UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

THIAGO LOPES DE ABREU

AUDIOVISUAL COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL: TRAJETÓRIA DO ARTISTA

Juiz de Fora
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

AUDIOVISUAL COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL: TRAJETÓRIA DO ARTISTA

Trabalho de Conclusão de Curso em Bacharelado em Cinema e Audiovisual sob orientação do Prof. Dr. Sérgio J. Puccini Soares.

Juiz de Fora
2019

UFJF
UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
Bacharelado em Cinema e Audiovisual

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Aos 12 dias do mês de julho do ano de 2019, às 14:00 horas, nas dependências do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pelo(a) aluno (a) THIAGO LOPES DE ABREU, matrícula 201066074B, tendo como título AUDIOVISUAL COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL: TRAJETÓRIA DO ARTISTA.

Constituíram a Banca Examinadora os Professores:

Sérgio J. Puccini Soares, orientador, (Doutor, UNICAMP)

Professora Marília Xavier de Lima, examinadora, (Mestre, UFJF)

Professor Luis Alberto Rocha Melo, examinador. (Doutor, UFF)

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado

(X) APROVADO ( ) REPROVADO.

Eu, Sérgio J. Puccini Soares, Professor – Orientador, lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.

PROFESSOR NOME COMPLETO – ORIENTADOR

MXLima

PROFESSORA NOME COMPLETO – EXAMINADORA

PROFESSOR NOME COMPLETO – EXAMINADOR

Agradecimentos

Sinto-me privilegiado por ser artista, numa sociedade que ainda rejeita a arte enquanto um campo de saber. A arte é um trabalho como outro qualquer, ainda que tenhamos que lutar para torná-la mais acessível. Desta forma, gostaria de agradecer a todas e a todos que me construíram e me sonharam artista e educador.

Quero expressar minha gratidão aos meus pais, obrigado por me compreenderem artista. Agradeço também as minhas irmãs, Narjara e Amanda, pelas chateações e sinceras companhias de vida.

Ao *DêJú*, responsáveis pelas minhas primeiras peripécias cinematográficas, gratidão pelo apoio e amizade sem igual. Agradeço especialmente ao meu irmão Demétrius pelos primeiros incentivos, empurrões, viagens, conversas e vislumbres poéticos que tanto contribuíram para minha bagagem cultural e artística.

Agradeço ao todo criativo, impetuoso, contraditório e sensível que é a família.

Aos amigos que fiz na universidade e na vida, meus sinceros agradecimentos. As raposas das madrugadas e aos canhotos músicos. Agradeço aqueles que definitivamente me formaram nas artes visuais, mas essencialmente no audiovisual e nas sociologias e filosofias de botequim como Jean Muller, Gabriele Teodoro, Flávio Abreu, Sagaz Michel, Fernanda Teixeira e ainda aos caros Daniel Madão e Jullia Aranha, enorme abraço.

A minha companheira Lorhana Luiza, por dividir comigo um mesmo horizonte revolucionário. Assim, gostaria de expressar meu respeito e admiração por me ensinar a ferramenta mais poderosa para o artista: a luta de classes. Agradeço imensamente por ser parte tão fundamental da minha existência. Dessa forma, não posso esquecer da importância do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra e do Levante Popular da Juventude que você meu apresentou, ambos indispensáveis para minha formação social e política.

Aos professores essenciais na minha vida, foram muitos, obrigado! Portanto, agradeço a sempre sensível condução do meu orientador Sérgio Puccini e a minha banca composta por Marília Lima e Luís Rocha Melo.

Para Ícaro e Raul

O amanhã pertence a nós trabalhadores

RESUMO

Este trabalho é uma síntese da trajetória do artista que busca demonstrar a relevância do conhecimento acadêmico proporcionado no Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora. A proximidade com as referências, debates e conceitos proporcionados por disciplinas e projetos de pesquisa e extensão foram fundamentais para consolidar a forma de pensar e expressar o mundo. No entanto, o elo com a política, sociedade e movimentos sociais foi essencial para a proximidade com o audiovisual e entendimento de sua funcionalidade para transformação social.
Palavras-chaves: Audiovisual; Transformação Social; Arte; Política.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Liga da Castidade 1 e 2 (Fonte: acervo pessoal) 13
Figura 02 – HQ Nódoa (Fonte: acervo pessoal) 14
Figura 03 – Capa Contos da Carne e Poesia Malcriada (Fonte: acervo pessoal) 19
Figura 04 – Jovens no projeto de extensão que deu origem ao documentário Nós todos Queremos Ver (Fonte: acervo pessoal) 24
Figura 05 – Figura 05 – Escultura Propositiva MERZ (Fonte: acervo pessoal) 26
Figura 06 – Bancos Coletivos (Fonte: acervo pessoal) 27
Figura 07 – HQ Nódoa (Fonte: acervo pessoal) 29
Figura 08 – Curta Nódoa (Fonte: acervo pessoal) 29
Figura 09 – Storyboard Closet (Fonte: acervo pessoal) 31
Figura 10 – Teaser Dentadura Postiça (Fonte: acervo pessoal) 37
Figura11 – Capa do disco “Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta Sessão das 10”...39

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 10

2. DOS QUADRINHOS À TELA: BREVE HISTÓRICO 11

3. DO CONTO AO CURTA: BREVE RELATO 15

3.1 CONTOS DA CARNE E POESIA MALCRIADA E MONALISA À ESPERA DA FOME 16

4. O AUDIOVISUAL ENQUANTO INSTRUMENTO DE TRASNFORMAÇÃO SOCIAL.....20

4. 1 DA ORGANIZAÇÃO POPULAR AO AUDIOVISUAL: O DOCUMENTÁRIO NÓS TODOS QUEREMOS VER 21

4.2 A INSURGÊNCIA DA ESTÉTICA DO COLETIVO 25

4.3 NÓDOA 28

4.4 CLOSET 31

4.5 DENTADURA POSTIÇA 32

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS 41

REFERÊNCIAS.....42

1. Introdução

O presente trabalho tem como objetivo articular as inquietações e transformações do meu percurso artístico, demarcando a importância qualitativa ao debruçar com os debates proporcionados no decorrer da graduação em Artes e Design, na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

A estrutura do trabalho foi organizada de modo cronológico buscando demonstrar uma linha de continuidade e amadurecimento com as diversas linguagens que me deparei. Busco ressaltar o trajeto que me permitiu encontrar no audiovisual uma das formas mais completas de representação e transformação do mundo.

Para isso, é importante dizer que sempre escrevi a fim de retratar as circunstâncias corriqueiras da vida e, a história em quadrinhos foi o primeiro suporte artístico que adotei para acudir essa necessidade de invenção.

Arte sequencial é algo que tem muita relevância em minha trajetória artística, ainda que esta tenha como marco inicial a produção de HQ em um período que delimito como arte-bruta, uma vez que eram representações cotidianas e fantasiosas, sem a lapidação que obtive com a aproximação teórica e acadêmica do Instituto de Artes e Design da UFJF.

Através dos projetos de pesquisa O som no documentário: história, técnica e estética, e de extensão Comunicação e juventude no campo e Capacitação para Assentados da Reforma agrária e Assessores no Estado de Minas Gerais me deparei com um importante material audiovisual e político, que se apresentou, sobretudo, como um desdobramento do meu histórico de ilustrador. Com estas experiências tive a possibilidade de estar em contato com uma parte pulsante das contradições sociais em nosso país: a luta pelo acesso à terra. Através disso, meu processo criativo passou a incorporar muito das pautas das lutas populares.

Sendo assim, este Trabalho de Conclusão de Curso, apresenta-se como síntese fundamental dos processos criativos que me constituem. Ele é o coroamento, sem prejuízo nem de um, nem do outro, entre a arte e a política. Reflete, portanto, o compromisso artístico de se ocupar dos temas de seu tempo e das mazelas dos menos favorecidos.

2. Dos quadrinhos à tela: breve histórico

Entende-se quadrinhos basicamente como "A disposição impressa de arte e balões em sequência" (EISNER, 2005, p.10). A admiração por essa arte começou com os quadrinhos da *Marvel Comics*, principalmente pela leitura das histórias do *Homem Aranha*, *X-Men* e *Conan o Bárbaro*. *A Espada Selvagem de Conan*, baseada no romance de Robert E. Howard, criador do personagem, em formato de revista e miolo preto e branco, lançada pela Editora Abril, se apresenta ao meu painel de inspirações em 2005, influenciando decisivamente a minha produção de histórias em quadrinhos. As ilustrações de Ernie Chan e John Buscema me chamavam atenção pela qualidade do traço, da mesma forma que as histórias desenvolvidas por Roy Tomas me surpreendiam pela profundidade dada ao personagem Conan e uma trama permeada de aventuras diversificadas. Além disso, o apuro gráfico das capas das revistas elaboradas pelos ilustradores Earl Norem, Joe Jusco e Boris Vallejo eram magistrais.

Outra influência importante foi a revista de humor satírico *MAD*, fundada nos Estados Unidos, em 1952[1], pelo empresário William Gaines e pelo editor Harvey Kurtzman. No Brasil, ela passou a ser publicada no início dos anos 1970. Além de humor ácido, a revista presenteava seus leitores com um elaborado acabamento gráfico. Figuravam entre os seus admiradores importantes nomes dos quadrinhos underground como Robert Crumb, Jay Lynch e Gilbert Shelton.

Notavelmente essas influências se pronunciaram na minha produção de quadrinhos, com certas limitações, pois, nessa fase, mesmo com a leitura e o didatismo próprio da linguagem, ainda não havia aproximado da teoria. A estrutura dos projetos era, basicamente, um chumaço de papel sulfite recortado e dobrado. A capa era confeccionada geralmente com papel mais grosso ou simplesmente não apresentava capa. Praticamente inexistia elaboração do layout de páginas, era criação bruta, sem lapidação teórica ou acadêmica. A qualidade das ilustrações variava ao gosto da minha indolência. Algumas cenas de ação e enquadramentos eram literalmente copiadas de revistas em quadrinhos. Um fato interessante dessa fase, que reflete em fases mais recentes, é a representação de pessoas do meu círculo social.

Minha família sempre mudou de um lugar para o outro, na minha infância e adolescência acompanhei meus pais na direção em que o curso da vida determinava. Vínculos com lugares e amigos eram constantemente descontinuados. Com isso, é possível perceber que a criação de narrativas pode se apresentar como uma necessidade de arquivar grupos de

[1] Segundo o blogspot *Tralhas Várias*, 2015, https://tralhasvarias.blogspot.com/2015/01/revista-mad-todos-os-numeros.html

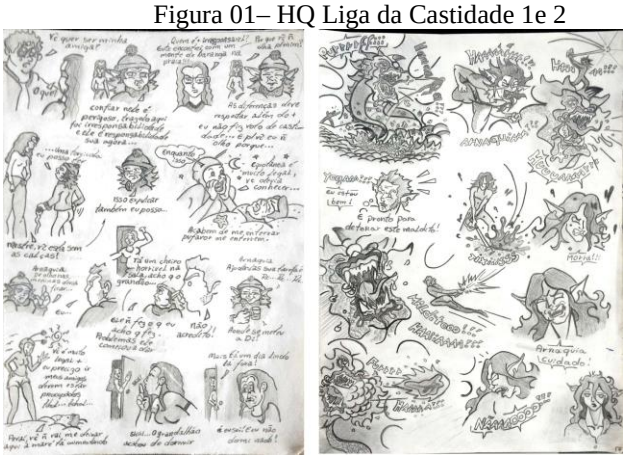
afinidades e situações corriqueiras, ao mesmo tempo que sacia uma necessidade de atingir vivências e possibilidades não vivenciadas e, às vezes fantasiosas.

A Liga da Castidade (2005) é a primeira de uma série de HQs que eu criei a partir da turma do terceiro ano do ensino médio, remontava ao humor ácido da revista *MAD*, em que retratava, de forma debochada, amigos mais próximos em situações do nosso cotidiano, inclusive, desenhos e filmes que assistíamos na época. A história descreve três garotas com superpoderes advindos da castidade, Nana Popozão, Kélie Quelônio e Di a Cipotâneana. Outros personagens fundamentais para o enredo são o mestre anti-herói Yoga, dois comparsas desnorteados Tazfarel e Alvinho e o antagonista Arnaquia, braço direito do Mestre Yoga. Na trama, uma joia com poder de despertar traumas é usada por Arnaquia para colocar os personagens para lutarem entre si afim de vencer a Liga e a castidade das meninas.

A história ganhou uma sequência com desenhos melhor acabados e os personagens contornos psicológicos mais profundos, *Liga da Castidade II* (2006). A presença da comédia ainda persistia, muito embora a trama, mais maturada, agora contava a história do personagem Yoga que em seu passado foi um ladrão. A trama inicia contando como a Joia que despertava traumas foi parar nas mãos de Arnaquia e Yoga e de como eles se tornaram inimigos. Todo enredo da HQ é uma sequência dos problemas corriqueiros dos personagens.

A Liga da Castidade II, se utiliza de recursos mais rebuscados, como flashbacks e câmeras mais ousadas. Os diálogos ainda são bastante evidentes e chegam a tomar sequências inteiras, achatando, inclusive, as ilustrações. A maioria dos desenhos esgrimam com diálogos e textos, se contorcem em pequenos bustos frontais e três quartos. Mas nem sempre esse dado é um fato, por vezes, desenhos tomam folhas inteiras se utilizando de onomatopeias, em outros momentos o desenho pode traduzir um sentimento dos personagens, há, ainda, situações em que o desenho ganha destaque nas cenas de combate.

Figura 01– HQ Liga da Castidade 1e 2



(Fonte: acervo pessoal)

Para o pioneiro das histórias em quadrinhos, Will Eisner (2005), as palavras são vitais, mas as imagens compõem maior importância para a narração, ora imitando ou exagerando a realidade (EISNER, 2005). Nas histórias em quadrinhos que produzi a partir de 2005, o texto tem um protagonismo importante, pois, substitui o quadro e sustenta a imagem. Não é de se admirar, portanto, que em alguns trabalhos posteriores, como curtas-metragens, o texto tenha um papel de destaque, inclusive guiando cenas. Assim, acentua-se também que os códigos, texto e imagem, sempre caminharam juntos na minha produção artística, mesmo em trabalhos exclusivamente literários.

A moldura de ação das histórias em quadrinhos inexiste, toda ação é dividida por textos, narração e diálogos. O que indica que o diálogo é de um ou outro personagem é a proximidade do texto com a figura que fala e uma seta que sustenta o texto. De maneira geral, escrita e desenho formam uma malha única.

Nódoa se diferencia de outros quadrinhos anteriores que realizei, por se apresentar como uma fonte estética para um curta-metragem, narrativa e imageticamente. *Nódoa* é construído em outra fase, em um período em que eu já tinha feito um conjunto de contos e uma série de curtas experimentais. É importante em um sentido mais amplo, pois, se alimenta de mais referências, da literatura e das artes visuais como um todo, uma vez que nessa fase havia ingressado na faculdade de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) que possibilitou a aproximação teórica e prática de uma infinidade de referências.

Nódoa é uma narrativa sombria que conta em primeira pessoa a história de uma viúva que cuida do cadáver do marido, demonstrando uma submissão herdada de um relacionamento abusivo. Habitando entre o bem e o mal, a mulher caminha entre uma figura frágil e voluptuosa, traços que ora revelam um pesar e ora um sentimento de vingança. Ainda

que o signo da morte cumpra um papel central na narrativa, a ideia da vida persiste depois do óbito do marido e do próprio suicídio. A partir disso, a representação da realidade ganha contornos oníricos, como se uma existência digna se pronunciasse somente após a morte. E é nesse conjunto infame, trazido principalmente de influências da literatura contemporânea brasileira como o livro da Hilda Hilst a Obscena Senhora D e da literatura fantástica como os contos O Gato Preto de Edgar Alan Poe e O Horla do Guy de Maupassant, que *Nódoa* figura um papel importante para projetar os meus primeiros trabalhos de cinema de ficção.

Nódoa tem o miolo em preto e branco e ilustrações repletas de alto contraste. Não foi desenhada a mão, embora um laborioso trabalho em cima de fotografias tenha sido realizado no programa *adobe Photoshop*. A fotografia busca imprimir uma luz sombria que corresponde a narrativa melancólica. A HQ se utiliza de uma linguagem artística mais rebuscada em comparação a trabalhos anteriores, ainda que o quadro se limite a fotografias pré-selecionadas. Elementos culturalmente repulsivos como, ratos, moscas e aranhas foram acrescentados ao quadro trazendo à tona o abandono, a supressão da vida e a corriqueira presença da morte. O prólogo dispõe de imagens que possibilitam leituras mentais e reflexivas de modo que até mesmo os textos, que existem em abundância no corpo do trabalho, foram praticamente extintos para permitir essa leitura psicológica. Em outras ocasiões as imagens completam o sentido do texto. O início da história conta o final, sugerindo essa ideia da inversão dos papéis entre a vida e a morte.

Figura 02 – HQ Nódoa

(Fonte: acervo pessoal)

O tempo em *Nódoa* é diferente de HQs anteriores, se constrói quadro a quadro, desenhando a personalidade e o laborioso cotidiano da personagem. Em HQs anteriores a dinâmica texto-imagem dinamiza a leitura, enquanto que em *Nódoa* a imagem possibilita um deleite estético e psicológico, dando outro ritmo a leitura, mais condizente com o tipo de narrativa.

Criar personagens e construir narrativas para histórias em quadrinho contribuiu diretamente para o processo audiovisual, sobretudo porque essas duas linguagens se cruzaram no curso da história, sendo meios que surgiram no final do século XIX, no período pós-revolução industrial. Partilham mais semelhanças que diferenças, principalmente ao que se refere a visualidade, como destaca o pesquisador Vinícius Pardinho (2005):

> Devido a esse surgimento contemporâneo dos quadrinhos e do cinema, as características de cada um se entrelaçam. Entre elas, podemos citar: iluminação, plônges e contraplônges, enquadramento, profundidade de campo, elipses, entre outras. Existem muitas dúvidas sobre o que teria surgido primeiro em qual das linguagens. Mas é fato que todas existem nas duas narrativas. (PARDINHO, 2005)

Essas similaridades entre os dois meios confluíram para a transposição das técnicas narrativas em meu percurso, ainda que ocupem espaços e tempos absolutamente diferentes. Para Scott McCloud "O espaço é para os quadrinhos o que o tempo é para o filme" (MCCLOUD, 2005). No cinema os quadros ocupam uma mesma tela, nos quadrinhos, o tempo é percebido em elipses delineadas em muitos quadros numa mesma página. Dessa forma, foi elaborado storyboards que se assemelhavam com HQs para os primeiros curtas-metragens de ficção.

3. Do conto ao curta: breve relato

Nas primeiras HQs experienciei uma continuidade temática que permitiu ecoar pensamentos e sentimentos em um conjunto particular de traço e escrita. Texto e figuras desarranjavam a estrutura de quadros e balões de diálogo, optando por uma síntese particular de desenhar e exprimir um pensamento. Muitas referências e elementos estéticos desse período como o entrelaçamento de linguagens, a memória, o burlesco e o erótico ainda persistem em trabalhos audiovisuais atuais.

A arte sequencial foi uma das pontes para a criação dos primeiros contos, além das

crônicas inspiradas nos textos de Luiz Fernando Veríssimo e das estrofes entoadas aos acordes do violão. A música, aliás, sempre se fez presente em todas as circunstâncias da criação, caminhou ao compasso de outras produções artísticas e como companheira de vida. Resguardo um momento para ousar dizê-la, a fim de amparar uma possível injustiça, já que não pretendo voltar a prescrevê-la neste breve memorial.

3.1. Contos da carne e poesia malcriada e Monalisa à espera da fome

Escrever é um hábito que sempre me trouxe uma dose nostálgica. Sempre o fiz motivado a experimentar sensações e até mesmo para aliviar pressões de momento, ou ainda, para compreender ou guardar um acontecimento. Na infância, a sensação de sentir medo do extraordinário era o principal motivo para escrever. O grotesco sempre foi uma boa tática para chamar atenção, isso vale para as ilustrações. Outra fórmula importante era o veio cômico inaugurado em charges, em seguida adotado em crônicas datadas de 2004 e 2005, e finalmente em contos e filmes. As crônicas eram inspiradas nos livros e textos de Luiz Fernando Veríssimo e todo tipo de influência escabrosa como a já referida revista *MAD*. Os contos serviram como um elo de todas essas vertentes.

Contos são "narrativas breves escritas em prosa, sendo mais curto que o romance e a novela" (DIANA, 2018). A produção dos contos em questão data de 2009 a 2012, período de muitas descobertas, desamores e amores, de muita leitura e experimentação, afinal, esse período culminou com minhas primeiras experiências no curso de Artes e Design na UFJF, o que me possibilitou aperfeiçoar técnicas e discursos. Dois projetos compreendem essa fase, Contos da carne e poesia malcriada, escrito em coautoria com meu irmão Demétrius e conta com 15 contos e 15 poesias escritos entre 2009 e 2012, e Monalisa à espera da fome, com 6 contos e duas poesias, os últimos exemplares escritos no ano de 2012.

Do livro *Contos da carne* e *poesia malcriada* cabe apresentar os contos *A carne é fraca* (2009), *O subversivo* (2010), e *as ocas crianças* (2012). Do livro *Monalisa à espera da fome* o título *Folia dos Comuns* (2012). Contos que trazem uma discussão pertinente ao memorial, o que não exclui a pretensão de tratar minimamente de outros contos e concepções artísticas.

A carne é fraca também é nome de um documentário de Denise Gonçalves, produzido pelo instituto Nina Rosa, sobre o consumo consciente de alimentos saudáveis. O título do documentário é o mesmo título dado ao conto. O respectivo documentário me

instigou a escrever o texto:

> A carne é amputada ao gosto da mulher que observa as tripas do animal serem esmagadas enquanto aguarda seu pedido. A consciência no trajeto fatídico da faca desfaz o rosto de gula da cliente, num inconveniente momento mórbido, ao depara-se consigo mesma deitada nua na mesa do açougueiro, servida viva como uma iguaria afrodisíaca, provada aos miúdos pedaços, grunhindo de prazer e dor, como um animal. (Trecho do conto *A carne é fraca*, 2009).

O conto *A carne é fraca* narra sobre uma mulher que odeia o hábito do marido de não comer carne. A traição da mulher com o açougueiro é a retaliação a moral do marido. A partir desse conto, a morte (sempre ela), o adultério, a religião, o vazio, as convenções, a separação, a desilusão amorosa, são recorrentes em todos os projetos até o final de 2012. Vale destacar, portanto, que a questão moral, se comer carne é ou não é saudável, não é mais o centro da formulação narrativa, o questionamento decisivo, sobretudo, é a relativa liberdade dos personagens face as próprias escolhas. A moral é colocada em cheque.

O Subversivo (2010) é um conto baseado no personagem de um livro de Gabriel García Márquez chamado *Memórias de minhas putas tristes*. No romance de García Márquez, um senhor de noventa anos convoca uma cafetina aposentada para ajudá-lo a realizar seu desejo de passar uma noite com uma virgem para comemorar o recente aniversário. A premissa de O subversivo é parecida, no conto um velho prestes a morrer desafia a própria Morte, mantendo-se vivo graças a sua obsessão por uma adolescente virgem, Laura. No romance de García o nonagenário orgulha-se de pagar as prostitutas, no conto, a mesma prepotência aquisitiva é pretexto para o velho humilhar a sua cuidadora, Limara.

O subversivo tenta extrapolar os limites do aceitável. Palavras descabidas e até mesmo toscas são entrelaçadas por um lirismo canalha. Nota-se uma tentativa de desvelar a fuligem do homem para mostrar a incapacidade de a humanidade manter-se sóbria. É importante perceber que os personagens de *Contos da Carne* e *Poesia Malcriada* subvertem a razão para tornar o absurdo possível. Com isso, até mesmo o limite da morte é superado.

No que diz respeito as referências de estilo, é necessário evocar a série de Nelson Rodrigues, *A vida como ela é*, mais especificamente a segunda antologia da série produzida para o jornal *Última hora*, do Rio, *A Coroa de Orquídeas* (RODRIGUES, 1993). A antologia foi a principal referência no tocante a estrutura e tema dos contos. “Elas começam como comédias – e terminam como tragédias” (CASTRO, 1992).

A concisão dos contos também é uma característica da influência rodrigueana, às

vezes desenvolvidos em menos de uma página corrida. Os nomes retrógrados dos personagens de *Contos da Carne* também remetem aos nomes dos personagens do Nelson Rodrigues. Outro elemento importante é a frase de efeito ao final de cada conto, tecida como um comentário do personagem ou conclusão do narrador. Em O subversivo a mensagem final chega em poesia, encerrando o conto em um apoteótico orgasmo do protagonista.

> O falo ereto da boca rompeu o silêncio. Os furores dos lábios obstinados fertilizam a vulva extasiada. O pau pulsante maculando as línguas cristãs, ludibriando o rosto da besta. O vai e vem dos quadris é um traço dos instintos primitivos mais arraigados. O beijo cálido da concha. O escárnio do gozo precoce. Queria uma alegria de cão para abanar o rabo. (Trecho do conto O Subversivo, 2010).

Seguindo a fórmula rodrigueana à risca, me deparei com a Senhora D da 'obscena' Hilda Hilst no percurso. O que viria a partir desse encontro era, sem dúvida, uma escrita cada vez mais desordenada, que procurava outros alentos para atingir seu deleite estético.

> No vão da escada de sua casa escura, essa obscena senhora D nos contempla através dos buracos dos olhos das "máscaras de focinhez e espinhos amarelos" que costuma usar. Para falar "dessa coisa que não existe, mas é crua e viva, o Tempo", para cuspir em nosso rosto a pequenez, a perdição humana, para dizer que "ninguém está bem, estamos todos morrendo". Enquanto se dissolvem no aquário peixes pardos recortados em papel. (ABREU, 1982).

Caio Fernando Abreu (1982) se refere ao livro a *Obscena Senhora D de Hilda Hilst*, um romance sobre uma senhora que decide morar no vão da escada. O desamparo da Senhora de sessenta anos de idade, a solidão, a confusão de identidade, a busca de um sentido para existência e ao mesmo tempo em que se encontra em situação absurda, são premissas de muitas inquietações para meus trabalhos. Contos e roteiros de curtas-metragens alternavam entre a inquietação dos personagens de Hilda Hilst e a perspicácia da sua escrita.

Já o conto *Ocas crianças* (2011) é o resultado mais experimental do livro *Contos da carne* e *poesia malcriada*, resultado da influência de um conjunto de experiências artísticas e literárias. O conto inicia com a relação amorosa de Joviana, uma adolescente astuta, e Frederica, uma senhora com um trauma que se depreendeu na juventude. Após essa passagem, o conto se volta para o passado da senhora, recontando os fatos ocorridos depois da sua primeira menstruação. A via para narrar a violação sexual que Frederica sofreu na adolescência é menos narrativa, recorre a elementos visuais, como formas básicas e cor.

Ocas crianças é um dos últimos contos escritos para o livro. Nesse período, a relação entre os contos e as artes visuais ficou mais evidente. Trabalhos que realizei em ateliê bi e tri

dimensional conversavam diretamente com os contos. A capa do livro, por exemplo, é uma pintura realizada em ateliê bidimensional denominada “buraco”, obra baseada nas pinturas de Gerhard Richter. Richter produz pinturas a partir de fotografias para alcançar outras significações. Além disso, a capa do livro não possui nenhum design tipográfico ou qualquer ornamento, apenas a pintura que ocupa frente e verso. Na contracapa existe uma ilustração de uma vênus com cara de peixe.

Figura 03 – Capa Contos da Carne e Poesia Malcriada

(Fonte: acervo pessoal)

Em 2012, seguiram contos com as mesmas aspirações do primeiro livro. O conjunto de contos e poesias desse ano deu título a um novo projeto, ainda mais conciso, Monalisa à espera da fome. A capa apresenta impresso o quadro Monalisa à espera da fome pintada por meu irmão. Uma Monalisa desfigurada, representada com poucos traços e sem profundidade, deu nome ao livro e a primeira poesia:

> Olhos de lamparinas acesas
> Candeeiros náufragos no firmamento
> Os olhos denunciam a enseada de um sorriso
> Beuveder da nostalgia
> Peito no magro no auge da sangria
> (Trecho da poesia Monalisa à espera da fome, 2012).

No conto Folia dos Comuns (2012), um desempregado, um artista e uma prostituta tentam sobreviver em meio ao caos urbano. Cada um com uma questão de difícil resolução. O artista não tem inspiração para produzir seus trabalhos, está consternado em seu apartamento. A prostituta não chora as suas dores, suas lágrimas secaram, e o desempregado se refugia no álcool. Os três se encontram e desencontram em uma narrativa não-linear, todos eles dividem o protagonismo do conto.

O título ao mesmo tempo que sugere a alegria da realização de uma classe oprimida, também referencia o que nos é comum: a arte, o sexo e o trabalho. Ao fim, a realização dos miseráveis culmina em uma revolta de trabalhadores desempregados, avisando-nos que é necessário tomar a história em nossas mãos.

4. O audiovisual enquanto instrumento de transformação social

O projeto de modernização conservadora do país tem raízes históricas na ditadura militar brasileira e perpassa a criação de um sistema nacional de televisão, responsável por criar uma imagem de desenvolvimento, progresso e integração nacional, absorvendo a opinião do público para justificar sua violência e poder. O maior expoente dessa operação econômica, política e estética foi a tentativa de calar a produção cultural brasileira, principalmente das organizações que operavam em bairros de periferia urbana e comunidades rurais, como o Centro de Cultura Popular (CPCs) e o Movimento de Cultura Popular (MCP), sendo uma das primeiras vítimas da truculência militar. A criação da Rede Globo nesse período mostra que o domínio dos meios de produção da cultura permanece no domínio da elite.

Para Miguel Stédile, mestre em história e Rafael Bôas, Doutor em letras, “o golpe militar transformou a televisão no centro do sistema de produção de mercadorias culturais” (STÉDILE; BÔAS, 2015, p. 40). Desde então, pressupõe-se uma ideia de separação entre entretenimento e crítica. Segundo os pesquisadores, “Naturaliza-se a ideia de que o campo estético deve ser desvinculado da vida política efetiva” (STÉDILE; BÔAS, 2015, p. 40), portanto, toda tentativa de politizar o discurso pode ser interpretada como manobra autoritária, como se o artista fosse isento do contexto político e ideológico que o atropela, como se o campo da subjetividade da criação artística fosse um lugar intocável. Assim, a ideia de cultura e arte manifesta no senso comum como mercadoria e espetáculo para diversão, propagando preconceitos e estimulando o consumo.

Sabemos que governos autoritários no mundo inteiro usaram os meios de comunicação para fazer propaganda política fascista com linguagem simples, repetidas e muitas vezes mentirosas. Não é nosso objetivo aprofundar neste debate, mas tal histórico nos remete ao poder da imagem e sua capacidade de transformação para o bem ou para o mal. Para Jean-Claude Bernardet (1996) a ilusão do real é a verdadeira expressão do cinema. A máquina cinematográfica nasceu no berço da revolução industrial e serviu como mais uma ferramenta de dominação cultural, ideológica e estética. “Não era uma arte qualquer. Reproduzia a vida

tal como é - pelo menos essa era a ilusão" (BERNARDET, 1996). A classe dominante teve o cuidado de disfarçar a manipulação evoluindo a técnica e se reproduzindo, aumentando seu mercado e raio de conquista.

No entanto, os soviéticos nos anos 20 optaram por uma mensagem menos opaca e verdadeira sobre a reprodução da vida pelo cinema. "Para eles, montagem não é reconstrução do real imediato, mas construção de uma nova realidade" (BERNARDET, 1996). Claro, que os muros entre os movimentos cinematográficos foram abalados na contemporaneidade, contudo o que é pertinente para nós, é a força com que as imagens se impõem ainda hoje. O que nos cabe nestes rápidos comentários é pensar como levar ao público uma mensagem diferente do tradicional cinema industrial?

O que torna, portanto, o nosso desafio de tentar demonstrar o cinema como um instrumento de transformação social é entender esta sua capacidade de influenciar, mas sobretudo, sua capacidade de demonstrar, de expressar, e de transformar a vida dos sujeitos. Desta forma é importante pensar um cinema com viés popular, desmistificando a ideia de que "cultura é coisa de rico" e de que arte é apenas entretenimento. O áudio visual deve servir ao povo, uma vez que ele é um instrumento potente de expressar narrativas e de construir consciências, mas também que seja um instrumento de disputa dentro da luta de classes para que ele possa expressar e transformar a realidade do povo.

4.1. Da organização popular ao audiovisual: o documentário *Nós todos queremos ver*

A experiência de produzir um documentário para a disciplina *Cinema e Ciências Sociais* ministrada pelo professor Carlos Francisco Perez Reyna, me permitiu conhecer um projeto de extensão da universidade em um assentamento do MST organizado por Cristina Simões Bezerra, professora da Faculdade Serviço Social da UFJF.

Em parceria com Jean Muller, na época estudante do Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design, produzi meu primeiro trabalho audiovisual chamado *Nós todos queremos ver* (2012), baseado no projeto de extensão Comunicação e Juventude no campo: uma análise sobre a utilização de inovações tecnológicas no cotidiano de jovens do assentamento Olga Benário em Visconde do Rio Branco – MG, da Faculdade de Serviço Social.

Nós todos queremos ver trata-se de um importante documentário para essa nova trajetória, pois, carregava em sua experiência um aprofundamento do processo iniciado no

conto Folia dos comuns. A reviravolta narrativa dessa fase volta-se para um olhar menos agressivo sobre o mundo trazendo um anseio, uma esperança para as novas incursões artísticas.

É importante destacar ainda a relevância de dois eventos fundamentais neste trajeto de aproximação ao audiovisual. O primeiro deles foi o convite a participar do IV Encontro dos Movimentos Sociais, realizado em Belo Horizonte, em abril de 2012. Um acampamento na praça da Assembleia Legislativa que, através de manifestações artísticas e políticas organizou diversos movimentos sociais para reivindicar a construção de um Projeto Popular para o Brasil.

Além disso, outro momento decisivo foi o encontro com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST. Depois da produção de *Nós todos queremos ver* decidi participar da seleção de bolsista para o projeto de pesquisa Comunicação e Juventude no campo, da faculdade de Serviço Social, e fui selecionado. Sem dúvidas, esses encontros com os movimentos sociais conduziriam meus trabalhos para outro estágio. O pessimismo daria lugar a uma esperança ecoada no vozerio dos miseráveis. Um germe com raízes nas bases sociais marcaria a transição dessa fase.

Desta forma, antes de apresentar o documentário Nós todos queremos ver é imprescindível falar um pouco do MST, um dos maiores e mais importantes movimentos sociais do mundo. Para isso, ocupo este espaço para sintetizar aqui um pouco do debate a respeito da questão agrária. Essa discussão atravessa a construção da identidade e das demandas dos Trabalhadores Rurais Sem Terra no Brasil.

Segundo João Pedro Stédile, dirigente nacional do MST, o debate sobre a questão agrária se desenvolveu, sobretudo, na década de 1980, ano marcado por uma profunda crise econômica e uma enorme efervescência política e social no país. É neste contexto marcado pela luta das trabalhadoras e dos trabalhadores do campo e da cidade que nasce o MST. O movimento é herdeiro da resistência dos povos indígenas e negros que foram massacrados pelo modelo agroexportador há 500 anos. O surgimento dos Sem Terra perpassa o surgimento do campesinato brasileiro que, por sua vez, descende da Lei de Terras, de 1850. Esta lei dá origem ao latifúndio e as favelas brasileiras (STÉDILE, 2005).

> A Lei nº 601, de 1850, foi então o batistério do latifúndio no Brasil. Ela regulamentou e consolidou o modelo da grande propriedade rural, que é a base legal, até os dias atuais, para a estrutura injusta da propriedade de terras no Brasil. (STÉDILE, 2005, p.23).

Ainda segundo Stédile (2005), o surgimento do camponês brasileiro se dá na medida em que essa população, de ex-trabalhadores escravizados e de europeus pobres e excluídos pelo avanço do capitalismo industrial, são impedidos pela lei de terras de se tornarem pequenos proprietários.

> O surgimento do campesinato se deu em duas vertentes. A primeira, já mencionada, trouxe quase dois milhões de camponeses pobres da Europa, para habitar e trabalhar na agricultura nas regiões Sudeste e Sul, do Estado do Espírito Santo para o sul. A segunda vertente de formação do campesinato brasileiro teve origem nas populações mestiças que foram se formando ao longo dos 400 anos de colonização, com a miscigenação entre brancos e negros, negros e índios. (STÉDILE, 2005, p.23).

Dessas populações que sofreram com o modelo agroexportador imposto pelos colonizadores e dos povos que foram expulsos de suas terras pelos regimes seguintes baseados no grande latifúndio, que nasceu o MST, em 1984, atualmente organizado em todo território brasileiro. Os Sem Terra se organizam para serem produtores de alimentos saudáveis e sem agrotóxico, de cultura e conhecimentos, mas mais que isso, querem construir um país socialmente justo, com mais direitos e igualdade.

> Em 1984, os trabalhadores rurais que protagonizavam essas lutas pela democracia da terra e da sociedade se convergem no 1° Encontro Nacional, em Cascavel, no Paraná. Ali, decidem fundar um movimento camponês nacional, o MST, com três objetivos principais: lutar pela terra, lutar pela reforma agrária e lutar por mudanças sociais no país. (Em: <http://www.mst.org.br/nossa-historia/84-86. Acesso em 10 de maio 2019)

Com esta breve contextualização, podemos perceber que parte do pensamento social brasileiro atravessa as questões que o MST se propõe a reivindicar e, por isso, os Sem Terra, atualmente, representam um campo político fundamental para transformações estruturais no país.

Sendo assim, nos desafiamos, neste momento de crise do capital, a trazer uma das inúmeras experiências do povo brasileiro que são sistematicamente silenciadas por aqueles que historicamente têm se mantido no poder. Não é nosso objetivo neste estudo aprofundar o debate sobre a questão agrária, mas achamos importante rememorar a luta histórica daqueles que lutaram e lutam para transformar a sociedade.

Assim, visitamos o Assentamento Dênis Gonçalves, no município de Goianá - MG, munidos de equipamentos de filmagem para registrar um pouco do cotidiano das pessoas que ali firmaram um compromisso com a lutas do campo e com uma nova sociabilidade.

O documentário trazia como foco o projeto de extensão do Serviço Social que trabalhava com a juventude do MST no Assentamento Olga Benário e Acampamento Dênis Gonçalves, hoje Assentamento Dênis Gonçalves. O projeto tinha como objetivo a inclusão digital e a formação política e cultural dos jovens do campo.

A proposta era envolver o jovem através de atividades que discutiam o compromisso deles com a questão agrária e os desafios que precisam ser superados para avançar na luta pela terra. É importante perceber que o documentário buscava a participação da juventude. Desta forma, os registros foram feitos pelos próprios jovens do assentamento para identifica-los como protagonistas de suas lutas.

Figura 04 – Jovens no projeto de extensão que deu origem ao documentário *Nós todos Queremos Ver*

(Fonte: acervo pessoal)

Concedeu entrevista para o documentário a coordenadora do projeto, Cristina Bezerra e dois bolsistas do projeto, Lucas Baptista e Lorhana Lopes. A entrevista de Alexandre (Limão), Engenheiro Florestal do MST, foi suprimido no processo de edição por conta da qualidade do som. Todos os depoimentos buscaram inserir o debate da importância da permanência do jovem no campo como meio de resistência a concentração de terras e de rendas.

Não havia roteiro, toda construção do documentário foi realizada na pós-produção. A estratégia de emprestar as filmadoras Hand Cam do projeto para os jovens delineou uma série de trabalhos porvir denominados de Estética do Coletivo (2013). Vale destacar que outros dois documentários foram produzidos com o mesmo objetivo, em ambos atuei como oficineiro, ambos exitosos em suas propostas, *Marcha aos sonhos* (2015) e *Íris da Candinha*, vencedor do Voto do Público pelo Primeiro Plano na competitiva regional (2017).

4.2. A Insurgência da estética do coletivo

Para dar sequência às elucidações sobre a Estética do Coletivo é imprescindível pensar as chamadas Jornadas de Junho 2013. Nesse período, multidões dos mais variados seguimentos políticos tomaram as ruas em atos que não emergiam desde a redemocratização.

A revolta que iniciou com o aumento das tarifas de transporte público (metrô, trem e ônibus) autorizado pelo Governo Federal em todo o País moveu muitas passeatas pelo país, inspiradas no Inverno Árabe. Logo, as pautas se multiplicaram e as pessoas nas ruas também. Embora a população tenha despertado para muitas questões pertinentes, como a corrupção estrutural, a mídia burguesa conseguiu tencionar, dirigir e dividir o público, instaurando um clima de instabilidade política no país e de descredibilidade nas instituições democráticas e partidos políticos, mas principalmente no Partido dos Trabalhadores, favorecendo o golpe de 31 de agosto de 2016 que destituiu a então presidenta Dilma do poder.

Em um artigo de Rafael Rezende, Simone Gomes e Marcelo Borel, do Jornal Brasil de Fato, as Jornadas de Junho de 2013 versam sobre um momento complexo da nossa história, que não deve ser entendido como um protesto isolado puxado pelas forças da direita ou esquerda. O artigo atenta para particularidades na conjuntura política e social do país.

> A ausência de uma articulação central e de uma reivindicação unitária, entre outros motivos, fizeram com que grupos e indivíduos dos mais diferentes posicionamentos políticos fossem às ruas, muitas vezes compartilhando o mesmo espaço. As demandas apresentadas eram inúmeras e heterogêneas, assim como a composição social dos protestos, que foi muito mais diversa do que algumas análises apresentam. (REZENDE; GOMES; BOREL, 2018).

As jornadas de junho inauguraram uma série de protestos, principalmente nas capitais brasileiras, com isso, uma indignação contagiou a população, com limitações, pois, as agitações não conseguiram resumir a ideia das manifestações, sendo, portanto, prolixas nesse sentido. Muitas bandeiras apareceram no baloar da renovação política para disputar nas ruas as pautas do seu estandarte. Contudo, o maior legado dessas jornadas é a aparição da mobilização por redes sociais.

> O Twitter é apontado por usuários entrevistados pela BBC Brasil como uma das principais fontes de informação em tempo real sobre o que acontecia durante as manifestações. O Facebook, por outro lado, foi usado principalmente para organizar atos de protesto e demonstrar posicionamentos políticos (COSTA, 2013).

As mobilizações de 2013, e as primeiras experiências com audiovisual, como *Nós*

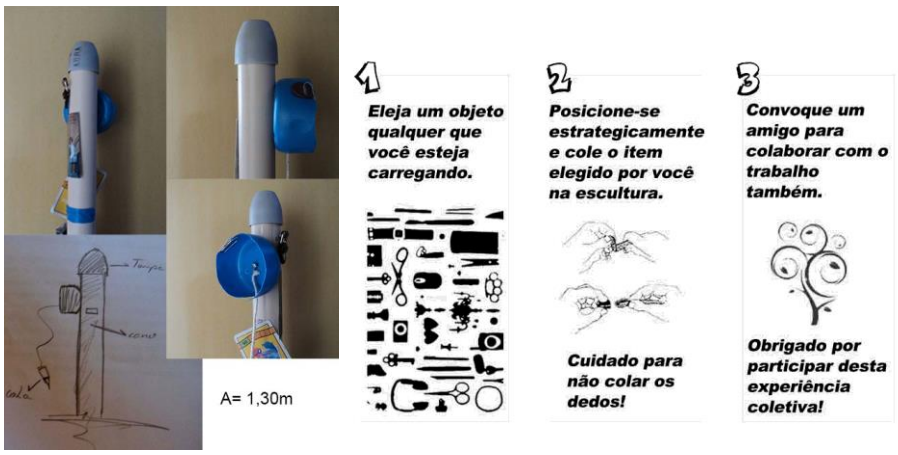
Todos Queremos Ver, constituíram um importante processo que seria base para outros trabalhos no campo audiovisual. Esses exercícios ajudaram a formular a concepção Estética do coletivo, tendo como trabalho inaugural o *Merz* (2013).

Merz é uma proposição, uma ideia que tem raízes no artigo de Harold Rosenberg, crítico de arte do *The New Yorker*, denominado Desestetização. O artigo avalia a escultura de Metal intitulada *Litanies* de Robert Morris como uma construção desestetizada. A ideia de retirar a qualidade estética da obra e esvaziar a arte do seu senso de beleza diz respeito à importância do processo de construção do objeto de arte em relação ao produto acabado.

Nesse sentido, o projeto *MERZ* deu vazão a um tipo de arte que se construía pelas mãos dos participantes da obra e não mais pelas mãos do artista. Merz é a nomenclatura usada pelo artista Kurt Schwitters. Este artista alterou drasticamente os interiores de uma série de espaços ao longo de sua vida. A obra como uma ideia inacabada reflete o tempo que se contrapõe a sensação de saturação, velocidade e vazio contemporâneo.

A presente obra tem caráter interdisciplinar, e busca na escultura uma dinâmica de construção coletiva capaz de informar aos participantes o caráter transformador da arte, principalmente no que concerne ao individualismo. Seus materiais podem ser muitos, pois os escultores da Merz também são muitos. A escultura estende seu propósito reflexivo à medida que os escultores modificam sua estrutura acrescentando objetos doados ao trabalho coletivo.

Figura 05 – Escultura Propositiva MERZ

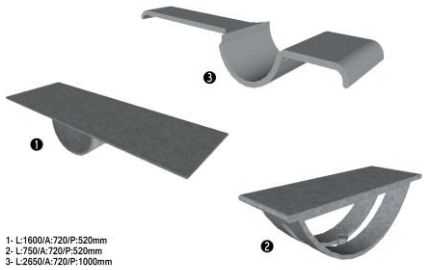


(Fonte: acervo pessoal)

Os Bancos Coletivos deram continuidade a concepção iniciada em MERZ. O mobiliário urbano foi desenvolvido a partir do conceito de Design de Impacto Social, sendo

elaborado para reivindicar o espaço público (praças, parques, etc.), como um espaço de recreação e vivencia, opondo-se as construções propriamente de consumo como shopping centers. Assim, o mobiliário fornece uma experiência de interação direta entre os usuários, não havendo possibilidade de utilização dos bancos sem que haja mais de um usuário envolvido. Para elaboração do projeto foi utilizado o software de modelos 3D, SketchUp.

Figura 06 - Bancos Coletivos



(Fonte: acervo pessoal)

Na Estética do Coletivo não cabe ao artista o acabamento da escultura, este é apenas um propositor. A estética está estritamente ligada à construção coletiva. Com isso, pretendia-se abalar a noção romântica de criação individual e do gênio solitário que perduram até hoje na antiga e atual lógica de consumo e competitividade no universo das artes. No entanto, no contexto político de 2013, o artista da estética do coletivo deveria espelhar mais que o habitual fetiche intelectual, muitas vezes deficiente em propósitos mais objetivos.

Depois dessa fase, surgiram trabalhos artísticos na área da Educação, continuações, evoluções e reformulações em cima dessa ideia. Trabalhos ligado a ludonarrativa, história, política e memória permearam o período entre 2014 e 2016. São eles *Juventude que Ousa (2015), Chá com Arte (2015), Colmeia (2016),* etc, só para citar.

4. 3. *Nódoa*

Participei como bolsista de projetos de monitoria - Análise Fílmica: Metodologia e Prática e iniciação científica - O som no documentário: história, técnica e estética, ambos orientados por Sérgio José Puccini Soares, professor adjunto do Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design da UFJF.

O projeto de iniciação científica discorria sobre um trabalho de videoarte que se utilizaria de elementos do documentário onde o som tinha um papel de destaque. A proposta visava estabelecer um diálogo com a tradição do documentário em que a relação deste com as artes visuais desempenharia um papel significativo.

As bolsas cumpriram um papel importante nas primeiras etapas que atravessei para delinear os primeiros trabalhos na linguagem audiovisual. A aquisição da primeira câmera DSLR e de um Notebook foi outro ponto chave nesse período, a compra dessas fermentas também facilitariam a apreensão do jogo cinematográfico.

É importante perceber que os anos de 2012 e 2013 me prepararam para um novo ciclo de realizações. As movimentações no âmbito político, o conceito que levava a ideia de coletivo para arte e a materialização dos instrumentos para gravar vídeos assentaram as novas inquietações em um novo suporte, o audiovisual.

Os primeiros produtos audiovisuais foram concebidos com uma câmera portátil digital, filmagens aleatórias que eram constituídos exclusivamente na edição, todo sentido narrativo era organizado na pós-produção. Só para citar algumas peças: *Entre* (2013), *O Onanista* (2013), *Cecília e os Urubus* (2013).

Nessa fase, de muita experimentação elaborei meu primeiro curta-metragem de ficção, *Nódoa*, baseado na história em quadrinho de mesmo nome. Depois realizei Closet, curta baseado em uma história do livro *Contos da Carne* e *Poesia Malcriada*. Em Hoje é Domingo e tem tanta Estrela por aí finalizamos a trajetória do personagem Raul Seixas iniciada na obra *Dentadura Postiça*, ambos co-dirigidos com Daniel Morais então estudante do curso de cinema e audiovisual do IAD.

Nódoa (2013), baseado na HQ mencionado anteriormente é um curta-metragem experimental. A produção precária, a equipe super reduzida, a gravação no curso de apenas um dia se converteram em particularidades de estilo e estética. Assim, o curta foi realizado com limitações, sem grandes preocupações técnicas. O áudio usado na edição foi captado pela própria câmera (emprestada). Muitas vezes as cenas eram recortadas no momento da ação pela ausência de decupagem. Na equipe constavam três pessoas, os atores e o diretor. Os atores eram não atores, meu irmão e minha cunhada, Juliana Lemos.

Vale destacar, o cuidado com a mise-en-scène, o cenário e os objetos de cena tentavam convergir para um mesmo tom. A composição dos cenários era bem rica e ofereciam aos espectadores uma segunda camada de leitura.

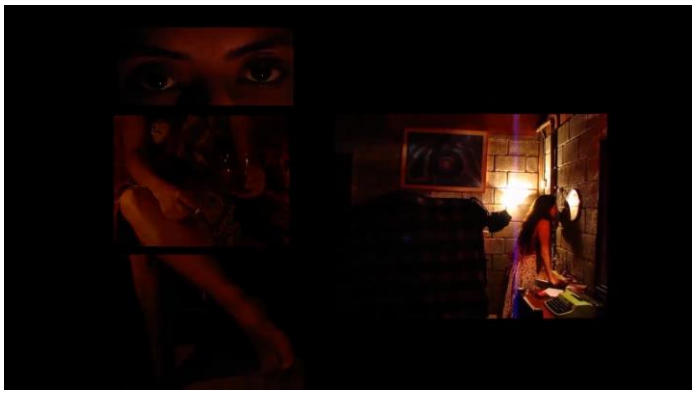
De modo geral, os elementos de cena combinavam com a proposta narrativa do curta. A desordem desses elementos ornava com o estado psicológico da personagem. A iluminação foi eficiente ao trabalhar as nuances e mudanças da protagonista. As cenas mal iluminadas com luz de velas encobriam a atriz de conflitos internos revelando a tragédia da sua história, a cena ao capricho da luz do dia revelava o cotidiano em que a personagem estava presa.

Nódoa, ainda, demonstra uma intimidade com a Arte Sequencial de mesmo nome. Imageticamente, curta e história em quadrinho confluem narrativamente. Há momentos em que o curta imita os quadros da HQ dividindo a tela em quadros. Além de fazer referência a história em quadrinhos, busca construir a personalidade da protagonista a partir da linguagem dos quadrinhos. Depois de um longo e documental plano sequência em que a personagem sempre é flagrada saindo do plano, o quadro se divide, revelando a dupla personalidade e confusão da personagem. Esse jogo visual segue projetando partes do seu corpo enquanto ela se prepara para dormir com o cadáver. Os fragmentos evocam as mutilações, feridas e retaliações que a mulher sofreu no decorrer da sua vida conjugal.

Figura 07 – HQ Nódoa

(Fonte: acervo pessoal)

Figura 08 – Curta Nódoa



(Fonte: acervo pessoal)

Cabe destacar que a participação de *Nódoa* no Primeiro Plano Festival de Cinema de Juiz de Fora e Mercocidades foi essencial para acreditar na continuidade de trabalhos

audiovisuais. Nódoa foi o primeiro de uma sequência de curtas que tiveram a felicidade de serem exibidos na tela grande.

> Dentre os 29 selecionados para a mostra regional, 21 produções são de alunos da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Thiago Lopes, aluno do Instituto de Artes e Design, fará sua estreia no Primeiro Plano. Ele já havia participado em outras edições como espectador, mas agora irá mais longe com o seu primeiro filme – "Nódoa". "Acho que é uma oportunidade de divulgação para os produtores menores. Ter meu filme sendo exibido em uma sala de cinema já vale muito a pena", afirma. (Arquivo de Notícias UFJF, 2013)

Vale evidenciar ainda, que o projeto foi gravado na casa de um professor falecido em 2010 do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora (ICH/UFJF), Antônio Rezende Guedes. Alguns pertences do professor ainda integravam a casa, na época o imóvel estava alugado por meu irmão. Esse material enriqueceu a mise-en-scène do curta, além disso, possibilitou outras camadas de leitura. A partir do registro executado por meu irmão em determinadas cenas observa-se a sua necessidade de detalhar minuciosamente a casa. Enquanto a câmera passeia pelos objetos e pertences do ex-professor e por todo cenário, as vezes ignorando até a direção, o cinegrafista amador documenta a sua passagem por aquela casa cósmica.

Antônio Rezende Guedes, juiz-forano, nasceu em 1947, e morreu aos 62 anos por problemas cardíacos. Foi preso e torturado pela ditadura quando ainda era estudante universitário. Era adepto da filosofia thelemita, de Aleister Crowley. Além disso, Guedes tinha o sonho de projetar um planetário itinerante com objetivo de divulgar conhecimentos de física, química e geografia. Ele ainda planejava através das artes cénicas levar esses conhecimentos de maneira lúdica para a população, mas o projeto não foi adiante por falta de recursos.

> Na condição de aposentado, com recursos financeiros reduzidos, pois foi aposentado por invalidez, o que implicou na perda da integralidade de seu salário, e sem vínculo oficial com uma universidade, o professor tinha grande dificuldade em conseguir verbas públicas para seus projetos, preferindo sacrificar sua vida pessoal, reservando recursos próprios em benefício da ciência e educação (MAZETTO, 2010).

Segundo uma nota de falecimento da universidade Federal de Juiz de Fora, Guedes nomeou sua casa como a "Abadia de Theleme".

> Construída a 960 metros de altitude no bairro Santos Dumont, para se contemplar o horizonte largo, marcado por um triângulo místico formado pelo Pico Pão de Angu, Morro do Chapéu e Pico do Peão. "Era seu desejo que após a sua morte sua casa se transformasse em um centro de estudos da filosofia de Crowley. (Arquivo de Notícias UFJF, 2010)

Essa não seria a última vez em que eu o encontraria. Mais tarde, na pré-produção do Dentadura Postiça, Antônio Walter Sena Júnior, o Toninho Buda, parceiro do Guedes na "Abadia de Theleme", me reportaria ao encontro com a antiga casa do professor.

4. 4. Closet

Closet (2014) foi baseado em um conto de 2011. Dessa vez o curta contou com quatro integrantes, Daniel Morais cinegrafia e som (*Closet* é a nossa primeira parceria), no elenco Gabriele Teodoro e Flávio Abreu completando a equipe. Vale destacar que o curta contou com colaboradores esporádicos que passaram por acaso no set no dia da gravação. O local teve como cenário a casa do artista Flávio Abreu, que tinha uma parede da sala totalmente preenchida com LPs, o que ajudou na composição do quadro, além de um cômodo vazio que usamos para organizar o closet. O curta também foi realizado em um único dia evidenciando as tendências prescritas em *Nódoa*. Com isso, preparamos a estrutura para os registros das cenas na parte da tarde e gravamos a noite inteira. Os diálogos foram inteiramente improvisados. Pode-se dizer que foi a primeira vez que me preocupei com a direção de atores. Além disso, o curta contava com um storyboard como guia geral das gravações, além de indicar posicionamentos de câmera, sequência das gravações, ação dos personagens, indicava objetos de cena também.

Figura 09 – Storyboard Closet

(Fonte: Acervo Pessoal)

Closet narra os últimos momentos do relacionamento de um casal, Flávio e Gabi. Depois de uma discussão, Flávio se tranca no Closet para tentar apaziguar a confusão. Nesse

momento ele descobre a peça íntima da esposa no meio da bagunça do guarda roupa embutido, então, decide vestir, ou melhor, travestir. Após experimentar o sutiã, Flávio resolve assumir para si e para a esposa, saindo do closet, o gênero que comporta o seu verdadeiro sentimento. A cena derradeira mostra Flávio dançando sensualmente ao som da música *Happy End* do artista Tom zé. Não é a primeira vez que trabalho com as músicas do artista da tropicália, em *O Onanista* (2013), por exemplo, curta da fase experimental, que trata de um poeta que compõe reflexões filosóficas sobre antigos relacionamentos, a música do baiano, retrata o sentimento do personagem, conta e conduz o curta, como em *Closet*.

> Você fala que sim,/que me compreende;/você fala que não,/que não me entrega/que não me vende/que não me deixa/que não me larga./Mas você deixa tudo/deixou/você deixa mágoa/deixou/você deixa frio/deixou/e me deixa na rua/deixou./Você jura, jura,/jurou,/você me despreza/prezou,/você vira a esquina/esquinou/e me deixa à toa/tô, tô, to./Você passa mal/toma Sonrisal/se engana, mas vai em frente/pra mim não tem jeito/não tem beijo final/e não vai ter happy end (TOM ZÉ, 1972)

Um longo plano com a câmera fixa na mão voltada para um painel de discos pregados na parede abre a primeira sequência. Um ruído de discussão invade a cena até a atriz entrar no quadro para arrancar um disco da parede, quebrando-o ao meio. A partir daí, segue uma sequência com montagem paralela. Flávio está trancafiado no closet, ele se recorda de uma transa com Gabi quando vê peças de roupas no chão, a câmera assume o personagem Flávio (câmera subjetiva). Os óculos penetram a lente da câmera como se Flávio colocasse os óculos para ver o passado, no momento seguinte, o passado reaparece, revelando no mesmo enquadramento a transa do casal. Para isso, gravamos dois planos com a câmera fixa no tripé no mesmo enquadramento. No primeiro plano as roupas no piso, no segundo o casal, depois fundimos a imagem na montagem. A última cena é um recorte de vários planos rápidos para dar ritmo a cena em que Flávio dança. Ele caminha pelo cenário e acaba por recitar a última estrofe da música em um enquadramento em que ele está de perfil, ao fundo tendo a parede de discos com algumas peças faltando, como a vida.

4. 5. *Dentadura Postiça*

Dentadura Postiça foi um curta finalizado em 2016 codirigido com Daniel Morais e produzido por Jullia Aranha, ambos estudantes da graduação em Cinema e Audiovisual da UFJF no período de realização do filme.

O roteiro do curta foi inspirado na história da montagem do disco Sociedade da Grã-Ordem Kavernista Apresenta: Sessão das Dez, de Raul Seixas, Miriam Batucada, Sérgio Sampaio e Edy Star de 1971. Existem muitas alegorias em relação a história do disco, a principal delas é a de que os artistas envolvidos na produção do disco realizaram a façanha de gravá-lo escondido em uma madrugada, sem que Evandro Ribeiro, diretor da então gravadora CBS, Hoje Sony Music, soubesse. Raul Seixas, produtor de discos da gravadora na época, supostamente teria aproveitado a viagem do diretor para os Estados Unidos para gravar o disco com os artistas convidados. No documentário Dossiê Kavernista - A história do disco "A Sociedade da Grã-Ordem Kavernista", Edy Star, ex-integrante da Sociedade kavernista, desmente esta versão, revelando que o disco foi realizado em quinze dias, pela complexidade que envolve a produção da gravação, como por exemplo, arranjo de instrumentos, coral, relações públicas (hoje em dia assessoria de imprensa), e composições que eram enviadas para censura e retornavam, ou seja, disco o diretor não só sabia como estava em comum acordo, o que ele não conhecia era o conteúdo absolutamente provocativo e experimental do disco.

O álbum foi inspirado em discos lançados na época como Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967), dos Beatles, e Freak out! (1966), da banda The Mothers of Invention, liderada por Frank Zappa, além da Tropicália de Caetano Veloso e Gilberto Gil, outros ritmos brasileiros também inspiraram a mistura musical do quarteto como brega, samba, baião, etc.

Para o pesquisador musical Rodrigo Moreira, biógrafo de Sérgio Sampaio, é necessário levar em consideração o contexto em que o disco foi realizado, nesse sentido, a CBS tinha um perfil conservador, artistas como Roberto Carlos e Jerry Adriani representavam padrões para gravadora (Dossiê Kavernista, 2012). O blog Cultura da Musica chama atenção para a polaridade ideológica que havia no Brasil e no mundo na década de 1960.

> Dessa forma, para muitos críticos e artistas, ou se fazia arte engajada (lê-se contra o regime militar) ou música alienada (música americanizada). É assim que temos os artistas da dita MPB que brilhavam nos festivais, como Chico Buarque, Elis Regina, Geraldo Vandré etc e do outro lado os ditos alienados, como os ídolos da jovem guarda, Roberto Carlos, Erasmo, Wanderléia e afins. (Culturadamusica, 2016).

Evandro Ribeiro acreditava que o álbum seria mais um entre tantos produzido por Raul no estilo iê-iê-iê, o próprio produtor, em entrevista a revista Pop em 1973, autodeclarava que era o primeiro artista de iê-iê-iê pós-romântico, no entanto, o material que a Sociedade Kavernista entregou para a CBS era absolutamente underground, repleto de paródias musicais que representavam a juventude carioca, e por esse motivo o disco era considerado de

vanguarda - “ninguém havia feito isso antes” (Dossiê Kavernista, 2012), nas palavras de Rodrigo Moreira. Sociedade da Grã-Ordem Kavernista Apresenta: Sessão das Dez foi recolhido quinze dias após seu lançamento.

> “O nome Kavernista pintou porque naquela época a gente falava muito em voltar às origens, aquele papo que os homens iriam viver em cavernas depois da explosão da bomba atômica, essas maluquices”. (Sérgio Sampaio, em entrevista transcrita no livro “Eu quero é botar meu bloco na rua!—A Biografia de Sérgio Sampaio”, de Rodrigo Moreira)

Dentadura Postiça é uma música do disco Krig-há, Bandolo! de 1973, primeiro álbum solo de Raul Seixas. O nome da música também é título do curta-metragem. O nome foi escolhido por fazer alusão a dois momentos importantes do curta: a ditadura militar e a transformação do personagem Raul de produtor musical para cantor, de Rauzito para Raul Seixas. No disco do quarteto Raul passou a assinar suas composições como Raul Seixas, mas é no disco de grande sucesso Krig-há, Bandolo! que ele se consagra como cantor e compositor.

O curta narra a passagem de quatro artistas – Raul Seixas, Sérgio Sampaio, Miriam Batucada e Eddy Star - que se juntaram na construção deste disco para contestar, em tom de ironia, o quadro político e social em que vivem.

Trata-se do período da ditadura militar brasileira, um contexto extremamente bárbaro para artistas, intelectuais e sujeitos que apresentassem alguma “ameaça” a ordem vigente. No entanto, nessa conjuntura de extrema repressão e censura política, esses quatro artistas conseguem burlar as 'regras' estabelecidas para realizar um disco anárquico dentro de uma gravadora conservadora em que um deles trabalha. O próprio título do filme é uma referência a esse período histórico em que a censura vetava qualquer forma de protesto.

Dentadura era a palavra mais próxima de ditadura encontrada pelo compositor para conseguir se comunicar com o público. O livro Metamorfose Ambulante de Mário Lucena aponta a mediocridade dos censores por não se darem conta que os artistas manipulavam suas composições para burlar as regras repressoras.

> Dentadura Postiça, título de uma das canções de Raul, parecia sem sentido, mas dentadura era a palavra mais próxima de ditadura encontrada pelo compositor para dizer ao povo que tudo que sobe desce e que tudo que nasce morre, portanto, havia esperança no ar, pois, a ditadura um dia cairia, como os dentes de Jó. (LUCENA, pag 188)

Depois dessa música a palavra dentadura passou a ser perseguida. A música Dentadura Postiça foi lançada em pleno Ato Institucional Número 5 (AI-5), período mais truculento da ditadura militar brasileira, o AI-5 entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do então presidente Artur da Costa e Silva e foi extinta em 1978, no governo Ernesto Geisel. A palavra 'postiça' representa o governo que não é legítimo, sem participação popular. Portanto, o título 'dentadura postiça' se refere a ditadura e a sua ilegitimidade.

Contudo, o que se pretende neste curta-metragem é demonstrar a necessidade de pensar criticamente a realidade brasileira, ao buscar demonstrar que muitos elementos repressivos e reacionários daquele período se mostram, ou se camuflam, ainda na contemporaneidade. Desta forma, a narrativa irá se desenrolar através diálogos irônicos e críticos que remetem ao período da ditadura militar no Brasil, mas se mostram atemporais e compatíveis com o momento político presente.

Assim, a proposta do filme era instigar o conhecimento crítico e político da realidade brasileira e o papel dos sujeitos sociais diante da conjuntura em que foi realizado, uma vez que partimos do entendimento da necessidade de conhecer nossa história, com suas particularidades, de modo a construir caminhos de superação de determinados elementos que impedem o livre desenvolvimento das individualidades humanas, não do individualismo, mas da livre expressão artística, da ruptura da nossa dependência cultural.

O curta Dentadura Postiça é uma livre interpretação da gravação desse disco e desse período lamentável da nossa história recente. O curta-metragem caminha entre fatos ocorridos na história dos personagens, reconstruindo a história do disco, buscando elementos da história recente.

Já rondava a minha cabeça uma vontade de homenagear o cantor e compositor Raul Seixas em um curta. Ao mesmo tempo o país passava por intensos processos políticos e golpes institucionais, desde a reeleição da então presidente Dilma Vana Rousseff, a primeira mulher a ocupar o cargo na história do Brasil.

A partir do golpe que destituiu Dilma do cargo em 2015, após o presidente da câmera Eduardo Cunha (PMDB-RJ) aceitar o pedido de impeachment, acirrou-se um clima de desestabilidade política e social dividindo o país.

Os discursos se inflamaram, se diversificaram e se complexificaram. Já não havia paridade possível nas ruas, segundo El país em uma coluna de Luiz Ruffato de setembro de 2016, titulada O golpe contra Dilma Rousseff, ressalta o papel da elite brasileira no golpe que não aprovavam a melhoria das condições de vida da população menos abastada. "As poucas,

mas importantes, mudanças nesse quadro, patrocinadas pelos governos petistas, fermentaram uma reação de ódio e intolerância" (RUFFATO, 2016).

Esse quadro político, portanto, representa um ódio de classe daqueles que sempre foram historicamente privilegiados e sempre ocuparam cargos políticos no país. E esses são os mesmos que bradaram contra a corrupção lançando as camadas médias nas ruas cooptando outros setores estratégicos para o golpe.

> Assim, com o claro objetivo de arrancar a qualquer custo o poder das mãos da presidente Dilma Rousseff, as oposições, lideradas nas sombras pelo vice-presidente Michel Temer, passaram a articular demonstrações de força. Por trás dos protestos "espontâneos" contra o governo havia entidades como o Movimento Brasil Livre (MBL), financiado pelo DEM, PSDB, SD e PMDB; Vem pra Rua, criado em 2014 por um grupo de empresários para apoiar a candidatura do senador tucano Aécio Neves à Presidência da República; e Revoltados On-Line, gerenciado pelo empresário Marcello Reis, que não esconde sua simpatia pela ideia de intervenção militar e que possui ligações com o deputado fascista Jair Bolsonaro (PSC-RJ), pré-candidato à Presidência da República. (RUFFATO, 2016)

No dia 17 de abril de 2016, o plenário da câmera votou a favor do golpe de estado, deixando claro para todos nós a debilidade e fragilidade da nossa democracia, revelando a qualidade de políticos que tínhamos no congresso. Os mesmos que cassaram arbitrariamente o mandato da presidente Dilma Rousseff barraram a denúncia de corrupção contra o então presidente Michel Temer.

Vale destacar que seus acusadores não "conseguiram levantar quaisquer suspeitas de enriquecimento ilícito ou aproveitamento do cargo em benefício próprio" (RUFFATO, 2016). Ela enfrentou ferozmente a ira daqueles que tentaram enquadra-la, enfrentando 14 horas de interrogatório no Senado. Nota-se, ainda, que Dilma não enfrentou apenas a elite do país "mas também todos os preconceitos existentes contra as mulheres, principalmente aquelas que não aceitam submeter-se ao poder patriarcal" (RUFFATO, 2016). Muitos debates pertinentes sobre as minorias também se deflagraram nesse período, além disso, assistimos a cenas lamentáveis da truculência deflagradas pelo estado e pelo poder militar nas redes sociais, contra indivíduos que lutavam por direitos humanos.

Todos esses elementos estão na mise-en-scène de alguma forma, nos diálogos debochados, nas músicas, nos objetos de cena, no cenário, etc. As políticas para destruir os direitos trabalhistas e aprofundar a crise brasileira, como o teto dos gastos e reforma trabalhista, que ajudaram de certa forma a instaurar a reforma da previdência no presente atual, também estão camuflados em todas partes do curta, documentando ao seu modo os acontecimentos políticos e sociais que o cercava.

Na medida em que íamos construindo o Dentadura Postiça percebemos as paridades entre a fase da ditadura militar e os golpes que estávamos sofrendo. O curta foi se construindo junto com os acontecimentos políticos de 2015 e 2016, muitos insertes foram adicionados durante a pré-produção, a produção e a pós produção. Durante todo processo de construção do curta é possível identificar a presença do anacronismo.

O teaser foi realizado para o financiamento coletivo no *kickante*. A ideia surgiu depois que não obtivemos sucesso com o financiamento pela Lei de Incentivo à Cultura Murilo Mendes, pois fomos eliminados na terceira etapa. O teaser conversa com o curta, funciona como uma cena arrancada do Dentadura Postiça.

É importante perceber que determinado trecho do curta, Sérgio Sampaio pede o telefone para a dona do bar para falar com Raul. No entanto, no teaser, Raul atende a um telefonema, supostamente de Sérgio Sampaio, em outra cena de Dentadura Postiça observa-se Raul chegando no bar após receber a ligação do amigo. O teaser ainda revela que Raul está compondo Ouro de Tolo (RAUL SEIXAS, 1973), momento chave na história do produtor de discos, pois demonstra sua desilusão com sua carreira e com o excesso de consumo da classe média, que fazia parte. Além disso, revela a sua transformação enquanto artista. Ouro de Tolo foi responsável por tirar Raul do anonimato.

O teaser ainda traz muitas referências da biografia de Raul Seixas no cenário e objetos de cena, como uma garrafa que apresenta no rótulo de uma bebida a imagem de uma sombra demoníaca escrito lucífer, representando Paulo coelho, seu parceiro musical, depois de abandonar a carreira de produtor para se tornar cantor. Inclusive, foi Sérgio Sampaio que incentivou Raul a se tornar cantor, por isso, fica subentendido a ligação. Há ainda, discos dos Beatles, Rauzito e os Panteras, referências ao Luiz Gonzaga e Elvis, entre ouras referencias que circundam o universo do baiano.

Figura10 – Teaser Dentadura Postiça

(Fonte: Acervo Pessoal)

Em uma narração em primeira pessoa, Raul conta a sua história, os acontecimentos políticos daquela época e ainda fala da amizade com Sérgio Sampaio. O texto foi retirado de escritos do Raul, mas parte foi alterado para dar eco ao anacronismo do curta. A narração é feita em um enquadramento que mostra o aparelho de TV com imagens que fundamentam a história.

Outra referência importante do teaser mostra como o curta vai trabalhar a câmera. No teaser, a câmera recua enquanto mostra o aparelho de TV até mostrar o ponto de vista do personagem Raul. Todo o curta Dentadura Postiça é realizado com câmeras subjetivas que representam os personagens.

Inicialmente a proposta era que o quarteto Kavernista fizessem suas próprias cenas, no entanto, percebemos que a câmera-personagem atingiria melhor nosso objetivo. Para tanto, a câmera reagiria aos personagens de acordo com a intenção da cena ou dos seus sentimentos e percepções. O personagem Evandro Ribeiro, por exemplo, não apareceria em cena alguma deixando a critério do espectador imaginar o diretor da CBS, mas mais que isso, nos faz pensar que o inimigo não tem rosto, tanto poderia ser os militares quanto a burguesia que patrocinou o golpe. Em contrapartida, a câmera agiria menos agressiva quando o quarteto se reunia, a câmera seria mais próxima, os personagens olhariam diretamente para a lente, demonstrando confiança.

Dentadura Postiça foi a primeira experiência audiovisual de minha autoria gravado com uma equipe com mais de quatro pessoas. Os integrantes ficaram encarregados de funções específicas. A produtora Julia Aranha ficou responsável pelos encaminhamentos pertinentes ao curta, depois da impugnação da lei de incentivo à Cultura Murilo mendes da prefeitura de Juiz de Fora.

Dentadura Postiça passaria de um curta de quintal para um curta com uma equipe formada em sua maioria por estudantes de cinema da UFJF e atores profissionais do Rio de Janeiro e Juiz de Fora. Desta forma, convidamos personalidades importantes da cultura de Juiz de Fora para chamar atenção para produção do curta, como o ex-integrante de Os Mutantes, Arnaldo Baptista, Toninho Buda, amigo pessoal de Raul Seixas e Joãozinho da percussão, única personalidade a integrar o filme, que tocou com grandes nomes da Música Popular Brasileira como Benito di Paula e Jorge Ben Jor. Além disso, a produção do *Dentadura* recebeu permissão do compositor sambista Mamão para que o quarteto pudesse cantar a sua música de maior sucesso “tristeza e pé no chão”, consagrada na voz de Clara

Nunes. É necessário destacar ainda, a colaboração de Toninho Buda, contribuindo com referências da época e documentações.

Dentadura Postiça reinventou e reinterpretou acontecimentos e fatos substanciais no que se refere a gravação e contexto do disco. As primeiras releituras para o curta-metragem iniciaram a partir da capa do compacto que traz o quarteto fantasiado no interior de um cinema. As fantasias poderiam ser usadas para falar do nosso contexto político e da ditadura militar, a camisa verde amarela da seleção brasileira que Sérgio Sampaio usou na capa do disco dialogava com os dois momentos da nossa história recente.

Figura11 – Capa do disco
"Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta Sessão das 10"

Retirada do Site:
https://blog.fastformat.co/wp-content/uploads/2018/06/Screen-Shot-2018-06-09-at-6.57.23-PM.png

Outro ponto importante, são as falas dos personagens que replicam constantemente o bordão "não queremos dizer nada", uma referência a música do disco "Eu não quero dizer nada" (EDY STAR, 1971) e a própria atitude do quarteto ao tratar a obra Kavernista, segundo o próprio Edy, o trabalho era dadaísta. No entanto, o disco faz críticas contundentes. Para o curta-metragem a atitude "eu não quero dizer nada" se transformou em uma ironia para não caírem na censura dos militares e da diretoria da gravadora. Da mesma forma a descarga entoada ao final da obra kavernista, em Dentadura Postiça significava esconder a prova do crime, assim, Edy joga o cigarro de maconha no vaso sanitário aplicando a descarga enquanto gravava o ruído com o microfone.

O rádio também foi amplamente utilizado no curta para expressar nossas angústias com então presidente interino Michael Temer, sabemos que o rádio foi um veículo de comunicação importante para transmitir as ideias da ditadura militar. O locutor, na voz de Jean Muller e Elmir Santos, faz propaganda da PEC que congelou gastos públicos

supostamente para controlar a crise econômica, a PEC do Teto ou PEC 241 na Câmara dos Deputados e PEC 55 no Senado Federal.

Vale dizer ainda que *Dentadura Postiça* teve um curta de continuação. *Hoje é Domingo e tem tanta Estrela* por aí, curta de 2016 realizado em codireção com Daniel Morais e produção de Jullia Aranha. O evento narrativo do curta resgata a cena final de Dentadura Postiça em que Raul se despede de Sérgio Sampaio seguindo o curso da rua para encontrar Paulo Coelho. O curta-metragem é uma continuação de *Dentadura Postiça*, mas mais que isso, surgiu para propagandeá-lo antes do seu lançamento, que foi adiado visando aumentar o tempo de vida em festivais.

Após receber um panfleto sobre discos voadores de Paulo em Dentadura Postiça, Raul vai ao encontro do bruxo para conhece-lo. Devido ao contexto repressivo que passava o país, Paulo desconfia que a visita inusitada de Raul possa ser uma armadilha dos militares, teme por sua vida, desconfia que ele possa ser um agente do Dops. Raul adentra o apartamento de Paulo procurando o responsável pela revista "Rato Alado", versão de "A Pomba". Esse encontro aconteceu de fato, e é mais uma adaptação de uma passagem da vida de Raul Seixas.

Os aparatos utilizados em *Dentadura Postiça* também reverberaram em *Hoje é Domingo e tem tanta Estrela por aí*. Buscamos desenvolver os métodos de filmagem, a partir de técnicas não convencionais, portanto, no primeiro buscamos explorar câmeras subjetivas e planos sequências, traduzindo de maneira mais explícita o contexto da época, no segundo nos baseamos na fotografia da série americana "Mr. Robot" (ESMAIL, 2015), em que o enquadramento cria uma sensação de afastamento e solidão, pois este fica isolado nos quadrantes inferiores da tela, comprimido no espaço da tela. No curta a técnica conhecida como quadrant framing é usada para demonstrar a desconexão dos personagens, que raramente se encontram no mesmo quadro. Assim, a técnica e a narrativa exploram a paranoia entre os cidadãos imersos em um contexto fascista com a subtração da liberdade de expressão.

Outra influência importante inspirada no *Dentadura Postiça* é a construção da metalinguagem. Em *Hoje é Domingo e tem tanta Estrela por aí*, os diretores encarnaram os personagens Raul Seixas e Paulo Coelho, a brincadeira traduz a paridade de épocas e situações, no relato da história de fato, Raul encontrou Paulo para convoca-lo para uma parceria musical, no curta Raul convoca Paulo para fazer o filme Dentadura Postiça, que por sua vez remonta a trajetória de parceria com Daniel Morais. Desta forma, buscamos mais uma vez incidir sobre a questão do anacronismo, preparando para o lançamento do filme *Dentadura Postiça*.

Hoje é Domingo foi exibido no Festival Primeiro Plano de 2016, e recebeu do júri menção honrosa. Segundo comentário do Júri Incentivo do Festival Primeiro Plano:

> É um curta estranho, os diálogos são truncados, há mais sugestões do que certezas sobre o que de fato acontece ali, naquele apê, entre dois homens perturbados diante de uma atmosfera sufocante ao redor deles. Direção e atuação são algo a destacar. O curta a nosso ver é uma tentativa interessante de enveredar pela narrativa fragmentária que mais esconde do que revela e por isso nos convoca a intervir como espectadores, imaginando coisas. (FESTIVAL PRIMEIRO PLANO, 2016)

A construção dos curtas *Dentadura Postiça e Hoje é domingo* e *tem tanta Estrela por aí* formou um conjunto de estudantes de cinema que encararam, muitos pela primeira vez, uma equipe grande, que incluía trabalhadores mais experientes também. Conclusivamente, uma experiência que nos possibilitou apreender um pouco sobre o duro ofício de fazer cinema independente. Ao mesmo tempo em que compreendíamos as ferramentas para representar a nossa angústia diante o caos que se instalava no país, a estética do coletivo, tão indissociável do audiovisual, também instigava a nossa rebeldia a contar o outro lado da história, a história dos desvalidos, da nossa cultura, arte e lutadores do povo brasileiro.

7. Considerações finais

O presente trabalho materializa um percurso artístico que se construiu a partir da realidade em que o artista esteve inserido. Expressa e sintetiza um universo complexo e desafiador apresentado pelo Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, através do tripé do ensino, pesquisa e extensão. Esta última sendo responsável por romper os muros da universidade e apresentar as contradições sociais que foram essenciais para a consolidação das experiências artísticas.

Pelo entrelaçamento do conhecimento acadêmico e da proximidade com as lutas populares, em especial a luta pela reforma agrária, foi possível compreender a magnitude do audiovisual e seu papel transformador na vida das pessoas.

Sendo assim, ciente das limitações e das dificuldades na realização deste trabalho, ficam evidentes as possibilidades e inquietações que o estudo desperta. Organizar este trabalho-memorial deixa vontade de aprofundar na temática do audiovisual e o elemento popular, buscando formas com que o povo consiga expressar suas contradições através do cinema.

Referências

ABREU, T. L; ABREU, D.L. **Contos da Carne e Poesia Malcriada**. Juiz de Fora: Dêjú, 2015.

ABREU, T. L. **Monalisa a Espera da Fome**. Juiz de Fora.

BERNARDET, jean-claude. **O que é cinema**. Wolfgang Knapp, 1996.

BUDA, Toninho. **A Paixão Segundo Raul Seixas**. Juiz de Fora, 2006.

EISNER, W. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir, 2005.

ESTEVAM, D; COSTA, I. C; BÔAS, R.V. **Agitprop: Cultura Política**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Memória de minhas putas tristes**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

GUIMARÃES, Denise A. D. **Histórias em quadrinhos e cinema: adaptações de Alan Moore e Frank Miller**. Curitiba: UTP, 2012.

HILST, Hilda. **A obscena senhora D.** São Paulo: Globo, 2001.

LUCENA, Mário. **Metamorfose Ambulante**. São Paulo: B&A, 2009.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M.Books, 2005.

STÉDILE, J. P. **A questão agrária no Brasil: o debate tradicional: 1500-1960**. São Paulo: Expressão Popular, 2005. 303p.

REALI, N. G. **O filme como documento histórico**.

RODRIGUES, Nelson. **A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é...** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SUMIYA, Rocha. **Marcas do pensamento filosófico em a obscena senhora D**. X SEL – Seminário de Estudos Literários. São Paulo: UNESP, 2010.

CLOSET. Direção, produção, roteiro: Thiago Lopes. Juiz de Fora, 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RaBZlZBxT0k&t=5s

DENTADURA POSTIÇA. Direção: Daniel Morais e Thiago Lopes. Produção: Jullia Amaral. Juiz de Fora, 2016.

Documentário Dossiê Kavernista - A história do disco "A Sociedade da Grã-Ordem Kavernista". Direção, Roteiro e Produção: Luiz de Magalhães. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wJ1CTHsDw3M. Acesso em: 16 jun. 2019.

FESTIVAL PRIMEIRO PLANO. Menção honrosa Incentivo Primeiro Plano. Juiz de Fora: Luzes da Cidade, 2016.

HOJE é Domingo e tem tanta Estrela por aí. Direção: Daniel Morais e Thiago Lopes. Produção: Jullia Amaral. Juiz de Fora, 2016.

NÓS TODOS QUEREMOS VER. Direção: Thiago Lopes. Juiz de Fora, 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aF1K84ROJgA&t=44s

NÓDOA. Direção, Roteiro: Thiago Lopes. Produção: Juliana Lemos. Juiz de Fora, 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=neql-dOORnk

ABREU, Caio. Sobre a obscena senhora D. São Paulo, 1982. Disponível em: http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticacfa.html. Acesso em: 23 Abr. 2019.

COSTA, Camilla. Brasileiros 'descobrem' mobilização em redes sociais durante protestos. **BBC Brasil**, 2013. Disponível em:

https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/07/130628_protestos_redes_personagens_cc. Acesso em: 06 jun. 2019.

DIANA, Daniela. **Conto**. Toda Matéria: conteúdos escolares, 2018. Disponível em:

<https://www.todamateria.com.br/conto/. Acesso em: 15 abr. 2019

FREITAS, Sueli. 105 Anos de Nelson Rodrigues. **EBC**, 23 ago.2017. Disponível em: http://www.ebc.com.br/especiais/105-anos-de-nelson-rodrigues. Acesso em: 06 mai. 2019.

Ideologia e Música, 2016. Disponível em: https://culturadamusica.wordpress.com/2016/11/. Acesso em: 16 jun.2019

GIZMO. **Revista MAD - Todos os Numeros**. Tralhas Várias, 2015. Disponível em: https://tralhasvarias.blogspot.com/2015/01/revista-mad-todos-os-numeros.html. Acesso em: 15 Mai. 2019.

MST. **A história de luta pela terra**. Página Oficial, 2014. Disponível em: <http://www.mst.org.br/nossa-historia/. Acesso em: 10 mai. 2019.

HAROLD, Rosenberg. **Desestetização**. The New Yorker, 1970. Disponível em: http://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wpcontent/uploads/sites/164/2017/10/Desestetizacao_.pdf. Acesso em: 07 jun. 2019.

MARETTI, Eduardo. Teto de gastos e reforma trabalhista criaram 'armadilha' a favor da reforma da Previdência. RBA, 03 jun. 2019. Disponível em:

https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2019/06/teto-de-gastos-e-reforma-trabalhista-criaram-armadilha-a-favor-da-reforma-da-previdencia/. Acesso em: 17 jun. 2019.

MIRANDA, Aarão. A revolta dos 20 centavos e o poder no Brasil. **Âmbito Jurídico**, 1 out. 2013. Disponível em:

http://www.ambito-juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=13549 //. Acesso em: 06 jun. 2019

PARDINHO, Vinícius. **Cinema e histórias em quadrinhos**. UFSCar, 2005. Disponível em:

< http:// www.ufscar.br/~cinemais/artcinehq.html>. Acesso em: 06 mai. 2019.

Primeiro Plano começa nesta 2ª; UFJF tem 21 produções no festival. **Arquivo de Notícias UFJF**, 2013. Disponível em: http://www.ufjf.br/arquivodenoticias/2013/11/ufjf-tem-21-producoes-no-festival-primeiro-plano/. Acesso em: 10 jun. 2019

Professor planejava implantar observatório e planetário itinerante. **Arquivo de Notícias UFJF**, 2010. Disponível em:

http://www.ufjf.br/arquivodenoticias/2010/01/professor-planejava-implantar-observatorio-e-planetario-itinerante/. Acesso em: 10 jun. 2019.

REZENDE, Rafael; GOMES, Simone; BOREL, Marcelo. Análise | De 2013 a 2018: interpretações sobre as jornadas de junho cinco anos depois. **Brasil de Fato**, 2018. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2018/06/05/analise-or-de-2013-a-2018-interpretacoes-sobre-as-jornadas-de-junho-cinco-anos-depois/. Acesso em: 06 jun. 2019.

RODRIGUES, Juliana. A Sociedade da Grã-Ordem Kavernista faz o maior espetáculo da Terra. Ouvindo Coisas, 2018. Disponível em: https://medium.com/ouvindo-coisas/a-sociedade-da-gr%C3%A3-ordem-kavernista-faz-o-maior-espet%C3%A1culo-da-terra-370fbafda66b. Acesso em: 16 jun. 2019.

RUFFATO, Luiz. O golpe contra Dilma Rousseff. **El País**, 1 Set. 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/31/opinion/1472650538_750062.html. Acesso em: 17 jun. 2019.