UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
BACHARELADO EM DIREÇÃO DE ARTE

TEÓFILO GARCIA DE LACERDA

LUX SONORA:
DIREÇÃO DE ARTE E EXPERIMENTAÇÃO AUDIOVISUAL

Goiânia
2017

TEÓFILO GARCIA DE LACERDA

LUX SONORA:
DIREÇÃO DE ARTE E EXPERIMENTAÇÃO AUDIOVISUAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Direção de Arte.

Orientador: Prof. Esp. Benedito Ferreira dos Santos Neto.

GOIÂNIA
2017

TEÓFILO GARCIA DE LACERDA

LUX SONORA:
DIREÇÃO DE ARTE E EXPERIMENTAÇÃO AUDIOVISUAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Direção de Arte.

Prof. Esp. Benedito Ferreira dos Santos Neto
Orientador e Presidente da Banca (EMAC/UFG)

Prof. Dr. Alexandre da Silva Nunes
Professor Leitor – Membro Interno (EMAC/UFG)

Fabiana Assis de Oliveira
Professora Leitora – Membro Externo

*Dedico o presente trabalho aos meus pais, João Rodrigues de Lacerda e Sandra Leopoldina Garcia de Lacerda, e a minha amada avó, "Celita" (*in memorian*), cujo exemplo de valores, garra e perseverança me deram motivação e esperança para não desistir, e* também *coragem para continuar lutando.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, em cuja luz encontrei conforto nos momentos de escuridão;

Aos meus pais e a irmãs, que nunca me abandonaram e sempre tiveram paciência para me aconselhar;

A minha avó, Sofia, por ser referência de mulher guerreira, que sempre me acolheu e apoiou;

Aos meus amigos, Danilo Milhomem Kamenach, e Marcelo Milhomem Kamenach, que tiveram compreensão nesta luta, e manifestaram solidariedade sempre que precisei;

A todas e todos que, junto comigo, realizaram cada vídeo deste projeto, obrigado por terem acreditado e somado forças nesta empreitada.

Ao orientador Benedito Ferreira, que me incentivou a não desistir deste trabalho, mesmo em momentos difíceis;

Aos componentes que formam a banca examinadora, por aceitarem participar desta etapa decisiva deste trabalho;

E, por fim, aos amigos e amigas que, durante esta caminhada, estiveram presentes neste desafio, através de conversas e sorrisos, em momentos de luta e alegria.

A todos, o meu sincero obrigado.

LACERDA, Teófilo Garcia. Trabalho de Conclusão de Curso – Bacharelado em Direção de Arte. Orientação: Prof. Esp. Benedito Ferreira dos Santos Neto. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, 2017.

RESUMO

O presente trabalho expõe os conceitos e múltiplas abordagens que formam a identidade dos três vídeos produzidos pelo projeto experimental “Lux Sonora”, assim como os processos técnicos que permearam toda a construção plástico-visual. Os três vídeos que integram o projeto estão disponíveis na internet, condizendo com a motivação central do “Lux Sonora”, que é a de produzir filmes experimentais para as redes sociais que habitam o espaço virtual da internet.

ABSTRACT

In this work, I present the concepts that form the identity of the three videos produced by the experimental project "Lux Sonora", as well as the technical processes that permeated all the plastic-visual construction, the three videos that are part of this project are available in the internet, in keeping with the central motivation of "Lux Sonora", to produce experimental films for social networks that inhabit the virtual universe of the Internet.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Figurinos do “Lux Sonora”.....22
Figura 2: Cenário inicial.....23
Figura 3: Manequim.....26
Figura 4: O beijo com máscara.....27
Figura 5: Retirando a máscara.....28
Figura 6: Beijo sem máscara.....28
Figura 7: Transgressão da opressão.....30
Figura 8: A estrada, tema norteador.....33
Figura 9: Figurino e maquiagem usados por Lethícia.....34
Figura 10: O brinde de despedida.....34
Figura 11: Jogo de xadrez.....35
Figura 12: Zuvuya festival.....37
Figura 13: Centro Cultural Oscar Niemayer.....37
Figura 14: Universo Paralelo festival.....38
Figura 15: Nataly usando o figurino e a maquiagem.....39

Sumário

INTRODUÇÃO.....9

CAPÍTULO 1

Imagem, arte contemporânea e experimentação: breves considerações.....11

CAPÍTULO 2

Na trilha da experimentação audiovisual.....17

2.1. Estamira e os 27 trocadilhos.....20

2.2. Prenúncio&Perfume.....25

2.3. Ao Leste.....31

CONCLUSÃO.....40

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....42

ANEXO.....46

INTRODUÇÃO

Em meu caminho pelo fazer cinematográfico, conheci formas diversas de narrar estórias através do registro imagético e sonoro. Dos vídeos experimentais abordados aqui, o primeiro, intitulado “Estamira e os 27 trocadilhos”, gerou a motivação da criação de um projeto que funcionasse como uma plataforma para a produção audiovisual experimental. Meses após ter gravado e disponibilizado “Estamira e os 27 trocadilhos”, após uma pesquisa nas redes sociais em busca de pessoas interessadas em participar e realizar cinema, realizamos o filme “Prenúncio &Perfume”, em que houve uma expansão do contexto da participação social, caracterizado pela iniciativa de convidar e agregar indivíduos que ainda não possuíam uma atuação consolidada no cinema, de forma que tal contato se deu através da proposta do fazer coletivo, da construção de cinema experimental. O terceiro filme produzido, “Ao Leste”, contou com a experiência adquirida da realização dos dois vídeos anteriores e, a partir desta experiência, me empenhei em refletir sobre a criação de um novo fazer cinematográfico, tendo como base a poética explorada nos vídeos anteriores. Este último se caracterizou por uma experimentação no que diz respeito a uma formação plástica mais livre, com menos interferência de efeitos visuais digitais no processo da finalização.

No âmbito da direção de arte, abordo o conhecimento teórico estudado durante a graduação no projeto “Lux Sonora”: estudos de composição de cenários, figurino, maquiagem, som e luz. Tais questões me foram apresentadas durante os estudos na Escola de música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, tendo sido resgatados e adaptados a demandas de cada um dos vídeos, de forma que tal saber absorvido na academia foi reinventado, permitindo a continuação da evolução e apuração deste saber e da técnica processual de construção visual. Assim, cada elemento constitutivo da formação imagética foi aqui explanado segundo os ensinamentos e práticas vistas durante a graduação.

Me proponho, neste trabalho, justamente a descrever e a refletir acerca dos processos criativos envolvidos na realização dos três vídeos aqui citados, elaborando conceitos sobre a identidade e os mecanismos de funcionamento do projeto que se faz plataforma para a divulgação dos vídeos que trago como objeto de estudo deste trabalho de conclusão de curso.

CAPÍTULO 1

Imagem, arte contemporânea e experimentação: breves considerações

Ao pensar e analisar a arte, considero necessário realizar um resgate histórico de como esta foi encarada e produzida ao longo do tempo, devido a sua natureza evolutiva, intrínseca à condição dos saberes da humanidade. Atualmente, a arte produzida abarca em sua essência os conceitos anteriores das etapas experimentadas durante o passado da arte, característica esta da arte contemporânea que é justamente o aspecto da sua essência, dando muitas vezes a impressão que é desprovida de uma essência própria. Contudo a produção contemporânea artística pode ser intrinsecamente conectada ao momento histórico que surge, sendo este a força motriz de suas transformações. Há muitas outras perspectivas para analisar e identificar qualidades que fazem da arte contemporânea aquilo que é.

Canton (2009) destaca que o modernismo que precede a arte no formato que esta assume hoje tomou forma e se transformou em razão do impacto das mudanças da revolução industrial, dando assim origem a diversas etapas e ramificações de conceitos que marcaram a arte desde então, como o impressionismo, o expressionismo, fauvismo, cubismo, futurismo, surrealismo etc. Com o passar do tempo, a arte moderna, que buscava sobretudo a experimentação, sofreu um desgaste, se tornando tão experimental que acabou por afastar-se do público para quem suas manifestações eram ora inusitadas ora incômodas e de difícil absorção. Apesar disso, esta experimentação “excessiva” permitiu um amadurecimento de uma geração de produtores artísticos para a continuação desta etapa, e, da arte moderna, nasceram as diretrizes para se pensar a arte contemporânea, materializada a partir de uma negociação constante entre arte e vida. Nesse campo de atuação, nós, artistas contemporâneos, ansiamos por motivações desprendidas de referências, mas o que nos torna contemporâneos é o percurso que exploramos, nos relacionando com os conhecimentos das demais áreas da vida humana, como a história, a ciência etc.

A arte feita para si, se a entendermos como uma maior intimidade entre arte, autor e público, foi o principal propósito que delineou a definição de arte contemporânea. A busca por um desapego com as formas tradicionais de se conviver com a arte é o que diferencia a arte contemporânea das demais correntes artísticas de pensamento. Mesmo que de formas muitas vezes implícitas ou indiretas, há uma tendência da arte contemporânea se colocar em uma posição de desconstrução dos conceitos defendidos pela classe políticas, religiosas, econômicas dominantes na sociedade.

Os artistas da contemporaneidade não recebiam recursos destas instituições, o que resultava num processo criativo mais livre no âmbito das significações pessoais às suas obras. Este processo é normalmente definido pela arte em si, uma perspectiva na maioria das vezes contemplado como arte pura, sem pensamentos políticos ou religiosos. Mesmo que as estruturas dominantes de um povo não tenham dado condições de continuar existindo e se manifestando a cultura das artes em geral, diversos artistas da contemporaneidade tiveram o interesse em passar adiante conceitos politicos, espirituais, científicos, e etc. Um exemplo apontado por Franco (2010) destaca o artista transformista Stelarc, do Chipre, que acredita, que o corpo humano pode ser transformado diretamente, de forma a proporcionar uma intervenção evolutiva, como por exemplo implantando uma orelha no braço, algo que ele propôs e foi executado, ao mesmo tempo em que a artista visual Lygia Clark produziu arte de natureza claramente apolítica, que se voltava apenas para a estruturação e harmonização de planos e formas como as esculturas “Bichos” feitos por ela.

Sob aspectos relativos às práticas artíticas percebo um evidente interesse dos artistas em aprimorar e expandir a influência de suas obras pela busca das tecnologias mais avançadas do seu tempo, gerando uma maior proximidade com a engenharia, física, química, a ciência em geral em sua produção e execução. Essa busca pelo avanço da tecnologia tambem se manifesta no avanço dos meios de comunicação, expandindo as possibilidades de divulgação e contato com o público, surgindo movimentos dentro da arte contemporânea como a arte digital, e a internet art, que são produzidas exclusivamente “por” e “para” a internet e meios digitais, como é o caso do projeto “Lux Sonora”, que abordo

neste presente trabalho. O cinema por exemplo teve de se reinventar com o desenvolvimento tecnológico, sendo necessário a sua adaptação aos meios digitais como aponta Vedove:

> O sistema digital permite o sinal via satélite para a exibição fílmica, aposentando o rolo de 35 mm que roda nas salas de cinemas. O público não consegue perceber tal diferença na hora da projeção, pois as mudanças se referem apenas ao meio de transmissão. O cinema digital pode reduzir financeiramente números significantes na conta do distribuidor, em especial os gastos com entrega e com a confecção das cópias para o produtor. Para o exibidor, seriam excluídos os gastos de manutenção dos rolos de filmes, que se deterioram na medida em que se acrescenta o número de projeções de determinada obra fílmica. Neste cenário, todos, produtores, distribuidores e exibidores, tentam se esquivar da conta que o processo vem orçamentar, previsto, como relata Luca (2004), em números que ultrapassam a casa dos 10 bilhões de dólares para a troca de 100 mil aparelhos convencionais para digitais no mundo. (VEDOVE, 2010, p 93.)

Outra perspectiva para se analisar a arte contemporânea, seria a motivação básica em se desenvolver uma conversa que possibilite uma compreensão mais próxima e contextualizada da cultura popular de massa. Com esse objetivo, o célebre artista Andy Warhol iniciou a *pop art* se apropriando dos signos, ícones, e linguagens utilizadas pela sociedade, numa releitura da cultura popular, levando-a a uma posição de evidência nas galerias de arte. Marcel Duchamp, ao se apropriar de um urinol intitulado “A Fonte”, expondo-o em uma galeria de arte em Nova York como uma obra de arte de sua autoria, sem deixar, também, de dialogar com a cultura de massa no seu fazer artístico.

Analisando a arte contemporânea e o cinema, vejo que a poética com maior capacidade de fazer uma associação mais íntima entre estes conceitos seria o cinema experimental, pois, não possuindo um único padrão narrativo e estético, abarca as mais diversas possibilidades de manifestação, e as mais diversas correntes de influências e pensamentos. O cinema conhecido como experimental, na maioria das vezes, realizado em condições difíceis, com baixos orçamentos, integra o cenário das produções independentes, alternativas aos padrões hollywoodianos, como explica Costa:

> (...) essa condição de autonomia também leva em conta escolhas estéticas e uma liberdade temática que, aos olhos dos realizadores adeptos do cinema independente, fora dessa seara, não seria possível. Aos independentes, é fundamental que não precisem abrir mão de sua ideologia, em relação ao mundo e à forma de fazer cinema. Uma espécie de "independência, ou morte". Essa corrente de pensamento, de visão sobre o cinema, foi também encampada na França pelo grupo do *Cahiers du Cinema,* entre as décadas de 1960/70. No contexto mundial atual, entre o cinema de extremo entretenimento e as cinematografias de nicho (*exploitation films*) existe uma gradação infinita de possibilidades e combinações no que tange a tema, formato, orçamento, forma de distribuição e promoção, resultado de público e repercussão de crítica. COSTA (2016, p 3):

Como a maioria das produções do cinema experimental coincidem com o discurso do cinema independente em seu processo de concepção, execução, e expressão, como eu mesmo vivenciei no "Lux Sonora", ocorre, muitas vezes, de serem confundidos entre si. Embora essas duas vertentes dialoguem, podendo até coexistir como cinema independente e experimental ao mesmo tempo, pois, não possuindo um único padrão narrativo e estético. Se o que caracteriza o cinema como independente é a maneira de surgir e se manifestar analogamente às correntes de produção cinematográficas instituídas, e o que o torna experimental é o fato de se propor a experimentar processos, estéticas, e conceitos avessos às correntes de pensamento instituídas, digamos assim.

O cinema experimental, segundo Azevedo (2013), surgiu como uma tendência que se tornou mais conhecida após o início do século XX , e se refere a toda produção cinematográfica que dialoga diretamente com o subjetivo humano, propondo construções estéticas e narrativas que ainda não foram experimentadas anteriormente no cinema, adotando, em sua identidade, muitas vezes, visualidades e conceitos chocantes ou inusitados, chamados de abstrato, marginais ou malditos por não se adequarem aos moldes vigentes da época ou se insurgirem contra os ditames dos meios midiáticos. Tratava-se de uma estética surgiu compromissada com a desconstrução de valores correntes que embasam as contradições culturais e sociais limitantes da nossa vivência em sociedade, sendo comum a abordagem de temas controversos como a morte, a sexualidade, a loucura, o medo, a violência e a melancolia. Tais temáticas estiveram nos dois primeiros vídeos do "Lux Sonora", sobre os quais discorrerei no capítulo seguinte.

De acordo com a associação cultural Vídeo Brasil, a produção de videoarte[1], no Brasil, iniciou-se efetivamente na metade dos anos 1970, a partir da proximidade de cineastas brasileiros com festivais e com artistas do cinema experimental dos Estados Unidos da América, onde o movimento se iniciou tempos atrás. O movimento se expandiu e, nos anos1980, começaram a surgir grupos de artistas que, de alguma forma, deram prosseguimento às pesquisas dos pioneiros, numa perspectiva voltada para a expansão dos suportes das artes plásticas e para as atualizações e renovações dos modos de produção relativos à televisão. Juntas, estas abordagens tornaram-se duas vertentes bastante peculiares na história do vídeo no Brasil, e ainda hoje podemos sentir as suas reverberações.

Outro aspecto proeminente das performances concebidas para o vídeo, segundo Ribeiro (2013), é o fato de serem realizadas quase sempre pelo próprio artista. Colocar o próprio corpo como matéria artística da obra lhe confere um status de *locus* da obra, despertando interesse por sua personalidade, biografia e ato criador. Esta questão da identidade do enunciador e suas relações com a autorreferencialidade, que transformam a obra videográfica em autorretratos permeados pela "estética do narcisismo", a ponto de se comportar como "espelho do artista". A construção de sentido nestes textos performáticos registrados em vídeos se dá no momento em que a obra artística acontece mediada pelo corpo no vídeo. As vivencias sensoriais com o corpo íntimo – privado – e com corpo do outro – público – serão ressignificadas por estas superexposições corpóreas, cuja matéria sensível será compartilhada todas as vezes que o vídeo for exibido novamente, levando o corpo dos enunciatários a se tornarem corpos ressignificados pelas performances em ato. A videoarte opera na expansão sensorial do corpo cada vez que o enunciatário comunga com a obra, a presença em ato do corpo. Quando as ferramentas utilizadas para se construir a dimensão plástica do vídeo resultam em diferentes materialidades significantes, estas elaborações da linguagem e dos sistemas expressivos do vídeo e do corpo, serão experimentadas pelos sujeitos no ato mesmo de sentir o

1 A vídeo arte surgiu no final da década de 1960. Até então, o vídeo era utilizado apenas para fins comerciais, como treinamento em empresas ou para televisão. A vídeo arte surgiu para libertar o vídeo do caráter de registro que a televisão e o cinema de alguma forma lhe impuseram. Fonte: <http:/orgetyffanyy.blogspot.com.br/2010/09/video-arte-pesquisa-em-que-decada-e.html>.

sentido. Descrever estes mecanismos de significação é descrever o próprio processamento do sensível.

As artes e as obras cinematográficas no Brasil, segundo Moris (2016), continuam a realizar sua função transgressora e política, isto é tranquilizante de se notar, com exceção do meio televisivo – o meio de comunicação de massa do país que está cada vez retrocedendo e comprometido com as elites em sua ideologia assumindo uma postura neoliberal. Muitos artistas de diversas vertentes de arte vêm fazendo obras visualmente e ideologicamente ousadas que revelam as diversas faces da comunidade e da cultura do Brasil. São panoramas que aqui no Brasil não assistimos na televisão ou nas mídias de massa descartáveis. Atualmente existe uma real legião de artistas e grupos alternativos, de todas as condições econômicas e de todas as regiões do país, que estão mudando e transgredindo as artes visuais, as artes cênicas, a dança, a literatura e a música. Ao pensar as novas mídias digitais que apareceram recentemente nos últimos anos, vemos que o cinema e o audiovisual aqui no Brasil, também estão indo além das convenções sociais de maneira notável. As obras videográficas que estão sendo feitas na contemporaneidade são produzidas por uma geração de produtores audiovisuais que cresceu com as novas tecnologias digitais, que permitem diferentes formas de produção audiovisual a um custo baixo e com pouco investimento. Desta forma, os filmes desses cineastas são livres de narrativa muitas das vezes, não há uma prioridade com a coerência e a linearidade, mesmo que sejam feitos com bastante exigência e técnica apurada. A visualidade e a estória destas obras audiovisuais, em sua maioria, destacam a violência formadora do capitalismo em países como o Brasil.

CAPÍTULO 2

Na trilha da experimentação audiovisual

No ano de 2012 ocorreu a décima segunda edição do “Goiânia Mostra Curtas”[2] em que foi exibido uma série de filmes de diversos formatos e gêneros, inclusive vários com propostas temáticas e estéticas experimentais, o qual pude assistir, o que me deu ideias e estímulo para realizar filmes. Me envolvi na produção de alguns filmes independentes, como “Visceralidade à flor da pele”[3] de 2013, “Desplugue”[4] de 2013, “O Roteiro”[5] de 2014, dentre outros. Em 2015 surgiu a ideia de desenvolver um projeto audiovisual experimental no âmbito da criação da imagem e do som e como ocorreu comigo na mostra de cinema de ver o mundo com uma nova perspectiva, de maneira mais independente, livre e desapegada das definições a partir das obras dos diretores apresentadas na mostra, percebi que essa alternativa de perspectiva de realização me motivou a criar, a fazer como vi, contribuir para a multiplicidade de ideias e convicções.

O vídeo inicial *Estamira e os 27 Trocadilhos* propiciou a ideia de um projeto que seria a continuação da produção de vídeos ao estilo do filme até então produzido, seguindo a mesma linha livre de produção, logística, conceitos e participação. Assim surge o “Lux Sonora”, que em latim significa “Luz e Som”,

---

2 Há 16 anos servindo como uma janela de exibição do curta-metragem brasileiro, a Goiânia Mostra Curtas é hoje um dos grandes festivais de cinema do País, na constante busca pela valorização e democratização do audiovisual brasileiro.
Disponível em: <http://www.goianiamostracurtas.com.br/16/o-festival>.

3 Documentário sobre performance e *body-art*. Direção e Roteiro de Teófilo Garcia de Lacerda. Produção: Teófilo Garcia de Lacerda, Amanda Mota e Rosana Martins. Locução: Danilo Milhomem Kamenach. Apoio: KAM Filmes Realização CAOLHOS PICTURES. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G16hBbbMHlY>.

4 Curta-metragem de ficção. Direção: Teófilo Garcia de Lacerda. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=337xJk8Oaak>.

5 Curta-metragem de ficção. Direção: Teófilo Garcia de Lacerda e Marcelo Milhomem Kamenach. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GkgJ-GMhUlM>.

fazendo uma referência direta ao propósito do que seria o projeto, que é a criação através de experimentações livres de imagens e sonoridades.

O Lux Sonora é um manifesto contra a normatividade que busca limitar o pensamento através de censuras, preconceitos e outras manifestações da ignorância que impõe “cercas” na construção e na vivência do “eu”. Funciona em sua gênese como um manifesto pela liberdade de pensamento, procurando sempre aceitar e agregar os conceitos e formas de expressão de artistas através da linguagem do cinema experimental. Seu principal objetivo se concentra em experimentar uma comunicação audiovisual a fim de ser publicado na internet. A experiência se dá ao agregar em um único projeto de filme, as ideias de todos os agentes-artistas que participam da realização da obra, podendo o filme ter ou não ter um roteiro ou guia. A maioria dos elementos são decididos pouco antes ou até no momento da gravação, sendo que os conceitos são propostos com antecedência para inspirar os realizadores antes das filmagens. Este signo final gerado com a finalidade de propor uma nova forma de interpretar o mundo é publicado via *Youtube*, contendo em sua descrição a ficha técnica. Considerando o cinema como uma arte coletiva em quase sua totalidade, mesmo que haja uma ideia em comum escrita no roteiro ou mesmo que siga os rumos traçados pelos diretores, a arte cinematográfica sempre dependeu da boa performance da equipe para obter resultados que atinjam ou se aproximem da expectativa idealizada.

A realização de um filme conforme Hamburguer (2014, p. 20), se orienta basicamente sob o olhar de quatro peças fundamentais, o diretor do filme, o diretor de fotografia o diretor de arte, e o roteirista, sendo que é de fundamental importância o acompanhamento dos três primeiros profissionais durante a fase da pré-produção e produção, de modo que a soma destes olhares leve a um filme cinematográfico mais convincente no conceito que se propôs a gerar e transmitir. O roteirista, apesar de ter em si talvez maior contribuição para a ideia final apresentada no filme, não é de maior necessidade no *set* de gravação por ser especialista na arte da representação da ideia através da escrita como um ponto de partida, e não na materialização da ideia escrita em imagem, assim sendo no planejamento técnico, execução e pós-produção são executados pelos diretores,

isto se dá desde as conversas para se definir estratégias, às buscas de locações, experimentação de figurino e maquiagem; luz, ângulos de câmera e etc.

Na fase da pré-produção o diretor de arte se movimenta na procura das melhores locações, nas pesquisas de materiais para a confecção dos figurinos, testes de maquiagem, cores e texturas em cenários, pesquisas de efeitos especiais, experimentações de objetos de cena e sempre buscar o intercâmbio com as pesquisas dos demais diretores - a plena simbiose desta relação reflete diretamente o êxito do propósito de comunicação cinematográfica pretendido.

Segundo Hamburguer (2014), a direção de arte em cinema é aquilo que organiza uma equipe responsável pela construção de uma materialidade visual coerente com a abordagem do roteiro do filme, sendo que a obra se torna convincente em sua comunicação com o público quando há uma total unidade entre os elementos desta abordagem. Dentre estes elementos pensados pelo diretor de arte para garantir esta unidade, temos cenografia, locações, paleta de cores, texturas, objetos de cena, figurino, maquiagem, efeitos especiais etc. São elementos definidos e orquestrados pelo diretor de arte com a finalidade de que cada elemento dialogue entre si, transmitindo à estória a atmosfera emocional proposta pelo roteiro do projeto audiovisual.

Na etapa de gravação, o diretor deve administrar seu tempo entre sua presença no andamento das cenas gravadas no *set*, na organização para a próxima diária em que ocorram as próximas gravações, assim como a produção das necessidades dos *sets* futuros. Cenógrafos, figurinistas e maquiadores, além dos produtores de objeto e coordenadores de arte, são alguns dos profissionais que diretor de arte escolhe para compor a equipe de arte que irá trabalhar juntos no projeto em questão. Cabe ao diretor de arte coordenar os trabalhos de cada setor, buscando uma coesão para a construção de uma obra final integrada com as demais áreas diretivas, que integram as pesquisas e práticas do diretor de arte a partir da ideia contida no roteiro, podendo haver adaptações de acordo as necessidades e oportunidades que surgir**.**

Após o período das gravações, o trabalho do diretor de arte passa a ser instigado na etapa da pós-produção através da edição que normalmente é acompanhada apenas pelo diretor do filme. Contudo o diretor de arte pode ser

requisitado por estar integrado na pesquisa plástica e visual em sua concepção, uma vez que elementos com cores e textura podem ser alterados, intensificados, amenizados ou sobrepostos de forma a potencializar suas dinâmicas, sobretudo em certos casos em que a produção seja estruturada na pós-produção em quase sua totalidade, através de uma edição composta por computação gráfica. Com a utilização de *chroma key*[6] nas gravações, é de suma importância a presença do editor ou do animador, responsáveis pela manipulação dos vídeos gravados no *set* durante as filmagens, pois o olhar técnico destes profissionais contribui diretamente com a qualidade das composições gráficas a serem finalizadas na pós-produção, pois identificam as reais necessidades e oportunidades para o melhor resultado gráfico.

2.1. Estamira e os 27 trocadilhos

"Estamira e os 27 trocadilhos" deu origem ao projeto "Lux Sonora". No dia 22 de fevereiro de 2015, um sábado, eu e um amigo músico nos instalamos numa chácara levando uma guitarra com amplificador, um sintetizador, câmera fotográfica dslr t4i com 2 lentes (18-55mm e a 50mm), um tripé para a câmera e um gravador de áudio. Nossa idéia inicial era passar o final de semana tocando de forma improvisada. Era meu aniversário de 27 anos e, por esta razão, o número 27 integrou o título da obra que foi pensada num formato dadaísta.

No final da tarde, logo após iniciarmos a *jam session* e conversamos um pouco, discutimos sobre os procedimentos estéticos do documentário longa-metragem *Estamira*, dirigido por Marcos Prado (2005). A personagem central e que figura no título do documentário, Estamira Gomes de Souza, falecida dia 28 de julho de 2011 nos corredores do hospital Miguel Couto por negligência do Estado no Rio de Janeiro, era uma senhora habitante do aterro sanitário Jardim Gramacho. Sofria de distúrbios mentais como a esquizofrenia, não acreditava nos diagnósticos e recitas médicas, pois tinha convicção de que eram meros placebos, sem poder real de cura. Para ela, o objetivo do sistema de saúde

6 *Chroma key* é uma técnica de efeitos visuais, onde se aplica uma imagem sobre uma cor pré-definida (verde ou azul na maioria dos casos).

brasileiro era apenas iludir os miseráveis, receitando remédios para dopá-los, silenciá-los de sua dor e carência, ao invés de sanar o problema que gerava os sintomas e as dores.

Sua história e personalidade apresentavam intrinsecamente, em sua loucura, uma lucidez peculiar que captava as contradições sociais e injustiças veladas pela sociedade e através de uma fala muitas vezes desordenada, que expunha este panorama desconhecido e ignorado pela maioria. Mesmo mal sabendo escrever, apresentava ter ciência do contexto social no qual estava inserida e acreditava estar viva com o único propósito de revelar a verdade e nada mais, assumindo uma postura profética em seu discurso tomado por delírios.

Inspirados nas qualidades de Estamira, na sua visão frente ao caos em que ela estava inserida, nós tocamos os instrumentos musicais, guitarra e sintetizador, e nos gravamos, nos alternando entre estes instrumentos para a produção sonora, procurando nos adaptar às espacialidades que a chácara em que estávamos nos oferecia para retratar este contexto de ideais.

Os figurinos foram improvisados e, para isso, nós gravamos mascarados, como personagens que ocuparam o cenário que gerou as condições diversas de miséria de Estamira (Figura 1). O objetivo da vestimenta e seus adereços está intimamente ligado àquilo aquilo que Estamira se refere como trocadilhos, o que, para ela, estava relacionado com as contradições, injustiças e hipocrisia da sociedade.

O personagem de chapéu, interpretado por mim, se vale de alguns recursos em seu figurino, como um lenço no rosto, como os assaltantes dos filmes do gênero *bang-bang*, além de chapéu preto de feltro e uma peruca de cabelos compridos, na tentativa de reforçar o signo da vilania, o desassossego e o crime que se acomodaram na sociedade. O segundo personagem reforça a hipocrisia sustentada pela sociedade, como a que Estamira denuncia no documentário, afirmando que as receitas médicas dos hospitais públicos aos quais ela tinha acesso tinham, ao serem prescritas, objetivos dopantes e não curativos.

Figura 1: Figurinos do “Lux Sonora”. Fonte: acervo do autor, 2015. [7]

O espaço utilizado como locação não foi definido através de pesquisa prévia. Trata-se de uma casa antiga no meio rural, sendo um cenário muito diferente do que mostrado no documentário. O intuito era o de retratar qualidades subjetivas da história da Estamira (figura 02), como o passado, o caos, a solidão, loucura e outros temas. A espacialidade da primeira cena do vídeo valoriza uma vela acesa sobre uma mesa com objetos diversos ao seu redor, incluindo a capa de um disco com o rosto do cantor Tim Maia e um violão, que fazem menção à cultura popular brasileira, à música que também integra o universo vivido por Estamira. A vela enfatiza seu lado místico e profético assumido em diversos momentos. No cenário, há também um pilão, objeto muito utilizado décadas atrás, principalmente no meio rural, fazendo alusão a um tempo que não se altera e é marcado por desigualdade, abandono, miséria e violência, calamidades que não desaparecem nem se resolvem, mas permanecem enraizadas nas bases da população carente brasileira.

7 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JyvRSe2kMtY>.

Figura 2: Cenário inicial. Fonte: acervo do autor, 2015.

A atuação foi definida a modo de expressar a morbidez do contexto do aterro sanitário Jardim Gramacho[8], onde Estamira atuava na reciclagem de materiais descartados pela população do Rio de Janeiro. Para isto, buscamos reproduzir movimentos angulados, retos, que trouxessem um ar de impessoalidade. Também foram exploradas atuações frente à câmera, marcados por uma performance mais confrontadora, transmitindo uma atmosfera de medo e julgamento, sendo que em todas as tomadas gravadas ficamos sem nos deslocar.

A direção de fotografia da obra se estruturou em planos frontais com aberturas que variavam e se intercalavam nas cenas, do aberto (geral), médio, ao fechado. Aproveitamos as velas para conferir um ar de obscuridade às cenas. Este recurso, apesar de ser limitado, apresenta uma textura singular de dramaticidade devido ao efeito do bruxulear da chama, criando uma fonte de luz

8 Jardim Gramacho é um bairro do município de Duque de Caxias, no estado do Rio de Janeiro, no Brasil. Nos anos de 1976 a 2012, esteve em funcionamento no bairro o maior lixão da América Latina. O bairro é terreno de marinha conquistado ao mar pelos habitantes (posseiros dependentes da reciclagem) e, segundo fontes da época, recebia, por dia, mais de 7 000 toneladas de refugos químicos e orgânicos provenientes dos municípios vizinhos da Baixada Fluminense e também do município do Rio de Janeiro, que eram despejados diretamente no fundo da Baía de Guanabara, gerando impacto com a poluição das águas. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jardim_Gramacho>.

que “dança” na cena. Este movimento que as chamas proporcionam, é difícil de se criar com luz artificial; o mover do foco de luz durante a gravação também foi uma característica descoberta no uso de vela como fonte luminosa, tornando-a quase que a protagonista da cena. A gravação de cenas cujo enquadramento das personagens é feito pela moldura de uma janela, em planos médios e fechados de cada um individualmente, foram gravadas de maneira similar, mas modificados na pós-produção[9]. A aplicação da luz foi de fundamental importância para trazer o sentimento e a subjetividade relativos ao legado de Estamira. Oliveira (2011, p. 2) explana sobre a importância da luz na formação da imagem atestando que a luz é o alto ponto do estímulo de percepção humana e mister da expressão da linguagem visual, tanto no nível perceptivo quanto na construção de sentido simbólico, principalmente nas artes.

O enquadramento da cena seguinte mostra os personagens sentados, com um ribeirão ao fundo. No primeiro plano, o da máscara branca toca violão, enquanto a cena final revela ambos os personagens acomodados em cadeiras como se estivessem em um momento descontraído, promovendo na imagem certo turbilhão de contradições e “trocadilhos”.

A etapa crucial para o primeiro vídeo foi a fase de edição em que pude manipular os áudios gravados, ordenando-os e desordenando-os até criar uma sequência formando algo como uma narrativa sonora. A partir desta definição de áudio, iniciei a montagem das cenas seguindo um corte de acordo com o áudio previamente definido na edição. Na etapa da pós-produção, aplicamos filtros, ruídos e distorções para garantir o espírito caótico que permeia a visão de Estamira. Os efeitos de ruídos foram aplicados para denotar a sujeira resultante das condições precárias de saneamento e também para reforçar a ideia dos refugos humanos.

2.2. Prenúncio&Perfume

9 A etapa da pós-produção remete ao trabalho realizado pelo editor após as gravações de áudio e vídeo nas ilhas de edição (local onde ficam os computadores que irão receber as imagens e áudios captados nos sets de gravação). Nesta parte do trabalho há a junção das cenas gravadas separadamente, esta junção é que permite a efetivação da sequência narrativa e cronológica do filme.

Dois meses após disponibilizar online “Estamira e os 27 trocadilhos”, realizei o segundo vídeo do projeto “Lux Sonora”, intitulado de “Prenúncio&Perfume”. Com a experiência obtida na produção e publicação do vídeo anterior, pude formular e visualizar melhor o projeto que estava construindo, notando que, para o segundo momento, o ideal seria envolver mais artistas. Para isto, formulei um tema que inspiraria o novo trabalho. “Toda flor tem o direito de desabrochar”. A frase-tema foi concebida com base na relevância de temas relacionados a liberdade e a diversidade sexual e de gênero. Busquei dentre o meu círculo social artistas que se identificassem com a causa, de preferência, aqueles que já possuíam alguma atuação nesta causa. Convidei Larissa Cezar de Almeida[10] *performer* que já havia feito participações em outros projetos com temas relativos a liberdade da sexualidade.

Posteriormente, iniciei uma pesquisa nas redes sociais em busca de anônimos que tivessem afinidade com o debate inicial. Convidei a poetisa Ingryd Thaynara[11] para participar deste novo projeto. Ela, então, escreveu um texto a partir do tema proposto para que pudéssemos gravar para composição do segundo vídeo.

---

10 Larissa Cesar de Almeida, Paulista de Catanduva interior de SP. Bacharel em Artes Visuais, Habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Disponível em: <http://larissacesaralmeid.wixsite.com/artperformance>.

11 Escritora, fotógrafa e vlogger. Disponível em: <http://revistafactual.com.br/ela-gosta-de-flores-mas-gosta-de-respeito-tambem>.

Figura 3: Manequim. Fonte: acervo do autor, 2015.

No vídeo “Prenúncio&Perfume”, a atriz Larissa Cezar de Almeida interpreta um manequim em frente a vitrines de boutiques de artigos de moda, especificamente de vestuário de luxo, localizadas em setores nobres de Goiânia - com o intuito de expor o mercado da moda como um agente opressor da condição feminina, impondo padrões estéticos que destoam da condição natural do corpo feminino. A partir de nossa conversa, decidi aparecer interpretando um novo personagem, portando uma máscara feita por mim. Entro em cena como uma referência à cultura marginal *underground* que se opõe a esta opressão de forma muitas vezes ocultas, veladas, por isto a idéia de aparecer usando inicialmente uma máscara. O personagem mascarado iria “beijá-la” usando a máscara, ato que revela o encontro entre os dois extremos: a dissolução do julgamento e do preconceito, o desabrochar, a liberdade, a abolição da marginalidade e da exploração capitalista dos padrões e normas de valores elitistas.

No local da gravação, escolhemos algumas vitrines onde fizemos diversos *takes*[12] e, por fim, optamos por uma vitrine que estava quebrada em uma loja interditada. Aproveitamos o cenário para expandir o conceito da performance e

12 Trecho gravado sem interrupção em forma de vídeo.

continuamos seguindo a narrativa a partir do “beijo”. Após o “beijo” ela se despiria, em um ato que simbolizaria o abandono dos padrões estéticos comerciais antinaturais e, em seguida, tiraria a máscara do outro personagem, mostrando o papel importante que uma mulher livre desempenha ao se assumir como livre e permitindo uma vivência de entendimento de mundo mais harmônico e coerente com a real condição humana. O trabalho se encerra revelando de forma subliminar, a partir da sobreposição de imagens, um beijo entre estes dois personagens, tendo o ideal da vivencia do amor livre, na dissolução da opressão, da exploração, e dos preconceitos que colocam as pessoas distantes de suas reais vontades.

Figura 4: O beijo com máscara. Fonte: acervo do autor, 2015.

Figura 5: Retirando a máscara. Fonte: acervo do autor, 2015.

Figura 6: Beijo sem máscara. Fonte: acervo do autor, 2015.

“Prenúncio e Perfume” exigiu consciência do próprio corpo por parte do elenco para que a dinâmica não perdesse sua essência. Siqueira explica como se dá a concepção do corpo para os artistas que o utilizam em suas expressões:

> Sobretudo, o artista deve ter consciência do corpo – do seu corpo – é importante olhá-lo como extensão para a criação artística e, isso é um processo de observação minuciosa por que têm que ir além da aparência, das próprias dúvidas, das perspectivas, a fim de torná-lo objeto da arte. (SIQUEIRA, 2014, p 16)

A poesia[13] escrita por Ingryd para o vídeo sob a direção do tema inicial que criei “Toda flor tem o direito de desabrochar”, fala da liberdade e da iniciação da sexualidade na mulher, o que foi condizente com a proposta deste trabalho em que, de forma não planejada, a poesia dialogou com a performance da Larissa mais do que o esperado, pois Ingryd cita um julgamento que é, muitas vezes, imposto pela sociedade, que é o rótulo de puta para aquelas que se dão o direito de usufruir de uma liberdade sexual, e esta parte da poesia que diz: “(...) Se eu for puta/ Serei puta de mim mesma”. No vídeo, a performance de Larissa em frente a boutiques e, em seguida, na vitrine quebrada, dando a entender que está na rua, em um local público, como as prostitutas costumam fazer no imaginário coletivo, e, ainda por cima, em seguida, fica nua, gera uma associação quase inevitável com o poema. Essa coincidência acabou contribuindo de forma inusitada para a construção da mensagem que nos propusemos a gerar.

Inicialmente, eu estava planejando compor toda a trilha sonora sozinho, usando uma guitarra, pedaleira e um gravador de áudio (o mesmo gravador de áudio utilizado para captar a Ingryd recitando o poema). Contudo, em um domingo que reservei para isto, após várias tentativas de composição, ainda me encontrava insatisfeito com os resultados que eu estava alcançando tocando e, assim, decidi convidar o amigo músico Matheus Gonzaga para se juntar ao projeto, contribuindo com sua participação no violão e na guitarra, pois, por possuir um gosto musical alternativo, gostar de arte e cinema e se identificar com o tema-frase proposto, ele se interessou em fazer parte do projeto, e assim fomos continuar a composição da trilha sonora que eu já havia iniciado. Foi relativamente rápido. Em parceria, tocamos em um embalo e logo vi que já tínhamos material para preencher o curto período do vídeo e, assim como ocorreu com Ingryd, também decidi realizar um registro videográfico do Matheus naquele momento e, em seguida, ele me gravou, imagem esta que entrou na cena final.

13 Disponível em anexo.

Após gravar todo o material videográfico e sonoro, com Larissa, Ingryd, Matheus e comigo, iniciei a etapa de pós-produção, onde tudo seria encaixado de modo a assumir um sentido, transmitindo a mensagem que foi proposta. Até antes desta etapa, eu não sabia como ficaria a obra, pois não havia roteiro, nem texto prévio, tudo foi montado e encaixado na edição, o que trouxe muitas dificuldades e demandou mais tempo, pois era necessário um maior empenho e uma pesquisa delongada no próprio material para buscar soluções que oferecessem unidade e coesão ao vídeo sem alterar, ou prejudicar a mensagem que norteou a performance, a poesia, e a trilha sonora produzida.

Figura 7: Transgressão da opressão. Fonte: acervo do autor, 2015.

A edição como no trabalho anterior (“Estamira e os 27 trocadilhos”) foi a peça chave para dar uma identidade visual ao vídeo, a partir de filtros de cor, ruídos, e efeitos visuais, dando um clima psicológico e emocional específico, trazendo a ideia de fetiche capitalista (nas cores das cenas das boutiques), urbanidade, obscuridade (nas cenas da vitrine quebrada), e no final entra uma cena com um tratamento de cor que destoa das demais cenas, apresentando tons monocromáticos variando do branco ao vermelho, com a finalidade de representar a transgressão do contexto opressor construído e mantido pelos padrões capitalistas de beleza, sendo que, junto com esta cena, de forma subliminar, como

antes foi explicado, há outra cena que aparece no final deste *take,* inserida através do recurso da sobreposição. Trata-se de uma cena do beijo da mulher despida dos fetiches consumistas capitalistas, com a cultura *underground* despida de sua máscara de marginalidade.

2.3. Ao Leste

As gravações do terceiro vídeo, “Ao Leste”, iniciaram-se em julho de 2014 e se encerraram no início do ano de 2016 antes da publicação. O objetivo do vídeo era retratar a condição geocultural do goiano, como alguém habitante no centro do país, inserido em uma perspectiva interiorana, que vê o mar e o litoral com uma emoção particular de quem não tem a oportunidade de apreciar com os próprios olhos esta paisagem natural sempre que tiver vontade. Esta romantização do mar pelos olhos goianos foi o tema norteador do terceiro vídeo do projeto “Lux Sonora”, intitulado de “Ao Leste”.

“Ao Leste” foi um projeto pensado para adotar uma estética diferente das que foram adotadas nas duas edições anteriores (“Estamira e os 27 trocadilhos” e “Prenúncio&Perfume”), mas que conservasse a identidade experimental do projeto. Vi como um desafio conceber um novo formato de experimentalismo, sem usar alguns recursos bastante utilizados em vídeos experimentais e que também haviam sido utilizados nos vídeos anteriores do projeto, como imagens sobrepostas, ruídos, filtros de cor densos, e etc. Para isso, busquei utilizar referências e achei um videoclipe[14] com um conceito experimental e similar ao que eu estava buscando: trata-se do videoclipe da música “Coast to coast” do artista “Dirty Beaches”[15], em que tudo é filmado em um plano-sequência[16], como

14 O videoclipe, enquanto produção audiovisual sempre esteve ligado a contextos de forte influência das novas tecnologias de imagem e som, incorporando procedimentos do fazer artístico, mas, ao mesmo tempo, dentro de um ambiente de mídia de massa com forte presença da lógica de mercado e venda de produtos. Fonte: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0712-1.pdf>.

15 Dirty Beaches é o projeto solo de Alex Zhang Hungtai, um canadense nascido em Vancouver.

16 Segundo o teórico Jacques Aumont (2003, p 231-232) o que caracteriza o plano-sequência não é apenas a sua duração, mas o fato de ele ser articulado para representar o equivalente de uma sequência. Conviria, portanto, distingui-lo do plano longo "onde nenhuma sucessão de acontecimentos é representada", tais como planos fixos de duração acima da média envolvendo

se a câmera fosse subjetiva, simulando o olhar do passageiro viajando de uma costa a outra, como o título sugere, sob um som de *surf music*[17] como trilha sonora. Inclusive, a música do vídeo serviu de referência para "Ao Leste" ser produzido. Outra obra que também me inspirou neste tema foi o longa-metragem "Dead Man[18] de Jim Jamusch[19] , obra em que , com uma estética western, Johnny Deep protagoniza um homem branco que leva um tiro próximo ao coração, e um índio o guia até o mar, e concede a ele um funeral de passagem digno dos heróis daquela cultura indígena em questão. No caso de "Dead Man", a referência é apenas como o mar foi retratado, como algo aliviador e belo.

Este tema teve um peso essencialmente pessoal, considerando o meu fascínio desde a infância pelo mar e a tudo o que a ele estivesse relacionado. Nas longas viagens de incursão necessárias para se chegar ao litoral a partir de Goiânia, cidade onde resido, os barcos, o *surf, surf-music*, o sol, o calor, as pessoas, a cultura litorânea, a culinária, a natureza etc e, a partir destas impressões e anseios, fui delimitando como seria o vídeo. A principal referencia conceitual foi o videoclipe do "Dirty Beaches", "Coast to Coast", e assim optei por um vídeo que narrasse uma viagem à costa como no clipe. Aqui no Brasil, a costa fica ao leste daí o título, "Ao Leste". Para isto, eu utilizei as imagens que já havia gravado em Itacaré em 2014, em um passeio em família, época em que, embora eu não planejasse esse trabalho, levei a câmera e filmei várias partes do passeio, guardando as imagens que foram aproveitadas neste terceiro vídeo. Em 2015, planejei viajar novamente, só que, desta vez, sozinho e dirigindo, para ter total liberdade de filmar nas oportunidades que surgissem. Com isto em mente, fiz um roteiro, com uma introdução antes de mostrar tal viagem, e com cenas para

---

diálogos ou simples localizações de personagens e cenários.

17 O **Surf Music** é uma variação do tradicional Rock, por isso também é conhecido como **Surf rock** ou **Surf guitar rock**. Esse estilo de música teve origem na Califórnia mais especificamente em Orange Country.

18 **Dead Man** (Portugal: **Homem Morto**) é um filme teuto-nipo-estadunidense de 1995, do gênero faroeste, dirigido e roteirizado por Jim Jarmusch, rodado em preto e branco com música de Neil Young. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Dead Man>.

19 Jim Jarmusch é um realizador estadunidense que, ao longo de sua atuação no cinema, tem se mostrado notável pelo estilo idiossincrático de seus filmes, que são quase sempre produções independentes, com orçamento limitado. Jarmusch é considerado um autêntico representante do cinema independente.

intercalar com as outras que envolvessem esta viagem. Ao entrar de férias no final do ano de 2015, pus em prática o plano da viagem que daria forma ao projeto e, assim, segui para a cidade do litoral baiano Itacaré, levando meu equipamento de filmagem, podendo, com total liberdade, filmar durante a ida e a volta, *takes* de mim andando pela BR, *takes* de mim saindo por uma casa abandonada que encontrei na volta, e também durante várias etapas do passeio com o mar compondo o cenário.

Figura 8: A estrada, tema norteador. Fonte: acervo do autor, 2016.

Figura 9: Figurino e maquiagem usados por Lethícia. Fonte: acervo do autor, 2016.

Figura 10: O brinde de despedida. Fonte: acervo do autor, 2016.

Figura 11: Jogo de xadrez. Fonte: acervo do autor, 2016.

Antes desta viagem gravei cenas com a atriz/modelo, Letícia Pereira, e com a modelo Nataly Martins, ambas selecionadas através de uma pesquisa de elenco nas redes sociais. Não tive participação na composição da trilha sonora, como ocorreu nas demais edições, tendo esta sido criada em sua totalidade pelo músico João Victor[20]. As cenas interpretadas pela Lethícia Pereira compuseram a introdução, e assumem um significado simbólico, em que o indivíduo está preso em um laço, um compromisso, algo não especificado. E ela representou este laço que, muitas vezes, nos prende e dificulta os planos para embarcar em uma aventura para a praia. Para isso, lhe pedi que se maquiasse em tons escuros e pesados (pois ela também é maquiadora com habilidades superiores às minhas nesse quesito), vestindo-se também de tons escuros, com um figurino pesado em sua estética e ao mesmo tempo sedutor e enlaçador, de forma que as tatuagens que também são de um visual denso ficassem à mostra (figura 18), contribuindo para a estética e conceito idealizado. Todas as imagens que aparecem nesta primeira parte são noturnas e/ou obscuras, de forma a reforçar o conceito de enclausuramento. Ela é a primeira personagem a aparecer no vídeo, acordando

20 Multi-instrumentista das bandas Carne Doce, e Luzi-Luzia.

em uma superfície baixa similar a um tampo de madeira de uma mesa (figura 18). E, assim, o indivíduo surge, faz um brinde (figura 19) e joga um jogo com ela (figura 20), ganhando e podendo, por isso, sair rumo ao Leste. Durante esta etapa e nas demais, também, usei imagens de outras viagens realizadas, com o objetivo de retratar as experiências festivas e o contato com pessoas diferentes que contextualizou todo o passeio ao leste, as quais deram o aspecto experimental ao vídeo que eu buscava, quebrando em partes o formato linear que, em sua estrutura, o filme assume. Dentre estas imagens, a primeira cena que abre o vídeo é a de um festival de *trance*[21] chamado *Zuvuya festival*[22], que ocorre em Luziânia-Goiás. São cenas que se intercalam com as da casa. A cena após o *drink* foi gravada também após a viagem no centro cultural Oscar Niemayer[23] em Goiânia, dando uma ideia de deslocamento, simbolizando a intenção do personagem. O *trance* também foi um tema abordado pelo vídeo, e cenas gravadas em dois festivais foram usadas no vídeo. O *Zuvuya,* como disse antes, compõe a parte em que o personagem ainda não viajou para o leste, e o outro festival é o "Universo Paralelo"[24], cujas cenas foram feitas na viagem ao litoral e simbolizam o espírito aventureiro, aquilo que o personagem sonha em encontrar ao chegar à costa.

---

21 O trance é um dos estilos musicais que revive o conceito original da música cujos ritmos são usados para alterar estados de consciência e trazer a espiritualidade e dissociação. Fonte: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/aperte-o-play/a-musica-eletronica-e-a-espiritualidade>.

22 O ZUVUYA é um evento multicultural com 6 dias de duração, a ser realizado em Luziânia, Goiás, às margens da bela Barragem Corumbá IV durante o carnaval. Fonte: <https://www.zuvuyafestival.com>.

23 Situado na região sudoeste de Goiânia, o Centro Cultural Oscar Niemeyer é um amplo conjunto voltado à arte, com 19.645 m2, sendo 17 deles de área construída. O espaço leva o nome do arquiteto, que nunca havia projetado uma obra na cidade. O desenho é simples: quatro volumes com formas e usos distintos, sobre uma esplanada retangular. Fonte: <http://www.ccon.go.gov.br/pagina/Historia-CCON>.

24 O **Universo Paralello** é um festival de música eletrônica que acontece no Brasil a cada dois anos por volta da época do Réveillon e dura um pouco mais do que uma semana. Fonte: <http://www.universoparalello.art.br>.

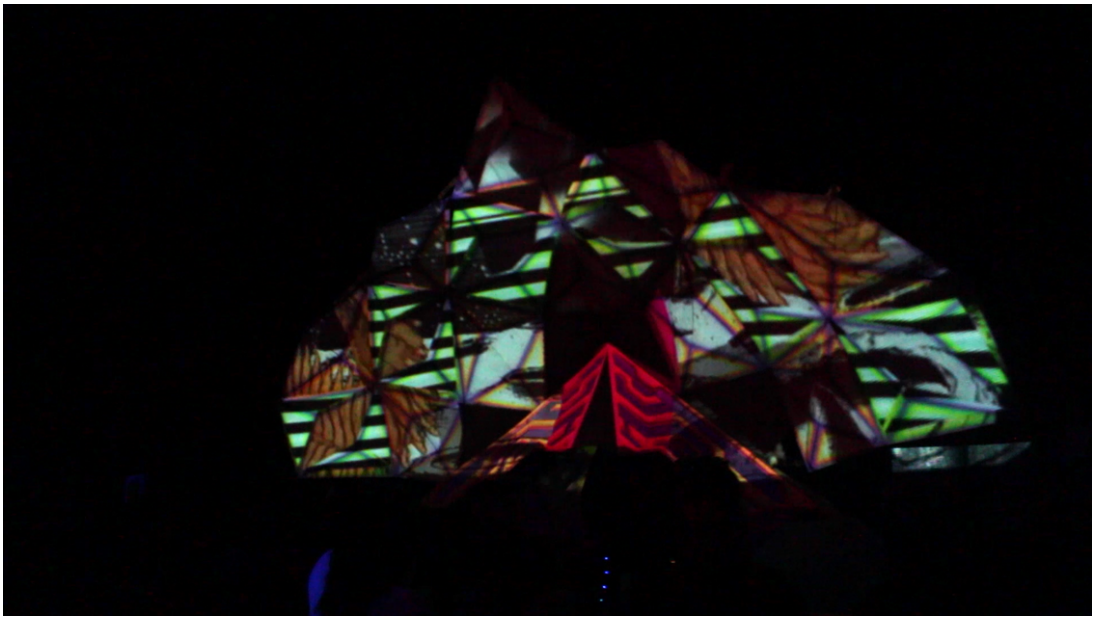

Figura 12: Zuvuya festival. Fonte: acervo do autor, 2016.

Figura 13: Centro Cultural Oscar Niemayer. Fonte: acervo do autor, 2016.

Figura 14: Universo Paralelo festival. Fonte: acervo do autor, 2016.

A aparição da Nataly como a personagem jovem mulher vestida de branco na natureza, após a cena da pista de *trance,* gravada a partir da perspectiva do *dj* (figura23), representa a liberdade, a viagem auspiciosa que aguardava o protagonista. Para isto foi feita uma maquiagem em tons claros e ela se vestiu com um figurino branco e de tecido leve, sendo filmada em uma cachoeira dentro de uma reserva ambiental. Para passar esta sensação auspiciosa que acompanharia o personagem em sua empreitada, a predominância do branco na maquiagem da Nataly e do verde na locação foram muito importantes.

Figura 15: Nataly usando o figurino e a maquiagem. Fonte: acervo do autor, 2016.

A produção da trilha sonora ocupa importância ímpar no audiovisual, Rodrigo Fonseca e Rodrigues explica qual o papel da música na composição fílmica:

> A música fílmica pode se desdobrar operar em diversos fluxos paralelos na experiência do espectador: marca referencialmente a narrativa, enfatiza emoções particulares sugeridas por ela, produz conotações e funciona como recurso de continuidade. A trilha sonora pode, igualmente, aludir a um estado sentimental de uma personagem ou de uma coletividade, sugerir pressentimentos ou assumir uma espécie de função retórica. Com ela também se pode evocar uma época histórica, indicar um contexto cultural, uma hora do dia ou uma estação do ano, bem como direcionar a atenção para algum detalhe da cena em especial. (FONSECA e RODRIGUES, 2011, p. 116)

No vídeo “Ao Leste”, a trilha sonora foi produzida inteiramente pelo músico João Victor, cuja experiência o capacita a de compor com um esmero e precisão superiores a mim e a outros músicos conhecidos. Para isto, lhe enviei as referências e conceitos que a trilha iria assumir, e o resultado superou qualquer expectativa que eu pudesse ter.

CONCLUSÃO

A realização desse projeto acrescentou em muito à minha experiência para produzir cinema experimental, além de situar minha produção num panorama das artes contemporâneas. Foi uma ótima oportunidade para conhecer o potencial expressivo da união de artistas em um projeto coletivo e colaborativo. Em “Lux Sonora”, algo soou diferente das experiências anteriores, pois, ao mesmo tempo que, em algumas etapas, me encontrei solitário na execução, como na etapa de edição e finalização, em outras, como a pré-produção e a produção em si, contei com a ajuda de artistas que eu ainda não conhecia e que também eram simpatizantes das artes visuais e do cinema. Juntos, fomos capazes de compor cenas que não estávamos esperando, com resultados que, muitas vezes, ultrapassaram nossas expectativas; em outras, esbarramos nos nossos próprios limites.

Perceber isso deixou evidente que o cinema experimental, como campo artístico traz em sua natureza a busca constante para romper qualquer limite. Hoje sei que é possível adaptar ideias para se contar qualquer estória e questionar linguagens, fazendo daquilo que está acessível uma ferramenta para tornar possível, de forma ainda não pensada ou esperada, permitindo a nós, realizadores e diretores de arte, a expressão e a materialização. Nossos produtos precisam ser comtemplados no futuro, admitindo os defeitos e carências que, por falta de conhecimento prévio, acabaram transparecendo nos trabalhos e, em outros momentos, ter a certeza que ali ficou algo importante, que marcou e representou quem ali contribuiu.

É certo que, sem a carga teórica e prática adquirida em meu percurso acadêmico como estudante de Direção de Arte na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, eu não teria a maturidade para construir a ideia do projeto “Lux Sonora”. Este conhecimento adquirido a respeito do efeito das cores, formas e sonoridades no produto artístico me possibilitou vislumbrar processos de criação novos que buscam alcançar resultados que apenas o estudo focado em direção de arte pode oferecer. A busca pelo primor na assertividade da expressão nem mesmo existiria, ou simplesmente eu

desconheceria a existência deste primor que é hoje a minha motivação na busca de construções cada vez mais elaboradas para se aproximar do que com o entendimento se enxerga como ideal. Além do vislumbre de um ideal mais além que o que possuía antes de estudar direção de arte, também contei com o acréscimo de muitas técnicas para se produzir arte e estas foram aproveitadas nos processos artísticos presentes na produção dos três vídeos feitos até agora no Lux Sonora, como a maquiagem, direção de fotografia, iluminação, escolha e pesquisa de paleta de cores, composição e materiais para figurinos, pesquisa de locações e cenários, atuação e direção de atores. Todas estas contribuições podem ser notadas na composição da construção de sentido, na construção plástica e fílmica do “Lux Sonora”.

Como realizador audiovisual e diretor de arte, este projeto teve importância ímpar em minha evolução, pois pude experimentar as mais diversas funções que se agregam na geração de um filme. Isto me possibilita uma assertividade quanto àquilo que realmente quero assumir em uma produção cinematográfica, além de poder ter tido o conhecimento e o aprimoramento geral destas habilidades.

Nos três vídeos que compõem o projeto houve a colaboração de oito artistas, alguns que conheci em razão do projeto. A experiência coletiva foi, talvez, o fator mais importante, pois, através desta associação, foi possível gerar uma mensagem mais forte e significativa. Sem a colaboração destas pessoas, eu jamais teria conseguido o mesmo resultado de expressividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCÂNTARA, Tiago. *O Ciberpajé e o Possível Hackeamento do Corpo corpo Humano*. - Entrevista para *Revista ComCiência*, (Unicamp). Disponível em: <http://ciberpaje.blogspot.com.br/2016/02/o-ciberpaje-e-o-possivel-hackeamento-do.html>. Acesso em: 3 de novembro de 2017.

AZEVEDO, Joachin. *Duas ou três notas sobre cinema experimental*. Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/ruinas/2013/08/cinemaexperimental.html>. Acesso em: 10 de setembro de 2017.

BARROS, Natália. *O cinema goiano nos últimos anos*. Disponível em: <https://webnoticias.fic.ufg.br/n/47726-o-cinema-goiano-nos-ultimos-anos>. Acesso em: 10 de novembro de 2017.

BERGER, Bruna. *Diálogos entre a arte contemporânea e a publicidade na era das mídias digitais*. Dito efeito - ISSN 1984-2376, ano IV, Vol. 4, N. 4. Curitiba: Jan-Jun. 2013 UTFPR, jan.-jun. 2013-Campus Curitiba.

BEZERRA, Júlio. CARVALHO Victa; HERSHMANN, Micael; MURARI, Lucas. Cinema experimental. *Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, v. 19, n. 1. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. UFRJ, Vol. 19, nº 1. 2016.

CAMPOS, Márcio Martins. História do Cinema cinema Brasileirobrasileiro: Os ciclos de Produção produção Mais mais Próximos próximos ao Mercadomercado. In: *II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*. Florianópolis, de 15 a 17 de abril de 2004. GT História das Mídia Audiovisual Coordenação: Prof. Ruth Vianna (UFMS).

COSTA, Manuela. Cinema Independente do Brasil no contexto da globalização práticas estéticas, performances políticas, condições econômicas. In: *Anais do*

Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação XXV Encontro Anual da Compós,. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de GoiásGoiás. Goiânia: 07 a 10 de junho de 2016.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. *Arte Pop*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo367/arte-pop>. Acesso em: 12 de Nov.11. 2017.

_____. *Body Art*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3177/body-art>. Acesso em: 12 de Nov.11. 2017.

FRANCO, Edgar. Stelarc: Artearte, Ttecnologia, Estética estética e Éticaética. *Educação&Linguagem*, vol. 13, n.º 22, p. 98 – 115. Jul jul.– dez. de 2010, pp. 98-115.

GERBASE, Carlos. & RUY, Karine. Cinemas além do sistema – experiências de independência e baixo orçamento na cinematografia brasileira. Trabalho apresentado no In: *GT de História da Mídia Audiovisual e Visual*, do integrante do 10oº Encontro Nacional de História da Mídia, . Porto Alegre: UFRGS, 2015.

GRUPO EMPREZA. *Apresentação*. Disponível m: <https://www.grupoempreza.com/about>. Acesso em: 15 de outubro de 10.2017.

JESUS, Eduardo. *Destaques da videoarte brasileira no acervo do vídeo Brasil*. Link dDisponível em: < http://site.videobrasil.org.br/acervo/artistas/links/21220>. Acesso dia em: 15 de setembro de .09.2017.

KANTON, Katia. *Temas da arte contemporânea*. São Paulo: Ed.: WMF, 2010.

MATTOS, Antonio Carlos Gomes. *Direção de Arte no Cinema Clássico de Hollywood I*. Disponível em: <http://www.historiasdecinema.com/2012/04/direcao-de-arte-no-cinema-classico-de-hollywood-i/.

http://www.historiasdecinema.com/2012/04/direcao-de-arte-no-cinema-classico-de-hollywood-i>. Acesso em: dia 12 de novembro de .11.2017.

MORIS, João. *Cinema Experimental: – O Audiovisual Brasileiro em Evolução*. Disponível em: <http://www.grupocinemaparadiso.com.br/2016/07/cinema-experimental-o-audiovisual.html>. Acesso em: dia 05 de outubro de 10.2017.

NASCIMENTO, Ana. *Internet artArt*. Disponível em: <https://digartdigmedia.wordpress.com/2015/06/09/internet-art/. https://digartdigmedia.wordpress.com/2015/06/09/internet-art>. Acesso em: dia 10. de outubro 10.de 2017.

OLIVEIRA, Kívia e & CALEIRO, Maurício. Direção Fotográfica fotográfica no Cinema cinema:– Análise análise de Lavoura Arcaica. In: *XVI Anais do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste* – . São Paulo , - SP – 12- a 14 de maio deo de 2011 .

RAMOS, Guiomar. 2014. "O Experimental experimental no Cinema cinema Brasileiro: Omar, Ferreira e Bressane". In: *Atas do III Encontro Anual da AIM*, Ed. por Paulo Cunha e Sérgio Dias Branco, 98-106. Coimbra: AIM. ISBN 978-989-98215-1-4, 2014.

RIBEIRO, Ludmille Dias. *Moda, Consumo e Compulsão: Um estudo dos fatores que influenciam no comportamento do consumidor de moda e na compra*, 2013. (Monografia) – apresentada Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Informação e comunicaçãoComunicação. , Universidade Federal de Goiás, Goiânia. , 2013.

RIBEIRO, Regilene Aparecida Sarzi. Corpo, videoarte e o papel das linguagens midiáticas na construção de sentido e visibilidade das artes visuais. *Revista Comunicação Midiática*, v. 8, n. 3, pp.87-107, set./.-dez. 2013, pp. 87-107.

RODRIGUES, Rodrigo Fonseca. *Sonoridades do cinema: Tarkovsky e a heterocronia da escuta*. Belo Horizonte, 2011.

SALLES, Filipe. Iluminação para Cinema e Vídeo**. In:** *Manual Básico básico de*

Fotografia e Cinematografia, Capítulo 9 - Iluminação para Cinema e Vídeo. São Paulo, 2009.

SANTOS, Darlan Roberto. *O transbordo em Estamira, de Marcos Prado*, 2010. (Tese de Doutorado) – Programa de apresentada ao Curso de Pós- Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte. , 2010.

SILVA, Iomana Rocha de Araújo. *Cinemas fFluidos: Análise das interrelações entre cinema independente experimental brasileiro e arte contemporânea no contexto pós-cinema*, 2014. (Tese de Doutorado) – apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Pernambuco , Recife. , 2014.

SIQUEIRA, Andreia de Lima. *O erotismo do corpo nas performances de Berna Reale*. , 2014. (Monografia) – apresentada ao Curso Licenciatura em de Artes Visuais, – Licenciatura, do Centro de Comunicação, Letras e Artes da Universidade Federal de Roraima – UFRR, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Artes Visuais. Boa Vista, Junho de 2014.

VARGAS, Gilka Padilha**.** Direção de arte: a imagem cinematográfica e o personagem. In: *Anais do Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem – ENCOI* , 24 e 25 de novembro de 2014.

ANEXO

Ninguém ia saber
Só eu e as paredes
Penso: “Eu tenho apenas 15 anos
Eu quero descobrir o meu corpo,
Se eu for puta
Serei puta de mim mesma”
Olhei no relógio
Meia noite e cinco
Fechei um pouco a janela
Deitei-me devagar
Despindo cada peça de roupa
Segurando os meus pequenos seios
Soltei um grito suave
Esticando as pernas
Deitando de lado
Aliviada... Feliz...
Porque a flor tinha desabrochado.

(TAYNARA, 2015)

Roteiros

Estamira e os 27 trocadilhos

#1 – casa /noite/ interna

Personagens sentados no chão.

#2 – casa/noite/ interna

Personagens segurando vela (aparição individual de cada).

#3 – casa/noite/ externa

Personagens sentados no alpendre.

#4 – casa/noite/interna

Como na cena #1.

#5 – casa/noite/interna

Como na cena #2.

#6 – casa/noite/interna

Personagens sentados ao chão, enquanto personagem de chapéu simula colocar algo na mão do outro personagem.

#7 – casa/noite/interna

Como na cena #2.

#8 – ribeirão/dia/externa

Personagens sentados ao rio.

#9 – casa/noite/interna

Como na cena #2.

#10 – casa/dia/interna

Personagens tocando.

#11 – casa/noite/interna

Personagem de vermelho indo em direção à câmera.

#12 – ribeirão/dia/ externa

Como na cena #8.

#13 – casa/dia/interna

Como na cena #10.

#14 – casa/noite/interna

Como na cena #11.

#15 – casa/noite/interna

Como na cena #2.

#16 – casa/noite/externa

Como na cena #3.

...

Fim

Prenúncio&Perfume

#1 – rua/noite/ externa

Larissa em frente à boutique no Marista.

#2 – rua/noite/externa

Personagem mascarado entra em quadro, indo em direção a Larissa e a beija.

#3 – rua/noite/ externa

Larissa despe suas roupas.

#4 – rua/noite/externa

Larissa esfrega as mãos em seu rosto.

#5 – rua/noite/externa

Larissa retira a máscara do personagem mascarado enquanto uma luz ilumina o rosto do personagem com a máscara retirada.

#6 – casa/noite/interna

Personagem com óculos escuros, lenço de vilão e chapéu balançando a cabeça.

...

Fim

Ao leste

#1 – casa /noite/ interna

Lethícia deitada se levanta.

#2 – casa/noite interna

Lethícia brinda com o protagonista.

#3 – parque/trance/noite/externa

Cenas do festival Zuvuya e do parque Oscar Niemayer.

#4 – casa/noite/interna

Lethícia e Protagonista sentam-se para jogar xadrez.

#5 – praia/dia/externa

Cenas do mar.

#6 – casa/dia/externa

Protagonista sai da casa rumo à viagem.

#7 – festivais/dia/externa

Cenas dos festivais Zuvuya e Universo Paralelo.

#8 – ribeirão/dia/externa

Nataly na natureza tirando seus óculos, sentada nas pedras.

#9 –praia/dia/externa

Time lapse do mar à tarde.

#10 – estrada de terra/dia/externa

Protagonista caminhando.

#11 – natureza/dia/externa

Cenas da natureza, plantas e um rio, e, em seguida, Nataly se levanta, com seus pés na água, passa as mãos no cabelo, caminha sobre um tronco, o protagonista aparece em um momento e, em seguida, Nataly senta-se na água.

#12 – estrada/dia/ externa

Protagonista caminhando na br.

#13 – festival/dia/interna

Cenas da *chillout* da Universo Paralelo.

#14 – Ribeirão/dia/externa

Nataly emerge do ribeirão.

#15 – praia/dia/externa

Protagonista caminhando sobre a areia do mar, e cenas da praia.

...

Fim

Argumentos

Estamira e os 27 trocadilhos

Assentados, os trocadilhos imóveis no lar da loucura estão. Velas lembram profecias, e suas chamas tremulam diante os seus olhares, a chuva cai e eles permanecem acomodados.O rio passa e eles continuam assentados.

Prenúncio&Perfume

Em frente à boutique e ao luxo, ela olha com um olhar fixo, o marginal vai ao seu encontro e, mascarado, a beija. Ela desperta e se despe, se debate contra seu rosto e desmascara o marginal, esse desabrochar foi vermelho em um beijo cor de sangue.

Ao leste

Como uma mulher formosa, a rotina habita o lar, brinda com aquele que deseja o mar. Juntos fazem um brinde e apostam a liberdade em uma partida de xadrez. O homem, com sua liberdade, ganha se precipita para fora da casa e, ao leste, coloca-se a andar, sob os auspícios de boa aventurança. Festividades e belezas o aguardam como uma mulher, que anda descalça nos rios e relvas e cujo olhar o transporta para a paz, levando- o pela estrada passo a passo até o mar.

Fichas técnicas

Estamira e os 27 trocadilhos

Direção – roteiro – produção – trilha sonora

*Alexandre Lopes Bezerra e Teófilo Garcia de Lacerda

Edição

*Teófilo Garcia de Lacerda

Elenco

Personagem com máscara branca

*Alexandre Lopes Bezerra

Personagem com lenço e chapéu

*Teófilo Garcia de Lacerda

Prenúncio&Perfume

Direção – roteiro – produção – edição

*Teófilo Garcia de Lacerda

Trilha sonora

*Teófilo Garcia de Lacerda, Mateus Gonzaga e Ingrid Taynara

Elenco (em ordem de aparição)

Larissa Cezar de Almeida – protagonista

Ingrid Taynara – (sobreposição)

Teófilo Garcia de Lacerda – chapéu e máscara

Mateus Gonzaga – (sobreposição)

Ao Leste

Direção – roteiro – produção – edição:

*Teófilo Garcia de Lacerda

Trilha sonora:

*João Victor

Elenco (em ordem de aparição):

*Lethícia Pereira – mulher de biquíni preto

*Teófilo Garcia de Lacerda – Protagonista

*Nataly Martins – Mulher de vestido branco