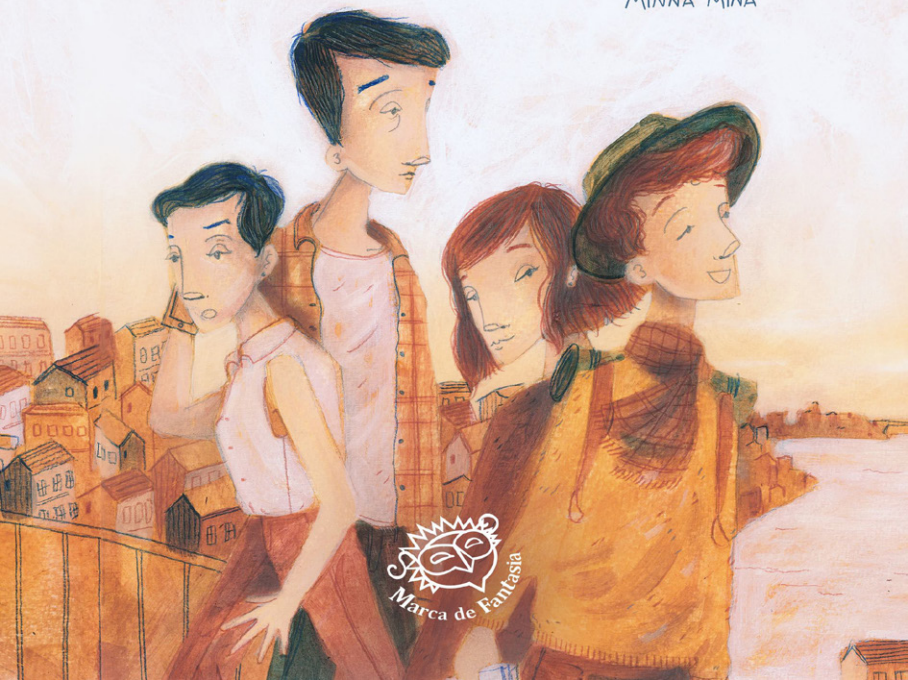


Onde as Gaiotas fazem seus Ninhos

a produção
de uma
narrativa
gráfica
experimental

MINNA MINÁ




Marca de Fantasia

Onde as Gaivotas fazem seus Ninhos

a produção
de uma
narrativa
gráfica
experimental

MINNA MINÁ



Marca de Fantasia

Paraíba, 2017

Onde as gaivotas fazem seus ninhos:

A produção de uma narrativa gráfica experimental

Minna Miná
2017



MARCA DE FANTASIA

Rua Maria Elizabeth, 87/407
João Pessoa, PB. Brasil - 58045-180
marcadefantasia@gmail.com
www.marcadefantasia.com

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação
Marca de Fantasia e um projeto de extensão do Programa
de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB

Editor: Henrique Magalhães

Relatório da novela gráfica apresentada em 2017 como trabalho de conclusão
do Curso de Comunicação em Mídias Digitais da UFPB sob orientação
do Prof. Dr. Henrique Magalhães

M665o

Miná, Minna

Onde as gaivotas fazem seus ninhos: a produção de uma
narrativa gráfica experimental. / Minna Miná. - Paraíba: Marca
de Fantasia, 2017.

100p.: il. (Série Supernova, 1)

ISBN 978-85-67732-80-0.

1. História em Quadrinhos. 2. Livro ilustrado. I. Título.

CDU: 741.5

*Àqueles com quem aprendi sobre ninhos.
Em memória de Elisabeth Miná.*

Sumário

- 6. Introdução
- 8. Fundamentação
- 17. Concepção
- 21. Narrativa
- 29. Design
- 58. Execução
- 67. Finalização
- 86. Considerações
- 88. Referências
- 89. Apêndice: Roteiro



Introdução

O presente Trabalho de Conclusão de Curso consiste na elaboração de uma narrativa gráfica em formato de livro impresso chamada “Onde as gaivotas fazem seus ninhos”. A narrativa é composta por quatro histórias paralelas que se passam em uma mesma cidade, tendo como tema a busca de um ninho na vida cotidiana urbana. As ilustrações são feitas manualmente, em técnica mista sobre papel, e tratadas e diagramadas digitalmente.

Tem por objetivo compreender e aplicar os conceitos de construção de narrativas para livros ilustrados; demonstrar como a técnica de ilustração e composição das páginas contribui para o ritmo e compreensão da narrativa; analisar e desenvolver as melhores formas de digitalização e tratamento das ilustrações.

A realização do livro se torna relevante no contexto atual uma vez que não só reafirma e fortalece a possibilidade de publicações autorais independentes, como resgata e reforça o caráter do livro como uma peça artística. O livro impresso fornece uma experiência tátil-visual ao leitor que não se encontra nos livros digitais. A técnica mista tradicional e a sobreposição de papéis enriquece a experiência do leitor, uma vez que produz texturas diferentes das ilustrações digitais. Ainda, contribui para estimular a produção sobre narrativas gráficas em âmbito acadêmico.

A narrativa, através de quatro olhares diferentes sobre o tema da busca ‘do ninho’, vem a contribuir no questionamento e reflexão de jovens e adultos sobre a maneira como eles se abrigam na vida cotidiana urbana. Trata-se, portanto, de um tema contemporâneo e significativo para a sociedade de hoje.

Fundamentação

Ao longo dos anos, a evolução tecnológica que permitiu o surgimento do papel, da impressão e armazenamento e transmissão eletrônica, modificou a arte da narrativa. “O ato de contar histórias está enraizado no comportamento social dos grupos humanos – antigos e modernos” (EISNER, 2005, p.11). Porém, seja qual for o meio, o conceito de história não muda: “a narração de uma sequência de eventos deliberadamente arranjados para serem contados” (EISNER, 2005, p.13). Sendo que o meio pela qual a história é transmitida, influencia no estilo e a forma de narrar.

As cores e as formas de uma ilustração contam histórias por si só, sem a necessidade de palavras. A ilustração é uma ferramenta poderosa: comunica de forma rápida sobre o que é visível e também sobre o que não se pode ver, sejam emoções ou átomos. Podem ser usadas com, ou sem texto, seja o complementando, ou até mesmo o contradizendo. Ainda, duas ou mais imagens seguidas são capazes de gerar significado ao público, de acordo com o efeito Kuleshov. As narrativas gráficas, conforme Eisner (2005), são qualquer forma de narração que utiliza imagens sequenciais para contar histórias. São, portanto, uma aplicação direta da ilustração e forma de potencializá-la.

O desenvolvimento da ilustração é concomitante com a popularização do livro. Durante muito tempo, autor e ilustrador eram

profissionais diferentes e havia pouca liberdade para expressão do estilo próprio do ilustrador. Hoje em dia, com a popularização dos meios de produção e distribuição, tornou-se comum encontrar ilustradores autores de suas próprias histórias. O cenário mudou, ilustrador e autor são a mesma pessoa. Há liberdade não só de conteúdo, mas de estilo e linguagem e, no caso das publicações independentes, na impressão e também distribuição. Os livros ilustrados existem agora em grande número, mas principalmente em diversidade.

Os livros impressos oferecem ao leitor uma experiência tátil-visual não encontrada nos livros digitais. A textura do papel, o brilho da tinta e dobraduras comunicam e acrescentam à mensagem do livro. Elas são ferramentas narrativas e somam à experiência do leitor. Apesar dos livros digitais se utilizarem de outros recursos para comunicar, o caráter artístico de uma publicação impressa não pode ser substituído pelo toque na tela de um e-book.

“O livro ilustrado evoca duas linguagens: o texto e a imagem” (LINDEN, 2011, p.8). Dessa forma, a leitura de um livro ilustrado exige o entendimento conjunto tanto do que está escrito, quanto do que é mostrado. Mas não se resume a isso. O livro ilustrado “não é apenas um objeto cujas mensagens contribuem para a produção de sentido, mas um conjunto coerente de interações entre textos, imagens e suporte” (LINDEN, 2011, p.9).

Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capas e

guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra (LINDEN, 2011, p.8).

Em uma linguagem semiológica, conforme Nikolajeva e Scott (2011), os livros ilustrados comunicam através de dois tipos distintos de signos: o icônico e o convencional. Sendo as figuras signos icônicos, sua função é de representar. Já as palavras, signos convencionais, tem por papel narrar. Os dois tipos de signos operam de formas diferentes. Enquanto os convencionais são lidos de forma linear, os icônicos não são lineares e nem explicam como devem ser lidos. Essas diferenças geram inúmeras possibilidades de interação entre palavra e imagem.

Na dinâmica do livro ilustrado, segundo Nikolajeva e Scott (2011), texto e imagem, duas formas diferentes de comunicação, atuam juntas para criar uma forma diferente das demais. As lacunas representam um aspecto importante nessa dinâmica.

O texto verbal tem suas lacunas e o mesmo acontece com o visual. Palavras e imagens podem preencher as lacunas umas das outras, total ou parcialmente. Mas podem também deixá-las para o leitor/espectador completar: tanto palavras como imagens podem ser evocativas a seu modo e independentes entre si. (NIKOLAJEVA E SCOTT, 2011, p.15).

É importante destacar que as lacunas devem existir, pois “se palavras e imagens preencherem suas respectivas lacunas, nada restará para a imaginação do leitor e este permanecerá um tanto passivo. O mesmo é verdade se as lacunas forem idênticas nas palavras e imagens (ou se não houver nenhuma lacuna)” (NIKO-LAJEVA E SCOTT, 2011, p.32).

Para entender o livro ilustrado em sua complexidade no contexto atual, se faz necessário, ainda, o estudo da evolução das narrativas, o desdobramento do papel e construção da narrativa na contemporaneidade e, por fim, exemplos de editoras, publicações e ilustradoras bem sucedidas ao explorar as potencialidades dos livros ilustrados.

Segundo Canton (2009) contar histórias em um mundo atualmente dominado por imagens fosforescentes, propagadas incessantemente pela mídia, é uma forma de se aproximar do outro e de, portanto, gerar sentido em si e no outro. Essa nova forma de narrativa, segundo Canton (2009), incorpora sobreposições, fragmentações, repetições, simultaneidade do tempo e espaço com o objetivo de criar uma obra de sentido aberto, que se constrói na relação com o outro.

De acordo com Canton (2009), hoje, temos as pequenas histórias que são narradas de formas bastante singulares. “Escorregando e reconstruindo em meio ao mundo onde tempo e espaço se refazem mutuamente, procuramos ressignificar o mundo por intermédio das histórias.” (CANTON, 2009). Ainda, os artistas agora, “sabotam, subvertem, quebram as possibilidades de um

sentido narrativo único. Desestabilizam nossas compreensões da vida e injetam sutilezas, incertezas, sons que se recombinaem e se estranham entre si”. Dessa forma, os sentidos, nas obras dos artistas contemporâneos, não estão prontos. Eles se configuram nas várias relações que acontecem entre a obra e o observador.

Portanto, pode-se dizer que, atualmente, o artista pode se valer de várias ferramentas e elementos em sua produção artística: a utilização de várias técnicas torna-se não só possível, como também valorizada; não importa mais o meio, ou o formato, não há limites; a aplicação de textos sob qualquer formato, como forma de reforçar a narrativa da peça, ou de criar uma narrativa paralela; a fragmentação da narrativa como forma de provocar a participação do público, que agrega à arte um significado no momento em que a observa.

Pode-se dizer que atualmente se espera não só que o artista seja capaz de refletir o espírito de seu tempo, de retratar o mundo que vivemos, mas de ressignificar esse mundo, de representá-lo de forma a criar narrativas que retratem as pequenezas e grandezas da vida cotidiana. Diferentemente dos artistas dos anos 1970, os artistas contemporâneos não se perderam na experimentação e se distanciaram do público. Pelo contrário, os artistas de hoje possuem um diálogo bastante direto com o público no momento que optam por retratar assuntos do cotidiano.

As editoras portuguesas Planeta Tangerina (Figura 1) e Pato Lógico (Figura 02) são casos de sucesso no cenário europeu de publicação de livros ilustrados para a juventude. Ambas as edi-

toras possuem uma proposta diferente do mercado tradicional: elas publicam livros com formatos diferentes, ilustrados à mão e impressos em papéis diferenciados. As editoras Pato Lógico e Planeta Tangerina foram criadas por ilustradores que queriam produzir seus próprios livros, sem restrições de autores ou editora. A editora Pato Lógico, ainda inovou com o formato de lançamento de livros, onde apresentam instalações interativas, ou mesmo brincadeiras e jogos para o público.

Figura 1. Algumas publicações da editora Planeta Tangerina.



Fonte: Site da editora Planeta Tangerina.¹

Figura 2. Algumas publicações da editora Pato Lógico.



Fonte: Site da editora Pato Lógico.²

1. Disponível em: <www.planetatangerina.com> Acesso em ago. 2016.

2. Disponível em: <www.pato-logico.com> Acesso em ago. 2016.

Os livros “Conto de Lugares Distante” e “Sometimes I Think Sometimes I am” e as HQs “Asterios Polyp” e “Les Variations d’Orsay” são referências de formato, estrutura narrativa e ilustração. O livro “Contos de Lugares Distantes” (Figura 3) do autor e ilustrador Shaun Tan é composto por vários contos ilustrados em técnicas variadas, da gravura, à pastel seco e colagem. Mesmo com uma grande variedade de cores e técnicas, há uma unidade e uniformidade no livro.

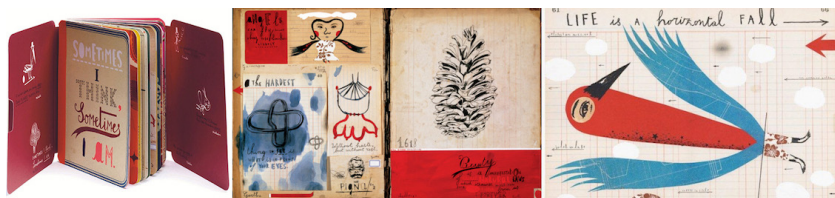
Figura 3. Livro “Contos de Lugares Distantes”.



Fonte: TAN, 2013.

O livro “Sometimes I Think Sometimes I am” (Figura 4) foi desenvolvido inicialmente como projeto de mestrado da autora e ilustradora Sara Fanelli e depois publicado. Bastante premiado, o livro é composto por ilustrações de técnicas variadas, com e sem texto. Aparentemente sem uma narrativa delimitada, é o leitor quem constrói sua própria narrativa a partir dos pensamentos da autora espalhados ao longo do livro.

Figura 4. Livro “Sometimes I Think Sometimes I am”.



Fonte: FANELLI, 2007.

A HQ “Asterios Polyp” (Figura 5), de David Mazzucchelli, inova na estrutura narrativa e composição diferenciada das páginas. É perceptível como a mudança no posicionamento dos quadinhos influencia no ritmo, construção da narrativa e apresentação dos personagens.

Figura 5. HQ “Asterios Polyp”.



Fonte: MAZZUCHELLI, 2009.

O quadrinho “Les Variations d’Orsay” (Figura 6) do italiano Manuele Fior é ilustrado usando tinta guache e grafite. A forma como é executada, se assemelha aos pôsteres produzidos por Toulouse Lautrec na época em que a história se passa. As

Figura 6. HQ “Les Variations d’Orsay”.



Fonte: FIOR, 2015.

texturas das pinceladas e lápis grafite enriquecem a narrativa. As ilustradoras Rebecca Dautremer, Isabelle Arsenault e Júlia Sardà já são estabelecidas no cenário da ilustração editorial e se destacam por utilizar técnica mista tradicionalmente. Nas imagens abaixo (Figura 7), são notáveis as texturas produzidas, a delicadeza dos traços e composições nas páginas.

Figura 7. Trabalhos das ilustradoras Rebecca Dautremer, Isabelle Arsenault e Júlia Sardà, respectivamente.



Fonte: Sites oficiais das artistas.³

3. Disponível em: <www.rebeccadautremer.com>, <www.isabellearsenault.com>, <www.juliasarda.com>. Acesso em ago. 2016.

Concepção

Para a realização de “Onde as gaivotas fazem seus ninhos”, assim como em qualquer trabalho prático, foi preciso planejar todas as etapas de produção através de uma pesquisa exploratória. Dessa forma, foi possível ter uma visão mais abrangente de todo o processo, conhecer as etapas de produção e calcular desde o tempo a ser gasto, às ferramentas e técnicas utilizadas para cada uma delas. Ainda, durante essa pesquisa, foi levado em conta o levantamento e leitura de obras que auxiliassem nas atividades a serem desenvolvidas.

A primeira etapa de produção se refere à narrativa, que engloba desde a storyline, ao perfil dos personagens e construção do roteiro. A segunda etapa corresponde ao design, que abrange construção dos personagens, cenários, paleta de cores e estudo de técnicas de pintura. A terceira etapa é a execução das ilustrações e, por fim, a quarta etapa se refere à finalização digital.

Antes mesmo de ter em mente o roteiro, ou mesmo o tema do enredo, eu sabia como o livro deveria parecer. Seria uma publicação independente, portanto, não haveria comprometimento em se encaixar em uma categoria de livros, ou ser algo vendável para determinada faixa etária. Assim, sem a pressão de uma editora, optei por um viés experimental, com liberdade de criação e expressão.

Por não querer me prender à estrutura dos quadrinhos, nem a dos livros ilustrados, optei por um modelo híbrido. Queria que o livro não tivesse muitos textos narrativos ou diálogos para que o leitor pudesse completar as lacunas deixadas entre as imagens com sua própria visão. Dessa forma, o enredo se completaria à medida que o leitor atribuisse sua interpretação, construindo a história em seu ritmo. Também pretendia fazer as ilustrações à mão em técnicas tradicionais sobre papel, buscando uma expressão mais livre e despreziosa dos traços e pinceladas. O objetivo era de buscar a beleza nas pequenas imperfeições inerentes ao processo manual.

Tendo em mente essas características, em seguida, realizei um *brainstorm* como forma de definir o tema, storyline e roteiro da história. Tinha em conta que o livro deveria retratar, através de histórias paralelas, a solidão de jovens em uma cidade grande na busca por conhecer a si mesmos. Era preciso que levasse os leitores a uma reflexão sobre o tema e que, acima de tudo, fosse um livro otimista. Além disso, gostaria que minhas experiências, sentimentos e pensamentos fossem o ponto de partida para construção do roteiro.

Ainda no período de definição desses aspectos iniciais do livro, estava fazendo intercâmbio na cidade do Porto, em Portugal. E foi a partir da minha vivência naquela cidade que pude desenvolver o tema, os personagens e por fim construir o roteiro do livro. Longe de casa pela primeira vez, refletia constantemente sobre o meu “ninho”, o lugar que eu voltava para me abrigar do

cotidiano, o lugar que me trazia conforto, carinho. Percebi que, durante a vida, havia feito ninhos em pessoas, lugares, relações e até mesmo coisas. Naquele momento, em um ambiente completamente diferente, era preciso buscar do zero por um ninho.

No ano anterior, havia perdido minha avó materna a quem eu era bastante próxima. Foi longe do meu país e da minha família, que percebi que tinha feito um ninho nela. E, para minha felicidade, também compreendi que aquele era um ninho sem barreiras de espaço ou de tempo.

Foi viajando pelas cidades e países vizinhos que percebi a liberdade de estar sempre de passagem, de não ter uma rotina e de observar tudo, mas não ser notada. Percebi que, apesar desse sentimento de desprendimento, o que me trazia mais felicidade, era voltar. Ou melhor, ter uma razão e um lugar para voltar. Para mim, o motivo da ida passou a ser a volta.

O pouco que lia sobre espiritualidade e misticismo me fez pensar bastante sobre os ninhos que fiz e fazia. Me perguntava se era certo mesmo fazer o ninho em algo passageiro, mutável e até mortal. Pensava que talvez seria melhor fazer um ninho em algo que estivesse além do mundo físico e material que vivemos.

Gostava de observar as gaivotas do Porto. Elas estavam sempre por perto, nos telhados, nos galhos das árvores, ou mesmo comendo restos de comida pelas ruas. De uma forma, ou de outra, as pessoas geralmente não davam muita atenção a elas. Antes do anoitecer, via as gaivotas passando juntas em revoada. Era sempre uma cena bonita. Me perguntava para onde elas iam, onde

elas faziam seus ninhos. Também gostava de observar as pessoas passando por mim em praças, ou cafés, e tentava imaginar onde elas faziam seus ninhos. Sabia que não havia resposta certa para essa pergunta, mas eu poderia usar minha própria experiência para falar sobre importância de tais ninhos.

Narrativa

A forma como uma história é contada através de narrativas gráficas, segundo Eisner (2005), é influenciada diretamente pela maneira de transmissão, seja ela impressa ou digital. Além de influenciar no conteúdo, a escolha do suporte também influi na recepção do público. Por exemplo, conforme Eisner (2005), uma história em um suporte não convencional pode ser percebida pelo público de uma forma diferenciada das histórias apresentadas no formato tradicional. Dessa forma, antes de produzir a narrativa, eu tinha em mente qual seria o meio, formato e a forma como seria entregue o produto final.

Storyline

Foi a partir da minha experiência no Porto que surgiu o título e a storyline de “Onde as gaviotas fazem seus ninhos”: Em uma cidade europeia, vivem 4 jovens que, apesar de não se conhecerem, possuem em comum a busca por um abrigo, um ninho, seja ele nas relações humanas, ou mesmo no mundo espiritual.

Optei por não nomear os personagens como forma de torná-los anônimos, como um estranho que vemos passar pela rua. Defini que os personagens seriam o Viajante, a Imigrante, a Eso-

térica e o Neto, e que suas histórias aconteceriam paralelamente e ocasionalmente interfeririam umas nas outras.

Uma vez que o enredo apresenta vários personagens que se desenvolvem ao mesmo tempo, em oposição à um único herói que se desenvolve sozinho do começo ao fim, sua estrutura pode ser classificada, conforme Truby (2007), como explosiva linear, *multihero story*.

Perfil dos personagens

Tendo em vista a preocupação em desenvolver bem os personagens, torná-los verossímeis e parte de um conjunto maior, segui as orientações de Truby (2007): primeiro, comecei observando os quatro personagens como parte de uma rede e diferenciando-os pela forma como cada um lida com o tema da história, a busca pelo ninho; em seguida, desenvolvi características que os tornassem mais individuais em seus papéis. Ainda, defini símbolos para cada personagem como forma de expor seus ideais, dilemas pessoais e ainda a forma como eles superam seus conflitos internos.

O viajante: Aventureiro, desapegado e observador, não possui endereço fixo, uma relação estável, nem algo que o prenda em algum lugar. Saiu de sua casa para conhecer o mundo, as pessoas e as paisagens. Ao chegar na cidade, fica encantado com as gaivo-

tas que estão sempre sobrevoando o céu e se pergunta se não está na hora de aterrizar e fazer seu ninho.

Como lida com o tema: Por escolha própria, não possui ninho.

Arco do personagem: Inicialmente, não valoriza o ninho. Por fim, percebe que existe um ninho nas pessoas, mesmo sem ter um ninho físico.

Símbolo: As gaiivotas que sobrevoam a cidade e não se sabe onde ficam seus ninhos.

Imigrante: Menina doce, até um pouco ingênua, sonha em conhecer o mundo. Sai do seu país em busca de um novo ninho. Chega na cidade com o objetivo de ter uma vida diferente da que tinha. Mas ao chegar, percebe que não é bem recebida, as pessoas são frias com ela e não a tratam bem. Sente as dificuldades de morar só e não conhecer ninguém na cidade. Sente saudade de casa, do conforto, de se sentir acolhida e amada.

Como lida com o tema: Deseja um ninho físico.

Arco do personagem: Descobre haver um ninho nas pessoas, mesmo quando não se possui um ninho físico.

Símbolo: Pôster da cidade que mostra uma paisagem bonita e pessoas felizes.

Neto: Muito próximo da avó desde cedo, a doença dela os uniu ainda mais. E sua morte deixou o menino desamparado. Fica preso às memórias e lembranças da avó, nada mais faz sentido. Ao calcular as despesas médicas e hospitalares deixadas pela avó,

percebe que não tem dinheiro suficiente para quitar as dívidas. A única solução é vender a casa onde foi criado pela avó, mas ele ainda é muito apegado às lembranças.

Como lida com o tema: Perdeu o ninho que possuía e ainda é muito apegado a ele.

Arco do personagem: Aprende a desapegar e seguir em frente na busca por um novo ninho.

Símbolo: O pôr-do-sol.

Esotérica: Agitada com a correria e com as responsabilidades do mundo adulto, se deixa levar pelo estresse. Após um incêndio que destrói todo seu apartamento de luxo e os bens que mais valorizava, passa a buscar abrigo no mundo espiritual, na elevação da consciência. Ela percebe que tudo na vida é passageiro e decide se voltar para dentro de si como forma de autoconhecimento e pela busca de conexão com algo maior. Após acompanhar a viagem de busca espiritual do amigo a partir de cartões postais enviados por ele, ela decide iniciar sua própria busca espiritual ali mesmo, sem sair da cidade.

Como lida com o tema: Valoriza o ninho material.

Arco do personagem: Percebe a importância de um ninho espiritual.

Símbolo: O oceano.

Roteiro

Após o desenvolvimento dos personagens, iniciei a produção do roteiro. Por ser uma história com poucos diálogos, os conflitos não estão presentes nas interações e relações dos personagens, mas em seus mundos próprios e internalizados que são expostos por seus pensamentos.

Seguindo ainda o modelo de Truby (2007), o roteiro se encontra dividido em 5 capítulos que marcam 5 dias diferentes nas vidas dos personagens. São eles: capítulo 1, apresentação dos personagens e cenário onde se inserem; capítulo 2, apresentação dos problemas que precisam ser superados pelos personagens; capítulo 3, complicação dos problemas dos personagens; capítulo 4: pior cenário dos problemas dos personagens; capítulo 5, resolução dos problemas (Tabela 1). O roteiro se encontra no apêndice.

Tabela 1. Divisão dos capítulos conforme Truby (2007).

O viajante	
Capítulo 1 (apresentação do personagem)	Percebemos que ele é um viajante solitário que já passou por várias cidades ao vermos suas anotações no caderno, e vemos que não há ninguém esperando por ele na estação. Além disso, vemos o quanto ele gosta de ser um viajante solitário e já percebemos o quanto ele gostou das gaivotas.
Capítulo 2 (apresentação do problema)	À noite, ele se perde pelas ruas da cidade, mas isso não o abala. Somente ao ver casais, amigos e parentes voltando para casa e se reunindo, ele se percebe sozinho e fica triste. Ele então vê um gaivota e decide segui-la.

Capítulo 3 (complicação do problema)	Percebemos o quão solitário ele se sente ao vê-lo conversar com as gaivotas e ser ignorado por elas. Em seguida, ele conhece a Imigrante e, pela primeira vez, se sente notado por alguém.
Capítulo 4 (pior cenário)	Sem ter para onde ir, nem quem encontrar, ele anda sozinho à noite e observa mais uma vez os amigos, casais e parentes reunidos em suas casas. Ele vê a Imigrante em sua janela e percebe que, assim como ele, ela é sozinha.
Capítulo 5 (resolução)	Ele decide esperar pela Imigrante no mesmo lugar que eles se viram pela primeira vez. Eles se encontram e conversam.
Capítulo 6 (fim)	Agora como um casal, ele e a Imigrante partem juntos em uma viagem. Apesar de ainda não ter um lugar fixo para morar, o Viajante agora divide suas aventuras com uma companheira, seu novo ninho.
A Imigrante	
Capítulo 1 (apresentação do personagem)	Recém-chegada de viagem, vemos ela em um quarto antigo, com malas e caixas de mudança. Percebemos que está longe de sua família pelo telefonema com o pai. E notamos seu sonho e visão romântica da cidade através do pôster que cola em sua parede.
Capítulo 2 (apresentação do problema)	Através de várias situações cotidianas, vemos que as pessoas não lhe dão atenção, apesar de sua simpatia e insistência.
Capítulo 3 (complicação do problema)	No refeitório da universidade, vemos que ela não tem amigos, e por isso se sente sozinha. Mais tarde, ao sair do metrô, vemos como ela se sente sozinha e desprezada pelos outros. Depois, ao subir no bondinho, vê o Viajante e finalmente se sente notada por alguém.
Capítulo 4 (pior cenário)	De volta para casa, se sente muito solitária e com saudades de casa. Chorando, rasga o pôster que havia colado em sua parede. Em seguida, vê o Viajante andando pela rua e percebe que ele é sozinho como ela.
Capítulo 5 (resolução)	Ela encontra com o Viajante no mesmo lugar em que se viram pela primeira vez e conversam.

Capítulo 6 (fim)	Agora como um casal, ela e o Viajante partem juntos em uma viagem.
O Neto	
Capítulo 1 (apresentação do personagem)	Percebemos que ele perdeu a avó, a quem era muito próximo, ao vê-lo acordar de um pesadelo e misturar realidade com suas lembranças.
Capítulo 2 (apresentação do problema)	Ao ser abordado por uma senhora que o pede para ler o destinatário de uma carta, ele lembra de sua avó lendo para ele quando criança e depois, em sua doença, dele lendo para ela. Em casa, percebe que não tem dinheiro para pagar todas as contas. A solução seria vender a casa que tornou-se grande para ele, mas ele ainda é muito apegado a ela.
Capítulo 3 (complicação do problema)	O cheiro de café vindo de uma cafeteria o faz lembrar de quando era criança e parava de brincar só para ver sua avó tomar café.
Capítulo 4 (pior cenário)	Mais contas chegam em sua porta e a memória de sua avó continua ainda muito forte. Ao sair de casa, encontra com a Esotérica e o que ela lhe fala o deixa bastante comovido e o faz perceber que tudo faz parte de um ciclo, com começo e fim. Ele compara a avó ao pôr do sol e entende que precisa saber desaparecer.
Capítulo 5 (resolução)	Após um sonho em que sua avó o ajudava a atravessar uma ponte, ele percebe que ela sempre estará com ele e que não adianta se apegar às coisas materiais. Ele então decide doar os pertences da avó e colocar a casa à venda.
Capítulo 6 (fim)	Em paz consigo mesmo, ele observa o sol se pôr.

A Esotérica	
Capítulo 1 (apresentação do personagem)	Percebemos que ela tem um grande apartamento, mas é solitária. Pela forma como fala no telefone, vemos que ela não trata bem as pessoas e é uma pessoa bastante ocupada. Os cartões postais do amigo jogados à mesa mostram seu desprezo pela busca espiritual narrada nas correspondências pelo amigo.
Capítulo 2 (apresentação do problema)	Voltando para casa após o trabalho, descobre que perdeu seu apartamento em um incêndio. Ao ser questionada pela bombeira, descobrimos que ela não tem ninguém próximo a ela. Vemos a única coisa que restou do incêndio: um cartão postal.
Capítulo 3 (complicação do problema)	Vemos que ela ocupa um cargo de chefia em seu trabalho ao vê-la em uma sala separada dos outros funcionários. Ao observar as mesas dos colegas de trabalho, nota que valorizava mais seus pertences que suas relações. Ela lembra do cartão postal e resolve pesquisar sobre o autor da citação. Ao voltar para o hotel, ela se dá conta que precisa se conhecer, achar o oceano que há dentro dela.
Capítulo 4 (pior cenário)	Agora praticando meditação, usando roupas e acessórios de uma forma diferente, ela se sente melhor e consegue se transportar para qualquer lugar. Agora mais atenta às pessoas e à natureza, ela vê uma flor desabrochar e comenta com o Neto sobre a importância do desapego.
Capítulo 5 (resolução)	(Não há cenas da Esotérica neste capítulo).
Capítulo 6 (fim)	Ao passar pela casa do Neto, é distraída por uma gaiivota que voa em sua frente. Sem perceber, pisa em uma poça de água que a transporta para um oceano. Inicialmente assustada, se acalma ao se ver sozinha na imensidão do oceano. Ela percebe que se encontrou.

Design

Segundo a classificação de Eisner (2005) sobre tipos de narrativas, “Onde as gaivotas fazem seus ninhos” se encaixa nas categorias de história sem trama e história ilustrada. As histórias sem trama possuem enredo muito simples e atentam, normalmente, para a resolução de um único problema. O foco nesse tipo de história é o efeito gráfico. “A arte torna-se a história, como uma tapeçaria” (EISNER, 2005). Com isso em mente, trabalhei bastante na forma como apresentaria a narrativa através não só dos personagens, cenários e diagramação, mas também da técnica de ilustração.

Notei ainda que se fazia necessário explorar ao máximo as possibilidades de reproduzir sentido através da interação coerente entre texto, imagem e suportes. Pois, segundo Linden (2011), os livros ilustrados, diferentemente dos quadrinhos, não possuem uma diagramação regular identificável. Eles são caracterizados “por uma livre organização da página dupla, pela diversidade de produções materiais e por um encadeamento fluido e coerente de página para página”.

Ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, de relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da

imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra (LINDEN, 2011, p.8).

Uma vez que as narrativas gráficas se utilizam dos textos e das imagens para contar uma história, é essencial pensar nas imagens também como mensagens, sejam as roupas dos personagens, ou os objetos manuseados por eles. “Quando são empregados (os objetos) como adjetivos ou advérbios modificadores, eles fornecem um artifício de narrativa econômico para o contador de histórias” (EISNER, 2005). As roupas e acessórios de um personagem traduzem seu caráter, intenções e ocupação. Dessa forma, atuam como símbolos que narram e ampliam a reação emocional do leitor.

O estilo da arte é um elemento fundamental para a construção da narrativa gráfica, pois ele conta uma história por si só. “Em um meio gráfico, o leitor absorve o tom e outras abstrações através da arte. O estilo não só conecta o leitor com o artista, mas também prepara a ambientação e tem valor de linguagem” (EISNER, 2005). Algumas histórias funcionam melhor com um tipo de estilo do que outras. Faz-se necessário ao artista, portanto, adotar um estilo apropriado para determinado tipo de conteúdo.

Paralelamente, produzi os *thumbnails*, defini como seriam os personagens e os cenários em que eles estariam inseridos como forma de melhor expor suas características e conflitos. Ainda, delimitei os figurinos e as paletas de cores para cada personagem e defini a técnica em que as ilustrações seriam produzidas.

Thumbnails

Após concluir o roteiro, iniciei a produção dos *thumbnails*. Primeiro, fiz os *thumbnails* em um pequeno caderno de desenhos, mas insatisfeita com o resultado e com a grande quantidade de páginas que teria o livro com aquela distribuição das ilustrações, o refiz em uma folha A3, tendo em mente a redução da quantidade de páginas. A escolha do A3 foi determinante para conseguir visualizar as páginas como um todo. Por fim, refiz mais uma vez, agora cada página dupla foi desenhada em uma folha A5, o que me permitiu adicionar detalhes e planejar melhor a disposição dos elementos na página. Colei todas as páginas em cartolinas e as fixei na parede do meu quarto. Assim, tinha visão completa de como ficaria o livro, o que facilitou o planejamento da produção. O processo está descrito conforme Figura 8.

Durante essa fase, pensei como seria a melhor maneira de contar a história através de desenhos e textos definidos na etapa de construção do roteiro, pois a interação texto-imagem é a base do livro ilustrado, e é a partir dessa relação que o leitor atribui significado ao livro. “Quando as imagens propõem uma significação articulada com a do texto, ou seja, não são redundantes à narrativa, a leitura do livro ilustrado solicita apreensão conjunta daquilo que está escrito e daquilo que é mostrado” (LINDEN, 2011, p.8). Assim, associei as imagens e textos de forma a combinar as forças e fraquezas de cada código.

Figura 8. Coluna 1: thumbnails no caderno de desenho.
Coluna 2: thumbnails na folha A3. Coluna 3: thumbnails em folhas A5.



Fonte: a autora.

Pensei como os quadros e ações deveriam estar dispostos nas páginas como forma de melhor contribuir para a narrativa. A interação entre texto e imagem na página dupla, conforme Linden (2011), é de grande importância para a construção do livro ilustrado. A organização das mensagens não acompanha necessariamente a compartimentação por página, podendo serem dispostos livremente.

O livro tal como o conhecemos hoje se apresenta como um conjunto de folhas semimóveis. Sua abertura se efetua sobre uma página dupla. Pela relativa brevidade dos textos e tamanho das imagens, assim como pelas poucas páginas sequenciais geralmente propostas, o livro ilustra-

do mantém estreita relação com a página dupla. Assim, é determinante a forma como textos e imagens se inscrevem nesse campo (LINDEN, 2011, p. 65).

A página dupla apresenta uma divisão obrigatória: a dobra, um “eixo físico que divide o espaço em duas partes iguais” (LINDEN, 2011, p.66), e, assim sendo, cabe aos autores aceitar ou ignorar a separação causada pela encadernação. Sendo assim, optei por usar a dobra em cada página dupla como melhor atendesse às exigências narrativas, variando de uma cena para outra. Os tipos de diagramação utilizados podem ser classificados, segundo a autora, em: dissociação, associação, compartimentação e conjunção.

A diagramação por dissociação é caracterizada pela alternância entre página de texto e página de imagem. “Nesse tipo de organização, a imagem costuma ocupar aquilo que os tipógrafos chamam de página nobre, a da direita - aquela em que o olhar se detém na abertura do livro, ao passo que o texto fica na página da esquerda” (LINDEN, 2011, p. 68). Nesse caso, há uma máxima separação entre texto e imagem e resulta em um ritmo de leitura vagaroso. Assim, optei por usar essa diagramação apenas nas três páginas finais como uma forma de desacelerar o ritmo da leitura, atentando o leitor para o fim do livro (Figura 9).

O tipo de diagramação mais comum nos livros é o por associação, que “reúne pelo menos um enunciado verbal e um enunciado visual no espaço da página” (LINDEN, 2011, p.68). Utilizei essa organização nas páginas em que busquei uma rápida suces-

Figura 9. Exemplos de diagramação por dissociação. Páginas 183 a 188 no livro.



Fonte: a autora.

são entre imagens e textos curtos, em que o texto faz parte da imagem, como no primeiro encontro entre o Viajante e a Imigrante (Figura 10).

Figura 10. Exemplos de diagramação por associação. Páginas 101 a 106 no livro.



Fonte: a autora.

A diagramação por compartimentação é a mais próxima à das histórias em quadrinhos, em que o espaço da página dupla é dividido em várias imagens emolduradas e o texto é inscrito dentro dos quadros ou balões. Nesse caso, “maiores em tamanho e quantidade, as imagens são mais subordinadas ao movimento de continuidade entre as páginas” (LINDEN, 2011, p.69). Dessa forma, optei por utilizar essa organização nas páginas em que era preciso retratar uma sucessão de momentos com mais agilidade, como na sequência inicial do Viajante no interior do trem, a Imi-

Figura 11. Exemplos de diagramação por compartimentação.
Páginas 13, 43 e 131, respectivamente.



Fonte: a autora.

grante andando pelas ruas, e a página do quarto capítulo, em que a esotérica anda pela rua enquanto medita.

Ao contrário da diagramação dissociativa, a conjunção mistura enunciados verbais e visuais em uma mesma página. “Texto e imagem já não se encontram dispostos em espaços reservados, e sim articulados numa composição geral, na maioria das vezes realizada em página dupla” (LINDEN, 2011, p.69). Essa organização frequentemente tem um objetivo de expressão plástica e resulta, normalmente, em um discurso mais poético que narrativo. Com isso em mente, reservei esse tipo de organização para momentos pontuais da história, como nas páginas abaixo (Figura 12).

Figura 12. Exemplos de diagramação dissociativa.
Páginas 61, 65 e 175, respectivamente.



Fonte: a autora.

Não há como retratar de forma direta o fluxo de movimento nos livros ilustrados devido à descontinuidade inerente ao suporte, conforme Nikolajeva e Scott (2011). Assim, existem alguns códigos gráficos utilizados para isso. Dentre vários, os mais usados são a representação da ação em desenvolvimento e a sucessão simultânea, os quais optei por utilizar.

A representação da ação em desenvolvimento consiste na apresentação de uma imagem de uma ação ainda em progresso. Já a sucessão simultânea consiste na representação de um personagem várias vezes para sugerir uma sucessão de momentos diferentes no tempo. A sucessão simultânea permite a representação de movimentos menos bruscos, o que se mostrou ideal para mostrar as pequenas mudanças de expressão nos personagens e sua movimentação no espaço, conforme Figura 13. Além disso, para indicar a passagem dos dias, representei a passagem do dia para a noite, e vice-versa, através de mudanças na paleta de cores e pela mudança nos figurinos dos personagens.

Figura 13. Exemplos de representação de movimento por sucessão simultânea. Páginas 85, 95 e 149, respectivamente.



Fonte: a autora.

Deve-se também atentar para o sentido da leitura e a inserção dos elementos viradores de página em uma composição gráfica. “Em um livro ilustrado, um virador de página é um detalhe, verbal ou visual, que encoraja o espectador a virar a página e descobrir o que acontece a seguir” (NIKOLAJEVA E SCOTT, 2011, p.211).

Obedecendo o padrão de leitura ocidental, organizei os elementos nas páginas duplas da esquerda para a direita e adicionei elementos viradores de página nos cantos superiores e inferiores direitos para reforçar esse sentido. Como elementos viradores de página, utilizei formas ligeiramente cortadas pela borda da página e personagens se dirigindo para a direita ou olhando para um ponto no extracampo, conforme Figura 14. Ainda, organizei os elementos visuais e textos tanto em sentido linear e diagonal, como circular, de acordo com o propósito da narrativa.

Figura 14. Exemplos de elementos viradores de página.
Páginas 21, 147 e 173, respectivamente.



Fonte: a autora.

Personagens

Segundo Nikolajeva e Scott (2011), o leitor constrói um quadro completo sobre o personagem através de inferências a partir da narrativa verbal, detalhes visuais (roupas, como se movem), comportamento perante as situações e diálogos ou monólogos.

Assim, as características de um personagem podem ser transmitidas ao leitor por repetição, por comparação [...], por contraste entre características diferentes (quase sempre boas e más), ou implicitamente, quando os leitores devem tirar conclusões por si mesmos (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011, p.111).

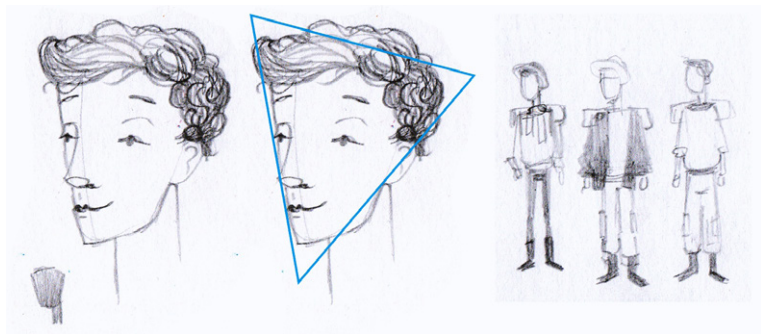
Enquanto algumas das características dos quatro personagens do livro são apreendidas através do texto verbal (narração, diálogo e monólogo), outras são resultado da interpretação do leitor a partir de suas características físicas, expressões faciais e vestimentas e acessórios, conforme abaixo.

Viajante

Características físicas: Cabeça em formato triangular, cabelos ruivos ondulados e bagunçados, nariz empinado. Sobrancelhas arqueadas e sempre sorridente para representar sua constante alegria e entusiasmo.

Roupas e acessórios: Como um aventureiro, carrega sempre sua mochila nas costas. Usa camisetas de manga longa básicas e calças cargo ou skinny. O chapéu e cachecol indicam sua preocupação com seu estilo. Em alguns momentos, está com mapa ou caderno de desenhos em mãos (Figura 15).

Figura 15. Características físicas e vestimentas do Viajante.



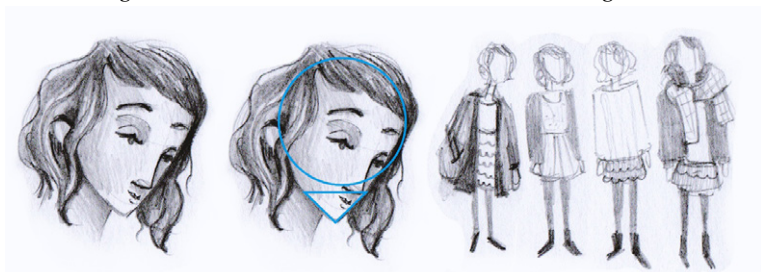
Fonte: a autora.

Imigrante

Características físicas: Seu cabelo rosa-avermelhado curto, com franja e pontas indica uma menina diferente das outras. Possui queixo fino, orelha e boca pequena e olhar triste. É a personagem de estatura mais baixa.

Roupas e acessórios: Veste combinações não usuais de roupas como forma de indicar sua disparidade em relação às pessoas ao seu redor. As saias com babados e meias longas coloridas contribuem para um figurino um pouco infantil, como forma de representar sua fragilidade, ingenuidade, excentricidade e caráter sonhador (Figura 16).

Figura 16. Características físicas e vestimentas da Imigrante.



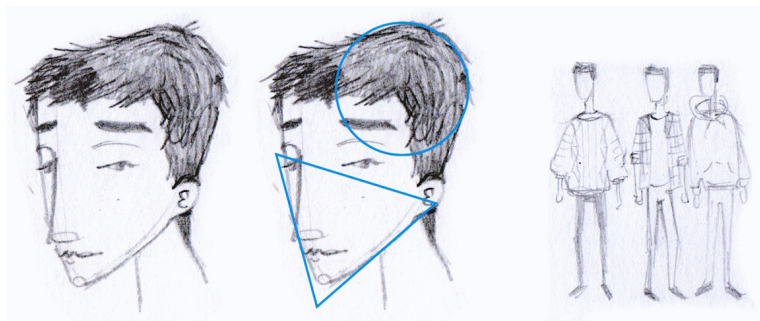
Fonte: a autora.

Neto

Características físicas: Tem nariz comprido, queixo fino, boca larga, sobrancelhas grossas e olhar triste. Suas olheiras são indicação de que não tem conseguido dormir bem. Seu corte de cabelo remete aos cortes infantis como forma de indicar seu apego à infância. Sua postura retraída reforça sua tristeza e impotência. É o personagem mais alto e magro, como um menino que acabou de sair da fase de crescimento.

Roupas e acessórios: Como forma de apontar seu desinteresse e sua desconolação perante a morte da avó, ele usa camisas folgadas e velhas. Seu estilo é básico: casaco moleton, calças jeans e tênis.

Figura 17. Características físicas e vestimentas do Neto.



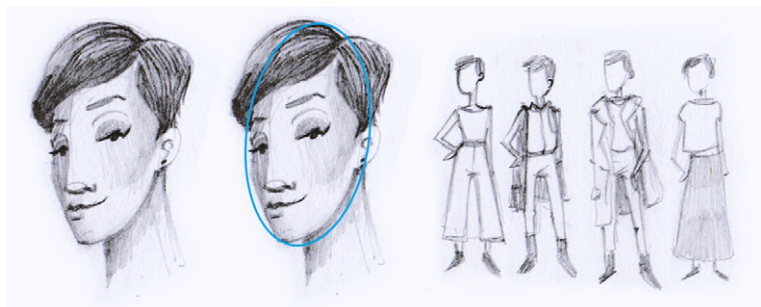
Fonte: a autora.

Esotérica

Características físicas: É a personagem mais velha, é sofisticada e tem convicções fortes, o que é refletido em seu corte moderno de cabelo e maquiagem.

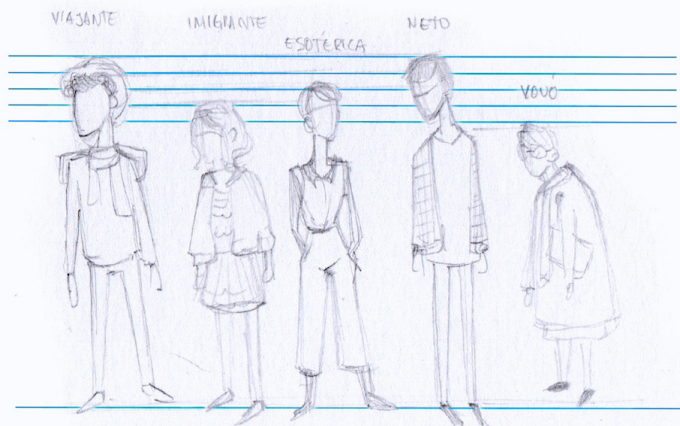
Roupas e acessórios: Seu figurino é dividido em dois momentos: antes e depois de começar a meditar. Inicialmente, veste calças de alfaiataria de cintura alta, camisa social de tecido e sem manga e sobretudo. Suas peças são refinadas e de cores sóbrias, assim como a personagem. Depois, substitui o figurino por calças e saias e blusa básica folgadas e coloridas e um laço no cabelo. A mudança de figurino acompanha seu relaxamento e mudança de percepção do mundo.

Figura 18. Características físicas e vestimentas da Esotérica.



Fonte: a autora.

Figura 19. Comparação por altura entre todos os personagens.



Fonte: a autora.

Apesar de algumas características dos personagens serem mais facilmente expressas e notadas através do texto verbal, optei por evitar ao máximo a narração como forma de descrever os sentimentos dos personagens. Alinhei o monólogo e diálogo com a representação visual para isso. O que contribui, segundo Nikolajeva e Scott (2011), para provocar a interpretação do leitor e torná-lo participante ativo na leitura. Por outro lado, isso também exige maior envolvimento do leitor, “não apenas a interpretação do que o livro está transmitindo, mas por causa da ambiguidade, a empatia com os personagens e a injeção no trabalho de elementos de suas próprias emoções e experiências” (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 152).

Cenários

Segundo Nikolajeva e Scott (2011), a ambientação de uma história não só estabelece o tempo e lugar das ações, como também contribui na criação do personagem. “O cenário pode comentar os personagens ou nos esclarecer sobre eles” (NIKOLAJEVA e SCOTT, p.140, 2011). Pensando nisso, ambientei os personagens em seus respectivos cenários da maneira que mais condizia com suas personalidades, conforme descrito abaixo.

Viajante: Como forma de expressar sua liberdade e despreendimento, e por não possuir endereço, ele é sempre representado nas ruas, praça e ribeira. Predominam planos abertos que pos-

sibilitam não só uma melhor ambientação e descrição visual do ambiente, como traz uma sensação de amplitude e liberdade, conforme Figura 20.

Figura 20. Cenários do Viajante.
Páginas 23, 63 e 99 do livro, respectivamente.



Fonte: a autora.

Imigrante: Por ser estudante e recém-chegada na cidade, ela é retratada em um quarto antigo e vazio, com paredes e janelas desgastadas e malas e caixas de papelão espalhadas. No capítulo 3, para retratar seu isolamento, ela é vista em planos aberto, próxima a muitas pessoas e, mesmo assim, solitária. No capítulo 4, como maneira de mostrar sua solidão e o vazio que sente por estar longe de casa, o cenário é retratado de forma mais minimalista, com grandes espaços brancos. No capítulo 6, quando decide viajar com o Viajante, o casal é ambientado na praça que se conheceram através de planos abertos e médios. As mudanças de planos e cenários são essenciais para compreensão da evolução e arco da personagem, conforme Figura 21.

Figura 21. Cenários da Imigrante.
Páginas 31, 87, 141 e 181 do livro, respectivamente.



Fonte: a autora.

Neto: Vemos a casa do Neto no momento presente e em suas memórias do passado. No presente, quando ele é apresentado ao público, no capítulo 1, ele é retratado em seu quarto, ao lado de brinquedos e artigos infantis como forma de indicar sua imaturidade e apego à infância. Também no presente, através de planos abertos, vemos uma ampla sala que costumava ser dividida com sua avó. Essa sala também é retratada no passado, no capítulo 3, na cena do café da tarde, mas em planos médios e detalhes, como forma de retratar a riqueza de detalhes de suas lembranças. Tam-

bém no passado, vemos o personagem correndo descalço pelo quintal repleto de jarros e plantas e percebemos o carinho e zelo da avó pelas plantas. No presente, as plantas estão secas, conforme Figura 22.

Figura 22. Cenários do Neto.
Páginas 35, 73, 93 e 95 do livro, respectivamente.



Fonte: a autora.

Esotérica: Como forma de retratar seu poder aquisitivo, a personagem é retratada em um apartamento amplo, repleto de móveis. Através de planos abertos, é representada não só a grande dimensão do imóvel, mas da solidão da personagem em meio aos objetos. Ainda, seus móveis são do estilo moderno e não há deco-

ração no ambiente, o que reforça a sobriedade da personagem. Já em seu escritório, percebemos seu isolamento pelo contraste da decoração e disposição das mesas dos funcionários com a dela. Enquanto as dos funcionários estão repletas de fotos, desenhos de crianças, plantas e até bichinhos de pelúcia, a da Esotérica possui apenas um computador e papéis. Isso reforça sua preferência por assuntos profissionais aos assuntos pessoais e indica a falta de relacionamentos da personagem, conforme Figura 23.

Figura 23. Cenários da Esotérica. Páginas 25, 79 e 81 do livro, respectivamente.



Fonte: a autora.

Optei por fazer os cenários do livro ora minimalistas, com bastante espaço branco e apenas com os elementos necessários para aquele momento da narrativa; ora mais detalhados e responsáveis por ambientar a história. Eles podem ser enquadrados, respectivamente, em duas categorias segundo a definição de Nikolajeva e Scott (2011): ambientação mínima e cenário essencial.

A ambientação mínima ou reduzida, segundo as autoras, está ligada com o hiperrealismo pós-segunda guerra mundial e ganhou força nos anos 1950 e 1960 com os autores suecos. “Uma descrição completa do espaço visual é tida como supérflua, já que as atenções do leitor devem ser totalmente ocupadas pelo perso-

nagem e por apenas alguns detalhes: uma peça de mobília, um brinquedo, ou uma ferramenta” (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 88). Esse tipo de ambientação foi utilizado nos momentos que a emoção e conflito interno do personagem eram mais importantes para a compreensão da narrativa do que sua localização no espaço (Figura 24).

Figura 24. Exemplos de ambientação mínima.
Páginas 17, 53, 123, 139, 113 e 167 do livro, respectivamente.



Fonte: a autora.

Já o cenário tipo essencial, segundo as autoras, “é um componente indispensável na narrativa; a história não pode acontecer em nenhum outro lugar”. Dessa forma, sendo o enredo ambientado nas ruas, praças e ribeira do Porto, o cenário é pré-requisito para os eventos da história. Esse tipo de cenário pode ser observado nos planos mais abertos da cidade, estação de trem, ruas, ribeira e praças, conforme Figura 25.

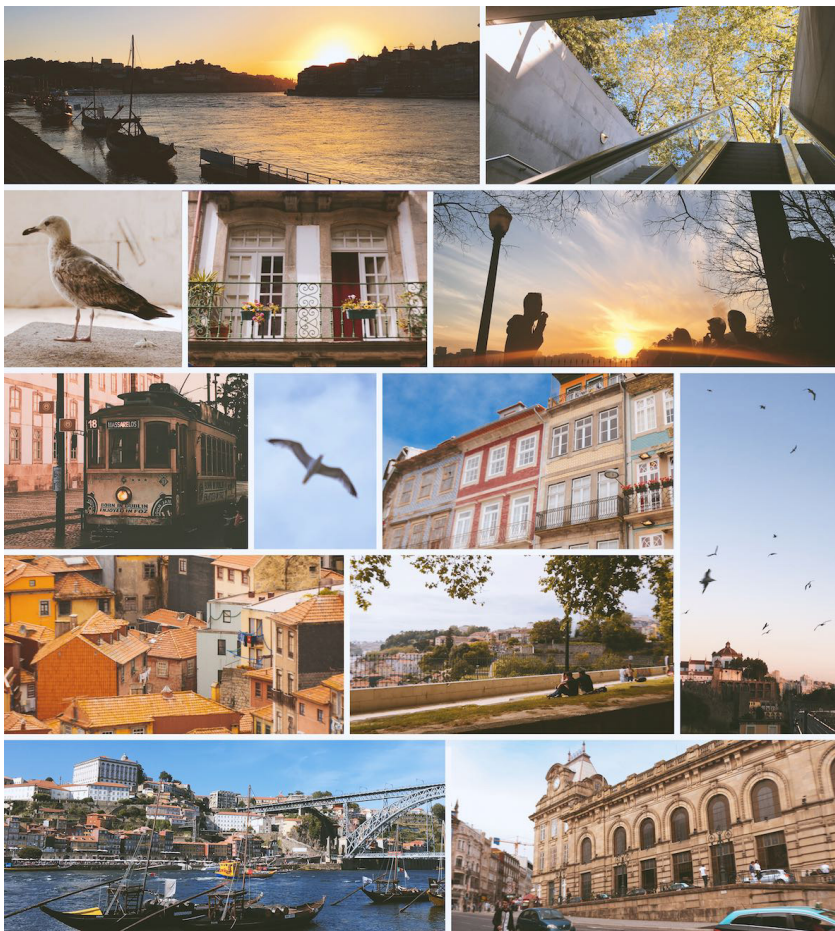
Figura 25. Exemplos de cenário essencial.
Páginas 3, 5, 23, 41, 75, 99, 110, 127 e 179 do livro, respectivamente.



Fonte: a autora.

Decidi que não citaria o nome da cidade do Porto em nenhum momento, mas faria várias referências à lugares da cidade. Dessa forma, só quem conhecesse a cidade notaria as semelhanças. Assim, utilizei várias fotos que tirei da cidade como referência (Figura 26), mas tomei liberdade de modificar algumas coisas e de não me prender tanto a representar as paisagens e casarios como eles realmente são.

Figura 26. Fotos de referência da cidade do Porto, Portugal.



Fonte: a autora.

Paleta de cores

A cor tem papel fundamental para a narrativa, uma vez que contribui com a experiência do leitor em níveis subliminares e subjetivos. “Color is mysterious, eluding definition; it is a subjective experience, a cerebral sensation depending on three related and essential factors: light, an object and an observer” (VERITY, 1980).

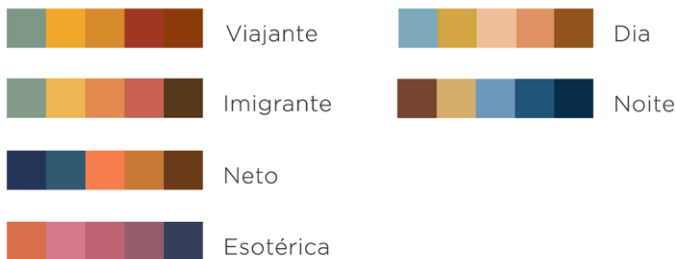
Segundo Albers (2009), as cores são definidas por sua luminosidade e matiz. Ainda, “qualquer cor refletida - e não apenas o branco - é composta de todas as outras cores” (ALBERS, 2009, p.53). Esses fatores devem, portanto, ser levados em consideração ao criar harmonias de cores, juntamente com a quantidade, intensidade, peso das cores, transparência, espaço e interseção. Dessa forma, é possível combinar todas e quaisquer cores entre si. “Qualquer cor ‘surte efeito’ ou ‘funciona’ com qualquer outra, pressupondo-se que suas quantidades sejam apropriadas. É um alívio saber que até o momento não existem regras universais para objetivos dessa natureza” (ALBERS, 2009, p.58).

Defini paletas para cada momento do dia e para cada personagem como forma de diferenciar melhor os momentos do dia e individualizar cada personagem, conforme Figura 27. Durante a noite, prevalecem os tons azulados e frios, já as cores quentes dominam a paleta do dia. A Esotérica possui a paleta de cor mais distinta, com cores avermelhadas. O Viajante, a Imigrante e o Neto, possuem paletas semelhantes em tons quentes, porém com

algumas nuances. Sendo a paleta de Neto mais facilmente destacada entre essas três.

Nas paletas, as cores predominantes são as análogas. Conforme Edwards (2004), cores análogas são naturalmente harmoniosas entre si porque elas refletem comprimentos de ondas similares. Ainda, harmonias com cores análogas podem incluir até cinco matizes diferentes no círculo cromático. “Harmonious color often includes hues of the same color and intensity but opposite values” (EDWARDS, 2004, p.67). Em alguns casos, também foram utilizadas harmonias com cores complementares. “The true meaning of the word complementary is ‘to make complete’ or ‘to perfect something’. In color, complementary color complete and perfect the central, fundamental role of the primary colors as the theoretical parents and progenitors of all colors” (EDWARDS, 2004, p.25). As cores em regiões vizinhas foram diferenciadas através de diferentes valores de matiz e luminosidade, uma vez que optei por não utilizar contornos nas formas.

Figura 27. Paleta de cores dos personagens e momentos do dia.



Fonte: a autora.

A paleta do Neto varia ao longo da narrativa (Figura 28). Sua paleta apresenta tons mais escuros localizados nas bordas das páginas como forma de criar uma vinheta nas cenas do presente e tons neutros durante as cenas de flashback como maneira de diferenciar as cenas que acontecem no presente e as memórias do personagem. Ainda, no capítulo 1, o personagem é apresentado sob uma paleta de tons azulados, não só como uma forma de indicar que a cena se passa à noite, mas para representar a tristeza profunda em que se encontra. No capítulo 5, o sonho do Neto é representado em uma paleta onde prevalecem tons roxo, como indicação de ilusão, algo que não é real.

Figura 28. Variação da paleta do Neto.



Fonte: a autora.

Ao passo que a história se desenvolve, as paletas dos personagens, inicialmente mais distintas, convergem para uma paleta parecida. Culminando em uma paleta em comum, com predominância de tons quentes e amarelados, no último capítulo. A intenção é de representar personagens inicialmente diferentes entre si e que, com o desenrolar da história, vão se tornando mais parecidos à medida que começam a interagir uns com os outros.

Também, a cor amarela é considerada uma das cores mais ambíguas, podendo representar alegria, ao mesmo tempo que melancolia. “So few colors give the viewer such a feeling of ambivalence or leave in one such powerful, viscerally enforced connotations and contradictions. Desire and renunciation. Dreams and decadence. Shinning light and shallowness. Gold here. Grief there” (THEROUX, 1995).

Estudos de materiais e técnicas

Inicialmente, planejava representar cada personagem com uma técnica diferente como forma de expor melhor suas características e individualidades. Então iniciei o estudo em técnica mista. Busquei várias formas de combinar as técnicas de acrílica, aquarela, grafite, pastel, lápis de cor e nanquim sobre diferentes superfícies, papel com e sem textura, colagem com caixas de papelão e até saquinhos de chá, conforme Figura 29.

Busquei referências nos trabalhos das ilustradoras Rebecca Dautremer, Isabelle Arsenault e Júlia Sardà; em livros ilustrados, como os das editoras portuguesas Pato Lógico e Planeta Tangerina; nos livros *Conto de Lugares Distantes* (Shaun Tan, 2008) e *Sometimes I Think Sometimes I am* (Sara Fanelli, 2007); em quadrinhos, como *Asterios Polyp* (David Mazzucchelli, 2009), *Les Variations d’Orsay* (Manuele Fior, 2015); em filmes como *Asas do Desejo* (Win Wenders, 1987).

Dos livros ilustrados e quadrinhos, observei como os ilustradores elaboravam e combinavam as técnicas de ilustração buscando uma maior materialidade em seus livros, tendo sempre em mente a narrativa. Dos filmes, procurei inserir elementos da linguagem cinematográfica, como o posicionamento das sombras de frente para a câmera, enquadramentos abertos, médios ou fechados de acordo com a intenção da narrativa.

Busquei fazer as ilustrações de forma mais livre possível, sem muito comprometimento em representar realisticamente as proporções e perspectivas do mundo real. Optei por representar, em uma mesma imagem, objetos vistos sob perspectivas diferentes, não usar régua ou compassos, fazer pinceladas em sentidos contrários e até mesmo borrados. Dessa forma, estaria ressaltando e valorizando a manualidade e imperfeição inerente ao processo. Procurei também trazer mais texturas para as ilustrações, que eu encontrei na sobreposição das camadas e ainda na pintura sobre colagem de papéis variados. Não queria fazer desenhos muito elaborados, ou detalhados, gostaria que a quantidade de detalhes ficasse a cargo das texturas. Caso contrário, as ilustrações poderiam ficar com muita informação e até comprometer o entendimento da narrativa.

Figura 29. Estudos em técnica mista. 01: acrílica, pastel à óleo, lápis de cor e grafite sobre papel. 02: acrílica sobre papel. 03: guache sobre colagem. 04: acrílica, pastel seco, lápis de cor e grafite sobre papel. 05: lápis grafite sobre papel. 06: guache sobre papel. 07: óleo sobre papel.



Fonte: a autora.

Após chegar em 4 combinações de técnicas diferentes, uma para cada personagem, mostrei ao professor Júlio Dolbeth durante uma das aulas de ilustração na FBAUP (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto). Ele percebeu que havia uma técnica que se destacava das outras por ser mais complexa e atraente, por combinar acrílica, pastel seco, lápis de cor e grafite sobre papel de uma forma diferente. Ele então me convenceu a utilizar apenas essa técnica para todo o livro, dessa forma não estaria privilegiando um personagem em detrimento a outro. E assim eu fiz.

Execução

Por fim, estabeleci um cronograma com base na data de entrega do trabalho final, isso determinou a quantidade e ritmo da produção semanal. Durante aproximadamente 4 meses, produzi em média 5 ilustrações por semana. Trabalhava das 9h às 18h, de segunda à sexta. De hora e hora, me dava intervalos de 10 minutos e fazia alongamentos para as mãos e coluna. Além disso, ao fim de cada dia de trabalho, fazia uma série de exercícios e alongamentos, já que passava boa parte do dia em pé, ou sentada pintando. Decidi produzir as ilustrações seguindo a ordem da história, o que me permitiria fazer mudanças com mais facilidade ao longo do processo.

Materiais

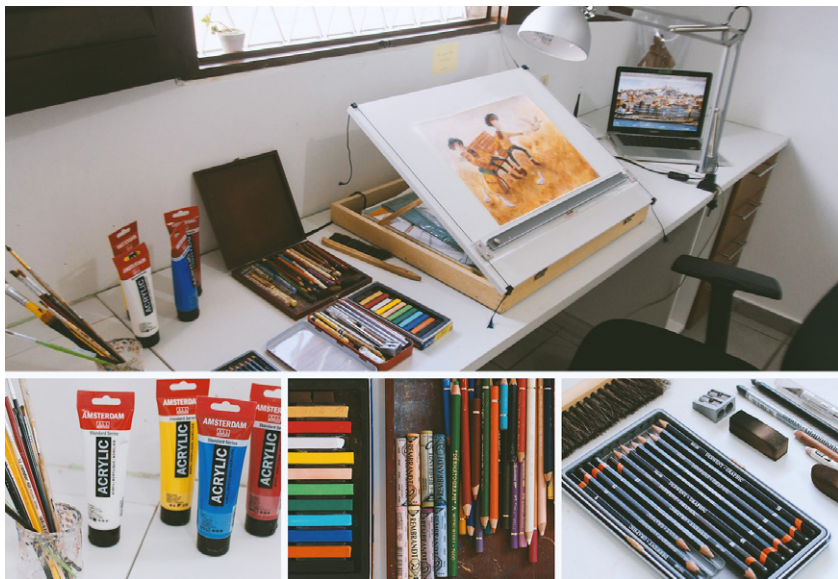
Decidi que as ilustrações seriam feitas em papel A3 no sentido horizontal, devido à predominância das páginas duplas no livro. Além disso, a redução das imagens durante o processo final de editoração resultaria em ilustrações com menos imperfeições.

O papel escolhido para fazer as ilustrações foi Canson Montval A3 300g, 100% celulose e com textura levemente granulada, ideal para técnicas que utilizam muita água e várias camadas em sobreposição. Utilizei ainda os seguintes materiais: tinta acrílica

da Amsterdam, nas cores primárias magenta, yellow, blue e branco; pastel seco em barra em 12 cores da Mungyo; lápis de cor da Faber-Castell, da linha Polychromos; lápis integral grafite da Derwent 8B e 6B; lápis grafite comum HB, 2B, 4B, 6B da Derwent; lápis borracha da Faber-Castell e Derwent, lápis pastel branco da Faber-Castell e esponja de arte da PanPastel (Figura 30).

Para as colagens, utilizei recortes de revistas portuguesas antigas, papéis de diferentes texturas provenientes de embalagens de produtos, mapas da cidade do Porto e cola bastão.

Figura 30. Área de trabalho e materiais utilizados.



Fonte: a autora.

Técnica

A execução das ilustrações envolvia várias etapas. Primeiro, o esboço; depois a colorização em acrílica; após secagem da tinta, utilização de pastel seco e grafite em pó para homogeneizar e sombrear; por fim, lápis grafite e lápis de cor para os detalhes, conforme Figura 31.

Após fazer o esboço com lápis grafite, aplicava uma camada aguada de tinta acrílica sobre todo o papel, em vários sentidos e deixando propositalmente alguns espaços em branco. Depois, aplicava outra camada de tinta acrílica em tom mais escuro à camada inicial, nos espaços que seriam sombreados. Em seguida, iniciava a aplicação das cores da ilustração em camadas mais espessas, deixando as regiões a serem preenchidas com a cor branca por último. As pinceladas eram feitas de forma desordenada, em vários sentidos, como forma de produzir uma textura mais interessante.

Depois da secagem da tinta acrílica, aplicava uma camada de pastel seco raspado em pó na cor marrom com auxílio da esponja de arte sobre toda a ilustração, com exceção das áreas preenchidas com branco. O objetivo era de uniformizar os tons, mas preservando a textura gerada pela acrílica. Depois, sobre essa camada inicial, aplicava outras cores de pastel seco de acordo com a cor da camada inicial de acrílica.

Após a aplicação do pastel seco, raspava o grafite integral e aplicava nas áreas sombreadas com o auxílio da esponja de arte.

Por fim, os detalhes, como fios de cabelo, expressões faciais, roupas, eram definidas com os lápis de cor e grafite. Os lápis borracha e lápis pastel branco eram utilizados para acabamentos.

Figura 31. Etapas na produção das ilustrações.



Fonte: a autora.

Para fazer as colagens das páginas 11, 49 e 65, do primeiro e segundo capítulo, rasguei pedaços de papéis com texturas e cores diversas. Em seguida, coleí uns sobre os outros usando cola bastão. Após fazer os esboços em grafite, uniformizei as cores dos papéis com uma camada aguada de acrílica e segui as mesmas etapas de pintura das outras ilustrações (Figura 32 e Figura 33).

Figura 32. Etapas na produção da colagem da página 49 no livro.



Fonte: a autora.

Figura 33. Etapas na produção da colagem da página 65 no livro.



Fonte: a autora.

As páginas com recortes enriquecem visualmente o conjunto de ilustrações por meio do contraste da técnica empregada e, além disso, desempenham um papel importante na narrativa. As duas primeiras colagens representam o caderno de desenhos do viajante, ressaltando características do personagem e suas ações.

A segunda colagem, com fragmentos de mapas do Porto, remete à busca do personagem por se localizar. Os fragmentos colados em diversas direções estimulam o olhar do leitor na procura por um sentido, assim como o personagem retratado na página.

Decidi que não faria nenhum texto a mão sobre o desenho finalizado, ele seria inserido apenas na última fase, a de finalização em ambiente digital. Isso facilitaria possíveis mudanças no texto, um redimensionamento mais coerente e legível e ainda uma criação mais livre, devido à possibilidade de errar e refazer em ambiente digital.

Mistura de cores

Cores películas, conforme Albers (2009), são cores de fluidos transparentes, como as aquarelas, ou tintas muito diluídas. Nesses casos, para tornar a cor mais compacta, pesada, ou intensa é possível sobrepor várias camadas. A técnica em tinta acrílica utilizada nas ilustrações se comporta desta maneira e, portanto, foi tratada seguindo esses aspectos.

A mistura de cores é um processo subtrativo. Conforme Albers (2009), a mistura de todas as cores nunca resultará em um branco. Pelo contrário, quanto mais se mistura as cores, mas próximo se chega do preto. Portanto, “só existe ganho de luminosidade nas misturas de cores diretas [...], ao passo que as misturas de cores refletidas perdem luminosidade” (ALBERS, 2009, p.35). É importante lembrar que é possível obter qualquer cor a

partir da mistura das três cores primárias. “No matter how remote a hue may seem to be from the color wheel primaries of red, yellow, and blue, that hue is likely to contain all three primaries” (EDWARDS, 2004, p.26).

Assim, por buscar cores com baixa luminosidade, misturava as três cores primárias em diferentes proporções de acordo com a intenção para obter cores menos saturadas. Outra forma que utilizei para reduzir a luminosidade das cores foi adicionando seu complemento, conforme Edwards (2004). “When you use the complements of hues to dull colors, you achieve rich, vibrant hues, which reflect the life of the contributing spectrum hues” EDWARDS, 2004, p.81). Em ambos os casos, era preciso adicionar cores à mistura com cautela. “Complementary colors yield beautiful low-intensity hues, but adding a third and fourth pigment will quickly cancel all colors completely, and the result is... buckets of mud” (EDWARDS, 2004, p.75).

Para clarear cores, ou seja, aumentar seu valor, é comum se utilizar branco. Mas optei por utilizar amarelo para isso, pois, “white in mixtures tends to deaden colors, especially when the mixture already contains two or more pigments” (EDWARDS, 2004, p.68). O amarelo é um bom substituto para o branco porque está presente nos matizes alaranjados e esverdeados.

Já para escurecer as cores, utilizei tons de azul e roxo no lugar do preto. O preto tem o mesmo efeito que o branco, o de “abafar” a mistura de cores. O uso do azul ou roxo, segundo Edwards (2004), apesar de alterar a matiz da mistura, mantém a vibração das cores.

A mistura de cores depende da proporção das cores utilizadas. Quantidades diferentes de cores revelam, segundo Albers (2009), o predomínio de um matiz em relação ao outro. Por esse motivo, tive dificuldade em alcançar a mesma cor a cada nova mistura de cores.

Finalização

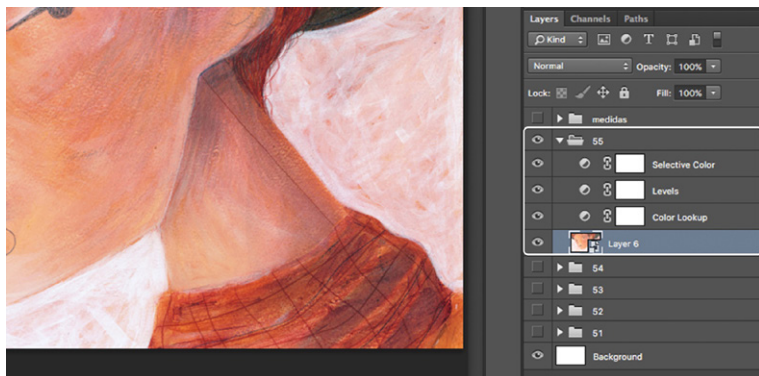
Após concluir as ilustrações, as páginas foram digitalizadas individualmente em um scanner A3 de uma copiadora. Em seguida, foram tratadas no Adobe Photoshop CC para uniformizar as cores e contrastes, ajustes nos enquadramentos e produção e inserção dos textos. Por fim, o arquivo foi finalizado no Adobe InDesign CC 2015.

Tratamento digital

As páginas ilustradas foram digitalizadas em um scanner A3 de uma copiadora na cidade de João Pessoa. Foi preciso pesquisar e visitar várias copiadoras até decidir qual melhor se adequava à proposta. Foram analisados a nitidez, a fidelidade das cores, as perdas de informações nas regiões brancas e pretas e ainda o custo das digitalizações. Com a exceção da copiadora onde foram feitas as digitalizações, as demais apresentavam falhas na imagem geradas por sujeiras nos espelhos e *lasers* dos scanners. Tais falhas se repetiam na mesma localização em todas as páginas, o que prejudicaria no projeto final. As páginas foram digitalizadas em 600dpi e no formato PDF, que permite a integridade dos arquivos e uma compactação de dados mais eficiente.

Após digitalizadas, as imagens pareciam mais desbotadas que as originais, era preciso corrigir. Assim, imagens foram tratadas no Adobe Photoshop CC com o objetivo de deixá-las mais próximas das ilustrações originais e de unificar as paletas de cores. A correção de cor, luz e contraste foi feita utilizando três *smart filters*: *color lookup*, *levels* e *color selection*, nessa ordem (Figura 34).

Figura 34. Detalhe da ordem das camadas no Photoshop.



Fonte: a autora.

Primeiro, importava os arquivos PDF e depois os convertia para *smart object* para que não houvesse perda de qualidade ao redimensioná-los. Em seguida, iniciava o tratamento das imagens. O primeiro filtro aplicado era o *color lookup* “Kodak 5218 kodak 2395” que uniformiza as cores e neutraliza os tons claros. Esse filtro foi aplicado com opacidade 100% para todas as ilustrações, essa constância foi fundamental para unificar as paletas. Em seguida, o filtro *levels*, era utilizado para equilibrar os tons

claros, médios e escuros da imagem. Nas imagens digitalizadas predominavam os claros e meios tons, foi preciso escurecê-las. Por fim, o filtro *color selection* permitia o controle minucioso de cada cor individualmente. Por exemplo, o filtro possibilita adicionar ou retirar os tons cyan, magenta, yellow e black das cores vermelho, amarelo, verde, cyan, azul, magenta, branco, neutros e preto e assim alcançar uma ampla variação de cores nas ilustrações, conforme Figura 35.

Figura 35. Etapas no tratamento das ilustrações.

01: imagem sem tratamento. 02: imagem com o filtro *color lookup*.

03: imagem com *color lookup* e *levels*. 04: foto com *color lookup*, *levels* e *color selection*. 05: imagem finalizada.



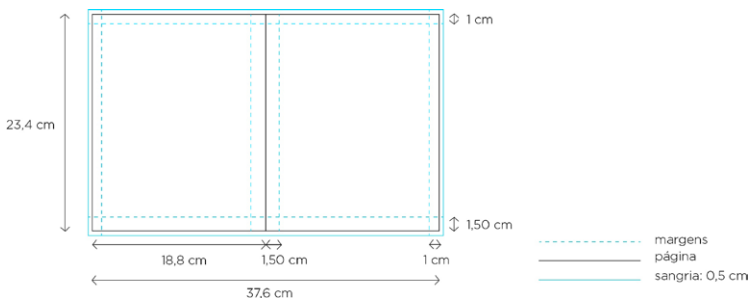
Fonte: a autora.

Diagramação

Segundo Nikolajeva e Scott (2011), o formato de um livro não é acidental, mas é parte da totalidade estética do livro. O formato horizontal de livro é “particularmente útil para retratar espaço e movimento. Ele é semelhante tanto a um palco de teatro como a

uma tela de cinema” (NIKOLAJEVA E SCOTT, 2011). Com isso em mente, escolhi um formato para o livro que privilegiasse e valorizasse a orientação horizontal das páginas duplas. Queria que quando aberto, o livro assumisse um formato retangular, exibindo as ilustrações de página dupla como uma imagem panorâmica, prolongando o tempo de leitura e de apreciação do leitor. Porém, não queria que mesmo com a sangria, o formato do livro aberto ultrapassasse o tamanho A3, porque as ilustrações foram feitas nesse tamanho e precisavam, após digitalizadas, ser reduzidas para diminuir as imperfeições. Ainda, queria que fechado, o livro fosse fácil de segurar e que fosse menor que um A4 e maior que um A5. Não queria que livro fosse quadrado devido ao fato desse formato ser mais comumente associado aos livros infantis. Assim, optei por fazê-lo na dimensão de 18,9cmx23,4cm (Figura 36). Pensando na impressão das páginas sangradas, utilizei sangria de 5mm. Ainda, defini as margens de segurança para padronizar a diagramação nas páginas.

Figura 36. Dimensões, margens e sangria do livro.



Fonte: a autora.

Tendo em vista que há predominância de páginas duplas e ainda que o livro seria visualizado pela banca através de monitores e não de forma impressa, o livro foi editorado em páginas duplas com o objetivo de facilitar a leitura. Dessa forma, a experiência de ler o livro através do monitor é similar ao de ter o livro constantemente com as duas páginas abertas. É também devido à essa forma de editoração que a primeira página do livro contém a capa e quarta capa.

Depois de tratadas, as imagens passaram pelo processo de diagramação e inserção dos textos. Essa etapa foi também realizada no Photoshop devido à facilidade de lidar simultaneamente com filtros, máscaras, *smart objects* e imagens rasterizadas.

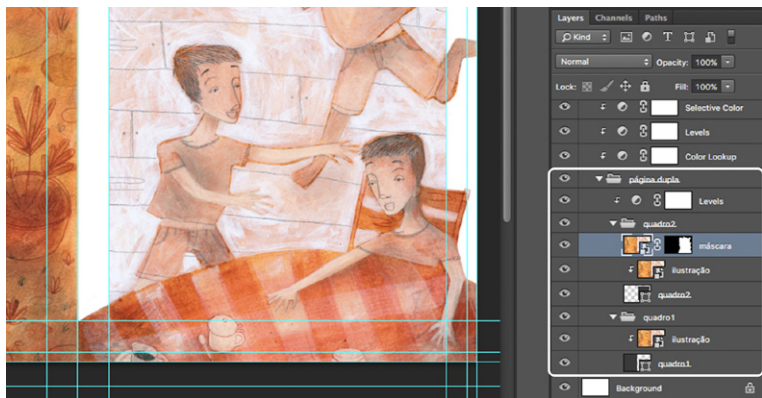
Como forma de melhor aproveitar o espaço do papel, as ilustrações foram feitas sem margens entre os quadrinhos. Dessa forma, durante a etapa de diagramação, foi preciso adicionar as margens por meio da ferramenta de máscara no Photoshop. A inserção de imagens que ultrapassavam as molduras dos quadros também foi feita com essa mesma ferramenta. Nesse momento, também aproveitava para corrigir o enquadramento das imagens (Figura 37 e Figura 38).

Figura 37. Diagramação. À esquerda, ilustração digitalizada sem tratamento. À direita, ilustração tratada e diagramada.



Fonte: a autora.

Figura 38. Detalhe das camadas de máscara no Photoshop.



Fonte: a autora.

Segundo Linden (2011), a maneira como as imagens estão inseridas na página tem implicações na nossa percepção da narrativa. O formato e dimensão da moldura, que consiste no espaço branco de formato variado que limita a imagem no espaço da página, condiciona a perspectiva e ângulo de visão da imagem.

Uma imagem que se insere numa moldura bem definida, uma imagem emoldurada mas sem contorno, ou ainda uma imagem que ocupa toda a superfície da página, sangrando a folha, resultam de projetos sensivelmente distintos. Sem falar que as próprias molduras podem ser portadoras de significado (LINDEN, 2011, p.71).

A escolha da moldura tem por trás uma preocupação expressiva e narrativa. O uso da moldura arredondada, por exemplo, remete ao antigo efeito de cinema que consistia em terminar ou iniciar um plano com a abertura ou fechamento em forma de círculo. Dessa forma, “seu emprego na folha de rosto ou na última página de um livro ilustrado condiciona a função de prólogo ou epílogo a uma imagem”. Pensando nisso, a última sequência de imagens foi posicionada em uma moldura ovalada que, combinada com a diagramação dissociativa do texto (citada acima no tópico 3.3.1), provoca a redução do ritmo de leitura, como anunciando a proximidade do fim do livro.

É importante lembrar ainda que “a moldura pode estar presente apenas para ser transgredida” (LINDEN, 2011, p.74). Cria-se um efeito cinético e ilusão de movimento quando personagens ou elementos ultrapassam os limites da moldura. Por isso, utilizei esse recurso para representar o movimento dos personagens, ou para causar mais impacto mesmo nas cenas em que os personagens se encontram parados (Figura 39).

Figura 39. Exemplos de páginas com molduras.
Páginas 21, 53 e 109 do livro, respectivamente.



Fonte: a autora.

Optei por utilizar molduras de dimensões variadas como maneira de trazer movimento para a narrativa, pois “multiplicidade, distribuição de molduras de tamanhos e formas diferentes, uma única moldura no espaço da página: a sucessão de imagens emolduradas cria, nos livros ilustrados, ritmos infinitamente variáveis, mesmo que em relação à uma página dupla” (LINDEN, 2011, p.73). Ainda, defini que apesar de variar de tamanho e formato, as molduras sempre respeitam as margens de segurança que estabeleci.

Em contrapartida, a não utilização de molduras e, portanto, o emprego de imagens sangradas na página, também implica no efeito da leitura. Segundo Linden (2011), no livro ilustrado que propõe uma sucessão de imagens sangradas, a página dupla passa a ser compreendida como uma tela: “o suporte é uma moldura invariável sobre a qual se estendem as representações” (LINDEN, 2011, p.73). Com isso em mente, reservei as páginas duplas com imagens sangradas para momentos de mais impacto na história (Figura 40).

As imagens sangradas causam essa impressão de poderem se estender para além da página dupla. Bem diferente das emolduradas, que têm uma relação dinâmica com o suporte, as imagens vazadas resultam afinal de uma expressão singular, investem e reapropriam o suporte, o qual se coloca por inteiro ao seu serviço (LINDEN, 2011, p.74).

Figura 40. Exemplos de páginas sangradas. Páginas 3, 65 e 177 do livro, respectivamente.



Fonte: a autora.

Conforme Linden (2011), há uma tendência nos livros ilustrados contemporâneos à plasticidade das mensagens linguísticas. “O texto pode assim se integrar à imagem a ponto de ser produzido com as mesmas ferramentas e as mesmas técnicas. São muito comuns os textos escritos com pincel, ou com o mesmo lápis do contorno das imagens” (LINDEN, 2011, p.95). Ainda, a plasticidade é mais difícil de ser alcançada entre desenho e tipografia mecânica.

Dessa forma, decidi inserir os textos (narração, falas e pensamentos dos personagens) digitalmente pela facilidade de redimensionamento, posicionamento e refação. Com o objetivo de fazer com que a estética manual das ilustrações também estivesse presente nos textos, esses foram escritos manualmente usando a mesa digitalizadora Wacom Intous Pro Medium, no Photoshop

CC, com um *brush* que simulava lápis grafite, material que usei para inserir detalhes nas ilustrações.

Diferentemente de uma fonte, as letras escritas à mão possuem imperfeições e uma letra nunca é igual à outra. Isso é esteticamente interessante para o projeto, mas ao mesmo tempo, foi preciso ter cuidado com a legibilidade. Dessa forma, atentei para o alinhamento e espaçamento entre letras e linhas.

Para diferenciar a narração das falas e pensamentos dos personagens, optei por fazer todos os textos de narração em letras maiúsculas e as falas e pensamentos em letras minúsculas. Ainda, utilizei alinhamentos diferentes para cada situação, ora alinhados à esquerda, direita, centralizado, ou mesmo sem alinhamento. A orientação também variava em função da ilustração. Em algumas páginas, o texto se encontra na diagonal, em outras na horizontal, ou mesmo em formato circular ou de onda.

O importante era que o texto se integrasse da melhor forma possível ao desenho e que contribuísse para a narrativa (Figura 41).

Figura 41. Exemplos de páginas com narração e falas dos personagens e diferentes orientações de texto. Da esquerda para a direita: página 111, narração alinhado à esquerda, orientação horizontal; página 161, pensamentos alinhados à esquerda e à direita, orientação horizontal e diagonal; página 175, falas com orientação diagonal, horizontal e circular.



Fonte: a autora.

Segundo Linden (2011), a montagem de um livro ilustrado deve tirar partido de sua organização material, a relação com o espaço da página cria uma relação particular do livro, uma vez que o livro ilustrado narra de página em página. “Os princípios de diagramação devem ser entendidos em função dessa forte relação com a página dupla e da capacidade de se basear na sucessão das páginas” (LINDEN, 2011, p.78). Ao longo do livro, conforme Linden (2011), é possível utilizar organizações de páginas variadas, uma vez que a organização das mensagens deve se adaptar às necessidades do criador. Dessa forma, não limitei a montagem do livro a um só tipo de diagramação. Há variação entre as diagramações por dissociação, associação, compartimentação e conjunção, conforme citado anteriormente.

Após a etapa de tratamento e inserção dos textos no Photoshop, as imagens foram exportadas para o InDesign, onde as páginas foram organizadas e numeradas. Optei por não numerar as páginas duplas sangradas para que o número não compromettesse as ilustrações. Assim, a numeração só está presente nas páginas com molduras, onde havia margem para a inserção.

Capa, folha de rosto e ficha catalográfica

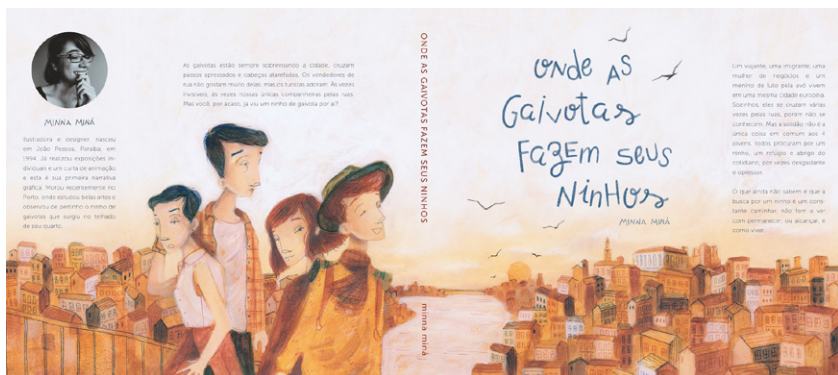
A capa, segundo Linden (2011), é o espaço em que é estabelecido o pacto da leitura. “Ela transmite informações que permitem apreender o tipo do discurso, o estilo de ilustração, o gênero... situando assim o leitor numa certa expectativa” (LINDEN, 2011, p.57). Pensando nisso, optei por não repetir uma imagem interna do livro, mas criar uma nova com o propósito de ilustrar a capa e, assim, ser ainda parte integrante da narrativa.

“A capa de um livro é constituída pela primeira e quarta capas. Elas podem ser independentes, mas também podem se relacionar formando uma única imagem, separada pela lombada em dois espaços distintos” (LINDEN, 2011, p.57). Assim, decidi que a capa e quarta capas seriam constituídas por uma única imagem de forma a criar uma nova experiência para o leitor: é preciso virar o livro e abrir as orelhas para visualizar a ilustração por completa e assim, ter um vislumbre do que se trata a narrativa.

Conforme Nikolajeva e Scott, é raro encontrar detalhes essenciais na quarta capa para a história. Isso se baseia em nossas convenções de leitura: ao terminar o livro, supomos que a história acabou e não damos atenção à quarta capa. Porém, “vários autores contemporâneos de livros ilustrados contestam deliberadamente essa convenção deixando uma pista decisiva da história aparecer na quarta capa” (NIKOLAJEVA E SCOTT, 2011, p.319). Assim, decidi que a maior tensão estaria na quarta capa, forçando o leitor a explorar o livro para encontrar mais dicas sobre a narrativa.

A capa destaca o título e o cenário em que se passa a história, a cidade do Porto (Figura 42). Já a quarta capa revela os personagens e as orelhas revelam onde os personagens se encontram, sobre uma ponte. Dessa forma, no primeiro contato com o livro, ao ver a capa, não temos muitas indicações do que se trata a história. Somente a curiosidade do leitor em explorar as capas responderia suas perguntas sobre personagens e temática.

Figura 42. Capas e orelhas do livro.



Fonte: a autora.

Os personagens foram retratados atravessando a ponte que corta o rio Douro no momento em que se cruzam. E suas posturas e vestimentas comunicam de forma rápida traços e indícios de suas personalidades, dando pistas ao leitor sobre o enredo. O cenário está localizado no terceiro terço da imagem, o que faz com que a predominância seja do céu, o espaço que foi reservado para os textos.

Não queria que houvesse um excesso de informação na capa. Para equilibrar com os detalhes dos personagens e cenário, optei por usar uma paleta bastante limitada, destacando apenas pontos importantes, como a tipografia do título (Figura 43). Usei uma paleta quase monocromática, predominando os tons laranja do fim de tarde. Para balancear, utilizei tons de azul (complementar do laranja) de forma bastante localizada, como nas roupas, algumas casas e textos. Ainda, a cor branca que preenche $\frac{2}{3}$ da capa é essencial para uniformizar o espaço e facilitar a leitura do título e textos.

Figura 43. Paleta de cores da capa.



Fonte: a autora.

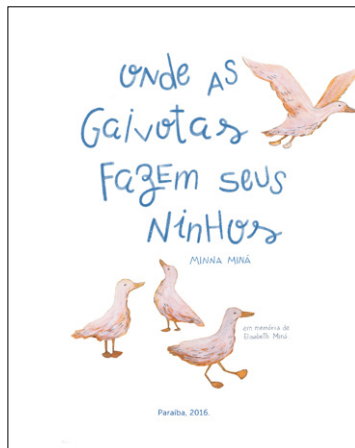
A capa foi executada seguindo as mesmas etapas de produção que as páginas internas. Em seguida ela foi digitalizada e tratada digitalmente também da mesma maneira que as demais ilustrações, no Photoshop CC. A tipografia também foi feita manual e digitalmente pelo Photoshop CC. Por fim, a capa foi inserida junto às outras páginas no InDesign CC.

Queria que a tipografia do título estivesse interligada com a capa e somasse à interpretação do leitor sobre a narrativa. Há uma dualidade fixo/estático x ação/construção no título. Apesar de “ninho” se referir à algo fixo, a construção verbal “fazem” denota movimento, construção. Assim, a construção do ninho seria

algo dinâmico e mutável, como viver. O destaque está em caminhar e não no permanecer. Somado à isso, a narrativa destaca ainda a diversidade de possibilidades de ninhos. Dessa forma, era importante que houvesse movimento na tipografia e disposição do título e também diversidade nos caracteres utilizados. Por esse motivo, optei por fazer a tipografia manualmente, alternando entre letras cursivas e letras em maiúsculo.

“Em geral, as folhas de rosto trazem indicações do título, nome do autor e ilustrador e da editora, acompanhados de uma imagem emoldurada que retoma o detalhe de uma imagem interna. A folha de rosto atende a convenções editoriais” (LINDEN, 2011, p.61). Fiz a folha de rosto seguindo esse padrão, com exceção da indicação da editora, por se tratar de um projeto independente (Figura 44).

Figura 44. Folha de rosto.



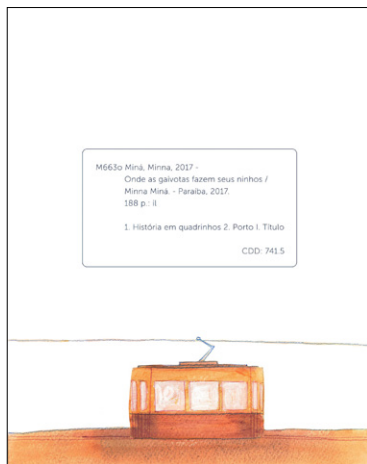
Fonte: a autora.

Segundo Linden (2011), os ilustradores podem integrar ao máximo o conteúdo da folha de rosto ao discurso narrativo. Assim, optei por dispor as imagens e textos seguindo o mesmo padrão das páginas internas. As imagens estão recortadas e os textos desalinhados e orientados de formas diferentes.

Conforme Nikolajeva e Scott (2011), dedicatórias, epígrafes e similares são raros em livros ilustrados, mas existem. Dessa forma, inseri a dedicatória na folha de rosto, mas utilizei o mesmo estilo tipográfico para integrá-la ao estilo do livro como um todo.

A ficha catalográfica pode vir no início, após a folha de rosto, ou ao fim do livro. Optei por colocá-la ao fim do livro por questões estéticas. Ao fim da narrativa, a ficha catalográfica se assemelha aos créditos finais em um filme. A ficha contém dados importantes que servem para identificar o livro, tais como: título, autor, local e data, número de páginas, ISBN (International Standard Book Number) e categorias em que se encaixa. Com exceção do número do ISBN, inseri todas as informações (Figura 45).

Figura 45. Ficha catalográfica.



Fonte: a autora.

Workflow

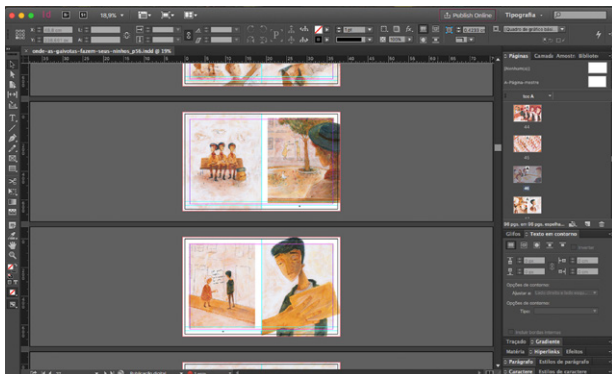
É importante alguns cuidados ao realizar qualquer projeto digital, tais como: armazenamento de dados, backup dos arquivos e compatibilidade e integração entre os formatos e softwares utilizados.

Durante toda a fase de finalização, utilizei um MacBook Pro versão 10.11.5, de 15 polegadas, adquirido no início de 2011, com processador Intel Core i5, memória de 16GB e 320GB de armazenamento; e um HD externo da Sony de 1TB e um HD Samsung de 1TB para backup. Já os softwares utilizados foram: Photoshop e InDesign, ambos da Adobe, o que facilitou o fluxo e compatibilidade entre os arquivos.

Ainda na fase de tratamento e editoração das ilustrações, no Photoshop, as páginas foram reunidas em grupos de 5 por arquivo .psd devido à grande quantidade de páginas para serem tratadas, para facilitar o gerenciamento das ilustrações e, principalmente, devido ao tamanho do arquivo gerado. Assim, foram gerados 19 arquivos .psd, contendo 5 páginas separadas por pastas e com média de 1,5gb de tamanho por arquivo cada.

Após tratadas, era preciso reunir as várias imagens em um só arquivo .pdf. Assim, salvei cada página em um arquivo .jpeg pelo Photoshop. Em seguida, importei as imagens para o InDesign, sem perda de qualidade (Figura 46). O software permite a rápida organização e gerenciamento das páginas. Por fim, tendo em mente que o livro seria visualizado em monitores para avaliação da banca, o arquivo foi salvo em .pdf, RGB, com 300dpi de resolução. Esta configuração de arquivo, porém, não é indicada para impressão.

Figura 46. Processo de inserção das páginas no InDesign.



Fonte: a autora.

Ao fim de cada dia de trabalho, eu fazia cópias de backup dos arquivos para os dois HD externos em que estava trabalhando. Dessa forma, se houvesse algum problema com meu computador, teria os arquivos em outras mídias e poderia continuar a trabalhar com eles em outro computador.

Considerações

Este projeto teve como objetivo a execução de uma narrativa gráfica experimental, que explorasse as potencialidades dos livros ilustrados. “Onde as gaivotas fazem seus ninhos” é o resultado culminante das habilidades aprendidas durante o curso de Comunicação em Mídias Digitais, das minhas vivências na universidade e do intercâmbio na cidade do Porto. Através dele, tive a oportunidade de experimentar e aperfeiçoar essas competências no meio acadêmico, ao mesmo tempo que produzia um produto. Além disso, é a concretização de sonho.

Todas as decisões estéticas, desde a escolha dos enquadramentos, às roupas e paleta de cores foram essenciais para melhor expor as características dos personagens e narrar a história com o mínimo de palavras possível. Pode-se ainda perceber a consistência na diagramação ao comparar os *thumbnails* com o produto final. O que evidencia a importância da etapa inicial. A estrutura do roteiro foi adaptada do modelo para cinema. Já a diagramação é resultado da combinação entre quadrinhos e livro ilustrado. O trabalho propõe, portanto, uma estrutura híbrida experimental para as narrativas gráficas.

Apesar de ter conseguido cumprir o prazo de entrega do projeto, a rotina de produção das ilustrações foi pesada e exigente. A execução diária das ilustrações me fez perceber que era impossível

reproduzir as mesmas cores e traços em todas as páginas. Porém, a correção digital foi essencial para uniformizar a paleta, já que era necessário misturar novas cores para cada página. Nunca havia desenhado e pintado com tanta frequência e em um ritmo tão acelerado. Naturalmente, isso implicou no aumento da agilidade na produção de esboços, percepção e mistura de cores e, conseqüentemente, na redução do tempo para execução de cada página.

Ao perceber que à medida que mais desenhava, melhor conseguia obter o resultado que pretendia, me perguntava se deveria refazer os desenhos iniciais, torná-los melhores. Me convenci de que seria um ciclo vicioso, pois meu traço está suscetível a mudanças cada vez que desenho. Não conseguiria mantê-los uniformes na busca pelo perfeccionismo. Então vi que o mais importante não era fazer um livro perfeito, mas sim terminá-lo.

Carrego comigo uma memória afetiva dos livros que li, das texturas dos papéis, dos cheiros, das ilustrações nas capas, das dedicatórias. Ler um livro é como conhecer um grande amigo. É descobrir que outra pessoa se sente como você, que alguém te entende e, acima de tudo, é ter a certeza que você não está sozinho.

Os livros desempenharam um papel fundamental no meu crescimento e amadurecimento. Foi o amor pelos livros e, sobretudo, o desejo e possibilidade de fazer por alguém o que tantos escritores e ilustradores fizeram por mim, que decidi contar uma história. É meu singelo agradecimento feito com carinho e dedicação na esperança de motivar outras pessoas a fazerem o mesmo e, principalmente, de dizer “você não está sozinho”.

Referências

- ALBERS, J. *A interação da cor*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CANTON, K. *Narrativas enviesadas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- EDWARDS, B. *Color: a course in mastering the art of mixing color*. Penguin, 2004.
- EISNER, W. *Narrativas gráficas*. São Paulo: Devir Livraria, 2005.
- LINDEN, S. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naif, 2011.
- NIKOLAJEVA E SCOTT. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naif, 2011.
- THEROUX, A. *The primary colours: three essays*. Henry Holt & Company, 1995.
- TRUBY, J. *The anatomy of story: 22 steps to becoming a master storyteller*. Faber & Faber, 2011.
- VERITY, E. *Color observed*. Van Nostrand Reinhold, 1980.

Roteiro

CENA 01 - CIDADE/ESTAÇÃO DE TREM - DIA

As gaiotas sobrevoam o céu da cidade, depois uma delas entra na estação. Ela se esquia de pernas apressadas, em seguida o vendedor de doces tenta espantá-la e ela sobe na tenda da venda. De cima da tenda, ela observa todo o movimento da estação. As pessoas usam roupas de frio, é inverno. Um trem vem entrando na estação.

CENA 02 - TREM/ESTAÇÃO DE TREM - DIA

O Viajante está sentado à janela. Pensativo, ele escreve em seu diário de viagem com pequenos desenhos e anotações sobre pessoas que ele observou durante suas viagens.

“Na estação central de Amsterdam, uma criança sorri para uma senhora que acena de volta.

Em Strasbourg, uma senhora fala ao seu marido: ‘amor, você esqueceu de limpar sua boca’.

Na Bélgica, um vendedor de doces come um de seus doces enquanto ninguém olha.

Em Praga, duas freiras riem sozinhas na rua”.

Ele risca a palavra Praga e escreve Berlim. Depois risca de novo e coloca uma ? ao lado. As pessoas ao seu lado começam a sair. Ele pega suas coisas e sai do trem. Várias pessoas passam por ele na estação. Ele vê crianças correndo, um casal se despedindo, um executivo abraçando seu filho.

CENA 03 - RUA - DIA

Ao sair da estação, ele é surpreendido por uma gaiota que pousa em sua frente. Ele vê as gaiotas cortando o céu em direção à ribeira e se-

gue nessa direção. Pelo caminho, ele vê universitários vestindo batas, crianças escoteiras, o sino da igreja tocando. Enquanto anda, sempre contente, o viajante pensa:

“Há algo de libertador em estar sempre de passagem, de não ter para onde ir, nem para quem voltar. Não há nada melhor que não conhecer ninguém, nem mesmo ser notado”.

Narração: Amante do desconhecido, das coisas que ninguém vê, ele é como um viajante invisível, sempre a vagar sem ser notado.

Ele chega na ribeira, onde vê os barcos atracados, os varais nas janelas e as gaiotas no céu. Ele fecha os olhos sorrindo em um momento de contemplação.

CENA 4 - APARTAMENTO DA ESOTÉRICA - DIA

A Esotérica acende a luz do apartamento ao entrar. É um apartamento amplo, sem muita decoração, bem iluminado e com móveis elegantes. Ela carrega uma bolsa, uma sacola de compras e correspondências enquanto fala ao telefone. Ela põe a sacola na mesa, olha as cartas rapidamente, retira o cartão postal sem ao menos olhá-lo e joga junto aos outros. Ela diz ao telefone:

“É, aham, acabei de chegar do trabalho. O que você disse?”.

Ela sai do ambiente enquanto continua falando no celular. Vemos uma montanha de cartões postais na mesa. Alguns virados, outros não. São imagens de cenários naturais, como montanhas, vales, desertos, mares, florestas. Conseguimos ler algumas mensagens escritas:

“Querida amiga, finalmente cheguei no deserto. Sua vastidão e solidão me fizeram perceber que Ele sempre esteve em mim, e eu Nele. Eu e Deus somos um.

Foi no silêncio da floresta que escutei quem eu sou. Percebi que Ele é nada, porquê é tudo e não se limita”.

Ela continua falando ao telefone:

“Como chefe, eu não posso deixar isso acontecer. Quero esse documento pronto amanhã, entendeu?”.

CENA 5 - APARTAMENTO DA IMIGRANTE - ANOITECER

A Imigrante fala ao celular com os pais enquanto cola na parede um cartaz. O cartaz mostra uma vista bonita da cidade e pessoas alegres.

“Sim, a mudança acabou de chegar. As aulas começam próxima semana, papai. Não se preocupe, tá tudo bem. A ligação internacional vai ficar cara, preciso desligar. Também amo vocês, beijo”.

Ela desliga o celular e vai até a janela. Seu apartamento é velho e mal cuidado, não possui muito móveis, nenhuma decoração e algumas caixas e malas espalhadas pelo chão. A vista de seu prédio não é bonita como o do cartaz. À janela, ela sorri observando o céu escurecer.

CENA 6 - CASA DO NETO - NOITE

Sentado na cama, o Neto observa o céu à noite em sua janela. A cama está desfeita, ele acordou de um pesadelo. Ele olha em volta e vê sua vó na porta do quarto. Ela diz:

“Pesadelos outra vez, querido?”.

Ele olha em volta mais uma vez e percebe que está sozinho. Ele pensa: “Tudo é mais difícil sem você aqui, vovó”.

Fim do dia

CENA 7 - PADARIA/RUA - DIA

Ao sair de casa, no corredor do prédio, a Imigrante tenta puxar conversa com seu vizinho, que não lhe responde.

Na rua, uma pessoa esbarra nela e pede desculpas. Já no café, ela tenta puxar conversa com o padeiro, mas é ignorada.

Por fim, ao chegar na faculdade, cumprimenta outros estudantes, mas eles saem sem dar atenção à ela. Ela pensa: “No meu país, fazer amigos é muito mais fácil”.

CENA 8 - PRAÇA - DIA

Perto da estação de metrô, várias pessoas passam pelo Viajante, nenhuma pessoa o nota. Ele vê velhinhos jogando na praça e observa as gaivotas se aproximando dele. Do outro lado da rua, ele vê uma velhinha em frente à sua porta segurando uma carta. O Neto se aproxima da velhinha. O viajante observa atentamente.

CENA 9 - CALÇADA - DIA

A velhinha pergunta à Neto:

“Por favor, rapaz, você poderia ler isto para mim?”.

Flashback: o Neto lembra dele criança, sentado ao lado da avó enquanto ela lia para ele. Depois, ela já velha deitada na cama e ele ao seu lado lendo o mesmo livro. Por último, ele ao seu lado no hospital, com o livro ao colo enquanto a sua avó lhe fala: “Você já tá grande, estuda, já tem emprego. Pra quê mais você precisa de mim?”. Ele então responde: “Não é verdade, vovó. Agora é minha vez de ler para você”.

A velhinha diz “É que esses óculos já não me servem. Poderia ver se esta carta é para meu marido?”. O neto pega a carta, um pouco desconcertado e lê: “Sr. Joaquim Alves dos Reis”

Sorridente, a velhinha responde enquanto se despede:

“É ele mesmo! Muito obrigada, rapaz!”.

Ela entra em casa e fecha a porta. Uma lágrima escorre do rosto do Neto.

CENA 10 - RUA DA ESOTÉRICA - ANOITECER

A Esotérica está chegando em seu prédio. Na rua, há um caminhão de bombeiros e várias pessoas reunidas. Ela percebe que há fumaça saindo de seu apartamento. Uma bombeira se aproxima dela e diz: “Senhora, sinto muito, houve perda total de seu apartamento no incêndio. Tem alguém para quem possa ligar?”. Ela responde: “não, não tenho ninguém”. Ela vê a fumaça no ar e um pedaço do cartão postal cai em sua frente. Ela pega o cartão postal, mas não vemos o que tem escrito.

CENA 11 - RUA - NOITE

O Viajante está andando com um mapa na mão, ele vira o mapa várias vezes e olha ao seu redor. Ele está completamente perdido, mas mesmo assim feliz. Um executivo passa por ele falando ao telefone “Não diz a ela, é surpresa! Chego em cinco minutos”. Ele vê um casal voltando do supermercado carregando compras para o jantar, amigos jantando juntos em um apartamento, uma mulher sendo recebida em casa pelo filho. Ele agora parece triste. No céu, gaivotas passam em revoada. Ele pensa: “Não estou sozinho, tenho as gaivotas”. Ele parece agora um pouco menos triste, põe o mapa no bolso e as segue.

CENA 12 - CASA DE NETO - NOITE

Sentado na mesa da cozinha, o Neto observa o extrato bancário e o número de dívidas hospitalares que precisa pagar. Ele não tem dinheiro suficiente. Abalado, ele põe as mãos na cabeça e observa a sua casa. Ela tem vários móveis antigos e agora está um pouco bagunçada, mas é grande demais só para ele. Ele pensa: “Como vou conseguir dinheiro para pagar essas contas? Eu já não preciso de uma casa tão grande assim. Vendê-la é a única saída. Mas isso significa dizer adeus a tantas coisas”.

Fim do dia

CENA 13 - ESCRITÓRIO - DIA

Sentada em sua mesa no trabalho, a Esotérica observa seus colegas trabalharem. Ela percebe que em cima de suas mesas há sempre algo: uma foto do marido, da esposa, dos filhos, um bichinho de pelúcia, um desenho feito por uma criança. Em seguida, ela olha pra própria mesa. É uma mesa mais elegante que as outras, mas tem apenas um computador e uma pilha de papéis. Ela pensa: “O incêndio me levou tudo, até minha identidade. Sem parentes ou amigos, isso foi tudo o que me restou”. Depois, ela pega o pedaço do cartão postal que caiu na noite anterior e lê:

“Torne-se em nada e Ele te tornará em tudo. - Rumi”

Ela abre o navegador no computador e digita “Rumi”.

CENA 14 - REFEITÓRIO DA FACULDADE - DIA

A Imigrante agradece ao servente no refeitório da universidade, que não a responde. Ela observa todas as mesas cheias e senta-se sozinha no canto.

CENA 15 - RUA - DIA

O Neto anda pela rua do lado de fora do refeitório da Imigrante. Ele passa de frente à um café e pensa: “Parece com o café que vovó fazia todas as tardes”.

Flashback: um garoto por volta dos 10 anos corre descalço pela grama do quintal de casa, abre a porta e entra na cozinha. Sua avó está sentada à mesa tomando café. Ele observa seus óculos embaçar por conta do vapor do café, a toalha xadrez, a manteiga no potinho de metal e o açúcar derramado na mesa. “Se quiser, faço mais café para você”. O Neto responde com as mãos no rosto, observando a vó com um sorriso: “Mas vó, eu nem gosto de café”.

CENA 16 - PRAÇA - ENTARDECER

O Viajante está sentado no banco de uma praça, algumas gaivotas se aproximam dele. Ele fala com elas:

“Eu sou um de vocês. Sou leve e vou para onde o vento levar. Poderíamos ser amigos?”.

Algumas gaivotas passam juntas no céu.

“Ainda é cedo, vocês não precisam voltar para casa”.

Ele se levanta do banco.

“Vamos, eu mostro uma parte da cidade que aposto que vocês não conhecem. Ao menos me levem com vocês! Me mostrem onde ficam seus ninhos!”.

CENA 17 - PRAÇA - ENTARDECER

Na saída do metrô, a Imigrante vê as gaivotas passarem no céu. As pessoas passam por ela. Ela pensa:

“Sou como as aves que migram no céu, a água do rio que corta países. Sou estrangeira, mas sou como vocês. Estou cansada de obrigadas, licenças, desculpas. Estou farta de ser apenas um pequeno instante na vida de vocês”.

No ponto do bonde elétrico, ela vê o Viajante do outro lado da rua. É a primeira vez que alguém olha nos olhos do viajante, que o percebe mesmo. Ele fica bastante surpreso, paralisado. Ela entra no bonde e percebe que o viajante ainda está olhando para ela. Isso também nunca havia acontecido com ela.

CENA 18 - RUA/HOTEL - NOITE

A Esotérica anda pela rua vendo pessoas com muitas sacolas de compras, adolescente comendo *fast food*, carros luxuosos. Ela pensa: “Não

só meu sofá caro, meus pares de sapato, muito menos meu cargo de chefia. Achei que tinha tudo, mas nem sei mais quem sou”.

Ela abre a porta do quarto do hotel, desliga a televisão, fecha o notebook, prepara a banheira e se olha no espelho. Ela entra na banheira e se afunda na água. Ela pensa: “Preciso encontrar o oceano que há em mim”.

CENA 19 - CASA DE NETO - NOITE

Antes de sair de casa, o Neto apanha mais contas no chão próximo à porta. Ele passa pelos jarros de flores e plantas agora mortas e lembra da avó aguando e cuidando delas.

Fim do dia

CENA 20 - RUA DE NETO - DIA

A Esotérica anda na rua. Sempre que ela fecha os olhos, é como se ela se transportasse para um cenário natural, uma floresta, uma cordilheira, e passasse a fazer parte dele. Quando ela abre os olhos, ela já está em outro lugar da cidade.

Ela passa pela casa do Neto e percebe que entre os galhos secos das plantas em frente à casa dele, brota um pequeno botão de rosa. Ela segura o botão no instante que o neto sai de casa. Ela fala:

“A primavera sempre chega. Existe um momento certo pra tudo. A gente só tem que saber dizer adeus”.

A feição do Neto muda. A Esotérica continua seu caminho enquanto Neto permanece em frente à sua porta.

CENA 21 - RUA DE NETO - DIA

Neto anda pela rua e lembra de sua vó comprando frutas na rua. Ele pensa: “Quando lembro de algo é como se ela voltasse. Mas logo depois desaparecesse, como um sol que nasce mas precisa se pôr. Eu já não lembro dos sinais no seu rosto, da textura da sua mão enrugada, ou o

som de sua risada. É como se ela estivesse desaparecendo lentamente só para mim. Tenho medo de esquecê-la e perdê-la para sempre.”

CENA 22 - APARTAMENTO DA IMIGRANTE - NOITE

A Imigrante chega em casa e se dá conta de seu apartamento vazio. Ela rasga o seu pôster e chora sentada no chão. Depois ela se levanta e vai até a janela, onde vê o Viajante andando na rua.

CENA 23 - RUA DA IMIGRANTE - NOITE

O Viajante anda pela rua reparando nas janelas das casas e apartamentos. Ele vê famílias e amigos se divertindo e nota a Imigrante cabisbaixa na janela. Isso o comove.

Fim do dia

CENA 24 - CASA DO NETO - DIA

O Neto sonha com uma ponte de madeira, cheia de poças de água. Ele está com medo de atravessá-la, até que sua vó aparece ao seu lado e ela lhe mostra como atravessar a ponte. Quando ele finalmente atravessa a ponte, percebe que sua vó desapareceu e ele está só mais uma vez.

O Neto se acorda e vai até o quarto de sua vó, dessa vez decidido. Ele tira seus pertences dos guarda-roupas, suas fotos e roupas e coloca em caixas. Ele pensa:

“A minha vó não cabe em frascos de perfume, nem nos porta-retratos. A ela foi destinada a única vastidão que conheço: a eternidade. E ela estará sempre comigo, em meu coração, o único lugar que cabe a eternidade.”

CENA 25 - PRAÇA - DIA

O Viajante está sentado no mesmo lugar que viu a Imigrante pela primeira vez. Ele olha ao seu redor à procura dela. Uma gaiivota pousa bem perto do bondinho. Ela finalmente chega, mas perde por instantes a saída do bondinho. Ela fica decepcionada. O viajante se aproxima dela e diz

“Você já percebeu que o bonde que vai é o mesmo que volta?”. Ela olha para ele surpresa e sorri.

CENA 26 - RUA DO NETO - DIA

A Esotérica anda na rua sentido o vento no rosto, vendo as plantas se mexerem com o vento. Ela passa em frente à casa do Neto e vê que as flores agora floresceram e que ao lado da porta tem uma placa de Vende-se. Ela sorri consigo mesma. Ao atravessar a rua, ela vê uma gaivota cruzando o céu e distraída, pisa em uma poça de água que a transporta para um oceano. Inicialmente aflita, com medo de se afogar, finalmente se acalma ao se dar conta que está só na imensidão do oceano, que finalmente encontrou o oceano em si.

CENA 27 - PRAÇA - DIA

Sorridente, o Neto observa o sol se pôr. Por ele, passam o Viajante e a Imigrante de mãos dadas, cada um com sua mochila nas costas.

Narração: “Em uma viagem, tem sempre algo que perdemos: um trem, um par de luvas, ou a invisibilidade de um viajante. Por sorte, às vezes também ganhamos. O que fica é o essencial e suficiente para seguir adiante”.



Minna Miná

nasceu em 1994 em João Pessoa, Paraíba, formou-se em Comunicação em Mídias Digitais na UFPB. Possui na bagagem duas exposições individuais de ilustrações, *As pequenas coisas d'Amélie Poulain*, 2012 e *À espera no*

campo de centeio, exposta em 2014, 2016 e 2017. Participou em exposições coletivas e vários trabalhos como ilustradora e designer para cartazes de eventos culturais, animações, capas de livros e ilustrações para revistas. *Onde as gaivotas fazem seus ninhos* é sua primeira narrativa gráfica.

