Letras

Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

n. 74

Letras, v. 35, n. 74, e95199, 2026 - DOI:10.5902/2176148595199 - ISSN 2176-1485
Submissão: 20/01/2026 Aprovação: 20/05/2026 Publicação: 04/11/2026

Artigos

Perspectivas críticas para os estudos dos Quadrinhos

A crítica do processo no estudo da criação de autores de histórias em quadrinhos: uma possibilidade metodológica

Process criticism in the study of comics authors creative practices: a methodological possibility

Alberto Ricardo Pessoa[I*]

Resumo: Este artigo apresenta a Crítica do Processo como uma possibilidade metodológica para o estudo da criação em histórias em quadrinhos. A partir de sua consolidação no contexto brasileiro, sobretudo nas contribuições de Cecília Almeida Salles, discute-se a criação artística como um processo aberto, não linear e em constante transformação. Com base em aportes da estética do processo, da semiótica peirceana e da análise do discurso, o texto fundamenta teoricamente a investigação dos vestígios do fazer artístico, analisa seus limites e potencialidades nos quadrinhos e apresenta um estudo de caso do autor Júlio Shimamoto, evidenciando o processo criativo como eixo central da obra.

Palavras-chave: Crítica do processo; Histórias em quadrinhos; Processo criativo

Abstract: This article presents Process Criticism as methodological approach to the study of comics authors' creative practices. Grounded in its development in the Brazilian context, particularly in the work of Cecília Almeida Salles, it frames artistic creation as an open, non-linear, and ongoing process. Drawing on process aesthetics, Peircean semiotics, and discourse analysis, the article examines the applicability and limits of this approach in comics, a medium shaped by technical reproducibility and industrial production. A case study of Júlio Shimamoto demonstrates how creative process functions as central structural element of the work and suggests paths for future research in comics studies.

Keywords: Process criticism; Comics; Creative process

INTRODUÇÃO

O estudo da criação artística tem sido, historicamente, orientado por abordagens centradas no produto final ou na figura do autor enquanto instância biográfica e intencional. Nas últimas décadas, entretanto, observa-se um deslocamento progressivo do olhar analítico

[I] Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, Brasil
[*] Autor correspondente – albertoricardopessoa@gmail.com

Artigo publicado por Letras sob uma licença CC BY-NC 4.0.

em direção ao processo de criação, entendido como campo autônomo de investigação. Esse movimento acompanha transformações mais amplas nas ciências humanas e nas artes, que passam a valorizar o percurso, o inacabamento e a instabilidade como dimensões constitutivas da produção cultural.

Segundo a curadora Martina Margetts (2011), o fazer pode ser compreendido como a manifestação do impulso humano de explorar e expressar formas de conhecimento e experiências emocionais, orientando-se tanto para o saber quanto para o sentir. Esse impulso molda a ação humana e, por consequência, o mundo que se constrói a partir dela. Nesse sentido, a prática do fazer oferece como recompensa a possibilidade de vivenciar um senso individual de liberdade e de domínio sobre o mundo, não se restringindo à satisfação de necessidades, mas envolvendo também desejos. Trata-se, portanto, de um processo no qual mente, corpo e imaginação se articulam, integrando-se em uma prática de pensamento realizada por meio da ação.

No campo das histórias em quadrinhos, esse deslocamento revela-se particularmente relevante. Trata-se de uma linguagem marcada pela reprodutibilidade técnica, pela serialização e, historicamente, por modelos industriais de produção que tendem a privilegiar a obra publicada em detrimento dos caminhos que levaram à sua realização. Como consequência, grande parte dos estudos sobre quadrinhos concentra-se na análise narrativa, histórica ou cultural do produto final, dedicando atenção reduzida aos processos criativos e aos documentos que os materializam.

Este artigo parte da hipótese de que a Crítica do Processo constitui um arcabouço conceitual e metodológico consistente para a investigação da criação em histórias em quadrinhos, compreendida aqui como uma prática autoral situada, atravessada por escolhas formais, condicionantes materiais, contextos históricos e experiências subjetivas. Nesse sentido, o texto se organiza a partir de três objetivos centrais: (1) apresentar a Crítica do Processo como uma metodologia interpretativa no campo das artes; (2) problematizar seus limites e potencialidades quando aplicada às histórias em quadrinhos, linguagem historicamente marcada pela reprodutibilidade técnica e por modelos industriais de produção; e (3) evidenciar sua pertinência analítica por meio de um estudo de caso dedicado à trajetória e à obra do autor Júlio Shimamoto.

Historicamente, a Crítica Genética tem sua origem na França, no final da década de 1960, inicialmente vinculada aos estudos literários, a partir das iniciativas de pesquisadores associados ao Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) voltadas à organização e análise dos manuscritos do poeta Heinrich Heine. No contexto brasileiro, essa abordagem passa a ser desenvolvida a partir da década de 1980, com destaque para as contribuições de Willemart (2005).

A denominação Crítica Genética decorre do foco dessas investigações no acompanhamento teórico-crítico dos processos de gênese das obras de arte. Entre os principais nomes responsáveis pela consolidação desse campo no Brasil destaca-se Cecília Almeida Salles, pesquisadora pioneira que, em trabalhos mais recentes, tem optado pela expressão Crítica do Processo, enfatizando o caráter contínuo, aberto e relacional da criação artística. É essa terminologia e perspectiva que o presente artigo adota como eixo teórico-metodológico (Salles, 2006; 2011; 2017).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: CRIAÇÃO, PROCESSO E METODOLOGIA

A Crítica do Processo consolida-se no Brasil sobretudo a partir dos trabalhos de Cecília Almeida Salles, que compreende a criação artística como um sistema aberto, dinâmico e não linear. Para a autora, a obra final não representa um ponto de chegada definitivo, mas um momento provisório de estabilização em uma rede de decisões, tentativas, desvios e reformulações. O processo criativo, nesse sentido, constitui-se como campo privilegiado de investigação, capaz de revelar modos de funcionamento do pensamento criador que não se manifestam plenamente na obra publicada.

Essa perspectiva dialoga com concepções de criação que afastam a noção de inspiração espontânea ou dom inato. Fayga Ostrower (2014), ao compreender a criação como processo formativo e necessidade existencial, oferece um fundamento ontológico para abordagens processuais. Criar, para a autora, é organizar e dar forma à experiência como modo de produzir sentido e de se constituir enquanto sujeito. Essa compreensão reforça a pertinência de metodologias voltadas à investigação do percurso criativo, e não apenas de seus resultados.

Segundo Salles (2011), os estudos da crítica do processo partem de constatações fundamentais relacionadas ao acompanhamento dos registros produzidos pelo artista ao longo do percurso de construção da obra. Ao lidar com esses índices materiais do processo criativo, permite-se observar o trabalho em sua continuidade, compreendendo o ato criador não como um ponto isolado, mas como o resultado de um processo. Nessa perspectiva, a obra não se apresenta como algo dado ou concluído, mas como algo que se constitui progressivamente, a partir de uma rede complexa de acontecimentos.

Complementarmente, a semiótica peirciana contribui para pensar o processo criativo como cadeia contínua de significação. A partir das leituras sistematizadas por Lúcia Santaella (2005), o signo é compreendido como fenômeno processual, cujo sentido se constrói ao longo de sucessivas interpretações. As categorias fenomenológicas de primeiridade, secundidade e terceiridade, desenvolvidas por Peirce e aprofundadas por Ivo Ibri (2015), permitem

compreender o processo criativo como articulação entre experiência sensível, confronto material e organização simbólica. Essa chave analítica mostra-se particularmente fecunda para a análise de documentos de processo, nos quais intuição, resistência do suporte e sistematização formal coexistem.

Outro campo de interlocução relevante é a análise do discurso. A concepção dialógica da linguagem desenvolvida por Mikhail Bakhtin (1997) compreende o enunciado como acontecimento histórico atravessado por múltiplas vozes. Essa perspectiva contribui para a compreensão do processo criativo como espaço de negociação contínua entre o autor, a linguagem, o contexto social e os condicionantes materiais da produção. Ao recusar a ideia de autoria soberana e de sentido fixo, Bakhtin oferece subsídios teóricos que convergem com a Crítica do Processo, especialmente no interesse pelas marcas, pelas entrelinhas e pelos deslocamentos que atravessam a criação artística.

Diante desse conjunto de aportes, a Crítica do Processo pode ser compreendida como metodologia interpretativa, caracterizada não por procedimentos fixos e replicáveis, mas por coerência conceitual, fundamentação teórica sólida e aplicabilidade transversal. Seu objetivo não é a reconstrução exata da gênese da obra, mas a ampliação da compreensão sobre os modos de criar, os contextos de produção e as subjetividades envolvidas no fazer artístico.

A CRÍTICA DO PROCESSO: LIMITES E POSSIBILIDADES NOS QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos constituem um produto cultural cuja natureza está historicamente vinculada à lógica industrial e à reprodutibilidade técnica. Desde suas origens na imprensa, a linguagem dos quadrinhos desenvolveu-se em estreita relação com modelos produtivos voltados à circulação em larga escala, à padronização de formatos e à divisão do trabalho criativo. Essa lógica foi posteriormente sistematizada em métodos industriais, como o chamado Marvel Way, no qual o processo de criação é fragmentado em etapas distribuídas entre diferentes profissionais.

A reflexão de Walter Benjamin (2017) sobre a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica oferece uma chave interpretativa relevante para compreender esse contexto. A transformação da obra em produto seriado implica o deslocamento de seu valor ritual para o valor de exposição, alterando não apenas a relação do público com a obra, mas também as condições de criação. Nos quadrinhos, essa lógica tende a privilegiar a eficiência produtiva e a regularidade da entrega, frequentemente em detrimento da singularidade do processo autoral.

A aplicação da Crítica do Processo aos quadrinhos encontra, nesse cenário, tanto possibilidades quanto limites. Por um lado, processos altamente padronizados reduzem

a visibilidade das marcas individuais do autor, dificultando o acesso a documentos de processo que revelem decisões e impasses criativos. Por outro, justamente em contextos periféricos ou autorais — nos quais a industrialização nunca se consolidou plenamente — emergem processos criativos menos normatizados, nos quais o percurso do autor se torna mais visível.

UM ESTUDO DE CASO: O LASTRO DO PROCESSO DE JÚLIO SHIMAMOTO

Júlio Shimamoto ocupa uma posição singular na história das histórias em quadrinhos no Brasil, a ponto de sua trajetória se confundir com a própria constituição do campo. Iniciado profissionalmente na década de 1950, período decisivo para a estruturação dos quadrinhos nacionais, Shimamoto integra uma geração que vislumbrou, ainda que intermitentemente, a possibilidade de atuação profissional em um mercado marcado pela importação de material estrangeiro e por instabilidades estruturais.

Segundo Shimamoto (2023), sua trajetória profissional como quadrinista teve início ainda na adolescência, por volta dos 17 anos, com a produção da série Agora sei que..., voltada a curiosidades com ênfase no folclore e na cultura brasileira, realizada em parceria com o editor Miguel Penteado, então responsável pela Editora Novo Mundo. Nesse período inicial, Penteado exerceu um papel decisivo na formação crítica do autor, atuando como uma referência fundamental para a definição de escolhas artísticas que se estenderiam ao longo de sua trajetória.

Conforme o próprio Shimamoto relata, o editor não apenas acolheu seus primeiros projetos, como também ofereceu críticas construtivas, apontando limitações técnicas e narrativas, ao mesmo tempo em que incentivou sua evolução ao encomendar trabalhos iniciais com caráter formativo. Além disso, foi Penteado quem possibilitou a inserção de Shimamoto no circuito profissional ao apresentá-lo a Jayme Cortez, então diretor artístico da Editora La Selva, consolidando, ainda muito jovem, sua entrada no mercado editorial de histórias em quadrinhos.

Esse contexto produziu um paradoxo: ao mesmo tempo, em que limitou a consolidação industrial dos quadrinhos brasileiros, favoreceu processos criativos menos padronizados e mais idiossincráticos. É nesse escopo que se insere a trajetória de Shimamoto. Desde cedo, o autor demonstrou capacidade de articular demandas de mercado e possibilidades expressivas, encontrando nos gêneros de terror, mistério e narrativa histórica um território fértil para sua linguagem gráfica de viés expressionista.

Figura 1 – Estudos de Júlio Shimamoto em papel recicladoe caneta esfereográfica



Fonte: Acervo do artista (2026)

As diferenças de processos de criação já se iniciavam em relação a artistas contemporâneos, como por exemplo, com Jayme Cortez e Flávio Colin. Segundo Shimamoto (2023), Jayme Cortez, autor com quem manteve contato em seus primeiros anos de formação, possuía uma trajetória marcada por origens sociais modestas e por uma sólida tutela artística exercida pelo desenhista Eduardo Teixeira Coelho.

O autor reconhece a importância de Cortez como referência visual, destacando que observou atentamente suas capas e soluções gráficas, ainda que não tenha adotado diretamente seu estilo. Shimamoto ressalta diferenças significativas nos procedimentos técnicos entre ambos, especialmente no que se refere aos materiais e aos métodos de pintura: enquanto Cortez recorria ao uso de cartelas pigmentadas da Kodak, comumente utilizadas na colorização de fotografias em preto e branco, ele próprio desenvolveu uma prática distinta, baseada no uso de tintas acrílicas de parede e na construção das capas a partir de um fundo preto, em contraste com o procedimento de Cortez, que iniciava seus trabalhos a partir de um fundo branco.

Embora mantivesse uma relação de grande amizade com Colin — a quem considera o maior desenhista do Brasil —, não identifica nele uma influência direta sobre sua própria produção, inclusive porque o próprio Colin manifestava aversão ao trabalho de criação de capas. Ainda assim, Shimamoto descreve com precisão o rigor técnico e o método de trabalho adotado pelo artista, destacando o uso recorrente da caixa de luz como ferramenta central do processo.

Figura 2 – Esboço, pintura preliminar, pintura final e arte editada para publicação



Fonte: Acervo do artista (2026)

De acordo com seu relato, Colin estruturava o desenho em sucessivas camadas de elaboração, iniciando com um esboço a lápis, seguido por redesenhos em lápis azul e, posteriormente, em lápis vermelho, etapa que funcionava como revisão final antes da transferência para a caixa de luz. Sobre o esboço, era então colocado um papel branco, no qual se realizava o acabamento com bico de pena e nanquim, complementado pelo uso de pincel para o sombreamento.

Ao longo de sua carreira, experiências traumáticas reconfiguram progressivamente seu processo criativo. Segundo Shimamoto (2023), em 1969, período em que residia em São Paulo e atuava como diretor de arte no setor de criação da agência Standard Propaganda, sua trajetória foi profundamente marcada pela repressão política do regime militar.

O autor relata ter sido detido por agentes federais e conduzido à sede da Operação Bandeirante (Oban), onde permaneceu preso por cerca de duas semanas, sendo posteriormente transferido ao DOPS, onde ficou detido por mais alguns dias.

Essa experiência produziu um impacto psicológico significativo, levando-o a perceber sua própria vulnerabilidade diante de forças externas incontroláveis, sensação que associa

metaforicamente à condição de desumanização presente em *A Metamorfose*, de Franz Kafka. Após esse episódio, Shimamoto descreve um estado persistente de medo e vigilância, que o motivou a deixar São Paulo e se mudar para o Rio de Janeiro assim que surgiu a oportunidade, ainda mantendo sua atuação no campo da publicidade.

O autor afirma que essa vivência contribuiu para a consolidação de uma postura política profundamente antifascista e de rejeição ao autoritarismo em qualquer espectro ideológico, ressaltando, por fim, que tais experiências podem ter influenciado diretamente sua produção gráfica e suas escolhas formais como desenhista.

Outro episódio decisivo para a transformação de sua visão de mundo e, consequentemente, de sua produção artística ocorreu em 1996, quando enfrentou um grave problema de saúde decorrente de um tumor maligno que resultou na extração de um rim e de uma costela.

Figura 3 – Duas páginas com estilos distintos realizada em um curto espaço de tempo por Júlio Shimamoto. Processo de reinvenção artística



Fonte: Acervo do artista (2026)

Esse acontecimento, somado às dificuldades econômicas e à escassez de trabalho durante o período de recuperação, bem como ao confronto direto com a ideia da morte, levou o autor a buscar novos rumos para sua arte. Nesse contexto, Shimamoto passou a investir conscientemente

na construção de uma personalidade gráfica própria, cujo primeiro desdobramento pôde ser identificado na obra *O Ogro* e, posteriormente, na graphic novel *Sombras*.

O autor relata que foi a partir de *O Ogro* que se consolidou a percepção de ter encontrado um novo caminho formal, caracterizado pelo uso do branco sobre papel ou cartolina preta, invertendo o procedimento clássico do desenho. Essa escolha técnica é associada tanto a uma memória visual recorrente — a escrita em giz branco sobre a lousa preta desde a infância — quanto a uma admiração duradoura pela estética da xilogravura, cuja força gráfica sempre o atraiu.

Shimamoto (2023) destaca que *Sombras* foi inteiramente produzida a partir desse princípio técnico e conceitual, enquanto obras anteriores, como *Neurose 1*, já apresentavam indícios dessa busca, ainda que por meio de técnicas mistas. Dessa forma, o autor compreende esse período como um momento de inflexão em seu processo criativo, no qual experiência biográfica, pesquisa técnica e definição estilística passam a se articular de modo indissociável.

Figura 4 – Explicação do autor do seu processo de criação mais recente, as Xiloshimas



Fonte: Acervo do artista (2026)

Estudos anteriores dedicados ao caráter inacabado dos quadrinhos de Shimamoto demonstram que sua obra se constitui menos como produto fechado e mais como campo de

elaboração permanente. A análise de variações gráficas, decisões não estabilizadas e documentos de processo evidencia a centralidade do fazer artístico como gesto contínuo. Nesse sentido, a Crítica do Processo permite compreender o trabalho de Shimamoto como prática autoral onde o processo assume valor equivalente — ou superior — ao da obra finalizada.

Segundo Shimamoto (2023), já em idade avançada, ao atingir 85 anos, sua longa experiência de vida e de observação do mundo produziu um certo esgotamento em relação ao fazer quadrinhos. Diante dessa sensação de inércia criativa, o autor relata ter optado por um movimento de ruptura em seu processo, experimentando a desconstrução como estratégia poética. Essa escolha se materializou na prática do desenho improvisado, realizado sem planejamento prévio, para reativar o gesto criativo e tencionar seus próprios métodos consolidados ao longo da trajetória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo deste artigo permite afirmar que a Crítica do Processo se apresenta como uma metodologia interpretativa consistente e pertinente para o estudo da criação em histórias em quadrinhos. Desde a introdução, evidenciou-se a necessidade de deslocar o olhar analítico do produto finalizado para o percurso criativo, compreendendo a obra como resultado provisório de um processo em contínua transformação. Na fundamentação teórica, demonstrou-se que aportes oriundos de diferentes campos — como a estética do processo, a semiótica e a análise do discurso — oferecem subsídios complementares para a construção dessa perspectiva metodológica.

Ao discutir os limites e as possibilidades da Crítica do Processo aplicada às histórias em quadrinhos, argumentou-se que, embora a lógica industrial frequentemente imponha restrições à visibilidade dos processos criativos, determinadas práticas autorais, especialmente aquelas que operam à margem da padronização produtiva, revelam-se particularmente férteis para esse tipo de investigação. O estudo de caso dedicado à obra de Júlio Shimamoto confirmou essa hipótese ao evidenciar um processo criativo atravessado por escolhas formais rigorosas, experiências existenciais decisivas e pela incorporação do inacabamento como componente estrutural da obra.

Enquanto metodologia interpretativa, a Crítica do Processo articula-se à busca por ordenações e significados que atravessam o próprio gesto de criar. A criação, nesse sentido, não se reduz a um ato voluntário ou meramente expressivo, mas configura-se como uma necessidade existencial, na medida em que o sujeito, enquanto ser consciente, organiza os fenômenos, atribui sentido às formas que produz e estabelece, por meio delas, relações de comunicação com o mundo e com os outros. Criar, portanto, implica ordenar, dar forma e produzir sentidos como condição para o desenvolvimento humano e simbólico.

Como desdobramento, apontam-se como caminhos para pesquisas futuras a ampliação de estudos centrados em documentos de processo de autores de histórias em quadrinhos, bem como a aplicação da Crítica do Processo a contextos coletivos de criação e a produções contemporâneas vinculadas ao ambiente digital. Ao reafirmar os quadrinhos como um campo legítimo de investigação estética e autoral, a Crítica do Processo contribui para o amadurecimento metodológico dos estudos da linguagem e da criação artística.

Por fim, destaca-se que a Crítica do Processo se mostra especialmente fecunda para a análise de práticas autorais que atuam fora dos grandes centros industriais ou que, mesmo inseridas no mercado editorial, resistem à homogeneização formal. Ao deslocar o foco do produto final para o lastro do processo criativo, essa abordagem possibilita compreender as histórias em quadrinhos não apenas como mercadorias culturais, mas como práticas estéticas, históricas e existenciais.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 421. (Coleção Ensino Superior).

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: DUARTE, Rodrigo (Org.). **O belo autônomo**: textos clássicos de estética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, Crisálida, 2017, p. 40-51.

IBRI, Ivo Assad. **Kósmos Noetós:** a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce**.** São Paulo: Paulus, 2015.

MARGETTS, Martina. Action Not Words. IN: CHARNY, Daniel (ed.). **Power of Making:** the importance of being skilled. London: V&A Publishing, p.38-43, 2011. Tradução nossa.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis, Vozes, 2014

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação. Construção da obra de arte.** Vinhedo, Editora Horizonte, 2006

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado:** processo de Criação Artística**.** São Paulo: Intermeios, 2011

SALLES, Cecília Almeida. **Processos de criação em grupo**: diálogos**.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017

SHIMAMOTO, Júlio. **Depoimento cedido ao Autor.** João Pessoa, 2023. No prelo.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada.** São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

WILLEMART, Philippe. **Crítica Genética e psicanálise.** São Paulo: Perspectiva, 2005

Sobre o autor:

Alberto Ricardo Pessoa

Professor Associado do Departamento de Mídias Digitais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação Associado em Artes Visuais da UFPB/UFPE. Possui pós-doutorado em História pela UFRN (2021) e em Sociologia pela UFPB (2014). É Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2010), Mestre em Artes Visuais pela UNESP (2006) e Licenciado em Artes Visuais pela FAAM (2003).
https://orcid.org/0000-0002-0231-3778 • albertoricardopessoa@gmail.com

Conflito de Interesse

Os autores declararam não haver conflito de interesses.

Verificação de Plágio

A revista mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como Turnitin.

Editores convidados

Maria Clara da Silva Ramos Carneiro

Lielson Zeni

Valter do Carmo Moreira

Editor - chefe

Régis Augustus Bars Closel

Como citar este artigo

PESSOA, A. R. A crítica do processo no estudo da criação de autores de histórias em quadrinhos: uma possibilidade metodológica. **Letras**, v. 35, n. 74, e95199, 2026. DOI: 10.5902/2316882X95199. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/95199. Acesso em: XX/XX/XXXX