

PROCESSO
COMO
PRINCIPIO
JOÃO PEDRO
NEMER

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

JOÃO PEDRO NEMER MACHADO

PROCESSO COMO PRINCIPIO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (TCC) APRESENTADO
AO COLEGIADO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFMG,
COMO REQUISITO PARCIAL À OBTENÇÃO DE TÍTULO
DE BACHAREL EM ARTES VISUAIS
HABILITAÇÃO: ARTES GRÁFICAS
ORIENTADOR: PROF. MARCELO DRUMMOND

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFMG
BELO HORIZONTE, 2017



DEDICO ESTE TRABALHO
À LÉA NEMER E
À MEMÓRIA DE ANTONELI ROCHA MACHADO

SUMÁRIO



INTRODUÇÃO	7
TRACINHOS	9
COLAGENS	29
SALADA DE FRUTAS	39
GOMINHAS	49
OBJETOS	61
ANIMAÇÕES	89
CONCLUSÃO	101
REFERÊNCIAS	105

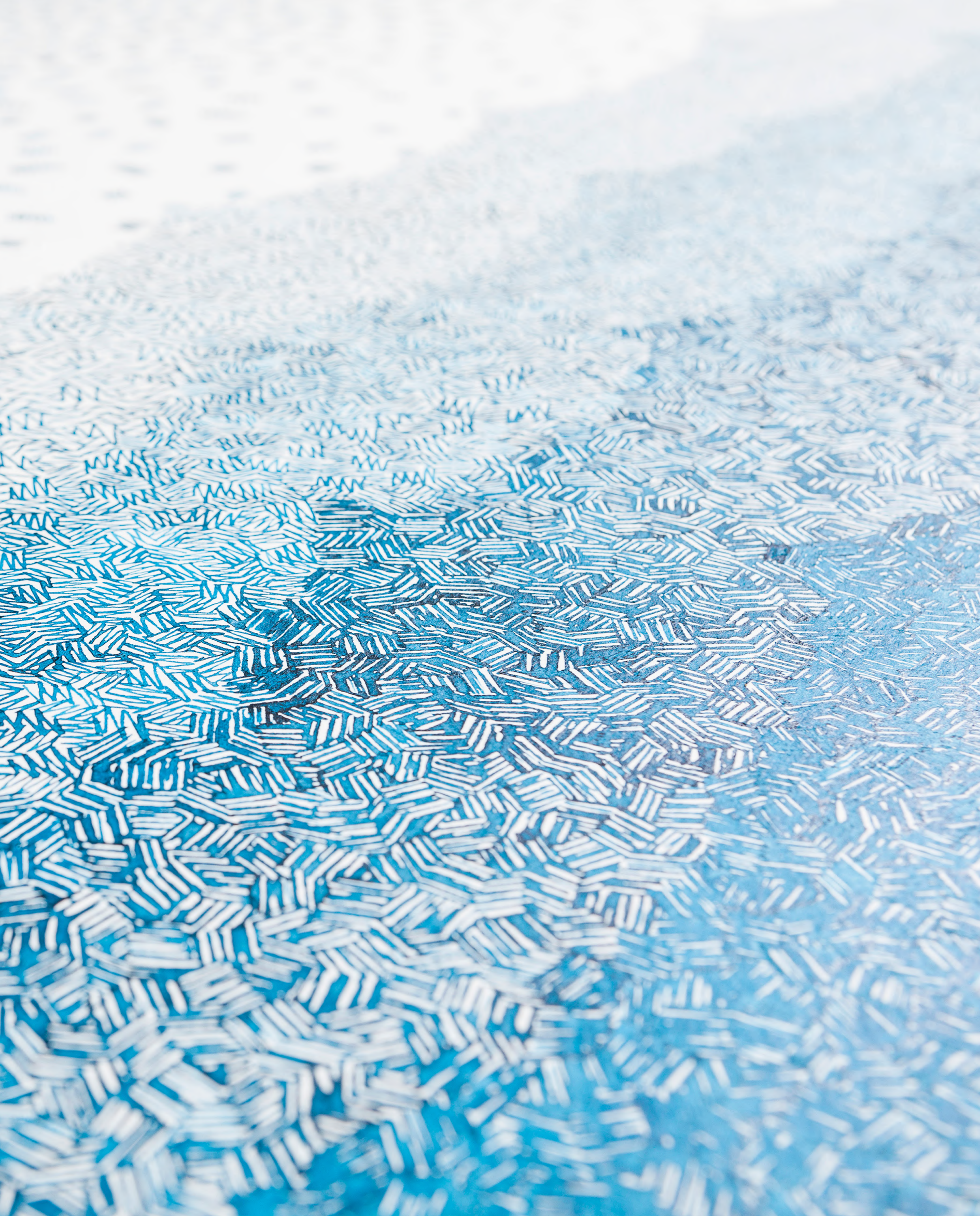
INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como fundamento a apresentação e o entendimento do meu processo de criação artística, através de experiências de vida que se atrelam à arte. Em forma de um relato em primeira pessoa, aponto os focos de interesse que motivaram minhas criações plásticas.

A partir de seis séries, as quais considero elementares ao meu processo de desenvolvimento, apresento de forma histórica meu percurso dentro da academia. Ao iniciar com a série intitulada 'Tracinhos', sublinho os principais momentos, desde o início da minha formação como estudante de arte até o presente. Esta série é apresentada primeiro porque possui maior extensão de pesquisa prática. Foi através do reconhecimento desta série que me percebi pela primeira vez como artista. A partir daí fui em busca de novas práticas de criação.

Na sequência abordo as séries 'Colagens', 'Salada de Frutas', 'Gominhas', 'Objetos' e 'Animações'. A ordem de apresentação destas séries decorre de um critério de proximidades plásticas e conceituais. Entretanto, o corpo de cada texto segue a sequência cronológica.

A definição destas seis séries e a opção por um relato de escrita cronológica se deram a partir da mesma razão, todas as séries abordadas estão em processo dinâmico. As mesmas questões que me impulsionaram a dar início, ainda me motivam a dar continuidade. É de extrema importância para mim, experienciar a ação do tempo sobre as questões abordadas. Atentar aos caminhos e mudanças despertadas.



TRACINHOS

Logo que decidi prestar vestibular para o Curso de Artes Visuais, saí à procura de um professor de desenho preparatório. Este fora o primeiro contato com as técnicas de luz e sombra; aprendi a identificar e distinguir um tratamento em massa de um tratamento de hachuras. Desde essa época, iniciei uma prática constante de exercícios de hachura, foco do meu interesse. Despretensiosamente, preenchia superfícies. Alguns anos mais tarde, vim a compreender o que sempre se manifestou no campo do processo de criação: o olhar gráfico. Se em âmbito geral a hachura é um recurso técnico para trabalhar os efeitos de luz e sombra e volumes, para mim ela se transformou em ação, em gestos sobre o plano. Ela não mais representa um elemento externo, ela se apresenta sobre a superfície, acolhe a materialidade do papel e é também por ele acolhida.

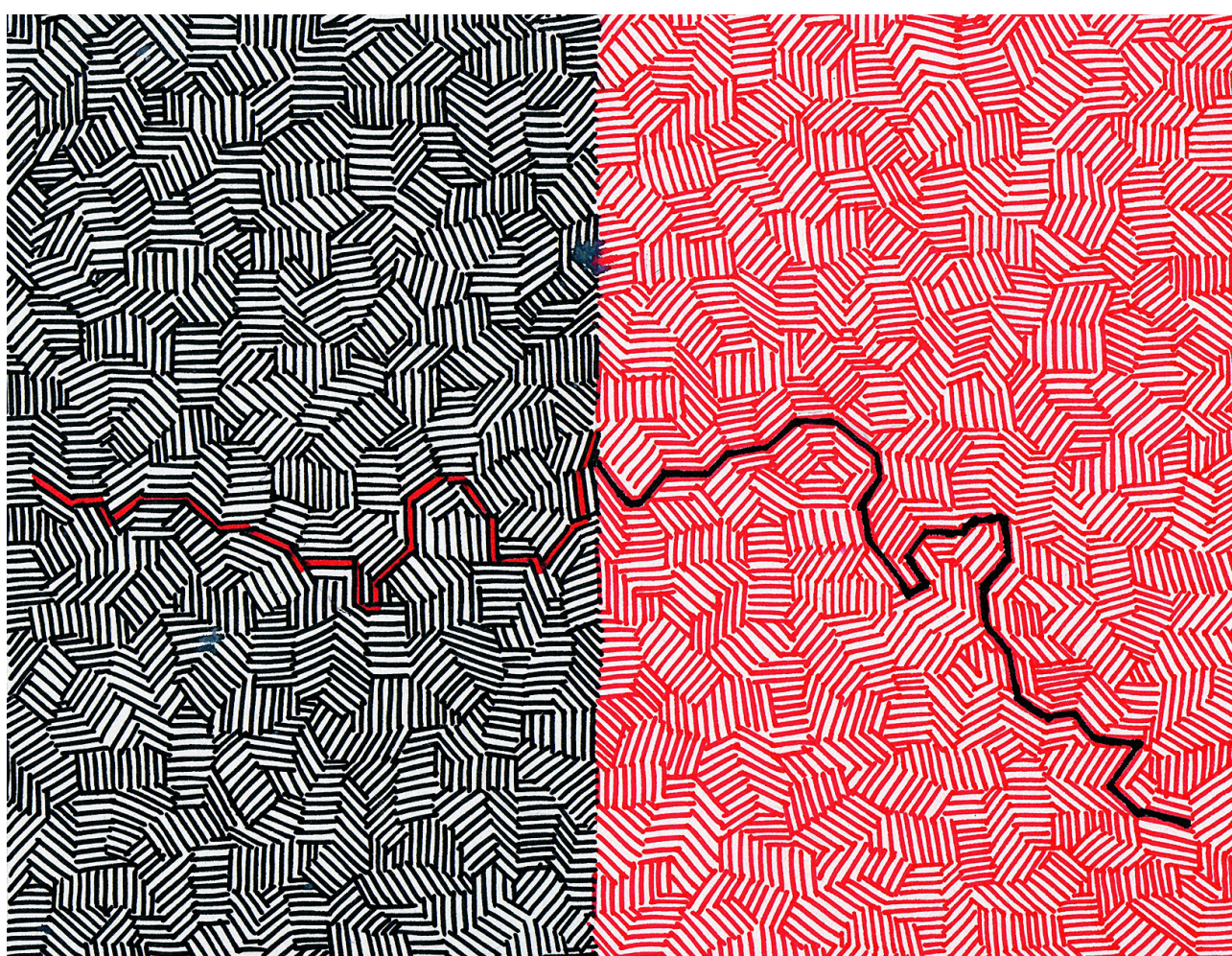
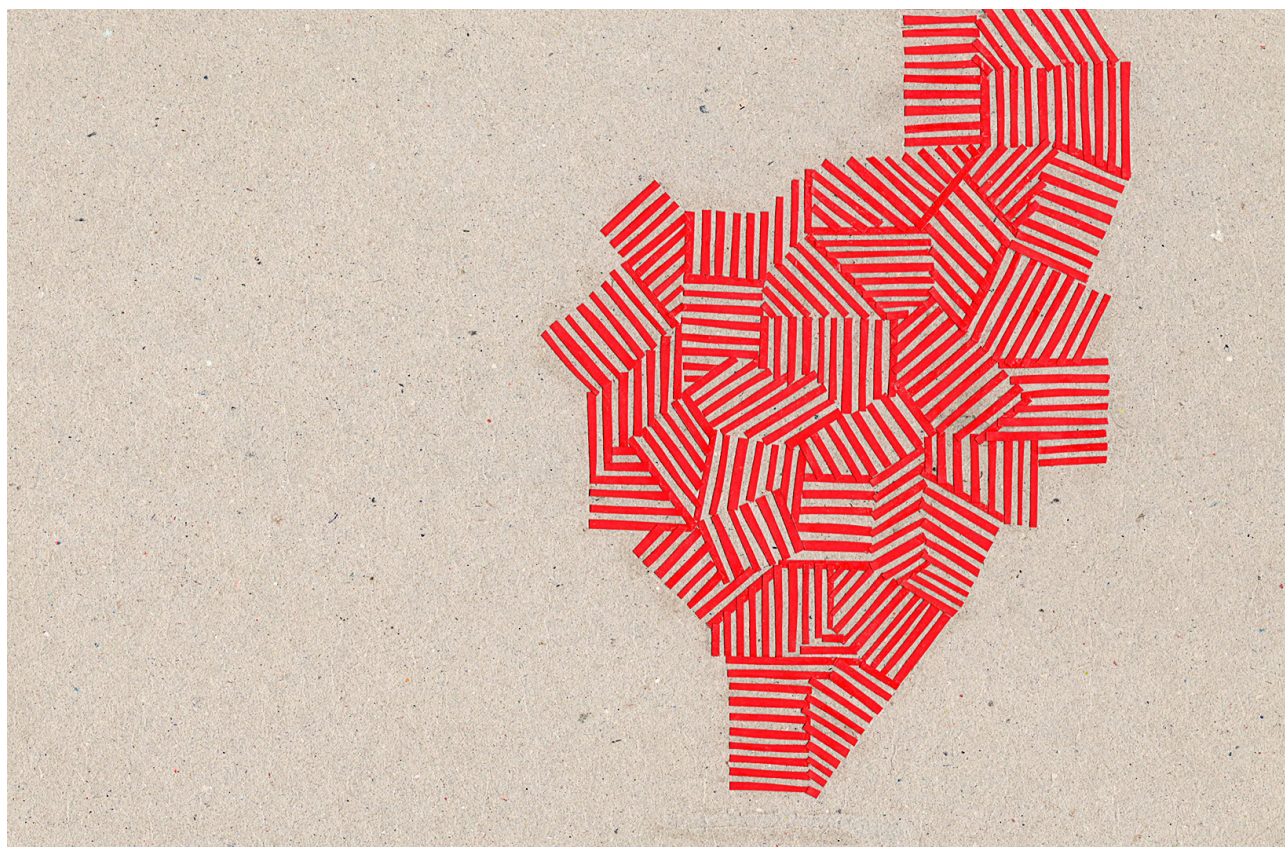
11

O percurso, desde a origem dessa prática até a constituição desse fazer, como um dos pilares do meu processo criativo, engloba muitos desdobramentos, sobre os quais irei discorrer. Apresento, primeiramente, a base dessa série de trabalhos, para possibilitar a explanação das questões do processo e facilitar o entendimento do leitor.

Os desenhos que surgiram a partir de estudos de hachura e ganharam força autônoma de ação são compostos por conjuntos de traços paralelos, que formam unidades, identificadas como tracinho. A adição de novas unidades, que se distinguem pelos ângulos de direção dentro do todo, apresentam respiros de superfície, devido a distância entre cada linha. A medida que se expandem, os tracinhos ocupam lugares, espaços e plataformas.

Uma primeira série de experimentações se deu através do uso de diferentes materiais, tais como lápis grafite, lapiseira, lápis de cor, caneta, carvão, bico de pena, pastel seco e oleoso. Foi o exercício da prática advindo de um fazer sem intensões conscientes. Entretanto, senti que a arte começou a ultrapassar a esfera das demandas de trabalhos acadêmicos para relacionar-se com meu processo criativo particular e fazer parte do cotidiano.

Em um segundo momento, quando já havia passado pelo ciclo básico da escola e optado pela habilitação em Artes Gráficas, por acreditar que poderia ser um percurso mais abrangente e que me acolheria melhor. Surgiu a primeira variação dos tracinhos em que a trama é mais fechada; esta variação oculta a passagem de luz das áreas de superfície. Comecei a desenvolver trabalhos em que esses dois modos de traçar se encontram; o uso destes dois modos criam recursos que permitem a justaposição de diferentes



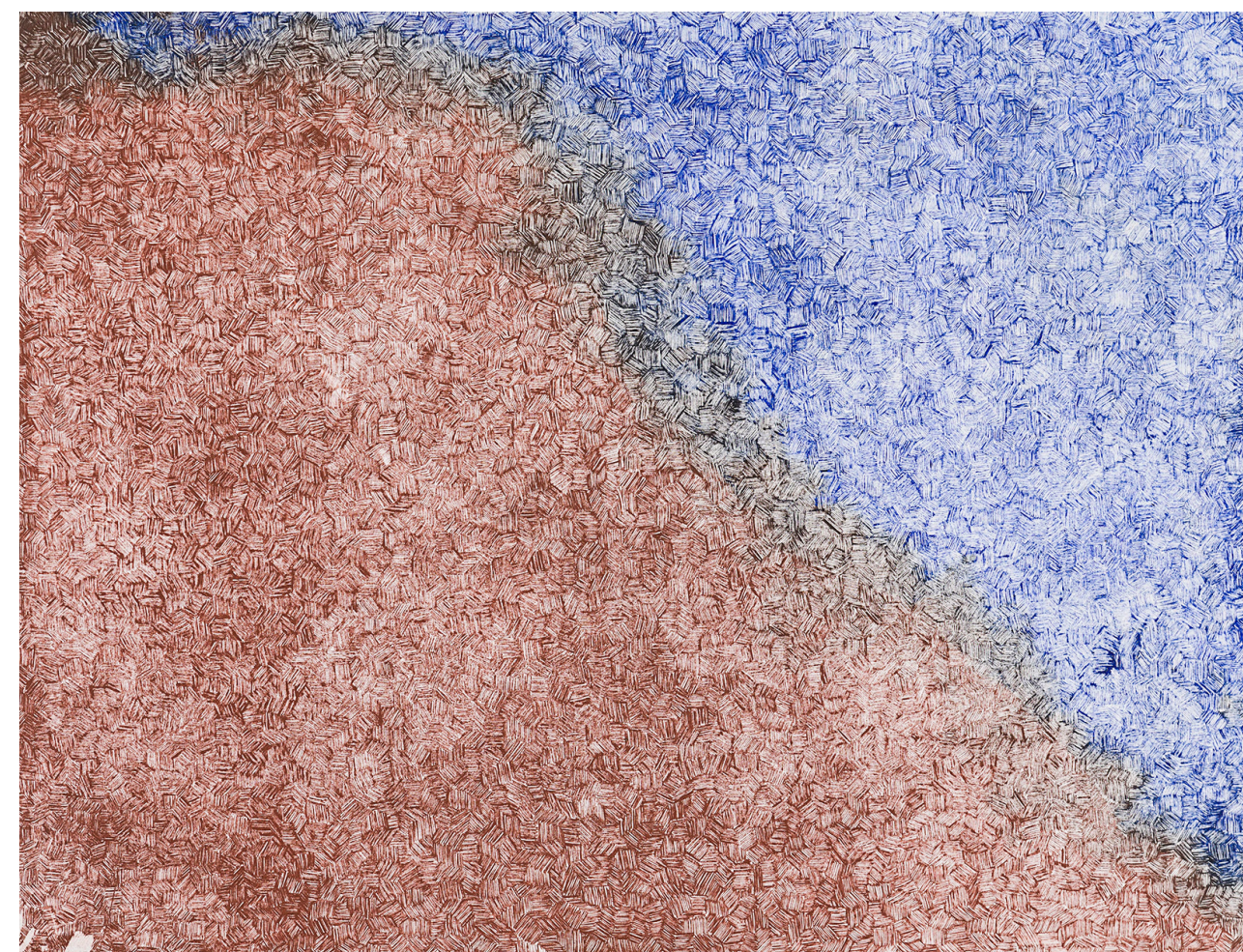
14

páginas, usar páginas duplas, compor manchas gráficas para serem respeitadas e, por vezes, intencionalmente desrespeitadas.

Na relação bidimensional com o papel, os trabalhos que via ao redor e as influências que recebia foram fundamentais para instigar o crescimento dos formatos. Os desenhos passaram a exigir mais tempo e labor. Ao finalizar as frentes que desdobrei o tema dos tracinhos no período do intercâmbio, foram as animações os trabalhos em que depus mais persistência e dedicação. O interesse pelas animações eram advindo de um desejo de ver os desenhos em movimento, de um sentimento antigo de dar vida, animar e ressignificar as coisas. Somava-se à isso, a experiência positiva de um mini curso de animação e edição de vídeo, oferecido pela faculdade. Através das animações, os tracinhos tinham vida na tela, esta nova forma de usá-los trouxe consigo um ambiente lúdico, inclusive pela técnica de *Stop Motion* que transpira um sentimento de magia. Muitos caminhos foram abertos para o desenvolvimento criativo, com essa nova possibilidade.

A rica experiência que apresentou desafios mais intensos que os habituais e demandou seriedade, comprometimento, acabou por ser responsável por um marco no meu percurso artístico. A arte agora não mais tangenciava o cotidiano, ela tratava o cotidiano em si. Não limitava-me ao universo de um aluno de Artes Visuais, sentia-me em processo de mudança, mudança de visão de mundo. A certeza e a confiança de ser um artista plástico, definitivamente, refletiu em todo o processo de criação.

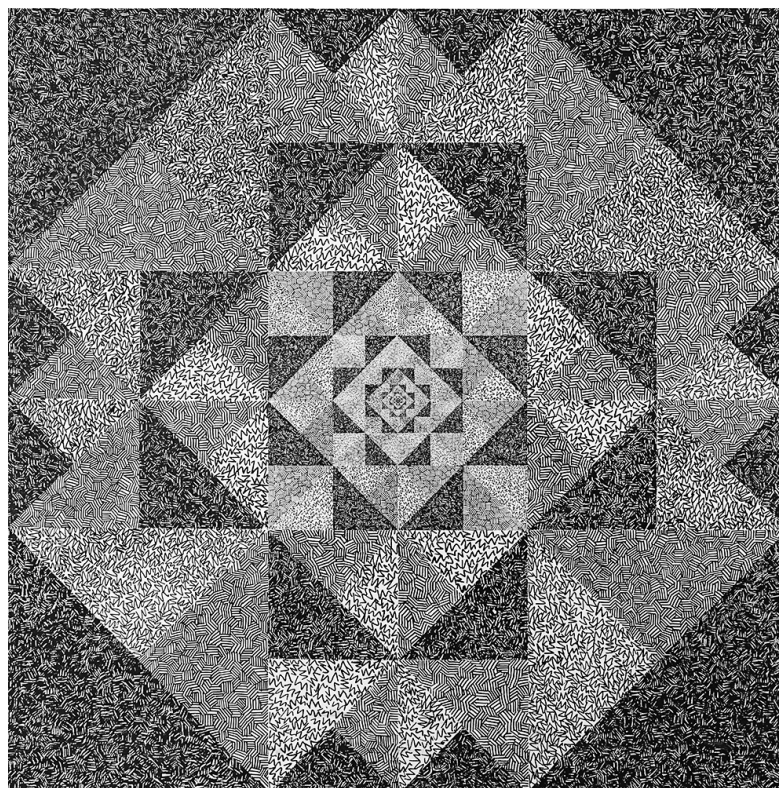
15



| Impressão de gravura em metal

O retorno à Escola de Belas Artes da UFMG foi acrescido pelo aprendizado trazido da Holanda, no que diz respeito à concepção, à visão do objeto artístico, nas técnicas de sua criação, inclusive, no seu endereçamento. A frequência no ateliê de gravura em metal foi prova disso, as trocas de conhecimento e as distintas formas de se aplicar uma mesma técnica em diferentes lugares enriqueceram as discussões. Os recursos editoriais e de animação que foram desenvolvidos antes, encontraram rapidamente uma forma de chegar no Brasil: a partir de uma demanda de aula, que se transformou na exposição coletiva, "Livro Violado". Era necessário que se escolhesse um livro para trabalhar, fosse em colagem, desenho, recorte, montagem. Pouco depois de apresentada a proposta, defini fazer um 'Flip Book', técnica de animação em que uma série de imagens, organizadas página por página, em geral no formato de um livreto, geram uma sequência animada, quando folheados. Uma outra oportunidade surge: 'dar vida' aos tracinhos e com eles interagir ao usar as manchas gráficas de um velho livro de inglês. O processo resultou em um 'livro animado' e também em um vídeo.

Pouco explorado na prática, mas absolutamente definido no âmbito do pensamento e da projeção, a ampliação dos formatos era outro legado do intercâmbio, que acredito ser inerente ao tipo de desenho até então desenvolvido, somado a intenção que se firmava. Nesse momento o fazer ganhava força e dava vigor aos resultados. Este entendimento se estruturou quando percebi a reação das pessoas ao observar o maior desenho de tracinhos que já havia feito. Com caneta, tipo Posca, diretamente na parede e ocupando 1,5x1,5 metros, fiz a releitura de uma obra do artista holandês MC Escher. Por se tratar de uma releitura, este trabalho nunca fora completamente aceito por mim; entretanto foi responsável pela percepção de que o processo, altamente meticuloso e laborioso conseguia se apresentar como expressão na obra finalizada. Um outra questão então se apresentou, não apenas a ampliação do formato da superfície que iria receber os tracinhos importava, mas a proporção entre o tamanho destes formatos e o tamanho de cada unidade de tracinho.



| Para Escher

16

Envolvido nesse processo, busquei o formato do papel maior que o de costume para elaborar o desenho. A seguir, optei por uma caneta nanquim de ponta bem mais fina, que, desse modo, geraria unidades menores e, conseqüentemente, grande quantidade de tracinhos no papel. A figuração apareceria aí pela primeira vez em grande formato e, de acordo com o esboço, o desenho ocuparia toda a área de papel, o que deixaria a superfície respirar apenas nos espaços negativos, entre cada traço. O tronco e galhos de uma árvore, com a sombra projetada para frente, demandou mais do que dois modos distintos de traçar, para justapor e compor a imagem; criei, então, a segunda variação dos tracinhos. Neste caso, os conjuntos de traços que formam cada unidade se unem através de curvas nas arestas. As unidades aqui são formadas por seguimentos únicos e contínuos que, dependendo do ângulo das curvas, se apresentam mais abertos ou mais fechados, variam assim a liberação de luz nos respiros. Com a combinação dos três modos, o desenho foi constituído a partir de um intenso ritmo de produção que, até então, não havia experienciado sobre um mesmo pedaço de papel.

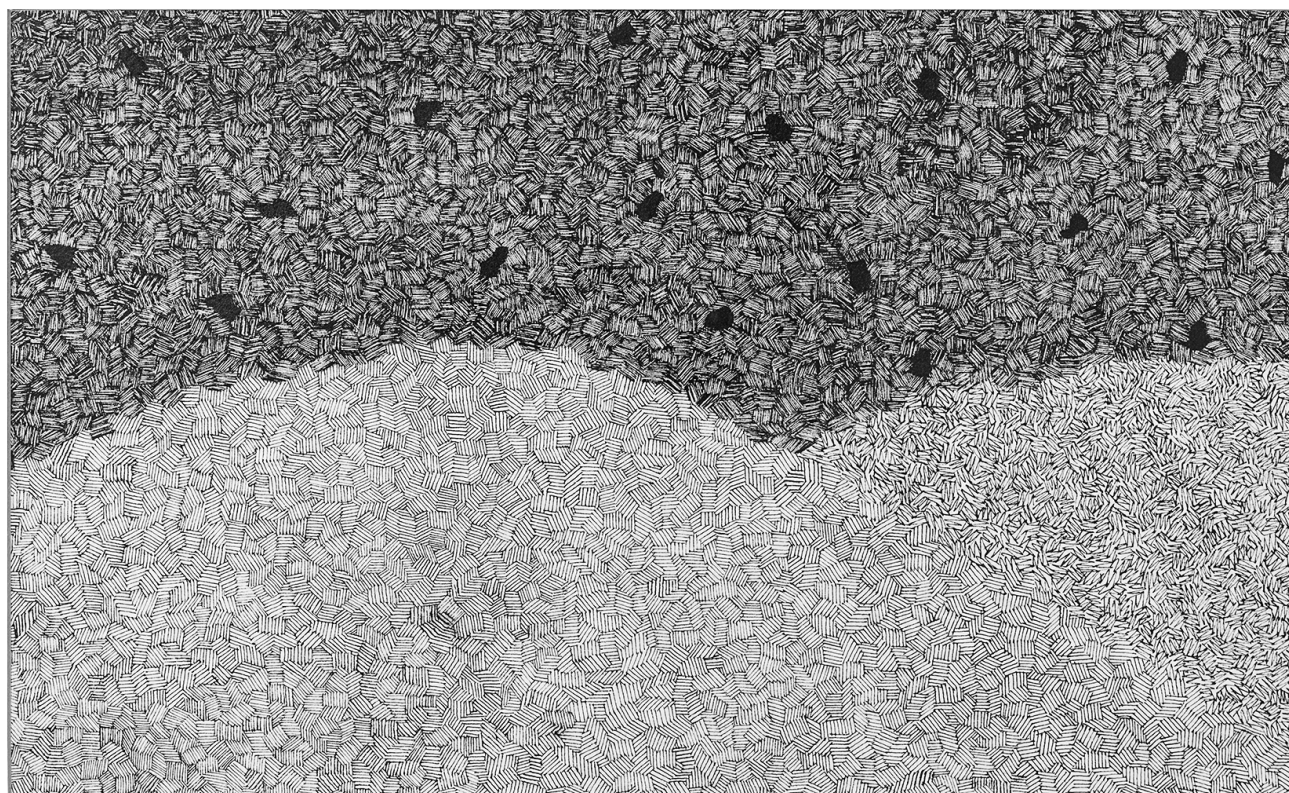


| A Árvore

17

Ao final do desenho duas descobertas foram assimiladas: a primeira foi a de nunca mais tomar a decisão de propor uma linha plana no encontro da justaposição de dois modos distintos de traçar, ao invés de respeitar o encaixe entre os mesmos, no caso, entre a forma da árvore e o fundo da imagem. A segunda descoberta veio como um aprendizado, ao mostrar o desenho aos mais experientes, questionaram a durabilidade da tinta das canetas nanquim industrializadas e a qualidade do papel que havia usado.

Respeitando as questões colocadas, a busca por materiais de melhor qualidade era inevitável, assim como o amadurecimento da postura em relação ao trabalho. A preocupação com a durabilidade da tinta era o que mais incomodava, a procura por essa solução forjou o resgate de um material que havia usado apenas em breves experimentações, o bico de pena. Além de ganhar na qualidade da tinta, poderia melhorar a habilidade e, com o tempo, conseguir controlar a espessura dos traços. Outro ponto positivo seriam as nuances causadas pelas diferentes quantidades de tinta descarregadas em cada unidade. O gesto também ganhava força, uma vez que incluiria mais uma etapa no processo: molhar o bico de pena no nanquim. Depois de um período de tempo designado ao treinamento em rascunhos, adquiri um papel Fabriano e produzi o primeiro desenho usando o bico de pena, em formato de 44x27cm. Mais uma vez, combinando os três distintos modos de traçar, a construção da figura agora trazia menos nitidez e mais sugestão. Contudo era perceptível representação de uma paisagem elaborada por duas montanhas e o céu, que trazia um elemento novo. Algumas unidades foram cobertas por completo pela a tinta, com o intuito de dar movimento e vibração à área. O resultado foi satisfatório pelo fato de ser o primeiro, porque era nítida a necessidade de prática para refinar a técnica.



| Mountains

Paralelo a este processo, desenvolvia projetos em outras esferas da arte, por demandas acadêmicas e pessoais. As dificuldades de elaboração que, por ventura iam surgindo, retomavam a prática de desenhar os tracinhos para destravar. Dessa forma nasceu mais um modo de desenhá-los, a terceira variação. Constituída por traços únicos dispostos em direções variadas, criando uma atmosfera alegre e permitindo a passagem de grande quantidade de luz. Entretanto, esta variação está pouco desenvolvida até o presente momento.

Nesse período, estava passando por um momento raro em minha vida: desde criança, sentia um fascínio pelo mar e toda sua atmosfera. O barulho, as ondas, o cheiro, a cultura, a fauna e a flora, o ambiente, as histórias. Sempre que possível, experienciava essas sensações com deleite e seriedade. Por ter nascido e vivido em Belo Horizonte, entre as montanhas e longe do mar, as oportunidades eram muito menores do que gostaria. Ao longo de toda a vida mantive também interesse pelos esportes, sobretudo, pela natação praticada desde os dois anos de idade, pelo futebol desde que aprendi a chutar e, também, pelo skate, desde a adolescência. Entretanto havia uma modalidade que me encantava, apesar de estar distante fisicamente: o surfe. Nas oportunidades de presenciar ficava extremamente excitado ao ver como aquelas pessoas conseguiam, com tamanha maestria, lidar com o mar, e se integrar ao movimento de energia deslocada por ele. Não tive a oportunidade de tentar, por falta de oportunidade. Entretanto, quando morei em Haia, cidade no litoral da Holanda, a empolgação me tomou por completo, ao descobrir que existe ali uma cultura de surfe. Embora não tivesse ali as condições ideais, comecei a surfar.

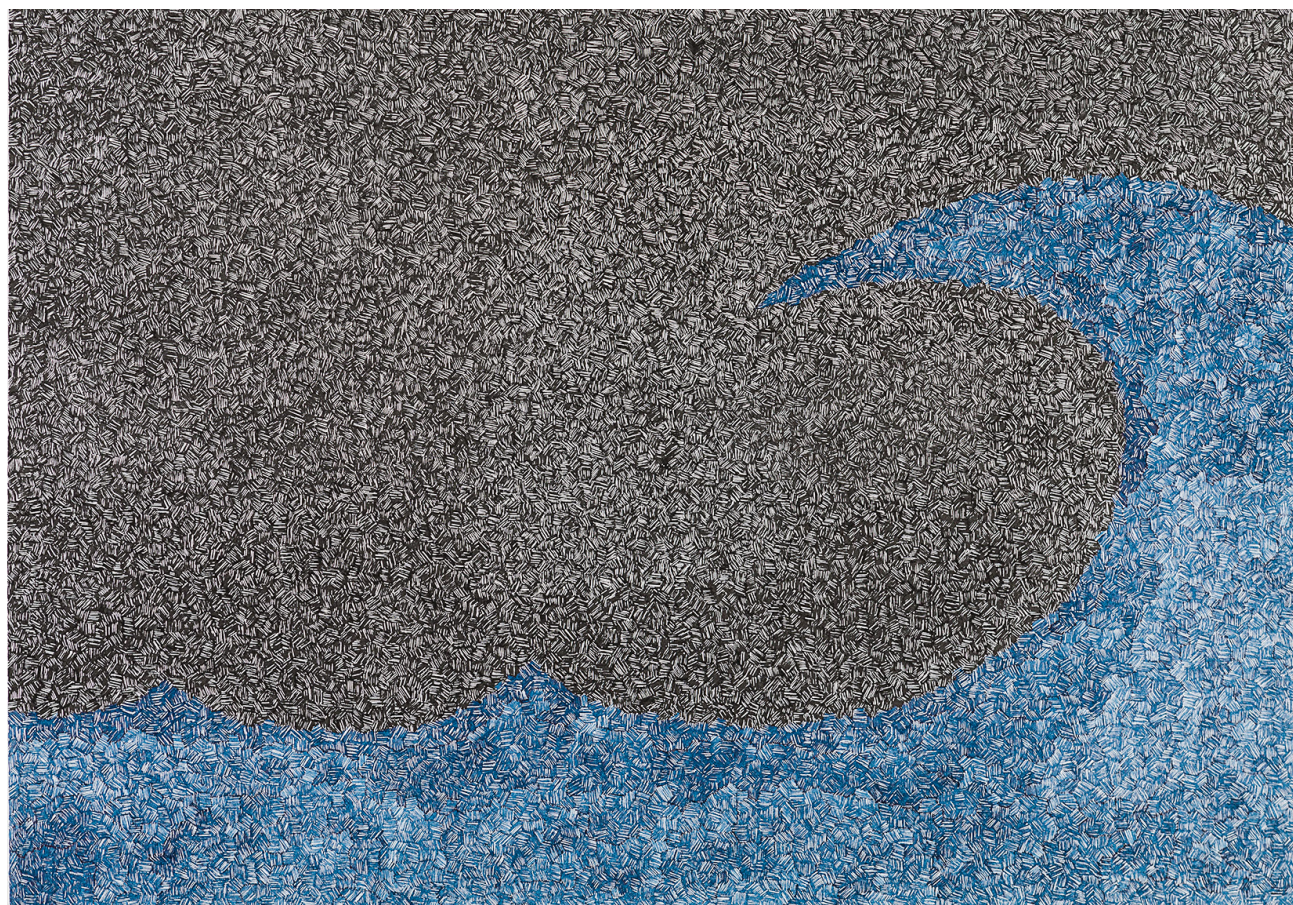
O processo de iniciação no surfe não é nada simples, sobretudo no Mar do Norte, o mais gelado dos mares; requer o uso da roupa de borracha que enrijece os movimentos, até que se acostume. Mesmo assistindo a vídeos, andado de skate, cuja base e postura são parecidas, nadando e projetando uma possível opor-

tunidade de surfar, o caminho é longo. Durante a experiência na Holanda obtive sucesso em poucas das inúmeras tentativas de pegar uma onda. Comecei então a entender as reais dificuldades do esporte, a perceber que o mais difícil não era necessariamente se manter em pé em cima da prancha; todas as etapas exigem êxito para enfim se encontrar no local correto e conseguir deslizar sobre uma onda. A persistência é qualidade indispensável, bastante exigida em todas estas etapas, desde o desafio de remar e passar a arrebatção com a prancha, de esperar e de remar a ponto de se colocar no alto onda para poder descê-la. O surfe acabou por me conectar com o oceano, além de viver a atmosfera marítima e o próprio mar, adquirir conhecimento e experiências muito importantes para quem tanto se identifica com esse ambiente.

De volta a Belo Horizonte, senti falta do mar, senti que a falta era maior para alguém que, como eu, já havia estabelecido um cotidiano marinho e soube do gosto de ar salgado que o vento trás do oceano. A solução é busca-lo sempre que possível, vencendo os 450 quilômetros de distância. Não exagero em dizer que senti abstinência do mar, o que causou tristeza e desânimo, sobretudo quando voltava das curtas viagens, da *surftrips*, cujo intuito é surfar. Este é o momento singular em que me encontrava, ao qual me referi anteriormente: estar longe e impossibilitado de vivenciar o mar e o surfe.

Não seria possível, entretanto, viver dessa forma, comecei então aprender a lidar com o sentimento de falta e enfrenta-lo; fui atrás de saídas, que não necessariamente me afastassem do mar. Este momento coincidia com o início da prática do uso do bico de pena e da tinta nanquim, nos trabalhos com os tracinhos. Interliguei, dessa forma, meu processo de criação, com a falta que me atingia. Os temas que abordava, como um farol, se viraram para o mar. Os atos de molhar o bico de pena na tinta e agir sobre o papel e ocupar grandes formatos se atrelaram à persistência e determinação exigidas e desenvolvidas no surfe e a singularidade de cada pequena unidade dos tracinhos remetia as ondas que, por mais que quebrem no mesmo lugar, nunca são iguais. O primeiro resultado desta junção foi o desenho "A Onda", de 75,5x55cm, que ocupa o papel por inteiro. Um denso e negro céu é representado e as direções opostas de cada tracinho proporcionam curtos caminhos para o olhar, criando um movimento tenso. A onda que tem uma representação simplificada, está prestes a quebrar e a misturar os tracinhos de diferentes cores. A cor azul aparece como a primeira a ser usada em nanquim, exceto o preto. A tinta usada, havia sido encontrada em um estojo ganhado anos antes, dentro de um potinho que, por pouco, não esgotou antes do desenho finalizado.

Dotado de maior destreza técnica, mais atento ao processo de elaboração, me vi instigado a uma singularidade que está presente na feitura dos desenhos de tracinhos: as formas orgânicas que surgem ao longo do processo de ocupação, na maioria das vezes, geométrica. Sobretudo quando partia de mais de um ponto de proliferação, criam inúmeras formas que se encontram preenchendo o formato do papel. Como os desenhos vão crescendo de forma modular, cada pequena unidade adicionada altera o todo, em que se fixa. Levando esses apontamentos para a sala de aula e propondo discussões com colegas e professores, refleti sobre a questão que se apresentou de distintas maneiras: o embate entre a figuração o abstrato, entre a ocupação total do papel representado pela onda, neste caso, e a formação de estruturas orgânicas e sugestivas, que apareciam e eram engolidas ao longo do processo. Percebia, por parte geral do núcleo acadêmico, uma maior atenção para o abstrato. Defendiam que o trabalho ganharia força ao sugerir ao espectador sua própria interpretação da forma; o artista não deveria entregá-la como representação da figura pronta. Conseguia entender e, até mesmo, corroborar com a ideia; entretanto, não me permitia fazer, uma vez que, ao meu ver, estaria abrindo mão do tema mar.

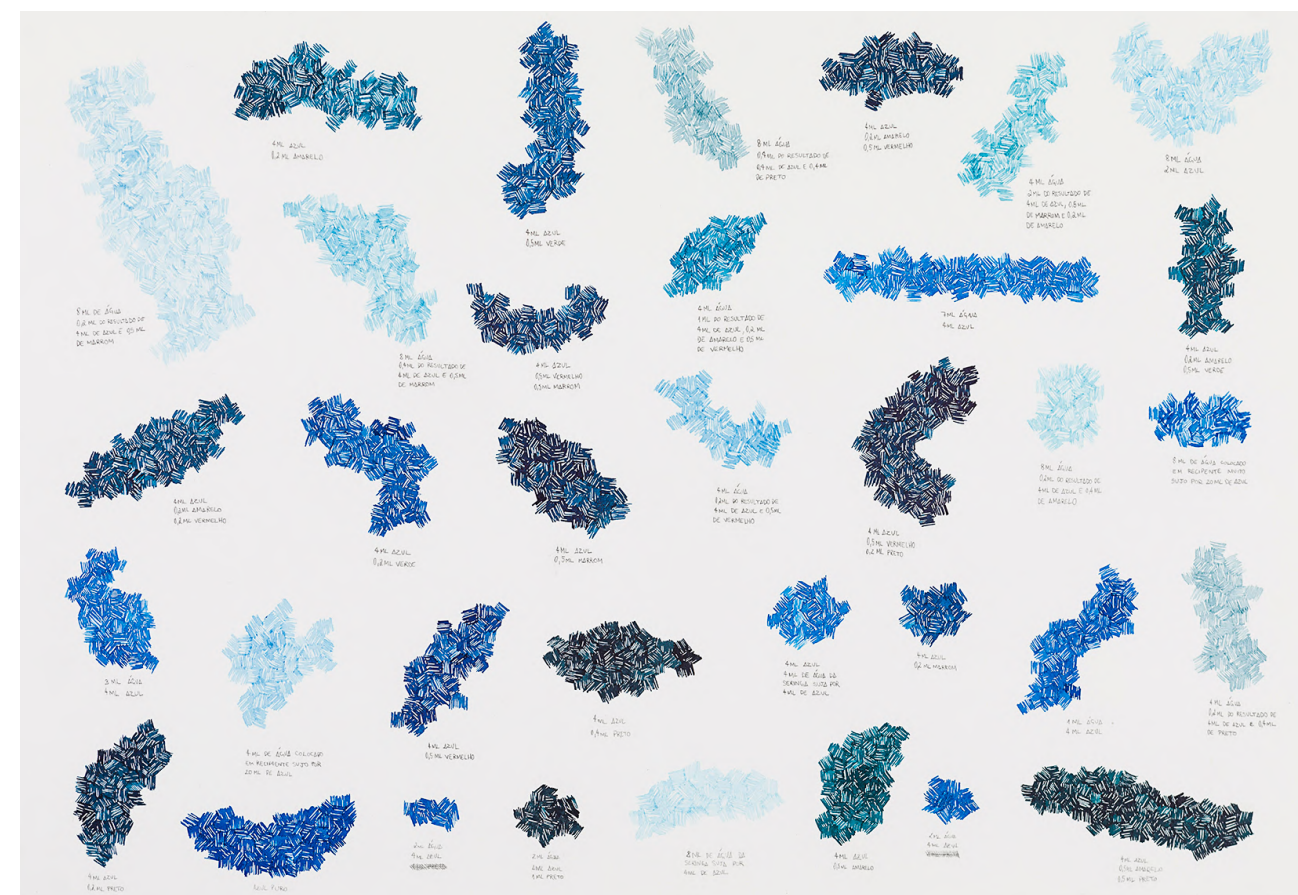


| A onda

Por insistência, após terminar o desenho, iniciei outro, em que pretendia ocupar, mais uma vez, o formato por completo. Agora em direção vertical proporia um mar mais calmo, com uma vasta área de preto para representar a noite. A falta de tinta nanquim azul forçou que o desenho se iniciasse pelo céu. Instigado pelas discussões, comecei a preencher a superfície a partir de diversos pontos do papel, criando inúmeras formas que iam se alterando a medida que recebiam adições. A princípio, fui identificando algumas formas que pretendia alterar, até resolver a questão da falta de tinta azul. Fui em busca deste material e encontrei, da marca KOH-I-NOOR, em inúmeras cores. Comprei um exemplar de cada e cinco exemplares de azul.

Ao debruçar sobre o material, relacionando diretamente com as cores, decidi que não usaria o tom de azul que vinha definido pela marca, iria criar um tom que mais se adequasse a necessidade. Pensando sobre os possíveis cruzamentos de cor lembrei dos estudos que fiz no início do curso. Quando percebi, já estava imerso nas possíveis variações tonais de azul. Amarrei, então, as duas questões que se apresentavam, criando as formas orgânicas e abstratas, faria um estudo de azuis a partir das combinações das cores, acrescentando um novo material de valor extremamente significativo: a água. Assim que a ideia surgiu, não tardei a organizar todo o material necessário, inúmeros potes de vidro para receber as misturas, as tintas, um jarro de água, seringa para obter precisão, um bom papel e o bico de pena. Percebi que a excitação para produzir o trabalho tinha uma razão, a água e os inúmeros tons de azul, me reaproximavam do mar; não era necessária a sua imagem figurativa para remeter à sua atmosfera. Durante uma noite de trabalho, produzi o "Estudo de azuis", de 84x59,5cm que se tornou um dos mais importantes trabalhos para o processo de criação. Criei 35 diferentes tons de azul, optei por escrever a lápis, ao lado das formas, os valores das mistu-

ras, para agregar uma atmosfera científica ao desenho. Usei ainda uma pitada de humor disposto a brincar e a contrapor ao tom sério; algumas misturas pareciam um pouco subjetivas e quando no trabalho: "4ml de azul/4ml de água da seringa suja por 4ml de azul" ou "8ml de água colocado em recipiente muito sujo por 20ml de azul". Sua produção foi determinante para a sequência da pesquisa com os desenhos dos tracinhos em bico de pena. A partir dele, passei a reconhecer o azul como mais um campo de investigação e assumir a força das formas abstratas. Estas que ganhavam mais sentido a medida que o desenho era apresentado às pessoas. Suas reações eram a de tentar encontrar suas próprias interpretações, ouvi dizerem que pareciam mapas, colônias de bactérias, contornos de lagoas vistas de cima, pedras preciosas e até sushis.

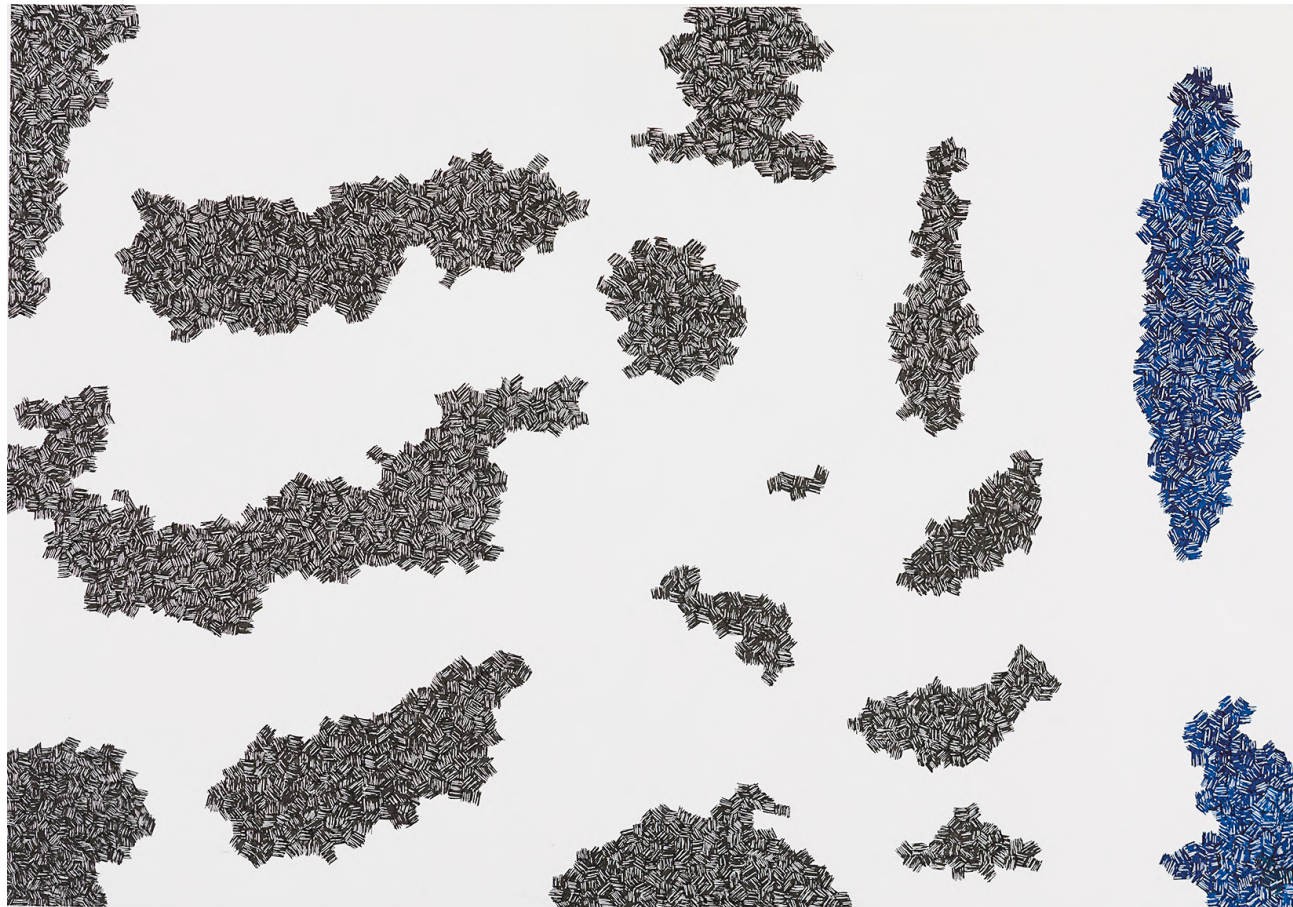


| Estudo de azuis

O que seria inicialmente um mero estudo de cor para auxiliar a encontrar os tons de azul quando precisasse, ganhou status de obra quando finalizado. E mais do que isso, clareou horizontes que antes estavam turvos, na minha visão. Naquele momento, além do bico de pena e da tinta nanquim que se firmavam de vez, somando o azul e a água, existiam duas esferas para agir: a abstração e a figuração.

O reflexo de toda a influência deste trabalho já se apresentou na finalização do "DesII", de 70x50 cm que havia iniciado e estava parado a espera do azul. A ideia de cobrir todo o formato do papel e perder as formas orgânicas que ali existiam foi por terra. O desenho se transformou por completo e não cumpriria mais a proposta da composição idealizada inicialmente, sem perder o azul, que entrou na composição também a partir das formas orgânicas e sugestivas. Já era o segundo desenho que explorava formas abstratas, embora o novo recurso me agradasse muito, não deixara de acreditar e na figuração. O tema do mar se ampliou da representação para a apresentação e agora ganhava também a receita de inúmeros tons de azul.

Estava pronto para dar mais um passo com o crescimento do formato; preparei, então, um papel nas dimensões de 105x75cm, para ser coberto por inteiro com os tracinhos, retomando a representação figurada, criando camadas de pequenas ondas para representar o balanço do mar indo de encontro ao céu. Desde o início deste trabalho até sua conclusão, passaram-se nove meses. Ao longo desse período, a experiência mais marcante foi a de um outro intercâmbio, agora para a Universidade do Porto, em Portugal.



| Des II

Desde a volta da Holanda, vislumbrava uma oportunidade de ter nova experiência fora do Brasil, ao longo do meu percurso na graduação. Consegui unir essa possibilidade com a vida à beira mar e o surfe, outra vez. A experiência firmou a relação da prática do esporte com o ofício do desenho dos tracinhos, o uso do bico de pena, tinta nanquim e água. Era a primeira vez que conseguia desenvolvê-las simultaneamente, por vezes, surfava de manhã e ia direto para o ateliê da faculdade, desenhar. Tal como a maioria dos esportes, o surfe causa inúmeras sensações e um efeito muito agradável no corpo, ao longo de todo o dia. Realizar o trabalho que remete a essas experiências, às sentindo de fato, é mais um fator de motivação para desenvolver a série.

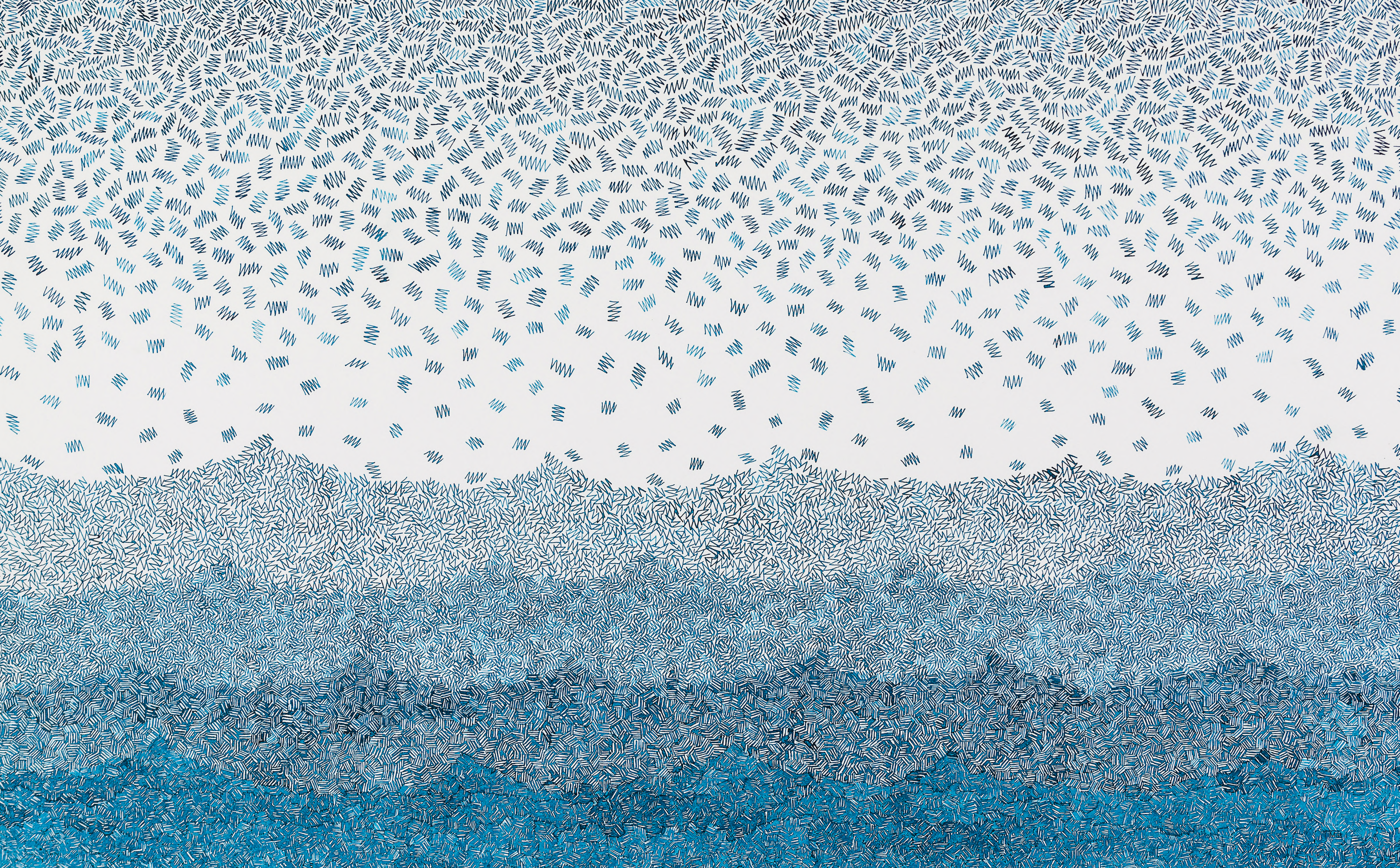
O desenho "Mar I" foi iniciado em Belo Horizonte; durante a estadia em Portugal, incorporei elementos da vida litorânea, experiência que permitiu a afirmação do gesto. Depois de cruzar o Atlântico, já de volta, concluí o trabalho. Estranhei, sobretudo, o desenho finalizado, após tanto tempo de elaboração. Ao representar pequenas ondas, as camadas blocadas em quatro tempos variam o modo de traçar e a entrada de luz; juntas, elas sugerem o movimento marítimo. Este balanço é causado pelas direções de

cada unidade de tracinho e pela singularidade de cada investida do bico de pena sobre o papel. Mesmo inteiramente constituído por apenas um tom de azul, as nuances tonais do desenho se apresentam devido ao fato de haver diferentes diluições na composição deste tom único. Os elementos, mesmo que líquidos, não se misturam por completo, permitem assim que, em diferentes momentos, o bico de pena possa coletar tons mais aguados ou concentrados e passá-los de maneiras distintas ao papel. O encontro da representação do céu com este 'mar', cria uma linha do horizonte, área de maior quantidade de luz do desenho. Os traços que representam o céu, diferentemente dos demais, a medida que alcançam a parte superior do desenho, vão se aproximando e impedindo a entrada de luz, como o céu em um pôr-do-sol; o movimento propicia um tom lúdico. A intensidade e a demanda física do ofício também se apresentam como expressão nesta obra. Altamente meticulosa, a cobertura de praticamente todo o generoso formato com unidades pequenas de tracinho demonstra força, ao se apresentar.

Para o próximo desenho preparei um papel com as mesmas dimensões, 105x75cm, com o intuito de retomar as formas orgânicas que havia iniciado no "Estudo de azuis". Deixei em espera a representação figurativa, assumi a apresentação do mar como tema e resultado das experiências que conservei, elaborei e materializei nos desenhos. Com o formato maior, os tracinhos tomavam proporções muito pequenas. Eram necessárias muito mais unidades para se constituir uma forma que ocupasse área o suficiente para assumir a composição do desenho sozinha. A intenção era mesmo de apresentar apenas uma forma dentro de cada grande formato, por isso iniciei, simultaneamente, outro desenho que seguia as mesmas diretrizes.



| Fotografia do processo

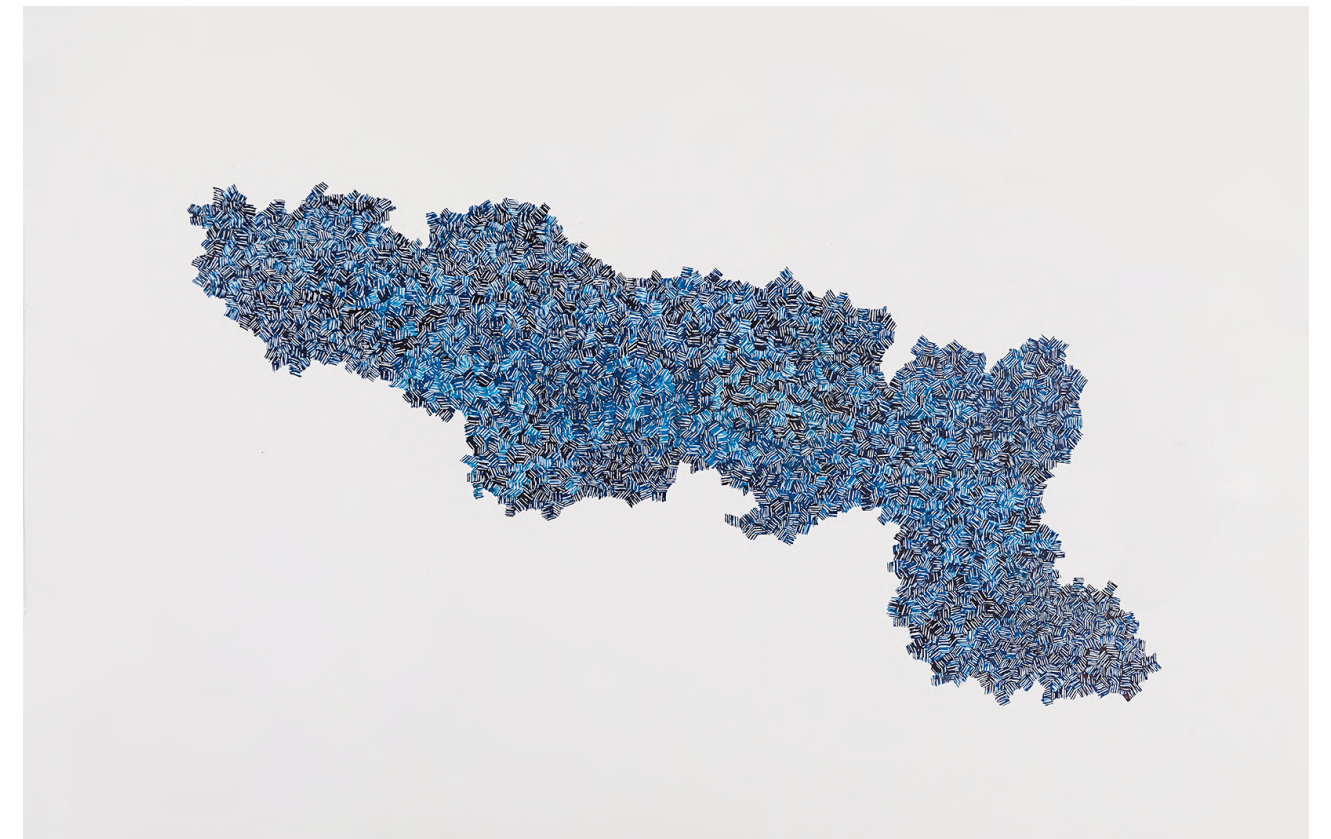


A diferença inicial entre os dois desenhos eram os tons de azul. Cada um apresentaria apenas um tom, as duas misturas variavam nas quantidades de tinta e de água nas receitas: um tom mais diluído, mais claro, e o outro tom mais concentrado e escuro. As diferenças foram se acumulando a medida que as formas se expandiam. No desenho "Azul M I", o mais escuro, conseguia abstrair completamente a forma que precedia, a medida que adicionava novas unidades. Assim o desenho cresceu de maneira mais natural e menos intencional. No desenho "Azul M II" acabei envolvido pela minha interpretação da forma, ao aumentá-la. Assim que percebi, procurei suavizar esta intenção, com o intuito de não deflagrar a configuração fixa de alguma figura que estivesse percebendo.

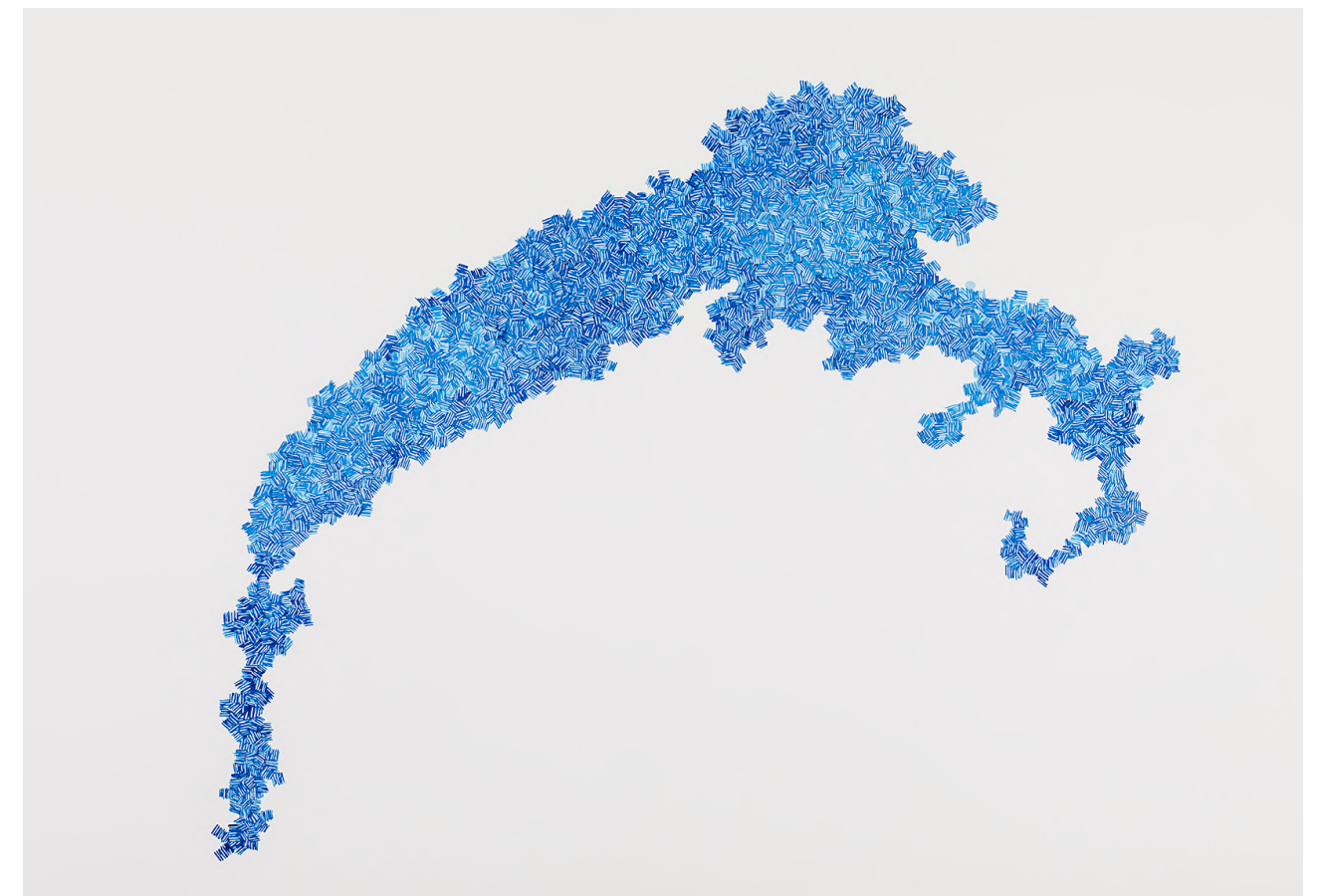
A elaboração desses desenhos, desde o início do processo de proliferação e ocupação do papel até alcançar a forma, chamou a minha própria atenção, por uma relação que identifiquei com os treinamentos de natação. Costumo nadar 1000 metros direto, sem apoiar os pés no chão. Divido, assim, a contagem em cinco fases de 200 metros. A primeira fase se inicia de forma tranquila devido ao fôlego novo e corpo descansado e termina dando sinais de que a próxima fase é realmente a mais desafiadora. A sensação é de que a segunda fase é mais prolongada, o corpo ainda não se acostumou por completo com o exercício e falta motivação, pois ao concluí-la não se consegue atingir nem a metade dos 1000 metros. Já na terceira fase, o corpo está melhor adaptado e completá-la significa estar mais próximo do fim. A quarta e a quinta fases são motivadas pelo simples fato da aproximação do fim. Nos desenhos, a fase inicial é tranquila e satisfatória, com toda a superfície branca disponível, qualquer ação sobre ela, sobressai. A medida que a forma vai ganhando corpo, as adições parecem não surtir efeito. É a fase de avolumar a forma, difícil como a fase dois da natação. E quando se atinge uma considerável área ocupada, a motivação para finalizar o desenho aumenta. E mais uma vez, me agrada identificar pontos de congruência entre os processos artísticos e as práticas da vida cotidiana. A similaridade entre o nadar e o desenhar são experiências análogas. O cansaço físico e a ansiedade enfrentadas nos treinos de natação são evocados nos períodos de exaustão e a expectativa nos processos dos desenhos.

Realizar os dois desenhos simultaneamente foi de grande importância para perceber a força que adquirem quando estão próximos. Embora cada um possua suas particularidades, a exibição lado a lado, cria um diálogo entre eles e uma unidade, no ambiente em que se encontram. O "Azul M I", com seu denso tom de azul, apresenta uma composição mais concentrada devido a maneira como foi produzido. A forma em si, que sugere a interpretação de possíveis figuras, não propõe muito movimento; entretanto, seu interior pulsa. As nuances tonais, sempre escuras, surgem como um rasgo no papel. Já o "Azul M II" apresenta uma composição mais espalhada na superfície do próprio papel, recurso que cria um movimento e indica um caminho para o olhar. O tom claro e aguado do azul indica uma atmosfera matinal ao desenho.

Optei por trabalhar mais uma vez em dois desenhos, simultaneamente, entretanto abordar propostas diferentes. A opção mais motivadora apresentava um desafio. Baseado no crescimento generoso do formato, era difícil encontrar um suporte/parede para fixá-lo. Durante a busca, iniciei outro desenho. Em um papel de dimensões 75,5x55cm, pretendia brincar com a abstração e a figuração, procurava um meio termo. Uma imagem que sugerisse um direcionamento a uma possível figuração, mas que não a representasse claramente. Selecionei uma pequena parte do desenho "Mar I", o encontro de duas ondas; e o trabalhei como um plano detalhe. Ao retirar as informações visuais sobre o contexto em que a imagem poderia estar inserida, fiz o recorte, trabalhado pela primeira vez com uma caneta industrial e tinta nan-



Azul M I



Azul M II

quim azul. Resultaram menos variações de nuances tonais e unidades de tracinho ainda menores, devido a fina espessura da ponta da caneta.

Paralelo a esse processo, iniciei um novo semestre na Faculdade de Belas Artes, matriculado na disciplina de Desenho Projeto e enxerguei a possibilidade de usar o espaço do ateliê de desenho para fixar o papel de maior formato e ainda poder trabalhar suas questões em sala. Assim que começaram as aulas, cortei 3 metros do rolo de papel que havia comprado. O rolo tinha 10x1,5m, dessa forma havia separado um formato de 3x1,5m para trabalhar. Era um mar de espaço branco que se oferecia e, pela primeira, vez trabalhava com o papel fixado na parede, o que acabou por exigir uma adaptação. Para que a tinta não percorresse o bico, até chegar na extremidade e se oferecer ao papel, era necessária a inclinação da ponta para baixo. Pregado na parede, em ângulo reto, o papel não recebia a tinta do bico. A solução encontrada foi a de comprar o chamado cabo oblíquo que, em sua ponta, oferece um braço angulado com o encaixe para o bico. Desta forma, funciona como se estivesse desenhando sobre uma superfície, com um certo ângulo de inclinação.

Após a superação das dificuldades iniciais, enfrentei a extensão de todo aquele formato de papel. Planejava fazer duas enormes formas orgânicas, em cada uma usaria um tom de azul. Pretendia que elas interagissem entre si e também com o todo. O primeiro tom foi criado e iniciei a ocupação do papel, partindo apenas de um ponto. Este formato apresentava um novo mundo, onde cada unidade de tracinho significa a ocupação de uma área extremamente pequena. A importância de observar o trabalho à distância nunca apresentou tamanha relevância; por ser um formato muito grande, encontraria pouso apenas em lugares amplos e a composição dessas formas definiria a composição do todo. A relação com o desenho finalizado se dividiria em dois momentos. Um de longe, em que se observava justamente esta composição. O outro de perto, onde a força do fazer se firmaria, ao apresentar as pequenas unidades que compunham as formas. Os parâmetros mudaram. Sentia-me como se estivesse iniciando um treino em torno de 5.000 metros na natação. As fases se ampliaram, o início durou mais e a fase de avolumar a forma parecia interminável. Na realidade, ainda parece. No final do semestre, as dificuldades do formato se apresentaram mais um vez. Não encontrava um lugar para dar sequência ao trabalho, tive que enrolá-lo com todo cuidado e armazená-lo, para dar continuidade quando surgisse uma outra oportunidade.

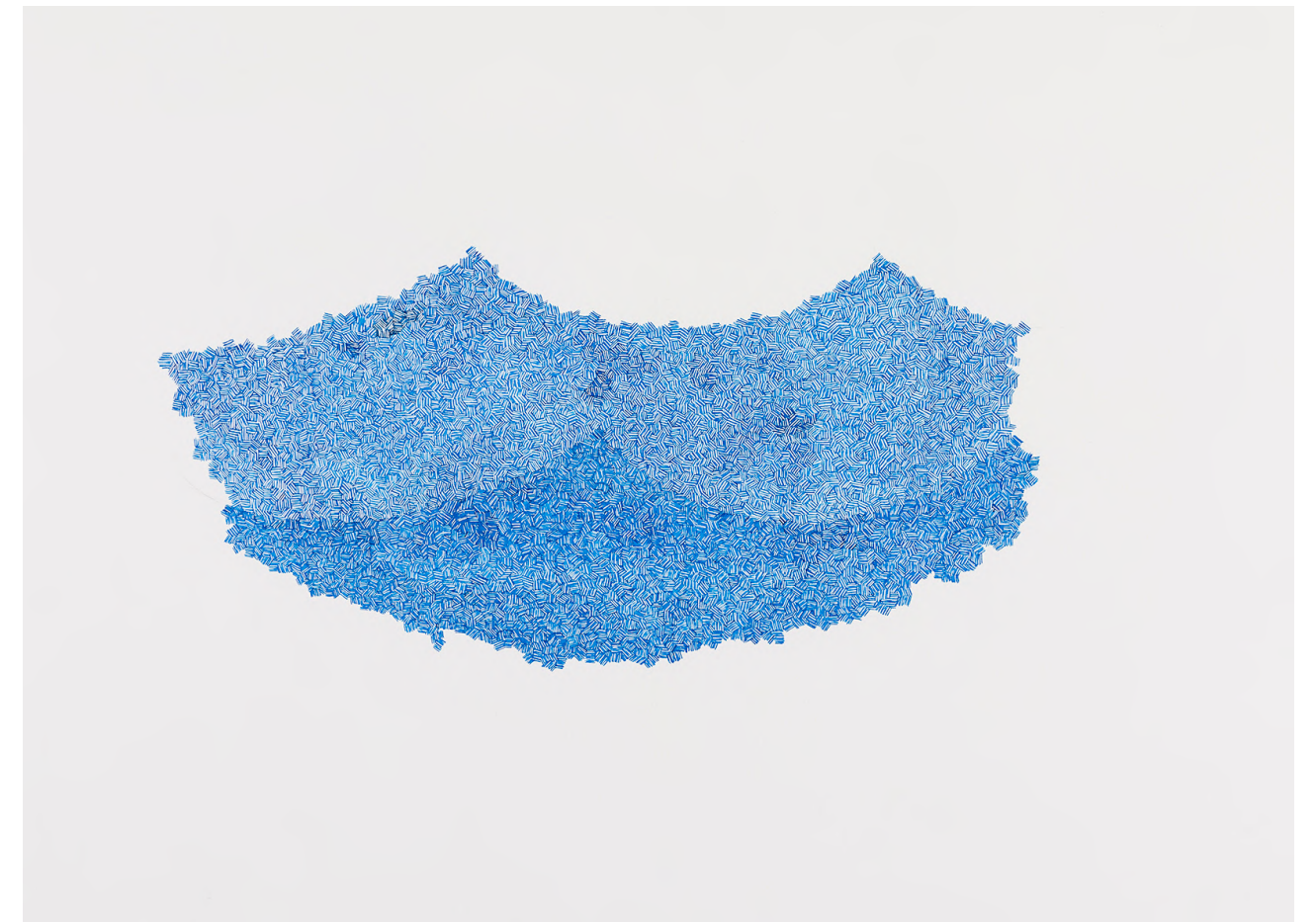
Não tardei a finalizar o outro desenho, "Detalhe I". Sugeri a representação do detalhe das ondas se encontrando e o efeito inacabado como parte integrante do trabalho. É grande a importância da contra forma que evidencia o branco do papel e intenção de não limitar a representação da figura.

A intenção neste momento é de dar sequência a esta série, ao seguir as possíveis variações da cor azul e a proposição de novas formas, tanto abstratas como figuradas. Sem contar o "Estudo de Azuis", elaborei, até aqui, desenhos em azul utilizando apenas um tom; mesmo assim, consegui atingir variadas nuances tonais. Pretendo elaborar desenhos dessa maneira até atingir um bom número de trabalhos para, em um segundo momento, utilizar mais de um tom inicial e, deste modo, multiplicar as possibilidades de nuances tonais.

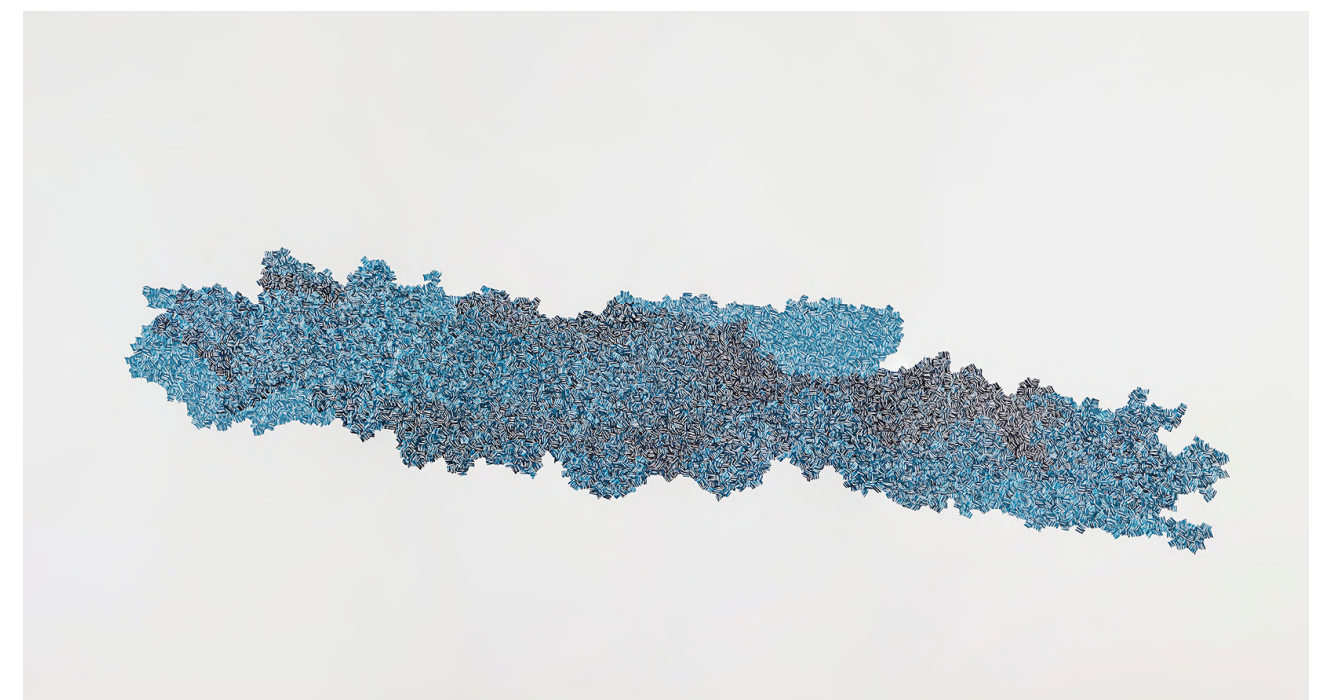
A numeração no título dos trabalhos demonstra a ideia de elaboração constante do processo de criação. Pretendo fazer vários 'mares', 'detalhes' e formas distintas. Acredito que cada unidade de tracinho adicionada ao desenho é capaz de mudar o todo; um desenho nunca é igual ao outro. Mesmo que tente copiar ou reproduzir uma forma feita anteriormente, a diferença de cada pequena unidade impõe uma outra identidade.

28

29



| Detalhe I



| 5.000 m (recorte)

COLAGENS



31

Em intercâmbio na Holanda em 2013, o coordenador e o chefe de departamento do curso de Artes Visuais da KABK, academia em que eu estudava, se reuniram com os alunos de Pintura e Artes Gráficas para apresentar uma proposta. Anunciaram a nossa participação em um concurso que se tratava da criação de um projeto de design gráfico para as dez portas do armário, de roupas de frio, de um tradicional teatro da cidade de Haia, o *Diligentia*.

Para desenvolver a proposta, iniciei pelo conceito que aplicaria por meio de uma reflexão. Logo que defini, busquei a melhor técnica para elaborar a imagem. Conclui que a técnica ideal para trabalhar, seria da experiência de uma publicação feita integralmente em colagem, dois anos antes. Desenvolvi as figuras principais para o entendimento da proposta, mas faltava algo que ocupasse o fundo da imagem. Criei então um padrão de colagem usando pequenos quadrados de papel de 1,3x1,3cm, sobrepondo uns sobre os outros. Respeitavam uma linha de pensamento para expandirem, em três cores: as direções dos ângulos sempre eram diferentes, similar a ideia de expansão dos tracinhos, as cores também seguiam uma linha de raciocínio: uma cor nunca sobreporia ela mesma.

Este padrão, assim que criado, foi identificado como uma potência a se desenvolver. O concurso já estava finalizado, retomei este elemento assimilando-o agora como um possível desdobramento a ser trabalhado. Um bom tempo era dedicado à prática de cortar os quadradinhos e armazená-los, era necessário bastante material para dar sequência ao projeto. Enquanto desenvolvia algumas colagens, fiz testes e criei variações de sobreposição que não tiveram continuidade. Fiz as colagens como antes, mas sentia, ainda assim, falta de certa autonomia do trabalho. Hoje, avalio que essa série se remetia à origem dos tracinhos, mas a essa altura ainda não apresentava inúmeras questões de importância técnica e de significados, que os desenhos conduziam. Outro fator de dificuldade era a aplicação, uma vez que as colagens apresentam muito menos possibilidades do que o desenho, que se aplica em diversas plataformas, com incontáveis materiais e ferramentas.

Neste mesmo período, estava muito envolvido no ateliê de gravura aprimorando a técnica para a produção da série em metal, de desenhos dos tracinhos. O linóleo era outro suporte que também usava para fazer impressões, mas que abordavam temas distintos. Toda aquela atmosfera me agradava, a cozinha da gravura apresenta inúmeros passos que devem ser seguidos metodicamente para se chegar a um termo. Esses processos eram encantadores sobretudo devido ao respeito que se deve ter a cada etapa.

Muitas vezes, por mais insignificante que pareça, se ignoradas ou mal trabalhadas, podem estragar o resultado final. Era um aprendizado constante, observava os mais experientes e errava nas tentativas. Outro atrativo era a tinta, que na fase final do processo, garantia a impressão das matrizes. Tinta gráfica de tons fortes e densidade espessa, que majestosamente era recebida pelo papel.

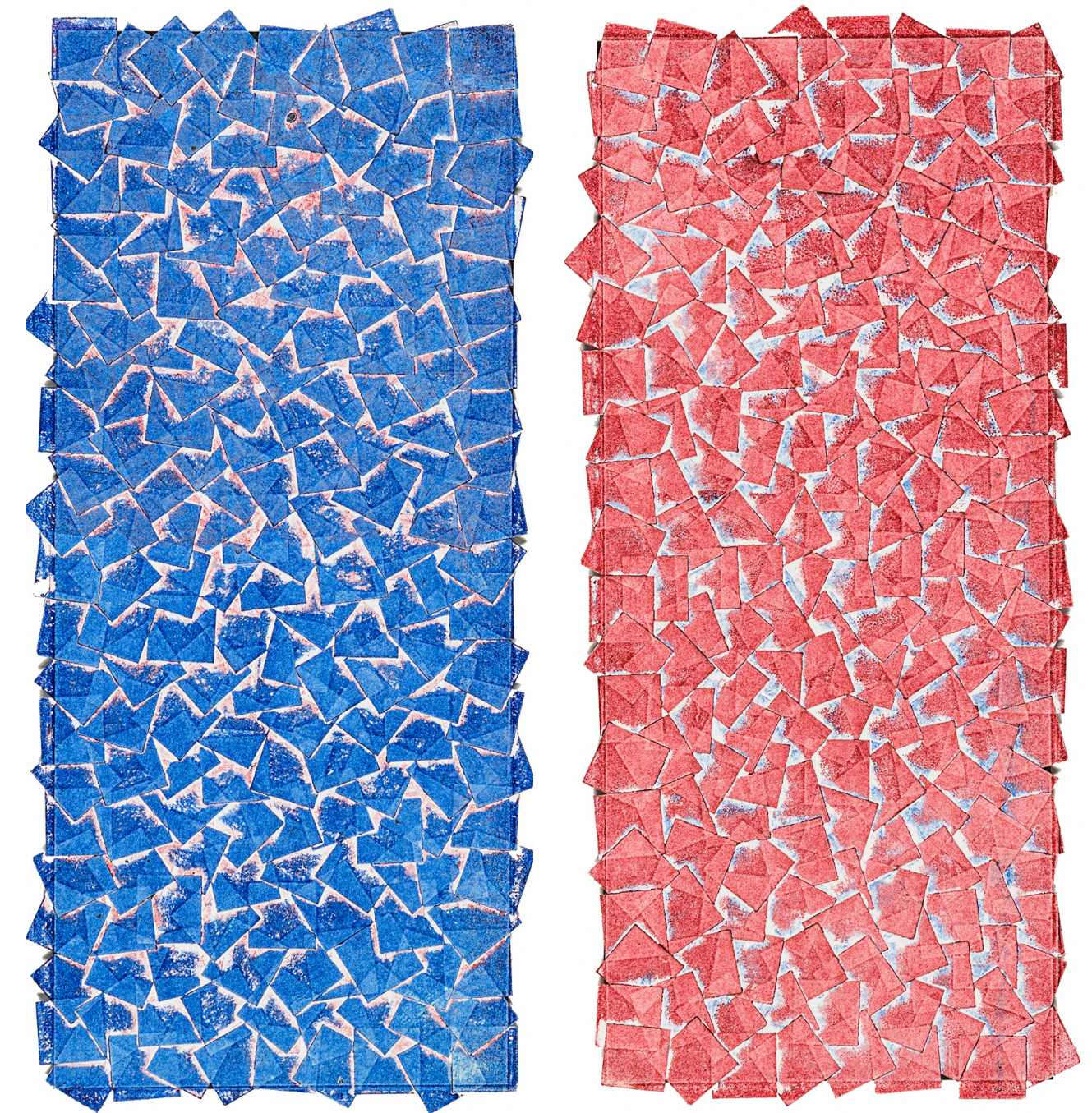
Em meio, a essa atmosfera, assimilei uma ideia promissora. Baixo e alto relevo são princípios intrínsecos à produção de gravura. No caso da técnica de água forte da gravura em metal, a tinta penetra os sulcos criados na matriz e é absorvida pelo papel. Ao passar pela prensa, são impressos então a partir do princípio do baixo relevo. Já, ao usar o linóleo ou a madeira, os entalhos feitos na matriz correspondem as áreas em branco da impressão. As superfícies que permanecem intactas, os alto relevos, são investidos pela tinta por meio de um rolo e reproduzidos também passando pela prensa. Percebi, então, que criava, com as colagens, um padrão em alto relevo devido à sobreposição de cada pequena parte. Se utilizasse o rolo para entintar as colagens, como fazia com o linóleo, e na sequência passasse pela prensa, poderia obter impressões interessantes.



| Teste de impressão

Nesse momento, que as colagens ganharam autonomia pela primeira vez, por meio da técnica. A união de técnicas na realidade, transformava a colagem em matriz. Motivado pelos resultados, fui para o ateliê fazer os primeiros testes. Era curioso ir direto para a fase da impressão, sem necessitar de nenhuma ferramenta daquele espaço para produzir as matrizes. As colagens já existiam e bastavam as tintas, o rolo, a prensa e os papéis. Já, nos primeiros resultados, fiquei satisfeito, o princípio do alto relevo funcionou perfeitamente. Na sequência, misturava tons de tinta, sobrepunha impressões e me divertia com o novo procedimento que tinha em mãos.

32



| Matriz de colagem

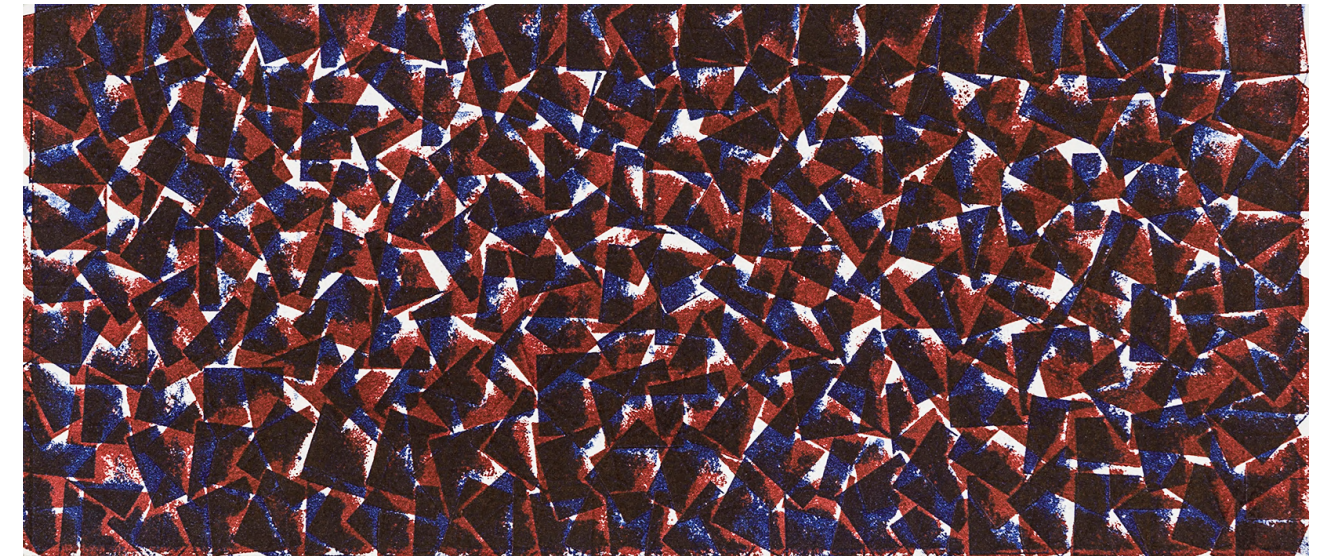
| Matriz de colagem

33

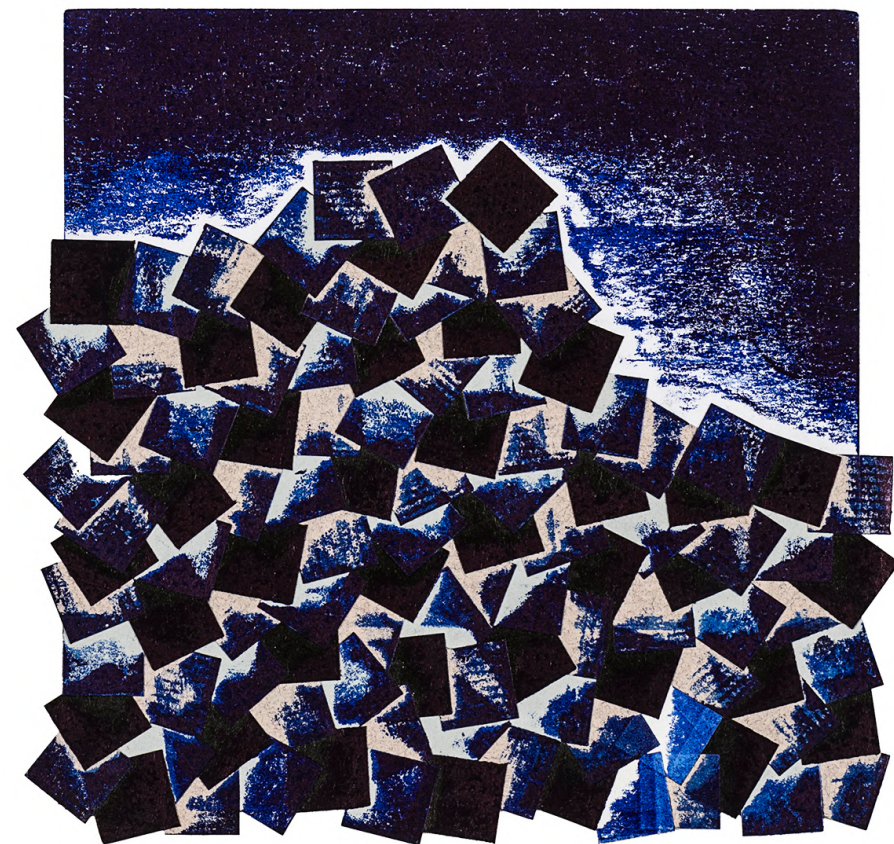
Ao utilizar as colagens como matrizes as cores foram eliminadas, fazia agora tudo no branco e buscava diferentes formas. As impressões explicitavam a força da tinta e a textura do papel, além de apresentar movimento a partir das texturas que o padrão em si, criava. Algumas remetiam aos órgãos humanos e outras à cartografia, as cores quando justapostas poderiam representar territórios e quando sobrepostas criavam camadas, novos tons e vibração. A entrada de luz passou também a ser controlada, por meio da reimpressão das matrizes sobre impressões anteriores, conseguia deixar a trama sempre mais fechada. Ao final do processo; uma surpresa: as matrizes, sobretudo as mais recentes, criadas integralmente no branco, apresentavam força. Como para as tintas gráficas, deixavam transparecer seu histórico de impressões, entre tons mais fracos, a última cor aplicada se destacava.



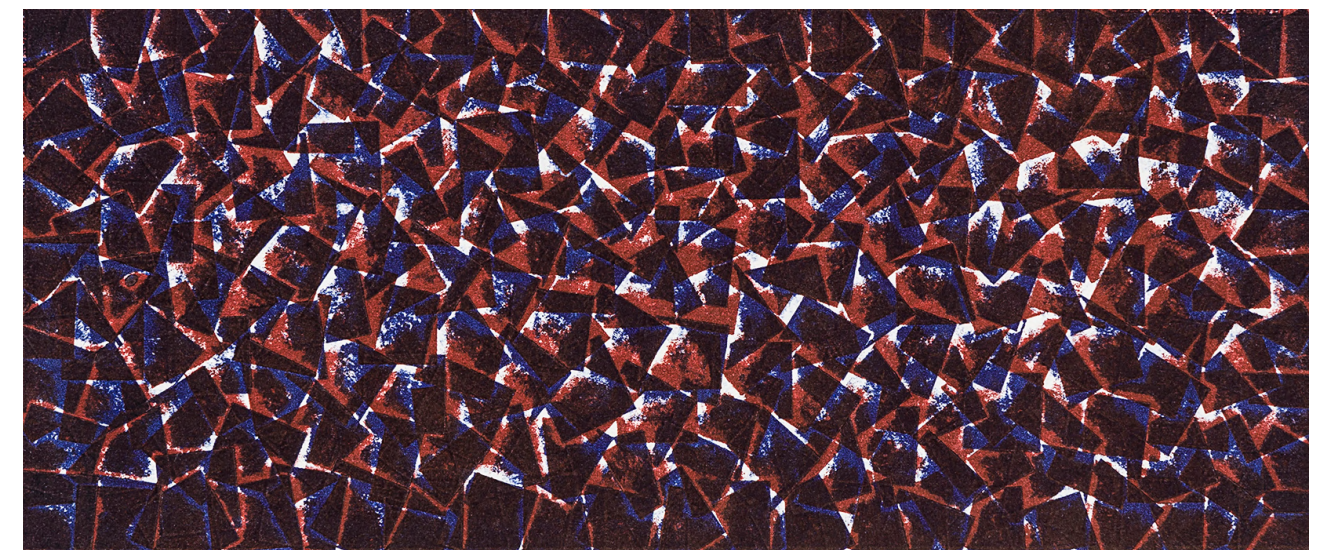
| Matriz de colagem



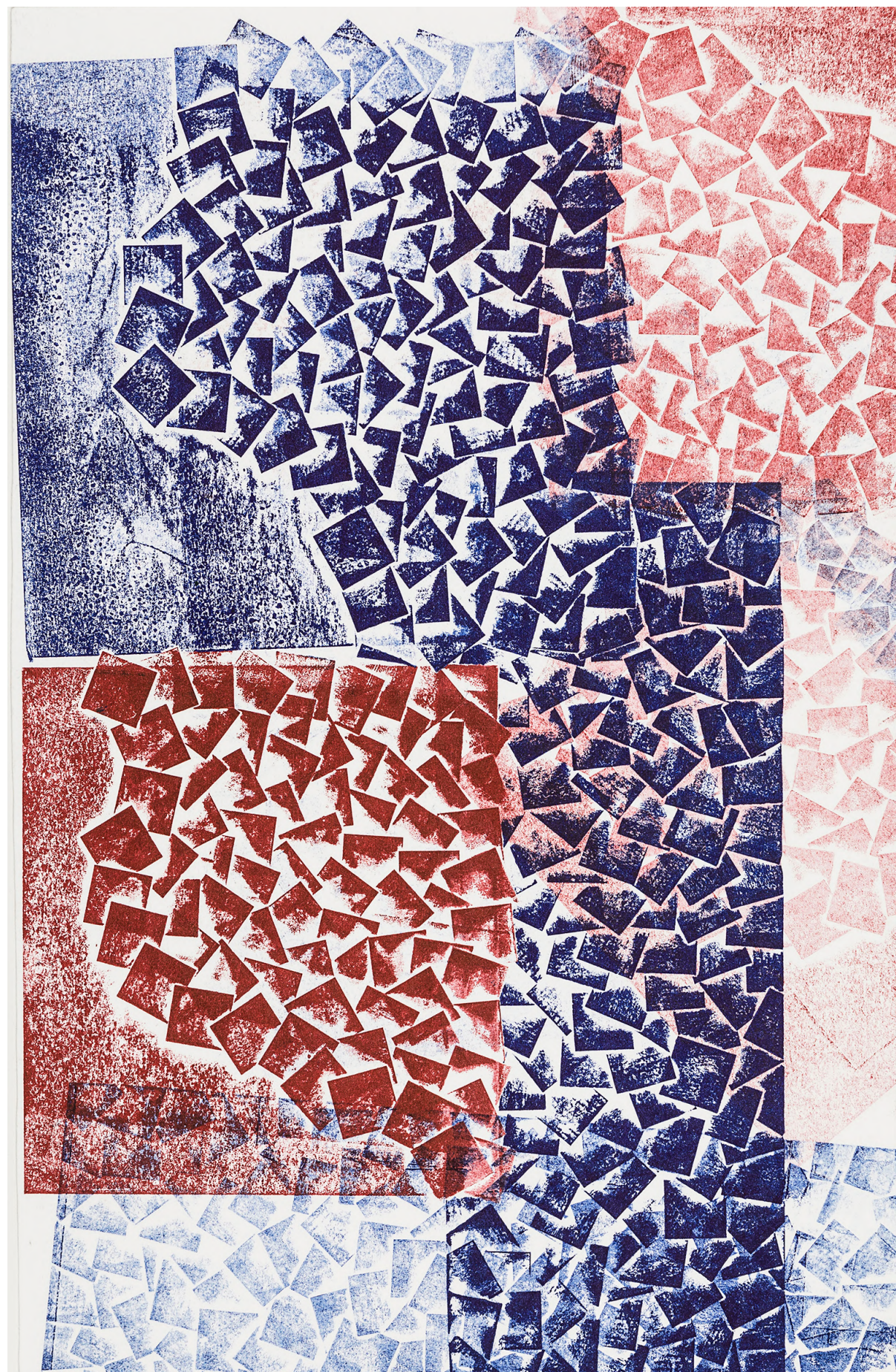
| Impressão de colagem



| Matriz de colagem

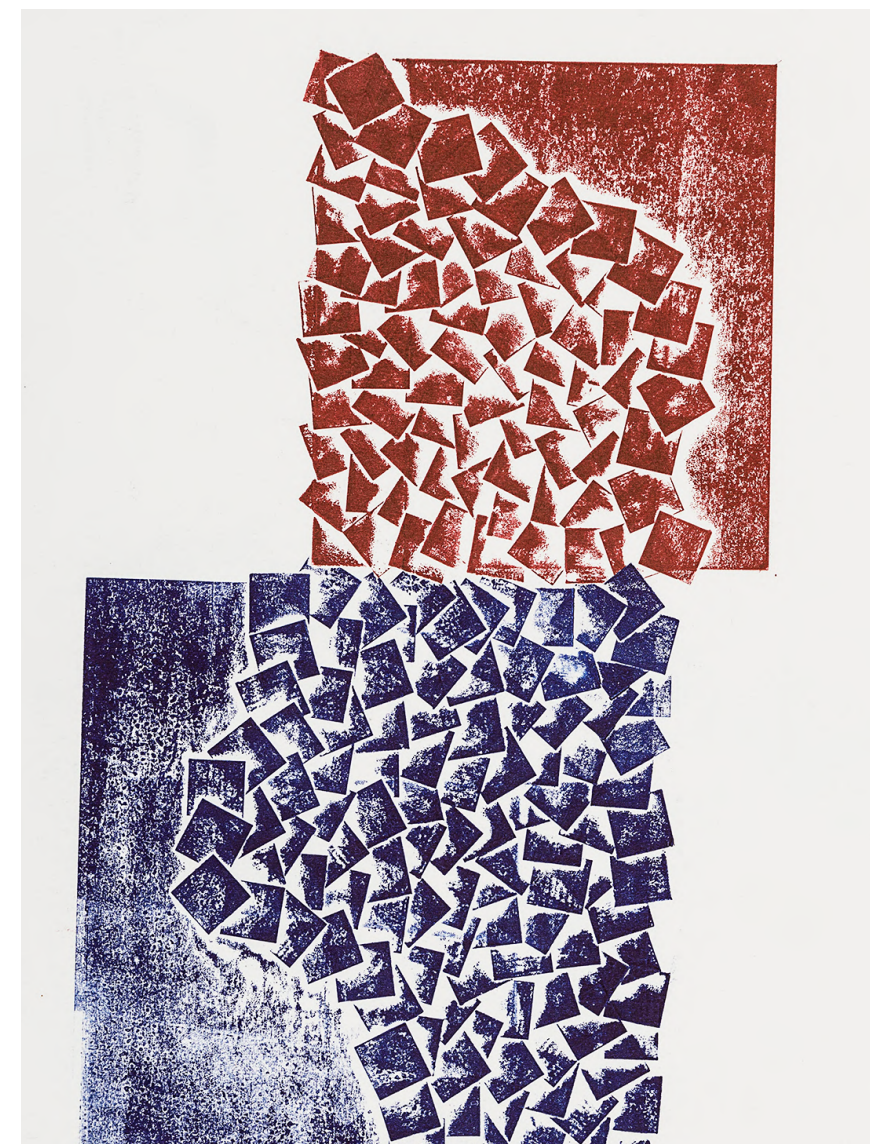


| Impressão de colagem



| Impressão de colagem

36



| Impressão de colagem

37

De volta ao Brasil, a disponibilidade de um ateliê de gravura não era mais tão simples, projetei então o crescimento do formato de modo que gastaria um bom tempo preenchendo toda a superfície. Em busca de um suporte para a colagem, me deparei com o *Jornal de Ofertas* dos Supermercados Guanabara. Fiquei impressionado com a diagramação superlotada, blocada, caótica. Originava um informativo de carácter gráfico, praticamente um *grid* dos mais diversos produtos alimentares, de limpeza, de higiene.

Retomei a ideia da colagem apenas como colagem, com o intuito de explicitar a bagunça visual causada pelo excesso de informações contidas no folheto. Nesse momento, pela segunda vez, as colagens ganham autonomia e dessa vez conceitual. Usei os jornais como material e cortei na mesma medida de 1,3x1,3cm. Em um papel branco do mesmo formato do jornal, iniciei o processo de proliferação/composição em busca de uma forma orgânica. As informações e as marcas se misturavam. A ideia era expor cada colagem pareada com um exemplar do folheto intacto. O folheto do jornal em si apresenta uma diversidade grande de elementos e uma composição por excesso. Para as colagens, a proposta é o desarranjo empregando a organização característica dessa série. Seleciono as marcas dos produtos que, no corte, se mantiveram intactas, evidenciando-as e permitindo a identificação, por parte do observador.

SALADA DE FRUTAS



41

A vivência da produção do *happening* “Salada de Frutas” foi extremamente prazerosa. Senti as sensações de uma experiência pessoal muito rara, que está diretamente ligada ao princípio da ideia do trabalho. Por ser muito ligado as origens e, conseqüentemente, à família, gosto de cultivar memórias sejam elas físicas ou em pensamentos.

Uma lembrança que cultivo com muito carinho era o café da manhã na casa dos meus avós. Sempre, quando acordava lá, ao chegar na sala de jantar, encontrava meu avô, assentado a mesa, descascando e picando as mais variadas frutas para oferecer a mim, meu irmão ou quem mais estivesse presente. Era quase como um ritual, ele podia passar horas nesse labor, enquanto arrancava pacientemente cada fio indesejado do gomo de mexerica; conversava e contava histórias que eu adorava ouvir. Ele só parava com as frutas para fumar um cigarro e logo retomava a tarefa que parecia prazerosa.

Ao cortar as frutas, picava em pedaços bem pequeninos e todos ao redor se deliciavam. Eram longos e memoráveis cafés da manhã, em que não faltavam sabores nem diálogos; estes encontros ocorreram até os meus 7 anos, quando perdi meu avô. Por isso, desde que comecei a picar frutas sozinho, me lembro dele e dos bons momentos vivenciados naquele espaço. Sempre que tenho tempo, exerço a tarefa com o mesmo esmero que meu avô exercia. Corto as próprias frutas em pedaços pequeninos.

Certa vez, voltava da aula com uma amiga, estávamos com fome e pensando em que comer. Daí, que sugeri que fizéssemos uma salada de frutas. Paramos em um sacolão que ficava no caminho e ao chegar, à casa, lavamos as mãos e as frutas. Aproveitei o tempo que tinha para rememorar os cafés da manhã com o Vovô Simão e tratei de descascar dois mamões, tirar todas as sementes e cortá-los em pequeninos pedaços.

A Marina, quando acabou de lavar as uvas e viu os pedacinhos de mamão foi logo brincando: achou graça no jeito em que eu cortava, então pedi para que ela picasse o outro mamão. Nos divertimos, observando as diferentes formas que cada um corta a mesma fruta e em seguida saboreamos nossa salada de frutas.

Nesse mesmo período, eu estava muito pensativo sobre o que expor em uma mostra de apenas um dia, que iria participar no Parque Municipal de Belo Horizonte. Resolvi, então, propor aos espectadores da exposição e aos transeuntes do parque que fizéssemos uma grande salada de frutas. Montei duas mesas, uma para as frutas e outra para o corte. Consegui uma mangueira para ter água por perto e convidei as pessoas para escolherem suas frutas e picarem. A ideia era registrar o corte de cada um dos participantes antes de mis-



turar as frutas no todo, para apresentar formas heterogêneas e servir a quem quisesse degustar.

Para realizar o evento, de acordo com os critérios necessários. Conteí com a ajuda de amigos, familiares e sobretudo da minha mãe, que além da organização, ajudou a convidar e convencer aos transeuntes do parque a participar. A exemplo de uma senhora que vinha do interior do Estado e olhava com muita desconfiança, mas também curiosidade para todo o movimento, que não esperava encontrar naquela tarde de sábado. Dirigi-me a ela e a convidei para participar. Ela, prontamente, disse

que não, mas deixou escapar uma pergunta sobre o que estava acontecendo ali. Expliquei que era um trabalho e a

proposição, ela relutava contra sua curiosidade e novamente deu uma negativa. Por ter muitas funções a desempenhar, eu não despunha de muito tempo nessa tentativa de convencimento e tive que desistir da senhora. Minha mãe, que havia percebido toda situação, se dirigiu a ela, com bastante paciência; conseguiu convencê-la a participar. Ela assentou e ainda bem desconfiada, começou a escolher suas frutas.

No mesmo momento, se aproximaram um casal de amigos conversando com um menino que parecia morar na rua. O garoto parecia ter onze anos, estava sem camisa, com o cabelo descolorido e fumando um cigarro. Assim que se aproximaram, os cumprimentei e fui apresentado ao garoto. Conversamos brevemente, até que o convidei para participar, ele instantaneamente disse: que não sabia picar frutas. Simultaneamente, a desconfiada senhora observava nosso diálogo com atenção. Expliquei que poderia ensiná-lo e que algumas frutas eram muito fáceis de picar, ele, mais um vez, disse que não daria conta. Mostrei a simplicidade de picar uma banana, disse: que ele poderia escolher as frutas que gostaria de cortar e que estaria a seu redor se precisasse de ajuda. A senhora permanecia atenta e no momento que o menino decidiu participar, ela se levantou e disse: - "Primeiro ele tem que lavar as mãos!"

Demos boas risadas por sua preocupação e levei o garoto até a mangueira para lavar as mãos. Enquanto estávamos juntos, ele me disse que tinha fugido do abrigo onde havia sido acolhido porque lá tinha que dormir cedo e não podia fumar. Assentou-se, então, à mesa e com as mãos limpas, ao lado da senhora, começou a picar a banana em rodela. Assim que terminou, pegou um pedaço de melancia e facilmente o picou. Com a maçã apresentou um pouco mais de dificuldade e fatiou apenas um pequeno pedaço, passando em seguida para a manga. Nessa última sim, apresentou bastante dificuldade, por ter a textura mais mole e fibrosa é realmente uma fruta mais difícil de picar. Sua impaciência ficou evidente no registro de seu prato, onde a manga aparece em um pedaço inteiro, por cima das demais frutas.

Sua participação, juntamente com a da senhora, foi de grande valia para o enriquecimento do trabalho. Não apenas pelo resultado do registro mas também pelas situações e relações pessoais que foram

42

construídas. Em um certo momento, enquanto picavam, reparei que conversavam entre si e que a senhora ensinava a ele como pegar melhor na faca para picar a maçã.

Quase no final da tarde, o *happening* já chegava ao fim quando apareceram, correndo, um casal de irmãos. Ela aparentava ter uns sete anos de idade e ele uns doze. Suado e empolgado, em tom de competição ele disse a todos presentes: - "Vou ganhar, vou ganhar. Vou construir um dinossauro!" Todos riram. Assentei os garotos e perguntei qual fruta gostariam de picar. Ele não deu muita atenção para mim e se resolveu sozinho, levantou, buscou o que queria e demonstrou não precisar de ajuda alguma. Já, a menina, requisitou mais atenção.

Enquanto a ajudava e organizava as vasilhas usadas, ele gritou: - "Acabei!" e mostrou seu prato. Tinha realmente montado um dinossauro, muito bonito e que ainda apresentava ornamentos na composição de seu prato. Se fosse mesmo uma competição; não garanto que ganharia, mas com certeza seria um dos finalistas. Entretanto, o que chamou minha atenção para sua montagem não foi apenas a representação da figura em si, quando fui passar o conteúdo de seu prato, para a grande bacia da salada de frutas, percebi que ele havia usado apenas cascas e sementes, a única fruta presente no prato, que era uma laranja, estava também com casca.

Depois da participação do menino, fiquei satisfeito ao perceber que a proposição havia ultrapassado apenas a ideia de picar frutas em formatos diferentes para depois compartilhar a salada de frutas. O garoto subverteu a proposição em favor de sua criação. O mais importante para ele era a criação de seu dinossauro.

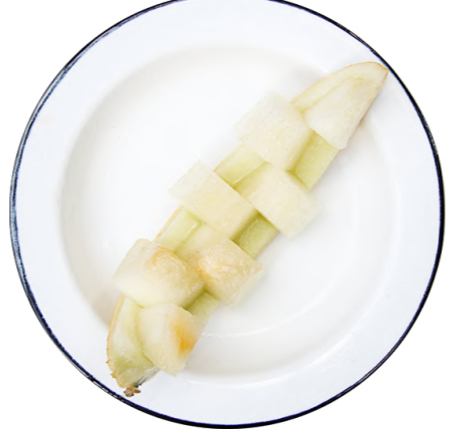
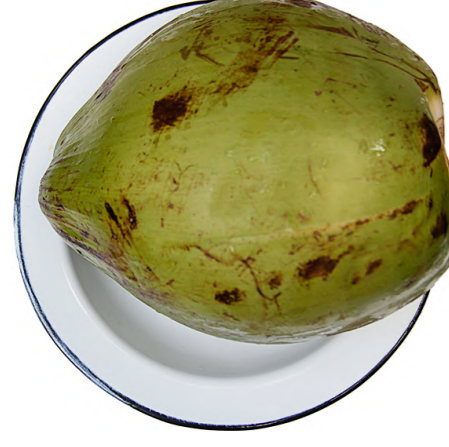
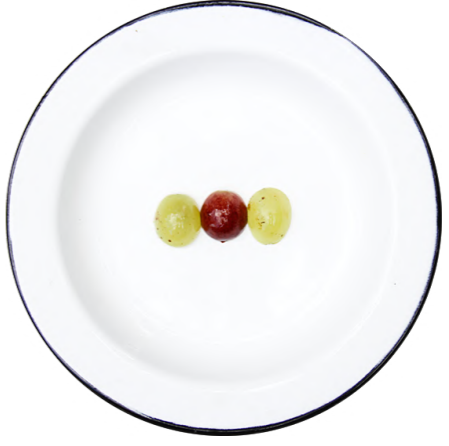
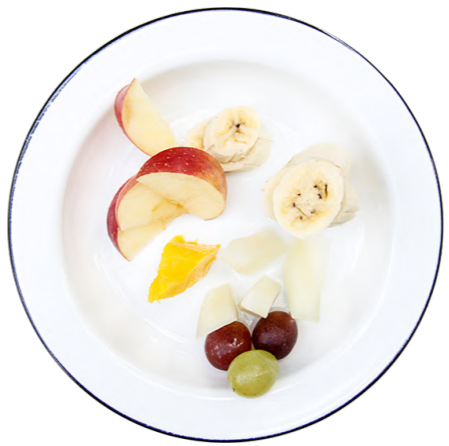
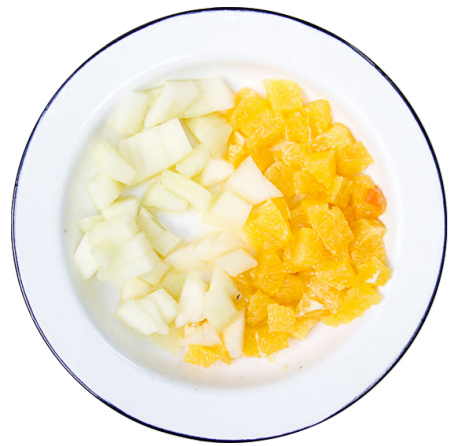
A experiência de produção foi extremamente rica, proporcionou encontros e relações pessoais entre indivíduos desconhecidos e relações entre essas pessoas e o material fruta por meio da criação. Muitos desses sujeitos afirmaram ver a arte como uma realidade distante, mas mostraram facilidade e desenvoltura com a produção de belas composições para seus pratos. Foi curioso notar a mudança de atitude das pessoas ao perceberem que seus pratos seriam fotografados. Tanto que no início do desenvolvimento da proposta, os pratos apresentaram formas mais tímidas e com pouca figuração. Com o decorrer da tarde, os participantes foram entendendo como funcionava o registro e buscaram composições mais rebuscadas.

O ambiente apresentava um clima leve e descontraído, muitas histórias foram contadas e o resultado dos registros geraram uma publicação para a apresentação das fotos. O desejo de expansão deste trabalho é iminente, tanto na apresentação destas imagens como na busca por novas oportunidades de desenvolver a proposta em lugares distintos.



43





GOMINHAS



51

Por volta do final de 2011, desenvolvia o ciclo básico do curso de Artes Visuais, com 21 anos. As novidades vinham tanto para o intelecto quanto fisicamente e todos os estímulos direcionavam meu olhar para a arte. Formas identificadas em muros de pedra, nuvens e troncos de árvore. Sombras e luzes melhor percebidas em um objeto ou mesmo em uma paisagem. Dedicava muito tempo a prática e assimilação de tudo aquilo que a arte apresentava e me sentia feliz em perceber as mudanças pessoais que cada experiência despertava. Eu tinha agora compreendido melhor o meu olhar, que estava em constante aprendizado estético e começava a controlá-lo dentro desta realidade.

As consequências de tudo isso começaram a se manifestar de maneira instintiva no meu processo de criação. Mesmo sem perceber; comecei a me propor práticas que me ligassem quase que em tempo integral ao pensamento criativo. Em uma viagem a Patos de Minas, no interior do estado de Minas Gerais, conhecida como terra do milho, me interessei por um objeto um tanto quanto comum para nós mineiros. As gominhas que seguram os cigarros industrializados enrolados em palha de milho. Os 'palheiros', como são conhecidos, sempre foram uma tradição no interior de alguns Estados do Brasil, sobretudo Goiás e Minas Gerais. Originalmente enrolados pelos próprios fumantes, que costumavam trabalhar na roça em contato direto com a palha e, que compravam fumo de rolo em pequenas vendas, debulhavam com o canivete e com destreza, enrolavam.

A partir de uma tendência que veio para as capitais e até mesmo para outros Estados, o cigarro de palha se popularizou. A demanda foi captada por empresários que viram no produto, uma oportunidade de sistematizar a produção manufaturada e criarem marcas de cigarros de palha que já vinham enrolados em maços com 20 unidades. Para manter a palha enrolada, usaram gominhas de plástico e cada marca optou por uma cor diferente para dar originalidade a seus cigarros. Hoje em dia, já existem centenas de marcas, o mercado do cigarro de palha cresceu e as cores muitas vezes se repetem entre diferentes produtores.



Foi exatamente a cor, o fator que mais me chamou atenção para começar a coletá-las. Como mencionei anteriormente, estava no início do curso e nesse momento me sentia mais defasado em relação às questões cromáticas. Comecei por conta própria a fazer experiências no intuito de absorver conhecimentos possíveis sobre as cores. Aproveitei para aprimorar a técnica, até então quase nula, em aquarela. Produzi assim uma série de exercícios que intitulei 'Estudos de Cor', na qual criei um grid que era respeitado em todas as imagens. As cores iam se combinando a partir de 6 tons, inicialmente definidos, e gerando resultados que ajudavam a entender as misturas. Os princípios das teorias de cor me seduziam, as combinações que geravam tons de diferentes densidades e opacidades, a atmosfera química/científica das misturas na tentativa de reproduzir uma cor ou criar uma nova.

Ainda em Patos de Minas, angariei o primeiro recipiente para armazená-las. Desse momento em diante mudei de forma definitiva minha relação com este objeto e novas questões não pararam de brotar no meu dia a dia. De volta a Belo Horizonte, o contato com os cigarros de palha industrializados era intenso, por ser uma cidade famosa pela quantidade de bares e já apresentar um vasto leque de opções e marcas diferentes. Outro ponto de interesse e aproximação, são as características de como são fumados. Por não obterem pólvora em sua composição, não possuem combustão o suficiente para se manterem acesos, então se apagam com facilidade. Isso faz com que as pessoas fumem devagar, reascendendo os cigarros originalmente acesos horas antes e também faz com que elas compartilhem o cigarro entre si. Transformando o momento em uma espécie de ritual, muitas vezes dividem um cigarro para trocarem ideias.

Nas faculdades, convivi muito nesse ambiente, acerca dos D.A.s e dos locais onde haviam concentrações de grupos, sempre encontrava os espaços repletos de bitucas presas com gominhas, das mais diversas cores. Confesso que a prática de caçar gominhas me ajudava a conviver nestes locais em que por vezes faltavam assuntos, mas que eram importantes pois geravam reflexões a partir do que ouvia e observava das discussões dos grupos ou mesmo das conversas que participava. O exercício de coleta nesses espaços se tornou também um pretexto para me distanciar e ter momentos sozinho, assim como fazem os fumantes ao se ausentarem de alguma situação para irem fumar um cigarro. Desta forma, me dedicava a caçar as bitucas, separar as gominhas e armazená-las.

Apreciava identificar pequenos pontos de cor nos jardins, cinzeiros, canteiros, chão. Coletá-los e transformá-los em objeto de estudo me dava a satisfação de desenvolver meu material de trabalho a partir de uma apropriação. Naquele momento, não imaginava o que poderia resultar esta coleção, mas a ação me agradava por constantemente apresentar novas experiências estéticas nos processos de investigação com o material e ampliar as relações cotidianas, no âmbito pessoal. Quando a prática foi se transformando em hábito, procurava sempre enxergar o limite da obsessão. Me preocupava em não constranger as pessoas que descartassem suas bitucas na minha frente, na maioria das vezes nem sabiam sobre a coleção, então, esperava para coletar depois ou deixava passar.

Com um certo tempo de prática adotada, a coleção já possuía um corpo, colorido e pouco volumoso. Por serem tão pequenas e vazadas, quando conglomeradas se introduziam umas nas outras e por vezes, encaixavam perfeitamente, criando agrupamentos coloridos. O fato de apresentarem tamanhos distintos



e consequentemente marcas e cores diferentes fazia com que algumas se firmassem perfeitamente no interior de outras. Desde a primeira vez, que testemunhei esse acaso, me referi como 'casamento' e jamais as desmembrei. Todas as gominhas ficavam misturadas, armazenadas em um único pote. Contudo, prezava pelo momento de separá-las pois, dessa forma adquiria uma noção melhor de quantas cores já se apresentavam e quais traziam maior e menor quantidade. Os agrupamentos coloridos eram tratados como uma subdivisão autônoma. Ao final do processo voltava a misturá-las para observá-las juntas, perceber o tom da coleção completa e ocasionar a possibilidade dos raros casamentos.

Nesse momento o tom da coleção era mais escuro, as gominhas roxas predominavam porque a mais popular das marcas adotava essa cor, era ampla a diferença entre ela e as demais. Com essas informações, foi possível tirar conclusões e mapear o uso dos cigarros de palha nos locais onde coletava. Por vezes, ia a algum evento ou algum lugar novo e conseguia analisar a preferência das pessoas que ali estavam ao identificar a cor predominante no recipiente que as armazenava temporariamente antes de misturá-las ao conjunto.

De quando em quando, fazia a contagem da coleção, enumerava as quantidades de cada cor e somava para obter o total. À medida que as quantidades aumentavam e já possuía números significativos, me dei a liberdade de fazer experimentações. Como por exemplo, submeter algumas unidades a longos períodos de exposição ao sol para observar as nuances tonais que a experiência causava. Consegui obter algumas diferenças nos tons, mas os períodos eram realmente extensos e os resultados muito modestos. Nesse momento, ocorreu uma interferência externa, responsável por uma mudança radical na coleção. A popular marca que vinha com gominhas roxas alterou a cor para laranja. Com o passar do tempo, então, o tom da coleção foi se modificando e a gominha roxa que era a mais comum se tornou uma das mais raras, porque não a encontrava mais.



| 'Casamentos'

54

Nas viagens ao interior de Minas Gerais, ia com atenção em busca de diferentes cores e novas marcas. Me interessava pelas distintas imagens que vinham nas caixinhas e quando encontrava cores raras ou surpreendentemente inéditas, comprava um maço para retirar as gominhas ou mesmo dois para guardar um exemplar intacto. Por vezes identificava as raridades sob o porte de outras pessoas, nunca pedi que me vendessem, mas se fossem simpáticas e abertas, muitas vezes permitiam que operasse seus exemplares. O que chamo de operação de maço, significa pegar as gominhas do meu interesse e trocar pelas mais comuns. Quando não tinha nenhuma das comuns comigo, retirava um pedacinho da palha de cada cigarro e amarrava dando um nó. Outro tipo de operação que fazia era em cinzeiros. Me interessava em reparar a diferença cromática de um cinzeiro colorido que depois da coleta apresentava apenas tons pastéis.



| Operação de maço

55



| Operação de cinzeiro

A minha experiência com as gominhas, fez com que eu as visse em todo lugar, até mesmo soltas das bitucas, minúsculas, no chão do centro da cidade. A relação era cotidiana, nos meus bolsos sempre encontrava alguma e as pessoas ao meu redor já as identificavam comigo. Mais de uma vez, amigos me procuravam para me presentear com um exemplar raro, ou mesmo comum. Me sentia feliz por ganhá-las, mas sobretudo em perceber que influenciava o olhar de terceiros sobre o objeto. Alguns amigos, fumantes em sua maioria, foram mais longe e passaram a coletá-las, como eu fazia, para depois me dar. Era muito interessante perceber, a forma que cada um encontrava para armazenar, até me entregar. Desde que recebi a primeira doação, nesses moldes, nunca consegui misturá-las com o conjunto, sempre tratei como uma coleção particular de cada pessoa, que permanecia em minha posse. Dessa forma, passei a colecionar também coleções de gominhas de cigarro de palha de terceiros. Caixinhas de filme fotográfico, canudos, bolsinhas de tecido, entre outros recipientes que estão conservados até hoje.



| Coleções de terceiros

Um dos maiores colaboradores para essa coleção, o amigo e artista Davi Zauli confessou que não consegue mais ter a mesma relação com as gominhas, desde que conheceu meu processo de coleção. Sempre que está em casa e termina de fumar um cigarro, segue o procedimento criado por ele: guarda as bitucas em um lugar específico e quando está com a cabeça cheia ou cansado de desenhar, para um pouco para separar as gominhas e armazená-las em potinhos de Kinder Ovo. Na última vez, que fui à sua casa, me entregou mais dois potinhos repletos de gominhas. No momento que recebi, notei algo que mais tarde, conversando, se confirmou. Pelas cores de cada potinho, percebi que ele havia mudado a marca do cigarro que fumava, antes predominantemente laranja, agora sua coleção apresentava a cor amarela, verde e vermelha, de uma nova marca que usa três gominhas em cada cigarro.



| Coleção Davi Zauli

A coleção mudara de patamar e já possuía mais de um recipiente para armazenar minhas gominhas. Algumas ficavam separadas por cor e outras misturadas. As contagens necessitavam da ajuda de amigos e a intimidade que criei com o objeto pedia algum desdobramento. Havia um único direcionamento que tinha pensado desde então, mas que nunca se consolidara por falta de oportunidade e conhecimentos técnicos de minha parte. Entretanto, fazer uma animação com as gominhas se tornou possível, quando desenvolvi minhas habilidades com esta técnica. Primeiramente, com o caráter de teste, foram elas as protagonistas do vídeo. Por meio do aparecimento gradual de algumas unidades, a tela ia se preenchendo até que uma 'chuva de gominhas' despencava do alto, misturando as cores. A experiência foi rica para perceber os movimentos específicos que este objeto pode gerar. Em um segundo momento, as gominhas participaram como personagens coadjuvantes de um projeto, mais complexo de animação que desenvolvi. O resultado foi satisfatório e a coleção que ainda cresce, aguarda para ser usada mais vezes, a partir do uso desta técnica.

Com o amadurecimento do meu processo criativo como artista, passei a enxergá-las além do aspecto formal gráfico, mas também conceitual, considerando a real função do objeto estético: cada gominha representa um cigarro fumado por um indivíduo e elas me ligam a conhecidos e desconhecidos. Isso abriu um campo de ideias de possíveis direcionamentos para minha coleção. Deslocar as gominhas de seu contexto cotidiano, arrastar seu significado ou ressignificá-las, considerar como esses processos influenciam nas montagens do trabalho, são algumas das questões de investigação.

Ao desenvolver esta pesquisa, percebi mais um ponto de interesse que me levou a explorar o universo das gominhas e dos cigarros de palha. Considerando que uma das bases para minha criação está sempre ligada às raízes de onde venho. E este material juntamente com o ambiente em que está inserido, apresentam uma identidade extremamente local. Do interior do estado de Minas Gerais, de onde nasceu grande parte da minha família e no qual tenho gosto e interesse.

Para finalizar, devo afirmar que do mesmo modo que considero a singularidade de cada tracinho. As gominhas, apesar de poderem ser consideradas genéricas e similares, são também singulares, quase que do mesmo modo como considero cada indivíduo que as fumou. Assim sendo, quanto mais a coleção cresce, mais me sinto envolvido e instigado para desenvolver novos trabalhos e encontrar novas questões.





OBJETOS





64



65



66



67





68

69





70

71





72

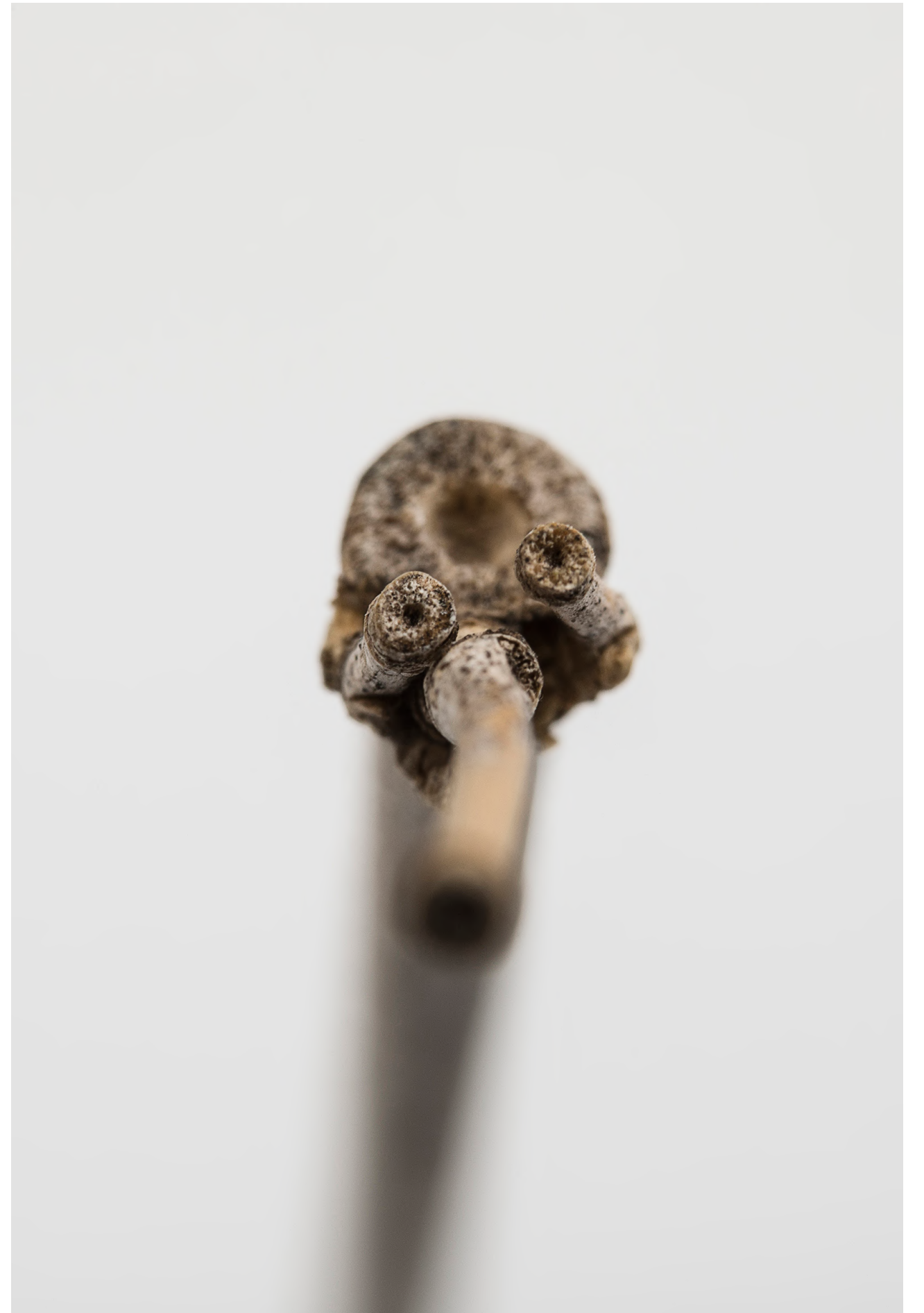
73





74

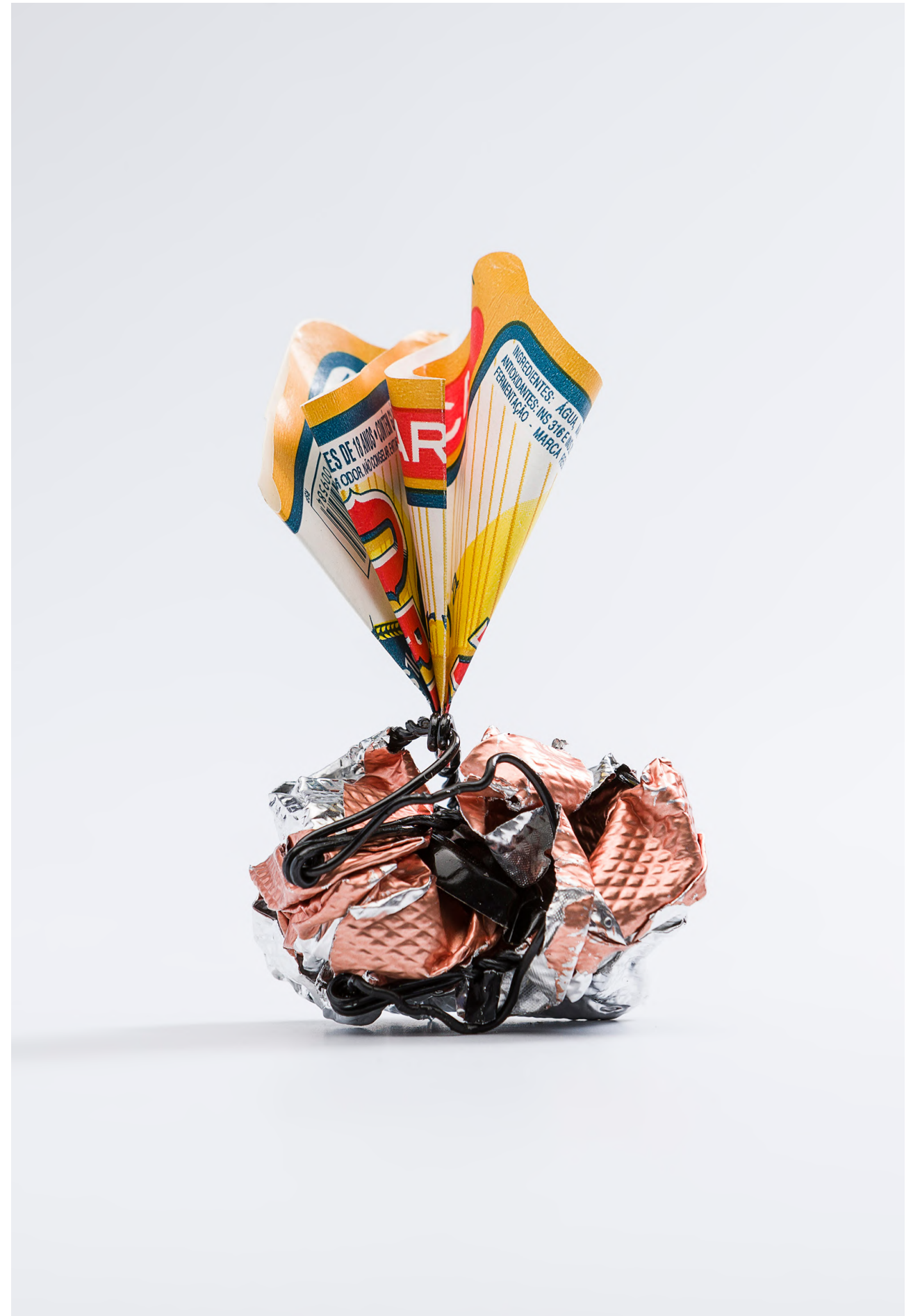
75





76

77





78

79





80

81





82

83





84

85





86



87



Na primavera de 1999, fui viajar com minha família para uma região de montanhas e cachoeiras. Tinha 9 anos de idade e ao caminhar na beira de um riacho, encontrei um pedaço de raiz de árvore cuja forma me remeteu instantaneamente a um elefante. Me lembro que não pensei duas vezes e apanhei este objeto para mostrar aos demais, fiquei orgulhoso quando conseguiram reconhecer a figuração que havia identificado. Guardei o objeto e quis levá-lo para casa, para ficar junto com outros brinquedos que habitavam meu quarto. Com o passar do tempo, perdi o interesse neste 'brinquedo' em especial, mas nunca abri mão de tê-lo por perto.

Onze anos mais tarde, ingressei na Faculdade de Belas Artes e comecei a perceber influências criativas e estéticas em minha realidade. O objeto continuava perdido em meio à bagunça do meu quarto e nem me recordava dele. Cinco anos depois já havia passado por várias etapas e diferentes experiências no meu processo de criação e em minha evolução trazia uma maneira própria de lidar com os materiais e desenvolvê-los. Pode se dizer que neste momento, já possuía certa identidade em minha criação, com os desenhos dos tracinhos em pleno processo, animações já desenvolvidas, a coleção de gominhas aumentando e outros projetos em ação.

Ao longo desse período, constantemente identificava figuras em pedras, manchas nas paredes, cascas de árvore, sementes. Esporadicamente as associações eram tão fortes que me motivavam a pegar o objeto e conservá-lo comigo. Entretanto, não tinha pretensão alguma com este fazer, e os objetos ficavam encostados em algum canto, dentro de uma das inúmeras caixas que sempre tive. Neste momento, contudo, essas coletas passaram a se tornar cada vez mais frequentes e os objetos que recolhia não mais apresentavam, necessariamente, associações figurativas. Por vezes os escolhia por me despertarem sensações e sentimentos que carregavam em suas apresentações, fosse pela textura, pelas aparentes marcas da ação do tempo ou por remeterem a lugares ou experiências.

Certo dia, ao armazenar mais um objeto dentro da caixa, parei para reparar o conjunto. Enquanto observava e identificava objetos que já nem me recordava, lembrei do 'elefante' coletado na infância. Fiz uma busca no quarto e o encontrei, aguardando pacientemente pelo momento que seria novamente analisado. Neste instante, tratei de agrupá-lo ao conjunto e identifiquei ser um colecionador de objetos. Meu olhar mudou completamente sobre o todo e agora analisava, tentando compreender melhor, o que havia armazenado sem nenhuma intenção consciente.

Essa percepção trouxe consigo um ímpeto de buscar mais unidades para fortalecer o todo, entretanto tive que controlá-lo para não perder o nível da coleção que apresentava um apuro estético. De todo modo a consciência da coleção fazia com que o procedimento, que já vinha aumentando, continuasse a crescer. Agora falava sobre o assunto e mostrava a outras pessoas. As opiniões de terceiros, desse momento em diante, foram extremamente importantes para o desenvolvimento desta série. Não apenas identificando as mesmas figuras ou sentimentos que eu, como ocorreu com o 'elefante' anos antes, mas apontando suas próprias interpretações.

O momento da coleta acontece de forma espontânea, os objetos se apresentam no cotidiano, por vezes identifiquei objetos que provavelmente já havia visto inúmeras vezes, a exemplo dos que coletei dentro

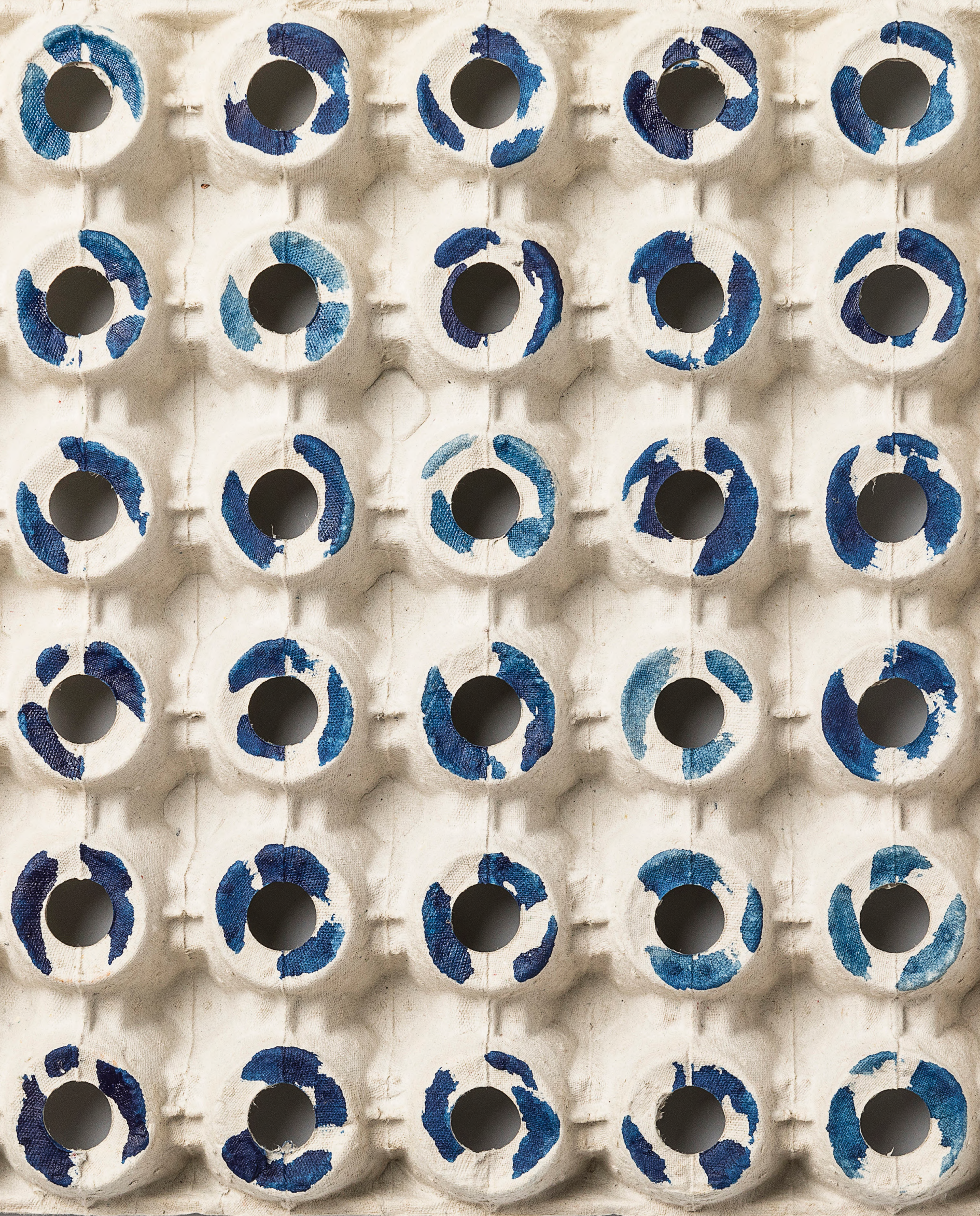
de casa. O exercício da prática foi afinando o olhar. A importância do local e contexto onde foram coletados, se apresenta em alguns casos. Como a caixinha de fósforo que encontrei abandonada no banco de uma praça no centro da cidade do Porto, em Portugal. No momento, me sentia solitário, distante de casa, da família e me identifiquei com o objeto para além de seu aspecto formal estético. Objetos que remetem a uma atmosfera lúdica, de infância também me atraem. Assim como a análise das possibilidades de movimento que cada unidade apresenta caso fossem seres animados.

Entre elementos naturais, industrializados e até mesmo inúteis, a coleção ganha força pelo deslocamento dos objetos de seus locais de origem. Os industrializados, que perderam suas funções e conseqüentemente seus significados originais, passam a apresentar novas interpretações. É um processo de resignificação e criação de novas funções, metaforizando cada objeto. A analogia é um dos recursos mais usados por mim ao selecioná-los e pelas pessoas ao interpretá-los. Por apresentarem, em sua maioria, a sugestão de novas e distintas leituras. A escuta e observação, são extremamente importantes no processo de seleção e quando não apresentam novas possibilidades interpretativas, são armazenados separadamente. Não gosto de descartá-los em um primeiro momento pela possibilidade de criar assemblagens. Existem alguns exemplares na coleção que se firmaram somente a partir desse recurso.

Um desdobramento da coleção foi criado com base na possibilidade de exibição dos objetos. Dentro de uma caixa de madeira com tampa de vidro criei uma composição com alguns dos exemplares. O conjunto acabou por criar uma unidade que apresenta força narrativa. Como se os objetos contassem uma história ou pertencessem a um determinado local apresentando, como fósseis, razões científicas para estarem ali. A partir desse momento passo a ter consideração especial a objetos que não apresentam força suficiente para se firmarem com autonomia na coleção, mas que aguardam a função de compor possíveis montagens como esta.

Para cada objeto tenho minha própria interpretação, contudo procuro tomar o maior cuidado para não externá-la. Acredito que assim, estaria fechando novas possibilidades de leitura aos observadores. Em alguns dos casos tenho também apelidos para os objetos, mas também os guardo para mim pelo mesmo motivo. Ao elaborar as imagens que ilustram esta pesquisa, encontrei na fotografia uma nova possibilidade de exibí-los. Através da montagem e da posição de cada objeto perante a lente, consigo sugerir uma ideia do que penso sobre cada um, sem necessariamente fechar a interpretação.





ANIMAÇÕES

Antes de tudo as animações são para mim, de certa forma, uma realização pessoal. Sou uma pessoa nostálgica em relação a minha infância. Naquele tempo, acreditava que tudo tinha vida. Frequentemente, me pegava curioso pensando em como era a conversa das roupas sujas dentro do cesto ou se era possível convencer a bola a seguir o caminho do gol. Tais pensamentos jamais saíram da minha cabeça e anos mais tarde encontrei uma maneira de tentar concretizá-los: a animação.

Sem a devida percepção, desde que me envolvi de forma prática com as Artes Visuais, projetava meus desenhos em movimento. No início, acontecia de maneira inconsciente com os tracinhos. Por serem tão mutáveis e apresentarem características de movimento e construção era quase automático imaginá-los vagando por aí. Com o aprendizado, adquirido aos poucos na faculdade e a assimilação das inúmeras mídias e técnicas de manipulação de imagem, me familiarizei e compreendi melhor as possibilidades.

Na fase inicial do curso, me inscrevi na matéria de Desenho da Figura Humana. Fui induzido a me relacionar de forma diferente, daquela que estava acostumado a interagir com o desenho. A observação era de extrema importância e os tratamentos de massa, que por vezes eram propostos me retiravam do comodismo. Contudo, ao longo das aulas ia aproximando as práticas da minha maneira de expressar. Quando a proposta do tratamento da imagem era livre, trazia as hachuras. Contudo, me interessei ainda mais, quando o professor anunciou como deveria ser desenvolvido o trabalho final: a proposta era que cada aluno apresentasse seu processo ao longo do andamento da matéria. O que importava eram as etapas. A proposição se adequou perfeitamente, se encaixando as minhas ideias e aos meus pensamentos. Para apresentar as etapas do processo do semestre, nada melhor do que uma animação.

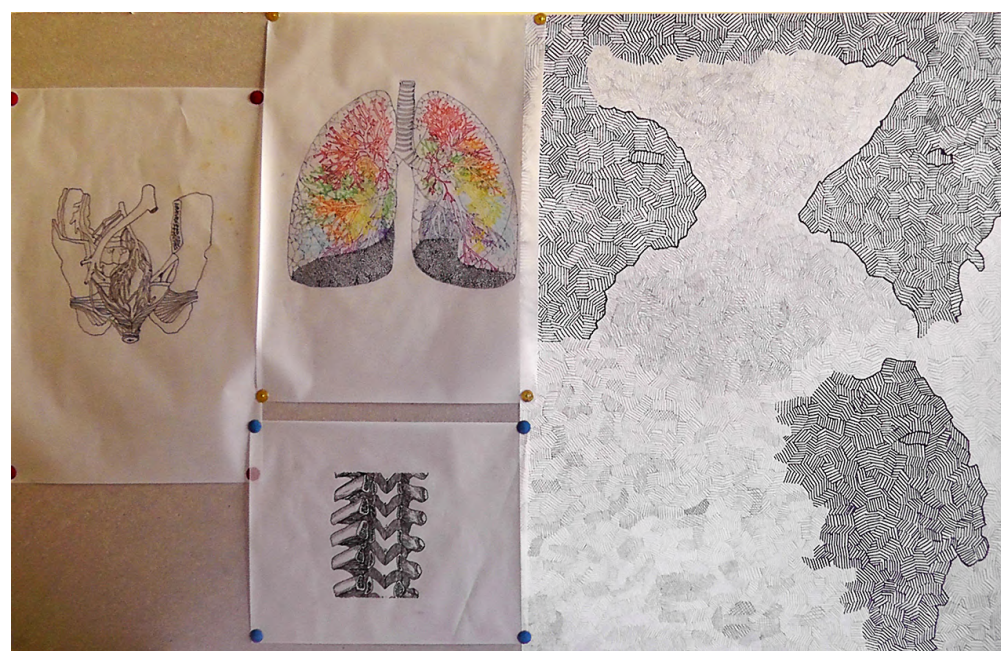
Nessa altura, assistia muitas animações e há pouco havia compreendido a técnica de Stop Motion, em que uma série de fotografias tiradas de um ponto estático, registrando o movimento de algum elemento, quando mostradas em sequência conseguem apresentar a ação. Basicamente, se colocar uma câmera em um tripé e tirar fotos de um pessoa passando em frente, quando sequenciadas, as fotos geram um vídeo do movimento dessa pessoa. Pretendia fazer um Stop Motion dos meus pontos de interesse dentro da matéria.

As hachuras que entraram nos processos dos desenhos como tratamento, seriam abordadas de forma elementar. A observação das figuras, juntamente com um interesse pela anatomia interior do corpo humano, ossos e órgãos, também estariam presentes. Minha experiência prática com a técnica era nula, começava a aprender e nada como uma oportunidade para unir esse interesse à uma demanda, e daí começar a desenvolver.

Em um primeiro momento, tentei dar início ao trabalho, mas tive que passar por um período de testes. Por ser inexperiente, estava pulando essa etapa. Todas as etapas de pré-produção na verdade são de extrema importância para a realização de um projeto de animação, a organização é fator primordial. É necessário prever todos os passos que se deve dar antes de iniciar a produção. Não existe a possibilidade de tentar decidir, ao longo do processo quais decisões tomar. Embora exista momentos de improviso, são sempre pontuais e jamais matriciais. A não ser que faça parte da proposta, ser um projeto de animação experimental instantâneo, que não exista roteiro. Era na verdade mais ou menos isso que estava elaborando, entretanto no meu caso, por falta de experiência e conhecimento, não por projeto. Já, com alguma experiência, na segunda tentativa de gravação; consegui desenvolver até certo ponto, interrompi para dar continuidade no dia seguinte. Assim que voltei, aprendi a importância dos registros. Para dar a exata sequência, a câmera deve estar sempre na mesma posição da foto/frame anterior, tal como todos os objetos/atores em foco. Aprendi com o erro. Perdi tudo o que havia feito no dia anterior, mas a descoberta havia sido internalizada.

Com um pouquinho mais de experiência com a prática, a solução era tentar fazer toda a produção de uma só vez. Me organizei melhor, dentro do que fui capaz, e passei 19 horas trabalhando direto. Abordei primeiramente as hachuras que, ao longo do processo, se transformaram naturalmente nos tracinhos. Era a primeira vez que os produzia literalmente em movimento. Usei artifícios da câmera como zoom in e zoom out para dinamizar os movimentos e alterar os planos. Busquei figuras dentro dos desenhos dos tracinhos e incluí objetos na animação. O lápis, a caneta, o livro de anatomia do corpo humano, pregadores coloridos e até mesmo o suporte que usava como base para a animação, se apresentavam também em movimento. A produção foi intensa e o desejo de assistir o resultado foi ainda maior. Com ajuda de um amigo que estudava Cinema de Animação, compilei as imagens em sequência e exportei o vídeo.

Assistir o resultado, dava uma sensação extremamente prazerosa, ao ver que o que havia projetado em pensamento, tinha funcionado. Os tracinhos se expandiam aos meus olhos via tela. A empolgação

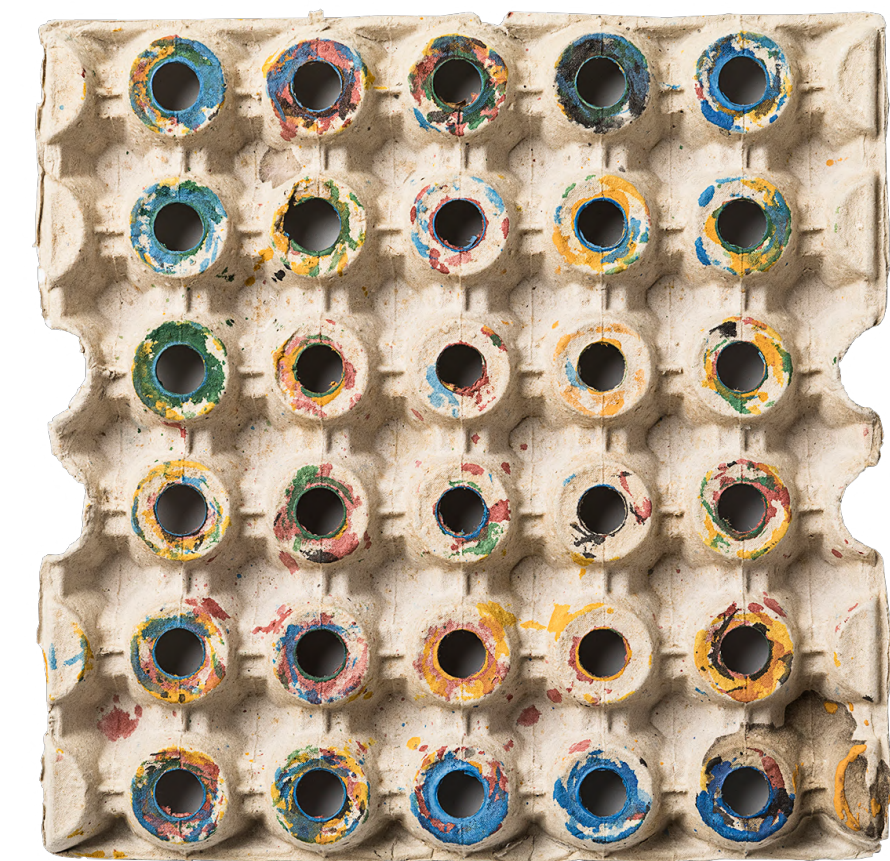


Frame de animação

92

realmente me tomara por completo e me sentia motivado a dar sequência aos projetos de animação. Tinha a consciência de que o fator técnico era primário. A luz, as cores, os registros, tudo tinha muito o que melhorar para alcançar o status de um trabalho pronto, mas era justamente isso que me motivava.

No mesmo semestre letivo, ao desenvolver trabalhos das matérias obrigatórias da grade curricular das Artes Gráficas, a animação se apresentou como artifício mais uma vez. Através de outra demanda, os alunos deveriam elaborar um projeto de publicação com ênfase na questão do *grid*. Já, havia elaborado muitos trabalhos usando imagens impressas e digitais, buscava um elemento tridimensional para abordar nesse projeto. Foi, então, que fazendo compras no mercado, me deparei com caixas de 30 unidades de ovos penduradas por um barbante. Enxerguei ali, um perfeito *grid* para ser explorado. Comprei logo 20 caixas vazias, deixando o feirante um tanto intrigado. Ao chegar em casa, estudei o objeto em si, reparei que se fosse usado ao contrário, as cavidades dos ovos de galinha, ofereciam encaixes perfeitos para ovinhos de codorna, que ficavam elevados em relação a estrutura das caixas.



Caixa de ovos

A ideia começava a tomar forma, foi, então, que uni todos os elementos. Faria a animação de ovinhos de codorna passeando pelo *grid* das caixas de ovos enfileiradas. Para não oferecer uma proposta vazia, apresentando apenas um movimento qualquer, fui em busca de algum tema ou história que pudesse guiar a animação. Observei todo o material que tinha em mãos e pensei em acrescentar mais um elemento que acabou por me guiar para o tema que procurava: a cor. Pinte os ovinhos de codorna e decidi elaborar a simulação de um jogo que fez parte da minha geração: o "Tetris". Enfileirei três caixas de ovos em duas colunas paralelas e pinte 180 ovinhos de cinco cores diferentes. Produzi a tinta a base de pigmento em

93

pó e cola branca, bem diluídos em álcool, de forma que ao cobrir os ovinhos transparecesse as manchas características dos ovos de codorna.

A produção da animação, era mais uma vez um grande desafio. Fotografar o grid que havia montado, demandava que estivesse de um ponto de vista aéreo para obter uma imagem plana. Por não possuir nenhuma ferramenta que viabilizasse a suspensão da câmera, tive que improvisar. Do alto de uma escada de metal, estendia o braço o máximo possível para atingir o centro da imagem. Essa 'adaptação técnica' entretanto, não permitia que a câmera ficasse estática, causando movimentos desnecessários no trabalho finalizado. Quanto mais fotos tirasse, mais esses movimentos seriam evidenciados. Prossegui ainda assim com o trabalho pois sabia que, por mais primária que fosse a apresentação do resultado, a produção traria experiências e conhecimentos práticos.



O tempo de gravação, nesse caso, foi muito menor em relação à outra experiência de animação. A elaboração foi menos trabalhosa. O que mais dificultava o processo foi ter que subir na escada para fotografar, descer para alterar a posição dos ovos e tornar a subir. Esse foi o procedimento cumprido até a conclusão. Para a etapa seguinte, já havia aprendido a compilar as fotos em sequência e ao gerar o vídeo podia verificar o resultado. Como esperava, a falta de registro para a posição da câmera evidenciava minha inexperiência. Os movimentos indesejados tiravam a atenção dos movimentos calculados. Todavia, a ideia principal foi cumprida, era possível identificar a simulação do jogo "Tetris". Os coloridos ovinhos de codorna geravam curiosidade e um ambiente alegre. Procurei instigar também o humor ao aplicar a música "Ovo de Codorna" de Luiz Gonzaga, como trilha sonora.

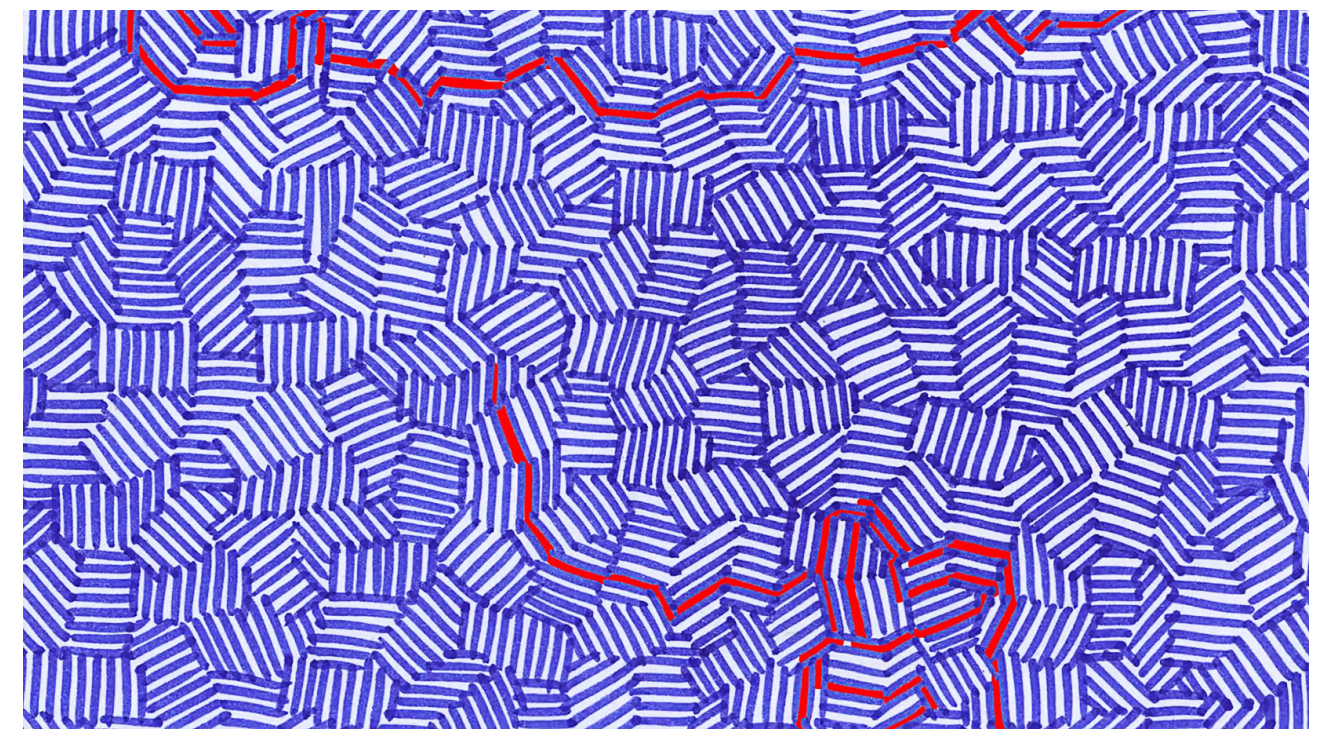
94

Assim como na produção anterior, considerava esta animação uma experiência. A defasagem técnica não permitia a consolidação desse trabalho como uma obra pronta. Entretanto, ambas animações entraram no portfólio que foi selecionado pela KABK, a academia holandesa. Essa relação me motivou a dar continuidade na busca pelos conhecimentos da animação.

As animações não fizeram parte dos primeiros momentos de elaboração de trabalhos na Holanda. Além da fase de adaptação, estava envolvido no desenvolvimento de outras técnicas. Contudo, quase ao final do primeiro semestre do intercâmbio, surgiu a oportunidade de participar de um mini curso de animação e edição de vídeo, oferecido pela própria KABK. Fiz minha inscrição juntamente com o amigo e colega de casa Pedro Junqueira, fato que foi extremamente importante porque os professores do curso partiam do pressuposto que já teríamos certo conhecimento dos softwares de vídeo, eu não tinha, mas ele dominava. Criamos juntos uma forma de trabalhar, ele me ajudou a abrir a cabeça para o uso dos computadores, passei a entender muito melhor o funcionamento dos programas. Outro aprendizado importante foi o quanto os tutoriais, que existem aos montes na internet, ajudam.

Para a conclusão do curso, cada aluno deveria produzir um vídeo que se apresentasse como a introdução de algum filme de escolha própria. Aproveitei o auxílio técnico do amigo e decidi elaborar uma animação digital, produzida no computador, diferentemente das demais. Pretendia usar o recurso dos desenhos de tracinhos para introduzir o filme "O Homem Aranha". Por mais digital que fosse o processo, meu procedimento de produção seguia um raciocínio analógico. A elaboração foi desenvolvida majoritariamente em um software de tratamento de fotografia e não de vídeo. Com isso, editava frame por frame para depois organizá-los em sequência. A trilha sonora seria a mesma da introdução oficial do filme e foi de fundamental importância para a produção do vídeo. O ritmo da animação seguiu a lógica do ritmo da trilha, os movimentos dos tracinhos e dos enquadramentos progrediam e variavam de acordo com o tempo da música.

95



| Frame animação O Homem Aranha

Era a primeira vez, que produzia uma animação que apresentava um resultado final e um processo de produção satisfatórios. Estava satisfeito com a evolução e fiquei ainda mais, quando na apresentação do final de semestre, o vídeo foi o mais elogiado entre todos os meus trabalhos do período, os professores e coordenadores chegaram a demonstrar empolgação e aconselharam a dar sequência nas animações.

Estava decidido a aproveitar o segundo semestre do intercâmbio para desenvolver ainda mais possíveis técnicas da animação. Entretanto, já não me bastava melhorar apenas a técnica e adquirir experiência, gostaria de elaborar um trabalho em que conseguisse apresentar minhas intenções. Para isso, concluí que deveria me aproximar dos materiais e procedimentos que considerava exclusivamente meus. A partir dos conhecimentos que havia adquirido elaborei testes de animações usando as gominhas de cigarro de palha e também os desenhos dos tracinhos. Me encontrava em uma situação um tanto estranha, gostaria imensamente de dar sequência e iniciar um projeto mais complexo, mas me faltava um tema.

Uma característica que faz parte da minha personalidade é que desde de criança sou muito curioso com a história da minha família, como eram os que não conheci e os que conheci pouco, além de apreciar bastante os momentos da infância. Concluí que poderia encontrar nas próprias raízes, histórias e referências familiares, um possível tema a explorar. Nesse período, estava de férias da academia, mas não conseguia parar de pensar nisso, nem encontrar o caminho. Buscava também referências em leituras e animações.

No retorno às aulas, muitas coisas haviam mudado do primeiro para o segundo semestre, dentre elas o fato de que agora eu tinha um bom espaço de estúdio no ateliê coletivo dos alunos de Artes Gráficas. No início do período letivo, anunciaram que teríamos uma nova professora que seria como uma orientadora, visitaria esporadicamente os estúdios de cada aluno para ver como iam os processos. No primeiro dia, ela disse que passaria em todos os estúdios para ter uma ideia geral dos trabalhos e que nos outros dias alternaria. Fiquei interessado e continuei a trabalhar na mesa aguardando que ela chegasse. Depois de muito tempo, veio até mim, eu era o último e fiquei desanimado imaginando que ela estivesse com pressa, o horário da aula já havia passado, logo não daria muita atenção. Mas estava completamente equivocado, ela se assentou ao meu lado e quis ver tudo o que tivesse condições de mostrar, até os trabalhos mais antigos; conversamos muito, ela adorou a coleção de gominhas e disse que eu deveria investir nas animações. Conversamos mais um tempo e ela foi embora, continuei na minha mesa até raciocinar que após tanta empatia, deveria ter comentado da dificuldade que estava em encontrar um tema e referências, que conseguisse aplicar para enriquecer e desenvolver um trabalho mais complexo.

Não sabia quando seria o próximo dia, que ela visitaria o ateliê, quanto menos o meu estúdio. Desci para comer algo na cantina e a avistei, assentada em uma das mesas almoçando sozinha. Pedi licença para me assentar, porque sentia que algo estava mal resolvido, ela educadamente disse que sim e me abriu por completo. Falei sobre o sentimento de defasagem de conteúdo que sentia, de acreditar que minhas raízes pudessem ser um possível caminho, mas que não sabia como acessá-las. A resposta dela foi: - “*Drawings!*” (Desenhos!) Ela me olhou com um olhar de quem entendia tudo o que estava acontecendo e me pediu que fizesse para nosso próximo encontro, em formato grande e nanquim, o desenho das cinco piores coisas que aconteceram na minha infância. Assim que acabou de falar, fiquei até bambo, agradei, disse que ia fazer, me despedi e fui à loja da escola; comprei o material e subi para o estúdio. Não conseguia compreender como ela pôde ser tão certa, já estava tudo pronto dentro da minha cabeça, só faltava alguém para falar as palavras exatas na hora certa, assim como ela fez.

Fiz um pequeno esboço e logo passei para o formato que ela havia pedido, desenhei a morte do meu pai, que havia ocorrido há vinte anos, em pouco mais de quinze minutos. Voltei para casa meio atordoado e nos dias seguintes desenhei a morte do meu avô e a cirurgia de alto risco que minha mãe passou, quando eu e meu irmão ainda éramos criança. Depois de três fatos tão fortes, fiquei sem saber o que mais poderia fazer, resolvi então usar a leveza e me desenhei debaixo das traves enormes de um gol, relacionando a quando eu tive que deixar de ser o goleiro do time, porque era muito baixo. O quinto desenho não saiu e quando a encontrei de novo, mostrei tudo o que havia feito. Ela analisou os desenhos e não deu tanta importância para o peso dos três primeiros, apenas me olhou e disse: - “Agora quero que você faça o desenho das cinco melhores coisas que aconteceram na sua infância.” Assim que ela saiu da sala comecei a pensar, não tinha a mínima ideia do que fazer, as coisas boas são muito mais difíceis de enumerar e classificar por existirem em maior quantidade para mim. Levei uma semana para fazer um desenho, que retrava a minha paixão pelo futebol e pelo Clube Atlético Mineiro, time que torço.

Senti dificuldade para elaborar os outros desenhos, mas a semente que ela havia plantado na minha cabeça crescia, comecei, então, a tentar pensar da forma que pensava, quando era criança, não era uma tarefa fácil, mas me lembrei de coisas como imaginar o diálogo entre as árvores em uma tarde de chuva. Um dia fui ao estúdio levando um croquete em um prato de papel, comecei a comer, virei o prato e despretensiosamente comecei a desenhar na parte de trás, os mesmos tracinhos que havia desenhado, dias antes, na mesa. Acabei o lanche e levantei para lavar as mãos, quando voltei esbarrei no prato e fiz os tracinhos, que estavam desenhados no prato, se movimentarem em relação aos que estavam na mesa. Imediatamente, me lembrei dos pensamentos da infância em que acreditava que tudo tinha vida própria, neste exato instante, me veio a ideia completa de uma animação. Poderia usar o desenho dos tracinhos em movimento para interagir e trazer vida aos outros objetos da mesa como o pote de gominhas, a caixa de fósforo, a caixa de tinta, a vela.

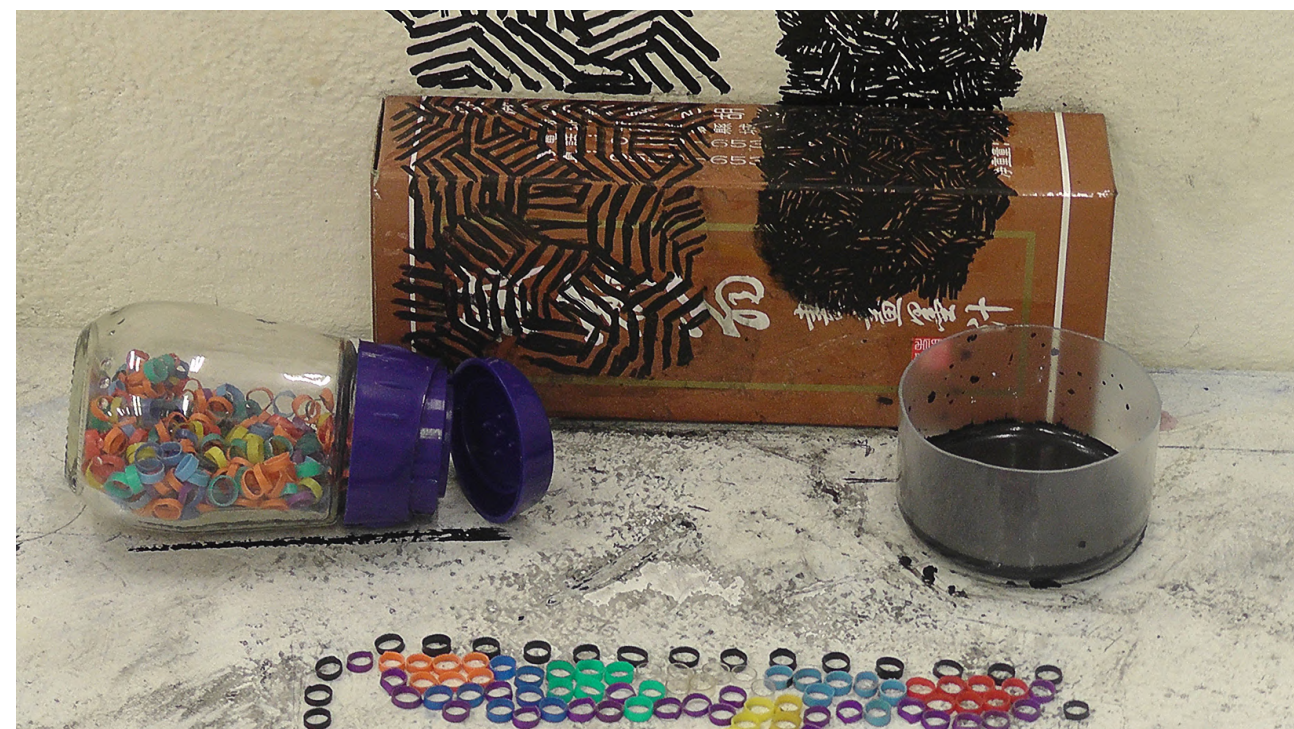
Para não perder tempo, escrevi todas as ideias que tinha no momento, produzi um roteiro quase fechado e um novo problema: como produzir o complexo projeto que finalmente, havia visualizado. Voltei para casa como se tivesse ganhado na loteria, assim que cheguei, contei toda a ideia para o Pedro e para a Marcela, a outra integrante da casa. Eles me encorajaram, ele que tinha mais experiência disse que era sim possível, mas que seria arriscado pelo tempo que me restava na Holanda. Comecei a pesquisar, fazer testes, tentar descobrir uma forma de conseguir desmanchar o desenho na mesa para que ele pudesse se movimentar por meio de fotos. Fazia de tudo para conseguir calcular todos os detalhes; a luz externa interferia muito porque o cenário estava ao lado da janela, ou seja, só poderia gravar ao escurecer e a faculdade fechava cedo às sextas-feiras. Com o roteiro fechado, comecei a fazer o *storyboard*, desenhei nele todos os movimentos que aconteceriam, tanto dos personagens quanto da câmera, do início ao fim do vídeo. Essa organização de pré-produção que me forcei a ter era consequência das experiências adquiridas nos projetos anteriores. E foi o que me deu respaldo ao apresentar a ideia para os professores que, por mais que não tivessem certeza se eu daria conta, viram que estava empenhado.

Com todos os detalhes resolvidos, comecei a gravar, nas cenas em que eu participava como personagem, contava com a ajuda do Pedro para tirar as fotos para mim. Nas demais cenas, trabalhava sozinho, ficava em média cinco horas por dia trabalhando no estúdio. Entre problemas e soluções ao longo da produção, começava a compilar as primeiras cenas completas. Identifiquei problemas de luz e cor nas fotos, mas

fugiam ao meu controle. Possuía apenas uma câmera filmadora que não disponibilizava ajustes manuais no modo de fotografia. As características da linguagem do *Stop Motion*, entretanto, absorviam um pouco esses problemas e pretendia também suavizá-los nas edições de pós-produção.

Corria contra o tempo e me aproximava da parte final do trabalho, assim como o semestre. Chegaram as festas de fim de ano e a escola fechou por quinze dias, foi uma pausa aflita, mas boa para me afastar um pouco do trabalho e ter uma visão renovada, quando voltasse. Assim que a escola reabriu, retomei meu processo e faltavam dois dias para minha apresentação; consegui acabar de gravar. Esses dois dias que tive para editar foram diretos, sem dormir. Com ajuda do Pedro e do Ofer Jacoby, um grande amigo israelense formado em animação que por coincidência me visitava na época, conseguimos tratar, dentro do possível, as imagens e acrescentar um pouco de áudio. Neste momento, percebi a complexidade de cada etapa, um tratamento de imagem e uma construção de áudio bem feitas podem demandar muito tempo e trabalho. E podem elevar o nível do material gravado.

Apesar da pressa para produzir, a edição feita para a apresentação do final do segundo semestre gerou um resultado satisfatório. Com 5 minutos e 34 segundos de duração, compiladas a partir de aproximadamente 5.600 fotos, defini que o título seria "Cra Craw Crawl" uma brincadeira com a palavra *crawl*, que em Inglês significa rastejar, como fazem os tracinhos no vídeo o título rasteja sobre a própria palavra. A narrativa apresentava desdobramentos que se encaixavam e as relações entre os objetos geravam uma atmosfera lúdica. O ritmo dos acontecimentos dava dinâmica ao vídeo. Reconheci a defasagem do tratamento de áudio e imagem, apresentei o trabalho e defendi o fato de que havia sim cumprido a proposta. As etapas de pós-produção poderiam ser melhor desenvolvidas em qualquer lugar do mundo, mas a etapa de gravação que só poderia ser feita ali, havia sido concluída. Ao final da apresentação, ouvi os comentários de todos os membros que avaliavam e fiquei feliz por receber feedbacks extremamente positivos.



| Frame animação "Cra Craw Crawl"

98

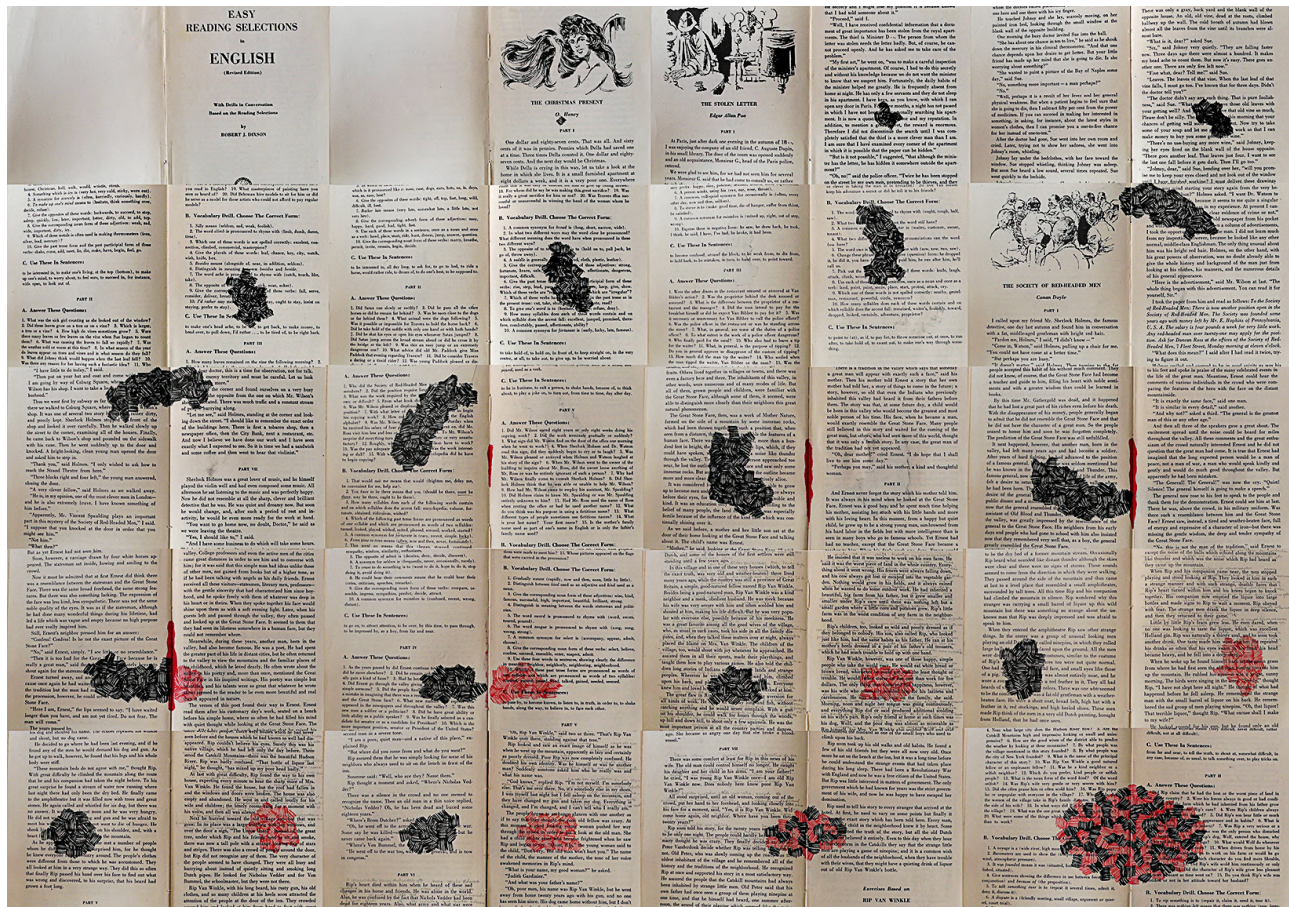


| Frame animação "Cra Craw Crawl"

99

Pessoalmente, o resultado dava uma sensação única de prazer. No primeiro instante em que tive toda a ideia da animação, assisti em pensamentos a visualização do que agora podia assistir na tela. Além conseguir aplicar um processo em que elementos do meu histórico de vida se consolidaram através das etapas. Desde os desenhos que retratavam os acontecimentos da minha infância, até o resgate da forma que costumava pensar e enxergar o mundo. Voltei para o Brasil com o intuito de encontrar algum profissional para fazer uma nova edição com tratamentos que enriquecessem e elevassem o nível do vídeo. Após tentativas, sem sucesso, de parcerias com alunos e professores do Curso de Animação e Artes Digitais da UFMG, o projeto da nova edição esfriou e está guardado à espera para ser bem concluído e inscrito em editais de mostras e festivais.

Estava de volta ao Brasil e a Escola de Belas Artes quando produzi a última animação que irei contemplar neste texto. Influenciado pelo pensamento dos desenhos dos tracinhos em movimento elaborei a criação de um *Flip Book* em formato maior que os comuns livretos usados. Além do livro animado, produzi também um vídeo fotografando página por página. Intitulei este trabalho de "Crawl(in)g the Book" segui a lógica da palavra rastejar para referir ao movimento dos tracinhos. Nesta animação de apenas 11 segundos de duração, o ritmo que gera um movimento acelerado lança nosso olhar e cria uma expectativa sobre o que está por vir. A natureza dos acontecimentos desse vídeo, em que as formas aumentam, diminuem e se relacionam com as cores tão rapidamente, geram uma impressão de mutação, onde tudo pode acontecer com a forma. Ao meu ver, por mais que já tenha gerado uma animação interessante, este projeto está passível de adições de outros movimentos de mutação. Já tenho inclusive, um projeto pronto para a próxima fase desta animação, em que o seguinte momento dentro de uma sequência narrativa levará os tracinhos a apresentação de novas formas.



Montagem animação "Crawl(in)g the Book"

Ao refletir sobre minha produção, selecionei as seis séries que mais desenvolvi e que têm maior influência sobre meu processo criativo, optei, não à toa, por falar sobre as animações em último lugar. Organizando e produzindo esta pesquisa me dei conta de como as animações se relacionam com todas as outras séries de maneira direta. Descobri que minha forma de enxergar o mundo passa por um 'olhar de animação', onde imagino todas as coisas animadas e constantemente faço onomatopeias que ajudam a traduzir o que imaginei para determinado objeto ou desenho. A influência disso na minha forma de olhar a arte se manifesta intensamente, consigo imaginar desdobramentos de animações para todas as demais séries. Mesmo as que ainda não contemplei com essa técnica. A exemplo da coleção de objetos, desde que me dei conta de que estava realmente colecionando objetos e parei para refletir o porquê de estar coletando aquele objeto especificamente, concluí que na maioria dos casos, quando seleciono algum, observo a anatomia de sua forma, sua textura e sua possibilidade de ser animado, se apresenta como uma possível figura ou mesmo com um elemento de fundo. Enxergo em cada um, uma potência para o movimento. Acredito que para animar um objeto, deve-se atentar as articulações do exemplar, caso exista, e observar com calma para entender qual movimento vai gerar um resultado o mais orgânico possível.



Frames animação "Cra Craw Crawl"

CONCLUSÃO

A realização desta pesquisa foi de extrema importância para a assimilação de questões que, agora percebo, sempre se apresentaram em meu processo de desenvolvimento artístico. A compilação de minhas ações possibilitou um entendimento sobre minha própria criação e fortalece o conjunto de trabalhos que venho desenvolvendo.

Após relatar os acontecimentos e processos que envolvem a elaboração das séries abordadas nesta pesquisa, percebi uma unidade no meu processo de criação, ainda que sejam diversos os trabalhos, materiais e aplicações. Credito isso ao princípio do meu pensamento, sempre gráfico, disposto a somar pequenas partes que vão resultar em um todo que, por sua vez, se fortalece. De certa forma, é a ideia de modulação; entretanto, destaco que a singularidade de cada pequena parte é respeitada e valorizada, mesmo se tratando de um todo mais amplo, não há generalizações. Assim refuto o princípio da repetição sem o adendo; de por mais repetitivos que sejam os recursos, nunca são iguais.

Além da presença desta unidade, passei a perceber a recorrência de procedimentos, raciocínios e motivações, muitas vezes presentes em duas ou mais séries. As propostas artísticas incorporadas no meu cotidiano, como, por exemplo, a coleta das gominhas e dos objetos, em que o desenvolvimento e crescimento das séries demandam a atividade do olhar, em tempo integral, o que me estimula a ficar sempre conectado ao pensamento criativo. As animações, neste caso, entram como um modo de pensar, quando reconheço esse 'olhar de animação', mencionado anteriormente, passo a entender que a todo momento imagino as coisas que observo, em movimento.

A participação de terceiros em meu processo de criação é outro fator que se destaca. Gostaria de frisar que me refiro a atuação das pessoas ao longo do desenvolvimento, e não a partir de reverberações e análises dos trabalhos prontos. Por mais diferentes que sejam as formas de presença, elas surgem em três séries distintas. Na série 'Gominhas', a partir das doações de unidades mínimas e, principalmente das coleções de cada um, onde me apresentam um olhar próprio sobre uma prática que as influenciei a ter. Na 'Salada de Frutas', com base na participação da proposta, as pessoas foram fundamentais para construir as relações e fortalecerem a vivência do *happening*, além da elaboração dos pratos que foram registrados. E, por último, as diferentes leituras e interpretações que me apresentam sobre os objetos, assim ganham força o suficiente para se firmarem na coleção.

A marcação da passagem do tempo se faz presente a partir da prática pragmática e laboriosa da série Tracinhos. O fazer, neste caso, revela o registro como um rastro desta passagem do tempo. A adição de cada pequena unidade sugere a paciência e a construção temporal dos trabalhos. O crescimento da coleção das gominhas também sugere esta passagem ao apresentar um padrão consistente de coleta. As animações, por sua vez, indicam a passagem do tempo de maneira diferente. Sobretudo a “Cra Craw Crawl”, que versa com um ambiente real, através de seu cenário e apresenta recursos de edição e um caráter ‘mágico’, inerente à técnica de *Stop Motion*. Neste caso, pude sugerir a passagem dos dias ao manipular as imagens e usar artifícios, como a vela que vai queima e diminui, ao longo da animação. Nos outros vídeos, trabalho com o tempo, a partir do ritmo que imprimo nos acontecimentos. As animações, como um todo, representam a passagem do tempo enquanto que os “Tracinhos” e as “Gominhas” apresentam o tempo em sua extensão.

As relações com os materiais são também de extrema importância para mim. Vide a projeção que consigo atingir para suprir um pouco da falta que sinto da vida no litoral, a partir do uso de água, tinta azul e bico de pena. As frutas também remetem a um lugar de memória e trazem consigo a força de experiências que não vivo há mais de vinte anos, desde a perda do meu avô. Nas séries “Gominhas”, “Objetos” e “Colagens”, procuro explicitar a força dos materiais, na apresentação dos trabalhos em si, sejam eles naturais, ao explicitarem a beleza de suas texturas e formas, como pedaços de tronco e sementes ou, ainda industrializados, ao analisar também seus formatos. Exemplificam estas experiências o gatilho de furadeira, dobradiça de porta e rótulo de cerveja, presentes na coleção de objetos, gominhas de cigarro de palha ou mesmo o jornal na série “Colagens”.

Ao desdobrar a relação com os materiais, ressalto a importância das questões formais, em especial a composição e as texturas que são fundamentais, em todas as séries. O ritmo se destaca nos “Tracinhos”, nas “Colagens” e “Gominhas”, pela modulação e pela expansão. A cor, seja na elaboração dos tons de azul dos desenhos, nas “Gominhas”, na “Salada de Frutas” e nas “Animações”, em que há narrativas visuais que se estruturam pelo movimento das cores, como por exemplo, no vídeo “Crawl(in)g the Book”. A forma é estruturadora das coleções e da “Salada de Frutas” e matriz para o crescimento das composições dos “Tracinhos” e “Colagens”.

Os deslocamentos e ressignificações de objetos e materiais da vida cotidiana para uma realidade de criação artística acontecem com frequência. A exemplo das gominhas, objetos, jornal, frutas, crio reorganizações destas matérias no mundo. Desta forma, elas passam a ter funções diferentes das que tinham, em seus contextos de origem. Além do recurso de colagem, montagem e até mesmo coleção para sugerir novas leituras, uso a animação como artifício para atingir este jogo de significados. Quando consigo casar o ímpeto de ressignificar com a técnica da animação, que tanto prezo, atinjo um alto nível de satisfação. Um exemplo disso são os fósforos e a gominhas na animação “Cra Craw Crawl”.

Outro ponto que se apresenta no desenvolvimento das séries é o esforço do corpo. Sou uma pessoa muito voltada para a prática de esportes, estou sempre atento ao meu corpo. Dessa forma, consigo identificar as sensações causadas ao ficar horas em pé, desenhando em papel pregado na parede. Para longas imersões nos desenhos, me preparo, faço alongamentos para coluna e ombros, assim como faço quando vou nadar ou

surfar. Este procedimento acaba por aproximar ainda mais a prática de desenho das práticas dos esportes. As coletas, sobretudo das gominhas também requerem certo esforço, por vezes as identifico em lugares de difícil acesso e me sinto instigado a buscá-las. Sem contar as inúmeras vezes que tenho que abaixar para pegá-las.

A maneira como produzo as animações também requer um conhecimento corporal. Todo o cuidado é necessário para evitar qualquer tipo de contato com o tripé que segura a câmera. Muitas vezes ele está no meio do cenário e um pequeno empurrão faz com que o registro se perca. Por fazer minhas produções sozinho, tenho que alterar os objetos que estão em foco e em seguida tirar a foto. Estes movimentos devem ser precisos e calculados.

Certamente tenho consciência das inúmeras referências imagéticas de artistas que me influenciam. Tenho também consciência de questões abordadas neste texto, que estão a luz de teorias da arte, não foram citadas. A decisão de não abordá-las no corpo do texto é uma opção e isto faz parte da proposição da pesquisa.

REFERÊNCIAS

ANGELIKA TASCHEN (Org.). **Magic Mirror of M.C. Escher**. Rio de Janeiro: Taschen, 2007. 116 p.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Leya Casa da Palavra, 2013. 480 p.

BIG Bang Big Boom. Direção de Blu. Música: Andrea Martignoni. [s.i.]: Artsh.it, 2010. (10 min.), son., color. Disponível em: [←http://blublu.org/sito/blog/?p=777→](http://blublu.org/sito/blog/?p=777). Acesso em: 03 fev. 2011.

BRAGA, Paula (Org.). **Fios Soltos - a arte de Helio Oiticica**. São Paulo: Perspectiva, 2008. (416).

CZARNY kapturek. Direção de Piotr Dumala. Roteiro: Piotr Dumala. Música: Janusz Hajdun. Łódź: Studio Se-ma-for, 1983. (5 min.), son., P&B. Disponível em: [←https://www.youtube.com/watch?v=hNXhXrmHpc4&t=201s→](https://www.youtube.com/watch?v=hNXhXrmHpc4&t=201s). Acesso em: 30 set. 2014.

GROSS, Béatrice et al. **Sol LeWitt**. Zurich: Jrp Ringier Kunstverlag Ag, 2012. 325 p.

KOLOSSA, Alexandra. **Haring**. [s.i.]: Taschen, 2016. 96 p.

LACAZ, Guto. **Guto Lacaz: desenhos, objetos, pinturas, vídeo-instalações, performances, projetos e instrumentos científicos**. São Paulo: Arte Moderna Phoenix Estúdio, 1985. 60 p.

LACAZ, Guto. **OMEMHOBJETO**. São Paulo: Decor, 2010. 320 p.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 424 p.

RECI Recí Recí. Direção de Michaela Pavlátová. [s.i.]: Kratky Film Praha, 1991. (8 min.), son., color. Disponível em: [←https://www.youtube.com/watch?v=3lvq4-MOwQo→](https://www.youtube.com/watch?v=3lvq4-MOwQo). Acesso em: 26 set. 2013.

SEIS lições de desenho. Produção de William Kentridge. Realização de Instituto Moreira Salles. Roteiro: William Kentridge. Manaus: Amz Mídia Industrial S.a., 2014. (382 min.), DVD, son., color. Legendado.

THE Deep. Direção de Pes. Roteiro: Pes. Música: Pes. Culver City: Sarah Phelps And Pes, 2010. (2 min), Son., color. Disponível em: [←https://pesfilm.com/pages/the-deep→](https://pesfilm.com/pages/the-deep). Acesso em: 06 set. 2013.



AGRADECIMENTOS

CLÁUDIA LESSA
DANIELA MAURA
FÁBIO DE ASSIS
LAIS FREIRE
LÉA NEMER
LÚCIA NEMER
MARCELO DRUMMOND
MARIA BARJUTE S A BACHA
MARTUSE FORNACIARI
RAFAEL MOTTA



FICHA TÉCNICA

Fotografia
RAFAEL MOTTA

Projeto Gráfico
LÚCIA NEMER
JOÃO PEDRO NEMER

Encadernação
FRENTE E VERSO
ENCADERNAÇÕES ESPECIAIS

Revisão de texto
MARIA BARJUTE S A BACHA
MARIA BEATRIZ LEMBRANÇA

