

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
INSTITUTO DE ARTES DA UNESP

**Nossas Estrelas**  
Sublimando através da literatura infantil

Marina Nogueira

São Paulo  
2017

Marina Nogueira

## **Nossas Estrelas**

Sublimando através da literatura infantil

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Rosangella Leote

São Paulo  
2017  
Marina Nogueira

## **Nossas Estrelas**

### Sublimando através da literatura infantil

Trabalho de Conclusão de Curso, aprovado como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais no Curso de Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, pela seguinte banca examinadora:

---

Professora Dra. Rosangella Leote  
Instituto de Artes da Unesp - Orientadora

---

Professor Dr. Omar Khouri  
Instituto de artes da Unesp

---

Professor Ronaldo Silva Nonato Filho  
Quanta Academia de Artes

Aos meus pais, que sempre me permitiram ser quem eu quisesse, mesmo que isso significasse aceitar as promessas tão incertas de viver de arte. E ao Oliver, sem quem esse projeto nunca teria existido do jeito que existiu.

**O luto é o preço que pagamos pelo amor.**  
Colin Murray Parkes

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	9
<b>1. Arte</b> .....	11
1.1. Há uma definição?.....	11
1.2. Boa ou ruim? .....	13
1.3. Ilustração é arte? .....	15
<b>2. Arte e o ser humano</b> .....	18
2.1. Criatividade.....	18
2.2. Funções da arte.....	20
2.3. Expressão.....	25
<b>3. Literatura e crianças</b> .....	26
3.1. Noções básicas.....	27
3.2. O Ser Infantil.....	30
<b>4. Memorial descritivo</b> .....	31
4.1. Processo criativo.....	31
4.2. Aparência.....	48
4.3. Sequência das quatro estações.....	48
<b>Considerações finais</b> .....	52
<b>Bibliografia</b> .....	54

## Lista de Figuras

Fig. 1 Jessica Peffer, sem título, <i>DragonArt: how to draw fantastic dragons and fantasy creatures</i> , 2005.....	12
Fig. 2 Judyta Anna Murawska, Breathe, Deviantart ( <a href="https://fukari.deviantart.com/art/breathe-658702875">https://fukari.deviantart.com/art/breathe-658702875</a> ), 2017.....	15
Fig. 3 Cena do anime Fruits Basket, The Odissey Online ( <a href="https://www.theodysseyonline.com/rice-ball-in-fruits-basket">https://www.theodysseyonline.com/rice-ball-in-fruits-basket</a> ), 2001.....	23
Fig. 4 Marina Nogueira, sem título, 2014.....	33
Fig. 5 Marina Nogueira, sem título, 2014.....	34
Fig. 6 Marina Nogueira, sem título, 2014.....	34
Fig. 7 Marina Nogueira, sem título, 2014.....	35
Fig. 8 Marina Nogueira, sem título, 2014.....	36
Fig. 9 Marina Nogueira, sem título, 2014.....	37
Fig. 10 Marina Nogueira, sem título, 2014.....	38
Fig. 11 Marina Nogueira, sem título, 2014.....	39
Fig. 12 Marina Nogueira, <i>sem título</i> , 2017.....	40
Fig. 13 Marina Nogueira, <i>Nossas Estrelas</i> , 2017.....	41
Fig. 14 Marina Nogueira, <i>Nossas Estrelas</i> , 2017.....	42
Fig. 15 Marina Nogueira, <i>Nossas Estrelas</i> , 2017.....	42
Fig. 16 Marina Nogueira, <i>Nossas Estrelas</i> , 2017.....	43

Fig. 17 Marina Nogueira, <i>Nossas Estrelas</i> , 2017.....	43
Fig. 18 Marina Nogueira, <i>Nossas Estrelas</i> , 2017.....	44
Fig. 19 Marina Nogueira, sem título, 2014.....	45
Fig. 20 Marina Nogueira, sem título, 2014.....	46
Fig. 21 Marina Nogueira, <i>Nossas Estrelas</i> , 2017.....	47
Fig. 22 Marina Nogueira, <i>Nossas Estrelas</i> , 2017.....	48
Fig. 23 Marina Nogueira, <i>Nossas Estrelas</i> , 2017.....	49
Fig. 24 Marina Nogueira, <i>Nossas Estrelas</i> , 2017.....	51

## RESUMO

Este trabalho analisa a relação de necessidade emocional entre o ser humano e a produção e consumo de arte. Inicia-se discutindo a significação atual desse conceito tão abrangente, que também pode englobar ilustração. Com isso, observa-se as muitas interpretações do termo “criatividade”, e como esta, dentro da arte, pode contribuir para a ressignificação emocional em um momento de perda real ou imaginária. A aplicação disso dentro da literatura infantil é conversada, porque, para a criança, o processo de luto é diferente daquele experimentado pelo adulto. Em complemento, o trabalho apresenta um livro infantil ilustrado e escrito pela autora deste TCC, cujo título é “Nossas Estrelas”, obra que pode servir de apoio para pessoas que temem esse pesar ou estão passando por ele.

Palavras-chave: artes visuais, arteterapia, ilustração, literatura infantil, luto

## INTRODUÇÃO

Esse trabalho analisa a arte e uma face de sua função para o ser humano. Naturalmente, existe mais de uma funcionalidade para a arte. Uma imagem colabora com o entendimento de determinada mensagem, assim como um conto pode ilustrar certo conceito. Há músicas que aumentam as vendas de determinados produtos e desenhos que permitem a pessoas que não sabem ler entender um aviso ou instrução. No geral, há muitas funções práticas para a arte. Mas, além disso, o ser humano gosta de consumir todas essas formas de expressão, mesmo quando elas aparentemente não otimizam nem acrescentam nada. Por isso, o objetivo deste trabalho é procurar os motivos para uma parte disso.

No primeiro capítulo, foram agrupadas algumas definições de arte coletadas em livros, havendo um foco na ilustração, que é a forma de produção utilizada pela autora. Discute-se também o que faz um indivíduo se interessar por essa ou aquela obra, e se isso determina a qualidade de um objeto artístico, ou simplesmente uma inclinação de gosto pessoal de cada um, baseada em sua própria história.

O segundo capítulo segue tal como o primeiro: baseado em revisão bibliográfica, mas dessa vez para discutir a função de ressignificação emocional ao se fazer e consumir arte. Em outras palavras, como ela pode ajudar o ser humano a compensar perdas, amenizar inseguranças, trazer esperança, entre outras coisas. Essa parte da pesquisa é de extrema importância porque foi suporte para a criação do livro infantil “Nossas Estrelas”, o qual, através de um breve conto e vinte e sete ilustrações, pretende-se que seja uma forma de apoio para crianças ou até mesmo adultos que tenham passado por uma situação de perda, ou temem o luto de tal forma que as deixa paralisadas.

Essa história foi criada como resultado de uma sublimação vivida pela autora, e parte de sua importância está aí, pois ilustra perfeitamente como a produção de arte foi capaz de amenizar uma dor, e transformá-la num sentimento de orgulho e satisfação.

A linguagem infantil que foi aplicada nesse conto é o conteúdo do terceiro capítulo, que trata da literatura voltada para crianças, que pode assumir um papel pedagógico ou artístico. Como mencionado, pode também ser uma forma de atingir o

equilíbrio emocional, porque o ser infantil também passa pelo processo de luto, que será explorado aqui, apesar das diferenças para o processo no adulto.

A última parte do TCC é dedicada a falar sobre o desenrolar da parte artística do projeto, um pequeno memorial descritivo: como surgiu o conto sobre a estrela, o desenvolvimento das ilustrações e dos personagens, e, por fim, o impacto que isso teve na vida da autora.

## 1.0. Arte

### 1.1. Há uma definição?

Ernst Gombrich, em 2000, começa seu livro “História da Arte” dizendo que não existe uma definição concreta de arte, há, contudo, artistas. Ou seja: não se pode dizer exatamente onde começa a definição de arte, e onde ela termina, porém, pode-se facilmente identificar um artista. Este autor se mostra contra uma definição limitante de arte, dizendo que não se prejudica ninguém ao chamarmos toda uma ampla gama de atividades por este nome, desde que conservemos em mente que estas podem significar coisas muito diferentes, a depender do contexto cultural e temporal nas quais estão inseridas

Scott McCloud (2008) tem uma opinião semelhantemente abrangente, porque acredita que toda atividade humana que não tenha nada a ver com sua reprodução ou com a sobrevivência pode ser considerada arte. Fica claro que com isso ele se refere a tudo que é excedente na vida de um indivíduo, tudo que é feito sem que haja por trás uma motivação completamente pragmática.

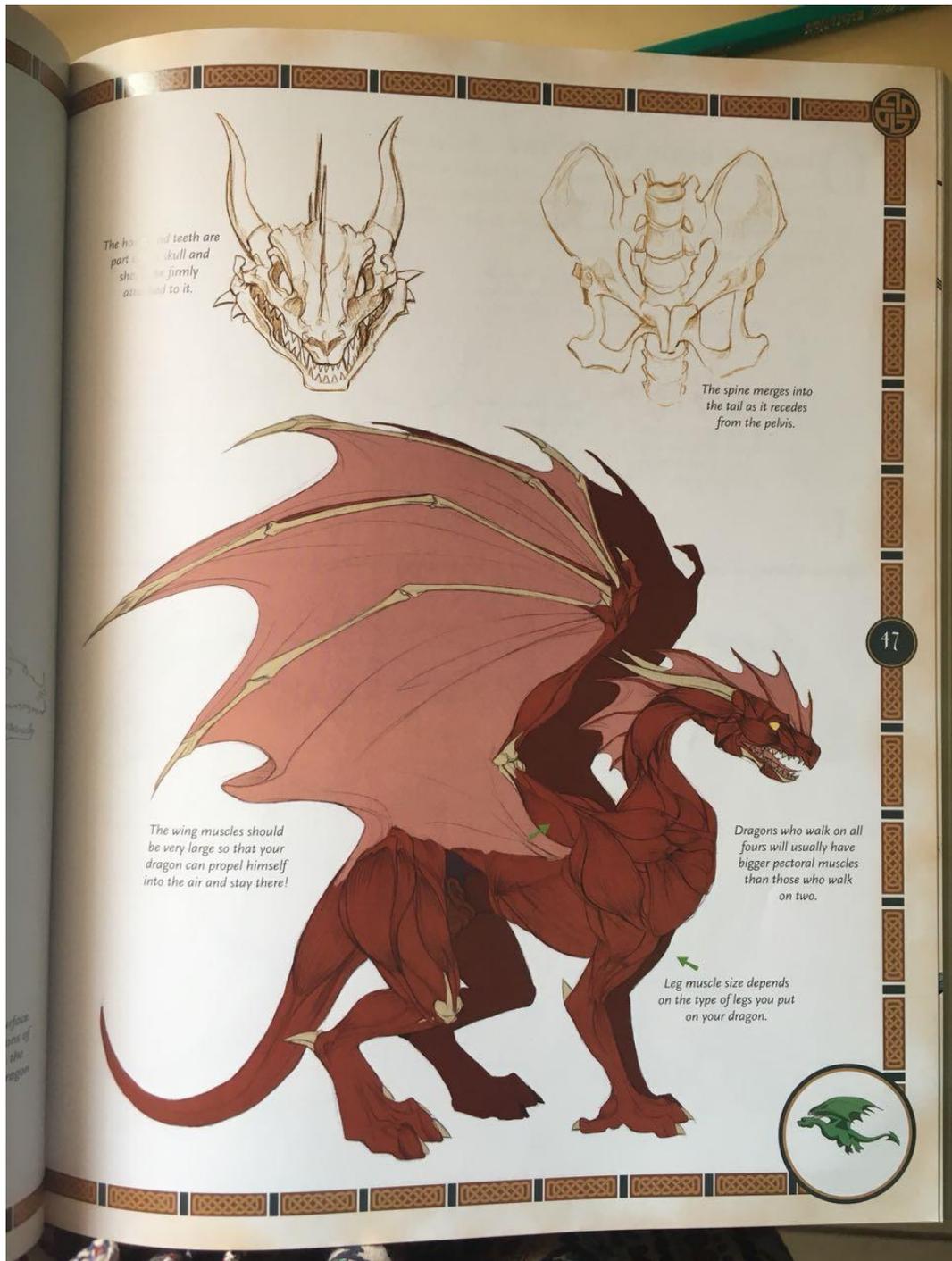
É uma definição abarcante mas não injusta quando se leva em conta o quão complicado pode ser compreender as motivações de uma obra de arte.

“É árduo extrair tais generalidades de uma obra de arte, mas não é diferente em princípio da tentativa de descrever a natureza de outras coisas complexas como a estrutura física e mental das criaturas vivas. Arte é o produto de organismos, portanto nem mais, nem menos complexo que estes próprios organismos.” (Rudolf Arnheim, 1992, pg.não numerada, extraída da introdução)

Vamos olhar agora para o trabalho realizado por esta autora: ela gosta de pensar em si mesma como uma artista, sendo assim, se adequa como tal ao pensamento de Gombrich, e o livro “Nossas Estrelas”, que foi produzido, apesar de ter incrementado sua vivência, não teve nenhuma relação direta com sua *sobrevivência*, muito menos com sua reprodução. Assim, Scott McCloud também poderia considerar como Arte o livro da autora.

Contudo, há aqueles que irão questioná-la porque sua produção abarca principalmente ilustrações que são desenhos, e essa atividade frequentemente

enfrenta opiniões que são contra o seu status de arte, dizendo que não há um valor poético em imagens que ocupam um lugar pragmático, como enfeitar objetos, ou acompanhar textos, como a figura 1, que é parte de um manual de desenho.



**Fig.1** Jessica Peffer, sem título, 2005  
Pintura digital (dimensões variáveis)

Tendo essa complicação em vista, mais a frente uma parte desse capítulo será exclusivamente dedicada à ilustração.

## 1.2. Boa ou ruim?

Gombrich (2000) acreditava que não existe um motivo errado para se gostar de uma obra de arte. Não é ruim apreciar uma figura ou uma escultura porque ela o remete a certas memórias, pessoas ou lugares. Porém, há, definitivamente, motivos errados para se rejeitar uma obra de arte como tal. Não que uma pessoa tenha a obrigação de admirar tudo que lhe é apresentado, mas ela não deve desmerecer algo simplesmente porque não gosta.

Alain de Botton e John Armstrong explicam o que pode ocorrer quando um espectador se depara com uma peça de arte:

“Dizemos que uma obra é bela quando provê as virtudes que nos faltam e dizemos que é feia quando nos impõe temas ou estados de espírito que nos ameaçam ou já nos dominam. A Arte promete a completude interior.” (Arte como Terapia, 2014, pg. 34)

Com isso, entende-se que ao se deparar com uma forma de arte, um indivíduo pode a aceitar como uma forma de equilíbrio para o que ele acredita serem suas falhas. Se um homem se encontra em um grande estado de animosidade, olhar para uma pintura sublime de um campo ensolarado pode ajudar a lhe frear a ansiedade. Dessa mesma forma, alguém que passa seus dias em uma pequena cidade longe de tudo com uma rotina muito bem estabelecida pode encontrar as aventuras que lhe agradem em um livro, ou o movimento e a agitação necessários em uma dança. É natural que o ser humano goste do que lhe rodeia devido às suas próprias necessidades.

Ao entender esse caráter de compensação através da arte, essa autora tem a esperança de que, tanto seu conto, que é tão otimista, ao seu ver, quanto as ilustrações que o acompanham, que são carregadas de cores vibrantes, agradem um leitor que esteja precisando de uma “injeção de esperança” e que precise se desviar das escalas de cinza da cidade.

Gombrich (2000), por sua vez, não vê simplesmente as necessidades pessoais de cada ser humano como as principais razões para alguém desgostar de algumas obras de arte. Ele acredita que um dos maiores obstáculos à apreciação delas pode estar simplesmente na nossa resistência em descartar alguns hábitos e preconceitos. Há uma grande quantidade de pessoas que não consegue fruir um trabalho porque ele retrata um tema comum de uma maneira nova e inicialmente estranha.

Tomando como exemplo obras visuais de difícil entendimento: elas são frequentemente desprezadas por seus espectadores, porque a maioria das pessoas está inclinada a gostar de obras onde há representações ou induções a emoções fáceis de se detectar, pois assim elas podem ser comovidas pelo que está sendo expresso ali. Ele compara essas peças a pessoas que falam utilizando poucas palavras e gestos. Nem por se comunicarem utilizando menos recursos, essas pessoas perdem seu potencial de fascínio, de encanto, e há, no mundo, aqueles que preferem lidar com a tarefa de ter algo para “adivinhar”, há beleza na simples *tentativa* de se expressar.

Assim como há beleza também em reproduzir as coisas como elas são no mundo real. São necessários para isso paciência e muito treino, mas também há muito valor nas distorções propositais de obras como cartoons e pinturas modernistas, até porque certos contextos pedem por certos estilos, e não se deve deduzir que o artista que desenha o ratinho Mickey não pode também desenhando um rato com uma aparência igual a um rato real. Esse é o caso das ilustrações feitas pela artista Judyta Anna Murawska ou, como é conhecida, Fukari (figura 2), que opta por estilizar seus personagens, o que não implica que ela não saberia desenhando um rosto verossímilhante se fosse preciso, mas para sua obra pessoal, a artista não tem esta necessidade.



**Fig. 2** Fukari, Breathe, 2017

Técnica desconhecida, dimensões desconhecidas

Ernst Gombrich ainda diz que os artistas resolvem os problemas de composição em seus quadros buscando aquilo que lhes parece intimamente “correto”. Ele argumenta que os pintores que buscaram aplicar regras às próprias obras não obtiveram resultados tão belos quanto os grandes mestres que transgrediram tais cânones. Ele rejeita a ideia de uma fórmula, dizendo que o artista simplesmente sabe quando uma obra está pronta.

### **1.3. Ilustração é arte?**

Comumente, quando alguém pensa em ilustração, pensa em uma mera forma decorativa a um texto, ou que tem por objetivo chamar atenção para ele. É natural que, nos dias de hoje, nós tenhamos que escolher o material que vamos ler e o que vamos descartar, porque existe uma oferta gigantesca de artigos, livros e inclusive posts no facebook, todos facilmente acessíveis. Dessa forma, fica visível o valor de uma imagem.

Contudo, esta não é a definição mais ampla da palavra ilustração. A expressão pode remeter à ideia de “elucidação, explicação”. Dizer a alguém que vai ilustrar algo pode significar que se vai deixar algo mais claro. Quando se aplica nas artes, uma ilustração é qualquer imagem que venha junto a um texto com intenção de explicá-lo melhor, ampliar seu significado, ou até mesmo enfeitá-lo.

Essa definição é importante porque essa parte do trabalho tem como intenção encontrar uma resposta para a pergunta que nomeia o subcapítulo. Há uma discussão generalizada envolvendo o status da ilustração como uma forma de arte, discussão que foi sentida por essa autora em muitos momentos de sua vida, quando lhe foi dito que sua produção não era arte de forma alguma.

Porém, de acordo com as opiniões expressas por Santos (2008) acerca da definição de ilustração, essa discussão perde força. Ela diz que uma ilustração nem sempre é um desenho, e um desenho, por sua vez, não é sempre uma ilustração. Esta pode ser uma gravura, em qualquer um de seus múltiplos materiais, uma fotografia, uma colagem, uma pintura, ou qualquer outra atividade que resulte em uma imagem, o que inclui os desenhos. Dessa forma, entende-se que uma ilustração não é exatamente um campo da atividade humana. Algo ser uma ilustração não implica que esse algo foi feito através de certa técnica, ou utilizando determinado repertório. De fato, para uma imagem ser uma ilustração, ela simplesmente precisa estar acompanhando um texto. Então, se alguém isoladamente olhar para a imagem que está sendo visto ao lado do corpo do texto, esse alguém deverá se perguntar se aquela obra é uma forma de arte. Se o indivíduo, assim como essa autora, estiver baseando seus critérios nas publicações de Gombrich (2000) e McCloud (2008), ele verá que é extremamente difícil, podendo beirar o impossível, rejeitar o título de arte da imagem ali exposta.

Ainda pensando em Scott McCloud, em 2008, ele diz que, apesar de hoje ser muito comum a ilustração ser algo secundário em relação ao texto, a imagem veio primeiro, sendo suas primeiras aparições as pinturas nas cavernas, e os desenhos egípcios. Eles por si só caracterizavam *toda* a comunicação, não tinham somente a função de complementar algo. Foi, contudo, através dos desenhos que os primeiros alfabetos surgiram, e isso não poderia significar que mesmo o código escrito não é uma forma de desenho?

Nós temos a tendência natural de “mostrar” quando estamos explicando algo. Se um indivíduo para e conversa com uma criança, ele irá reparar que ela complementa suas falas com gestos, ilustrando sua mensagem.

Nas artes, ainda segundo McCloud (2008), uma ilustração pode se relacionar com um texto das seguintes formas:

1. Imagens simplesmente espelhando o conteúdo do texto, sem acrescentar nenhuma informação. Nesse caso, se essas duas partes fossem separadas, somente a escrita faria sentido. As imagens precisam do texto para serem compreendidas.
2. Palavras como uma trilha sonora das imagens, sem acrescentar nenhuma informação. Um exemplo disso seriam algumas das onomatopeias usadas em histórias em quadrinhos.
3. Palavras e imagens dizendo exatamente a mesma coisa, de forma que nenhuma é necessária à outra. Se elas fossem separadas, ambas existiriam sozinhas.
4. Palavras e imagens se complementam, trazendo detalhes de menor importância para o contexto uma da outra.
5. Palavras e imagens dizem coisas diferentes e contraditórias.
6. Palavras como uma parte integrada da imagem, o que McCloud chamou de “montagem”.
7. Palavras e imagens se ajudando na tarefa de passar uma única mensagem em uma maneira interdependente. Ou seja, se fosse excluída uma das partes, a outra não faria nenhum sentido.

As imagens produzidas para a obra “Nossas Estrelas” são, sem dúvida, ilustrações e elas facilmente se encaixam na categoria número quatro: tanto o texto quanto as figuras têm suas mensagens; porém, ambas se tornam mais completas quando se unem em um livro ilustrado.

Mas isso é arte? De acordo com McCloud sim. Também, no livro de Gombrich (2000), estão expostos vários desenhos, que assumem o papel de ilustrações, e, ainda assim, são tratados como arte. E, atualmente, quando se pensa nas iluminuras, seria difícil negar seu status artístico, mesmo que estas tenham sido criadas meramente com a função de elucidar uma mensagem que provavelmente não atingiria a população da época, em sua maioria, analfabeta.

Levando isso em consideração, ilustrações para sites, manuais de desenho, livros infantis, ou até mesmo as imagens meramente decorativas em canecas e cadernos não estão em uma situação diferente. O motivo pelo qual essas imagens estão onde estão, definitivamente, não tem a ver com a sobrevivência do seus autores, nem mesmo com reprodução deles, dessa forma, não sobra dúvida de que, se não estão sendo chamadas de arte, deveriam começara ser.

## **2.0. Arte e o ser humano**

### **2.1. Criatividade**

Apesar de a arte ser algo que pode parecer, por vezes, demasiadamente distante e suntuoso, ainda é um fruto de mãos humanas e é produzida com certos motivos, mesmo que, em diversas situações, o produtor não saiba quais. De fato, todo ser humano pode ser criativo, como diz Leonor Brilha Roque do Vale (2010), que, em sua obra, traz um panorama de algumas definições do que foi a criatividade ao longo da história. Ela começa dizendo que, hoje, a criatividade é inerente a todos, mesmo que seja somente uma potência a ser esculpida; porém, até a idade média, a capacidade criadora era algo visto como uma dádiva divina. O artista era aquele que servia como porta-voz de uma entidade superior. Inclusive, chegou-se a pensar que a mente era composta de duas câmaras: uma delas, a de menor importância, era responsável pelas decisões tomadas arbitrariamente pelo indivíduo, e a segunda, que era valorizada e desejada, era a câmara criadora, que sofria influência de deuses e musas, e através desses guias, obras eram criadas e admiradas pelo restante da população. Ou seja, o artista era um ser privilegiado, iluminado.

Vale (2010) segue explicando que, posteriormente, depois do renascimento, não era mais necessário se comunicar com deuses para ser criativo, mas isso precisava estar no sangue. A característica que tornava alguém um artista era algo como um gene passado de geração para geração. Nesse momento, o homem conquista um pouco mais de autonomia e é considerado mais responsável pelas suas conquistas do que no cenário anterior. Em sintonia com isso, o sistema feudal trouxe a figura dos mecenas, que permitiram ao artista uma gama maior de possibilidades

para trabalhar com sua produção, podendo assim explorar novos temas além de retratos de nobres e iluminuras religiosas.

Porém, foi a partir do século XIX que pensadores como William James começaram a explorar a criatividade como um resultado “biopsicossocial” – ou seja, ela era determinada não só pela genética, mas pelo psicológico e pelo social. É uma definição um tanto mais complexa do que as anteriores e, por conta disso, mais abrangente.

Há, na verdade, um suposto consenso sobre o tema, assinado por Tod Lubart: “A criatividade é a capacidade de realizar uma produção que seja ao mesmo tempo nova e adaptada ao contexto onde se manifesta.” (2003, *apud* Vale, 2010)

Todavia, é difícil achar um consenso dentro de um tema tão amplo. Taylor, em 1981 (*apud* Vale, 2010), dividiu a criatividade em cinco níveis de complexidade:

1. Expressiva, a manifestação do individual de um ser, o que é inerente a ele, e o torna único.
2. Produtiva, consiste em talento. A pessoa que possui esse tipo pode ter algum destaque, mas não implica originalidade.
3. Inventiva, que leva a pessoa a ser original para usar a própria experiência adquirida.
4. Inovadora, que gera abstrações e progresso efetivo.
5. Emergente, a pessoa dotada dessa capacidade cria fundamentos totalmente novos.

Ainda segundo Leonor Brilha Roque do Vale (2010), ao se falar de talento e genialidade dentro do tema da criatividade, cabe afirmar que o primeiro seria a capacidade de utilizar as ferramentas que lhe são entregues de uma forma produtiva. Um artista talentoso sabe fazer um desenho bem realizado, atendendo a critérios como anatomia, composição ou sombreamento. Já o segundo é a competência que alguém tem de fazer algo original, que vai além do esperado.

Toda essa teorização em cima da habilidade de criar não exclui, porém, a existência de insights. Eles são, provavelmente, a origem de teorias como a da mente bicameral, mencionada no começo desse capítulo, porque consistem em ideias repentinas, que vêm, aparentemente, do nada. Porém, em seu livro, Vale (2010) também os explica. Para ter uma dessas iluminações, é necessário repertório, e ter-se buscado uma resposta para um problema anteriormente. Uma vez que a resposta

achada não tenha sido satisfatória – não for a única, ou nem mesmo for encontrada – um indivíduo pode afastar-se da questão por algum tempo, mas seu inconsciente permanece trabalhando, de forma que, em algum momento, ele pode encontrar novas conexões para gerar uma solução do problema. O que é visto como uma luz divina é, na verdade, só o resultado de o ser humano poder trabalhar em dois planos: o consciente e o inconsciente.

## 2.2. Funções da Arte

Depois de se constatar que a criatividade é um resultado de muitos fatores, esse trabalho se foca em um deles: o psicológico.

Freud (1895 *apud* Vale, 2010:42) defende que, em geral, a criatividade tem como combustível nada mais nada menos do que os problemas humanos, e que ela “seria geralmente resultado de uma experiência traumática vivida antes dos cinco anos de idade. Esta experiência ficaria como que enterrada no inconsciente, e este material criativo nunca poderia ter um verdadeiro impacto na vida consciente.”

A arte aqui adota uma função de mecanismo de defesa. Para cada um dos problemas vividos por um indivíduo, existiria uma solução que se encontraria no fazer artístico. Entre essas soluções, Freud descreveu a sublimação, a qual Wagner de Rocha Fiori (1981) definiu como mecanismo de defesa mais evoluído do ser humano. Nesse processo, quando um indivíduo não consegue consumir determinado desejo sexual, ele direciona essa frustração para uma atividade socialmente aceita, que colabore para solver o sentimento de frustração que acompanha a não-realização de tais ímpetos do indivíduo.

Carl Gustav Jung (1976) considerou essa definição excludente, pois ele via que a sublimação não precisava trabalhar somente para desejos sexuais frustrados, mas para qualquer frustração no geral. Assim sendo, ele chamou de compensação a tarefa de se utilizar de outra atividade para sentir-se melhor sobre qualquer possível derrota ou sentimento negativo que o ser humano pode vir a experimentar.

Atualmente, o termo “sublimar” é usado popularmente como “compensar”, e na arte, também é usado com alguma frequência. No livro *Arte como Terapia* (Alain de Botton, John Armstrong, 2014), sublimar é o ato de criar uma obra em cima de uma situação vulgar ou angustiante para enaltecer seu autor, ao mesmo tempo que justifica

o sofrimento envolvido, possivelmente até ajudando a amenizá-lo. A situação retratada que poderia ser ordinária é vista como algo nobre e refinado.

Esses dois autores dizem que todo o desgosto humano pode ser trabalhado, gerando obras muito produtivas. Essas obras atuam na vida do ser humano nos seguintes papéis:

1. **Rememoração** – A vida é com certeza cheia de coisas belas, contudo, efêmeras. E a arte “nos ajuda a cumprir uma tarefa de importância central na vida: conservar as coisas que amamos depois que elas partiram” (2014, pg. 8). Ao nos depararmos com o retrato de alguém que nos foi importante, ou uma música sobre um momento histórico que vivemos, podemos nos lembrar quase com exatidão da emoção que vinha ou veio junto dessas coisas ou momentos.
2. **Esperança** – Ao longo de sua jornada, um indivíduo pode e vai se deparar com muitas dificuldades, e é interessante tirar de uma obra de arte a inspiração para seguir em frente, ou até mesmo fantasiar como seria se tivéssemos determinada coisa que foi retratada em um quadro. Como Botton e Armstrong disseram sobre as obras dedicadas à principal tarefa de serem belas:

“Esse tipo de arte exerce especial atração sobre pessoas que não dispõem daquilo que é representado. Não seria surpresa encontrar a reprodução de uma pintura evocando a serenidade da água ao ar livre num apartamento de um prédio urbano.” (2014, pg. 13)

3. **Sufrimento** – A arte, tanto como objeto de sua fruição, como a criação de determinado indivíduo, pode apaziguar uma angústia. Ao ver seu desgosto ser representado com solenidade em uma obra que atinge outros, uma pessoa pode ter a ideia de que ela não está sozinha em sua dor, que a tristeza é inerente ao ser humano, e passar por ele é um ato que enaltece a alma.
4. **Reequilíbrio** – “Uma obra de arte nos ajuda a retornar às partes faltantes da nossa personalidade.” (2014, pg. 32)

Alguém pode se espelhar em seu ídolo de histórias para ser melhor nisso ou naquilo, ou emprestar a simetria e exatidão de determinado recinto para alcançar a calma da qual precisa. Da mesma forma, uma pessoa que, assim como essa autora, teme demais a perda dos próprios pais pode se encantar com a personagem do mangá Fruit's Basket, Tohru Honda (figura 3), pois depois de passar pela provação de ficar órfã e concluir seu luto, a jovem menina

volta ao seu anterior estado de otimismo e felicidade. Diante de personagens assim, alguém poderia se esforçar para buscar a melhor versão de si mesmo.

5. Compreensão de si – Entender a si mesmo é difícil, ainda mais quando cada ser humano é um universo. Há certas coisas avulsas enterradas dentro de nós que só são conectadas quando outra pessoa nos apresenta a unidade. E é esse papel que a arte pode adotar aqui: quando vemos uma parte de nós mesmos representada em um objeto ou em uma história, podemos finalmente ter os insights que nos faltam sobre quem somos. Usamos também as aplicações práticas da arte (como roupas, acessórios, e artigos pessoais) para expressar quem somos para o mundo.
6. Crescimento – Quando Alain de Botton e John Armstrong destrincham esse tópico, fica visível o fato deles defenderem que, através da arte, podemos aceitar coisas que nos incomodam sem um motivo socialmente compreensível, e passar a conviver com elas sem incômodo. Isso ocorre porque a arte pode simular situações, e algumas delas irão nos incomodar sem nós entendermos rapidamente o porquê. Nesse caso, teremos a oportunidade de trabalhar esse conceito errôneo de algo, que provavelmente veio de um trauma da vida pessoal do usufruidor da arte.
7. Apreciação – O ser humano tem a enorme capacidade de se acostumar com o que o cerca, sendo isso elementos negativos, ou positivos. No segundo caso, a arte pode ser um remédio porque nos convida a prestar atenção em certas situações, objetos e pessoas com as quais nos acostumamos e, assim, a encontrar a beleza delas que deixamos de reparar.



**Fig. 3** Cena do anime Fruits Basket, 2001

Extraído do anime Fruits Basket

Com tantos frutos positivos destacados por esses dois autores, parece difícil negar a necessidade da arte, porém, no livro de Ernst Fischer (1977), está registrada a opinião de Mondrian de que “a arte desaparecerá na medida em que a vida adquirir mais equilíbrio”. (Pg. 11) Ele também não estava negando a funcionalidade dessa comum atividade humana, porém estava resumindo toda a sua utilidade à sua possível capacidade de *tratar* um indivíduo. E isso, para Ernst, não é verdadeiro. A arte seria eternamente necessária na vida de alguém, porque através dela o homem se conectaria com o mundo ao seu redor. Seria através de personagens de peças teatrais e de pinceladas de quadros que alguém pode viver outra vida que não a sua sem correr nenhum dos riscos reais que com essa realidade paralela poderiam aparecer. Mesmo que não seja uma fantasia épica a alternativa vivida, o homem se satisfaria ao vivê-la porque...

“...quer relacionar-se a alguma coisa mais do que o ‘Eu’, alguma coisa que, sendo exterior a ele mesmo, não deixe de ser-lhe essencial. O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si; anseia por estender pela ciência e pela tecnologia o seu ‘Eu’ curioso e faminto de mundo até as mais remotas constelações e até os mais profundos segredos do átomo; anseia por unir na arte o seu ‘Eu’ limitado

com uma existência humana coletiva e por tornar social a sua individualidade.”(Idem, pg. 13)

Apesar do autor ser bem mais categórico e excludente acerca da definição de arte do que os outros autores citados no começo deste trabalho, ele registrou mais do que uma motivação para alguém ter uma produção artística, como, por exemplo, quando traz o tema das tragédias. Ele diz que quando alguém assiste a uma peça dessas, o sentimento que se instala nesse alguém é de ser sortudo por não estar ele mesmo passando por tão horrendas provações. Ele pode até mesmo ter gratidão pela sua própria realidade e passar a valorizá-la mais.

E, de acordo com Brecht (*apud* Fischer, 1977:14), depois de instalar esse reconhecimento da própria fortuna, a boa obra de arte iria despertar no espectador a vontade de ajudar os que não tiveram a mesma oportunidade – corroborando novamente um senso de comunidade – e alterar as realidades de injustiça. Ou seja, novamente a arte adota a função de esculpir o homem.

Fischer (1977) diz também que a arte é uma maneira de manter o fascínio por determinada sociedade, tornar seu estudo interessante. Da mesma forma que ajuda a universalizar o conceito de determinados sentimentos através dos intermináveis poemas e músicas que os seres humanos criam sobre liberdade, amor, medo, e a tudo que pode ser comum a todos nós, mas que, muitas vezes, tem-se dificuldade de definir teoricamente.

A funcionalidade da obra desta autora teve mais a ver com as opiniões de Botton e Armstrong do que com as de Fischer, porque foi através da criação do seu conto que a autora começou a sublimar sua perda, e só depois da confecção das ilustrações que ela pôde considerar a provação da sua dor completamente terminada. Além disso, houve um enaltecimento da dor da artista: quando as pessoas ouvem que sua perda tão angustiante era referente a meramente um animal – mais especificamente, um gato –, elas podem torcer o nariz, e tecer julgamentos sobre a sua capacidade de aguentar o sofrimento. Mas, quando se coloca isso em uma história cheia de metáforas e ilustrações emotivas, o luto não parece assim tão irrelevante. O leitor pode conhecer o contexto, identificar-se com a personagem, entender o que aquele bichinho significava para a autora, e, mais importante, o espaço vazio que ele deixou ao partir. A arte, nesse caso, também aumenta a capacidade de um indivíduo se comunicar com os outros. A arte não irá ajudar somente as pessoas que a consomem, mas também as que a produzem.

Isto pode remeter à arteterapia, mas não é disto que se trata este trabalho. Igualmente não se trata de Arte/Educação, embora ela possa servir como uma eficiente forma de prevenção aos desequilíbrios de saúde (física ou mental), pois ajuda na formação integral de um ser humano. Em seu livro, Louis Porcher (1982) menciona uma pesquisa realizada nas escolas Kodaly, da Hungria, na qual obtiveram-se os resultados de que quarenta e cinco minutos diários de atividades musicais podem melhorar o desempenho dos alunos no que diz respeito ao cálculo mental, à leitura, à escrita, ao desenho, às atividades que colocam em jogo a memória e a imaginação, assim como a capacidade pulmonar e a ginástica.

### 2.3. Expressão

Em seu livro *Arte e Percepção visual*, 1992, Rudolf Arnheim explica que há dois tipos de características que um indivíduo pode perceber em algo, sendo esse algo de qualquer natureza possível. São elas:

1. Qualidades perceptivas, que são limitadas ao que os olhos podem ver, como a vermelhidão, a rotundidade, a pequenez.

2. Qualidades dinâmicas, as quais não se limitam a um único sentido, mas são percebidas através do som, do tato, das sensações musculares e também pela visão. “Além disso, descrevem também a natureza e o comportamento do espírito humano e assim o fazem de modo completamente forçado.” (pg. 438)

Com *forçado*, Arnheim quer dizer que por mais que um escritor usasse uma gama complexa de palavras, ele jamais conseguiria descrever “a” experiência que viveu, somente uma versão genérica que se assemelha em algum grau ao acontecimento experimentado. É aí que reside o significado de “expressão” para o autor, que a define como “maneiras de comportamentos orgânicos ou inorgânicos revelados na aparência dinâmica de objetos ou acontecimentos perceptivos.” (Pg. 438) Ou seja, tanto um ser humano, quanto um animal e até mesmo uma pedra seriam dotados de expressão, pois ela é inerente à sua fonte. Popularmente, *expressão* é um privilégio de seres vivos, como especifica o Dicionário Online de Português: “Demonstração das ideias através de palavras ou gestos: expressão de tristeza; expressão de raiva, de indignação.”

Pensando na visão de Arnheim, ao armar-se não somente de palavras, mas de materiais de pintura, ou talvez de instrumentos musicais, um artista poderia ter mais sucesso ao tentar reproduzir a expressão que teve determinado momento de sua vida.

A autora deste trabalho, ao produzir seu conto infantil, estava tentando algo parecido com isso. Não era a reprodução exata de um momento de sua vida que ela buscava, porque isso provavelmente não atingiria o público que ela desejava, mas uma versão mais suave, mais fantasiosa, que fizesse a dor parecer um sentimento bonito, sob determinado aspecto.

A cada vez que o corpo do texto foi alterado, o projeto aproximava-se mais do que parecia o seu próprio ideal, o ponto de equilíbrio inerente a ele. Quando as ilustrações chegaram às suas versões finais, a história adquiriu uma expressão, algo completamente seu, que não poderia ser perfeitamente descrito por palavras. Essa capacidade de gerar algo único trouxe libertação da dor originalmente vivida.

Louis Porcher (1982) definiria esse processo descrito acima como criatividade estética, ou seja, a aptidão para produzir acontecimentos, formas e objetos de uma maneira que vai além do meramente utilitário e diferenciada (segundo os indivíduos e as ocasiões), sendo elas uma representação do que o indivíduo percebe ao seu redor, em união com as emoções que são geradas com aquilo, tendo-se em vista, porém, que a lógica dessas representações deve ser de júbilo e comunicação. (pg. 32)

Essa atividade criativa seria, então, exteriorizar as reações emocionais, de uma maneira organizada e passível de ser apreciada por outro alguém, por meio de seus cinco sentidos. Rudolf Arnheim (1992) diz que tudo que um ser humano percebe causa nele uma reação fisiológica, mesmo que essa percepção esteja contida dentro de uma obra de arte. Se o usufruidor vê em um quadro uma cena de um incêndio, ele vivencia a experiência de um incêndio, mesmo que ela seja uma ilusão, e isso gera na pessoa determinada reação, que pode vir a gerar por consequência uma necessidade de expressar aquela emoção criada.

### **3.0. Literatura e crianças**

### 3.1. Noções básicas

Primeiramente, é necessário não pensar no ser infantil como uma criatura totalmente dependente dos mais velhos; em segundo, não se pode tomá-lo como um mini-adulto.

É devido à primeira das crenças acima que a literatura infantil acabou vestindo a roupa de pedagogia, dizem Maria José Palo e Maria Rosa D. Oliveira (2001). Ou seja, a maior parte desse tipo de produção seria dedicado a ensinar às crianças como viverem como adultos: o que elas podem ou não podem fazer, e a forma como devem fazer; o que é certo desejar ou abandonar; como se vestir, como falar, como comer. O livro seria aqui uma mão que conduziria a infância à maneira tida como correta de se viver.

Dentro dessa função educativa da literatura, a pedagogia, que visa ensinar determinadas coisas às crianças, alguns elementos podem facilitar todo o processo. Primeiro, será feita uma análise sobre a parte específica das imagens: As ilustrações que são normalmente usadas dentro dos livros pedagógicos infantis. Neles, as imagens costumam não ter muita autonomia. Elas são algo como um auxiliar da mensagem principal, que já foi afirmada através do código verbal, pois são... “uma estratégia para materializar, determinar e preencher aquilo que poderia se transformar, pela imaginação do leitor-criança, num campo vago e impreciso de possíveis construções imagéticas.” (2001) Elas podem aparecer, por exemplo, para gravar na mente do leitor determinados cenários, ou qual é a aparência do protagonista e a do vilão.

Da mesma forma, há um padrão de como são construídos os personagens de um livro infantil-pedagógico. Em primeiro lugar, cabe dizer que o autor Vladimir Propp (*apud* Palo e Oliveira, 2001) dividiu a gama de tipos de personagens em sete funções, sendo elas: heróis, falsos heróis, agressores, doadores, mandantes, auxiliares, e pessoas procuradas. Nesse caso, eles costumam ser bastante verossímeis e representam um ser humano qualquer, para que, assim, a criança possa se ver ali, e passar por um processo de catarse. (Palo e Oliveira, 2001)

Scott McCloud chama essa projeção de “efeito máscara”. Essa análise é feita tendo em vista mais o aspecto visual de um personagem do que sua personalidade, e é nesse grande poder de gerar empatia que reside o encanto que os desenhos feitos em um estilo *cartoon* exercem em uma parte tão grande da população. De fato, quando sorrimos, ou estamos chorando, não é possível visualizar as particularidades do nosso rosto a não ser que estejamos na frente de um espelho, de forma que, quando um indivíduo se depara com um desenho vagamente parecido com um rosto humano, ele pode, rapidamente, se ver encarnado naquele personagem. Dessa forma, o leitor vive o que o personagem vive, estendendo sua experiência pessoal dentro do campo da imaginação.

É com o intuito de explorar esse efeito máscara que é tão comum – em animações, livros e histórias em quadrinhos destinadas ao público infantil – o cenário ser uma pintura bem detalhada, e o personagem ser um *cartoon* com menos especificidades. Através do cuidado mimético dos objetos e *backgrounds*, o leitor poderá experimentar prazer estético, ao mesmo tempo que sublima as próprias preocupações ao viver a vida de um personagem que não é, efetivamente, ele.

Esse prazer estético foi explicado por Maria José Palo e Maria Rosa D. Oliveira (2001) como um tipo especial de emoção que se desenvolve quando um ser humano se coloca diante de um quadro, uma peça de teatro, uma escultura, etc. Elas afirmam ser necessária uma aptidão emocional para ter essa resposta do corpo – pois ela é do corpo, assim como da mente. É uma alegria resultante de ter contato com coisas não necessárias à sobrevivência, ou à reprodução, como mencionou Scott McCloud, em 2008. Se é um prazer que vem de algo não diretamente útil, é um prazer desnecessário, que não faz a manutenção da sobrevivência de um indivíduo, mas sim sua vivência, tornando-a mais plena.

Voltando à literatura, já temos bastante ciência do processo de projeção que a pedagogia pretende causar nas crianças, porém, nem sempre é de projeção e pedagogia que elas precisam. Se encararmos o fato de que quem escolhe o que a criança lê é o adulto, talvez seja mais fácil entender o quão distante está a literatura infantil da *real* necessidade que se tem nessa fase da vida.

“Se lhe falta a completa capacidade abstrativa que a capacite para as complexas redes analítico-conceituais, sobra-lhe espaço para a vasta mente instintiva, pré-lógica, inclusiva, integral e instantânea que só opera por semelhanças, correspondências entre formas, descobrindo vínculos de similitude entre elementos que a lógica racional condicionou a separar e a excluir. Correspondências, sinestésias. Todos os sentidos incluídos.” (pg.7)

O parágrafo acima é o que dizem Maria J. Palo e Maria R. D. Oliveira (2001) sobre o ser infantil. Retomando o começo desse capítulo, ele não é *nem* um adulto em miniatura, *nem* alguém completamente dependente. Ele é tudo isso citado acima, somado à característica de ver o signo como a coisa de que se fala, ou seja, ele não representa, mas ele é o objeto de representação. O que está escrito, ou desenhado é o presente, e algo vivo ali e agora na frente do seu leitor. Leitor esse que, de acordo com as autoras, tem uma tendência a gostar de cores vivas e livros que falem claramente sobre seus temas. Há, na obra delas, uma grande rejeição da literatura pedagógica como efetivamente uma forma de arte. Fica expresso que, para que a pedagogia dentro dos livros atingisse o patamar de “arte”, ela não deveria ser facilitada, como normalmente acontece. A literatura pedagógica infantil costuma ser um gênero de leitura que considera seu leitor alguém menos capaz do que um leitor adulto, e não simplesmente alguém diferente, com todas as peculiaridades mencionadas acima.

As autoras Maria Palo e Maria de Oliveira são bastante categóricas sobre o tema, e postulam algumas regras para os livros infantis serem considerados como arte. Essas postulações começam justamente com a comum “moral da história.” Ouve-se muito sobre isso quando se lê um livro para uma criança: sempre está sendo buscado o ensinamento no final do conto, porém cada um que fruir a obra tem uma cabeça diferente, com suas próprias bagagens emocionais, e suas próprias capacidades de absorção de algo. Dessa forma, algo que privilegia o uso poético da informação não terá uma resposta unificada em um grupo, mas tanto a obra quanto a criança que a consumir estarão constantemente alterando uma à outra conforme estiverem em contato. Uma pessoa recria uma obra poética em sua mente e, assim, recria a si mesma.

Um livro que é também uma obra de arte não é simplesmente uma aula e uma fonte de informação direta, ele deve ser prazeroso, oferecendo uma vivência interessante e diversificada para quem o lê.

Quanto aos personagens em um livro-arte, estes não devem mais ser esculpados meramente por suas ações, como ocorre na maioria das obras infantis. Eles têm sonhos e pensamentos, sua personalidade não é definida somente de fora para dentro, mas também de dentro para fora.

As figuras, sendo elas visuais, sonoras, ou verbais não têm necessariamente um propósito funcional. Elas pretendem divertir e tornar a experiência mais interessante, e elas com certeza incrementam o valor poético de alguma obra, de acordo com Palo e Maria de Oliveira.

### **3.2. O Ser Infantil**

A criança certamente condiz com uma literatura muitíssimo diferente da literatura adulta, ao menos na grande maioria dos casos. Isso se deve ao fato de ela estar ainda em construção da sua própria personalidade. Mas além dessa implicação, existem muitas outras, e uma delas é a forma como o ser infantil realiza o processo de luto.

Para Freud (1917, *apud* Franco e Mazorra, 2010) estar em luto pela perda de algo é o processo de ir desviando gradativamente para outro objeto a energia emocional que o indivíduo dedicava ao algo ou alguém perdido. Esse processo, apesar de doloroso, é um mecanismo que garantirá ao enlutado uma maior maturidade e proporcionará aceitação sobre a perda. Contudo, esse processo pode não ser bem sucedido, causando danos irreparáveis à personalidade. Daí a importância gigantesca de viver efetivamente sua dor, de deixar que o inconsciente trabalhe em cima dos fatos para torná-los mais amenos para o indivíduo.

Pode parecer simples, porém, Bowlby diz que é somente a partir dos dezesseis meses de idade que alguém pode começar a passar pelo luto de uma forma vagamente semelhante a um adulto. Antes disso, não há recursos cognitivos nem emocionais suficientes. (1993, *apud* Franco e Mazorra, 2010) E mesmo com isso, é só a partir dos sete anos que uma pessoa pode entender com mais clareza a irreversibilidade da morte. (Torres, 1999, *apud* M. H. P. Franco e L. Mazorra, 2010)

Agora essas informações devem estar assumindo um tom desesperador, mas não se deve ver toda e qualquer criança que passou por alguma espécie de luto como um ser humano condenado a graves problemas de personalidade. Pode ser que essa pessoa só vá passar por um processo de luto real mais para frente na sua vida, quando lhe estiver mais abundante a maturidade.

O livro infantil produzido por essa autora tem como objetivo trazer uma visão otimista da aparência que um luto pode ter. Uma perda sempre vem acompanhada de uma dor, isso é inevitável; porém, o percurso até a adaptação parece algo demasiadamente longo e assustador para a autora, que viveu um período em sua vida em que o medo de uma possível perda era tão grande que a paralisava. Dessa forma, falar sobre morte de uma forma sutil acabou sendo uma dessensibilização sistemática. (D’Zurilla&Goldfried, 1971, *apud* L. A. Basso e R. Wainer, 2011) Esse processo constitui em detectar algo que seja uma grande fonte de ansiedade e se expor a esse “algo” em doses homeopáticas, gradativamente maiores, até que a pessoa se encontre dessensibilizada.

Essa técnica foi aplicada na criação do livro “Nossas Estrelas” e na produção de suas imagens, porque a temática remetia diretamente à perda que a autora sofreu do seu próprio gato de estimação, e também pode ser adotada como tática da mesma forma ao ser apresentada como leitura para uma criança que revele muito medo a perdas da mesma natureza.

#### **4.0. Memorial Descritivo**

Este memorial é escrito em primeira pessoa, para que as experiências possam ser descritas mais informalmente.

##### **4.1. Processo Criativo**

Todo o conto “Nossas Estrelas” foi escrito muito rápido, em uma toada só. Acredito que eu tenha terminado ele em meia hora, digitando no celular. Eu estava no veterinário, com meu gatinho, e estava esperando o resultado de um raio X sair, onde estaria a notícia de um câncer irreversível. Eu ainda não sabia o laudo no momento, mas tinha uma noção bastante grande do que estava por vir.

Depois que a notícia foi internalizada, eu resolvi olhar de novo aquela história que eu escrevi em um momento de tensão. Naturalmente, estava muito ruim. Então eu fiz algumas pesquisas sobre estrelas e sua visibilidade no céu noturno, e também algumas sobre gatos e, com isso, fiz uma segunda versão que, em 2013, pareceu muito boa.

No ano seguinte, depois que o Oliver finalmente cedeu à sua doença, o projeto me pareceu um pouco doloroso demais para ser continuado, e eu esqueci dele por um tempo, fazendo somente alguns rascunhos de vez em quando do que poderiam vir a ser os personagens para ele (figuras 4 a 7).



**Fig. 4** Marina Nogueira, sem título, 2014  
Grafite e caneta sobre papel, 21x14 cm



**Fig. 5** Marina Nogueira, sem título, 2014  
Caneta sobre papel, 21x14 cm



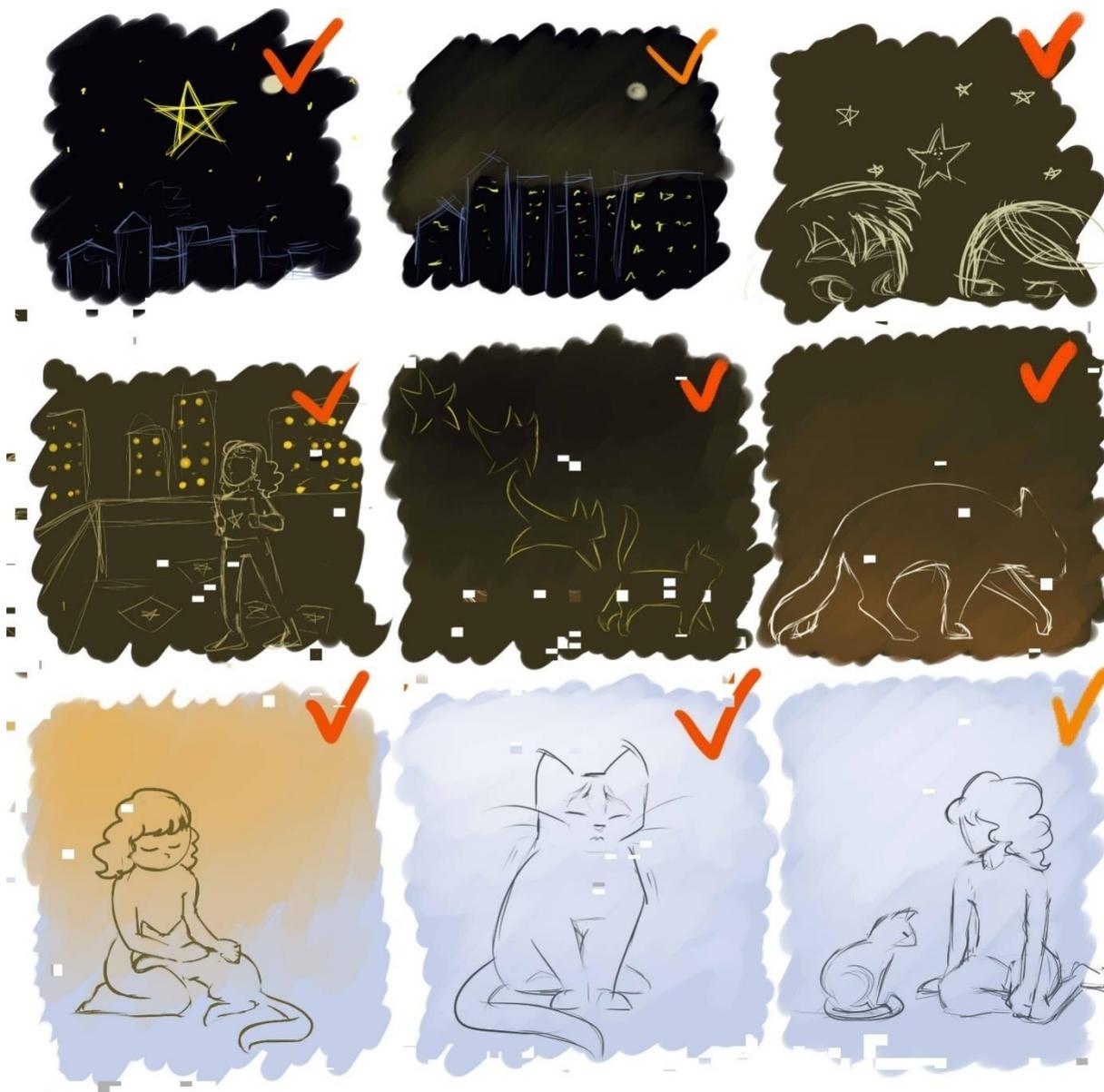
**Fig. 6** Marina Nogueira, sem título, 2014  
Grafite e caneta sobre papel, 21x 14 cm



**Fig. 7** Marina Nogueira, sem título, 2014

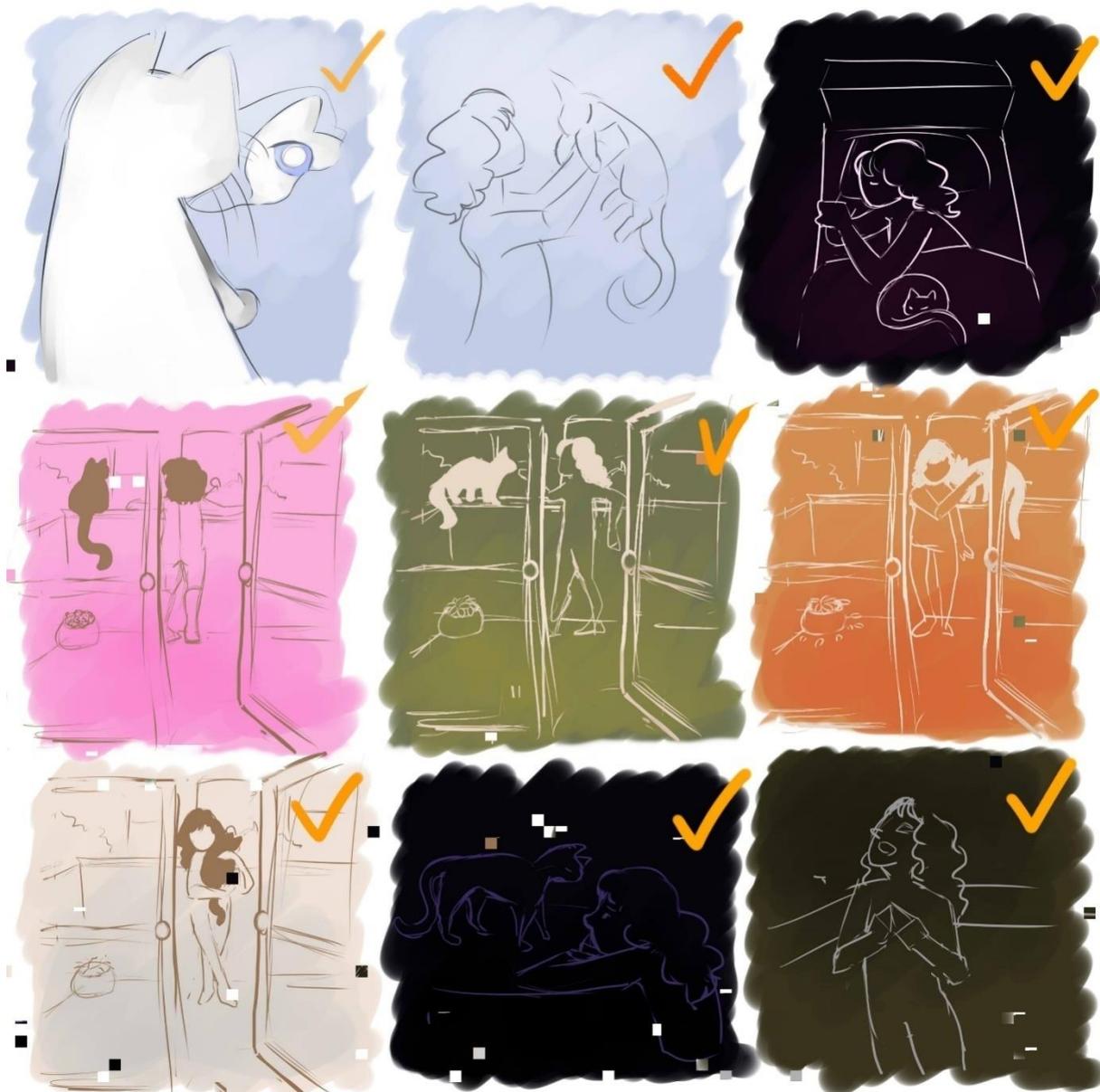
Grafite e caneta sobre papel, 9x9 cm

Alguns meses mais tarde, porém, eu senti uma vontade crescente de definir melhor aquele conto, de mostrá-lo às pessoas, e pensar sobre o projeto começou a ser uma das poucas coisas que me trazia alívio ao pensar na imagem do Oliver. Por isso, em dezembro de 2014, eu planejei um pequeno *storyboard* (figuras 8 a 11), e comecei a desenvolver ilustrações utilizando o programa Paint Tool SAI, e uma mesa digitalizadora da Wacom.



**Fig. 8** Marina Nogueira, sem título, 2014

Pintura digital, dimensões variáveis



**Fig. 9** Marina Nogueira, sem título, 2014

Pintura digital, dimensões variáveis



**Fig. 10** Marina Nogueira, sem título, 2014  
Pintura digital, dimensões variáveis



**Fig. 11** Marina Nogueira, sem título, 2014

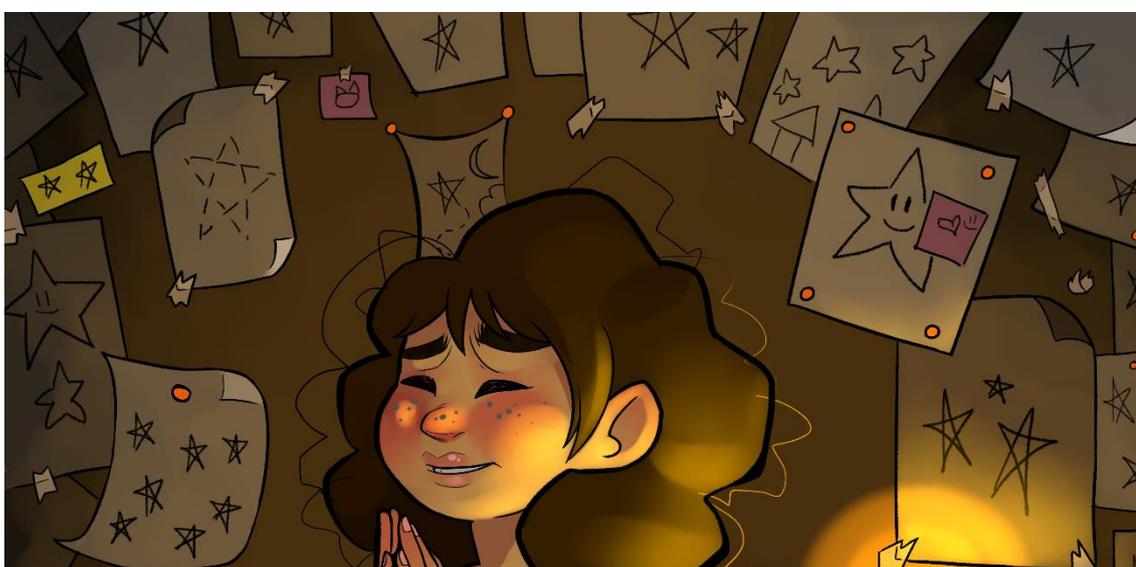
Pintura digital, dimensões variáveis

Contudo, as férias acabaram, e teve início o segundo ano do curso de Artes Visuais, o que demonstrou ser o conjunto dos dois semestres mais ocupados que eu tive no período letivo. Mais uma vez, o projeto foi sendo deixado de lado, assim como o estilo de desenho que estava sendo usado até então.

Porém, com a chegada de 2017 e a necessidade de criar um projeto para o TCC, a memória do livro abandonado começou a parecer extremamente tentadora, e resolvi trabalhar com ele. Depois de reler o texto de três anos atrás, ele recebeu algumas novas versões, e, quando me dei por satisfeita, dividi o corpo dele em alguns trechos, que seriam as páginas, e fiz algumas alterações no *storyboard* (figura 12). Um quadro inteiro chegou a ser excluído.



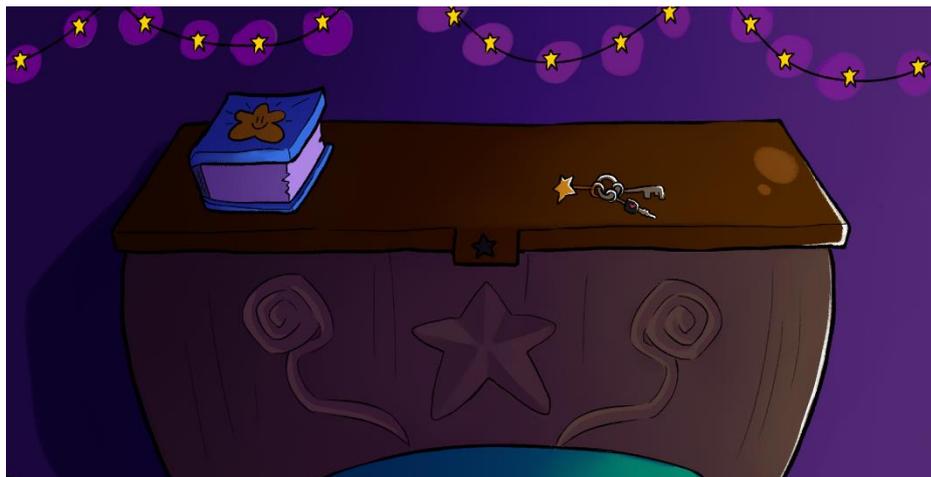
memoráveis. Elas tendem a dizer mais à criança do que os pensamentos e sonhos que são descritos pelo escritor. Dessa forma, eu optei por criar uma personagem que fosse lembrada por ser verdadeiramente encantada por estrelas. Eu quis fazer isso transparecer em uma ação fundamental, que gera todo o enredo da história: diariamente, Mel vai à sua varanda, desenha uma estrela (Figura 13) e a deixa lá, esperando que ela vire uma estrela no céu. É por causa dessa atitude que as estrelas da história reparam nela, e a estrela principal acaba indo até a Terra.



**Fig. 13** Marina Nogueira, sem título, 2017

Pintura digital, dimensões variáveis

Fora isso, eu criei pequenas pistas em todos os desenhos. A Mel tem livros sobre estrelas (figura 14), canecas com estrelas (Figura 15), puxadores de móveis de estrelas (figura 16), roupas com estrelas de estampa (figura 17), dessa forma, apesar de sua paixão já ser bem definida, a criança pode fazer o paralelo com seus próprios gostos, porque em sua casa, muito provavelmente há algum objeto do cotidiano que seja temático.



**Fig. 14** Marina Nogueira, sem título, 2017  
Pintura digital, dimensões variáveis



**Fig. 15** Marina Nogueira, sem título, 2017  
Pintura digital, dimensões variáveis



**Fig. 16** Marina Nogueira, sem título, 2017  
Pintura digital, dimensões variáveis



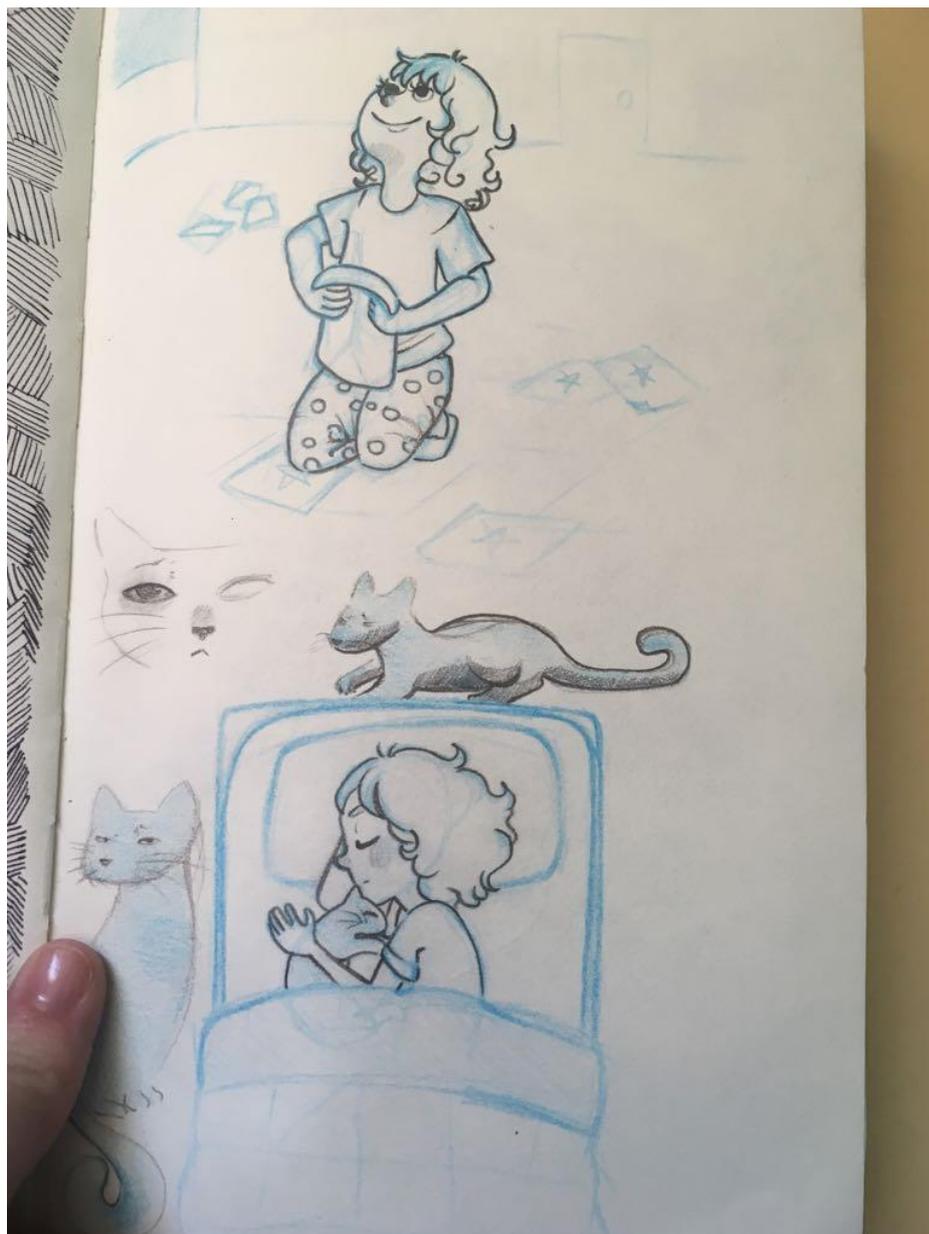
**Fig. 17** Marina Nogueira, sem título, 2017  
Pintura digital, dimensões variáveis

As aparências tanto do gatinho quanto da menina, como pode ser constatado, são bastante estilizadas, buscando atingir o já explicado anteriormente efeito máscara, de Scott McCloud (2008). Dessa forma, Mel e sua estrela poderiam ser quase todos os gatos e quase todas as meninas do mundo, contudo, dei a eles detalhes que pudessem identificar os personagens durante a história, para que o leitor pudesse entender que, através das páginas, estavam ali a mesma menina e o mesmo gato. Esses traços eram, na primeira, o formato característico do cabelo, e as sardas no seu rosto, além das cores utilizadas; e, no segundo, a pelagem completamente branca, e os olhos muito azuis, como é mostrado na figura 18.



**Fig. 18** Marina Nogueira, sem título, 2017  
Pintura digital, dimensões variáveis

Para chegar nessas aparências, houve um percurso longo. Inicialmente, Mel era uma menina bem mais nova, e sua silhueta estava confusa e pouco característica. O gato já estava sendo desenhado em um estilo cartoon, porém ele tinha olhos com cantos muito pontudos, e uma cara muito afunilada, que o deixava com aspecto pouco simpático e infantil (figura 19).



**Fig. 19** Marina Nogueira, sem título, 2014

Grafite sobre papel, 21x14 cm

A imagem da garota começa a ser alterada pouco a pouco, assim como o gato, e se estabiliza em algo que poderia ser descrito como uma versão um pouco mais verossimilhante da aparência final dos personagens, e inclusive algumas pinturas digitais foram produzidas com esse design (figura 20).



**Fig. 20** Marina Nogueira, sem título, 2014  
Pintura digital, dimensões variáveis

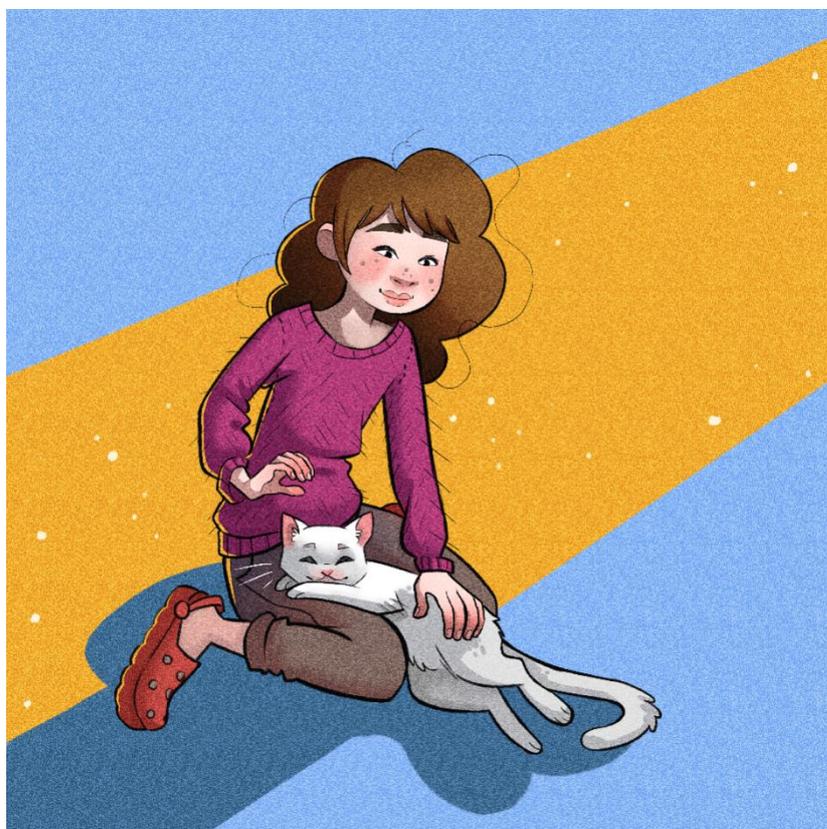
Pode-se reparar que as silhuetas dos personagens foram simplificadas, os contornos engrossados, e as cores se tornaram mais vibrantes e firmes, sem tantas alterações de tonalidade.

Eu acredito que com essas mudanças, a mensagem passada visualmente também muda, e se torna mais otimista, o que é o que eu pretendo alcançar com o projeto, uma ideia de *esperança*.

Agora, sobre seu nome: no projeto inicial, a garota não possuía um. Porém, no processo de pesquisar sobre como escrever uma história, me deparei com o livro de Silvia Adela Kohan (2013), onde ela diz que é um recurso muito interessante batizar seus personagens, pois os nomes costumam ficar na mente do leitor.

Diante dessa nova tarefa que era batizar uma personagem que já estava completamente formada dentro da minha cabeça, eu precisava de um ponto de partida, então eu decidi que o nome deveria começar com M, dessa forma, por eu mesma me chamar Marina, eu consegui sentir uma conexão maior com a personagem.

Mel é uma menina doce e simples, dessa forma, a escolha da palavra me parece bem intuitiva, pois é algo doce e curto, de forma que meus possíveis leitores não terão nenhuma dificuldade para pronunciar ou lembrar o nome.



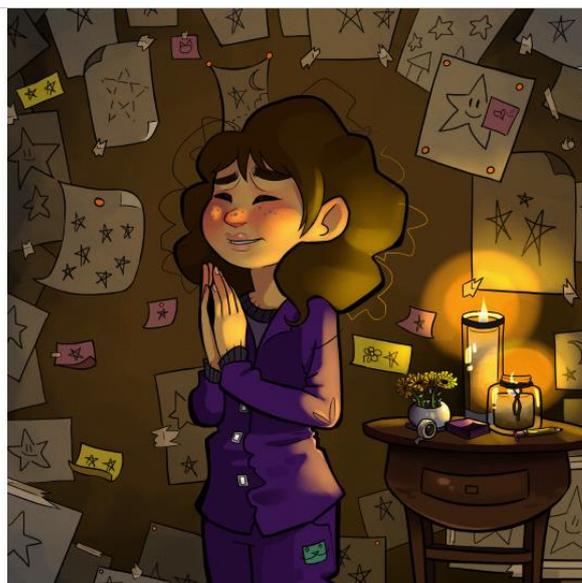
**Fig. 21** Marina Nogueira, sem título, 2017

Pintura digital, dimensões variáveis

## 4.2. Aparência

O livro está diagramado em um formato quadrado, para que cada uma das ilustrações ocupe por completo a página em que for inserida. O corpo do texto foi dividido em 27 páginas, sendo que, para cada trecho, que ficará à esquerda, haverá uma ilustração à direita. Para cada página de texto, foi criado, com intenção de enfeitar, um desenho que se comunique com a ilustração que vem a seguir, como é mostrado na figura 22, que traz uma das páginas já produzidas do livro.

Mel tentou cuidar da Estrela, mas não havia como curá-la ali. Assim, no meio da noite, ela saiu escondida e implorou às outras estrelas que levassem sua amiga, senão Ela se apagaria para sempre.



**Fig. 22** Marina Nogueira, sem título, 2017  
Página do livro *Nossas Estrelas*

Pretende-se realizar essa publicação em 2018, em um tamanho de 21x21 cm, somente em sua versão física, para que ela possa ser colocada à venda, porém, para a banca desse TCC, será impressa uma versão demonstrativa, contendo o corpo completo do texto e todas as ilustrações.

## 4.3. Sequência das quatro estações

Uma passagem particularmente querida do livro é o momento de calma que segue o encontro entre os dois protagonistas. Eles se conhecem e, pouco a pouco, aproximam-se, apegando-se cada vez mais, como é mostrado na figura 23.



**Fig. 23** Marina Nogueira, sem título, 2017  
Pintura digital, dimensões variáveis

As figuras, no livro, são acompanhadas da seguinte passagem, que é completamente de minha autoria:

“Quando o dia passou, tentou mais uma vez partir, e, mais uma vez, Mel lhe pediu para ficar.

E Ele, que começava a se apegar, decidiu que ficaria por uma semana.

E, ao final dessa semana, anunciou que ficaria por mais um mês; e por mais um ano.

E tão rápido quanto eles se apaixonaram, o pequeno corpo que a Estrela usava adoeceu, pois as estrelas não sabem cuidar de um corpo, e ele acaba se tornando muito frágil.”

O espaço de tempo que passam juntos é de um ano, e foi representado por uma sequência de quatro ilustrações ocorridas todas no mesmo lugar – a varanda do

quarto da protagonista, “Mel”. Devido à escolha do cenário, alguns artifícios foram escolhidos para demonstrar essa evolução:

- a. 1 – A posição do Sol: em cada cena, ele está mais baixo no céu. Isso é percebido não através da exposição do astro em si, mas das sombras que ele lança nos personagens e no cenário.  
2 – A posição do Sol poderia gerar confusão no sentido de o leitor acreditar que o tempo passado foi de um dia e não de um ano. Para evitar isso e para reafirmar a mudança climática, Mel é mostrada com roupas características de cada estação do ano.
- b. A cada quadro, os dois personagens estão mais próximos fisicamente um do outro, assim, sua aproximação emocional ganha uma representação gráfica.
- c. 1 - No canto inferior esquerdo de todas as quatro ilustrações, há um pequeno vaso e uma caixa de giz de cera. O primeiro aparece gradativamente mais rabiscado; e a caixa, mais vazia. Essa ideia, além de demonstrar a passagem de tempo, demonstra também uma guinada positiva na vida da menina já que os motivos representados no vaso são símbolos aceitos como coisas felizes – corações, sóis, e estrelas.  
2 – Dentro desse vaso, há um girassol que, a cada quadro, apresenta um pequeno crescimento.
- d. Há uma árvore ao fundo da cena que se altera tipicamente de acordo com cada estação do ano: Na primavera, apresenta flores; no verão, uma folhagem verde; no outono, folhas alaranjadas; e no inverno, galhos sem folhas.

Sobre o item c: O vaso é trazido à tona novamente em algumas ilustrações mais para frente (figura 24), no momento da história em que a estrela volta para o céu. Nessa cena, os desenhos foram apagados, e o girassol em seu interior secou, representando caricatamente o pesar de Mel, e o declínio da sua saúde. Nessa página, está o seguinte texto:

“A garotinha pensou estar agradecida por saber que sua estrela não desapareceria agora, mas conforme o tempo se passou, ela se viu cada vez mais triste. Como teria certeza que sua pequena Amiga teria chegado ainda acesa ao céu?”



**Fig. 24** Marina Nogueira, sem título, 2017

Pintura digital, dimensões variáveis

Ainda na sequência das quatro estações, todos os quadros são emoldurados por uma porta sanfonada. Seu contorno foi copiado e colado de um quadro para o outro, havendo somente variação de cores e sombras. Essa técnica foi utilizada para:

- a. Evitar erros de estrutura no objeto que gerasse alguma incoerência.
- b. Agilizar o processo, já que a cena foi enquadrada nas quatro vezes sob o mesmo ângulo.

## Considerações finais

Ser uma artista é difícil. Ou pelo menos pode ser um empecilho gigantesco na hora de escrever um TCC.

Estar tão próximo do coração acaba se tornando um hábito um pouco viciante, e a pessoa que produz em sintonia com ele sente dificuldade em correr atrás de coisas racionais como fontes, padronização do espaçamento entre as linhas ou normas sobre quanto e quando se deve recuar uma citação.

Contudo, realizar essa pesquisa foi, além de uma experiência bastante desafiadora, uma série de satisfatórias respostas encontradas que me ajudaram, não só a entender minha própria arte, mas entender a mim mesma, e a forma como outras pessoas se relacionam com as obras ao seu redor.

A começar pelo conceito de arte em si: durante meu trajeto na UNESP, passei por um longo período de insegurança sobre meu trabalho, pois desde o começo o que mais me atraiu foi a ilustração. Sobre esse ramo das produções visuais há polêmica, pois encontrei muitas pessoas que afirmaram que ilustrar não é produzir arte. Por isso, encontrar em livros de grande reconhecimento que não existe arte, somente artistas, ou que arte é tudo que o ser humano faz, desde que seja o excedente, foi recompensador, e me deu a certeza de que o que eu faço tem sim o seu valor poético.

E o que eu consumo também. O consumo de arte não tem a ver com obrigação, por isso, o ser humano também gosta de coisas que não necessariamente exibem uma maestria em técnicas como anatomia, sombras e luzes, ou claro-escuro, mas ele corre atrás das obras que, de certa forma, cuidam de suas fraquezas, sendo essas obras pinturas, desenhos, fotografias, gravuras, esculturas, músicas, peças de teatro, livros, ou qualquer outra forma de expressão artística. Qualquer uma delas têm o potencial para curar o desânimo, para minimizar inseguranças, para colaborar para o êxito de um processo de luto, para melhorar diversos aspectos da personalidade de alguém, e o lembrar de olhar para as pequenas belezas do dia-a-dia. Qualquer obra de arte tem enorme potencial para a ressignificação emocional, para um adulto, e para uma criança, mesmo que essas duas fases diferentes impliquem necessidades diferentes.

Enfim, após o término da pesquisa eu me senti uma pessoa portadora de algumas respostas a mais, mas como qualquer busca que chega ao fim, eu me deparei com uma nova jornada. As respostas encontradas só geraram novas perguntas.

Se reside na arte enorme potência, até que ponto um indivíduo consegue extrair dela?

Será que ao ler essa pesquisa e tomar consciência de como melhorar seu cotidiano através da criatividade, uma pessoa tem mais capacidade de equilíbrio emocional que alguém que nada sabe sobre o tema?

E quando isso se volta para criadores e consumidores, quem tem mais capacidade de compensar mais suas fraquezas? Ou não existe uma superioridade de um para o outro nesse aspecto?

O conceito de arte, apesar de já ter se alargado muito, ainda é polêmico, ainda mais quando se trata daquele material produzido com computadores, mas será que isso tem algum motivo coeso além da natural resistência do ser humano àquilo que é novo? Será que o poder de ressignificação emocional de arte digital realmente é menor do que aquela que é produzida analogicamente?

Resta muito a ser descoberto ainda sobre arte e sua relação emocional com seus seres humanos, mas há uma certeza definitivamente acolhedora para quem chegou até esse ponto da pesquisa: nós temos na arte um porto seguro. Sempre poderemos contar com ela para guardar o rosto de pessoas queridas, ou para amenizar nossa dor quando elas se forem. Com ela poderemos entender um pouco mais de nós mesmos e, ao identificarmos nossas falhas, a arte ainda vai nos fornecer o suficiente para equilibrar nossos espíritos e nos moldar da melhor forma possível, como uma família cuidadosa que vai estar sempre lá por cada um de nós.

## Bibliografia

- ARNHEIM, R. Arte e Percepção Visual: Uma Psicologia da Visão Criadora. 7. ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1992
- BASSO, L; WAINER, R. Lutos e Perdas Repentinas: Contribuições da Terapia Cognitivo-Comportamental. *Revista Brasileira de Terapias Cognitivas*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, pg. 35-43, 2011
- BOTTON, A; ARMSTRONG, J. Arte como Terapia. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014
- FISCHER, E. A Necessidade da Arte. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977
- FRANCO, M. H. P; MAZORRA, L. Criança e Luto: Vivências Fantasmáticas Diante da Morte do Genitor. 2010. 15 f. Trabalho de curso – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2010
- GOMBRICH, E. História da Arte. 16. ed. São Paulo: LTC, 2000
- JUNG, C. G. Tipos Psicológicos. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011
- KOHAN, S. A. Escrever para Crianças: Tudo o que é preciso saber para produzir textos de literatura infantil. 1. ed. São Paulo: Gutenberg, 2013
- MCCLOUD, S. Desvendando Quadrinhos. 1. ed. São Paulo: M. Books, 2008
- PALO, M. J; OLIVEIRA, M. R. Literatura Infantil: Voz de Criança. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2001
- PALO, M. J; OLIVEIRA, M. R. D. Literatura Infantil: Voz de Criança. 3. ed. São Paulo: Ática, 2001
- PORCHER, L. Educação Artística: Luxo ou Necessidade? 4. ed. São Paulo: Summus, 1982
- RAPPAPORT, C. R; FIORI, W. R; DAVIS, C. Teorias do Desenvolvimento. 1. ed. São Paulo: EPU, 1981
- SANTOS, L. D. Ilustração, uma Arte Narrativa, 2008. Disponível em: [http://www.academia.edu/1521907/Ilustra%C3%A7%C3%A3o\\_uma\\_arte\\_narrativa](http://www.academia.edu/1521907/Ilustra%C3%A7%C3%A3o_uma_arte_narrativa) Acesso em: 23 de agosto de 2017.
- VALE, L. B. R. Como Desenvolver a Criatividade do Aluno em Artes Visuais. 2010. 116 f. Dissertação (mestrado em artes visuais) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010