



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

**CURSO DE GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS**

ANA CAROLINA VIEIRA CARDOSO

Deriva: poetizações da solidão em banda desenhada.

**Uberlândia – MG
2023**

ANA CAROLINA VIEIRA CARDOSO

Deriva: poetizações da solidão em banda desenhada.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Douglas de Paula.

**Uberlândia – MG
2023**

ANA CAROLINA VIEIRA CARDOSO

Deriva: poetizações da solidão em banda desenhada.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Uberlândia, 01 de dezembro de 2023.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Douglas de Paula
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
(Orientador).

Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
(Examinador).

Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
(Examinador).

“É nos cenários cotidianos e no normal que eu
descubro o extraordinário”

Hayao Miyazaki

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus.

Em seguida, aos meus pais, Carlos e Jackeline, que dispuseram de seu tempo e, com muito esforço, incentivaram-me ao longo de meu trajeto na graduação no curso de artes visuais. Também aos meus irmãos, Karilly, Justino e Carlos, que sempre me apoiaram nos meus projetos para o curso.

Gratidão igualmente a Sérgio, meu namorado, por todo o apoio e incentivo durante o processo de criação das páginas do quadrinho e de escrita do presente trabalho. Gratidão aos meus amigos, dentro e fora da graduação, Isabela, Lorrane, Raíssa, Roberto, que me mantiveram sã durante todo o processo acadêmico e me apoiaram em diferentes fases.

Gratidão à Universidade Federal de Uberlândia e a todos os professores e professoras que me acompanharam nesse trajeto e fizeram parte de minha formação, por me proporcionarem uma experiência de ensino com qualidade.

Por fim, agradeço especialmente ao meu orientador, Douglas de Paula, pelos ensinamentos, pela orientação e pela infinita paciência durante esse processo.

RESUMO

Este trabalho pontua reflexões e processos envolvidos na criação de bandas desenhadas constituídas no quadrinho “Deriva”, cuja história se inspirou nos momentos de solidão da autora, vivenciados no período de isolamento praticado durante a recente pandemia de covid-19, e cuja linguagem visual se desenvolveu no diálogo com a condição humana de solidão retratada em obras de vulto referencial e com aportes teóricos pertinentes à concepção de imagens, expressões e narrativas.

Palavras-chave: solidão; ilustração; hq. narrativa visual.

ABSTRACT

This work highlights reflections and processes involved in the creation of the comic books in the magazine “Deriva”, whose story was inspired by the author's moments of solitude, experienced during the period of isolation practiced during the recent covid-19 pandemic, and whose visual language is developed in dialogue with the human condition of loneliness portrayed in highly referential works and with relevant theoretical contributions for the conception of images, expressions and narratives.

Keywords: loneliness; illustration; hq; visual narrative.

Lista de Figuras

Figura 1 – Caspar Friedrich Schiller: Paisagem de Inverno, 1811. Pintura.....	13
Figura 2 – Caspar Friedrich Schiller: Caminhante sobre Mar de Névoa, 1818. Pintura.....	14
Figura 3 – Caspar Friedrich Schiller: Lua Nascendo sobre o Mar, 1821. Pintura.	15
Figura 4 – Egon Schiele: Autorretrato de pé, 1910. Guache, aquarela e lápis.	17
Figura 5 - Egon Schiele: Autorretrato nu, 1911. Aquarela e lápis.....	17
Figura 6 – Egon Schiele: Autorretrato, 1916.	18
Figura 7 – Edward Hopper: Mulher ao Sol, 1961.	19
Figura 8 – Edward Hopper: Automat, 1927. Pintura.....	20
Figura 9 – Edward Hopper: Noite de Verão, 1947. Pintura.....	20
Figura 10 – Edward Hopper: Escritório na Cidadezinha, 1953, Pintura.	21
Figura 11 – Edward Hopper: Noite Azul, 1914. Pintura.....	22
Figura 12 – Edward Hopper: Falcões Noturnos, 1942. Pintura.	23
Figura 13 – Edward Hopper: Gas, 1940. Pintura.	23
Figura 14 – Rodrigo Yudi Honda: Padoca, 2022. Pintura.	24
Figura 15 – Rodrigo Yudi Honda: Silêncio de pombo, 2020. Pintura.....	25
Figura 16 – Ana Carolina V. Cardoso: página 10 do quadrinho produzido, 2023. Aquarela, lápis de cor e naquim.	26
Figura 17 – Ana Carolina V. Cardoso: página 1 do quadrinho produzido, 2023. Aquarela, lápis de cor e nanquim.	27
Figura 18 – Ana Carolina V. Cardoso: página 16 do quadrinho produzido, 2023. Aquarela, lápis de cor e nanquim.	28
Figura 19 – Ana Carolina V. Cardoso: 1ª ilustração da série “Dia Após Dia” 2020.....	30
Figura 20 – Ana Carolina V. Cardoso: 2ª ilustração da série “Dia Após Dia” 2020.....	31
Figura 21 – Ana Carolina V. Cardoso: 4ª ilustração da série “Dia Após Dia” 2020.....	32
Figura 22 – Ana Carolina V. Cardoso: 7ª ilustração da série “Dia Após Dia” 2020.....	33
Figura 23 – Ana Carolina V. Cardoso: página 4 do quadrinho produzido, 2023. Aquarela, lápis de cor e nanquim.	34
Figura 24 – Ana Carolina V. Cardoso: Goo Hara como Yue, da série “Tributo K-Pop”, 2019. Aguada com giz pastel seco.	36
Figura 25 – Ana Carolina V. Cardoso: Sulli como dama pintada, da série “Tributo K-Pop”, 2019. Aguada com giz pastel seco.	37
Figura 26 – Ana Carolina V. Cardoso: Kim Jong-hyung como Hei Bai, da série “Tributo K- Pop”, 2019 Aguada com giz pastel seco.	38

Figura 27 – Ana Carolina V. Cardoso: Draco Malfoy, 2021 Aquarela e lápis de cor.....	39
Figura 28 – Detalhe da Figura 25, com marcadores para comparação.	39
Figura 29 – Sobrancelhas e pálpebras em repouso expressivo.	40
Figura 30 – Pálpebras em repouso expressivo.	41
Figura 31 – Ana Carolina V. Cardoso: página 14 do quadrinho produzido,	42
Figura 32 – Ana Carolina V. Cardoso: página 11 do quadrinho produzido,	43
Figura 33 – Ana Carolina V. Cardoso: primeiro estudo de Nia, 2022, lápis de cor.	45
Figura 34 – Ana Carolina V. Cardoso: protótipo de Nia em sua casa, 2022. Desenho e pintura digitais.....	46
Figura 35 – Ana Carolina V. Cardoso: protótipo de ambiência externa da história, 2022 Desenho e pintura digitais.....	46
Figura 36 – Ana Carolina V. Cardoso: Ensaio de cenário externo para a história, 2022. Lápis de cor.....	47
Figura 37 – Ana Carolina V. Cardoso: Ensaio de aeronave para a história,.....	47
Figura 38 – Ana Carolina V. Cardoso: Ensaio de Nia chorando,.....	48
Figura 39 – Ana Carolina V. Cardoso: Ensaio de Nia interagindo com gato,.....	48
Figura 40 – Ana Carolina V. Cardoso: página 18 do quadrinho sob grade de terços, 2023. Aquarela, Lápis de cor e nanquim.	49
Figura 41 – Ana Carolina V. Cardoso: quadro da página 10 do quadrinho,.....	50
Figura 42 – Ana Carolina V. Cardoso: quadro da página 7 do quadrinho,.....	50
Figura 43 – Ana Carolina V. Cardoso: quadro da página 7 do quadrinho,.....	50
Figura 44 – Ana Carolina V. Cardoso: esboço da página 2 do quadrinho, 2023.	51
Figura 45 – Ana Carolina V. Cardoso: parte do <i>storyboard</i> para o quadrinho, 2023.	52
Figura 46 – Ana Carolina V. Cardoso: esboço da página 1 do quadrinho, 2023.	53
Figura 47 – Ana Carolina V. Cardoso: aquarela da página 5 do quadrinho, 2023.....	53
Figura 48 – Ana Carolina V. Cardoso: página 6 do quadrinho, 2023.	53
Figura 49 – Ana Carolina V. Cardoso: estudo de ilustração para página 11 do quadrinho, 2023.....	54
Figura 50 – Ana Carolina V. Cardoso: estudo sequência para a página 12 do quadrinho, 2023.....	54
Figura 51 – Ana Carolina V. Cardoso: estudo de ilustração para página 13 do quadrinho, 2023.....	55
Figura 52 – Ana Carolina V. Cardoso: estudo para a página 17 do quadrinho, 2023.....	55
Figura 53 – Ana Carolina V. Cardoso: estudo para a página 19 do quadrinho, 2023.....	56
Figura 54 – Ana Carolina V. Cardoso: Registro do processo de pintura da primeira versão da 7ª página, 2023.	57
Figura 55 – Ana Carolina V. Cardoso: esboço de cena para a 10ª página. 2023.....	57

Sumário

Introdução.....	10
1. Retratos da Solidão	11
2. Antecedentes	29
3. Produção do Quadrinho	44
Considerações Finais	58
Referências Bibliográficas	59
Anexo “A”: Quadrinho “Deriva”	62

Introdução

Durante a pandemia de coronavírus, causador da Síndrome Respiratória Aguda Grave 2 (Sars-Cov-2), viveu-se uma espécie de caos generalizado no Brasil e no mundo. Foram cerca de dois longos anos de reclusão, que afetaram nossa forma de convívio social. Nesse período, afetada pela situação, assaltaram-me algumas inquietações a respeito, o que fez nascer o projeto artístico pertinente: a banda desenhada ou história em quadrinhos “Deriva”, uma leitura ou poetização inspirada em minha vivência cotidiana do isolamento nesse ínterim. Esse trabalho pediu, então, estudos diversos, registrados nos capítulos desta monografia.

Tendo sido a solidão o principal afeto nesse contexto, faz-se, no primeiro capítulo, uma reflexão sobre ela a partir de suas retratações no âmbito da arte. Assim se abordam alguns trabalhos de artistas conhecidos que mais me impressionaram no trato do tema do sentimento em questão, bem como se os relaciona com minha própria produção atinente. Trata-se de Caspar David Friedrich, Egon Schiele, Edward Hopper e Rodrigo Yudi Ronda.

O capítulo “2” discorre sobre experimentações artísticas anteriores, desenvolvidas ao longo da feitura de disciplinas do curso de artes visuais desta universidade, os respectivos aprendizados e sua contribuição ao desenvolvimento deste trabalho. Nesse sentido, essas experimentações são tomadas sobretudo à luz da teoria das cores e de noções sobre expressões faciais, que, neste texto, tem como principais referências respectivamente Israel Pedrosa e Gary Faigin.

O último capítulo dá especificidades mais técnicas acerca da realização prática do trabalho, justificando algumas escolhas com base no conceito de *storyboard*. Nele a principal referência é John Hart.

Por fim, a conclusão busca relacionar os estudos e esforços empreendidos com os resultados, a motivação do começo, o crescimento processado no decurso da realização do trabalho e suas possibilidades de desdobramento.

1. Retratos da Solidão

Durante o processo da pandemia, a necessidade crescente de separação física trouxe um isolamento social que teve consequências afetivas, estando dentre esses afetos o sentimento de solidão. Etimologicamente, tem sua origem no latim *solitudo-inis*, que significa estar só (SOLIDÃO, 2023), estado emocional que surge quando um indivíduo se sente isolado, retirado do mundo ou grupo social ao qual pertence.

Há séculos, a solidão atravessa o homem e parece vir fortalecendo-se à medida que chega à modernidade. A Revolução Industrial pode ser um marco nesse sentido. Em sua esteira, estava a alienação dos meios de produção e do resultado do próprio trabalho (MENEZES) e, com ela, algumas potências de degradação do gênero humano, dentre as quais, possivelmente, o crescente isolamento do indivíduo, lembrado por Ulrich Seeberg (2005, p. 82) para a época. Segundo autor, estava dado o momento de ausência de valores ou objetivos capazes de unificar e estabelecer sentido comunitário entre os homens. Destarte não parece acaso a concomitância cronológica com o romantismo e sua nostalgia, melancolia, passionalidade, pessimismo e obscuridade (JORDÃO) e tampouco que ele seja referência para o trabalho prático correspondente a esta monografia.

Já em 1774, o romantismo deva possivelmente seu primeiro sopro na Europa, com a publicação de “Os Sofrimentos do Jovem Werther”, de Johann Wolfgang von Goethe, um livro que marcaria toda uma geração (PITTA). O protagonista do livro compartilha, por meio de cartas, sua vivência e, sobretudo, suas peripécias relacionadas a Carlota (Charlotte, ou Lotte - conforme a versão), uma mulher pela qual nutre sentimento amoroso. Por meio dessas correspondências, o leitor seria levado a testemunhar a turbulência emocional da mente de Werther, oscilando entre uma sensação de alegria e plenitude - ocasionada pela esperança - e um misto de desilusão amorosa, tristeza e solidão. Goethe (2001) retrata a luta interna vivenciada pelo personagem, capturando a desilusão de seu amor não correspondido e os tormentos que o jovem enfrenta. O desespero e a desilusão tomam conta de seu ser, criando um embaraço emocional no qual Werther se vê imerso. Por meio das experiências do jovem, seríamos confrontados com a realidade de que a solidão pode surgir mesmo na presença do objeto de amor, então não sendo uma condição de estar

só, mas sobretudo de entender-se assim, destarte um sentimento capaz de persistir mesmo num cenário de coletividade.

Ainda o tédio é uma característica bastante presente na literatura romântica (CABRAL, M.) e deixa sua marca na mencionada obra de Goethe, em que Werther é tomado por um certo desgosto e descontentamento geral: “e que dizer desta brilhante miséria, o *tédio* que reina entre este povo sensaborão que se vê por aqui” (GOETHE, 2001 p. 44). Somadas ao tédio, as decepções do jovem levam-no, mais tarde, a um trágico fim: o suicídio. No Brasil, quase um século depois de Goethe, Álvares de Azevedo seria um dos baluartes do chamado ultrarromantismo (PEREZ, L. C. A.). Também em sua obra, o tédio reivindicaria lugar:

Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto, o poento caminheiro
Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro (AZEVEDO, 1996, p. 49).

A produção visual romântica não seria menos prolífica que sua correspondente literária quando se tratasse de solidão. Nesse sentido, pode citar-se a obra do alemão Caspar David Friedrich, com seus quadros vazios de pessoas, senão escassamente povoados. Diferentemente de muitos de seus contemporâneos, Friedrich centrava sua produção no tema da natureza, na possibilidade de seu significado religioso-espiritual, compreendido no horizonte da experimentação da diferença entre homem e sociedade e entre homem e natureza (SEEBERG, 2005, p. 82-83).

Para Seeberg (2005, p. 84), a compreensão sobre muitos trabalhos de David Friedrich não poderia dar-se simplesmente pela noção kantiana de belo, de harmonia entre homem e natureza, nem sob a ótica do sublime – também kantiano – senão, neste, por meio do acréscimo de algumas considerações. Para o autor, a noção de uma possível união entre homem e natureza a partir do sublime só poderia ocorrer com a emergência de um sentido interno, humano, de absoluto (SEEBERG, 2005, p. 86). Entretanto expõe que, não podendo esse sentido alargar-se ao sensorial, a união com a natureza permaneceria inefetiva. Mais: o próprio sentido de absoluto dependeria dessa inefetividade para ser, pois teria nela sua origem. Noutras palavras, só se poderia notar a possibilidade da união justamente a partir de sua carência. Nessa ambivalência, repousaria a infinita nostalgia do homem romântico (SEEBERG, 2005, p. 86). Dessarte o autor deixa entender que, incapaz de superar a cisão entre

homem e natureza, o sublime tão somente lembraria ao homem sua malograda tentativa de buscar nela a companhia que tragicamente não conseguiu com seu igual, isto é, sua fatídica solidão no âmbito social. A Figura 1 e a Figura 2, a seguir, são imagens de algumas das obras de David Friedrich que Seeberg crê poderem ser assim compreendidas.

Figura 1 – Caspar Friedrich Schiller: Paisagem de Inverno, 1811. Pintura.



Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Winterlandschaft_mit_Kirche_\(Dortmund\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Winterlandschaft_mit_Kirche_(Dortmund).jpg). Acesso em: 28 out. 2023.

Figura 2 – Caspar Friedrich Schiller: Caminhante sobre Mar de Névoa, 1818. Pintura.



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg. Acesso em: 27 out. 2023.

Helmut Börsch-Supan (apud SEEBERG, 2005, p. 80) vê David Friedrich trabalhando com iconografias de oposição entre o próximo e o distante, o aqui-agora e o além. O professor Douglas de Paula observa que, de fato, a colocação de um elemento mais próximo – muitas vezes humano – contra um horizonte distante parece quase um padrão na obra do pintor¹. Nesse sentido, o professor destaca a própria distância como personagem tácito, como espécie de símbolo da impossibilidade da desejada união com a natureza, mencionada por Seeberg. Paula convida a ver, por exemplo, o “Caminhante sobre o Mar de Névoa” como alguém que teria desprendido muita energia para subir a montanha e, no topo, encontrar alhures o que lhe faltasse lá embaixo, perto de si. Porém, com assombro, deparar-se-ia com uma solidão renovada pela vista da ausência humana.

¹ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Ao falar do “Caminhante”, Seeberg (2005, p. 86) sugere que os personagens vistos de costas nas obras de David Friedrich seriam avatares do próprio espectador, que, assim, seria, ele mesmo, colocado contra as imensidões. Apesar de achar interessante a visão de Seeberg, Paula levanta também a hipótese de uma distância entre o espectador e esses avatares-personagens, que, afinal, dando-lhe as costas, num possível gesto de superioridade, indiferença, desinteresse ou, quem sabe, até mesmo guiamento, seriam, eles mesmos, alçados a uma camada do inatingível à frente, deixando duplamente só o vedor da imagem. Destaca ainda o professor que, mesmo em imagens do pintor em que figuram vários personagens (Figura 3), parece impossível desbancar o arroubo pela solidão, haja vista a impressão de absoluta rendição ao imenso.

Figura 3 – Caspar Friedrich Schiller: Lua Nascendo sobre o Mar, 1821. Pintura.



Fonte: https://fineartshippers.com/wp-content/uploads/2022/03/2048px-Caspar_David_Friedrich_-_Mondaufgang_uber_dem_Meer_1821.jpg. Acesso em: 27 out. 2023.

Algo mais adiante no tempo, já no século 20, Egon Schiele pode ser indicado como outro importante marco com respeito ao retratamento da solidão. Enquanto os quadros de David Friedrich entregariam o observador ao confronto direto com os elementos naturais de eventual tração da solitude, os de Schiele convidam a arrostar a figura humana em sua mais crua condição de ermitania.

Testemunhando radicais mudanças sociais, o horror da guerra e o medo, Schiele teve uma infância traumática, marcada por morte, doença, insanidade e dificuldade econômica, fatores que, somados à necessidade de reconhecimento por parte de sua mãe, teriam levado o artista ao desenvolvimento de um narcisismo que serviria à recomposição de estruturas egóicas por meio da manipulação de sua imagem pictórica (YEH, TSAI, 2007, p. 149-150; ZUELSDORF, 1995, p. 4-5). Para Jin-Tsann Yeh e Hsin-Yu Tsai, morte, desejo e solidão estariam visíveis na obra de Schiele, que, para eles, teria vivido num “mundo nublado com suas figuras terrivelmente distorcidas e prenhes de medo, horror, estupefação e desespero” (YEH, TSAI, 2007, p. 149-150, tradução nossa). Glenn C. Altschuler (2023) fala de Schiele como o doente de uma solidão ambígua, tragicamente marcada tanto por um desejo de conexão com o outro quanto pela certeza da rejeição. Yeh e Tsai (2007, p. 153) veem as bordas de alguns quadros de Schiele (Figura 4 e Figura 5) como paredes de prisões sem saída, nas quais o artista confessaria a solidão e a dor no fundo de seu coração.

Figura 4 – Egon Schiele: Autorretrato de pé, 1910.
Guache, aquarela e lápis.



Fonte:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Egon_Schiele_-_Grimassierendes_Aktselfbstbildnis_-_1910.jpeg.
Acesso em: 28 out. 2023.

Figura 5 - Egon Schiele: Autorretrato nu, 1911.
Aquarela e lápis.

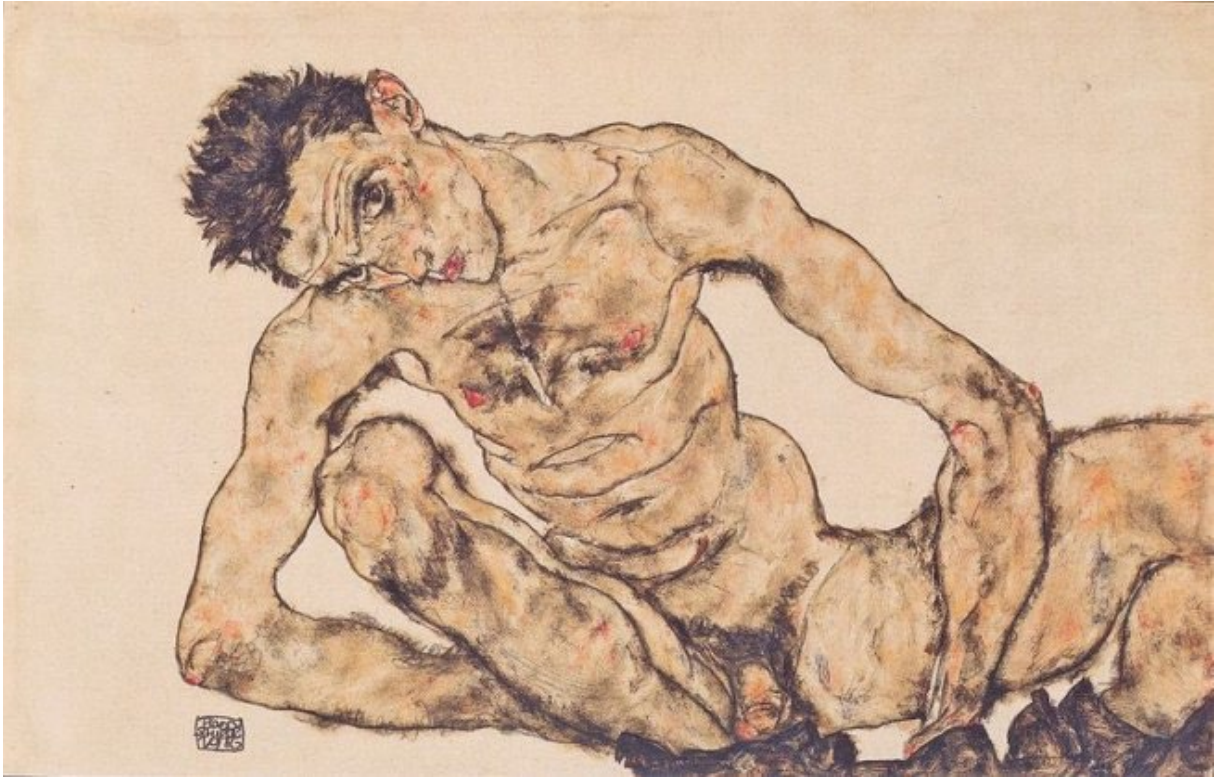


Fonte:
<https://images.metmuseum.org/CRDImages/ma/original/DP279450.jpg> Acesso em: 28 out. 2023.

Tanto para Yeh e Tsai (2007, p. 157) quanto para Altschuler (2023), como retratista habilidoso, Schiele teria imprimido a seus autorretratos sua capacidade de penetrar a “alma” de seus modelos, de ler os segredos e as dores do outro, como se nos dissesse: “cá estou eu em minha solidão” e “aí está você na sua”, entregando sua própria vulnerabilidade enquanto saberia também a nossa, de modo que, a partir de seus trabalhos, seria possível sentir o desamparo, o medo e a preocupação com a incerteza e a morte, que teriam marcado sua geração. Por fim, Paula observa a franqueza corajosa com que Schiele nos encara em seus autorretratos, com uma nudez que reivindica todos os elementos de animalidade e mortalidade: a genitália, os pelos, as rugas, as variações de matiz da pele, a carnadura (Figura 6), como se dissesse: “cá estou, com tudo o que sou e tenho e mais nada, na pungência de minha própria efemeridade, veja-me agora, também com tudo o que você tiver, sem subterfúgios”².

² Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Figura 6 – Egon Schiele: Autorretrato, 1916.

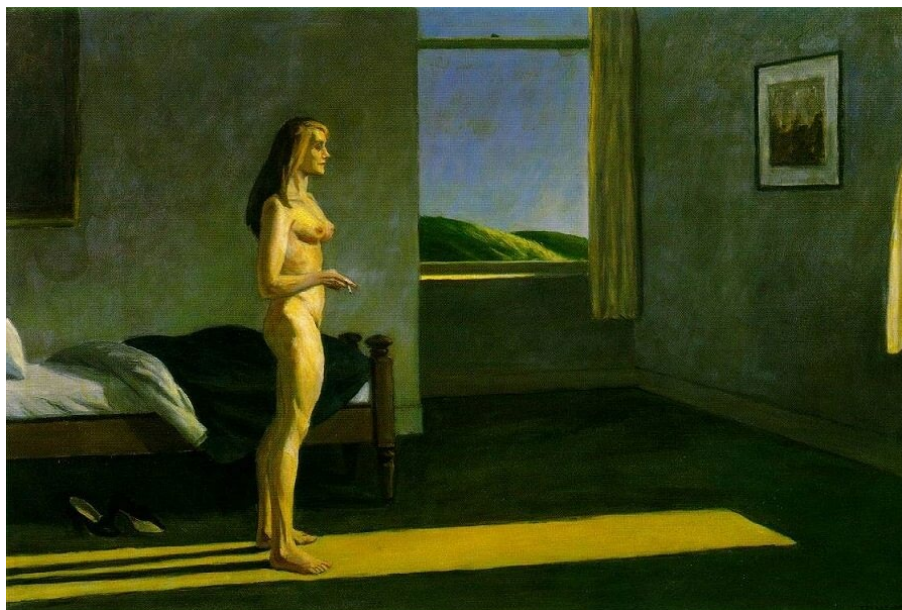


Fonte: <https://www.esquerdadiario.com.br/local/cache-vignettes/L653xH418/arton7682-5a7eb.jpg?1696606682>.
Acesso em: 28 out. 2023.

Avançando um pouco mais no tempo, pode-se citar Edward Hopper como referência no tocante à expressão de solidão. Deya Bhattacharyya (2023) expõe que o artista teria levado uma vida isolada, assombrada pelos terrores da guerra e pela turbulência conjugal, ficando conhecido como o pintor da solidão urbana, na retratação de exteriores urbanos e ambientes interiores, que, apesar de extremamente assépticos, concisos, compactos e geométricos em sua arquitetura, seriam potentes na alusão a uma espécie de inanição carregada de aguda emocionalidade. A autora lembra que o realismo de Hopper já fora descrito como assombroso.

Para ela, as pinturas do artista gritariam desolação e refletiriam o vazio da vida humana e do sofrimento em geral, bem como a apatia da existência, numa espécie de espelho para sociedade. Bhattacharyya explica como, por exemplo, no quadro “Mulher ao Sol” (Figura 7), Hopper teria conseguido, por meio de um contraste simples, porém muito efetivo, entre o amarelo compacto da luz solar entrante e os verdes e azuis disseminados pelo quadro, abraçar a personagem em alguma espécie de potência do vazio, objetificando-a e, até mesmo, subtraindo-lhe qualquer resquício de sensualidade, malgrado sua nudez.

Figura 7 – Edward Hopper: Mulher ao Sol, 1961.

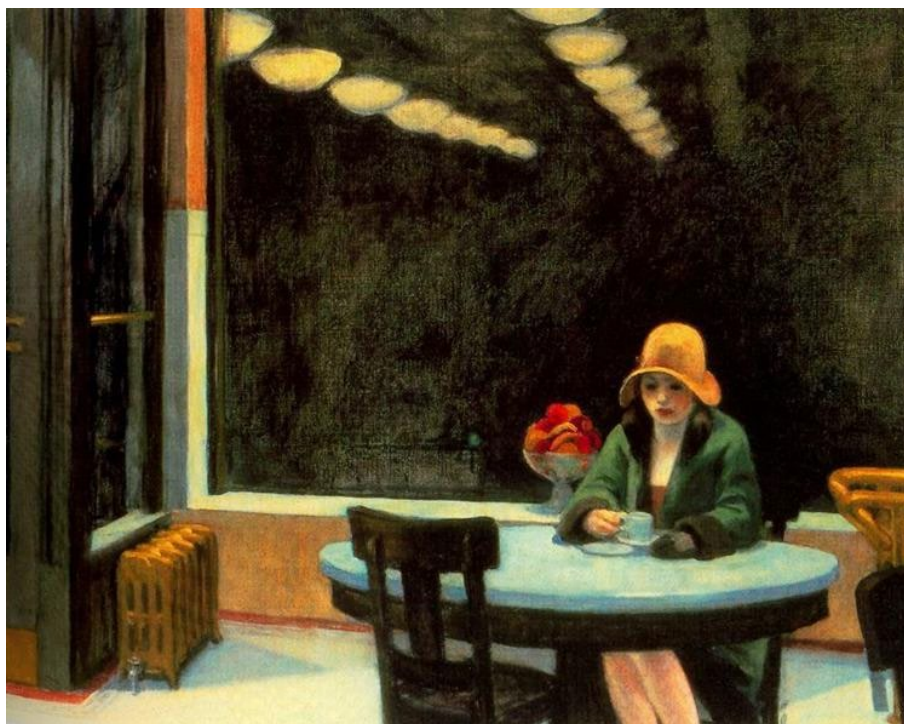


Fonte: <https://www.edwardhopper.net/a-woman-in-the-sun.jsp>. Acesso em: 28 out. 2023.

O professor Paula aponta a mesma forma de isolamento para quadros como “Automat” (Figura 8) e “Noite de Verão” (Figura 9). Nesse sentido, observa o papel da luz nos quadros do artista. Para ele, em Hopper, falharia o clichê da luz benigna e portadora de soluções, entrando em cena uma luz problemática, como a que menciona em sua tese “A Memória da Luz: customizações e encontros com o espectador”, na qual pede que se olhe melhor para a luz dos pós-eventos, dos espaços deixados, dos pós-lugares, para reparar em sua lugubridade (PAULA, 2017, p. 110). Com base em Bhattacharyya, Paula observa que a luz em Hopper, muito diferentemente da luz difusa típica dos quadros renascentistas e bem próxima da luz compacta da pintura metafísica de Giorgio de Chirico, é concentrada, “dura”, “cortante” até e, nesse sentido, ruptória e isoladora. Para o professor, ela recairia pesadamente sobre os personagens, desnudante, insolidária, acusatória mesmo, desolando-os, vulnerabilizando-os³.

³ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Figura 8 – Edward Hopper: Automat, 1927. Pintura.



Fonte: <https://uploads6.wikiart.org/images/edward-hopper/automat-1927.jpg!Large.jpg>. Acesso em: 29 out. 2023.

Figura 9 – Edward Hopper: Noite de Verão, 1947. Pintura.



Fonte: <https://www.edwardhopper.net/images/paintings/summer-evening.jpg>. Acesso em: 29 out. 2023.

Se, em alguns quadros de Hopper, os personagens iluminados parecem lançados na escuridão pelo contraste extremo com a luz que os banha, Paula observa

também que, em outros, numa espécie de inversão, a luz parece tornar-se o próprio vazio isolador dos personagens, tal como em “Escritório na Cidadezinha”⁴ (Figura 10).

Figura 10 – Edward Hopper: Escritório na Cidadezinha, 1953, Pintura.



Fonte: <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/488730/1004971/restricted>. Acesso em: 29 out. 2023.

Bhattacharyya (2023) observa ainda como Hopper prescinde completamente da univocidade de personagem em seus quadros para fazer surtir a solidão. “Noite Azul” (Figura 11), por exemplo, conta com diversos personagens, no entanto cada um parece submergido no próprio universo. Segundo a autora, Hopper conseguiria esse efeito primeiramente impondo barreiras sociais entre eles, por meio da caracterização de suas roupagens. O quadro conta com uma mulher indiscretamente vestida, alguns artistas, um palhaço e um casal, aparentemente de burgueses. Depois, o artista, se não exclui, torna ambíguo qualquer traço de interação entre esses personagens. Eles não se entreolham sequer, num cenário de ausências, conforme Bhattacharyya.

⁴ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Figura 11 – Edward Hopper: Noite Azul, 1914. Pintura.



Fonte: <https://www.sartle.com/media/artwork/soir-bleu-edward-hopper.png>.
Acesso em: 29 out. 2023.

Por fim, a autora chama a atenção para um artifício muito mais poderoso ao efetivo da solidão. Para tanto, recorre ao quadro “Falcões Noturnos” (Figura 12). Bhattacharyya (2023) nota que, observando aquele grupo de solitários dentro do bar, o espectador pode dar-se conta de que seria ele mesmo o mais solitário de todos, parado no escuro, observando estranhos do outro lado da rua. Para ela, isso ocorreria por meio de um poderoso recurso de linguagem visual no qual Hopper dirigiria nosso olhar diretamente para o mais distante, fazendo-nos “entrar” no quadro. Paula acredita que, em alguns casos – vide Figura 13 –, esse caminho entre o espectador e os personagens de que fala a autora, seja, de algum modo, também efeito de massas livres de cor deixadas, pelo pintor, a partir da base do quadro, então contribuindo para a ilusão perspéctica e a apuração de espaço partindo da superfície da tela para dentro⁵. Bhattacharyya expõe que, assim, Hopper tirar-nos-ia de dentro de nós mesmos, levando-nos para o interior do quadro, onde poderíamos experimentar, por conta própria, como crê Paula, as cruezas do espaço retratado. Uma vez lá, segundo Bhattacharyya, poderíamos dar-nos conta de nossa ausência de nós mesmos, o que, para ela, faria da tela, reflexo e superfície ao mesmo tempo, numa duplicação de si

⁵ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

capaz de lançar o espectador num vácuo onde compartilharia da interioridade do artista.

Figura 12 – Edward Hopper: Falcões Noturnos, 1942. Pintura.



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Nighthawks_by_Edward_Hopper_1942.jpg. Acesso em: 29 out. 2023.

Figura 13 – Edward Hopper: Gas, 1940. Pintura.



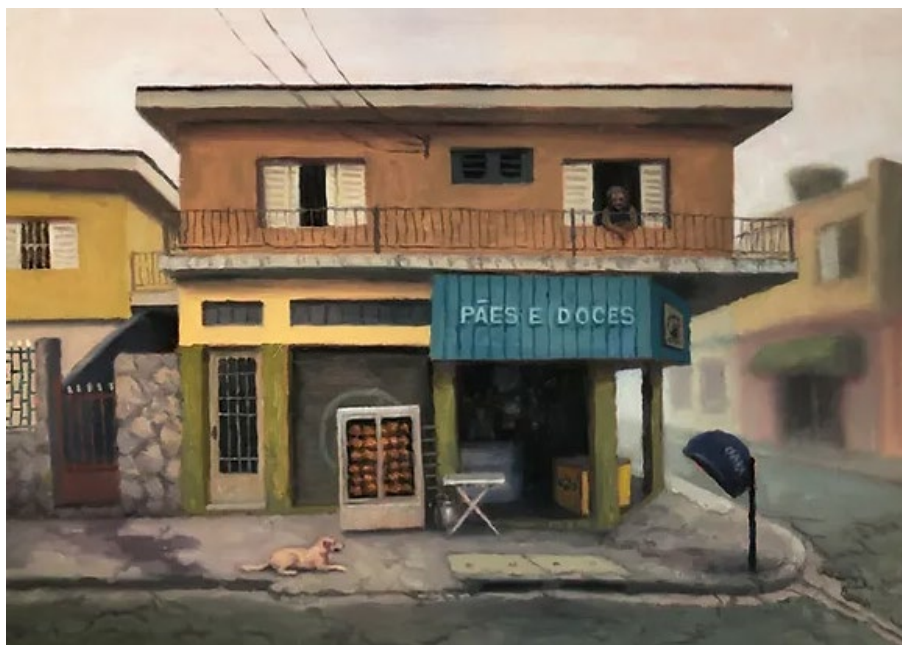
Fonte: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Hopper-Gas-1940.png>. Acesso em: 29 out. 2023.

Por último, Bhattacharyya (2023) gostaria de ver, no que entende como narrativa de espera por um sentido em alguns personagens de Hopper e na sinergia com o espectador reivindicada por seus quadros, a própria antecipação de algum momento de solidariedade e concórdia humanas. Nesse sentido, Paula repara como,

mais uma vez, assim como em David Friedrich e Schiele, estaria, também em Hopper, algum fundo de busca por sentido comunitário motivado pela solidão⁶.

Mais contemporaneamente, chama minha atenção o trabalho do brasileiro e paulista Rodrigo Yudi Honda, sobretudo na retratação do sentimento de isolamento e tédio, que teriam assolado o período de pandemia. Em algumas das pinturas do artista parecem retratados o “vazio”, a falta de interação social e a quietude. Yudi abordaria cenários que, em determinadas circunstâncias, deveriam estar habitados por pessoas, mas que estão vazios em seus quadros. Em outras obras, o artista inclui algumas pessoas, que, contudo, assim como em Hopper, acham-se solitárias e isoladas de outras figuras humanas. As obras de Yudi carregam, em si, uma notável conexão com elementos do cotidiano, daquilo que é comum e rotineiro. Isso se torna evidente nas telas retratadas respectivamente na Figura 14 e na Figura 15, onde se podem observar uma padaria - elemento característico não somente da rotina dos brasileiros, mas também de diversas culturas – na primeira e um menino sentado em silêncio entre os pombos na segunda.

Figura 14 – Rodrigo Yudi Honda: Padoca, 2022. Pintura.



Fonte: <https://www.rodrigoyudihonda.com/detalhe/padoca>.
Acesso em: julho de 2023.

⁶ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Figura 15 – Rodrigo Yudi Honda: Silêncio de pombo, 2020. Pintura.

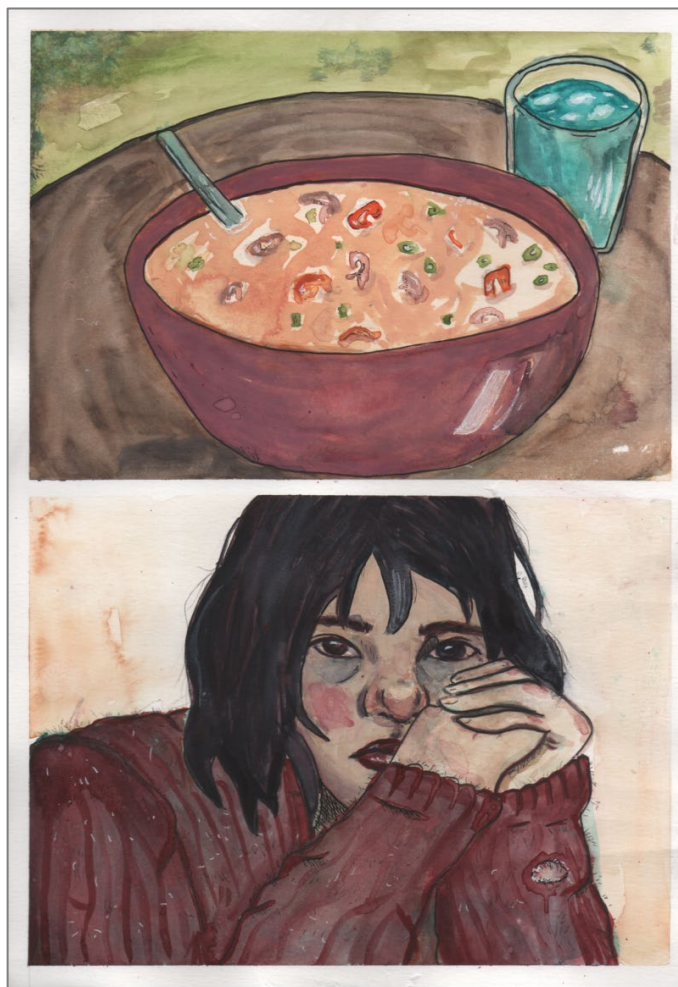


Fonte: <https://www.rodrigoyudihonda.com/detalhe/2020/02/13/sil%C3%A2ncio-dos-pombos>. Acesso em julho de 2023.

Compreender todos esses artistas não apenas me inspirou, mas também me instrumentalizou na visão de meu próprio trabalho. A página 10 da *hq* (história em quadrinhos) produzida em conexão com este TCC, ilustrada na Figura 16, por exemplo, foi inspirada em meu próprio cotidiano. Nesse sentido, veio a concurso a forma despojada com que Honda retrata o dia a dia em seus quadros, bem como a franqueza corajosa que Paula relata para os autorretratos de Schiele. Para essa página, Paula observa como menina e refeição são enquadradas separadamente, possivelmente como forma de incremento do tédio, do desinteresse e da melancolia já expressos no olhar vazio da garota para o espectador, que assim talvez seja, ele mesmo, deixado em solitude, abandonado pela personagem⁷.

⁷ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Figura 16 – Ana Carolina V. Cardoso: página 10 do quadrinho produzido, 2023.
Aquarela, lápis de cor e naquim.



Fonte: Acervo pessoal.

Noutras páginas (Figura 17 e Figura 18), é possível ver a tentativa, inspirada sobretudo em Hopper, de enviar o espectador para dentro da imagem, para que, eventualmente, experimente, por si mesmo, de forma psicoimersiva, algumas distâncias e vazios, encontrando a possibilidade de solidarizar-se com a personagem. A imagem da Figura 18 traz ainda a menina de costas para o observador e de frente para um corredor cuja retratação, segundo Paula⁸, se traduzida para a fotografia, revelaria uma intenção de alongamento de profundidade capaz de evocar alguma versão interna e urbana do inatingível dos quadros de David Friedrich.

⁸ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Figura 17 – Ana Carolina V. Cardoso: página 1 do quadrinho produzido, 2023.
Aquarela, lápis de cor e nanquim.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 18 – Ana Carolina V. Cardoso: página 16 do quadrinho produzido, 2023.
Aquarela, lápis de cor e nanquim.



Fonte: Acervo pessoal

2. Antecedentes

Durante minha trajetória na graduação, desenvolvi alguns projetos à medida que ia cursando as disciplinas. Com isso, pude perceber que algumas das características mais marcantes em meus trabalhos eram a utilização dos sentidos das cores e a presença da figura humana. O aprendizado com esses projetos foi importante para o desenvolvimento da *HQ* a que corresponde este TCC. Neste capítulo, examinar-se-ão algumas das imagens atinentes a dois projetos: “Dia Após Dia” e “Tributo K-Pop”.

“Dia Após Dia” é uma série de ilustrações desenvolvida para a disciplina “Ateliê de Desenho” do curso de artes visuais. A administração dessa disciplina durante o período de pandemia e isolamento certamente influenciou a feitura das imagens correspondentes, como se verificará a seguir. Tendo em vista o foco na utilização do sentido das cores nesse projeto, vale primeiramente entender a cor como unidade componente do plano expressivo de imagens e objetos, unidade capaz de carregar significado, ou seja, capaz de ser signo⁹, que deve ser visto tanto no âmbito de um sistema próprio – das cores - quanto no da configuração dos artefatos que compõe (PEREIRA, 2023, p. 8). Paula expande esse entendimento dizendo que a cor deve ser vista numa holística a partir da qual a compreensão acerca de sua participação específica num determinado conjunto não poderá ser “calculada” senão por sua relação com todos os outros possíveis signos nele trazidos¹⁰. Isso entendido, passemos ao exame de algumas das ilustrações da série.

A primeira delas pode ser vista pela Figura 19, a seguir. Nela está retratado meu quarto: o ambiente mais usual durante os dias de isolamento, de pandemia.

⁹ Umberto Eco (1994, p. 24-25) deixa entender o signo como modo pelo qual um ente existente (referente), no mundo ou na imaginação, é mentalizado, “presentificado” na mente (constituído em significado), pela apresentação de outro ente existente, manifesto (significante), capaz de sensibilizar algum dos sentidos.

¹⁰ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Figura 19 – Ana Carolina V. Cardoso: 1ª ilustração da série “Dia Após Dia” 2020.



Fonte: Acervo pessoal.

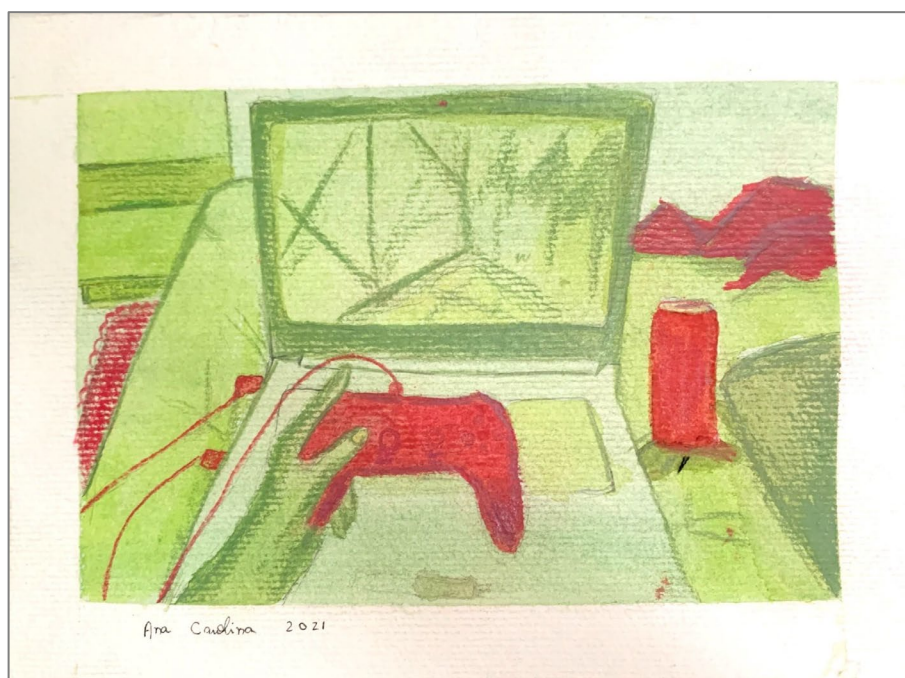
A imagem traz seis signos básicos, diretos: o quarto; a cama; o *notebook* ligado, em cima da cama; o vermelho; o azul em um tom ciano mais escuro; e o mais claro. Paula observa também dois signos indiretos: a ausência humana imediata e presença humana sugerida, deduzidas da vaguidade do quarto em conjunção com o *notebook*¹¹. Alguém, que estava usando o *notebook*, fez um intervalo, talvez para ir ao banheiro, talvez para tomar água, talvez para almoçar etc. Para Paula, a ausência do elemento humano pode transpor o significado comum de abrigo e intimidade do quarto para uma indesejada falta de companhia, quando conjugado com o ciano nas paredes. Ao mesmo tempo, essa falta poderia eleger, dentre as possibilidades sensíveis desse ciano - cor fria (NOZINIC, 2022) -, alguma gelidez como reforço dessa falta e, em contrapartida, como eventual desejo de calor humano, este ainda puxado pelo vermelho da cama; e a cama, como lugar de abrigo supremo, conduzindo o vermelho à sua possibilidade de calor, de afeto, prevista tanto por Israel Pedrosa (2009, p. 121). Assim a imagem travaria um duelo entre o frio e o quente, a indiferença e o afeto. Paula chama ainda atenção para a possibilidade de eventual conversão do vermelho em dor e raiva pela condição de ter o quarto, o abrigo, invadido pelo frio,

¹¹ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

pela falta, e de essa dor fortuitamente conduzir a parte azul do ciano à sua vocação para a tristeza – como sugerido por Goethe (1840, p. 312).

A próxima ilustração da série (Figura 20) retrata uma das atividades mais praticadas por mim para escapar ao tédio durante a pandemia. Olhando bem para ela hoje, pergunto-me se essa atividade realmente me aliava.

Figura 20 – Ana Carolina V. Cardoso: 2ª ilustração da série “Dia Após Dia” 2020.



Fonte: Acervo pessoal.

Nela a vista é bem fechada; os elementos parecem apertados pelas bordas. Paula¹² repara que esse aperto poderia ser aconchegante, senão incômodo. A cor predominante é o verde amarelado. Wassily Kandinsky (1954, p. 67 apud PEDROSA 2009, p. 123-124) define a cor verde como a mais estável, afirmando haver nele uma espécie de repouso que, na verdade, nasceria do equilíbrio de tensões. Sendo amarelado, esse verde traria um pouco do movimento excêntrico do amarelo, o que faria cair por terra a hipótese aconchegante para a imagem – como observa Paula. Na verdade, segundo o professor, instalar-se-ia uma tensão com o verde amarelo empurrando para fora e as bordas pressionando os elementos para dentro. A hipótese do incômodo ganha força; e o amarelo nele parece cair para sua potência de

¹² Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

impaciência, prevista por Pedrosa (2009, p. 123). Nesse contexto, o que restaria para o vermelho senão irritação? Segundo Vincent Van Gogh (apud PEDROSA, 2029, p. 125), a combinação verde-vermelho teria potência para ser infernal, senão brutal, como preferiria Pedrosa (2009, p. 119).

A ilustração seguinte (Figura 21) inspirou-se em minhas tardes, de isolamento, lavando louças ou limpando a casa.

Figura 21 – Ana Carolina V. Cardoso: 4ª ilustração da série “Dia Após Dia” 2020.



Fonte: Acervo pessoal.

Nela, laranja é a cor predominante. Segundo Johannes Itten (s.d., p. 55), haveria grande energia nessa cor. Paula¹³ pergunta-se para onde ela fluiria numa imagem tão estática, que, em parte, “pressiona” seus elementos e em que o rosto da personagem se nega ao espectador? O resultado não seria alguma forma de tensão? Para o professor, o clareamento ou amarelamento do laranja na parte de cima permitiria alguma vazão pela natureza irradiante do amarelo, apontada por Kandinsky (1954, p. 63 apud PEDROSA, 2009, p. 123), de modo que talvez a imagem se fixe num movimento eventualmente cansativo de “aperta e solta”, quem sabe decompondo o laranja no caráter irritável do amarelo e na ardência do vermelho, esta prevista por

¹³ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Kandinsky (1954, p. 71 apud PEDROSA, 2009, p. 120). Considerando-se ainda os possíveis significados associativos das direções referidos por Dondis Donis (1997, p. 32-60), pode-se ainda perguntar se a predominância da direção vertical no quadro, fortuitamente se opondo à impressão de repouso típica da horizontal, não contribuiria para um incremento do quadro geral de desgaste, observa Paula. O professor questiona também se não haveria um signo de suspense, de espera, na conjugação entre a cabeça da personagem voltada para o fundo do quadro e a porta aberta, acrescentando ao quadro mais um fator de tensão.

A última imagem (Figura 22) da série tenta resumir os momentos vividos de aproximação do horário do almoço, antecedido pelo preparo da refeição.

Figura 22 – Ana Carolina V. Cardoso: 7ª ilustração da série “Dia Após Dia” 2020.



Fonte: Acervo pessoal.

Tentemos levantar os signos mais notáveis dela: o vermelho, o violeta, a faca, as mãos, o item em talho, os artigos domésticos de preparo. Paula aponta ainda que as cores escuras sobre a superfície quase branca trariam contrastes fortes, mas pontuais, e que o próprio espaço claro em torno dos elementos poderia ser deduzido como signo, este trazendo respiro à imagem. Para o professor, esse espaço provocaria saltos do olhar, em busca dos pontos de contraste. A evocação da carne e do sangue parece quase inevitável a partir da conjugação da faca com os vermelhos, como se a imagem estivesse “ferida” em alguns pontos. Nesse sentido, “saltar” o olhar poderia ser visto como cutucar essas feridas. O vermelho utilizado é escuro, algo

como o carmim, um vermelho que seria por Pedrosa (2009, p. 120) como noturno, centrípeto, interior, entranhado, profundo. Para Paula, se há feridas na imagem, elas são graves, fundas, não apenas de carne, mas também de sentimento¹⁴. Nesse sentido, para o professor, o violeta, com entendido em Pedrosa (2009, p. 127-128) e Itten (s.d., p. 56), viria dizer que esse sentimento e essas feridas teriam uma ordem espiritual, que estariam também na “carne da alma”. Por outro lado, continua Paula, talvez a claridade da imagem possa informar que essas máculas estariam sob a égide de algum aprendizado maior.

Já a próxima imagem (Figura 23) ilustra a página 4 do quadrinho produzido. Nela, uma garotinha chora aparentemente solitária.

Figura 23 – Ana Carolina V. Cardoso: página 4 do quadrinho produzido, 2023.
Aquarela, lápis de cor e nanquim.



Fonte: Acervo pessoal.

¹⁴ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Os signos mais notáveis veiculados pela imagem seriam: a própria garotinha chorando; o arco-íris em sua camiseta; e o ciano escurecido e acinzentado do fundo. O choro da menina pode facilmente evocar sentimentos como tristeza, medo, insegurança, assim frustrando qualquer potência positiva do referido ciano, que já se encontra esbatido na imagem. Para Paula¹⁵, talvez o subssigno da lágrima possa levar esse ciano à sua potência de evocação da água, da umidade - lembrada por Monika Nozlinik (2022) -, como se todo o quadro “chorasse” com ela. Isso ainda poderia ser reforçado pelas manchas presentes. No entanto essa eventual água - chuva – não evocaria limpeza ou cristalinidade – outras das potências do ciano (NOZINIK, 2022). Na verdade, a dessaturação e o obscurecimento desse matiz quase o teriam convertido em cinza, observa Paula, portanto quedando sua capacidade de interferência, como creem Liza Wilms e Daniel Oberfeld (2018). De fato, o fundo do segundo quadro chega mesmo a evocar fuligem, como se a possível água do primeiro se tivesse transformado em ar sujo, comenta o professor. Dessa forma, o choro da garotinha parece justificado. Ela não se encontraria num lugar seguro nem acolhedor, mas antes sujo, úmido, triste, quiçá abandonado, arrisca Paula. Porém o arco-íris na camiseta da menina deixaria uma pista de esperança. Haveria uma sobreposição de signos, aposta o professor, em que o arco-íris emprestaria à garotinha a energia dos de seus matizes puros, transferindo-lhe a vitalidade para eventualmente mudar seu próprio quadro.

Já no projeto “Tributo K-Pop”, pude explorar o outro aspecto de meu maior interesse dentro do curso: a retratação da figura humana. O projeto foi desenvolvido na disciplina “Pintura”, também durante o período de pandemia, e corresponde a uma sequência de aguadas com giz pastel seco. Nelas busquei homenagear artistas do K-Pop¹⁶ que cometeram suicídio, fazendo interpretações de suas imagens na pele de espíritos da série animada “A Lenda de Aang”.

A próxima imagem (Figura 24) integra a sequência. Retrata Goo Hara, uma vez cantora do grupo musical Kara. Nessa imagem, Hara é colocada na pele da princesa Yue. Na série animada, Yue foi uma princesa da chamada “tribo da água do norte”,

¹⁵ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

¹⁶ *K-pop* é um estilo musical, o *pop*, que é originado da Coreia do Sul

que deu sua vida em sacrifício a Tui, que escolheu morrer em seu lugar. Com a morte de Tui, Yue reencarna como o espírito da lua.

Figura 24 – Ana Carolina V. Cardoso: Goo Hara como Yue, da série “Tributo K-Pop”, 2019. Aguada com giz pastel seco.



Fonte: Acervo pessoal

A próxima imagem da sequência (Figura 25) ilustra a cantora Sulli, uma vez integrante da banda “f(x)”, como a personagem “dama pintada”. Na série animada, a dama pintada é um espírito da água, protetora do rio da “nação do fogo”.

Figura 25 – Ana Carolina V. Cardoso: Sulli como dama pintada, da série “Tributo K-Pop”, 2019. Aguada com giz pastel seco.



Fonte: Acervo pessoal.

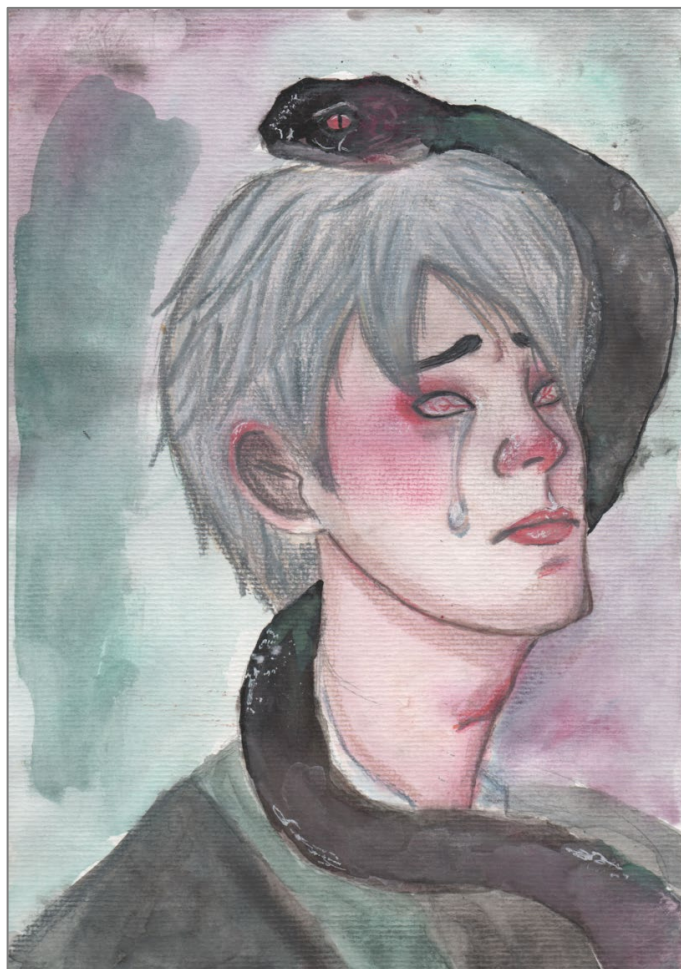
A Figura 26, a seguir, é outra fanart da sequência. Retrata o cantor Kim Jong-hyung, uma vez membro do grupo coreano *Shinee*, como o espírito Hei Bai. Na série animada “Avatar”, Hei Bai é um espírito guardião das florestas e tem a forma de um urso panda. Em sequência, uma ilustração independente, *fanart* de Draco Malfoy, da série de livros “Harry Potter”, numa espécie de pranto triste e silencioso.

Figura 26 – Ana Carolina V. Cardoso: Kim Jong-hyung como Hei Bai, da série “Tributo K-Pop”, 2019 Aguada com giz pastel seco.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 27 – Ana Carolina V. Cardoso: Draco Malfoy, 2021 Aquarela e lápis de cor.



Fonte: Acervo pessoal.

A tristeza de Malfoy retratado é explícita; as lágrimas e as extremidades internas levantadas das sobrancelhas – estas apontadas por Gary Faigin (1990, p. 142-143) como elemento expressivo - podem ser apuradas como signos diretos dela. Sulli-dama-pintada tem as sobrancelhas discretamente levantadas da mesma forma (Figura 28). Nesse sentido, vale lembrar como a menor inclinação nessa região pode “cobrir um rosto de sombras” (FAIGIN, 1990, p. 159).

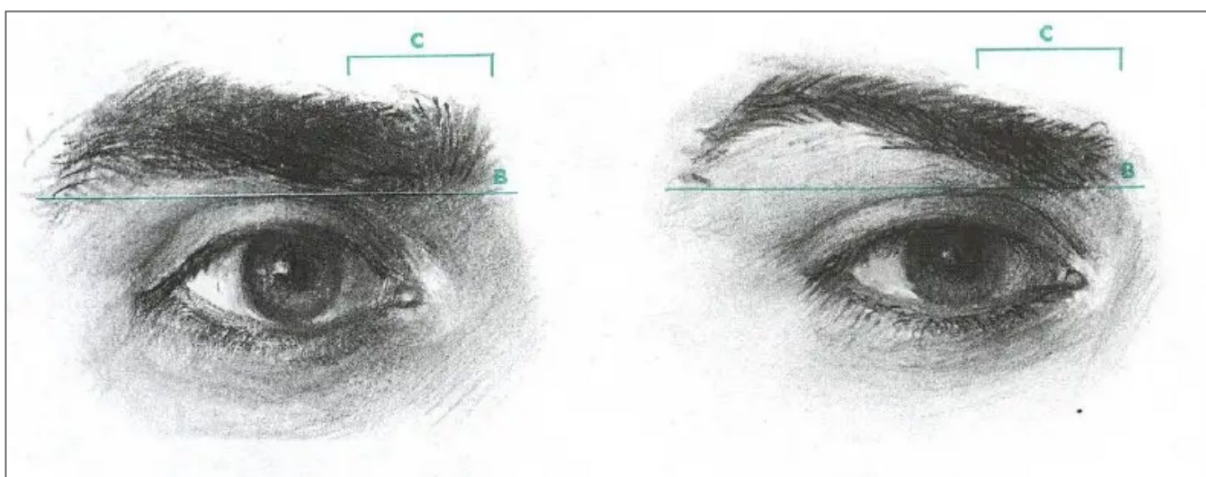
Figura 28 – Detalhe da Figura 25, com marcadores para comparação.



Fonte: Figura 25.

Nas outras imagens, a tristeza seria sutil, senão mesmo duvidosa, talvez apenas adivinhada na neutralidade que Faigin (1990, p. 64-66, 74) aponta para sobrancelhas não inclinadas como mencionado nem com as respectivas extremidades internas mais baixas que o topo do ponto mais alto da dobra da pálpebra superior, como na Figura 29, e para pálpebras superiores geralmente interceptando as íris dos olhos no alto; e as inferiores bordejando a base delas, como na figura já mencionada ou como na Figura 30. Paula¹⁷ repara que talvez Go-Hara-Yue (Figura 24) tenha algo do que Faigin (1990, p. 86-87) caracteriza como olhar distante ou olhar para dentro.

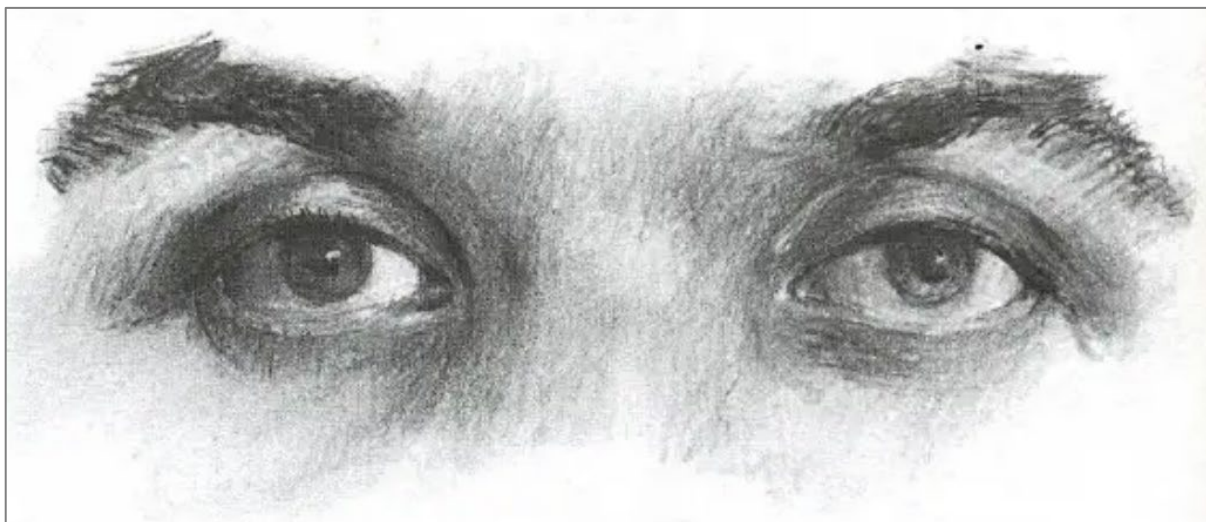
Figura 29 – Sobrancelhas e pálpebras em repouso expressivo.



Fonte: FAIGIN, G.. *The Artist's Complete Guide for Facial Expression*. Nova York: Watson-Guption Publications, 1990. p. 66.

¹⁷ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

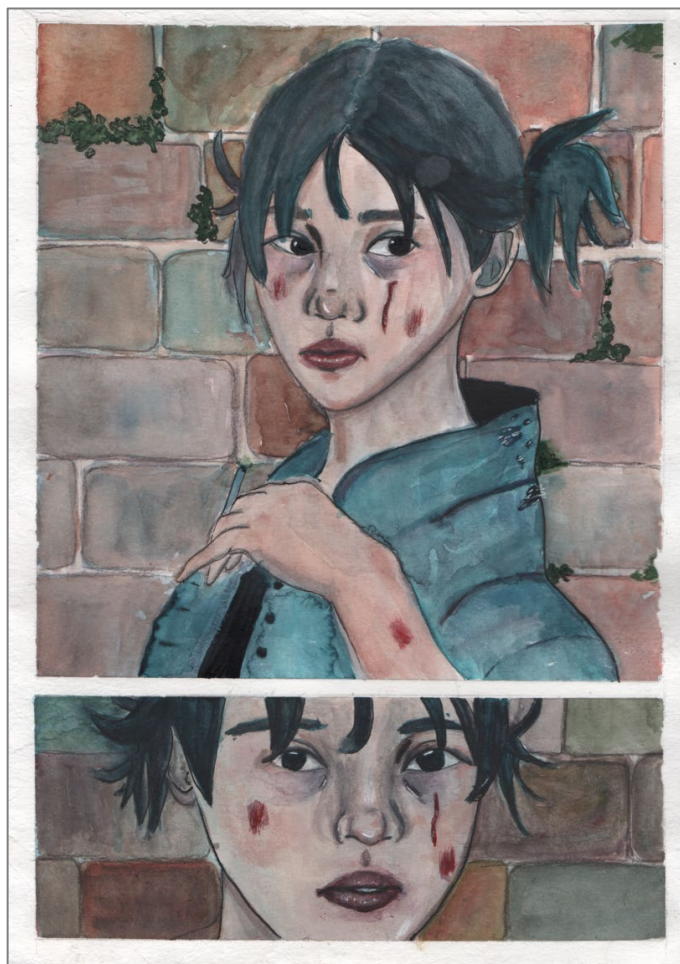
Figura 30 – Pálpebras em repouso expressivo.



Fonte: FAIGIN, G.. The Artist's Complete Guide for Facial Expression. Nova York: Watson-Guption Publications, 1990. p. 74.

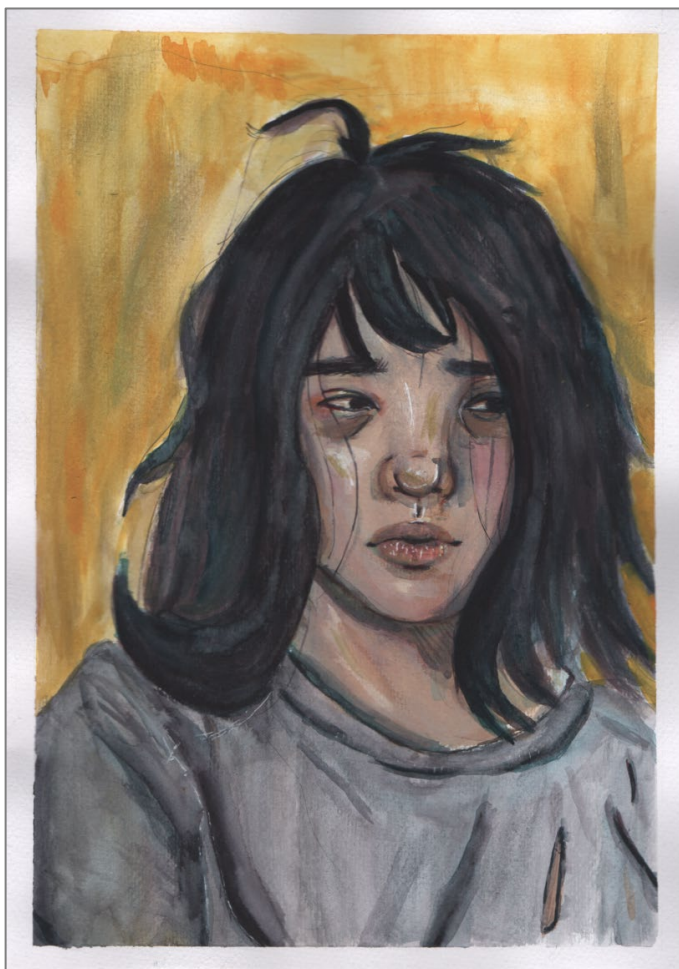
Interessantemente Faigin (1990, p. 156-159) reflete sobre a longevidade e a discrição que particularmente a tristeza pode ter, falando da ambiguidade de retratos em que uma suposta expressão dela teria sido suavizada até a quase completa neutralidade, deixando abertura para a imaginação e a sensibilidade do espectador projetarem neles suas próprias interpretações. Talvez essa melancolia discreta tenha sido alcançada também nas expressões faciais de algumas das ilustrações concernentes ao quadrinho produzido, eventualmente nas das páginas a seguir retratadas (Figura 31 e Figura 32), por exemplo.

Figura 31 – Ana Carolina V. Cardoso: página 14 do quadrinho produzido, 2023. Aquarela, lápis de cor e nanquim.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 32 – Ana Carolina V. Cardoso: página 11 do quadrinho produzido, 2023. Aquarela, lápis de cor e nanquim.



Fonte: Acervo pessoal.

3. Produção da História em quadrinhos

Fora a própria capa, a história em quadrinhos, ou somente quadrinho, produzida conta com 20 páginas e 41 ilustrações. Encontra-se publicada em CARDOSO (2023) – vide referências ao final.

Além dos estudos sobre solidão, cores e expressões faciais já abordados, o desenvolvimento dessas ilustrações pediu ainda a definição de um roteiro e a caracterização de sua protagonista, tópicos a seguir abordados.

A história desenvolve-se numa terra futurista, onde praticamente já não se encontram humanos. Nela, fugindo do vírus e da poluição, as pessoas abandonam a Terra, para destinarem-se a planetas vizinhos. Deixada para trás quando ainda criança, sem qualquer companhia, Nia, a protagonista, vê-se, então, numa jornada por sua sobrevivência. A hostilidade da maior parte dos animais remanescentes fez com ela vivesse privada de qualquer forma de afeto. Num dia, numa de suas caminhadas à procura de alimento e de eventuais outros deixados assim como ela mesma, encontrou um pequeno gato, com quem passou a dividir seus dias e frustrações.

De modo breve, a história ficou dividida nas seguintes fases:

- I- Nia sendo deixada.
- II- Nia sozinha.
- III- Nia, mais velha, encontrando um gato.
- IV- Nia em paz com o gato.

Algumas mudanças se processaram durante a implementação visual da história relativamente à sua concepção. Nessa implementação, Nia é retratada já sem esperança de encontrar quem quer que fosse, apenas levando seus dias, ou antes sendo levada por eles. De início, ela seria afegã, porém concluí que sua nacionalidade seria irrelevante com respeito ao ponto central da história: a exploração estética, humana, do sentimento de solidão. Em si mesma, em sua visualidade, a personagem também passou por algumas modificações, que podem ser notadas quando se compara, por exemplo, o ensaio a seguir (Figura 33) com o resultado na própria *hq*. Nia teria pele e cabelos mais claros e um rosto mais alongado.

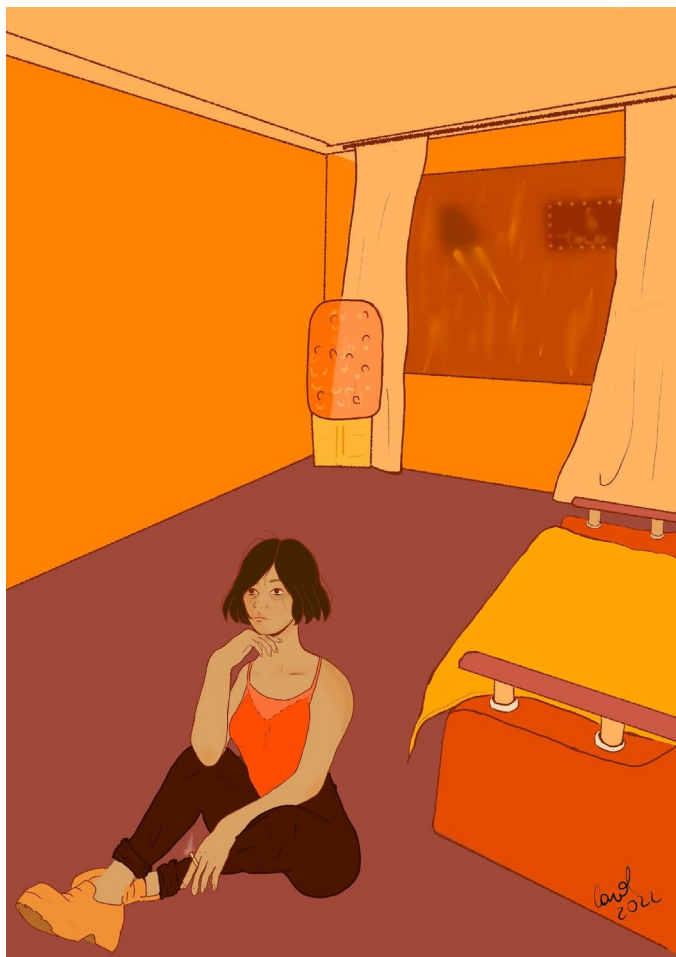
Figura 33 – Ana Carolina V. Cardoso: primeiro estudo de Nia, 2022, lápis de cor.



Fonte: Acervo pessoal.

Outras imagens ensaísticas da história, desenvolvidas para a disciplina “Ateliê de Arte Computacional” do curso, podem ser observadas a seguir. Nelas os estudos encontram-se ampliados para o ambiente da ficção. Na Figura 34, por exemplo, um protótipo de Nia se encontra sozinho num ambiente eventualmente futurístico, refletindo sobre sua condição. Na Figura 35, tem-se um ensaio sobre a ambiência exterior da história.

Figura 34 – Ana Carolina V. Cardoso: protótipo de Nia em sua casa, 2022. Desenho e pintura digitais.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 35 – Ana Carolina V. Cardoso: protótipo de ambiência externa da história, 2022. Desenho e pintura digitais.



Fonte: Acervo pessoal.

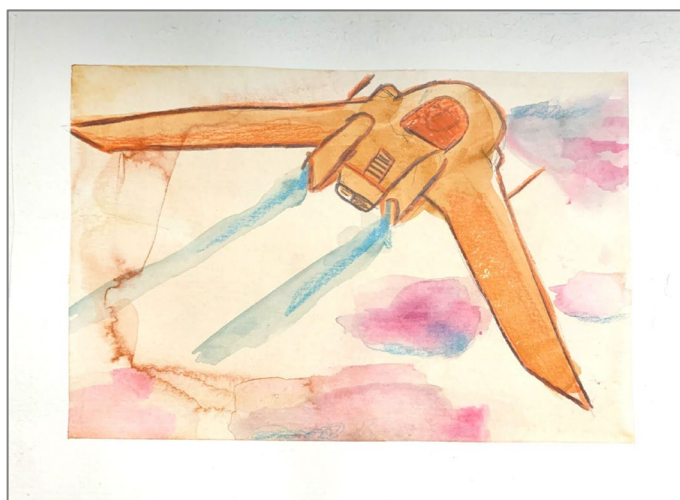
As próximas imagens foram desenvolvidas do decurso da disciplina “Ilustração e Narrativas”. Elas correspondem a estudos respectivamente para o cenário externo em que Nia seria retratada algumas vezes; a aeronave em que Nia imagina seus pais indo embora; Nia criança, chorando ao perceber que ficou para trás; e Nia interagindo com o gato encontrado.

Figura 36 – Ana Carolina V. Cardoso: Ensaio de cenário externo para a história, 2022. Lápis de cor.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 37 – Ana Carolina V. Cardoso: Ensaio de aeronave para a história, 2022. Lápis de cor.



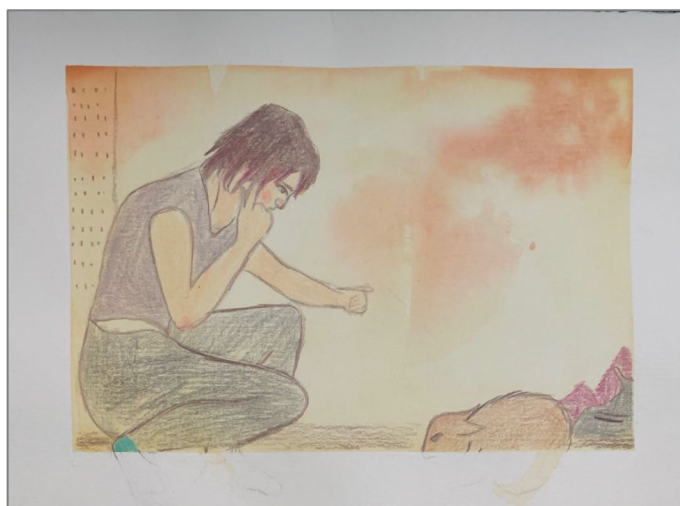
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 38 – Ana Carolina V. Cardoso: Ensaio de Nia chorando, 2022. Lápis de cor.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 39 – Ana Carolina V. Cardoso: Ensaio de Nia interagindo com gato, 2022. Lápis de cor.



Fonte: Acervo pessoal.

Entretanto esses ensaios corresponderam apenas a quadros isolados da história, que precisavam ser ligados. Essa ligação pediu uma outra técnica, a do *storyboard*. Normalmente ela é utilizada para rascunhar cenas, com objetivo de antecipar demandas de filmagem ou animação, estabelecendo enquadramentos, distâncias e posições, e para aguçar escolhas de linguagem e criar um estilo visual (HART, 2008, p. xi, p. 1-7).

John Hart (2008, p. 37-68) faz algumas recomendações com respeito à produção dos quadros de um *storyboard*. Uma delas é a utilização da regra dos terços, para posicionar elementos em pontos geometricamente mais atrativos. Em meu caso, ela foi deliberadamente quebrada, em diversos quadros, com o objetivo de tentar gerar algum desconforto ou passar

a impressão de desajustamento, desordem, na contramão do que Donis (2007, p. 39-40) recomenda sobre nivelamento e aguçamento em prol de alguma ambiguidade posicional, frequentemente indesejada no design, porém mais interessante de um ponto de vista estético, como entende Paula (2017, p. 36-75). A próxima imagem (Figura 40) põe a página 18 do quadrinho nsob uma grade de terços. Paula¹⁸ repara como a ilustração divide a superfície de forma absolutamente desregrada: nenhuma das linhas mais marcantes da imagem coincide com qualquer marcação da grade; nenhum elemento importante se posiciona em qualquer dos pontos focais geométricos; a imagem não conta sequer com verticalidade-horizantalidade plena, ela acha-se ligeiramente girada, como num enquadramento displicente da foto tirada por uma criança; nem mesmo a moldura da janela foi pega inteiramente em sua parte superior.

Figura 40 – Ana Carolina V. Cardoso: página 18 do quadrinho sob grade de terços, 2023. Aquarela, Lápis de cor e nanquim.

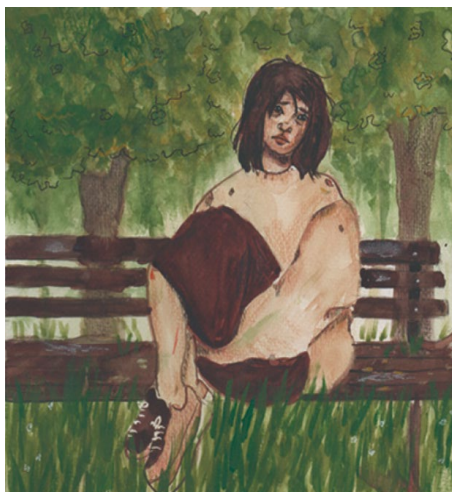


Fonte: Acervo pessoal.

Num jogo com os “terços”, Hart fala também do trabalho com 1ª plano (frente), plano médio (profundidade média) e fundo (longínquo). A maioria das ilustrações do quadrinho faz a conjugação de apenas dois desses planos. As próximas imagens mostram algumas dessas conjugações: plano médio-fundo (Figura 41), primeiro plano – plano médio (Figura 42) e primeiro plano apenas (Figura 43).

¹⁸ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Figura 41 – Ana Carolina V. Cardoso: quadro da página 10 do quadrinho, 2023. Aquarela, lápis de cor e nanquim.



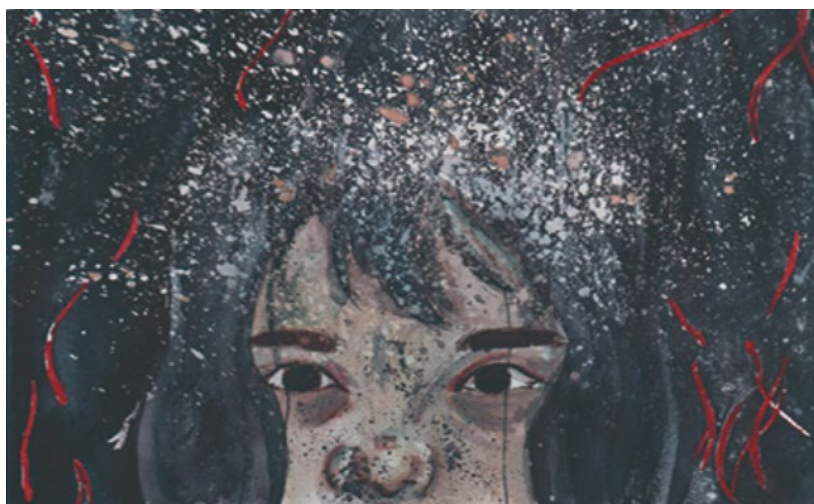
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 42 – Ana Carolina V. Cardoso: quadro da página 7 do quadrinho, 2023. Aquarela, lápis de cor e nanquim.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 43 – Ana Carolina V. Cardoso: quadro da página 7 do quadrinho, 2023. Aquarela, lápis de cor e nanquim.

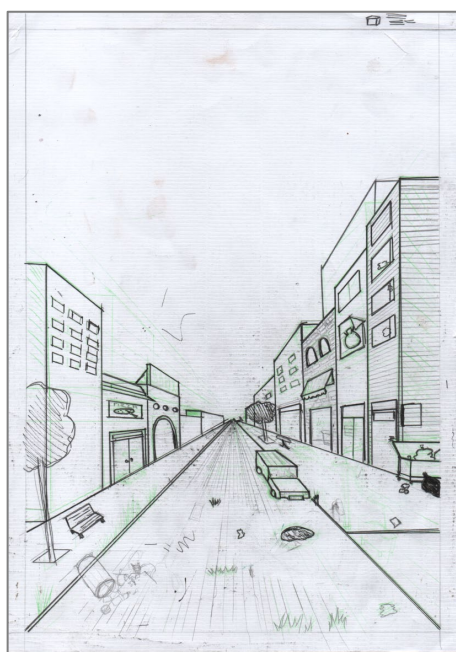


Fonte: Acervo pessoal.

Paula comenta como essa escolha de trabalhar quase sempre com apenas dois planos pode deixar o leitor um tanto enclacrado, sem espaço, talvez claustrofóbico, vertendo-se eventualmente em signo da falta de alternativa da personagem, tragicamente presa com a solidão numa terra de mais ninguém¹⁹.

Para que a passagem entre planos se faça à percepção do leitor, Hart sugere cuidado no trato com a perspectiva no desenho, tal como na imagem a seguir (Figura 44), que mostra esboço da segunda página da história em quadrinhos. Nela há um ponto de fuga central.

Figura 44 – Ana Carolina V. Cardoso: esboço da página 2 do quadrinho, 2023.



Fonte: Acervo pessoal.

Ainda sendo meu trabalho apenas uma banda ilustrada, sem pretensões de evolução para uma animação – por ora, ao menos -, pude também dispensar os sinalizadores de movimento que Hart indica para uma *storyboard*.

A Figura 45, a seguir, mostra uma parte do *storyboard* feito.

¹⁹ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

Figura 45 – Ana Carolina V. Cardoso: parte do *storyboard* para o quadrinho, 2023.

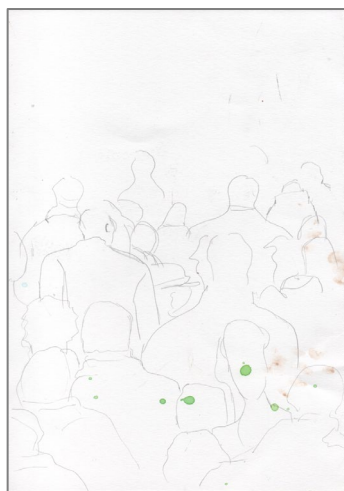


Fonte: Acervo pessoal.

A concepção das imagens fez-se inspirada em referências no gênero “ficção científica”. A cena da Figura 44, por exemplo, inspirou-se em cenários de filmes e jogos apocalípticos, como “Eu Sou a Lenda” (EU, 2007) e “The Last of Us” (THE, 2023), com seus

sítios deteriorados pela ação do tempo. A ideia para a página 1 – esboço na Figura 46 – foi tirada do livro “Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas”, de Phillip K. Dick (2017), narrativa na qual ocorre a colonização humana de outros planetas. Já as imagens de TV fora do ar para fazer a transição entre a infância e a vida adulta da personagem (Figura 47e **Erro! Fonte de referência não encontrada.**) foram baseadas no trecho “[...] o céu sobre o porto tinha a cor de uma televisão sintonizada num canal fora do ar [...]”, do livro “Neuromancer”, de William Gibson (s.d., p. 20).

Figura 46 – Ana Carolina V. Cardoso: esboço da página 1 do quadrinho, 2023.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 47 – Ana Carolina V. Cardoso: aquarela da página 5 do quadrinho, 2023.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 48 – Ana Carolina V. Cardoso: página 6 do quadrinho, 2023.



Fonte: Acervo pessoal.

Vale ainda pontuar certos trechos do *storyboard* pela especificidade de algumas estratégias no sentido de passar determinadas informações e/ou afetos em momentos-chave da narrativa.

A passagem da vida infantil de Nia para a adulta (páginas 5 e 6) é uma delas e já foi comentada como artifício de suspensão e avanço cronológico.

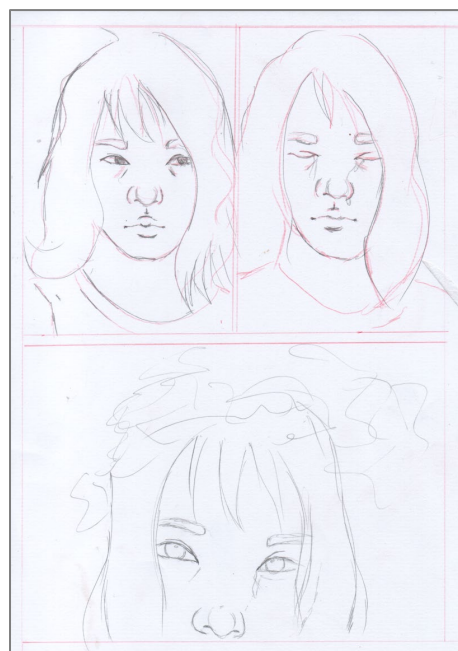
As páginas 12 e 13, com esboços a seguir expostos (Figura 49 a Figura 51), tinham maior necessidade de coesão entre si, pois, como observa Paula, quase funcionariam como *stills* de uma mesma animação, em que estaria colocado o teto de resistência da personagem à sua condição; Nia parece ser tomada interiormente pelos corpos vermelhos que fecham essa sequência²⁰.

Figura 49 – Ana Carolina V. Cardoso: estudo de ilustração para página 11 do quadrinho, 2023.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 50 – Ana Carolina V. Cardoso: estudo sequência para a página 12 do quadrinho, 2023.



Fonte: Acervo pessoal.

²⁰ Comunicação pessoal proferida em orientação do dia 16 de outubro de 2023.

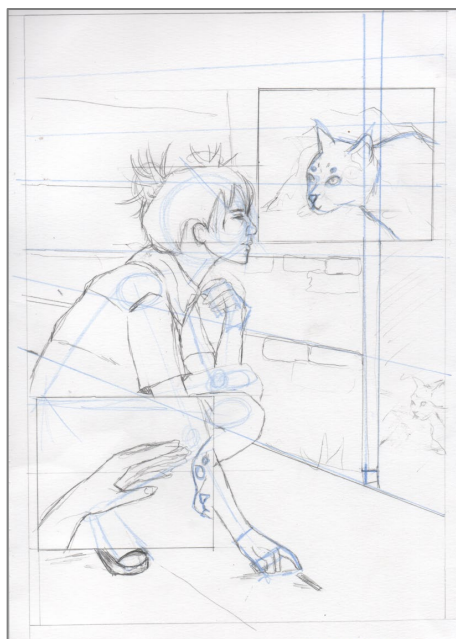
Figura 51 – Ana Carolina V. Cardoso: estudo de ilustração para página 13 do quadrinho, 2023.



Fonte: Acervo pessoal

A página 16 (Figura 31) funciona como momento de antecipação no sentido de tentar “coroar” a página 17- esboço na Figura 54 -, que retrata provavelmente o momento de maior clímax dentro da narrativa, aquele em que Nia encontra o gato. Na página 16, o olhar da protagonista foge à moldura e até mesmo “quebra” a “quarta parede”²¹, num olhar entre vazio e interessado.

Figura 52 – Ana Carolina V. Cardoso: estudo para a página 17 do quadrinho, 2023.



Fonte: Acervo pessoal.

²¹ Termo aqui adaptado do Teatro, no qual ela se refere à “uma divisória imaginária situada na frente do palco que separa os atores da plateia, que observa tudo o que está acontecendo em cena de forma passiva” (ESCOLA DE TEATRO DE SÃO PAULO, 2020).

A página 19 – esboço na Figura 55 – marcaria a estabilização da relação de Nia com o gato, mostraria como se tornaram íntimos, parceiros. Nesse sentido, da construção de um certo intimismo, usa-se a estratégia de anteceder a cena de Nia com o gato por elementos do ambiente.

Figura 53 – Ana Carolina V. Cardoso: estudo para a página 19 do quadrinho, 2023.

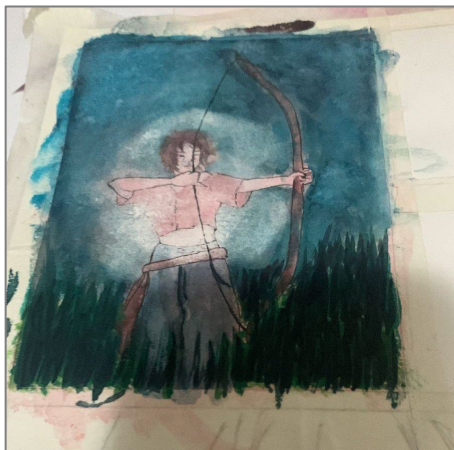


Fonte: Acervo pessoal.

Finalmente, para a execução de cada imagem final, foi escolhida uma técnica mista. A primeira etapa consistia em traçar as linhas em papel sulfite, tamanho A4. Nessa fase, eram usados lápis 8H, grafite 0.3 HB e grafite 2b 2.0, com objetivo de obter certa variedade de contornos: claro-duro, médio-médio, escuro-macio respectivamente aos instrumentos de traço referidos. Sobre o papel sulfite na mesa de luz, era colocado papel canson 300g, que, então, recebia aquarela, camada por camada, tempo após tempo, com as cores sendo depositadas segundo sua tonalidade: primeiramente as mais claras até, por último, as mais escuras. Finalmente, sobre o canson pintado, eram feitos realces e acabamentos com canetas nanquim (0.03, 0.05, 0.1 e 0.2), lápis de cor e uma caneta gel branca.

Algumas imagens demandaram desvios na direção de arte, caso de ilustração da página 7, por exemplo, cujo registro de feitura da primeira versão se encontra a seguir (Figura 54). Essa cena era noturna, portanto, requeria mais pigmentação. Como ainda estava me adaptando à aquarela, o papel molhava-se demais, ondulava e perdia sua apresentabilidade. Naquele momento, tornar a cena diurna foi uma ótima solução.

Figura 54 – Ana Carolina V. Cardoso: Registro do processo de pintura da primeira versão da 7ª página, 2023.



Fonte: Acervo pessoal.

Já a página 10, a que corresponde o esboço a seguir (Figura 55), teve duas versões descartadas até que medrasse a terceira. Nela encontrei dificuldades com questões anatômicas – possivelmente porque o corpo retratado estava muito coberto – e colorísticas, estas em razão da figuração de um ambiente diretamente banhado pela luz solar.

Figura 55 – Ana Carolina V. Cardoso: esboço de cena para a 10ª página. 2023.



Fonte: Acervo pessoal.

Considerações Finais

Persistir na prática de transformar o próprio sentimento em linguagem, encontrar referências expressivas para isso e visualizar os pontos de contato entre elas e essa prática se colocam entre os legados deste trabalho para mim enquanto estudante. Trata-se de momento importante no sentido de tirar vantagem da possibilidade de convergência de primazias pessoais com tópicos abordados ao longo das várias disciplinas do curso, sobretudo aqueles que mais me sensibilizaram.

Ao ingressar na universidade, trouxe comigo a *fanart*, que, de certa forma, “assombrou-me” enquanto território difícil de extrapolar. O contato com novas ideias, ao longo do curso, foi-se mostrando a chave para uma expansão.

Dentre elas, estava a teoria das cores. Fui apaixonando-me sobretudo por suas potências expressivas, por seu caráter diretivo da imagem, por como, por exemplo, um mesmo rosto, com uma mesma feição, podia ter a apuração de seu humor modificada por uma simples troca de azul por vermelho. Esse gosto pelas cores pôde ainda ser aprofundado neste trabalho, quando meu orientador me abriu os olhos para o “outro lado da moeda”: o da interferência que também a cor podia sofrer dos outros elementos da imagem, que não adiantava simplesmente colocar verde numa ilustração e aguardar que ele se vertesse no senso comum de esperança, por exemplo.

A possibilidade de narrar só com a imagem foi outro elemento a cativar meu interesse. De alguma maneira, minha autoexpressão teria sido facilitada ou ampliada pela possibilidade do que se poderia chamar de arte sequencial, pela chance de uso do tempo, de promover diferenças quadro a quadro e ainda manter alguma constância capaz de fixar um personagem, um enredo e até um sentimento tenaz, como a solidão... ou a tristeza... e qual não foi minha surpresa ao descobrir – intelectualmente – que a mais leve suspensão da parte interna das sobranças podia cobrir de sombras o mais belo rosto.

Olhando para “Deriva”, não veja apenas uma solidão trazida pela pandemia, todavia uma solidão que sempre esteve e ainda está, mas também uma solidão que agora sei como destilar... Será que Nia e seu gato estarão comigo novamente? Que outras histórias farei? Animações, quem sabe? O tempo dirá.

Referências Bibliográficas

ALTSCHULER, G. C.. Loneliness, Creativity and Empathy: What's the fundamental ambivalence in loneliness. **Psychology Today**, 2023. Disponível em: <<https://www.psychologytoday.com/us/blog/this-is-america/202310/loneliness-creativity-and-empathy>>. Acesso em: 28 out. 2023.

AZEVEDO, A. **Lira dos vinte anos. Lembranças de morrer**. São Paulo: Martins Fontes. 1996, p.49.

BAUMAN, Z. **O Mal-estar da Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.

BHATTACHARYYA, D. Edward Hopper *and loneliness: studying "loneliness thing"*. Art, **The Collector**. Disponível em: <<https://www.thecollector.com/edward-hopper-study-on-loneliness-thing>>. Acesso em: 16 out. 2023.

CABRAL, M. Características do Romantismo. Romantismo, Literatura, Brasil Escola, **UOL**. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/caracteristicas-romantismo.htm>>. Acesso em: 16 out. 2023.

CARDOSO, A. C. V.. Deriva. 28 out. 2023. Fliptru: @Carol113. Disponível em: <<https://fliptru.com.br/comic/deriva>>. Acesso em: 30 out. 2023.

DICK, P. K.. **Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?**. 2ª ed.. São Paulo: Aleph, 2017.

ECO, U.. **Signo**. 2. ed. Colombia: Letra e, 1994.

ESCOLA DE TEATRO DE SÃO PAULO. O que é a Quarta Parede. Disponível em: <<https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-quarta-parede>>. Acesso em: 30 out. 2023.

EU Sou a Lenda. Direção: Francis Lawrence. Produção: Akiva Goldsman, David Heyman, James Lassiter, Neal H. Moritz: Warner Bros. Pictures, Village Roadshow Pictures, Weed Road Pictures, 2007. (100 min), son. color. Overbrook Entertainment, 3 Arts Entertainment, Heyday Films, Original Film

FAIGIN, G.. **The Artist's Complete Guide for Facial Expression**. Nova York: Watson-Guptill Publications, 1990.

GIBSON, W.. **Neuromancer**. 5. ed.. Aleph, s.d.. Disponível em: < <https://doceru.com/doc/ns8sx11>>. Acesso em: 30 out. 2023.

GOETHE, J.W. **Theory of Colors**. London: John Murray, Albermarle Street, 1840. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/50572/50572-h/50572-h.htm>>.

GOETHE, J.W. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Porto Alegre: L&PM. 2001.

HART, J.. **The Art of Storyboard: a filmmaker's introduction**. Oxford: Elsevier, Focal Press, 2008.

ITTEN, J.. **Arte del Color**. Paris: Bouret, s.d.. Disponível em: <<https://sonoridadamarilla.files.wordpress.com/2012/02/arte-del-color-itten.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2023.

JORDÃO, P. V.. Arte Moderna do Romantismo ao Impressionismo. **Ciar, UFG**. Disponível em: <<https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/licenciatura-em-artes-visuais/modulo/2/004.html>>. Acesso em: 27 out. 2023.

MENEZES, P.. O que é Alienação do Trabalho para Marx? Filosofia, **Toda Matéria**, c2011-2023. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/alienacao-trabalho/>>. Acesso em: 27 out. 2023.

NOZINIC, M.. What's the Meaning of Cyan Color and How to Use it in Design. Digital Design, **Async Labs**, 6 abr. 2022. Disponível em: <<https://www.asynclabs.co/blog/digital-design/whats-the-meaning-of-cyan-color-and-how-to-use-it-in-design/>>. Acesso em: 16 out. 2023.

PAULA, Douglas de. **A Memória da Luz: customizações e encontros com o espectador**. 2017. 523 f. Tese (Doutorado em Arte). Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília. Brasília. 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/24418>>. Acesso em: 10 out. 2021.

PEREIRA, C.. A Cor com Signo: fundamentos para uma abordagem semiótica das cores no design. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, 2023, p. 6-20.

PEREZ, L. C. A.. Segunda Geração do Romantismo Brasileiro. Escolas Literárias, Literatura Brasileira, Literatura, **Português**. Disponível em: <<https://www.portugues.com.br/literatura/segunda-geracao-Romantismo.html>>. Acesso em: 16 out. 2023.

PITTA, M. R. Making Off: Os sofrimentos do jovem Werther /O efeito Werther. Candido, **Biblioteca Pública do Paraná**. Disponível em: <<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Making-Os-sofrimentos-do-jovem-Werther>>. Acesso em: 27 out. 2023.

SOLIDÃO. *In*: PRIBERAM, Dicionário Priberam Online de Português. 2008-2023 Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/solidão>>. Acesso em: 15 out. 2023.

THE Last of Us. Criação de Craig Mazin e Neil Druckmann. Estados Unidos: HBO, 2023, son., color..

WILMS L, OBERFELD D.. Color and emotion: effects of hue, saturation, and brightness. **Psychol Res**, v. 82, n. 5, set. 2018, p. 896-914.

YEH, J.; TSAI, H.. Being-there: an Existentialism Point of View in Egon Schiele's Self-portraits. **The International Journal of Arts Education**, v. 5, n. 1, 2007, p. 147-160. Disponível em: < https://ed.arte.gov.tw/uploadfile/Periodical/1665_arts_education51_147160.pdf>. Acesso em: 28 out. 2023.

ZUELSDORF, D.. **Implications of Creativity, Artistic Expression, and Psychological Cohesion: The Self-Portrait as a Reparative Selfobject of Egon Schiele**. 1995. Tese (D. em Psicologia) - The Chicago School of Professional Psychology, Chicago, 1995. Disponível em: <<https://www.proquest.com/openview/1091beb37b8b06b898739a4458c022a6/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>>. Acesso em: 28 out. 2023.

DERIVA











