

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
FAALC – FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO**

Luiza Vitória Costa Rodrigues

Luiza Vitória:  
Construção de uma poética autobiográfica

Campo Grande - Mato Grosso Do Sul  
2021

Luiza Vitória Costa Rodrigues

Luiza Vitória:  
Construção de uma poética autobiográfica

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Graduação em  
Artes Visuais da Universidade Federal de  
Mato Grosso Do Sul, como parte das  
exigências para a obtenção de grau de  
Bacharelado em Artes Visuais, elaborado  
sob orientação da Profa. Dra. Constança  
Maria Lima de Almeida Lucas.

Campo Grande - Mato Grosso Do Sul  
2021

Luiza Vitória Costa Rodrigues

Luiza Vitória:  
Construção de uma poética autobiográfica

Trabalho de Conclusão de curso,  
apresentado ao Curso de Graduação em  
Artes Visuais da Universidade Federal de  
Mato Grosso Do Sul, como parte das  
exigências para a obtenção de grau de  
Licenciatura em Artes Visuais, elaborado  
sob orientação da Profa. Dra. Constança  
Maria Lima de Almeida Lucas.

Banca Examinadora

---

Profa. Dr<sup>a</sup>. Constança Maria Lima de Almeida Lucas  
(Orientadora)

---

Prof. Dr. Paulo César Antonini de Souza

---

Prof. Dr. Sérgio de Moraes Bonilha Filho

## AGRADECIMENTOS

A minha mãe Deici, meu padrasto David, meu irmão Lucas, e minha avó Dalva. Obrigada por todo zelo e apoio sempre.

Aos meus amigos, que me acompanharam por toda essa jornada acadêmica.

A minha orientadora Constança, pelos conselhos, ensinamentos e incentivos, especialmente durante este trabalho.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso surgiu a partir da necessidade de refletir sobre o meu processo criativo e a poética autobiográfica. O trabalho se desenvolve dentro de um recorte teórico baseado nas abordagens de processos criativos de Fayga Ostrower e Cecília Almeida Salles, na abrangência do que é arte e vida por Jorge Coli, na poética autobiográfica e arte contemporânea analisada por Márcia Rovina, Marta Luiza Strambi e as análises biográficas feitas por Ana Lúcia Beck, Renata Lopes e Lúcio Godim da Silva. Pesquisei a relação que alguns artistas contemporâneos estabelecem com seu trabalho e a poética autobiográfica. Escolhi para analisar os artistas Louise Bourgeois, Jillian Tamaki, Leonilson e Martha Verschaffel. As questões estudadas nos processos criativos desses artistas são subsídios fundamentais para analisar minha trajetória artística e a construção de uma poética autobiográfica dentro da minha produção. Trago como parte de uma poética visual autobiográfica a criação do livro ilustrado intitulado “Jorge”, que apresenta um personagem com o transtorno depressivo e como este compreende o seu cotidiano. A história é narrada em primeira pessoa e conta com a presença do imaginário do personagem, quando nos é apresentado o “monstro” que o acompanha diariamente.

**Palavras chave:** Desenho. Poética autobiográfica. Processos criativos. Livro ilustrado

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Louise Bourgeois em sua casa/atelier, 1995.....	17
Imagem 2 – Louise Bourgeois. Ode à minha mãe, 1995.....	19
Imagem 3 – Louise Bourgeois. Ode à minha mãe, 1995.....	19
Imagem 4 – Louise Bourgeois. <i>Spitor Star</i> , 1986.....	21
Imagem 5 – Louise Bourgeois. <i>Scissors</i> , 1994.....	22
Imagem 6 – Louise Bourgeois. Série de pinturas <i>Femme Maison</i> , 1947.....	23
Imagem 7 – Jillian Tamaki em seu espaço de trabalho.....	24
Imagem 8 – Jillian Tamaki. <i>Trichotillomania</i> , 2012.....	27
Imagem 9 – Jillian Tamaki. Sem título.....	28
Imagem 10 – Jillian Tamaki. Sem título.....	29
Imagem 11 – Jillian Tamaki. Sem título.....	30
Imagem 12 – Jillian Tamaki. <i>Uncertainty in Covid</i> , 2020.....	32
Imagem 13 – Foto do processo criativo de Jillian Tamaki.....	33
Imagem 14 – Leonilson produzindo, 1987.....	34
Imagem 15 –Leonilson. Longo caminho de um rapaz apaixonado, 1989.....	36
Imagem 16 –Leonilson. Os pensamentos do coração, 1988.....	37
Imagem 17 –Leonilson. Pequeno Reino, 1988.....	38
Imagem 18 – Leonilson. Prímula, 1992.....	39
Imagem 19 – Leonilson. Jogos Perigosos, 1990.....	40
Imagem 20 – Martha Verschaffel, 2018.....	40
Imagem 21 – Martha Verschaffel. <i>Tlön, Uqbar, Orbis Tertius</i> , 2013.....	43
Imagem 22 – Martha Verschaffel. <i>Vuurdoop, Owl Cave II</i> , 2012.....	44
Imagem 23 – Martha Verschaffel. <i>We never really saw it coming</i> , 2011.....	44
Imagem 24 – Martha Verschaffel. <i>Alma Mater</i> , 2010.....	45
Imagem 25 – Martha Verschaffel. <i>Rekto:Verso</i> , 2012.....	46
Imagem 26 – Martha Verschaffel. . <i>Egg, Sans Soleil #1</i> , 2012.....	46
Imagem 27 – Ateliê de Martha Verschaffel.....	47
Imagem 28 – Ateliê de Martha Verschaffel.....	47
Imagem 29 – Fábulas de La Fontaine, 1980.....	50
Imagem 30 – Fábulas de La Fontaine. O corvo, a gazela, a tartaruga e o rato, 1980.....	50
Imagem 31 –Deici Costa, mãe de Luiza Vitória Costa. Entre rios, 1976.....	51

Imagem 32 – Deici Costa, mãe de Luiza Vitória Costa. Entre rios, 1976.....	52
Imagem 33 – Luiza Vitória Costa e seu irmão, Lucas Gabriel, 2001.....	52
Imagem 34 – Tios Cláudio e Carlos, Iguatemi, 1977.....	53
Imagem 35 – Avô Altair reunido com a igreja. Barra Preta, 1976.....	53
Imagem 36 – Visita as ruínas de jesuítas, Pato Bragado, 1976.....	54
Imagem 37 – Sítio em Marumbi, Paraná, 1955.....	54
Imagem 38 – Visita a Paranaguá, Paraná, 1980.....	55
Imagem 39 – Visita a Curitiba, Paraná, 1980.....	55
Imagem 40 – Bisavô Pedro Dutra da Silva, 1953.....	56
Imagem 41 – Avó Dalva escrevendo. Hernandarias, Paraguai, 1976.....	57
Imagem 42 – Avó Dalva no aniversário do seu filho Carlos. Hernandarias, Paraguai, 1976.....	57
Imagem 43 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2021.....	58
Imagem 44 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2018.....	61
Imagem 45 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2018.....	61
Imagem 46 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2018.....	62
Imagem 47 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2020.....	62
Imagem 48 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	63
Imagem 49 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2018.....	63
Imagem 50 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	64
Imagem 51 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	64
Imagem 52 – Luiza Vitória Costa. Ora, 2019.....	65
Imagem 53 – Luiza Vitória Costa. Fragmentos, 2019.....	65
Imagem 54 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2020.....	66
Imagem 55 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	66
Imagem 56 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	67
Imagem 57 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	70
Imagem 58 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	70
Imagem 59 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	71
Imagem 60 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	71
Imagem 61 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	72
Imagem 62 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	72
Imagem 63 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	73
Imagem 64 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	73

Imagem 65 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	74
Imagem 66 – Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019.....	74
Imagem 67 – Páginas 2 e 3 da primeira versão de “Jorge”, 2019.....	75
Imagem 68 – Luiza Vitória Costa. Esboço “Jorge”, 2021.....	77
Imagem 69 – Luiza Vitória Costa. Esboço “Jorge”, 2021.....	77
Imagem 70 – Luiza Vitória Costa. Esboço “Jorge”, 2021.....	78
Imagem 71 – Luiza Vitória Costa. Esboço “Jorge”, 2021.....	78
Imagem 72 – Luiza Vitória Costa. Esboço “monstro”, 2021.....	79
Imagem 73 – Luiza Vitória Costa. Esboço “monstro”, 2021.....	79
Imagem 74 – Luiza Vitória Costa. Esboço “monstro”, 2021.....	80
Imagem 75 – Luiza Vitória Costa. Prancha N° 1, 2021.....	80
Imagem 76 – Luiza Vitória Costa. Jorge N° 1, 2021.....	82
Imagem 77 – Luiza Vitória Costa. Jorge N° 2, 2021.....	82
Imagem 78 – Luiza Vitória Costa. Storyboard, 2021.....	83
Imagem 79 – Luiza Vitória Costa. Capa do livro “Jorge”, 2021.....	84
Imagem 80 – Luiza Vitória Costa. Prancha 7 do capítulo I do livro “Jorge”, 2021.....	85
Imagem 81 – Luiza Vitória Costa. Prancha 3 do capítulo III do livro “Jorge”, 2021.....	85
Imagem 82 – Luiza Vitória Costa. Prancha 5 do capítulo IV do livro “Jorge”, 2021.....	86

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	10
<b>Capítulo 1</b>	
1.1 Poéticas autobiográficas .....	12
1.2 Referências artísticas-questões autobiográficas nos processos criativos.....	15
1.2.1 Louise Bourgeois.....	16
1.2.2 Jillian Tamaki.....	24
1.2.3 Leonilson.....	33
1.2.4 Martha Verschaffel .....	40
<b>Capítulo 2</b>	
2.1 Processo criativo de Luiza Vitória – vivências e escolhas.....	49
2.2 Processos de criação do livro “Jorge” .....	68
2.3 A construção do livro “Jorge” .....	75
<b>Capítulo 3</b>	
Considerações Finais .....	86
<b>Referências</b> .....	88
<b>Apêndice A: Livro “Jorge”</b>	

## Introdução

Este trabalho de conclusão de curso, em poéticas visuais, surgiu a partir da necessidade de refletir sobre o meu processo criativo e a poética autobiográfica. O trabalho se desenvolve dentro de um recorte teórico baseado nas abordagens de processos criativos conforme Fayga Ostrower e Cecilia Almeida Salles, no conceito de abrangência do que é arte e vida por Jorge Coli, tempo/memória/arte contemporânea por Kátia Canton, a poética autobiográfica na arte contemporânea analisada por Márcia Rovina e Marta Luiza Strambi e a narrativa sequencial visual por Suelaine Lima Lucena Agra e Paulo Matias de Figueiredo Júnior.

No primeiro capítulo, a pesquisa apresentada trata sobre os processos criativos e as poéticas autobiográficas em arte, através da pesquisa de textos de Cecilia Almeida Salles e Fayga Ostrower. Discorro sobre a relação entre poéticas autobiográficas e a arte contemporânea, tendo como referência Marta Strambi e Marcia Rovina. Dentro da pesquisa biográfica dos artistas, abordo a vida e trajetória artística de Louise Bourgeois e Leonilson por Ana Lúcia Beck. Trago também as análises de Renata Lopes e Lúcio Godim da Silva sobre as obras de Leonilson.

Ainda no primeiro capítulo, abordo a produção de artistas contemporâneos que desenvolvem questões autobiográficas em seus trabalhos, para poder analisar o meu próprio percurso na construção da minha poética narrada em primeira pessoa.

Os artistas escolhidos para analisar foram, Louise Bourgeois (1911-2010), Jillian Tamaki (1980), Leonilson (1957-1993) e Martha Verschaffel (1987), estudei a relação que estabelecem dentro seu trabalho e as abordagens autobiográficas. As questões estudadas nos processos criativos desses artistas são subsídios fundamentais para analisar a minha trajetória artística e a construção de uma poética autobiográfica dentro da minha produção artística.

O segundo capítulo foi construído a partir das minhas escolhas e vivências pessoais. Dessa forma, exponho e analiso as diferentes etapas, a partir de memórias e referências visuais como fotografias familiares e desenhos de diferentes épocas, para melhor entendimento do meu processo criativo, desde a

infância até o presente momento, estabelecendo conexões com a proposta autobiográfica dos artistas escolhidos e com os textos dos teóricos citados.

Em meio a esse processo, decidi produzir um livro ilustrado no formato de narrativa visual sequencial criando um personagem chamado “Jorge”, como este vive seu cotidiano e experimenta seus sentimentos. Transferi para “Jorge” experiências e sentimentos reais, que vivenciei por um longo período de minha vida convivendo com o transtorno depressivo, personagem que está intrinsecamente ligado ao meu inconsciente criativo. O personagem se mostra durante a narrativa como um jovem melancólico e perseguido por seu monstro, criei a metáfora do monstro que faz referência direta as idas e vindas do transtorno depressivo.

O livro “Jorge”, tem um propósito pessoal muito forte, de grande importância na minha existência, assim foi escolhido para ser o foco da minha prática artística dentro do universo da arte autobiográfica apresentada neste trabalho de conclusão de curso. “O projeto poético está também ligado a princípios éticos de seu criador: seu plano de valores e sua forma de representar o mundo. Pode-se falar de um projeto ético caminhando lado a lado com grande propósito estético do artista. ” (SALLES, 1998)

Optei por deixar, dentro do meu texto, o primeiro nome das autoras junto ao sobrenome, intencionalmente, para destacar as vozes femininas, já que o meu aporte teórico é composto na sua maioria por autoras mulheres e eu, como mulher, acredito que dar enfoque aos discursos de autoras mulheres é de suma importância.

## Capítulo 1

Neste primeiro capítulo, apresento uma pesquisa sobre poéticas autobiográficas, para um melhor entendimento do processo criativo sob o ponto de vista do meu cotidiano.

Abordo também, a vida e as obras de quatro artistas contemporâneos, são eles: Louise Bourgeois, Jillian Tamaki, Leonilson e Martha Verschaffel, trazendo a poética dos seus trabalhos como referenciais nas questões autobiográficas, auxiliando no desenvolvimento do meu trabalho autoral.

### 1.1 Poéticas autobiográficas

O ser humano é um ser fazedor, um ser formador. Tudo que é feito, seja em um ato comum ou mais complexo, relaciona e forma, ou seja, é impulsionado a formar e conseqüentemente a criar. Assim, há uma necessidade significativa com o ato de criar, o ser humano só cresce coerentemente quando ordena, cria e dá forma a algo, como afirma Fayga Ostrower (2012).

“Em cada ato nosso, no exercê-lo, no compreendê-lo e no compreender-nos dentro dele, transparece a projeção de nossa ordem interior. Constitui uma maneira específica de focalizar e de interpretar os fenômenos, sempre em busca de significados.” (OSTROWER, 2012, p. 9)

Além disso, é dito que “A *percepção de si mesmo* dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana.” (OSTROWER, 2012, p. 10). Entende-se por “percepção” as sensações que chegam de forma organizada ao nosso consciente, que determinam o que compreendemos, sentimos, percebemos e não percebemos. Com isso, a relação que estabeleço com a arte está ligada a narrativa de mim mesma, é construção de uma poética autobiográfica que acontece pela necessidade de deixar pegadas do estar viva, a inquietação e a percepção de mundos faz com que eu remeta a minha pesquisa para um universo da formação de repertórios visuais e textuais, da memória pessoal, familiar e da minha criação artística “...os processos de criação interligam-se intimamente com o nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade” (OSTROWER, 2012, p. 12)

Os processos de criação são essencialmente intuitivos e se tornam conscientes a partir do momento em que começamos a dar formas a eles. Dessa maneira, Cecília Almeida Salles aponta que:

“O artista é visto em seu ambiente de trabalho, em seu esforço de fazer visível aquilo que está por existir: um trabalho sensível e intelectual executado por um artesão. Um processo de representação que dá a conhecer uma nova realidade, com características que o artista vai lhe oferecendo.” (SALLES, 1998, p. 26)

A humanidade é movida por novas necessidades e transformações, ou seja, altera o “mundo físico, a própria condição humana e os contextos culturais”. Antevê certos problemas, cria-se assim uma “mobilização latente seletiva”. Fayga Ostrower (2012) e Cecília Almeida Salles (1998) afirmam que dentro do potencial criador há uma renovação constante. A cada processo criativo surgem novos sedimentos de ideias e possibilidades, umas são concretizadas e outras são excluídas. Dessa maneira, é dito que “*no formar, todo construir é destruir*”, ou seja, tudo que foi definido afasta outras ideias de acontecer, isto é inevitável. No entanto, a cada escolha feita, novas possibilidades de abertura são criadas.

"Ao emoldurar o transitório, o olhar tem se adaptar às formas provisórias, aos enfrentamentos de erros, às correções e aos ajustes. De uma maneira bem geral, poder-se-ia dizer que o movimento criativo é a convivência de mundos possíveis. O artista vai levantando hipóteses e testando as permanentemente. Como consequência, há, em muitos momentos, diferentes possibilidades de obra habitando o mesmo teto. Convive-se com possíveis obras: criações em permanente processo. As considerações de uma estética presa a noção de perfeição e acabamento enfrentam “texto” em permanente revisão. É a estética da continuidade, que vem dialogar com a estética do objeto estático, guardada pela obra de arte.” (SALLES, 1998, p. 26)

Também é dito que há um acúmulo de energia, uma tensão, que nos leva a agir.

“Em cada atuação nossa, assim como também em cada forma criada, existe um estado de tensão. Sem ele não haveria como se saber algo sobre o significado da ação, sobre o conteúdo expressivo da forma ou ainda sobre a existência de eventuais valorações. Acompanhando o nosso fazer e impregnando-o com certas ênfases, a tensão psíquica se transmuta em forma física. Desempenha, assim, função a um tempo estrutural e expressiva, pois é em termos de intensidade, emocional e intelectual, que as formas se configuram e nos afetam. Não se trata, necessariamente, na tensão psíquica, de um estado de espírito excepcional. Ao criar, ao ordenar os fenômenos de determinada maneira e interpretá-los, parte-se de uma motivação interior. A própria motivação contém intensidades psíquicas. São elas que propõem e impelem o fazer” (OSTROWER, 2012, p. 28)

Temos descargas emocionais nos processos de organizar e realizar ações, ou seja, uma libertação de energias. Para muitas pessoas, inclusive estudiosos, esta é a parte mais importante, porém mesmo sendo importante, a arte não deve ser reduzida a mera terapia, pois perde seu sentido. Ela se torna, na verdade, gratificante para o criador à medida que o sentimento de enriquecimento da produtividade aumenta.

“Criar não representa um relaxamento ou um esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e complexos. Somos, nós, a realidade nova. Daí o sentimento do essencial necessário no criar, o sentimento de um crescimento interior, em que nós ampliamos em nossa abertura para a vida” (OSTROWER, 2012, p. 28)

Muitas vezes a tensão psíquica é vista como conflito emocional. Isso não é bem uma mentira já que não há crescimento sem conflito, “o conflito é a condição do crescimento”. Contudo, há casos em que o indivíduo tem a sua tensão psíquica quase que completamente constituída por conflitos emocionais, incapacitando-o de criar. Alguns artistas como Van Gogh (1853-1899) Gauguin (1848-1903) e Munch (1863-1944) são casos de artistas que produziram obras excelentes mesmo tendo diversos conflitos emocionais. Friso aqui que os conflitos não determinam os artistas e muito menos as obras e não são detentores da criatividade como muitos afirmam, o que eles podem fazer é propor uma temática que seja mais relevante para o criador.

Concordando com o pensamento de Katia Canton (2011) sobre a relação contemporânea entre sujeito e tempo, Marta Strambi (2017) afirma que estamos presenciando um momento de “aceleração radical”, na qual os processos se tornam cada vez mais velozes, criando a sensação de que o tempo “corre mais rápido”, deixando de lado a qualidade dos sujeitos. É dito ainda, que há mais de dois séculos é possível observar o início de indícios da vontade de produzir poéticas autobiográficas, chamado por Marta Strambi de “despontar da voz autobiográfica”. “Portanto, nesse sentido, a “voz autobiográfica” pode ser considerada como um ato de sobrevivência e, também, de resistência diante destes processos culturais que nos submetem às lógicas da homogeneização e do mecanicismo” (STRAMBI, 2017, p. 3). Para Leonor Arfuch, a mudança do

sujeito contemporâneo poderia ser vista como o resultado diante de uma fratura. Leonor Arfuch cita a existência de grandes debates sociais que surgiram na década de 1980. Ligo esta fala ao discurso de Márcia Rovina (2008) na qual afirma que, com a chegada dos anos de 1970 houve um grande aumento de artistas que optaram por poéticas autobiográficas, isto ocorre paralelamente às mudanças literárias dentro do gênero autobiográfico.

“...a urgência tange a vida, não há como livrar-nos de uma postura que critica as barganhas, seja pela sobrevivência ou, mesmo, pela troca de favores, em que o dinheiro talvez valha mais que um simples gesto de amor. O que fazer com essa carga de obstáculos que enfrentamos, se não partir para um trabalho plástico de intervenção crítica, para opor-nos, talvez, a essa paisagem de caos...” (STRAMBI, 2017, p. 4)

Fayga Ostrower (2012) e Cecilia Almeida Salles (1998) discorrem sobre o processo de criação como um momento de tensão entre obra, artista e o percurso. É dito que “ É a criação como movimento, onde reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tenso. ” (SALLES, 1998, p. 28). A obra final é resultado de diversas transformações que ocorreram durante o processo criativo, ou seja, o trabalho é de constante renovação e metamorfose.

## **1.2 Referências de artistas - questões autobiográficas nos processos criativos**

As questões estudadas nos processos criativos dos artistas Louise Bourgeois, Jillian Tamaki, Leonilson e Martha Verschaffel, são pilares fundamentais para analisar minha trajetória artística e a construção de um projeto de poética autobiográfica. As relações que os artistas contemporâneos escolhidos estabelecem com seus trabalhos e a própria voz autobiográfica são responsáveis pela construção de fios condutores que alimentam minha poética visual.

“Em toda prática criadora há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez, atam a obra daquele criador, como um todo. São princípios envoltos pela aura da singularidade do artista; estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo. São gostos e crenças que regem o seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único.” (SALLES, 1998, p. 37)

“O artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O Tempo e o espaço do objeto em criação são únicos e singulares e surgem de

características que o artista vai lhes oferecendo, porém se alimentam do tempo e espaço que envolvem sua produção. ” (SALLES, 1998, p. 38)

Cada artista presente nesta pesquisa tem grande importância na criação do meu repertório criativo por diversas razões, algumas delas como o fato de ter escolhido Louise Bourgeois por suas temáticas quase que completamente voltadas às questões autobiográficas, a ênfase do “ser mulher”, o cotidiano e sua capacidade de síntese gráfica nas linhas desenhadas. Em suas composições, Jillian Tamaki apresenta rico uso de linhas, texturas desenhadas no modo analógico ou digital, também apresenta dentro do seu processo criativo a anotação escrita e a afirmação do feminino, sendo algumas das questões mais relevantes em seus trabalhos para mim. Martha Verschaffel aborda a narrativa visual sequencial em tons monocromáticos que muito me influenciou na criação do meu livro “Jorge”, a forma como constrói recortes das imagens do cotidiano, dando foco a pequenos elementos, também se tornou essencial para meu trabalho artístico. Leonilson, o único artista homem presente neste trabalho, foi escolhido devido ao meu interesse pelo uso da escrita poética em suas obras e a uma grande empatia com sua trajetória pessoal. Em todos estes artistas a presença intensa e fundamental das questões autobiográficas se tornaram base indispensável para minha pesquisa e construção de uma poética autobiográfica.

### **1.2.1: Louise Bourgeois (1911-2010)**

Louise Bourgeois (Imagem 1) nasceu em 1911 na França e começou a estudar arte, iniciando sua carreira artística, após a morte de sua mãe no início da década de 1930, antes já havia estudado matemática e filosofia na universidade *Sorbonne* em Paris.

Bourgeois cresceu muito próxima ao trabalho de tecelãs, já que sua mãe tinha um ateliê de tapeçarias. Com isso, a artista foi influenciada diretamente por esses afazeres e futuramente agregá-los-ia ao seu trabalho artístico.

“Bourgeois, por outro lado, cresceu próxima à atividade familiar do estúdio de reforma de tapeçarias comandado por sua mãe, cujas atividades ela observava de perto e nas quais tomou parte desde os doze anos de idade quando começou a executar desenhos para as barras das tapeçarias. (KUSTER: 450). ” (BECK, 2016, p. 69)

Casou-se com o historiador de arte Robert Goldwater em 1938 e a partir desse ano foi morar em Nova York, entrando em contato com a cena artística do

século XX. Os temas mais recorrentes nas obras da artista são a memória, a mulher, a infância e seus traumas como o medo e a sexualidade. Louise Bourgeois ao longo da sua vida criou “livros-diários”, nos quais narrou através de imagens e textos seu enredo biográfico de forma muito íntima que nos torna parte daquele cenário descrito por ela, nos aproxima e nos faz sentir parte daquilo.

Imagem 1: Louise Bourgeois em sua casa/atelier, 1995.



Foto: Mathias Johansson, MoMA/ NY<sup>1</sup>

É possível observar em seus trabalhos a perseverança em reviver acontecimentos passados diariamente e a necessidade de materializar a vivência, acredito que como uma forma de exorcizar, reordenar as sensações e traçar novos caminhos para as obras. De acordo com Ana Lúcia Beck (2012):

“As peças de Bourgeois não são uma reprodução passiva de um passado traumático, mas uma elaboração que sustenta o confronto da dimensão emocional ativada por tais traumas pela artista. (...) Bourgeois trabalha com a noção de que o processo criativo, além de colocar o sujeito em posição ativa em relação a seu universo emocional e afetivo, configura um retorno ao equilíbrio que responde ao caos provocado por dilemas emocionais. (BECK, 2016, p. 72)

Em muitas obras Louise Bourgeois retrata as aranhas, por ter uma relação única com elas. Um dos seus trabalhos mais famosos é a escultura de aço intitulada “Aranha” de 1996. Além das gravuras “Ode à minha mãe” de 1995 (Imagens 2 e 3), gravuras também elaboradas com a representação de aranhas.

---

<sup>1</sup>MoMA/NY – Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, EUA.

As aranhas, nas obras de Louise Bourgeois, representam sua mãe e como esta lidava com a relação familiar. As instalações e desenhos da artista têm grande carga emocional e sensível, a ponto do observador se sentir assustado ao entrar em contato com tamanha intimidade.

“A afetividade, o cuidado e o carinho percebidos em termos de responsabilidade feminina associada às atividades de tecelagem e costura, tomadas aqui em sentido amplo do trabalho manual com linha e agulha, é uma elaboração fundamental na poética de Bourgeois. A própria artista referencia tal conexão entre a costura e a subjetividade como definidoras do “princípio de maternidade” (MÜLLER-WESTERMANN, 2015: 240), razão porque ela também identificava muitas peças como Maman (Mamãe) e “aranha” em uma associação que reforça aspectos complementares entre ambas em termos de dedicação, cuidado e persistência tanto no afeto como no trabalho em agulha e linha. Em muitas de suas peças, a figura da aranha é recuperada conotando a relação implícita entre seu perpétuo tecer e as atividades exercidas pela mãe da artista tanto em termos emocionais, remendando emocionalmente a estrutura familiar, como remendando e reformando tapeçarias. A aranha, em associação com as ideias de cuidado, reparo e renovação enquanto dimensão essencialmente feminina é considerada por Bourgeois em termos de responsabilidade e fardo. Ter que reiteradamente cerzir em sentido figurado (emocional) e literal (as roupas da família) é o destino da mulher, segundo Bourgeois. 14 Tecidos cerzidos simbolizam assim o fardo emocional que as mulheres em particular devem suportar e equilibrar (KUSTER, 254). ” (BECK, 2012, p.76)

Na obra “Ode à minha mãe” (Imagem 2), vemos que a artista utiliza hachuras para desenhar a parte central da aranha, criando volume gráfico mais denso em sua “barriga”. Louise Bourgeois tem um extenso trabalho gráfico com linhas criando movimentos em espiral, neste trabalho já dá pequenos indícios dessa fascinação por espirais, como podemos ver na cabeça da aranha. As longas e desajeitadas pernas se contorcem umas nas outras, em um ritmo de agonia. Creio que ela tenta escalar algo, mas é uma tentativa em vão.

Imagem 2: Louise Bourgeois, Ode à minha mãe, 1995  
Gravura em ponta seca, 30,4 x 30,4 cm



Fonte: The Museum of Modern Art (MoMA)

Nas gravuras da série “Ode à minha mãe” a artista propõe situações diferentes. A seguinte gravura (Imagem 3) é composta por uma aranha com longas e imponentes pernas localizadas no encontro de duas paredes. O animal está estático, como alguém que espia os acontecimentos de uma casa, discreto e quase invisível. Relembro aqui que esta série remete ao convívio da artista com sua mãe, assim creio que os instintos presentes na aranha se assemelham com os comportamentos da mãe dentro de casa, ou seja, criar esconderijos, teias para não ser notada e viver como uma intrusa.

Imagem3: Louise Bourgeois, Ode à minha mãe, 1995  
Gravura em ponta seca, 30,3 x 30,1 cm.



Fonte: The Museum of Modern Art (MoMA)

## A aranha no imaginário de Louise Bourgeois:

“A aranha é protetora, a nossa protetora contra os mosquitos. [...] A outra metáfora é que a aranha representa a mãe. A minha mãe era a minha melhor amiga. Ela era inteligente, paciente, tranquilizadora, delicada, trabalhadora, indispensável e, sobretudo, ela era tecelã – como a aranha. Para mim, as aranhas não são aterradoras.”<sup>2</sup>

A infância da artista foi marcada pelas traições conjugais de seu pai. Neste período a família de Bourgeois, contrata uma tutora que permanece na casa por dez anos. O pai de Louise Bourgeois mantinha um relacionamento com a tutora que convivia com a mãe da artista diariamente. O grande questionamento e incompreensão por parte de Louise Bourgeois é sobre o porquê de a mãe conviver todos os dias por tantos anos com outra mulher de seu marido, por que esta aceitou “dividir os filhos com outra”? O acontecido marcou de tal forma a artista que fica nítido na obra “Abuso Infantil” de 1982, na época ela estava com 71 anos e continuava a reviver e expressar o fato. A obra é composta por fotos da infância e textos escritos em forma de diário, que mesmo com o passar dos anos a artista expressa como algo recente e latente em sua vida. Bourgeois escreve:

“Alguns de nós somos tão obcecados pelo passado que morremos disso. É a atitude do poeta que nunca encontra o paraíso perdido e é de fato a situação dos artistas que trabalham por um motivo que ninguém consegue apreender. Talvez queiram reconstruir algo do passado para exorcizá-lo. É que, para certas pessoas, o passado tem tal atração e tal beleza... Tudo o que eu faço é inspirado no início de minha vida” (ROVINA, 2008, p. 52 apud Marie e Hans, 2000, p.133).

De acordo com Márcia Rovina (2008), Louise Bourgeois se torna uma “coleccionadora de materiais de sua história”, ou seja, a artista incorpora objetos de sua vida nas obras. Em um de seus trabalhos de 1996, Louise Bourgeois apresenta peças de roupas penduradas em um cabideiro de aço, gerando um contraste entre a passividade e a atividade. Para ela, roupas sempre “serão mais que roupas”, ou seja, as cores, cheiros, formatos, detalhes, sempre despertaram algo além da visualidade. Assim, a artista brinca com a sinestesia e leva o observador a navegar em suas próprias memórias.

---

<sup>2</sup>Em entrevista a Suzanne Pagé e Béatrice Parent. Disponível em <http://iberecamargo.org.br/louise-bourgeois-uma-vida-que-entrou-para-historia-da-arte/>. Acesso em: 10/06/2021

“Quanto mais a artista retoma sua própria história, mais seu trabalho nos conduz a nós mesmos, mais impactante ele se torna. Com a capacidade de dominar o espaço em torno, nos colocando dentro dele, a artista altera o tempo desdobrando relações sutis com a história da arte que, muitas vezes estão camufladas em títulos autobiográficos que se apresentam como detonadores do trabalho.” (ROVINA, 2008, p. 54)

Louise Bourgeois tem uma vasta produção com a representação de diversas tesouras. Em seu trabalho “Spitor Star” de 1986 (Imagem 4), vemos a presença de duas tesouras, uma grande na cor azul e outra, mais ao canto da obra, pequena e vermelha. Tais objetos apresentam formatos diferentes em suas pontas, a primeira tem um longo cabo, mas um bico pequeno, já a segunda o cabo é menor e o bico é mais alongado. Alio esta representação com a forma que a artista via sua mãe quando criança.

Imagem 4: Louise Bourgeois, Spitor Star, 1986  
Aquarela e lápis s/papel, 60 x 48 cm



Fonte: The Museum of Modern Art (MoMA)

Em outro trabalho denominado “Scissors” de 1994 (Imagem 5), a artista retoma o tema das tesouras em posições diferentes. A tesoura maior agora é vista como uma figura protetora da pequena tesoura, como uma mãe que protege seus filhos. Além disso, a figura materna da tesoura maior está apontada e aperta para qualquer coisa que se aproxime da menor. Vejo aqui a relação de proteção e zelo da mãe de Bourgeois com a filha.

Imagem 5: Louise Bourgeois, Scissors, 1994  
Ponta seca e água tinta sobre papel, 35,2 cm x 25,2 cm



Fonte: The Museum of Modern Art (MoMA)

A relação da artista com seu pai é bem intensa e está presente em várias de suas obras. Em trabalhos como “*I Do, I Undo, I Redo*”, de 2000, e “*Rejeição*”, de 2001, é possível testemunhar a dor da traição.

O assistente de Louise Bourgeois, Jerry Gorovoy, disse que há seis eventos principais que desencadearam o processo criativo da artista. São eles: a chegada da tutora das crianças e amante de seu pai; a morte de sua mãe em 1932; seu casamento com Robert Goldwater em 1938; a mudança para Nova Iorque; a adoção de Michel em 1940 e o nascimento de Jean-Louis também em 1940.

“Para Bourgeois trabalhar com a memória é importante para controlar o passado e até alterá-lo. Esta viagem à memória não só alimenta sua arte, mas lhe dá o poder de recriar sua própria história. Ela diz dar significado e forma para a frustração e o sofrimento. Reorganizar e reconstruir uma identidade.” (ROVINA, 2008, p. 55)

Imagem 6: Louise Bourgeois, Série de pinturas *Femme Maison*, 1947  
Óleo sobre tela 91,5 x 35,5 cm cada



Fonte: The Museum of Modern Art (MoMA)

Os trabalhos de Louise Bourgeois têm a temática feminina como algo recorrente, mesmo que não explícito, o corpo da mulher e a relação com que ele é visto pela sociedade são tratados no trabalho “*Femme Maison*” (Imagem 6). A série traz três mulheres-casa, ou seja, o tema aqui é como o corpo feminino pode ser morada para outra vida. A composição das primeiras duas obras é mais “alegre” do que a terceira, além de que esta já está consumida pela morada. Esta obra foi de extrema importância no meu processo de aprendizado acadêmico. Para Ana Lúcia Beck (2012), a obra “*Femme Maison*” se constrói a partir de:

“Muitas das criações de Bourgeois sugerem a imagem de desejo feminino e a espera de realização deste em correlação com a imagem da casa. Tal aspecto em particular é evidente em inúmeros desenhos, esculturas, gravuras e têxteis nos quais as imagens do corpo feminino e da casa são justapostas, a casa sendo assim incorporada como o tronco ou a cabeça da mulher, estabelecendo uma imagem à qual a artista iria se referir como *Femme Maison*. *Femme Maison*, a mulher-casa, ou casa-mulher, estabelece um jogo de palavras e imagens que reforça o vínculo de significado entre o sentido de acolhimento da casa e o acolhimento feminino ao outro, elaborado em termos de responsabilidade feminina em função de uma noção padrão de maternidade. Responsabilidade que Bourgeois evidencia como fardo, por produzir na mulher sentimentos de desamparo e desespero (KUSTER: 956). Desespero e desamparo, solitários lugares emocionais comumente atribuídos através da noção de responsabilidade feminina, mas nunca reconhecidos como lugares da condição emocional produzida por tal exigência. (BECK, 2012, p.86 e 87)

A minha empatia com a artista Louise Bourgeois foi construída a partir das temáticas autobiográficas, a mulher na sociedade, as questões de foro psicológico abordadas em seus trabalhos, a construção de suas imagens dando ênfase à síntese na representação, as linhas. Tais aspectos são bases na criação de uma poética autobiográfica própria.

Dessa forma, ter decidido lidar com seu estado emocional e suas feridas e traumas, pode ter sido a garantia de um equilíbrio pessoal para Bourgeois. Ao escolher expor seus pensamentos e histórias familiares, a artista criou um relacionamento mais saudável com a sua história de vida, desenvolvendo uma produção poética autobiográfica muito condizente com suas emoções.

## 2. 2: Jillian Tamaki (1980)

Nascida em 1980 no Canadá, Jillian Tamaki (Imagem 7) passou sua infância em *Calgary*, Alberta. Formou-se em 2003 na *Alberta College of Art and Design* e a partir disso seguiu a carreira de artista profissional. Durante a faculdade conheceu seu marido, o ilustrador Sam Weber, com quem vive atualmente em Toronto, no Canadá. Sua família por parte do pai é de origem japonesa. Seu bisavô veio do Japão quando era ainda criança, mas com o passar das gerações o contato com a cultura japonesa foi diminuindo, ao ponto da artista atualmente não ter muitas conexões com suas origens. Por parte de mãe a artista tem origem egípcia-americana.

Imagem 7: Jillian Tamaki em seu espaço de trabalho.



Fonte: *The Guardian*

Após a graduação, Jillian Tamaki teve apoio de um de seus professores no início de sua carreira, apresentando-a a artistas locais que deram a ela as primeiras oportunidades de construir seu portfólio profissional. Durante este período a artista tinha uma dupla jornada de trabalho que se alternavam entre a construção de personagens em uma companhia de “*video games*” e pequenos projetos independentes, alguns até mesmo para grandes jornais e revistas como *Times* e *The New Yorker*. Esta foi sua rotina por alguns anos até que em 2005 iniciou seus projetos independentes em maior escala e se mudou para Nova York. Ainda na escola a autora já fazia pequenos *zines*<sup>3</sup> na tentativa de suprir seu desejo de contar histórias, mas foi dentro do meio acadêmico artístico que Jillian Tamaki iniciou realmente a criação artística. Sua primeira tentativa foi uma pequena história, de aproximadamente três páginas sobre a cidade de Edmonton, na qual morava. Com o resultado dessa tentativa, a artista teve apoio do público e passou a vender em feiras *online* e adentrar no mundo dos quadrinhos independentes e indiretamente dos livros.

Na infância, os pais de Jillian Tamaki já faziam coleções de histórias como “*The Far Side*”<sup>4</sup>, “*Calvin and Hobbes*”<sup>5</sup> e “*Herman*”<sup>6</sup>, o que possibilitou ampliar a criatividade da artista. A artista afirma que quando criança adorava ler os quadrinhos de *Archie*<sup>7</sup> e as tirinhas apresentadas nos jornais do fim de semana, era uma espécie de ritual, na qual ela não ficava uma semana sem ler. Com o passar do tempo, a leitura de quadrinhos foi diminuindo, mas ao iniciar os estudos na faculdade e ter contato com colegas que liam outros quadrinhos, a artista retomou o amor pelos quadrinhos. Jillian Tamaki acrescenta ainda que esse período de reencontro foi muito importante, já que a partir daí a relação com os desenhos se intensificou, fazendo com que a artista conseguisse desenvolver e compreender o básico sobre narrativas visuais sequenciais. Afirma que vê muitas de suas leituras de infância, como *Archie*, em seus trabalhos, além de apresentar outras influências como o expressionismo alemão, apresentado na

---

<sup>3</sup> Zine é uma revista com um tema específico, normalmente com edição autoral e limitada.

<sup>4</sup> *The FarSide*: história em quadrinhos criada por Gary Larson em 1979.

<sup>5</sup> *Calvin and Hobbes*: série de tirinhas criada pelo autor norte-americano Bill Watterson, publicada pela primeira vez em 1985. No Brasil é conhecido como Calvin e Haroldo.

<sup>6</sup> *Herman*: história em quadrinhos criada por Jim Unger em 1975.

<sup>7</sup> *Archie*: história em quadrinhos criada por John Goldwater em 1941.

faculdade e explícito em seu primeiro livro *Gilded Lilies: Comics and Drawings* (2006), David Hockney (1937) e John James Audubon (1785-1851).

Mesmo sendo descendente de asiáticos, Tamaki diz que a representação dessa cultura em seus trabalhos está mais atrelada ao fato de ser uma de suas bases de interesse do que sobre seu histórico familiar. A artista afirma que “As pessoas gostam deste pacote de influência asiática, é algo que está ali, não é algo intencional ou “autor referencial”. Estou completamente consciente disso, mas é apenas um ingrediente em uma sopa estranha”. A representação das minorias é um tema importante para o seu trabalho artístico, no entanto não tem relação direta com sua descendência.

Como mulher e feminista, a artista desenvolve visualidade muito sensível ao representar o feminino, diferentemente do que é mais recorrente onde os corpos femininos são muito objetificados/sexualizados dentro do campo dos quadrinhos. Jillian Tamaki apresenta em suas obras um olhar muito delicado para com este tema.

Em sua obra “*Trichotillomania*” (Imagem 8) de 2012, feita para o jornal *The New York Times*, é retratada uma mulher deitada em seus próprios cabelos arrancados. O título remete ao distúrbio chamado tricotilomania, que nada mais é que um desejo obsessivo em arrancar cabelos e pelos do corpo como forma de aliviar a ansiedade. Jillian Tamaki aborda nesta obra o assunto de forma delicada, com cores e movimentos suaves. É possível ver que o corpo da moça é feito para não seguir todos os padrões exigidos tanto dentro das artes quanto na sociedade real. O cabelo ao fundo remete a um campo gramado, na qual ela se deita após um momento estressante. Os fios coloridos ainda junto a ela podem ser vistos como prestes a serem arrancados ou recém tirados. O rosto e sua feição não são visíveis e num misto de dor e vergonha ela enfia seu rosto em suas próprias angústias, observando as próprias mãos que a feriram.

Imagem 8: Jillian Tamaki, Trichotillomania, 2012  
Técnica mista



Fonte: Site de Jillian Tamaki

No próximo trabalho (Imagem 9) apresentado o que me chamou mais atenção foi a forma que a artista retratou o corpo feminino. A pauta feminista está muito presente na vida de Jillian Tamaki, ela é uma mulher autodeclarada feminista. O movimento feminista debate sobre diversos assuntos, a igualdade de gênero é um dos temas mais comentados por toda a sociedade, sejam homens ou mulheres, outro assunto do feminismo é a quebra de padrões, a quebra da imposição de corpos idealizados e inalcançáveis. Vejo este trabalho com o olhar mais voltado para essas ideias feministas. Podemos observar as agulhas como forma de medir as partes do corpo que são cobradas diariamente para serem cada vez mais finas. Além disso, a mulher carrega em seu rosto um botão que impede a visão de seu rosto, como uma desvalorização da identidade pessoal. A paleta de cores também é muito delicada e mais uma vez pode ser vista como relação banal do feminino. O corpo na composição é colocado em posição nada convencional e carregado de metáforas, a agilidade corporal perante objetos, ditos do universo feminino, agulhas que aprisionam e botão como escudo.

Imagem 9: Jillian Tamaki. Sem título.  
Técnica mista



Fonte: Site de Jillian Tamaki

A próxima obra (Imagem 10) escolhida foi feita para uma matéria para o *The New York Times* sobre como a vida amorosa pode afetar a saúde do coração. A obra apresenta traços mais rígidos do que os outros trabalhos da artista, como pode ser visto nos cabelos e nas sombras do corpo além do contorno de toda a ilustração. As cores agregam força ao tema já que veias e artérias carregam sangue com tonalidades diferentes. Destaco aqui a forma com que a artista representa o sangue em formato de corações se desmanchando sobre o indivíduo, este desenho apresenta uma intensa carga emocional. As cores do sangue, vermelho e azul, não estão presentes somente na parte interna do corpo, ou seja, dentro dos vasos e artérias, mas também nos cabelos e na parte superficial na pele, reafirmando a importância da saúde emocional para uma boa saúde física.

Imagem 10: Jillian Tamaki. Sem título.  
Técnica mista.



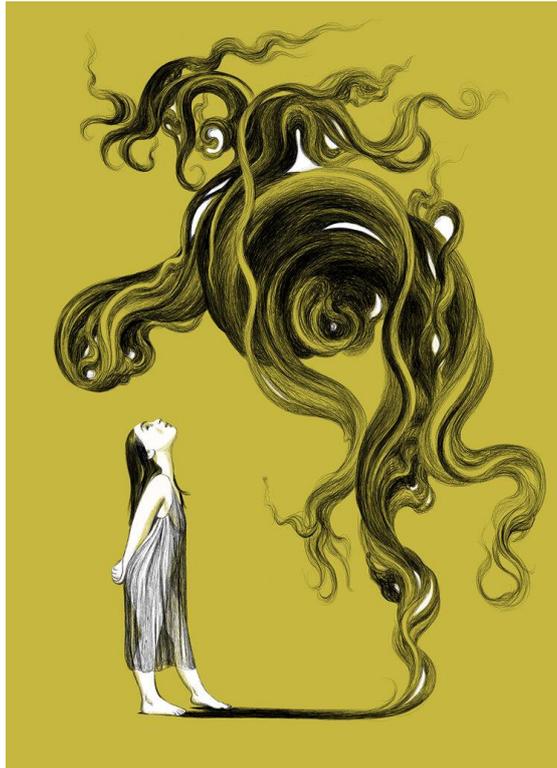
Fonte: Site de Jillian Tamaki

Nas obras aqui apresentadas fica evidente que Jillian Tamaki leva em consideração o mundo do fantástico, seu trabalho não tem intenção de ser fiel à realidade, mas de criar possibilidades dentro da nossa imaginação.

O historiador de arte Jorge Coli (2017) apresenta uma visão sobre arte que agrega ao trabalho de Jillian Tamaki, o autor escreveu que a arte nos faz sentir o indescritível e também é um meio rico de transformar a nossa sensibilidade, nosso olhar e relação com o mundo. “A arte propõe uma viagem de rumo imprevisto - da qual não sabemos as consequências. Porém, empreendendo-a, o que conta não é a chegada, é a evasão. Buscamos a arte pelo prazer que ela nos causa.” (COLI. 2017).

Jillian Tamaki não costuma se prender aos mesmos materiais. É possível observar que em diversos trabalhos faz uso híbrido do meio digital com o analógico, de acordo com ela isto varia com a intenção de cada desenho individualmente. Como pode ser visto na próxima obra (Imagem 11), já que o fundo parece ter sido feito ou editado digitalmente.

Imagem 11: Jillian Tamaki. Sem título  
Técnica mista



Fonte: Site de Jillian Tamaki

A narrativa principal é construída por linhas finas que produzem um movimento muito delicado, passando uma sensação de fumaça. A menina, com um ar inocente, contrasta com o fundo e com a “sombra” que sai de seus pés. A imagem me remete às histórias e desenhos que via quando criança, a fantasia presente nas cores e nos movimentos, o olhar curioso e sem medo da criança para com a sombra, esta por sua vez parece estar se abaixando para vê-la melhor ou até cumprimentá-la. Por mais que esse “ser” não identificado seja muito maior que a menina, não vemos medo em sua postura, mas sim determinação, lembrando a forma como crianças são retratadas em diversas histórias, como seres determinados, corajosos e curiosos com o novo. Isto fica ainda mais visível ao notar que a menina olha intensamente para o local onde estariam os “olhos” de tal criatura. A imponente criatura feita por diversas linhas sobrepostas, aparenta ser uma mulher.

Tamaki afirma em diversos momentos, como fica nítido em seus trabalhos, a importância da representação feminina. Outra possível interpretação sobre a obra: o olhar da menina encarando a mulher interior que habita em si. Digo isto devido a semelhança entre o cabelo da menina e a parte superior da

criatura, que me remete aos longos cabelos que a personagem apresenta, e também, pois este ser tem início no corpo da menina.

Em suas obras, Jillian Tamaki leva em consideração as emoções do leitor. Tudo é pensado para gerar reações no observador. Em *Uncertainty in Covid*<sup>8</sup> (Imagem 12) obra realizada com a chegada, em 2020, da pandemia causada pelo corona vírus isto fica explícito. As emoções e a narrativa criada em volta da personagem central nos fazem reviver sensações que o medo do desconhecido e os acontecimentos gerados pela doença trouxeram a todos. É um momento muito comum enfrentado diariamente. O ato de mexer no celular, entrar em redes sociais, ganhou novos significados e um misto de angústia e frustração, essas ações e o contato com todas as notícias, vemos os impactos que causam na personagem.

Em primeiro plano vemos a moça escorada normalmente, no entanto somos levados a sentir seus sentimentos, já que surgem repetidas vezes o mesmo rosto com expressões diferentes. Creio que durante algum momento da pandemia todos que têm acesso aos acontecimentos, sejam eles pelos meios televisivos, redes sociais ou jornais, passaram por esta mesma situação.

É a partir deste fato que o trabalho de Jillian Tamaki me fascina, afazeres e atos banais do cotidiano se misturam com os sentimentos que nem sempre são vistos pelo restante da sociedade. Ao trazer isto para a arte é possível se sentir dentro daquela situação e criar uma empatia com o trabalho, a artista e o restante das pessoas que compartilham destas mesmas emoções.

---

<sup>8</sup>*Uncertainty in Covid/ Incertezas na Covid*

Imagem 12: Jillian Tamaki, *Uncertainty in Covid*, 2020.  
Técnica mista.



**We're facing up to the uncertainty.**

We're preparing ourselves for the cold weather to come. *we* We're strategizing how to win at the big online sales. *we* We're eating takeout smartly to support our local restaurants. *we* We're doing our best—peeping, pandemic notwithstanding. *we* And when we're back home, we'll draw our lives on the pages of our paper, one object at a time. *we*

Fonte: Site de Jillian Tamaki

A paleta escolhida, um tanto melancólica, nos traz outra percepção da situação apresentada. As cores primárias, azul e amarelo, com as cores preta e branco, todas se harmonizam com facilidade, acabam funcionando muito bem dentro da composição. A escolha da localização das cores auxilia na criação de um olhar mais melancólico pelo observador. Detalhes como a representação de luz no corpo com o uso do amarelo também são extremamente interessantes. Jillian Tamaki utiliza de hachuras para criar volumes, profundidade e acrescentar movimento no desenho, como pode ser visto nas roupas e no cabelo. É importante ressaltar a intensidade das expressões da personagem, que nos leva a viver tal momento junto a ela, aqui as hachuras desempenham um papel fundamental na criação dessa atmosfera.

Imagem 13: Foto do processo criativo de Jillian Tamaki.



Fonte: Blog de Jillian Tamaki, 2008

Os processos criativos de Jillian Tamaki passam por diversas anotações (Imagem 13), no primeiro momento, é dito que para ela consumir arte é de suma importância para construir um repertório visual abrangente, ou seja, tudo aqui que gera interesse genuíno, sejam cores, falas e até linhas, devem ser levados em conta no contexto criativo. Manter essas referências a salvo em um local específico ajudam na construção das imagens. Adentrar ao tema é muito importante também, ou seja, ler e fazer pesquisas críticas sobre o que está sendo feito ajuda a criar uma base sólida para o desenvolvimento do trabalho artístico. Artista escreve pequenas frases ou palavras durante a pesquisa de imagens diversas sobre o tema e depois junta todas no intuito de criar novas composições que tenham relação com seu universo autobiográfico.

### 1. 2. 3: José Leonilson (1957 - 1993)

José Leonilson Bezerra Dias (Imagem 14), nasceu em 1957 em Fortaleza, Ceará. Renata Lopes (2013) afirma que o artista era filho de comerciantes de tecidos, ou seja, a tradição dos bordados nordestinos foi preservada durante toda

sua infância, fato que influenciou diretamente a construção de seu repertório artístico. Leonilson também frequentou uma escola de freiras onde o bordado era ensinado e praticado constantemente. A minha relação com Leonilson se dá pelas relações autobiográficas que ele apresenta com seu trabalho.

As motivações que levaram Leonilson a introduzir o bordado em seu percurso artístico contam também com outros dois fatores, além do convívio com panos, linhas e agulhas na casa materna. O artista conta que seu primeiro ano primário foi em um colégio de freiras, onde recebia aulas de arte e de bordado. ” (LOPES, 2013, p. 31)

No caso de Leonilson, como dito anteriormente, percebe-se que o quarto de costura da casa materna foi paradigmático e contribuiu para sua formação. Segundo a irmã do artista, sua mãe – “bordadeira de mão cheia”<sup>16</sup> – considerava os bordados do artista malfeitos e muitas vezes inacabados. A preocupação com o verso do bordado e os acabamentos são heranças de uma tradição artesanal e podem ser entendidos como alguns dos valores que distinguem o seu bordado. (LOPES, 2013, p. 32)

Imagem 14: Leonilson produzindo, 1987.



Foto: Ronaldo Miranda

De acordo com o Fundação Iberê Camargo (2012), desde criança o artista se interessava por desenhos e pinturas, mas é apenas com 24 anos, ao deixar a Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), onde cursou seus estudos em educação artística entre os anos de 1977 e 1980, é quando se decide a ser artista. Nesse período, Leonilson teve contato com artistas como Luiz Zerbini, Regina Silveira, Evandro Carlos Jardim e Nelson Leirner, que foram cruciais para sua formação. Foi também nesse momento, que ocorreu a sua primeira exposição intitulada “Desenho Jovem” de 1980, no Museu da Arte

Contemporânea da Universidade de São Paulo. No mesmo ano, participou da mostra Panorama da Arte Brasileira/Desenho e Gravura, organizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo e da Bienal de São Paulo.

A produção de Leonilson foi marcante, na década de 1980, dentro arte contemporânea brasileira, período em que as artes visuais estavam centradas estética e politicamente no cenário cultural com mais liberdade de expressão. Leonilson, assim como outros artistas desse período, foi influenciado pela liberdade artística que o fim do governo militar proporcionou.

“Na década de 80, uma geração de artistas marcou o cenário estético brasileiro por meio dos rompimentos de padrões principalmente relacionados à persistência da arte conceitual muito em voga então. Era o momento de as artes visuais dizerem, depois de um longo tempo em que os governos ditatoriais impossibilitaram diálogos.” (GODIM DA SILVA, 2019, p.84)

“As constantes mudanças na evolução do mundo permitiram que naquele momento histórico a liberdade fosse exercida no uso de novas técnicas, em que o descompromisso com o tradicionalismo gerava uma produção de maior intensidade conceitual, haja vista que o abandono do virtuosismo retira o véu colocado sobre o conceito, ensejando que sua exposição seja mais evidente.” (LOPES, 2013, p. 66)

É apenas em 1989 que o artista começa a fazer uso de costuras e bordados, passando a ser recorrentes em suas produções. Mais tarde, em 1991, descobre ser portador do vírus da Aids<sup>9</sup>, fato que fica recorrente em suas últimas obras, o artista passa a intensificar as questões íntimas e autobiográficas, materializando-as em linhas.

Os diários também eram parte importante do processo criativo do artista, assim como os demais artistas citados. A autora Renata Lopes (2013), comenta que: “Os diários guardam gestos espontâneos do artista e, no caso de Leonilson, esses gestos parecem ter sido força motriz para o que ele queria dizer. “ Os desenhos e ideias registrados em seus diários eram desencadeadores de futuras produções do artista.

“Os elementos que compõem o universo artístico de José Leonilson estão muito além do ateliê. O impulso gerador de sua arte poderia ser encontrado em vários momentos – numa manhã, no relacionamento com os amigos e com a família, no retorno de uma viagem, no rompimento de uma relação. Estava tudo lá, registrado em páginas de cadernos, em objetos guardados como coleções e em forma de arte. Mas essas são apenas algumas narrativas que

---

<sup>9</sup> AIDS, sigla em inglês para a Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (Acquired Immunodeficiency Syndrome), é uma doença do sistema imunológico humano resultante da infecção pelo vírus HIV (Vírus da Imunodeficiência Humana - da sigla em inglês)

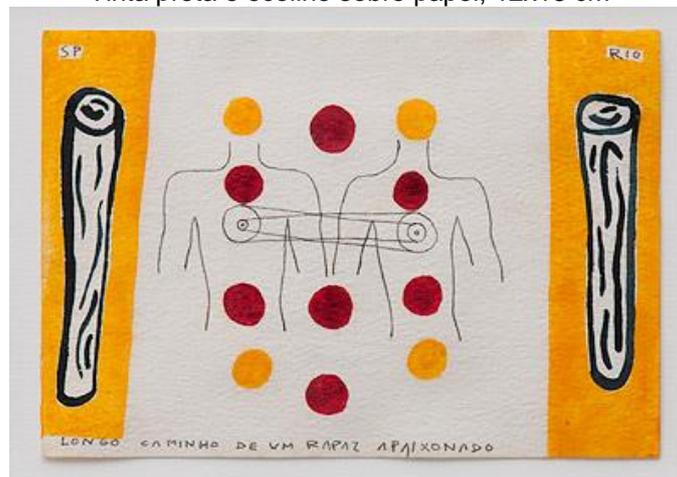
podem constituir um desenho, uma pintura ou um pano bordado de Leonilson. ” (LOPES, 2013, p. 14)

Na obra “Longo caminho de um rapaz apaixonado” (Imagem 15), o artista utiliza das palavras como parte indispensável da leitura do trabalho. A palavra e a imagem juntas ganham um “estatuto de elaboração poética”, para a criação de metáforas. As palavras são escolhidas especialmente para poetizar o seu modo de construção da obra, nada é por acaso.

“Potencializar o uso da palavra escrita é o que Leonilson faz ao inserir no objeto artístico textos e figuras bordadas. Não é possível somente ler as palavras aplicadas sem tentar inserir significados que as transcendem dentro dos conjuntos de elementos apresentados pela obra. “ (LOPES, 2013, p. 50)

A paleta de cores quentes é algo importante e que reforça a intensidade emocional de um rapaz apaixonado e o amor. A colocação dos corpos lado a lado e ligados por engrenagens também contribui para a criação de metáforas dentro da obra. É possível notar a vontade do artista em expor seus sentimentos. O trabalho não era apenas o desejo de “falar de si”, mas a ânsia de produzir um objeto artístico também baseado em sua vida.

Imagem 15: Leonilson, Longo caminho de um rapaz apaixonado, 1989  
Tinta preta e ecoline sobre papel, 12x18 cm

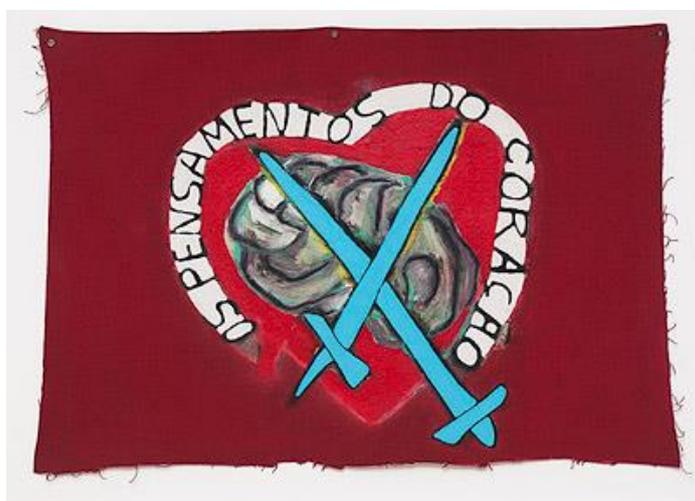


Fonte: Fundação Iberê Camargo

As análises das obras de Leonilson se constroem a partir dos desdobramentos entre imagem e palavra. Na obra “Os pensamentos do coração” (Imagem 16), vemos a imagem de um possível cérebro dentro de um coração, sobrepostos por duas espadas alertando para a metáfora do embate entre o

racional e o emocional. O coração é o órgão comumente ligado as emoções humanas, este está quase que completamente imerso pela cor vermelha, se tornando quase parte do fundo da obra. O que separa os dois planos são as palavras, que são colocadas como elemento gráfico da pintura. Entre o coração e as espadas, está o desenho que se assemelha muito ao formato do cérebro humano. E em primeiro plano, estão as espadas azuis. Ao analisar a obra como um todo é possível perceber que há um conflito entre as emoções e a racionalidade, representantes respectivamente pelo coração e o cérebro, que são reforçados pelo uso da frase “os pensamentos do coração” e das espadas.

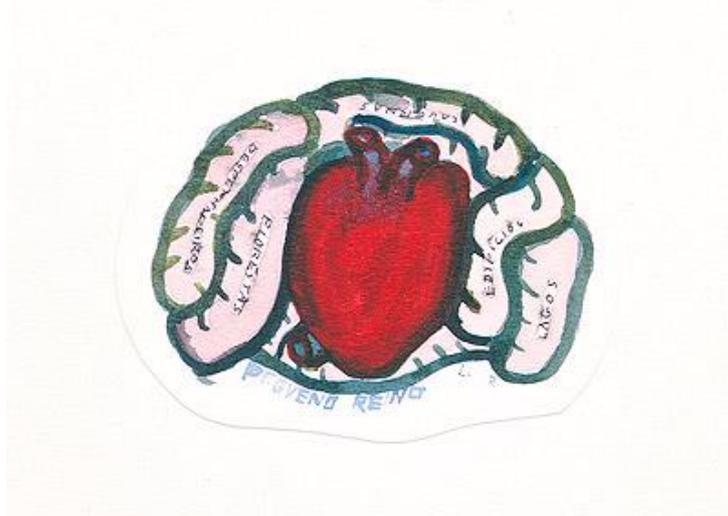
Imagem 16: Leonilson. Os pensamentos do coração, 1988  
Tinta acrílica sobre lona, 48x68 cm



Fonte: Fundação Iberê Camargo

Já em “Pequeno Reino” (Imagem 17) de 1988, é apresentado um pequeno papel recortado com pinturas de um cérebro e um coração, além de frases no entorno das figuras. Da mesma maneira que a obra anterior, o embate parece se dar na relação conturbada entre emoções e racionalidade. No entanto, em “Pequeno Reino” o sujeito mais forte da imagem se torna a imagem do cérebro, quem parece envolver todo o coração. É possível ver também o uso das palavras, mas que nesse momento se tornam palavras soltas e não frases como visto anteriormente. É notório o desejo que Leonilson tem pela escrita, que transborda os limites da palavra até se torna parte fundamental da imagem e da expressividade de seus sentimentos.

Imagem 17: Leonilson. Pequeno Reino, 1988  
Acrílica e tinta preta a pena sobre papel colada sobre papel, 32 cm x 24 cm



Fonte: Fundação Iberê Camargo

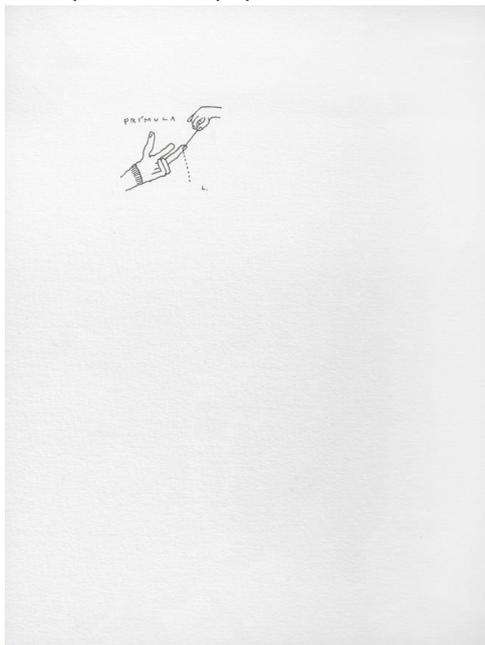
Quando Leonilson descobriu ser portador do vírus da AIDS, 1991, a doença o transformou e passou a ser parte inerente à sua poética, reforçando a questão autobiográfica dentro de seu trabalho. A doença foi vista como uma calamidade no final dos anos 1980 e falar sobre tal enfermidade era um ato de coragem, já que neste período pouco se sabia sobre a forma de contágio da AIDS.

A obra *Prímula* (Imagem 18), faz parte de uma série feita pelo artista após a descoberta de ser portador do vírus HIV. Vemos uma mão sendo espetada com uma agulha e sangrando, imagem que faz parte do imaginário da sociedade quando se trata da doença AIDS, já que esta é transmissível com contato direto com sangue e mucosas. O espaço vazio nos faz refletir sobre os corpos, as doenças, vejo essa obra com traços limpos, com simplicidade e carga emocional muito grande.

Sobre esse período, Leonilson diz:

Acho que estou numa situação que não é muito fácil [...]. Fico muito cansado. O trabalho me ajuda. Nele coloco minha força. Ele não me deixa esmaecer. Fico fazendo esses trabalhos como orações, da mesma maneira que os hindus fazem bordados. É como uma religião que fornece símbolos. Acreditando neles você pode chegar em algum lugar. (LEONILSON, 1992, apud LAGNADO, 1995, p. 119) (LOPES, 2013, p. 81)

Imagem 18: Leonilson. Prímula, 1992  
Tinta preta sobre papel, 30,5 cm x 23 cm



Fonte: Fundação Iberê Camargo

Com esse ato, o artista transforma o fazer artístico de seu trabalho. Ao produzir sobre a doença acontecia consequentemente uma catarse, ou seja, para ele o mais importante nas obras era o diálogo de seus sentimentos com a materialidade. Como um exercício libertador.

Já consciente da realidade da doença, Leonilson passou a relatar em suas obras a forma como era tratado pelo resto da população. Em “Jogos Perigosos” (Imagem 19), de 1990, é narrado a rotina e cuidados dos portadores da doença. Na obra é possível perceber a distância entre um corpo e o outro, a comunicação instável. A frase escrita no inferior da tela se torna um registro íntimo das sensações do artista. Renata Lopes (2013) cita um episódio vivido por Leonilson, é dito que:

“Eu me lembro uma vez, logo que fiz o teste, tive que fazer um monte de exames. Fui ao hospital para tirar sangue. Quando entrei na sala a moça olhou para mim, virou para a amiga dela e falou: “lil, esse daí é daqueles que a gente precisa usar luvas” (LEONILSON, 1992, apud LAGNADO, 1995, p. 124). (LOPES, 2013, p. 95)

Imagem 19: Leonilson. Jogos Perigosos, 1990  
Acrílico sobre tela, 60 cm x 50 cm



Fonte: Fundação Iberê Camargo

Nos trabalhos de Leonilson, artista, obra e escrita caminham juntos. Os três elementos se misturam, mas não deixam de ter seu próprio espaço e potência. O artista contemporâneo reúne em suas obras uma trajetória autobiográfica, de tom confessional, que ele divide com o público sem pudor.

#### 1. 2. 4: Martha Verschaffel

Martha Verschaffel (Imagem 20), nasceu em 1987 em Gante, nordeste da Bélgica. Formou-se em 2009 como ilustradora e mestre em Artes Visuais pela *Sint-Lucas Visual Arts Ghent* e atualmente atua como ilustradora e professora de artes visuais.

Imagem 20: Martha Verschaffel, 2018.



Fonte: *Instagram* de Martha Verschaffel

Durante sua formação acadêmica, a artista experimentou diversos materiais e técnicas, mas afirma que prefere utilizar apenas o grafite. Após a graduação, Martha Verschaffel foi convencida por um amigo a publicar suas criações, incluindo seu primeiro *zine* “*Alma Mater*” (Imagem 26), e a partir desse momento passou a aprender mais sobre como criar narrativas visuais. Com seu primeiro *zine* sendo publicado, Martha Verschaffel iniciou o contato com artistas de todo o mundo por meio de sua arte.

Para construir a narrativa de suas obras, Martha Verschaffel utiliza histórias vividas em seus sonhos e pesadelos, o que torna seu trabalho ainda mais íntimo e genuíno. A cada manhã, logo ao acordar, a artista escreve sobre os sonhos ditos e os guarda em uma caixa, num ciclo que já dura quinze anos e que alimenta as bases de seus trabalhos. Além disso, suas referências perpassam o mundo do cinema, literatura e música, indo de Bergman<sup>10</sup>a Kafka<sup>11</sup> e Bob Dylan<sup>12</sup>. É dito ainda que, a ciência, a anatomia e as fotografias antigas a fascinam e influenciam em suas composições.

Enquanto desenha, a artista afirma que a música é indispensável. O ato de colocar uma música ou um CD no modo de repetição durante todo o dia é quase como um ritual para os momentos de criação. Estes atos, como manter um diário escrito sobre seus sonhos e pesadelos e o uso da música, me aproximam como os meus processos rotineiros no fazer artístico, motivos da empatia que tenho com Martha Verschaffel e seus trabalhos. A ideia de criar uma narrativa sem um início ou fim definido me fascinam e me influenciam na construção dos meus próprios trabalhos.

Quando criança Martha Verschaffel lia diversos livros, escrevia e criava suas histórias pessoais. Idas a museus, o ato da leitura e de contar histórias estavam presentes no ambiente familiar da artista, influenciando ainda mais sua criatividade e refletindo em seu trabalho quando adulta.

A empatia e apreço que tenho pelos trabalhos de Martha Verschaffel surgiram primeiramente ao ver algumas de suas obras, que representavam

---

<sup>10</sup>Bergman: Ernst Ingmar Bergman (1918 - 2007) foi um diretor, escritor e produtor sueco, responsável por filmes como “O Sétimo Selo” (1957) e “Quando Duas Mulheres Pecam” (1966).

<sup>11</sup>Kafka: Franz Kafka (1883-1924) foi um escritor tcheco, de língua alemã, considerado um dos principais escritores do século XX.

<sup>12</sup>Bob Dylan: Bob Dylan (1941) é um cantor e compositor norte-americano de folk, considerado um dos maiores compositores do século XX.

situações cotidianas quase esquecidas por nós, espalhadas pela internet. Logo de início, seus desenhos me fascinaram pela simplicidade cromática e a intensidade que tais situações eram retratadas. Em seus trabalhos são apresentadas diversas possibilidades de sensações que o contraste do grafite com o papel pode nos revelar. Suas composições são muito bem elaboradas e desafiam a imaginação do leitor, as posições em que os quadros são dispostos sobre o papel complementam a narrativa visual com conceito sequencial, tornando ainda mais intrigante.

Em seus trabalhos, Verschaffel utiliza da narrativa sequencial visual. Para Agra e Figueiredo Júnior (2014), a arte sequencial se dá por imagens organizadas seguindo uma ordem predeterminada pela trama. Ainda é dito que, este termo é comumente relacionado às histórias em quadrinhos (HQs), já que utilizam do desenho como principal meio de comunicação, apresentando também a linguagem verbal. No entanto, é possível criar uma narrativa visual coesa usando apenas imagens, desde que estas supram as necessidades de um texto verbal, gerando sentido apenas com a imagem. “Neste caso, a narrativa é produzida por uma série de imagens que apresentam vínculos entre si e que através de uma ordem simultânea constroem uma história em um determinado tempo.” (AGRA, FIGUEIREDO JR, 2014)

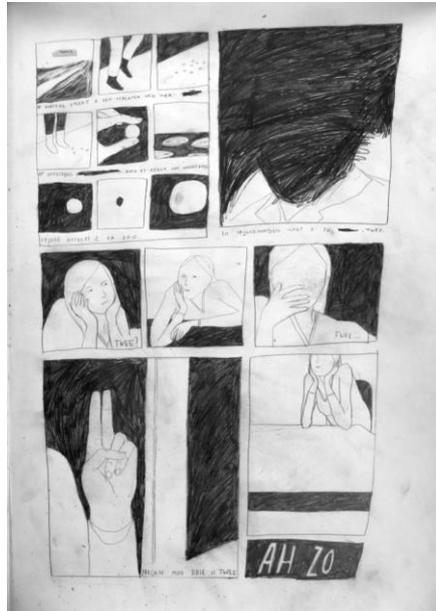
As imagens isoladas potencializam as possíveis interpretações dos leitores, para isso é necessário que haja uma ordenação dos acontecimentos narrados, induzindo o leitor a determinada perspectiva.

“Para que as imagens sequenciadas não sejam apenas um conjunto de ideias dispostas deliberadamente, é necessário que haja uma estrutura que possa organizar e dar sentido a esses pensamentos. Ou seja, é importante que os acontecimentos sejam ordenados intencionalmente e seguindo uma lógica, assim como acontece nas narrativas orais ou verbais. A arte sequencial dispõe de seus próprios mecanismos para abordar conteúdos e construir uma narrativa, apresentando uma gama de possibilidades de modos de criação e aplicação dos seus subsídios.” (AGRA, FIGUEIREDO JR, 2014, p. 4)

No trabalho “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de 2013 (Imagem 21), é possível observar o uso da narrativa sequencial com a linguagem verbal em pequenos locais. Martha Verschaffel apresenta a narrativa em quadros dispostos de forma não convencional, acrescentando quadros dentro de quadros. A linha tem uma

presença forte dentro do desenho, deixando as marcas e texturas dos locais que passou.

Imagem 21: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, 2013  
Lápis sobre papel, 50cm x 70cm



Fonte: Site de Martha Verschaffel

Em “Vuurdoop, Owl Cave II”, de 2012 (Imagem 22), a narrativa se torna mais intensa e com isso, o espaço do desenho se expande. As manchas no papel se tornam parte da carga emocional da obra, trazendo um teor mais angustiante para a cena. As escolhas das posições são muito interessantes, já que a artista decidiu representar em um quadro o rosto se desmanchando e logo abaixo um recorte do corpo, gerando certo desconforto e participação do espectador no momento.

Imagem 22: Vuurdoop, Owl Cave II, 2012  
Lápis sobre papel, 20cm x 30cm



Fonte: Site de Martha Verschaffel

No trabalho “We never really saw it coming” de 2011 (Imagem 23), vemos a maneira não convencional que a artista decidiu utilizar a página do zine. Essa técnica transporta o leitor para dentro do livro, expandindo o campo visual. Essas novas possibilidades no formato da narrativa visual é um dos aspectos que muito me atraem nos trabalhos de Martha Verschaffel.

Imagem 23: We never really saw it coming, 2011.  
Lápis sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Site de Martha Verschaffel

No seu primeiro zine publicado “Alma Mater” de 2010 (Imagem 24), a artista traz um recorte de um de seus pesadelos. De forma precisa, Martha Verschaffel revela detalhes do que se passava dentro daquele pesadelo. A obra

apresenta uma narrativa em quadros postos um ao lado do outro, com pequenas frases embaixo de cada um. A artista prefere detalhar cada ato de seu pesadelo nos quadros, dando uma sequência mais lenta a história.

Imagem 24: Alma Mater, 2010  
Lápis sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Site de Martha Verschaffel

Em “Rekto:Verso” de 2012 (Imagem 25), a artista traz uma visão mais irônica do ato de ler os jornais. Apresenta uma narrativa simplificada em apenas dois quadros, porém completa. É possível perceber a intensidade e controle da artista sob o material usado, no caso o grafite, ao ver as marcas texturizadas que se encontram no papel. As manchas deixadas no papel também se tornam parte fundamental da leitura da obra, já que auxiliam na construção da atmosfera da narrativa.

Imagem 25: Rekto:Verso, 2012  
Lápis sobre papel, 20cm x 30cm



Fonte: Site de Martha Verschaffel

Dentro de “Egg, Sans Soleil #1” de 2012 (Imagem 26), as palavras são complementos da narrativa, ou seja, elas servem para direcionar o olhar do leitor para uma determinada interpretação. Assim como nos demais trabalhos da artista, o uso do grafite é indispensável e as manchas provocadas por ele se tornam parte da obra e não são considerados defeitos. As feições também são intensas talvez porque, conforme as imagens, há a representação de um pássaro morto, o que deixa a atmosfera da obra ainda mais tensa.

Imagem 26: Egg, Sans Soleil #1, 2012  
Lápis sobre papel, 20cm x 30cm



Fonte: Site de Martha Verschaffel

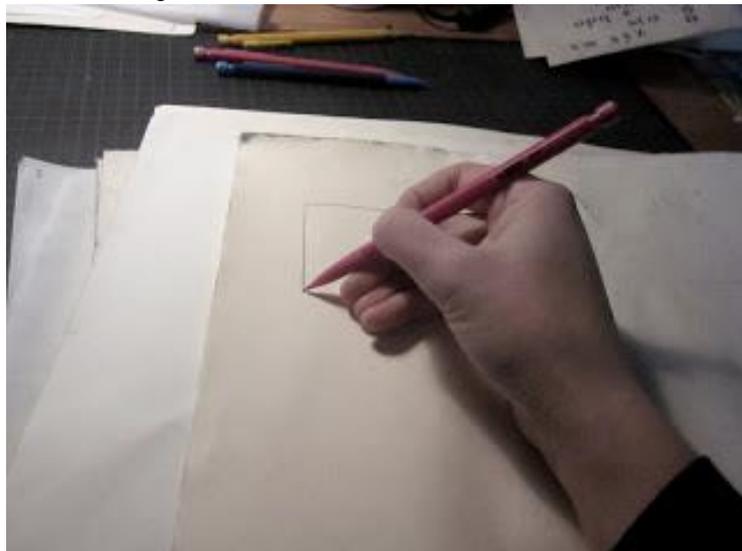
Martha Verschaffel tem um pequeno atelier (Imagens 27 e 28), mas afirma que consegue trabalhar bem em diversos locais, sendo necessária apenas uma boa iluminação natural.

Imagem 27: Ateliê de Martha Verschaffel



Fonte: Blog [kuš!](#)

Imagem 28: Martha Verschaffel desenhando.



Fonte: Blog [kuš!](#)

Durante seus processos, a artista conta que seus desenhos são uma forma de escrever histórias, mas de forma visual. Inicia seus trabalhos sem um desenho prévio e sem final definido da narrativa. O desenho se resolve enquanto está sendo feito. A borracha ganha uma importância a mais na construção das formas, além de ser usada para apagar traços indesejáveis, ela se torna ferramenta de desenho construindo-o.

O trabalho de Martha Verschaffel foi de fundamental importância para a criação desse trabalho, visto que a forma com que cria suas narrativas visuais influenciaram diretamente a formação do livro “Jorge”. A paleta monocromática sempre foi algo que me agradava e observando as obras da artista, pude compreender melhor como dar intensidade e expressividade dentro dessa paleta de cores.

## Capítulo 2

Neste segundo capítulo, apresento os meus processos criativos, desde a infância até o presente momento. Abordo as diferentes etapas do meu processo criativo, fazendo conexões com os aprendizados que tive ao ter contato com as questões autobiográficas dos artistas escolhidos e com os pensamentos dos teóricos citados. Também cito a importância da leitura e das imagens familiares para a minha trajetória autobiográfica.

Apresento como parte fundamental do trabalho a produção de um livro ilustrado no formato de narrativa visual sequencial, criando um personagem chamado “Jorge”, como este vive seu cotidiano. Trago os processos que me levaram a essa criação e como ela se construiu com o tempo.

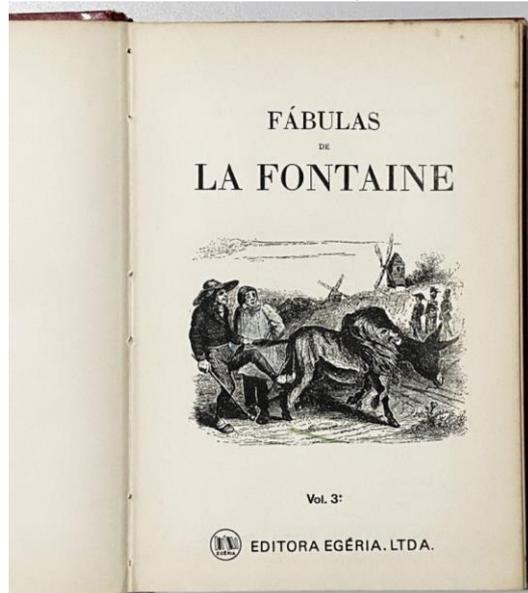
### 2.1 Processo criativo de Luiza Vitória – vivências e escolhas

A minha experiência com histórias vem desde muito cedo. Ainda em criança fui muito influenciada a ler e tive o privilégio de poder adquirir diversas histórias que tinha vontade, sempre rodeada de livros. Como era mais introspectiva e um tanto solitária, via na leitura uma oportunidade de vivenciar as aventuras que não eram possíveis de acontecer, além de criar e cultivar amizades que tivessem as mesmas curiosidades e interesses que os meus.

Logo de início, foram-me apresentados muitos livros com ilustrações, como as Fábulas de La Fontaine (Imagens 29 e 30). Iniciava-se assim a minha calorosa jornada com o desenho e o cultivo de uma amizade que perdura até os dias de hoje. Com isso, não consigo lembrar de alguma fase da minha vida em que o desenho não estivesse presente, o desenho foi o meu melhor amigo durante muitos anos. De acordo com Jorge Coli (2017), a arte nos faz sentir o indescritível e também é um meio rico de transformar a nossa sensibilidade, nosso olhar e relação com o mundo.

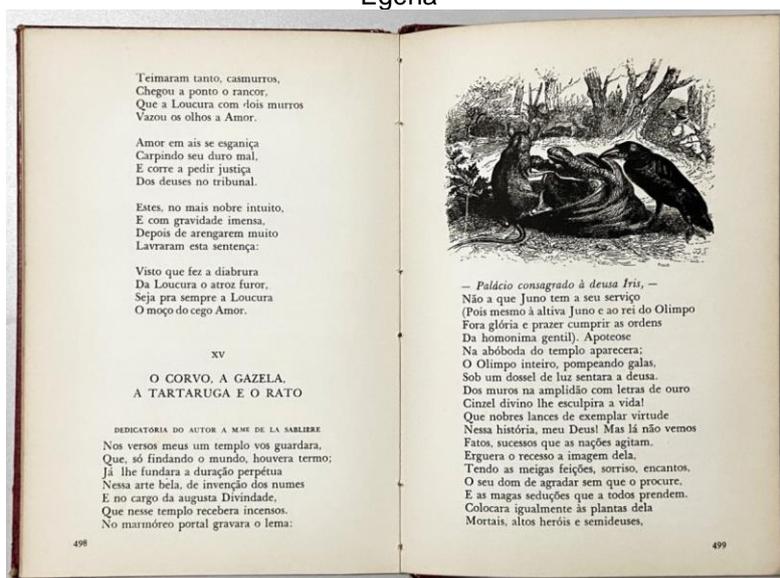
“A arte propõe uma viagem de rumo imprevisto - da qual não sabemos as consequências. Porém, empreendendo-a, o que conta não é a chegada, é a evasão. Buscamos a arte pelo prazer que ela nos causa.” (COLI, 2017, p. 81)

Imagem 29: Fábulas de La Fontaine, 1980. Editora Egéria.



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 30: O corvo, a gazela, a tartaruga e o rato. Fábulas de La Fontaine, 1980. Editora Egéria



Fonte: Acervo pessoal

Como era mais quieta, era por meio do desenho que eu podia me expressar. Fayga Ostrower (2012) diz que "...criar corresponde a um formar, dar forma a alguma coisa". O "formar" é válido para qualquer área, não fica restrito às artes ou ao visual, ele é compreendido como estruturação e de realização.

"Toda forma é forma de comunicação ao mesmo tempo que forma de realização. Ela corresponde, ainda, a aspectos expressivos de um desenvolvimento interior na pessoa, refletindo processos de crescimento e de maturação cujos níveis integrativos consideramos indispensáveis para a realização das potencialidades criativas" (OSTROWER, 2012, p. 5 e 6)

Dentro de minhas memórias, lembro que ainda durante a infância sempre via minha mãe e minha avó pintando telas e observava como elas lidavam com o fazer artístico, seus processos criativos e a solução para os problemas encontrados. As histórias do passado da minha família sempre me geram fascínio e uma certa perplexidade, todas as vezes em que os álbuns e caixas de fotos eram abertos, a vontade de criar era intensificada (Imagens 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41 e 42). Procurava e revia fotos diariamente como uma forma de relembrar ao menos um resquício dos momentos registrados. Mesmo nas fotografias de períodos em que eu ainda não existia, tentava criar nomes e narrativas para pessoas fotografadas, sempre indagando “o que se passava quando esse retrato foi feito? ”. Essa curiosidade se mantém viva até hoje e impulsiona o meu imaginário cotidiano.

“Essas imagens que agem sobre a sensibilidade do artista são provocadas por algum elemento primordial. Uma inscrição no muro, imagens de infância, um grito, conceitos científicos, sonhos, um ritmo, experiências da vida cotidiana: qualquer coisa pode agir como essa gota de luz. O fato que provoca o artista é da maior multiplicidade de naturezas que se possa imaginar. O artista é um receptáculo de emoções.” (SALLES, 1998, p. 55)

Imagem 31: Deici Costa, mãe de Luiza Vitória Costa. Entre rios, 1976



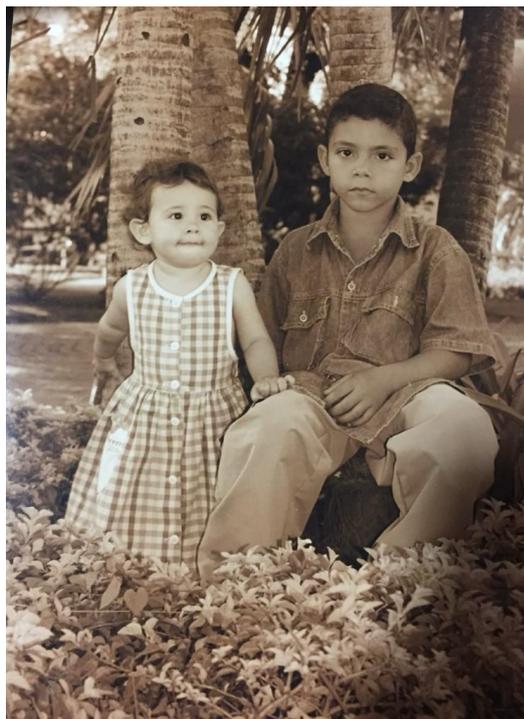
Fonte: Acervo pessoal

Imagem 32: Deici Costa, mãe de Luiza Vitória Costa. Entre rios,1976



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 33: Luiza Vitória Costa e seu irmão, Lucas Gabriel, 2001



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 34: Tios Cláudio e Carlos. Iguatemi, 1977



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 35: Avô Altair reunido com a igreja. Barra Preta, 1976



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 36: Visita a ruínas de jesuítas, Pato Bragado, 1976



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 37: Sítio em Marumbi, Paraná, 1955



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 38: Visita a Paranaguá, Paraná, 1980



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 39: Visita a Curitiba, Paraná, 1980



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 40: Bisavô Pedro Dutra da Silva, Curitiba



Fonte: Acervo pessoal

Constantemente me lembro da infância que vivi com minha avó, cresci muito próxima a ela. Consigo sentir o seu cheiro único, seu perfume, vejo sua sagrada rotina matinal quase de forma tátil. O longo cabelo e o punhado de grampos desordenados em cima de sua penteadeira. Lembro também que dormia com o seu longo cabelo trançado e todas as manhãs refazia seu coque. Lembro da pequena mecha branca de nascença na raiz do seu cabelo e da sua vontade e gosto pela música e como apreciava me ver aprendendo a tocar também. A sensação sinestésica, entre o desenho e a música, intrinsecamente presente na minha vida, visível nos meus trabalhos. Tais vivências vão ao encontro do pensamento de Cecília Almeida Salles (1998) quanto à criação de uma visão de mundo de cada artista.

“Esse projeto estético, de caráter individual, está localizado em um espaço e um tempo que inevitavelmente afetam o artista. (...) São registros da inevitável imersão do artista no mundo que o envolve. Por meio dessas formas de retenção de dados, conhecemos, entre outras coisas, as questões que o preocupam e suas preferências estéticas. (...). É importante ressaltar que a mera constatação da influência do contexto não nos leva ao processo propriamente dito. O que se busca é como esse tempo e espaço, em que o artista está imerso, passam a pertencer a obra. Como a realidade externa penetra o mundo que a obra apresenta.” (SALLES, 1998, p. 37 e 38)

Imagem 41: Avó Dalva escrevendo. Hernandarias, Paraguai, 1976



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 42: Avó Dalva no aniversário do seu filho Carlos. Hernandarias, Paraguai, 1976

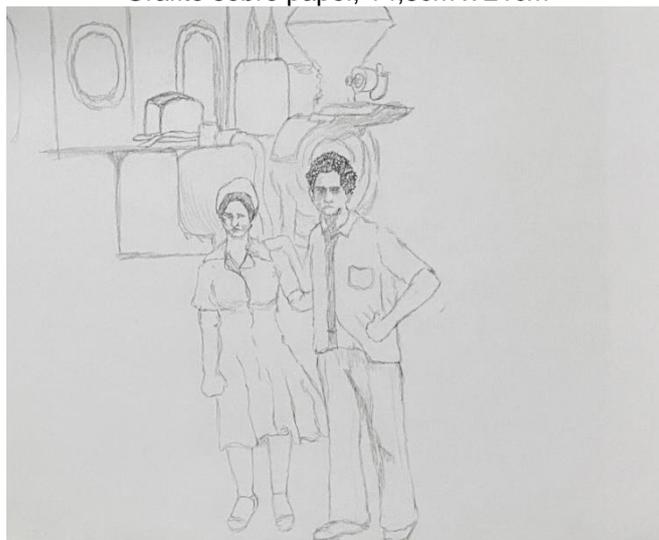


Fonte: Acervo pessoal

Compartilho do sentimento apresentado no trabalho de Márcia Rovina (2008), a saudade inquietante da infância e o abalo que a não clareza desses momentos traz. Para lidar com estas sensações, Márcia Rovina (2008) desenvolveu um mecanismo confortável e lúdico para se expressar. Esta mesma ferramenta foi desenvolvida dentro do meu “eu” através do tempo, de forma quase que completamente inconsciente. Da mesma maneira em que a artista faz

uso das histórias e personagens como forma de encarar a saudade de momentos que infelizmente não podem ser revividos, eu também faço. Atualmente a saudade é ainda maior, o que me leva a repensar obsessivamente nos pequenos detalhes da minha infância, indo dos mais banais aos mais complexos. Trago aqui um desenho (Imagem 43) que fiz baseado nas imagens das minhas raízes:

Imagem 43: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2021  
Grafite sobre papel, 14,8cm x 21cm



Fonte: Acervo pessoal

Márcia Rovina (2008), ainda sobre sua infância, diz que “Tecia diálogos infinitos em frente ao espelho imitando aquelas tão admiradas pessoas”. Esta fala me fez reviver situações abandonadas em minhas memórias. É necessário que exista uma empatia entre o artista e o fazer, ou seja, sentir e vivenciar experiências que se desejam retratar, é essencial, mesmo que estas sejam apenas dentro de sua imaginação. Quando um novo personagem surgia em minha mente, logo tratava de viver situações que poderiam acontecer, mesmo que estivesse só em meu quarto, construía os cenários e os trajes para dar vida a tal personagem.

Com o passar do tempo comecei a criar minhas próprias histórias. A vontade de criar personagens sempre esteve presente na minha vida como uma forma de experienciar coisas novas. Aos nove anos tive contato com um anime chamado “Shugo Chara<sup>13</sup>”, que transformou minha maneira de ver os

---

<sup>13</sup>Shugo Chara: série de mangá shōjo criada por Peach-Pit em 2007, publicada em 12 volumes e adaptada para anime no mesmo ano, totalizando 127 episódios ao longo de três temporadas.

personagens que criava. Criação da dupla Peach-Pit<sup>14</sup> em 2007, a narrativa se passa em volta de uma menina que gostaria de ser mais honesta consigo, já que tem problemas em mostrar sua personalidade para as pessoas. Assim, ela inicia uma jornada de autoconhecimento com a ajuda de alguns seres mágicos que são reflexos de sua verdadeira personalidade. Durante a trama é visto o poder que o universo onírico apresenta. Os sonhos e personalidade presentes dentro de cada criança ganham forma e quando prontos, “nascem”. Ao ter seus anseios reprimidos ou incertezas sobre si mesmo, seus corações se tornam amargos e geram um "guardião" maligno. Com isso, é responsabilidade da personagem principal “purificar” estes sentimentos, gerando um crescimento pessoal tanto na criança acometida quanto nela.

Por ter várias características emocionais parecidas com a personagem, criei um grande carinho pela narrativa e comecei a produzir meus primeiros personagens. Cada personagem minha possuía um nome, um poder, uma transformação e uma personalidade. Criava cenários, falas e narrativa na qual eu participava. Os personagens que antes existiam apenas em minha imaginação, ganham forma e materialidade. A matéria passa a ter papel fundamental para podermos observar as ordenações e compreendê-las. “A matéria objetivando a linguagem, é uma condição indispensável para podermos avaliar as ordenações e compreender o seu sentido. ” (OSTROWER, 2012, p. 37)

Esse momento foi de grande relevância em minha vida, ali percebi o potencial transformador que o desenho tinha para mim, como ele podia me aproximar das pessoas e me fazer refletir sobre diversas ações. O “criar” estava ficando ainda mais enraizado dentro de mim. Para Fayga Ostrower (2012) “O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando” (OSTROWER, 2012)

Marta Strambi (2017) e Márcia Rovina (2008) comentam sobre o poder ficcional que está presente dentro do caráter autobiográfico. As duas autoras concordam com a relação inerente entre os dois aspectos, o real e a ficção. Há um processo de contaminação entre eles, um diálogo, uma potencialização em

---

<sup>14</sup>Peach-Pit é uma dupla de mangakás japonesas composta pelas amigas Banri Sendo e ShibukoEbara e responsáveis pela criação de animes como Shugo Chara! e DearS.

ambos. “As possibilidades de auto representação são inúmeras. Não há reprodução de uma vida, mas um constante estado de recriação desta, tornando o limite entre autobiografia e ficção quase indistinto.” (ROVINA, 2008)

“Um trabalho plástico autobiográfico pode estar na compreensão dos limites do território entre a ficção e uma dada realidade, ou na sua contramão, onde um contém o outro e vice-versa, contudo existe, aqui, uma fricção dos campos, em que ambos permanecem inseparáveis.” (STRAMBI, 2017, p. 2)

A entrada no ambiente acadêmico das Artes Visuais/UFMS, 2018, me fez abraçar mais intensamente as possibilidades da minha imaginação e memórias. A criação de histórias e personagens e a possibilidade de dar vida ao inanimado sempre esteve latente dentro de mim, criando raízes nas vivências adquiridas por onde ia, nos locais criados pelos livros, nas histórias narradas e vividas por outras pessoas. Por muito tempo, tentei cortar essas raízes por acreditar que não seria capaz de me sentir realizada, mas errei ao pensar dessa maneira. O desenho, as artes em geral, e a possibilidade de conhecer pessoas com esses mesmos interesses e aprender mais sobre algo que tanto me fascina, abriram os meus olhos. Algo como ser verdadeira consigo mesma.

“Um último problema a se considerar aqui é que, do momento em que exista no indivíduo a um determinado potencial, surge para esse indivíduo, *como necessidade interior*, a necessidade de exercer seu potencial e de realizá-lo e sentido criativo. Podendo realizá-lo, o indivíduo se realizaria; sua vida se tornaria mais rica e significativa.” (OSTROWER, 2012, p. 30)

Os meus desenhos (Imagens 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55 e 56) são fruto da minha necessidade interior de me comunicar com os outros. Estão presentes nestes desenhos questões autobiográficas, meu cotidiano, minhas aflições, minhas percepções de mundo, o desenho torna visível minhas inquietações.

“Formando a matéria, ordenando-a, configurando-a, dominando-a, também o homem vem a se ordenar interiormente e a dominar se. Vem a se conhecer um pouco melhor e a ampliar sua consciência nesse processo dinâmico em que recria suas potencialidades essenciais.” (OSTROWER, 2012, p. 53)

O encontro com os textos da pesquisadora e professora Cecília Almeida Salles (1998) ecoaram em mim, no sentido mais profundo para uma melhor compreensão do meu próprio processo criativo.

“Esse processo de dar forma a sonhos ou de suprir necessidades realiza-se por intermédio da sensibilidade, da completude da materialização e da ação do conhecimento e da vontade. Pode-se perceber a predominância de um ou outro desses elementos em determinados momentos do processo; há, também, diferenças pessoais que podem mostrar processos com predominância diversas, assim como há singularidades em cada processo de um mesmo artista, pois o ato criador nunca se desenvolve, exatamente, do mesmo modo. A construção artística acontece, de uma maneira geral, em uma rede de operações lógicas e sensíveis. (...) (SALLES, 1998, p. 53)

Imagem 44: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2018  
Caneta nanquim sobre papel, 14,8cm x 21cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 45: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2018  
Nanquim e grafite sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 46: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2018  
Lápis aquarela sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 47: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2020  
Grafite sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 48: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Nanquim sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 49: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2018  
Nanquim sobre papel, 29,7cm x 21cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 50: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Caneta nanquim e giz pastel sobre papel, 42cm x 29,7cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 51: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Caneta nanquim e giz pastel sobre papel: 42cm x 29,7cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 52: Luiza Vitória Costa. Ora, 2019  
Óleo sobre tela, 40cm x 29,5 cm



Fonte: Acervo pessoal

O reencontro comigo, com as visões que carrego desde a infância e que tentei subverter durante anos só aumentou mais a minha vontade de liberdade criativa. A criação não é fácil, exige estudo, um olhar mais sensível e aberto a novas possibilidades, mas me sinto contemplada por poder exercer algo que tanto gosto e considero essencial. Abraçar a Luiza que esteve sempre comigo possibilitou exercer este ato com mais leveza.

Imagem 53: Luiza Vitória Costa. Fragmentos, 2019  
Óleo sobre azulejo, 19,5 x 19,5 cm



Fonte: Acervo pessoal

Para a pesquisadora e artista Fayga Ostrower (2012), a sensibilidade está presente em todos os seres, mesmo que em graus ou áreas diferentes, é a porta de entrada para as sensações, todo ser humano nasce com um potencial de sensibilidade. Uma grande parte da sensibilidade está vinculada ao inconsciente, a outra parte que chega ao nosso consciente de forma organizada é chamada de *percepção*. Esta determina o que compreendemos, sentimos, percebemos e não percebemos. “...os processos de criação interligam-se intimamente com o nosso ser sensível. Mesmo no âmbito conceitual ou intelectual, a criação se articula principalmente através da sensibilidade” (OSTROWER, 2012, p. 12)

Imagem 54: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2020  
Nanquim sobre papel, 29,7 cm x 21 cm



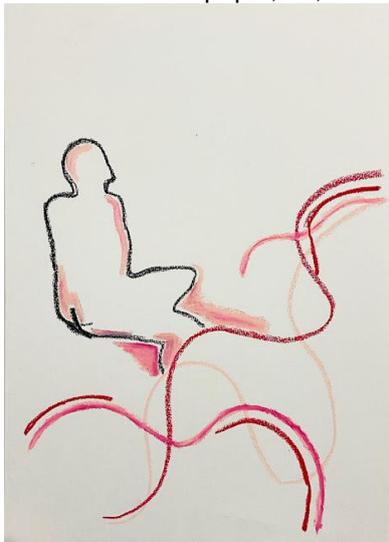
Fonte: Acervo pessoal

Imagem 55: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Giz pastel oleoso sobre papel, 29,7 cm x 42 cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 56: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Giz pastel oleoso sobre papel, 29,7 cm x 42 cm



Fonte: Acervo pessoal

O caráter sensível e o potencial ordenador me fascinam. O convívio com a depressão e a ansiedade, aliado a estes dois aspectos, provocaram a necessidade de expressar os meus sentimentos e as sensações que elas me causam através da arte. Cecília Almeida Salles (1998) afirma que:

“O que se observa é a sensibilidade permeando todo o processo. A criação parte de e caminha para sensações e, nesse trajeto, alimenta-se dela. Muitos criadores falam do sentimento que gera uma espécie de exigência de expressão. São sensações descritas como algo indefinido - um forte desejo de concepção. Necessidade de expressão no momento em que falar algo na vida (CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 1985). Esse “estado de poesia”, dizem eles, não é o mais conveniente para a produção da obra propriamente dita. (...)”. (SALLES, 1998, p. 53)

Quase que inconscientemente criei o “Jorge”, personagem com depressão que vive seus dias melancólicos junto com seu “monstrinho”. Considero que a arte autobiográfica não resolve problemas pessoais, mas geram novas possibilidades, um novo olhar sobre tais acontecimentos, e a partir disso é possível criar uma perspectiva diferente da atual. Alio aqui o pensamento de Fayga Ostrower (2012) sobre a relação entre o criar e os dilemas. Para ela, os conflitos não determinam os artistas e muito menos as obras e não são detentores da criatividade como muitos afirmam, o que eles podem fazer é propor uma temática que seja mais relevante para o criador.

“Não acreditamos que seja o conflito emocional o portador da criatividade. O que o conflito faria, dada sua área e sua configuração

particular em cada caso, ao intervir na produtividade de um artista, seria eventualmente propor a temática significativa por ela ser tão imediata e relevante para a pessoa. Poderia, também, junto ao assunto assim selecionado, influir na escolha, ainda que inconsciente, dos meios e das formas de configurar. Portanto, o conflito orientaria até certo ponto o quê e como no processo criador. Mas o conflito pessoal não poderá em si ser confundido nem com o potencial criador existente na pessoa, nem com a capacidade de elaborar criativamente um conteúdo, ao contrário, o quanto existe de elaboração visível na obra artística, nos indica exatamente a medida de controle que o artista ainda pôde exercer sobre o seu conflito (em Van Gogh, por exemplo, isso fica patente). ” (OSTROWER, 2012, p. 29)

Marta Strambi (2017) também reafirma esse caráter e afirma que a força que leva o artista a criar pode ser a sua história, vivências e a relação entre o interior e o exterior.

“Não devemos tentar evitar um problema que nos atormenta, nos aborrece ou nos angustia e tratá-lo como obstáculo, enfrentá-lo já é em si parte de sua dissolução. Assim, as obras autobiográficas podem refletir totalmente ou com parcimônia as experiências do sujeito na vida, sejam elas obstáculos, preocupações ou mesmo medo. A presença de si nas obras lança um olhar com finalidades precípua de se formar ou de se auto depurar...” (STRAMBI, 2017, p. 13)

Quando penso na criação de “Jorge” e a relação autobiográfica que tenho com ele, vejo que esta nunca tem um fim, busca sempre se reordenar e ir além. Rovina (2008) afirma que: “Um trabalho autobiográfico nunca se amarra, nunca se completa. São tantas conexões que envolvem um pequeno fato que seria reducionista uma coerência cronológica” (ROVINA, 2008, p. 75).

O livro ilustrado “Jorge” é uma criação autobiográfica, em formato de narrativa sequencial.

## **2.2 Processos de criação do livro “Jorge”**

A criação do personagem “Jorge” surgiu de uma necessidade de tornar visíveis sensações e sentimentos reais que vivenciei por um longo período, através da criação artística que é espaço de liberdade expressiva vi a possibilidade de expandir ainda mais minhas vivências, transferindo-as a um personagem que vive intrinsecamente ligado ao meu lado mais inconsciente.

“ Por necessidade, o artista é impelido a agir. Uma ação com tendência, certamente, complexa que se concretiza por meio de uma operação poética registrada nos documentos do processo. Uma atividade ampla que se caracteriza por uma sequência de gestos, que geram transformações múltiplas na busca pela formatação da matéria de uma determinada maneira, e com um determinado significado.

Processos que envolvem seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções.” (SALLES, 1998, p. 27)

De início, tive contato com um filme brasileiro chamado “Yonlu<sup>15</sup>” (2018) enquanto participava do evento 2º CineFórum UEMS<sup>16</sup>: Conexões, em 2019. A história retrata os últimos períodos da vida do músico Vinicius Gageiro Marques, que usava o pseudônimo “Yoñlu”, antes de cometer suicídio em 2006, com apenas 16 anos. A trama apresenta uma temática muito densa e o filme é narrado com esta mesma densidade. O suicídio de “Yoñlu” foi um ato assistido e influenciado por fóruns na internet, não houve suporte emocional, mas sim um grande incentivo para a concretização do acontecimento. As músicas deixadas pelo artista são hoje reconhecidas pela sua intensidade emocional e também pela criatividade e riqueza harmônica

Ao ver o longa-metragem diversos questionamentos se formaram em minha mente. O que levou um jovem tão talentoso a cometer este ato? Tal pergunta ecoou em meus pensamentos durante toda a sessão. Antecedendo a ida ao evento, muitas ideias já haviam passado por minha cabeça sobre estas mesmas angústias passadas pelo jovem artista. Durante este período, a depressão já havia se instalado em meu inconsciente e por vezes mostrava sua face, me deixando melancólica e angustiada por longos períodos. Ao ter o primeiro contato com a história de “Yoñlu”, me vi representada naquele menino tímido. Acredito ser um dos motivos para a escolha de um personagem do sexo masculino como álter ego, “Jorge” o meu outro eu.

A presença de “Jorge” passou a estar mais viva em minha vida, passava dias a fio criando uma narrativa sequencial para as aventuras que este personagem viveria e como lidaria com o misto de sentimentos e sensações que surgiam repentinamente e perduravam durante longas semanas.

O desejo de materializar tal narrativa logo foi saciado, após alguns dias foi apresentada uma proposta, dentro do ambiente acadêmico, na disciplina Desenho IV, que consistia na criação de um projeto individual de desenho com tema a ser escolhido por cada discente. Assim surgiu o “Jorge” e a partir desse momento iniciei o processo de criação, colocando no papel

---

<sup>15</sup>Yonlu: longa-metragem brasileiro de 2018 dirigido por Hique Montanari (1968) que aborda o universo do músico "Yoñlu" (1989-2006)

<sup>16</sup> UEMS: Universidade Estadual do Mato Grosso Sul

não só imagens e cenários, mas também diálogos e poemas que considerava importantes para história que cria contar. Fiz pesquisas sobre artistas que utilizavam da narração sequencial visual em suas obras para ampliar conhecimentos sobre as diferentes possibilidades de realização do meu livro.

Desenvolvi trabalhos para construir as características físicas do personagem “Jorge” (Imagens 57, 58, 59 e 60), com o uso da tinta nanquim preta e azul, sobre papel.

Imagem 57: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Nanquim azul e preta sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 58: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Nanquim azul e preta sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 59: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Nanquim azul e preto sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

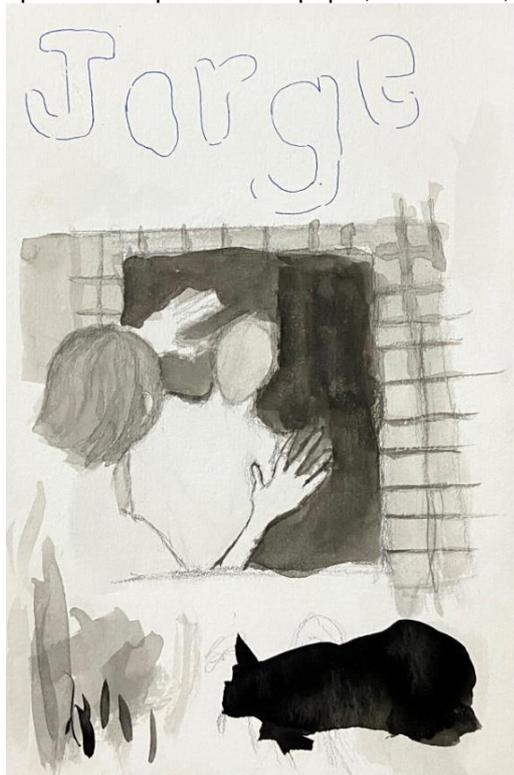
Imagem 60: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Nanquim azul e preto sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

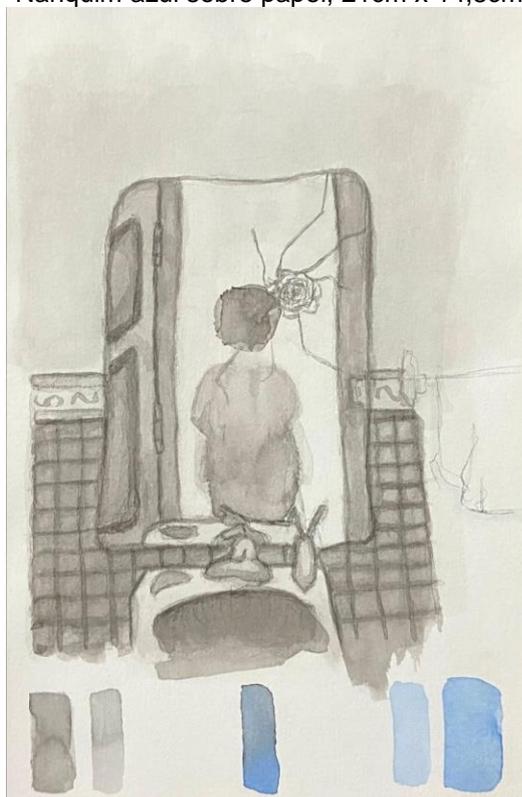
Depois de ter desenhado as características físicas do personagem “Jorge” iniciei o desenvolvimento da representação dos elementos visuais ao redor do personagem, como o local que habita e a sua relação com esse espaço privado (imagens 61, 62, 63, 64, 65 e 66), mapeei graficamente sensações e pensamentos.

Imagem 61: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Nanquim azul e preta sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 62: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Nanquim azul sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 63: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Nanquim azul sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 64: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Nanquim azul sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 65: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Nanquim azul, preta e vermelha sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 66: Luiza Vitória Costa. Sem título, 2019  
Nanquim azul e preta sobre papel, 21cm x 14,8cm



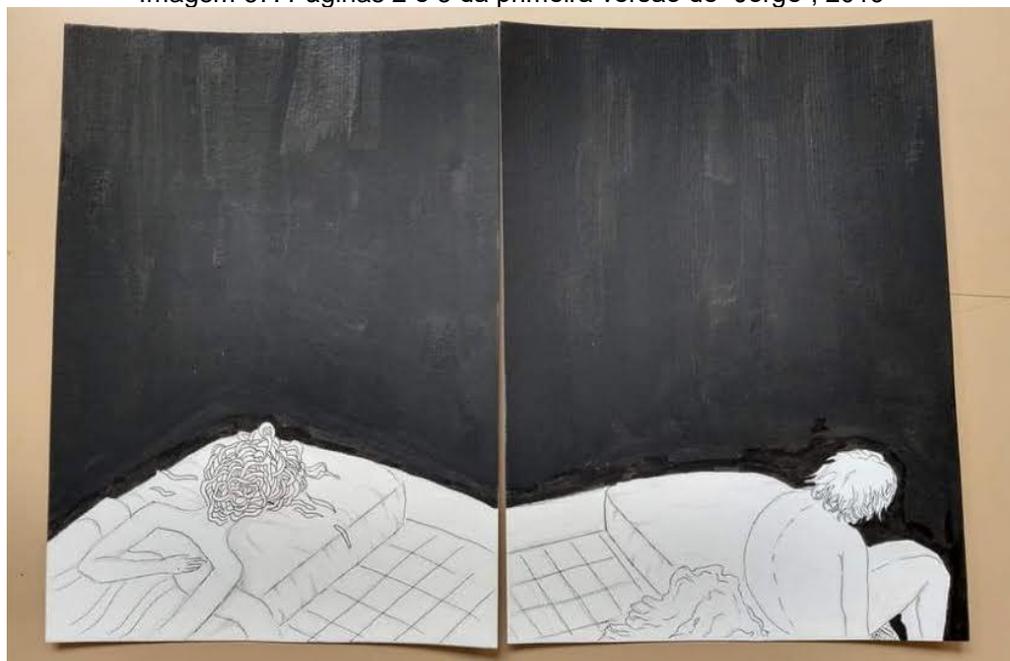
Fonte: Acervo pessoal

Os meus desenhos foram reveladores, no processo de criação tomei consciência de momentos muito íntimos por que passei em meu quarto durante os piores dias com a depressão e tratei de representá-los em meu

caderno de ideias, espaço de anotações visuais e textuais. Como resultado, decidi desenvolver uma narrativa visual sequencial sobre um dia na vida de “Jorge” (Imagem 67), desde o momento em que ele acorda até a hora de dormir.

Apesar de ter concretizado a ideia inicial, a sensação que tive era de algo inacabado, que apresentava um potencial maior do que apenas uma experiência. Devido a esta inquietude, resolvi retomar a narrativa com mais profundidade, trazendo-a como foco principal do meu trabalho de conclusão de curso, a ideia se expandiu e tomou proporções sensíveis ainda maiores.

Imagem 67: Páginas 2 e 3 da primeira versão de “Jorge”, 2019



Fonte: Foto de Constança Lucas

Não havia uma ideia concluída do que viria a ser o “Jorge”, apenas uma vontade e um anseio enorme de expor sentimentos que nunca foram tão bem explícitos e detalhados em palavras, mas que com o desenho ganhavam forma e a visibilidade que necessitavam.

### 2.3 A construção do livro “Jorge”

“A intenção do artista é por obras no mundo. Ele é, nessa perspectiva, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo, como veremos, cujo alcance está na consonância do coração com intelecto. Desejo que nunca é completamente satisfeito e que, assim, se renova na criação de cada obra” (SALLES, 1998, p. 30)

No início da construção do livro Jorge trilhei por diversos caminhos para desenvolver a narrativa do personagem “Jorge”, cada ideia criava novas possibilidades, conseqüentemente excluía e acrescentava outras, deixando as criações em permanente processo. “Gestos construtores que, para sua eficácia, são, paradoxalmente aliados a gestos destruidores: constrói-se à custa de destruições. “ (SALLES, 1998, p. 27)

No começo me deparei com caminho vago e nebuloso, mas a perspectiva sobre o trabalho melhorou com a materialização das ideias, provocando maior intensificação ao meu processo criativo, e fez com que a história fosse sendo construída aos poucos. Conforme o tempo passava, reunia ideias que já havia esboçado e assim acompanhei a mobilidade do meu pensamento, conseqüentemente me levou a analisar o meu percurso e maturação dessas ideias. O tempo se manifesta como uma sobreposição de camadas, como afirma Cecília Almeida Salles (1998), o tempo é um grande sintetizador do processo criativo, é dessa forma que pude sentir a construção do meu livro “Jorge” passo a passo, narração do cotidiano camada a camada.

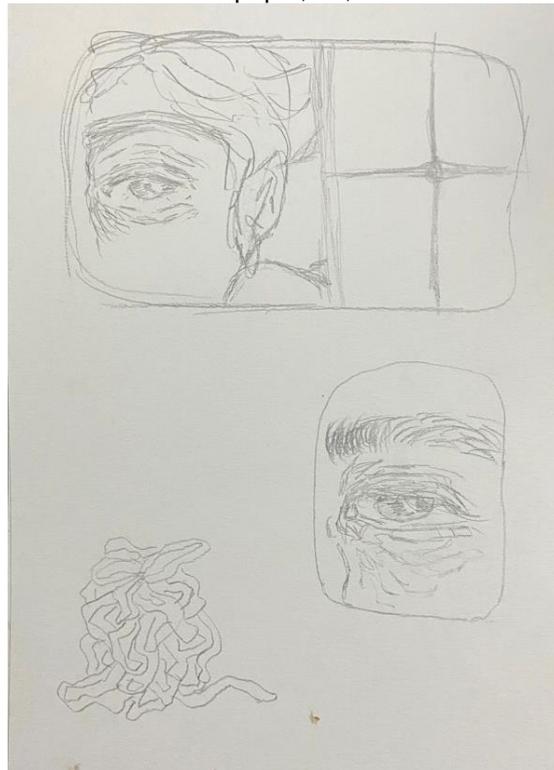
“O crescimento e as transformações que vão dando materialidade ao artefato, que passa a existir, não ocorrem em segundos mágicos, mas ao longo de um percurso de maturação. O tempo do trabalho é o grande sintetizador do processo criador. A concretização da tendência se dá exatamente ao longo desse processo permanente de maturação.” (SALLES, 1998, p. 32)

Minhas primeiras preocupações se voltaram para elaboração do roteiro e se apenas uma narrativa visual chegaria a satisfazer o resultado desejado. A partir de tais questionamentos, esquematizei um “boneco”<sup>17</sup> com as primeiras páginas do que viria a ser o “Jorge”. Logo nos primeiros momentos, desenho o personagem em seu quarto, acordando para mais um dia melancólico. Aos poucos, as pranchas desenhadas a grafite, aguada de nanquim e lápis de cor, sobre papel (Imagens 68, 69, 70 e 71) vão contando a narrativa visual de um dia na vida de “Jorge”.

---

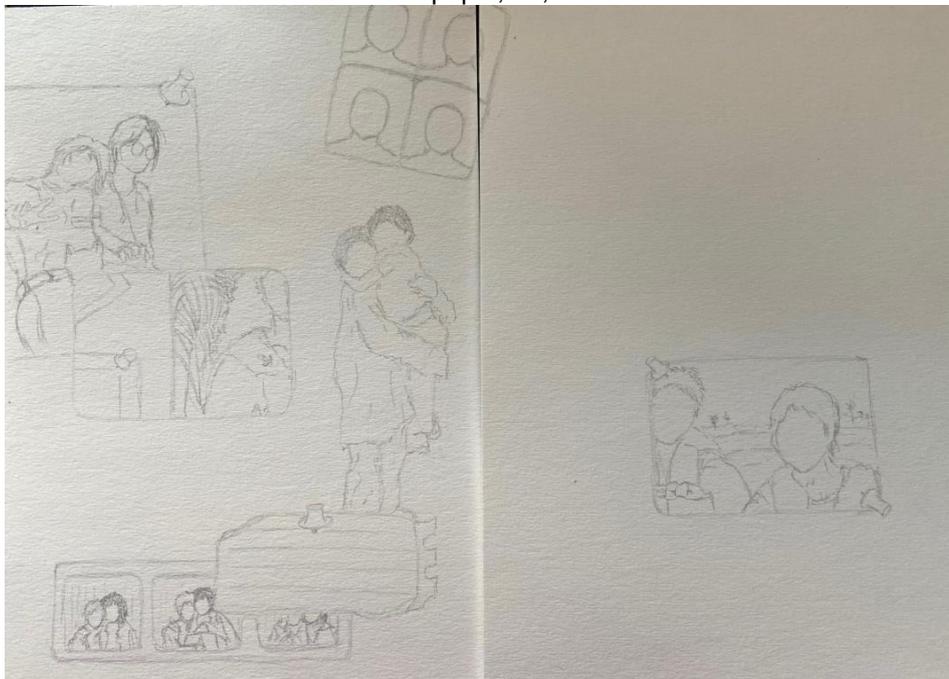
<sup>17</sup> Boneco ou maquete é um termo usado para uma simulação da forma aproximada do que virá a ser o livro no final.

Imagem 68: Luiza Vitória Costa. Esboço "Jorge", 2021  
Grafite sobre papel, 29,7cm x 21cm



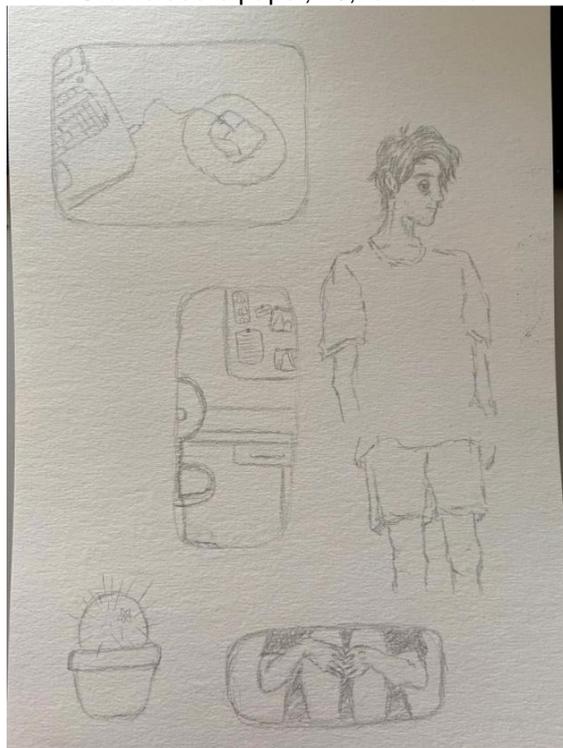
Fonte: Acervo pessoal

Imagem 69: Luiza Vitória Costa. Esboço "Jorge", 2021  
Grafite sobre papel, 29,7cm x 21cm



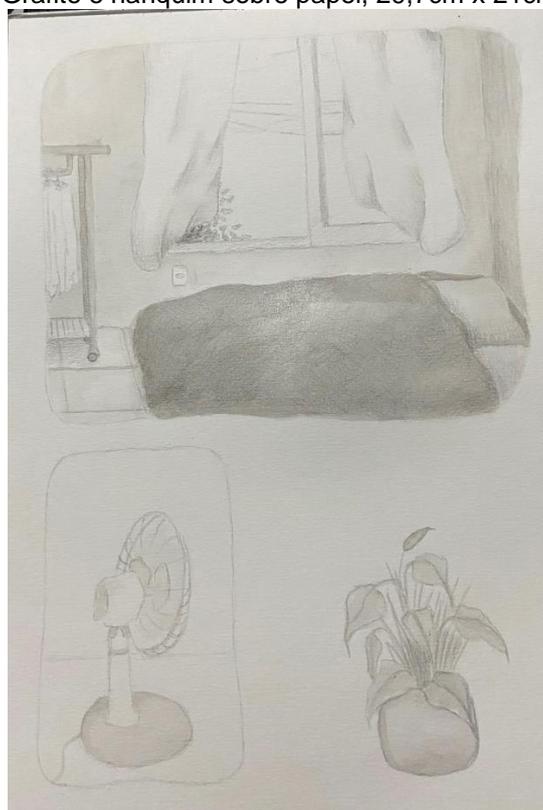
Fonte: Acervo pessoal

Imagem 70: Luiza Vitória Costa. Esboço “Jorge”, 2021  
Grafite sobre papel, 29,7cm x 21cm



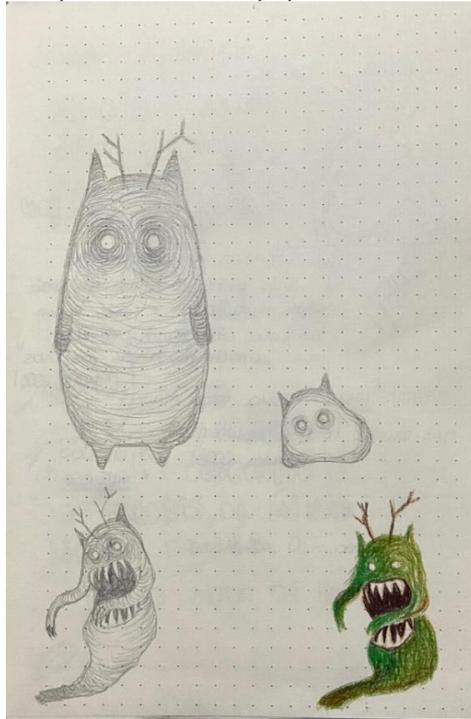
Fonte: Acervo pessoal

Imagem 71: Luiza Vitória Costa. Esboço “Jorge”, 2021  
Grafite e nanquim sobre papel, 29,7cm x 21cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 72: Luiza Vitória Costa. Esboço “monstro”, 2021  
Grafite e lápis de cor sobre papel, 21cm x 14,8cm



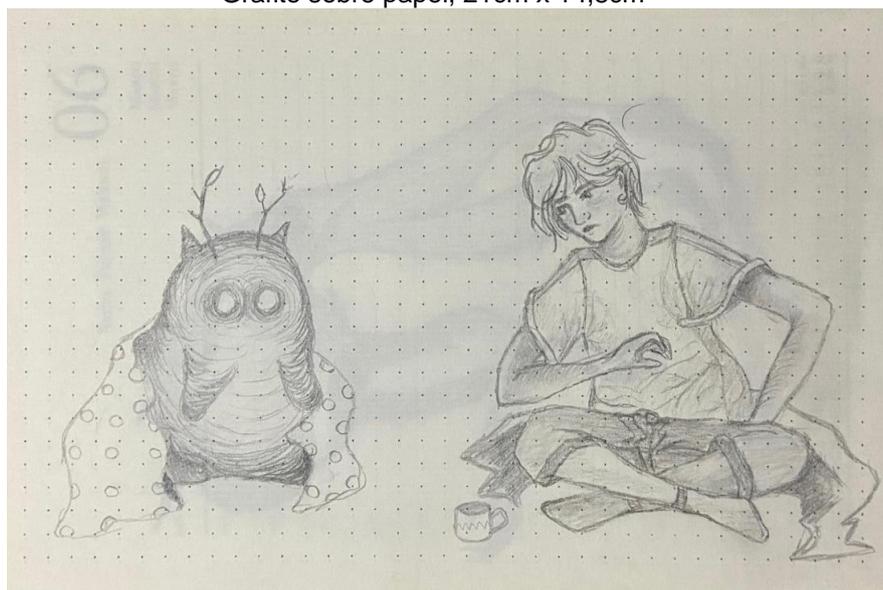
Fonte: Acervo pessoal

Imagem 73: Luiza Vitória Costa. Esboço “monstro”, 2021  
Grafite e sobre papel, 21cm x 14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 74: Luiza Vitória Costa. Esboço “monstro”, 2021  
Grafite sobre papel, 21cm x 14,8cm

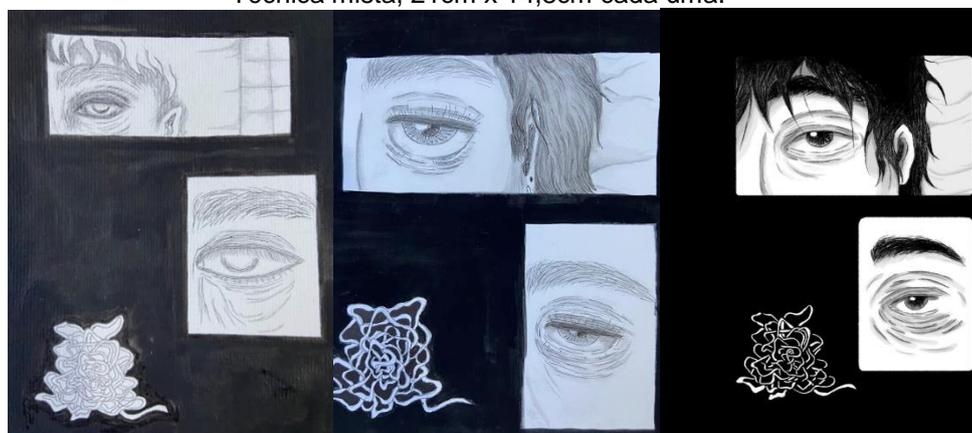


Fonte: Acervo pessoal

Metáforas apareceram em diversas formas nos desenhos, como na do “monstrinho” (Imagens 72, 73 e 74), de aparência questionável, que acompanha o personagem principal em sua rotina, pode ser visto como a depressão, que em alguns momentos se mostra pequena e inofensiva e em outros toma proporções assustadoras. A importância deste “monstro” na narrativa parte de um apelo pessoal, já que sinto a necessidade de expressar estes momentos que vivi.

É possível notar a maturação das ideias a partir dos desenhos nas três páginas (Imagem 75), já que as três imagens representam a mesma página, feitas em datas diferentes e com materiais distintos. Em cada prancha mantenho a sequência dos desenhos, mas vou criando momentos de maior tensão a partir do uso de maior contraste gráfico, criando sensações visuais mais intensas.

Imagem 75: Luiza Vitória Costa. Pranchas Nº 1, 2021  
Técnica mista, 21cm x 14,8cm cada uma.



Fonte: Acervo pessoal

Sinto intensa aproximação com o que Cecília Almeida Salles (1998) discorre sobre a relação que muitos artistas chamam de “caos ao cosmos”. É dito que há um acúmulo de ideias e possibilidades que vão sendo selecionadas pelo artista, e dessa forma são testados e uma organização própria surge. Dentro do meu processo pude observar essa mesma relação acontecendo de tempos em tempos, ou seja, após um determinado tempo recolhendo e selecionando ideias, estas se organizavam quase que de maneira própria, assim surgia uma satisfação transitória de que a história estava tomando um rumo mais perto do que foi sendo pensado.

O acaso é um agente essencial durante o ato criador e teve fundamental importância no desenvolvimento de “Jorge”. Durante certas etapas da criação, na qual estava certa da forma que usaria devido material, o acaso acabava por criar linhas e texturas que se aproximavam mais do que eu havia imaginado.

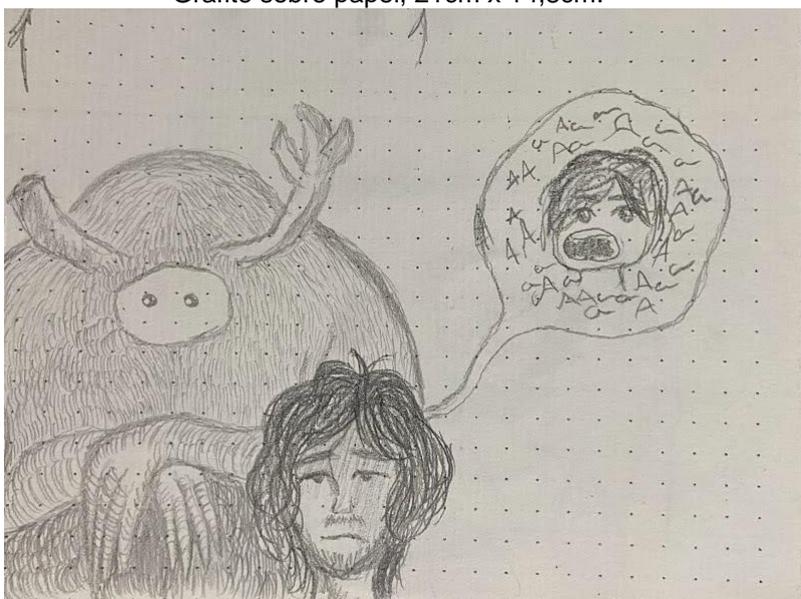
A observação de pessoas de forma casual foi responsável pela criação do corpo do personagem, já que encontrava nos corpos das pessoas que eu via pela cidade novas possibilidades (Imagens 76 e 77) para o “Jorge”.

Imagem 76: Luiza Vitória Costa. Jorge Nº 1, 2021  
Grafite sobre papel, 21cm x 14,8cm.



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 77: Luiza Vitória Costa. Jorge Nº 2, 2021  
Grafite sobre papel, 21cm x 14,8cm.



Fonte: Acervo pessoal

A construção de um “*storyboard*”<sup>18</sup> (Imagem 78) foi uma etapa de extrema importância para a realização do livro, já que sem um limitador as ideias ficariam muito mais dispersas e a realização da narrativa visual se tornaria muito mais difícil de concretizar.

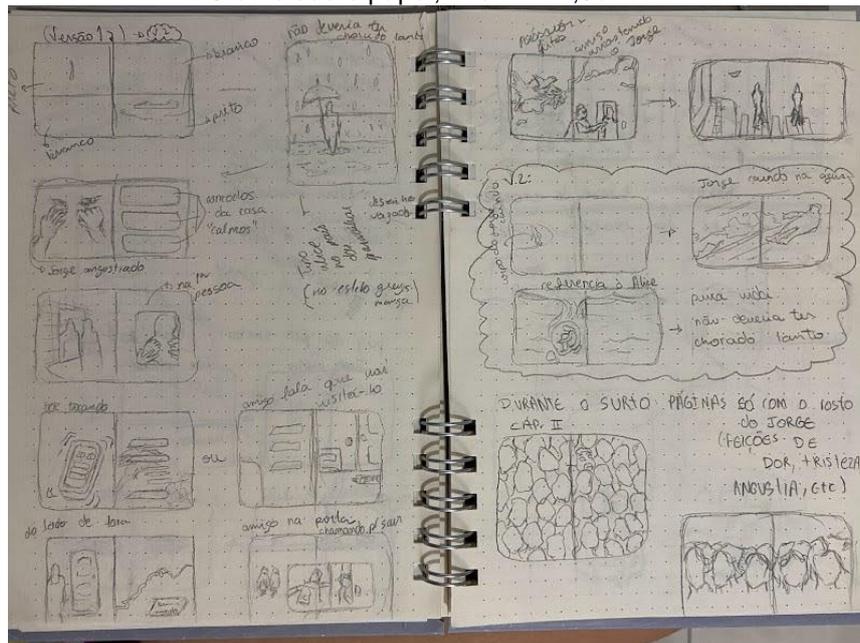
“O artista tem o horizonte em suas mãos. “A arte é filha da liberdade” (SCHILLER, 1989). Aparentemente, ele pode criar tudo - é onipotente. No entanto, a liberdade absoluta é desvinculada de uma intenção e, por consequência, não leva à ação. A existência de um propósito, mesmo que de caráter geral e vago, é o primeiro orientador dessa liberdade ilimitada.

Criar livremente não significa poder fazer qualquer coisa, a qualquer momento, em quaisquer circunstâncias e de qualquer maneira. As delimitações são como as margens de um rio pelo qual o indivíduo se aventura no desconhecido. Vemos o ser livre como uma condição seletiva, sempre vinculada a uma intencionalidade presente, embora talvez inconsistente, e a valores individuais e sociais de um tempo. (OSTROWER, 1978)” (SALLES, 1998, p. 63 e 64)

---

<sup>18</sup> *Storyboard* é esboço com os desenhos organizados sequencialmente para a organização da narrativa.

Imagem 78: Luiza Vitória Costa. Storyboard, 2021  
Grafite sobre papel, 21cm x 14,8cm.



Fonte: Acervo pessoal

O meu trabalho artístico é resultado de um longo percurso que ultrapassa as barreiras acadêmicas, repleto de dúvidas, acertos, ajustes e empenho diário. “Portanto, nesse sentido, a “voz autobiográfica” pode ser considerada como um ato de sobrevivência e, também, de resistência diante destes processos culturais que nos submetem às lógicas da homogeneização e do mecanicismo” (STRAMBI, 2017, p. 3)

O processo de criação se deu entre o analógico e o digital. Depois de ter criado o roteiro iniciei os desenhos em pranchas no formato, 21cm por 14,8 cm, que havia escolhido para o livro. Nesses desenhos, utilizei materiais como grafite, nanquim<sup>19</sup> e guache preta<sup>20</sup> e bico de pena. Quando estes estavam finalizados analogicamente, passava o trabalho para o formato digital para ajustar alguns pequenos detalhes, como a saturação da imagem e a posição de certos quadros.

Durante esse período de criação foi possível notar que a construção da obra leva tempo e muita dedicação, tempo esse que é muito diferente do que estamos acostumados. O artista passa a ser completamente absorvido pelo processo de construção da obra. Cecilia Almeida Salles (1998), elabora um pensamento que foi vivido por mim durante esse momento. É dito que:

<sup>19</sup> Nanquim Trident

<sup>20</sup> Tinta guache profissional da Pentel

“Tudo isso nos leva ao tempo da construção da obra. Um tempo que tem um clima próprio e que envolve o artista por inteiro. O processo mostra-se, assim, como um ato permanente. Não é vinculado ao tempo de relógio, nem a espaços determinados. A criação é resultado de um estado de total adesão.” (SALLES, 1998, p. 32)

Trago aqui algumas imagens das pranchas prontas do livro “Jorge” (Imagens 79, 80, 81 e 82). No início do processo final tive algumas dificuldades com o uso do meio digital, mas com persistência obtive o resultado esperado.

Imagem 79: Capa do livro “Jorge”, 2021  
Técnica mista, 21cm x 14,8cm.



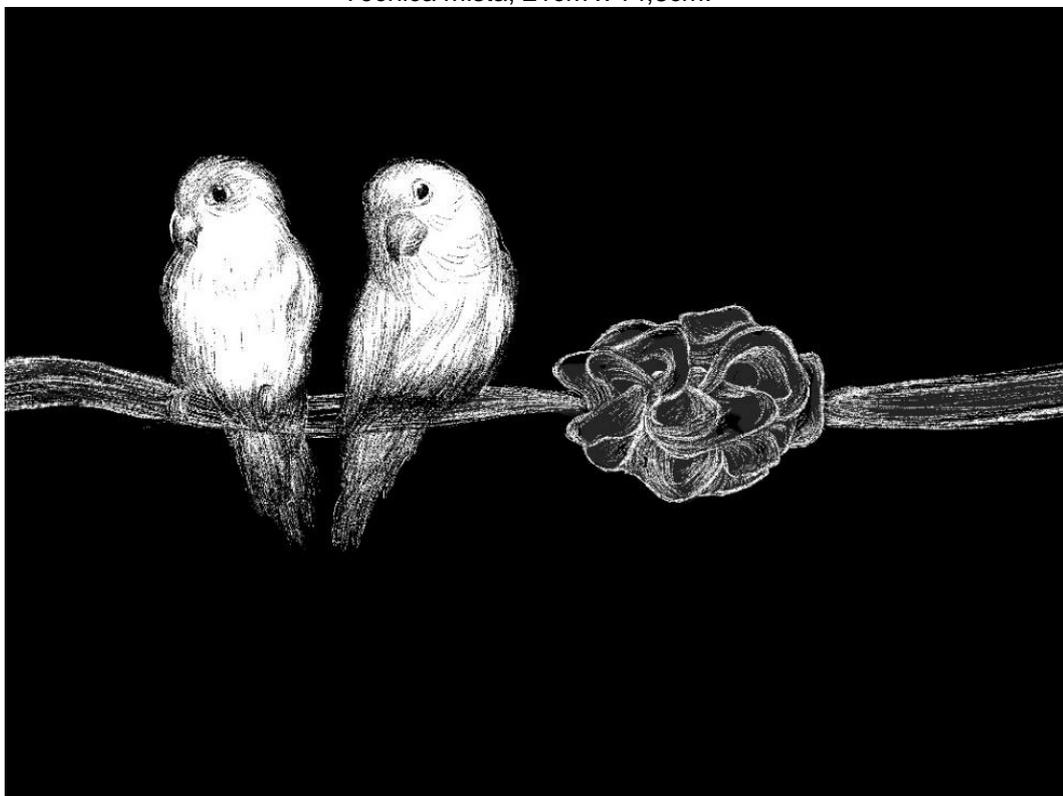
Fonte: Acervo pessoal

Imagem 80: Prancha 7 do capítulo I do livro “Jorge”, 2021  
Técnica mista, 21cm x 14,8cm.



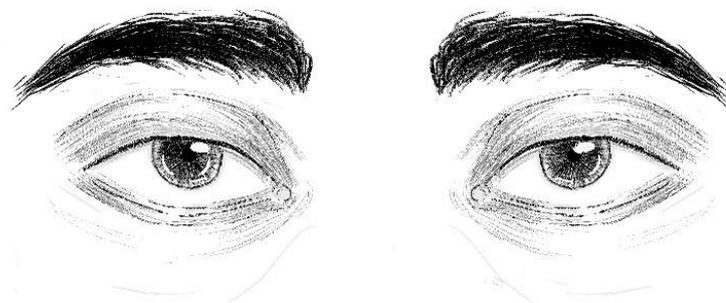
Fonte: Acervo pessoal

Imagem 81: Prancha 3 do capítulo III do livro “Jorge”, 2021  
Técnica mista, 21cm x 14,8cm.



Fonte: Acervo pessoal

Imagem 82: Prancha 5 do capítulo IV do livro “Jorge”, 2021  
Técnica mista, 21cm x 14,8cm.



Fonte: Acervo pessoal

A narrativa inicial era mais extensa, precisei de reduzir quase que pela metade, para que fosse possível concluir o projeto no tempo estimado. Foi um grande desafio, mas apesar dos cortes que fiz a sequência da história mantém a coerência pretendida, tanto graficamente como metaforicamente. O cotidiano, o imaginário e o assombro dialogam diretamente com a minha necessidade de tornar visíveis sensações e sentimentos vividos. O poder partilhar minha poética autobiográfica no livro “Jorge” é libertador e se revelou uma experiência artística muito intensa. No entanto, é necessário frisar que tenho intenção de dar continuidade, futuramente, às partes que foram retiradas, tornando a narrativa mais completa.

O livro foi construído de forma híbrida. Dessa forma foi pensado para ser visto analogicamente e digitalmente, ou seja, tenho a intenção de ter as duas versões, a digital e a física.

### **3. Considerações Finais**

O desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso possibilitou a construção de obras autorais, a partir da pesquisa teórica e do diálogo com obras de artistas dentro das questões da poética autobiográfica. Também resultou em

mais reflexões e aprendizados sobre minhas próprias práticas poéticas, sendo fundamental para meu desenvolvimento como artista visual.

O aprendizado na criação dos próprios limites para o desenvolvimento de projetos. Percepção dos momentos de tensão entre obra, artista e o percurso, assim como a relação com a arte e a narrativa de mim mesma. A construção de uma poética autobiográfica que acontece pela necessidade de deixar pegadas do estar viva, a inquietação e a percepção de mundos fez com que eu remetesse minha pesquisa para o universo da memória pessoal, familiar e da minha criação artística. Este trabalho de conclusão de curso ampliou minha percepção do que são processos de criação em particular na poética autobiográfica.

## Referências:

### Bibliografia

AGRA, Suelaine Lima Lucena. FIGUEIREDO JÚNIOR, Paulo Matias de. **A arte de sequenciar imagens: apontamentos sobre o processo de criação na Arte Sequencial.** *In:* XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, João Pessoa, p. 1-10, 2014

BECK, Ana Lúcia. **Entre Eu e o Outro:** Realidade e desejo no processo de criação de José Leonilson e Louise Bourgeois. 2016. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2016.

CANTON, Katia. **Tempo e memória.** Editora Martins Fontes. São Paulo, 2011.

COLI, Jorge. **O que é Arte.** Editora Brasiliense, São Paulo – SP, 2017. E-book.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. **Leonilson: Sob o peso dos meus amores, 2012.** Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

GODIM DA SILVA, Lúcio Flávio. **A inespecificidade da palavra-imagem em Leonilson.** REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS, v. 2, nº. 22, 2019. p. 83-101.

LOPES, Renata Perim Albuquerque. **José Leonilson:** Entre linhas e afetos. 2013. Tese (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufes.br/handle/10/2100>>. Acesso em: 2021

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** – 27ª Ed. – Petrópolis, Vozes, 2012.

ROVINA, Márcia Regina Porto. **A Poética Autobiográfica na Arte Contemporânea** / Márcia Regina Porto Rovina – Campinas, SP: [s.n.], 2008

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processos de criação artística.** São Paulo: Intermeios, 1998.

STRAMBI, Marta Luiza. **Entre o coração e as vísceras. Forças autobiográficas.** *In:* Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.4121-4135.

## Webgrafia

HANAS, Jim. Jillian Tamaki: Jillian Tamaki's illustration ranges from classic mid-century-style, to comic art, to spontaneous, energetic experiments she shares with the world on her sketchblog. **Commarts**. Disponível em: <<https://www.commarts.com/features/jillian-tamaki>>. Acesso em: 19 de maio de 2021.

ISHII, Anne. Picking Battles with Jillian Tamaki. **AAWW - Asian American Writers' Workshop**, 2015. Disponível em: <<https://aaww.org/picking-battles-jillian-tamaki-ii/>>. Acesso em: 19 de maio de 2021.

DAVIES, Rachel. Boundless: An Interview With Jillian Tamaki. **Rookie**, 2017. Disponível em: <<https://www.rookiemag.com/2017/05/boundless-an-interview-with-jillian-tamaki/>>. Acesso em: 19 de maio de 2021.

TAMAKI, Jillian. Idea Generation. **Way Back Machine**, 2008. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20181117053109/http://blog.jilliantamaki.com/2008/10/idea-generation/>>. Acesso em: 19 de maio de 2021.

TAMAKI, Jillian. Thought Web. **Way Back Machine**, 2008. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20181208024511/http://blog.jilliantamaki.com/2008/10/thought-web/>>. Acesso em: 19 de maio de 2021.