

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

A história “Inviáveis”: Uma Light Novel produzida à luz da análise do processo criativo da obra de Laerte Coutinho

Dâmarys Louise Fonseca Ferreira

São Luís
2026

DÂMARYS LOUISE FONSECA FERREIRA

A história “Inviáveis”: Uma Light Novel produzida à luz da análise do processo criativo da obra de Laerte Coutinho

Trabalho de conclusão de curso apresentado na Universidade Federal do Maranhão como requisito básico para a conclusão do curso de Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Vinícius Souza de Azevedo

São Luís

2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Fonseca Ferreira, Dâmarys Louise.

A história Inviáveis: : uma Light Novel produzida à luz da análise do processo criativo da obra de Laerte Coutinho / Dâmarys Louise Fonseca Ferreira. - 2026.

106 f.

Orientador(a): Vinicius Souza de Azevedo.

Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Maranhão, São Luís - Ma, 2026.

1. Processo Criativo. 2. Criação de Histórias. 3. Laerte Coutinho. 4. Narrativa. 5. Artes Visuais. I. Souza de Azevedo, Vinicius. II. Título.

A história “Inviáveis”: Uma Light Novel produzida à luz da análise do processo criativo da obra de Laerte Coutinho

Dâmárys Louise Fonseca Ferreira

Trabalho de conclusão de curso apresentado na Universidade Federal do Maranhão como requisito básico para a conclusão do curso de Artes Visuais.

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Orientador

[Nome do Professor Orientador]

[Instituição do membro da banca]

Membro da banca (1)

[Nome do membro da banca]

[Instituição do membro da banca]

Membro da banca (2)

[Nome do membro da banca]

[Instituição do membro da banca]

Dedico aos perdedores. Àqueles que de alguma forma perderam alguém e que, em meio ao luto paralizante, encontraram a resposta.

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos são sempre a melhor parte pra mim. Geralmente os deixo para fazer por último, então eles vêm com aquele gosto maravilhoso de missão cumprida, o que é um sentimento que busco aproveitar em toda sua completude. É especialmente gratificante escrever nesse instante e recordar de todas as pessoas e os momentos em que elas me auxiliaram de alguma forma nesse trabalho, por isso preciso adiantar que pode ser meio extenso e talvez eu não lembre de todo mundo, mas vou fazer meu melhor.

Início agradecendo a minha mãe, Tânia Raquel. Seu cuidado e seu amor me moldaram de forma que, hoje, eu não tenho medo de errar, pois sei que sou muito amada. Foi através do seu trabalho como professora que tive acesso aos livros e adquiri uma paixão por histórias, para mais tarde, ter o seu incentivo de ir atrás de escrever as minhas próprias. No entanto, não há palavra que eu possa escrever que transcreva o amor e a gratidão que eu sinto pela senhora. Por sorte, a língua portuguesa é muito vasta e belíssima, então passarei o resto da vida nessa busca.

Ao meu irmão, Denner, que posso chamar aqui de meu primeiro leitor particular. Que cresceu me ouvindo tagarelar sobre fanfics, personagens de jogos e de desenhos que viraram minha fixação. Agradeço por não ignorar minhas apelações e por entrar na onda de sua irmã mais velha.

Ainda dentro do espaço da família sanguínea, minha tia Luciana e minhas primas Angélica e Kellen. Posso assumir, sem medo algum, como amo a presença acolhedora de vocês, e que posso contar que estarão lá para me defender dos outros parentes que não entendem exatamente com o que eu trabalho.

Ao meu pai, Dewilson. Que sempre se importou de comprar livros no momento em que percebeu que eu adorava receber eles de presente. Agradeço por me apoiar mesmo sem entender.

Agora, à minha família que escolhi. Meus amigos queridos Pedro Nogueira, por aceitar ilustrar a capa de Inviáveis e traduzir o *abstract*, além de ser um ótimo amigo. Te admiro muito. Jéssica, querida, eu não aceito o quanto eu preciso me esforçar pra não me acabar de rir toda vez que a gente conversa, confio demais no potencial que tu tens de chegar e conseguir aquilo que tu queres. Wilma, linda, muito obrigada pela participação especial nos momentos finais da escrita deste trabalho. AJ, amiga, te agradeço pela leitura beta de Inviáveis, no momento em que tu se emocionou com a história é que eu soube que ela estava no caminho certo. Agradeço imensamente por serem meus amigos, apesar de mim mesma.

Vocês são a presença sempre constante e que sei que posso contar, seja para uma reclamação ou pra reunir vocês na minha casa e jogarmos RPG, fazer noite de slides e fofocar.

Ao meu melhor amigo e mais querido, Pedro Emanuel. Provavelmente passarei o resto da minha vida te agradecendo por todo apoio e orientação que me deu na concepção dessa light novel, além de todo apoio quando tudo o que eu mais quis fazer foi jogar tudo pro alto e desistir. Mas como não tem espaço pra toda essa gratidão, aceite esse espaço como símbolo dela. Tu tem um coração tão lindo quanto teu cabelo, por favor nunca corte ele.

Ao meu orientador, professor Vinícius. Primeiramente por ter dado a ideia de criar uma história a partir dessa pesquisa, e em segundo por ter tido paciência durante todo esse tempo. Tenha certeza da minha profunda gratidão por tudo o que fez por mim nesse ano, esse trabalho não teria metade da qualidade se não fosse pelas suas indicações de leituras e correções.

Quero separar um espaço especial para agradecer a ninguém mais, ninguém menos que Laerte Coutinho. Minha querida, você não tem ideia do quão honrada eu estou por sua participação, nem em um milhão de anos eu imaginaria escrever um TCC que contasse simplesmente com suas palavras. Você é uma preciosidade de pessoa e sou muito grata por ter tido a oportunidade de conversar com você.

À minha vovó querida, Conceição de Maria. Se eu me alongar demais eu vou chorar, então apenas digo que estou realizando aquele sonho, vó, obrigada por acreditar em mim. Olhe por nós aí de cima.

Por fim, à Amora, minha gatinha frajola. Por ter sido minha companhia diária até altas horas da madrugada enquanto eu escrevia e por me distrair do quanto os dias isolada estavam sendo terrivelmente solitários.

Que todos vocês se sintam mencionados e lembrados. Todo meu carinho e amor é de vocês. Se por algum acaso, daqui alguns anos, me virem por aí toda colorida, vendendo minhas ilustrações, meus livros e dando aula sobre como produzir essas coisas pode ser um processo maravilhoso, não me tirem de lá, estou exatamente onde eu queria estar.

“Eu não faço ideia do que é uma história em
quadrinhos valendo como TCC.” (Laerte
Coutinho, 2025. Entrevista por videoconferência).

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o processo criativo da artista Laerte Coutinho, tomando-o como ponto de partida para a reflexão e o desenvolvimento de uma produção autoral no campo da criação de histórias. A pesquisa articula investigação teórica, análise de obra e prática artística, compreendendo o processo criativo como um percurso não linear, atravessado por experimentação, revisões e atravessamentos subjetivos. Inicialmente, realiza-se um levantamento histórico sobre a trajetória dos quadrinhos no Brasil e no contexto internacional, com o intuito de contextualizar a produção da artista. Em seguida, são abordados conceitos teóricos relacionados ao processo criativo, com ênfase nas contribuições de Cecília Salles, que fundamentam a análise metodológica da pesquisa. O estudo da vida e obra de Laerte Coutinho concentra-se especialmente na obra *A Noite dos Palhaços Mudos*, investigando procedimentos criativos, estratégias narrativas e aspectos recorrentes de sua produção. Por fim, o trabalho apresenta uma dimensão auto reflexiva, na qual é compartilhado o processo criativo da autora desta pesquisa na elaboração do livro ilustrado *Inviáveis*, estabelecendo um diálogo direto entre teoria e prática. Dessa forma, a investigação busca responder à seguinte questão: como pensar a produção de histórias a partir do estudo do processo criativo de Laerte Coutinho? Conclui-se que a análise de processos criativos pode constituir uma ferramenta metodológica relevante para a construção de práticas autorais, contribuindo para reflexões no campo da arte, da criação narrativa e da arte-educação.

Palavras-chave: Processo criativo. Criação de histórias. Laerte Coutinho. Narrativa. Artes visuais.

ABSTRACT

This work aims to analyze the creative process of the artist Laerte Coutinho, taking it as a starting point for reflection and the development of an original production in the field of storytelling. The research articulates theoretical investigation, analysis of artwork and artistic practice, understanding the creative process as a non-linear path, traversed by experimentation, revisions and subjective crossings. Initially, a historical survey of the trajectory of comics in Brazil and internationally is conducted, with the aim of contextualizing the artist's work. Following this, theoretical concepts related to the creative process are addressed, with emphasis on the contributions of Cecília Salles, which underpin the methodological analysis of the research. The study of Laerte Coutinho's life and work focuses especially on the work *A Noite dos Palhaços Mudos* (The Night of the Silent Clowns), investigating creative procedures, narrative strategies, and recurring aspects of her production. Finally, the work presents a self-reflective dimension, in which the creative process of the author of this research in the elaboration of the illustrated book *Inviáveis* is shared, establishing a direct dialogue between theory and practice. Thus, this research seeks to answer the following question: how can we conceive of a storytelling process based on the study of Laerte Coutinho's creative process? It concludes that the analysis of creative processes can constitute a relevant methodological tool for the construction of authorial practices, contributing to reflections in the fields of art, narrative creation, and art education.

Keywords: Creative process. Story creation. Laerte Coutinho. Narrative. Visual arts.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa da revista Superman.....	15
Figura 2 - Capa da revista AstroBoy.....	16
Figura 3 - Charge de Jaguar.....	17
Figura 4 - Primeira tirinha da Mônica.....	18
Figura 5 - Tirinha de Paulo Moreira.....	19
Figura 6 - Quadrinho Luluzinha.....	20
Figura 7 - Exemplo de Plano geral.....	21
Figura 8 - Exemplo de Plano contra-plongée.....	22
Figura 9 - Exemplo de Plano detalhe.....	22
Figura 10 - Exemplo de Tilt.....	23
Figura 11 - Exemplo de dolly zoom.....	23
Figura 12 - Exemplo de câmera estática.....	23
Figura 13 - Página de Light Novel.....	24
Figura 14 - Capa da Revista Tico-Tico.....	26
Figura 15 - Página da HQ Cidade Pequeninna.....	27
Figura 16 - Página da HQ Os Santos.....	28
Figura 17 - Meme do lobo.....	49
Figura 18 - Meme do lobo.....	50
Figura 19 - Meme do lobo.....	50
Figura 20 - Tira da Laerte no twitter.....	52
Figura 21 - Capa de A Noite dos Palhaços Mudos.....	62
Figura 22 - Webcomic Joaninhas Também Amam.....	68
Figura 23 - Capa do E-book Novembro é o Mês das Amoras.....	68
Figura 24 - Cabeçalho da página de planejamento.....	70
Figura 25 - Anotações iniciais.....	71
Figura 26 - Registro de decisões e inspirações.....	73
Figura 27 - Concepção do personagem Luis.....	76
Figura 28 - Design final do personagem Luis.....	77
Figura 29 - Concepção da personagem Eloise.....	78
Figura 30 - Design final da personagem Eloise.....	79
Figura 31 - Rascunho de layout de página.....	80
Figura 32 - Segunda versão da página em formato HQ.....	81
Figura 33 - Versão final da página em formato Light Novel.....	82

SUMÁRIO

PONTO DE PARTIDA.....	11
Capítulo Um: SOBRE QUADRINHOS E QUADROS.....	14
1.1 <i>Produzir é traçar o primeiro risco.....</i>	<i>15</i>
1.2 <i>O que é Light Novel e seu lugar entre as mídias.....</i>	<i>24</i>
1.3 <i>Um Brasil contado em quadros.....</i>	<i>25</i>
Capítulo Dois: O IMPULSO DO PROCESSO CRIATIVO.....	31
2.1 <i>Identificação do aspecto criador.....</i>	<i>32</i>
2.2 <i>As aplicações da inspiração e do acaso.....</i>	<i>35</i>
2.3 <i>Reflexões sobre um gesto inacabado.....</i>	<i>38</i>
2.4 <i>Aspectos de influência.....</i>	<i>43</i>
Capítulo Três: OS MUNDOS DE LAERTE.....	47
3.1 <i>Quem é Laerte.....</i>	<i>47</i>
3.2 <i>Escutando Laerte desenhar.....</i>	<i>50</i>
3.3 <i>Os bastidores de A noite dos Palhaços Mudos.....</i>	<i>61</i>
Capítulo Quatro: QUANDO O FANTASMA VIRA DESENHO.....	67
4.1 <i>Quando sou eu quem se desenha.....</i>	<i>69</i>
4.2 <i>As formas “Inviáveis”.....</i>	<i>69</i>
EM ESTADO DE MADRUGADA (CONSIDERAÇÕES FINAIS).....	83
REFERENCIAL.....	85
ANEXO I - Roteiro da entrevista com a Laerte.....	86
ANEXO II - Light Novel “Inviáveis”.....	87
ANEXO III - Plano de Aula.....	97

PONTO DE PARTIDA

Um pouco do que produzo hoje tem uma influência imensa das coisas que lia e via durante a minha infância, entre essas coisas estão aquelas tirinhas de humor que encontramos nos livros de português. Lembro muito de acabar enganando alguns adultos que pensavam que eu era uma criança que gostava de estudar, mas a realidade era que eu pegava os livros da escola atrás dessas tirinhas. No meio de tantos autores e histórias curtinhas, eu encontrei as da Laerte Coutinho e hoje eu percebo que tinha mais facilidade de entender o que elas estavam querendo dizer naquela época quando criança, do que agora que sou adulta. No entanto, esse fascínio não se perdeu ao longo dos anos, tanto que até hoje me encontro batendo cabeça com as tirinhas e com os livros que a Laerte publica.

As minhas produções artísticas não iniciaram de uma forma visual, mas sim por meio da escrita de histórias e depois, por consequência, desenhos dos personagens presentes nela, esse era meu jeito de traduzir o que deveria ser um quadrinho, embora eu não entendesse muito a respeito disso na época. Apesar disso, não foi algo que me impediu de continuar aprendendo, e à medida que eu buscava produzir, em certo momento tive acesso à técnica de ilustração digital e percebi a miríade de possibilidades artísticas disponíveis bem na palma da minha mão. Logo percebi meu interesse por tudo aquilo que poderia criar e passei o restante do ensino médio dividindo meu tempo entre escrever e desenhar. Aos poucos, percebi que poderia levar essa possibilidade a sério como carreira, unindo as duas coisas para criar histórias em quadrinhos.

Embora eu não enxergasse a arte como opção de formação, Artes Visuais acabou representando uma escapatória desse mundo chatíssimo que as outras graduações pareciam ser, quando eu considerava qualquer uma delas. Portanto, percebi que não seria possível ter outra escolha, senão fazer esta graduação, e todas as possibilidades me eram interessantes, possibilidades técnicas, pedagógicas, criativas e afins. Por consequência, eu queria usufruir de toda experiência que a vida acadêmica poderia proporcionar, e nesse caso, o Centro Acadêmico de Artes Visuais calhou muito bem na minha situação.

A atuação no Centro Acadêmico permitiu um contato mais aprofundado com a arte-educação, especialmente a partir da experiência de ministrar uma oficina de Roteiro de Histórias no âmbito do projeto (RE) Articular¹. Essa experiência não apenas ampliou minha

¹ Projeto realizado pelo Centro acadêmico de Artes Visuais que envolvia a realização de oficinas, cursos livres e mesas de debate gratuitos para os universitários e o público geral. Realizado durante a gestão Articular em 2023 e 2024.

compreensão sobre as múltiplas perspectivas que a arte oferece, mas também desconstruiu meus medos iniciais sobre o ensino artístico, revelando-se um território rico e surpreendentemente acolhedor, especialmente considerando minha natural inclinação para aprender e compartilhar conhecimento.

O processo criativo, para mim, tornou-se uma jornada de descobertas contínuas, onde cada oficina, cada encontro com os alunos, representa um momento único de troca e aprendizado mútuo. Principalmente na oficina de escrita criativa, onde pude experimentar a magia de compartilhar percepções, desconstruir paradigmas e despertar nos estudantes a mesma paixão que sinto pela produção de quadrinhos e pelo ensino artístico, confirmando que meu caminho não é apenas uma escolha profissional, mas uma verdadeira vocação existencial.

Dessa forma, a justificativa desta pesquisa fundamenta-se na relevância da análise da vida e obra de Laerte Coutinho, uma das principais referências dos quadrinhos brasileiros, para a compreensão não apenas de sua trajetória artística, mas também do impacto cultural e social de sua produção. O estudo do processo criativo presente na obra *A Noite dos Palhaços Mudos* oferece uma oportunidade de investigação das técnicas, estratégias narrativas e procedimentos criativos que caracterizam a obra da artista, ao mesmo tempo em que promove reflexões sobre temas recorrentes em sua produção.

A importância desta pesquisa reside, portanto, na contribuição para a preservação e difusão do legado de Laerte Coutinho no contexto dos quadrinhos brasileiros, bem como no incentivo a novas abordagens criativas no campo artístico. Ao propor a experimentação a partir do processo criativo da artista, o trabalho fomenta reflexões metodológicas e práticas que podem contribuir para a formação de artistas e para o fortalecimento da produção cultural contemporânea.

Dar continuidade a essa investigação também possibilita a aplicação prática das metodologias observadas na obra de Laerte, por meio da criação de uma nova produção autoral. Esse exercício configura-se como um laboratório criativo que, além de dialogar com o legado da artista, permite explorar a adaptação de seus métodos a outras linguagens e propostas narrativas. Em um cenário no qual os quadrinhos ganham crescente reconhecimento como forma de expressão artística e política, esta pesquisa contribui para ampliar o acesso aos processos de criação e às metodologias de produção nesse campo.

Além disso, a pesquisa apresenta potencial contribuição para a área da arte-educação, ao oferecer novas perspectivas sobre o ensino e a prática da criação de quadrinhos como linguagem artística e pedagógica. A análise do processo criativo de Laerte Coutinho fornece

subsídios para o desenvolvimento do pensamento crítico e da criatividade, tanto em contextos educacionais quanto na prática artística individual. A articulação entre análise teórica e prática autoral amplia as possibilidades de ensino, fortalecendo o papel dos quadrinhos como uma linguagem acessível e significativa para a educação e a expressão cultural.

Esta pesquisa tem como principal objetivo aprofundar-se na análise do processo criativo da artista Laerte Coutinho e refletir sobre a produção de uma obra de *Light Novel* a partir desse estudo. Os objetivos específicos compreendem uma análise documental e histórica, bem como uma imersão sensível no universo criativo da artista, buscando compreender os mecanismos internos de sua produção.

De forma estruturada, a pesquisa será desenvolvida em quatro capítulos. O primeiro capítulo apresenta um levantamento histórico sobre a trajetória dos quadrinhos no Brasil e no contexto internacional, contextualizando movimentos, artistas e transformações estéticas relevantes. O segundo capítulo aborda conceitos teóricos relacionados ao processo criativo, com ênfase nas contribuições de Cecília Salles, estabelecendo o referencial teórico da pesquisa. O terceiro capítulo dedica-se à análise da vida e obra de Laerte Coutinho, com foco na obra *A Noite dos Palhaços Mudos*, investigando seus procedimentos criativos, inspirações e estratégias narrativas. Por fim, o quarto capítulo apresenta uma dimensão auto reflexiva, na qual compartilho meu próprio processo criativo na produção de um livro ilustrado, em diálogo com os conceitos e metodologias desenvolvidos ao longo da pesquisa. Diante disso, a investigação busca responder à seguinte questão: como pensar um processo de produção de histórias a partir do estudo do processo criativo da quadrinista Laerte Coutinho?

Capítulo Um: SOBRE QUADRINHOS E QUADROS

Neste capítulo, abordaremos sobre a produção das HQs (História em Quadrinho) com base no livro “O Que É História em Quadrinho” da pesquisadora brasileira Sônia Maria Bibe Luyten (1987), que tem como foco o trabalho no desenvolvimento de histórias em quadrinhos e na cultura pop japonesa. Dessa forma, ela aborda do que se trata, bem como, de que é feita uma história em quadrinho. As motivações, as grandes mudanças e as etapas-chaves da estrutura delas. Também abordaremos a chegada e a produção de quadrinhos no Brasil, ainda sobre a visão de Luyten, onde ela explica como o propósito e os meios em que as histórias em quadrinho se formaram eram distintos e possuíam suas próprias particularidades.

A influência dos quadrinhos sobre a sociedade, tanto no Ocidente quanto no Oriente, é algo imprescindível de tal forma que, as percepções sobre a comunicação não seriam da forma que conhecemos. Desde a sua popularização, essas narrativas visuais têm moldado a cultura, refletindo e, muitas vezes, desafiando as normas sociais e políticas estabelecidas. No entanto, essa influência que os quadrinhos possuem sobre a sociedade ainda não foi plenamente reconhecida ou estudada em toda a sua dimensão. Ainda carecemos, por exemplo, de levantamentos que mostrem quantos escritores, pintores ou mesmo diretores de cinema já declararam ter se inspirado em histórias em quadrinhos ao longo de sua trajetória criativa e intelectual. Isso demonstra que o impacto dos quadrinhos vai além do entretenimento, participando ativamente da formação cultural e artística de muitos indivíduos.

Percebendo como esse reconhecimento se dá apenas até certo ponto, como o quadrinho é visto como uma mídia influente e de forte presença, mas não o suficiente para ser respeitado e levado a sério como as demais, muitos e inúmeros desenhistas se puseram à frente, com a determinação de criar histórias que retratavam a época e o instante do ser humano, trazendo sempre o tom direto, crítico e humorístico. Ainda, Luyten aponta em seu livro “O Que É História em Quadrinho”, que:

Apesar de sua força e ímpeto de comunicação, o quadrinho tem sofrido muito em matéria de desprestígio por parte de intelectuais e educadores do próprio mundo ocidental. Essa condição de subproduto de cultura que acompanha as HQ está em função da estrutura industrial de grande escala, envolvendo interesses econômicos que podem acabar, realmente, de comprometer o relacionamento mais dinâmico com a cultura (Luyten, 1987 p.8).

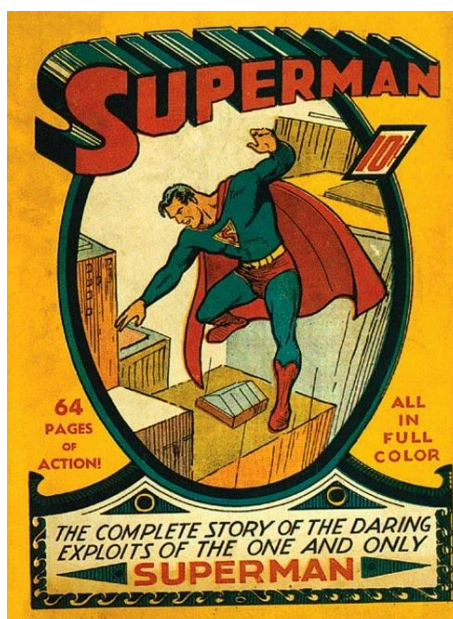
Portanto, é através da formação dessas críticas, dessa história e dessas condições que proponho realizar breves apontamentos sobre o percurso histórico que nosso objeto de estudo perpassou até o momento que se encontrasse na forma que o conhecemos nos dias presentes.

1.1 Produzir é traçar o primeiro risco

A respeito do processo de produção de quadrinhos, é necessário falar primeiramente sobre as motivações para o nascimento de uma História em Quadrinho. De sua importância sabemos, mas o que aconteceu ao longo de sua história para que chegasse a nós na sua forma atual? Essa resposta pode começar a ser respondida com a colocação de que "o quadrinho é um produto de raízes populares" como Bibe-Luyten (1987, p.9) bem destaca. Sendo mais popular ainda sua difusão como um meio de comunicação, nascido em empresas jornalísticas, além de que, desde o início sua característica foi a comunicação de massa.

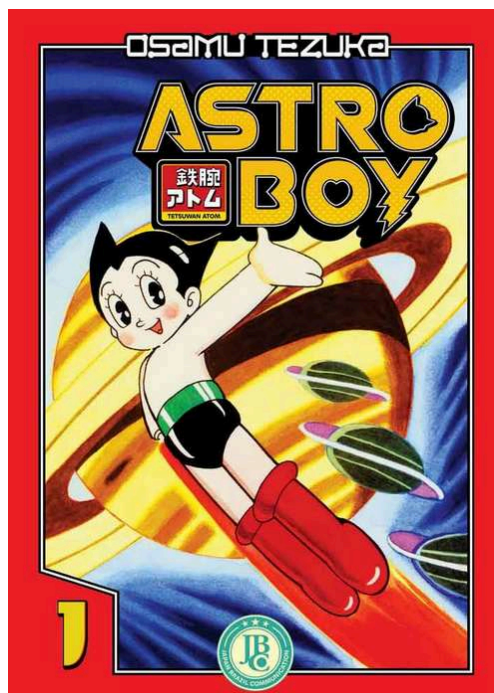
Durante todo o período da Primeira e Segunda Guerra os quadrinhos tiveram suas mudanças mais significativas e, mais ainda, sua consolidação como gênero narrativo. Visto que, enquanto as grandes guerras acometiam o mundo todo, a população era munida de super-heróis e de figuras fictícias super-poderosas na intenção de manter a esperança, “este marco é importante, pois os quadrinhos, que antes eram editados somente em álbuns ou livros, passam a ser divulgados por um veículo de comunicação de massa, sendo acessíveis a um número bem maior de pessoas” (Luyten, 1987, p.18). É nesse momento que as figuras que conhecemos hoje como o próprio *Superman* (nos Estados Unidos) (Figura 1) e *Astro Boy* (no Japão) (Figura 2) nascem e se consolidam à sua maneira no imaginário da população e são lembrados até os dias de hoje.

Figura 1 - Capa da revista Superman



Fonte: Exemplar original de Superman (1939). Disponível em: [Superman \(1939—2011\) | Wiki DC Comics | Fandom](#). Acesso em: 25.11.25

Figura 2 - Capa da revista AstroBoy



Fonte: Capa do volume 1 de Astro Boy, 1952. Disponível em: [Primeiro volume de “Astro Boy”, obra-prima de Tezuka, entra em pré-venda – Hábito de Quadrinhos](#). Acesso em: 25.11.25

No entanto, em tempos de crise, a linguagem dos quadrinhos não foi usada apenas como forma de acalmar os nervos da população, mas também como forma de produzir críticas e colocações ácidas sobre a situação política que estava acontecendo. Foi feito dessa forma principalmente, como já supracitado, pelo poder de difusão e divulgação acelerado que as charges, as tirinhas e as HQs tinham através dos jornais, da mídia e das bancas. Como Luyten continua a comentar: “[...] elas são excelente veículo de mensagens ideológicas e de crítica social, explícita ou implicitamente” (Luyten, 1987 p.7). Dessa forma, as pessoas eram informadas, instigadas e motivadas através das tiragens. E se tratando dessas formas de difusão, é necessário explicar do que se trata cada uma delas.

- **O que é uma charge?**

É um gênero de comunicação jornalístico que se utiliza de imagens para expressar o posicionamento editorial do veículo de informação para a população. Dessa forma, ela é uma crítica ácida, que se assenta sob a ironia e o sarcasmo, de maneira irreverente, para refletir e tratar sobre certas situações cotidianas e outros problemas sociais. O termo charge tem origem do francês *charger*, que significa carga, exagero e ataque violento. É dessa maneira que as charges retratam assuntos e situações da sua época (figura 3).

Figura 3 - Charge de Jaguar



Fonte: Charge do Jornal O Pasquim sobre o Brasil na Copa de 1982. Disponível em: [CHARGE](#). Acesso em: 28.11.25

Por meio da charge, o leitor tem acesso a dinâmica dos acontecimentos ocorridos em todo o mundo. O chargista, que é como se chama o profissional que desenha as charges, precisa estar inteiramente familiarizado com os assuntos jornalísticos para conseguir retratar e transmitir a mensagem em um único quadro de elementos gráficos.

Por ser um gênero jornalístico muito íntimo da atualidade em que se retrata, a charge é amplamente utilizada no debate que trata da política, sendo praticamente obrigatório aos jornais destinarem um espaço exclusivo a essas postagens. Trata-se de uma mídia visual comumente encontrada em jornais cuja natureza “baseia-se em fatos reais ocorridos recentemente na política, na economia, na cultura, dentre outros, para transmitir sua mensagem” (Santos, 2023).

- **O que é uma tirinha?**

É uma forma de comunicação visual que utiliza imagens e textos para contar uma história. São muito populares por serem engraçadas, simples e rápidas de ler, sendo geralmente caracterizadas em três ou quatro quadros, cada um contendo uma história curta ou piadinha. “A tirinha, [...] pode ser definida como uma sequência narrativa em quadrinhos humorística e satírica que utiliza a linguagem verbal e não-verbal transmitindo, em sua grande

maioria, artistas que usavam a caricatura para satirizar personagens famosos. Não sairia uma mensagem de caráter opinativo” (Nicolau, 2013. p.13).

Elas têm sido usadas há décadas para contar histórias e transmitir mensagens, sendo usadas em jornais, revistas, livros, *sites* de internet e até mesmo em *outdoors* publicitários. Dessa forma, o impacto das tirinhas na comunicação visual é imenso, pois elas são capazes de transmitir mensagens complexas e profundas de maneira simples.

O estilo de criação das tirinhas tem suas raízes na arte da caricatura, que foi desenvolvida na Europa durante o século XVIII, onde, no século seguinte, os jornais começaram a usar as tirinhas para contar histórias curtas e engraçadas, a partir daí as tirinhas têm sido usadas em todo o mundo. Existem muitos formatos e tipos diferentes de tirinhas, cada um com seu próprio estilo criativo. Sendo bastante versáteis, as tirinhas podem usar formatos tradicionais, como por exemplo os três quadros clássicos (figura 4), ou também serem vinculadas a mídias digitais (figura 5).

Figura 4 - Primeira tirinha da Mônica



Fonte: Primeira tirinha da Mônica. Publicada na Folha de S. Paulo em 1963. Disponível em: [Turma Da Monica Tirinhas](#). Acesso em: 28.11.25

Figura 5 - Tirinha de Paulo Moreira



Fonte: Tirinha de Paulo Moreira no Behance. Disponível em: [Animação da tirinha do Paulo Moreira :: Behance](#).

Acesso em: 28.11.25

• O que é História em Quadrinhos?

Às vezes apelidadas carinhosamente de HQ, as histórias em quadrinhos são a forma como chamamos a arte de narrar histórias através de desenhos e textos em sequência, normalmente na horizontal (figura 6). Essas histórias possuem os fundamentos básicos das narrativas, sendo: enredo, personagens, tempo, lugar e desfecho e, de maneira geral, apresentam linguagem verbal e não-verbal.

Os artistas utilizam diversos recursos gráficos neste gênero artístico e textual para trazer o leitor para dentro da história representada. Um desses recursos é o de que as falas dos personagens são empregadas em balões de texto e, ainda, o formato desses balões também transmitem as emoções e intenções. Sendo um balão com linhas tracejadas um indicativo de que o personagem está sussurrando, ou balões em forma de nuvem indicando pensamentos. Outro recurso muito utilizado e explorado são as onomatopeias, que são as palavras que tentam reproduzir sons. No caso de um “*CABRUM*” como o som de um trovão, ou mesmo o “*miau*” de um gato, entre outros. Também é possível fazer uso de letras e tipografias diferentes, junto de sinais de pontuação, buscando maior imersão com o leitor.

Compreendemos o conceito de história em quadrinhos, ou HQs, segundo McCloud, como uma de características simples: um grupo de imagens, disponibilizado em sequência para indicar a passagem de tempo, com sua linguagem baseada em símbolos visuais preestabelecidos ao longo do tempo (McCloud apud Nicolau, 2013. p.83).

Figura 6 - Quadrinho Luluzinha



Fonte: Página do Quadrinho Luluzinha. Disponível em: [Planeta Gibi - complete aqui sua coleção de quadrinhos](http://PlanetaGibi.com).

Acesso em: 28.11.25.

Nesse contexto complexo, além das formas já mencionadas, é pertinente considerar outras duas manifestações significativas de signos gráficos: a imagem e a linguagem escrita. A imagem, com sua capacidade de comunicação visual imediata, e a linguagem escrita, com sua estrutura organizada e capacidade de transmitir informações detalhadas, complementam o universo de signos gráficos, enriquecendo a forma como interagimos e interpretamos o mundo ao nosso redor. Ambas as formas, cada uma com suas particularidades e potencialidades, desempenham papéis cruciais na comunicação e na construção de significado. E como Luyten aponta:

[...] O fato de os quadrinhos terem nascido do conjunto de duas artes diferentes — literatura e desenho — não os desmerece. Ao contrário, essa função, esse caráter misto, que deu início a uma nova forma de manifestação cultural é o retrato fiel de

nossa época, onde as fronteiras e os meios artísticos se interligam (Luyten, 1987 p.11).

Tendo em vista que a trajetória dos quadrinhos não foi curta, nem linear, demonstrando uma capacidade notável de adaptação e transformação, a evolução da HQ, conforme apontado por Luyten (1987), não foi um processo simples, mas sim uma jornada que exigiu a incorporação de diversas influências e avanços. Em sua trajetória, os quadrinhos absorveram elementos da fotografia, do cinema e de outras formas e expressão artística, resultando em uma linguagem visual rica e diversificada. Essa habilidade de assimilação e reinterpretação de diferentes mídias e estilos contribuiu para a consolidação da HQ como uma forma de arte singular e influente.

A influência da fotografia na composição dos quadros no universo dos quadrinhos é especialmente notável. A técnica fotográfica, com seus enquadramentos e ângulos, serve como um poderoso instrumento para os quadrinistas, permitindo-lhes expressar o estado mental, emocional e físico das personagens. Essa influência se estende além da mera representação visual, impactando também a maneira como os ambientes e cenários são construídos e percebidos.

Os quadrinhos se beneficiam da diversidade de recursos fotográficos. Planos gerais (figura 7), por exemplo, são utilizados para estabelecer a cena e apresentar contexto, enquanto ângulos de baixo para cima (contra-plongée) (figura 8) podem ser empregados para simbolizar a inferioridade ou vulnerabilidade do personagem. Planos detalhes (figura 9), por sua vez, focam em elementos específicos, como partes do corpo ou objetos, indicando a narrativa e aprofundando a experiência do leitor.

Figura 7 - Exemplo de Plano geral



Fonte: Fotografia de Marcelo Dantas. Disponível em: [Média](#). Acesso em: 30.11.25.

Figura 8 - Exemplo de Plano contra-plongée



Fonte: Fotografia por IpsisPro. Disponível em: [Como enquadrar fotos – 13 dicas + técnicas, planos e ângulos.](#)

Acesso em: 30.11.25.

Figura 9 - Exemplo de Plano detalhe



Fonte: Foto por UnsPlash. Disponível em: [O que são os planos fotográficos e como usá-los?](#). Acesso em:

30.11.25

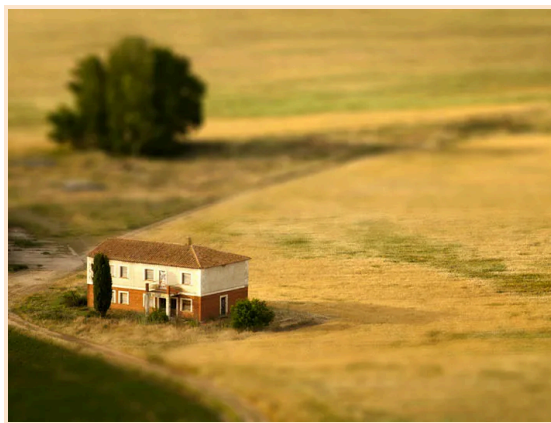
Agora, em se tratando do cinema, sua influência e técnica utilizadas é a dos movimentos de câmera. Embora uma página de quadrinho seja percebida, à primeira vista, como imagem estática, ao lê-la podemos perceber a sensação de movimento entre os quadros. Tal qual uma animação é feita quadro-a-quadro, a HQ pode ser vista como um *storyboard*² estático, ou uma animação de 4 fps³ (do inglês *frame por segundo*). Sendo assim, ao deslizar os olhos pelas ilustrações, imaginamos e temos a percepção de que há movimento entre as imagens, e esses movimentos vão desde sentir a “câmera” (aqui percebida como o olhar do

² Um storyboard é uma representação visual de uma história ou narrativa. É um processo criativo tradicionalmente usado para traçar as cenas-chave de um filme, programa de TV ou comercial.

³ O FPS (Quadros por Segundo) é uma medida que quantifica as imagens exibidas em um segundo de vídeo ou animação. Essa métrica é fundamental para entender a fluidez e a qualidade visual de conteúdos audiovisuais, especialmente em jogos e filmes.

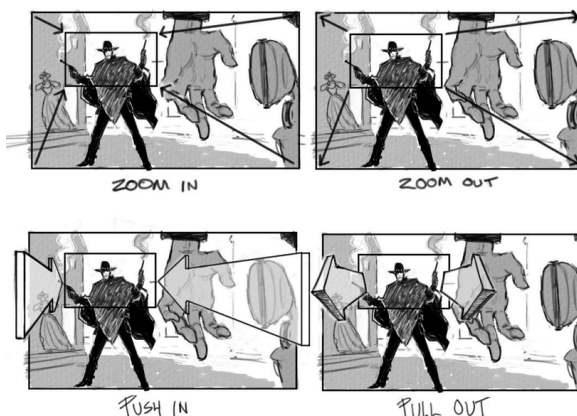
leitor) se aproximando de cima para baixo em *Tilt* (Figura 10), ou o personagem se aproximar rapidamente em *dolly zoom* (Figura 11), ou quando há uma sequência de quadros de um personagem se movendo de um canto ao outro com a câmera estática (Figura 12).

Figura 10 - Exemplo de Tilt



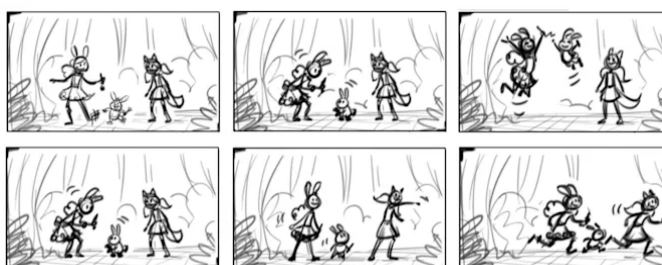
Fonte: Casa de campo, por: Ikerlaes. Disponível em: [Lindas fotografias com efeito tilt-shift - Shutterstock Blog Português](https://www.shutterstock.com/pt/stock-photo/tilt-shift-landscape). Acesso em: 30.11.25

Figura 11 - Exemplo de dolly zoom



Fonte: Linhas de zoom e storyboards, por Peter Rubin. Disponível em: [Linhas de zoom e setas para carrinho. Storyboards ilustrando mudanças no foco de... | Baixe o Diagrama Científico](https://www.peter-rubin.com/zoom-lines-and-storyboards/). Acesso em: 30.11.25.

Figura 12 - Exemplo de câmera estática



Fonte: Linhas básicas de storyboard, por Karen Lloyd e Christina Merkley. Disponível em: [Kit de Técnicas de Desenho Animado e Storyboard - Coach SHIFT-IT](https://www.karenlloyd.com/storyboard-kit/). Acesso em: 30.11.25

1.2 O que é Light Novel e seu lugar entre as mídias

As *light novels* representam um fenômeno literário contemporâneo no contexto cultural japonês, constituindo um formato único de literatura que combina elementos tradicionais de escrita com estética visual moderna. Originadas como uma evolução das revistas pulp na década de 1970, essas obras literárias se caracterizam por uma abordagem dinâmica da narrativa, especialmente direcionada para o público jovem adulto.

Estruturalmente, as *light novels* se distinguem da literatura tradicional por sua linguagem acessível, parágrafos curtos e uso estratégico de ilustrações no estilo anime/mangá⁴. Diferentemente dos mangás, que são predominantemente visuais, as *light novels* privilegiam o texto, utilizando imagens como elementos complementares para enriquecer a experiência de leitura (figura 13). Essa característica as torna particularmente atrativas para leitores que apreciam narrativas rápidas e envolventes.

Figura 13 - Página de Light Novel



Fonte: Página de Light Novel em idioma original, japonês. Disponível em: [Light Novel: Definição e Fatos Interessantes](#). Acesso em: 30.11.25

A flexibilidade de publicação é outro aspecto marcante das *light novels*. Inicialmente distribuídas como folhetins em revistas especializadas, posteriormente migraram para plataformas digitais, incluindo sites profissionais, blogs e até mesmo aplicativos para dispositivos móveis. Essa adaptabilidade tecnológica reflete a natureza dinâmica e contemporânea desse formato literário.

Linguisticamente, as *light novels* apresentam particularidades interessantes. Isso acontece porque o sistema de escrita japonês é um complexo universo linguístico, composto por três alfabetos principais que refletem a história e evolução cultural do Japão, que são:

⁴ **Mangá** são histórias em quadrinhos ou romances gráficos originários do Japão. **Anime** é uma animação desenhada à mão ou por computação gráfica do Japão.

Hiragana, Katakana e Kanji⁵, cada um com características únicas e funções específicas na comunicação escrita. A simplificação da escrita é uma das marcas registradas, com o uso predominante de hiragana e katakana em detrimento de kanjis complexos, facilitando a leitura, especialmente para o público jovem.

Então essa abordagem dos escritores de *light novels* não é arbitrária, mas sim uma estratégia para tornar o conteúdo mais acessível e atraente. Contudo, a diversidade é uma constante no universo das *light novels*. Existem obras que desafiam essa simplificação, empregando uma linguagem mais elaborada e complexa, destinadas a leitores com maior experiência e maturidade. Essa variação demonstra a flexibilidade do gênero e sua capacidade de se adaptar a diferentes públicos e estilos de narrativa. A escolha da linguagem, portanto, é um elemento crucial na construção da identidade de cada *light novel*, refletindo a intenção do autor e o público-alvo.

A influência cultural dessas narrativas é significativa, incorporando elementos de cultura pop como cinema, anime e videogames. Essa característica as torna não apenas um produto literário, mas um reflexo das transformações sociais e culturais do Japão contemporâneo. Embora difíceis de serem traduzidas completamente, devido às nuances linguísticas e culturais, as *light novels* têm conquistado reconhecimento internacional, representando uma forma moderna e dinâmica de expressão literária que transcende fronteiras geográficas e geracionais.

1.3 Um Brasil contado em quadros

A relação profunda e histórica entre as histórias em quadrinhos e o público brasileiro transcende gerações, revelando-se muito mais do que um simples entretenimento infantil. Esse gênero literário rico e diversificado tem desempenhado um papel fundamental na construção cultural e social do país, conquistando corações de diferentes idades e contextos sociais.

Desde os clássicos da Turma da Mônica, criada por Mauricio de Sousa, até *graphic novels* contemporâneas que abordam temas complexos, os quadrinhos brasileiros têm se mostrado uma ferramenta extraordinária de comunicação e educação. Para crianças em processo de alfabetização, representam uma ponte lúdica e atraente com o universo da leitura, tornando o aprendizado mais dinâmico e prazeroso. Além disso, para jovens e adultos, os

⁵ **Hiragana**: Um silabário utilizado para palavras nativas e gramática. Composto por 46 caracteres. **Katakana**: Outro silabário, usado principalmente para palavras de origem estrangeira e nomes. Também possui 46 caracteres. **Kanji**: Caracteres de origem chinesa que representam ideias ou conceitos, e são usados em conjunto com Hiragana e Katakana.

quadrinhos nacionais oferecem narrativas que exploram a diversidade cultural, os desafios sociais e as múltiplas realidades brasileiras.

Compreendemos então que as histórias em quadrinhos, que são amplamente conhecidas como HQs, possuem uma longa e rica história, com raízes que remontam ao século XIX. O marco inicial no Brasil é associado ao cartunista ítalo-brasileiro Angelo Agostini, que em 1869 lançou "As aventuras de Nhô-Quim", uma publicação que é considerada e vista como o primeiro quadrinho genuinamente brasileiro. Temos a presença de sátiras em suas histórias que tornavam-se um instrumento poderoso de crítica social, especialmente durante momentos delicados como a Guerra do Paraguai, onde Agostini utilizava o humor como ferramenta de expressão política e cultural.

Em 1905, influenciado por Angelo Agostini, surgiu um marco importante na história da literatura infantil brasileira: a revista "Tico-Tico", primeira publicação dedicada especificamente ao público infantil (Figura 14), que revolucionou o mercado editorial ao reunir histórias em quadrinhos nacionais e internacionais, proporcionando entretenimento e conhecimento para crianças de todo o país.

Figura 14 - Capa da Revista Tico-Tico



Fonte: Capa da Revista Tico-Tico nº1218. Disponível em: [Tico-Tico, O nº 1280/O Malho | Guia dos Quadrinhos](#). Acessado em: 05.12.2025

Um ponto de virada fundamental ocorreu em 1959, quando Maurício de Souza, que se tornaria posteriormente o quadrinista mais renomado do Brasil, publicou sua primeira tirinha no jornal Folha da Manhã. Inicialmente, seus personagens centrais eram o inventivo "Franjinha" e seu fiel companheiro canino "Bidu", representando uma narrativa criativa e

divertida. Gradualmente, a partir dessas primeiras criações, desenvolveram-se as aventuras que marcariam definitivamente a história dos quadrinhos brasileiros: Turma da Mônica, que rapidamente conquistou o coração do público infantil e se transformou em ícone cultural, simbolizando diferentes personalidades e tipos humanos de forma lúdica e cativante.

As histórias em quadrinhos desempenham um papel fundamental na cultura brasileira, transcendendo o simples entretenimento para se tornar um instrumento poderoso de educação, comunicação e preservação cultural. Desde os primeiros momentos de alfabetização até a adolescência, as HQs conquistam um espaço especial no coração dos leitores, oferecendo muito mais do que simples narrativas ilustradas. “Hoje, a grande maioria das pessoas já está conscientizada da enorme importância que têm as histórias em quadrinhos. Tanto na área da educação como nas de lazer e, até, nos campos da propaganda comercial e política”(Luyten, 1987 p.7). Então, a relevância das histórias em quadrinhos no Brasil vai além da sala de aula, sendo reconhecida em ambientes acadêmicos, culturais e artísticos. Festivais, premiações e estudos universitários têm cada vez mais valorizado esse formato narrativo, reconhecendo sua complexidade e potencial como expressão cultural legítima. Autores brasileiros de HQs têm conquistado destaque internacional, demonstrando a maturidade e criatividade da produção nacional nesse campo.

A diversidade de gêneros e estilos nas histórias em quadrinhos brasileiras reflete a própria complexidade da sociedade, abordando temas que vão desde o humor cotidiano até narrativas mais densas sobre realidades sociais, histórias regionais (Figura 15) e questões contemporâneas. “A década de 50 ficou conhecida pela fase do quadrinho pensante e intelectual. [...] As histórias não somente se modificaram no conteúdo mas vestiram roupa nova também [...] cada quadrinho era uma verdadeira obra de arte onde cada forma e conteúdo se completavam” (Luyten, 1987 p. 40-41). Essa versatilidade faz com que as HQs sejam um meio de comunicação verdadeiramente inclusivo, capaz de dialogar com diferentes públicos e gerações.

Figura 15 - Página da HQ Cidade Pequeninina



Fonte: Página da HQ Cidade Pequeninina de Aldo Solano , Camilo Solano. Disponível em: [Cidade Pequeninina – COMIC BOOM!](#). Acesso em: 05.12.25

Da época imperial aos dias de hoje, os quadrinhos brasileiros têm sido um reflexo vibrante da identidade nacional, celebrando e perpetuando os valores, a cultura e as histórias que moldam o país “Os quadrinhos, [...] já estavam engajados numa posição política” (Luyten, 1987 p 34). Desde as primeiras publicações, que acompanharam as transformações sociais e políticas (Figura 16), até as produções contemporâneas, que exploram temas relevantes e atuais, a arte sequencial brasileira tem se destacado por sua capacidade de dialogar com o público, oferecendo entretenimento e, ao mesmo tempo, promovendo a reflexão sobre a sociedade.

Figura 16 - Página da HQ Os Santos



Fonte: Página da HQ Os Santos de Leandro Assis. Disponível em:

<https://www.taisparanhos.com.br/2020/02/o-quadrinista-da-familia-brasileira.html>. Acesso em: 05.12.25

A valorização do que o Brasil tem de mais importante, seja através da representação de personagens icônicos, da exploração de paisagens e cenários nacionais, ou da abordagem de questões sociais relevantes, é uma constante na produção de quadrinhos no país, consolidando-os como uma forma de expressão artística e cultural de grande relevância. A utilização dos quadrinhos como ferramenta para romper com os estereótipos sobre o Brasil oferece uma oportunidade única de apresentar uma visão mais completa e complexa do país. Ao invés de simplesmente reproduzir imagens, essa abordagem busca desafiar as narrativas simplificadas que frequentemente reduzem a diversidade cultural e social brasileira a representações superficiais. A intenção é promover uma compreensão mais aprofundada e mais dinâmica da realidade brasileira, indo além das caricaturas e dos clichês. Essa característica não apenas amplia a representação visual, mas também estabelece um diálogo crítico com os padrões de consumo cultural e as representações tradicionais, incentivando

uma reflexão sobre como o Brasil é retratado e percebido, tanto internamente quanto no cenário global.

As principais formas de produção de HQs no Brasil abrangem diversas plataformas e formatos, refletindo a dinâmica e a evolução do mercado de quadrinhos no país. Temos histórias em quadrinhos distribuídas de maneira tradicional, impressas, onde elas são lançadas em formato físico, seja em edições avulsas ou em revistas especializadas. Essa forma de publicação continua relevante, especialmente para colecionadores e leitores que apreciam a experiência tátil da leitura em papel.

Agora, com o advento da tecnologia da era digital, além do aumento do acesso a internet, também podemos ter acesso a *Webcomics*, onde artistas e roteiristas utilizam plataformas online para publicar suas histórias, alcançando um público global e diversificado. A acessibilidade e a facilidade de distribuição são as principais vantagens desse formato. Podemos contar também com as adaptações para outras mídias, sabendo que as HQs servem como base para adaptações em diversas mídias, como filmes, séries de televisão e videogames. Essas adaptações ampliam o alcance das histórias em quadrinhos, atraindo novos públicos e gerando interesse pela mídia original.

Essas diferentes formas de produção demonstram a versatilidade e a capacidade de adaptação do mercado de HQs no Brasil, que continua a se expandir e a incorporar novas tecnologias e tendências. A diversidade de formatos e plataformas garante que as histórias em quadrinhos alcancem um público cada vez maior e mais diverso.

Os quadrinhos brasileiros, com sua rica e vibrante cena artística, são marcados por nomes que deixaram um legado indelével. E não é possível deixar de lado, nem mesmo esquecer de mencionar, os principais nomes que formaram as estradas por onde muitos de nós podemos correr atualmente.

Começemos com Angeli, pioneiro dos quadrinhos independentes, que criou Rê Bordosa e Bob Cuspe, personagens que refletem a contracultura e a irreverência. Em seguida, Mauricio de Sousa, o criador da "Turma da Mônica", consolidou-se como um ícone, levando suas histórias a crianças e adultos em todo o Brasil e no mundo. Também temos Ziraldo, com sua genialidade, fundou a revista O Pasquim e presenteou o público com o inesquecível Menino Maluquinho, junto com personagens que marcaram gerações. Em seguida, o cartunista Jaguar, que foi um dos criadores do jornal satírico O Pasquim, com conteúdo ácido e crítico à ditadura militar vigente no Brasil e criador do personagem o ratinho Sig, que também foi mascote do Pasquim. E por último, mas nem de longe menos importante, Laerte, com seus personagens Hugo, Piratas do Tietê e Overman, e sua trajetória como uma das

primeiras quadrinistas trans do Brasil, abriu caminhos para a diversidade e a representatividade. Ela é também a principal mente, e foco certo do encaminhamento desta pesquisa.

Esses artistas, com suas criações e visões únicas, não apenas impulsionaram a popularidade dos quadrinhos no Brasil, mas também enriqueceram a diversidade e a criatividade da indústria. Suas obras continuam a inspirar novos talentos e a influenciar a narrativa e a arte dos quadrinhos no país, demonstrando a força e a relevância dessa forma de expressão.

Capítulo Dois: O IMPULSO DO PROCESSO CRIATIVO

Neste capítulo, desenvolvemos o entendimento sobre o que é o processo criativo, através do livro e pesquisa de Cecília Almeida Salles “Gesto Inacabado - Processo de criação artística”, onde ela reflete sobre as características e influências que o ambiente e relações externas possuem sobre o processo de produção, bem como uma ideia de obra de arte começa de determinada forma, mas ao final se apresenta ligeira ou completamente diferente de sua forma inicial. Traremos depois uma análise sobre o processo de criação, a partir de observações daquilo que está presente na rotina e na vida de uma artista.

Em uma primeira olhada, é aparentemente simples responder o que é processo criativo. Ora, se não é aquilo que todos os artistas fazem. Aquilo que a grande maioria deles se queixa como a causa de não conseguir dormir, pois as ideias inspiradoras não param de vir. Mas também aquilo que, ao mesmo tempo, tira o sono por não conseguir ter ideia nenhuma. No entanto, a resposta para uma pergunta como essa, necessita que haja uma observação mais atenciosa, não para que se dê uma resposta correta, mas para que se compreenda que não tem uma resposta simples.

Então, primeiro devemos destacar que a criatividade é, na forma mais crua e direta, um potencial. Apesar de ser erroneamente chamada de dom por algumas pessoas, quando vemos como um potencial, isso abre nossas impressões, porque se torna algo que é possível desenvolver já que este potencial está dentro de nós. É impossível que alguém não o tenha. E a principal forma de desenvolvimento desse potencial é o processo criativo, que materializa a organização de pensamentos e ideias, através do estímulo da mente para a transformação desses pensamentos em coisas concretas, seja uma obra de arte ou um projeto pessoal.

Agora, considerando essas colocações, por que é interessante estudar os processos criativos, principalmente quando entendemos que não é uma habilidade que nasce com o indivíduo e dá a ele dons ocultos de criação artística? E a resposta está justamente na pergunta. É especialmente pela razão dessa habilidade não ser inerente à classe artística, que existem inúmeras formas, singularidades e peculiaridades em cada processo criativo existente nas pessoas. Então, não existe um único modelo de processo criativo, na realidade não existe sequer a ideia de um modelo desse processo, justamente porque cada um cria, pesquisa, testa e aprimora suas criações de maneiras distintas e particulares. Sendo assim, há uma miríade de possibilidades de como essas representações podem ser feitas e é aí que se encontra nosso

ponto de interesse: o de compreender como, através de que gatilhos, por meio de qual intervenção interna ou externa, esses processos se dão.

No livro *Gesto Inacabado - Processo de Criação Artística*, escrito por Cecília Almeida Salles em 1998, sua introdução é bem clara quando ela justifica esse interesse nos processos de criação, especificamente do artístico:

Não é uma interpretação do produto considerado final pelo artista, mas do processo responsável pela geração da obra. A ênfase dada ao processo não ocorre em detrimento da obra. Na verdade, só nos interessamos em estudar o processo de criação porque essa obra existe. Se o objeto de interesse é o movimento criador, este, necessariamente, inclui o produto entregue ao público (Salles, 1998.p13).

Então, a grande curiosidade sobre os processos criativos de qualquer produção apenas se faz presente porque reconhecemos a existência desse produto e, especialmente se o admirarmos, nos vem à mente aquela famigerada indagação: *Como é que isso foi feito?* E em seguida somos transportados a inúmeras possíveis realidades e circunstâncias que poderiam ter levado o artista a ter aquele resultado. Porque uma coisa atrai a outra, assim como ambas as formas, a do processo de criação e a geração da obra, são dependentes.

2.1 Identificação do aspecto criador

Apesar de poder ser visto como algo complexo, o processo criativo pode ser simplificado em algumas poucas etapas, principalmente porque não começamos nossa caminhada artística já sabendo tudo o que nos traz inspiração e quais são nossas referências, então tudo começa pelo começo. E o princípio é o verbo. O princípio é uma ideia.

Até chegarmos na obra pronta, algumas etapas precisam ser passadas e, por mais que elas não sejam exatamente complexas em sua concepção, é o temperamento do artista que vai determinar quanto tempo pode levar para uma parte do processo de criação ser finalizada. Isso é algo bastante específico do processo de cada um, ainda mais pelas próprias particularidades do dia a dia. “O trabalho criador mostra-se como um complexo percurso de transformações múltiplas por meio do qual algo passa a existir” (Salles, 1998. p.27), com esta colocação a autora nos provoca a pensar que existe uma complexidade e riqueza no espaço intermediário entre o começo e o término de uma obra artística, um território nebuloso e fascinante que desafia a percepção linear do espectador. Essa zona intermediária não é meramente um intervalo, mas um campo de significados múltiplos e experiências subjetivas, onde os limites temporais se dissolvem e a interpretação se torna fluida e mutável.

Do ponto de vista do observador, a percepção se encontra em um estado de suspensão, perdido em uma jornada onde não é possível determinar com precisão o momento exato em que a narrativa ou a experiência artística realmente termina, ou sequer quando ela começa. O

que não necessariamente é um defeito, mas uma característica intrínseca que convida à reflexão, à contemplação e à construção pessoal de sentidos, transformando o ato de fruição artística em um processo dinâmico e individual, onde cada pessoa elabora sua própria compreensão e conexão com a obra em estado de criação.

Para aprofundar essa reflexão, o ponto de partida do processo de criação reside na meticulosa preparação, um processo que transcende a mera coleta de informações. Inicialmente, mergulhamos em uma fase de pesquisa, reunindo dados de diversas fontes. Essa etapa inicial é crucial, pois nos permite identificar os elementos que podem compor a produção e, até mesmo, gerar novas ideias a partir das referências encontradas.

Adicionalmente, Salles ressalta que a criação não pode ser um processo puramente mecânico e repetitivo, uma vez que o verdadeiro ato criativo emerge da desconstrução e transformação de elementos preexistentes. Assim como um escultor que remove camadas de mármore para revelar a obra de arte em seu interior, o processo criativo exige uma compreensão de que a inovação nasce da capacidade de desmontar estruturas antigas, questionar paradigmas estabelecidos e reimaginar possibilidades. A partir dessa base, podemos expandir a percepção, explorando as nuances da criatividade e a importância da preparação para iniciar alguma obra. A pesquisa aprofundada, a análise crítica e a capacidade de transformar elementos preexistentes são pilares fundamentais para a geração de ideias originais e impactantes.

Salles destaca que o planejamento de uma obra de arte é um processo dinâmico, sujeito a constantes revisões e transformações desde sua concepção inicial. Essa fase de adaptação e refinamento perdura até o momento em que o artista julga o trabalho finalizado. Ela denomina esse processo de "maturação permanente" (Salles, 1998. p.31), que representa o tempo dedicado à criação da obra, um período com características próprias que envolvem o artista integralmente. Esse processo de criação se manifesta como um ato contínuo, independentemente das restrições temporais ou espaciais. A criação, nesse contexto, é o resultado de um estado de completa imersão e dedicação. A construção da obra, portanto, ocorre de forma contínua, em um ambiente de total envolvimento e entrega do artista.

O crescimento e as transformações que vão dando materialidade ao artefato, que passa a existir, não ocorre 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).

Nesse contexto, a jornada de uma ideia, desde sua concepção até sua concretização, revela-se um processo dinâmico e transformador. O ponto de partida, marcado pela

idealização e amadurecimento, estabelece um marco zero. A partir dele, a obra evolui, e com ela, o próprio artista. A execução, muitas vezes, diverge do planejamento inicial, impulsionada por novas descobertas e *insights*. A maturidade adquirida ao longo do projeto distancia-se do estado inicial, evidenciando a natureza mutável da criação.

Contudo, o planejamento não perde sua relevância. Pelo contrário, torna-se crucial, especialmente quando acompanhado de anotações e registros detalhados. Esses documentos servem como um valioso ponto de referência, permitindo comparações entre o projeto original e sua versão finalizada. É nesse espaço temporal, entre a idealização e a conclusão, que reside o cerne da pesquisa e a essência do processo criativo. É nesse intervalo que se manifesta a "lenta superposição de camadas" (Salles, 1998. p.32), conforme descrito por Salles, característica fundamental da criação artística.

Em se tratando do percurso, é crucial ressaltar que o caos e a organização não se apresentam como entidades antagônicas. Ao contrário, eles operam em uma relação de complementaridade, assemelhando-se à intrínseca ligação entre uma obra de arte e sua moldura. A moldura, com sua estrutura definida, delimita e valoriza o quadro, que por sua vez, pode exibir uma complexidade e aparente desordem. Essa interação dinâmica demonstra que a ordem e o desarranjo, longe de se excluírem, coexistem e se influenciam mutuamente, enriquecendo a experiência e a compreensão do todo. A ausência de um ou outro elemento comprometeria a integridade e o significado da composição.

Muitos artistas descrevem a criação como percurso do caos ao cosmos. Um acúmulo de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo. O objeto artístico é construído desse anseio por uma forma de organização (Salles, 1998. p.33).

A partir dessa premissa, a busca incessante por significado e realização se manifesta como uma força motriz na experiência humana. A insatisfação, um estado inerente à condição existencial, impulsiona a necessidade de transcender a mera rotina e o planejamento superficial. A organização meticulosa de pensamentos, ideias e emoções torna-se, então, um processo vital para mitigar a angústia e a compulsão que nos assombram. Essa jornada, permeada por desafios e incertezas, culmina na criação de obras que, embora efêmeras em sua satisfação, representam a concretização de um anseio profundo. “O percurso de concretização da obra caminha para uma satisfação, mesmo que transitória, como já discutimos, pois há uma profunda verdade que o artista procura expressar em sua obra, mas nunca consegue integralmente” (Salles, 1998. p.33).

O artista, em sua busca incessante, tenta capturar a essência da verdade, mas a complexidade da experiência humana a torna inatingível em sua totalidade. A obra de arte, portanto, emerge como um fragmento dessa verdade, um vislumbre da busca incessante por um sentido que transcenda a mera existência. Partindo desde a preparação inicial da ideia e imersão no problema, passando pela incubação inconsciente de ideias, até momentos de inspiração súbita e elaboração cuidadosa.

A criatividade, portanto, transcende a mera capacidade de gerar ideias originais, ela se manifesta como um processo multifacetado que envolve a interação dinâmica entre diversos elementos. A inteligência cognitiva, embora fundamental, é apenas um dos pilares. A abertura emocional, que permite a exploração de sentimentos e a conexão com o mundo interior, desempenha um papel crucial na liberação do potencial criativo. A coragem para experimentar, por sua vez, impulsiona a busca por novas abordagens e a superação do medo do fracasso, elemento essencial para a inovação. A disposição para assumir riscos, inerente ao ato criativo, desafia as convenções e abre caminho para descobertas inesperadas. Finalmente, a capacidade de ressignificar desafios, transformando obstáculos em oportunidades de aprendizado e crescimento, é o que permite a evolução contínua do processo criativo. Cada indivíduo, com sua singularidade, trilha um caminho único, influenciado por sua história, suas experiências e suas interações com o mundo, tornando a criatividade uma jornada pessoal e intransferível.

2.2 As aplicações da inspiração e do acaso

A inspiração, elemento fundamental deste processo, pode surgir de experiências pessoais, memórias significativas, observações do cotidiano, fenômenos naturais ou até mesmo de outros trabalhos artísticos que os provocam intelectualmente. Quando um artista se conecta com uma ideia, ele inicia um caminho de exploração e descoberta, mergulhando profundamente em seu universo interno e nas possibilidades de expressão, que é o que Salles vem chamar de *Trajeto com Tendência*. “O artista impulsionado venceu o desafio, sai em busca da satisfação de sua necessidade, sendo seduzido pela concretização desse desejo que, fosse operante, o leva a ação” (Salles, 1998. p.29), ou seja, o processo de criar transcende uma simples atividade criativa e se transforma em uma jornada íntima de auto descoberta e expressão. É como um impulso interno, que instiga o artista a explorar os limites da própria sensibilidade e potencial criativo. Esse vício criativo não possui um ponto final definido, mas se configura como um ciclo contínuo de investigação, experimentação e transformação.

Durante a produção, ocorre um diálogo intenso entre a intenção original e o processo de materialização, onde imprevistos, acidentes e descobertas inesperadas podem ressignificar completamente o trabalho inicial. Os artistas precisam manter-se abertos a estas transformações, compreendendo que a criação artística é um processo orgânico e dinâmico, que não segue necessariamente um roteiro linear ou predeterminado.

Ele é, nessa perspectiva, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixe 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 da criação de cada obra (Salles, 1998. pg 30).

A partir daqui, a análise da influência do acaso na criação artística, revela uma dinâmica complexa e multifacetada. A trajetória de uma obra, longe de ser linear e predeterminada, é constantemente moldada por eventos fortuitos e imprevistos. Documentos de processo⁶ e relatos retrospectivos atestam a importância desses momentos de "evolução fortuita do pensamento", nos quais o artista se depara com desvios que alteram temporariamente a rota original da obra.

Os documentos de processo e os relatos retrospectivos conseguem, às vezes, registrar a ação do acaso ao longo do percurso da criação, são flagrados em momentos de evolução fortuita do pensamento daquele artista. A rota é temporariamente mudada, o artista corre o acaso e a obra em progresso incorpora os desvios. Depois desse acolhimento, não há mais retorno ao estado do processo no instante que foi interrompido (Salles, 1998. p.34).

Essa alteração, impulsionada pelo acaso, não é meramente um obstáculo, mas sim uma oportunidade para a incorporação de novas perspectivas e elementos. O artista, ao acolher esses desvios, demonstra uma capacidade de adaptação e abertura a novas ideias, que enriquecem a obra em progresso. No entanto, o acolhimento desses desvios marca um ponto de não retorno. “Aceitar a intervenção do imprevisto implica compreender que o artista poderia ter feito aquela obra de modo diferente daquele que fez. Aceita-se que há concretizações alternativas – admite-se que outras obras teriam sido possíveis” (Salles, 1998. p.34). A partir do momento em que o artista incorpora as novas influências, o estado anterior do processo criativo torna-se inacessível. A obra evolui, então, para algo novo, transformado pelas intervenções do acaso e pela capacidade do artista de integrar essas descobertas.

Essa dinâmica ressalta a natureza dialética da criação artística, na qual o acaso e a intencionalidade se entrelaçam. O artista, ao mesmo tempo em que busca um objetivo, deve estar aberto a receber e integrar as influências do acaso, permitindo que a obra se desenvolva de maneira orgânica e imprevisível. A capacidade de lidar com o imprevisto e de transformar

⁶ São os chamados cadernos de artista, diários, cartas a amigos, ou mesmo anotações isoladas em guardanapos.

os desvios em oportunidades de crescimento é, portanto, um elemento crucial no processo criativo.

A compreensão do processo criativo, especialmente em contextos artísticos específicos, exige uma análise que transcenda a mera identificação de um *insight* inicial como ponto de partida absoluto. Reduzir o processo a uma sequência mecânica de concretização de uma ideia preexistente simplifica a complexidade inerente à criação “se assim fosse visto, o processo de criação seria um percurso quase mecânico de concretização de uma grande ideia que surge no começo do processo” (Salles, 1998. p.36). Essa visão ignora a natureza dinâmica e evolutiva do processo, onde a ideia original pode ser transformada, refinada ou mesmo substituída por novas descobertas que emergem durante a própria execução da obra.

A tendência do processo criativo pode ser analisada pelos dois pontos que a autora chama de ótica do projeto poético e da comunicação que, sob elas, permite uma compreensão mais aprofundada. O projeto poético, como um conjunto de intenções e diretrizes, estabelece um campo de possibilidades e restrições que orientam o desenvolvimento da obra. A comunicação, por sua vez, envolve a interação entre o criador, a obra e o público, influenciando a interpretação e o significado da criação. Ao considerar esses dois aspectos, é possível perceber como o processo criativo se manifesta em diferentes níveis, desde a concepção inicial até a sua recepção final.

A fase de avaliação e ajuste permite que o artista observe criticamente sua obra, realizando refinamentos sutis ou modificações estruturais significativas. Esta etapa reflexiva é essencial para lapidar a expressão artística, garantindo que cada detalhe comunique a intenção original. Ao examinar criticamente suas criações, o artista desenvolve uma consciência apurada de seus pontos fortes, limitações e potenciais de crescimento. Esse processo de autoanálise não se limita à autocrítica, mas se constitui como uma forma preciosa de aprendizado e evolução contínua. Assim, acaba por se tornar um diálogo íntimo entre o criador e as suas emoções, memórias e percepções do mundo, pois a reflexão constante sobre o próprio trabalho assume um papel fundamental nessa jornada de autodescoberta.

Finalmente, a conclusão e apresentação da obra representam um momento verdadeiramente transformador e significativo, no qual todo o processo interno de criação e experimentação artística ganha uma dimensão pública e interativa. Neste instante singular, o artista convida o espectador a transcender a mera observação passiva, incentivando-o a estabelecer uma conexão profunda e pessoal com a obra, permitindo que cada indivíduo construa sua própria interpretação única e subjetiva.

É como se o trabalho artístico se tornasse um diálogo vivo e dinâmico, onde as fronteiras entre criador e observador se dissolvem, criando um espaço de troca, reflexão e ressignificação. Essa abertura para múltiplas leituras não apenas enriquece a experiência estética, mas também celebra a diversidade de perspectivas e a riqueza da interpretação individual, transformando cada encontro com a obra em uma jornada pessoal de descoberta e conexão emocional.

2.3 Reflexões sobre um gesto inacabado

Aprofundando a análise sobre o processo criativo, conforme delineado por Salles em "Gesto Inacabado - Processo de Criação Artística", torna-se crucial aprofundar a compreensão das nuances que moldam a produção artística. A obra de Salles, rica em exemplos e estudos de caso, serve como ponto de partida para investigar a influência do cotidiano, do ambiente e das experiências pessoais na gênese das obras de arte. Diferentemente de uma abordagem que busca estabelecer um método rígido, a pesquisa de Salles propõe a identificação de padrões e diretrizes que, embora sutis, permeiam o processo criativo de diversos artistas.

Essa perspectiva reconhece a singularidade de cada processo, mesmo que compartilhem elementos comuns. A autora destaca que as ferramentas e aspectos da criação podem variar em intensidade e manifestação, dependendo do artista e da obra. Essa flexibilidade ressalta a importância de analisar cada processo individualmente, considerando a combinação única de influências e a forma como o artista as internaliza e expressa. A análise detalhada desses processos revela não apenas características gerais, mas também as particularidades que os tornam únicos. A linearidade, com início, meio e fim, embora presente em muitos casos, não implica em um método fixo, mas sim em uma organização que facilita a compreensão e a análise do processo criativo.

No âmbito da investigação sobre o processo de criação artística, Cecília Salles desenvolve uma análise profunda a partir de duas perspectivas fundamentais: a rotina e o procedimento lógico do fazer artístico. A autora compreende a rotina não como uma estrutura rígida, mas como um espaço dinâmico de integração das múltiplas ações do artista, revelando aspectos sutis de sua metodologia criativa. Coisas como: se o artista faz ou não um esboço e anotações; se suas anotações são escritas com canetas coloridas iniciando uma coisa específica; quais são seus horários de trabalho etc.

Salles observa que os artistas frequentemente adotam uma postura aparentemente contraditória em relação aos seus métodos, enfatizando uma suposta desorganização, mas na realidade apresentando padrões ritualísticos bastante específicos. Essa abordagem inclui

elementos como a escolha de materiais, os horários de trabalho, os processos de esboço e anotação, que compõem um sistema complexo e único de criação. A pesquisadora destaca que essa aparente desordem não significa ausência de método, mas sim uma forma orgânica e personalizada de construção artística, onde cada criador desenvolve sua própria lógica de trabalho.

Não se pode negar, no entanto, que a produção da obra vai se dando por meio de uma sequência de gestos e, ao se acompanhar um processo, vão se percebendo certas regularidades no modo de um artista trabalhar. São leis de seu modo de ação, com marcas de caráter prático. São gestos, muitas vezes, envoltos em clima ritualístico (Salles, 1998. P. 60).

A existência de rascunhos, diários, anotações e cartas revela muito mais do que simples registros pessoais; são, na verdade, verdadeiras janelas para os processos criativos dos artistas. Cecília Salles, em sua análise sobre a criatividade, destaca que cada artista possui um método único de organização e criação, tão singular quanto sua própria identidade artística. Esses métodos não são rígidos ou imutáveis, mas fluidos e adaptáveis, capazes de se transformarem conforme as circunstâncias e inspirações do momento.

A complexidade do ato criativo reside justamente nessa capacidade de reinvenção e adaptação. Em situações adversas ou inesperadas (como a falta de recursos tradicionais ou ambientes que não sejam o espaço próprio de trabalho) os artistas desenvolvem estratégias criativas que podem resultar em obras absolutamente originais e surpreendentes. Cada limitação se torna, potencialmente, uma oportunidade de expressão única.

Quando Salles aborda os procedimentos lógicos da criação artística, ela não busca enquadrar a arte em metodologias científicas rígidas, mas compreender a rica e complexa dinâmica do processo criativo. As operações que ocorrem durante a criação artística são orgânicas, quase intuitivas, distanciando-se da racionalidade estrita da investigação científica. A arte opera em um território de encontros e descobertas não totalmente conscientes, onde a intuição e a sensibilidade desempenham papéis fundamentais.

O método artístico, portanto, não é um caminho linear ou predeterminado, mas um território de experimentação, onde cada escolha, cada traço, cada decisão contribui para a construção de uma obra que transcende metodologias pré-estabelecidas.

O método, sob essa perspectiva, diz respeito, portanto, às diferentes somas de raciocínio desenvolvidas em toda e qualquer ação do artista. [...] as especificidades de cada processo carregam consigo a singularidade de combinações desses modos de raciocínio, daí podemos falar, também aqui, de encontro de métodos (Salles, 1998. p. 62).

A produção do rascunho revela uma complexa dinâmica criativa, estabelecendo uma tensão profunda entre a intenção inicial do artista e o processo de criação em

desenvolvimento. Quando abordamos o papel do acaso no percurso criativo, descobrimos um espaço fascinante de intersecção entre o planejado e o inesperado. Essa confluência entre propósito e imprevisibilidade configura-se como uma verdadeira dialética do movimento criativo, onde o artista precisa não apenas aceitar, mas compreender e integrar essa dinâmica.

Discutir a intervenção do acaso no ato criador vai além dos limites da ingênua constatação da entrada, de forma inesperada, de um elemento externo ao processo. Por outro lado, o artista, envolvido no clima da produção de uma obra, passa a acreditar que o mundo está voltado para a sua necessidade naquele momento. Assim, o olhar do artista transforma tudo para seu interesse, seja uma frase entrecortada, um artigo de jornal, uma cor ou um fragmento de um pensamento filosófico (Salles, 1998. p.35).

É nesse momento que Salles destaca precisamente essa tensão fundamental: o diálogo constante entre o que se deseja expressar e o que efetivamente está sendo comunicado. Essa caracterização do ato criador representa muito mais do que um simples processo linear; é um percurso orgânico, fluido, que exhibe tendências próprias e se desenvolve numa continuidade dinâmica e imprevisível. Agora, neste ponto, é crucial compreender que, no universo da criação artística, o processo não se limita a um projeto específico, mas abrange a própria trajetória existencial do artista. O processo é a vida do artista enquanto que o projeto é o que preenche o processo.

Ao analisar essa dimensão criativa, deparamo-nos com uma interessante dialética entre liberdade e limite. Diferentemente de uma compreensão simplista que os veria como conceitos antagônicos, a realidade criativa demonstra que liberdade e limitação são, na verdade, elementos complementares “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 limitada” (Salles, 1998. p. 63). É justamente o propósito, mesmo que inicialmente vago ou indefinido, que orienta e estrutura essa liberdade criativa. Nesse sentido, o artista transita num território complexo onde a aparente onipotência criativa é constantemente modulada por restrições internas e externas, transformando o processo criativo num diálogo permanente entre possibilidade e concretude, entre o imaginado e o realizável.

Fayga Ostrower (1978), argumenta que a liberdade criativa não é um conceito absoluto ou ilimitado, mas sim um exercício complexo e consciente de escolhas. Criar livremente não significa ter permissão para fazer absolutamente qualquer coisa, a qualquer momento e de qualquer maneira, mas sim navegar dentro de um espaço delimitado, como um rio com margens que orientam o fluxo criativo. Essas delimitações não são restrições opressivas, mas sim fronteiras que proporcionam estrutura e significado ao processo criativo.

A liberdade, segundo Salles, é fundamentalmente seletiva e intrinsecamente vinculada a uma intencionalidade presente, que dialoga constantemente com valores individuais e sociais. O artista, nesse contexto, não é um ser completamente livre, mas alguém que opera dentro de um sistema de escolhas conscientes, seguindo técnicas previamente estudadas ou estabelecendo seus próprios parâmetros criativos.

A complexidade dessa liberdade reside justamente na tensão entre as possibilidades e as limitações. Cada escolha criativa implica necessariamente no sacrifício de outros potenciais alternativos. O ato de criar torna-se, portanto, um exercício permanente de negociação: entre o que se pode fazer, o que se escolhe fazer e o que se deixa de fazer. A liberdade criativa não é, então, uma condição absoluta, mas um processo dinâmico de constante seleção e renúncia. A verdadeira liberdade criativa, portanto, não está na ausência de limites, mas na capacidade de navegar conscientemente dentro desses limites, transformando-os em potência expressiva.

Em seu livro, Salles aborda o que chama de projeto poético, que pode ser compreendido como um conjunto de princípios íntimos e subjetivos que emergem da singularidade do artista, revelando os seus gostos pessoais, crenças profundas e visão única de mundo, os quais se entrelaçam de maneira orgânica e quase intuitiva para definir seu modo particular de criação artística, transformando cada obra em um testemunho autêntico de sua identidade criadora e expressão individual, “esse processo estético, de caráter individual, está localizado em um espaço em um tempo que inevitavelmente afetam artistas” (Salles, 1998. p. 37).

É fascinante compreender como o ambiente artístico se entrelaça intimamente com o processo criativo, revelando que cada criador é profundamente influenciado pelos contextos sociais, culturais e pessoais que o cercam. Os locais frequentados, as conversas estabelecidas, os gostos musicais, literários e culinários não são apenas elementos periféricos, mas verdadeiros combustíveis que alimentam a inspiração e moldam a expressão artística. É possível perceber essa característica quando a autora, dentro dos seus estudos da crítica genética⁷, indica que os documentos e registros pessoais funcionam como janelas transparentes que nos permitem visualizar essa complexa teia de relações, onde anotações de leituras, observações de espetáculos e reflexões sobre exposições demonstram como o artista absorve e ressignifica o mundo ao seu redor.

Nessa perspectiva, compreendemos que o artista não é um ser isolado ou desconectado, mas um sujeito profundamente imerso em seu tempo, sensível às nuances de

⁷ A crítica genética é um campo teórico e metodológico que visa reconstruir a história de um texto em sua fase inicial, com o objetivo de desvendar os segredos de sua criação (Salles, 1998. P. 11).

sua contemporaneidade e capaz de transformar essas experiências em criações únicas e singulares. Cada obra surge como um diálogo íntimo entre a subjetividade individual e o contexto coletivo, onde o tempo, o espaço e as vivências pessoais se entrelaçam para produzir uma expressão artística verdadeiramente orgânica e significativa. “Quando se fala em solo, pensa-se no contexto, tem sentido bastante amplo no qual o artista está imerso: momento histórico, social, cultural e científico” (Salles, 1998. p. 38).

Agora, a influência do contexto na criação artística é um fenômeno complexo e significativo, que vai muito além de uma simples constatação externa. Segundo Salles, o processo criativo é um terreno fértil onde o tempo, o espaço e as experiências pessoais do artista se entrelaçam intimamente com a obra, permitindo que a realidade externa penetre e transforme o universo artístico de maneira orgânica e quase imperceptível. Os princípios éticos, valores pessoais e a visão de mundo do criador não são apenas elementos adjacentes, mas sim componentes fundamentais que moldam e direcionam o projeto poético, revelando-se como autênticas expressões da subjetividade do artista.

Então a escolha de técnicas, suportes e métodos de produção artística não é aleatória, mas sim um reflexo profundo das escolhas internas do criador, influenciadas por seu estado emocional, contexto social e bagagem cultural. O objetivo supremo de todo verdadeiro artista, como enfatiza a autora, permanece sendo a expressão livre e completa de sua essência, transformando cada obra em um testemunho único de sua jornada interior e das múltiplas camadas de significado que o cercam.

Princípios gerais que norteiam o momento singular que cada obra representa. Trata-se da teoria que se manifesta no ‘conteúdo’ das ações do artista: em suas escolhas, seleções e combinações. Cada obra representa uma possível concretização de seu grande projeto (Salles, 1998. p 39).

Nesse percurso criativo singular, o artista experimenta uma delicada e gradual definição de seu projeto poético, como se o tempo da criação fosse um processo orgânico de autodescoberta e configuração estética. Cada obra surge como uma possível manifestação de um projeto artístico mais amplo e complexo, representando uma tentativa de materializar uma visão interior profunda. As produções sucessivas funcionam como diálogos internos, complementando-se, corrigindo-se e até contradizendo-se mutuamente, num movimento dialético que revela a complexidade do processo criativo e a natureza dinâmica da expressão artística. Nesse sentido, cada trabalho não é um ponto final, mas um momento de uma jornada contínua de experimentação e autoconhecimento, onde o artista constantemente revisita, reinterpreta e ressignifica sua própria trajetória estética.

O artista não inicia nenhuma obra com uma compreensão infalível de seus propósitos. Se o projeto fosse absolutamente explícito e claro ou se houvesse uma predeterminação, não haveria espaço para desenvolvimento, crescimento e vida; a criação seria, assim, um processo puramente mecânico (Salles, 1998. p. 39-40).

2.4 Aspectos de influência

As características selecionadas para análise, que revelam as influências diretas do fazer artístico, são sensíveis e interconectadas: a comunicação, que transcende os limites tradicionais e estabelece pontes entre criador e público; os diálogos íntimos, que emergem das camadas mais subjetivas da expressão artística; o leitor particular, cuja interpretação única ressignifica a obra; o receptor, que não é apenas um observador passivo, mas um co-criador de sentidos; e a crítica, que funciona como um espaço de reflexão e desconstrução dos processos criativos, permitindo uma compreensão mais profunda e multifacetada das manifestações artísticas contemporâneas.

● **Comunicação**

Em seu livro, Cecília Salles explora a comunicação artística como um processo dinâmico e complexo, revelando que a criação não é um ato isolado, mas um diálogo intrincado entre o artista, sua obra e o contexto histórico-social. A autora argumenta que cada criação artística carrega marcas singulares do projeto poético individual, “assim, o projeto de cada artista insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade em geral” (Salles, 1998. p 42). Nessa perspectiva, o artista não é um criador solitário, mas um agente que interage continuamente com tradições, referências e contextos, estabelecendo um rico e complexo processo comunicativo onde cada obra dialoga simultaneamente com o passado, o presente e as possibilidades futuras da expressão artística.

Nenhum artista, de nenhuma arte, tem seu significado completo sozinho. Assim como o projeto individual de cada artista insere-se na tradição, é, também, dependente do momento de uma obra no percurso da criação daquele artista específico: uma obra em relação a todas as outras já por ele feitas e aquelas por fazer (Salles, 1998. p 42-43).

Salles destaca que nenhum trabalho artístico possui significado completo isoladamente, mas se constitui através de uma rede de relações e interconexões que transcendem o momento individual de sua criação, configurando-se como parte de um processo comunicativo mais amplo e profundamente contextualizado. Esse processo dialógico se estende não apenas entre artistas e obras, mas também alcança o leitor ou espectador, que se torna parte ativa dessa complexa rede comunicativa.

- **Diálogos íntimos**

Dentro da estrutura da criação artística, os “diálogos íntimos” (Salles, 1998. p. 43) representam muito mais do que simples devaneios internos; são verdadeiros processos de construção criativa que emergem das profundezas da consciência do artista. Esses diálogos internos funcionam como um laboratório mental, onde ideias fragmentadas se transformam gradualmente em conceitos artísticos complexos e significativos. Como bem observa Cecília Salles (1998), estamos diante de uma instância comunicativa singular, onde o artista estabelece um diálogo profundo consigo mesmo, assumindo simultaneamente os papéis de criador, primeiro intérprete e crítico de sua própria obra e de seu tempo.

Nesse processo introspectivo, o artista se comporta como um arqueólogo de suas próprias emoções e pensamentos, escavando camadas de significado através de anotações, esboços e rascunhos. Cada registro representa um momento de reflexão, uma tentativa de capturar a essência fugaz da criação artística. É um movimento dialético onde o criador interpreta continuamente sua própria obra, intervindo, modificando e ressignificando constantemente o processo criativo.

A trajetória criativa se revela, portanto, não como um caminho linear, mas como uma jornada de experimentações e descobertas. O artista se torna simultaneamente agente e testemunha de seu próprio ato criador, navegando por um território fluido onde a intuição dialoga com a técnica, e onde cada intervenção pode provocar transformações imprevisíveis na obra em construção.

- **Leitor particular**

No universo da criação artística, Salles traz, ainda, uma perspectiva sobre os leitores particulares, revelando uma dinâmica complexa e íntima entre o artista e seus interlocutores que recebem esse privilégio. Esses leitores especiais não são escolhidos por acaso, mas representam uma conexão quase sagrada no processo criativo, tendo acesso a etapas embrionárias e sensíveis da obra, sejam manuscritos, rascunhos, ideias ainda não lapidadas ou conceitos em plena gestação.

A escolha desses leitores particulares transcende critérios técnicos ou acadêmicos convencionais. Muitas vezes, o artista seleciona propositalmente alguém sem *expertise* específica no tema, justamente para obter um olhar despretenso, genuíno e livre de preconceitos. Essa estratégia permite uma avaliação mais crua e emocionalmente honesta, onde o receptor pode trazer impressões sem amarras metodológicas ou expectativas profissionais previamente estabelecidas. O que verdadeiramente fundamenta essa relação é

um pacto de confiança profunda, onde a vulnerabilidade e o respeito mútuo se entrelaçam. O artista busca não apenas um comentarista, mas um interlocutor capaz de dialogar com a obra em seu estado mais frágil e inicial, alguém que possa oferecer um *feedback* sincero, mesmo que eventualmente não compreenda completamente ou até mesmo não aprecie inteiramente a linguagem artística em questão.

O destino dos comentários dos leitores particulares fica, muitas vezes, incerto mas a relevância para o criador, naquele momento, dos atos de falar sobre a obra ou de mostrá-lo é certo. Esses leitores, por vezes, mostram o poder em relação à obra em construção, na medida em que suas observações são acolhidas pelo artista. Outras vezes, desempenha só o papel de uma acompanhante do percurso (Salles, 1998. p 45).

● Receptor

Quando Sales investiga o processo criativo no ato comunicativo, surge uma reflexão sobre a delicada relação entre o artista, sua obra e o mercado consumidor. É fundamental compreender que a criação artística não deve ser simplesmente refém das demandas externas, mas também não pode ignorar completamente as influências do contexto social e econômico. Como observa, “estudos de processos específicos, porém, podem mostrar como questões relativas ao mercado afetam alguns criadores e suas obras, e, provavelmente, seus processos deixam o indício de adaptações, segundo critérios externos” (Salles, 1998. p. 47). Essa análise nos convida a uma reflexão mais cuidadosa sobre a autonomia artística, reconhecendo que a criação não acontece em um vácuo, mas dialoga constantemente com as dinâmicas sociais e econômicas que a circundam, sem necessariamente comprometer sua integridade essencial.

O processo criativo artístico transcende a simples ação individual do artista, revelando-se como um diálogo complexo e dinâmico entre criador e receptor. Nesse contexto, a criação não é um ato isolado, mas um processo colaborativo onde o artista antecipa e incorpora as potenciais percepções e interpretações do público, transformando a obra em um espaço de interação e significação compartilhada, onde cada leitor ou espectador se torna um co-criador que ressignifica e expande os sentidos originalmente propostos pela obra artística.

É importante ressaltar que o próprio processo, por vezes, carrega marcas da futura presença do receptor, como, por exemplo, escolhas que sejam convincentes (a alguém), preocupação com clareza e desejo de sedução (Salles, 1998. p 48).

● A Crítica

A partir deste ponto, Salles mergulha profundamente na complexa relação entre artistas e críticos, revelando um universo delicado e intrincado de percepções e sensibilidades. As interações entre criadores e analistas culturais são marcadas por uma dinâmica complexa, onde o artista oscila entre a expectativa, a ansiedade e o desejo de compreensão de sua obra.

Os críticos especializados desempenham um papel fundamental neste processo, oferecendo não apenas uma avaliação técnica, mas uma análise contextualizada que pode iluminar nuances e significados mais profundos da produção artística.

A autora destaca que “as posições dos artistas diante da crítica são diferentes, às vezes, irônicas e ríspidas, mas sempre profundamente sensíveis à importância do papel da crítica” (Salles, 1998. p 49). Essa relação complexa é alimentada não apenas pelo desejo de reconhecimento, mas também pela necessidade intrínseca de validação e compreensão do trabalho criativo. Simultaneamente, existe um impulso material que move o artista; a necessidade de sustento e reconhecimento profissional, que se entrelaça com motivações mais subjetivas e pessoais de expressão e realização artística.

A reflexão de Salles nos convida a compreender que a crítica não é simplesmente um julgamento externo, mas um diálogo contínuo e evolutivo entre criação e interpretação, onde cada obra se desdobra em múltiplos significados e perspectivas. Os críticos especializados, ao acompanharem a trajetória de um artista ao longo do tempo, podem oferecer uma visão mais rica e contextualizada, contribuindo não apenas para a avaliação pontual, mas para a compreensão mais ampla do processo criativo e de sua evolução.

Capítulo Três: OS MUNDOS DE LAERTE

Neste capítulo, mergulharemos no universo criativo de Laerte Coutinho, estabelecendo um diálogo instigante entre as teorias sobre processos artísticos, discutidas anteriormente e a rica trajetória pessoal e profissional desta artista. Nosso percurso investigativo será meticuloso e sensível, perpassando suas experiências íntimas, o complexo universo de suas inquietações criativas e uma análise crítica de sua obra "A Noite dos Palhaços Mudos", utilizando como base metodológica os referenciais teóricos de Cecília Salles sobre processos criativos e Maria Carneiro sobre a vida e ficções de Laerte como uma quadrinista trans, complementados por uma entrevista exclusiva realizada com a própria artista, que nos permitirá desvendar os meandros mais sutis e profundos de sua produção artística.

3.1 *Quem é Laerte*

É simplesmente impossível abordar a obra de Laerte sem mergulhar em sua trajetória pessoal e artística, que transcende os limites convencionais da criação artística. Sua jornada extraordinária, que abrange mais de cinco décadas de produção criativa, é indissociavelmente entrelaçada com sua experiência transformadora como mulher trans, representando muito mais do que simplesmente uma narrativa artística, mas um verdadeiro testemunho de resiliência, auto descoberta e expressão autêntica.

A abordagem de Salles não apenas reconhece, mas valoriza e celebra essa dimensão profundamente humana, incentivando uma compreensão mais ampla e empática que vai além da superfície da produção artística, convidando o espectador a perceber as nuances do cotidiano, as sutilezas das experiências vividas e os momentos cruciais que moldam a identidade e a expressão artística. Cada traço, cada linha da obra de Laerte carrega consigo não apenas técnica e talento, mas também uma narrativa pessoal de coragem, transformação e liberdade, tornando sua produção artística um poderoso documento de vida e resistência.

Laerte Coutinho, uma figura icônica no cenário cultural brasileiro, nasceu em São Paulo no dia 10 de junho de 1951, emergindo como uma cartunista e chargista extraordinariamente talentosa que revolucionou os quadrinhos nacionais. Sua carreira é marcada por uma trajetória artística transformadora, onde ela não apenas criou personagens memoráveis como os irreverentes Piratas do Tietê, mas também se consolidou como uma voz fundamental para discussões sobre identidade, gênero e crítica social.

Reconhecida por seu humor inteligente e perspicaz, Laerte utiliza sua arte como poderoso instrumento de reflexão, sendo uma referência fundamental para artistas e ativistas,

especialmente na comunidade LGBTQIAP+. Suas produções diárias, publicadas na Folha de São Paulo e em diversas plataformas digitais, continuam a provocar, entreter e inspirar gerações, demonstrando que sua arte transcende gerações e fronteiras.

Laerte iniciou sua brilhante carreira profissional nos anos 70, desenhando personagens para a revista Sibila, com destaque para o icônico personagem Leão. Nessa mesma década efervescente da cultura brasileira, ela fundou, em parceria com Luiz Gê, a revista Balão, que se tornaria um marco importante no cenário dos quadrinhos nacionais.

Ao longo de sua trajetória, Laerte colaborou com diversas publicações importantes, como a revista Sibila, Placar e o jornal Gazeta Mercantil, consolidando sua reputação como uma artista versátil e inovadora. Sua obra se caracteriza por uma abordagem crítica, humorística e profundamente reflexiva sobre a sociedade brasileira.

Entre seus personagens mais memoráveis, destacam-se criações únicas que desafiam convenções e provocam reflexões importantes. Seu Deus, por exemplo, é uma representação irreverente e humanizada, onde, o que para nós seria metafísico, é tratado com uma simplicidade quase cotidiana. Os Piratas do Tietê representam uma sátira mordaz à realidade urbana de São Paulo, substituindo o mar tradicional pelo rio que corta a cidade, simbolizando as agruras e desafios da vida metropolitana. Suriá, uma personagem infantil negra que vive em um circo, representa um marco importante na representatividade dos quadrinhos brasileiros, quebrando padrões e oferecendo visibilidade a grupos historicamente marginalizados. Já Muriel/Hugo é uma criação revolucionária que explora as complexidades de gênero, desafiando normas binárias e retratando com humor e sensibilidade às experiências da população trans no Brasil.

A obra de Laerte se destaca não apenas por seu talento artístico, mas principalmente por sua capacidade de usar o humor como ferramenta de crítica social, desconstrução de estereótipos e promoção de discussões importantes sobre identidade, gênero e sociedade.

É importante destacar que, na verdade, todo mundo conhece as obras dela sem saber, suas criações artísticas penetram profundamente no tecido social brasileiro, atravessando nossos cotidianos de forma quase imperceptível. Suas charges, tirinhas e ilustrações são como pequenos fragmentos de uma narrativa coletiva que se instalam sutilmente em nosso imaginário, moldando percepções e provocando reflexões sobre comportamento, política e sociedade. Sobre a obra de Laerte, a autora Maria Clara Carneiro escreve:

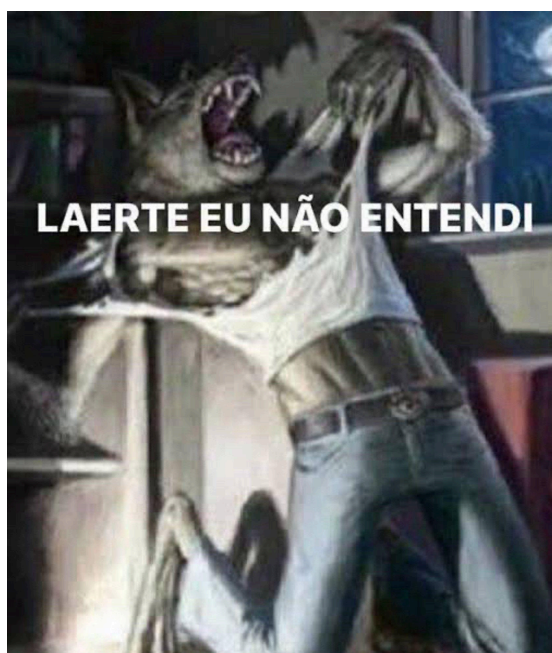
Pela característica dos espaços que tiras e séries ocupam, nos jornais e nas revistas, a publicação contínua e compulsória acaba por gerar inconstâncias, narrativas esparsas, em que os personagens aparecem em episódios nem sempre participando de um arco narrativo maior (como personagens de desenho animado, que podem morrer e retornar no episódio seguinte). Por outro lado, sem se obrigar a manter uma

série única – como acontece tradicionalmente nas tiras americanas –, acabou por produzir, desde sempre, séries bastante diversas, criando uma constelação de personagens, em que seu traço e modo de fazer humor atuam como signos ou como fronteiras entre seu corpo de Autora e dos outros autores de quem se inspirou (Carneiro, 2021, p.64).

Além disso, a importância de Laerte se ramifica no espaço da alfabetização e formação cultural de forma significativa. Seus trabalhos estão presentes de maneira estratégica nos livros didáticos de escolas e centros de ensino, funcionando não apenas como elementos ilustrativos, mas como poderosas ferramentas pedagógicas que estimulam o pensamento crítico e a interpretação visual desde a infância. Além disso, a ampla distribuição de seus quadrinhos em bancas e livrarias de todo o país permite que diferentes gerações tenham acesso a sua arte e uma sensibilidade para capturar as nuances da experiência brasileira.

Além desses momentos dentro da área da educação, também é possível encontrar as tiras de Laerte em seu *twitter*, formando assim uma base de fãs que a acompanham e que criaram uma linguagem própria de comunicação. Essa comunidade virtual criou uma dinâmica de interação, utilizando memes (Figuras 17, 18 e 19) característicos como a imagem de um lobo sob a luz do luar com as legendas humorísticas como "Laerte eu não entendi" e "Laerte eu entendi e senti", além daqueles que compartilham suas próprias reflexões a respeito das mensagens das tiras nos comentários, criando um espaço bem saudável de interação virtual.

Figura 17 - Meme do lobo



Fonte: Meme reprodução/Twitter (2025)

Figura 18 - Meme do lobo



Fonte: Meme reprodução/Twitter (2025)

Figura 19 - Meme do lobo



Fonte: Meme reprodução/Twitter (2025)

3.2 Escutando Laerte desenhar

Apresentaremos agora a entrevista realizada com Laerte, bem como algumas reflexões acerca desse encontro, que gentilmente concedeu uma conversa através da plataforma Google Meet no dia 29 de maio de 2025. Este encontro representa uma oportunidade de aprofundar a compreensão sobre os temas e perspectivas que Laerte traz à tona. Na entrevista, foi elaborado um conjunto de perguntas para extrair *insights* significativos, revelações pessoais e reflexões a respeito do processo criativo da artista, como já comentado.

A estrutura do roteiro da entrevista se dá por meio de três blocos. O primeiro representa o núcleo essencial do processo criativo, marcando o momento inaugural de toda a jornada artística. Este primeiro segmento captura a essência do início, desde o despertar das primeiras ideias até o planejamento inicial de uma narrativa. É como um amanhecer criativo, onde cada pensamento e inspiração começam a tomar forma, estabelecendo as bases para uma obra potencialmente transformadora. Nesse sentido, a primeira pergunta foi:

“Como é que, pra você, uma ideia começa? Tem algo do cotidiano, do corpo, do tempo... que te move a criar uma história?”

Então, quando trago a primeira pergunta deste bloco, a intenção é elaborar uma contextualização da entrevista, seguindo a abordagem de Salles. Ela busca compreender a rotina e o cotidiano da artista, criando um ambiente de intimidade e revelação. Esta questão funciona como uma chave de entrada, permitindo que se compreenda o universo interno da artista, seus rituais e sua dinâmica de trabalho. Na entrevista, Laerte comenta:

Às vezes tem, às vezes não tem. Acabei de desenhar uma tira que vai sair dia três. Eu desenho as tiras pra Folha com alguma antecedência e essa tira... Bom, o início dela foi uma entrevista que a Fernanda Torres deu pra Bruna Lombardi, andou viralizando aí, esse é um trecho da entrevista que viralizou [...] mas o que ela fala é que um dos medos que ela tem é perder o interesse pela vida, isso pra mim ficou muito forte porque eu entendi de uma forma bastante particular o que quer dizer essa expressão, e me reconheci ali. Então a expressão ficou famosa pra mim, assim, e eu estou mastigando ela desde que eu escutei, tem mais de mês isso. Então hoje pintou como uma possibilidade de fazer tira, porque eu não tenho personagem, não trabalho com situações de sequência nas minhas tiras, que são meio que individuais. Então eu trouxe isso e fiz disso uma conversa entre duas pessoas mencionando a Fernanda Torres. (informação verbal⁸).

A tira à qual Laerte se refere (Figura 20) foi postada em sua conta oficial no Twitter uns meses depois dessa entrevista e podemos ver como a execução se deu com base nas descrições dela.

⁸ Entrevista realizada no dia 29 de maio de 2025, por videoconferência no google meet.

Figura 20 - Tira da Laerte no twitter



Fonte: LaerteCoutinho1, tirinha postada no twitter, 2025. Disponível em:

<https://x.com/i/status/1930583261073326144>. Acesso em: 21.12.2025.

Com isso, é possível perceber como coisas do cotidiano, desde pequenos gestos e nuances de comunicação até expressões verbais e corporais, despertam sua sensibilidade artística, capturando a atenção de Laerte de forma quase magnética. Essas observações, inicialmente vistas como simples momentos ou reflexões aparentemente complexas e profundas, começam a ressoar em sua mente, martelando insistentemente até o instante preciso em que ela encontra a oportunidade perfeita de explorá-las, transformando essas impressões sutis em expressões artísticas reveladoras e emocionalmente impactantes.

E quando trazemos essa reflexão e perspectiva para a produção criativa, Laerte pontua que essa relação artística é marcada por um caos completo, onde as ideias, embora aparentemente simples em sua essência, desafiam completamente os padrões convencionais de pensamento e expressão. Essa abordagem não apenas questiona as estruturas tradicionais, mas também convida o observador a mergulhar em uma compreensão mais fluida e dinâmica dos processos criativos, onde a imprevisibilidade e a originalidade se entrelaçam de forma quase poética.

No espaço da entrevista, a conversa se aprofunda num aspecto já mencionado anteriormente do processo criativo, onde Salles explica sobre a natureza quase misteriosa da criação artística. Destacando como muitos artistas tendem a descrever seu método criativo como aparentemente caótico e sem estrutura definida, sem perceberem que, na verdade, um método próprio e orgânico vai se desenvolvendo de forma silenciosa e natural, quase como

um processo inconsciente de amadurecimento artístico, onde cada experiência, cada tentativa e cada erro vão gradualmente moldando uma metodologia única e pessoal de expressão criativa. Acerca disso, Laerte comenta:

É impossível dizer, você falou que o processo criativo é quase... Esqueci a palavra que você falou, mas é isso. É quase uma zona, é um caos, não é uma coisa organizada. Quando a pessoa trabalha com personagens e com situações mais ou menos repetidas assim, ainda dá pra falar numa certa organização do processo criativo, mas eu não trabalho mais com isso. Dificilmente eu faço histórias longas, eu acho que a parte mais alongada da minha produção é um espaço na Folha que se chama Quadrão, eu participo uma vez a cada cinco semanas. E eu sofro bastante, aliás, pra produzir essa página, porque a minha tendência tem sido cada vez mais produzir tiras, que são trechos bem pequenos de narrativa, e que dão trabalho também. Dão bastante trabalho. Então pro Quadrão, eu me sinto mais perdida ainda porque pode ser tanta coisa e ao mesmo tempo é um espaço que dá uma certa noção de responsabilidade. Não que nas tiras não haja isso, mas eu fico pensando assim... É um espaço muito grande, coluna grande assim, e eu gostaria de que quem lesse aquilo se sentisse nutrido, quem lesse aquilo se sentisse abastecida de coisas pra sentir, pensar, curtir e tal. Então eu vou pra outros lados assim, fazer outras narrativas às vezes é simples, às vezes não é (informação verbal⁹).

Ela aprofunda uma reflexão sensível sobre o desejo de nutrir o público ainda dentro dessas produções no espaço jornalístico da Folha de São Paulo, explorando as nuances e possibilidades narrativas que uma produção considerada extensa pode desenvolver. Essa colocação remete à reflexão que foi feita no capítulo anterior acerca da recepção do público e dos leitores, indicando como esse processo acontece de maneira quase natural e inconsciente durante a produção. Além disso, compartilha sua própria trajetória artística, que tem se caracterizado por uma tendência crescente de criar tiras e representações visuais autônomas, com narrativas que se completam em si mesmas, revelando uma abordagem criativa e independente que busca conexão e significado em cada fragmento de sua expressão artística.

Em seguida, Laerte relata esse momento de transição na linguagem e na abordagem dos quadrinhos nas tiras de jornal, refletindo como esse território era considerado um ambiente bastante limitado e previsível, onde os leitores encontravam essa zona e espaço de conforto e descanso, como um intervalo.

⁹Ibidem.

No espaço das tiras num jornal como a Folha, ele é herdeiro de uma prática jornalística de entretenimento que era muito mais fechada. No sentido de não oferecer tantas opções assim. Então nos espaços de tira, você tinha personagens, você tinha piadas. Então quando o leitor chegava lá ele sabia o que fazer. Na cabeça do leitor, sabia o que fazer. O que isso quer dizer? Sabia como ler tal coisa, quando ele (o leitor) estava no editorial, na página do editorial, a cabeça sabia como ler aquilo e quando chegava numa reportagem, na cabeça, também sabe como ler e quando ele chegava no quadrinho, era um espaço partilhado com horóscopo, com palavras cruzadas, com mais não sei o quê... então era um espaço de recreio. Ler uma tira era isso assim, momento de relaxamento, momento de brincar. Agora de uns tempos pra cá... têm-se dissimulado nesse quintal de recreio... têm-se insinuado um tipo de produção muito mais crítica, muito mais ousada, audaciosa, provocativa e nem todo leitor se sente à vontade com isso. Eu não sei, é uma coisa que eu fico pensando também, sabe? Aonde que o leitor vai buscar a velha tira de Recruta Zero¹⁰, Garfield¹¹, sabe? Aquele humor tranquilo, que é um humor que repousa, também, no reconhecimento dos vícios daquele personagem, né? Reconhecimento daquele repertório de características que aquele personagem tem, cuja reafirmação é que norteia a risada. [...] encontrar essa reafirmação é um prazer pro leitor. Não sei quem explica isso, Freud? Mas é um tipo de prazer, e eu usei isso durante muito tempo. Me proporcionou uma criação muito farta e volumosa e escandalosa, que envolve quase tudo que eu fiz até os 50 e tantos anos de idade. Lá pelas tantas é que eu entrei numa crise pessoal e resolvi mudar. Transferei a minha prancheta pra outra região. E aí eu estou trabalhando nessa outra região até agora, e é um lugar que me dá muito mais trabalho, porque não tenho mais pontos de partida. Tem alguns pontos de partida assim mais ou menos reconhecíveis, por exemplo, essa situação dessa conversa que eu falei, de duas pessoas no escritório falando da Fernanda Torres, eu já usei em outras tiras. São duas pessoas que estão trabalhando e conversando também [...] isso eu já usei em tiras, mas não chega a constituir personagem (informação verbal¹²).

Ainda nesse momento, ela traz esse questionamento sobre como nas antigas tiras clássicas os leitores experimentavam uma comicidade fundamentada no reconhecimento de padrões e características previsíveis dos personagens. Essa estrutura cômica, que possui raízes

¹⁰ História em quadrinho criada por Mort Walker, em 1950.

¹¹ História em quadrinho criada por Jim Davis, em 1978.

¹² Entrevista realizada no dia 29 de maio de 2025, por videoconferência no google meet.

psicológicas profundas relacionadas a mecanismos de repetição e identificação, proporcionava uma experiência de leitura confortável. Os personagens se tornavam quase como companheiros familiares, cujas reações e comportamentos já eram antecipados pelo público leitor.

Laerte aponta ainda que, nos últimos anos, entretanto, essa paisagem cômica tem experimentado uma transformação radical. Os quadrinhos contemporâneos começam a incorporar elementos mais críticos, ousados e provocativos, desafiando as expectativas tradicionais do público. Essa nova abordagem nem sempre é confortável para todos os leitores, que ainda guardam uma nostalgia do humor mais tradicional e menos complexo, representando uma verdadeira revolução estética e conceitual no universo das histórias em quadrinhos.

O bloco dois mergulha nas práticas e ferramentas criativas de Laerte, revelando os bastidores do seu processo de criação artística. A primeira pergunta se concentra inicialmente no método de planejamento das histórias, explorando como a artista desenvolve suas narrativas através de uma abordagem complexa e multifacetada, seja por meio de anotações em cadernos, rascunhos preliminares, ou seguindo uma metodologia mais intuitiva e orgânica, de forma natural e espontânea, capturando nuances emocionais e contextos sociais.

A pergunta foi:

“Você costuma usar caderno de artista, rascunhos, anotações soltas? Ou seu processo é mais direto, intuitivo mesmo?”

E quando trazemos o questionamento sobre sua forma de organizar ou registrar suas ideias, Laerte descreve como um processo bem anárquico.

Eu vou anotando. Eu já tive cadernos mais organizados, assim... Com ideias anotadas, mas eu vou anotando em bloquinhos, bloquinhos de notas, eu coloco tudo assim... meio de uma forma meio anárquica. Porque essas ideias, ou elas são usadas, ou elas morrem. Elas têm um tempo de duração, é difícil uma coisa durar muito tempo. Eu anoto meus sonhos também, quando eu consigo, então nesse sentido, tenho sonhos anotados desde o início do século [...] É verdade, eles não estão anotados de forma sistemática, mas são um repertório de coisas que podem virar ideias e às vezes eu vou lá e fico lendo o que eu sonhava há 10, 15 anos já... Pode ser uma coisa, pode ser ou não usado como recurso. [...] Pra mim, tem uma coisa que é fechada: que é o fechamento da revista, do jornal. Isso pra mim é uma coisa inflexível, não tem... não tem jogo. Se a pessoa diz: ‘eu preciso dessa tira aqui até amanhã às

10:00h da manhã', não tem 10 horas e 15 minutos, sabe? Então eu me acostumei a suprir esse tipo de demanda o mais perfeitamente possível (informação verbal¹³).

É interessante como, nesse ponto, Laerte compartilha o que acabou se tornando sua metodologia criativa, revelando uma abordagem especialmente única e orgânica para capturar e desenvolver suas ideias. Com uma honestidade característica, ela descreve seu processo de anotação como um método "anárquico", mas que ainda tem seu quê de intencionalidade. Ao mesmo tempo em que reconhece a natureza transitória das ideias, compreendendo que elas têm um ciclo de vida curto e precisam ser capturadas rapidamente antes de desaparecerem. Sua prática de anotar sonhos demonstra uma curiosidade intelectual e uma sensibilidade artística, transformando fragmentos oníricos em potenciais recursos criativos.

Então é bem notável como Laerte é particularmente rigorosa quando se trata de prazos profissionais, especialmente no fechamento de revistas e jornais. Essa precisão contrasta com sua abordagem mais fluida e experimental no processo criativo pessoal. Sua metodologia ilustra uma dialética entre caos e ordem, espontaneidade e disciplina, revelando como diferentes abordagens podem coexistir no processo criativo, assim como proposto por Salles.

A segunda questão do bloco dois explora os rituais e gatilhos que desencadeiam o estado criativo:

“Tem rituais que te ajudam a entrar no trabalho? Tipo hora do dia, música, café, andar pela casa...”

Busca-se compreender se existem elementos específicos, como músicas, experiências diárias ou ambientes, que auxiliam Laerte a entrar em seu modo de produção artística. Quando é perguntada sobre sua rotina de trabalho, ela compartilha uma perspectiva íntima e reflexiva sobre seus momentos de produção criativa. *"De manhã é o tempo que eu tenho, meio consagrado para meu processo criativo"* (informação verbal¹⁴), explica, revelando como organiza seus dias dedicados à produção de conteúdo para a Folha de São Paulo. Ela detalha sua metodologia de trabalho, sempre buscando se antecipar, preparando tirinhas com dias de antecedência, por exemplo, já produzindo materiais para dali a um mês.

¹³Ibidem.

¹⁴Ibidem.

[...] Mas eu gosto disso, de trabalhar de manhã. Depois do café da manhã, dos meus autocuidados todos. E o resto do dia também. Eu trabalho, mas aí eu não sei direito, a minha rotina tem virado uma coisa um pouco estranha (risos). Eu tenho sido obrigada a cuidar de outras coisas, além do meu trabalho (informação verbal¹⁵).

Sua fala transparece uma mistura de comprometimento profissional e uma certa vulnerabilidade, mostrando como os processos criativos são dinâmicos e nem sempre completamente controláveis. Laerte demonstra uma abordagem flexível e humana em relação à sua produção, reconhecendo os desafios e imprevistos que permeiam sua rotina de trabalho.

O terceiro bloco representa a dimensão mais sensível e introspectiva do processo criativo. Aqui, as perguntas transitam por aspectos emocionais e subjetivos da criação, como a relação com o leitor, os momentos de silêncio e a percepção sobre críticas externas.

“Você cria pensando em alguém? Existe um tipo de leitor íntimo, real ou imaginado, que te acompanha quando você desenha?”

A primeira pergunta deste bloco investiga a existência de um leitor particular, uma espécie de interlocutor imaginário que acompanha o processo de criação, seja durante a escrita ou o desenho. Em resposta, Laerte revela sua abordagem para o uso de um leitor particular, destacando uma metodologia que privilegia a autonomia e a experimentação pessoal.

Ela compartilha que, nos últimos tempos, não tem tido tempo de consultar pessoas para alguma revisão, acabando por apenas desenvolver seus trabalhos, então submeter suas criações para a Folha e posteriormente recolher *feedback* e impressões. No entanto, ela detalha essa afirmação, recordando um período específico em sua trajetória quando estava desenvolvendo um projeto mais ambicioso e volumoso.

Há um tempo atrás, eu tentei fazer uma história volumosa, assim, com centenas de páginas e aí, sim, eu já consultava o editor, o meu amigo Conti, o André Conti. Aí ele dizia o que ele tava achando e eu consultava, também, meu filho o Rafael, minha filha Laila, e consultava várias pessoas, assim, a respeito do andamento da história. Porque eu tava muito

¹⁵Ibidem.

insegura, eu tava tão insegura que essa história não prosperou, eu engavetei. É, acontece também isso (informação verbal¹⁶).

Essa busca de Laerte por diferentes perspectivas surge de um momento de profunda insegurança criativa, um estado emocional que, paradoxalmente, a levou a ser mais aberta e receptiva a opiniões externas. Contudo, essa mesma insegurança acabou sendo determinante para o destino do projeto, que acabou sendo "engavetado", um desfecho que ela apresenta com uma mistura de resignação e concordância de que essas coisas acontecem, típica de artistas experientes que compreendem os ciclos imprevisíveis da criação. A narrativa de Laerte não apenas responde à pergunta inicial, mas revela camadas de seu processo criativo: a tensão entre autonomia e colaboração, a vulnerabilidade inerente ao ato de criar, e a capacidade de reconhecer e aceitar os momentos de incerteza no percurso artístico.

A segunda questão explora o uso deliberado do silêncio como ferramenta comunicativa, investigando se este elemento é uma escolha consciente para transmitir mensagens além do texto ou imagem visível.

“Algo que me chama muito a atenção nas suas histórias é o uso do silêncio. Você pensa o silêncio como parte do que quer dizer? O não dito é uma linguagem pra você?”

É possível observar-se a revelação de um processo criativo intuitivo, onde é demonstrada uma sensibilidade aguçada para os momentos de pausa e silêncio.

Olha, Dâmárys, eu faço isso tudo meio por instinto assim sabe (...) quando vejo que cai bem uma determinada dinâmica, assim, eu vou por ali, mas é sempre o momento em que eu tenho uma coisa toda meio disposta no papel. E aí eu dou uma olhada pra ver como é que tá funcionando, é muito por instinto, meu (...) Eu gosto de usar pausas e momentos de silêncio e por ter uma importância dramática muito clara, dá pra ver (informação verbal¹⁷).

A reflexão proposta vai além da simples análise textual, convidando a uma investigação sobre as camadas de comunicação que se estabelecem para além das palavras explícitas. Nos gerando uma reflexão individual e pessoal sobre como o silêncio emerge, assim, não como uma lacuna, mas como um elemento ativo e intencional de construção de

¹⁶Ibidem.

¹⁷Ibidem.

sentido, capaz de comunicar emoções, tensões e nuances que muitas vezes escapam ao discurso verbal direto.

A abordagem dela aqui sugere uma análise que considera o silêncio como uma escolha estética e comunicacional deliberada, reconhecendo sua capacidade de provocar, sugerir e ressoar significados de forma muitas vezes mais potente do que a expressão verbal direta. Trata-se, portanto, de compreender o silêncio não como uma ausência, mas como uma presença significativa e estrategicamente construída.

Por fim, a última pergunta do bloco três aprofunda-se na relação de Laerte com a crítica e a mídia, explorando os desafios emocionais e criativos que permeiam a interação entre artistas e vozes externas.

“E sobre a crítica e a mídia... Isso chega até você de um jeito que afeta o processo criativo? Ou você consegue manter uma certa distância?”

O objetivo central é compreender até que ponto essas influências externas podem afetar o processo criativo de uma artista tão singular e como ela navega pelos delicados limites entre sensibilidade pessoal e integridade artística. Na resposta, Laerte revela uma intimidade com sua própria vulnerabilidade criativa. Ela compartilha um momento em que um comentário agressivo e aparentemente superficial foi capaz de interromper completamente seu fluxo criativo, demonstrando a sensibilidade que permeia seu processo artístico.

Olha depende de muita coisa Dâmarys, eu já parei de fazer uma história por causa de um comentário agressivo e tonto de uma pessoa, aquilo meio que estragou pra mim o prazer que eu tinha fazendo aquela história, de tal forma que eu parei mesmo (risos). Agora isso é um problema meio meu, ninguém tem nada com isso. Nem a pessoa que fez a crítica agressiva tem a ver com isso, é o modo frágil como eu vou reagir com isso aí. Depois que eu parei de fazer a história, eu não me senti bem, mas me senti, assim, distante de um foco de tensão, sabe? Eu achei uma pena, porque eu gostava de fazer essa personagem (informação verbal¹⁸).

Sua reflexão transcende o simples relato de um momento pontual e se transforma em uma análise sobre resiliência criativa. Laerte admite que, embora tenha interrompido a criação de uma personagem que genuinamente gostava, a decisão foi motivada por um impulso de

¹⁸Ibidem.

autoproteção, um movimento para se distanciar de um "foco de tensão" que ameaçava seu equilíbrio emocional.

O depoimento revela não apenas o processo criativo de Laerte, mas também uma dimensão universal da experiência artística: a tensão constante entre vulnerabilidade pessoal e expressão criativa. Sua honestidade ao compartilhar essa fragilidade humaniza o processo criativo, reafirmando que a arte não é apenas resultado, mas também um caminho de autoconhecimento e resiliência.

Ainda falando dos aspectos da crítica e de desistência de produção de obras, Laerte revela um sentimento comum entre artistas e criadores.

Um outro fator de brochada de um trabalho é quando você percebe que alguém já fez aquilo, você percebe que você tá fazendo uma coisa que alguém já trilhou, já caminhou por ali, e você tá indo até que você percebe que a pessoa já fez aquilo e que você não está acrescentando nada. É como se estivesse copiando mesmo, é um fator forte (informação verbal¹⁹).

Essa percepção pode ser extremamente desestimulante, pois confronta o criador com a sensação de redundância e falta de inovação. Quando um artista se depara com a constatação de que está meramente replicando ideias já exploradas por outros, surge um sentimento de frustração e, muitas vezes, a vontade de abandonar o projeto. É como se a chama criativa fosse subitamente apagada pela consciência da falta de originalidade. A metáfora de Laerte de "brochada" (um termo coloquial que sugere perda de energia e entusiasmo) ilustra perfeitamente esse momento de desencanto e desistência no processo criativo.

Finalizando o bloco três com essa temática das ideias tidas como originais, Laerte apresenta uma reflexão profunda e esclarecedora sobre o conceito de originalidade. Ela destaca a distinção fundamental entre "inédito" e "original", dois termos frequentemente confundidos no universo criativo. Para Laerte, originalidade não significa necessariamente criar algo completamente novo, mas sim expressar uma perspectiva genuína e pessoal.

Olha Dâmarys, a gente usa muito a palavra original, querendo dizer inédito. Inédito é aquilo que nunca foi feito, mas o original é legítimo. Mesmo que você use referências, mesmo que você use temáticas, mesmo que você use experiências que são parecidas e semelhantes, você não perde a originalidade, por isso então quando você conta uma história a partir de fatos que você viveu, a partir de sentimentos e ideias que te ocorreram de forma pessoal e

¹⁹Ibidem.

íntima, assim, você está sendo original, né? Você não tá sendo inédita, talvez, mas tá sendo original. Porque é verdade isso, todo mundo já fez tudo (informação verbal²⁰).

Ao compartilhar histórias fundamentadas em experiências pessoais, íntimas e sentimentais, o criador não precisa se preocupar em ser absolutamente inédito, mas sim em ser verdadeiro e autêntico. Laerte sintetiza essa reflexão com a provocativa afirmação: *Porque é verdade isso, todo mundo já fez tudo.*”(*informação verbal²¹*), sugerindo que a originalidade está menos na novidade absoluta e mais na singularidade da expressão individual. Essa compreensão amplia nossa percepção sobre criatividade, validando que cada narrativa, mesmo que inspirada em experiências compartilhadas, pode ser profundamente original quando filtrada pela lente pessoal de quem a conta. Sendo assim, o trabalho criativo pode se fundamentar em uma abordagem que valorize a autenticidade e a expressão pessoal acima da busca por algo completamente novo.

3.3 Os bastidores de A noite dos Palhaços Mudos

A obra "A Noite dos Palhaços Mudos" de Laerte representa um marco singular na história das histórias em quadrinhos brasileiras, não apenas por sua narrativa inovadora, mas também por sua crítica social disfarçada em uma trama aparentemente absurda e cômica. Originalmente publicada em julho de 1987 na revista Circo, a história apresenta uma alegoria política provocativa onde os Palhaços Mudos, personagens marginalizados e perseguidos, simbolizam grupos minoritários e vozes silenciadas pela sociedade conservadora.

A genialidade de Laerte se manifesta especialmente na construção visual da narrativa, onde a ausência de diálogos tradicionais não compromete, mas potencializa a comunicação. Cada quadro é meticulosamente elaborado, criando um fluxo narrativo tão fluido e expressivo que o leitor consegue compreender completamente a trama sem necessidade de texto verbal. Os movimentos dos personagens, expressões faciais e composição dos cenários transmitem camadas de significado que transcendem a linguagem escrita.

Vemos como a narrativa dos Palhaços Mudos funciona como uma poderosa metáfora sobre resistência e liberdade, onde grupos marginalizados desenvolvem estratégias criativas de sobrevivência diante de sistemas opressores. Quando um palhaço é capturado, seus companheiros desencadeiam uma operação de resgate que mistura humor, crítica social e uma dramática demonstração de solidariedade. A edição de 2023 pela Conrad Editora não apenas republica a obra, mas também a reposiciona num contexto contemporâneo, permitindo que

²⁰Ibidem.

²¹Ibidem.

novas gerações experimentem essa obra-prima que continua atual em suas reflexões sobre poder, resistência e comunicação.

A linguagem visual de Laerte nesta obra (Figura 21) é verdadeiramente revolucionária: cada quadro é uma composição que convida o leitor a uma experiência quase cinematográfica, onde movimento, tensão e humor se entrelaçam de maneira magistral. Os detalhes dos cenários, o dinamismo das cenas e a capacidade de contar uma história complexa sem uma única palavra fazem de "A Noite dos Palhaços Mudos" um exemplo extraordinário da potência narrativa dos quadrinhos.

Figura 21 - Capa de A Noite dos Palhaços Mudos



Fonte: Capa de A Noite dos Palhaços Mudos no Goodreads. Acesso em: 23.12.25. Disponível em: [A Noite dos Palhaços Mudos by Laerte | Goodreads](#)

A segunda pergunta do bloco um da entrevista mergulha especificamente na gênese do projeto artístico de "A Noite dos Palhaços Mudos", revelando os intrincados processos criativos por trás da concepção de uma obra literária.

“Você se lembra do momento em que A Noite dos Palhaços Mudos começou a se formar? O que estava à sua volta naquela época?”

Neste momento da entrevista, o foco se concentra em desvendar como uma ideia embrionária e aparentemente amorfa se transforma, gradualmente, em um conceito concreto e articulado, explorando os delicados primeiros momentos de concepção e desenvolvimento da

narrativa. Então, quando é perguntado a Laerte se ela se recorda do momento em que a história começou a se formar e sobre o que estava ao seu redor naquela época:

*Quando fiz A Noite dos Palhaços Mudos eu tava trabalhando na editora Circo e o espaço que eu tinha pra fazer essa história era indefinido. Podia ser cinco páginas, podia ser oito, eu não sei. Quando descobri o tamanho da história, eu consultei os editores, consultei o ‘pessoal, olha pode ser desse tamanho? porque está ficando desse tamanho’. Porque eu não tinha história quando eu comecei. Eu queria fazer uma coisa que usasse uma química que eu reconheço como familiar das minhas histórias, que é misturar elementos da realidade do urbano, assim, o reconhecível, com um universo de fantasia completamente fantasioso no mesmo lugar, até com estereótipos, como eu usei com os Piratas (Piratas do Tietê) o Fadas e Bruxas, né. Eu queria trabalhar universos de fantasia dentro de cenários realistas, nesse ponto eu cheguei nos Palhaços. Eu acho que eu usei uma coisa que me impressionou muito na época, que foi o filme do Fellini (diretor italiano), I Clown [...] e esse filme é uma coisa **felliniana**, bastante **felliniano** e me deixou muito impressionada e com vontade de imaginar uma comunidade de palhaços (informação verbal²²).*

Percebemos aqui como a gênese criativa emerge de um desejo profundo de entrelaçar elementos da realidade urbana reconhecível com universos fantásticos, uma técnica que Laerte explica já ter experimentado em trabalhos anteriores. Neste projeto específico, os palhaços surgem como veículo narrativo, inspirados significativamente pelo filme icônico de Fellini²³. Essa inspiração cinematográfica serve como catalisador criativo, permitindo que se explore as nuances e a química única entre o real e o fantástico, criando um espaço narrativo onde o cotidiano e o extraordinário coexistem de maneira harmoniosa e provocativa.

Agora, é fascinante observar como, frequentemente, quando se pergunta a diferentes pessoas sobre a história dos palhaços mudos, surge uma interpretação metafórica profunda, especialmente relacionada à representação das minorias que sofreram perseguições durante o período da ditadura militar brasileira de 1964. Essa leitura simbólica, que busca encontrar camadas de significado político e social nas entrelinhas da narrativa, é quase um reflexo automático de uma geração marcada por traumas históricos. No entanto, quando essa perspectiva interpretativa é apresentada à própria Laerte, ela demonstra uma postura deliberadamente mais direta e desvinculada dessas amarras hermenêuticas tradicionais. Em

²²Ibidem.

²³“I Clown”, filme do diretor italiano Fellini, 1970.

sua visão criativa, a narrativa não pretende ser necessariamente um constructo alegórico ou uma representação cifrada de opressões políticas específicas.

Em suas próprias palavras, Laerte esclarece sua abordagem artística: *“Eu costumo me desvencilhar dessas redes metafóricas todas. ‘Ah, o palhaço quer dizer uma população que são perseguidas?’ Não sei, na minha história são perseguidas. E o grupo que persegue o palhaço não é um estado, é uma sociedade, como a sociedade que segue a tradição família e propriedade que existia aqui, mas eu também fantasiei essa sociedade, porque ela não existe. A artista revela que, na verdade, essa sociedade representada é uma criação ficcional, uma “entidade repressiva” deliberadamente construída para explorar dinâmicas de confronto e liberdade.*

O elemento central para Laerte não é a metáfora política, mas a energia exuberante e transgressora dos palhaços, sua capacidade de subverter normas através do ridículo e do absurdo.

[...] é tudo de um modo ridículo assim, então o uso desse ridículo, pra mim, me interessava assim, equivale a liberdade, mas eu não procurei metaforizar nada, sabe. Isso me atrapalha, quando eu estou criando uma história e ter que ficar situando dentro de representações muito rígidas assim, eu não quero isso (informação verbal²⁴).

Assim, Laerte desafia leituras simplificadoras, convidando o público a experimentar sua obra não como um texto alegórico, mas como uma expressão artística complexa e multifacetada, onde o sentido emerge muito mais da potência criativa do que de correspondências diretas com realidades históricas.

Dentro da complexa rede metafórica das produções artísticas de Laerte, a artista demonstra uma abordagem particularmente matizada e crítica em relação às percepções do público, especialmente no que diz respeito à interpretação e análise de obras artísticas. Ela argumenta que *“o fato é que, quando você pega uma obra e submete a essa exegese, a essa operação de dissecamento, você mata a obra muita das vezes. Quer dizer, o esforço de analisar uma coisa, que é por sua natureza livre, forçando a prender ela em preguinhos e fazer cortes pra chegar nas metáforas que foram usadas, nas referências que estão escondidas” (informação verbal²⁵).*

²⁴Ibidem.

²⁵Ibidem.

Laerte reflete sobre os mecanismos de criação artística, destacando como, durante o período da ditadura militar brasileira, os artistas desenvolveram estratégias de comunicação, como esconder referências políticas para driblar a censura, mas que posteriormente essa necessidade de codificação foi se transformando. A artista enfatiza que *“logo antes de acabar a ditadura, a gente já tava fazendo história de putaria, fazia falando de besteira, falando de palhaçada e não sei o quê, e isso não necessariamente tinha referências políticas e institucionais, entendeu? E assim, eu acho que a ficção, as piadas, as performances, todas elas, carregam representações e ilusões e alegorias. Todas elas têm isso como potencial, né, mas não são coisas fechadas, assim [...]”* (informação verbal²⁶).

Sua perspectiva ressalta a importância de compreender as obras em sua multiplicidade e abertura, rejeitando leituras reducionistas que tentam enquadrar a criação artística em categorias rígidas ou interpretações definitivas. Para Laerte, a arte mantém seu poder justamente nessa capacidade de ser múltipla, escorregadia e não completamente capturável por análises simplificadoras. A reflexão da artista nos convida a experimentar suas tiras e obras de forma mais orgânica e menos metodológica, valorizando a fruição e a multiplicidade de sentidos que cada criação pode suscitar, em vez de buscar uma decifração definitiva ou um sentido único e cristalizado.

Finalizando esse aspecto da entrevista, Laerte mergulha em uma reflexão sobre o processo criativo e as nuances da comunicação artística. Com honestidade, ela revela suas próprias fragilidades como artista e comunicadora, expondo um lado raramente visto do processo criativo. *“Eu fico frustrada também”,* confessa Laerte, *“quando eu percebo que eu cometi um erro de desenho sabe, aí eu vejo as pessoas interpretando a minha história de uma maneira que eu não contava, por um erro, foi um erro meu. Quer dizer uma representação mal feita que eu fiz de alguma situação que eu queria dizer uma coisa e aí saiu outra, isso acontece também”* (informação verbal²⁷).

Essa confissão revela não apenas a sensibilidade de Laerte como artista, mas também sua consciência sobre o poder e a complexidade da comunicação visual. Cada traço, cada detalhe pode carregar significados múltiplos e inesperados, transformando completamente a narrativa original. Sua autocrítica demonstra uma maturidade artística, reconhecendo que a comunicação é um processo delicado e nem sempre controlável. Ao final dessa análise,

²⁶Ibidem.

²⁷Ibidem.

compreendemos que as produções de Laerte são muito mais do que simples desenhos ou narrativas gráficas, são verdadeiras explorações sensíveis da experiência humana, carregadas de nuances, vulnerabilidades e reflexões profundas sobre identidade, comunicação e arte.

Capítulo Quatro: QUANDO O FANTASMA VIRA DESENHO

Neste capítulo, apresentaremos o processo criativo e a produção de um Romance Ilustrado (*Light Novel*) autoral e pessoal, revelando cada etapa de sua concepção e desenvolvimento. Exploraremos o percurso desde os primeiros rascunhos e esboços iniciais até o alinhamento de produção dos personagens, passando pelos desafios de descartar ideias iniciais em busca de soluções mais criativas e viáveis. O registro da produção da *Light Novel* “Inviáveis” será apresentado seguindo os pontos fundamentais das reflexões sobre a minha percepção pessoal enquanto criadora da história. Serão compartilhadas as nuances da minha relação com o processo criativo, os desafios encontrados, as descobertas realizadas e as transformações experimentadas durante a jornada de finalização da obra, oferecendo ao leitor um olhar sensível sobre a construção de uma narrativa ilustrada, esclarecendo que todo este estudo que foi realizado serviu como arcabouço, tanto na perspectiva da experiência quanto para a narrativa que irei apresentar.

As motivações que orientam minha prática artística estão diretamente relacionadas à investigação e representação de como experiências subjetivas, especialmente aquelas associadas à perda e à memória, podem ser elaboradas por meio da ilustração, da narrativa visual e literária. Meu interesse está em compreender a criação artística como um espaço de elaboração onírica do cotidiano, no qual emoções complexas e, muitas vezes, silenciadas internamente, encontram forma e apreciação.

Minhas produções como artista se voltam para a escrita literária, ilustração e criação de narrativas em quadrinhos, desenvolvendo projetos autorais em diferentes formatos. A partir da minha trajetória a linguagem escrita e visual se constroem de forma indissociável desde sua forma inicial.

Essas produções se concentram em narrativas intimistas que abordam temas como luto, perda, memórias, relações afetivas em crise e processos de reconciliação, explorando o cotidiano como espaço, elaboração e desenvolvimento emocional. As histórias partem de contextos concretos e identificáveis, ao mesmo tempo que se tornam reconhecíveis, utilizando o diálogo, a contemplação e os silêncios como recursos narrativos centrais. Indo desde uma HQ (Figura 22) sobre joaninhas que enfrentam um impasse de relacionamento que pesa pelo curto tempo de suas vidas, até um livro (Figura 23) onde uma moça pondera sobre a liberdade que pode haver para além da casa de sua família e vai em busca disso.

Figura 22 - Webcomic Joaninhas Também Amam



Fonte: Webcomic no Tapas. Joaninhas Também Amam. Disponível em: [Read Joaninhas Também Amam | Tapas Web Community](#) Acesso em: 20.12.25

Figura 23 - Capa do E-book Novembro é o Mês das Amoras



Fonte: E-book Amazon. Livro Novembro é o Mês das Amoras. Disponível em: [Novembro é o Mês das Amoras \(Raízes e Frutos Vermelhos Livro 2\) eBook : Fonseca, Dâmárys Louise: Amazon.com.br: Loja Kindle](#) Acesso em: 20.12.25

Há um interesse recorrente na representação dos vínculos, seja de humanos ou não, em situações de fragilidade, bem como na construção de personagens que vivenciam conflitos internos prolongados.

4.1 Quando sou eu quem se desenha

O processo criativo desenvolvido ao longo deste trabalho parte de uma prática autoral baseada no registro contínuo de ideias, reflexões e decisões tomadas ao longo do tempo. Esse processo se materializa principalmente no uso de cadernos de criação, que foi desenvolvido para esse fim de documentação, no qual são reunidos rascunhos textuais, esboços visuais, estruturas narrativas, anotações conceituais e reflexões sobre meu próprio fazer artístico. Esses registros não funcionam apenas como rascunhos preliminares, mas como um espaço de experimentação e auto análise, no qual o pensamento criativo se desenvolve de forma não linear. A escrita, o desenho e a reflexão crítica coexistem nesse suporte, permitindo que o projeto seja constantemente reavaliado e ajustado ao longo do tempo.

Essa metodologia aqui adotada caracteriza-se por um percurso não linear, no qual escrita e desenho coexistem e se retroalimentam, ideais iniciais são constantemente revisitadas, reformuladas ou descartadas a partir de novas percepções surgidas durante as etapas de planejamento e de execução. Nesse sentido, o erro, a mudança de rota e a adaptação de linguagem não devem ser compreendidos como falhas, mas como elementos constitutivos do fazer artístico. Mais do que nunca, o processo criativo deve ser entendido como um espaço de experimentação contínua, no qual o percurso assume importância equivalente ao resultado final. Nesse sentido, o processo criativo autoral aqui apresentado, se caracteriza pela flexibilidade, pela escuta das necessidades da própria obra e pela documentação consciente das escolhas realizadas.

Essa forma de criação evidencia uma postura auto reflexiva, na qual as escolhas estéticas e narrativas são registradas, avaliadas e justificadas ao longo do tempo. Tal abordagem permite compreender de que maneira decisões técnicas, conceituais e temporais influenciam diretamente a configuração final da obra, e não apenas acompanhar a evolução dos projetos. É a partir dessa lógica processual que se insere a produção da *Light Novel* “Inviáveis”.

4.2 As formas “Inviáveis”

De acordo com o dicionário, a palavra "inviáveis" é o plural de "inviável", representando algo que não pode ser realizado ou desenvolvido em circunstâncias práticas ou contextos específicos. Seus sinônimos, como impraticáveis, inexecutáveis e intransitáveis,

ilustram a complexidade conceitual de projetos, ideias ou situações que encontram barreiras intransponíveis, seja por limitações técnicas, econômicas, logísticas ou simplesmente por incompatibilidade com a realidade atual, revelando que nem todas as coisas, por mais criativas e bem intencionadas que sejam, possuem condições reais de implementação ou sucesso. Foi pensando nesse embate e impasse, que se encontra no confronto entre o mental e a emoção, que o nome dessa história nasceu.

É comum ver alguns escritores dizerem que o nome foi a primeira ideia que surgiu quando pensaram em criar uma obra, ou mesmo que foi uma situação que visualizaram e aquilo serviu como *insight* inicial. No meu caso, “Inviáveis” surgiu a partir da última frase. Lembro de um dia acabar de chegar em casa, após quase 1h30 no transporte público, e mandar mensagem para meu melhor amigo avisando que tinha chegado bem, então me veio à mente uma imagem vívida de alguém deixando um recado para outro alguém, passando a mesma informação, mas com o detalhe de que algo havia sido encontrado para então se chegar em casa, como um destino final.

Figura 24 - Cabeçalho da página de planejamento



frase final. Pode servir para um quadrinho:

"Se receber isto é porque encontrei meu coração. Estou em casa"

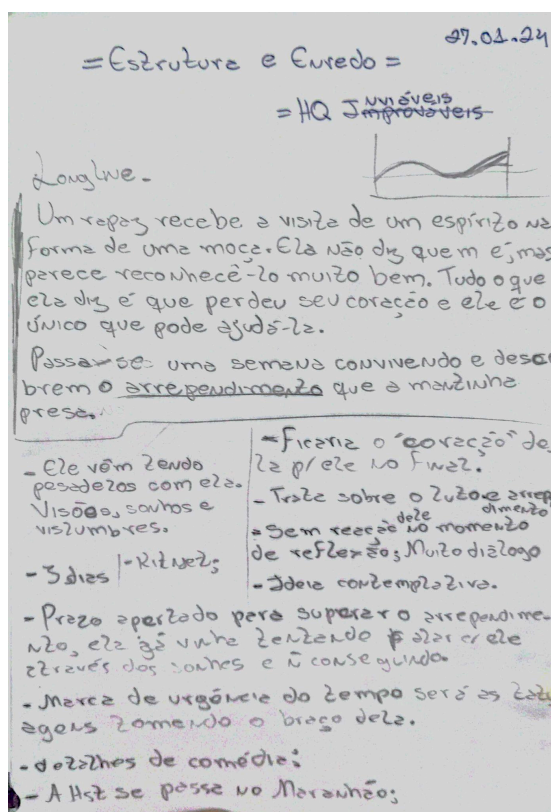
Fonte: Notion pessoal. Cabeçalho da página de planejamento. Acesso em: 21.12.25. Disponível em: [HQ - Inviáveis](#)

Assim como a maioria das minhas ideias criativas, aquela ideia rapidamente ocupou espaço em uma página do Notion (Figura 24), um programa que funciona como meu caderno digital para possíveis histórias, quadrinhos, projetos literários e esboços de ilustrações. Essa premissa inicial permaneceu adormecida, até o momento em que precisei desenvolver algo original para meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), e ainda nesse momento, a história levava o nome de *Estou em Casa*. Foi assim até o momento no qual percebi a necessidade de registros mais tangíveis e físicos, decidindo então estabelecer uma divisão metodológica em meu processo criativo: no Notion, manteria os registros mais extensos de planejamento narrativo e desenvolvimento conceitual da história, enquanto fisicamente construí um caderno artesanal utilizando folhas de sulfite disponíveis em casa, destinado a acolher todas as anotações, rabiscos, devaneios e *insights* sobre o projeto nesse caderno, que se tornou um verdadeiro laboratório criativo, abrigando desde palavras-chave que definiriam a temática

central até rascunhos preliminares dos designs dos personagens. E um desses insights foi o novo nome da história e, apesar de eu ser muito fã de livros cujos títulos aparecem ou são explicados de alguma forma dentro da história, percebi que nesse projeto, quanto menos fosse explicado e mastigado, melhor seria a experiência dos leitores. Surgindo assim *Improváveis*, e com uma leve calibrada, a história se tornou *Inviáveis*.

Após a decisão inicial de explorar a narrativa por meio de quadrinhos, conforme evidenciado nas primeiras anotações do caderno de processo (Figura 25), essa decisão foi que orientou as primeiras decisões estruturais, a partir daí que o projeto evoluiu. Essa intenção é explicitada tanto na forma como as ideias são organizadas no caderno, quanto na presença de um gráfico representando o arco narrativo da história. Nesta fase embrionária, a criação da *longline*, da sinopse inicial e da estrutura geral da história estabeleceram as bases para o desenvolvimento posterior. Além disso, foram consideradas as nuances do tom narrativo, os temas centrais que guiaram a trama e a ambientação que daria vida ao universo da história. Essas primeiras definições foram cruciais para orientar as etapas subsequentes de elaboração e garantir a coesão e o impacto da narrativa.

Figura 25 - Anotações iniciais



Fonte: Anotações iniciais da história 'Inviáveis'. Material pessoal.

A organização se dá por meio de frases soltas e aparentemente desorganizadas, mas é possível perceber como algumas dessas informações permaneceram no resultado final, enquanto outras foram descartadas ou reestruturadas. Por exemplo, o uso do gráfico indica a progressão emocional da narrativa, evidenciando quando os momentos de ascensão, tensão e resolução aconteceriam, demonstrando a iniciativa de ter um planejamento consciente desde os estágios iniciais do projeto.

A *longline* registrada no caderno apresenta o núcleo dramático da obra: um jovem recebe a visita do espírito de uma mulher que não revela sua identidade, mas afirma ter perdido o próprio “coração”, sendo ele o único capaz de ajudá-la. A escolha de não explicitar imediatamente quem é essa personagem estabelece um jogo narrativo baseado no reconhecimento gradual, na memória e na suspeita, criando um clima de estranhamento e intimidade simultâneos. O fato de o protagonista parecer reconhecê-la, mesmo sem conseguir nomeá-la, reforça o caráter emocional da narrativa e antecipa a revelação central da história.

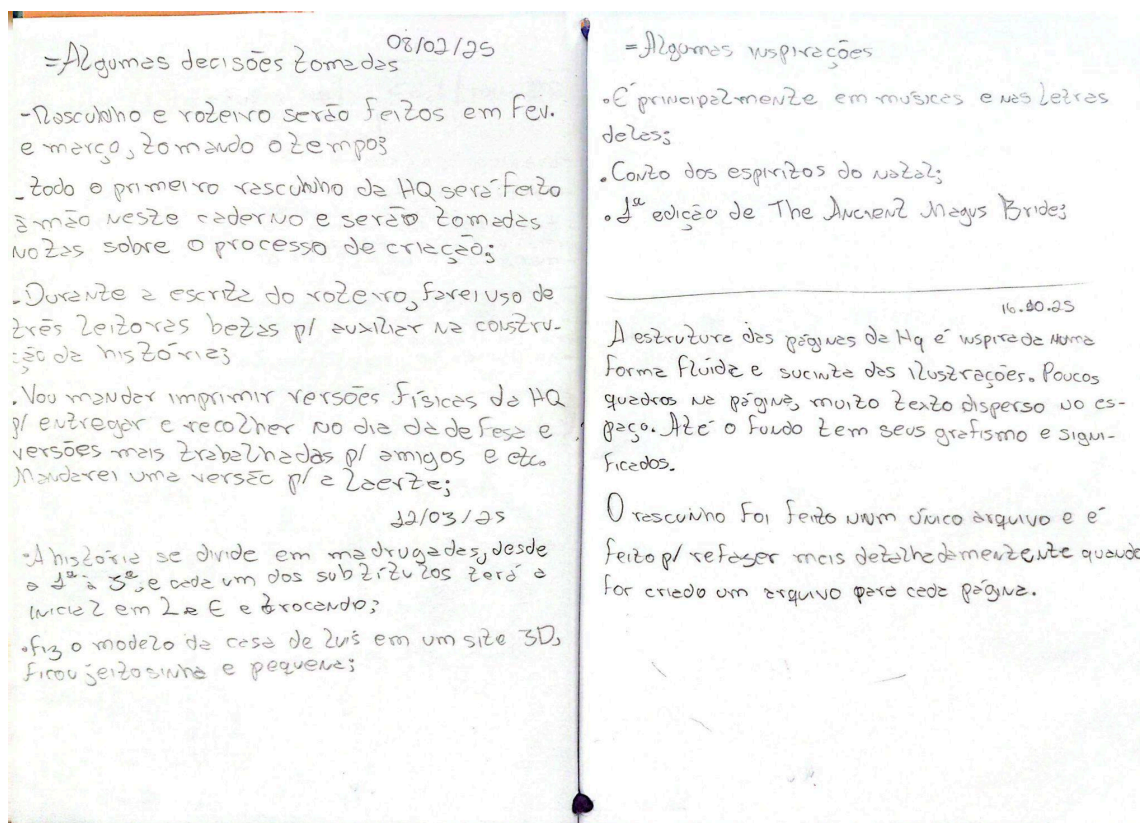
Outro ponto interessante presente nas anotações iniciais é a definição do recorte temporal da narrativa. A história foi concebida para se desenvolver ao longo de três dias, estrutura que dialoga e se inspira diretamente com narrativas clássicas que utilizam esse dispositivo como elemento de urgência e transformação, como o conto dos Espíritos do Natal. Essa escolha não apenas organiza a pressão dos acontecimentos, mas também intensifica o conflito emocional, uma vez que o tempo delimitado funciona como pressão narrativa tanto para os personagens quanto para o leitor. A convivência entre o protagonista e espírito ao longo desse curto período é descrita, nas anotações, como um processo de desgaste emocional e enfrentamento do arrependimento que mantém a personagem presa ao mundo dos vivos.

As anotações também indicam que, ao longo dessa convivência, o protagonista passa a ter sonhos, visões e pesadelos relacionados à personagem espiritual. Esses elementos são pensados como extensões do conflito interno do personagem, funcionando como manifestações simbólicas da culpa e da memória reprimida. A presença recorrente desses estados oníricos aponta para uma narrativa que se constrói menos por ações externas e mais por processos internos e subjetivos, reforçando o tom introspectivo e contemplativo da obra.

Outro aspecto relevante presente nas anotações é a definição do ritmo narrativo. As anotações indicam a intenção de uma narrativa sem pressa, marcada por momentos de reflexão, diálogos extensos e cenas contemplativas. A ausência de ação constante é uma escolha consciente, alinhada à proposta de aprofundamento psicológico dos personagens. Assim como a ambientação da história, que também é explicitada desde as primeiras anotações. Reforçando os espaços cotidianos e reconhecíveis, afastando-se de cenários

genéricos ou idealizados. O cotidiano aparece como elemento narrativo fundamental, seja por meio do ambiente doméstico, do trabalho do protagonista ou de situações comuns que contrastam com a presença do sobrenatural. Essa combinação entre o ordinário e o extraordinário contribui para a construção de uma atmosfera de estranhamento sutil, na qual o fantástico se insere de forma naturalizada.

Figura 26 - Registro de decisões e inspirações



Fonte: Registro de decisões e inspirações da história 'Inviáveis'. Material pessoal.

As inspirações da obra (Figura 26) também são registradas de forma explícita no caderno de processo. Entre elas, destaca-se o mangá como *The Ancient Magus' Bride* (Kore Yamazaki), referência que influencia tanto o tom contemplativo quanto a forma de articulação entre texto e imagem. Além disso, as músicas O Anjo Mais Velho (O Teatro Mágico) e Brutal (Terno Rei) surgem como uma das principais fontes de inspiração, especialmente por meio das letras das canções, que são pensadas como dispositivos narrativos capazes de traduzir emoções e estados internos dos personagens. Essa influência musical contribui para a construção de uma narrativa sensível, pautada mais pelo clima emocional do que pela linearidade dos acontecimentos.

Por fim, as anotações iniciais revelam um processo de tomada de decisão progressivo e consciente. O caderno registra prazos, métodos de trabalho, estratégias de escrita e planejamento de revisão, incluindo a intenção de utilizar leitoras beta e versões impressas para avaliação. Essas decisões demonstram que, desde o início, o projeto foi pensado não apenas como criação artística, mas como um processo estruturado, no qual a reflexão sobre a própria prática ocupa papel central. Dessa forma, elas revelam no caderno de processo que não se limitam a esboços fragmentados, mas constituem a base conceitual e metodológica da *Light Novel* “Inviáveis”. Elas evidenciam um percurso criativo orientado por planejamento narrativo, coerência temática e abertura à adaptação, aspectos que irão se desdobrar nas etapas posteriores de desenvolvimento e na configuração final da obra.

- **O luto como eixo narrativo e emocional da obra.**

O caderno, em sua complexidade temática, revela que o arrependimento é um elemento crucial na construção narrativa. Este sentimento, profundamente enraizado na trama, manifesta-se através de expressões como culpa, o fardo da consciência, a sensação de inadequação e a impotência diante da morte, especialmente quando analisamos a história sob a ótica do luto. O arrependimento, portanto, transcende a mera emoção passageira, emergindo como a força propulsora da narrativa, responsável por aprisionar o espírito e paralisar emocionalmente o protagonista. A superação, por outro lado, surge como uma possibilidade de resolução, intimamente ligada à aceitação da perda e à elaboração do luto, indicando um caminho para a cura e a libertação.

Dentro do processo de produção de “Inviáveis”, o luto se estabelece como um dos eixos temáticos centrais da narrativa, atravessando tanto a construção do enredo quanto a elaboração psicológica dos personagens. Embora a história se apresente inicialmente como um encontro entre um jovem e um espírito, o conflito fundamental não se concentra no elemento sobrenatural em si, mas na experiência subjetiva da perda e nas formas pelas quais ela é elaborada, ou evitada. O protagonista se encontra em um estado de apatia emocional, marcado por uma rotina automática e por dificuldades de estabelecer vínculos afetivos significativos e até de responder às mensagens das pessoas preocupadas com o seu bem estar. Esse estado não é descrito como tristeza explícita, mas como um esvaziamento, uma suspensão da vitalidade, característica comum de processos de luto não elaborados. A presença do espírito, portanto, não surge como um evento externo isolado, mas como uma materialização simbólica de algo que já habitava o cotidiano do personagem: a ausência não superada de alguém importante.

O espírito que o visita carrega, por sua vez, uma condição de incompletude: ela não se recorda plenamente de quem é e afirma ter perdido seu “coração”. Essa metáfora opera em múltiplos níveis. No plano narrativo, funciona como motor da ação, a necessidade de recuperar algo para que a personagem possa descansar. No plano simbólico, o “coração” representa tanto a memória quanto a aceitação da própria morte, estabelecendo uma relação direta com o processo de luto vivido pelo protagonista. A impossibilidade de a personagem seguir adiante está intrinsecamente ligada à incapacidade dele de reconhecer e elaborar a perda.

O recorte temporal da narrativa, estruturado em três madrugadas, intensifica essa vivência do luto. O tempo limitado impõe urgência, mas também evidencia a resistência dos personagens em enfrentar a verdade. Ao longo desses dias, a convivência entre os dois não se dá de forma heroica ou resolutiva, mas por meio de diálogos cotidianos, silêncios, pequenas tensões e momentos de estranhamento. Essa abordagem reforça a ideia de que o luto não é um evento pontual, mas um processo fragmentado, feito de avanços e recuos, marcado por lembranças involuntárias e emoções contraditórias.

Os sonhos e pesadelos mencionados nas anotações funcionam como extensões desse processo. Eles rompem a linearidade da narrativa e permitem o acesso a camadas mais profundas da memória do protagonista, revelando sentimentos de culpa, arrependimento e impotência. Dessa forma, o luto não é tratado apenas como tema, mas como estrutura narrativa, influenciando o ritmo, a organização dos acontecimentos e a forma como a história se revela ao leitor.

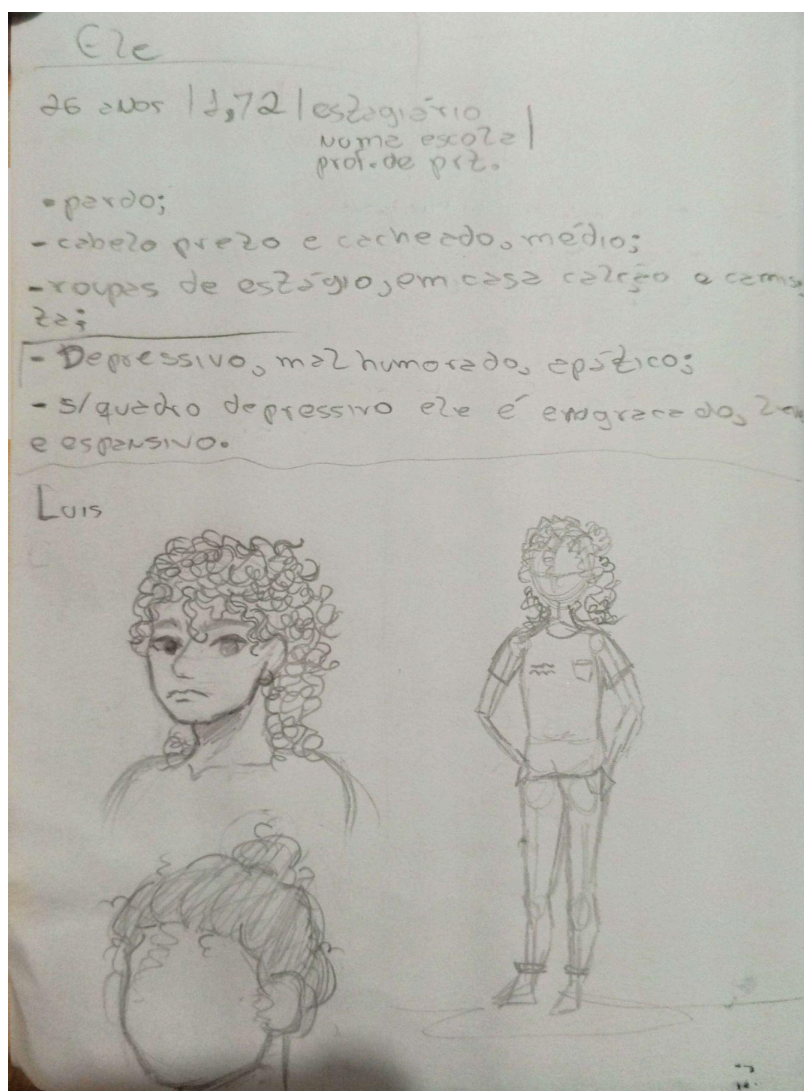
Assim, “*Inviáveis*” constrói uma abordagem do luto que se afasta de representações melodramáticas, optando por uma narrativa intimista, em que a dor se manifesta de maneira silenciosa e persistente. A presença do sobrenatural não suaviza a perda, mas a evidencia, funcionando como catalisador para que o protagonista seja confrontado com aquilo que tentou evitar: o reconhecimento da ausência e a necessidade de despedida.

- **A folha de concepção dos personagens.**

Paralelamente à elaboração do enredo e dos temas centrais, o processo de produção de “*Inviáveis*” incluiu a criação de folhas de concepção dos personagens, nas quais são registrados aspectos físicos, comportamentais e psicológicos dos protagonistas. Essas páginas não se limitam à descrição visual, mas funcionam como instrumentos de investigação narrativa, permitindo compreender como cada personagem se insere no conflito central da obra.

No caso do protagonista, que tem por nome Luis, em suas anotações vemos características como introspecção, humor contido e uma postura corporal retraída, aspectos que dialogam diretamente com o estado de luto em que ele se encontra. A escolha por traços mais contidos e por uma expressão frequentemente neutra reforça visualmente sua dificuldade de acessar e expressar emoções. Essas decisões evidenciam uma forma de alinhar forma e conteúdo, utilizando o design do personagem como extensão de sua condição psicológica.

Figura 27 - Concepção do personagem Luis



Fonte: Concepção do personagem Luis da história 'Inviáveis'. Material pessoal.

Nessa folha (Figura 27), estão indicadas as características de sua aparência e identidade, como a idade, a altura e sua ocupação. Narrativamente falando, essa informação do trabalho do personagem também nos conta sua história, assim como os detalhes do cenário de sua casa também nos dizem detalhes que as palavras não contariam. Abaixo (Figura 28) na

folha temos o resultado do rascunho de sua aparência e vestimenta, além dos detalhes do cabelo.

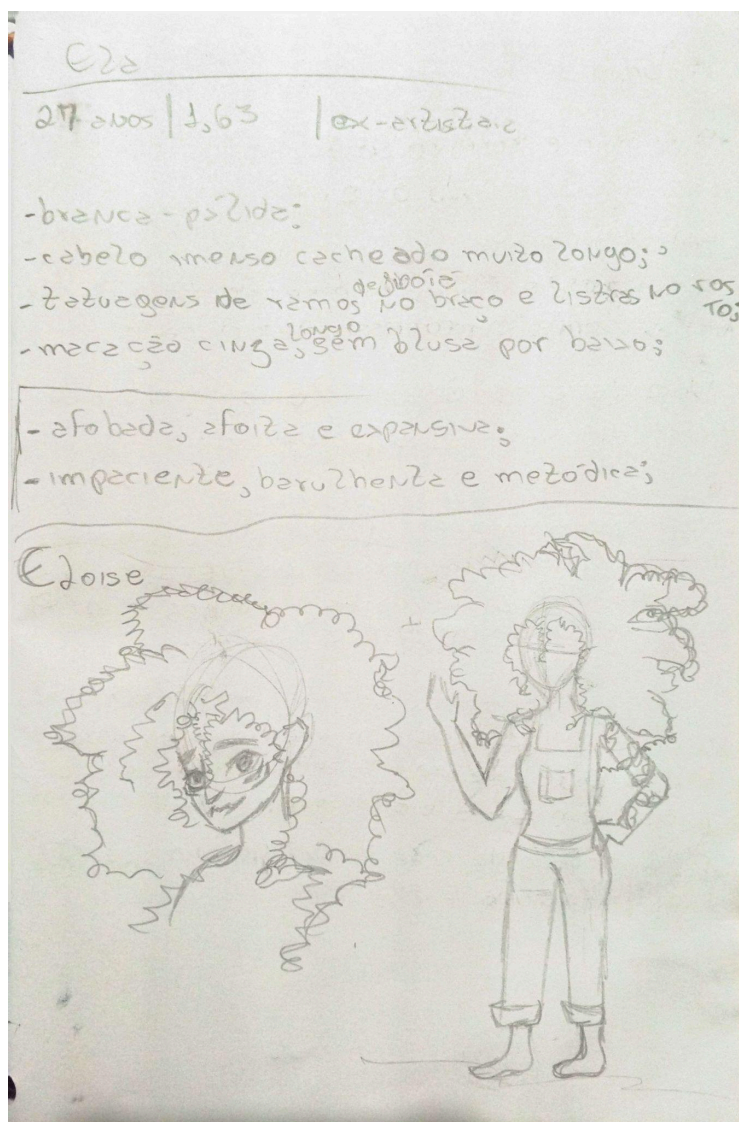
Figura 28 - Design final do personagem Luis



Fonte: Design final do personagem Luis da história 'Inviáveis'. Material pessoal.

Já a personagem espiritual (Figura 29), cujo nome é Eloise, é concebida de maneira contrastante. Sua folha de personagem indica uma personalidade mais expansiva, impaciente e expressiva, acompanhada por elementos visuais marcantes, como o cabelo volumoso em formato de estrela e as tatuagens de ramos de jibóia. Esses elementos não são meramente estéticos: as tatuagens, em especial, assumem função narrativa ao longo da história, alterando-se conforme o tempo se esgota e o conflito se intensifica. Dessa forma, o corpo da personagem se torna um suporte simbólico do tempo, da urgência e da transitoriedade.

Figura 29 - Concepção da personagem Eloise



Fonte: Concepção da personagem Eloise da história 'Inviáveis'. Material pessoal.

Da mesma forma como Luis, aqui Eloise tem suas características de personalidade reforçadas por sua ocupação, aqui indicada como ex-artista, dada a sua condição de espírito. Seu estado espiritual também é reforçado nas suas características físicas. Quando estava pensando na aparência dela, me questionei qual seria a maneira que os leitores poderiam entender que ela está morta sem que eu precisasse colocar os elementos clichês de auréola brilhante sobre a cabeça e vestes brancas. Então recorri a elementos fantasiosos e extraordinários, como: a pele acinzentada e translúcida, sua capacidade de flutuar e desaparecer das vistas num piscar de olhos, os cabelos sobrenaturalmente imensos e com um formato característico de estrela, além das tatuagens fluorescentes sobre seus olhos e em seu braço esquerdo.

A presença da planta jibóia como símbolo e elemento principal da história se caracteriza pelo significado popular, e principalmente espiritual da planta. A jibóia possui significados frequentemente associados à proteção, prosperidade e harmonia, sendo considerada uma planta que afasta energias negativas e purifica o ambiente, funcionando como um abre caminhos para se ter acesso a versão mais leve e gentil de si mesmo. Além disso, sua semelhança com a serpente a liga a simbolismos de cura e renovação, refletindo uma energia de transformação e equilíbrio. Portanto, a percebi como a planta ideal para representar essa dinâmica afoita e aparentemente abrupta que o espírito de Eloise tem na vida de Luis, se envolvendo e se agarrando rapidamente a tudo que vê pela frente, assim como as raízes da jiboia.

Figura 30 - Design final da personagem Eloise



Fonte: Design final da personagem Eloise da história 'Inviáveis'. Material pessoal.

Na sua versão final (Figura 30), fiquei curiosa de como seria a aparência de Eloise quando ainda estava viva, então acrescentei essa forma na folha de concepção. Mais tarde, para fins narrativos, pude utilizar esse design no livro.

A oposição entre os dois personagens, sendo um contido, outro expansivo; um preso à rotina, outro deslocado do mundo dos vivos, reforça a dinâmica dramática da narrativa. Essa construção evidencia que as folhas de concepção não são acessórios do processo, mas

ferramentas fundamentais para a coerência da obra. Elas permitem que as relações entre os personagens sejam pensadas de maneira integrada ao tema do luto, articulando personalidade, visualidade e função narrativa.

As folhas de personagens funcionam como registros vivos, passíveis de revisão e adaptação conforme o projeto evolui. Isso se torna especialmente relevante no momento em que a obra migra do formato de HQ para *Light Novel*, já que a redução da presença gráfica exige ainda mais precisão na caracterização textual dos personagens. Dessa forma, a concepção dos personagens em “Inviáveis” se apresenta como parte indissociável da construção temática da obra.

Os primeiros esboços das páginas (Figura 31) de “Inviáveis” ainda revelam a influência da linguagem dos quadrinhos. A estrutura visual, com seus painéis e sequências, remete diretamente à narrativa visual dos quadrinhos, enquanto a disposição do texto e sua relação com as ilustrações buscam criar uma experiência de leitura dinâmica e envolvente, similar àquela proporcionada pelas histórias em quadrinhos. A escolha de elementos visuais e a organização da página refletem a intenção de construir uma narrativa que se comunica tanto através das palavras quanto das imagens.

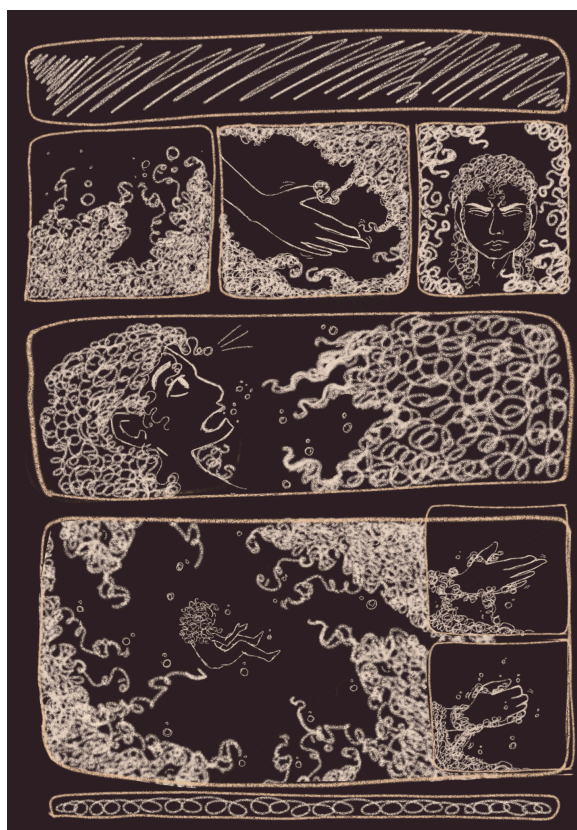
Figura 31 - Rascunho de layout de página



Fonte: Rascunho de layout de página da história ‘Inviáveis’. Material pessoal.

Nessas primeiras versões, observa-se uma tentativa de organizar a narrativa visualmente por meio de blocos e divisões que remetem à estrutura sequencial típica da HQ. Contudo, a progressão do projeto revela a necessidade de uma adaptação (Figura 32). As restrições de tempo e o escopo limitado de um trabalho acadêmico impõem desafios que exigiram uma reformulação da linguagem visual, buscando um equilíbrio entre a fidelidade à fonte original e a viabilidade da execução dentro dos parâmetros estabelecidos.

Figura 32 - Segunda versão da página em formato HQ



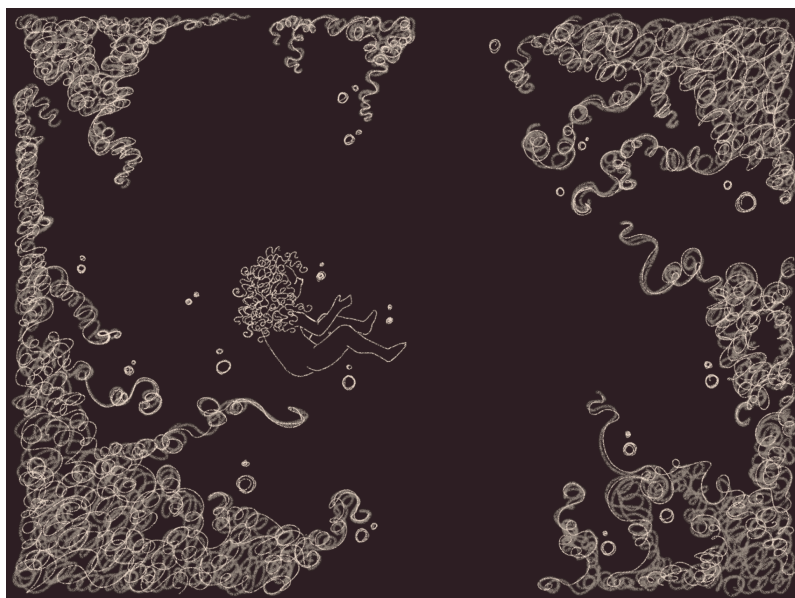
Fonte: Segunda versão da página em formato HQ da história 'Inviáveis'. Ilustração digital. Material pessoal.

A transição do formato de quadrinhos para o de *Light Novel* representou uma mudança substancial na organização visual das páginas. As edições finais evidenciam uma proeminência maior do texto contínuo, complementado por ilustrações esparsas que servem como pontos de interrupção, síntese emocional ou reforço simbólico da história. A análise comparativa entre os esboços e as páginas finalizadas revela uma transformação na função da imagem: de elemento central na condução da narrativa para um elemento auxiliar, capaz de intensificar atmosferas, emoções e estados psicológicos dos personagens.

Essa alteração reflete uma mudança na dinâmica de leitura (Figura 33), onde o foco se desloca da sequência visual para a experiência imersiva proporcionada pela combinação de

texto e imagem, com o objetivo de aprofundar a conexão do leitor com a história e seus personagens. A valorização do texto corrido permite uma maior exploração dos pensamentos e sentimentos dos personagens, enquanto as ilustrações, agora mais pontuais, atuam como catalisadores emocionais, potencializando o impacto da narrativa.

Figura 33 - Versão final da página em formato Light Novel



Fonte: Versão final da página em formato Light Novel da história ‘Inviáveis’. Ilustração digital. Material pessoal.

Essa transição não representa uma perda, mas uma mudança de estratégia narrativa. Ao reduzir a quantidade de imagens por página, o projeto passa a investir mais na construção literária das cenas, explorando diálogos, reflexões e descrições sensoriais. As ilustrações, por sua vez, assumem um caráter mais expressivo, sendo utilizadas em momentos-chave da história, como encontros significativos entre os personagens, revelações emocionais e transições temporais.

EM ESTADO DE MADRUGADA (CONSIDERAÇÕES FINAIS)

Para além de apresentar respostas fechadas, este trabalho constituiu-se como um processo de investigação prática e teórica, cujos resultados se manifestam tanto nas reflexões desenvolvidas quanto na obra produzida. Ao final deste percurso investigativo, torna-se possível compreender que as questões que motivaram este trabalho se ampliaram e se transformaram ao longo do processo, revelando novas camadas de reflexão da análise do processo criativo da artista Laerte Coutinho, tomando-o como ponto de partida para a concepção de um livro ilustrado. O objetivo principal da pesquisa consistiu em compreender os mecanismos de criação presentes em sua obra e refletir sobre como esses procedimentos poderiam dialogar com um processo autoral próprio. A investigação foi orientada pelo seguinte problema de pesquisa: como pensar um processo de produção de histórias a partir do estudo do processo criativo da quadrinista Laerte?

Os resultados obtidos ao longo da pesquisa indicaram que o estudo do processo criativo da Laerte contribuiu significativamente para a compreensão da criação artística como um processo não linear, atravessado por experimentação, revisões e atravessamentos subjetivos. A análise da obra “A Noite dos Palhaços Mudos”, aliada às contribuições teóricas de Cecília Almeida Salles (1998) sobre processo criativo, possibilitou entender que a investigação de um percurso artístico pode servir como ferramenta metodológica para a construção de narrativas autorais, como evidenciado no desenvolvimento da *Light Novel* “Inviáveis” apresentada neste trabalho. Dessa forma, a investigação não se propôs a responder a pergunta da pesquisa por meio de uma conclusão afirmativa ou normativa, mas a descrevê-la a partir da experiência vivida ao longo do processo. Estudar o processo criativo de Laerte Coutinho, dialogar com seus procedimentos e desenvolver uma obra autoral paralelamente permitiu compreender o “como” da criação de histórias como um percurso atravessado por dúvidas, retomadas, acúmulos e escolhas sensíveis, mais do que por métodos fixos ou estruturas pré-determinadas.

A experiência de criação desenvolvida ao longo desta pesquisa evidenciou que estudar o processo criativo não significa apenas observá-lo à distância, mas permitir que ele atravesse a prática artística de forma concreta. O contato com a obra de Laerte Coutinho, especialmente por meio da análise de *A Noite dos Palhaços Mudos* e da interlocução direta com a artista, revelou um processo marcado pela experimentação contínua, pela escuta das próprias inquietações e pela recusa a modelos rígidos de criação. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento de *Inviáveis* tornou visível um percurso semelhante, no qual ideias iniciais foram sendo

transformadas, abandonadas ou retomadas, configurando um movimento próximo ao que Cecília Salles descreve sobre o trajeto com tendência nas quais o pensamento criativo se constrói por meio de rastros, desvios e reorganizações constantes.

Nesse sentido, ainda que esta pesquisa não tenha se dedicado a uma análise comparativa sistemática entre o processo criativo da Laerte e o processo autoral desenvolvido neste trabalho, foi possível observar aproximações significativas entre ambos. Assim como nos conceitos apresentados por Salles, o processo criativo de Laerte evidencia-se como um campo em permanente construção, no qual o erro, a repetição e a reescrita não representam falhas, mas elementos constitutivos da criação. Essa mesma lógica atravessou a produção de *Invidveis*, reafirmando que compreender o processo criativo como percurso, e não como resultado final, amplia as possibilidades narrativas e fortalece a autonomia artística.

Como toda pesquisa, este trabalho apresenta limitações que precisam ser consideradas. O recorte realizado, centrado na obra “A Noite dos Palhaços Mudos” e em aspectos específicos do livro “Gesto Inacabado” de Salles, não esgota a complexidade da produção de Laerte Coutinho, tampouco das possibilidades de investigação sobre processos criativos no campo dos quadrinhos e dos livros ilustrados. Nesse sentido, futuras pesquisas podem ampliar o escopo da investigação, explorando outras obras da artista, ou mesmo de outros artistas, comparando diferentes processos criativos ou aprofundando a relação entre teoria e prática na produção de narrativas visuais autorais.

A conclusão mais importante, afirmada ao longo da pesquisa, está na compreensão de que a criação artística constitui um campo em permanente construção, um território dinâmico e fluido onde a inventividade e a subjetividade se entrelaçam continuamente.

REFERENCIAL

- ASSIS, Leandro. **Os Santos - Uma tira de humor ódio**. Tira virtual, 2021.
- BUELL, Marjorie Henderson. **Luluzinha**. Estados Unidos, 1945.
- CARNEIRO, Maria Clara Da Silva Ramos. **O corpo em tiras: ficções e autoficções transgêneras nas tiras de Laerte Coutinho**. Santa Maria, Rio Grande do Sul: Rev. Bras. Lit. Comp. - abralic, 2021.
- CIRNE, Moacy. **História e crítica dos quadrinhos brasileiros**. Rio de Janeiro: Europa/Funarte, 1990.
- COUTINHO, Laerte. **A Noite dos Palhaços Mudos**. São Paulo: Conrad Editora, 2023.
- JAGUAR, **Pra Frente Brasil**, Jornal O Pasquim. 1982.
- KEVIN, Henrique. **Light Novel: - Significado, definición y curiosidades**. Suki Desu, 2018. Disponível em:
<https://skdesu.com/es/que-es-una-novela-ligera>. Acesso em: 05 dez. 2025.
- LUYTEN, Sonia M. Bibe. **O Que É História em Quadrinhos (Coleção Primeiros Passos)**. São Paulo - SP: Editora Brasiliense, 1997.
- MITYE, Camila. **"Alfabeto japonês"**; Brasil Escola. Disponível em:
<https://brasilecola.uol.com.br/japao/o-alfabeto-japones.htm>. Acesso em 07 de janeiro de 2026.
- MOREIRA, Paulo. **Então vem sentando**. Behance, 2019.
- NICOLAU, Victor. **TIRINHAS E MÍDIAS DE DIGITAIS: A Transformação desse gênero pelos blogs**. Paraíba, João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1977.
- Redação Estadão, **Qual é o significado espiritual da jiboia? Por que é uma planta sagrada?** Estadão, 2024. Disponível em:
 - <https://www.estadao.com.br/emails/casa-decoracao/qual-e-o-significado-espiritual-jiboia-por-que-e-uma-planta-sagrada-nprec/>. Acesso em: 24 dez. 2025.
- SALLES, Cecília. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Editora Annablume, 1998.

- SANTOS, Mariana Oliveira. **FORMAÇÃO DE LEITORES: UM ESTUDO SOBRE AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS**. M Santa Catarina, Florianópolis: Revista ACB: Biblioteconomia, 2010.
- SIEGEL, Jerry. **Superman**: Volume 1, 1939.
- SOUZA, Mauricio de. **Primeira Tirinha da Turma da Mônica**. São Paulo, Folha de São Paulo, 1963.
- SOLANO, ALDO e SOLANO, Camilo. **Cidade Pequeninha**. Pipoca & Nanguim, São Paulo, 2021.
- TEZUKA, Ozamu. **Astroboy**: Volume 1. Japão, 1952.
- VERGUEIRO, Waldomiro. **Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2017.

ANEXO I - Roteiro da entrevista com a Laerte

1. Início do processo criativo

“Como é que, pra você, uma ideia começa? Tem algo do cotidiano, do corpo, do tempo... que te move a criar uma história?”

“Você se lembra do momento em que A Noite dos Palhaços Mudos começou a se formar? O que estava à sua volta naquela época?”

2. Práticas e ferramentas

“Você costuma usar caderno de artista, rascunhos, anotações soltas? Ou seu processo é mais direto, intuitivo mesmo?”

“Tem rituais que te ajudam a entrar no trabalho? Tipo hora do dia, música, café, andar pela casa...”

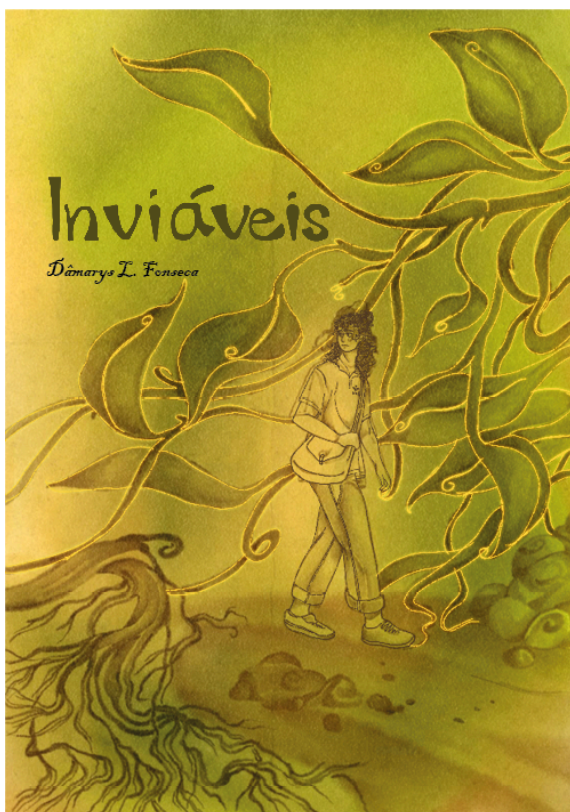
3. Leitor, silêncio e crítica

“Você cria pensando em alguém? Existe um tipo de leitor íntimo, real ou imaginado, que te acompanha quando você desenha?”

“Algo que me chama muito a atenção nas suas histórias é o uso do silêncio. Você pensa o silêncio como parte do que quer dizer? O não dito é uma linguagem pra você?”

“E sobre a crítica e a mídia... Isso chega até você de um jeito que afeta o processo criativo? Ou você consegue manter uma certa distância?”

ANEXO II - Light Novel “Inviáveis”



Inviáveis

Dâmárys L. Fonseca

Dedico a todos os corações que de
alguma forma perderam.

Sumário

Ponto de Partida

Lágrimas silenciosas traduzem
o meu grito mais alto | 06

1ª Madrugada

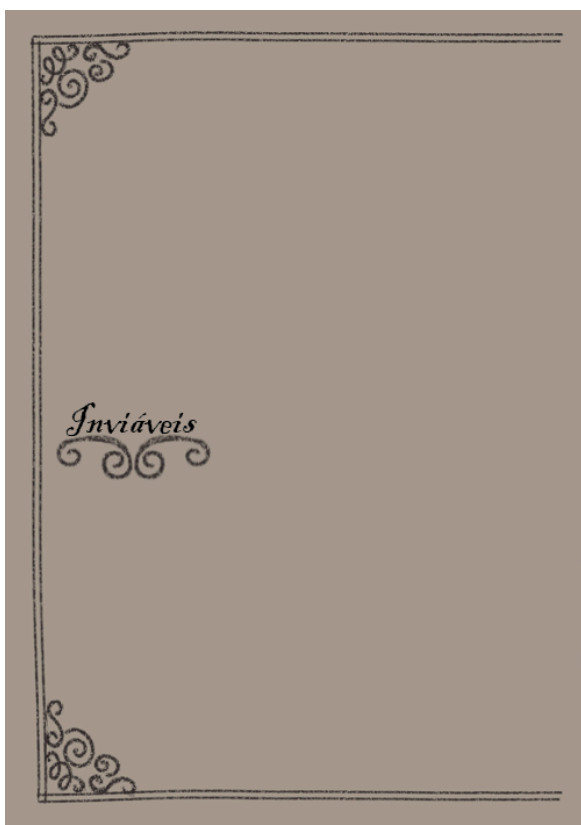
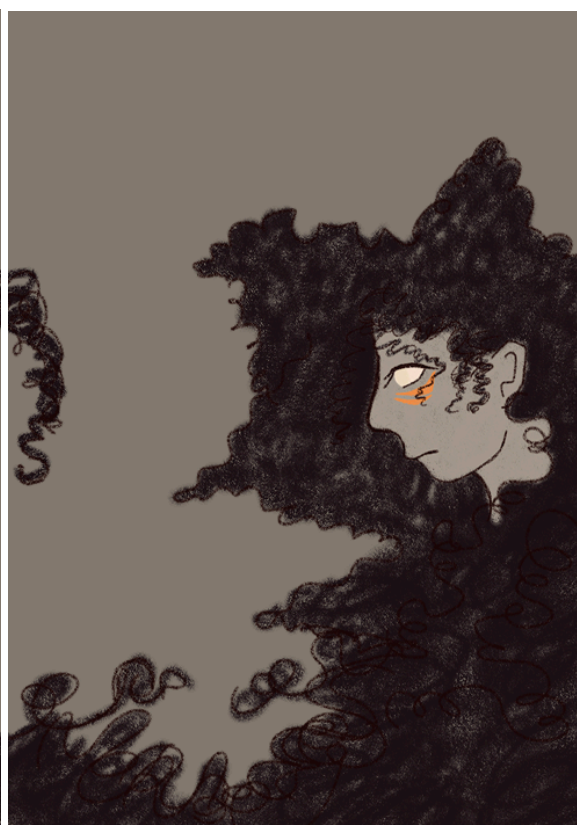
Espere até o amanhecer e sei que
tudo ficará bem | 12

2ª Madrugada

Luzes laranjas tem um brilho
mais agradável | 24

3ª Madrugada

Encontrei meu coração.
Estou em casa | 37



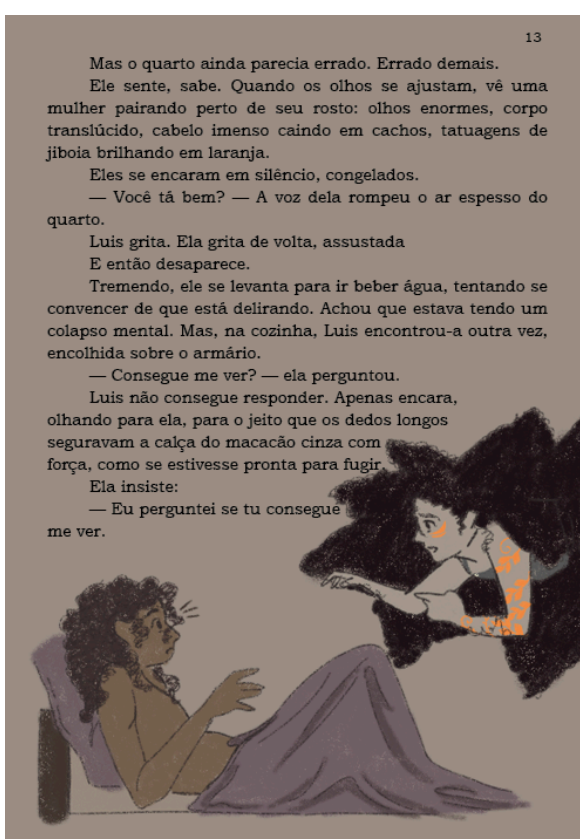
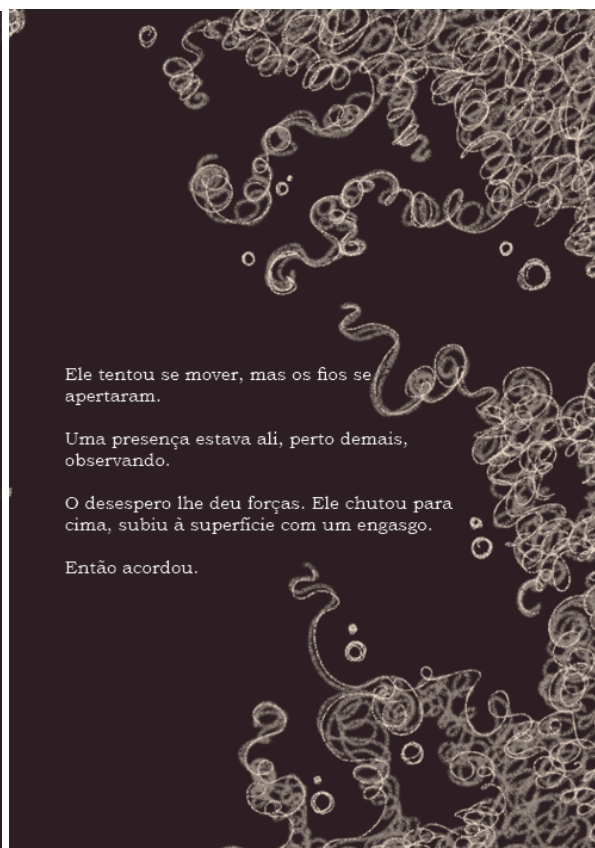
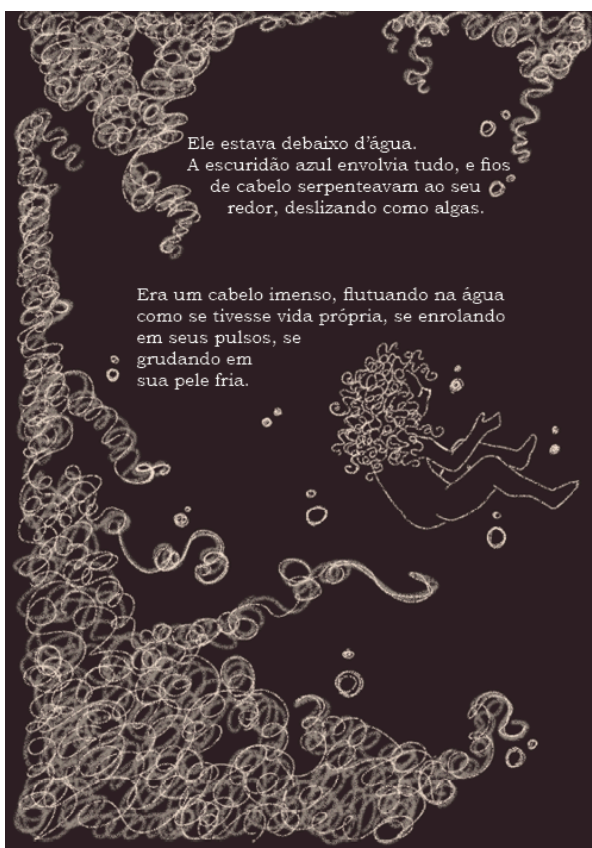
A chave girou, o silêncio caiu pesado sobre a kitnet, e Luis se jogou no chão, exausto demais para pensar. O dia tinha sido longo, o corpo doía, e a sensação de que algo estava errado o acompanhava como uma sombra. Ele liga o wi-fi, vê dezenas de notificações, todas perguntando se está bem. Bom, ele não está. Mas dizer isso em voz alta tornaria tudo real.

Ele bufou, deixou o celular de lado e ignorou. Se levantando para cuidar de seus afazeres, ou fazer qualquer coisa que desse pra esquecer que tudo não passava de uma caixa vazia.

Tenta seguir a vida: banho, cama, descanso imposto pelo corpo. Independentemente de qualquer uma dessas ações, Luis estaria cedendo a todos os sinais que seu corpo lhe mandava, obedecendo com todo o prazer o seu próprio conselho de descansar.



Quando os olhos finalmente se fecharam, ele caiu em um sono pesado. E foi aí que começou o sonho.



14

Sem reação dele, ela suspira, rola os olhos e pula do armário. Ele se assusta.

— Ei!

Ela pausa sem som, E, com a calma de quem está na própria casa, cruzou os braços e o encarou de volta.

— Tá bom. Já deu de gritaria. Eu já tô morta. Tu não vai me matar de susto.

Luis entra em pane: — Eu... eu tô sonhando. Eu bati a cabeça, desmaiei, foi isso!

— Isso não é sonho. Eu posso te explicar.

Ele tenta negar: — Você... não existe.

— Então para de olhar pra mim assim.

Luis fecha os olhos com força: — Vou abrir e você não vai estar aqui.

— Claro. Tenta. — Ele abre, ela ainda tá lá.

Então dá meia volta e tenta fugir da própria kitnet, mas ela o interrompe:

— Eu não vim te assombrar!

— Eu não ligo! O que tu quer?!

— Eu só preciso de ajuda. — Ele fica imóvel. Então completa, quase envergonhada:

— Eu perdi meu coração.

Luis vira lentamente:

— ...O quê?

— Meu coração. Ele tá contigo.

Ela não respondeu imediatamente. Apenas puxou a cadeira da mesa de jantar e se sentou, puxando os joelhos para perto do peito.

— Eu também não sei direito, mas sei que tu é o único que pode me ajudar a entender. Já tem um tempo que tô tentando falar contigo.

— Falar comigo? Mas eu não tenho sentido nada de contato do outro mundo! — Luis passou a mão no rosto.



15

— Pois então... — Ela diz, tentando não sorrir.

Ele permanece em silêncio, sem saber o que fazer agora.

— Olha, eu preciso de ajuda, de verdade. Não me resta muito tempo e só tu pode me ajudar.

— E o que acontece se eu não ajudar?

— Então eu não vou poder passar pro outro lado. —

Ela abaixou o olhar, os dedos apertando a do macacão cinza. E como se lembrasse de algo, ela abriu novamente a boca. — E vou ter que ficar aqui contigo. O peito dele apertou sem que entendesse o porquê. Então silêncio de novo.



Por fim, Luis expirou, fechou os olhos e disse, com a voz mais cansada do mundo: — Você vai sumir se eu te mandar embora?

— Acho que não.

— Então eu não tenho escolha... — Não era uma pergunta, ele disse mais como uma consideração.

Ela deu um sorriso sutil, começando a se divertir com o desespero dele.

— Acho que não.

Ele suspirou, exasperado e derrotado.

— Não acredito que o burnout me atingiu desse jeito.

16



Ele não dormiu bem naquela noite, ou melhor, resto de madrugada. Fazia bastante tempo desde a última vez que ele ficou virado, principalmente agora com o trabalho.

Mais difícil era aceitar que ela precisava da ajuda dele.

Ele estava sentado no sofá, segurando uma xícara de café frio há tempo demais, enquanto ela lhe encarava, sentada à mesa de jantar com os pés descalços na cadeira, como se agora ela não soubesse fazer outra coisa senão esperar que ele dissesse, ou fizesse algo.

Era interessante de ver os cabelos esparramados em cachos muito fechados sobre os ombros, esvoaçando ao redor dela. Mas também era estranho como se conseguia ver através dela, ao mesmo tempo que parecia que se ele tentasse tocá-la, sentiria a textura da pele. Só agora ele reparou as duas listras laranjas fluorescentes sob seus olhos, aquilo dava um ar meio primitivo à aparência desleixada.



— Não tem nada de melhor pra fazer? — ele perguntou, a voz baixa, como se o próprio ato de falar alto fosse atrair problemas.

17

Ela deu de ombros.

— Acho que não. Prefiro esperar por ti.

Ele a encarou por um segundo, como se indagando silenciosamente o que ela queria dizer.

— É contigo que tá a solução pro meu problema, então o que me resta é esperar alguma decisão tua.

Ela abriu um meio sorriso, respondendo como se fosse simples. Luis abriu a boca, mas não tinha uma resposta boa para a colocação dela.

— Justo — disse por fim.

O silêncio caiu sobre a kitnet de novo. Mas era um silêncio inquieto, daqueles de fazer a pele coçar. Ele terminou o café num último gole e se levantou, virando-se pra ir até a cozinha.

Ela parece familiar, mas ele não entende por quê.

— A propósito, se vamos fazer isso, é bom que considerar as apresentações.

Ele disse lá da cozinha, não percebendo que ela havia saído da sala e surgido ao seu lado na pia, fazendo o coração dele pular uma batida com o susto.

— Eu vou morrer antes de você conseguir descansar em paz.

Ela acha graça: — Desculpa. Mas tu tava dizendo...?

— Eu ia te dizer meu nome.

Me chamo Luis e não é um prazer te conhecer. — Ele diz, terminando de jogar água na caneca e se voltando para ela.

— Ah, muito prazer, mas eu já sabia teu nome. Ouvi as pessoas falando — Ela diz, ainda com aquele tom de que não parecia nada demais.



18

— Como é?
— Te falei ontem. Tem um certo tempo que tô tentando falar contigo.

— Não é de hoje que tu tá aqui na minha casa? — Ele questiona, incrédulo.

— Não — Ela responde com uma meia risada, virando as costas pra ele e flutuando até o armário, se sentando sobre o móvel — A propósito, antes que pergunte qual é meu nome, eu não faço ideia.

— Não faz ideia? Como alguém pode não saber o próprio nome?

— Eu simplesmente esqueci. Sabe, quando a gente morre não costuma ter muita memória. Principalmente alguém que está como eu.

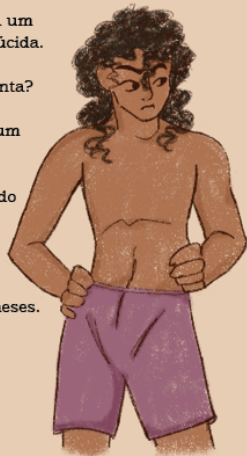
Ela dá de ombros. Luis para um pouco, encarando a figura translúcida. Ela tinha algo de familiar.

— Posso te fazer uma pergunta?

— Deve.

Luis parece considerar por um segundo o jeito correto de fazer a pergunta.

— Por que tu tava aparecendo nos meus sonhos? Sabe, eu sinto que te conheço de algum lugar e agora eu percebi pelo cabelo que tu era a figura que aparecia nos meus sonhos tem meses.



19

— Hum? Não tenho certeza — ela bate o indicador no queixo — Acho que esse foi o jeito do teu subconsciente te dizer que eu tava tentando me comunicar contigo. Vai saber? Essas coisas são novas pra mim também.

— Entendi... Mas então por que eu consigo te ver agora?

— Acredita em mim, eu não faço ideia. Não sei o que fiz de diferente pra agora tu conseguir me ver. Se eu soubesse teria feito há muito tempo.

Luis desvia o olhar, percebendo o modo afetado com que ela lhe respondeu, pela primeira vez ficando séria naquele dia.

— Entendi — ele repetiu — Mas enfim, preciso me arrumar pra ir pro trabalho.

Aquela revelação deixou Luis dividido entre o medo e incredulidade. Se não descobrissem o que a prendia ali, ela apenas... desapareceria.

Ela o seguia pela kitnet, atravessava paredes, falava demais, não respeitava sua privacidade, mas ao mesmo parecia desesperadamente sozinha. Tal qual uma sombra ansiosa.

No banheiro, aparece sentada no vaso sanitário enquanto ele vai tomar banho. Luis não sabia como ajudar, mas sabia que não conseguiria simplesmente ignorar aquilo.



20

Ela o acompanhou até a escola — mesmo ele proibindo. Ele tenta ignorá-la enquanto ela caminha ao lado dele pelas ruas, mexendo em tudo e comentando o mundo como se o visse pela primeira vez.

— Você anda muito devagar.

— Eu tô ignorando você.

— Percebi. Mas tá falhando.

Ele suspira, irritado.

— Tu não pode simplesmente ficar quieta?

— Passei meses sem conseguir falar com ninguém. Tu acha mesmo que vou ficar calada agora?

Quando chega à escola, o inferno começa, pois, ela acompanha cada movimento, andando entre os alunos, fazendo caretas quando ele corrige exercícios no quadro, cochichando respostas erradas no ouvido dele só para vê-lo travar. Ele precisa se controlar para não discutir com um fantasma na frente de todo mundo.

Fazia comentários, atrapalhava discretamente, ria das reações dele. Era irritante e estranhamente familiar. No fim do expediente, ele está esgotado.

À noite, na kitnet, ela parece mais quieta, quase melancólica. Algo nela pesa.

— Tu tem noção do que tu fez hoje? — ele pergunta, se encostando no sofá, cansado.

— E o que foi que eu fiz?

— Me fez parecer um louco na frente dos alunos! Tu não cala a boca e se acalenta um segundo, não respeita limites e fica me seguindo o tempo inteiro!

Ela cruzou os braços e se aproximou, flutuando até ele.

— Ah, me desculpe por tentar resolver o pequeno detalhe de que estou MORTA e presa aqui sem saber o porquê!

— E eu posso fazer o quê? — Luis ri sem humor — Eu não entendo nada disso! Nada!

21

— Tu só não entende por que não quer, Luis! — Ela apertou as mãos em punhos fechados.

— Ah, e tu entende?!

Ela abre a boca, mas nada sai. Franze o cenho. O silêncio caiu como uma lâmina afiada, fazendo-a engolir em seco, mas não recuou.

— Eu sei que não tenho tempo.

— E o que isso quer dizer? — Luis perguntou, franzindo o cenho — Tu fala isso desde ontem, mas não faz o menor sentido. Como tu sabe disso?

Ela apertou os braços ao redor o próprio corpo.

Luis balançou a cabeça, evitando olhar para ela, tentando conter a raiva que sentia pela confusão que essa fantasma estava causando. Mas logo o clima muda, tudo para de repente, o corpo dela enrijece, e cai de joelhos com um gemido. Luis se desespera, se movendo antes de pensar:

— Ei, o que aconteceu?!



Luis se abaixou imediatamente, segurando-a pelos ombros. Mas ela não parecia estar ouvindo. O brilho das tatuagens aumentou de intensidade, como se uma chama laranja estivesse ardendo sob a pele dela.

Ela arfou, apertando o próprio braço.

Luis observa o avanço dos traços laranja. Os ramos da jiboia estavam se espalhando. Bem diante de seus olhos, uma nova folha surgiu. Pequena no começo, depois alongando-se lentamente até completar a curva do pulso dela.

Ela respira com dificuldade, os dedos tremendo sobre a pele. Sua resposta não veio imediatamente, antes olha para a tatuagem, depois para ele. Seus olhos brilhando de um jeito estranho.



O peito dele apertou e o chão parece sumir sob seus pés.

— É assim que eu sei que o tempo tá passando...



2ª Madrugada

Luzes laranjas tem um brilho mais agradável.

Naquela noite, eles decidiram que teriam que esclarecer o máximo de coisas que podiam, a começar por organizar as informações que já tinham para assim tentar juntar as peças do quebra cabeça que era essa garota fantasmagórica com cabelos de estrela.

Ela se sentou no colchão de frente para Luis, com as pernas cruzadas e olhando para as próprias mãos. Ele a imitou, sentando-se da mesma forma.

— Me conta tudo que tu sabe — ele pediu.

Ela suspirou profundamente antes de começar, como se realmente precisasse de fôlego para isso.

— Eu sei que não lembro vividamente de nada importante... Não lembro o meu nome, nem minha idade, nem quem eu era antes... — ela fez uma pausa, e ele esperou que ela continuasse. — Mas eu lembro de uma coisa.

— O quê? — Luis inclinou o corpo um pouco para frente.

— Eu sinto um peso. Aqui — ela levou a mão ao peito — Mas, ao mesmo tempo, não sinto nada.

— Como assim?

— Como se faltasse algo. Como se tivesse um buraco onde deveria ter algo importante. — Ela puxou os joelhos para perto do corpo, abraçando-os — No começo... eu sentia muito frio. E dor. Na perna. Mas conforme o tempo foi passando, a dor foi sumindo. E o frio também.

Luis sentiu um arrepio. Ela fecha os olhos. Quando os abre, parece mais vulnerável.

— Eu sei que não queria morrer. Aconteceu alguma coisa. Rápida. Injusta. Essa foi a primeira coisa que surgiu na minha mente quando me percebi assim — ela continua, encarando as mãos translúcidas — A sensação que dá é de que algo ficou inacabado.

26

Luis sente um impacto no peito, como se o ar tivesse sumido. Ele se aproximou para se sentar ao lado dela, hesitando em tocar seu ombro, mas desistiu do ato.

— Me explica isso — Ele apontou com o queixo para o braço esquerdo dela — Por favor.

— Quando acordei, essa tatuagem já estava aqui — ela suspirou — No início era só uma linha que dava a volta no braço, então eu não sabia o que significava, ela às vezes brilhava quando eu tentava forçar as memórias do que aconteceu.

Luis olhou para os ramos, os traços finos e brilhantes tomando conta da pele.

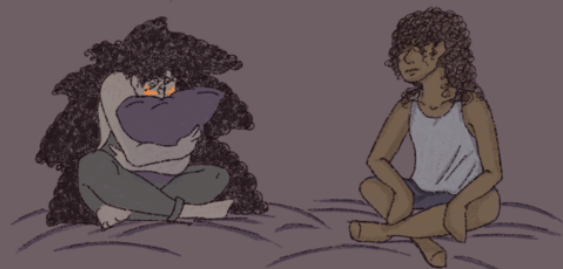
— E quando percebeu que isso era... um contador?

— Quando a terceira folha apareceu.

Luis sentiu um arrepio na espinha e engoliu em seco antes de perguntar:

— O que acontece se chegarem até o final?

— Provavelmente não vou mais poder passar pro outro lado. — Ela fechou os olhos e com isso, Luis sentiu a garganta fechar também. — Eu vou ficar presa... e talvez eu desapareça pra sempre. Simplesmente deixo de existir.



27

O silêncio esmagador novamente caiu entre eles. Único barulho possível de ser escutado era o do coração de Luis, batendo forte contra as costelas.

— Não vai ser assim — As palavras escaparam sem que ele percebesse. — A gente pode dar um jeito.

Ela deu um sorriso pequeno e triste.

— Se não der tempo, então... espero que tu tenha gostado da minha companhia.



28

Luis acorda com um cheiro estranho na kitnet — úmido, pesado, familiar, mas impossível de identificar de imediato. Quando se senta, ainda atordoado de sono, percebe algo que faz seu corpo inteiro despertar: as paredes estão cobertas de desenhos.

Rabiscos de carvão, traços firmes, folhas pelo chão, tinta seca na mesa. É como se alguém tivesse desenhado a noite inteira... com urgência, com desespero, com memória.

Inicialmente, ele fica imóvel, processando. Ele não se lembrava disso estar ali na noite anterior. Ele se aproxima devagar. Os desenhos parecem vivos — não no sentido literal,

mas como se carregassem peso, emoção, dor. Aqueles traços pareciam familiares, mas por quê?

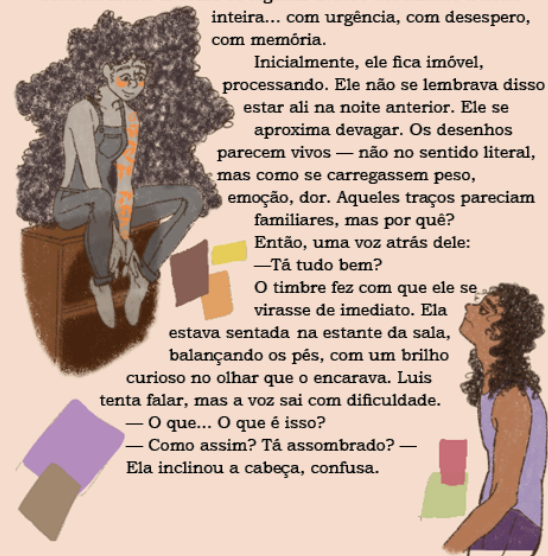
Então, uma voz atrás dele: — Tá tudo bem?

O timbre fez com que ele se virasse de imediato. Ela estava sentada na estante da sala,

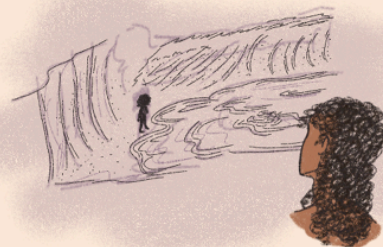
balançando os pés, com um brilho curioso no olhar que o encarava. Luis tenta falar, mas a voz sai com dificuldade.

— O que... O que é isso?

— Como assim? Tá assombrado? — Ela inclinou a cabeça, confusa.



29



Ele andou até a parede da porta e entrada, onde um desenho maior chamava atenção. Era a silhueta de uma pessoa em pé na beira de um rio. Aparentando pequena, solitária e apenas olhando para algo na água.

— Você desenhou isso? — ele pergunta, ainda em choque. Ela franze o cenho.

— Ah, então tu não conseguia ver eles? Pensei que tava só ignorando. — Ela desceu da estante, flutuando para ficar ao lado dele — Eu tinha que arrumar um passatempo, sabe?

— Isso tava aqui esse tempo todo? — Ele se vira para encará-la.

— Não me pergunte, também não sei por que só agora.

Ele suspira internamente, se distraíndo com a angulação distorcida dos desenhos ao redor do cômodo. Luis passa os dedos pela parede, manchando-os de carvão.

— Qual o significado dessa? — Ele questiona, indicando o desenho que lhe chamara atenção anteriormente.

Ela seguiu seu olhar, então mordeu o lábio.

— Não sei. Eu só... sinto que precisava desenhar.

— Mas por que isso tudo só agora? — Ele passou a mão no rosto.

30



— Eu não sei direito, já disse! Sei lá... — ela pareceu ponderar um pouco. — Talvez porque ontem à noite tu tenha me ouvido de verdade... Parece que quanto mais nos entendemos, mais fica fácil de tu me perceber....

Luis considerou isso, então voltou a encarar os desenhos, dessa vez com mais atenção, atendendo ao que ela sugeriu inconscientemente. Ele reparou nas formas, nos traços, como os signos se dispunham na parede e na maneira como os rabiscos nervosos pareciam ondas.

Foi então que algo estalou dentro dele.

E tudo se encaixou.

Ele lembrou de onde reconhecia aqueles desenhos. Lembrou que sabia o que significavam porque eles ilustravam exatamente o que aconteceu naquele dia.

A percepção disso fez o estômago dele revirar. Dando um passo para trás, se afastando das figuras distorcidas, sentindo seus pulmões esvaziarem em um suspiro trêmulo.

— Ei, tá tudo bem?

Então seus olhos encontraram os dela. E o nome escapou antes que ele pudesse segurar.

— Eloise.

A palavra reverberou no espaço como se tivesse um peso gravitacional próprio. E a sala pequena pareceu engolir o som antes mesmo que pudesse se dissipar.

31

Ela piscou. O corpo tremendo de leve, mas não se moveu do lugar.

— O quê?

Aquele era o nome dela. Ele percebeu que ela reconheceu, e agora soava tão certo e tão familiar. Luis olhou dos desenhos para ela e ao ver o modo como ela abria e fechava a boca, tentando falar alguma coisa, o peso dentro dele se tornou insuportável.

— Teu nome... É Eloise. Minha melhor amiga.

Os olhos dela se encheram de algo indefinido, algo entre choque, confusão e medo. Tanto que pareceu destrancar uma porta dentro dela. Ela vacilou, seus joelhos cederam e ela caiu sentada no chão.

— Como tu sabe...?

Luis engole seco. A pergunta pareceu atravessá-lo de dentro para fora, porque não era só uma lembrança que estava vindo à tona. Era um sentimento, um buraco no peito, uma saudade insuportável, uma culpa que o esmagava há meses.

— Porque eu te reconheço.

O rosto dela se contorceu. Ela olhou ao redor, apertando



os olhos, para os desenhos, para as imagens que havia criado e não sabia o porquê. Depois para ele. E então algo dentro dela pareceu se partir, seus olhos se enchendo de lágrimas.

Luis sentiu os olhos arderem.

— Eu conheço esses traços porque eu conheço você. Você desenhava assim. Sempre desenhava. Quando queria dizer alguma coisa e não sabia como, você pegava um lápis. E agora você fez isso de novo.

32

Ela balançou a cabeça lentamente, o olhar perdido.

— Eu... não lembrava.

— Mas agora você sabe?

Ela respirou fundo, tentando absorver tudo de uma vez.

— Eu não sei. Mas agora eu sinto. — Ela engoliu em seco, as mãos tremendo — Luis...

Ele sentiu um choque percorrer a espinha, a maneira como ela diz seu nome agora era completamente diferente. Eles ficaram ali, parados, observando um ao outro como se fossem duas peças de um quebra-cabeça finalmente se encaixando. O silêncio entre eles era carregado.

— Isso é tão estranho... — Eloise passou as mãos pelo rosto. — Eu sinto como se fosse verdade, mas... ainda é tudo um borrão.

— Você morreu há seis meses. — Luis se ajoelhou na frente dela, os joelhos encostando no chão frio.

— Seis meses... — Eloise fechou os olhos com força, como se a frase a atingisse fisicamente.

Luis assentiu, sentindo a garganta fechar.

— Você era minha melhor amiga. E eu te perdi.

O silêncio deles pareceu absorver todo o som do mundo.

Eloise abriu os olhos de novo e eles estavam diferentes.

Algo dentro dela tinha se quebrado, mas ao mesmo tempo algo havia se encaixado.

Luis apertou os punhos, tentando impedir que sua voz saísse trêmula.



33

— Eu devia ter te ouvido.

Luis sentiu um choque percorrer seu corpo. Ele soube exatamente do que ela estava falando.

O acidente. Ela continuou:

— Você me chamou. Me mandou voltar. Mas eu não ouvi.

Luis respirou fundo. O ar parecia denso, pesado, como se carregasse todo o luto dos últimos meses.

— Eu nunca superei.

— O quê? — Ela piscou, confusa.

— A sua morte. — Luis abaixou a cabeça por um segundo, tentando reunir forças para continuar. — Foi tão rápida. Tão brutal. Num dia, você tava ali, e no outro... só havia um buraco no meu peito.

Eloise tremeu levemente.

— Eu não queria ir. — Ela fechou os olhos de novo. — Era pra ter sido diferente.

— É o que eu penso todos os dias. — Luis soltou um riso curto e sem humor.

Eloise levantou o olhar para ele, os olhos brilhando de um jeito estranho.

— Como foi pra você? Depois que eu... fui embora?

Luis sentiu uma facada no peito. Ele nunca tinha colocado em palavras e ele não queria colocar. Mas agora, olhando para ela, tão real e tão espectral ao mesmo tempo, ele soube que precisava dizer.

Ele respirou fundo, tentando estabilizar a voz.

— Foi um vazio. Um buraco no peito que nunca fechou. Eu tentei seguir a vida, mas tudo parecia... menor. Sem propósito. Você era a pessoa que fazia tudo ter cor. E quando você morreu, tudo ficou cinza.

Eloise levou uma das mãos à boca, os dedos trêmulos.

Luis continuou:

— Eu tinha pesadelos, às vezes eram visões. Sempre a

34

mesma coisa. Você na água, afundando. Eu tentando te alcançar e falhando. De novo e de novo.

Eloise fechou os olhos com força, como se estivesse tentando bloquear as imagens.

— E eu me culpei. Porque eu devia ter feito algo. — Luis sentiu o peito apertar ainda mais.

— Você fez tudo que podia. — Ela olhou para ele de novo, as sobrancelhas franzidas em angústia.

— Não fiz. — Luis passou a mão pelo rosto, sentindo as lágrimas subirem. — Se eu tivesse pulado primeiro, você estaria viva. Se eu tivesse te segurando, você estaria aqui.

Eloise balançou a cabeça, com os olhos marejados.

— Eu devia ter ouvido você.

— Eu devia ter impedido você. — Luis trincou os dentes.

— Eu escolhi ir. — Ela negou de novo.

Luis respirou fundo: — Mas eu não escolhi te perder.

O silêncio veio carregado de palavras não ditas. E então,

Eloise deslizou para frente e segurou as mãos dele.



35

Luis sentiu o toque, se surpreendendo com ela conseguir tocá-lo. Era frio, mas presente.

— Eu sinto muito. — ela sussurrou.

— Eu te peço mil desculpas — Ele sussurrou de volta, as lágrimas finalmente escorrendo pelo seu rosto.

Eloise se inclinou e tocou sua testa na dele. Foi um gesto pequeno, mas naquele momento, carregou o peso de seis meses de luto e dor.

— Eu não queria te deixar sozinho.

Luis fechou os olhos: — Mas eu fiquei.

— Eu sei — Eloise respirou fundo, como se tivesse acabado de se livrar de um peso invisível.

— Você pode me perdoar? — Luis olhou para ela, os olhos ainda úmidos.

— Só se você puder me perdoar também — Eloise sorriu. Foi pequeno, meio triste, mas real.

Luis apertou as mãos dela uma última vez, a puxando para um abraço apertado. Segurando o corpo translúcido com toda força que podia, tentando desesperadamente sentir por mais tempo o toque dela.

O silêncio que veio depois foi diferente de todos os outros, não era mais sufocante, era um silêncio de compreensão. Eles não precisavam dizer mais nada. O que sentiam estava ali, nas palavras, nas paredes, nos desenhos. E deixaram tudo sair. Os soluços presos na garganta, a culpa que os esmagava, a dor de uma despedida que nunca foi feita.

— Eu nunca fui embora de verdade.

Ele a apertou mais firme. Enquanto ainda podia, enquanto o corpo dela ainda não tinha se dissolvido em vagalumes completamente.

Então ela endireitou um pouco o rosto, sem afastar o abraço, e olhou para o próprio braço esquerdo. A tatuagem estava diferente. Os ramos de jiboia haviam se crescido quase

36

completamente, cobrindo seu pulso e deixando espaço para apenas uma folha. As demais tremeluziam em um brilho laranja intenso.

Eloise respirou fundo, beijando o ombro de seu amigo.

— Acho que está na hora.

Luis trincou os dentes, a apertando mais forte.

— E se eu não quiser deixar você ir?

Eloise sorriu brevemente, segurando seus ombros para se afastar e encará-lo.

— Meu coração ainda estará com você, tu sabe agora que sempre terá algo de mim em ti. — Ela o puxou novamente para o abraço, apertando-o ainda mais — Então sim. Eu te perdoo.

Ela disse depois de um momento, a resposta sussurrada e abafada pelo ombro dele, correspondendo ao aperto dele com tudo o que tinha em seu ser.

— *Meu amigo mais querido e mais amado, eu te amo.*



3ª Madrugada

Encontrei meu coração.
Estou em casa.

37

Luis acordou no meio da madrugada. O chão frio da kitnet pressionava suas costas, mas, pela primeira vez em muito tempo, ele não sentia o peso esmagador no peito. Sua mente ainda estava turva, pesada do choro, da conversa, da despedida que pôde enfim acontecer.

Piscou algumas vezes, tentando entender por que estava acordado. Não era medo, nem desespero, nem a sensação incômoda de estar sendo observado como nos primeiros dias. Pelo contrário. Seu peito estava estranho, como se algo ali estivesse... leve.

Foi então que ouviu.

Um tilintar suave, como vidro tocando vidro. Um som tão delicado que, por um momento, ele achou que era coisa da sua cabeça, algum ruído perdido no silêncio da madrugada. Mas ele virou o rosto, seguindo o som, e o viu.

O vaso.

Ele piscou, confuso. Não lembrava de ter colocado nada ali. Mas ali estava ele, muito próximo de seu rosto, repousando sobre o chão frio. Uma jibóia. Saudável, vibrante. Os ramos se esparramavam pelo chão, longos e vivos, e havia algo nos sulcos das folhas que parecia... brilhar. Um tom alaranjado suave se misturava ao verde, correndo pelas nervuras da planta como pequenos rios de luz. Era discreto, mas real.



38

Luis sentiu um arrepio na nuca. Seu olhar se arrastou lentamente pelos ramos até perceber que uma das folhas tocava seu braço. Seu coração pulou uma batida.

Ele respirou fundo, devagar, sentindo um nó se formar em sua garganta. Não queria se mover. Tinha medo de que, se respirasse forte demais, aquilo desaparecesse. Mas, ao lado do vaso, algo chamou sua atenção.

Um papel.

Luis franziu o cenho, hesitante, e estendeu a mão. Seus dedos tocaram a superfície enrugada e manchada de tinta. Um papel grosso, levemente amassado, com cores borradas. Ele engoliu em seco antes de virar a folha. E então, viu a caligrafia.

Não precisou ler para saber de quem era. Mas, mesmo assim, seus olhos percorreram as palavras, e cada uma delas cravou fundo em seu peito:

"Se você encontrar isso, é porque encontrei meu coração. Estou em casa."

Luis fechou os olhos, apertando o bilhete contra o peito.

O silêncio da madrugada se estendeu ao redor dele, mas dessa vez, não era vazio. Não era esmagador. Era um silêncio tranquilo. Um silêncio de quem sabe que não está mais sozinho.

Eloise estava em casa.

Fim.

Agradecimentos

Grande parte do motivo de ter aceitado escrever e desenhar uma HQ para um projeto de TCC, foi que não teria forma melhor de expressar tudo aquilo que eu precisava, talvez apenas a ilustração, ou a linguagem escrita, não fossem o suficiente. E por esse incentivo, agradeço ao meu orientador Prof. Vinicius.

Meus principais ouvintes e apreciadores, AJ, Lia e Pedro Nogueira. Sem a betagem e os apontamentos de vocês não teríamos nenhum personagem devidamente lapidado. Agradeço a Nogueira especialmente pela ilustração belíssima da capa.

Agradeço ao meu mais querido e melhor amigo, Pedro Emanuel, que foi a força motora principal e responsável pela ideia dessa história, além de ter feito a idealização de tudo junto comigo desde o início.

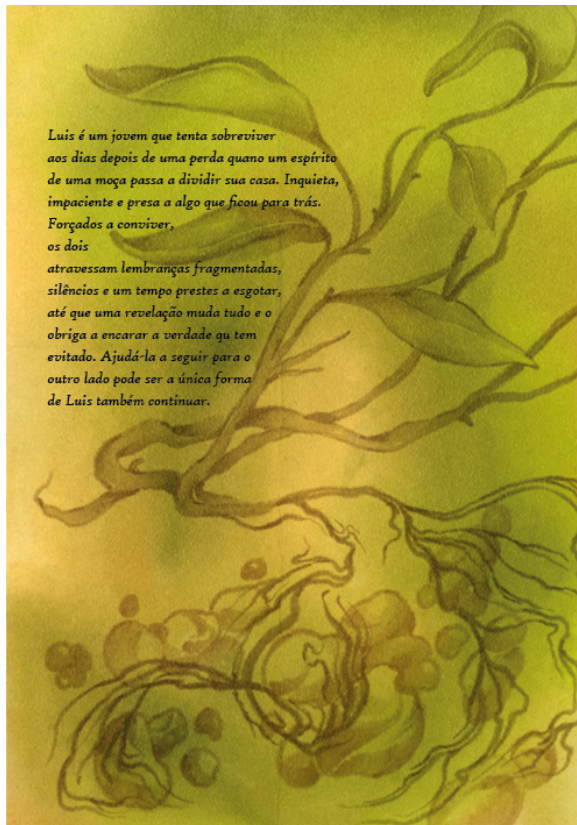
Aos meus pais, que com toda aquela forma familiar, demonstraram apoio a minha graduação e sempre acreditaram e confiaram que minha estranheza tinha sentido. Amo muito vocês.

À minha vovó querida, por ter me defendido quando criança de quem não entendia que tudo o que eu precisava era de paz para escrever. Tenho certeza de sempre lhe levar comigo aonde quer que eu esteja e, levo com orgulho a memória de que a senhora me queria formada.

Não há espaço para externalizar toda a gratidão que eu sinto por tudo e por todos que demonstraram apoio ao meu trabalho. A todos vocês: O universo se encarrega de abençoar os que também abençoam. Recebam minha gratidão de onde estiverem.

Muito obrigada, estou bem onde gostaria de estar.

Luis é um jovem que tenta sobreviver aos dias depois de uma perda quando um espírito de uma moça passa a dividir sua casa. Inquieta, impaciente e presa a algo que ficou para trás. Forçados a conviver, os dois atravessam lembranças fragmentadas, silêncios e um tempo prestes a esgotar, até que uma revelação muda tudo e o obriga a encarar a verdade que tem evitado. Ajudá-la a seguir para o outro lado pode ser a única forma de Luis também continuar.



ANEXO III - Plano de Aula

PLANO DE AULA ESTRUTURA CURRICULAR	
Título da aula: Criação de Histórias: Processos Criativos e Experimentação Narrativa Duração: 1 encontro de 4h	
Área: Artes / Linguagens / Escrita Criativa	
Público-alvo: Estudantes a partir do ensino fundamental.	
Componente Curricular: Artes Visuais	Modalidade: Teórico-prática
Objetos de Conhecimento: Contextos e Práticas de Processo de Criação	
Ementa: Estudo e experimentação do processo criativo aplicado à criação de histórias, compreendendo a escrita como um percurso não linear. Desenvolvimento de práticas narrativas a partir de gatilhos sensoriais, afetivos e reflexivos. Ênfase na experimentação, na escuta coletiva e na reflexão sobre o fazer artístico.	
Objetivo Geral: Estimular a criação de histórias a partir da reflexão sobre o processo criativo, promovendo a experimentação narrativa e o desenvolvimento da autonomia autoral. Objetivos Específicos ● Compreender o processo criativo como um percurso não linear; ● Estimular a escrita a partir de gatilhos sensoriais e afetivos; ● Desenvolver a capacidade de refletir sobre as próprias escolhas criativas; ● Incentivar a troca de experiências e a escuta coletiva; ● Produzir uma narrativa curta a partir de experimentações orientadas.	
Competências: Competências da área de Linguagens (segundo a BNCC, página 198).	

2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.

8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.

Habilidades: (segundo a BNCC, página 201).

(EF69AR02) Pesquisar e analisar diferentes estilos visuais, contextualizando-os no tempo e no espaço.

(EF69AR06) Desenvolver processos de criação em artes visuais, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais.

(EF69AR07) Dialogar com princípios conceituais, proposições temáticas, repertórios imagéticos e processos de criação nas suas produções visuais.

Conteúdos:

- Processo criativo em artes;
- Narrativa e construção de histórias;
- Escrita como prática experimental;
- Memória, sensibilidade e imaginação;
- Reescrita e reflexão sobre o fazer artístico;

DADOS DA AULA

Metodologia:

A aula será desenvolvida a partir de uma abordagem teórico-prática, combinando momentos de exposição dialogada, exercícios de escrita criativa e reflexão coletiva. O foco não estará na produção de uma história “acabada”, mas na vivência do processo criativo, considerando suas etapas, desvios e descobertas. A mediação priorizará a escuta, o compartilhamento de experiências e a valorização das singularidades criativas de cada participante.

Desenvolvimento da Aula

Preparando o ambiente:

- Através de uma conversa informal, iniciar a aula perguntando sobre o que é criar uma história, incentivando uma conversa sobre a ideia de processo criativo (o que vem antes do texto final). E por fim, apresentar a proposta da aula: criar a partir do processo, considerando tudo o que acontece antes de finalizar.

Desenvolvimento:

- Fazer uma proposição de diferentes gatilhos criativos para que os alunos possam escolher de 1 ou 2. Gatilhos como:
 - uma memória pessoal; uma imagem mental; uma sensação (cheiro, som, textura); uma frase disparadora.
- Então iniciar o processo de escrita individual de uma narrativa curta a partir do gatilho escolhido. Orientando o aluno que não há exigência de forma, gênero ou estrutura narrativa fixa.
- Em seguida, ao final do tempo para a atividade, interromper a escrita para que respondam às seguintes reflexões:
 - O que apareceu com facilidade? Onde houve bloqueio? Que decisões foram tomadas durante a escrita?
- Orientar que os alunos tomem nota dessas percepções.
- Após isso, incentivar que os alunos compartilhem suas anotações e histórias. Fazendo uma leitura voluntária de trechos produzidos, gerando uma escuta coletiva, sem julgamentos técnicos para que os colegas façam comentários entre si focados no processo, não no que seria considerado “acerto”.
- Por fim, orientar os alunos a fazer uma reescrita dos seus textos. Seja mudar o ponto de vista, alterar o tempo ou focar em um detalhe específico.

Conclusão:

- Finalizar a aula com uma reflexão de cada um dos alunos sobre como a história se transformou.

Avaliação:

A avaliação será processual e qualitativa, considerando a participação nas atividades propostas, o envolvimento no processo criativo e a capacidade de

reflexão sobre o próprio fazer artístico. Não haverá avaliação baseada exclusivamente no produto final.

Recursos:

- **Humanos:** diálogo, discussão sobre os aspectos pontuais da aula;
- **Didáticos:** notebook, material auxiliar;
- **Materiais:** lápis, papel e caneta;

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ESCRITOR, Mesa Do. Formatação de Roteiro: Estrutura Básica, Cuidados e Dicas!. **Mesa do Escritor**, 2021. Disponível em: <https://mesadoescritor.com/formatacao-de-roteiro/>. Acesso em: 19 abr. 2025.
- ESCRITOR, Mesa Do. Escrita criativa: Como Ser Mais Criativo na Hora de Escrever. **Mesa do Escritor**, 2019. Disponível em: <https://mesadoescritor.com/como-ser-mais-criativo-para-escrever/>. Acesso em: 19 abr. 2025.