

UNIVERSIDADE ESTADUAL JÚLIO DE MESQUITA FILHO
FACULDADE DE ARTES, ARQUITETURA E COMUNICAÇÃO - FAAC
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA - DARG
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

ISABELA APARECIDA DE SOUSA ALMEIDA

ARPAZIA:
ILUSTRANDO UMA OBRA AUTORAL

BAURU
2019

ISABELA APARECIDA DE SOUSA ALMEIDA

ARPAZIA:
ILUSTRANDO UMA OBRA AUTORAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais, da Universidade Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Campus Bauru, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador(a): Prof^a Dr^a Thaís Regina Ueno Yamada

BAURU
201

ISABELA APARECIDA DE SOUSA ALMEIDA

ARPAZIA:
ILUSTRANDO UMA OBRA AUTORAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais, da Universidade Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Campus Bauru, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Bauru, 17 de junho de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Thaís Regina Ueno Yamada
Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação – UNESP – Bauru
Orientadora

Prof^a Dr^a Joedy Luciana Barros Marins Bamonte
Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação – UNESP – Bauru

Prof^a Dr^a Tarcila Lima da Costa
Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação – UNESP – Bauru

BAURU
2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço principalmente à minha família pelo apoio durante toda a graduação e em especial a este projeto, que além de ser minha conclusão de curso, é um trabalho pessoal que já venho desenvolvendo há certo tempo. Agradeço em especial a meu irmão João Lucas, que sempre me deu apoio na escrita e foi meu corretor e crítico em todo o percurso. Agradeço também a meu falecido avô Mário que desde que eu era muito pequena incentivou minha leitura e desenvolvimento artístico.

Agradeço também à professora Thaís, por ter acreditado no meu projeto e aceitado ser minha orientadora, ela tem me ajudado a melhorar cada vez mais desde meu traço até a forma de pensar o resultado.

À professora Joedy, pelas aulas de desenho no início do curso que foram de grande importância para meu desenvolvimento na área.

À professora Tarsila, pelo conteúdo trazido na aula de Texto – imagem, que foi um norte para o projeto, logo que nela foram apresentados conteúdos de grande importância para a área de interesse da pesquisa.

Agradeço a todos os meus amigos que sempre estiveram do meu lado durante a graduação, em especial Juliana Marchiori que morou comigo em Bauru e que esteve presente em vários momentos dos meus anos na faculdade, agradeço também a Fernanda Queiroz, Lívia Ranzoti, Bianca Guarnieri, Grazielle Franco, Thulio Franco e Guilherme Makoto Lopez.

Agradecimento especial à Ariel Ono, que me ajudou na diagramação do livro, uma parte muito importante que não seria possível se não fosse por seu trabalho.

“Pelas imagens notáveis, pelas narrativas cativantes, pela originalidade de produção ou ainda pelo humor, o livro ilustrado infantojuvenil seduz de imediato seus leitores.”

(Sophie Van der Linden – Para ler o livro ilustrado)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. SOBRE ARPAZIA.....	12
3. OS PRIMÓRDIOS DO LIVRO COM IMAGENS PARA CRIANÇAS.....	16
4. AS RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM.....	26
5. PERCURSO METODOLÓGICO.....	31
5.1. Buscando Referências.....	31
5.2 Onde encontrei inspiração.....	33
5.2.1 Beatrix Potter.....	33
5.2.2 Aquarelistas atuais.....	36
5.2.3 Referências de dentro da animação.....	39
5.3 Dentro da obra autoral.....	42
5.3.1 A produção.....	46
5.3.2 Materiais e desenvolvimento.....	53
6. SOBRE A DIAGRAMAÇÃO DO LIVRO.....	56
6.1 Sobre o objeto livro.....	59
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
8. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	66
8.1 Referências.....	68
Apêndice 1 – Resumo da narrativa Arpazia.....	69
Apêndice 2 – Um capítulo da aventura.....	71
Apêndice 3 – A série de ilustrações e seus respectivos capítulos.....	75

Lista de figuras

Figura 1 - Ilustrações dentro do livro Orbis Pictus.....	18
Figura 2 - Um Chapbook aberto.....	19
Figura 3 - A Little Pretty Pocket-book (1744).....	20
Figura 4 - Uma Biblioteca Juvenil.....	21
Figura 5 - “Songs of Innocence” (1789).....	23
Figura 6 - “Book of nonsense” (1846).....	24
Figura 7 - “Alice no país das maravilhas” (1865).....	25
Figura 8 - Ilustração do livro “A história de Pedro Coelho”.....	35
Figura 9 - Red couch witch too many pillows and a cat (2018).....	37
Figura 10 - Aquarela desenvolvida por Heikala.....	38
Figura 11 - Cena do filme “Branca de neve e os sete anões” (1937).....	40
Figura 12 - Cena do filme “A viagem de Chihiro” (2003).....	41
Figura 13 - Montagem com três versões de “Alice no país das maravilhas”.....	45
Figura 14 - Estudo da narrativa “Arpazia” (2016).....	46
Figura 15 - Ilustrações do conto autoral “A trilha” (2018).....	47
Figura 16 - Estudos da personagem Abigail.....	49
Figura 17 - Matrioska e sua paleta de cores (2018).....	50
Figura 18 - Estudos de cenário em lápis de cor.....	51
Figura 19 - Capturas de tela de paletas construídas no Adobe color CC.....	52
Figura 20 - Paleta de cores na aquarela.....	53
Figura 21 - Processo de pintura com aquarela.....	54
Figura 22 - Boneco da diagramação.....	57
Figura 23 - Captura de tela da capa feita no programa Adobe InDesing.....	58
Figura 24 - Captura de tela da folha de guarda.....	58
Figura 25 - Captura de tela do corpo do texto feito do programa Adobe InDesign.....	59
Figura 26 - Art book “Cozy Days: The art of Iraville”. Por Iraville.....	60
Figura 27 - Costura da capa de tecido.....	61
Figura 28 - Processo de estamperia.....	62

Lista de Tabela

Tabela 1 - Lista de cenas ilustradas.....	43
---	----

RESUMO

Tendo em vista o grande número de obras onde texto e imagem se relacionam nas mais variadas formas, abordando em especial o conteúdo infantojuvenil, que se manifesta, por exemplo, nos livros *pop up*, livros ilustrados, livros com ilustrações, entre outros, este projeto pretende realizar uma série de ilustrações em aquarela, baseadas em uma narrativa autoral de ficção do gênero fantasia, com a finalidade de concluir um projeto pessoal que diz respeito a dois aspectos de minha poética, dissertando assim sobre o processo criativo como escritora ilustradora, usando como referência, grandes artistas e escritores e somando a isso o desenvolvimento pessoal para a criação imagética e caracterização da obra em questão, nomeada “Arpazia”. O feito será possível através de uma série de estudos e experimentações técnicas, pretendendo obter como resultado uma série concisa e característica ao livro, série que futuramente será introduzida na obra final obtendo um livro com ilustrações, uma das manifestações mais tradicionais do livro infantil.

Palavras-chave: Ilustração, literatura, texto - imagem.

ABSTRACT

Considering the great number of works where text and image are related in the most varied ways, and particularly addressing the child and youth content, manifested, for example, in pop-up books, illustrated books and books with illustrations, among others, this project intends to carry out a series of watercolor illustrations based on an authorial fiction narrative of the fantasy genre, with the purpose of concluding a personal project that concerns two aspects of the author's poetics, thus discussing her creative process as an illustrator-writer using as reference, great illustrators and writers and adding to this the personal development for the image creation and characterization of the work in question, named "Arpazia". Such accomplishment will be possible through a series of studies and technical experiments, aiming to obtain a concise and characteristic series to the book, which will be introduced in the final work in the future, resulting in a book with illustrations, one of the most traditional manifestations of children's book.

Keywords: Illustration, literature, text - image.

1. INTRODUÇÃO

A relação entre texto e imagem dentro do contexto narrativo infantojuvenil tem impacto por diversos fatores, sendo eles o de instigar a leitura, ajudar a interpretação, desenvolver um carácter de identidade, ou simplesmente tornar a imagem do livro mais agradável dando forma à ideia do texto, principalmente na fase de inserção de uma criança à leitura. As ilustrações neste presente projeto desempenham um papel diferente da de um livro ilustrado, categoria da literatura infantojuvenil onde a imagem tem um importante poder narrativo em relação ao texto, sendo este, em muitos casos, inexistente. A obra “Arpazia” representa um livro com ilustrações onde o texto é predominante em relação a imagem, e pode ser melhor definido por:

Obras que apresentam um texto acompanhado de ilustrações. O texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido. O leitor penetra na história por meio do texto, o qual sustenta a narrativa. (LINDER, 2018, p.24)

Dentro do projeto, as ilustrações foram inseridas para sintetizarem e destacarem tópicos específicos de importância da história, ou simplesmente ilustrar detalhes, cenas, personagens, cenários e vários outros elementos inseridos na obra, servindo para alimentar a curiosidade pela narrativa. A utilização da imagem foi feita em diversas obras da literatura clássica, como, por exemplo, em “Alice no país das maravilhas”, escrita por Lewis Carroll e publicada pela primeira vez em 1865.

Nesta narrativa de gênero literário *nonsense*¹, as figuras desde sua primeira versão feita pelo ilustrador inglês John Tenniel, apresentam-se em alguns momentos dentro da obra e ilustram de forma rica acontecimentos de impacto, como a clássica

¹Nonsense, expressão de origem inglesa que pode ser traduzida por: absurdo, sem sentido, sem coerência. Foi popularizada no século XIX, tendo como características mais marcantes o humor e a crítica social dentro da literatura e ilustração, assim como explicado na introdução de Isabel De Lorenzo para a obra de Carroll pela editora Sol.

cena do chá com o chapeleiro, ou Alice sendo atacada pelas cartas na reta final da história, as imagens nesse contexto são classificadas como “isoladas” pelo ponto de vista de Sophie Van der Linden, logo que dentro da organização da obra, elas se apresentam separadas umas das outras no contexto narrativo, uma não depende da outra para gerar alguma interpretação ou leitura. Em relação a imagens isoladas: “Sua composição, sua expressividade, sejam elas plásticas ou semânticas, são rigorosamente autônomas e coerentes.” (LINDEN, 2018, p. 44)

O estilo em questão é cada vez menos explorado, logo, que com o aprimoramento das técnicas de impressão e a necessidade de criar materiais mais atrativos e alternativos de aprendizagem para crianças, ampliou-se os horizontes criativos e se fez surgir no mercado uma grande diversidade de materiais que vão dos livros ilustrados, primeiras leituras, histórias em quadrinhos, livros *pop up*, entre outros.

A escolha da elaboração de um livro com ilustrações veio do interesse pessoal em relação a estas manifestações clássicas da literatura, além, da necessidade de concluir uma obra autoral, travando com isso uma busca pela melhor forma de transmitir os sentimentos do livro escrito para as imagens, traduzir as palavras em linhas, formas e cores.

O objetivo do presente trabalho foi produzir uma série de ilustrações em aquarela, baseadas na narrativa “Arpazia” e a partir disto, criar uma identidade visual única para a mesma, envolvendo paleta de cores, abordagem texto/imagem, caracterização de personagens e cenários, entre outros aspectos ligados ao universo da obra.

Sobre a técnica escolhida, esta veio do domínio pessoal em relação à aquarela, além de suas particularidades como material artístico. A obra não foi ilustrada na íntegra, logo, foi selecionado um trecho que corresponde a aproximadamente cinquenta por cento da história, o que vai até a página 143, dentro do texto corrido em formato A4. Por conta do tamanho da narrativa, que por ser longa e estar incompleta, não foi possível o desenvolvimento de uma série maior do que a presente.

2. SOBRE ARPAZIA

A palavra “Arpazia”, não possui significado no dicionário de língua portuguesa, sendo sua fonética e escrita próxima ao da palavra “aprazia, aprazer” que segundo Aurélio, (2001, p.53): pode ser definida por: “causar prazer, agradar”. Já na língua italiana, a palavra *Pazzo* pode ser traduzida para louco, segundo Passaporte: Guia de conversação: Italiano, (2011, p. 276).

O nome “Arpazia” foi pensado a partir do termo em italiano com a ideia de definir o delírio presente no universo ficcional onde se desenrolam os eventos centrais da narrativa. Ela se define por uma obra de realismo fantástico². Em “Arpazia” a partir de determinado ponto norteador a narrativa passa a transitar em um universo com elementos não naturais à realidade conhecida.

Na narrativa, o jovem indiano Bhanu acorda na manhã de seu aniversário e é surpreendido por um envelope contendo uma passagem de trem, e o aviso de que ele deveria pegar o trem que sairia as oito horas em ponto. Acreditando se tratar de um presente de seus pais o jovem parte para a estação quase que hipnotizado e pega o trem que o levará ao destino inesperado de Arpazia (resumo em apêndice 1, primeiro capítulo em apêndice 2).

Em detalhes, dentro do contexto narrativo, o mundo de Arpazia se localiza em um universo paralelo ao terrestre familiar. Inspirado em jornadas literárias onde ocorre o contraste entre o universo ficcional e o natural. Já em outros casos existe situações onde em uma realidade alternativa os elementos surreais correspondam à naturalidade daquela vivência.

O acesso a Arpazia é possível por meio de um “portal”, representado por um trem, objeto que permeia do mundo familiar conhecido ao fantástico surreal, para embarcar no trem é necessária uma passagem, logo, um convite para adentrar nas terras de “Arpazia”; há situações em outras narrativas onde este “portal” é fixo ou pode ser aberto por meio de alguma coordenada, ritual ou ação específica dos

2 Realismo fantástico, também chamado de realismo mágico ou maravilhoso, é uma escola literária que surgiu no século XX, tem como principais características a utilização de elementos mágicos e muitas vezes inexplicáveis com mesclas do cotidiano.

personagens, como por exemplo Alice seguindo o coelho branco até a toca que permite seu acesso ao País das Maravilhas.

Nem sempre a viagem para outro mundo é consciente, podendo ser provocada por uma distração, acidente ou curiosidade da personagem, como Lúcia em “O leão, a feiticeira e o guarda-roupa” que chega a Nárnia quando entra no guarda-roupa da casa do professor sem saber que este a levaria para outro mundo, na verdade, sem saber da existência deste mundo.

O protagonista Bhanu é a personagem que abandona sua realidade natural de forma inconsciente e parte para as aventuras fantásticas em outro universo, cuja ordem de acontecimentos faz com que a narrativa se enquadre no arquétipo de um monomito, também conhecido por jornada do herói e cunhado ao romancista James Joyce. Trata-se de um elemento cíclico comum em mitos, divide-se em três seções, sendo elas: partida, iniciação e retorno. Na obra “O herói de mil faces” do mitologista Joseph Campbell o monomito pode ser resumido por:

“Um herói se arrisca a sair do seu dia a dia comum para uma região de maravilha sobrenatural: forças fabulosas estão lá para ser encontradas e uma vitória decisiva está a ser ganhada: o herói volta a partir desta misteriosa aventura com o poder de conceder bênçãos sobre seus companheiros.” (CAMPBELL, 2013, pág. 36).

Levando em consideração o eixo principal de personagens, e que Bhanu se enquadra como o herói da narrativa, a partida é representada em Arpazia pela viagem espontânea de Bhanu para uma terra desconhecida, onde ocorre sua iniciação a partir dos desafios que encontra no caminho. Estes o enriquecem psicologicamente, e seu retorno fica em aberto ao final.

O grupo central é composto por quatro personagens. O protagonista é Bhanu, um adolescente indiano inteligente e calmo. Vivia em Chennai, Índia, na década de 1920, é de uma família abastada de comerciantes. É imaturo quanto aos aspectos da vida adulta sendo desde de pequeno muito protegido por seus familiares. Ele representa a estabilidade e a coerência do grupo, uma vez que é o mais sensato e cauteloso dos quatro.

O segundo personagem a ser introduzido na história é Águia Dourada, seu nome verdadeiro é Hunter, ele é o mais velho do grupo. Um motociclista americano na casa dos trinta anos, sem endereço fixo e com personalidade despreocupada, seu estilo foi inspirado na moda dos *Rocker's*, subcultura juvenil surgida no Reino Unido na década de 1950, quase sempre tinham motocicletas e se vestiam com jaquetas de couro preto, botas, camisetas de malha e jeans. Águia tem um passado amoroso que ainda lhe toca emocionalmente e que é desenterrado aos poucos no decorrer da narrativa.

O terceiro a compor o grupo é Wallis, um garoto inglês de oito anos de idade. É pequeno e peralta, usa roupas largas demais para seu tamanho o que lhe rende uma imagem desleixada, é teimoso e birrento, gosta muito de Águia e sempre o segue e imita. Veio do período da primeira guerra mundial e sempre relata momentos com sua família em sua antiga vida.

Abigail é a última personagem a compor o grupo, ela tem a aparência de monstro medieval e veio do século XIV. Abigail vive sobre uma maldição que condiciona sua aparência física. Adere ao grupo com o intuito de encontrar uma forma de quebrar este encanto. Tem temperamento forte e irritável, vivia como aprendiz do sábio Escultor quando conheceu Bhanu e o restante do grupo, sua condição foi inspirada no conto "A Bela e a Fera" de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.

Em relação à figura dos sábios, são personagens que habitam "cidades metrópole", assim chamadas as cidades regidas por eles, não possuem nome próprio, sendo referenciados por sua função ou ofício, como por exemplo o sábio Marceneiro, regente da primeira cidade que encontram, ou o sábio Ventríloquo, regente da cidade circense. Todos os sábios têm uma função crucial no direcionamento da aventura, pois são eles encarregados de ceder um certo número de informações aos viajantes para que possam prosseguir.

As informações se limitam ao caminho que devem tomar, e, às vezes, o sábio provê o fornecimento de algum item. Os sábios se caracterizam por sua peculiaridade pessoal, sendo eles providos de absurdos situacionais e

personalidades extravagantes. São ao todo dez sábios por toda Arpazia, o rei Pazzo é o décimo e último sábio.

A ficção começou a ser escrita há cerca de três anos e sua inspiração nasceu de clássicos como “Alice no país das maravilhas” (1865) e sua sequência “Alice através do espelho e o que ela encontrou por lá” (1871), “O maravilhoso mágico de OZ” (1900), “As crônicas de Nárnia” (1950-1956), “O Senhor dos anéis” (1954-1955) e a série de livros do Harry Potter (1998-2007), em especial “Harry Potter e a pedra filosofal” (1998) além dos contos de fadas em suas diversas versões. A leitura dessas obras alimentou um imaginário narrativo e fez com que eu obtivesse como resultado a obra “Arpazia”.

3. OS PRIMÓRDIOS DO LIVRO COM IMAGENS PARA CRIANÇAS

Antes do aparecimento da ilustração infantil é interessante introduzir o surgimento do livro como objeto. As primeiras manifestações próximas do livro encadernado, com capa, páginas, e com conteúdo frente e verso como conhecemos hoje foram os chamados códex, descritos por W. Martins (2001), como um manuscrito cujas folhas eram unidas no dorso e recobertas com uma capa que servia de proteção, podendo ser feitas de couro ou madeira, sucessor do *Volumen* (rolo de pergaminho), o códex, ou códice começou a ser adotado em Roma no século I da era cristã, e foi amplamente utilizado durante a Idade Média, neste contexto os livros eram produzidos manualmente e exclusivamente dentro dos monastérios, sendo este um dever monástico de suma importância e crença espiritual. A produção cuidadosa destes livros acontecia especificamente nos *scriptorium* (oficina de copistas), onde os manuscritos eram realizados pelos escribas, ou também chamados copistas, supervisionadas e conferidas pelos corretores e ilustradas ricamente pelos ornamentadores.

Foi neste contexto que texto e imagem começaram a dividir espaço. As imagens usadas em manuscritos, eram chamadas de iluminuras e miniaturas, e segundo W. Martins (2001) eram empregadas aos textos como forma de decoração, embelezamento e muitas vezes não tinham relação direta com os escritos. Essa arte se modificou no decorrer da Idade Média aflorando dentro de contextos históricos específicos, como o período gótico e a Renascença, assumindo assim nuances e estilos próprios aos períodos e servindo de base para a ilustração literária que nascerá séculos mais tarde.

As impressões foram aos poucos roubando o espaço dos trabalhosos manuscritos sem por isso fazer com que desaparecessem por completo. Na China as técnicas tipográficas já eram praticadas desde aproximadamente o século II, sendo de lá também o mérito pelo surgimento do papel que só iria se disseminar no Ocidente quase mil anos mais tarde. Na Europa, a tipografia tem suas primeiras aparições no século XIII, neste contexto eram executados através das impressões

xilográficas (os caracteres eram esculpidos em madeira e gravados sobre papel). No século XV as impressões tabulares ganharam seu espaço. Eram feitas por meio de tábuas de madeira inteiramente gravadas com imagens e escritos.

Poucos anos depois, por volta de 1455 Gutenberg inventou a imprensa de tipos móveis, possibilitando a produção de livros em série e a circulação de textos que antes eram muito restritos a algumas camadas da sociedade. O primeiro livro impresso por ele foi a Bíblia em idioma vernáculo (Alemão).

O primeiro livro impresso no Ocidente, por Johannes Gutenberg, foi uma verdadeira revolução. A partir do século XV, o uso de tipos móveis para imprimir textos começou a substituir o caro e demorado processo de cópia manual, que restringia muito a produção e circulação de informações. Podemos falar numa “revolução da imprensa” a partir do Renascimento. (NETO. Coord. 2004, p.153)

Esta revolução foi importante para a introdução da imagem no texto em maiores demandas. Não se sabe ao certo qual foi o primeiro livro impresso com imagens da história, mas, a ilustração nos livros para o público infantojuvenil teve suas primeiras aparições no século XVI, momento onde a criança começou a ser interpretada de outra forma, um ser com mentalidade e necessidades específicas e não mais um pequeno adulto.

Um dos primeiros livros com ilustrações, destinado para o público infantil, apesar de controvérsias históricas, é de mérito dado ao educador tcheco Jan Amos Comenius, com “*Orbis pictus*” (o mundo de imagens) publicado em 1675, a obra não possuía caráter narrativo, sendo um livro didático com ilustrações feitas em xilogravura (única técnica utilizada para a impressão de imagens em livros até o momento).

Figura 1 - Ilustrações dentro do livro Orbis Pictus.

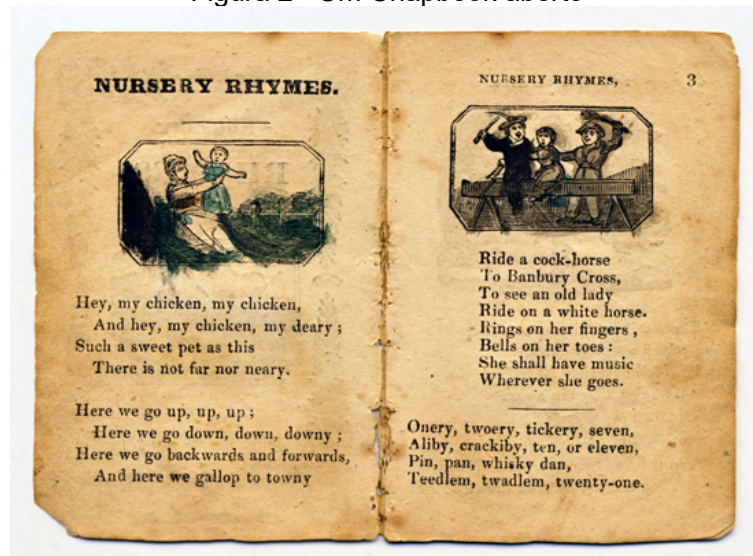


Fonte: <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/14528>> Acesso em 26 de abr. 2019.

Antes de Comenius já haviam os *Chapbooks*, que, segundo Alan Powers (2008) era uma forma popular de literatura composta por uma folha simples dobrada em doze ou dezesseis vezes e vendida por comerciantes ambulantes conhecidos por *Chapmen*, eram edições baratas que custavam centavos, ilustradas com xilogravuras; serviam de forma de entretenimento e disseminação de informações em algumas camadas da população. Seus conteúdos iam de contos populares, dramas, romances a cantigas.

Não eram, em sua maioria, destinados a crianças, mas, por conterem ilustrações instigantes e as vezes conteúdos pelos quais elas poderiam se interessar acabavam por atrair inevitavelmente este público, servindo também de mecanismo alfabetizador, assim como dito por Alan Powers (2008).

Figura 2 - Um Chapbook aberto



Fonte: <<http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/art-nouveau/661-chapbooks> >
Acesso em: 28 de abr. 2019.

Foi no século XVIII que o interesse por criar conteúdos puramente infantis ganhou força no mercado de livros, ainda muito recente e em consolidação. No ano de 1742 Mary Cooper lançou “*The Child's New Play-thing*” (o novo jogo da criança), um livro de ortografia que vinha acompanhado de uma folha de papel que podia ser usada para recortes. Em seguida ela lança “*Pretty Song Book de Tommy Thumb*” (livro de canções bonitas do Tommy Trump), 1744, que segundo a página da Biblioteca Britânica (2014), é a primeira edição conhecida de rimas infantis da Inglaterra, cada rima divertida vinha acompanhada de uma xilogravura, além de impressões em duas cores, vermelho e preto.

Também em 1744 foi publicada “*A Little Pretty Pocket-Book, intended for the Amusement of Little Master Tommy and Pretty Miss Polly*” (Um lindo livrinho de bolso: destinado para a instrução e diversão do pequeno mestre Tommy e da linda senhorita Polly), do editor John Newbery, a obra foi considerada, segundo uma página da Biblioteca Britânica (2014) um dos primeiros livros genuinamente infantis, contendo vários jogos, rimas e imagens de brincadeiras, além de acompanhar uma bola para os meninos e uma almofada de alfinetes para as meninas.

Figura 3 - A Little Pretty Pocket-book
(1744)



Fonte: <<https://bibliotecaucs.wordpress.com/2012/05/13/o-primeiro-livro-infantil-da-historia/>> Acesso em: 28 de abr. 2019.

Ainda no século XVIII, muitos educadores começaram a defender as ilustrações em livros para crianças como meio didático; os anos que se sucederam foram marcados por alguns avanços e estratégias de venda.

O aumento do mercado levou ao crescimento do número de títulos encadernados disponíveis, além de alimentar as formas criativas para se produzir livros. Segundo Alan Powers (2008), as charmosas “*Juveniles libraries*” (bibliotecas juvenis), do editor John Marshall, também tiveram importância no mercado de livros da época, caracterizadas por pequenas caixas de madeira com a frente deslizante na qual era colocada uma gravura para simbolizar uma miniatura de estante, com duas prateleiras de pequenos livros em papel brilhante, a edição remetia muito à imagem de um brinquedo.

Figura 4 - Uma Biblioteca Juvenil



Fonte <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/m/miniature-libraries/>> Acesso em: 28 de abril de 2019.

No século XIX, a produção de livros ilustrados para crianças foi fortemente impulsionada, segundo Rui de Oliveira (2008), por três motivos, sendo eles o aspecto industrial, o estabelecimento de códigos e convenções (aspecto educacional) e o surgimento da classe média e operária. Com o advento da Revolução Industrial houve um aumento da classe trabalhadora e um alavanco nas técnicas de impressão, os livros e ilustrações infantis como hoje entendemos surgiu neste período.

A encadernação em tecido, segundo Alam Powers (2008), só começou a ser produzida em meados de 1820, além de ser um meio mais rentável, dado que possibilitava um número maior de impressões do que no couro, material mais utilizado até o momento, também permitia a realização de decorações mais elaboradas e impressões nas capas, mais tarde (1860) cresceu o hábito de colarem ilustrações ou fotos nas mesmas. As impressões de capas em papel não pararam e foram beneficiadas com as técnicas a cores.

A partir de 1850 Routledge e seu sócio Frederick Warne começaram a produzir os livros - brinquedo, outro item de sucesso na literatura infantil da época, além do uso de tipografias maiores e mais rebuscadas nas capas.

Foi na metade do século XIX que os ilustradores começaram a ser reconhecidos de fato. Artistas como Walter Crane e Arthur Rackham ilustraram e assinam grandes obras. Tal evento segundo Rui de Oliveira (2008) pode ser atribuído ao advento do aperfeiçoamento das técnicas de impressão, da tecnologia de cores, além da reprodução de imagens e da fotografia.

É impossível apresentar o surgimento e a consolidação profissional de ilustradores especializados em histórias para crianças sem considerar as possibilidades técnicas que permitiam a reprodução em larga escala com satisfatória fidelidade ao original do artista, principalmente com a impressão a cor, recurso importante de comunicação e empatia junto ao público infantil.

(OLIVEIRA, 2008, p.16)

Como visto na citação acima de Rui de Oliveira, as inovações técnicas tiveram importância em diversos aspectos da literatura, em relação às técnicas de reprodução e seus avanços. A ilustração literária era inicialmente trabalhada em xilografuras passando depois a ser executada em talho doce (gravura sobre placas de cobre ou zinco), depois em cromolitografia (um método de litografia, impressão a partir de uma matriz de pedra, que permite a utilização de mais de uma cor), proporcionando assim uma melhor reprodução de imagens, no caso, dos originais dos artistas, e também por meio dessas inovações a possibilidade de imprimir com precisão textos e imagens na mesma página, abrindo portas assim para uma categoria que chegara anos mais tarde.

Em relação ao livro ilustrado propriamente dito, Rui de Oliveira aponta outra manifestação de importância que contribuiu para inaugurar este gênero, para qual ele usou a expressão livros lítero-visuais, onde é possível observar a maior interação entre texto e imagem, atribuindo tal feito à obra de William Blake e Edward Lear.

O primeiro foi um poeta e ilustrador inglês, ligado ao misticismo e aos temas bíblicos. Escreveu e ilustrou o célebre "*Songs of Innocence*" (canções da inocência), de 1789, composto por poemas formados por textos e imagens em uma única composição, ampliando as possibilidades e sentidos narrativos vistos até então,

aparecendo assim as primeiras manifestações de um gênero literário que ganhará força mais tarde, o livro ilustrado.

Figura 5 - “Songs of Innocence” (1789)



Fonte: <<http://www.bl.uk/learning/images/dickens/large116615.html>> Acesso em: 29 de abr. 2019.

O texto em “*Songs of innocence*” ainda é volumoso em comparação a um livro ilustrado moderno, quase chega a ter uma presença espacial maior, mas, acaba por se perder em meio à imagem, como se os dois símbolos se fundissem em um único corpo, a junção de dois objetos em um único gesto de construção.

Edward Lear, foi um pintor e escritor inglês, notável por ter sido uma das primeiras manifestações do gênero *Nonsense* na literatura e ilustração. Foi conhecido por seus poemas de humor com situações absurdas, além das ilustrações fantásticas e humoradas, e a utilização dos *Limerick* (poema de cinco versos com o esquema rítmico AABBA, no caso os versos um, dois e três são maiores e rimam entre si, enquanto os versos quatro e cinco, são menores e também rimam entre si, criando uma quebra com o efeito sonoro dos nomeados A).

Uma de suas obras mais conhecidas é “*A Book of Nonsense*” (O livro do absurdo). Publicada em 1846, é seu primeiro livro de poemas, composto por

ilustrações e poesia *Limerick*. Os versos curtos e humorados criam uma bela relação sonora e as imagens materializam as absurdas situações, como no exemplo:

*There was an Old Man in a tree,
Who was horribly bored by a Bee;
When they said, "Does it buzz?"
he replied, "Yes,
It does! It's a regular brute of a Bee.*

(LEAR, 1846)

Figura 6 - "Book of nonsense" (1846)



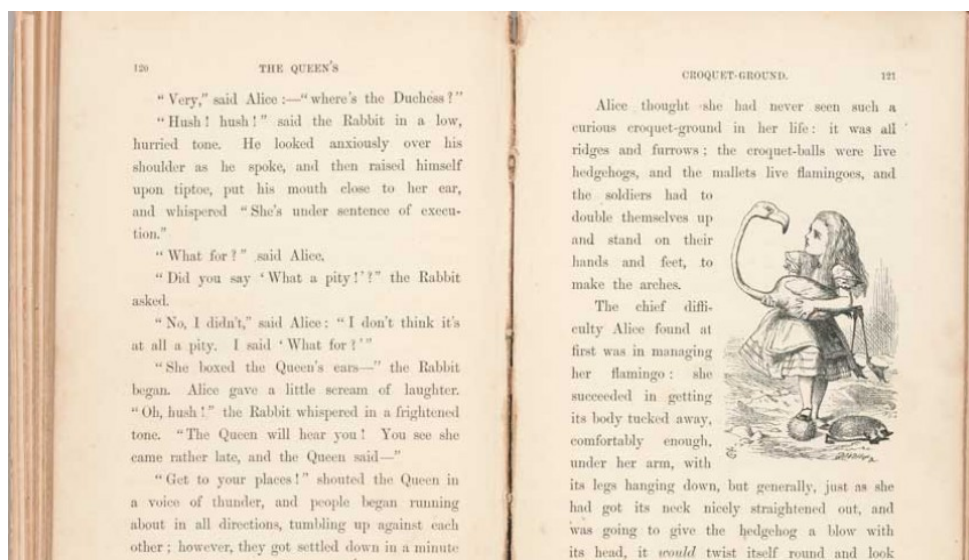
Fonte: <<http://www.lear200.com/there-was-old-man-tree> > Acesso em 24 de maio de 2019.

Havia um Velho em uma árvore, que estava terrivelmente entediado com uma abelha; Quando eles disseram: "Faz zumbido?" ele respondeu: "Sim, faz! É a

brutalidade normal de uma abelha". (tradução livre da autora feita a partir de trecho presente na imagem acima).

Antes da popularização dos livros ilustrados, o que era mais comum eram os clássicos livros com ilustrações, que se manifestavam como imagens intercaladas ao texto, que podiam percorrer uma página inteira, aparecendo antes de um capítulo começar, no alto de uma folha, ou até junto ao texto de forma delimitada e sem relação narrativa com o mesmo, enquadrando-se dentro de um "recorte" delimitado por palavras.

Figura 7 - "Alice no país das maravilhas" (1865)



Fonte: <<https://www.slv.vic.gov.au/get-involved/first-edition-alices-adventures-wonderland> > Acesso em: 28 de abr. 2019.

"Alice no país das maravilhas" é um bom exemplo desta relação entre texto e imagem. Em suas primeiras versões ilustradas do final do século XIX e começo do XX, tanto na de John Tenniel, autor da primeira e clássica versão, como na de Peter Newel que ilustrou uma versão publicada em 1901, como na de Arthur Rackham que esteve em uma versão em 1907, a forma como a ilustração se relaciona com o texto segue um modelo muito próximo, texto e imagem muito bem delimitadas, sem um intervir na funcionalidade do outro.

4. AS RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM

Este capítulo pretende expor a relação entre texto e imagem de forma sucinta, baseando na obra de duas autoras, Sophie Van Der Linden e Ciça Fittipaldi. Sendo a primeira a base para todas as classificações textuais e imagéticas e a segunda relacionada a imagem como objeto narrativo.

Existem vários tipos de livros onde texto e imagem se relacionam e para cada um deles há um formato especial de correspondência, antes de falar sobre a imagem ou o texto em si, é importante entender as diferenças entre as variadas manifestações. Linden (2018) classifica em três as relações entre texto e imagem.

A primeira é a de redundância. Como o próprio significado da palavra indica, nesta relação tanto a imagem quanto o texto trazem uma mesma mensagem, no que diz respeito a algum acréscimo a narrativa, ou seja, uma não interfere na outra como mecanismo de interpretação, apenas repetem uma mesma informação. Isso não impede que os dois signos sejam rigorosamente idênticos, por exemplo, uma imagem pode conter detalhes sobre um cenário que não foram descritos no texto, mas isso quase sempre não interfere no desenvolvimento na leitura.

Relação de colaboração, texto e imagem se unem e constroem um único discurso, nenhum detém o sentido, mas, o que o promove é a relação entre as duas categorias.

E por último a relação de disjunção, onde texto e imagem não entram nem em divergência, nem em convergência, são elementos de um mesmo universo, mas que se constroem de forma paralela.

Dentro destas manifestações existem formas diferentes de se produzir o livro como um objeto, a constante busca por maneiras alternativas de retratação, o aprimoramento de meios didáticos, a autonomia de expressões artísticas, e a modernização das técnicas de impressão e dos meios de comunicação, foram responsáveis pelo leque de encadernações, diagramações e formas de pensar o livro. Sophie Van Der Lindem (2018) classifica os livros que contêm imagem da seguinte forma:

Livros com ilustrações, neste formato o texto é predominante e autônomo em relação à imagem, que se dispõe isolada e sem ligação narrativa com a obra escrita. Esta é a forma mais antiga de introduzir imagens em um texto, e pode ser observada, por exemplo, em várias versões de “Alice no País das Maravilhas”.

Livros ilustrados, apesar de ser um termo que muitos atribuem a qualquer livro que contenha imagens, o livro ilustrado é de fato uma obra onde imagem é predominante em relação ao texto, e podendo este também ser ausente, as imagens neste caso é que detêm majoritariamente o poder narrativo.

Primeiras leituras, é um formato de obra que se coloca entre um romance tradicional e um livro ilustrado, sendo mais utilizada na alfabetização de novos leitores. São aquelas obras comuns de serem lidas para crianças, onde uma frase curta vem na página ao lado, ou abaixo de uma imagem que a traduza. Os próprios contos de Beatrix Potter se encaixam dentro desta organização, onde a imagem aparece como uma auxiliar para que a criança visualize as informações textuais.

Histórias em quadrinhos, se caracterizam por imagens isoladas que se relacionam através de uma sequência de acontecimentos onde a narrativa aparece por meio de balões ou caixas de texto, sendo assim uma relação de total colaboração.

Livros *Pop up*, obras que possuem dispositivos que revelam projeções para fora da página quando abertos ou quando manuseados de uma determinada forma, materializam os mais variados objetos construídos a partir de dobraduras.

Livros - brinquedo, um formato que permeia entre o livro e o brinquedo, acompanhado frequentemente de objetos táteis como pelúcias, e outras texturas, geralmente ligados ao público em idade de formação, podem ou não possuir algum texto.

Livros interativos, obras onde o leitor pode, ou deve interferir no corpo do livro, por meio de atividades como colagens, escrita, e pintura, entre outras, um exemplo disto é “Destrua este diário” de Keri Smith.

Livros imaginativos, obras onde as imagens exercem total poder narrativo, podendo ou não ser acometidos de traduções textuais.

Ilustração se resume por uma imagem que acompanha um texto com o propósito de explicar, acrescentar, dar informações, sintetizar ou decorar. Tornou-se muito comum em livros de literatura infantil em diferentes linguagens e formas narrativas, do texto com imagens ou texto imagem, veio descobrindo novas formas de execução com o passar do tempo e a seu uso acrescentado novos significados e símbolos. Tendo então o objeto livro tantas formas, as funções da imagem e do texto precisam desempenhar diferentes papéis dentro de cada tipo de obra. Pegando em princípio a imagem, Linden a classifica em três tipos quanto a sua funcionalidade:

Imagens isoladas, são aquelas que agem de forma independente umas das outras, separadas no que diz respeito a expressão narrativa. Comuns em livros com ilustrações.

Imagens sequenciais, imagens com sequências articuladas e que necessitam umas das outras para fazerem sentido narrativo.

Imagens associadas, sendo estas próximas do sentido das sequenciais mas com uma maior independência entre si, sendo esta ligação feita por meio de uma continuidade plástica ou semântica.

Ao falar da relação texto/imagem temos que levar em consideração que antes que os dois desempenhem correlação direta, só a imagem em si já guarda uma narrativa, uma série de símbolos cabíveis de leitura.

Toda imagem tem uma história para contar. Essa é a natureza narrativa da imagem. Suas figurações e até mesmo formas abstratas abrem espaço para o pensamento elaborar, fabular e fantasiar. A menor presença formal num determinado espaço já é capaz de produzir fabulação e, portanto, narração. (FITTIPALDI, 2008, p. 103)

Quando olhamos para uma pintura, por exemplo, independente de qual seja, conseguimos identificar situações, atribuir personalidades, traduzir expressões, ações, e reconhecer objetos, baseados em nossos conhecimentos, vivências e sentimentos, logo temos o poder de imaginar um universo inteiro de acontecimentos através de um simples símbolo.

A relação entre o texto e a imagem quase sempre depende de funções como o da diagramação, que é responsável por direcionar o olhar e criar um caminho para o leitor se guiar dentro de uma obra com imagens; da composição gráfica da obra, que cria uma atmosfera particular daquele mundo, e até da técnica de execução das ilustrações, que cada vez mais vem se tornando ampla e experimental, saindo das clássicas xilogravuras e passando a pinturas com diferentes produtos, mistura de técnicas, colagens, bordados e arte digital.

Quando lemos um texto narrativo o interpretamos e com isso formamos imagens mentais, visualizamos cenários, personagens, acontecimentos; o universo completo daquela história se traduz para seu leitor a partir do acervo mental que ele carrega, lembranças, sentimentos, afetos e desafetos, os fragmentos se unem na elaboração de “um filme”.

As imagens quando utilizadas dentro de um texto narrativo, acarretam uma nova fonte de absorção de informações que desempenham diferentes relações e funções, segundo Sophie Van Der Linden (2018), classificadas nas seguintes funções:

Função de repetição, quando a imagem representa fielmente uma parte do texto, não trazendo nenhuma informação adicional, as duas carregam a mesma mensagem narrativa; utilização comum nas primeiras leituras.

Função de seleção, o texto traduz uma “parte” da mensagem passada pela imagem, tendo então cada signo a posse de um número diferente de informações.

Função de revelação, quando um dos signos pode trazer sentido ao outro, no caso, a relação dos dois é que promove sentido a narrativa como um todo

Função completiva, uma instância completa as faltas da outra, criando um elo de dependência para qual a obra como um todo possa ser compreendida.

Função de contraponto, quando as duas instâncias trazem informações distintas, que não traduzem ou representam elementos da outra.

Função de ampliação, cada uma das linguagens exerce sua autonomia sem por isso gerar alguma contradição.

Essas funções não se delimitam a suas classificações, sendo neste amplo universo, cabível a relação entre elas dentro de uma mesma obra, assim também como as formas de pensar e construir o livro.

5. PERCURSO METODOLÓGICO

O presente trabalho se classifica como um projeto em artes, de abordagem qualitativa e exploratória. Sua realização foi possível através de três etapas distintas as quais são divididas em diferentes tópicos de organização. A primeira etapa se deu pelo levantamento e leitura de material bibliográfico útil para entender aspectos como a origem da imagem dentro de um livro, e as diferentes formas pelas quais isto ocorre, a importância desta interação e a forma de elaboração de um livro que contém imagens, além da busca de referencial imagético pela delimitação de certo número de artistas que de alguma forma exerceram influência sobre este trabalho. Em seguida veio a etapa dos estudos e rascunhos por onde foi possível delimitar qual técnica seria utilizada, em qual superfície e em quais dimensões as ilustrações seriam feitas, além da escolha de paleta de cores, cenas, e o desenvolvimento do traço feito em especial para a obra. E por último foi realizada a conclusão das ilustrações e como seriam exibidas. Visto a personalidade desta parte do projeto, os capítulos seguintes serão narrados em primeira pessoa.

5.1. Buscando Referências

Após ter decidido sem muitas dificuldades que usaria de uma de minhas narrativas para realização do presente projeto, foi necessário pensar na questão de como isso seria feito. O que pretendia fazer com minha obra? Por meio dessa dúvida foram traçados caminhos longos que seriam inevitáveis percorrer. O primeiro deles foi o levantamento de referências, sejam elas teóricas ou visuais. A ideia de ilustrar uma obra autoral abriu espaço para o encontro de uma série de livros, matérias, artigos e tudo mais que encontrei de interessante em relação a este rico universo da literatura com imagens.

Busquei através dos meios mais tradicionais, as bibliotecas e a internet, depois um texto foi levando a outro, um artigo a um livro e vice – versa; encontrar o material ideal foi um processo lento, porém enriquecedor. Autores como Sophie Van

der Linden, Alan Powers, W. Martins, entre outros, foram fundamentais para a elaboração tanto da imagem dentro da história quanto do próprio texto ainda em construção.

Por meio deles foi possível classificar o tipo de livro que pretendia produzir, além de entender as diferenças entre seus vários formatos e públicos, tomar ciência de ou quão vasta é a história do livro e suas diferentes empregabilidades e conhecer o grande número de formas de trabalhar em cima de uma obra com o intuito de ilustrá-la.

Outro desafio foi o de delimitar as referências visuais. Esta parte diz respeito à afetividade (identificação com o trabalho de determinada pessoa) e usabilidade. O número de artistas que ilustram livros ou que possuem um estilo que me despertam interesse particular é vasto e diferenciado, abrindo um grande leque de possibilidades como técnicas, materiais e estilos. A amplitude dessas informações chega a causar confusão, e, selecionar dentro de tantas manifestações artísticas qual se encaixa melhor dentro daquele contexto específico foi algo que levou tempo.

A grande lista de artistas que ia dos pintores pré-rafaelitas até aquarelistas contemporâneos foi cuidadosamente sendo reduzida a poucos exemplos de grande proximidade com a ideia final que foi centrada: a de produzir ilustrações em aquarela em formatos tradicionais mas com nuances modernas dentro do traço pessoal, que se manifesta naturalmente desde a primeira linha riscada sobre o papel.

Outro fator que interferiu no processo de contato com a obra desses artistas foi o de aceitação, no caso de que poderia produzir algo que fosse bom como o que admirava. Olhar para tantas obras me levou a sentir uma grande insegurança, comparar-me aos magníficos trabalhos de tantos artistas consolidados trouxe em muitos momentos a sensação de incapacidade a qual não poderia deixar de relatar neste meu percurso artístico. Mas, a necessidade eminente de criar não pode ser ofuscada pela insegurança de não se equiparar, aceitar o potencial artístico próprio foi uma barreira silenciosa mas persistente, muitos foram os rascunhos, as ideias e obras prontas que foram deixadas de lado pelo simples medo de reprovação. Talvez de todo o trajeto a maior dificuldade fora conseguir olhar para as próprias produções com os mesmos olhos ao qual olho para o de outros artistas que me inspiram.

5.2 Onde encontrei inspiração

Este capítulo será dedicado a todas as obras que de alguma forma inspiraram meu fazer artístico no decorrer do processo de desenvolvimento de Arpazia. Desde que comecei a escrever a narrativa, muito sobre Arpazia foi mudando, tanto dos aspectos de como retratava em imagens elementos deste universo, quanto a eventos que se desenrolavam dentro da história. Vários artistas me inspiraram ao longo desta trajetória, tendo, por meio deles tido contato com formas e técnicas diferentes, podendo assim criar a identidade visual da obra.

5.2.1 Beatrix Potter

Não posso falar sobre minha relação com o texto e a imagem sem dissertar sobre uma de minhas grandes influências, a escritora, ilustradora e conservadora Beatrix Potter, uma mulher genuinamente à frente de seu tempo que rompeu barreiras culturais da sociedade de sua época para viver de seu trabalho na escrita e pintura. Não lembro exatamente quando tive contato com suas obras, mas, mesmo elas não se assemelhando tanto com a maneira como escrevo, me inspirei na relação de escritora ilustradora que teve com seu trabalho.

Antes não conhecia tantos autores que exercessem ambas funções, foi por meio dela que pensei na dada possibilidade. Estava habituada a ver obras escritas por uma pessoa e ilustradas por outra, e me soava na época, como pouco entendedora do assunto, que as duas categorias ficavam muito distantes, que muito se perdia neste caminho entre a escrita e a imagem, e que eu como autora tinha um conhecimento mais certo para representar o universo ficcional que morava em minha cabeça. Foi Beatrix que incentivou a traduzir minhas histórias em palavras e imagens.

Segundo Puga (2016), Beatrix nasceu em Londres no ano de 1866, filha de comerciantes da alta burguesia, teve uma infância de poucos amigos, e, como foi educada em casa teve quase nenhum contato com crianças fora de sua família.

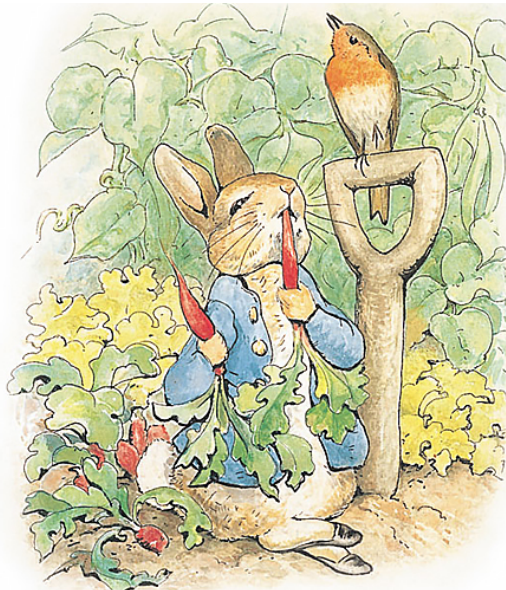
Seus pais possuíam propriedades no campo onde ela passava todas as suas férias, Beatrix teve muitos animais de estimação e foi inspirada nessa relação com a natureza que começou a desenhar, chegando mais tarde a ilustrar alguns contos de fadas clássicos, além de ter no, início dos anos de 1890, vendido alguns de seus desenhos para cartões de felicidades.

A primeira narrativa da escritora foi o conto "*The tale of Peter Rabbit*" (A história de Pedro o Coelho), aventura realizada com a finalidade de entreter os filhos de suas amigas. Mais tarde a obra foi publicada em uma edição independente no ano de 1901, tendo em vista a rejeição de diversas editoras, Beatrix investiu seu próprio dinheiro em algumas cópias. No ano seguinte, o editor Frederick Warne percebeu o potencial da escritora e publicou o mesmo conto em uma edição comercial; segundo Alan Powers, esta publicação foi responsável pela delimitação do estilo que será visto nas obras de Beatrix até a década de 1950, anos após o falecimento da mesma.

O universo criado por Beatrix Potter é rico e atemporal, mistura fantasia com aspectos da naturalidade, animais naturalmente representados, usando roupas e executando ações humanizadas, são figuras cativantes que saltam das páginas com vivacidade. É impossível imaginar a obra da autora sem suas belas e delicadas aquarelas, o texto e a imagem no caso dela pareceram ter nascido juntos e serem quase que inseparáveis. Logo que lemos sua obra somos presos pelas pequenas figuras e automaticamente as relacionamos aos textos sem que com isso essa abordagem cause redundância, uma vez que as imagens trazem informações novas, objetos, personagens, detalhes que não estão inseridos no signo textual.

Pegando como exemplo o clássico conto "A história de Pedro Coelho", narrativa onde o travesso coelhinho Pedro desrespeita a ordem de sua mãe e vai se aventurar na horta do senhor MacGregor em vez de passear junto com seus irmãos. "Na horta, primeiro Pedro comeu alfaces e vagens; depois encheu a barriga com rabanetes." (POTTER, 2018, p.20).

Figura 8 - Ilustração do livro “A história de Pedro Coelho”.



Fonte: <<http://comoeducarseusfilhos.com.br/blog/livro-da-semana-pedro-coelho-de-beatrix-potter/>>
acesso em 02 de maio de 2019.

Na imagem podemos ver um pássaro laranja sobre uma estaca e cenouras nas mãos e perto dos pés do coelho. Estes dois detalhes não constam na parte escrita, logo são dotes particulares da imagem, sendo assim temos a possibilidade de conhecer mais daquele universo, ver além, o que as palavras não nos contaram. A determinada estética é observada em todas as mais de vinte obras de Beatrix, que tanto trouxe de enriquecedor para a literatura infantil até os dias de hoje. Sua obra é uma inspiração delicada e ao mesmo tempo exuberante de como fantasia e cotidiano podem se mesclar.

5.2.2 Aquarelistas atuais

Tenho um grande apreço em relação ao trabalho de muitos ilustradores e pintores de diferentes épocas, e confesso que no início de meu processo dentro desta área de interesse usei muitos deles de estudo, mas o afinamento das referências foi necessário para delimitar de forma mais coerente a maneira como pretendia concluir a obra nos aspectos da imagem.

A base para o desenvolvimento do livro veio de modelos do século XIX e começo do XX, mas a forma de retratação bebeu das fontes de artistas contemporâneos, ressaltando os dois exemplos de maior importância, Ira Sluyterman, mais conhecida como Iraville, e Heikala. Ambas conheci através de redes sociais e da página do *Pinterest* já há alguns anos. Chamaram-me a atenção pela originalidade de seus estilos e pelas técnicas, sendo a aquarela o material mais utilizados pelas duas.

Iraville mora em Munich, na Alemanha e é formada em Design, seus trabalhos envolvem paisagens, arquitetura, figuras femininas e animais; o detalhismo, a atmosfera aconchegante em tons encorpados e sem contornos evidentes são presentes em todas as suas obras. Olhar para uma imagem de Ira é se perder em uma variedade de pequenos objetos feitos com um cuidado particular, a sensação é de que cada imagem foi inspirada na mais bela essência da vida cotidiana.

A artista utiliza aquarela, guache, lápis de cor, canetas entre outros materiais, costuma usar mais de uma técnica na finalização de seus trabalhos como é descrito por ela em seu *art book*, “*Cozy Days: The Art of Iraville.*”

Figura 9 - Red couch with too many pillows and a cat (2018)



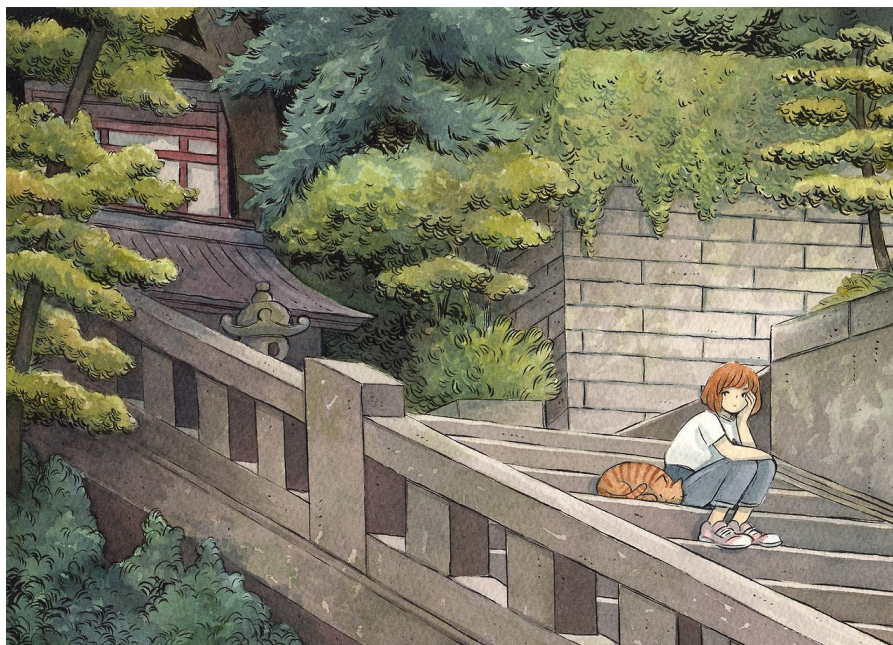
Fonte: <https://twitter.com/iraville_de > Acesso em: 3 de maio de 2019

A caracterização menos naturalista, somada à criação de elementos próprios ao universo da artista, incorporados na estilização de objetos e figuras da natureza são, fora a inegável qualidade e delicadeza e suas obras, são os fatores que mais agregaram ao meu presente fazer artístico, não se restringindo apenas as ilustrações de Arpazia.

Heikala é uma ilustradora finlandesa e vive na cidade de Oulu na região de Ostrobothnia do Norte, formou-se em Design gráfico no *Lahti Institute of Design*, trabalha com aquarelas e tinta nanquim. Em suas obras podemos encontrar figuras femininas, natureza e elementos de fantasia, ela retira inspiração de animações e da cultura japonesa.

Suas aquarelas evocam fortemente uma narrativa, acontecimentos de personagens próprios da autora vivendo suas vidas enquanto são observados pelo público sem terem se dado conta, mas, às vezes nos surpreendemos sendo observados por olhos tranquilos de jovens personagens.

Figura 10 - Aquarela desenvolvida por Heikala



Fonte: <<https://www.creativeboom.com/inspiration/heikala/>> Acesso em: 3 de maio de 2019.

Na figura 10 a garota sentada na escadaria ao lado de um gato laranja dormindo, parece olhar diretamente para nós, como se estivéssemos dentro daquele universo e fizéssemos parte de sua narrativa. Olhando para o cenário que a cerca tento imaginar: o que ela faria lá? Se seria aquela a escadaria de sua casa, um lugar ao qual ela estivesse habituada, ou um lugar novo descoberto pelo acaso, um antigo templo que guarde mistérios e porque não algum evento fantástico.

A mim as obras de Heikala trazem uma sensação de curiosidade, a riqueza de detalhes esconde pequenos artigos que complementam uma história traduzida em cores e linhas dentro de uma atmosfera com gosto de tranquilidade e contemplação.

5.2.3 Referências de dentro da animação

Muito do que me inspirou a escrever e imaginar narrativas nasceu do cinema, mais especificamente das animações, posso destacar dois estúdios que tiveram importância na inspiração criativa neste trajeto que levou à construção de Arpazia, são eles os estúdios Disney e Ghibli.

As histórias fantásticas retratadas em longas-metragens dos dois estúdios alimentaram minha imaginação desde a infância. Os mais clássicos contos de fadas adaptados a um criativo roteiro e somados à beleza das antigas animações, desenhadas e pintadas a mão, produzidos pelos estúdios Disney a partir da década de 1930, foram meu primeiro contato com animação.

O longa-metragem “Branca de neve e os sete anões”, de 1937, foi, mais especificamente um dos primeiros filmes que assisti em minha vida de que tenho lembrança; a magia daquele filme me prendia de tal forma que não cansava de reassistir. Na infância e agora na vida adulta a sensação e reação que ele me causa é a mesma e, a cada vez que sinto necessidade de me imergir novamente em sua narrativa me vejo descobrindo detalhes novos que só fazem minha admiração por ele crescer.

Não apenas este, mas praticamente todos os longas produzidos pelo estúdio em sua fase de filmes em 2D, destacando as adaptações de contos de fadas que inauguraram o que chamamos de gênero das princesas, foram de grande inspiração. Usei de base as paletas de cores, caracterizações de cenários e anatomia de personagens para muitos dos estudos que realizei desde que comecei a desenhar ainda na infância.

Figura 11 - Cena do filme “Branca de neve e os sete anões” (1937)



Fonte: <<https://popcultura.com.br/2016/11/01/branca-de-neve-live-action-musical/>> Acesso em: 04 de maio de 2019.

“Branca de neve e os sete anões” possui um dos cenários que mais me atraem nas várias produções Disney. As vegetações são ricamente representadas e funcionam como molduras suaves às personagens de tons encorpados e neutros, a paleta de verdes, azuis, marrons e vermelhos do filme cria uma atmosfera de naturalidade em meio ao universo de fantasia e sonho.

O contato com os filmes do *Studio Ghibli* não veio tanto tempo depois, sendo “A viagem de Chihiro” (2001) o primeiro que assisti do estúdio, no ano de 2003, quando foi lançado no Brasil. Fui de imediato hipnotizada por toda a atmosfera do filme, admito que na época não compreendi muito bem o que tanto me atraía nele, mas, hoje entendo que minha paixão foi pelo detalhamento de cada cena, personagem e objeto, pela fantasia dentro dos aspectos culturais do Japão, somando a isso a mistura de elementos naturais ricamente representados com a estilização de rostos e seres não existentes em nossa realidade. Tudo isso

proporcionou uma de minhas mais queridas experiências com um filme de animação.

Foi por meio deste longa que fui apresentada ao rico acervo de filmes do estúdio fundado em 1985 por Hayao Miyazaki, Isao Takahata, Toshio Suzuki e Yasuyoshi Tokuma. O estúdio é conhecido pelas longas com protagonistas femininas fortes, universos surreais, e culturas de locais diferentes em suas mais belas manifestações.

No longa, a jovem Chihiro está de mudança para uma nova cidade, seu pai decide pegar um atalho para chegar na nova casa da família, mas, acabam por chegar no que parece ser um parque abandonado, Chihiro assustada segue seus pais pelo local que lhe causava medo e desconfiança, o lugar deserto começa a mostrar as caras quando seus pais, após terem se fartado da comida de um restaurante aparentemente vazio, são transformados em porcos, a noite chega e a garota se depara com um plano espiritual habitado por deuses e criaturas místicas onde ela vai ter que encontrar a cura para a transformação de seus pais.

Chihiro é uma pré-adolescente e não esconde os aspectos emocionais de sua idade, é forte e ao mesmo tempo vulnerável, como uma garota real. Na infância me identificava muito com ela, sonhava em vivenciar uma aventura para algum lugar surreal escondido no meio ao cotidiano que me cercava.

Figura 12 - Cena do filme “A viagem de Chihiro” (2003)



Fonte: <<https://cinemacao.com/2018/02/18/a-viagem-de-chihiro-a-profundidade-na-narrativa-de-hayo-miyazaki/>> Acesso em: 04 de maio de 2019.

Além do roteiro bem construído em um universo ficcional de magia e sonho, a beleza do longa está também em seu detalhismo e cuidado, a paleta de cores é neutra e quase sempre clara, a atmosfera fantasiosa possui cenas com ambientes aconchegantes, e, mesmo sendo vivenciada dentro de um universo diferente, possui elementos fortes de cultura tradicional japonesa, que está na estética, na comida e nas crenças. Os personagens são cativantes e bem construídos, desde os aspectos visuais até a complexidade de suas personalidades. O longa foi fonte de inspiração para várias narrativas que construí desde a minha infância, concluídas ou não.

5.3 Dentro da obra autoral

Escolher dentro de toda a obra quais cenas seriam materializadas em imagens foi uma fase cuidadosa. Como autora da narrativa possuo cada cena, cada personagem e cenário vivendo em minha mente, a jornada parecia fácil, mas no final mostrou suas dificuldades veladas. Como dentre tantos momentos de apreço emocional, escolher quais mereciam ser registrados em imagens?

O primeiro passo foi reler a obra cujo final ainda está para ser concluído. Levando em consideração aspectos como tempo hábil para a elaboração do projeto, e qual o real objetivo do experimento, que se delimita por criar uma estética subjetiva a narrativa, decidi selecionar um trecho que fecha bem a história em duas partes, sendo aproveitado de fato o primeiro que compreende até a página 143. A delimitação pareceu de início facilitar o processo, mas 143 páginas de acontecimentos narrativos diversos onde apenas o número de 15 imagens poderiam ser extraídas gerou dúvidas.

Dentro de uma obra possuímos elementos com os quais nos identificamos mais e com outros um pouco menos. Foi necessário ler e reler até que fossem recortadas 15 cenas, descrições, personagens, e momentos de dentro da narrativa. Uma série de 15 foi pensada por conta do tempo hábil para a realização do projeto, logo que além das ilustrações principais viriam outras imagens bases para fins da

diagramação, como uma padronagem e pequenos desenhos para momentos específicos, o que levaria a produção a se estender.

Tabela 1 - Lista de cenas ilustradas

1	Uma das primeiras cenas do livro onde a personagem Bhanu desperta na manhã de seu aniversário e olha para a janela aberta onde repousa uma flor amarela.
2	A chegada de Bhanu e Águia na cidade deserta após terem sido guiados pelos pássaros Tata.
3	O porco palhaço Bob saindo de dentro de um armário em sua sinistra casa na floresta.
4	A cidade circense.
5	A floresta logo após a cidade do Sábio Ventriloquo.
6	O triste homem árvore sentado em sua cadeira.
7	A imagem de uma ninfa descrita pelo Sábio Bibliotecário e imaginada por Bhanu.
8	A cena em que Bhanu conversa com a velha árvore.
9	O pequenique do Sapo Frank.
10	O mundo abaixo do precipício.
11	A baleia voadora imaginada por Bhanu.
12	Os gnomos do Sábio Preguiça.
13	O Orictéropo ³ recebendo os visitantes.
14	A montanha branca.
15	A garota no jardim.

Fonte: Elaborado pela autora.

3 Orictéropo, ou também chamado Porco-formigueiro, é um mamífero que vive na África. É o único representante da ordem Tubulidentata.

Um dos fatores levados em consideração na escolha de cenas, fora o de preferência, foi a distância em que os trechos se encontram dentro da narrativa, tentando criar uma simetria não muito precisa entre os intervalos de imagem a cada certa quantidade de páginas.

Com os trechos certos separados agora restava pegar as referências previamente selecionadas e dar início a todos os estudos; para tanto, acervos e mais acervos de imagens foram guardados em pastas online, delimitados para cada situação específica, no final cada imagem acabou tendo para si uma pasta de referências que hora ou outra não parecia ser suficiente.

Outro detalhe foi a escolha de ângulo, todas as imagens teriam que ser construídas como se fossem cenas vistas ou imaginadas por Bhanu (protagonista), logo sua imagem só seria revelada em momentos específicos. Dentro de meus critérios de seleção acabei escolhendo os seguintes trechos: Apesar de visualizar muito bem o que pretendia desenvolver com cada um destes momentos narrativos, tinha consciência de que tudo poderia estar sujeito a alterações e imprevistos, que talvez não encontrasse a forma de materializar o que imaginava com tantos detalhes. Ilustrar uma obra autoral foi, para mim, mais desafiador do que ilustrar uma narrativa de outro autor, visto que tive ambas as experiências.

Quando illustrei uma obra de um outro autor precisei entender o universo daquela pessoa e de sua obra, o sentimento que ela empregou naquelas palavras, tentar pensar como ela imaginou cada personagem e situação de sua tão particular forma.

Todo autor deixa uma essência no que escreve, uma personalidade e estilo que o ilustrador consegue expressar em imagens, pode ser que o pensamento dos dois artistas não se conecte, que o ilustrador tenha uma visão diferente da do autor em relação a mesma obra, mas, se é a leitura da obra narrativa uma interpretação particular, por que dada situação não poderia ser mais do que natural? Um dos meus exemplos preferidos são as três versões as quais ressaltarei de “Alice no País das Maravilhas”, John Tenniel, Arthur Rackham e Peter Newell, três artistas interpretando a mesma obra de formas diferentes.

John Tenniel, como autor da primeira versão de ilustrações inspirou eminentemente os seus sucessores, mas, nem por isso cada um deixou de trazer suas particularidades, cada um tem sua própria Alice, com rosto, roupas e trejeitos diferentes, cada um tem seu próprio coelho branco, seu próprio chapeleiro maluco, seu próprio gato Cheshire. A mesma obra evocou para cada um dos três artistas citados um universo particular, a materialização do País das Maravilhas não foi o mesmo, como exemplo, a comparação da cena em que Alice encontra a lagarta calma a fumar seu narguilé.

Esticou-se na ponta dos pés e espiou em cima do cogumelo. Seus olhos imediatamente encontraram os de uma grande lagarta azul que estava sentada bem no topo do cogumelo, com os braços cruzados, fumando calmamente um longo Narguilé, sem prestar a mínima atenção a ela ou a qualquer coisa. (CARROLL, 2000, p. 60.)

Figura 13 - Montagem com três versões de "Alice no país das maravilhas"



Fonte: Montagem realizada pela autora. A primeira da esquerda para direita, John Tenniel (1865), a segunda da esquerda para a direita, Peter Newell (1901), a terceira da esquerda para a direita Arthur Rackham (1907).

Os elementos principais da cena descritos na obra de Carroll, como o cogumelo, a lagarta com narguilé, a própria Alice, são percebidos nas três versões,

pois, são eles que compõem o determinado momento narrativo, mas, como foram representados é o que classifica a originalidade de cada um dos três ilustradores, cada um utilizou-se de uma técnica e de uma linguagem pessoal intransferível que constrói um universo imagético próprio.

5.3.1 A produção

Por ser uma área de grande interesse particular, havia tido algumas experiências com ilustração literária, nada profissional, apenas treinos, exercícios de leitura e interpretação. Ilustrei alguns contos, como por exemplo “A bolsa mágica” de Kelly Link, além de sempre desenvolver imagens em relação aos meus trabalhos autorais. Não só com Arpazia, mas também com outras narrativas que iam de romances a contos, comecei a desenhar no mesmo instante que comecei a escrever, independentemente do conteúdo da história na qual estivesse trabalhando sempre senti uma necessidade de transformar em imagens os elementos daquele universo particular.

Figura 14 - Estudo da narrativa “Arpazia” (2016)



Fonte: Elaborado pela autora.

A fada acima representa um de meus primeiros experimentos de ilustração da obra Arpazia. Na época não imaginava que um dia sentiria vontade de realmente ilustrar meu livro em uma série concreta, eu apenas desenhava como uma necessidade criativa, uma válvula de escape para uma série de ideais que às vezes possuía dificuldades para expressar em palavras. Em muitos momentos desenhei personagens que nem ao menos sabia quem eram, simplesmente os imaginava e logo já os materializava em um papel, olhava para eles e lhes dava um nome, pensava sobre suas vidas e o que poderiam fazer dentro do universo de Arpazia, às vezes as imagens das personagens nasciam antes de suas presenças narrativas.

O primeiro conto autoral em que realizei um projeto completo e cuidadoso de ilustração foi “A Trilha”, escrito e ilustrado em 2018. Como não era uma história longa, não me ative a uma série muito extensa, mas, mesmo em pequenas dimensões esse exercício foi crucial para entender qual era o tipo de livro com imagens ao qual mais me identificava na hora de trabalhar.

Neste caso em particular cuidei desde a escrita até a encadernação manual e a caracterização geral do livro, construindo-o como um álbum de fotografias analógicas dos anos de 1980, customizado pela personagem e narradora Lilian.

Figura 15 - Ilustrações do conto autoral “A trilha” (2018)



Fonte: Elaborado pela autora

Desenvolvi, então, além da personagem Lilian, a única retratada em toda a série de imagens, uma paleta de cores que arremetesse à época e às condições da narrativa, contextualizada na Inglaterra da década de 1980, assim como um cenário e uma climatização.

Na encadernação inseri pequenos detalhes e notas manuais como se tivessem sido executadas pela própria Lilian, manchas de café nas páginas, curativos no lugar de fitas, rascunhos nos cantos de papel liso, recortes colados grosseiramente com manchas de cola evidentes e tecidos rústicos para a capa, tudo para dar a impressão que seria aquele um conto secreto feito para a consulta apenas de sua autora, assim como um diário.

Antes desta pequena amostra do que poderia vir a ser meu trabalho com ilustração, o exercício a qual mais me dedicava era o desenho de personagens, inspiradas em familiares, amigos e até em pessoas da mídia, dedicava estudos e mais estudos sobre as que mais tinham significado e apreço, as que mais gostaria de poder visualizar. No decorrer dos três anos em que a obra começou a ser escrita, uma mesma personagem pode assumir diferentes formas e caracterizações, isso ocorria talvez pela maturação de uma ideia, pela experimentação de diferentes mecanismos e técnicas, ou pela influência de algum artista que mais me instigava no dado momento.

A personagem Abigail foi a que teve mais versões, talvez por minha preferência de retratação de figuras femininas ou pela sensação de ser ela a personagem mais desafiadora, tanto de personalidade quanto de importância narrativa. Penso também que coloquei muito de mim nela, não necessariamente fisicamente, mas sim psicologicamente; então escolher como gostaria que olhassem para meus sentimentos, segredos e lutas pessoais era uma questão complicada.

Abigail possui duas formas; ela aparece no início da narrativa como um mostro com a aparência de réptil e a termina como uma adolescente de 16 anos de longos cabelos castanhos. Não sei exatamente dizer em que personagem ou pessoa tenha me baseado visualmente para a criação de Abigail humana, mas, desde suas primeiras manifestações a garota que imaginava nunca foi diferente.

Figura 16 - Estudos da personagem Abigail



Fonte: Elaborada pela autora

No exemplo acima estão duas versões de Abigail, a primeira da esquerda para a direita é um estudo em técnicas mistas, que inclui aquarela, nanquim e lápis de cor, finalizado em 2016. A segunda é sua versão mais atual, um estudo em aquarela de 2018.

Já na elaboração do presente trabalho, tendo em mãos as referências, a ideia e as cenas, restava iniciar os estudos de cada uma das imagens que estavam previstas para projeto. Algumas nasceram sem a necessidade de rascunhos prévios, já outras tiveram mais de uma versão, cada uma possuindo sua particularidade no percurso produtivo.

O que se sobressaiu perante todas as dificuldades desta parte do projeto foi a decisão de qual paleta de cores seria adotada. De início havia optado por tons que lembrassem o pôr do sol, com azuis, laranjas, amarelos e rosas. A escolha veio de uma identificação pessoal na utilização dessa paleta em fotografias, descoberta por acaso em meio a derivações fotográficas, me identificando de imediato com a sensação particular que a imagem havia me causado, resolvi extrair a paleta de cores da

mesma e por meio dela realizei estudos em aquarela. Obtive resultados interessantes, mas, quando aplicados a algumas situações.

Figura 17 - Matrioska e sua paleta de cores (2018).



Fonte: Elaborado pela autora, paleta extraída de foto. Captura de tela do aplicativo online Adobe Color CC.

Segundo Farina, Perez e Bastos (2011), os tons escolhidos na primeira paleta possuem os seguintes sensações cromáticas no que diz respeito a suas associações afetivas, destacando as opções que mais se encaixam nas sensações que gostaria de passar; o laranja arremete a alegria, energia, euforia e luminosidade; o amarelo, a ação, poder e dinamismo; o azul, viagem, infinito, confiança e amizade; o roxo, noite, aurora e sonho; o rosa encanto.

Mas, quando tentei empregar a mesma paleta, com a mesma saturação em diferentes aplicações, o resultado se apresentou cansativo e limitado. A impossibilidade de sair da determinada paleta resultou em imagens com uma atmosfera “densa”, a ideia era sim usar cores não tão comuns juntas, entre frias e quentes, mas a forma como se apresentavam em uma série não possuía o mesmo charme de cada uma de forma isolada.

Figura 18 - Estudos de cenário em lápis de cor.



Fonte: Elaborado pela autora.

Restava pensar em uma paleta nova que causasse uma sensação mais agradável quando em uma série maior de imagens. Busquei por muitas referências em ilustração e no cinema, fiz estudos com tons terrosos, cenários monocromáticos, mas, não parecia convencida a abandonar a antiga combinação. Por meio de novos estudos percebi que o problema não eram as cores em si, mas, sim a saturação das mesmas, os devidos tons que eu estava usando, além da distribuição e predominância deles em uma imagem. Mantive as cores, mas mudei seus tons, além de diminuir a antiga predominância de laranja vivo e amarelo-canário, optei por tons mais pastéis e utilizei mais o azul petróleo ao invés do azul-celeste, além de incorporar mais o lilás e o magenta.

-

Figura 19 - Capturas de tela de paletas construídas no Adobe color CC



Fonte: Elaborado pela autora.

As duas paletas foram elaboradas no site de uso gratuito Adobe color CC (acesso disponível em: <https://color.adobe.com/pt/create>). E quando empregadas o resultado foi mais satisfatório, além disso tirei a delimitação brusca de não usar qualquer outro tipo de cor fora da paleta e explorei introduzir, quando necessário, cores específicas a pelagens e peles de personagens dentro de uma sincronia com a paleta em questão.

Quanto à forma escolhida para a utilização da aquarela, optei por aproveitar as imprevisibilidades da própria tinta, explorando as manchas e transparências. Por recomendação de minha orientadora, reduzi os contornos muito evidentes com os quais estava habituada a trabalhar e que podem ser observados em meus trabalhos anteriores (figura 16), utilizei as próprias delimitações de cores e de sombras, além de não misturar qualquer outra técnica na finalização, como lápis de cor ou nanquim.

Figura 20 - Paleta de cores na aquarela



Fonte: Elaborado pela autora

A paleta acima é uma amostra dos tons escolhidos empregados em aquarela, com teste de misturas de tons, também para ver o comportamento da tinta quando mais ou menos diluída.

5.3.2 Materiais e desenvolvimento

Como parte desta minha exposição do processo, achei importante falar sobre os materiais e técnicas. Creio que é natural que cada artista crie seu processo, mesmo empregando uma técnica específica que já possui mais ou menos delimitada uma forma de utilização.

Falando primeiramente sobre os materiais, muitos deles conheci através de indicações de outros artistas ou de tutoriais de livros e da internet, outros experimentei de forma intuitiva e empreguei no meu fazer artístico. Mesmo gostando de misturar técnicas na hora da finalização, para este projeto decidi usar apenas

aquarela, durante todo o processo mantive a mesmo tipo e marca de papel, além das mesmas tintas e os mesmos materiais auxiliares.

Alguns dos materiais que usei durante a realização do projeto: papel Montval (Canson), gramatura 300 g/m², sem muita textura, cortado em planchas de 12 cm x 16 cm. Lápis e lapiseira para rascunhos em sketchbook e diretamente sobre o papel de aquarela. Pincéis de cerdas naturais e sintéticas, além de pincéis de caligrafia japonesa. Aquarelas industriais da linha estudante em pastilhas da Van Gogh (Royal Talens e bisnagas da Cotman (Winsor e Newton. Os materiais auxiliares foram máscara para aquarela, limpa-tipos, tecidos de algodão e fritas adesivas.

A realização das ilustrações seguiu uma ordem muito próxima, iniciando com rascunhos executados em Sketchbook, depois os mesmos eram transferidos para o papel de aquarela, o excesso de grafite retirado com limpa-tipos, algumas áreas isoladas com a máscara para a aquarela, as margens delimitadas por fitas e a tinta usada sobre o papel seco.

Figura 21 - Processo de pintura com aquarela.



Fonte: Elaborada pelo autora.

Seguindo este processo, o resultado foi uma série de 15 ilustrações de folha inteira, mais duas pequenas ilustrações e uma padronagem para fins da diagramação. Algumas das obras tiveram mais de uma versão, dando no total 25 imagens finalizadas das quais apenas 18 foram utilizadas.

As 15 ilustrações que correspondem à série da primeira parte da narrativa Arpazia, foram construídas pensando no ponto de vista de uma das personagens, no caso o protagonista Bhanu. A única ilustração em que a personagem aparece é a de número oito, onde ele pode ser visto de cima dormindo em uma cama, neste caso a cena representa Bhanu como se estivesse sonhando, e sua “alma” voasse pelo quarto e olhasse para o próprio corpo. (Apêndice 3)

Na imagem 7, A ninfa retratada no lago vem da imaginação de Bhanu em relação a descrição do sábio Bibliotecário. (Apêndice 3).

Na ilustração de número 11, Bhanu está voando dentro da casinha nas costas da baleia-azul, mas, imagina como seria a visão de uma baleia voando naquele belo cenário que os cercava, por isso a representação da baleia, mesmo não podendo vê-la naquele ângulo. (Apêndice 3).

6. SOBRE A DIAGRAMAÇÃO DO LIVRO

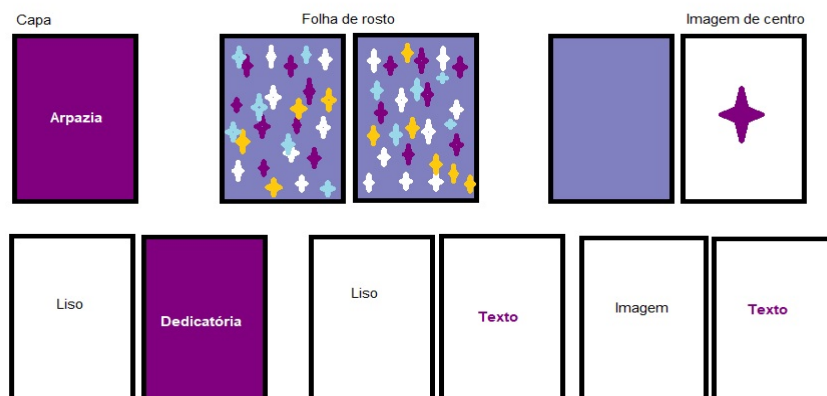
No início tive dúvidas sobre qual seria a melhor forma de apresentação do resultado final do trabalho, para tanto pensei em três possibilidades. A primeira era fazer uma exposição onde todas as ilustrações estariam molduradas e posicionadas em ordem cronológica narrativa, mas, descartei a possibilidade por conta de alguns fatores, sendo eles a indisponibilidade para a realização da exposição dentro do campus da Unesp de Bauru; outro fator é o de que, como realizei uma série de ilustrações com o intuito de que fossem anexadas dentro da narrativa escrita, teria que pensar em um formato que deixasse mais próxima a experiência de poder manusear as folhas como se estivessem dentro do próprio livro.

A segunda possibilidade foi digitalizar cada uma das ilustrações na melhor qualidade possível e disponibilizar impressões para a banca em formato original, para que pudessem manusear as imagens, mesmo sendo esta uma possibilidade mais próxima da experiência de olhar para as ilustrações impressas em um livro, senti que o resultado final ficaria simples e que mesmo utilizando-me de alguns mecanismos como uma estrutura para guardar e organizar as impressões ao estilo de um envelope, a ideia poderia ser melhorada.

A terceira possibilidade foi organizar as imagens em uma amostra de livro, digo amostra pelo fato de que o recorte narrativo de 143 páginas que havia feito seria muito extenso para ser diagramado e impresso na íntegra, e mesmo sendo esta uma de minhas ambições para meu livro, fugiria da proposta do presente projeto, logo, pensei em anexar ao livro apenas trechos da narrativa de onde as ilustrações foram baseadas. Sendo assim, a dimensão ficaria menor, as imagens seriam impressas com qualidade elevada, não alterando muito a cor e os detalhes do original, além de ter um pequeno texto base que serviria como uma amostra da experiência da leitura da obra Arpazia completa.

A alternativa escolhida dependia de uma boa diagramação. Por falta de domínio na área, contei com a ajuda de uma amiga.

Figura 22 - Boneco da diagramação



Fonte: Elaborado pela autora.

A ordem da diagramação que havia pensado segue uma capa monocromática em tons de roxo, uma folha de guarda estampada com uma padronagem elaborada em aquarela, na sequência uma imagem pequena e centralizada, depois uma dedicatória em uma página de cor destacada, e na sequência uma ilustração à esquerda e seu texto correspondente a direita, seguindo esta última ordem até o final.

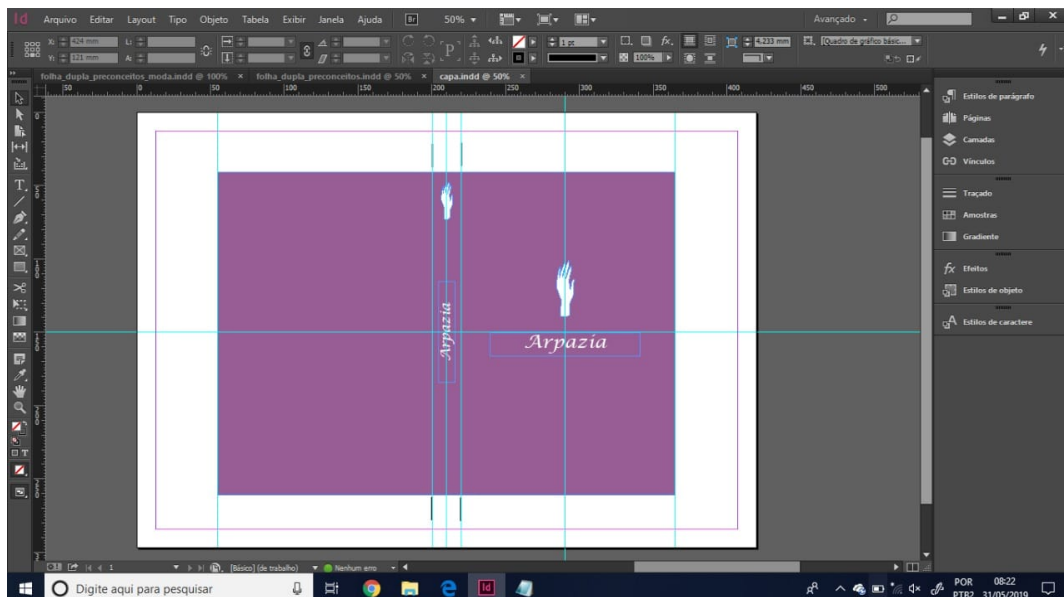
Muito foi aproveitado de minha ideia inicial para a diagramação, mas, devido a questões técnicas o resultado final apresentou algumas alterações que não comprometeram os aspectos visuais imaginados.

O livro foi diagramado em formato 138 x 200 mm, para poder refilar em A4. O modelo que escolhi para ser seguido é o de um livro com ilustrações tradicional, as imagens foram posicionadas à esquerda e o texto a direita; foram usadas capitulares e arabescos nas páginas e a paleta das ilustrações foi mantida na diagramação como um todo.

Para a capa poder ser envelopada, a diagramação teve que ter uma margem de 10 cm a mais do que o tamanho padrão de uma A4, a folha de guarda não pôde

ser feita em uma padronagem contínua ou espelhada, e a alternativa foi fazê-la com um selo de aplicação.

Figura 23 - Captura de tela da capa feita no programa Adobe InDesign.



Fonte: Elaborado por Ariel Satie Ono Assato.

Figura 24 - Captura de tela da folha de guarda.

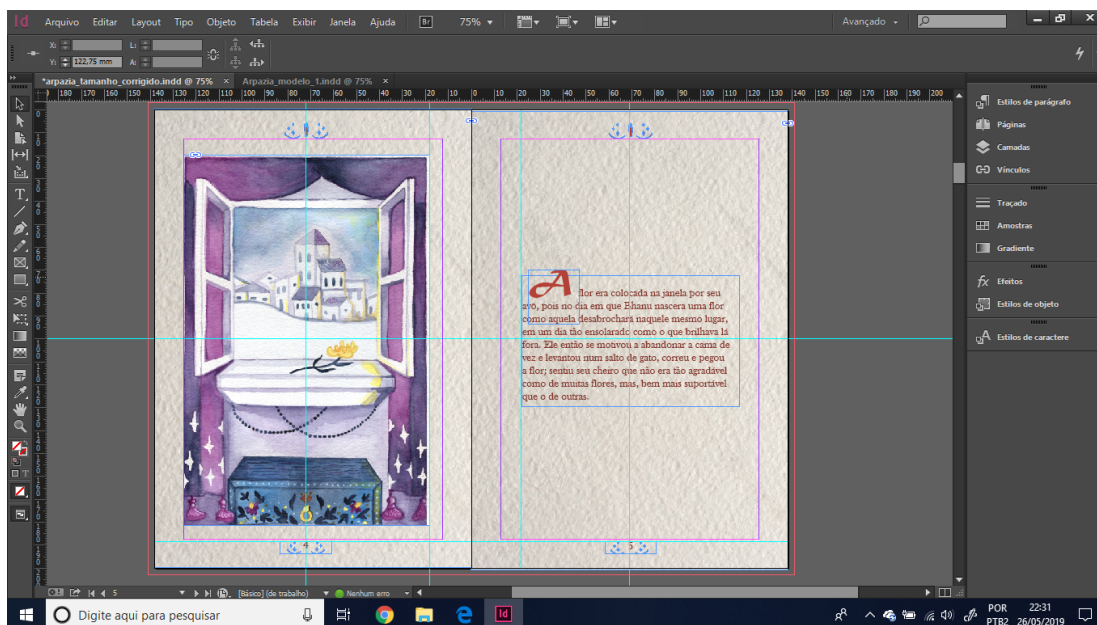


Fonte: Elaborado por Ariel Satie Ono Assato.

Em relação à ficha catalográfica, as tipografias utilizadas foram: PT Serif Regular, PT Serif Italic, Lucida Calligraphy, Lucida Handwriting, e Matura MT Acrypt

Capitals. Os capitulares foram desenvolvidas pela Ariel, amiga responsável pela diagramação, inspirada na Lucida Calligraphy.

Figura 25 - Captura de tela do corpo do texto feito do programa Adobe InDesign.



Fonte: Elaborado por Ariel Satie Ono Assato.

No corpo do texto se encontram pequenos arabescos, no alto da página e ao redor da numeração. Todas as imagens apresentam uma margem e suas dimensões foram alteradas em relação ao original. Uma textura foi empregada ao fundo para remeter à ideia de um papel de aquarela, logo que um papel com textura não pode ser utilizado na impressão final.

6.1 Sobre o objeto livro

Com a diagramação ainda em andamento, precisava encontrar uma gráfica que atendesse às ideias principais que tinha para a impressão e encadernação desta parte do projeto. Gostaria que meu livro tivesse capa dura e que seu tamanho fosse próximo do de uma folha A5 (148 x 210 mm), além de que a folha de guarda

fosse estampada. Após visitar algumas gráficas e fazer provas de teste, encontramos uma que cabia dentro das exigências, além de possuir um bom custo - benefício.

Em relação ao papel, de início pretendia usar uma opção com mais textura, que lembrasse um pouco o utilizado para aquarela, mas, conversando com especialistas e funcionários das gráficas que visitei, constatei que alguns papéis mancham na impressora por terem um tempo de secagem diferente, além de não aceitarem muito bem a impressão frente e verso, que seria necessária no caso desta parte do projeto.

Optamos então pelo couché em uma alta gramatura. A escolha foi feita por conta de seu bom custo benefício, e por ter um bom resultado de impressão, onde as cores e os detalhes ficam muito próximos do original, além de aceitar bem a utilização frente e verso. Como não seria possível utilizar um papel com textura, está foi incluída na diagramação.

Inspirada em alguns livros, decidi ornamentar o trabalho com uma segunda capa, para melhor apresentá-lo. De início pensei em confeccionar uma capa deslizante em papel kraft de gramatura alta, e adorná-lo com um estêncil ou serigrafia. Havia me baseado no *art book* “*Cozy Day: The art of Iraville.*”

Figura 26 - Art book “Cozy Days: The art of Iraville”. Por Iraville.



Fonte: <<https://www.kickstarter.com/projects/1906838062/cozy-days-the-art-of-iraville>> Acesso em: 29 de maio de 2019.

O exemplo acima é o que pretendia fazer inicialmente, porém, não encontrei nenhuma gráfica que fizesse este tipo de serviço. Logo, pensei em fazê-lo manualmente. Procurei por tutoriais que pudessem me auxiliar, mas, não encontrei nada útil. Outro problema que surgiu foi que todos os materiais que experimentei se apresentaram muito rígidos e o trabalho quando finalizado trazia um aspecto grosseiro. Fiz experimentos com papel cartão e kraft 300 g/m². Descartei então a ideia e procurei por outras opções.

O tecido veio como uma alternativa viável, e que apresentou um resultado mais satisfatório e delicado. Não conheço nenhum livro que tenha esse tipo de segunda capa, mas sentia a necessidade de criar um Invólucro para o impresso, então desenvolvi uma capa me baseando no modelo de um envelope de carta comum. Escolhi algodão cru, por ser um tecido sem elastano e que aceita bem variadas técnicas de impressão, além de ter um tom e uma textura que me agradam.

Figura 27 - Costura da capa de tecido.



Fonte: Elaborado pela autora.

No começo usei uma medida muito grande, mas por conta das alterações que a diagramação necessitou, tive que modificar o tamanho. Para ter uma folga de espaço deixei aproximadamente dois dedos em cada lateral, em relação às medidas do livro impresso, como observado no processo da figura 30. Para fechar a capa, coloquei quatro ilhós, sendo dois na parte interna e dois na parte externa, para passar um cordão no meio deles e prender as duas partes, fechando-as com um laço.

Para a ornamentação da capa, pensei em duas possibilidades, uma delas era o uso de bordado, mas, por fins estéticos, achei que fugiria um pouco do caráter visual que havia empregado até então, por isso optei pela outra, uma estampa.

Escolhi um desenho fácil para reproduzir, uma imagem que desenvolvi para ser aplicada em serigrafia ou estêncil. A mão foi criada como uma forma de símbolo de identificação, um elemento presente dentro da narrativa.

Inicialmente pretendia realizar a estampa com serigrafia, mas, por falta de recursos técnicos optei por estêncil e tinta de tecido diluída com um pouco de água.

Figura 28 - Processo de estamperia



Fonte: Elaborado pela autora.

No início fiz testes usando uma folha plástica mais fina, para aplicação da tinta usei pincel, mas, quando levantei o molde percebi que a tinta havia estourado um pouco na impressão, logo que o pincel empurrava com mais facilidade a tinta para baixo do molde. Resolvi então riscar no tecido com o lápis e preencher manualmente com um pincel fino, o resultado ficou mais preciso, porém com um aspecto de cor muito intensa e grosseira.

Usei então um rolo de pintura pequeno e seco, o resultado foi melhor, a cor ficou mais leve e transparente, porém, ainda estourava um pouco. Percebi então que o problema era o molde, então o troquei por um plástico um pouco mais grosso e o resultado foi satisfatório, tanto com a tinta pura quanto com a mesma diluída em água.

Foi escolhido um tom de roxo obtido pela mistura do magenta e do azul royal, e o apliquei sobre o tecido com o rolo de pintura levemente úmido.

Com a ideia de criar um objeto que transmitisse o caráter visual desenvolvido para a narrativa, criei acessórios para acompanhar o livro e sua segunda capa, como marca-páginas artesanais e adesivos com elementos da série ilustrada. Com o livro impresso pronto, apenas montei cada uma das cópias em suas capas de tecido, finalizando assim o objeto livro, e o desenvolvimento visual proposto para o projeto.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa que tinha como objetivo produzir uma série de ilustrações para uma obra autoral conseguiu no final alcançar seus anseios, o processo foi solitário e íntimo, logo que envolveu um grande universo pessoal traduzido de forma textual e imagética. Sempre foi para mim uma grande dificuldade permitir que alguém tivesse acesso às minhas narrativas, a insegurança não deixava que outras pessoas transitassem dentro deste mundo tão particular. Lutar contra essas barreiras e traduzir em imagens tantos aspectos sobre mim foi enriquecedor desde a finalização de uma obra que provavelmente abrirá portas para tantas outras quanto para o amadurecimento como artista e pessoa. O resultado deste projeto só foi alcançado após uma série de experimentações, sendo ele então uma obra flexível que não se concentrou a um roteiro cerrado.

O problema no final foi a forma de representar todo este universo, quais cenas usar, quais cores explorar, como compor cada uma das imagens, esses pequenos obstáculos por meio das constantes experimentações e estudos foram sendo superados e “Arpazia”, como havia sonhado, foi nascendo em meio às folhas em branco.

Por meio da seleção das referências certas, tanto teóricas quanto artísticas, pude delimitar com mais cuidado que tipo de obra, com qual função, para qual leitor, estava construindo. Em relação ao último ponto, construí um livro para quem o queira ler, sendo uma obra de literatura infantojuvenil que abre espaço para todas as faixas etárias já alfabetizadas.

Sobre as técnicas de trabalho em si, apesar de treinar o uso da aquarela há certo tempo, encontrei dificuldades em mudar minha abordagem empregada até então e me concentrar em algo que fugisse da minha zona de conforto, os contornos, e usar mais as propriedades de fluidez, imprevisibilidade e transparências da tinta; em relação aos resultados, encontrei dificuldades em conseguir digeri-los sem estranheza, e em pensar que minha arte também poderia se manifestar de formas tão diferentes.

Esta mudança pode parecer pequena, insignificante, mas tirar algo tão singelo quanto os contornos cria a necessidade de novas formas de delimitações de objetos e áreas, sendo assim, a cor teria que desempenhar esse papel, e, depois de diversos, estudos pude olhar para as imagens delimitadas por formas de cores desenhadas por sombras e fundos e sentir que se pareciam com trabalhos finalizados; inclusive essa palavra usei por muito tempo como sinônimo para contornar tudo no final com nanquim ou aquarela pouco diluída.

A proposta que minha orientadora trouxe me tirou sim de minha segurança com o fazer artístico, mas abriu meus olhos para novas formas de experimentar os materiais os quais tenho disponíveis.

A ajuda externa que obtive para a diagramação, foi necessária para a concretização do objeto livro, ou da amostra de parte do que pretendo ao futuro finalizar por completo. Tendo em vista minhas limitações nas áreas de criação e manipulação digital de imagens, e que quase sempre um livro só é possível chegar na estante de uma livraria depois do trabalho de uma equipe com dezenas de pessoas, me senti na liberdade de mostrar minhas ideias para quem realmente tivesse visão do assunto e que pudesse me auxiliar nesta parte tão fundamental.

Posso dizer que todo o processo, apesar do desgaste, foi gratificante e surtiu resultados muito satisfatórios. A sensação de ter dado vida para uma narrativa autoral não pode ser definida com exatidão; é incrível pensar que foi possível elaborar uma obra onde texto e imagem se relacionem, como tantas outras que admiro e que muito me inspiram. Às vezes gosto de pensar em como o mundo funcionava para mim na infância onde essas obras faziam tanta morada.

8. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ANJOS, Margarida de; FERREIRA, Marina Barid (Coord). *Mini Aurélio: Século XXI Escolar*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BAUM,L, Frank. *O mágico de Oz*. Tradução de Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2013.

BORGES, Maria Luisa X. de A. Tradução. *Contos de fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2013.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Tradução de Isabela De Lorenzo. 2.ed. S.I: SOL, 2000.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que alice encontrou por lá*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

FOGG, Marnir; STEELE, Valerie. *Tudo sobre moda*. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

IRAVILLE. *Cozy Days: The Art of Iraville*. Reino Unido: 3dtotalPublishing, 2018.

LEWIS, C.S. *As Crônicas de Nárnia*. Tradução de Paulo Mendes Campos; Sidêla Steuernagel. 2.ed. São Paulo; Martins Fontes, 2011.

LEAR, Edward. *A Book of Nonsense*. Everyman's Library, 1992.

LINDEN, S. V. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2018.

MARTINS, W. *Palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*. 3.ed. São Paulo: Ática, 2001.

NETO, Freitas (Coord.). *A escrita da memória*. Organização do instituto cultural banco Santos. São Paulo: Banco Santos, 2004.

OLIVEIRA, Ieda (Org.) *O que é qualidade no livro infantil e juvenil: Com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho; FARINA, Modesto. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 6. ed. São Paulo: Blucher, 2011.

POTTER, Beatrix. *A história de Pedro o coelho*. Tradução de Rosana Rios. São Paulo: Barbatana, 2018.

POWERS, Alan. *Era uma vez uma capa*. Tradução de Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PUGA, Rogério Miguel (coord). *A obra e os legados de Beatrix Potter*. Lisboa: Biblioteca nacional de Portugal, livro eletrônico, 2016.

ROWLING, J.K. *Harry Potter e a pedra filosofal*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro; Rocco, 2000.

SMITH, Keri, *Destrua este Diário*. Tradução: Rogerio Durst. 1.ed. Rio de Janeiro, Intriseca , 2013.

SOUZA, Euclides de Avance (trad.). *Passaporte: Guia de Conversação: Italiano*. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

TOLKIEN.J.R.R. *O senhor dos anéis*. Tradução de Lenita Naria Rimoli Esteves, Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

8.1 Referências

Biblioteca Britânica, *A Little Pretty Pocket Book*. 2014. Disponível em: <<https://translate.google.com/translate?hl=pt-BR&sl=en&tl=pt&u=https%3A%2F%2Fwww.bl.uk%2Fcollection-items%2Fa-pretty-little-pocket-book> > Acesso: 01 de maio de 2019.

Biblioteca Britânica, *Tommy Thumb's Pretty Song Book*. 2014. Disponível em: <<https://www.bl.uk/collection-items/tommy-thumbs-pretty-song-book> > Acesso: 28 de abr. 2019.

Biography, The Edward Lear Society. Disponível em: <<https://www.edwardlearsociety.org/biography/> > Acesso em: 29 de maio de 2019.

COWAN, Katy. *Heikala's Japanese inspired illustrations created with blended inks and watercolours*. 03 de abr. 2018. Disponível em: <<https://www.creativeboom.com/inspiration/heikala/>> Acesso em: 03 de maio de 2019.

KAMINSKI, Ândria. As encantadoras aquarelas de Heikala. Disponível em: <<https://revolutionnow.com.br/the-art-of-heikala-aquarela/> > Acesso em: 29 de maio de 2019.

RIEDEL, Sam. *Chapbooks: A Short History of the Short Book*. 14 de fevereiro de 2019. Disponível em: <<http://www.thethepoetry.com/2012/02/chapbooks-a-short-history-of-the-short-book/> > Acesso em : 28 de abr. de 2019.

The Beatrix Potter Society, *About Beatrix Potter*. Disponível em: <<https://beatrixpottersociety.org/> > Acesso em: 02 de maio de 2019.

Victoria and Albert Museum, *Miniature libraries from the Children's Books Collections*. Disponível em: <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/m/miniature-libraries/> > Acesso em: 28 de abr. 2019.

Apêndice 1 – Resumo da narrativa Arpazia

Após um estranho sonho o jovem Bhanu desperta na manhã de seu aniversário e é de imediato surpreendido por um envelope que continha uma passagem de trem para as oito horas naquele mesmo dia. Hipnotizado, é levado a pensar que se tratava de uma surpresa que seus pais haviam prometido na noite anterior, ele então arruma seus pertences e vai até a estação, onde entra no trem 1326.

Se vê em meio a um vagão repleto de cabines vazias e sem saber para onde o trem o levaria. Só depois de ter se familiarizado com o ambiente que de início lhe soou normal, é apresentado a Águia. Em meio a uma conversa se encontram em uma incógnita. Como estariam no mesmo trem se Bhanu o havia pego em Chennai em 1926 e Águia nos Estados Unidos na década de 1950? Em pânico perante a situação, são ainda surpreendidos por janelas que mostram lugares completamente diferentes.

Não veem alternativa a não ser pular umas das janelas. Após se decidirem, saltam para um campo de pradaria onde se encontrava um estreito rio e uma pequena canoa azul. A cada passo naquele novo lugar são surpreendidos com alguma situação incomum, como a canoa remar sozinha, ou os pássaros de perna de mola que os levam até uma cidade completamente deserta, cidade esta onde são apresentados ao primeiro sábio, o Marceneiro, e seu gato falante Zounas. Neste momento descobrem onde estavam afinal e um pouco do que os aguardava pela frente, estavam em Arpazia e teriam que passar por dez sábios sendo o décimo o próprio rei Pazzo.

Cada sábio é responsável por lhes ceder um determinado número de informações que os guiará pelo caminho até o rei, para assim fazerem a esperada pergunta: “Como encontro o caminho de casa?”.

A sequência de Sábios é a seguinte: Marceneiro, Ventríloquo, Bibliotecário, Escultor, Bicho Preguiça, Tecelã, Modista, Aviador, Inventora, e Rei Pazzo.

No estranho caminho encontram desafios, conhecem personagens bizarros e crescem como pessoas, aprendendo e refletindo a cada momento sobre o ritmo que levavam suas antigas vidas longe dali.

Wallis os encontra em um trem a caminho da cidade do quarto sábio, na casa do mesmo são apresentados a Abigail, um monstro que se escondia na escuridão de seus aposentos e na aspereza de sua personalidade, ofuscando de forma inconsciente a jovem que de fato era. Convencida por Bhanu a abandonar a solidão e buscar sua sonhada real forma, Abigail os acompanha e assim como ele descobre nuances novas de si própria.

A cada cidade se encontram mais unidos, e, bem no fundo, apaixonados pelas surpresas de Arpazia. Com o desenrolar dos acontecimentos Águia pode rever sua falecida mulher Norma, Wallis encontrar sua prima Anice e Abigail revelar sua real forma que esteve sempre mais próxima do que podia imaginar, Bhanu chega a Pazzo como tanto desejava e, por fim, descobre toda a causa da longa jornada a que fora acometido.

Apêndice 2 – Um capítulo da aventura

Ele estava em um quarto branco; paredes, teto, o chão... Tudo branco. Havia lá uma janela aberta, sem veneziana e sem vidro; apenas um quadrado aberto na parede que dava para o mar turbulento aonde o vai e vem das ondas era intenso e o céu azul e limpo. No parapeito estava um pássaro pequeno e de penas incrivelmente douradas como se ele mesmo fosse um ser de ouro. O pássaro olhou para ele com seus pequenos olhos negros e sem que ele esperasse tal situação lhe disse:

—Tem que ir, seu tempo acabou nesse sono e nesse sonho! E vai se atrasar para pegar o trem...

Um ano a mais ou um ano a menos

Ele despertou com a luz do sol batendo em seu rosto belo e sereno, não sabia dizer a que horas acordou de um pesado e gostoso sono, nem em que dia do mês e da semana estava, simplesmente abriu os olhos como se não existissem dias nem horários para seguir. Virou de lado para outro na cama ainda relutante com a ideia de ter de abandonar aquele conforto preguiçoso e modesto; Afastou, após muita luta, os lençóis brancos que o cobriam e deixa a brisa gelada tocar a sua pouca pele nua, ele se arrepia de leve com sua lenta perda de calor, então se obriga a levantar. Ergue o tronco, estica os braços e espreguiça com deleite. Seus cabelos longos e bagunçados e seu rosto descansado de quem dormiu uma boa noite de sono lhe rendiam um charme que de forma alguma lhe eram intencionais.

Depois de acordar por completo todos os seus sentidos morosos, ele então nota algo sobre o armário de cabeceira que faria aquela sua manhã não ser nada convencional, algo que mudaria sua vida a partir daquele dia de uma maneira que ele nem imaginava... Repousado sobre o móvel com cuidado estava um envelope cor de creme lacrado por um brasão adornado com uma coroa em cera vermelho carne. O envelope saltava aos olhos como se brilhasse no meio do tom tabaco da

madeira opaca, na face lisa do papel estava escrita com lindas letras negras de caneta tinteiro: *Para Bhanu*.

Ele pega o envelope e antes de abri-lo olha para janela aberta por onde o vento sobrava as cortinas vermelhas e fazia chacoalhar os guizos dourados que as decoravam, junto a pedacinhos quadriculares de espelho. Quem a havia aberto logo de manhã? Quem a deixou assim escancarada a fim de acordá-lo com o vento frio e a luz do sol em seu rosto?

Bhanu observa então que deitada sobre o parapeito estava uma flor amarela mostarda irradiada pela luz daquela manhã viva.

— Meu aniversário! Grita o garoto que fazia seus dezesseis.

A flor era posta na janela pelo seu avô, pois no dia em que Bhanu nasceu uma flor como aquela desabrochava naquele mesmo lugar, em um dia tão ensolarado como o que brilhava lá fora. Ele então se motivou a abandonar a cama de vez e levantou num salto de gato, correu e pegou a flor; sentiu seu cheiro que não era tão agradável como de muitas flores, mas, bem mais suportável do que de outras.

—E o envelope?

Bhanu e o abriu grosseiramente sem dó alguma do papel, que por sinal era de uma textura macia.

—Uma passagem! Grita ele com olhar espantado. — Esta então é a surpresa que meus pais tinham?!

Sim, naquela semana em particular, seus amados pais lhe haviam cogitado uma surpresa que com a ansiedade ele aguardava.

—Mas, para onde hei de ir afinal?

Bhanu pega o que sobrou do envelope ao notar o desenho da silhueta de algo que pelo entusiasmo havia passado batido, tira de lá um pedaço de papel dobrado, o abre e lê: *Venha logo, não se tarde, o trem já parte! E logo atrás: Trem das 8h, número 1326.*

Bhanu olha no relógio na parede que por um momento lhe foi esquecido, os ponteiros marcavam: 7h15min.

—Tenho que correr! Diz ele agitado.

Nada além de “tenho que correr!” ou “tenho que arrumar uma mala!” lhe passou pela cabeça naquele momento de desespero, dúvidas comuns como o destino da viagem, o porquê de sua família não lhe ter dado mais tempo para se preparar sendo eles pessoas tão organizadas, se seria uma viagem longa... Ou qualquer outra coisa racional a se levar em consideração quando se é convidado a viajar não lhe foram lembradas. Logo ele abre seu armário de roupas e arrancando de lá uma daquelas malas para viagens curtas que quase não cabe o que desejamos levar.

Mesmo não sabendo ao certo o que ia precisar, na correria só conseguiu agarrar aquela mala marrom que sua avó detestava por apertar muito as roupas e deixá-las amarrotadas. Junto pega algumas peças de roupa escolhidas pelo gosto de uso avaliado às pressas e o que vestiria naquela manhã nada corriqueira de aniversário, uma calça e uma Kurta⁴ creme, uma Dupatta⁵ laranja e seus sapatos. Também pega uma toalha limpa, um lenço branco, sua escova de dentes e seus itens de higiene.

Arranca o pijama branco e o joga sobre a cama se trocando assim o mais rápido que pode. Se incomodou de fato em largar a cama daquele jeito desarranjado, mas o tempo lhe era mais curto que chuva de verão... Então ele, por fim, agarra a passagem e a guarda na bagagem, junto com algum dinheiro e seus documentos. Mas antes que descesse as escadas um serzinho lhe brilha aos olhos, a flor lhe parecia dizer como uma vizinha rouca: “leve-me com você!”.

Bhanu a pega e indaga:

—Por que quer viajar hein? Longe da água vai murchar mais rápido...

Mas a “alma” de flor e suas pétalas que nada de fato falavam ainda pareciam pedir a Bhanu para acompanhá-lo, e ele vencido por tal pedido que só existia em sua cabeça, embrulha a flor em um lenço e a coloca na mala.

Desce as escadas e antes de sair da casa procura por sua avó ou por sua mãe, uma vez que seu pai e seu avô acordavam com o sol para cuidar de seus

4 Kurta: Camisa longa de algodão sem gola, utilizada em muitas regiões da Ásia.

5 Dupatta: Lenço indiano usado por homens e mulheres.

negócios. Ele chama por elas, mas não obteve resposta e nem as viu em parte alguma.

—Que estranho, nunca saem a esta hora!

Bhanu então, convencido de que o tempo lhe era curto, pede as graças aos deuses para que sua viagem ocorra bem e nenhum mal lhe intervenha, e depois sai para uma viagem rumo a um lugar realmente desconhecido...

Apêndice 3 – A série de ilustrações e seus respectivos capítulos



1



2



3



4



5



6

- 1 - Capítulo: Um ano a mais ou um ano a menos
- 2 - Capítulo: Um lugar chamado Arpazia, só Arpazia sem sobrenome
- 3 - Capítulo: As peças do porco palhaço
- 4 - Capítulo: O ventríloquo que batia palmas
- 5 - Capítulo: O ventríloquo que batia palmas
- 6 - Capítulo: O homem árvore



7



8



9



10



11



12

- 7 - Capítulo: A cidade dos livros
8 - Capítulo: O garoto chamado Bhanu
9 - Capítulo: O sapo Frank e seu caldeirão de sopa
10 - Capítulo: O sapo Frank e seu caldeirão de sopa.
11 - O sapo Frank e seu caldeirão de sopa
12 - A cidade das piadas sem graça.



13



14



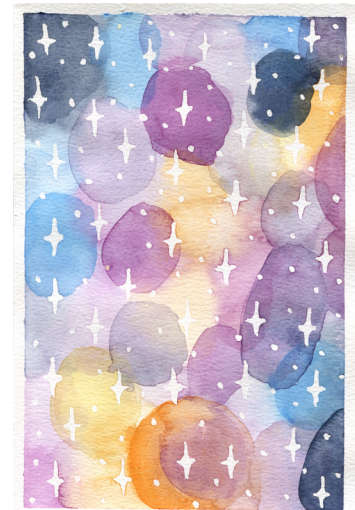
15



16



17



18

13 - Capítulo: A cidade dos Orictéropos

14 - Capítulo: A montanha Branca

15 - Capítulo: Sob a lua

16 - Imagem produzida para adesivo.

17 - Imagem produzida para a diagramação.

18 - Padronagem.