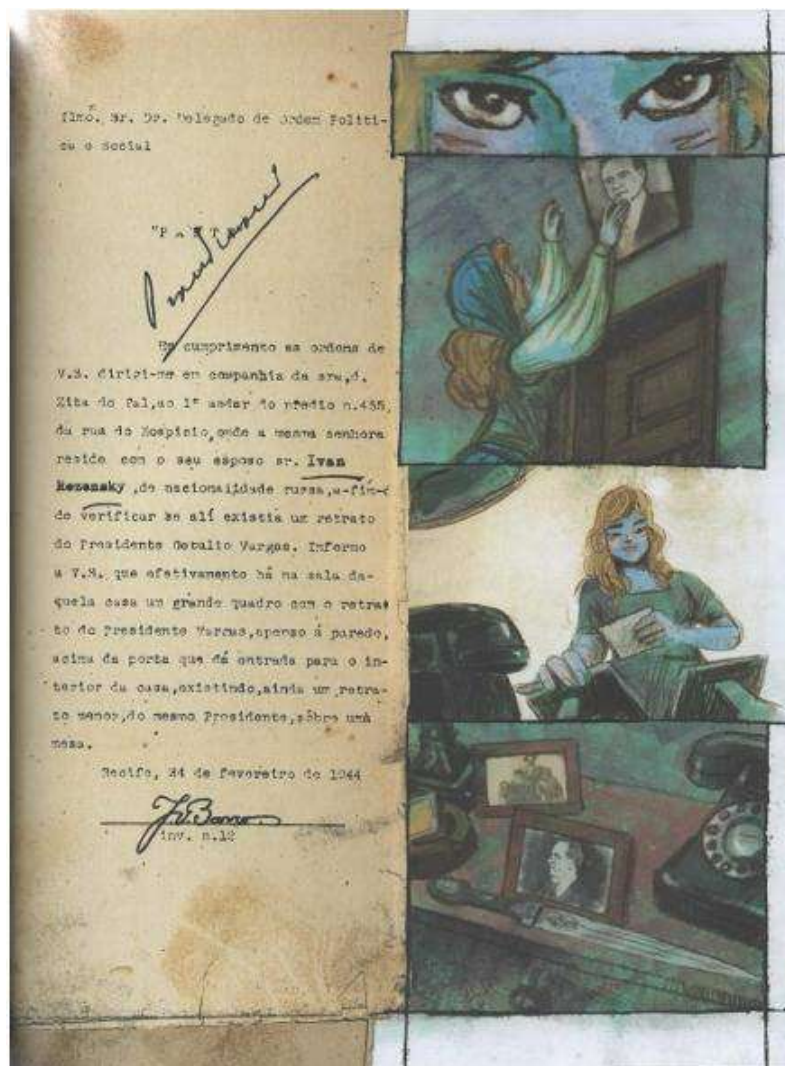
Fonte: Ernestmag⁴⁶

A quadrinização biográfica passa por uma pesquisa de documentos e referências visuais, tanto de lugares como de pessoas, objetos que compõem os cenários, ou, no caso de artistas, suas obras. Esses elementos podem vir a ser apresentados em forma real, como uma foto, uma carta, um texto impresso, uma obra de arte, ou podem ser representados através do desenho, como, por exemplo, o desenho de uma foto que realmente foi tirada, ou de um cenário real, nesse caso, o estilo do artista pode se sobrepor ou não na caracterização desses elementos.

No caso do quadrinho “O obscuro fichário dos artistas mundanos” (figuras 44 e 45) , de 2019, com roteiro de Clarice Hoffmann e Abel Alencar, e artes de Greg Vieira, Paulo do Amparo, Mauricio Castro e Clara Moreira, houve a decisão de representar alguns documentos importantes para a narrativa de forma real, dividindo o espaço com os quadros e se utilizando dos espaços vazios nas páginas. Segundo Carneiro e Zeni.

⁴⁶ Disponível em: <https://www.ernestmag.fr/2018/08/23/persepolis-satrapi-bd-toujours/> Acesso em: 21/06/2026

Figura 62: Página da HQ “O obscuro fichário dos artistas mundanos”



Fonte: (Carneiro e Zeni, 2025, pág. 8)⁴⁸

Nesse caso específico, a utilização do recurso de recorte dos documentos reais dividindo espaço com a narrativa em quadrinhos, e fazendo parte dela, gera um aspecto de confiabilidade nas informações, até puxa o leitor um pouco na narrativa para sentir o impacto que os acontecimentos tem no mundo real, para voltarmos e lembrarmos que a narrativa segue sendo um relato de peso verídico e de confiabilidade.

Além disso, existe o cuidado em se sobrepor quantidades de informações textuais muito densas e causar um desequilíbrio entre palavras e imagem, segundo McCloud (2008,

⁴⁸ ibid.

pág. 128) “na maioria das boas histórias em quadrinhos, esse equilíbrio é dinâmico, por vezes, as palavras assumem a frente, outras vezes são as imagens, mas ambas atuam juntas para impelir a história para a frente.”.

No caso da figura 45, há uma escolha por equilibrar quadros com informações puramente visuais, construindo a cena, enquanto o leitor aprecia a informação textual do documento, que, no todo, acaba dando ritmo à cena. Sendo a biografia um gênero que advém do jornalismo e do estudo da história, criar uma obra em quadrinhos biográfica nos desafia a diminuir a densidade de informação textual em ordem de gerar o equilíbrio de imagem e palavra, por exemplo, um recordatório com um texto enorme que explica tudo e uma pequena imagem ilustrativa ao final, é menos dinâmico do que construir uma cena que passe essa informação de forma decupada, juntamente com a narrativa visual.

Vimos portanto o potencial informacional das HQs biográficas, como se utilizam dos aspectos pictóricos do quadrinho para enaltecer sua mensagem, levando nossa mente a lugares que apenas as imagens podem alcançar. No quadrinho sobre Santa Rosa, nos apropriamos do aprendizado das especificidades estabelecidas neste capítulo e construiremos uma HQ que enalteça a importância histórica do personagem Santa Rosa.

3.4 Quadrinhos como Ferramenta Pedagógica

No tópico final, passamos a observar os quadrinhos como grande disseminador de informação, a forma como ele é utilizado pedagogicamente, por conta de sua constituição visual, com texto e imagem, já que um dos objetivos do projeto é enaltecer Santa Rosa culturalmente, historicamente e artisticamente, faz-se necessária a observação do potencial educacional das HQs.

Nem sempre as histórias em quadrinhos foram vistas como aliadas na educação. No Brasil, apenas a partir da década de 80 começou-se a observar o potencial dos quadrinhos para as salas de aula, anteriormente, eles eram vistos como prejudiciais ao desenvolvimento intelectual do aluno e que incitavam demasiadamente a fantasia e/ou cultivavam a violência no leitores (Ferreira, 2015). A concepção em relação às HQs foi evoluindo conforme foi se observando um apanhado maior de histórias que não eram mais apenas voltadas ao público infantil, abordando temas mais adultos e até políticos. Assim as tirinhas começam a ser

incluídas em livros didáticos como mais uma forma de apreender conteúdos, através da leitura das imagens em consonância com o texto.

Houve o estímulo governamental através dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) que tornou os quadrinhos “um gênero obrigatório a ser trabalhado pedagogicamente com os alunos em diferentes disciplinas.” (Ferreira, 2015, pág. 2). Nos PCN de 1998 a 2000, foi cada vez mais sendo evidenciada a importância do quadrinho na educação, desde sua capacidade de leitura verbal e não verbal, sua reflexão sobre temas críticos sociais, políticos, econômicos e culturais, presentes nas charges, e sua importância na leitura visual do mundo cotidiano (Ferreira, 2015).

Através do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) várias obras em quadrinhos, principalmente adaptações de obras literárias, chegam às bibliotecas de escolas por todo o Brasil, tornando possível a inclusão desse conteúdo dentro da sala de aula. Apesar disso, existe ainda uma necessidade de formação do professor para utilização satisfatória desse conteúdo de forma pedagógica.

Apesar dessas iniciativas, a utilização das histórias em quadrinhos em sala de aula ainda encontra muitas barreiras, como a falta de professores com formação técnica para o uso do quadrinho (muitos desconhecem as especificidades do gênero) e a elaboração de materiais didáticos - cujas atividades não exploram adequadamente a linguagem quadrinhística - que tornam difícil o emprego adequado das HQs como ferramenta pedagógica. (Ferreira, 2015, pág. 3)

Torna-se uma questão também de experiência do educador e a forma como ele quer trabalhar determinado conteúdo em sala de aula, assim como o nível de ensino do educando, segundo Foohs, Corrêa e Toledo.

Percebe-se que os autores que trabalharam com HQs nas primeiras séries de ensino fundamental têm maior preocupação com a apreensão do código escrito e o exercício diz mais respeito à interpretação da mensagem contida na história. Já nos grupos que estavam em séries

mais avançadas do ensino fundamental e até mesmo do ensino médio, o uso das HQs não se restringia à leitura e interpretação da mensagem contida, mas incluía a produção de narrativas autorais, em que os educandos expressavam através de textos e desenhos o entendimento do conteúdo de disciplinas específicas. (Foohs, Corrêa, Toledo, 2021, pág. 87)

Assim podemos observar que existem múltiplas forma de se trabalhar o quadrinho dentro da sala de aula, seja através da utilização da mesma como suporte para o ensino de outra matéria, seja para exercitar a proficiência na leitura, para trabalhar as temáticas presentes dentro do próprio quadrinho e ainda, a elaboração de histórias próprias tangenciando o conteúdo ou de livre expressão do aluno, mediante a oficinas práticas de como realizar uma HQ.

E ainda podemos considerar nesse ínterim o uso de ferramentas digitais tanto para a leitura quanto para a produção das chamadas webcomics, quadrinhos feitos para suportes digitais. Devemos incluir então o potencial que o quadrinho tem na inclusão digital desses leitores e ainda outros benefícios que, se utilizados em sala de aula, dão resultados satisfatórios.

Quanto à avaliação da relevância atribuída pelos estudos à utilização dos quadrinhos digitais na educação, considerando seus impactos e contribuições para a aprendizagem, é possível afirmar que estudos analisados atribuem alta relevância educacional aos quadrinhos digitais, destacando contribuições como o engajamento dos estudantes e o aumento da motivação e participação nas atividades. Ademais, conforme os artigos citados, percebe-se um fortalecimento da autonomia docente e discente, com ênfase na criação de materiais personalizados e contextualizados, promovendo ambientes de ensino mais dinâmicos com a criação de materiais didáticos lúdicos interdisciplinares, unindo conhecimentos técnicos, artísticos, científicos e linguísticos. (Castro et al., 2025, pág. 7)

Considerando as HQs como um gênero artístico, o aprendizado da linguagem artística em si também desenvolve capacidades sociais e cognitivas essenciais, além de estimular a livre expressão do indivíduo, atuando com agente do entretenimento, catarse e crítica social, o aprendizado da linguagem aprimora, em diversas esferas sociais, a capacidade do indivíduo de ler, produzir e interagir de forma consciente, não se restringindo a regras gramaticais, mas como uma ferramenta de ação e interlocução (Oliveira e Silva, Ribeiro, Almeida, 2025).

Homologada em 2018, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), é uma norma definidora do “conjunto de aprendizagens essenciais e indispensáveis a que todos os estudantes, crianças, jovens e adultos, têm direito.” (Brasil, 2026, pág. 5) que em concomitância com o PCN, vê a linguagem como “uma ação interindividual, com uma finalidade específica. Ela se manifesta como um processo de interlocução, que ocorre nas práticas sociais de uma sociedade, em diferentes momentos de sua história.” (Oliveira e Silva, Ribeiro, Almeida, 2025, pág. 286).

Essa concepção valoriza o uso da linguagem em contextos cotidianos e contemporâneos dinâmicos mais do que se ater a regras gramaticais, nessa discussão, é onde se insere a utilização de mídias paralelas ao ensino em sala de aula, como o cinema, podcasts, quadrinhos. “Essa consciência metalinguística capacita o indivíduo a se posicionar como um leitor crítico e um produtor textual deliberado, apto a selecionar o gênero mais adequado para exprimir suas ideias de maneira eficaz” (Oliveira e Silva, Ribeiro, Almeida, 2025, pág. 287). Utilizando-se a HQ nas salas de aula, a própria aprendizagem da linguagem da narrativa visual expande a capacidade de leitura do aluno, mesmo que haja dificuldade de adaptação no início, a informação imagética é algo em que o indivíduo irá se deparar em vários locais ao longo da vida, o aprendizado de seus códigos acrescenta no aprendizado do ser humano em geral.

A integração das histórias em quadrinhos (HQs) no ambiente escolar, abordando-as como uma manifestação artística, pode ser efetivada por meio de práticas que transcendam a mera leitura e decodificação textual. As HQs constituem uma linguagem complexa, que integra elementos verbais e visuais. Sua análise permite o estudo do contexto

histórico e cultural do período em que foram criadas. É possível, por exemplo, examinar como o surgimento de super heróis se relaciona a crises sociais, ou como as tiras de jornal abordam questões cotidianas e críticas políticas. (Oliveira e Silva, Ribeiro, Almeida, 2025, pág. 294)

No artigo “O uso da histórias em quadrinhos como recurso pedagógico na educação e suas contribuições”, Rossi et al 2025, através da análise de diversos estudos feitos em cima da utilização de quadrinhos como recurso pedagógico na aprendizagem de alunos da educação básica, chega a uma série diferentes categorias de benefícios evidenciados pela inserção desse recurso nas salas de aula do brasil. Essas categorias são: Engajamento e motivação dos estudantes, estimulando a participação e interesse nas atividades escolares; Desenvolvimento de habilidades cognitivas acadêmicas, estímulo ao raciocínio lógico, espacial e científico, a compreensão de conceitos abstratos, facilitação das habilidades de escrita e leitura; Criatividade, expressão artística e interdisciplinaridade, estimulando a prática e teoria da linguagem visual para diversas disciplinas além da criação artística e experimentação; Colaboração, autonomia e competências socioemocionais, estimulando o trabalho em equipe, tomada de decisões coletivas e autonomia; Contextualização, significado e interdisciplinaridade, conectando a realidade do estudante aos conteúdos programáticos e a outras realidades que o próprio quadrinho sugere; Inclusão e acessibilidade, com quadrinhos que foram adaptados ou traduzidos para alunos com necessidades específicas. (Rossi et al, 2025).

Concluindo, as HQs são uma poderosa ferramenta para uso em sala de aula, destacando aqui seu uso para facilitar conteúdos, integrar e interagir com os alunos, e auxiliar no ensino de outras disciplinas, sua multidisciplinaridade.

Além disso, os resultados mostram que as histórias em quadrinhos ajudam a desenvolver habilidades cognitivas e acadêmicas, como raciocínio lógico, interpretação, análise de texto e compreensão de conceitos abstratos. O seu uso torna mais fácil para os alunos entenderem matérias complexas como matemática, química,

astronomia, biologia, geografia e literatura, possibilitando que eles criem significados a partir de várias linguagens, combinando textos, imagens e contextos culturais. (Rossi et al., 2025, pág. 366, 367).

Na HQ que vamos produzir notamos um potencial pedagógico que pode alcançar para o ensino, já que se trata da biografia de um personagem ilustre como Santa Rosa, isso poderia figurar nas salas de aulas, talvez como complemento a conteúdos de história ou no estudo do próprio gênero biográfico, estimulando a curiosidade, na vida e no passado de outras personagens que também participam do contexto afro nordestino.

4. METODOLOGIA

Aqui apresentaremos as metodologias de pesquisa e de projeto utilizadas na produção deste TCC, nos aprofundando em suas características e preceitos.

4.1. Metodologia de Pesquisa

Na nossa pesquisa entendemos como tendo o caráter de pesquisa aplicada, segundo Gil (2002) são essas as que decorrem de razões de ordem prática, “decorrem do desejo de conhecer com vistas a fazer algo de maneira mais eficiente ou eficaz.” (Gil, 2002, pág. 17) no nosso caso, a produção da HQ. Também podemos colocar a classificação da nossa pesquisa como sendo de ordem qualitativa no caso da análise de dados, por ela ser menos formal do que a quantitativa e a pesquisa se valer muito de textos “narrativos, matrizes, esquemas etc.” (Gil, 2002, pág. 134).

A análise qualitativa é menos formal do que a análise quantitativa, pois nesta última seus passos podem ser definidos de maneira relativamente simples. A análise qualitativa depende de muitos fatores, tais como a natureza dos dados coletados, a extensão da amostra, os instrumentos de pesquisa e os pressupostos teóricos que nortearam a investigação. Pode-se, no entanto, definir esse processo como uma seqüência de

atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação e a redação do relatório. (Gil, 2002, pág. 133)

Também elaboramos essa pesquisa de forma descritiva, sendo assim, segundo Gil “As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis”. (Gil, 2002, pág. 42). Atestando o caráter prático de nossa pesquisa, são geralmente as com caráter descritivo que se encaixam nesse objetivo, segundo Gil (2002).

Para realização portanto dessa nossa pesquisa, contamos com a coleta de dados o procedimento bibliográfico, já que, segundo Gil:

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. (Gil, 2002, pág. 44).

Já que nosso arcabouço teórico se sustenta basicamente por pesquisa de textos, artigos, dissertações, teses, livros, vemos a necessidade de delinear metodologicamente nossa pesquisa como bibliográfica.

4.2. Metodologia de Projeto

Aqui falaremos sobre a metodologia utilizada que será a de Salerno (2011), que segundo Pivetta (2018) é uma metodologia de projeto para narrativas gráficas com o caráter mais objetivo e mais voltado para realidade da produção independente.

Como podemos acompanhar através da figura 46, a metodologia de Salerno (2011) contempla ao todo sete etapas de produção: Roteiro, Layout, Arte Final, Colorização, Planejamento e Impressão. Iremos comentar cada uma dessas etapas e como elas foram

implementadas de forma essencial na execução da nossa HQ, assim como detalhes da produção e decisões tomadas no processo de autoria do trabalho final.

Figura 63: Metodologia de Salerno



Fonte: Piveta (2018)

Iniciando pela primeira etapa, o roteiro, a parte escrita que irá nortear a criação visual do projeto da HQ, nele descrevemos os quadros, as cenas, os diálogos e a informação escrita que estará contida no quadrinho, apesar de servir como uma orientação à criação visual posterior, é natural existirem mudanças e alterações ao decorrer do processo que se adaptem melhor a realidade da produção, algo que ocorreu definitivamente no processo de desenvolvimento da nossa HQ.

Existem várias decisões criativas que foram tomadas antes de iniciar a escrita do roteiro mas que são intrínsecas a sua produção. Primeiro tivemos que pensar no rumo que queríamos dar à biografia de Santa Rosa, claro que existe uma vasta carreira nesse que é um ícone para a cultura e arte nacional.. Para contemplar a divulgação da importância histórica de Santa Rosa tivemos que selecionar momentos específicos de sua trajetória de vida e artística e decidir como contá-los de forma clara e lúdica. Em busca de uma maior fluidez na leitura e retenção do leitor, também pensando na melhor utilização da dinâmica texto e

imagem dentro do quadro, optou-se por diminuir a carga textual do quadrinho, evitando grandes recordatórios pesados e de informação densa, em troca de cenas mais ilustrativas e sequências com mais diálogos que contassem a história de forma natural.

Optou-se também, baseado nessa suavização da carga textual e pensando nos limites práticos de tempo e tamanho do quadrinho, que essa obra seria uma porta de entrada para conhecermos Santa Rosa, sem aprofundarmos em muitos detalhes históricos específicos que necessitariam de um quadrinho bem mais denso, maior e completo, portanto, fechamos o escopo da HQ em 40 páginas, baseando-nos uma quantidade que seria confortável para nós e que se encaixaria no tempo de produção. Outra decisão que contemplou o caráter lúdico da obra foi o preenchimento de certas lacunas com cenas de sonhos ou imaginação do personagem, ou sequências que não necessariamente ocorreram da forma que estão postas no quadrinho, havendo muitas soluções criativas para ajudar a narrativa, algumas para expor aspectos sentimentais da personagem, outras para passar informações importantes. A seguir a figura 64, demonstra uma cena que se utiliza de algum desses recursos em sua abordagem.

Figura 64: Página 20 da HQ “Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos”

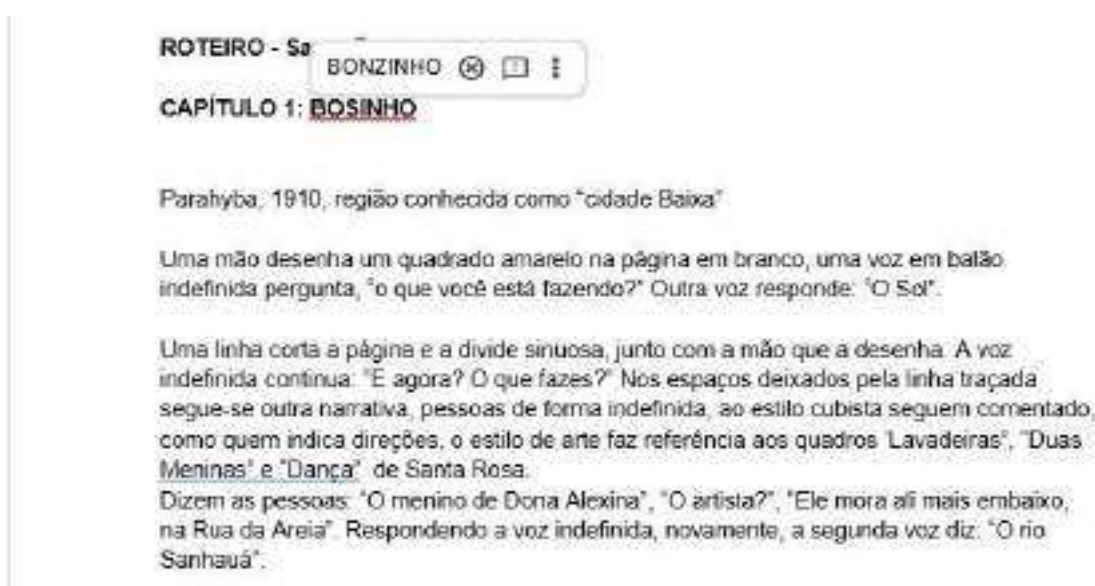


Fonte: Do autor, 2026

A página acima demonstra uma sequência de sonho, que em sua continuidade demonstra a frustração de Santa Rosa ao não conseguir se desvencilhar da realidade do trabalho burocrático em que está inserido.

Em nosso processo, escolhemos por produzir um roteiro que se aproximasse mais de uma escrita de prosa e descritiva, ou seja, sem dividir o texto em tópicos que indicassem de forma seccionada os elementos de descrição de cena, diálogos, balões, onomatopeias, como seria uma estrutura de roteiro usual, mas sim, um texto corrido que contivesse as informações da narrativa. Tal abordagem foi escolhida por priorizar a agilidade na criação e a liberdade invenção imagética em cima do texto narrativo, visto que no caso da nossa HQ, a autoria de todas as etapas é apenas de uma pessoa, o método de produção de roteiro foi adaptado para o que melhor se encaixasse no processo criativo do autor. A seguir, na figura 65, demonstramos o resultado da escrita do roteiro das cenas iniciais do quadrinho.

Figura 65: Parte inicial do roteiro de Santa Rosa uma biografia em quadrinhos



Fonte: Do autor, 2026

No trecho cortado acima, vemos o caráter descritivo e direto do roteiro, sem as legendas indicativas de "quadro" ou "balão" apenas a quebra do texto para enfatizar alguns momentos específicos do roteiro. Nota-se também, se consultadas as páginas finalizadas do quadrinho, que grandes alterações foram feitas em relação ao roteiro, como a divisão da

história em capítulos, essas alterações serão comentadas nas etapas seguintes. Outro exemplo, na figura 66, demonstra como foram indicados os diálogos dentro do roteiro, esses sim, feitos em tópicos para facilitar a distinção dos personagens que falam na cena.

Figura 66: Parte de diálogos do roteiro de Santa Rosa uma biografia em quadrinhos

CAPÍTULO 3: Sr. SANTA

Entra um homem na página, visto em plonge, ele olha para cima e grita.

"Senhor Portinari! Desça desse andaime. Preciso acertar alguns detalhes sobre a exposição de Nova York."

A câmera se aproxima do sujeito.

"Senhor Portinari!?"

Uma voz responde: "Atrás de você."

Candido Portinari se aproxima enquanto cumprimenta o sujeito.

Recordatório: "Ateliê de Portinari, 193X"

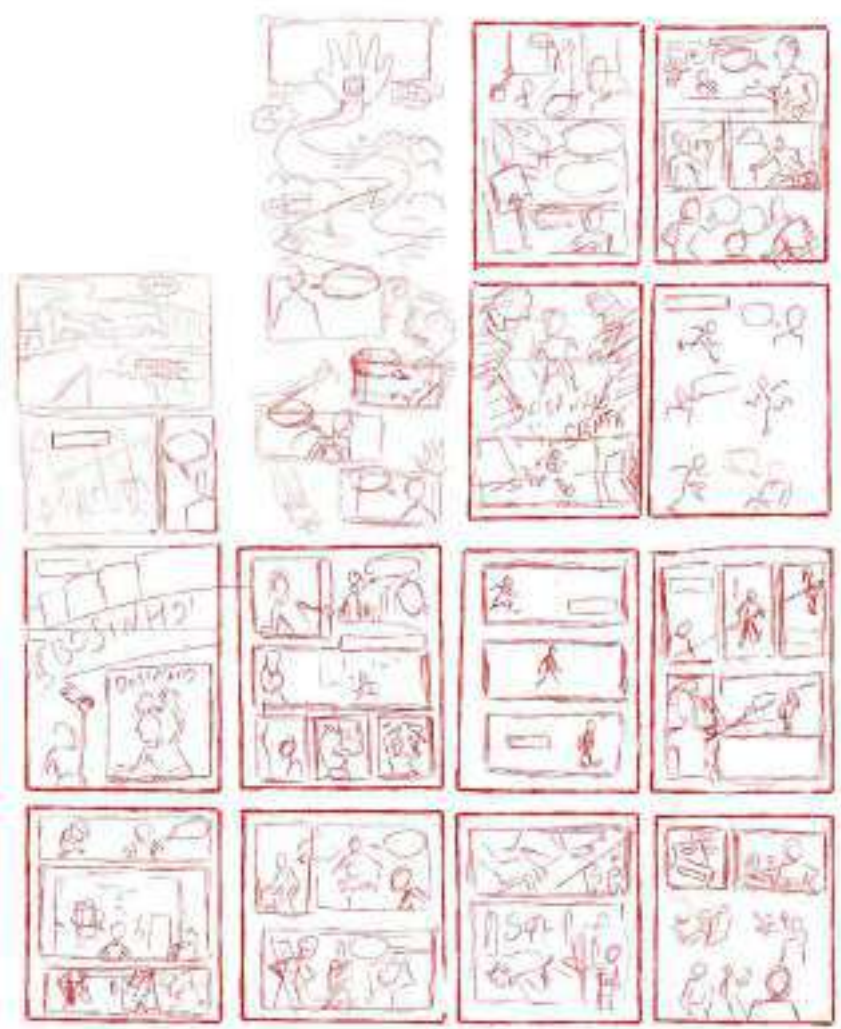
Sujeito: "Perdão, achei que fosse o senhor pintando o painel no topo do andaime."

Portinari: "aquele é meu assistente, ele apenas está dando alguns retoques"

Fonte: Do autor, 2026

Apesar da importância crucial do roteiro, muitas das soluções narrativas foram estabelecidas com o recurso visual do *thumbnail*, ou seja, o método de esboçar em miniatura as páginas do quadrinho para poder visualizar sua composição, de tal forma que a parte final do roteiro foi apenas concebida em esboço de *thumbnail*, não havendo a parte escrita. Tal decisão foi tomada observando que na etapa deste pequeno esboço muitas alterações e soluções visuais que resolviam dificuldades de adaptação do roteiro surgiram e seria mais ágil para o autor, que também tem a habilidade de ilustrar com mais facilidade, continuar a narrativa através do recurso imagético. A seguir, na figura 67, um exemplo de como foi produzida uma página de *thumbnails*.

Figura 67: Exemplo de *thumbnails*.



Fonte: Do autor, 2026

Nesse momento a etapa de roteiro se confunde com a próxima etapa de layout, portanto continuaremos a explicar mais sobre a produção dos *thumbnails* mais a frente.

Passando para a etapa de Layout da HQ, decidimos por produzir o trabalho em formato digital, por melhor adequação ao processo de produção, no programa de ilustração e edição de imagens chamado Clip Studio Paint, famoso por ser utilizado por quadrinistas e que

contém recursos básicos que ajudam no processo de desenho de HQs. Em relação ao formato do quadrinho em si, decidimos por escolher o tamanho de um A4 incluindo as margens de corte e sangrias, por ser um formato mais confortável para nós e que proporciona um tamanho razoável para a área de arte e texto do quadrinho. Não nos limitamos a estabelecer uma quantidade de quadros mínima ou máxima de início, deixando livre para o ilustrador escolher nesse quesito em relação a página.

Para a decisão de layout das páginas foi imprescindível a utilização da técnica de *thumbnail*, já mencionada anteriormente, que nos deu a visualização de como conceber a estrutura de cada página e sua continuidade, principalmente o planejamento das viradas de página, importante recurso dos quadrinhos. Uma liberdade artística que tomamos foi a de brincar um pouco com a linguagem dos quadrinhos em alguns momentos fazendo os personagens romperem os quadros, como vemos na figura 68, ou alterando o formato dos requadros para combinarem com a ação dramática (figuras 69 e 70)

Figura 68: Página 10 do quadrinho “Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos”



Fonte: Do autor, 2026

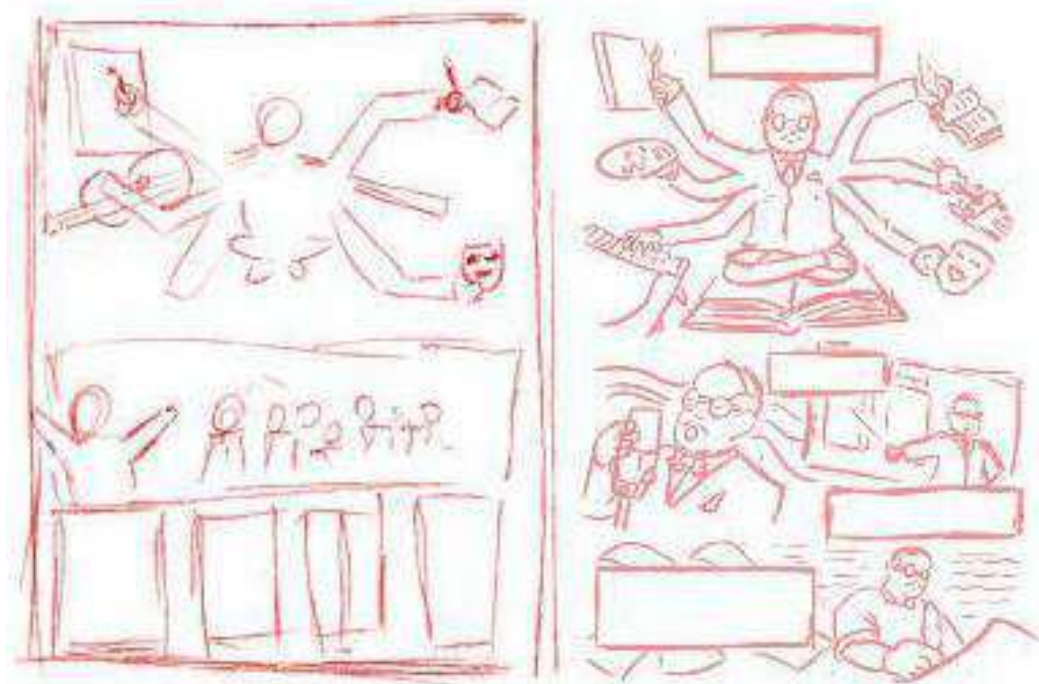
Figuras 69 e 70: Páginas 20 e 21 do quadrinho Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos



Fonte: Do autor, 2026

O planejamento dessas experimentações foi antes esboçado em thumbnail para então ser executado na arte final. No total foram três páginas de thumbnails contendo o esboço de quarenta e cinco páginas de quadrinho, que no final foram reduzidas para quarenta. Essa redução crucial de páginas e outras alterações que podem ser percebidas foram executadas durante um novo processo de esboço do quadrinho, após a produção das thumbnails, antes de ser executada a arte final da página. Uma comparação entre essas etapas da produção pode ser analisada na figura 71 a seguir.

Figura 71: Thumbnail e esboço do quadrinho Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos



Fonte: Do autor, 2026

O estilo de arte que seguimos para o desenho foi o mais próximo do cartum, o que acompanha nosso estilo próprio e se torna mais expressivo e acessível a um público variado. Nesse contexto, tivemos que pensar a figura do personagem Santa Rosa de forma cartunizada, reduzindo seus traços a um denominador comum que fosse reconhecível, amigável e replicável, então, encontramos outro desafio que foi o crescimento do personagem durante os anos, já que tratamos de uma biografia, tivemos que pensar como seria o personagem na infância, jovem e na fase adulta.

Infelizmente a falta de documentação imagética fez com que tivéssemos que pensar como seria o aspecto de Santa Rosa em alguns momentos da vida e como ele se transforma no passar dos anos, assim como tivemos que criar a feição de alguns personagens dos quais não encontramos registros visuais, como a mãe de Santa Rosa. Apesar desse desafio, encontramos mais facilidade de representá-lo na fase adulta, já que encontramos uma boa amostra de registros fotográficos, procuramos desenhá-lo na maior parte das vezes de terno, veste característica da época, ou com uma camisa e mangas levantadas, para momentos mais

despojados ou de trabalho, sempre utilizando óculos redondo para o tornar mais identificável .
 Segue a figura 72 que compara os aspectos de Santa Rosa durante o tempo.

Figura 72: Aspectos de Santa Rosa



Fonte: Do autor

Entraremos agora no quesito Arte Final, de acordo com a metodologia. Já vimos que a escolha da arte foi o cartum, pensando nisso, gostaríamos que a nossa *lineart*, ou seja, o traço do nosso desenho finalizado, prezasse pela clareza e expressividade, utilizando espessuras variáveis e com um senso de movimento que reconhecesse o estilo mais solto do ilustrador. Para tanto, simplificamos na escolha do pincel digital, o *brush*, e utilizamos apenas o padrão da ferramenta caneta “G-pen” do Clip Studio, com variações de pressão e tamanho, o que nos proporcionou tanto linhas mais grossas e expressivas como linhas mais finas e delicadas. O preto foi a cor padrão dos contornos e optamos pela não utilização de hachuras no desenho, dando preferência a clareza das formas e deixando as variações de luz sombra e textura a cargo do processo de colorização (Figura 73).

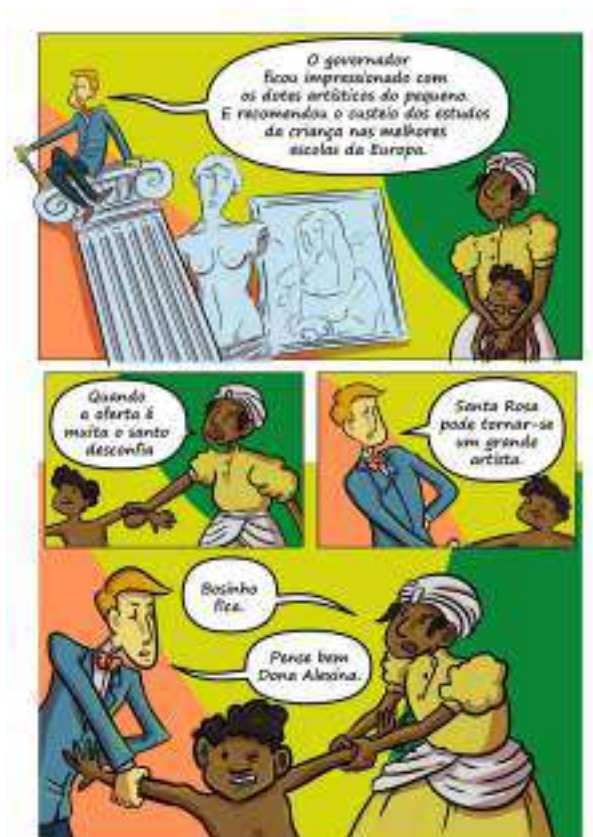
Figura 73: *Lineart* da página 06 da HQ Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos



Fonte: Do autor, 2026

Já no traço dos balões, para melhor agilidade e praticidade, utilizamos o recurso de balonamento disponível no programa Clip Studio para criá-los, deixando seu traçado uniforme, de uma maneira que desse destaque às áreas de diálogo. Já na questão dos requadros, existiu a decisão de manter alguns quadros sem a linha da borda para aumentar a suavidade da transição em alguns quadrinhos e uso da borda em outros casos para dar enfoque a cenas específicas (figura 74).

Figura 74: Página 08 do quadrinho “Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos”



Fonte: Do autor, 2026

A fonte usada para os textos nos balões foi a Segoe Print Bold (figura 75) de tamanho 14, escolhemos esta por aliar a manualidade de uma fonte para quadrinhos com uma legibilidade em textos curtos. Também utilizamos uma variação da mesma família, Segoe Script Normal (figura 76), em determinado momento para emular uma escrita de carta a mão.

Outra característica fundamental que escolhemos para esse quadrinho foi o fato dele ser colorido, deixando a arte mais chamativa e acrescentando uma camada a mais de informação para que contribua com a comunicação da história de Santa Rosa, visto que ele é um ícone das artes plásticas, nada mais justo de que traduzir sua história em cores, dando uma a mais a seus significados e deixando a HQ mais atraente para um público geral, proporcionando que mais pessoas se interessem em conhecer Santa Rosa como ícone afro-nordestino e multiartista que ele é.

Figura 75: Exemplo de Segoe Print Bold



Fonte: do autor

Figura 76: Exemplo de Segoe Script Normal



Fonte: do autor

A primeira preocupação foi com relação ao caracterizar o tom da pele de Santa, visto que as fotografias preto e branco nem sempre contemplam a tonalidade real da pele dos fotografados, decidimos por uma tonalidade mais retinta na sua caracterização e na caracterização de sua família como afro-descendentes. Trago esse ponto porque na representação do personagem como ícone afro-nordestino, é essencial que sejam marcadas essas características para não gerar qualquer tipo de pagamento histórico.

Quanto a colorização da HQ em geral, definimos que a paleta de cores seria bastante variada, para proporcionar um aspecto vibrante e expressivo no decorrer da leitura, portanto muitas vezes as cores foram escolhidas para marcar sequências específicas do quadrinho, como por exemplo, as cenas do início, que utilizam muito verde, amarelo, tons terrosos e utiliza a paleta de cores que se assemelha da arte na página inicial do quadrinho. (Figuras 77, 78, 79)

Figuras 77, 78, 79: Páginas da HQ Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos



Fonte: Do autor, 2026

Nas páginas apresentadas acima, também podemos notar elementos representados com estilo diferente, apenas com cores, sem intervenção do traço, como por exemplo, o quadro onde representamos o rio Sanhauá. Essa decisão estética se baseou no estilo modernista de alguns quadros produzidos pelo próprio Santa Rosa como o da figura 80 que inspirou a paleta e alguns elementos das primeiras páginas.

Figura 80: Quadro de Santa Rosa Sem Título



Fonte: Dagmar Saboya⁴⁹

⁴⁹ Disponível em: <https://www.dagsaboya.com.br/peca.asp?ID=14216> Acesso em: 20/06/2026

Existem outros exemplos dentro do quadrinho da inserção e inspiração de elementos dos quadros de Santa Rosa, seja na paleta de cores, ou na representação do cenário, como podemos ver nas figuras 81 e 82.

Figura 81: Quadro Lavadeiras da Paraíba de Santa Rosa

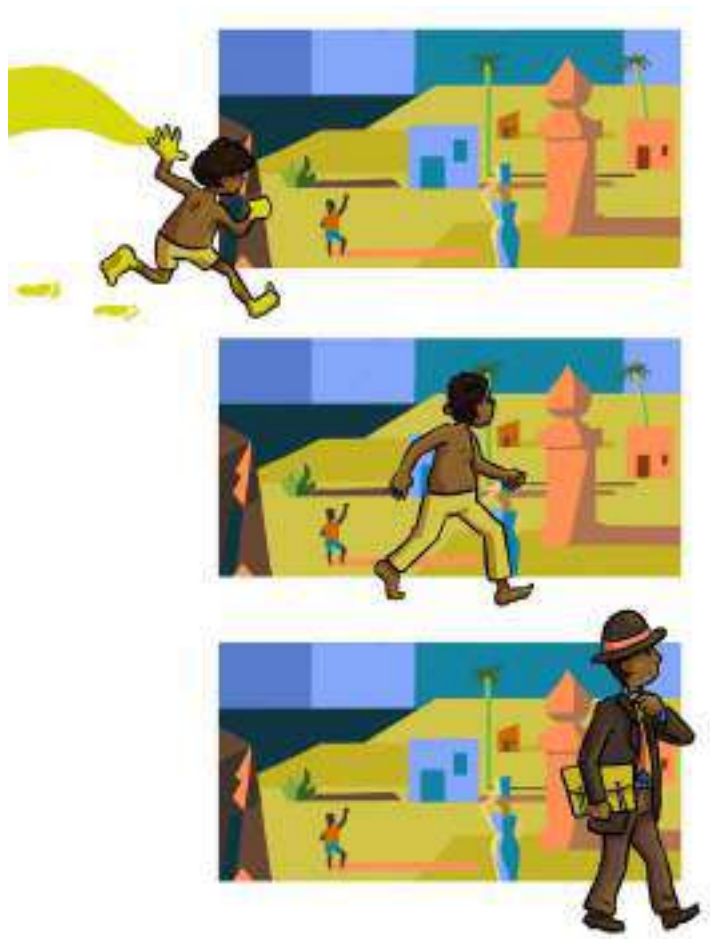


Fonte: Vale do Piancó Notícias⁵⁰

⁵⁰Disponível em:

<https://www.valedopianconoticias.com.br/2022/02/13/conheca-tomas-santa-rosa-considerado-pai-do-livro-moderno-e-protagonista-nas-artes-graficas-brasileiras/> Acesso em: 20/06/2026

Figura 82: Página 13 da HQ Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos



Fonte: Do autor

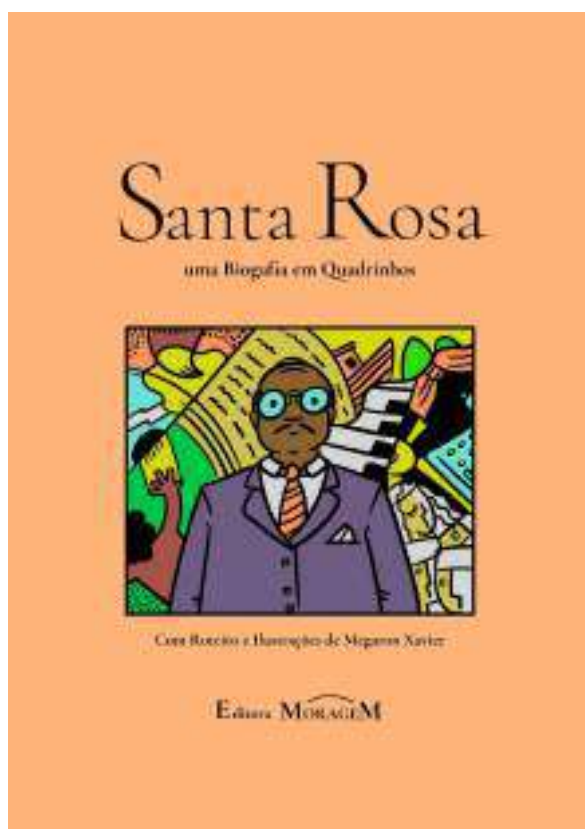
Na aplicação de luz e sombra do desenho, presente no processo de colorização, também aplicamos cores para deixar a cena mais quente ou mais fria, na luz usamos muitos tons amarelados e nas sombras usamos marrons, roxos e azuis.

Para a etapa de planejamento do protótipo do quadrinho definimos que o resultado para impressão da boneca seria de 44 páginas, contando capa e contra-capas (figura 83). Também produzimos uma arte de capa baseada no estilo de Santa Rosa em suas primeiras

publicações, utilizado uma fonte serifada para o título, já que o próprio Santa Rosa tinha uma predileção por esse tipo de fonte, e centralizando os elementos, com a ilustração figurando em uma caixa no centro da imagem. A ilustração também foi produzida remetendo a outras capas de Santa Rosa, como a do livro Doidinho de José Lins do Rego.

Também escolhemos uma identidade visual simples para a editora fictícia criada por nós, baseada mais na tipografia e com símbolo minimalista, mas também remetendo a marcas de editoras como a Schmidt e a Ariel. A fonte utilizada para a capa foi a Camorant Garamond em suas versões light e bold.

Figura 83: Capa da HQ Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos



Fonte: Do autor, 2026

A última etapa metodológica de Salerno (2011) é a impressão, nela viabilizamos a impressão da versão final do quadrinho e decidimos quanto à tiragem do material. No nosso caso, esse trabalho impõe algumas limitações de orçamento, visto o fato de ser um quadrinho totalmente colorido, isso gera um custo e uma necessidade de qualidade gráfica que se impõe.

Pensamos então para o futuro formas de financiamento que amparem um tiragem mínima para distribuição local, uma das nossas idéias seria a ferramenta de financiamento coletivo, em plataformas como Catarse ou Apoia.se, sites onde pessoas podem apoiar seu projeto financeiramente para vê-lo sair do papel. Outra possibilidade é inscrever o projeto em editais culturais de financiamento governamental, tais como o Fundo Municipal de Cultura (FMC), recebendo uma quantia para impressão desse material de forma profissional e com o devido cuidado que um personalidade como Santa Rosa merece.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos então o processo de elaboração da pesquisa com a produção final da HQ Santa Rosa: uma biografia em quadrinhos, uma obra de 44 páginas que conta a história da vida de Tomás Santa Rosa Jr., artista plástico, produtor gráfico, cenógrafo, crítico de arte, um ícone da cultura paraibana e afro-nordestina. No decorrer dos trabalhos fizemos uma pesquisa intensa sobre a linguagem das HQs e conseguimos compreender os princípios das histórias em quadrinhos, nos possibilitando a produção de uma história biográfica consistente com toda vida e obra de Santa Rosa, também enaltecemos a importância cultural, histórica e artística de Tomás Santa Rosa para o cenário nacional, com a divulgação de sua história pelo meio dos quadrinhos de uma forma lúdica e respeitando suas raízes afrodescendentes, para tanto concluímos satisfatoriamente o estudo da representação afro e afro nordestina nos quadrinhos brasileiros, possibilitando uma caracterização respeitosa do nosso personagem.

Conseguimos produzir uma história em quadrinhos biográfica sobre a vida e obra de Tomás Santa Rosa Jr., de forma desafiadora e satisfatória, conseguindo valorizar a cultura afro nordestina, bem como evidenciar um de seus maiores expoentes. Produzimos uma homenagem a essa figura histórica da cultura paraibana auxiliando na divulgação da importância por meio de uma história em quadrinho biográfica, pesquisando também sobre o potencial pedagógico e informacional dos quadrinhos, constatamos o sucesso do emprego da linguagem dos quadrinhos na realização de um trabalho que contempla esse potencial.

Para discussões futuras à realização desse projeto, é de grande importância a distribuição dessa obra e sua divulgação, já citamos mecanismos como o Catarse e o Apoia.se para financiamentos coletivos que podem viabilizar a qualidade de produção impressa, já para

a distribuição podemos, no futuro, buscar algum edital de incentivo governamental para alcançar bibliotecas ou até oficinas de quadrinho em escolas que possam continuar essa homenagem a Santa Rosa. Também temos a possibilidade da distribuição online que também é uma ferramenta a contribuir para a divulgação dessa obra em quadrinhos.

Ficamos agradecidos pela possibilidade de executar esse projeto por meio de pesquisa acadêmica e esperamos o crescimento de mais homenagens a figuras desse tipo e que mais pesquisadores, ao entrarem em contato com nosso trabalho, se inspirem em contribuir eles mesmos para a história da cultura afro-nordestina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Isabel Sant'Anna. Sertão negro: negação e reconhecimento da população negra do nordeste brasileiro. COFINS: revista franco-brasileira de geografia. Ceará, n 68, p 1-15, Setembro, 2025. DOI: <https://doi.org/10.4000/14nlf>

BELLÉ, Stella Maria Muneiro. Uma narrativa artística da vida e obra de Jacob Levy Moreno em Quadrinhos. 2018. f 195. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2018.

BRANDÃO, Deyse Fatima Amarante. Quadrinhos autobiográficos e sua dimensão emocional: reflexões sobre as narrativas de Marjane Satrapi em Persépolis . Imaginário!, Paraíba, v 1, n 20, p 31-52, Março 2021.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. Brasil, 2026. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1F1C3qrC0hlCJ29B03hyExT9ZHU6INMLI/view> Acesso em: 08/05/2026.

BRITO, Lara. Conheça Tomás Santa Rosa, considerado 'pai do livro moderno' e protagonista nas artes gráficas brasileiras. Paraíba, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2022/02/13/conheca-tomas-santa-rosa-considerado-pai-do-livro-moderno-e-protagonista-nas-artes-graficas-brasileiras.ghtml> Acesso em: 07/09/2024

BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. Pernambucanidade, Nordestinidade, Brasilidade: políticas culturais e canonizações acadêmicas da cultura brasileira. Revista Cordis. Dossiê - Existências e Resistências: História, Cultura e Sensibilidades, São Paulo, v. 1, n 28, p 73-115, 2023.

CARDOSO, Arlei José. Narrativas biográficas em quadrinhos: o caso Dotter of her father's eyes. 2016. f 179. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pós Graduação em Letras – Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa em Processos Narrativos, Comunicacionais e Poéticos, da Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2016.

CARNEIRO, Maria Clara Silva Ramos, ZENI, Lielson. Momentos biográficos em quadrinhos: análise de duas obras de Clarice Hoffmann. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, v 1, n 75, p 1-14, Março 2026. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40187508>

CASTRO, Pâmela et al. Quadrinhos em sala de aula: uma revisão integrativa sobre o uso de webcomics como ferramenta pedagógica no ensino superior. *In: CONGRESSO SOBRE TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO (CTRL+E)*, 9. , 2025, Fortaleza/CE. **Anais [...]**. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2025 . p. 266-275. DOI: <https://doi.org/10.5753/ctrl.e.2025.12706>.

CHIARADIA, Carlos Roberto Neves. . Geografia e Literatura: o Nordeste no Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna. 2026. f 142. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências e Ciências Exatas do Câmpus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, São Paulo, 2026.

CHINEN, Nobu. A construção do preconceito na representação dos negros nos quadrinhos. **9ª Arte (São Paulo)**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 74–90, 2013. Disponível em: <https://revistas.usp.br/nonaarte/article/view/136872>. Acesso em: 22 jun. 2026.

COSTA, Paulo Ricardo Ferreira Floro. Imaginário e representações sociais do sertão nos quadrinhos brasileiros contemporâneos. 2018. f 116, Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de pós-graduação em comunicação da Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2018.

DE MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa. Arte afrobrasileira: contornos dinâmicos de um conceito. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 9, n. 11, p. 119–133, 2014. DOI: 10.5965/1808312909112014119.

DE OLIVEIRA E SILVA, Amanda Ferraz, RIBEIRO, Irene de Oliveira, ALMEIDA, Rafaela Aparecida Medeiros. Arte e Educação: A história em quadrinhos como ferramenta pedagógica e suas contribuições à abordagem por gêneros e aos multiletramentos. *Sapiens*. Carangola (MG), v. 7, n. 2, p. 283-311, jul./dez 2025.

DRAGO, Niuxa Dias. Cenografia construindo espaços: a modernidade em Santa Rosa. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://seer.unirio.br/pesqcenicas/article/view/745/681> Acesso em: 07/09/2024

EISNER, Will. Quadrinhos e arte sequencial. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999

EISNER, Will. Narrativas Gráficas. São Paulo: Devir, 2005.

FERREIRA, Rachel Monnier. A inclusão das histórias em quadrinhos na educação brasileira. Traduzir-se: revista do Curso de Letras das FIC/FEUC. Campo Grande, v 1, n 1, p 1-4, 2015. URL: <http://site.feuc.br/traduzirse/index.php/traduzirse/article/view/24/15>

FILHO, José Hilton Adalberto da Silva. A história vista de baixo: coco de roda e ciranda na Paraíba como formas de existir e resistir. Paraíba, 2021. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/624451790/Artigo-sobre-o-coco-de-roda> Acesso em: 20/05/2026

FONTANA, Carla Fernanda. O Curso de Desenho de Propaganda e de Artes Gráficas da FGV e o Ensino da Gravura como Arte Aplicada – Rio de Janeiro, 1946. In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. nº 13, 2018, São Paulo. Anais do 13º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: Blucher, 2018

FOOHS, Marcelo Magalhães, CORRÊA, Guilherme dos Santos, TOLEDO, Eduardo Elisalde. Histórias em quadrinhos na educação brasileira: uma revisão sistemática de literatura. Instrumento: Rev. Est. e Pesq. em Educação, Juiz de Fora, v. 23, n. 1, p. 80-96, jan./abr. 2021. DOI: 10.34019/1984-5499.2021.v23.30228

LIMA, Edna Lúcia Cunha. **O livro brasileiro dos anos trinta.** in: XXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 1998. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/952a9f90b069f5f01a6a652d9c6c0334.PDF>. Acesso em: 07/09/2024.

LIMA, Edna Lúcia Cunha.; FERREIRA, Márcia Christina.; **Santa Rosa: um designer a serviço da literatura.** In: CARDOSO, R. (Org); **O desig brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica.** São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 197-233.

LIMA, Pedro Ernesto Freitas. “Nordestinidade”: narrativas de circulação, legitimação e institucio nalização na arte. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 76, p. 34-49, ago. 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i76p34-49>

LIMA, Pedro Ernesto Freitas. Nordestes, curadoria e identidade: Moacir dos Anjos e o uso estratégico da “nordestinidade”. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 33–52, jan.2021. DOI: 10.20396/modos.v5i1.8663904.

LUIZ, Lucio. Relatório Quadrinhopédia do mercado editorial brasileiro de quadrinhos (2021-2022). Curitiba: Quadrinhopédia, 2023. Disponível em: <https://quadrinhopedia.com.br/relatorios/> Acesso em: 07/09/2024

MARTINHO Neudson Jhonson., PRUDENTE Celso Luiz., SILVA Dacirlene Célia. Maracatu: uma marca cultural ibero-ásio-afro-ameríndia no Carnaval do Nordeste. Extraprensa, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 313 – 327, jul./dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/extraprensa2021.174628>

MAYNARD, Dilton, PASSOS Elayne Messias. Gilberto Freyre and the brazilian northeast: analytical notes. *Journals of Arts & Humanities Studies*. USA, v.1, n. 3, p 22-23. Julho, 2025

MCCLLOUD, Scott. *Desenhando Quadrinhos: o segredo das narrativas de quadrinhos, mangás e graphic novels*. 1º edição. São Paulo: M.Books, 2008

MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. 1º edição. São Paulo: M.Books, 2005

MUNANGA, Kabengele. Arte afro-brasileira: o que é afinal?. **PARALAXE**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 5–23, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/46601>. Acesso em: 22 jun. 2026.

NASCIMENTO, Ricardo Cesar Carvalho, ARAUJO, Joel Oliveira. (Re)inventando o popular: uma etnografia sobre os Cocos Urbanos na cidade de Fortaleza. *Revista Mosaico*, Goiás, v.15, n. 23, p 43-68, 2023. DOI: 10.12660/rm.v15n23.2023.88877

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire. José Simeão Leal: escritos de uma trajetória. 2009. 353p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba - 2009

PIVETTA, Luiz Alberto do Canto. **Design de narrativas gráficas: COMO A METODOLOGIA PROJETUAL VISUAL PODE AUXILIAR A PRODUÇÃO DE HQ**. Orientadora: Profa. Dra. Tânia Luisa Koltermann da Silva, 131f, Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, programa de Pós-Graduação em Design, 2018

ROSSI, Mayara et al. O uso das histórias em quadrinhos como recurso pedagógico na educação e suas contribuições. In: BALIEIRO, Luan Tarlau, ANDRADE, Gislaine Buraki de. *Educação em um Contexto Multidisciplinar: concepções, abordagens e experiências*. Brasil: Editora Científica Digital, 2025. p 351-369

SALERNO, Marcelo. *Quadrinhos: Guia Prático*. Rio de Janeiro: Multirio, 2011.

SANSONE, Lívio. Da África ao Afro: uso e abuso da Africa entre os intelectuais e na cultura popular brasileira durante o século XX. *Afro-Ásia. USA*. n 27, p 249-269. 2022

SANTOS, Leonardo Rodrigues dos Santos. O desvelar da memória negra nos quadrinhos brasileiros. *9ª Arte (São Paulo)*, [S. l.], p. e218688, 2024. DOI: [10.11606/2316-9877.Dossie.2023.e218688](https://doi.org/10.11606/2316-9877.Dossie.2023.e218688).

SANTOS, Robson dos. Cultura e tradição em Gilberto Freyre: esboço de interpretação do Manifesto regionalista. *Soc. e cult.*, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 399-408, jul./dez. 2011.

SILVA, Dilma de Melo. **Identidade afro-brasileira: abordagem do ensino da arte**. Comunicação & Educação, São Paulo, Brasil, n. 10, p. 44–49, 1997. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comeduc/article/view/36321>.. Acesso em: 07/09/2024

SILVA, Matheus Nascimento, et al. A representação da mulher nordestina nas histórias em quadrinhos: uma análise de *Carniça* e a blindagem mística, de Shiko. *9ª Arte (São Paulo)*, [S. l.], p. e230641, 2024. DOI: [10.11606/2316-9877.Dossie.2024.e230641](https://doi.org/10.11606/2316-9877.Dossie.2024.e230641).

SILVA, Rildo Ferreira Coelho da. **Santa Rosa da linha e da cor: o passado presente por meio da escrita autobiográfica**. Orientador Profª. Drª. Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, 2018, 301f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-graduação em Ciências da Informação do Centro de Ciências Sociais Aplicadas.

SILVA, Thiago Brandão. **Entrelaçando redes: fragmentos da trajetória de vida de Tomás Santa Rosa Jr. (1909-1956)**. in: ANPUH-Brasil: 30º Simpósio Nacional de História, Recife, 2019. Disponível em: https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1565317808_ARQUIVO_ARTIGOANPHU2019.pdf, Acesso em: 07/09/2024

SILVA, Thiago Brandão. Trajetórias históricas: as múltiplas faces do afro-paraibano Tomás Santa Rosa Jr.(1909-1956). in: XVII Encontro Estadual de História, Paraíba, 2016. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/xviieeh/xviieeh/paper/view/3315>, Acessp em: 07/09/2024

SILVA, T.B. Fragmentos de uma história de vida, o afro-paraibano Tomás Santa Rosa Jr. (1909-1956): entre vivências, intelectualidades, ditos e feitos artísticos. 2021. 204p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba - 2021

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura Brasileira: O que é, como se faz.** São Paulo: Edições Loyola, 4ª ed. 2006.

ZULLO, G. Projeto e antiprojeto para a democracia no Brasil: o antagonismo entre Gilberto Freyre e Florestan Fernandes. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 85, p. 37-54, ago. 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i85p37-54>

APÊNDICE

ROTEIRO - Santa Rosa

CAPÍTULO 1: BOSINHO

Parahyba, 1910, região conhecida como “cidade Baixa”

Uma mão desenha um quadrado amarelo na página em branco, uma voz em balão indefinida pergunta, “o que você está fazendo?” Outra voz responde: “O Sol”.

Uma linha corta a página e a divide sinuosa, junto com a mão que a desenha. A voz indefinida continua: “E agora? O que fazes?” Nos espaços deixados pela linha traçada segue-se outra narrativa, pessoas de forma indefinida, ao estilo cubista seguem comentado, como quem indica direções, o estilo de arte faz referência aos quadros ‘Lavadeiras’, “Duas Meninas” e “Dança” de Santa Rosa.

Dizem as pessoas: “O menino de Dona Alexina”, “O artista?”, “Ele mora ali mais embaixo, na Rua da Areia”. Respondendo a voz indefinida, novamente, a segunda voz diz: “O rio Sanhauá”.

Uma rua de sobrados, novamente no estilo já citado, uma delas é a casa de Santa Rosa, - recordatório: João Pessoa, 19XX - a frente, uma mancha no tom de pele negra sem muita distinção. A voz indefinida segue questionando: “E isto, o que é?” a outra voz responde “Sou eu”, e logo é perguntada “E quem é você?” A página agora é preenchida pelo Lettering, que escreve o nome “SANTA ROSA”. Dona Alexina que vem carregando uma lata d'água na cabeça, grita o nome “BOSINHO!”, “Largue dos pinces e venha me ajudar!”

A segunda voz que narra a história é a do próprio Santa Rosa criança, descrevendo os fatos enquanto os desenha: o garoto parte ao encontro da mãe que está com suas duas irmãs e a ajuda com a lata d'água. A voz indefinida continua a indagação “E você é muito moço?” “tenho os meus 5 anos de idade” a família entra no sobrado e as paredes estão todas desenhadas com o que seria a primeira página do quadrinho.

“Agora vem um personagem importante” fala o Santa Rosa narrador enquanto todos olham para a entrada do sobrado é uma silhueta pergunta “Procuro o pequeno artista Santa Rosa” ao que Dona Alexina responde, “da parte de quem?”.

O personagem importante é um homem com trages de realeza e no rosto um quadro do governador da Paraíba, ele responde: “O governador ficou impressionado com os dotes artísticos do pequeno. E recomendou o custeio dos estudos da criança nas melhores escolas da Europa!” Enquanto fala a autarquia de vestes monarquias, um caminho formado por construções e esculturas greco romanas seguem até um portal de luz. Dona Alexina, com cara de reprovação diz “Quando a ... é muita o Santo desconfia.”

A voz indefinida responde o diálogo anterior: “ mas você também é importante Santa Rosa” seguem alguns quadros onde os feitos artísticos de Santa Rosa são comentados por

peessoas como Padres, populares e estudantes. Esses quadros sao desenhados pelo próprio Santa Rosa enquanto cresce. “É, acho que sou sim” diz Santa após pintar os quadros. Uma mão se estende de fora da página, é a mão da voz indefinida “ e ainda há muito para criar.”

CAPÍTULO 2: EXÍLIO

A frente de uma janela uma conversa se desenrola, duas pessoas escoradas em um parapeito, vemos apenas detalhes dos seus braços sem revelar-lhes o rosto:

Figura 1: “Então você não foi estudar fora?”

Figura 2: “Não, fiquei por aqui, estou me dando com os números agora.”

A conversa se desenrola, enquanto os dois caminham em direção a uma escada, os trages parecem ser escolares, os dois carregam pastas:

Figura 1: “ Números? Sempre te vi mais com a cabeça nas artes”

Figura 2: “Me agrada a leitura dos clássicos, e nossas tertúlias sobre os grandes autores. Mas o homem tem o seu trabalho, e estou tirando uns dobrões no serviço contábil.”

Os dois jovens sobem as escadas animados, seus rostos, indistinguíveis, apesar da diferença no Tom da pele.

Um deles olha o outro de cima:

Figura 1: Bosinho, Também me agrada deveras nossas conversas. Espero que o mundo da burocracia e papeladas não enterre o seu gênio artístico.

Enquanto fala o colega a paisagem vai se desmanchando, a escada se desfaz enquanto o jovem negro tenta alcançar os degraus e ele cai em um abismo de teclas, como uma grande máquina de datilografia, o cenário lembra um filme expressionista alemão. Enquanto o jovem, Santa Rosa, está caído no que parece ser uma tecla, um dedo gigante vem esmagá-lo “SANTA!”

SANTA!!

Santa Rosa acorda, com um jornal em seu rosto, alguém o cobra de algum documento “Santa! Concentre- se no trabalho! Necessito daqueles documentos carimbados, você já fez?”

Enquanto Santa executa o trabalho enfadonho, no recordatório se desenrola uma carta pro amigo Simeão Leal em que ele relata seu “exílio” no trabalho burocrático de funcionário

público. Em um momento Santa Rosa deixa cair a carta do bolso de sua Jaqueta, Santa a pega com ternura,

Ao redor, o cenário muda, Santa aparenta estar em uma praia, ele senta-se na areia e agora com um pincel na mão, começa a fazer desenhos, várias linhas com movimento, até vir uma grande onda apagando todos os traços e o carregando. Santa parece se afogar, mas é capturado por uma rede de pesca. Em meio aos peixes, é carregado até a margem onde grandes pescadores, emulando o quadro dos pescadores, de autoria do próprio Santa, o libertam da rede.

Quando Santa se recupera, vê alguém ao longe no topo de um morro, fazendo um quadro com as mãos, como um diretor que observa a cena de um filme, o homem emite uma luz pelos olhos como um farol, ele olha em direção a Santa, o deixando ofuscado.

CAPÍTULO 3: Sr. SANTA

Entra um homem na página, visto em plonge, ele olha para cima e grita.

“Senhor Portinari! Desça desse andaime. Preciso acertar alguns detalhes sobre a exposição de Nova York.”

A câmera se aproxima do sujeito.

“Senhor Portinari!?”

Uma voz responde: “Atrás de você.”

Candido Portinari se aproxima enquanto cumprimenta o sujeito.

Recordatório: “Ateliê de Portinari, 193X”

Sujeito: “Perdão, achei que fosse o senhor pintando o painel no topo do andaime.”

Portinari: “aquele é meu assistente, ele apenas está dando alguns retoques”

“Venha, vou apresentá-los”

“Santa Rosa, desça aqui”

Agora vemos mais de perto quem estava no andaime, era Santa Rosa.

Em uma elipse, estão os três conversando, o sujeito pergunta:

Sujeito: “Então, faz pouco tempo que o Senhor Santa chegou ao Rio de Janeiro?”

Santa: “Já estou por aqui faz alguns meses a bem da verdade...”

Portinari interrompendo: “Uma amizade tremenda que tenho com esse homem, digo, com toda sinceridade, um dos grandes artistas que estão para figurar nas artes modernas.”

Sujeito: “Ora, é isso mesmo?”

Santa: “Tive uma pequena trabalhando como bancário. Consegui graças à ajuda dos amigos, me desvencilhar do trabalho burocrático e hoje vivo de minha paixão.”

Enquanto se desenrola essa exposição de Santa, mostra-se a Rua do Catete e o quarto onde divide moradia com José Lins do Rego.

Santa: por hora estou na Rua do Catete com o amigo Zé Lins

José Lins do Rego: As editoras estão ávidas por um trabalho artístico de sua qualidade, Santa, vou lhe por em contato com José Olympio, você podia ilustrar a capa do meu primeiro romance.

Santa: de fato, me encanta os processos gráficos e a arte editorial, o livro pensado desde a tipografia até o colofão e a quarta capa.

Recordatório: “conhecido pelo projeto arrojado e pelo domínio de todo o processo de criação do livro, Santa se tornou um produtor gráfico requisitado pelas editoras mais famosas.

Imagens das capas que Santa Rosa trabalhou durante essa época, com destaque aos títulos dos romances.

José Olympio ao telefone: SR. Santa? Ele já está atolado de projetos assinados, estou pondo ele agora a cargo de toda parte gráfica dos romances do “Ciclo da Cana de Açúcar”.

O próprio Santa explica seu rigor na edição dos livros e como ele pensa um livro de qualidade, em uma quebra de quarta parede, enquanto aponta os detalhes em uma prova.

por fim , ele está sendo ouvido por outros profissionais em volta, alguém declara:

Pessoa: Sua didática e conhecimentos são surpreendentes, já pensou em dar aulas sobre esses assuntos?

“Quando dirigia o curso de pintura da Universidade do Distrito Federal, Candido Portinari me havia escolhido para realizar igual iniciativa lá, porém, a Universidade foi fechada e a ideia ficou no ar. Mais tarde propus ao ministro Capanema a criação de um atelier livre com o mesmo fim, coisa que também encontrou muitas dificuldades.”

Capítulo 4: Nova Dheli

Quadros se alternam, Santa aparece em um quadro amarelo, ele aparenta não se sentir bem, essas cenas se entrecortam com imagens de espetáculos em que ele trabalhou, ele dando ordens sobre o figurino e a direção de arte, a estética desses quadros segue sombras pesadas e ângulos agudos.

Esse jogo de cenas é interrompido com palmas, um teatro inteiro aplaude a peça Vestido de Noiva, vemos a cena do palco do elenco e Santa Rosa entre eles. Alguém narra em um recordatório.

Narração: “Na peça Vestido de Noiva, baseada no texto de Nelson Rodrigues, Santa Rosa desponta na cenografia, junto a direção genial de Ziembinski, o grupo “Os Comediantes” criam um marco no teatro nacional.

Quem lê a crítica é o próprio Santa, reunido do grupo teatral, todos brindam as palavras do texto jornalístico.

Em um bar enquanto comemora o sucesso da peça, algum jornalista (ou um random) se aproxima e pergunta:

Pessoa: “Então Santa, as artes cênicas vão lhe tomar o tempo para o trabalho com os livros?”

Santa Rosa: “De forma alguma. Ando ocupado com a organização de um Curso de Artes Gráficas pela FGV.

Segue uma breve exposição sobre o curso, novamente quebrando a quarta parede, com cenas de estudantes na arte prática das oficinas oferecidas e dos professores presentes.

Santa Rosa: O curso busca “capacitar os seus alunos à solução dos problemas gráficos, criando-lhes uma mentalidade ágil, à altura das solicitações do trabalho” “os jornais se beneficiarão com paginadores de nova visão, as editoras com ilustradores possuidores de todas as técnicas, e as agências de publicidade com ‘lay-outmans’ e cartazistas”

“Agora, porém, enfim, posso ver realizada uma ideia que se impunha, em face das necessidades do nosso meio gráfico e artístico.”

A HQ “Santa Rosa: Uma biografia em quadrinhos” pode ser lida digitalmente através do link: <https://online.flippingbook.com/view/329495699/>

	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:	Megaron Xavier
Tipo do Documento:	Livro
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Ostensivo (Público)
Tipo do Conferência:	Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- Megaron Xavier Lucena, DISCENTE (202227010002) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDEL0, em 02/09/2026 17:02:07.

Este documento foi armazenado no SUAP em 02/09/2026. 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: 1975197
Código de Autenticação: a3101d0466

