



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

CAMPUS DE BAURU

FAAC - FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO

**ANA CAROLINA ZEQUIN**

**PARTIDA: IMERSÃO CRIATIVA**

**BAURU/SP**

**2018**

**ANA CAROLINA ZEQUIN**

**PARTIDA: IMERSÃO CRIATIVA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais, habilitação em Bacharelado da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Campus de Bauru – Faculdade de Arquitetura, Artes Gráfica e Comunicação.

Orientadora:

**Profa. Dra. Joedy Luciana Barros Marins Bamonte**

**BAURU/SP**

**2018**

*“eu quis mudar  
e isso implicava em  
deixar para trás  
meu chão, meu conforto,  
o certo, a paz  
eu fui à procura de mais”*

*(Quis Mudar – música composta por Tim Bernardes)*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço,

À minha orientadora, Joedy Bamonte, por ter mostrado luz no meu processo criativo.

Aos meus amigos, Jeferson Denzin e Talita Mota, pela ajuda na parte gráfica do livro e construção textual.

Ao meu amigo William Queiroz, que acreditou neste trabalho quando eu mesma não acreditei.

Ao meu grande amigo Daniel Martins, por estar na mesma fase e ter me escutado em todos os momentos de angústia.

À minha irmã Marina Zequin, que ouviu sobre Artes Visuais mesmo não tendo interesse na área.

Aos meus pais, Silvia Henrique Bezerra e Luis Carlos Zequin, por serem as melhores pessoas que conheci na minha vida e por me apoiarem incondicionalmente a alçar voo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1. O PORQUÊ E COMO SE CONSTRUIU.....</b>	<b>10</b>
<b>1.1 APÓS OS ABANDONOS.....</b>	<b>14</b>
1.1.1 O poema.....	15
1.1.2 OuBaPo.....	18
1.1.3 O vazio.....	19
<b>2. OS PRIMEIROS DESENHOS.....</b>	<b>22</b>
2.1 A PRIMEIRA IDEIA.....	24
2.2 A SEGUNDA IDEIA.....	25
<b>3. ENFIM, O “PARTIDA”.....</b>	<b>32</b>
<b>3.1 REFERÊNCIAS IMAGÉTICAS.....</b>	<b>32</b>
3.1.1 Enquadramento.....	32
3.1.2 Desenquadramento.....	33
3.1.3 Molduras.....	34
<b>3.2 A PERSONAGEM.....</b>	<b>35</b>
<b>3.3 CONSTRUÇÃO DAS NOVAS PÁGINAS.....</b>	<b>36</b>
3.3.1 Páginas um a seis.....	37
3.3.2 Páginas sete e oito.....	37
3.3.3 Páginas nove a dezesseis.....	38
3.3.4 Páginas dezessete e dezoito.....	39
3.3.5 Página dezenove.....	40
3.3.6 Páginas vinte a vinte e dois.....	40

<b>4. A FINALIZAÇÃO.....</b>	<b>42</b>
<b>4.1. EM BUSCA DA PALETA DE COR.....</b>	<b>42</b>
<b>4.1.1 A cor azul.....</b>	<b>44</b>
<b>4.1.2 O vermelho.....</b>	<b>44</b>
<b>4.1.3 Os tons terrosos.....</b>	<b>45</b>
<b>4.1.2 Paleta de cor.....</b>	<b>45</b>
<b>4.2 A PINTURA.....</b>	<b>46</b>
<b>4.3 FINALIZAÇÃO.....</b>	<b>48</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>51</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>53</b>
<b>APÊNDICE (A).....</b>	<b>53</b>
<b>APÊNDICE (B).....</b>	<b>58</b>

## RESUMO

O livro ilustrado é uma leitura que privilegia a figura sobre o texto, podendo existir simultaneamente ou não na narrativa. No livro ilustrado “Partida” o texto não se fez necessário no processo criativo, o que, no Brasil, o caracteriza como um livro-imagem. A proposta deste projeto em artes foi criar uma narrativa que, se iniciando em uma temática pessoal, ganhasse estrutura no decorrer que diferentes influências atingissem o percurso criador. Gaston Bachelard, Pablo Neruda, *Studio Ghibli*, memórias, a minha própria produção e outros autores fizeram parte do processo criativo do livro. Para o desenvolvimento do texto foi utilizado a estruturação da criação em rede, desenvolvido pela autora Cecilia Almeida Salles.

**PALAVRAS-CHAVE:** Processo de criação — Livro ilustrado — Livro-imagem — Poéticas Artísticas

## **ABSTRACT**

The illustrated book is a reading that privileges the figure over the text, which may exist simultaneously or not in the narrative. In the picture book "Departure" the text was not necessary in the creative process. The proposal of this project in the arts was to create a narrative that, starting with a personal theme, gained structure in the course of different influences reaching the creative path. Gaston Bachelard, Pablo Neruda, Studio Ghibli, memoirs, my own production and other authors were part of the creative process of the book. For the development of the text was used the structuring of the creation in network, developed by the author Cecilia Almeida Salles.

**KEY WORDS:** Creative process — Illustrated book — Artistic poetics

## INTRODUÇÃO

Um livro ilustrado consiste em um livro onde as imagens são predominantes ao texto, podendo a escrita nem mesmo existir, sendo este o caso da narrativa “Partida”. No entanto, o interesse desta pesquisa, mais do que resultado final, é o processo de construção do livro.

O percurso de criação iniciou-se com o afastamento de outros projetos artísticos, porém não foi apenas este momento que guiou a construção do livro. Toda a jornada desenvolvida produziu interferências no seu resultado. Neste projeto disserto sobre estas referências e como elas interferiram em diversos âmbitos.

A produção desse projeto gráfico, “Partida”, foi desenvolvida como uma rede de criação, os conhecimentos adquiridos no meio do processo alteraram o trabalho até o seu momento final, de modo não linear. A estruturação deste trabalho também se desenvolveu em modo de rede. Foi necessário retomar os assuntos no decorrer do texto e dissertar sobre a sua relevância no momento da construção do livro.

No primeiro capítulo, O porquê e Como se Construiu, são apresentadas as principais influências da concepção do livro. Inicia-se com uma reflexão sobre projetos anteriores a este, mas que fazem parte do percurso. Após esta reflexão, deparo-me com memórias e encontros de referenciais teóricas e visuais que fazem parte de todo o processo artístico.

No segundo, Os Primeiros Desenhos, desenvolve-se a criação dos estudos iniciais de narrativas e da personagem. Neste capítulo, disserto sobre a criação da história que, embora não tenha sido o resultado final do livro “Partida”, manteve conexão direta.

No terceiro, Enfim, o “Partida”, explico como as referências anteriores, em conjunto de novas, interferiram na construção. Com um embasamento teórico sobre a construção da narrativa visual, utilizo-me desses estudos para que os desenhos refletissem os sentimentos por mim propostos.

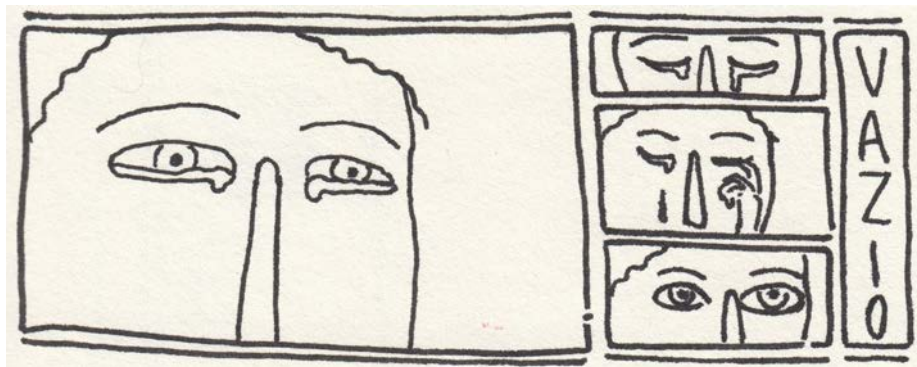
No quarto e último, A Finalização, são evidenciados os processos de acabamento do livro. Apresento no capítulo a importância de manter uma conexão

do desenvolvimento das cores com a narrativa proposta. Após este, há as conclusões finais do processo criativo.

## 1 O PORQUÊ E COMO SE CONSTRUIU

O projeto, ao qual denominei, “Partida” não foi o primeiro projeto para esta pesquisa, nem o segundo. Entretanto, possui traços desses outros projetos. Na verdade, ele é resultante deles e é por isso que para falar sobre este livro ilustrado é necessário comentar a história de seu processo de elaboração como um todo.

O tema da pesquisa de conclusão de curso começou a ser pensado no final de 2016, momento em que estava iniciando uma conscientização sobre fazer trabalhos que representassem o que eu estava sentindo. Um sentimento recorrente neste ciclo era o vazio, que se estabeleceu como parte do meu processo poético.



**Figura 1.** Tirinha sobre o vazio (Elaborada pelo autor, 2016).

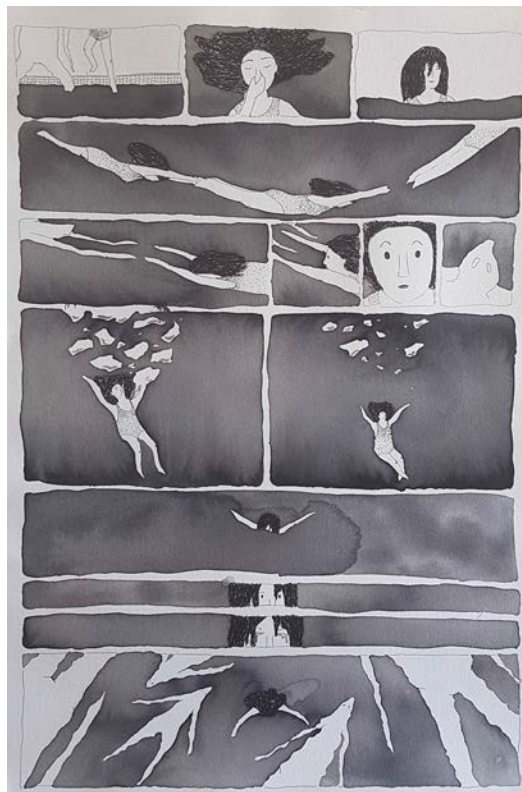


**Figura 2.** Ilustração sobre o vazio (Elaborada pelo autor, 2016)

Para me aprofundar, comecei a estudar mais a respeito, principalmente no contexto de uma disciplina que assisti como ouvinte – Clínica Fenomenológica, oferecida pelo curso de Psicologia, UNESP – Bauru. Com isso, houve a definição do tema para a primeira opção de projeto, o vazio. Porém, com o decorrer do tempo e estudos, entendi o vazio como um propulsor para compreender os motivos que me faziam senti-lo. Logo, o vazio já não era mais um problema a me instigar e, com isso, não via mais sentido em criar a partir dele.

Pelo fato de ainda haver tempo para desenvolver a pesquisa, despertei para conhecer áreas ainda não muito exploradas por mim. Foi então que deparei-me com o Festival de Artes Sequenciais (FAS), organizado pelo Grupo de Artes Sequenciais da UNESP – Bauru. Neste evento, conheci mais sobre histórias em quadrinhos, segmento artístico que já me interessava. Mesmo criando tirinhas, até aquele momento não tinha pensando em levar esse interesse para o projeto da pesquisa.

Em novembro de 2017 fiz uma página de história em quadrinhos. A ideia surgiu espontaneamente: identifiquei uma necessidade de procurar a continuação desta página. Com base nesta investigação, encontrei-me com um novo tema para a pesquisa poética.



**Figura 3.** Página de uma história em quadrinho sem história (Elaborada pelo autor, 2017).

Neste novo tema, o foco era a busca da história da garota vista na imagem acima. Esta pesquisa me fez retomar questões pessoais, mas para me sentir protegida frente algumas informações da história, criei uma narrativa de autoficção - um meio termo entre o autobiográfico e a ficção. Para este projeto, que possuía uma estrutura mais elaborada, com início-meio-fim, decidi escrever um roteiro para depois iniciar os *storyboards*. No decorrer da escrita a ficção começou a não me despertar interesse, mas sim a busca por elementos autobiográficos, que acompanhavam uma descoberta sobre mim mesma.

Com o roteiro pronto, chegou o momento de desenhar essa autobiografia na qual contava sobre um determinado momento da minha vida, exigindo mais de questões pessoais do que eu gostaria de abordar emocionalmente. No início, acreditei que a produção dos desenhos poderia significar a superação, construindo um novo significado àquela época. Contudo, no decorrer do processo, percebi uma angústia que acompanhava o desenhar e, conforme o passar do tempo, este sentimento se acumulava. Em consequência deste mal-estar, o processo de criação foi bloqueado.

Percebi a necessidade de parar a construção deste projeto, mas não consegui concordar com esta mudança, visto que neste já tinha debruçado meses de estudos. Contudo, observando essa fase com o distanciamento que apenas o tempo permite, foi-me possível perceber que a dificuldade que tive em aceitar a minha incapacidade de contar essa história se confrontava com a negação de assumir a minha não superação dos fatos.

Reencontrei-me com um trabalho feito no final de 2017, um gibi chamado “Memória” (apêndice (B)), o qual conta a respeito de uma pessoa em minha infância que foi importante pela relação construída entre nós, mas além disto, por ter sido a minha primeira experiência de perda. Demorei anos para conseguir produzir uma criação que conciliasse essa experiência de perda com os sentimentos que carrego dessa pessoa. A partir da reflexão sobre o tempo levado para que fosse possível falar sobre estes sentimentos, percebi que essa proposta autobiográfica que me afligia precisaria ser adiada.



**Figura 4.** Capa do gibi “Memória” (Elaborada pelo autor, 2017)

Após descrever esses acontecimentos, observa-se o aspecto bastante pessoal e introspectivo que tanto o texto quanto os temas trouxeram. Inserir esses dados no presente trabalho é necessário posto que a poética possui uma intimidade com o ato criador, “[...] o sujeito falante está por inteiro numa imagem poética, pois se ele não se entregar a ela sem reservas não entrará no espaço poético da imagem.” (BACHELARD, 1993, p. 12).

O mergulho em teorias da psicologia e filosofia possibilitaram-me um processo de autoconhecimento, fazendo-me compreender a mudança como parte disto, e percebendo-a no percurso criador, como enfatiza Salles:

O percurso criador, ao gerar uma compreensão maior do projeto, leva o artista a um conhecimento de si mesmo. Daí o percurso criador ser para ele, também, um processo de autoconhecimento e, conseqüentemente, autocriação, no sentido de que ele não sai de um processo do mesmo modo que começou: a compreensão de suas buscas estéticas envolve autoconhecimento. (SALLES, 2006, p. 65).

Enxergando uma nova perspectiva do meu processo criador, experienciei um sentimento de liberdade ao me permitir iniciar um novo projeto. A sensação de emancipação recordou uma memória, fazendo-me buscar a relação que elas possuíam. Como consequência um novo projeto, o “Partida”, foi iniciado a partir da desistência do anterior; contudo, manteve conexões com os projetos antecessores de diferentes maneiras. Em razão disso, foi necessário o relato desses outros processos para então, aprofundar na criação do livro ilustrado.

Antes de elucidar esse projeto, é importante teorizar o desenvolvimento da criação da história para que a compreensão seja mais palpável. Uma vez que o livro

desperta-se a partir de um sentimento de liberdade, decidi trazê-lo para todo o ato criativo. Significa que permiti uma abertura na construção do livro, o que resultou em uma produção não linear, tendo etapas que possuem conexões com outras anteriores ou posteriores, formando um processo articulado (SALLES, 2006, p. 27).

O estudo da criação em rede possibilitou-me teorizar o meu processo. Nela a interação, que pode vir de diversos pontos, reflete no seu ato criativo, “uma conversa com um amigo, uma leitura, um objeto encontrado ou até mesmo um novo olhar para a obra em construção pode gerar essa mesma reação: várias novas possibilidades que podem ser levadas adiante ou não” (SALLES, 2006, p. 26).

Há a necessidade de apresentar essa tese para informar que só é possível explicar uma criação em rede utilizando-se da própria. Quero dizer, conforme as referências sobre este trabalho forem apresentadas, as mesmas serão revisitadas em outros momentos do texto, pois elas atravessam diversos momentos da construção do livro. Compreendida a importância da rede, partimos para a exposição da memória e outras relações adquiridas no decorrer do processo.

## **1.1 APÓS OS ABANDONOS**

Retornando ao sentimento de liberdade, suscitado ao me afastar do projeto anterior e a memória que foi motivada por este, abro agora um espaço para comentar sobre essa recordação; no entanto, a descrição dela será de modo mais poético, próximo de como me senti no momento, agora permitindo-me escrever quase como um diário:

Era de manhã e feriado, 02/11/2017, enquanto o sol ainda não ardia, decidi ir aquarelar fora de casa. Eu estava sentindo-me bem e o dia estava muito bonito. Atravessando a praça Salim Haddad Neto, em Bauru, uma onda de andorinhas me atravessou. Sim, eu fiquei no meio daquela onda gigante que elas produzem. Eu senti elas passando perto de mim, o vento delas atingia-me, e por mais que fossem várias, não tive medo delas esbarrarem em mim, parecia que eu era do grupo. No meio disso, lembrei de quando era criança, quando levava a minha irmã para o

colégio, junto do meu pai, e as praças que eram cheias de andorinhas pela manhã, chegavam a parecer cardumes gigantes e voadores, mas não eram assustadores, eu via muita beleza nelas, muita paz, diria que era um momento de contemplação. Senti a mesma paz de antes, mas também senti como se estivesse voando, talvez tenha sido só o vento delas em mim, mas eu senti. É estranho quando lembro desse dia, parece que foi um longo momento, mas acredito que devam ter sido segundos, a gente não controla o tempo.

“Supõe-se que os processos de memória se baseiam na ativação de certos contextos [...], à memória corresponderia uma retenção de dados já interligados em conteúdos vivenciais”, Ostrower (2014, p. 19) elucida o fato da memória ser revelada a partir de conexões. Busquei compreender este vínculo e acredito que este represente as sensações de paz, força e liberdade. Entendendo-o, percebi que este conjunto seria capaz de alicerçar uma história. Digo alicerçar porque quis construir a narrativa a partir destes sentimentos, mas não tendo-os como um tema fechado.

Reconheci que queria manter, como no projeto anterior, o formato de livro para a narrativa, mas me permitindo fazer uma mescla entre história em quadrinhos e livro-ilustrado, um livro com a ilustração predominante e sem a presença de texto, conforme Linden (2011, p. 24).

Em razão de buscar uma história mais imagética, percebi a possibilidade de explorar uma narrativa contemporânea, que não depende de um início-meio-fim, adentrando em questões do cotidiano, mas não tendo a necessidade de resolver alguma trama no final do trabalho (CANTON, 2009).

### **1.1.1 O poema**

Em uma conversa com um amigo, sou apresentada aos poemas do Pablo Neruda (2010) sobre as aves, entre estes, ganhou-se destaque no meu olhar o poema chamado “O Voo”:

O alto voo persigo  
com minhas mãos:

honra do céu, o pássaro  
atravessa  
a transparência sem manchar o dia.

Cruza o oeste e palpitando vai subindo  
cada degrau até o desnudo azul:  
o céu todo é sua torre  
e limpa o mundo com seu movimento.

Ainda que a ave violenta  
procure o sangue na rosa do espaço  
aqui está sua estrutura:  
fausto e flor é o pássaro no voo  
e na luz se reúnem  
suas asas com o ar e a pureza.

Ó plumas destinadas  
para nem árvore, nem erva, nem combate,  
nem à atroz superfície  
nem ao suor da oficina,  
mas para a direção e pra conquista  
de um fruto transparente!

O baile no mais alto  
com as roupas nevadas  
da gaivota, do petrel, eu celebro,  
como se eu estivesse  
no meio dos convivas para sempre:  
tomo parte  
com a velocidade e no repouso,  
no intervalo e na rapidez da neve.

E manifesta-se em mim o que voa

numa equação errante de suas asas.

Ó vento junto ao férreo  
voo do condor escuro, pela bruma!  
Silvo ventoso que transpôs o herói  
e sua degoladora cimitarra:  
tu guardas o contato  
do duro voo como uma armadura  
e repetes no céu uma invectiva  
até que tudo volta a ser azul.

O voo de uma seta  
que é a missão de cada andorinha,  
voo do rouxinol com sua sonata  
e da cacatua e sua vestimenta!

Voando num cristal os colibris  
comovendo esmeraldas luminosas  
e a perdiz que sacode  
a alma verde  
da menta que vai voando no orvalho.

Eu, que aprendi a voar em cada voo  
de professores puros  
no bosque, no mar, e nas quebradas,  
e de costas na areia  
ou nos sonhos,  
eu fiquei aqui, amarrado  
pelas raízes,  
à mãe magnética, pela terra,  
mentindo pra mim mesmo  
e voando  
sozinho dentro de mim,

sozinho e nas trevas.

A planta morre e outra vez enterrada,  
voltam os pés do homem ao território,  
só as asas é que fogem da morte.

É o mundo uma esfera cristalina,  
o homem fica perdido se não voa:  
não pode compreender a transparência.

Por isso é que professo  
claridade que nunca foi detida  
e aprendi das aves  
a sedenta esperança,  
a certeza e a verdade do voo.

O poema te permite observar o voo no instante de levantá-lo e perceber que o caminho é incerto, entretanto, o pássaro se coloca a voar. Ao ser apresentada para este poema, transferei ele para a minha realidade. O término da graduação, almejado com a finalização deste projeto, equipara ao voo. A razão para colocar o alçar voo no final da história, é devido às possibilidades dadas com esse ato, que pode significar o início de uma nova narrativa.

### **1.1.2 OuBaPo**

No decorrer deste processo criativo, fui apresentada ao OuBaPo, esta é uma técnica na qual se cria histórias em quadrinhos em cima de restrições, fazendo com que sua criação seja potencializada, conforme Carneiro (2011).

O OuBaPo possui restrições já desenvolvidas, apesar disso, quis trazer o cerne desta técnica para a criação do “Partida”, colocando algumas restrições num livro onde a liberdade era o ponto mais importante, “parece contraditório, mas quando o assunto é trabalho criativo, limitação é liberdade.” (KLEON, 2013, p. 145).

As restrições que me impus foram três: não fazer uma história em quadrinhos, ou seja, não me utilizar de uma disposição em quadros; não usar texto, além do próprio nome da história; a paleta de cor deve ser reduzida. A partir destas restrições, “Partida” se transformou em um livro ilustrado e sem texto, também chamado de livro-imagem.

### 1.1.3 O vazio

Para a construção visual do livro, que influencia diretamente a narrativa num livro-imagem, busquei histórias que me interessavam na sua construção, reencontrando-me com os filmes do *Studio Ghibli*, isto porque, por mais que o filme tenha um início-meio-fim bem estruturado, eles constroem momentos de silêncio, onde o que está sendo apresentado não avança a trama da história, mas te convida a conhecer os sentimentos do personagem por ações sensíveis, como pequenos gestos, e a contemplar o ambiente que a história se passa.

Em uma entrevista com Hayao Miyazaki, um dos fundadores do estúdio, o jornalista Ebert (2002) chama estes instantes de “movimento gratuito”. Este foi comentado pelo próprio diretor como um instante onde o vazio (*Ma* em japonês) é colocado intencionalmente numa busca de acalmar a narrativa.



**Figura 5.** Quinze capturas da tela do filme “Túmulo dos Vagalumes” (*Studio Ghibli*, 1989)

O filme “Túmulo dos Vagalumes”, do diretor Isao Takahata, também fundador do *Studio Ghibli*, retrata estes momentos do *Ma*. As imagens acima são quase um minuto do longa-metragem, 1h01min39seg. até 1h02min28seg., e por todo este tempo, nenhuma fala é dita, assim como, na maior parte da cena, apenas o som da natureza é escutado, como o barulho da chuva e a dos pássaros cantando ao amanhecer.

A palavra japonesa *Ma*, embora traduzida como vazio, não tem o mesmo significado no oriente, como expõe Okano (2013) “o *Ma*, enquanto possibilidade, associa-se ao “vazio”, que, distinto de uma concepção ocidental cujo significado é o nada, é visto como algo do nível da potencialidade, que tudo pode conter, e, portanto, da possibilidade de geração do novo.”, é neste vazio que se abre a possibilidade de entender o que não está explícito.

Quando visto nas artes plásticas, este vazio pode ser percebido como a valorização da imagem a partir do não desenho. *Shôrin-zu Byôbu* (Biombo das Árvores de Pinheiro), de Tôhaku Hasegawa, é uma obra que exemplifica este uso do *Ma*, na qual a parte não desenhada faz com que os pinheiros saltem a imagem, ao mesmo tempo que se converte em neblina, desempenhando função na obra.



**Figura 6.** Mural *Shôrin-zu Byôbu*, de Tôhaku Hasegawa (Disponível em [http://www.emuseum.jp/detail/100151?d\\_lang=en&s\\_lang=en](http://www.emuseum.jp/detail/100151?d_lang=en&s_lang=en)).

Compreender o *Ma* e como ele pode ser trabalhado na narrativa e na pintura efetivou em mim o desejo de falar sobre esse novo encontro com o vazio. Na narrativa relatei o movimento gratuito como parte integral do livro, construindo uma história silenciosa, onde o modo que a personagem se sente é exposto mesmo sem falas. Na pintura o vazio foi incorporado ao cenário, que mesmo não sendo o

branco do papel, não é carregado de informações, ao mesmo tempo que faz parte do trabalho.

Todo a criação deste projeto foi, como já dito, em rede. Organizar essa rede em texto me permitiu ir além da observação do processo, foi-me permitido perceber o quanto o que cruza modifica o nosso trabalho, “a obra não é fruto de uma grande ideia localizada em momentos iniciais do processo, mas está espalhada pelo percurso” (SALLES, 2006, p. 36).

## 2 OS PRIMEIROS DESENHOS

Os primeiros passos para a construção do livro “Partida” não foram os seus rascunhos propriamente ditos, mas sim desenhos que planejei para outras narrativas dessa mesma história. Entretanto, no decorrer do processo foram se encaminhando para a construção dele.

Para o desenvolvimento deste projeto optei por não criar um roteiro para o livro ilustrado, não produzindo um texto que explicasse a narrativa anteriormente ao desenho, podendo ter interferências na narrativa a partir de diversas fontes. Entretanto, para iniciar esta investigação da narrativa, necessitava de uma base para construir a história.

Recordando os sentimentos que foram despertados em mim com o abandono do projeto anterior, os mesmos que retornaram à memória, decidi uma sequência de cena necessária para o projeto: uma garota sozinha numa floresta sentada no chão, onde pássaros atravessariam o lugar onde ela estava, deixando-a no meio deles.

Na elaboração de um personagem para histórias longas, percebo que conhecê-lo é importante para que suas respostas na história sejam coerentes com quem ele é. Por isso, os primeiros rascunhos para a construção do livro foram os da personagem.



**Figura 7.** Rascunhos da personagem (Elabora pelo autor, 2018).

Investiguei diferentes traços para a construção da garota, percebendo que buscava uma personagem que transpareceria fragilidade no meio da floresta. Decidi pela garota de roupa toda escura, ao lado de um rosto pintado em vermelho. Ela me remetia a uma solidão também necessária para a personagem.



**Figura 8.** Estudo de rosto (Elaborada pelo autor, 2018).

Enquanto realizava o estudo da face da personagem, tomei noção que o meu humor estava interferindo nos sentimentos dela, mesmo que não fosse um autorretrato. Como eu estava me sentindo não permitia que a sua delicadeza fosse expressada. Compreendi isto como a possibilidade de construir a história com a intervenção dos meus sentimentos atuais.

Durante o tempo em que definia a estrutura da personagem, iniciei a construção da história que tinha em mente a partir de *storyboards* (um desenho simples com as informações principais da ilustração) em busca de facilitar a mudança dos desenhos, antes de serem finalizados.

## 2.1 A PRIMEIRA IDEIA

No começo, a narrativa ainda era pensada em ser uma mistura de livro-imagem e história em quadrinhos. O formato era quadrado e as páginas eram viradas, como visto na maior parte dos livros.

Com a finalidade de uma melhor compreensão dos estudos de páginas, farei uma narração do que está desenhado neles, já que sua função quando criado é a de ser simples e compreensível para quem irá utilizá-lo, mas para quem não os desenhou podem parecer sem nexos.



**Figura 9.** O primeiro *storyboard* (Elaborada pelo autor, 2018).

Narração página por página do primeiro *storyboard* (figura 9):

páginas um, dois e três, vários pássaros cruzam a menina numa floresta, ela não se movimenta e não expressa nada;

páginas quatro e cinco, história em quadrinhos mostrando o ângulo de visão da personagem e, em alguns momentos, pisca por causa da proximidade dos pássaros (o desenho ao lado dos quadrinhos era um teste, ele não existiria na história);

página seis, os pássaros voam em volta dela que estaria abrindo os braços;  
 página sete, seria uma cena mais fechada em seu rosto, que agora sorri;

página oito e nove, um pássaro sentado num galho olhando para quem está lendo e agradecimentos.

## 2.2 A SEGUNDA IDEIA

O primeiro *storyboard* foi o único trabalho produzido apenas com a memória. Pouco tempo depois de tê-lo feito descobri o OuBaPo, técnica que se utiliza da restrição para a construção de história em quadrinhos; no meu caso me limitei ao uso de texto, assim como o de quadros. Aplicando a técnica do OuBaPo, um novo *storyboard* foi realizado.

Na mesma época do aprendizado sobre o OuBaPo, me deparei com o estudo do *Ma* como narrativa. Refletindo sobre as minhas referências do Estúdio Ghibli e a busca de construir uma história de modo mais contemplativo, adicionei páginas que apresentavam a personagem em um ângulo mais aberto, permitindo que o lugar que ela estivesse fosse visto, assim como outras cenas onde a floresta era vista.

Narração página por página do segundo *storyboard* (figura 10):

na primeira e segunda, o ângulo da imagem é pensado aberto e de cima, podendo ver ela e a floresta;

na terceira, o rosto dela já está próximo e pássaros aparecem atrás dela;

quarta, quinta e sexta, pássaros atravessam a personagem;

sétima, eles voam em volta dela;

na oitava se vê eles voando no céu;

nona até a décima quinta, ângulo de vista do pássaro voando na floresta;

décima sexta, a garota sentada no chão está feliz com os pássaros voando em volta dela e uma luz solar vem em encontro a ela.



**Figura 10.** Segundo *storyboard* (Elaborada pelo autor, 2018)

Podem ser percebidas as mudanças entre os dois *storyboards*: no primeiro a personagem não estava definida; no segundo, além das informações já apresentadas, a história recebeu um grande detalhamento nas páginas.



**Figura 11.** Desenho finalizado da primeira página (Elaborada por autor, 2018)

Durante a produção dos desenhos finalizados, referências foram adicionadas, o que aos poucos foi interferindo no livro e na narrativa pensada no *storyboard* anterior. Ao assistir o filme “O Grande Hotel Budapeste”, tive a atenção apreendida pela cena inicial. Nela a personagem estava caminhando, entretanto, só era possível ter o sentimento de movimentação graças ao fundo que se movimentava enquanto a garota se mantinha no mesmo espaço da tela.



**Figura 12.** Três capturas da tela do filme “O Grande Hotel Budapeste” (Fox Searchlight, 2014).

Em virtude desta cena, tive um *insight* para o início da história, na qual o primeiro pássaro que cruza com a personagem do livro estaria voaria sozinho no meio de uma floresta até o encontro dela. A fim de ocasionar a mesma sensação do filme, porém agora num livro, optei por colocar o pássaro sempre no início da página e construir um grande cenário no qual partes seriam repetidas na próxima página, dando a sensação de continuidade.



**Figura 13.** Cenário total (Elaborada pelo autor, 2018).



**Figura 14.** Exemplo de repetição (Elaborada pelo autor, 2018).

Este cenário mede mais de oitenta centímetros, e observando este desenho me senti instigada a produzir a história de uma maneira que fosse apenas uma longa página dobrada. Ainda assim, mantive a ideia inicial pelo receio da falta de tempo de reconstruir a história.

Ao longo da construção das páginas, identifiquei que o estilo trazido pelas páginas iniciais do pássaro voando fazia necessária a reconstrução das outras imagens. Ao refazer das ilustrações percebi que o traço da personagem anterior não se conectava com o novo estilo de desenho; em razão disto, a garota também foi modificada, como visto na figura 16. Na criação das novas páginas, notei que os sentimentos da garota podiam ser mais aparentes, com isso adicionei às ilustrações o que acreditava que sentiria caso estivesse na mesma situação que esta menina.



**Figura 15.** Página refeita (Elaborada pelo autor, 2018).



**Figura 16.** Personagem refeita (Elaborada pelo autor, 2018).

Antes de chegar nos momentos finais da narrativa, deparei-me com o poema do Pablo Neruda (2010), “O Voo”, que, como dito no capítulo anterior, me deu a possibilidade de rever o final da história. Descobrimo no alçar voo a única certeza de um caminho incerto, decidi que as últimas imagens seriam deste momento, já que a partir dele não conseguimos saber o que acontecerá com a garota.



**Figura 17.** Estudos do movimento de alçar voo (Elaborada pelo autor, 2018).

Dada a finalização dos desenhos, iniciou-se o processo de aquarelar as páginas. A paleta de cor foi pensada de maneira reduzida, como me propus ao estudar o OuBaPo; porém, mesmo com a paleta reduzida, estruturei a aquarela de modo que existisse contraste nas páginas. Para isto, optei por trabalhar apenas com as cores quentes, entretanto, a restrição de cor não impossibilitou que utilizasse uma grande variação de valores tonais para a construção de uma imagem saturada.



**Figura 18.** Página número um finalizada (Elaborada pelo autor, 2018).



**Figura 19.** Página número três finalizada (Elaborada pelo autor, 2018).

Durante o aquarelar das páginas, a quantidade de detalhamento me fez questionar quanta informação seria necessária para contar a história. Por mais que as ilustrações funcionassem e tivessem uma estética agradável, quando juntas causavam abundância de detalhes que disputavam a atenção do leitor.

Como resposta a essa insatisfação retomei minha trajetória, observei o que fazia sentido à história e o que não fazia, os erros e acertos. Foi olhando para todo o percurso que consegui construir o livro “Partida” e ele só é como é por causa de todos estes processos anteriores.

### 3 ENFIM, O “PARTIDA”

Todo o processo apresentado até agora construiu o livro “Partida”. Se não fosse os projetos largados, as recordações, os desenhos, os conhecimentos adquiridos no processo e os erros, o livro não teria se construído como é. Tudo isto faz parte da construção do livro, mesmo não estando diretamente nele.

Ao iniciar o estudo de diagramação e formato, investiguei uma configuração diferenciada para este livro. Utilizando-me da experiência de construir um cenário alongado para o trabalho anterior, decidi experimentar o formato de acordeão, ou seja, uma folha comprida com dobraduras horizontais.

Linden (2011, p. 54) discorre sobre a importância das páginas duplas nos livros ilustrados, “trata-se então de superar a compartimentação por página e trabalhar com a ideia de continuidade. A leitura desencadeia literalmente um processo que se assemelha a uma câmera realizando uma *travelling*”. Com a possibilidade de me utilizar desse estilo de narrativa contínua, porém com várias páginas em vez de apenas duas, investiguei maneiras de transformar o suporte como linguagem poética..

#### 3.1 REFERÊNCIAS IMAGÉTICAS

Antes de iniciar o desenvolvimento das páginas, busquei aprender sobre técnicas e estilos ainda não explorados conscientemente por mim, para compreender como elas podem influenciar na leitura da narrativa.

##### 3.1.1 Enquadramento

Enquadramento é a posição em que a ação é observada. Comparando-a com uma câmera, seria o ponto de onde a lente observaria a cena. A vista observada por baixo se chama *contra-plongée* e a de cima *plongée* (LINDEN, 2011, p. 75).

McCloud (2008, p. 21) interpreta como estas disposições interfere na nossa leitura da história, o *contra-plongée* “pode dar peso e grandiosidade a objetos... e personagens... enquanto pôr-se acima de uma cena pode dar aos leitores acesso a uma riqueza de informações sobre o ambiente”, mas também a respeito do estado emocional do personagem.



**Figura 20.** Páginas do livro ilustrado “Lobo Negro” (Cópia de parte da página 80 do livro Para Ler o Livro Ilustrado, 2011).

O livro-imagem “Lobo Negro” apresenta a utilização destes enquadramentos, usando-se do *plongée* para evidenciar o momento de ação que está a personagem.

### 3.1.2 Desenquadramento

Quando em uma imagem o personagem está centralizado, se evidencia a sua importância para a narrativa; porém, a aplicação contínua desta técnica aparenta uma antinaturalidade na cena. Em contraposição, o desenquadramento descentraliza a figura, provocando uma sensação de “corte”, mas promove movimentação da imagem (LINDEN, 2011, p. 76). No desenquadramento, geralmente, os personagens estão mais próximos, podendo observar os seus detalhes. No livro “Marius” existem cenas que provocam a sensação de corte e que possibilitam uma aproximação e detalhamentos dos personagens.



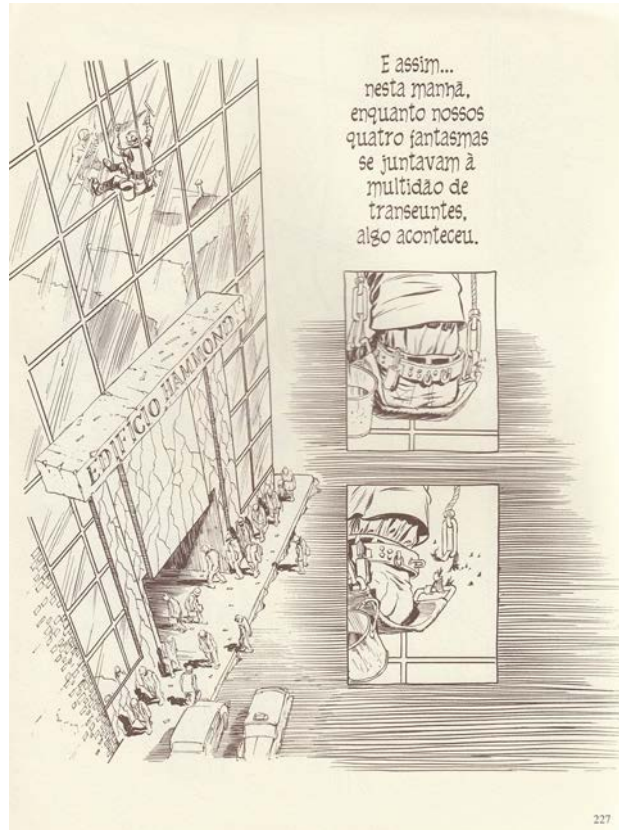
**Figura 21.** Páginas do livro ilustrado “Marius” (Cópia de parte da página 76 do livro Para Ler o Livro Ilustrado, 2011).

### 3.1.3 Molduras

A maneira que as imagens são introduzidas ao texto manifesta informações sobre a narrativa. A moldura delimita o quanto da imagem aparecerá na história, e além disso, em algumas situações, a moldura traz significado à imagem.

Se existe no livro ilustrado grande variedade de molduras, é sem dúvida porque as imagens não necessariamente se ajustam a uma organização sequencial que implique justaposição. A sucessão de molduras variadas produz um efeito dinâmico. (LINDEN, 2011, p. 73).

Existem diversas possibilidades de molduras. As que me chamaram mais atenção foram a emolduração de partes da imagem – que delimita cenas mesmo estando em uma página dupla –, e a extramoldura – que é transgredida por elementos da história. A emolduração de partes da imagem são facilmente encontradas em histórias em quadrinhos, no qual uma ilustração é o fundo da página e as molduras constroem quadros com detalhes da cena, como pode ser visto numa página da história “O Edifício”, do quadrinista Will Eisner (figura 22).



**Figura 22.** Página da história em quadrinhos Edifício do Will Eisner (Cópia da página 227 do livro Nova York, 2009).

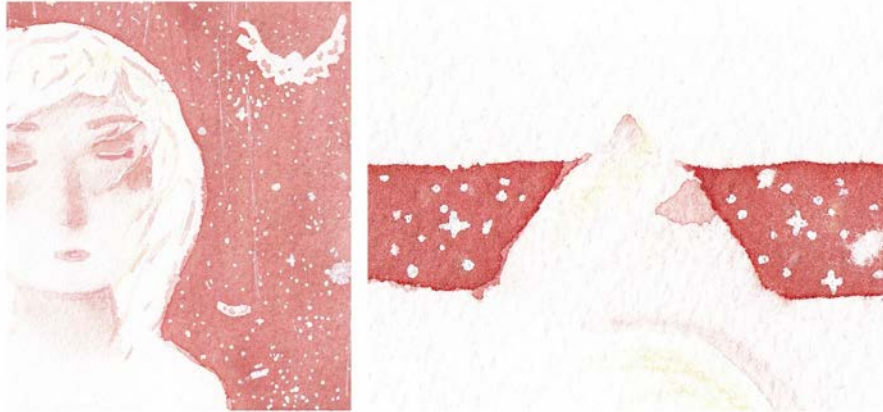
### 3.2 A PERSONAGEM

Neste novo projeto do livro, a pintura tem participação ativa na sua construção. Isto me permitiu investigar soluções que conduzissem a minha proposta, sem pensar no desenho como principal. Decorrente desse novo olhar sobre a construção do livro, a personagem foi alterada.

A garota da história, embora seja o único ser humano que apareça no livro, não necessita de características marcantes para estar ali. Por isso, no olhar atual do livro, ela foi repensada de modo que apenas em momentos necessários tenha um maior detalhamento.

Ainda assim, a personagem possui uma característica específica: a mancha no canto esquerdo do rosto. Por mais que a pintura da mancha tenha um tom

próximo ao do rosto, ela está ali como um lembrete de que não importa o que aconteça, ela se mantém em si.



**Figura 23.** Detalhes da mancha (Elaborada pelo autor, 2018).

### 3.3 CONSTRUÇÃO DAS NOVAS PÁGINAS

O conjunto de todo o processo de referências e de últimos estudos de construção de páginas permitiu que chegássemos no resultado do livro “Partida”. Por ter realizado diversos desenhos sobre a narrativa e ter um planejamento mental sobre a composição das páginas, decidi não realizar desenhos separados para o livro.

Embora não tenha produzido as imagens anteriormente, fiz um *storyboard* rápido com os desenhos das páginas que mudariam, respeitando o formato acordeão, devido a sua importância na narrativa.



**Figura 24.** *Storyboard* do novo formato (Elaborada pelo autor, 2018).

### 3.3.1 Páginas um a seis

As seis primeiras páginas do livro mantiveram uma estrutura próxima ao que foi pensado para o cenário contínuo. A narrativa se manteve em formato de *travelling* e teve como referência a primeira cena do filme “O Grande Hotel Budapeste”, do diretor Wes Anderson.



**Figura 25.** Páginas um a seis (Elaborada pelo autor, 2018).

O prólogo da história é construído nas cinco primeiras imagens, sendo a sexta o nome do livro. Neste fragmento, as molduras ocorrem a cada duas páginas, sendo as páginas um à cinco bordas que constroem a silhueta de árvores e, a sexta página, estruturada como pinceladas finais de aquarela.

### 3.3.2 Páginas sete e oito

Nesta página dupla, a imagem foi desenvolvida de modo a buscar certa simetria, expondo a importância da personagem na história. O enquadramento plongée apresenta o ambiente e a solidão da personagem. A borda da imagem se manteve como uma árvore e um arbusto.



**Figura 26.** Páginas sete e oito (Elaborada pelo autor, 2018).

### 3.3.3 Páginas nove a dezesseis

Para estas oito páginas, investiguei formas de construir uma narrativa que trouxesse significado com o formato do livro, utilizando-me de diferentes molduras, enquadramentos e desenquadramentos. O fundo, de certa maneira liso, permite a dinamicidade da personagem no decorrer das páginas.



**Figura 27.** Páginas nove a dezesseis (Elaborada pelo autor, 2018).

Para uma compreensão do desenvolvimento dessa montagem, desenvolverei as páginas separadamente:

Nove: a personagem se encontra desenquadrada, sente o vento que os pássaros voando próximo a ela provocam;

Dez: a moldura separa a imagem, porém sua borda é atravessada pelo pássaro que está na página nove; o ângulo de vista é plongée. Essencial realçar que quando produzida essa página, a pintura foi pensada para ser ao contrário das outras páginas;

Onze: desenquadrada na parte inferior da página, pode-se perceber que está chorando; pássaros continuam a voar próximos a ela;

Doze: a personagem é vista por inteiro, se mantém chorando, entretanto os pássaros já não estão próximos a ela;



**Figura 28.** Páginas nove a doze (Elaborada pelo autor, 2018).

Treze, quatorze e quinze: as três páginas são apresentadas com um desenquadro da parte dos olhos da personagem e do seu cabelo cheio de penas que os pássaros soltaram. Assim como a página dez, a pintura também se desenvolve diferente nestas páginas;

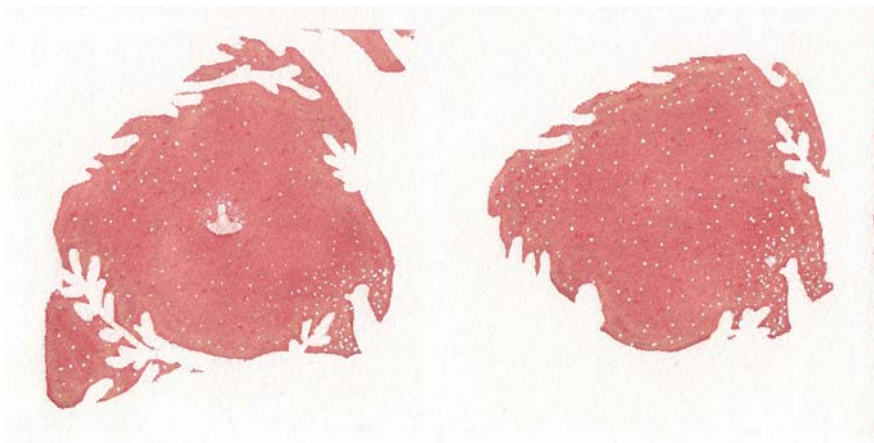
Quinze e dezesseis: desenquadro dos olhos da personagem, agora abertos, com uma moldura de separação da imagem. O olho dela está marcado por pontos de pássaro que a olham.



**Figura 29.** Páginas treze a dezesseis (Elaborada pelo autor, 2018).

### 3.3.4 Páginas dezessete e dezoito

Estas páginas, embora não sejam uma montagem, funcionam bem em uma só explicação, isto porque foram pensadas para expressar movimento. A primeira imagem possui uma borda de árvores e um pássaro, entretanto, nesta cena há mais detalhamento no exterior da borda; já a segunda possui a mesma proposta de moldura, pensada para ser a mesma; porém, sem os detalhes laterais, para que o centro da imagem receba mais atenção.



**Figura 30.** Páginas dezessete e dezoito (Elaborada pelo autor, 2018).

A centralização da personagem na página dezessete é pensada para que na dezoito seja perceptível seu desaparecimento. Para que esse desenho possuísse uma melhor legibilidade, a perspectiva não foi levada em consideração. O correto, pensando na borda como o alto das árvores, seria ver a garota no ângulo plongée, porém desta maneira, devido a distância do enquadramento, ela seria apenas um ponto sem definição.

### 3.3.5 Página dezenove

A partir da página nove, todas as imagens tinham sido novas até aqui, na dezenove me utilizo dos estudos do alçar voo e o faço em uma página inteira. O pássaro se mantém no centro da página, com simetria, mantendo o foco nele.



**Figura 31.** Página dezenove (Elaborada pelo autor, 2018).

### 3.3.6 Página vinte a vinte e dois

As últimas três páginas da história trazem o momento de abrir as asas e seguir em rumo desconhecido. Assim como na página anterior, o pássaro foi mantido no centro da imagem. A borda de moldura são fragmentos de galhos; entretanto, a extramoldura não é respeitada pelo pássaro, que no voar a transgride.



**Figura 32.** Página vinte a vinte e dois (Elaborada pelo autor, 2018).

## 4 A FINALIZAÇÃO

A construção do desenho da história é importante, pois permite compreender como cada estilo de enquadramento pode influenciar na maneira que a história é contada. Entretanto, a narrativa do livro “Partida” foi pensada de modo que a pintura não apenas preenchesse a página, mas falasse sobre ela.

Existe uma variedade de técnicas para se trabalhar num livro ilustrado. As minhas escolhas foram aquarela, lápis de cor e guache. Entre estas, a aquarela foi decidida como a principal para o trabalho, colorindo toda a cena, enquanto as outras possuem a função de adicionar detalhes ao trabalho.

### 4.1 EM BUSCA DA PALETA DE COR

Devido a restrição da paleta de cor, por causa da técnica OuBaPo, foi necessário observar a potencialidade de cada tom. Num primeiro momento, observei trabalhos de artistas e fotógrafos que continham um conjunto de cores bem definidos e tentei representar estes tons com a aquarela.



**Figura 33.** Estudo dos tons terrosos, imagem superior da Bruna Sussekind e inferior da Nan Lawson (Elaborada pelo autor, 2018).





**Figura 36.** Estudo dos tons esverdeados, imagem superior do Bernardo Moreira e inferior da Maggie Chiang (Elaborada pelo autor, 2018).

#### 4.1.1 A cor azul

“O azul traz consigo a paz e a calma, mas Kandinsky detecta também um estado de tristeza”, de acordo com Barros (2006, p. 189) os tons de azul possuem um bom envolvimento com as sensações que buscava passar com a história, apesar disso, o azul puro não teve espaço nos estudos de cores.

A obviedade da cor azul com a melancolia me instigou a procurar outros tons que não fossem conhecidos pela sua tristeza. Para me afastar do azul, o adicionei como restrição à paleta junto de tons que eram uma mistura dele, causando o abandono das paletas de tons violetas (vermelho com azul), figura 34, e esverdeados (amarelo com azul), figura 36.

#### 4.1.2 O vermelho

Sendo a cor mais saturada da paleta de cores e por isso, a mais fácil de ser identificada, o vermelho reteve a atenção para ele. Por mais que seja conhecido por ser uma cor quente, permite tratá-lo de maneira que chegue em um tom frio (BARROS, 2006, p. 196).

“No oriente, o vermelho evoca o calor, a intensidade, a ação, a paixão, sendo a cor dos rajás e das tendências expansivas. No Japão, é o símbolo da sinceridade e da felicidade” (PEDROSA, 1982, p. 109). A dualidade do tom vermelho conversa com a narrativa buscada para o livro: por causa da sua potencialidade de mudança foi escolhido como tom principal da obra.

### 4.1.3 Os tons terrosos

Apesar da cor vermelha ter sido definida para ser a mais trabalhada, a figura 33 com seus tons de ocre e marrons, apresenta um equilíbrio entre eles, principalmente na fotografia. Barros (2006, p. 195) afirma que o marrom permite a moderação. Em busca da atenuação da cor, os tons amarronzados ganham espaço na paleta de cor final do livro.

### 4.1.4 Paleta de cor



**Figura 37.** Paleta de cor final e o resultado da mistura entre elas (Elaborada pelo autor, 2018).

Como já dito, por causa do OuBaPo, a paleta de cor para o trabalho precisaria ser restrita. A partir das cores encontradas nas paletas teste, cinco cores foram definidas:

*Giallo di Napoli Rossastro* (106 – *MaimeriBlu*): rosa com um pouco de amarelo, se mantêm opaca com a mistura de outras cores;

*Naples Yellow Reddish* (230 – *Horadam*): amarelo com rosa, sua opacidade dilui com a mistura;

*Alizarin Crimson* (689 – *Sennelier*): vermelho fechado, transparente;

*Warm Grey* (705 – *Sennelier*): cinza com subtom marrom, dissolve sua opacidade com facilidade;

*Terra d'Ombra Naturale* (493 – *MaimeriBlu*): marrom, semi-transparente.

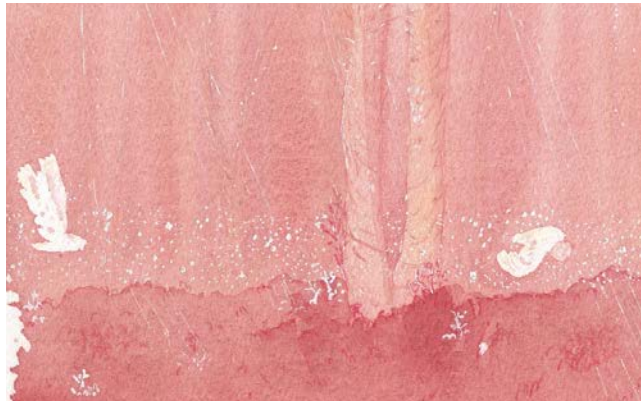
## 4.2 A PINTURA

Na pintura em aquarela demanda-se definir a textura do papel, pois cada uma delas se desenvolve de maneira diferente. Na pintura para o projeto de livro anterior a este (figura 18 e 19), o papel possuía uma textura acetinada para que possibilitasse o detalhamento da pintura; contudo, esta aquarela seria mais expansiva e não demandaria esta estrutura do papel. Por causa disto, a textura definida para a pintura do livro foi a de grano fino, que permite desenvolver alguns detalhes, mas permite que a água se mantenha por mais tempo, devido aos grãos do papel.

A aquarela é uma pintura úmida, para que a tinta se dilua é necessário adicionar água. Dentro do processo de pintura existem duas técnicas predominantes: a aguada e a pintura em camadas (SCHEINBERGER, 2016, p. 36). O processo de aguada consiste em adicionar água a ponto que o papel se mantenha úmido por um tempo, permitindo que as cores se misturem e formem degradês, e também que você retire um pouco do pigmento.

No fragmento da primeira e segunda página se pode perceber o uso da aguada em duas partes: o fundo e o chão. Na parte de baixo adicionei mais tons enquanto a aquarela estava úmida, formando sombras que se fundem ao chão. No cenário, me utilizei de um pincel limpo para retirar cor enquanto a aquarela secava, para construir uma ideia de árvores ao fundo.

A técnica que parte da construção de camadas foi pouco utilizada neste trabalho. Pode ser percebida na produção do efeito de sombra da árvore da figura 38. Este método de pintura permite um maior controle da aquarela, formando um efeito mais marcado, o que não era a minha busca para essa pintura.



**Figura 38.** Fragmento da primeira e segunda página do “Partida” (Elaborada pelo autor, 2018).

Na busca de construir um ritmo entre a pintura e o formato do trabalho, explorei a escala de valores. “Na escala de valores, a harmonia é revelada pelo equilíbrio de três pontos referenciais: máxima luminosidade, máxima obscuridade e luminosidade intermediária entre os dois índices extremos.” (PEDROSA, 1982, p. 145).

Refletindo sobre a estrutura da escala de valores onde se inicia no branco, passa pela cor pura e termina no preto, elaborei a pintura de forma que o formato do livro fizesse parte dessa sequência. Começo em um valor mais luminoso, na aquarela é obtido ao adicionar água, e finalizo na cor pura. Entretanto, não temos contato com a escala no seu maior ou menor valor luminoso, esta é a parte da história que não conhecemos.



**Figura 39.** Fragmento das páginas vinte e um e vinte e dois do “Partida” (Elaborada pelo autor, 2018).

### 4.3 FINALIZAÇÃO

Com o final da pintura em aquarela, faltava adicionar poucos detalhes para o término do livro. Para que estes não fossem contrastantes com o trabalho, foi utilizado lápis de cor e tinta branca para criar efeitos.



**Figura 40.** Lápis de cor usados nos detalhes finais do livro “Partida” (Elaborada pelo autor, 2018).

As tonalidades dos lápis foram pensadas para se aproximar das cores da aquarela, adicionando detalhes ao cenário construído. Os tons brancos, guache e caneta branca, produziram pontos de luz na pintura. Com a adição desses detalhes a ilustração do livro “Partida” chegou ao fim.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção do livro “Partida” chegou ao fim após dois anos de um processo criativo no qual foi necessário, diversas vezes, se afastar e olhar para o passado, relembrar as memórias e se reconectar com as referências. O afastamento foi fundamental para perceber como cada interferência se reverberou no trabalho.

A memória dos pássaros que voaram ao meu lado impulsionaram o início do livro, mas não foi apenas ela que construiu a história. Dentro deste trajeto se cruzaram cenas de filmes, livros, poesias, outras memórias e sensações diversas. Pela busca de estar consciente no processo de criação, os meus sentimentos também se conectaram ao percurso.

Para a construção deste texto foi essencial rever o processo como um todo, de maneira que ele se apresentou como uma rede de conexões. O percurso de produção não é linear, ele é flexível e a todo momento pode sofrer alterações.

Ao observar o resultado final do livro, me questiono sobre a sua categoria. Este é um livro-imagem ou atravessa essa denominação e se aproxima do livro de artista? Os livros de artistas são poéticos, a narrativa é fragmentada, a estética destaca-se e o seu suporte, muitas vezes, tem grande importância.

“Partida” é um livro ilustrado no qual sua materialidade importa para a narrativa, história esta que é apenas um trecho de uma história que talvez nunca seja contada por completo. Se a narrativa ainda me instiga, o meu processo de criação possivelmente não está concluído. Não é como se “Partida” não fosse um resultado o qual acredito que deva ser apresentado, mas ainda há a possibilidade de existir uma nova versão ou uma ramificação dele em outras linguagens. “O objeto dito acabado pertence, portanto, a um processo inacabado. Não se trata da desvalorização da obra entregue ao público, mas da dessacralização dessa como final e única forma possível” (SALLES, 2006, p. 21).

O processo inacabado se aproxima do conceito de alçar voo. Não se têm a certeza de onde o percurso criativo poderá chegar e nem o instante da sua

finalização. Entretanto, voar se mostra necessário para sobrevivência da ave, assim como criar é indispensável para mim.



**Figura 41.** “Partida” visto integralmente, 12 cm x 264 cm (Elaborada pelo autor, 2018).

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Lilian Ried Miller. **A Cor no Processo Criativo: Um estudo sobre Bauhaus e a teoria de Goethe**. São Paulo: Senac, 2006.

CANTON, Katia. **Narrativas Enviesadas**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARNEIRO, M. C. S. R.. A nova bande dessinée: L'Association e o Oubapo. In: II Jornada de Estudos sobre Romances Gráficos 2011, 2011, Brasília. **Anais da II Jornada de Estudos sobre Romances Gráficos 2011**, 2011. v. 0. p. 0-0.

EBERT, Roger. **Hayao Miyazaki Interview**. 2002. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/interviews/hayao-miyazaki-interview>>. Acesso em: 16 ago. 2018.

KLEON, Austin. **Roube Como Um Artista: 10 dicas sobre criatividade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

LINDEN, Sophie van Der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

McCLOUD, Scott. **Desenhando Quadrinhos: Os segredos das narrativas de quadrinhos, mangás e graphic novels**. São Paulo: M. Books, 2008.

NERUDA, Pablo. O Voo. In: NERUDA, Pablo. **A arte de pássaros**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. p. 89-93.

OKANO, Michiko. Ma: a estética do “entre”. **Revista Usp**, São Paulo, n. 100, p.150-164, dez. 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/76178/79922/>>. Acesso em: 16 ago. 2018.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Vozes, 2014.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. Rio de Janeiro: Léo Christiano, 1982.

SALLES, Cecilia Almeida. **Redes da Criação:** Construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2006.

SCHEINBERGER, Felix. **Aquarela para Urban Sketchers:** Como desenhar, pintar e contar histórias coloridas. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

## APÊNDICE

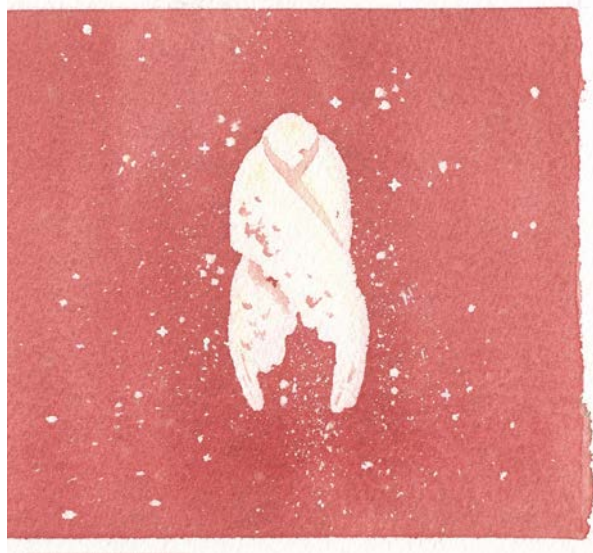
### APÊNDICE (A) – LIVRO ILUSTRADO “PARTIDA”



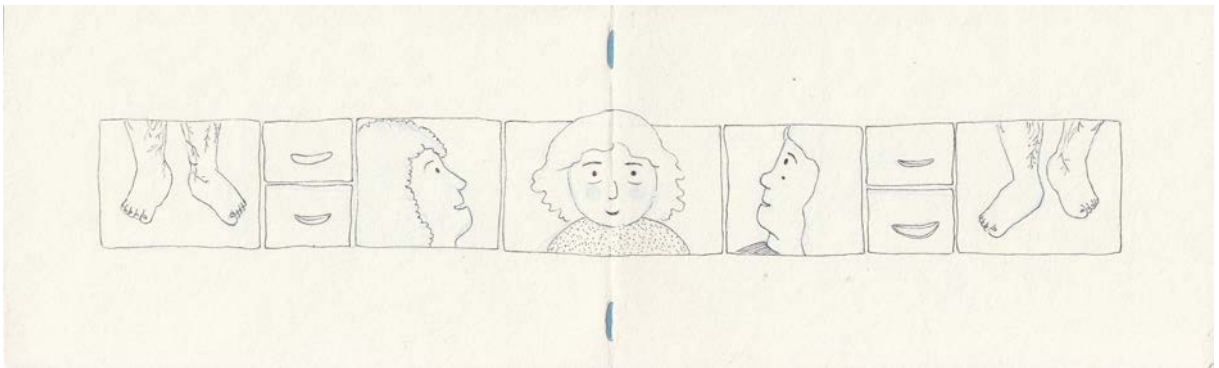
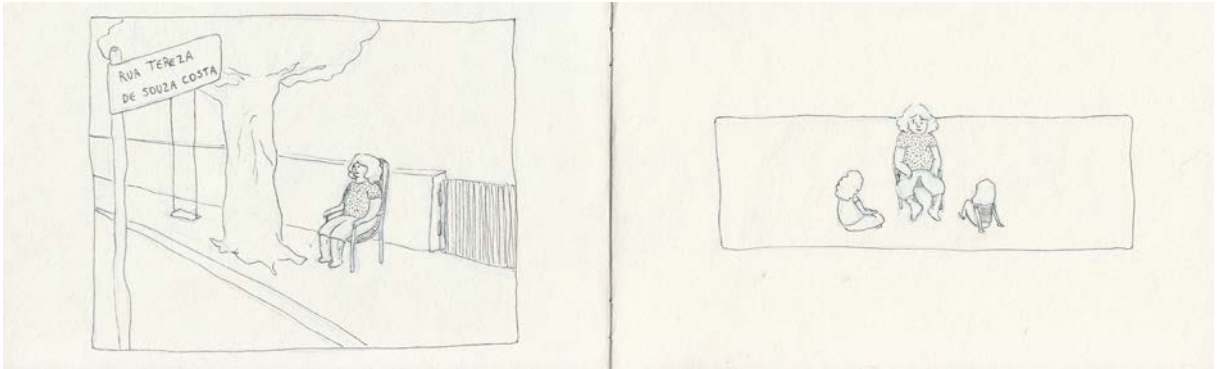


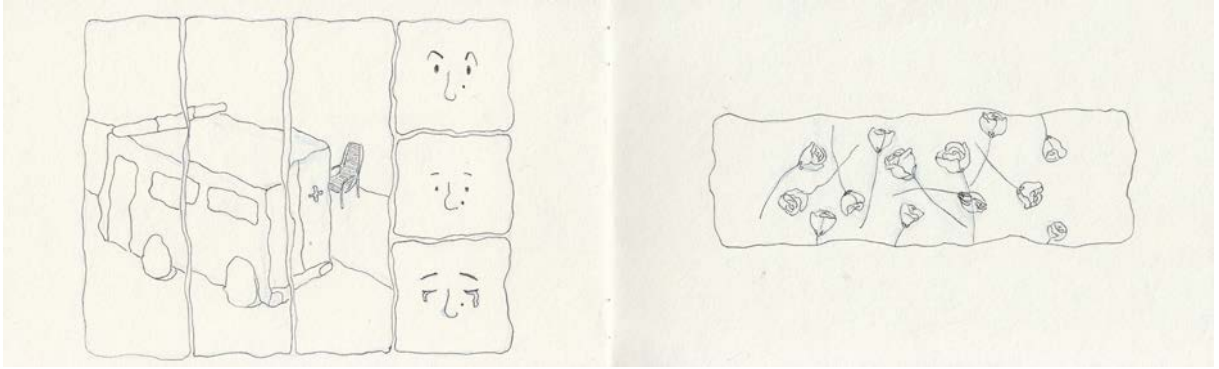






# APÊNDICE (B) – GIBI “MEMÓRIA”





PARA  
TERÊ

MEMÓRIA  
ama zequin