



da *augusta*
para o *posta 9*

ILUSTRAÇÃO E DIAGRAMAÇÃO DE LIVRO PARA PUBLICAÇÃO

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Figueiredo, Fernanda
Da Augusta para o Posto 9 / Fernanda Figueiredo;
orientadora Karina Leitão. - São Paulo, 2021.
188.

Trabalho Final de Graduação (Bacharelado em Arquitetura
e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo.

1. : Imaginário. 2. Sexualidade. 3. Periferia. 4.
Cidade. I. Leitão, Karina, orient. II. Título.

Elaborada eletronicamente através do formulário disponível em: <<http://www.fau.usp.br/fichacatalografica/>>

da augusta para o posto 9

ILUSTRAÇÃO E DIAGRAMAÇÃO DE LIVRO PARA PUBLICAÇÃO

FAU USP | FERNANDA GASTAL | 2021
ORIENTADORA DRA. KARINA LEITÃO



Essa produção articula-se com outro Trabalho Final de Graduação em desenvolvimento na FAU USP, de um estudante de arquitetura o qual narra a reprodução da vida na periferia da metrópole paulistana.

A proposta deste projeto gráfico, portanto, é a vinculação visual à potência daquilo que a narrativa textual deste aluno, Kaique Xavier, pretende elucidar.

O trabalho conjugado propõe tal exploração a partir de uma crítica da produção cultural visual realizada em torno da periferia, enquanto que o outro enfoca na potência crítica das palavras para tratar de espacialidades e sujeitos periféricos.

UM AGRADECIMENTO À BANCA AVALIADORA
KARINA LEITÃO (ORIENTADORA)
CLICE MAZZILLI (FAU USP)
SARA LEAL (ISTEC LISBOA)

ABSTRACT

This work is a Visual Production of a peripheral textual narrative produced by a student of architecture and urbanism at a public university, who lives on the outskirts of São Paulo.

In this sense, the work initially proposes the following question: "After all, how can this university production reach the periphery and vice versa? How can peripheral artistic production be recognized by society and what is the role of this means of propagation of muted voices that need to be heard? In what way can the lyrics of songs like that of "Racionais", which socially denounce everyday situations in the periphery, can also be understood as poetry?"

Starting from a phenomenological approach to space – the imaginary of the body, sexuality and space in favelas – the main objective of this graphic essay is to convey the intimate relationship between body and space, having as main references the production already existing in these places marginalized, in the scope of drawing, cinema, photography, music and literature.

To this end, the methodology is

the study of the artistic production produced in the periphery, in order to develop a contextualized language to illustrate for the book in question.

From the creation of a "Brainstorming" and a "Constellation of Images", "Moodboards" were created in order to establish a visual and chromatic relationship for the production of the book.

In a second moment, from the reading of the textual production made available by the author, 22 watercolor illustrations were created in order to point out the symbolic and poetic dimensions present in their universes, as well as the relationship between the body and the dwelling in the favela.

Key words: imaginary, sexuality, periphery, home, city and body.

RESUMO

Este trabalho é uma **Produção Visual** de uma narrativa textual periférica produzida por um aluno de arquitetura e urbanismo de uma universidade pública, morador da periferia de São Paulo.

Nesse sentido, o trabalho propõe inicialmente o seguinte questionamento: "Afim, de que forma essa produção universitária pode chegar na periferia e vice-versa? De que forma a produção artística periférica pode ser reconhecida pela sociedade e qual é o papel desse meio de propagação de vozes apagadas que precisam ser ouvidas? De que forma as letras de músicas como a dos "Racionais", que denunciam socialmente situações do cotidiano na periferia, também podem ser entendidas como poesia?"

Partindo-se de uma abordagem fenomenológica do espaço – o imaginário do corpo, da sexualidade e do espaço das favelas – o objetivo principal deste ensaio gráfico é transmitir a íntima relação existente entre corpo e espaço, possuindo como principais referências a produção já existente nesses locais marginalizados, no âmbito do

desenho, do cinema, da fotografia, da música e da literatura.

Para tal, tem-se como metodologia o estudo da própria produção artística produzida na periferia, a fim de desenvolver uma linguagem contextualizada para ilustrar para o livro em questão.

A partir da criação de um "Brainstorming" e de uma "Constelação de Imagens", foram criados "Moodboards", a fim de conseguir estabelecer uma relação visual e cromática para a produção do livro.

Em um segundo momento, a partir da leitura da produção textual disponibilizada pelo autor, foram elaboradas 22 ilustrações em aquarela a fim de apontar para as dimensões simbólicas e poéticas presentes em seus universos, bem como a relação do corpo e do habitar da favela.

Palavras-Chaves: imaginário, sexualidade, periferia, casa, cidade e corpo.

ALÔ,
EU PRECISAVA
TE LIGAR
E FALAR
URGENTEMENTE,
QUE EU
TE AMO.

“ O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquentada e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.”

"Alô. Eu precisava te ligar e falar urgentemente que eu te amo". Ilustração do capítulo "Ipanema". Acervo pessoal.

"O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquentada e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem." Guimarães Rosa em "Grande Sertão: Veredas", 1956.

AGRADECIMENTOS

“Minha trajetória na Universidade de São Paulo foi traçada a partir do momento em que minha irmã Kenya decidiu cursar Medicina na “Casa de Arnaldo”. Após não conseguir em duas tentativas, mudou-se para Porto Alegre a fim de estudar na Federal do Rio Grande do Sul. Entretanto, decidiu desistir de um futuro acadêmico brilhante na UFRGS e tentar – com grande sucesso – mais uma vez. Coragem e persistência, foi o que ela me ensinou.

Quanto a mim, foram duas falhas ao longo de três tentativas para conseguir ser aluna da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP). Contudo, exemplos como o de minha irmã mostraram que é no erro que evoluímos e tal fato moldou minha perspectiva sobre a vida. É na falha que aprendemos, é na persistência que conseguimos as nossas maiores vitórias. Agradeço à minha mãe Graziela, que nos ensinou o valor do estudo e lutou

bravamente para termos a melhor formação acadêmica possível, mesmo que todas as situações estivessem contra isso;

Aos meus professores orientadores Karina Leitão e Artur Rozestraten, que me proporcionaram o contato com a pesquisa e me apresentaram ao universo do imaginário, pelo qual sou apaixonada;

À todos os meus amigos e colegas da FAU-USP, aos quais devo meu diploma ao longo de tanta ajuda e empatia que tiveram comigo durante esses 6 anos;

Nunca esquecerei dos momentos em que mais precisava e que jamais estive sozinha. Das vezes em que saía da sala de aula e, na rampa, encontrava alguém querido que mudava meu dia com algumas palavras e um abraço apertado, e das noites viradas com o Kaique Xavier em véspera de entrega de projeto;

Aos queridos e sempre presentes amigos que fiz na FAU Social, entidade que considero minha família e que me proporcionou conhecer Júlia Albuquerque – minha melhor amiga e, hoje, a estrela mais brilhante do céu. Levarei um pouco de vocês comigo para sempre;

À FAU, por ter possibilitado tantas experiências, aberto novos caminhos e encontros. Por ter sido minha casa durante quatro anos e ter me dado a oportunidade de fazer um intercâmbio acadêmico em Portugal – algo que até então, era inimaginável diante da minha situação financeira;

Um agradecimento especial a Vladimir Chepil, Halina Santos, Carlos Simões Gastal e Regina Gastal, que me acolheram e deram todo o apoio possível para que eu conseguisse terminar a FAU diante de tantas dificuldades longe do meu país. Amo vocês.”

Fernanda Gastal, 2021.





Sumária

16

escolha do tema

30

experiências prévias

42

a voz periférica na academia

48

objetivo do estudo

50

universos

77

desenvolvimento

105

metodologia do projeto

150

elaboração do produto final

182

impressões finais

185

bibliografia



Fig 03

— introdução

01 ESCOLHA DO TEMA

Desde 2018, eu e Kaique Xavier – amigos e colegas de turma – tínhamos o intuito de fazer uma produção audiovisual com base nas temáticas da sexualidade e do espaço. Na época, imaginávamos cenas e movimentos de câmera, pensávamos em cores e texturas.

Acredito que esse contato com o imaginário sempre foi intrínseco à quem somos, talvez apenas faltasse a oportunidade de amadurecer a ideia e proporcionar vida àquilo.

Ao longo da graduação, a FAU USP sempre me proporcionou a aproximação de meus trabalhos acadêmicos com a ilustração e o audiovisual – áreas pelas quais sou apaixonada. A ativa inscrição em disciplinas optativas na Escola

de Comunicação e Artes (ECA) me deu motivação para dar prosseguimento ao curso de Arquitetura e Urbanismo porque, afinal, não são áreas tão divergentes assim. Na verdade, são extremamente complementares.

Karina Leitão, orientadora deste Trabalho Final de Graduação e professora de Planejamento Urbano na FAU USP, incentiva assiduamente o uso da arte no desenvolvimento de trabalhos urbanísticos. Em um projeto individual, sugeriu que eu estudasse o “Minhocão”, em São Paulo, a partir da produção cinematográfica existente sobre o mesmo.

Todo este esforço e incentivo em querer ver seus alunos

produzindo algo que lhes motivem e façam felizes foi decisivo para a minha escolha de Karina como orientadora.

No primeiro ano de graduação na FAU, pude iniciar o contato com a área de design e ilustração de livros, em "Projeto Visual Gráfico" ministrado por Clíce Mazzilli. A partir da técnica de carimbos e da escolha de tipografia, pude criar livremente um livro infantil.

Mais tarde, tive outras disciplinas que abordavam a temática, na sequência de "Projeto Visual Gráfico", ministradas por Sara Goldchmit, Homem de Melo e Vicente Gil.

Meu primeiro estágio, portanto, não

“E, por entre os entulhos da vida, viver a sexualidade é desnudar a própria pele e brincar com o corpo de esconde-esconde; é ser expulso de si mesmo e da sua família; é ver sua casa nua e o amor dilacerado, em terra viva, sem saber para onde ir nem Rio onde desaguar. Quando tudo voltar ao chão, a sua casa será algum lugar entre o corpo e a cidade.”

— Resumo do Trabalho Final de Graduação "Da Augusta para o Posto 9", elaborado por Kaique Xavier, 2021.

poderia ter sido diferente: criação de livros e jogos, com Mila Santoro – também arquiteta formada pela FAU USP. A partir disso, decidi que havia sentido em finalizar minha graduação com a elaboração de um livro. A FAU acolhe de inúmeras maneiras quem nós somos. Proporciona a liberdade de entender que, para ser arquiteta e urbanista, não precisaria necessariamente projetar edifícios e cidades. Por que não, projetar livros?

Enquanto escrevo esse caderno, minha mãe Graziela fez questão de enviar algo produzido por mim que, até então, minha memória havia deletado. Em 2001, com 7 anos, escrevi, produzi e ilustrei um livro chamado "Histórias de Bruxa".

É engraçado porque, afinal, não me afastei do que pretendia ser quando criança. Talvez os sonhos ainda sejam os mesmos. E a escolha do tema, portanto, deve-se à paixão pelo imaginário, pela arte,

pela construção de uma página em branco e de que forma ela confrontará o leitor ao imaginar aquilo que a história conta.

"Será que ele imaginava que o personagem principal tivesse esse bigode e esses olhos?" em diversas vezes me perguntei enquanto desenhava Kaique.

Há, também, um dever latente em retribuir minimamente o investimento público em minha educação e tentar dar voz à espaços e pessoas marginalizadas – às vezes tão próximas de nós, como as comunidades vizinhas da USP: São Remo, Jardim Keralux e Vila Guaraciaba.

Deixo aqui meu agradecimento à Kaique e Karina, pela honra em finalizar uma trajetória dessa forma, com um orgulho imenso do trabalho em conjunto que vem sendo construído.

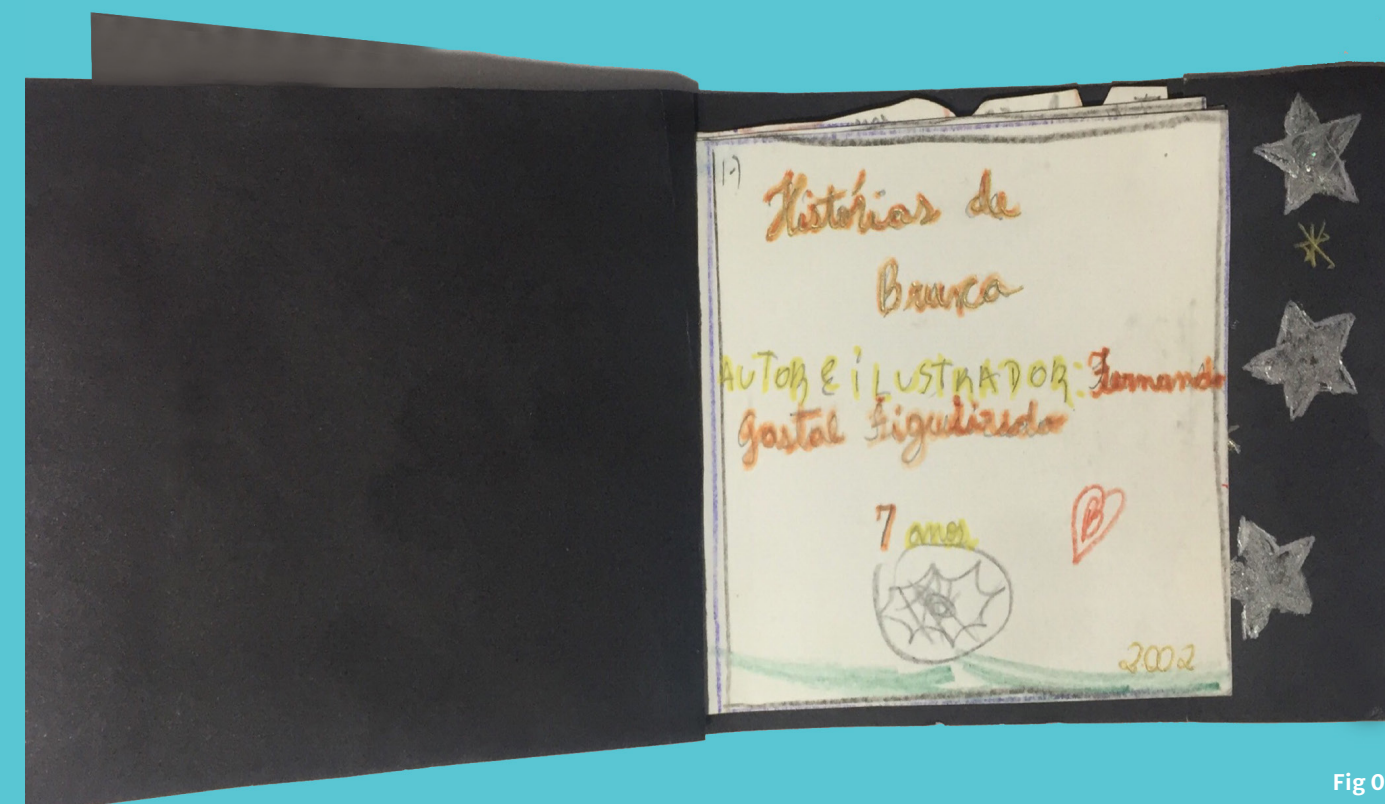


Fig 04

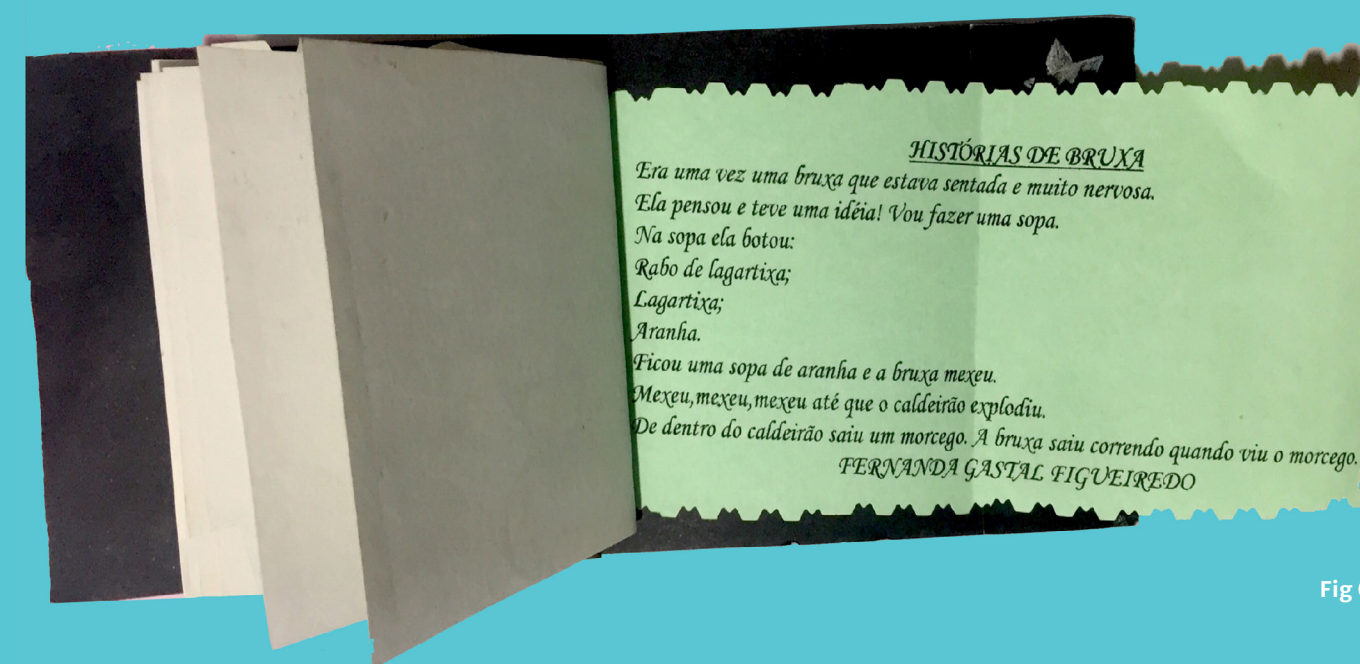


Fig 05

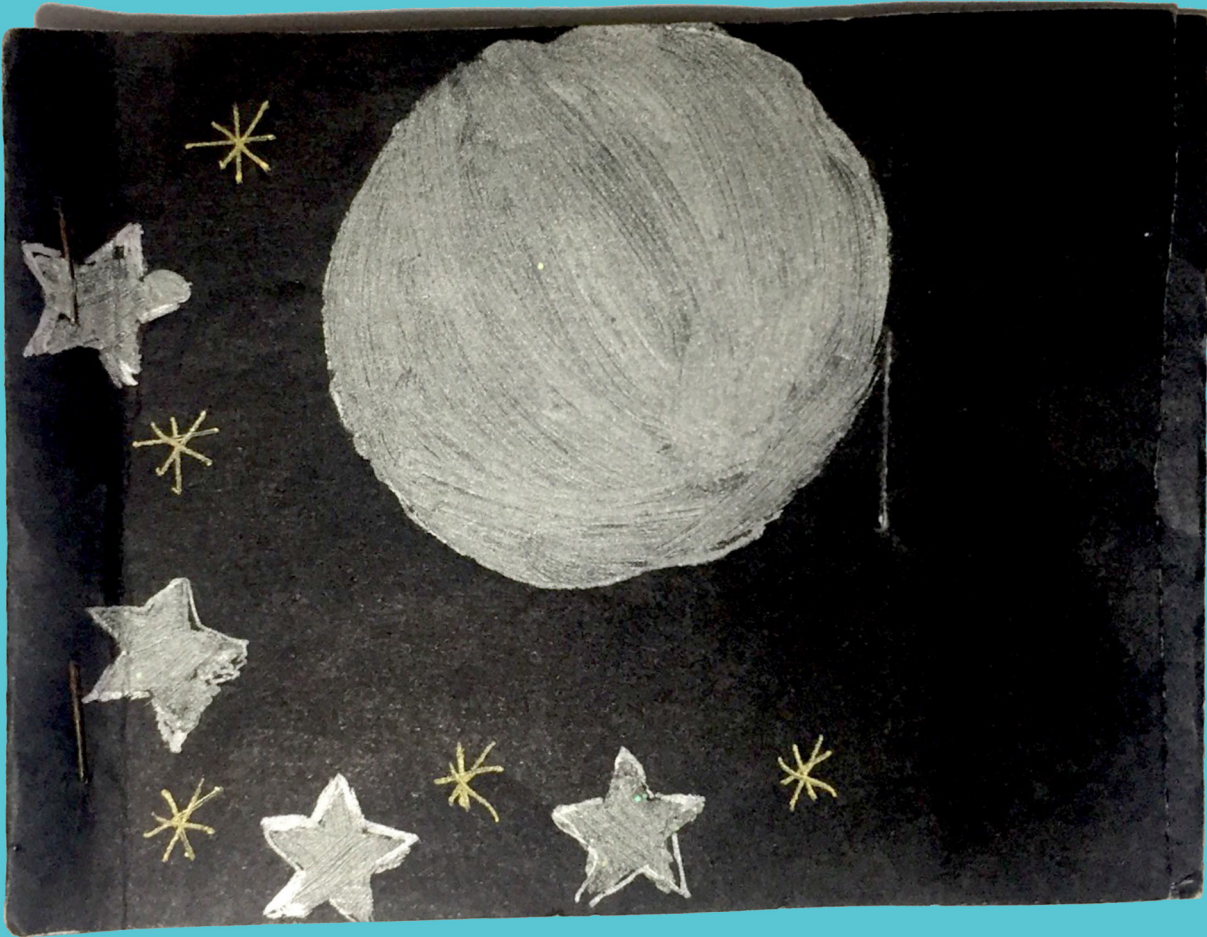


Fig 06

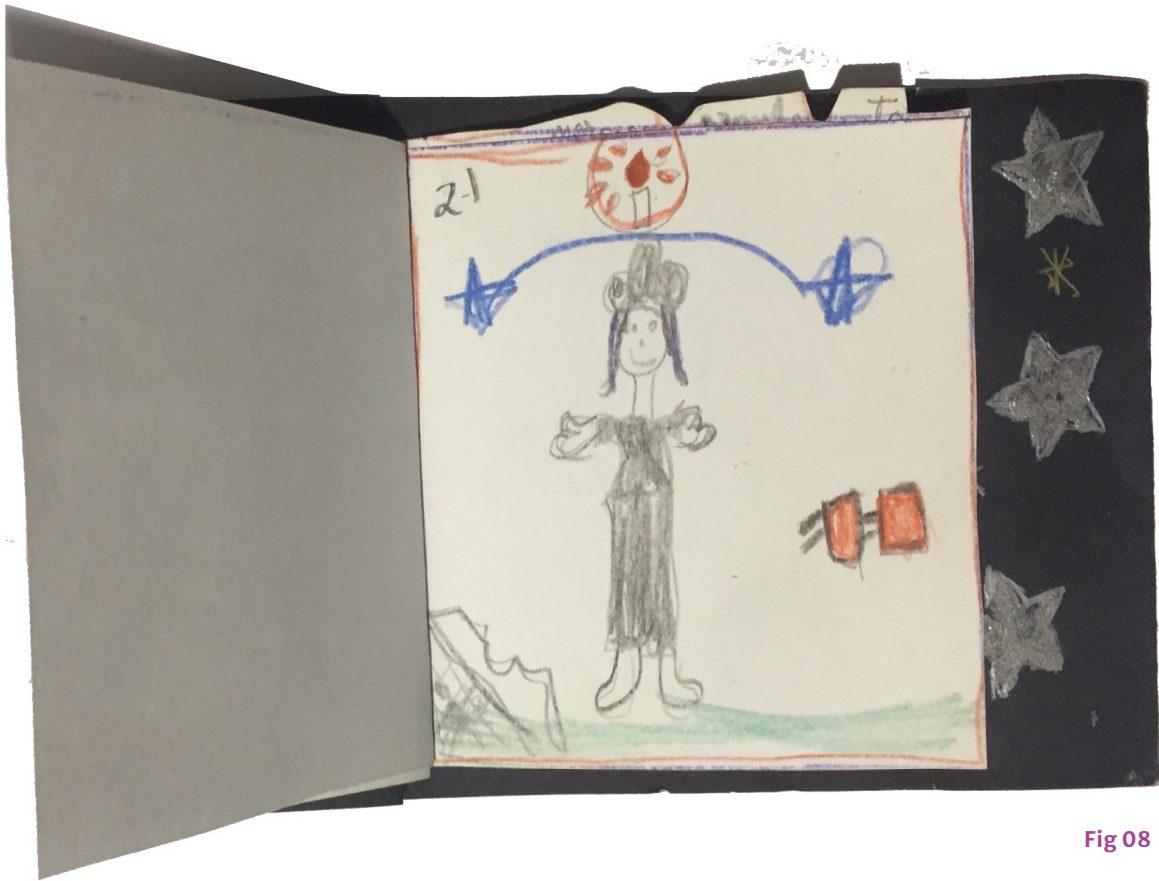


Fig 08

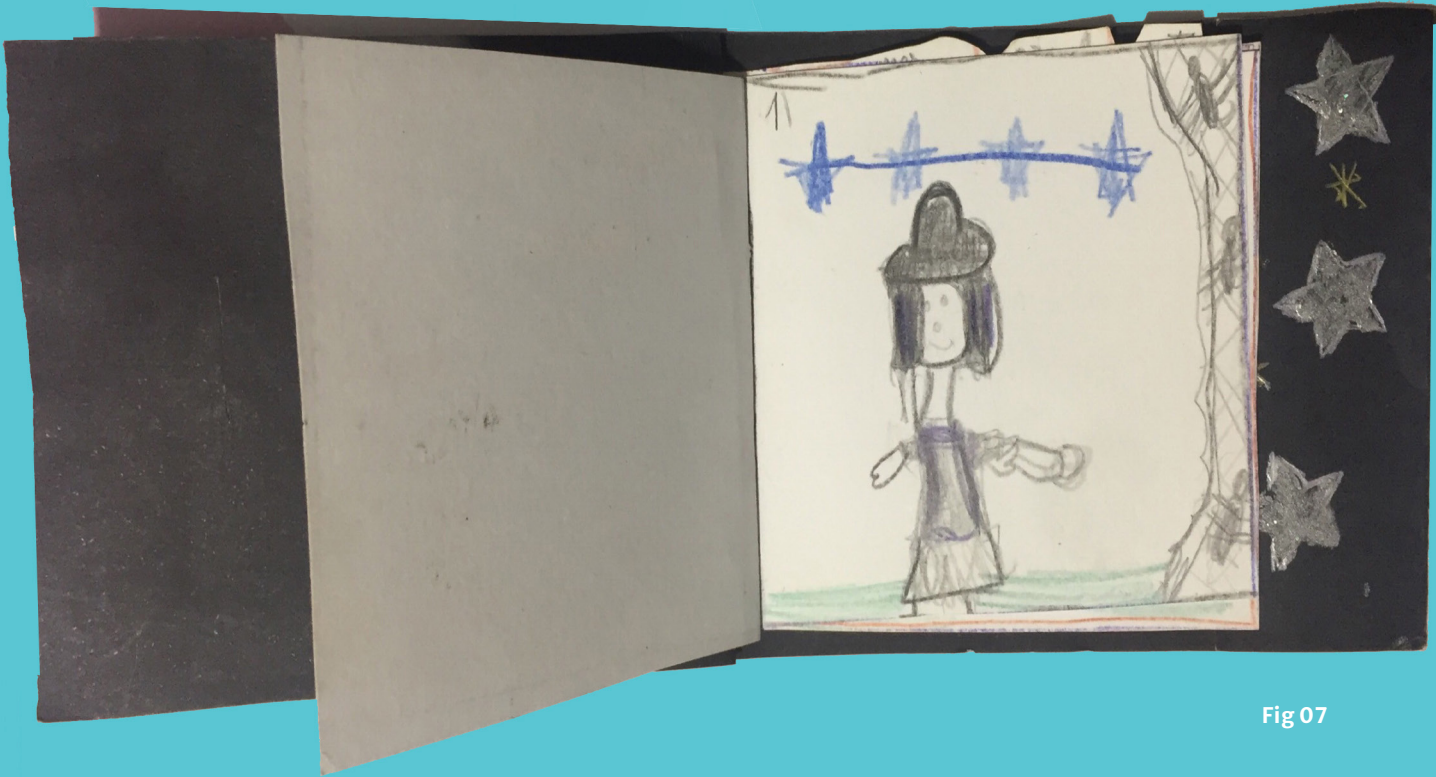


Fig 07



Fig 09



Fig 10



Fig 11

Por fim, para que o leitor situe-se sobre o processo projetual do livro, é necessário também explicar sobre o processo projetual deste caderno.

Portanto, após a apresentação da escolha do tema deste Trabalho Final de Graduação (TFG) nesta introdução, será apresentado o autor da narrativa textual escolhida – Kaique Xavier –, bem como as experiências prévias ao longo da graduação na FAU USP (que são importantes no sentido de técnicas experimentadas e o motivo da escolha da aquarela para o projeto final).

Depois, ainda na introdução, serão apresentados questionamentos em torno da relação periferia – universidade, uma vez que há a presença de falhas nessa interação.

Há a apresentação dos objetivos deste trabalho, bem como os universos que estão envolvidos na narrativa textual e de que forma

os mesmos universos foram e são abordados no campo artístico.

Após a introdução, no desenvolvimento serão apresentadas as metodologias utilizadas e os estudos da produção artística periférica, uma vez que são representativas e extremamente significantes para a elaboração do projeto final.

Após esta fase, serão apresentados os processos projetuais envolvidos no estabelecimento da entrega deste Trabalho Final, considerando-se seu fluxo e as escolhas tomadas.

Por fim, há as principais conclusões observadas neste estudo bem como a apresentação das bibliografias que as teses presentes tiveram como suporte e base.

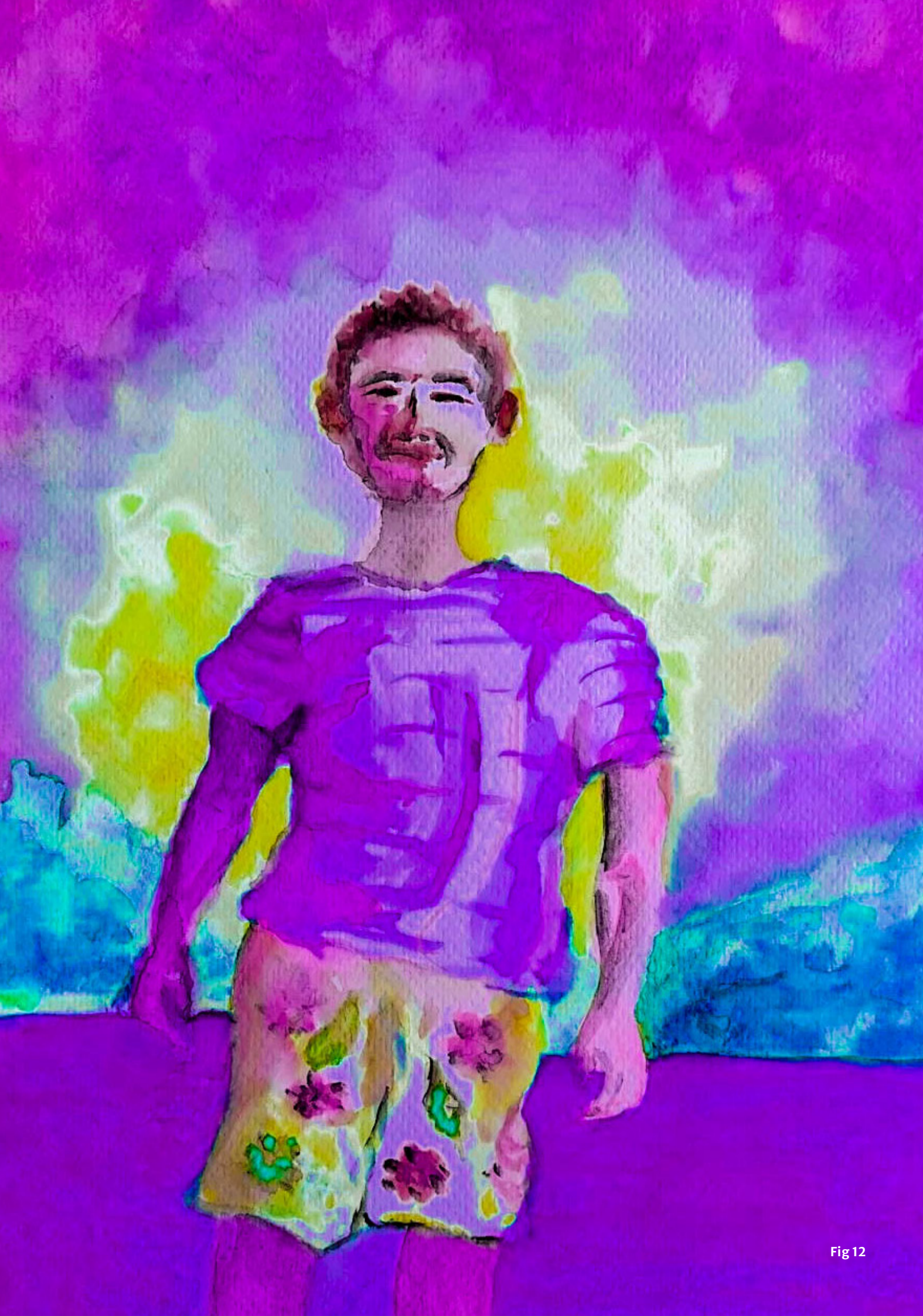


Fig 12

Kaique Xavier da Silva nasceu em São Paulo, Brasil, em 27 de fevereiro de 1996.

Persistência. Realizou a Fundação Universitária para o Vestibular (FUVEST) durante três anos seguidos, sem nem mesmo ter passado na segunda fase. Na quarta tentativa pôde escolher em qual universidade estudar: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Estadual de São Paulo (UNESP) e Universidade de São Paulo (USP).

Em 2016, ingressou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e teve o apoio do curso popular oferecido pelos próprios alunos no âmbito do desenho, uma vez que a prova específica artística era um requisito para a vaga.

Desde sempre se interessou pela literatura e pelo ato da escrita. Ao longo de sua graduação, expôs poesias de forma autônoma pela USP, relacionando-a às pessoas que por ela circulavam.

Sua relação com o poético, as pessoas e os espaços é extremamente forte em sua formação acadêmica. E, nada menos esperado, que sua graduação seja finalizada com a escrita de um livro sobre favela, território, corpo e sexualidade intitulado "Da Augusta para o Posto 9".

*Camadas,
Construção,
Demolição,
Reconstrução,
e Resistência.*

O nosso Trabalho Final de Graduação teve a sua “semente” individual quando, em meados de 2019 e no caminho de casa para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Kaique percebeu que algumas casas da favela onde mora estavam expostas, quebradas, sem janelas ou portas como se tivessem sendo destruídas.

Naquele momento, Kaique era um jovem pesquisador de iniciação científica do Laboratório Público e Direito à Cidade (Labcidade). Interessado por temas relacionados aos conflitos urbanos, aquela imagem de um pedaço de cidade que se desfazia, lhe chamou atenção. Dessa forma, Kaique começou a investigar com uma abordagem mais científica aquilo que se passava.

Kaique descobriu que seus vizinhos no bairro da “Cidade Julia” estavam passando por um processo de

remoção. Moradores que estavam ali há mais de 20 anos, foram realocados com a justificativa de ocupar as proximidades de um importante afluente da represa Billings.

Interessado na temática, Kaique fez uma série de visitas de campo, naquele ambiente que fazia parte do seu cotidiano. Fez entrevista com seus colegas e vizinhos, registros documentais e fotográficos. A pesquisa autônoma o levou para o parque dos búfalos, no Jardim Apura, um dos maiores empreendimentos de habitação social da América Latina, para onde os moradores estavam sendo reassentados: o “Residencial Espanha”, há poucos quilômetros de onde moravam e ambigualmente em área de manancial.

Paralelamente a esse processo, Kaique sempre teve um viés poético. Sempre se entregou à literatura e à poesia e sonhava em escrever um

livro. Chegamos a nos matricular em uma disciplina sobre “Corpo”, oferecida pela professora doutora Ana Lanna, e tínhamos como proposta do trabalho final escrever um conto sobre um personagem que descobria as nuances de seu corpo e sexualidade em um ambiente periférico.

A história seria desenvolvida por ele e eu a ilustraria. Por força das circunstâncias, não chegamos a finalizar a matéria, mas a ideia permaneceu em nossas mentes. Até que a revista “Contraste” adotou a temática do corpo para a sua sexta edição. Kaique submeteu um pequeno texto, chamado “Corpo a Corpo” e, então, teve o seu primeiro trabalho publicado. Ali nasceu o embrião do que viraria o nosso TFG.

Kaique ficou desapontado por não ter desenvolvido uma iniciação científica sobre o processo de remoção do “Córrego Guacuri”, que vinha estudando de forma

autônoma. Realizou estágio em planejamento urbano na prefeitura de São Paulo e aprofundou-se cada vez mais sobre as temáticas urbanas. Todo o material que havia sido reunido em relação ao “Córrego Guacuri” foi usado como monografia na disciplina de Planejamento Urbano IV da FAUUSP.

E, naquele momento, Kaique já tinha decidido que aquele seria o seu TFG e desenvolvido o capítulo “Corpo a Corpo”. Seu TFG abordaria o processo de remoção, não com o viés científico de uma monografia como havia feito para a disciplina de Planejamento Urbano, mas sim com um viés artístico, poético e literário. A história do capítulo “Corpo a Corpo” desenvolveu-se em uma história mais complexa, onde o corpo encontra a casa, a pele, a cidade e nela se desmonta, dela se remove, é removido.

Kaique insere a sua trajetória no desenvolvimento do capítulo: A

palavra interseccionalidade, que aprendeu nas pesquisas do LabCidade, aparece quando ele intersecciona o corpo e a cidade.

Os conflitos urbanos que tanto trabalhou ao longo de um ano e meio de estágio na prefeitura de São Paulo aparece como contexto onde as ações de poder e política chegam na pele. A pesquisa autônoma é a base científica para a sua ficção. As visitas de campo, fotografias e entrevistas são o real no seu processo artístico.

E é justamente nesse momento que eu apareci como ilustradora do livro. Kaique queria que este fosse uma experiência de síntese dos seus anos de graduação. E, nessa perspectiva, resgatamos a ideia que tivemos para a disciplina de Corpo da professora Ana Lanna, além da nossa trajetória na FAU, onde os nossos trabalhos eram sempre desenvolvidos dessa maneira: Kaique desenvolvia a base teórica e eu, a base gráfica.

E sempre trabalhamos assim, de

modo que o conteúdo e o gráfico se tornam uma linguagem. Daí em diante a história que Kaique desenvolvia ganhou novos rumos.

Logo nas primeiras discussões, com os primeiros desenhos que apresentei, entendemos que o enredo mudaria, que os personagens nascem não apenas da realidade capturada pelas entrevistas, mas do próprio pincel.

Erika não é uma mulher de personalidade "x ou y". Erika não é a Erika, amiga de Kaique que ainda vive em meio aos escombros que restaram da remoção. Erika é um traço, um traço solto, um traço quase transparente e verdadeiro, um traço que não se vê ou faz bordas e limites. Erika é um traço que escorreu sobre o papel e ganhou a forma que quis. Os personagens se desprendem da realidade e se tornam arte, a realidade é a arte e a arte é a realidade, o final da história ganha forma apenas com a aquarela, as palavras de Kaique "dissolvem-se em meus pincéis".

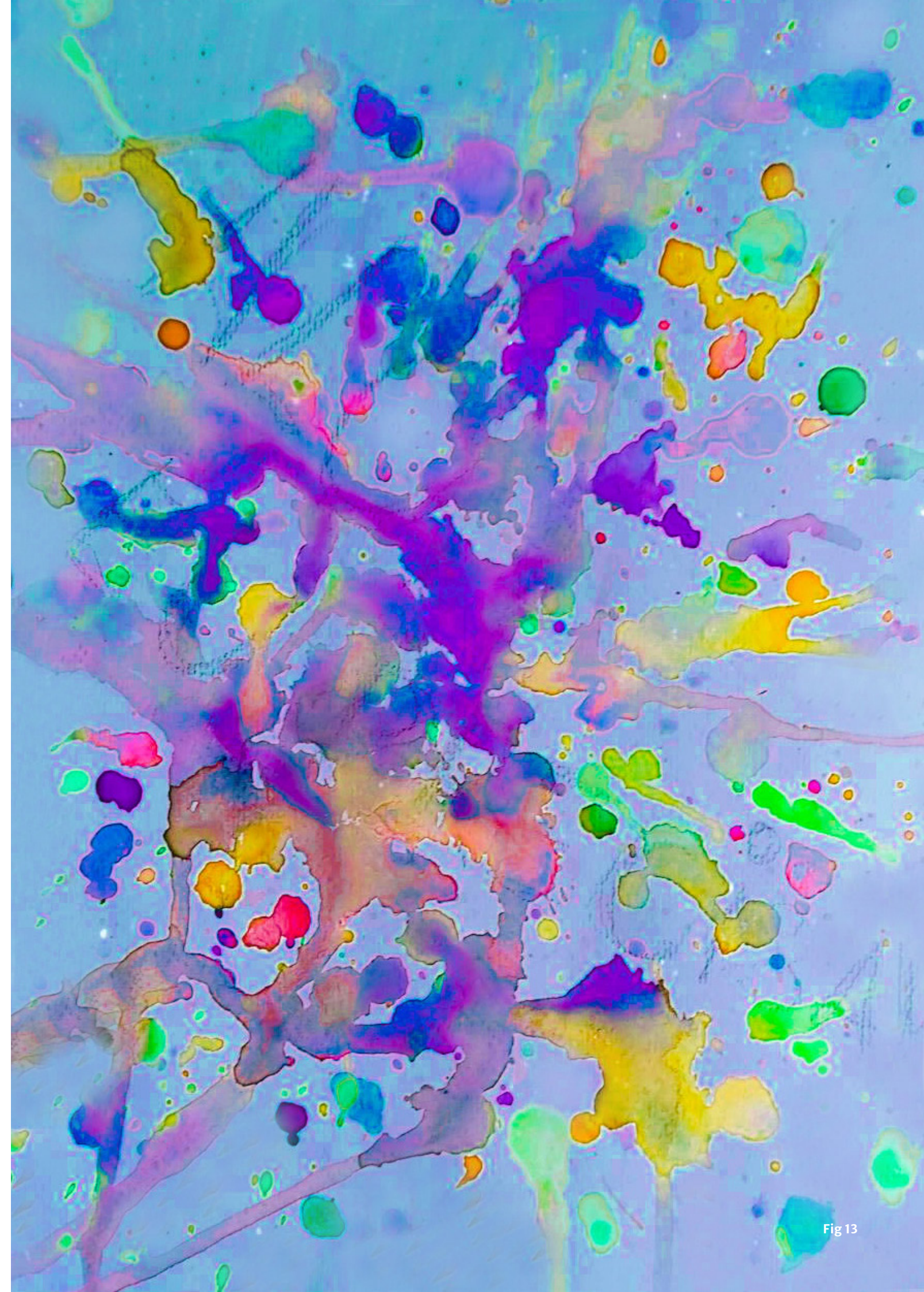


Fig 13

03 EXPERIÊNCIAS PRÉVIAS

Em diversos momentos ao longo da graduação na FAU USP, foi possível utilizar o exercício do desenho como um Manifesto Visual: seja no âmbito do projeto de edifício, de livro, de exposições, de objetos ou até mesmo de aplicativos na área de tecnologia.

Neste subitem da introdução, pretende-se apresentar as experiências anteriores que levaram à escolha do tema deste TFG.

Na primeira apresentação, tem-se desenhos que foram realizados anteriormente à graduação na FAU USP, como forma de aprendizagem sobre perspectiva e relações volumétricas. Nessa época, havia a utilização majoritária de canetas "Magic Color", que possuem como base o álcool e o Grafite. Era a técnica que, de alguma forma, me sentia mais confortável.

Após o início da graduação em 2016, com a aula inaugural de

"Projetinho", tive o contato com a técnica do Nankin – a qual aproximou-me, de certa forma, com a aquarela. Apesar do medo por não ter mais volta ao colocar um pouquinho de tinta no papel, pude notar a diferenciação do tom e a intensidade que é produzida a partir de sua concentração. Com essa técnica, foi possível produzir traços rápidos a partir de movimentos de corpos totalmente soltos (e nus).

Entretanto, outra frente de trabalho que fez parte de minha trajetória é a produção de livros e folhetos.

As disciplinas de "Projeto Visual Gráfico" proporcionaram a noção projetual de uma página em branco: "qual é seu tamanho? tipo de papel? quantas colunas? margens? cores? como traduzir uma ideia naquela imensidão de possibilidades?". Portanto, estas são as áreas de estudo que melhor traduzem a trajetória obtida ao longo da graduação.



Fig 14 e 15

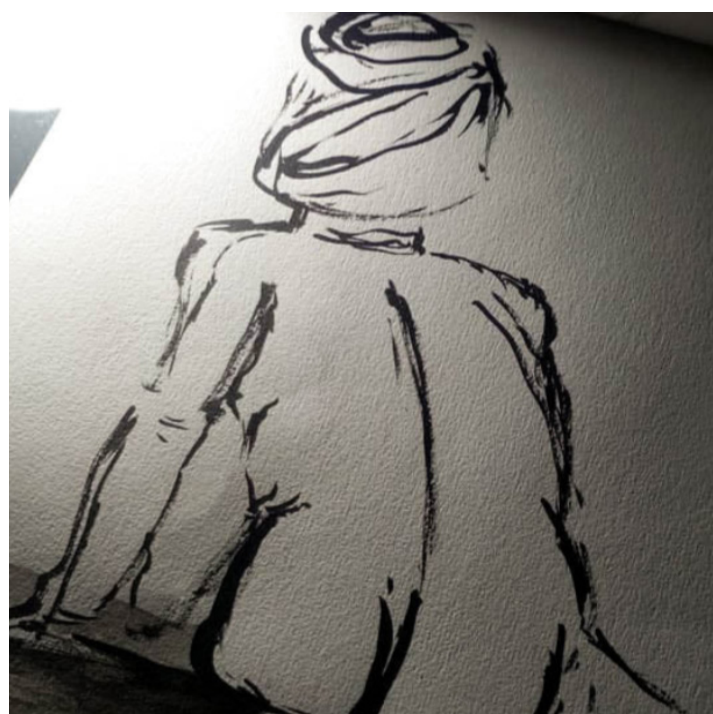


Fig 16

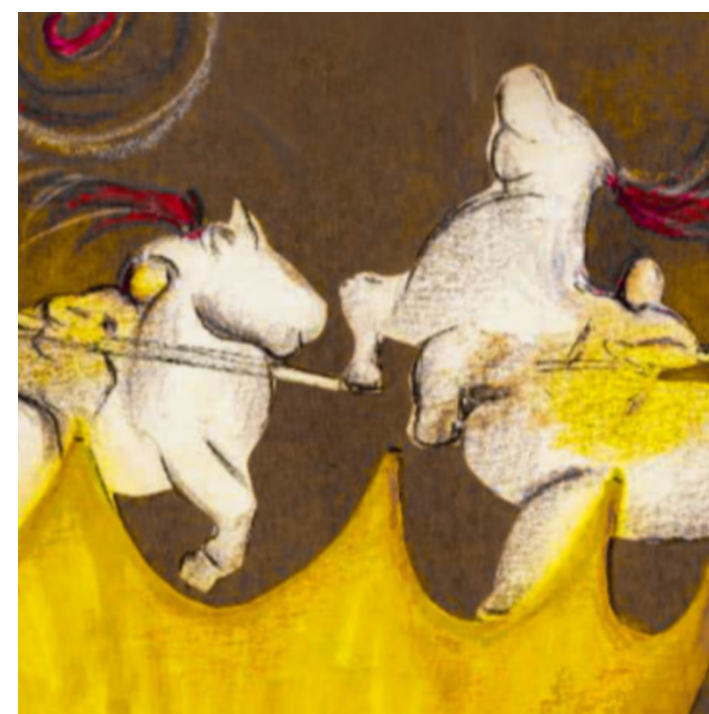


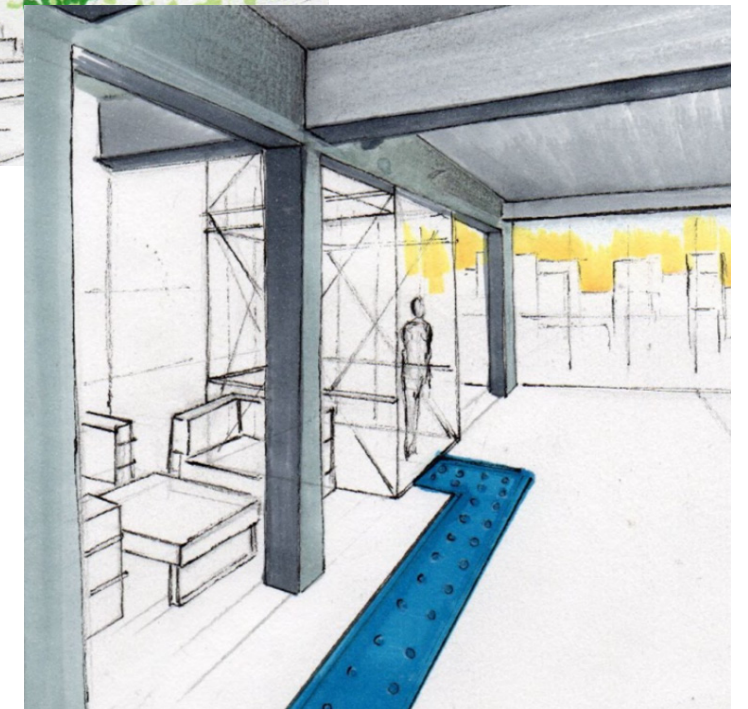
Fig 17



Fig 18



Fig 19 e 20



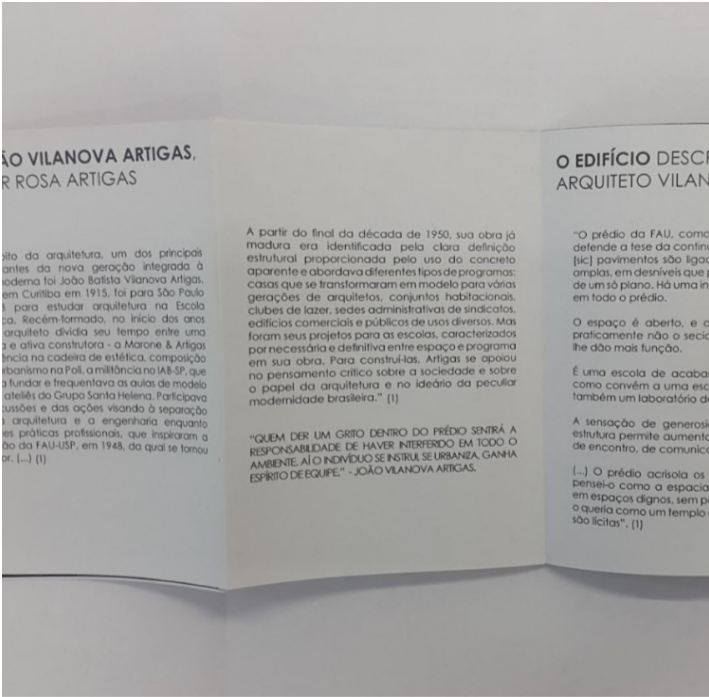


Fig 21

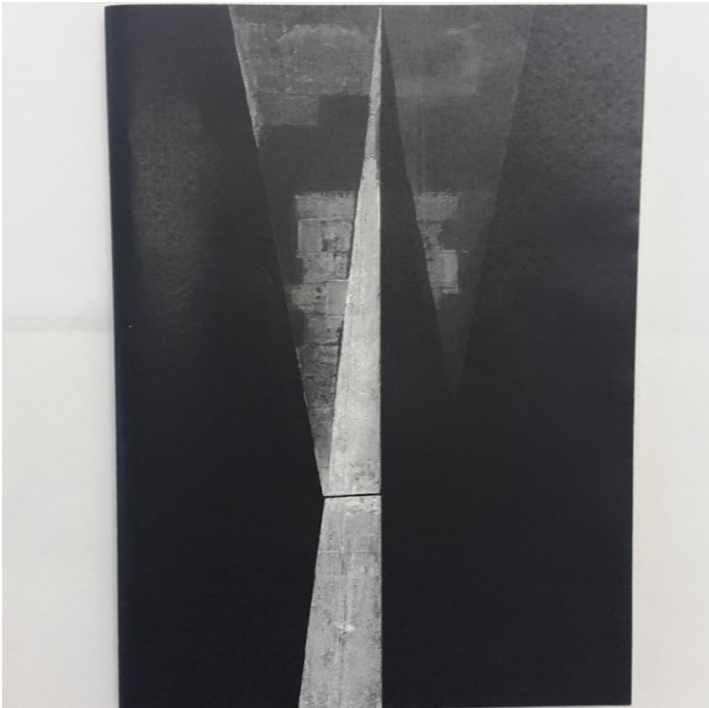


Fig 22



Fig 23



Fig 24

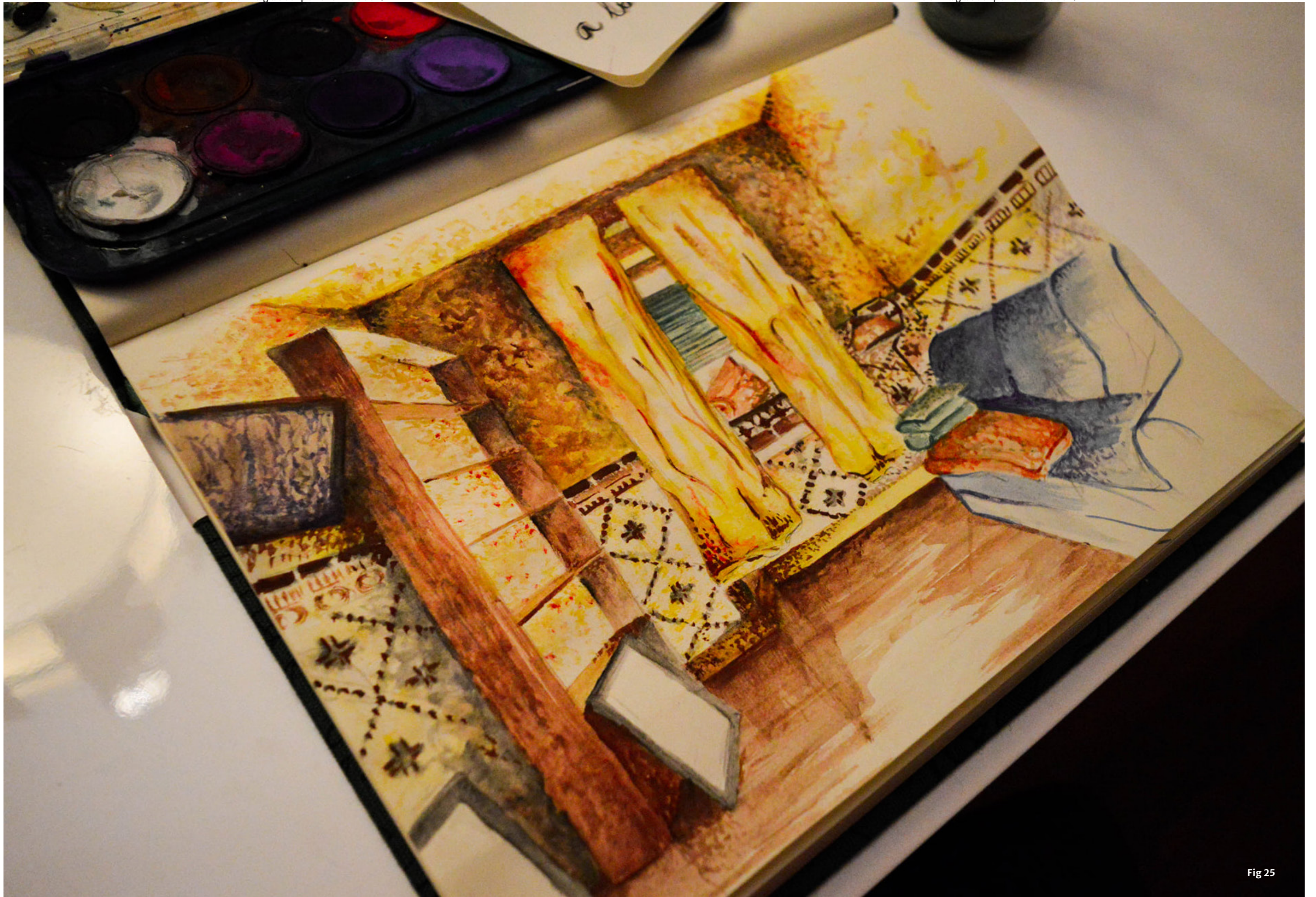


Fig 25

04 A VOZ PERIFÉRICA NA ACADEMIA

A "Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência" é um plano de trabalho do Instituto de Estudos Avançados (IEA-USP), desenvolvido num período de um ano para aproximar a universidade das periferias. Eliana Sousa Silva – gestora e periférica do Rio de Janeiro – tentou fazer tal aproximação e o processo passa basicamente por três definições ou três ações concretas: uma delas é realizar encontros públicos, o “Centralidades Periféricas”, trazendo as cenas artísticas e culturais para uma reflexão na academia.

Existem demandas e iniciativas isoladas voltadas para a periferia, despertadas por grupos de pesquisa. Entretanto, não há uma centralidade na própria universidade e, ao mesmo tempo, existe um conhecimento, um saber, uma produção que acontece e que não é disseminada pela mesma.

Portanto, estes encontros proporcionam cenas artísticas e culturais para uma reflexão, para uma vivência a partir dessas linguagens. Em São Paulo tem-se a "COOPERIFA" e é imprescindível apresentá-la neste trabalho.

Uma segunda iniciativa é pensar numa produção interna, criar de alguma maneira uma plataforma digital em torno destas produções feitas dentro da própria universidade.

O “Centralidades Periféricas”, extensão do “Conexões Periféricas”, propõe 5 encontros para trazer pessoas, artistas e produtores a fim de discutir a linguagem artística que está sendo produzida sobre e pela periferia.

A terceira iniciativa é entender esta vizinhança que há na USP Butantã e na USP EACH (São Remo e outras periferias) e perceber o que são estes locais, quem são as pessoas

que ali moram e como elas vivem.

Não há uma noção clara de quem são estas pessoas, quais são as demandas e como a universidade pode contribuir no ponto de vista de políticas públicas para poder melhorar, de certa maneira, a vida das pessoas em volta da USP.

Há um desenho de plano de trabalho e espera-se poder estar apresentando, discutindo e levando isto para a periferia. Como os escritores da periferia podem entrar nas discussões da USP? Como podem ser reconhecidos?

Há uma produção absolutamente rica sendo realizada na periferia e é preciso trazê-la para a universidade. A Cátedra, portanto, tem esse objetivo de pensar essa relação e sua trajetória.

Há a formação de pesquisadores para pensar a legitimação da

produção de conhecimento dentro dos espaços acadêmicos e somos pouco estimulados a levar o nosso conhecimento para outros espaços, a compartilhar os resultados da nossa produção em eventos não acadêmicos.

Esse é um tipo de posicionamento que tem um laço histórico, legitimado a partir destes processos de exclusão e hierarquização construídos pela academia. É sempre uma relação.

A universidade tem que investir, pensar e ouvir junto com a periferia. Quase como um casamento, uma comunhão, em que se vai aprender com o outro também. Para isso, o “doutor” precisa abrir um pouco mais a sua cabeça e aprender na comunidade.

Além disso, o fato do livro de Carolina Maria de Jesus ser uma leitura obrigatória da UNICAMP,

“Às vezes acham que não falamos da norma culta porque não queremos. Queríamos ter o prazer de todo mundo estudar aqui na USP e depois falar a língua que a gente quisesse. Nós falamos a língua do que sobrou para nós. Quando a gente escreve, com menos vírgula e crase, aí se diz como é o povo

brasileiro e como ele vive. O intelectual deve ter essa generosidade, considerando que estudou um pouco mais, de entender que esta é a língua não dos fracassados, porque dignidade é tudo. Estamos sendo dignos de escrever a nossa própria história.”
— Sérgio Vaz em *Conexões Periféricas*¹

que é uma universidade tão enorme quanto a USP e que tem o racismo estrutural também, é extremamente importante pois é capaz de fazer com que os alunos (na grande maioria brancos, bem formados, com estrutura) comecem a enxergar isso e a mudar também. Porque a mudança tem que acontecer onde o erro está.

Não basta que o conhecimento periférico seja incorporado à academia enquanto objeto de estudo e reflexão, é preciso que cada vez mais os sujeitos periféricos ocupem os bancos da universidade e produzam conhecimento a partir de sua própria vivência, do seu próprio corpo.

“Dizem que a USP é nossa. É, mas não é muito. É só até a página dois que ela é nossa, né? A melhor forma de se introduzir a nossa literatura, é fazer com que a gente possa vir mais aqui para estudar e muito menos para falar. Porque aí, depois, retornamos este saber e dividimos com os outros. Nós queremos dividir. Não queremos diminuir.” Sérgio Vaz em "Conexões Periféricas", 2018.¹

¹ Todas as citações de Sérgio Vaz mencionadas neste trabalho, referem-se à entrevista concedida na mesa redonda em 2018 "Conexões Periféricas", organizada pelo Instituto de Estudos Avançados (IEA) da USP. Pode ser visualizada em <conexoesperiféricas.wordpress.com>.

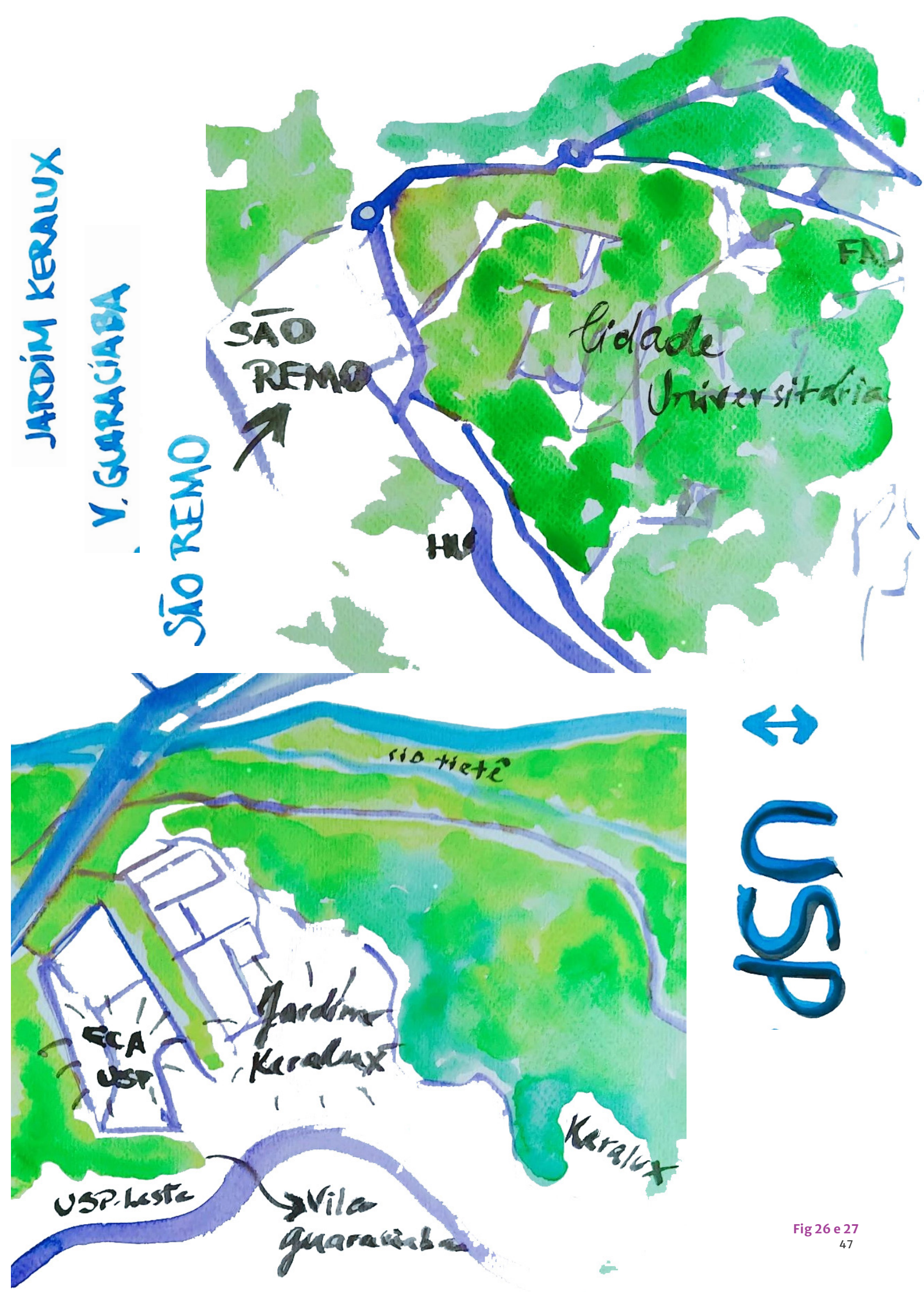


Fig 26 e 27
47

05 OBJETIVO DO ESTUDO

Este trabalho é uma Produção Visual de uma estudante de arquitetura e urbanismo, com base em textos produzidos por um estudante da mesma área.

O autor é um arquiteto que narra espaços – de forma textual – e situa corpos inseridos neste. Contudo, o objetivo deste trabalho é proporcionar visualidade àquilo que está escrito, de forma que estabeleça um projeto visual e textual conjunto, uma vez que o livro ainda não está escrito por completo.

Portanto, a partir das ilustrações e do estabelecimento da técnica, das cores e da tipografia, tais fatos interferem no andamento da produção textual do autor.

Não é uma produção individual que está sendo traduzida visualmente. Pode-se considerar que o trabalho está sendo realizado de forma conjunta, em dupla. A textualidade

influencia na visualidade e vice-versa.

Detalhadamente, podemos dizer que foi desenvolvido:

01 A representação gráfica, visual, conceitual e experimental dos espaços e pessoas descritos na produção textual “Da Augusta para o Posto 9”, de Kaique Xavier da Silva, relacionando conteúdo e forma, sem nunca abandonar a mensagem a ser transmitida.

02 A percepção visual do espaço e linguagens de comunicação ambiental por meio de abrangências de escalas macro e micro: cidade e paisagem, arquitetura e desenho urbano, objetos e gráficas comunicacionais, artes visuais, objetivando a pesquisa experimental na representação da imagem.

03 O espaço visual percebido: a realidade presente e a ação de ver

e de interpretar, constituindo-se em reflexão que possibilite e instrumentalize a transferência de conhecimento.

04 Os conceitos de espaço visual, ancorado nas teorias da percepção e comunicação, permitindo a dialética entre o o ver e o interpretar e a respectiva representação espacial conceitual.

05 A concepção do espaço visual, o real e imaginário: formação da imagem visual a proposta de imagem visual no processo de concepção e criação.

Portanto, o trabalho propõe expor ilustrações e uma linguagem visual definida, a partir da disponibilização de dois capítulos já escritos pelo autor: o primeiro, "Corpo a corpo" e o segundo "Ipanema.

Após definida a paleta de cores, tipografia e diagramação a serem

utilizados, tais aspectos podem ser reproduzidos pelo livro como um todo.

Em relação às ilustrações, há o comprometimento de continuar o trabalho gráfico para que o Trabalho Final de Graduação seja entregue no formato de livro, de forma completa em 2022, como Trabalho Final de Graduação de Kaique Xavier.

06. UNIVERSOS

Pode-se dizer que o esqueleto desta narrativa constitui-se por dois temas distintos, mas não desvinculados: "casa e periferia" e "corpo e sexualidade".

A fim de localizar cronologicamente a relação entre estes, o diagrama ao lado dispõe da visualidade para situar o leitor sobre os acontecimentos narrados no livro.

A história inicia-se em São Paulo (cidade representada como Rua Augusta), que é introduzida pela questão da sexualidade.

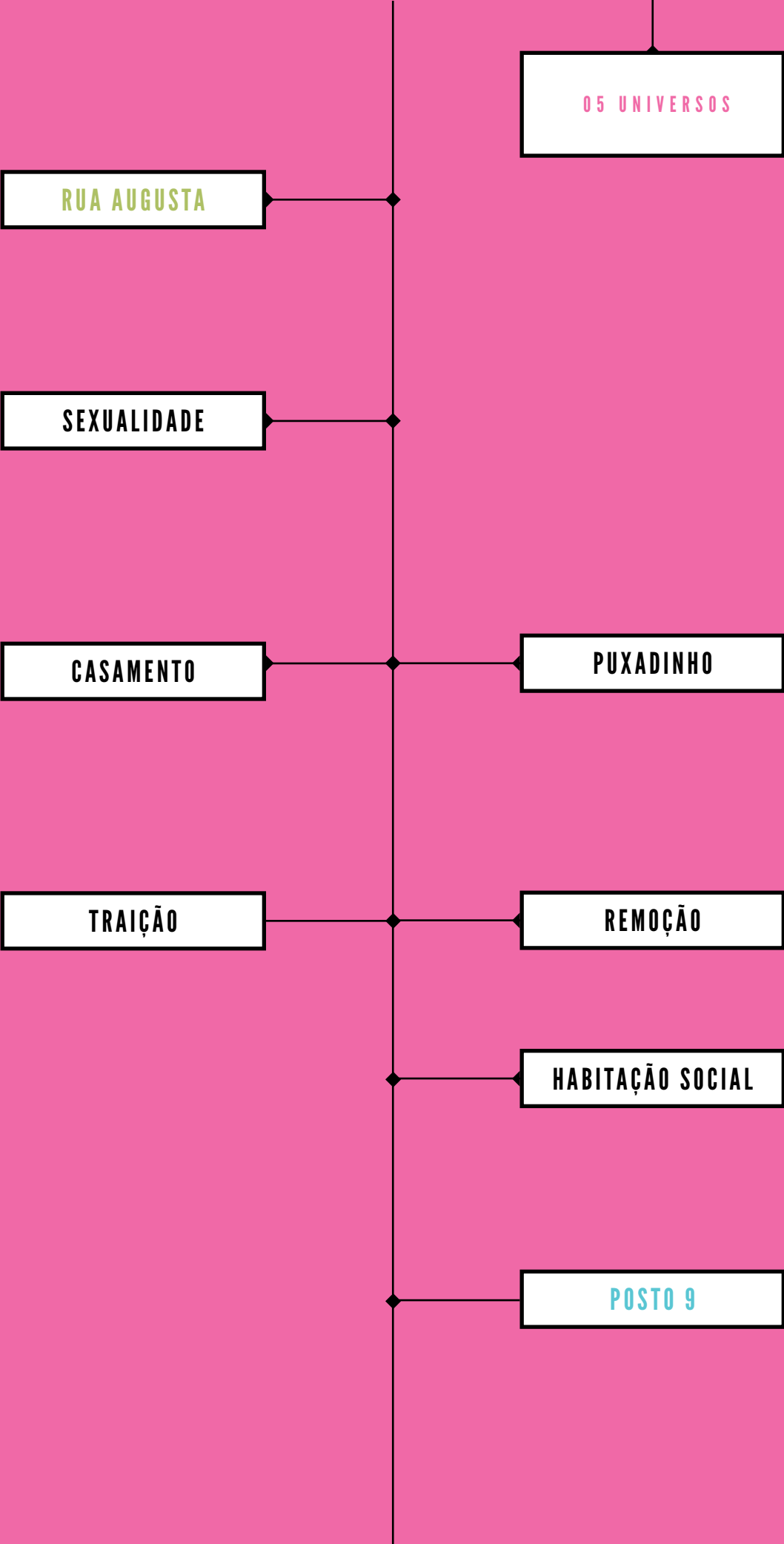
Depois, há o casamento heterossexual de um homem e uma mulher que vivem em um "puxadinho". Em um determinado momento, há a traição a partir do descobrimento da homossexualidade de Kaique, concomitantemente ao momento de remoções na favela.

Por fim, há o processo de realocação em uma Habitação Social no Rio de Janeiro (representado como Posto 9).

Os dois capítulos entregues neste Trabalho Final de Graduação (TFG) abordam dois universos em tempos distintos. O capítulo "Corpo a Corpo" aborda a temática da "sexualidade", introduzindo a história do livro quando os personagens Kaique e Anderson eram jovens.

Em "Ipanema", entretanto, é possível observar a temática da Habitação Social quando Kaique já esta no Rio de Janeiro e a forma que sua sexualidade é contada, de forma aberta, sem a demonstração do medo presente no primeiro capítulo.

Essa escolha, intencional do autor, parte de uma preferência pelos dois extremos, opostos.



quarto do despejo
carolina de Jesus (55-60)

6.1. CASA E PERIFERIA

“Cheguei na favela: Eu não acho o jeito de dizer que cheguei em casa. Casa é casa. Barracão é barracão. O barraco tanto no interior como no exterior estava sujo. E aquela desordem aborreceu-me. Fiquei o quintal o lixo podre exalava um cheiro só os domingos que eu tenho tempo de limpar.”¹

Ao longo do curso de Arquitetura e Urbanismo, a minha vivência em comunidades de São Paulo para a realização de trabalhos – sejam eles acadêmicos ou voluntários na FAU Social² – e minha vivência em Portugal, onde trabalho atualmente nas periferias de Lisboa, acrescentaram demasiadamente na forma com a qual meu olhar foi se modificando na tarefa do arquiteto e seu ato de projetar: capacitou-me a imaginar espaços e suas dinâmicas sociais presentes.

O objetivo de estudo principal do ensaio é o corpo no espaço.

Quando falamos sobre a casa, constantemente associamos-a a um estereótipo específico de espaço, o modelo construído num cenário social veiculado pela televisão, revistas e jornais, que acabam por criar uma indenização espacial da moradia e de padrões de consumo. Enfim, é comum associarmos a noção de casa aos padrões da classe média alta.

Igualmente equipada é a construção ideológica que se faz sobre favelas, veiculada quase que sempre pelo viés de violência, da personalidade, da informalidade, do tráfico de drogas e das festas.

“Escritores e artistas: o primeiro dogma apresenta a favela como espaço de transgressão e da baixa qualidade de vida, o espaço ocupado de modo irregular e ilegal, fora das normas urbanas; o segundo dogma reafirma teoria da marginalidade, ou seja, reafirma que a favela é o local

¹ Trecho de Carolina Maria de Jesus em "Quarto do despejo", 31/05/1958, p. 47.

² A Fau Social é um grupo de extensão da FAU USP que desenvolve projetos de arquitetura e design para entidades com impacto social.

³ Nelson de Oliveira em "Cenas da favela: Antologia".

da pobreza urbana, é o território dos miseráveis, e apenas isso; o terceiro dogma apregoa que a favela deve ser entendida sempre no singular, jamais no plural, fazendo da multiplicidade e da diversidade interna algo homogêneo e plano. Mas Licia contesta esse modo preguiçoso e estereotipado de enquadrar as favelas (...). Ou seja, está na hora de pararmos de definir a favela a partir de que ela não tem começarmos a defini-la a partir do que ela tem.”³

Em “O Quarto do Despejo”, escrito entre 1955 e 1960 por Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977), há a denúncia de tudo aquilo que acontecia na favela a partir de sua escrita em 38 cadernos, que são compilados em um livro por um jornalista da época. “O mundo é negro para o negro”, diz a autora.⁴

Carolina chega na cidade de São Paulo em 1937, em um momento

de migração de sujeitos vindos de várias cidades do Brasil para a capital, porque ela se projeta como grande polo industrial, a cidade que oferecia trabalho. Em um primeiro momento, vive na região central em cortiços e pensões, além de trabalhar como doméstica. Entretanto, não consegue continuar porque as patroas não aceitavam que ela continuasse trabalhando sendo mãe. Então, encontra a favela de Canindé.⁵

Nessa época, São Paulo registrava apenas cinco favelas em toda a sua extensão. O livro da Carolina chega em um momento histórico que nada se comparava. A favela, em sua opinião, era o quarto do despejo da sociedade. A autora escreve romances, poesias, provérbios e peças de teatro porque tem fome existencial.

Tudo o que Carolina faz é pensando que ela sairá daquela favela um dia. Ela lê muito, então escreve de uma maneira muito interessante. Era uma mulher muito politizada, faz vários comentários sobre os políticos da época, pois sabe que os políticos apenas apareciam na favela quando queriam seus votos.

“13 de maio de 1958.
Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos.

Continua chovendo. Eu tenho só feijão e sal. A chuva está forte. Mesmo assim mandei os meninos para a escola. Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir lá no senhor Manuel vender os ferros. Com o dinheiro dos ferros vou comprar arroz e linguiça. A chuva passou um pouco. Vou sair.

Eu tenho tanta dó dos meus filhos.

Quando eles vêm as coisas de comer eles bradam: Viva a mamãe. A manifestação me agrada. Mas eu já perdi o hábito de sorrir. Dez minutos depois eles querem mais comida. Eu mandei o João pedir um pouquinho de gordura pra Dona Ida. Ela não tinha.

Mandei-lhe um bilhete assim: Dona Ida, peço-te se pode me arranjar um pouco de gordura, para eu fazer uma sopa para os meninos. Hoje choveu e eu não pude ir catar papel. Agradeço. Carolina.

Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A minha filha Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a dona Alice. Ela me deu a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos.

4 Informações baseadas em resenhas sobre o livro, intituladas como “Carolina de Jesus, a escritora além do quarto” (TV Brasil) e “Programa Nação: Carolina de Jesus”, da TVE-RS. Disponíveis no YouTube. <<https://www.youtube.com/watch?v=6AvUP-IoYEo>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=E5V8SvEN2II>>.

5 “ Situada num terreno público, em um meandro do rio Tietê prestes a ser canalizado, a favela do Canindé originou-se em 1948 por estímulo da própria Prefeitura Municipal de São Paulo (PMSP), que concedeu a área para o assentamento de famílias desalojadas da ocupação de um terreno particular, e, treze anos depois, em 1961, foi extinta”. Trecho de Ana Barone presente no artigo “NEGRA OU POBRE? MIGRANTE OU DESPEJADA? CAROLINA DE JESUS E O ENIGMA DAS CLASSIFICAÇÕES (1937-1977)”.

o avesso da pele
jeferson tenório (2021)

E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual, a fome!”⁶

É interessante notar que, em seu livro, trocaram a grafia de palavras que não seriam compreensíveis para o leitor, porém acrescentaram uma ou outra pontuação que ficou faltando. Não melhoraram o português dela, apenas deixaram o mais próximo do real possível.

O livro foi traduzido para mais de 13 línguas e acabou se tornando um sucesso de vendas e de público. Ela não conseguiu grande quantia de dinheiro, mas atingiu o objetivo de sair da favela. A Universidade Federal do Rio de Janeiro está prestes a conceder o título Doutora Honoris Causa à Carolina Maria de Jesus.

“Um corpo negro em um espaço público é sempre um corpo em risco.”⁷

Outro livro de referência para a temática da “Casa e Favela” é o de Jeferson Tenório (Professor de Literatura pela PUC-RS), intitulado como “O avesso da pele”. Nele, questões raciais, sociais e afetivas são abordadas e são características marcantes dessa leitura.

Pedro – filho do personagem principal – conta a história de seu pai assassinado chamado Henrique, professor de literatura em uma escola pública e residente no sul do país.

Ele acreditava que o livro poderia mudar as pessoas. Seu filho remonta a história familiar a partir de sua morte, não tinham uma relação tão próxima, mas os objetos aproximaram ambos.

A cor de sua pele, negra, é informada somente mais adiante na narrativa. No livro, podemos ver a triste realidade das escolas públicas brasileiras. É evidente a subjetividade dos personagens, os quais são muito complexos. Não há maniqueísmo, se são bons ou maus, há questões psicológicas.

A história se passa em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, onde as pessoas negras não se sentem bem-vindas. A cidade é racista, é um lugar hostil. “Averso da pele” é a metáfora da descolonização do nosso pensamento, lugar que não nos deixamos definir pela cor. Somos humanos, pessoas que têm sentimentos e afetos e não podemos ser definidos pelo tom da pele.

O autor do livro define que, quando o livro é escrito em primeira pessoa, refere-se ao leitor. Quando em segunda pessoa, refere-se ao pai

e em terceira, à mãe. É um recurso interessante pois acaba fazendo com que o leitor se sinta mais próximo da leitura. Há várias vozes narrativas, o que dá dinamismo ao livro.

As principais referências artísticas de Jeferson Tenório são o hip hop e o rap, mais especificamente “RacionaisMC's”, os quais marcaram demasiadamente o autor, que vê muita poesia em suas músicas.

Em “Jesus Chorou”⁸, Jeferson nota que a música vai entrando em uma espécie de redemoinho, até voltar de novo para a voz do artista, que é grave e possui graduações.

Já na literatura tradicional, o autor depara-se com Rubem Fonseca⁹, que abriu sua visão. Até então, suas principais referências eram Racionais ou José Alencar¹⁰. Quando conheceu Rubem, com toda a sua liberdade de escrita e o uso de

8 Música do álbum " Nada como um Dia após o Outro Dia" de Racionais MC's. 2002.

9 Nasceu em Juiz de Fora (Minas Gerais), no Brasil, a 11 de maio de 1925 e faleceu no Rio de Janeiro a 15 de abril de 2020. Os romances Agosto e A Grande Arte são duas das suas obras incontornáveis, exemplos máximos da sua escrita sóbria e de um realismo «duro» que fez escola na literatura brasileira: «todas as palavras devem ser usadas», disse uma vez numa entrevista.

10 José de Alencar (1829–1877) foi um romancista, dramaturgo, jornalista, advogado e político brasileiro. Foi um dos maiores representantes da corrente literária indianista e o principal romancista brasileiro da fase romântica.

6 MARIA DE JESUS, Carolina. Quarto de Despejo: Diário de uma favelada. São Paulo: Editora Ática, 2017. Adaptado.
7 Frase de Jeferson Tenório, autor de “O avesso da Pele” em entrevista concedida pela Martins Fontes. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fQofi_bvpwM>.

que horas ela volta?
anna muylaert (2015)

era o hotel cambridge
eliane caffè (2017)

palavrões em seus textos, com violência e erotismo, ficou impressionado e começou a imitá-lo. Outros apareceram, como Caio Fernando Abreu¹¹, Clarice Lispector¹² e os dois livros que são seus pilares: Dom Quixote¹³ e Hamlet de Shakespeare¹⁴.

Em relação à produção do cinema com base nessa temática, é possível ressaltar o “Que horas ela volta?”¹⁵, um filme de ficção de 2015 produzido por Anna Muylaert, em que observa-se também essa relação entre casa e favela. Muylaert estudou cinema na ECA-USP e fez alguns curtas, como “Rock Paulista”, “As rosas não calam” e longas como “É proibido fumar”.

“Cinema, para mim, é música. Questão rítmica, contrastes, decadência, é uma preocupação grande para mim”, diz a cineasta. Em seu filme de 2015, retrata

a arquitetura dos afetos, da humanização dos personagens, além da exposição de um jogo de regras que vem do período colonial e que tem lados perversos.

A planta da casa em que se passa o filme tem um papel importante: a área de lazer, a planta superior, inferior, a piscina e a cozinha. Além das perspectivas que a câmera capta, como da cozinha para a sala, as quais são extremamente sensíveis.

A cineasta afirma ser “delicada a relação de respeito entre patrões e empregados”. A história, a dualidade dela, o momento e a latência daquele assunto. Conhecemos tantas “Val” em nossas famílias, amigas e conhecidas que trabalham como empregadas. A personagem principal é como uma junção de todas elas.

Outra produção cinematográfica

que aborda o tema em questão é “Era o Hotel Cambridge”¹⁶. Em uma mesa redonda organizada pelo “Laboratório para outros urbanismo” por Profa.^a Dra.^a Ana Castro, Profa.^a Dra.^a Joana Mello, Profa.^a Dra.^a Giselle Beiguelman, Profa.^a Dra.^a Nilce Aravecchia Botas, Prof. Dr. Guilherme Wisnik e Prof. Dr. Renato Cymbalista, além da presença de Eliane Caffé – cineasta –, Carla Caffé – diretora de arte – em pleno auditório da FAU-USP no ano de 2017, os convidados debateram diversos assuntos tratados no filme de Eliane, que dirigiu esse trabalho juntamente com um coletivo.

A partir de um edifício, sua relação com os agentes que estão ali, suas dinâmicas dos aparatos do estado, com a cidade. Em um universo muito específico e muito recortado, conseguimos abordar muitas questões que levam a questões muito maiores.

Segundo Guilherme Wisnik, é muito original a decisão de fazer um filme sobre uma situação real, com pessoas reais, apesar de ser um filme ficcional em que as pessoas muitas vezes são personagens de si mesmas.

Essa espécie de “embaralhamento” é bastante nova em termos de linguagem de cinema no Brasil. São conhecidos diversos filmes que têm sido feitos sobre habitação social, sobre ativismo, mas são em geral filmes bastante militantes como os do Evaldo Mocarzel¹⁷, por exemplo, e outros. São filmes que são feitos claramente para denunciar uma questão, com uma causa.

Entretanto, esse é um filme de ficção dentro da realidade, que proporciona mais dimensões para percebermos a complexidade da realidade. E, dentro dela, aparecem coisas lindas: o mundo cada vez mais

11 Caio Fernando Loureiro de Abreu (Santiago, 12 de setembro de 1948 — Porto Alegre, 25 de fevereiro de 1996) foi um jornalista, dramaturgo e escritor brasileiro. Sua escrita possui estilo econômico e bem pessoal, fala de sexo, de medo, de morte e, principalmente, de angustiante solidão.

12 Clarice Lispector (Chechelnyk, 10 de dezembro de 1920 — Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 1977) foi uma escritora e jornalista brasileira nascida na Ucrânia. Sua obra está repleta de cenas cotidianas simples e tramas psicológicas, reputando-se como uma de suas principais características a epifania de personagens comuns em momentos do cotidiano.

13 Dom Quixote de la Mancha é um livro escrito pelo espanhol Miguel de Cervantes (1547–1616).

14 É uma tragédia de William Shakespeare, escrita entre 1599 e 1601.

16 Texto elaborado com base na mesa redonda sobre o filme “Era o Hotel Cambridge”, a qual ocorreu na FAU USP em 2017, com a presença de Eliane e Carla Caffé. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=uvVDjP-bUtlk>>.

17 Evaldo Mocarzel (Niterói, 9 de fevereiro de 1960) é um jornalista e cineasta brasileiro. Foi editor do Caderno 2 do jornal O Estado de S. Paulo.

o som ao redor | bacurau
kleber mendonça filho (2012 e 2019)

nômade, em trânsito, cada vez mais as pessoas não estão fixas nos seus lugares. As pessoas vivem tanto, viajam o tempo inteiro, para se refugiar, sem um lugar fixo. Essa imensa mobilidade das nossas cidades e do nosso imaginário, ao mesmo tempo que existem na cidade, são carcaças fixas.

Os movimentos sociais que nasceram no fim da ditadura militar, ligados às causas habitacionais, hoje convivem com outras causas de ocupação do espaço público. A dinâmica do uso está sendo preponderante e dando nova dimensão aos arquitetos. Aquele modelo em que pessoas estudam arquitetura para abrir um escritório e esperam projetos está cada vez mais em crise.

Essa obra de arte, de ficção, pode incorporar e jogar-nos de forma política na realidade, a presença de refugiados do Congo, a geopolítica

do hardware e a questão do genocídio das guerras de congo, na comunicação dos próprios refugiados presentes no filme.

Segundo Giselle Beiguelman, o filme se desdobra em tantos campos e questionamentos, além de colocar em pauta também outras discussões centrais numa experiência tão complexa e tão fractal. Uma das situações mais fascinantes de todo esse processo e resultado é a maneira como tal obra atualiza e reverte uma série de expectativas nas relações entre arte-arquitetura e cinema-arquitetura. São dois cânones e pares estabelecidos, bastante discutidos. Os arquitetos tentam buscar engajamento dentro dos problemas da cidade.

Um desses problemas estão demonstrados no projeto “Era o Hotel Cambridge”, uma realidade explosiva na cidade de São Paulo.

Kleber Mendonça Filho¹⁸, diretor de “O Som ao Redor (2012)”, “Aquarius (2016)” e “Bacurau (2019)”, segue a mesma linha de produção de Eliane Caffé: a ficção, com base na realidade.

Afinal, o que os sons de uma cidade nos contam sobre a transformação de um país?

Quando o cineasta produziu o seu primeiro filme em 2010, o Brasil estava no auge da economia nos anos Lula. Na base dos espigões, havia a especulação imobiliária em uma sociedade ainda desigual e violenta, sem coragem de olhar para as próprias feridas.

Nesta época, algumas pessoas identificaram o filme como uma crônica do Brasil, de suas transformações, como a diferença da relação entre as classes.

Mas, na verdade, era uma espécie de observação de como funciona a sociedade brasileira a partir de uma rua localizada na zona sul de Recife, uma adaptação de um engenho de cana, um símbolo e organismo muito presente na vida moderna em Pernambuco.

“Eu não consigo escrever nada, se eu não sentir o que eu estou escrevendo, se eu não tiver uma relação íntima e pessoal com o que escrevo. Fiz uma série de filmes no prédio onde eu morava.

Em “O Som ao Redor”, aquela rua é onde eu morei durante 30 anos. Esse personagem na verdade veio.”, disse o cineasta em entrevista.

Sua casa era a única com cerca vazada na cidade de Recife. “Não vou colocar muro nenhum, vou viver assim. A casa nunca foi roubada, as outras sim.”, dizia o cineasta.

¹⁸ Texto elaborado com base na entrevista concedida por Kleber Mendonça Filho para a Folha de São Paulo. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=cOo04qRY7uA>>.

carandiru
hector babenco (2003)

O “Menino Aranha”, representado neste filme, foi um garoto que se mostrou alpinista de prédios, quebrou a segurança que a classe média acha que tem ao utilizar a gravidade e a altura. Ele se tornou quase que uma lenda urbana real da zona sul de Recife e foi assassinado com 11 tiros.¹⁹

Segundo Kleber, “o menino aranha passa a significar muita coisa. Não é só apenas um menino que as pessoas entendem de maneira rasa ser apenas um ladrão, é algo que tem uma relação muito íntima na região onde eu morava”.

“O Som ao Redor” é extremamente violento, mas existe uma nuvem espessa nessa questão. Em “Aquarius”, não há violência gráfica. Já em “Bacurau”, há outro cenário: violência gráfica mesmo. Os personagens são da paz, mas têm uma história violenta. O sertão é

violento, o interior é violento, cada vez mais. São invadidos como nas histórias de conflitos.

É um filme que se passa no Brasil distópico, num futuro, olha muito para o passado e discute temas antigos e caros à história do Brasil: educação, violência, cidadania.

Tem um diálogo enorme para o Brasil contemporâneo. Ele começou sendo brasileiro, mas o mundo começou a pedir para entrar nesse filme. Aí as coisas chegaram nesse ponto que estão agora.

Ou seja, há uma miscigenação cultural absurda no filme: há desde a música industrial até eletrônica, um conjunto com todas as faces diferentes. Tem alemão, nordestino, inglês, americano.

“É uma sopa, um Guacamole”, segundo o autor. Para falar sobre a Segunda Guerra Mundial, considerando que o Brasil não viveu esse momento em território brasileiro, mas é possível fazer um filme que tenha a presença estrangeira, mesmo Bacurau sendo uma pequena comunidade no Oeste de Pernambuco.

No filme, a questão da casa, do sentimento de pertencimento a um lugar é presente na fala de um americano sobre a questão da fronteira e muro com o México.

Uma pessoa de Israel fala sobre a Palestina. Australianos brancos com aborígenes. Bacurau é um filme de guerra também, que repete questões históricas. Guerra do Vietnã, ou qualquer guerra que uma nação invade a outra.

Entretanto, Hector Babenco,²⁰

cineasta de “Carandiru” – filme baseado no livro de Dráuzio Varella, realizado em 11 de abril de 2003 – vai em um caminho oposto ao de Eliane Caffé e Kleber Mendonça Filho.

Para ele, a realidade supera a ficção: é mais atraente, mais expressiva, mais caótica e com ela gostaria de fazer seu trabalho. A relação entre casa e periferia é discutida na produção artística brasileira novamente.

A “Casa de Detenção de São Paulo”, popularmente conhecida como “Carandiru”, foi inaugurada em 21 de abril de 1920 e localizou-se na zona norte de São Paulo.

“Carandiru” já chegou a abrigar mais de oito mil presos, sendo considerado à época o maior presídio da América Latina. Foi o local do massacre em 2 de outubro de 1992 e desativado – além de parcialmente

¹⁹ A história de Tiago João da Silva (Menino Aranha) pode ser lida em um artigo produzido pela ECA-USP, em <2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos8_g.htm>.

²⁰ Héctor Eduardo Babenco nasceu em Mar del Plata (1946) e faleceu em São Paulo, (2016). Foi um cineasta argentino naturalizado brasileiro de ascendência judaico-ucraniana. Foi diretor de filmes como Pixote, a Lei do Mais Fraco e Carandiru, além de O Beijo da Mulher Aranha, pelo qual recebeu a indicação ao Oscar de melhor direção em 1986.

demolido – em 2002 no governo de Geraldo Alckmin, sendo substituído pelo Parque da Juventude.

Uma produção que vai de encontro com a obra de Hector, no âmbito do realismo, há o “pai espiritual do Cinema Novo brasileiro”, chamado Nelson Pereira dos Santos.²¹

Diretor de “Memórias do Cárcere”, a autobiografia de Graciliano Ramos, “Vidas Secas”, “Cinco Vezes Favela”, entre tantas outras produções marcas de uma filmografia que procurou realizar no cinema o que modernismo tinha feito às artes plásticas e à literatura: a descoberta de um rumo própria, de uma arte própria.

“Rio 40 graus” é o início dessa experimentação em 1955. O jovem cineasta levava às telas sua longa metragem sobre a questão da dura realidade da violência nas favelas do RJ.

O cinema novo que veio logo depois caminhou sobre essa influência, aprendeu a olhar mais para a realidade e a fazer filmes fora dos estúdios, com material leve, misturando atores amadores com profissionais sem o dinheiro e a estrutura da grande indústria cinematográfica foi a era da câmera na mão e a da ideia na cabeça de um cinema original, brasileiro, que a despeito de todas as polêmicas criou a capacidade de produzir reflexões sobre nós mesmos.

21 “Nelson Pereira dos Santos (São Paulo, 22 de outubro de 1928 — Rio de Janeiro, 21 de abril de 2018) foi um diretor de cinema brasileiro. Tendo sido um dos fundadores do movimento do cinema novo, sua produção atravessa um período de 60 anos na história do Brasil. Foi fortemente influenciado pelas obras da geração de 1930 do modernismo literário brasileiro, tendo adaptado para o cinema obras de Graciliano Ramos e Jorge Amado. Seu filme Vidas Secas, baseado no romance de Graciliano, é um dos filmes brasileiros mais premiados em todos os tempos, sendo reconhecido como obra-prima.” Fonte: Braziliense, Correio; Braziliense, Correio (20 de janeiro de 2012). «Cineasta Nelson Pereira dos Santos mergulha na vida de Tom Jobim em filmes». Correio Braziliense. Consultado em 4 de dezembro de 2021.



Fig 29

me chame pelo seu nome
andré aciman (2018)

água viva
clarice lispector (1973)

vidas trans
a. moira | j. nery | m. rocha | t. brant (2017)

capitães da areia
jorge amado (1937)

6.2. CORPO E SEXUALIDADE

Entre as referências literárias na temática do “Corpo e Sexualidade” para a produção do livro, encontra-se a trilogia de André Aciman, escritor egípcio.

Em “Me chame pelo seu nome”²², romance escrito em 2018 sobre os personagens Oliver e Hélio.

É uma história de ritual de passagem com forte temática LGBT, de descoberta sexual, da virgindade para a experiência sexual com intensidade. Há a exacerbação dos sentidos: o cheiro, o toque, o ambiente e a música. A personalidade é destrinchada, assim como os aspectos da Itália, pois tudo contribui na história. Hélio não se contenta, quer fazer uma imersão, ser a outra pessoa e isso é recíproco. Por isso o nome do livro.

Interessante notar, também, a simbologia da água na história. Os

banhos romanos remete à roma antiga, a qual não possuía o tabu da homossexualidade. “Nunca se banha duas vezes no mesmo rio”, ou seja, é um romance efêmero. A única permanente é a mudança. Há muita poética em sua história, bem como em seus demais livros, “Me encontre” e “Variações Enigma”.

Semelhante a essa produção, entretanto sendo nacional, destacam-se as obras de Daniel Ribeiro, intituladas como “Café com Leite”, de 2007 e “Hoje não quero voltar sozinho”²³, de 2010. Nesta – longa mais conhecido do autor –, é contada a história do primeiro amor de alguém em uma escola, em que um dos personagens é cego.

Se descobrir gay, ter sua primeira lembrança de desejo por alguém. Há cenas explícitas do desejo sexual, que é inocente, verdadeiro e puro.

Outra referência é o sétimo romance de Clarice Lispector, “Água Viva” de 1973, é um fluxo de consciência enlouquecedor, um verdadeiro vômito de palavras. A personagem é uma artista plástica que resolve escrever uma carta.

Para ela, é necessário estar presente no momento do agora. Trata-se da teoria do presente, tentar viver cada milésimo de segundo. Ode à vida. Cada palavra tem uma sonoridade.²⁴

A escritora cita que a placenta é insumo para viver: a água tem a ver com a fluidez das emoções. Há, também, a questão da liberdade, da imagem de bichos como características humanas. A conexão dela com o estado de ser bicho e não precisar fazer escolhas.

A terceira referência é o livro “Vidas Trans”²⁵, em que Amara Moira, João W. Nery, Márcia Rocha e T. Brant –

todos pessoas trans – relataram, em depoimentos intensos, urgentes e necessários, o momento no qual percebem que havia algo diferente com seus corpos, sobre o sentimento de inadequação perante os padrões exigidos pela sociedade, sobre os preconceitos e as dores vividos dentro e fora da família, sobre o momento de transição e da liberdade sentida por esta decisão.

Em cada um dos relatos individuais, os autores contam suas histórias de vida, de luta e militância – constante e diariamente –, a fim de reafirmar o direito ao nome, ao corpo e à existência plena.

Já “Capitães de Areia”, de Jorge Amado, é uma obra em que estão presentes as diversas questões em relação à Casa e Favela, bem como à sexualidade, a qual está demasiadamente presente.

²⁴ Texto elaborado com base na resenha sobre o livro, pelo canal “VraTatá”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=IK15h5KNfYI>>.

²⁵ “A primeira edição do livro foi realizada em 2017. Com prefácios da cartunista Laerte e da pesquisadora Jaqueline Gomes de Jesus, “Vidas Trans” traz quatro relatos de pessoas trans sobre a descoberta de como realmente são. As angústias que pavimentaram mudanças profundas no íntimo, no convívio familiar e no tecido social. São relatos distintos, no tom e na forma, mas irmanados na militância, na dimensão humana e no poder de análise.” Fonte: <gente.ig.com.br/cultura/2017-07-05/vidas-trans-livro.html>.

²² Texto elaborado com base na resenha sobre o livro, por Tatiana Feltrin. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=dDjZ8NwpLDM>>.

²³ Texto elaborado com base na entrevista concedida por Daniel Ribeiro ao canal GayTVBrasil. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tOm_c9zGpx4>.

amarelo manga
cláudio assis (2002)

penetráveis
hélío oiticica (57-58)

Devido às condições em que vivem, esses meninos são obrigados a deixar a infância de lado e acabam adquirindo a esperteza dos adultos para sobreviver. De forma precoce, a sexualidade é vivenciada livremente. O personagem Gato, por exemplo, tem 14 anos e se envolve com Dalva, uma prostituta de mais ou menos 35 anos.

E, quando Boa-Vida o conhece, surge também o desejo homoerótico, pois o “Gato tinha um ar petulante, e embora não fosse uma beleza efeminada, agradava a Boa-Vida, que, além de tudo, não tinha muita sorte com mulheres, pois aparentava muito menos que 13 anos”.

O Gato, porém, gosta de andar “pelas ruas das mulheres”, onde as prostitutas o olham e sabem “que dali sairia um daqueles vigaristas que enchem a vida de uma mulher, que lhe tomam dinheiro, dão

pancadas, mas também dão muito amor”. Assim, os personagens da obra são seres marginalizados, que vivem em condições precárias.

O escritor fala do homossexualismo existente no grupo, usa expressões do tipo “derrubar negrinhas na areia”, “peitos bons”, “coxas roliças”, “fazer o amor”. São palavras um tanto quanto inadequadas quando falamos de crianças por volta dos seus 13 ou 14 anos de idade, mas não para os Capitães da Areia que já conhecem o amor e as coisas da vida bem antes da idade adulta.

Quando Pedro Bala, o líder dos Capitães da Areia, violenta uma “negrinha no areial”, “deflorando-a por trás”, Jorge Amado não explicita as cenas de sexo, mas as intenções são claras.

Outra produção – entretanto, cinematográfica – que aborda a

questão do corpo e sexualidade no campo periférico é a de Cláudio Assis. Autor de “Texas Hotel (1999), “Amarelo Manga (2002)”, “Baixio das Bestas (2006)”, “A Febre do Rato (2011)” e “Big Jato (2015)”, trás uma produção pernambucana extremamente inquieta e polêmica.

Já no campo das artes plásticas, tem-se os nomes de Hélio Oiticica²⁶ e Antônio Obá²⁷ e Egon Schiele²⁸ como referências principais. Hélio Oiticica possuía como influência o Cubismo, especialmente “Guernica” de Picasso –, o “Quadro negro sobre fundo branco” de Kazemir Malevich, “Composição II em Vermelho, Azul e Amarelo” de Mondrian, e Amarelo” de Mondrian, “Composição VIII” de Kandinsky e o “Movimento Neoconcreto” com as teorias do Ferreira Goulart e Lígia Clark.

Seus “Metaesquemas” são uma série de guache sobre papel cartão

feitos entre 1957-1958, os quais não são pintura nem desenho. A cor transcende à estrutura, as formas dançam no espaço e vão tomando fôlego para extrapolar a tela, em direção ao mundo real.

Dos metaesquemas ele passa para as invenções: a cor impõe sua vontade sobre o fundo e o suporte, e solta essa cor para o espaço. Vem, então, os bilaterais e relevos espaciais, que são estruturas espaciais suspensas por fios presos no teto. O espectador é obrigado a caminhar, a participar. Essa participação avança nos “núcleos” e “penetráveis”.

Os “núcleos” são como labirintos com cores em todos os lados, que o espectador caminha e cria cabines com a movimentação das placas. A ação é imprescindível. Nos penetráveis, a pintura desce até o chão e a cor ganha corpo.

26 Texto elaborado com base na resenha sobre o artista, elaborada pelo canal "Vivieuv". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=LqgbwJPAMhI>>.

27 Texto elaborado com base na entrevista concedida por Antônio Obá ao canal "Prêmio Pipa". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=LZVY2xehjiQ>>.

28 Texto elaborado com base na resenha sobre o artista, elaborada pelo canal "Vivieuv". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8kyzzPMRXvg>>.

antônio obá (1983)

egon schiele (1890)

O espectador vive a com com seu próprio corpo.

Hélio recria, portanto, espaços reais, experiências mágicas, que acontecem não só na mente do espectador, como na pintura, mas com o seu corpo. São lugares livres de brincadeira, de invenção.

A partir de sua criação, os “Parangolés”, é possível notar as cores envolvendo o corpo. No movimento da dança, a cor resplandece no espaço. Você veste a obra e o corpo passa a fazer parte dela.

A capa é extensão do corpo, mais do que objeto de vestir. É o início de uma experiência social coletiva.

Além disso, o artista viveu na Mangueira e escolheu o morro como local de muitas das suas manifestações: arquitetura, relação

social, experiência comunitária e ritmo de vida. Na experiência da Marginalidade, surge o inconformismo social.

“Na arquitetura da “favela”, por exemplo, está implícito um caráter do Parangolé, tal a organicidade estrutural dos elementos que o constituem interna e o desmembramento externo dessas construções. Não há passagens bruscas do “quarto” para a “sala” ou “cozinha”, mas o essencial que define cada parte que se liga a outra em continuidade”, diz Hélio Oiticica.

Há, portanto, a ampliação da consciência, liberação da fantasia, renovação da sensibilidade, é o que propõe os ambientes de Oiticica. Tira as pessoas dos museus e propõe ações em ruas, morros e parques.

Sua obra intitulada como “tropicália” é um labirinto feito de dois

penetráveis, plantas, areias, araras e capas de parangolé, com experiências visuais, táteis e sonoras.

“O ambiente criado era obviamente tropical, como que num fundo de chácara e, o mais importante, havia a sensação de que se estaria de novo pisando na terra. Esta sensação sentia eu anteriormente ao caminhar pelos morros, pela favela, e mesmo o percurso de entrar, sair, dobrar pelas “quebradas” da tropicália, lembra muito as caminhadas pelo morro”, diz Hélio Oiticica.

Já sobre o segundo artista, Antônio Obá é nascido em Ceilândia, cidade-satélite de Brasília, em 1983, o qual propõe em suas obras uma reflexão íntima sobre o corpo: preto, negro e miscigenado. “Eu venho desenvolvendo uma linha de trabalho que transita entre

o desenho, pintura, objeto e performance, né? Então são áreas que eu trabalho no sentido de refletir sobre o corpo. Eu trabalho muito com a ideia de corpo negro, miscigenado histórico. E, também, pelas questões que eu abordo acaba tendo um viés místico”²⁹, diz o artista.

“Hoje assumo uma postura no sentido de questionar todas essas matrizes que são muito comuns no Brasil. E uma relação muito grande com o erotismo também. Então a própria ideia de um erotismo envolvendo esse corpo, enquanto momento ápice, enquanto interditos também, que estão fazendo parte dele. Estão atingindo ele de alguma maneira”, complementa.

O terceiro artista citado, Egon Schiele³⁰ possui obras que giram em torno da perturbação e sexualidade, a partir de temas “tabu” sexualidade,

²⁹ Texto elaborado com base na entrevista concedida por Antônio Obá ao canal "Prêmio Pipa". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=LZVY2xehjiQ>>.

³⁰ Egon Schiele (Tulln an der Donau, 12 de Junho de 1890 — Viena, 31 de Outubro de 1918) foi um pintor austríaco ligado ao movimento expressionista. Disponível em <<https://www.wikiart.org/pt/egon-schiele>>.

como masturbação e voyeurismo, organismo e a prostituição. Ressaltava a sexualidade através da cor vermelha em suas pinturas, reflexo das tensões da sociedade.

Schiele retratava suas modelos tão negligentemente que é de surpreender o impacto que as pinturas causavam. Entretanto, é evidente que as poucas linhas que dão a noção do corpo representado são realçadas por cores vivas, exatamente em áreas erógenas, convidando o espectador às partes mais íntimas e proibidas das figuras.

A sexualidade na obra de Schiele não aparece somente na condição de voyeur, o artista que criou cerca de cem autorretratos também se põe na função de exibicionista, fascinado com sua própria sexualidade, representando-se nu, masturbando-se como se assinasse o atestado de superação da fase

fálica descrita por Freud.

Tanto nos autorretratos quanto nas representações de suas modelos, os traços dinâmicos revelam seu encanto pela estrutura óssea, que articulam a expressão do corpo retratado com linhas firmes.

Em contraste, os peitos, vulva e pênis parecem emergir carnudos com sua cor de ferida aberta. Nota-se também o tipo de estrutura física – estilizado, magro e esguio – opondo-se ao ideal burguês de beleza vigente na época, de mulheres bem nutridas e seios fartos.

Por fim, voltando para a produção textual entretanto não brasileira, tem-se os volumes de “História da Sexualidade: a vontade de saber” de Michel Foucault³¹, pilares estruturais para esta pesquisa, em que os temas do corpo, dos prazeres

e do desejo são elaborados e articulados.

“Contra o dispositivo de sexualidade, o ponto de apoio do contra-ataque não deve ser o sexo-desejo, mas os corpos e os prazeres”.³²

A fim de entender essa sequência de produção literária, é necessário voltar para a série de revoltas ocorridas nas prisões francesas nas décadas de 60 e 70. Foucault constata, portanto, algo paradoxal nas reivindicações desses movimentos: eram revoltas contra a miséria físicas das prisões (fome, superlotação, maus tratos), mas também contra seu “conforto” (os atendimentos médicos, psicológicos e as propostas educativas das prisões-modelo).

Não eram, portanto, lutas apenas contra o aspecto decadente e reacionário das prisões, mas também

contra seu aperfeiçoamento e modernização. Para Foucault, o que haveria de comum nesses protestos, à primeira vista tão distintos, seria o fato de que ambos se rebelavam contra o investimento do poder em nível de corpo.

Em “Vigiar e punir (1975)”, Foucault resolve entender essa “anatomia política” em uma análise histórica sobre diferentes sistemas punitivos, desde os que utilizam métodos violentos até os que utilizam os “suaves”.

O autor parte justamente do pressuposto de que todo o poder tem um “corpo”, pois se exerce por meio de diferentes mecanismos e instrumentos, seja mediante falsos, cerimônias, muros, olhares, medicamentos ou diagnósticos. Sua “história dos corpos” busca pesquisar como o corpo foi percebido

31 Texto elaborado com base no artigo "O desejo, os corpos e os prazeres em Michel Foucault" de Oscar Cirino. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-44272007000100006>.

32 Trecho citado por Foucault em 1980, na página 147 de "História da Sexualidade".

e valorizado na história.

O autor parte justamente do pressuposto de que todo o poder tem um “corpo”, pois se exerce por meio de diferentes mecanismos e instrumentos, sejam eles cada falsos, cerimônias, muros, olhares, medicamentos ou diagnósticos. Sua “história dos corpos” busca pesquisar como o corpo foi percebido e valorizado na história.

O corpo não é, portanto, fixo ou constante, como quer a perspectiva naturalista. Ele pode ser modificado, aperfeiçoado e suas necessidades produzidas e organizadas de diferentes maneiras. O corpo, “lugar de dissolução do eu”, “volume em perpétua pulverização”, traz consigo “em sua vida e em sua morte, em sua força e em sua fraqueza” a inscrição de todos os acontecimentos e conflitos, erros e desejos.³³

Em 1976, portanto, é publicado o primeiro volume de “História da sexualidade – A vontade de saber”, que faz uma abordagem sobre uma série de estudos históricos, os quais resultam em seis volumes, sendo o segundo intitulado “A carne e o corpo”

Já no capítulo “O corpo”, em “O cuidado de si”, mostra-se a mudança na Dietética e na problematização da saúde na época helenística, dada através de “uma definição mais extensa e detalhada das correlações entre o ato sexual e o corpo, uma atenção mais viva à ambivalência de seus efeitos e às suas consequências perturbadoras [...] (Passa-se a temer o ato sexual) pelo conjunto de seus parentescos com as doenças e o mal”.³⁴

Ou seja, a atividade sexual produz inquietação intensa, sendo problematizada cada vez mais em termos patológicos e morais.

No século XIX, o homossexual é individualizado como uma espécie. Ele se torna uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida [...]. Nada daquilo que ele é escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas [...]. É-lhe consubstancial, não tanto como pecado habitual, porém como natureza singular.³⁵

Por isso, a sexualidade se apresenta como campo privilegiado de contestação da representação jurídica e negativa do poder, pois, com ela, mais do que em qualquer outro aspecto, o poder parecia agir pela proibição.

A problemática do desejo só ganhará destaque nos dois últimos volumes de sua “História da sexualidade”, quando o alvo de seu empreendimento genealógico torna-se a análise das práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e se confessar como sujeitos de desejo, estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade de seu ser.³⁶

No início dos anos 80, Foucault considera a importância das lutas dos homossexuais para reconhecer sua identidade, mas apontava para o risco de tais movimentos ficarem confinados a uma noção definida pela “perspectiva médico-jurídica” e, por isso, julgava importante ir além, propor “novos modelos de vida e de prazer” que escapassem às

33 Trecho citado por Foucault em 1980, na página 22 de “História da Sexualidade”.

34 Trecho citado por Foucault em 1980, na página 43 de “História da Sexualidade”.

35 Trecho citado por Foucault em 1980, na página 43 de “História da Sexualidade”.

36 Trecho citado por Foucault em 1980, na página 11 de “História da Sexualidade”.

questões de “identidade” sexual ou do desejo:

“Acredito que ser gay não é identificar-se com os traços psicológicos e com as máscaras visíveis do homossexual, mas procurar definir e desenvolver um modo de vida. Um modo de vida pode ser compartilhado entre indivíduos de idade, status e atividades sociais diferentes. Pode favorecer relações intensas [...] Dessa forma, o prazer, sua intensidade e plenitude, bem como a invenção de novas possibilidades no campo erótico são considerados experiências politicamente importantes: pode produzir uma cultura e uma ética”.³⁷

Dessa forma, o prazer, sua intensidade e plenitude, bem como a invenção de novas possibilidades no campo erótico são considerados experiências politicamente importantes.

³⁷ Trecho citado por Foucault em 1980, na página 163–165 de "História da Sexualidade".

— desenvolvimento

01 PRODUÇÃO PERIFÉRICA

Para o desenvolvimento dessa pesquisa, foi primordial o estudo da produção artística que está sendo realizada na própria periferia de São Paulo, como fonte de informações e reflexões para o desenvolvimento do trabalho ilustrativo do livro “Da Augusta para o Posto 9” de Kaique Xavier. Essa produção não poderia ser limitada apenas ao desenho, uma vez que os campos da literatura, cinema, fotografia e música podem ser entrelaçados.

A fonte primária foi realizada a partir de uma mesa redonda apresentada na Universidade de São Paulo, com artistas da comunidade periférica. Essa mesa foi intitulada como “Centralidades Periféricas” e organizada pelo “Conexões USP – Periferias”, como já apresentado anteriormente.

1.1. LITERATURA MARGINAL

Literatura marginal é um termo que surgiu na academia, a partir da remetência a diferentes experiências de marginalidade. Do ponto de vista acadêmico, ela pode se referir a todo e qualquer autor que experimenta uma posição de marginalidade com relação ao mercado editorial, autores que receberam prêmios literários e escritores independentes, por exemplo, os quais investem na autopublicação.

Nesse sentido, a literatura de Fernando Bonassi³⁹, Marcelino Freire⁴⁰ e todos os que publicaram livros sobre experiências prisionais, era bastante comum serem referidas como literatura marginal, porque os analistas diziam ser discursos literários com experiência de marginalidade no campo econômico, social, cultural ou mesmo uma experiência de marginalidade com relação a lei.

Mas também, analiticamente, um pesquisador pode classificar como literatura marginal, toda e qualquer publicação literária produzida por alguém que possa ser relacionado a minoria sociológica. Pode ser, também, qualquer produção literária escrita por um homossexual, uma mulher, um negro, por exemplo.

Há 17 anos, a Cooperativa Cultural da Periferia realiza Sarau nos bares da periferia do extremo sul de São Paulo, os quais transformaram-se em um verdadeiro Centro Cultural. Cinema na laje, biblioteca dentro do bar, tudo o que se faz é em função de conseguir novos leitores.

“A literatura é branca. Para o negro, para o pobre, é muito difícil. Uma das coisas que a gente tem feito, é ocupar o bar e transformar aquilo em um Centro Cultural, e toda semana ter um lançamento de um livro, já é também fortalecer a nossa

literatura.

Porque durante muito tempo, eu queria chegar em uma editora para depois o cara da minha rua me ler, eu estava completamente errado, no meu modo de ver. O que estamos fazendo em todo este movimento de literatura, é fazer com que o livro chegue pra quem precisa dele, isso é muito importante.

Se não tem um editor negro, uma curadora negra, como vai acontecer? Se não tiver gente da periferia, como vai fazer? Tem que continuar lutando. A ideia não é liderar exercício, é recrutar soldados. Fazer com que mais jovens se interesse. Porque começando a ler a gente, chega na “alta” literatura, como um ritual de passagem.

Quando vou na livraria, pergunto se tem meu livro e já vejo o cara pegar escada, em um canto lá em cima, no

céu. Mas está tudo certo, não estou reclamando porque na rua onde eu moro, eu vendo mais do que Paulo Coelho.” – Sérgio Vaz⁴¹

A literatura chegou através da oralidade e da palavra, e fez com que algumas pessoas tivessem a oportunidade e curiosidade em conhecer um livro. Segundo Sérgio Vaz, para a Cooperifa⁴², sagrado é quem lê, não quem escreve.

Baseado nisso, foi criado o projeto “Poesia contra a violência”, no qual são percorridas escolas públicas para falar um pouco sobre literatura, mais especificamente a “Literatura Periférica”, a qual lhes dá identidade, registra a memória e diz quem são.

Em “Pele Negra, Máscaras Brancas” de Frantz Fanon, há uma página que diz: “O que quer o negro? Ser humano.”

⁴¹ Texto elaborado com base na fala de Sérgio Vaz, presente na mesa redonda de "Centralidades Periféricas" em 2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qdKDdVyG3jM&t=8052s>>.

⁴² Cooperifa significa "Cooperativa Cultural da Periferia", as quais realiza conhecidos Saraus. Conheça mais em <<https://www.facebook.com/Cooperifaoficial>>.

³⁹ Fernando Bonassi (São Paulo, 16 de novembro de 1962) é um romancista, contista, dramaturgo, roteirista e cineasta brasileiro.

⁴⁰ Marcelino Juvêncio Freire (Sertânia, 20 de março de 1967) é um escritor brasileiro.

A periferia também quer ser humana, quer ser brasileira, quer ser tratada como gente.” Há a necessidade, portanto, de escrever sobre aquilo que está sendo vivido, aumentar a voz de quem não tem voz.

É necessário falar sobre a rua, sobre o que está acontecendo com o vizinho, com o amigo que sofre racismo, sobre a mulher que está apanhando, sobre violência, o crime policial. Desta forma, histórias começaram a ser contadas, bem como suas dores, seus amores, para que estas sejam registradas do jeito que quisessem. Tem surgido muita gente com a vontade de escrever, muitos Saraus e, portanto, em 2005 foi criada a “Literatura Periférica” para haver a escrita sobre aquilo que estão vivendo, o que estão vendo.

Entretanto, não é a primeira vez

que se registra na história da literatura casos de pobres, de negros, moradores de favelas que publicaram livros.

Ou ainda, não é novidade a ficcionalização de experiências pessoais, que são características desta produção literária. Parece muito significativo que desde 2000, tem-se um conjunto de autores ou uma ação coletiva de autores que se reconhecem como parte de um projeto estético de retratar aquilo que é particular aos espaços e sujeitos periféricos.

Escritores como Alessandro Bruzios, Ferrez, Michel Yakini, Rodrigo Siríaco, Sacolinha, Sérgio Vaz, Dinha, Ananda Rosa, Elisandra Sousa, Jeniffer Nascimento, Mel Duarte, Raquel Almeida, Sônia Viscaino, que são alguns nomes de destaque deste fenômeno. Estas, são uma das

poucas mulheres que conseguiram produzir obras autorais e que se encarregam de problematizar a presença e participação na cena literária da periferia.

Embora o referencial geográfico e as mazelas sociais sejam a tônica desta produção, também ao longo dos 20 anos, as temáticas desta produção literária foram se diversificando para além das questões relacionadas à violência, pobreza e cotidiano da periferia.

Há também a tematização dos conflitos de classe, protesto social, relações de trabalho, erotismo, questões raciais e feminismo periférico. A ampliação temática nos remete a possibilidade de pensar que o que caracteriza esta produção literária é a oportunidade de pensar o ponto de vista do sujeito periférico sobre todo e qualquer tema que

queira falar.

Algumas características dessa produção são o tipo de construção poética, além da construção narrativa em que elementos documentais, biográficos e descritivos prevalecem. Também fala-se de um tipo de produção com menor pontuação, menos crase ou um tipo de produção literária que também apresenta regras próprias de concordância verbal e uso de plural.

Tal produção explora também as gírias e os neologismos da periferia, ou seja, se aproxima da própria linguagem falada nesses locais. É importante pensar que podem ser compreendidas como produto da formação escolar dos escritores, mas estas características também devem e podem ser entendidas como esforço de valorização das

formas de falar ou das manifestações linguísticas não hegemônicas.

Sobre o perfil sociológico destes escritores, pode-se afirmar que são predominantemente sujeitos de camadas populares, identificados como negros, provenientes de escolas públicas, com ensino médio concluído e que, além de escrever, estão envolvidos com projetos de ação cultural. São escritores e poetas engajados para transformar sua realidade social.

Considera-se que a publicação dos três números da revista “Caros Amigos Literatura Marginal”⁴³ nos anos 2000, é um marco para se pensar a produção literária da periferia e a ação coletiva de periferia na literatura, pois a partir delas obteve-se a difusão ou retomada do tema literatura marginal. A partir da reunião de 48 escritores presentes

em diferentes estados brasileiros (entretanto, majoritariamente escritores e moradores de São Paulo), as revistas foram publicadas e reuniram 80 textos, dentre eles crônicas, contos, letras de rap e poemas.

Mais importante que isso, uma publicação coletiva: estas revistas foram a primeira tentativa de reunir no impresso sujeitos de diferentes perfis, diferentes regiões, em torno deste projeto literário, a fim de dar voz aos sujeitos e espaços marginais. Portanto, possibilitaram pensar uma ação coletiva de escritores da periferia ou, mais propriamente, na configuração de um movimento literário da periferia.

Uma observação importante a ser feita é que, poetas escritores retomam o uso da expressão literatura marginal para caracterizar

produções (literatura marginal, divergente, periférica ou suburbana, exemplo), mas outros escritores preferem a designação "Literatura Periférica", para ressaltar o pertencimento e dar uma conotação positiva ao espaço da periferia.

Por vezes, as pessoas tomam essas categorias como sinônimos, mas pode-se considerar que cada uma delas mobiliza autores e obras diferenciadas. De todo modo, é importante que a variedade de categorias revelem um esforço de refletir sobre o fenômeno que está em curso e que apareceu como uma grande novidade cultural da última década, que é a produção literária com a marca da periferia.

Em 1988, Sérgio Vaz escreveu seu primeiro livro intitulado “Subindo a Ladeira Mora a Noite”⁴⁴ e, “como todo escritor egocêntrico e vaidoso”,

achou que o mundo todo estava esperando seu livro, que só faltava seu livro para o mundo começar a andar. Foi a primeira vez que teve encontro com a literatura e com a realidade do Brasil, pois ninguém comprou o livro no primeiro dia, e no segundo dia compraram só para ajudar. Foi um grande choque. Ficou pensando que não seria fácil ser escritor como imaginava, porque nem todo mundo do bairro gostava ou se interessava em ler.

Doações de livros foram feitas, além da criação de um projeto chamado “Projeto Natal com livros” em que distribuem-se livros às comunidades, entretanto, nem de graça queriam livros, talvez porque achassem que o livro pega fogo e tem espinhos. É necessário mudar o sentido da literatura... que seja mais simples, mais humilde. Que chegue aos olhos das crianças que

43 " Não é fácil dormir tranquilo em nenhuma periferia do Brasil, mas essas autoras e autores, ao colocarem a cabeça no travesseiro, podem sorrir baixinho com a certeza de terem contribuído com a construção da primeira grande onda literária periférica da história do Brasil, impulsionada pelas quebradas paulistanas, com predomínio da poesia, atualmente.", diz Marcos Zibordi em <anf.org.br/literatura-da-peri-periferia-revista-caros-amigos>.

44 " Desde o seu primeiro livro, Subindo a Ladeira Mora a Noite, lançado em 1988, Sérgio Vaz aborda temáticas sociais, mas para ele, o que inspirou ele a adentrar a literatura das ruas foi ler Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus. Nesse momento, a sua vontade era ficar conhecido na própria quebrada: “Não adianta ter muita gente escrevendo se o nosso povo não vai ler. Então, eu parti nessa missão de popularizar a literatura, dessacralizar a poesia e de popularizar a palavra”, diz Elisa Fontes em < ponte.org/sergio-vaz-a-poesia-desce-do-pedestal-e-beija-os-pes-da-comunidade>.

precisam chegar.

No próprio bar aconteceu um Sarau⁴⁵ no qual foram recitadas poesias como quem não quer nada. O dono não gostou e disse que não podia mais fazer lá, então liberaram outro bar.

Começaram a falar poesias e várias pessoas começaram a ir, quase como saindo de uma “senzala cultural”, vendo a novidade e espalhando-a, tornando-se um dos poucos lugares em que as pessoas poderiam falar e serem ouvidas.

A partir deste referencial e modelo, centenas de Saraus organizaram-se por todo o país e foi criada uma diversidade, pois eles têm as suas particularidades. Podem ser temáticos (literatura, cinema, teatro e música) ou pela regularidade (mensal, semanal, e quinzenal).

Privilegiama tradição afro-brasileira e sua ação é voltada especificamente para o campo da educação. Variadas são as possibilidades de atuação destes coletivos.

Citando nomes para dar materialidade, além da Cooperifa em SP, é possível citar o “Sarau da Brasa” (norte), “Elo da corrente” (oeste), “Binho do fundão” da zona sul e “Mesquiteiros” na zona leste.

O Sarau, portanto, é uma universidade onde todo mundo ensina e aprende, é uma construção de muitas vozes, de gente que já participou, participa e participará. É uma literatura que não está no papel somente, pois há lágrima, dor, sofrimento e coisas que ainda não foram ditas.

Ninguém quer dizer o que está acontecendo hoje e agora com

negros, pobres, mulheres, índios e homossexuais. Quando é contada por alguém que vive essa realidade, nós sentimos o sangue e a lágrima escorrendo pela página. A gente vê, ouve e sente uma mãe chorar.

É uma vontade de ser gente, ser humano. Querem se libertar da senzala e da escravidão. Disso, surgiu essa classificação de literatura que se espalhou pelo país e pelas favelas. Através da oralidade, pessoas começaram a se interessar pela literatura.

Pensando nos textos produzidos e transmitidos em Saraus, pode-se considerar que, na maior parte dos casos, o suporte privilegiado desta produção não é o livro, mas o próprio corpo destes poetas. Quando olhamos para estas produções, deve-se considerar que a linguagem e a escrita também ganham voz por meio da performance dos poetas.

A mensagem poética é transmitida e percebida e projetada em um cenário. Os textos ganham cores, odores, formas móveis e imóveis, formando um conjunto sensorial em que a visão, olfato e tato são igualmente componentes para se desfrutar a produção literária da periferia.

Não se desconsidera o papel do impresso ou do físico, mas lembrando da própria importância do corpo para análise estética da produção literária da periferia. Alguns dos poetas escritores conseguiram publicar seus textos autorais, entretanto, para a produção literária desses Saraus, o suporte privilegiado não é necessariamente um livro, impresso, mas o próprio corpo dos poetas.

Performances que os textos acabam ganhando visibilidade e se tornam

⁴⁵ Um sarau (do latim *sera nus*, através do galego *serão*) é um evento cultural realizado geralmente em casas particulares onde as pessoas se encontram para se expressar ou se manifestar artisticamente. Pode envolver dança, poesia, leitura de livros, música acústica e também outras formas de arte como pintura, teatro e comidas típicas. Fonte: «sarau». Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Consultado em 04 de novembro de 2021.

públicos. Tal fato é importante porque nos permite pensar que os saraus não foram só leitores, mas também espectadores e consumidores de performances poéticas.

Os Saraus trouxeram, portanto, frescor ao movimento da literatura periférica, pois ampliou o número de produtos, o número de práticas literárias (como por exemplo a valorização da tradição oral), consumo de performances literárias, ampliação do movimento e consolidaram a fundação de bibliotecas comunitárias.

Descobrir a arte. Estamos vivendo uma época chamada “primavera periférica”. Há sede, não de amanhã, mas de hoje. É necessário entender que nas escolas os jovens se apropriaram da poesia e que foi possível colocar a periferia na poesia

e literatura. Os jovens estão se apropriando da literatura.

1.2. CINEMA

Não há uma única periferia, há várias. O que precisa existir é dar as condições para a periferia brotar na sua diversidade e condição.

A periferia sempre está sendo objetificada. Quando dizemos que há várias periferias, há vários sujeitos, trajetórias e territórios. Mais do que pensar a periferia como linguagem, é necessário pensar em territórios e trajetórias.

Na produção fotográfica e cinematográfica, este trabalho possui como referências principais os nomes de Bira Carvalho (fotógrafo), Jeferson De (cineasta), João Roberto Ripper (fotógrafo), Marcus Faustini (cineasta e diretor teatral) e Thais Scabio (cineasta).

Thais Scabio é diretora, produtora, roteirista, editora e ativista cultural desde 2003, quando começou na

oficina de Diadema, em Ademar – região sem qualquer equipamento público cultural

Sua produtora conseguiu juntar o dinheiro do prêmio de 20 reais que ganharam em curta. Compraram um computador e montaram na sala da casa, e passaram a oferecer trabalho de edição. Seu primeiro filme, o “69”, foi realizado em 2005 a partir de um investimento de 1.000 reais e fala sobre a sexualidade na terceira idade.

“Isto não é cinema de quebrada”, os críticos disseram. As atrizes eram suas alunas de vôlei. Geralmente, filmes sobre idosos são em preto e branco, entretanto, na periferia, as pessoas gostam de coisas coloridas e isso foi registrado pela cineasta.

Sua inspiração é no cinema pós-guerra, o realismo. Trabalha muito

a comédia. A secretaria de São Paulo assistiu, gostou e comprou o filme, o qual virou referência na área da saúde. A cineasta comenta que essas imagens, com essas pessoas que não são profissionais, somente eles podem trazer. É a vida na periferia.

“A festa do cavalo nóia”, por exemplo, começou dentro de uma sala de aula com um professor tentando explicar o que é festa popular. Com isso, descobriram que há três cavalos enterrados na escola.

Começaram, então, a criar esses personagens e há um caráter de denúncia também, porque todo ano era um sacrifício para a escola: uma verdadeira briga com o governo do estado para se entender a importância disso. O curta de Thais, portanto, faz essa denúncia.

O cinema na periferia traz muito a

questão dos personagens dentro da comunidade, mas também é uma forma de denúncia. Outro exemplo, é seu curta de um minuto chamado “Noites de Horror”: não tem como ser da periferia e não falar de racismo e violência memória dessas pessoas também.

Há um projeto em Santo André, por exemplo, que traz o registro das memórias da “quebrada” e de pessoas mais velhas, porque é muito importante.

Segundo Ivana Bentes (professora de comunicação da UFRJ, não só do Rio de Janeiro, mas viveu no Acre até os 16 anos e tem uma visão periférica do Rio), é interessante notar a história da construção do conceito de periferias.

O Futuro das Cidades passa pelas favelas e periferias, que converteram

as forças hostis máximas (pobreza, violência e estado de exceção) em processo de criação e intervenção cultural. A conversão do mais hostil, do mais negativo, se transforma em algo positivo.

As favelas estão em disputa pelo tráfico e pelo comércio de drogas, pelas milícias (grupos militares que vendem “segurança” e pequenos serviços. Pelo Estado que busca retomar os territórios através das UPPs (Unidade de Polícia Pacificadora) e formalizar os serviços e o Estado de Direito. Além da especulação imobiliária de olho na “remoção” das favelas e dos pobres dos pontos turísticos.

A professora aponta para uma disputa pela riqueza da pobreza: ela produz moda, linguagem e estilo de vida. É rica. Apesar de todo o discurso da mídia, tem essa potência do mercado: sua enorme influência,

vide “Vai malandra”, de Anitta. Afinal, qual é o cartão postal da cultura urbana brasileira? Talvez seja funk ou hip hop. É representada e expressada pela pobreza da riqueza. Interessante notar que há uma certa bipolaridade esquizofrênica no Brasil, em que os mesmos produtores de cultura são associados à produção de crimes. Eles são os elementos suspeitos, matáveis, apesar de sua influência no modo e linguagem.

Isso acontece de acordo com corporações e publicitários de olho no novo mercado da chamada “Classe C”, pela mídia de olho na incorporação dessa “audiência” e na construção de uma nova imagem do Rio de Janeiro mais competitiva.

Por todos nós que entendemos que Favela é Cidade e que o futuro das cidades passa pelo reconhecimento da potência de criação e de invenção que vem das favelas e periferias.

Até mesmo na própria emissora Rede Globo, em “Central da Periferia”, apresentado por Regina Casé, é possível notar a potência da linguagem da cultura e da pobreza da periferia.

Em “Orfeu do caminho”, filme que esteve presente no Centro Cultural Branco do Brasil, há uma beleza lírica e nota-se a romantização das favelas de um Brasil ainda rural, em 1950. Em 2020 não tinha produção sobre favelas, apenas vídeos ligados à saúde e lixo.

A “Lepra da Estética” era o mote da campanha do Dr. Mattos Pimenta, membro do Rotary Club que fez e exibiu, entre 1927 e 1928, o primeiro filme de dez minutos com imagens das favelas, parte de uma campanha que alertava para as péssimas condições de higiene e doença social que a favela representava na época.

A “lepra” e depois o “câncer” seriam as primeiras metáforas para falar da pobreza urbana. É demasiado pesada essa ideia de doença, como se fosse algo contaminante.

Dessa forma, nota-se um pensamento higienista e estes clichês, estas expressões, esses discursos não desapareceram. É necessário encontrar a reviravolta do cartão postal da cultura brasileira, mas ainda estará presente esse lado positivo. Novamente, uma “bipolaridade esquizofrênica”.

Repertório e linguagem são um luxo. Talvez a apropriação de repertório na história do cinema e da arte, era o luxo de um outro grupo social. Tal apropriação se deu nessa cultura digital pós-rede: exemplo disso é a “Festa do Cavalo Nóia” de Thais Scabio, uma cultura do “remix” que produz uma estética nova.

Houve uma mudança muito grande nessa periferia digital (ou cultura popular digital). O cavalo, ligado a uma tradição, faz um feat com uma cultura urbana (noia). Ou seja, é uma mistura absolutamente singular.

No meio do céu e do inferno, temos uma quantidade enorme de produções que vão mostrar justamente o cotidiano, a proximidade, o olhar inclusive que não trata dos temas ligados à periferia. Há a criação do gênero “Filme de Favela”, depois de “Cidade de Deus”⁴⁶.

Em 1998, Michael Jackson foi ao Brasil e mostrou a favela “Santa Marta” de Salvador para o mundo, foi uma ópera a céu aberto, como um super espetáculo global.

Os habitantes de Santa Marta são figurantes desse cenário global. Mas, para isso acontecer, era necessário

negociar com os traficantes.

Já em meados dos anos 2000, essa posição “pró-vida” das periferias realmente aparece em sua diversidade: na ficção, no documentário, na ideia da favela inventora de linguagem, moda, conceito e deslocamento do negativo para o positivo.

Eis o projeto “TV morrinho”⁴⁷, o qual remonta favelas em miniatura e coloca personagens em formato de lego. Há o personagem “Saci Pererê” na favela, uma espécie de ficção científica, com linguagem muito impactante em termos estéticos.

A entrada de novos sujeitos de discurso, mudando a produção de conhecimento, ditando a possibilidade de representação sobre a favela, sobre a cidade e a incorporação de gêneros distintos.

46 "Buscapé é um jovem pobre, negro e sensível, que cresce em um universo de muita violência. Ele vive na Cidade de Deus, favela carioca conhecida por ser um dos locais mais violentos do Rio. Amedrontado com a possibilidade de se tornar um bandido, Buscapé é salvo de seu destino por causa de seu talento como fotógrafo, o qual permite que siga carreira na profissão. É por meio de seu olhar atrás da câmera que ele analisa o dia a dia da favela em que vive, onde a violência aparenta ser infinita." Fernando Meirelles e Kátia Lund. 2003. Fonte: <culturagenial.com/filme-cidade-de-deus>.

47 "Uma maquete montada no alto da comunidade do Pereirão, no bairro das Laranjeiras, zona sul do Rio de Janeiro, é a origem da TV Morrinho. O projeto nasceu em 2001, no sopro da renovação promovida pelo digital no meio audiovisual, e se destaca ao fugir dos modelos consagrados pela mídia tradicional para dar forma às narrativas de grupos marginalizados." Fonte: <amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/projeto-morrinho>.

O Brasil, por exemplo, parou para discutir sobre o clipe “Vai Malandra”, de Anitta. De novo uma disputa da periferia, da música, do hip hop e do funk: é ela produzindo um discurso incômodo.

Os clipes de Tati Quebra Barraco e a revolução sobre o feminismo periférico. Tati estava grávida de short e cantando “putaria”. Letras sobre comportamentos sexuais, questões de liberdade sexual, direitos sobre o corpo, direito reprodutivo, simulação do ato sexual em público como estética e questionamento sobre o gosto da classe média do que é “vulgar”.

A partir dessa perspectiva, é possível falar sobre sexualidade e corpo. Uma mulher com uma roupa curtinha era algo que ia contra o “ideário feminista”. A periferia inventou um outro feminismo. “Tô assim porque eu gosto, quero andar com

meu shortinho se você acha outra coisa, o problema é seu.”, dizia Tati. Um tapa na cara em relação ao comportamento de mulheres.

Documentários, estética de quadrinhos e animação, além das questões de gênero, pós-feminismo, direitos reprodutivos, violência policial e preconceito racial, são tratados pelos funks feitos por mulheres.

Eis a ideia da reversão: o que é feio é bonito, o que é periférico é “fashion”, a do marginal na verdade é cultura do Brasil, uma espécie de cartão de visita deste país.

O mercado é muito mais rápido do que as universidades tradicionais, nesse sentido. Rapidamente, a estética da roupa periférica entrou na cultura jovem carioca. Calças da gangue, todo um discurso que entrou na moda, na disputa da festa.

O Rio de Janeiro criou o “pobre star”. Se você não tem uma relação com a periferia, com essa cultura potente, você está por fora.

Mv Bill atravessou a MTV, lançou Falcão, foi parar na Globo produzindo um debate sobre o tráfico. Ou seja, a cultura periférica fez discussões extremamente interessantes sobre o país entre 10 a 20 anos atrás.

O discurso não pode estar separado da produção e da difusão, afinal, quem ganha dinheiro com o que é produzido na periferia?

Os “Racionais” também possuem crônicas a nível audiovisual, como “Sobrevivente do Inferno”, mostrando o Massacre do Carandiru. A produção audiovisual deveria ser analisada pelo cinema, tinha um nível elevadíssimo.

Cartier Bresson⁴⁷ dizia que as

pessoas são muito mais importantes que as fotos. Está na hora de todos os que trabalham com cultura, arte e imagem jogarem seu seu afeto e visão humanista em suas produções. Se deixamos para a grande mídia a “história única”, deixamos para nós as demais histórias.

Quando se fala em um “sujeito da periferia”, é importante notar a sua subjetividade e, portanto, há importância no gênero ficção. Fazer personagens híbridos, sem um comportamento localizado. No marginal, que está à margem, que não tem subjetividade que se deslumbra com a cidade grande ou com a pureza.

É necessária a produção de histórias nesse sentido, com um novo GPS territorial e humano. Marcus Faustini⁴⁸, cineasta e diretor teatral, criou uma escola de cinema para que as pessoas tivessem acesso à

⁴⁷ Henri Cartier-Bresson (Chanteloup-en-Brie, 22 de agosto de 1908 — Montjustin, 3 de agosto de 2004) foi um fotógrafo, fotojornalista e desenhista francês.

⁴⁸ Marcus Vinícius Faustini (Rio de Janeiro, 26 de novembro de 1971) é um diretor teatral, documentarista e escritor que destaca-se na cena teatral desde 1998. É autor do Guia Afetivo da Periferia (2009) e co-autor de O novo carioca (2012), com Jaílson de Souza e Silva e Jorge Luiz Barbosa. Em 2011, criou a metodologia da Agência de Redes para Juventude, para transformar ideias de jovens das favelas cariocas em projetos para impactar suas comunidades, aumentando suas redes e repertórios. Entre suas direções mais destacadas está Capitu, de 1999, adaptação do romance Dom Casmurro, de Machado de Assis, com foco na personagem Capitu. A peça foi premiada pela Academia Brasileira de Letras.

1.3. FOTOGRAFIA

formação e pensassem na periferia como imagem.

A Escola de cinema em Nova Iguaçu – “Igua Cine”⁴⁹ coloca jovens em lajes de periferia para debater. Segundo Marcus Faustini, em “Conexões Periféricas”, essa nova geração é mais reflexiva e possui um menor índice de afrontamento. É uma geração mais doce e isso é necessário colocar no radar. Essa estética do afrontamento é de uma geração anterior. É necessário, portanto, dialogar com a nova geração de periferia, com nova sensibilidade, com novas expressões sobre a mesma.

Um dos filmes de Marcus Faustini, chamado “Vende-se esta moto”⁵⁰, 2018, realizado pelo “Instituto C” e “CAVIDEO”, tem o objetivo de contar uma história de um aprendizado de sexualidade na periferia.

Feito na Maré⁵¹, é sobre a história de um grupo de amigos na cidade, um triângulo amoroso – algo que muito se assemelha ao livro “Da Augusta ao Posto 9”.

Ganhou o prêmio especial do júri “Mostra Novos Rumos”. Segundo a visão do diretor, é preciso disputar a ficção e não mais só a realidade.

Há quem tenha direito de formular a ficção, e chegou a hora da periferia também. “Buraco no Peito”, outro filme de Marcus, passa-se em Pavuna e conta a história de alguém que volta depois de desaparecer por 8 anos da periferia. Alguém que quer que tudo esteja do jeito que quer e isso dá problema.

Apostar em filmes de ficção, portanto, gera a construção de uma outra imaginação sobre personagens de periferia, que contém a potência, a subjetividade e singularidade.

O “Imagem do povo” é um projeto do observatório de favelas, em que houve a separação de algumas fotografias para um trabalho que João Roberto Ripper⁵² vem fazendo em várias comunidades e favelas do Brasil, com populações tradicionais.

Segundo o fotógrafo, a humanidade existe por causa da beleza e por causa da aproximação das pessoas, porque é que quando as populações mais pobres desse país são noticiadas – seja nas favelas, seja nos bairros periféricos, seja nas comunidades indígenas, quilombolas ou qualquer comunidade tradicional – o que se faz é retirar a beleza da informação.

Quando ela é retirada, só se mostra a favela pela ausência e pela violência. E, no dia seguinte, violência. No outro, violência. Até que você transforma os moradores de favela, os índios, os quilombolas em potencialmente criminosos.

Há inúmeras fotografias feitas pelas escolas de fotógrafos populares, que somente retratam a favela. Entretanto, por que isso não é mostrado? Porque não se mostra beleza, porque se precisa quebrar a dignidade. Qual é a intenção de não mostrar beleza? A intenção é criar uma distância entre quem é documentado e quem recebe a documentação. Com isso, colaborar para manter e exacerbar a diferença do “status quo”.

E é por isso que começaram a crescer escolas de cinema, de fotografia, de vídeo, de arte, de computação e de história nas periferias. Justamente porque as pessoas que viviam nas periferias, nas favelas, nas aldeias indígenas, nos quilombos e nas populações tradicionais começaram a ficar insatisfeitos com a forma que era mostrados, pois eram mostrados como os feios e maus e, na verdade, todas as pessoas têm múltiplas

49 " A Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu é a primeira escola de audiovisual da Baixada Fluminense e funciona desde julho de 2006. Sua metodologia articula três conceitos – o corpo, a palavra e o território como elementos de expressão da imagem e do som através de ações artísticas dentro e fora da sala de aula." Trecho disponível em < escolalivredecinemani.com.br/sobre>.

50 "Xéu e Lidiane esperam um filho. Para montar o enxoval, ela exige que ele, que está desempregado, venda sua moto. O primo Cadu o ajuda a buscar um comprador, mas ainda nutre sentimentos profundos por Lidiane, sua ex-namorada." Trecho disponível em <papodecinema.com.br/entrevistas/vende-se-esta-moto-entrevista-exclusiva-com-marcus-faustini>.

51 " O Complexo da Maré é um bairro localizado na Zona Norte da capital fluminense. Teve seu território delimitado pelo Decreto nº 7.980, de 12 de agosto de 1988. A Lei nº 2.119, de 19 de janeiro de 1994, incluiu-o na região administrativamente da Maré." Trecho disponível em: <maxwell.vrac.puc-rio.br/21758/21758_6.PDF>.

52 "Nascido em 1953, no Rio de Janeiro, João Roberto Ripper trabalhou como repórter-fotográfico dos seguintes jornais e agências fotográficas: Luta Democrática, Diário de Notícias, Última Hora, O Globo, Agência F4 e Imagens da Terra. Atuou como diretor na Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Rio de Janeiro, no Sindicato dos Jornalistas do Município do Rio de Janeiro e na Federação Nacional dos Jornalistas. Foi coordenador das campanhas pela obrigatoriedade do crédito na fotografia e contratos de direito autoral e o responsável pela criação e implantação das tabelas de preços mínimos. Idealizador e coordenador do Projeto Imagens do Povo do Observatório de Favelas." Trecho disponível em <ateliadaimagem.com.br/docente/joao-roberto-ripper>.

histórias. Todas têm beleza, e ela particularmente não é mostrada. As pessoas querem gritar e dizer: “espere aí, eu faço coisas. Isso é injustiça, é sacanagem.”

Existem populações fantásticas que, como todos nós, têm pensamentos bonitos, gostam de estudar, de fazer coisas, de produzir, fazer amor, se mostrar belos como uma senhora do quilombo que tem 103 anos mas faz questão de dizer que tem vida ativa – como conta João Ripper na mesa redonda.

Bira Carvalho⁵³, fotógrafo, morador da Maré (RJ) e cadeirante, afirma que a fotografia o ajudou a amar o espaço e a reconhecer a beleza nos moradores, a qual ele não via onde mora.

Antes da fotografia, acabou assimilando que a favela não era tão bonita como se falava e que era violenta, não violentada. “A Favela Nova Holanda, pra mim, é a mais

bonita do mundo, porque sempre contribuiu para a cidade, sempre produziu cultura”, diz ele na mesa redonda em questão.

O Rio de Janeiro seria chato sem a favela, sem o que foi produzido na favela. Boa parte dos moradores construíram essa fama de cidade maravilhosa. O morador gosta de se ver belo e ser respeitado.

Pois então, já que o governo diz que a favela é sinônimo de violência. Contrariado, Bira Carvalho desejou fotografar o afeto. Na rua, aprende sobre a favela com vários olhares, sob percepções diferentes do espaço. Talvez seja um grande privilégio para ele, de aprendizado diário.

Segundo o fotógrafo, os fios presentes nas ruas e nas fotografias lembram a percepção de cuidado um com o outro, ou seja, dessa relação que todo mundo conhece na favela.

Enquanto este caderno de TFG esteve sendo revisado no dia 04 de dezembro, ao pesquisar novamente sobre Bira Carvalho encontrei notícias sobre seu falecimento no dia 02 de dezembro de 2021, há exatos dois dias.⁵⁴

É estranho, porque nesse mesmo dia, estive admirando sua coleção de fotos em seu portfólio virtual e é admirável sua paixão pelas pessoas que moram no Complexo da Maré. Algumas de suas fotografias, inclusive, foram a inspiração para as ilustrações que aqui apresento.

De alguma maneira, me senti próxima ao artista. Comecei a seguir no Instagram. Quem diria.

Gostaria de ter tido a oportunidade de conhecê-lo.
Fique em paz, mestre Bira.



Fig 30

⁵⁴ Notícia disponível em <mareonline.com.br/cria-nao-morre-vira-lenda-o-adeus-da-mare-a-bira-carvalho>.

⁵³ "Bira era o coordenador do Imagens do Povo, agência de fotografia do Observatório de Favelas, e sempre foi uma figura reconhecida nas diversas ações no território da Maré, na cidade como um todo e, especialmente, nos diversos coletivos espalhados pela periferia da capital fluminense. O fotógrafo nasceu em Niterói, região metropolitana do Rio, mas chegou na Nova Holanda aos 5 anos. Aos 22 anos foi atingido por um tiro e passou a viver, além de todos os outros, os desafios de ser uma pessoa com deficiência na periferia." Trecho disponível em <mareonline.com.br/cria-nao-morre-vira-lenda-o-adeus-da-mare-a-bira-carvalho>.

1.4. MÚSICA

“É som de preto, de favelado, mas quando tocan ninguém fica parado.”⁵⁵

Em relação aos sons que ecoam das periferias, é possível citar Acauam Oliveira (docente da UFPE), DJ KL Jay (Racionais MC's) e Cláudio Miranda (Grupo Poesia Samba Soul).

A polícia nunca precisou do tráfico para ser violenta na favela. Zeca Pagodinho regravou um samba de 1928 que “os delegados com palha, sem alma e sem coração não quer samba nem curimba na sua jurisdição, ele só prendia, só batia.”⁵⁶

Essa criminalização da cultura sempre foi narrada através do samba.

Cláudio Miranda⁵⁷, do Grupo Poesia Samba Soul, entrou neste mundo entre 1981 e 1989, no fundão do Jardim ngela e afirma que a música

mudou sua vida e que, quanto mais mistura cores e formas, melhor. Música é um meio, não um fim.

O DJ KL Jay ⁵⁸, dos Racionais MC, há 31 anos faz arte amadora e profissional. Segundo ele, o hip hop foi e é o pai que muitos garotos e garotas não tiveram, pois trás autoestima, independência, força, poder e liberdade para o seu público.

Ele afirma que faz um “trabalho de guerrilha”, em lugares os quais não possuem condições: uma espécie de cooperativa, em que um é capaz de ajudar ao outro. O hip hop pode mudar a mentalidade do mundo nas questões raciais, que permanecem firmes.

Trata-se apenas de acompanhar o rap que é feito, com jovens inteligentes. É necessário que a universidade crie ações nesses locais mais afastados,

trabalhando no sentido de que essa cultura chegue na academia. Há inúmeros artistas talentosos no gueto, que quebram a barreira da autoestima, que falam sobre a falta de dinheiro e o racismo. É um selo que está se formando gradativamente, mas a periferia sempre reconheceu os Racionais.

Acauam Oliveira⁵⁹, professor da UPE, editou o livro “Sobrevivendo no Inferno”, dos Racionais. “Qual é o sentido, afinal, de publicar um livro com as músicas do disco?”, perguntam ao autor, como se as músicas dos racionais não merecessem ser publicadas em um livro como poesia.

Se fossem letras do Caetano Veloso ou de Chico Buarque, talvez essa situação não existisse, mas como é Racionais, há uma certa maldade nessa pergunta. Entretanto, é uma

conquista da periferia. O sentimento, segundo o autor, é muito mais de orgulho por ser uma realização do que algo desnecessário, uma mera repetição.

55 "Som de preto", de Dj Malboro, Amilcka, Chocolate Som de Preto.

56 "Delegado Chico Palha", composição de Nilton Campolino e interpretada por Zeca Pagodinho.

57 Músico multi-instrumentista, educador, produtor musical e ativista. Fundou aos 13 anos em 1989 a Banda Poesia Samba Soul e depois o Instituto Favela da Paz, ambos no bairro do Jardim Ângela.

58 KL Jay, nome artístico de Kleber Geraldo Leis Simões (São Paulo, 10 de agosto de 1969), é um DJ brasileiro, integrante do grupo de rap Racionais MC's.

59 Músico multi-instrumentista, educador, produtor musical e ativista. Fundou aos 13 anos em 1989 a Banda Poesia Samba Soul e depois o Instituto Favela da Paz, ambos no bairro do Jardim Ângela. Possui graduação em Letras pela Universidade de São Paulo (2004), tendo defendido o mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada, sobre a obra de Murilo Rubião, também pela USP (2008). Doutor em Literatura Brasileira, pelo departamento de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, com pesquisa voltada para o campo da canção popular brasileira.

1.5. ILUSTRAÇÃO

Em relação à produção gráfica na periferia paulista, tem-se o nome de Marcelo D'Saete⁶⁰, que é quadrinista, ilustrador e também professor da Escola de Aplicação da USP.

Sua trajetória começa com um curso de artes plásticas na USP e de um curso anterior que foi em Carlos de Campos, no centro de São Paulo, que congregava um grande número de artistas da década de 80 e 90: alguns grafiteiros e pichadores passaram por lá.

É interessante notar essa relação do grafite com pichação, que eram coisas muito próximas na sua juventude. Ao mesmo tempo, dialogavam com pichação e faziam também o que chamam de “tag”, assinaturas mais desenhadas, mas muito próximo da pichação.

Há, portanto, a ideia do grafite e da

pichação se aproximar da ideia de performance, das artes plásticas. O percorrer pela cidade, vê-la como um suporte e intervir com muita energia, ou seja, uma juventude ligada à transgressão de intervir dessas cidades e espaços.

São Paulo é uma grande cidade, em que grande parte desta arquitetura é de exclusão, de deixar o outro fora. Basta andar por Jardins, Higienópolis e outros bairros de classe alta.

Marcelo conta que gostava imensamente de ir no Museu de Imagem e Som e dava-se conta sobre como esse espaço era totalmente dirigido para excluir pessoas pobres

e periféricas, a partir da presença de grandes muros, guaritas, pouco espaço para andar nas calçadas para privilegiar o uso do carro.

Toda esta arquitetura de exclusão

é uma oposição ou alvo destes pixadores e grafiteiros, os quais colocam uma marca dentro de um espaço urbano que não prevê espaço para essa juventude, o qual deveria ser público e de todos. Na prática, existem uma série de condicionantes sociais, simbólicas, que impedem alguns grupos de acessá-los.

Aproximar a periferia da arte e do museu. Marcelo conta que trabalhou no "Museu Afro" e que é interessante como trata-se de uma tarefa árdua, difícil de concretizar.

Além dos impedimentos, às vezes físicos e de localização, de ser necessário pagar para chegar em um museu do outro lado da cidade, há uma série de condicionantes para conhecer obras e parte de sua própria história.

Hoje, sabe-se que os pixadores

ganham um edital para poder estar na Bienal de Berlim. A política pública para atender grupos periféricos é muito importante, nesse sentido.

Outros grandes nomes da arte periférica brasileira são Carlos Esquivel (ou Mestre Acme), Michel Onguer (artista plástico), Panmela Silva e Castro (artista visual e mestre em processos artísticos contemporâneos) e Sérgio Miguel Franco (curador e produtor cultural).

Pode-se destacar também outras grandes artistas estudadas nesta pesquisa, entretanto não tão conhecidas, como Kika Carvalho e Igi Ayedun. Há um desejo de produção de novas narrativas que se constroem no trabalho de Kika Carvalho (1992), natural de Vitória, Espírito Santo, artista visual e educadora social.

Em 2009, começou no graffiti, sendo

⁶⁰ Trabalha com foco na história da resistência à escravidão a partir da visão do povo negro. Ganhou prêmio na categoria ASNER, a maior premiação relacionada aos quadrinhos, além de possuir três livros publicados.

a primeira mulher de destaque a pintar os muros de Vitória, e uma das responsáveis pela construção dessa cena, com trabalhos que podem ser encontrados em diferentes cidades do país.

Hoje, trabalha em diferentes suportes, técnicas e escalas. Suas investigações são motivadas por inquietações que a atravessam no lugar social que ocupa enquanto mulher negra. Busca na ancestralidade evocar força e poder diante dos diversos espaços de apagamento.

Suas produções são realizadas nas mais diversas técnicas, entretanto chamam a atenção as obras “De onde eu venho” (2019), realizada em acrílica, carvão e giz pastel sobre tela, 100 x 100 cm, e “Anatomia da violência #1” (2018), desenho em aquarela de fabricação própria sobre papel, 192 x 66 cm.

Igi Ayedun é uma artista que, apesar da pouca idade, já acumula quase vinte anos de carreira internacional, aplicando a todos seus trabalhos uma visão interdisciplinar aprofundada.

Em 2018, junto de Samuel de Saboia e Lucas Andrade fundou o Escola Efêmera AEAN (Ambiente de Empretecimento da Arte Nacional), escola gratuita direcionada para artistas negros e LGBTQ+ que oferece aulas de performance, artes visuais e outros, sempre de uma perspectiva decolonial.

A artista faz parte da Enciclopédia Negra⁶¹ – organizada por Flávio dos Santos Gomes, Jaime Lauriano e Lilia Schwarcz – a qual conta historiografia que nega a visibilidade às contribuições de pessoas negras, a qual se desdobra também em exposição na Pinacoteca.

Trata-se de um levantamento sobre

a contribuição e história de importantes personalidades negras no Brasil ao longo dos últimos 400 anos, privilegiando o amplo período da escravidão e pós-abolição.

A partir de uma investigação coletiva, marcada pela colaboração de diferentes pesquisadores e especialistas, a publicação reúne 416 verbetes biográficos, individuais e coletivos, a partir da experiência afro-atlântica de cerca de 550 personagens já falecidos. Para os autores, “se o critério para constar neste livro foi a morte, o objetivo é a vida.”

No entanto, estes números não devem ser considerados como representativos da abrangência e diversidade dessas histórias presentes na Enciclopédia Negra.

Ao contrário, o livro recusa o uso de

estatísticas em prol da afirmação das singularidades desses personagens, destacando o protagonismo através da nomeação, do reconhecimento de feitos, da atualização do valor social e da complexidade da vida desses atores face às condições do nosso passado e presente brasileiro.

O resultado é uma narrativa organizada, não exaustiva, capaz de circular por todas as regiões do país, afirmando uma atenção à memória de mulheres e pessoas LGBTQI+ raramente presentes em publicações dedicadas a celebrar contribuições na formação de nossa sociedade.

Neste sentido, além de confrontar a historiografia colonial responsável por negar visibilidade às contribuições de pessoas negras, o livro desempenha um importante papel na reapresentação, organização de informações

⁶¹ O livro "Enciclopédia Negra", de autoria do historiador Flávio dos Santos Gomes, do artista visual Jaime Lauriano e da antropóloga Lilia Moritz Schwarcz, foi publicado em março de 2021 pela Companhia das Letras e apresenta-se como uma alternativa de enfrentamento do racismo estrutural presente em materiais de referência de grande alcance. Textos realizados com base em <<https://artebrasil.com.br/arte/livro/enciclopedia-negra>>.

usualmente mantidas em centros de pesquisa, bibliotecas e núcleos especializados.

A exposição no museu Pinacoteca do Estado de São Paulo, aberta ao público a partir do dia 1º de maio de 2021, apresentou 103 trabalhos de 36 artistas contemporâneos.

Entre as três salas de exibição, o visitante pôde observar em sua maioria trabalhos bidimensionais, de pequeno e médio formato, entre pinturas, desenhos, aquarelas e objetos de autoria dos artistas Amilton Santos, Antonio Obá, Andressa Monique, Arjan Martins, Ayrson Heráclito, Bruno Baptistelli, Castiel Vitorino, Dalton Paula, Daniel Lima, Desali, Elian Almeida, Hariel Revignet, Heloisa Hariadne, Igi Ayedun, Jackeline Romio, Jaime Lauriano, Juliana dos Santos, Kerolayne Kemblim, Kika Carvalho, Lidia Lisboa, Marcelo D'Saete,

Mariana Rodrigues, Micaela Cyrino, Michel Cena, Moisés Patricio, Mônica Ventura, Mulambö, Nadia Taquary e Panmela Castro.

2. METODOLOGIA DO PROJETO

Em um processo inicial de busca por referências para este trabalho, algumas revistas da editora "Contraste"⁶² foram analisadas, uma vez que é produzida por alunos da FAU USP e coordenada pela professora Clice Mazzilli. Em Novembro de 2019, encontrei um trecho do capítulo "Corpo a Corpo" de Kaique Xavier publicado na edição referente a este mês. Tive a oportunidade, portanto, de entrevistar Mariana Ribeiro, responsável pela composição visual deste trecho em específico.

Esse primeiro passo foi importante para observar que o mesmo texto pode ser interpretado visualmente de inúmeras formas.

Nesse processo, notei que o capítulo de Kaique estava ao lado da obra "Quarto de Despejo" de Carolina Maria de Jesus. Acredito que, conscientemente, os editores da revista tenham percebido a

similaridade dos dois trabalhos no que tange a intenção dos dois autores de capturar o contexto cotidiano das favelas paulistanas.

Desse modo, houve o desejo de um exercício sobre as edições dos livros de Carolina de Jesus: afinal, como o mesmo texto foi interpretado em diferentes linguagens visuais? Como os diferentes editores e ilustradores comporam o universo visual da história?

Afinal, se dois artistas decidissem ilustrar o mesmo texto, por que os resultados finais não são os mesmos? Quais são as características que são possíveis observar nessa distinção?

Após tal exercícios, foram desenvolvidos "Brainstorming", "Moodboards" e "Constelação de Imagens" que proporcionaram não apenas informações visuais como dados estatísticos das referências obtidas na produção deste livro.

62 "A Revista Contraste é uma publicação estudantil independente surgida na FAUUSP com a proposta de incrementar a discussão coletiva na universidade. Incentivada pela herança de revistas estudantis da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, ela pretende ser um meio de expressão e experimentação por parte dos alunos." Trecho disponível em <facebook.com/revcontraste>.

kaique xavier da silva
estudante de arquitetura e urbanismo da fausp

CORPO A CORPO

23:10 hrs Ele me beijou e eu fiquei excitado. Deixei os meninos na rua, -Falou cuzão. Falou viado.- Entrei em casa, tirei a camiseta, a bermuda e o calçado. Tomei um banho. Putz, esqueci de fechar o portão, esqueci as chaves e o que havia lá fora, e tudo o que havia lá fora, menos ele. Ali, no cantinho do banheiro, no meu barraco, eu sentia o seu suor e o seu corpo molhado, me prensando contra a parede. Que delicia. Ele entrou e ninguém viu. Me lembro como se fosse hoje, tínhamos 13 anos. Era um 5 contra 1. Era a nossa primeira vez. E eu contei as horas em gemidos, em arrepios e em segundos suados. Sua mão na minha, minha coxa na sua, e o desejo e os apertos, e o calor, o sussurro, o corpo aqui e a mente em você, a boca levemente aberta, corada, lábios, pele, frenesi e contração e contorção e uma palavra suja entre um beijo e outro. Que foda. Seus dedos transpassavam minha nuca, penetravam minhas

entranhas desbravando mares, abrindo caminhos que eu desconhecia, de norte a sul, de leste a oeste, língua e pele. Minha virilha virgem e crua, sedenta, molhada e imatura. Eu? Eu abria espaço nas suas frestas, nas suas costas, no seu peito, nos seus olhos, no seu corpo por onde entre o azul das janelas entre abertas eu deixava os meus dedos entrarem, e com eles... minha língua, minha boca e finalmente o meu pau. 23:10 Sua pele na minha e os meus lábios molhados, era o que eu queria, e penso em você nos espasmos finais, mas o meu gozo, te corta a presença. Que se quer esteve ali de fato. Eu desliguei o chuveiro e vi você partir. Sozinho. Sem saber o que foi aquilo e medo, e nojo, e crise e você e o desconhecido, eu mesmo. Não, espera. Volta aqui. 23:14 Eu me deito na cama e na cama na mesa, e você vem junto, dá as cartas, ao meu lado, dentro de mim, não mais no meu corpo, não mais na minha pele, eu penso em você.

23:15 hrs Era como a profundez de um oceano, era como um navio lançado ao mar, era como a certeza de um grande vazio ou uma taça de vinho, da qual felizmente eu estava disposta a me embriagar. Mas aquele ainda não era o momento. E que porra de vinho barato 23:16 hrs Era também como o fim do mundo, era como um pecado, algo que me levasse ao altar, do qual eu precisasse me redimir. Próximo demais daquele arrombado. 23:17 hrs Eu mesmo e os meus pensamentos estavam confusos e dispersos, indo e vindo, em palavras repetidas, desconexo, discorrido como palavras jogadas sem função sintática. Um menino me beijou, e eu não sabia o que aquilo significava, era como um sim e não, um se entre o desejo e o não devo, mas não era no coração, embora ele pulsava, também não era na mente, embora ela se desestabilizara, era no corpo, onde tudo fluía.

Fig 31

23:18 hrs E em meio ao prazer, ao riso contido e ao frio na barriga, o medo tomou seu lugar à mesa, tecendo toda aquela camada de sensações, sensações que eu se quer imaginara poder sentir outrora. Doce amargo momento de ruptura. Um beijo, e eu não sei porque eu deixei, não sei porque eu gostei, gostei e queria mais, não sei porque me deitei e pensei nele, pensei digo... como homem, homem a homem, menino a menino. -Humm, Que porra é essa mano.- e me retraio na cama. Foi quando mesmo excitado, passei a dizer não. E negar o próprio prazer, e a própria espontaneidade do corpo, do pênis ereto e rígido involuntariamente, assim eu me negava a você, sacrificando cada pensamento, sobrepondo a minha vontade própria com verdades criadas, forçadas, tudo para caber na caixinha do normal. Foi só uns amassos no escuro, foi só um troca-troca na broderagem, sem graça, eu penso e digo. Nada tinha de significado naquilo, éramos dois meninos, dois meninos no despertar da primavera. Precisei de um esforço exaustivo para me enganar, para não dizer a mim mesmo que sim, que eu gosto, que eu adorei, e queria mais. Então, conturbado, deixei que ela se deitasse na cama, abri um espaço para minha maior aposta e me sentia seguro. O afeto, o carisma, vieram à mesa, uma aposta cara e disputada. Ela se chamava Bia, era dela de quem eu gostava, e eu pensava nela nas horas vagas, e pensava em vê-la, em matar a saudade, e mais do que nunca eu me forcei a acreditar que eu à amava, mas o meu corpo era inerte ao seu toque Merda, embora o meu coração sorrisse quando eu a via e eu já não podia ver a hora É isso!!!. Mas então ela chega perto, e eu disfarço, e me pergunto por que pensei na minha colega de sala naquele momento, sem perceber que a sua presença já me denuncia, você pode pensar que não, mas ela não era algo mais que um escudo, um escudo entre outro menino e eu...

Fig 32

2.1. ENTREVISTA COM MARIANA RIBEIRO

A fim de entender o processo projetual deste trecho em específico, foi realizada uma entrevista com a estudante de arquitetura e urbanismo Mariana Ribeiro, responsável por sua produção gráfica. **Afinal, como foi determinado o uso das fontes nesse artigo?**

“Montserrat (não serifada) e Roboto Slab (serifada) para textos. Estas fontes foram definidas pelo corpo editorial da revista "Contraste", porque há uma prática adotada em outras produções: escolher uma fonte sem serifa e outra com serifa.

Com serifa costuma ser para artigos (textos mais longos e mais formais) e sem serifa para textos mais curtos (poemas, trechos, etc ou assunto mais casual, título).

No título, foi usado "Montserrat" para juntar título e linhas também, o desenho dela era próximo das linhas.

A "Roboto Slab" domina no artigo

porque a fonte com serifa carrega muito mais um caráter pessoal do que está escrito, em relação a uma fonte sem serifa. Além disso, tentei dar um imaginário através da fonte com serifa, que remete à máquina de datilografar, ao escritor, à relação dele com o papel, de antiguidade, um certo esforço de colocar em palavras aquilo que está na cabeça.

A gente, que é leitor, só vê o resultado, né? Mas achei que, subjetivamente, essa escolha traz essas questões. Que na verdade é sobre o Kaique, né? Parte do que ele é.”

E o tamanho das fontes, como foi definido?

" Também é uma questão relacionada à prática da Contraste: 8 ou 9 pt. Houve testes de impressão para comparar com edições anteriores (padrão visual), é uma questão de cunho prático em relação à identidade da constraste.

Em relação às horas no texto (marcação de tempo em um tamanho maior), coloquei esse destaque para essas marcações em especial, porque o kaique já tinha separado seu texto nessas horas, né? Aí eu lendo o texto, quis reforçar isso. Então, cada um desses fragmentos estão começando em uma fonte maior e, ainda por cima, em negrito.

E porquê? Porque lendo o texto, tem-se a sensação de que o kaique estava escrevendo segredos, lembranças, fragmentos de experiências e sentimentos que passavam pela cabeça dele.

É como a vida, né? Não é uma coisa atrás da outra, muitas vezes quando as experiências, mais pra frente, fazem sentido pra gente, são na verdade fragmentos que fomos colecionando conforme o tempo."

Sobre a diagramação, qual seria o motivo das formas geométricas presentes no artigo?

"Parecem bilhetes que o autor foi gravando ao longo do tempo e, uma hora, culminaram em uma percepção de si. Por isso mesmo, foi feita essa diagramação: cada uma das caixas têm uma diagramação diferente. Colunas mais curtas, mais largas, mais compridas. Ideia de fragmento, de experiências, de momentos que viveu.

Com as linhas, em certos momentos, entrelacei. Como na primeira página, na terceira também. Fragmentos distintos que, de certo modo, tenham uma intercecção.

A gente vive as experiências mas somente daqui a um ano, vai esclarecer um fato que aconteceu há

2.2.EXERCÍCIO PRÁTICO: LINGUAGEM VISUAL

2 anos, por exemplo. Por mais que seja um acontecimento linear, ele carrega isso de serem muitas questões e coisas que deixavam ele aflito. Nessa experiência, elas foram se encontrando e, em um momento final, ele percebeu algo. Na última página, eu negativei: o fundo preto, quadrados e fonte branca, porque o último trecho é muito forte.

Entre o penúltimo e último trecho, há 20 minutos de diferença. Foi um momento que, depois de uma certa reflexão, clareou na cabeça dele. Todo o imediatismo dos outros fragmentos (5 minutos no máximo), algo intenso, ele parou por 20 minutos e concluiu algo. Por isso mesmo, achei que era a hora dos quadrados finalmente se juntarem nitidamente.

É uma maneira de dar o destaque e finalidade que este último

fragmento trás."

Nota-se também a ausência de cores no artigo. De onde vem a decisão?

"Novamente, é uma restrição da contraste, por conta do Laboratório de Programação Gráfica (falta de técnicos, por exemplo). Nossa identidade foi preto, branco, vermelho e, no máximo, escala de cinza.

A primeira versão era bem colorida, mas achamos que não tinha nada a ver com o texto e estava muito exuberante (não trazia a ideia de intimidade do texto). Deixamos apenas um esqueleto: as linhas, o preto e branco. Pegamos a primeira versão toda colorida e deixamos ela pelada, basicamente."

A partir das duas edições de "Quarto do Despejo" de Carolina Maria de Jesus, elaborados em diferentes épocas (o primeiro, nos anos 60 e o segundo, em 2014), foi realizado o exercício prático sobre como um mesmo texto pode ser interpretado de diferentes maneiras – às vezes, totalmente contrastantes.

Apesar das duas edições estarem no mesmo formato editorial e modelo – um livro com dimensões de 20,8 por 13,6 cm e adotarem fontes semelhantes, de mesmas famílias tipográficas, diferem-se no uso das cores e na forma ilustrativa.

O primeiro, vale-se do rosa e do amarelo, com o corpo textual e ilustrações apenas em preto e branco. Entretanto, o segundo utiliza-se do tom azul em áreas externas e de destaques vermelhos ao longo do corpo do texto e das ilustrações.

O ritmo de ambos os livros pode

ser observado a partir da relação textual – visual estabelecido pela quantidade de ilustrações ao longo do texto, por exemplo. O primeiro livro consta de 11 ilustrações e o segundo, 10 – com a inclusão da capa. Ou seja, pode-se concluir que ambos os ritmos sejam semelhantes.

Entretanto, das 19 ilustrações totais presentes em ambos os livros, somente 8 delas retratam o mesmo momento, em datas iguais ou extremamente próximas. percepções individuais e “bagagem” de vida. São escolhas únicas, próprias de cada autor.

Isso indica que ambos os artistas possuem uma tese simbólica individual sobre a mesma narrativa. O que, para um artista, poderia ser extremamente interessante – no sentido visual ou simbólico –, para o outro, pode não possuir o mesmo valor.

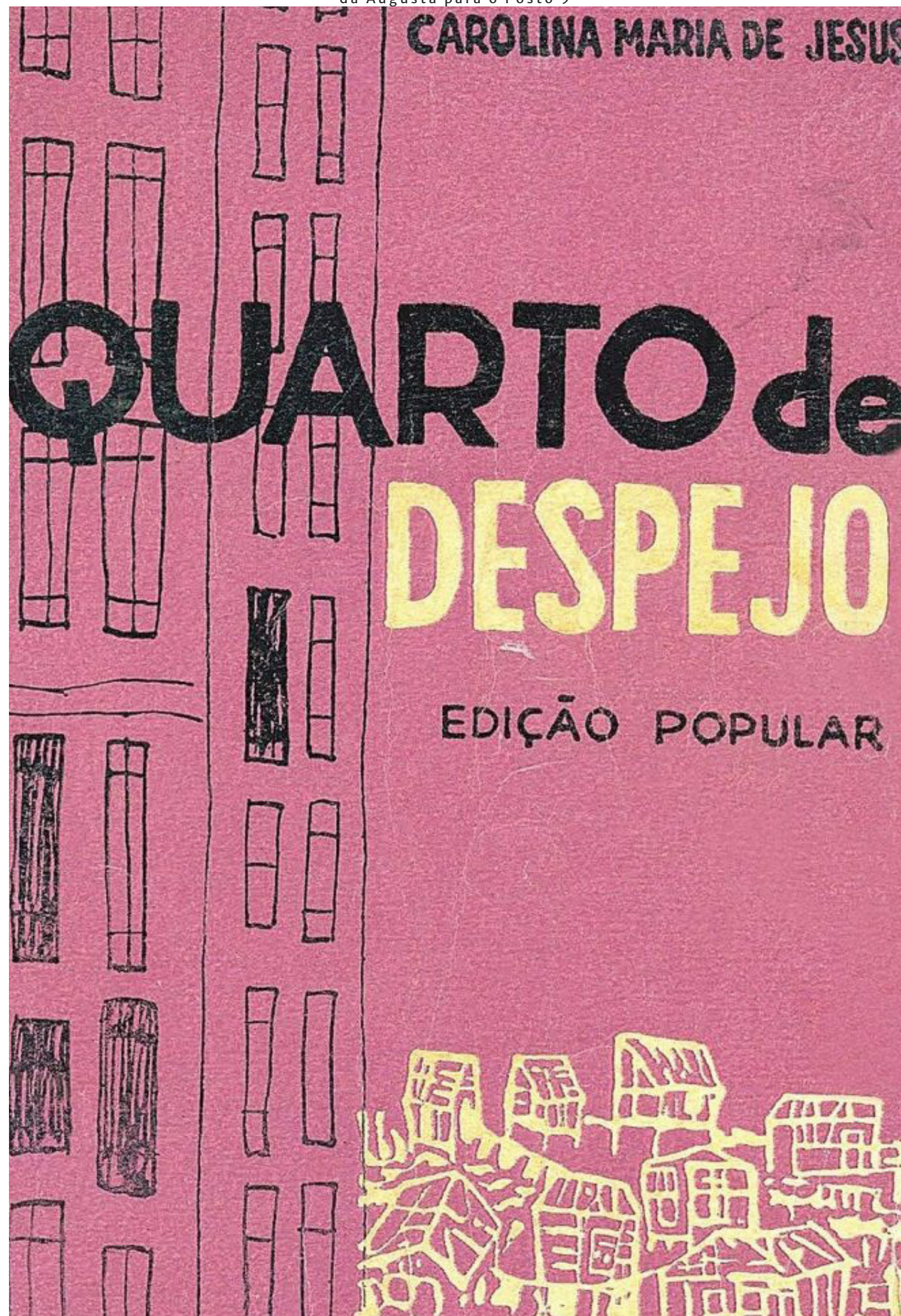


Fig 33

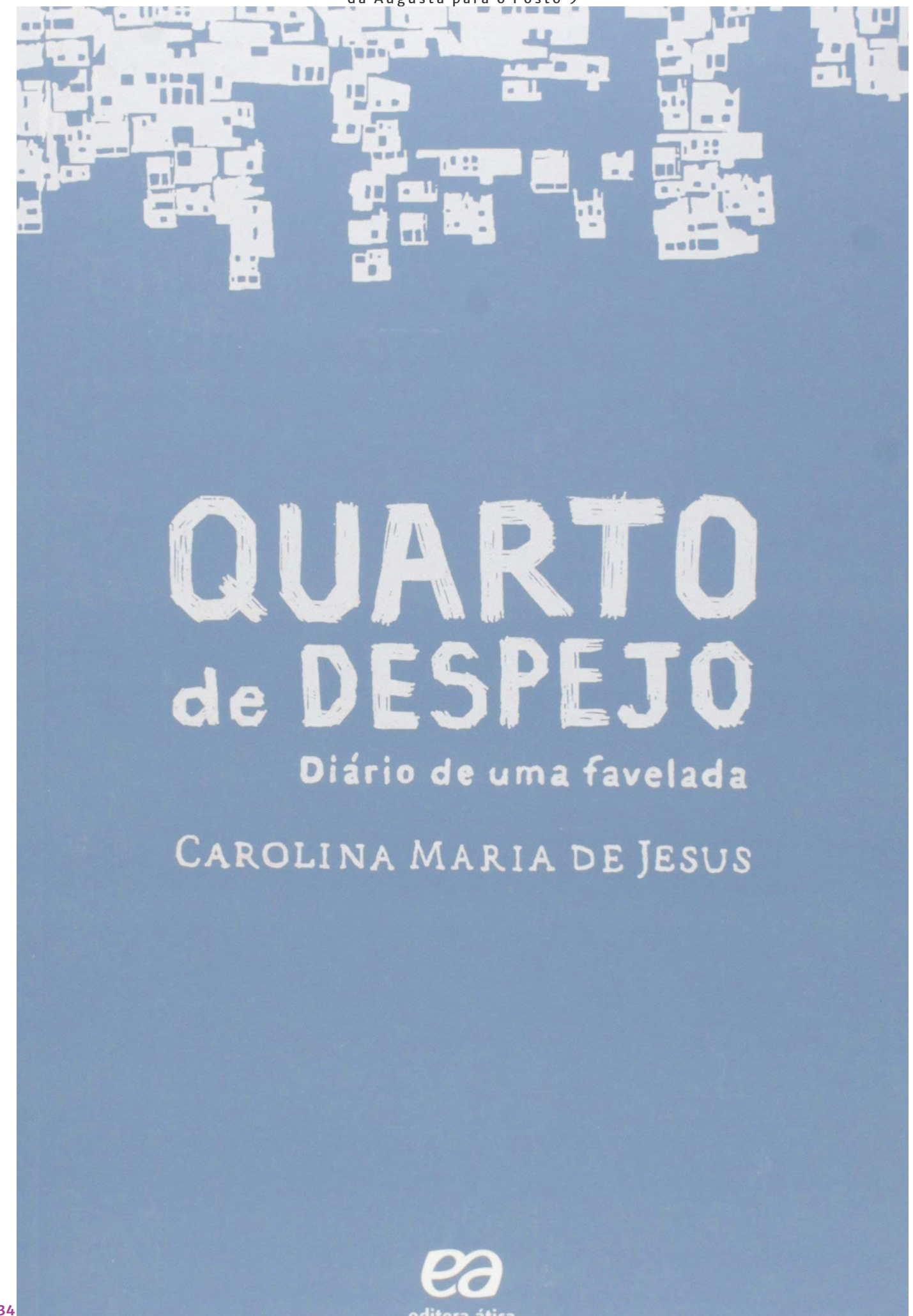


Fig 34

Sobre a tipografia, nota-se semelhanças nos dois corpos editoriais, exceto pelo fato das respectivas datas se diferenciarem no que tange à caixa alta e baixa.

Na edição de 1960, nota-se que as fontes possam ser parecidas com a "GLC Garamond" no corpo do texto e "Polymer Medium Caps" nos subtítulos.

Já a edição de 2014, são utilizadas fontes semelhantes à "Fabrizio Inferior Regular" no corpo do texto e "FF Eureka Sans Std Condensed Bold" para subtítulos.

Em geral, tal uso deve-se ao fato de serviável o uso da fonte serifada para corpo de texto, já que elas tendem a oferecer uma experiência de leitura mais agradável no papel. O objetivo é obter a maior legibilidade possível, ideal para os títulos e subtítulos.

Em uma linha cronológica, foram

dispostos os desenhos obtidos nas duas edições. Dessa forma, é possível observar a escolha ilustrativa dos dois autores nos mesmo momento contado por Carolina de Jesus.

Mesmo que a narrativa textual seja a mesma, nota-se que as narrativas visuais nem tanto assemelham-se em ambos os livros.

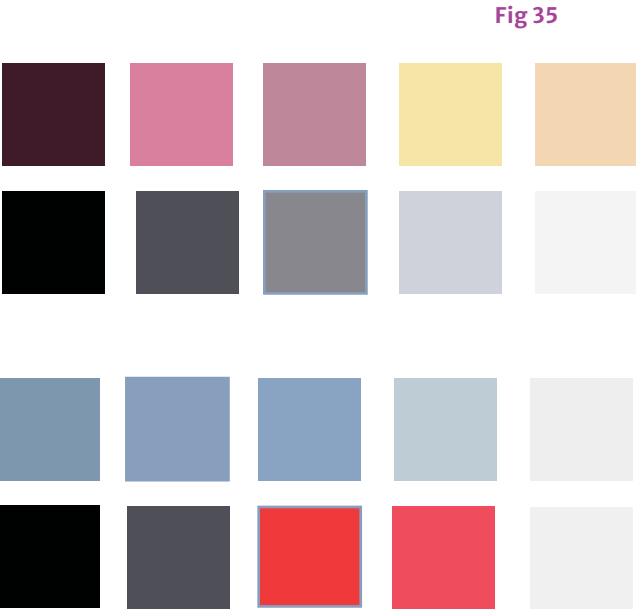


Fig 35

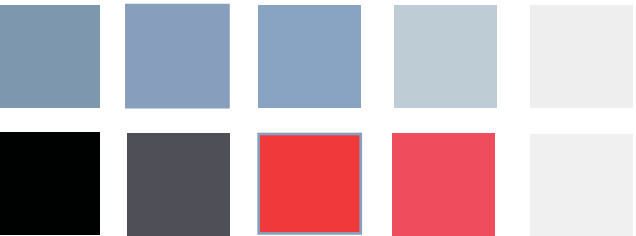


Fig 36

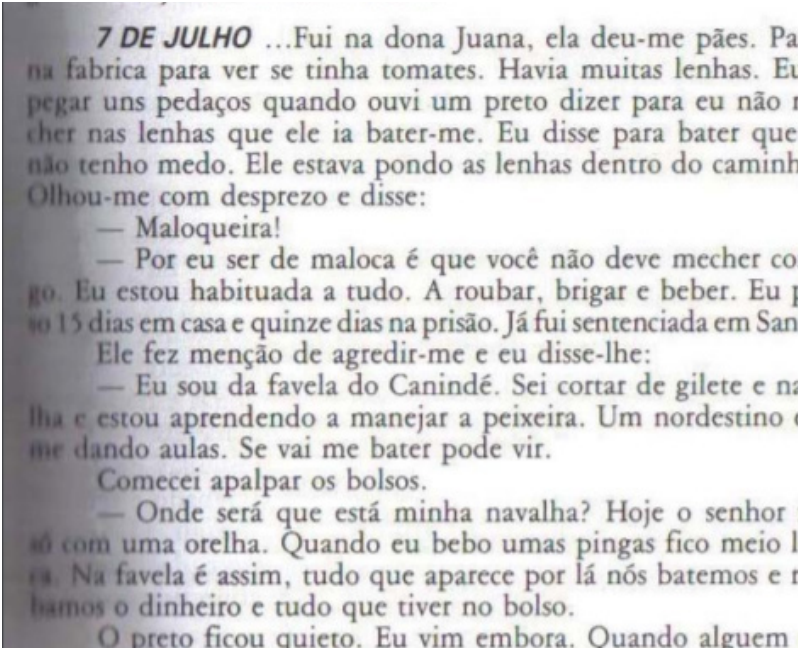


Fig 37

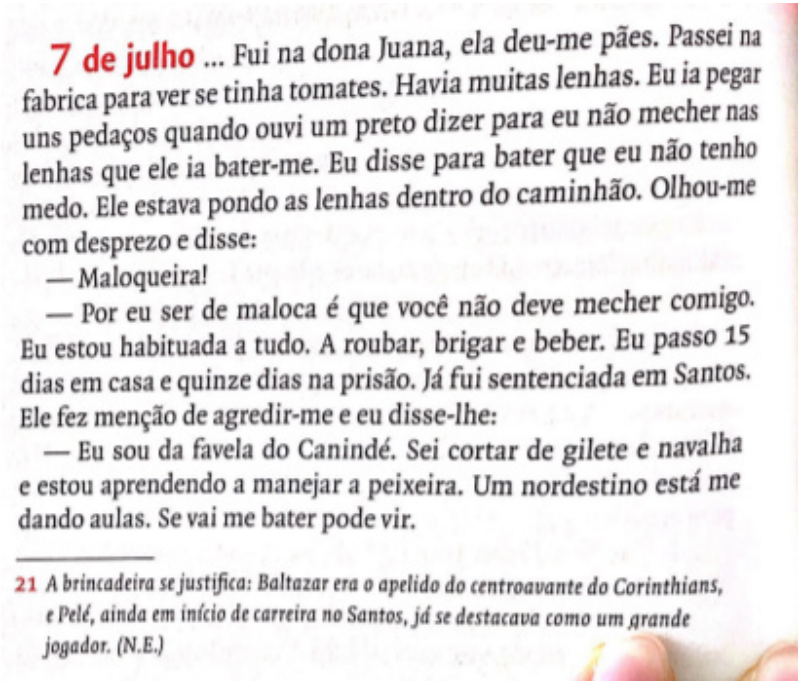
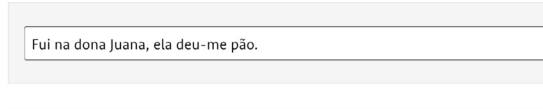


Fig 39

1592 GLC Garamond Bold

1592 GLC Garamond Bold by [GLC](#)

Home > Fonts > GLC > 1592 GLC Garamond > [1592 GLC Garamond Bold](#)



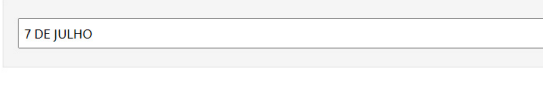
1592 GLC Garamond Bold

Fui na dona Juana, ela deu-me pão.

POLYMER MEDIUM CAPS ITALIC

Polymer Medium Caps Italic by [T-26](#)

Home > Fonts > T-26 > Polymer > [Polymer Medium Caps Italic](#)



Polymer Medium Caps Italic

7 DE JULHO

Fabrizio Inferior Regular

Fabrizio Inferior Regular by [ARTypes](#)

Home > Fonts > ARTypes > Fabrizio > [Fabrizio Inferior Regular](#)



Fabrizio Inferior Regular

deve mexer comigo

FF Eureka Sans Std Condensed Bold

FF Eureka Sans Std Condensed Bold by [FontFront](#)

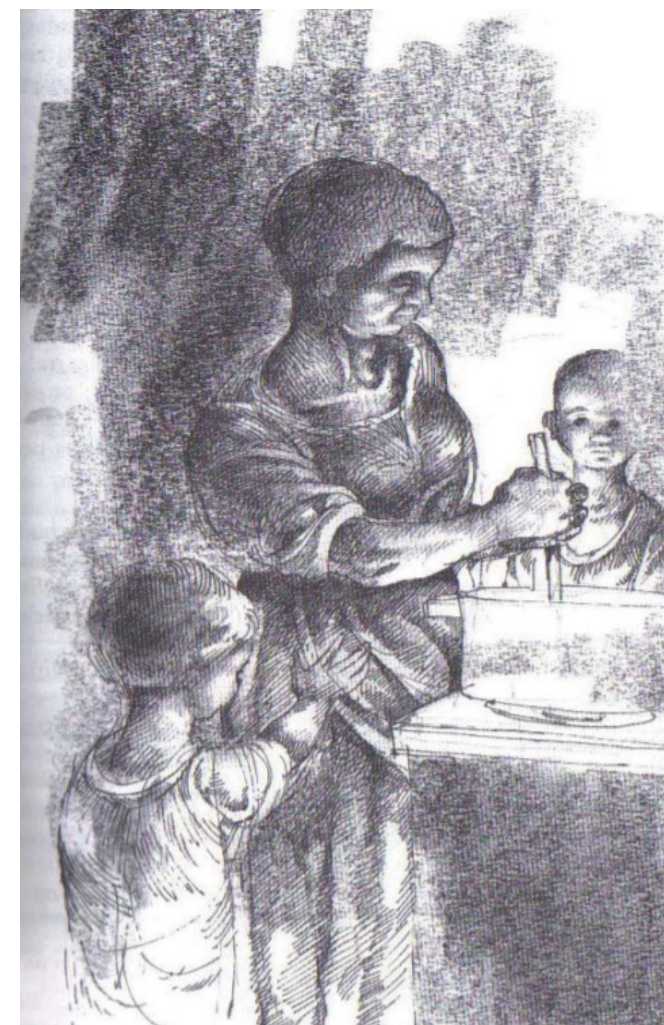
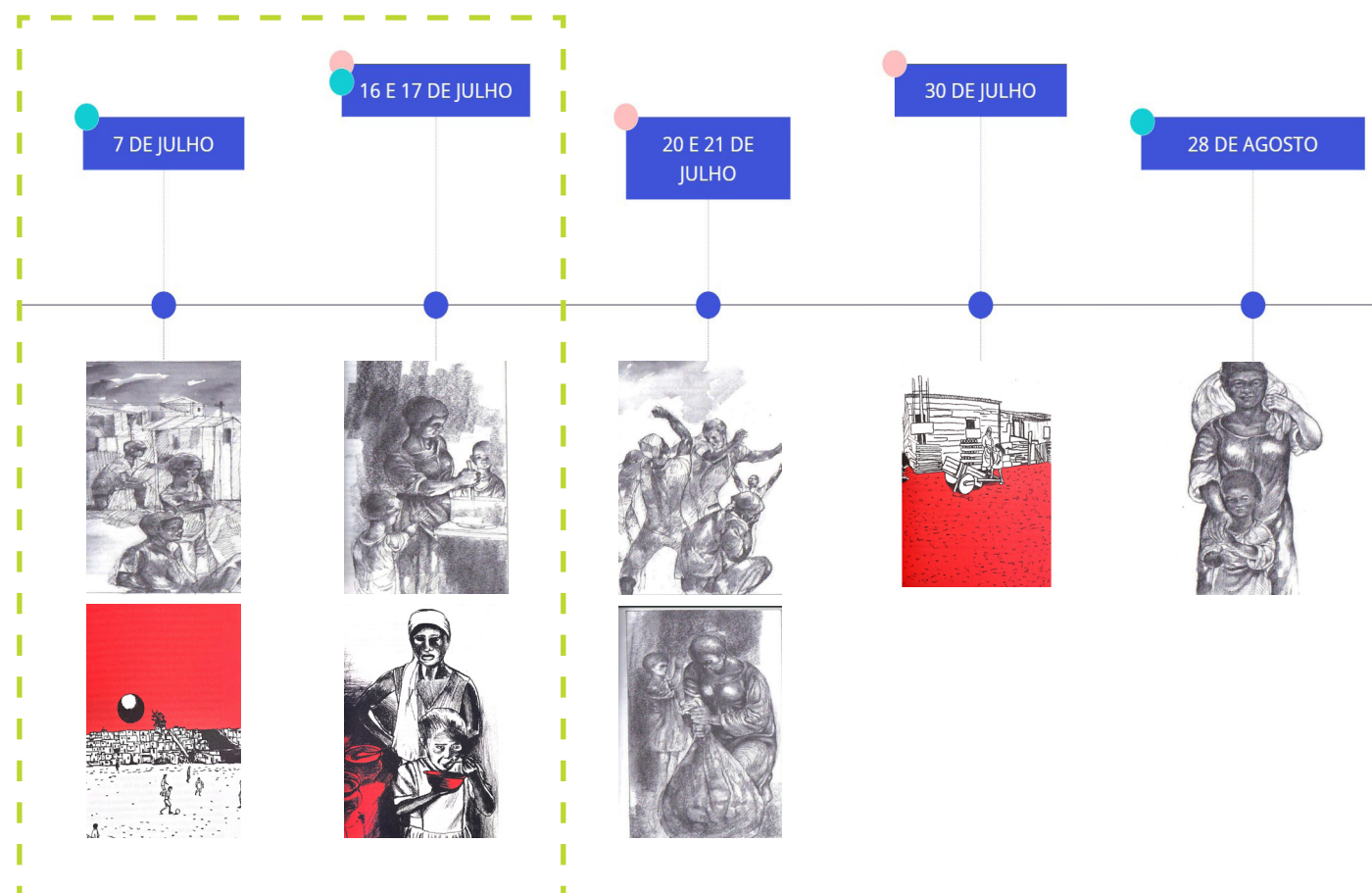
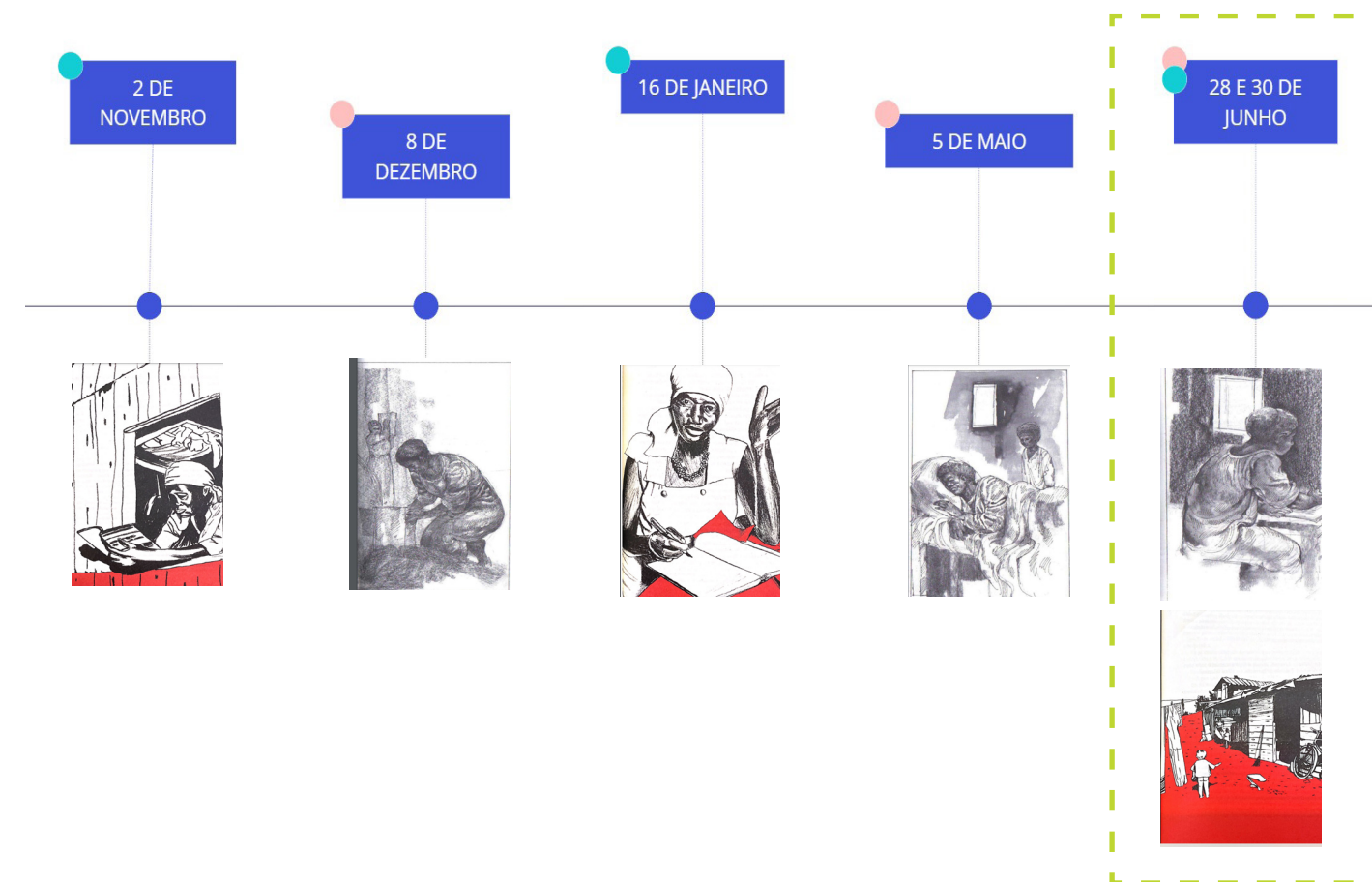
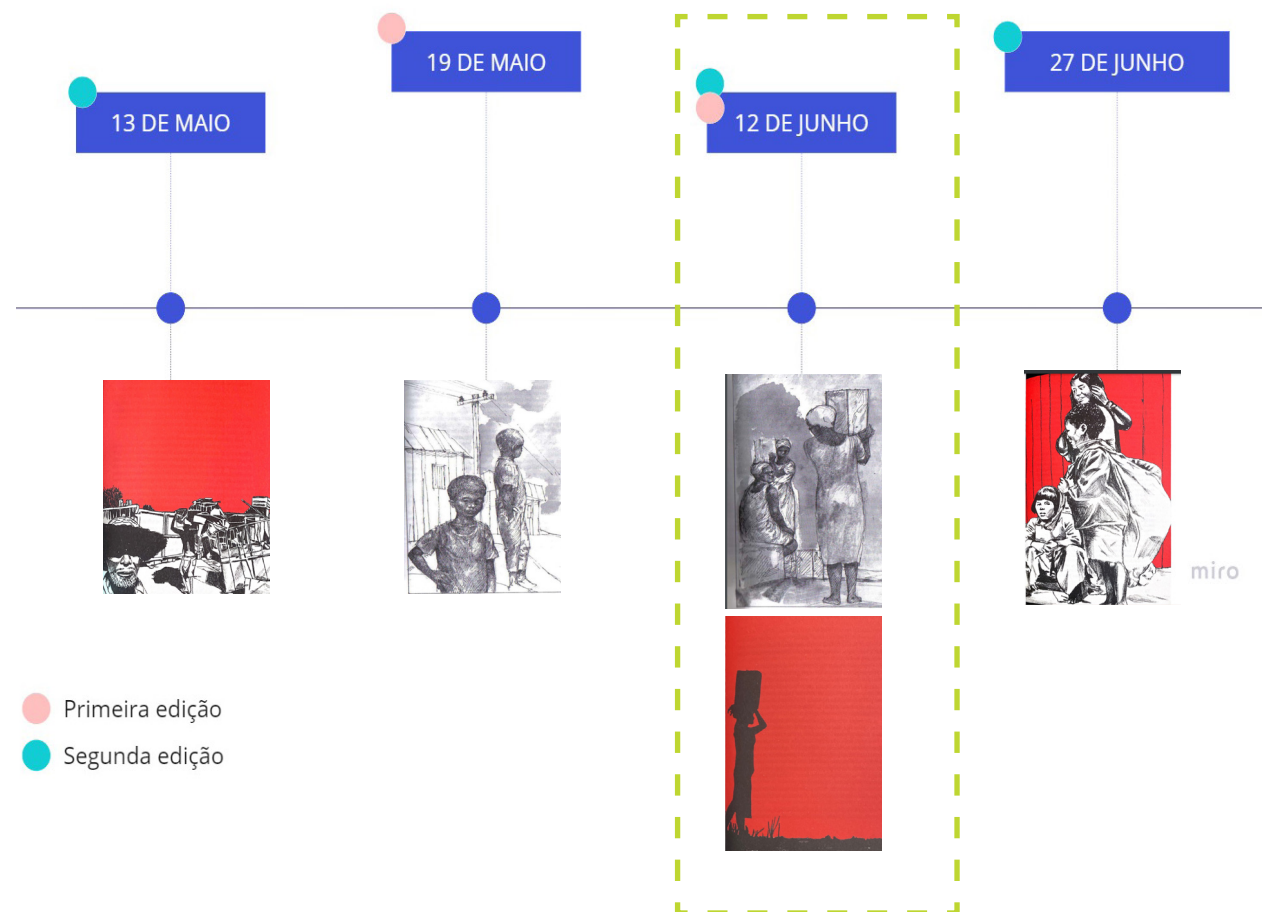
Home > Fonts > FontFont > FF Eureka Sans > [FF Eureka Sans Std Condensed Bold](#)

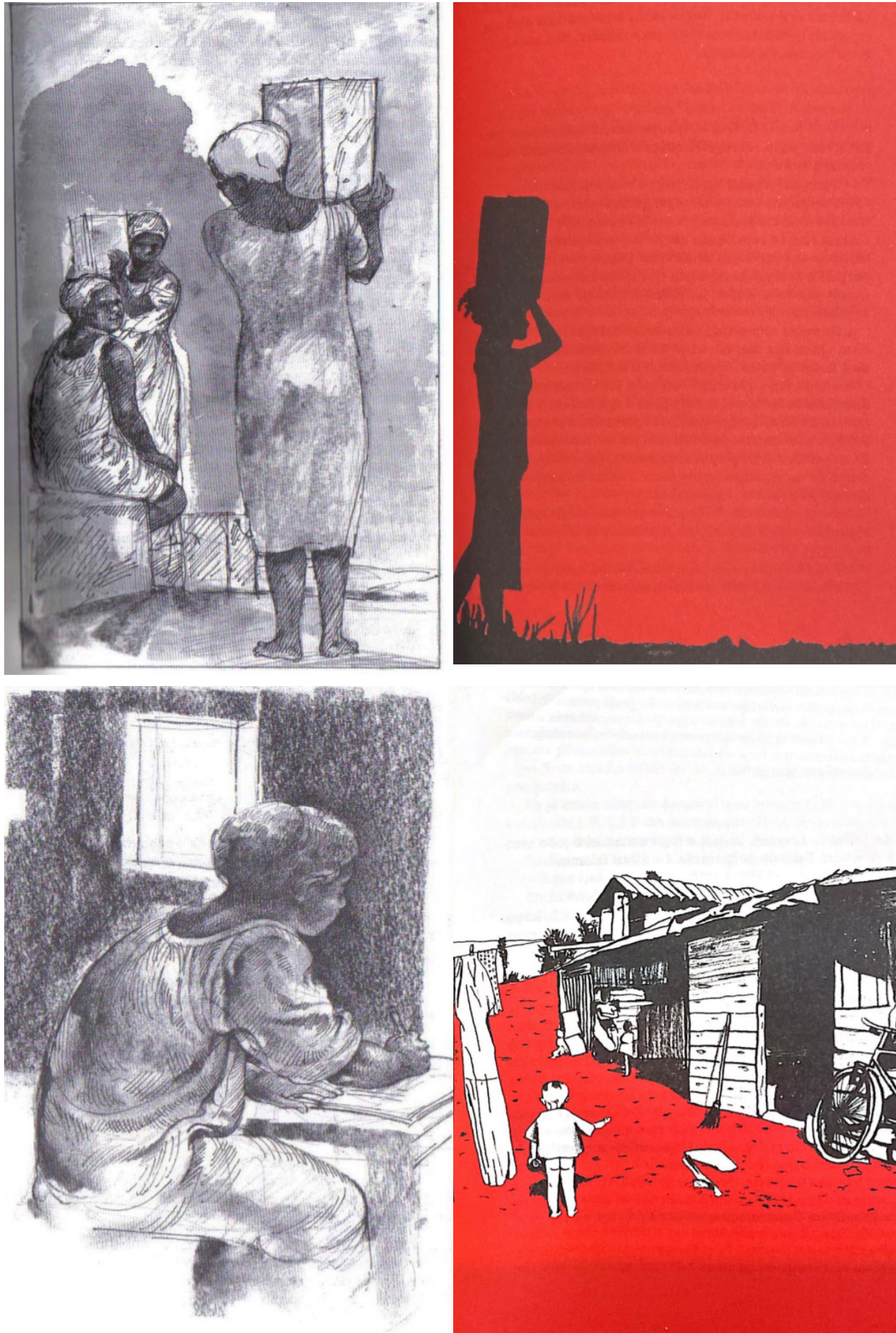


FF Eureka Sans Std Condensed Bold

7 de julho

Fig 40





A partir do estudo do método formalista de Heinrich Wölfflin⁶² – considerado interpretativo científico –, é possível obter uma percepção da composição objetiva da imagem.

Afinal, qual seria o estilo escolhido por cada ilustrador? **Estilo Linear ou Pictórico?**

Segundo Wölfflin, existe uma valorização da linha pelos artistas clássicos: as massas de luz e sombra encontram-se dentro de limites precisos, claros e pormenorizados. Nomea-se tal estilo como "linear".

Entretanto, no "pictórico", não conseguimos delimitar com precisão o contorno das formas, cujas imagens são mais claramente perceptíveis se vistas a uma certa distância. A imagem é oscilante e sem limites, o objeto é retratado em seu contexto.

Considerando-se as duas ilustrações ao lado, realizadas a partir do mesmo contexto narrativo (16 e 17 de Julho), é possível notar que a primeira trata-se de um desenho massa, enquanto que o segundo é linear.

Há uma visível diferenciação na questão de seus contornos: no primeiro, a textura e a luz marca o delinear das figuras presentes, enquanto que no segundo o próprio traço delimita-as.

Além disso, a cor vermelha agrega na diferenciação do que é ser humano e o que é objeto, algo que não está presente na ilustração da edição de 1960.

Plano ou Profundidade?

A disposição dos planos é paralela nas pinturas clássicas, que dispõe os objetos em camadas planas, a fim de dar maior clareza ao que está sendo

Fig 41

⁶² WÖLFFLIN, Heinrich. Conceitos Fundamentais da História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1982 [original: 1915].

retratado. Enquanto que, na arte barroca, por exemplo, os planos são constituídos por uma linha diagonal.

Nas duas ilustrações em questão, a primeira proporciona maior profundidade em relação a segunda.

Nota-se que há um plano na frente (o fogão e a panela) e um fundo atrás a partir de uma massa. Contudo, na segunda, temos apenas um plano, quase como se a imagem estivesse chapada.

Forma fechada ou aberta?

Nas pinturas clássicas, existe um equilíbrio em torno de um eixo central, ao passo que no barroco esse eixo inexistente e os objetos e pessoas são na verdade um fragmento, um instante passageiro casualmente extraído do mundo visível.

Entretanto, em ambos os casos, são formas fechadas.

Multiplicidade ou unidade?

No clássico, cada objeto, cada personagem está individualizada, podendo o observador destacar mentalmente cada um deles separando-os do conjunto.

No barroco, cada forma isolada nos remete imediatamente ao conjunto, a uma visão global, não podendo ser destacados individualmente. Há uma fusão das figuras em um todo homogêneo e indivisível, no qual é quase impossível destacar formas isoladas.

Em ambos os casos, há unidade nas ilustrações.

Clareza ou obscuridade?

No barroco, a luz ao mesmo tempo mostra e esconde e nem tudo está explícito como na pintura clássica, onde todas as formas estão visíveis

até a extremidade.

Nele, o artista ao valorizar a sombra, confere à obra um tratamento expressivo e sentimental, ao passo que a pintura clássica puxa mais pelo intelecto, justamente pela sua clareza e “legibilidade”.

No primeiro caso, há obscuridade pois nem tudo está explícito e todas as formas estão visíveis até suas extremidades. Ao contrário da segunda ilustração, que é clara e legível. A cor, novamente, auxilia na clareza ao desenho ao dar maior enfoque aos objetos presentes na cena.

A partir da análise, é possível afirmar que cada livro é individual, porque apesar da narrativa textual ser a mesma, a narrativa visual é intrínseca a cada artista ilustrador.

2.3. "BRAINSTORMING"

A partir da pesquisa teórica realizada ao longo de seis meses para a disciplina “Trabalho Final de Graduação I”, uma série de referências no âmbito da arte periférica foi coletada, à nível de pintura, literatura, cinema, fotografia e música.

Wes Anderson⁶³, cineasta americano foi a principal referência no estudo artístico da primeira fase. Entretanto, nada tem relação com a produção cultural desenvolvida nas periferias do país.

O estudo da percepção visual de Anderson fora justificado através da relevância dos espaços criados em seus filmes, que são desenvolvidos quase como personagens com individualidade e protagonismo. Exemplo disto é “O Grande Hotel Budapeste” (2014), o qual é rico em linguagem visual e cinematográfica.

Entretanto, é importante salientar

um profundo equívoco na escolha da principal fonte de referência visual adotada anteriormente, pois de que forma este cineasta comunica-se com a produção audiovisual nas favelas do Brasil?

E a produção realizada por cineastas brasileiros, como Fernando Meirelles, Claudio Assis, Kleber Mendonça Filho, Luiz Villaça e Nelson Pereira dos Santos, a qual é de uma complexidade projetual e verossimilhança absurda, que vai além dos clichês perpetuados pela “indústria da favela” mundo afora?

Portanto, foi necessário o aprofundamento da base teórica de tal pesquisa, para que esta validasse a escolha de uma produção artística desenvolvida em uma universidade pública, trabalho este que possui como principal objetivo resumir a absorção do conhecimento ao longo de 5 anos de graduação e validar o investimento público.

Após novos estudos realizados, foram destacados nomes de autores e projetos fortemente envolvidos na temática da sexualidade e da periferia, no formato de "post-it" e dispostos livremente sobre uma mesa. Após esta etapa, foi feita uma reorganização destas referências de acordo com a temática e as principais implicações presentes em suas respectivas obras.

Dessa forma, uma conexão de pensamentos e percepções foi construída, interligando todo o conhecimento adquirido em 4 meses de pesquisa. É interessante notar que, por mais que esses nomes estivessem separados por áreas específicas de suas produções em análise, muitas vezes elas se conectam de alguma forma: as relações do cinema e da música com a literatura, por exemplo, são bastante presentes.

A obra literária “Racionais:

Sobrevivendo no Inferno”, de Acauam Oliveira, traz todas as letras do disco homônimo dos Racionais MC's, as quais hoje são leitura obrigatória na UNICAMP estabelecida desde 2020.

Após a disposição física destes "post-it", os quais foram pendurados numa superfície – a fim de melhorar o fluxo criativo durante a elaboração das ilustrações e do livro –, tal mapa fora passado para sua versão digital através da plataforma “Miró”⁶⁴. Importante acrescentar que esse mesmo mapa expandiu-se de acordo com a lembrança de novas referências em novas pesquisas ao longo de sua execução por parte da pesquisadora. Ou seja, obteve-se um fluxo orgânico de pensamento.

O intuito de digitalizar esse “brainstorming”⁶⁵ físico, é proporcionar acessibilidade e facilidade tanto na edição presente quanto na futura, em 2022.

⁶³ Wesley Wales Anderson (Houston, 1 de maio de 1969) é um cineasta americano, produtor, roteirista e ator. Seus filmes são conhecidos pelos seus visuais excêntricos e pelo estilo de narrativa. Anderson foi indicado pelo Oscar na categoria de Melhor Roteiro Original em "The Royal Tenenbaums" em 2001, "Moonrise Kingdom" em 2012 e em "O Grande Hotel Budapeste" em 2014, e também na categoria de Melhor Animação em "The Fantastic Mr. Fox" em 2009. Ele recebeu sua primeira indicação como Melhor Diretor e ganhou

⁶⁴ Pode-se ter acesso à plataforma "Miró" através do link < miro.com >.

⁶⁵ Brainstorming é uma técnica para estimular o surgimento de soluções criativas. A Tempestade de Ideias, em português, é feita em uma reunião e permite o compartilhamento de ideias, soluções e insights valiosos para a empresa. Fonte: <rockcontent.com/br/blog/brainstorming>.

Trabalho Final de Graduação

FAU USP

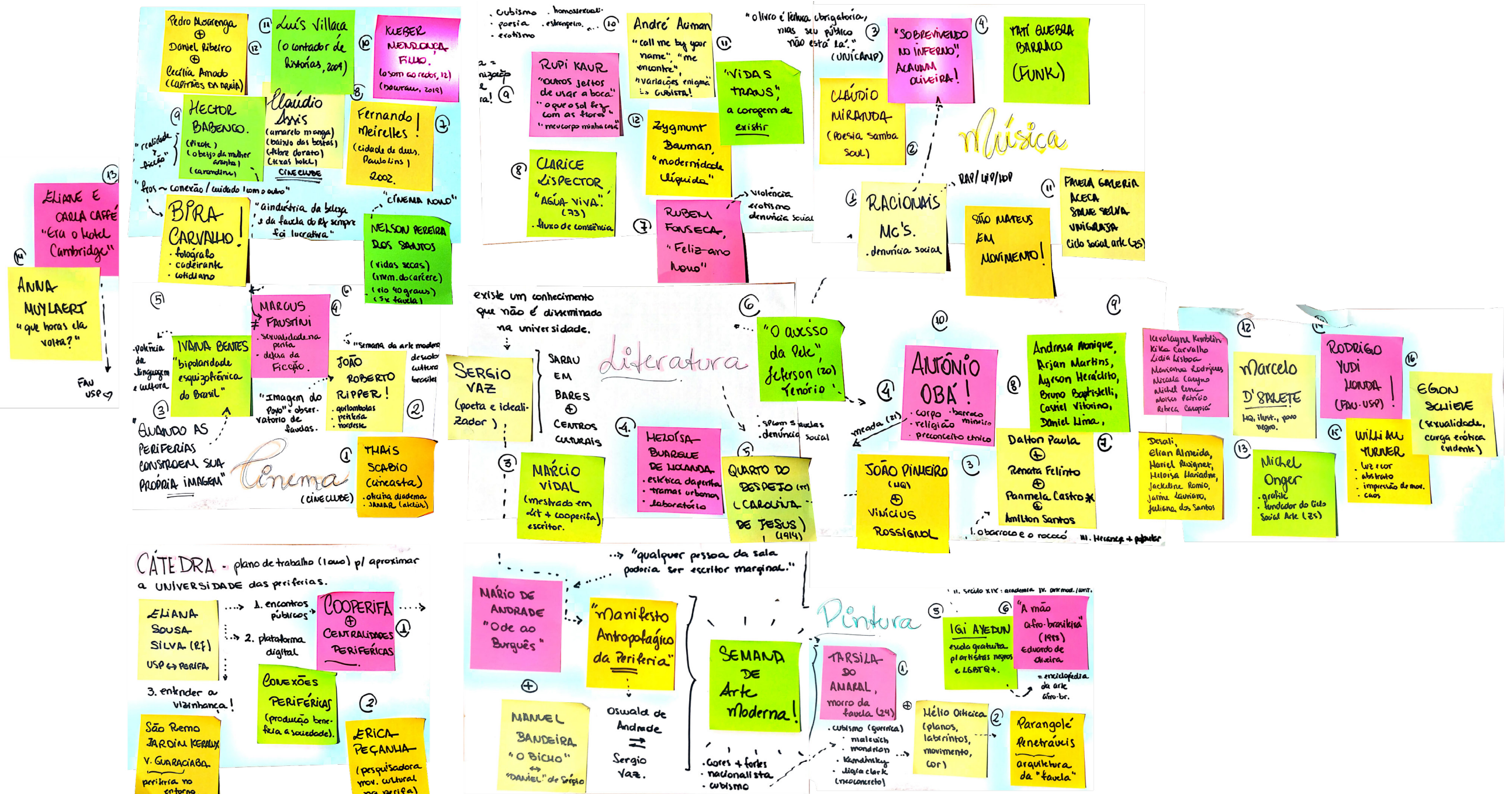


Fig 42

Após o processo de digitalização, foi notado um imenso potencial de análise de dados contido em tal visualidade.

Primeiro, as cores foram organizadas de acordo com o âmbito da arte. Foram contabilizadas 16 referências para cinema, 25 para literatura, 35 para música e 30 para pintura.

Depois, houve um questionamento: afinal, as referências são, em sua maioria, brasileiras de fato? E, das brasileiras, quais são externas a esses locais marginalizados pela sociedade (apesar de produzirem conteúdo sobre eles)? Quantas são as referências femininas e por quê é tão importante estarem presentes no estudo?

A segunda fase realizada, portanto, teve o intuito de obter uma informação visual clara de alguns desses parâmetros pré-estabelecidos, os quais influenciam,

de alguma forma, a pesquisa em questão.

Nesta fase, notou-se que apenas 4 de 106 referências são internacionais: no cinema, Hector Babenco e na pintura, William Turner e Egon Schiele. Tais escolhas justificam-se pelo fato de Hector, cineasta argentino, abordar principalmente importantes temáticas sociais brasileiras em seus filmes, como “Carandiru”, “Pixote: a lei do mais fraco” e “O beijo da mulher aranha”.

Paula Anacaona, aos 24 anos, é francesa e aprendeu a ler em português. Desde então, ela vem estudando e se aprofundando em autores brasileiros, com atenção especial na literatura marginal e na literatura do nordeste. Em 2009, fundou a Editora Anacaona, voltada justamente a apresentar aos franceses autores do Brasil: já traduziu mais de 40 livros do português para o francês, de autores

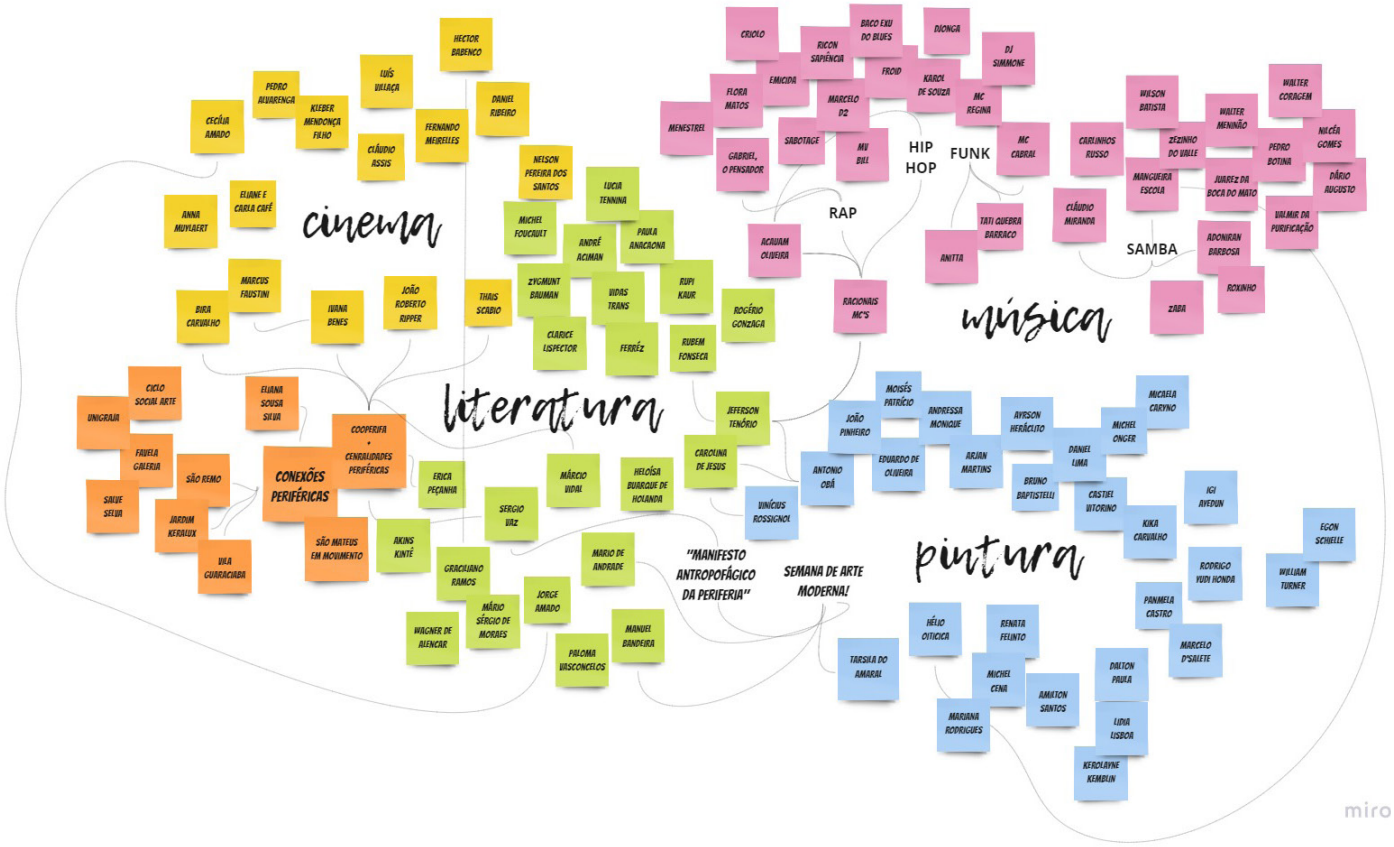


Fig 43

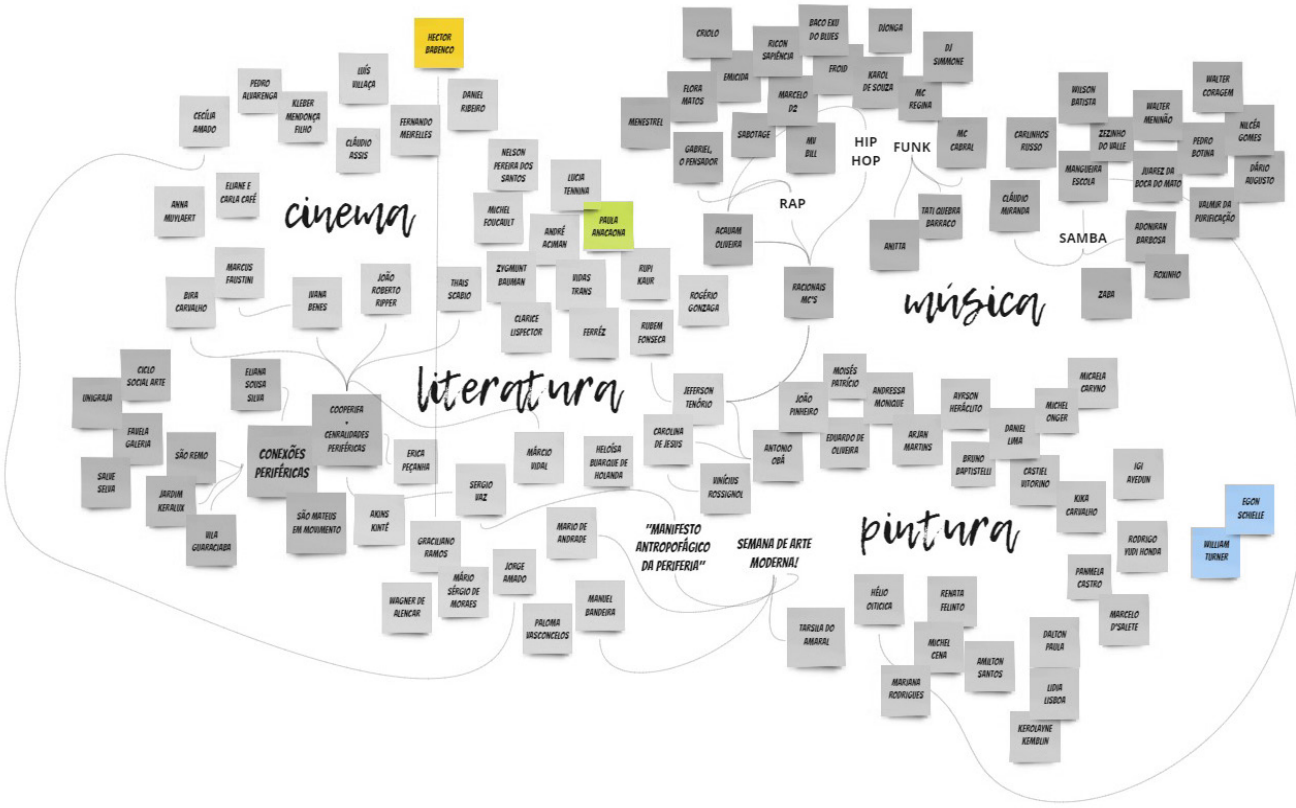


Fig 44

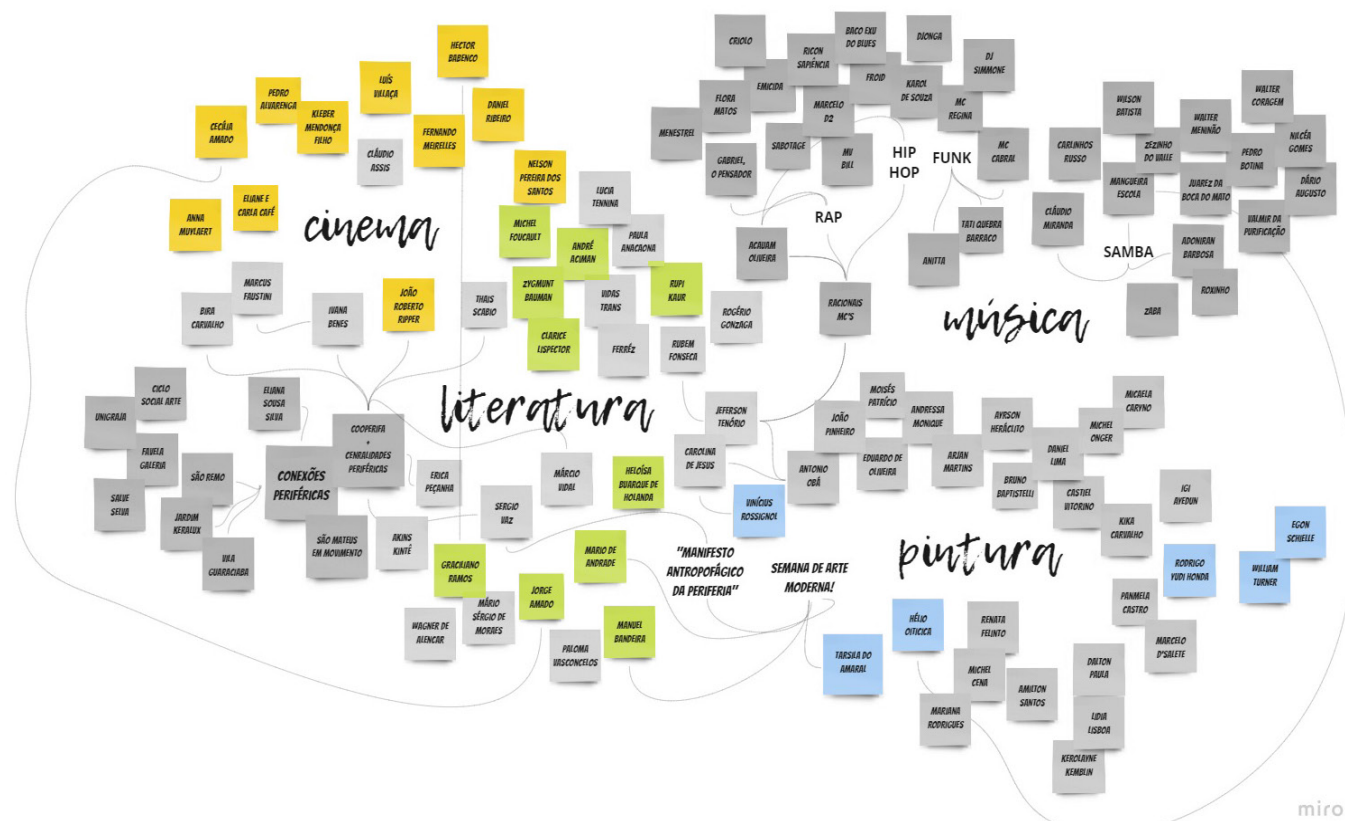


Fig 45

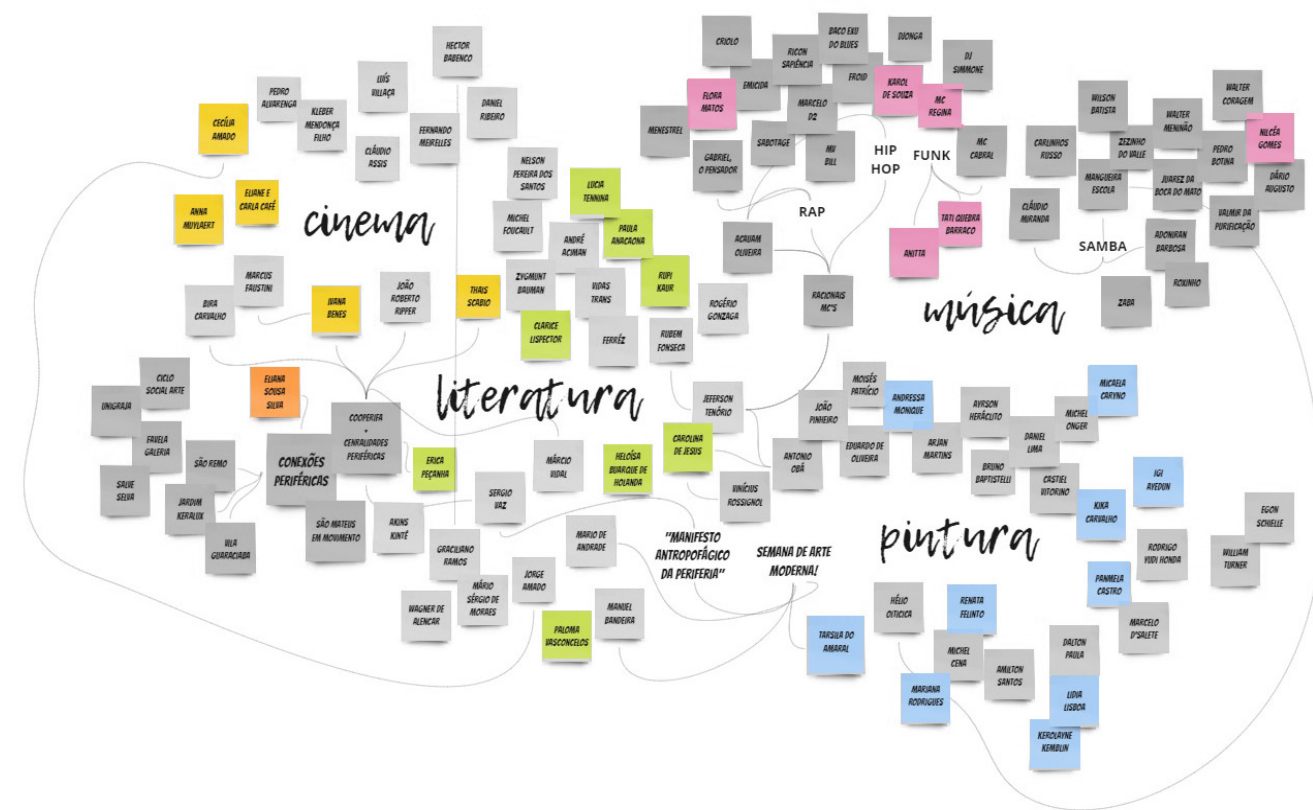


Fig 46

como Rachel de Queiroz, Marcelino Freire e Conceição Evaristo.

A editora, que atua a partir de sua perspectiva enquanto mulher negra, publicou em 2018 seu primeiro romance, “Tatou”. O livro se passa entre seus dois países de coração, França e Brasil, e aborda os temas que lhe são caros, especialmente as questões de raça, gênero e classe. A francesa também é autora de obras juvenis sobre Jorge Amado e Maria Bonita.

Já William Turner – pintor, músico, gravurista e aquarelista romântico inglês –, considerado por alguns um dos precursores do modernismo na pintura, em função dos seus estudos sobre cor e luz, foi uma das escolhas em termo de referências artísticas. O pintor retrata ambientações, paisagens e constrói territórios, algo essencial no trabalho de ilustração do livro. Além deste, há Egon Schiele, o qual aborda a temática

da sexualidade de uma maneira ousada, visceral e sutil em alguns aspectos. Suas ilustrações possuem uma carga erótica muito evidente, forte e presente, além da presença da paisagem e do ambiente.

Em relação à presença de artistas periféricos, que possuem origem nesses locais, é possível dizer que há uma parcela significativa destes no mapa.

No cinema, 68,75% das referências não são periféricas, fato que demonstra que a produção nesse âmbito é majoritariamente feita aos olhos de pessoas que não vieram daquela realidade. Na literatura, 40% não são periféricas, bem como 20% na pintura e 0% na música.

A partir da análise de presença feminina no mapa, nota-se que o estudo é baseado em uma visão essencialmente masculina. As referências femininas encontradas

2.4. A "CONSTELAÇÃO DE IMAGENS"

nos estudos sobre cinema é de 31%, em literatura é 32%, em música é de 17% e de pintura é 33%, ou seja, o estudo deste trabalho indica que o reconhecimento artístico na periferia ainda é masculino.

É predominante a presença e a participação dos homens no Sarau, e na publicação autoral de homens. É menor o número de mulheres que se assumem escritoras, que ganham destaque e menor ainda a parcela daquelas que publicam seus trabalhos autorais.

A partir das informações coletadas, nota-se, portanto, que há uma menor quantidade de artistas internacionais como referências adotadas para a elaboração do trabalho do que artistas brasileiros, o que é um ponto positivo. No entanto, é necessário considerar que muitos desses autores brasileiros não possuem origem periférica.

Além disso, nota-se que a produção ainda é majoritariamente masculina. Todos esses fatos constatados podem agregar um viés à pesquisa em questão, além do próprio olhar pessoal, que não é de alguém proveniente da periferia.

Contudo, é importante levar em conta que para a metodologia desse projeto, houve a tentativa de se obter um estudo mais próximo possível dos projetos que estão sendo realizados por mulheres periféricas.

Apesar do “Brainstorming” ter sido essencial para o fluxo criativo do projeto, pode-se considerar que o processo de criação da “constelação de imagens” foi decisivo no sentido visual do trabalho gráfico proposto.

Tal constelação trata-se da metáfora do “Atlas de Imagens” de Aby Warburg⁶⁶ (1866–1929) e a construção de culturas a partir do vínculo entre imagem, texto e história.

Atlas vem de uma maneira alegórica de transpor a tarefa de um personagem da mitologia grega para um objeto que teria essa mesma função metafórica dada a este personagem. Atlas, em seus poemas chamados “a origem dos deuses”, era um titã. Titãs eram forças da natureza, seres de forma monstruosas e desmedidas, anteriores aos deuses olímpicos.

Atlas torna-se importante na

mitologia por ser um titã que liderou um assalto ao Monte Olimpo na batalha entre os deuses e os gigantes. Ele e os titãs foram derrotados por Zeus e seus aliados, e foram condenados a martírios eternos.

Atlas foi designado a uma tarefa eterna: seu castigo foi o de suportar o nosso mundo e os céus nas costas. Por ter suportado esse castigo divino, ele acaba por receber este nome, que é um composto de um alfa copulativo (a-) e de um tema (tla-), que vai significar aquele que suporta, que sustenta, que aguenta tudo.

Como símbolo cultural, Atlas passou a ser um tipo de estrutura arquitetônica, um pilar que segura a estrutura de um local. Por ter suportado o peso dos céus em suas costas e ombros, a primeira vértebra da coluna cervical é denominada Atlas, como uma referência ao peso

⁶⁶ GERENCER, Paula Brazão; ROZESTRATEN, Artur Simões. Constelações de imagens: metáforas e ensaios. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 10, n. 19, p. 87–112, jul./dez. 2016.

enorme que essa figura mitológica foi obrigada a suportar.

Atlas também passou a representar a coleção que possui os mapas da terra, graças a seu conhecimento de cartografia e dos caminhos das terras distantes do nosso mundo. Por fim, em uma interpretação moderna, Atlas representa nada menos do que o peso da memória histórica e das tradições culturais que os humanos carregam em seus ombros.

Assim, o que carregamos, nada mais é que o fardo de lembrar. Não é a toa que o Atlas e outra Titã, chamada "Mnemosyne" (ou seja, a memória) irão nominar esse projeto idealizado pelo historiador alemão chamado Aby Warburg, no qual parte da metodologia deste projeto irá se basear.

Os estudos de Warburg desencadearam várias pesquisas,

sobre qual maneira o presente envolve o passado e o reinventa nas imagens. Às vezes, evocando um passado fruitivo e encoberto, às vezes evocando um passado eminente que se sobressai sempre sobre outros tempos.

Warburg foi um historiador da arte e um estudioso da cultura, que no início do século xx proporcionou uma grande mudança na perspectiva para os estudos da imagem da arte e da cultura visual. Esta mudança de perspectiva ainda serve para pensar arte e memória hoje. A partir de questões que ele levanta em seu projeto chamado "Atlas Mnemosyne", o estudo desse projeto de livro se baseou para pensar uma outra forma de olhar para as produções simbólicas periféricas.

Warburg, no decorrer de seus estudos, critica uma ideia de história da arte que se desvincula da história da cultura e, com isso, será um dos

primeiros historiadores a considerar importante para a história da arte, estudar tanto os quadros, afrescos e esculturas quanto os objetos do cotidiano, como moedas, testamentos, entre outros.

Portanto, com a definição desta metodologia e a partir dos nomes destacados no "brainstorming", foram dispostas imagens que idealmente representassem obras com a temática da periferia e / ou sexualidade. O mapa, portanto, virou uma rica fonte de informação visual.

Nota-se que a produção cinematográfica é, majoritariamente, realizada nos tons amarelo e marrom. O rap também é composto por essa paleta – inclusive, mais pesada e com poses mais agressivas de seus representantes –, embora tenha maior tons de rosa e roxo na produção feminina.

Em relação à literatura, é possível destacar o uso do azul e roxo nas capas dos livros. Já na pintura, a paleta foi a mais diversificada possível: demasiadamente colorida, o que contrasta totalmente com a indústria do cinema no Brasil.

É uma produção absurdamente alegre, cheia de vida, diferentemente da maioria dos filmes sobre a temática, que costuma mostrar com grande frequência a violência e a morte em tons pesados, sem vida.



Fig 47

2.5. "MOODBOARD"

A fim de iniciar o processo de criação de um "moodboard"⁶⁷, foi estabelecida a elaboração de um quadro estritamente visual, sem considerar qualquer tipo de valor além da estética produzida principalmente no âmbito da cor.

Isso porque, ao restringir a importância da cronologia e da categoria de cada obra, pode-se dar mais ênfase no estudo da simbologia dessas imagens.

Assim como "Quarto do Despejo" de Carolina de Jesus, "Capitães da Areia" de Jorge Amado também possui diferentes edições, tanto no campo editorial quanto no cinematográfico.

Contudo, as paletas cromáticas entram em um consenso: azul, marrom e bege, remetendo-se ao mar e à areia.

Em uma análise cromática, é

surpreendente a diversidade produzida nas obras sobre Carolina de Jesus. Pode-se dizer que é a obra mais extrema nesse sentido no estudo proposto: há artistas que produzem algo extremamente monocromático e outros que vão ao extremo, com cores vibrantes. Há a predominância do roxo, azul, amarelo, rosa e verde, portanto.

Foi realizado, também, um "moodboard" com imagens da favela em que o livro se baseia e a paleta é clara: marrom, bege e laranja.

Por fim, há a produção de uma espiral cromática que "encaixa" a "constelação de imagens" em suas respectivas tonalidades, novamente sem considerar gênero artístico, apenas no âmbito da cor.

Com ela, foram geradas paletas na ferramenta "Adobe Color"⁶⁸, como forma de guiar este estudo para o projeto final.



Fig 48



Fig 49

⁶⁷ O moodboard (ou Painel Semântico) é uma espécie de mural que pode ser composto por imagens, vídeos e elementos visuais que representam a essência de um projeto. É como um painel de inspiração que ajuda a definir aquela identidade que faltava para transformar qualquer trabalho em algo muito mais especial. Fonte: <rockcontent.com/br/blog/moodboard>.



Fig 50



Fig 52



Fig 51



Fig 53



Fig 54

<div>#524477</div> <div>RGB 82, 68, 119</div> <div>HSV 256, 43, 47</div> <div>CMYK 31, 43, 0, 53</div> <div>LAB 32, 18, -27</div>	<div>#87B2E5</div> <div>RGB 135, 178, 229</div> <div>HSV 213, 41, 90</div> <div>CMYK 41, 22, 0, 10</div> <div>LAB 71, -1, -30</div>	<div>#7FA9E3</div> <div>RGB 127, 169, 227</div> <div>HSV 215, 44, 89</div> <div>CMYK 44, 26, 0, 11</div> <div>LAB 68, 1, -34</div>	<div>#A6A7AB</div> <div>RGB 166, 167, 171</div> <div>HSV 228, 3, 67</div> <div>CMYK 3, 2, 0, 33</div> <div>LAB 69, 0, -2</div>	<div>#706F91</div> <div>RGB 112, 111, 145</div> <div>HSV 242, 23, 57</div> <div>CMYK 23, 23, 0, 43</div> <div>LAB 48, 8, -18</div>
<div>#194E84</div> <div>RGB 25, 78, 132</div> <div>HSV 210, 81, 52</div> <div>CMYK 81, 41, 0, 48</div> <div>LAB 33, 3, -35</div>	<div>#AABFC0</div> <div>RGB 170, 191, 192</div> <div>HSV 183, 11, 75</div> <div>CMYK 11, 1, 0, 25</div> <div>LAB 76, -7, -3</div>	<div>#BEC4B6</div> <div>RGB 190, 196, 182</div> <div>HSV 86, 7, 77</div> <div>CMYK 3, 0, 7, 23</div> <div>LAB 78, -5, 6</div>	<div>#86D4E8</div> <div>RGB 134, 212, 232</div> <div>HSV 192, 42, 91</div> <div>CMYK 42, 9, 0, 9</div> <div>LAB 81, -19, -17</div>	<div>#71C0C7</div> <div>RGB 113, 192, 199</div> <div>HSV 185, 43, 78</div> <div>CMYK 43, 4, 0, 22</div> <div>LAB 73, -22, -11</div>
<div>#B4A497</div> <div>RGB 180, 164, 151</div> <div>HSV 27, 16, 71</div> <div>CMYK 0, 9, 16, 29</div> <div>LAB 68, 4, 9</div>	<div>#678E93</div> <div>RGB 103, 142, 147</div> <div>HSV 187, 30, 58</div> <div>CMYK 30, 3, 0, 42</div> <div>LAB 56, -12, -7</div>	<div>#CEA85F</div> <div>RGB 206, 168, 95</div> <div>HSV 39, 54, 81</div> <div>CMYK 0, 18, 54, 19</div> <div>LAB 71, 5, 43</div>	<div>#F8AA60</div> <div>RGB 248, 170, 96</div> <div>HSV 29, 61, 97</div> <div>CMYK 0, 31, 61, 3</div> <div>LAB 76, 21, 49</div>	<div>#6EA4CA</div> <div>RGB 110, 164, 202</div> <div>HSV 205, 46, 79</div> <div>CMYK 46, 19, 0, 21</div> <div>LAB 65, -8, -25</div>
<div>#316E44</div> <div>RGB 49, 110, 68</div> <div>HSV 139, 55, 43</div> <div>CMYK 55, 0, 38, 57</div> <div>LAB 42, -30, 18</div>	<div>#17E8FF</div> <div>RGB 23, 232, 255</div> <div>HSV 186, 91, 100</div> <div>CMYK 91, 9, 0, 0</div> <div>LAB 85, -37, -24</div>	<div>#69A5CA</div> <div>RGB 105, 165, 202</div> <div>HSV 203, 48, 79</div> <div>CMYK 48, 18, 0, 21</div> <div>LAB 65, -9, -25</div>	<div>#134E54</div> <div>RGB 19, 78, 84</div> <div>HSV 186, 77, 33</div> <div>CMYK 77, 7, 0, 67</div> <div>LAB 30, -16, -9</div>	<div>#FAC788</div> <div>RGB 250, 199, 136</div> <div>HSV 33, 46, 98</div> <div>CMYK 0, 20, 46, 2</div> <div>LAB 83, 10, 38</div>
<div>#686868</div> <div>RGB 104, 104, 104</div> <div>HSV 0, 0, 41</div> <div>CMYK 0, 0, 0, 59</div> <div>LAB 44, 0, 0</div>	<div>#A45C43</div> <div>RGB 164, 92, 67</div> <div>HSV 15, 59, 64</div> <div>CMYK 0, 44, 59, 36</div> <div>LAB 47, 27, 27</div>	<div>#DB0511</div> <div>RGB 219, 5, 17</div> <div>HSV 357, 98, 86</div> <div>CMYK 0, 98, 92, 14</div> <div>LAB 46, 71, 55</div>	<div>#5F3D3C</div> <div>RGB 95, 61, 60</div> <div>HSV 2, 37, 37</div> <div>CMYK 0, 36, 37, 63</div> <div>LAB 30, 15, 7</div>	<div>#000000</div> <div>RGB 0, 0, 0</div> <div>HSV 0, 0, 0</div> <div>CMYK 0, 0, 0, 100</div> <div>LAB 0, 0, 0</div>
<div>#5F5A56</div> <div>RGB 95, 90, 86</div> <div>HSV 27, 9, 37</div> <div>CMYK 0, 5, 9, 63</div> <div>LAB 39, 1, 3</div>	<div>#28282A</div> <div>RGB 40, 40, 42</div> <div>HSV 240, 5, 16</div> <div>CMYK 5, 5, 0, 84</div> <div>LAB 16, 0, -1</div>	<div>#282828</div> <div>RGB 40, 40, 40</div> <div>HSV 0, 0, 16</div> <div>CMYK 0, 0, 0, 84</div> <div>LAB 16, 0, 0</div>	<div>#3D3327</div> <div>RGB 61, 51, 39</div> <div>HSV 33, 36, 24</div> <div>CMYK 0, 16, 36, 76</div> <div>LAB 22, 2, 9</div>	<div>#020202</div> <div>RGB 2, 2, 2</div> <div>HSV 0, 0, 1</div> <div>CMYK 0, 0, 0, 99</div> <div>LAB 1, 0, 0</div>

Fig 55



Fig 56

2.6. EXPERIMENTAÇÕES INICIAIS

Em um primeiro momento, antes da metodologia ter sido desenvolvida, alguns rabiscos foram realizados a partir do fluxo de leitura do capítulo disponibilizado e intitulado como "Corpo a Corpo", por Kaique Xaxier.

As emoções obtidas com a leitura, proporcionaram a determinação de cores para determinados trechos e sentimentos. Não houve qualquer compromisso, com um determinado tipo de técnica bem com uma linguagem específica: foi um processo extremamente fluido e descontraído, o que permitiu a construção de certas simbologias.

O grafite, apesar de permitir-me borrar, errar e apagar quantas vezes fosse preciso, não era o material que eu precisava. Justamente porque me proporcionava tal possibilidade.

A leitura é dinâmica e os textos são fortes. São sensações intensas e rápidas. Em um momento há o medo e em outro, a liberdade. Esse tipo

de expressão não foi atingida com sucesso em seu uso.

Então, houve a tentativa de digitalização no programa "Adobe Illustrator"⁶⁹ das imagens produzidas, para que fosse obtida a praticidade na edição e na escolha de cores. Mais uma vez, não houve sucesso na concretização de uma linguagem significativa.

Além disso, a escolha por desenhar cada um dos personagens da história não atingia, novamente, a expressão almejada. No fluxo de leitura, o que mais interessava era a abstração de sensações: os rostos de cada um poderia, no entanto, serem apenas figurativos.

Apesar de, em um primeiro estudo, não terem sido atingidos os objetivos visuais pretendidos após uma primeira leitura dos textos, foi um processo importante e desencadeou diversas questões para o projeto final do livro.

69 O Adobe Illustrator é um software gráfico focado na edição de imagens vetoriais. Essa ferramenta faz parte do pacote Adobe e pode ser utilizada para a criação de ilustrações, logotipos, tipografias e muito mais. Fonte: <rock-content.com/br/blog/adobe-illustrator>.

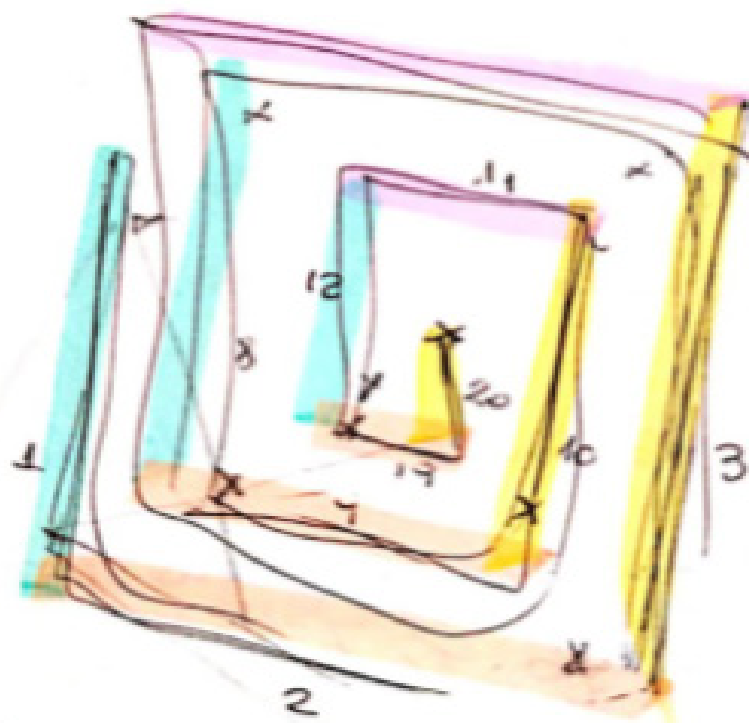
TFGI

~ CORPO A CORPO ~

① Estudo narrativo

↓
emacôps.

- 1, 2, 3...
- Onde você vai, Andersen?
- Meu amigo
- 8, 9, 10, 11, 12...
- Silêncio. Fica quieto, mais perto.
- 19, 20. Lá vem.



"Psicologia das
cores no
cinema"



lateral
emoção
paixão

- Labirinto
- Caracol da FFA
- Movimento / Mistério / Ilusão
- Apenas usar

Fig 57

psicologia das cores

vermelho — poder
perigo
violência
alta
paixão
amor

branco — tranquilidade
L frieza
paz

amarelo — enigmática
monumento
loucura
insegurança

laranja — calor
catástrofe
apocalipse
calor humano

azul — segurança
tranquilidade
frieza
solidão
depressão

verde claro — juventude
boas novas
esperança
destruição
poder

roxo — reza
arrogância

rosa — inocência

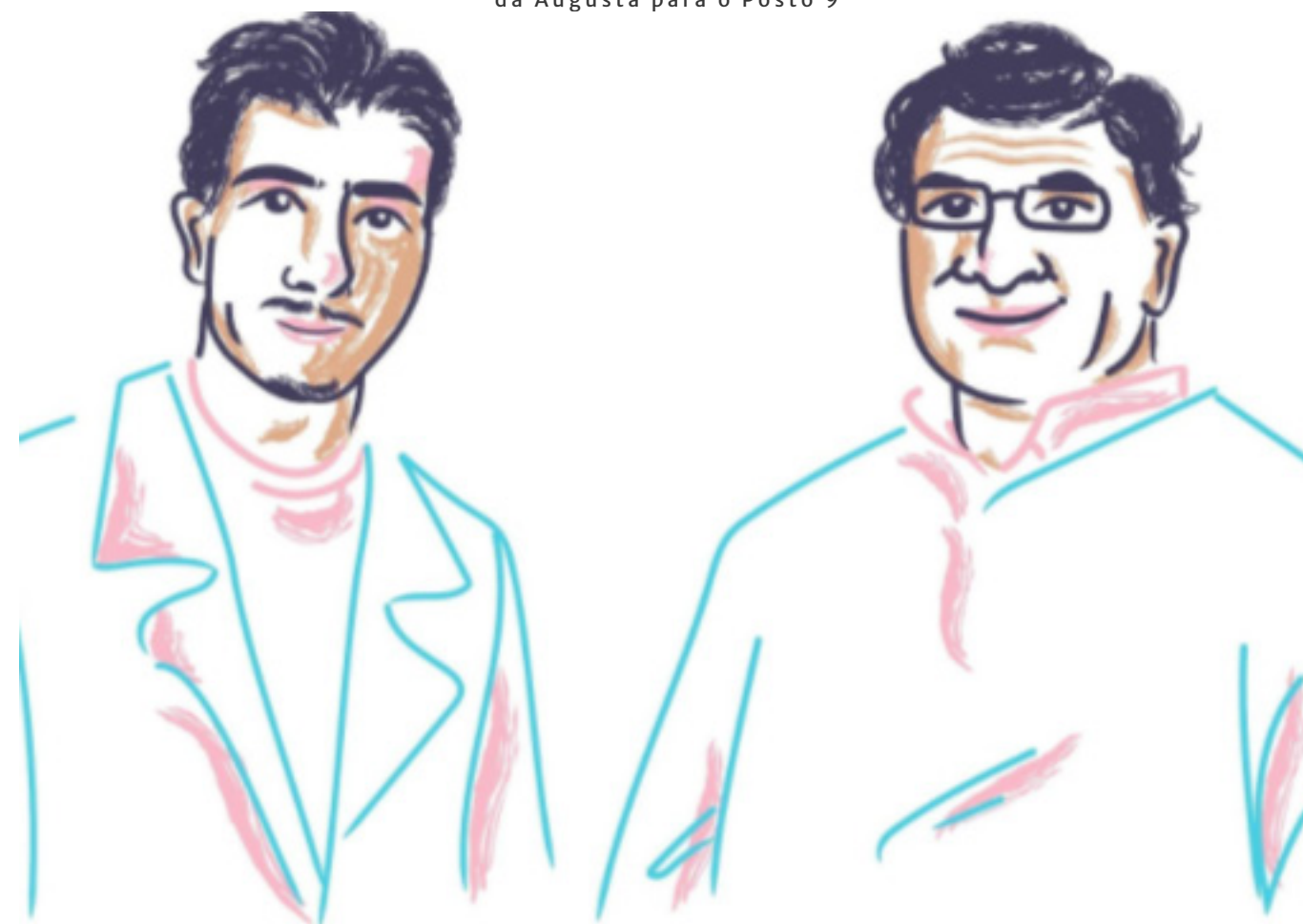
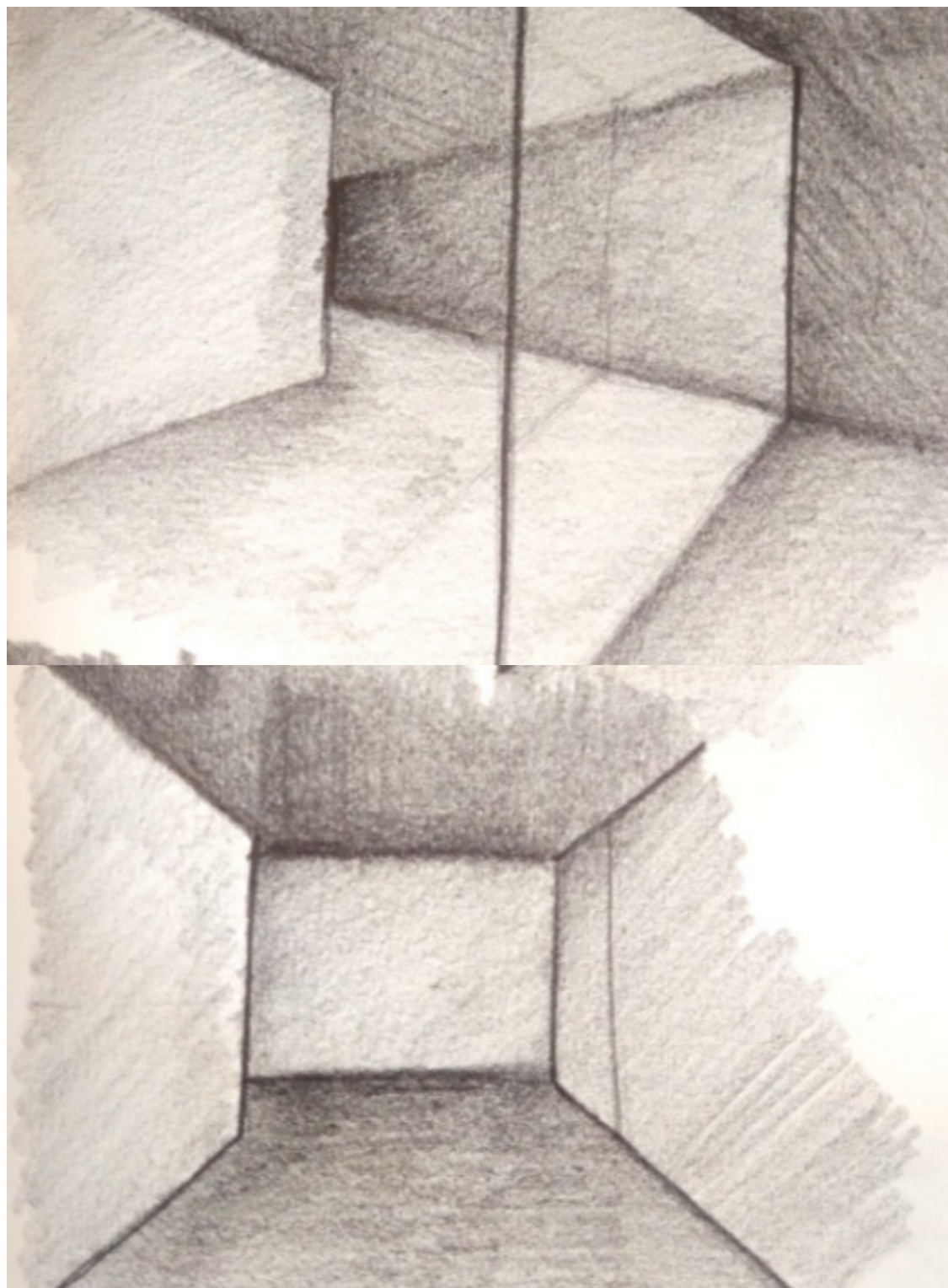
Fig 58
145



Fig 59



Fig 60
147



3. ELABORAÇÃO DO PRODUTO FINAL

A partir das considerações em relação à produção da "Constelação de Imagens" e do "Moodboard", foi possível notar uma composição visual extremamente colorida no âmbito da arte, ao contrário do que a produção cinematográfica propõe: violência a partir de cores escuras como marrom e preto.

Após este estudo, portanto, foi definido que o livro teria a presença de ao menos cinco cores alegres e vivas: roxo, amarelo, azul, verde e rosa. Elas compõem o livro de maneira intensa em suas páginas e em seu layout.

Em relação à dimensão das páginas do boneco, foi definida como 140 x 205mm, com margem no topo por dentro de 20mm, além de inferior para fora de 25mm.

Em relação à tipografia escolhida, pode-se dizer que a fonte "EB

Garamond Regular" para o corpo do texto cumpre o requisito para uma boa leitura, isso porque é uma fonte serifada. Para os títulos, foi escolhida a "Beth Ellen Regular" para dar ênfase no que considerar-se necessário de uma maneira delicada, quase como uma carta.

A ferramenta utilizada para o desenvolvimento deste produto é o programa "Adobe Indesign", que foi configurado para que cada caixa de texto tivesse uma propriedade específica – seja como título, subtítulo, corpo de texto ou rodapé – e repercutisse ao longo do livro, automatizando o processo de edição.

Pode-se dizer, também, que o livro tem um certo ritmo definido pela quantidade de ilustrações realizadas – o que condiz com a narrativa textual, rápida e intensa.

A introdução do livro foi desenvolvida a fim de exaltar o espaço e as pessoas que fazem parte da temática do livro. A favela, o cão, as crianças, os adultos que ali vivem: todos fazem parte de seu universo.

Entretanto, quando entramos nos capítulos "Corpo a corpo", notamos um território mais íntimo, em que não conseguimos ver os rostos dos personagens – a não ser o do personagem principal, em reflexo ao de um "frango", como se ambos estivessem se olhando – e se reconhecendo.

O capítulo "Ipanema", entretanto, consegue ser ainda mais intimista: em nenhum momento vemos os corpos em sua totalidade, apenas suas marcas. Seja na mão, nos peitos ou no pênis.

O livro em geral, portanto, possui

um linguagem visual definida (tipografia, ritmo e cores).

A escolha pela aquarela como forma de representação artística, para além do uso da cor, deve-se principalmente à simbologia existente em um tipo de pintura feita a partir do uso da água – um elemento demasiadamente presente no livro, seja no córrego da favela ou do mar do Rio de Janeiro.

Com um pincel, um pouco de pigmentação e água, podemos criar mundos e dar vida à personagens sem voz.

CORPO A CORPO

-1,2,3...
-Onde você vai Anderson?
-Vem comigo
-8,9,10,11,12...
-Silêncio. Fica quieto, mais perto.
-19,20. Lá vou eu.

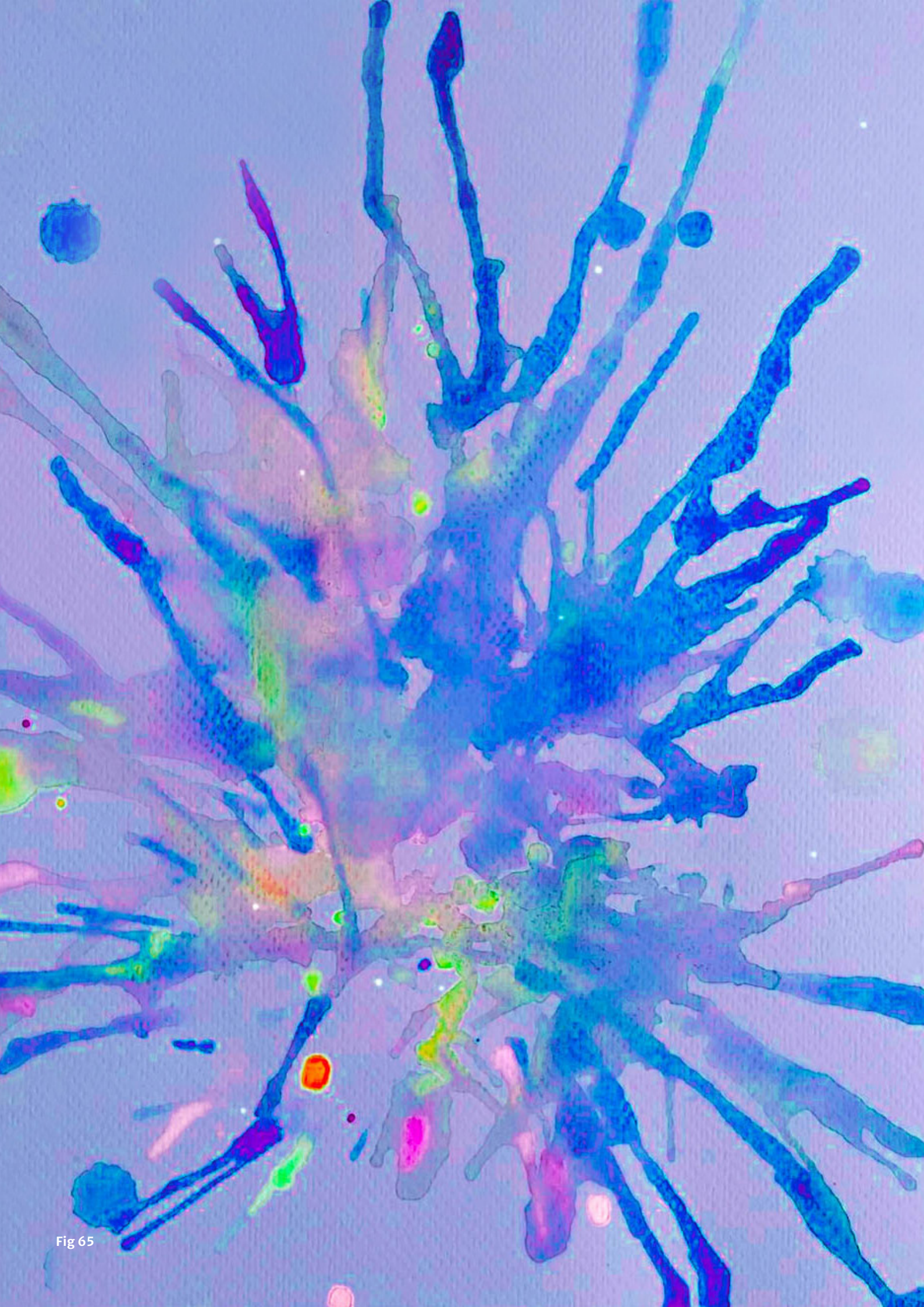
Naquela noite, Anderson me levou para o caminhão do Tamir, onde nos apertamos por entre as rodas gigantes, de nosso tamanho maior, e o meu corpo fervia sobre o seu suor; cheirávamos à moleques criados na rua. Homens bêbados estavam na porta do bar, homens, sempre ao redor de uma mesa de amargura. De vez e sempre denunciavam o esconderijo da gente criança. - *Mô X-9 esse velho, otário.* - Dizia um dos nossos. - *Caguetá.* - Dizia outro. - *Que cê fala muleque?* Nunca gostei muito da gente adulta, viu?! Hora de entrar, hora de comer, hora de dormir, hora para isso, hora para aquilo. Tudo regrado. Menos o próprio copo e nesse caso, a própria língua que também fervia entre o azedo e o ácido. Anderson e eu passamos despercebidos, como que beijados pela sombra das 21:15hrs. E por falar em 21:15hrs -*Já faz mó cota que a gente tá aqui, mano.*- Mentira! E ele apertou minha mão quando ouviu um ruído. Eu preparei minhas pernas e os meus vasos se dilatavam, mais um ruído, enquanto eu escutava a favela no intervalo das batidas do meu coração, de resto meu corpo era todo silêncio. -Silêncio. Tem alguém vindo. Mas o nosso calor era barulhento e eu não tive coragem de olhar para as rodas de trás do caminhão e nem mesmo para uma das saídas do beco das 7 pontas, e depois do terceiro ruído... desponta! um rato correu por entre os nossos pés. Ufa que alívio. Ainda alguns minutos cabiam em mó cota. -Olha...- Minha mãe trabalhava noite e dia, incluindo finais de semana, quando passava roupa para as



Fig 64

“É agora e de repente, todas as cores da nossa puxadinha se transformavam. Um litro de água para meio pincel de tinta, tudo ralo. O nosso puxadinha por água abaixo.”

72 "E agora e de repente, todas as cores do nosso puxadinho se transformavam. Um litro de água para meio pincel de tinta, tudo ralo. O nosso puxadinho por água abaixo." Apenas um trecho da narrativa textual de Kaique Xavier. Entretanto, ainda não foi definida uma página para ser encaixado no produto final.



"Numa folha qualquer
Eu desenho um
sol amarelo (que
descolorirá)

É com cinco ou seis
retas
É fácil fazer um castelo
(que descolorirá)

Giro um simples
compasso
É num círculo eu
faço o mundo (que
descolorirá)

3.1. O USO DA AQUARELA

É muito provável que eu não tenha escolhido a aquarela para desenvolver e ilustrar essa história, mas a aquarela tenha escorrido sobre a minha mesa como única possibilidade.

A água é um dos importantes tópicos na estrutura do processo de remoção, que ocorre em uma favela que ocupa um afluente, que desagua na Billings. Ela transborda na casa dos personagens. Sem água não há o corpo, não há cidade, não há ilustração.

As conexões entre aquarela e o conteúdo não são aleatórias, mas pensadas com acurácia. A história nasce no córrego, que até aquele momento é enterrado, mas aos poucos vai se mostrando, aparecendo.

A sexualidade vai ganhando forma. Na terra da garoa, a sexualidade é garoa, é chuva que não é CHUUUVA, até encontrar correntes. Até que

o córrego encontre o rio e no rio a sexualidade se banha mas o rio é fechado para ela e a aquarela não pode ser fechada. E então o rio é o Rio de Janeiro e a aquarela é o Oceano inteiro.

O que distingue a aquarela de outras técnicas é a abundância da água que torna difícil o manuseio da tinta, é a densidade de psicologia dos personagens e da sua condição social que torna difícil prever os seus deslocamentos, as suas motivações, desejos e perversões, mas não importa para mim discutir o quem eles são ou o que querem, pois sei que todos eles desaguam.

Enquanto em outras técnicas, como a pintura a óleo, o pastel e o lápis de cor, a aplicação das cores é totalmente controlável, na aquarela, a mistura da tinta com a água pode resultar em cores inesperadas. Uma vez que a pincelada encontra o papel e a cor é

colocada, não é possível corrigir.

Ao longo da graduação, somente duas vezes tive contato com a técnica, porque tinha medo de colocar a tinta no papel e não poder voltar atrás, caso não gostasse.

No livro "Da Augusta para o Posto 9", há momentos de imprevisibilidade, o movimento em um instante, o ato intenso e, algumas vezes, descontrolado. É uma visualidade que a técnica da aquarela pode, de fato, proporcionar. Então, tomei coragem.

É possível, também, destacar a sutilidade que esta técnica proporciona, em contraponto à imagem violenta e obscura que a maioria das produções sobre favela propõem, como analisado anteriormente na metodologia deste trabalho.

A partir de um conjunto de cores em

um estojo de aquarela sólida, foi estabelecida a utilização das 5 cores amarelo, verde, azul, rosa e roxo em seus tons mais vibrantes, como é possível observar nas imagens seguintes.

Além disso, a intensidade pôde ser desenvolvida com o controle do uso da água: em alguns momentos, há uma definição nítida, em outros, são apenas borrões realizados por corpos.

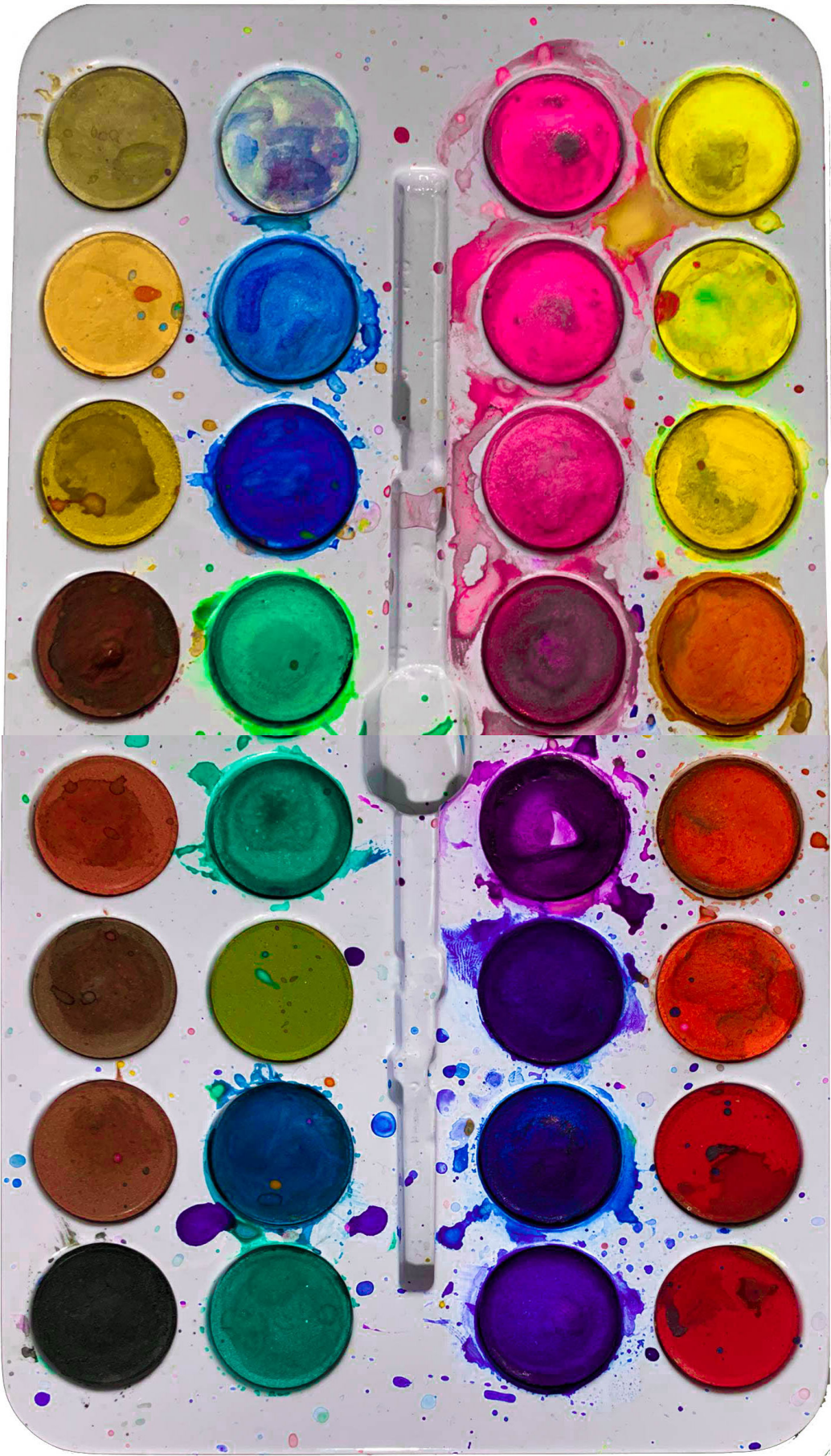


Fig 66

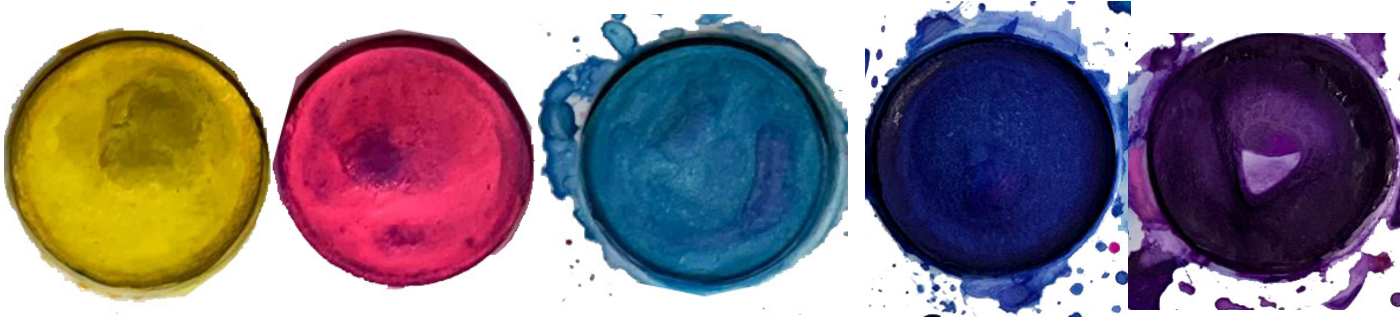


Fig 67

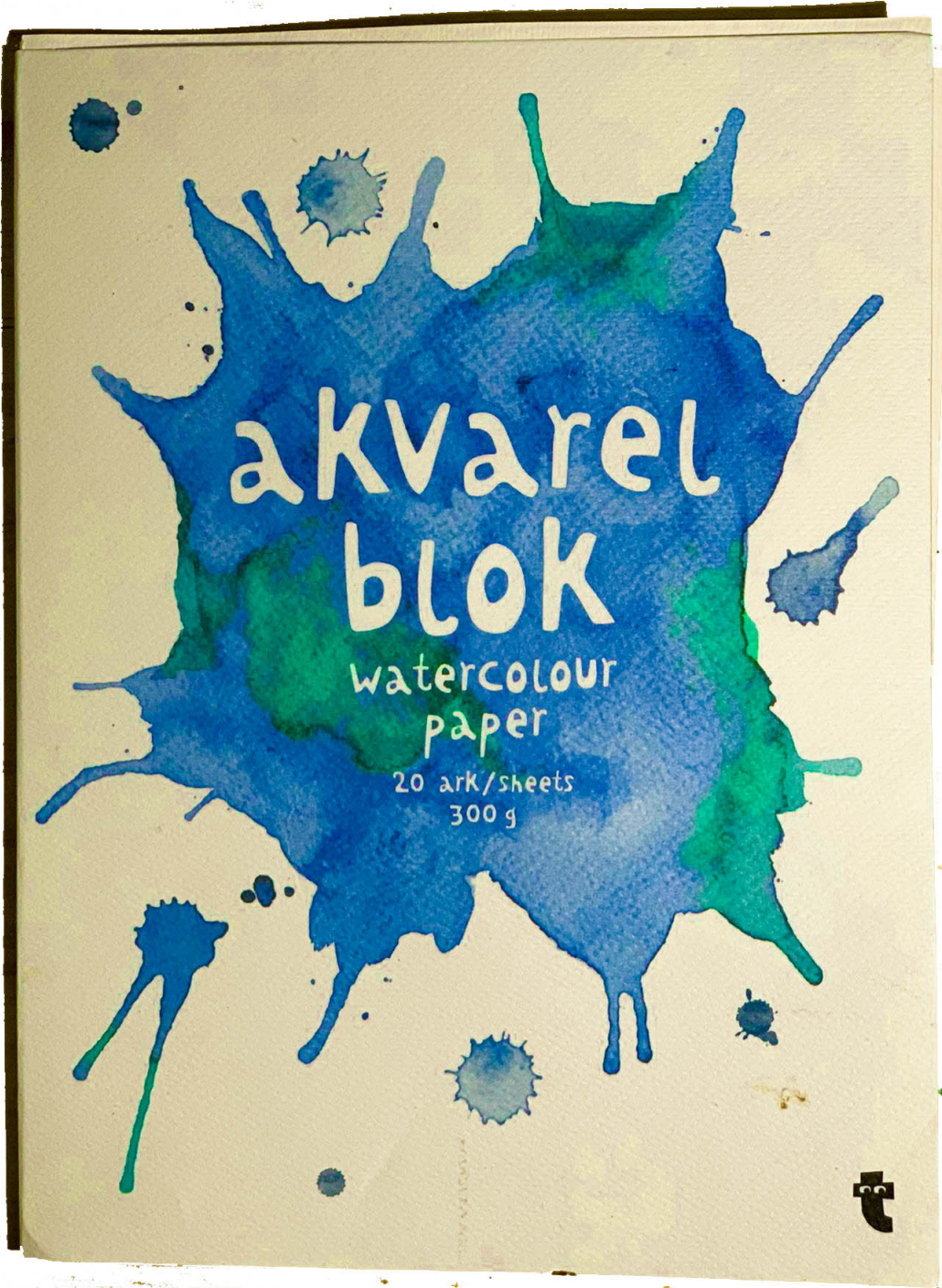


Fig 68



Fig 69

3.2. ABSTRAÇÃO DOS CORPOS E SEXUALIDADE

O nível de abstração de corpos – exemplificado nas próximas duas imagens que são contrastantes nesse sentido – foi decidido de acordo com a narrativa estabelecida pelo autor: em alguns momentos, nota-se um texto mais intimista, em que os atos importam mais do que as formas das personagens.

Com isso, no capítulo "Corpo a Corpo" – apesar do personagem principal aparecer em um determinado momento ao lado da imagem de um frango –, é possível notar o ênfase de silhuetas que insinuações ao longo do capítulo.

Entretanto, no capítulo "Ipanema", não sabemos como são os personagens. Os atos são narrados e podemos identificar suas marcas no papel: os seios, as mãos e os pênis.

Não sabemos de quem são, mas podemos ter uma breve sensação do que a cena propõe. A liberdade nos traços também remete à liberdade que os personagens sentem no momento.

Contudo, nem todos os capítulos do livro estão prontos. Isso significa que o fato de ter estabelecido um rosto para o personagem principal, por exemplo, implica na imaginação do autor do livro, pois o personagem Kaique tomou "forma".

Consequentemente, pode-se dizer que este trabalho é a construção conjunta de um imaginário verbal e visual.

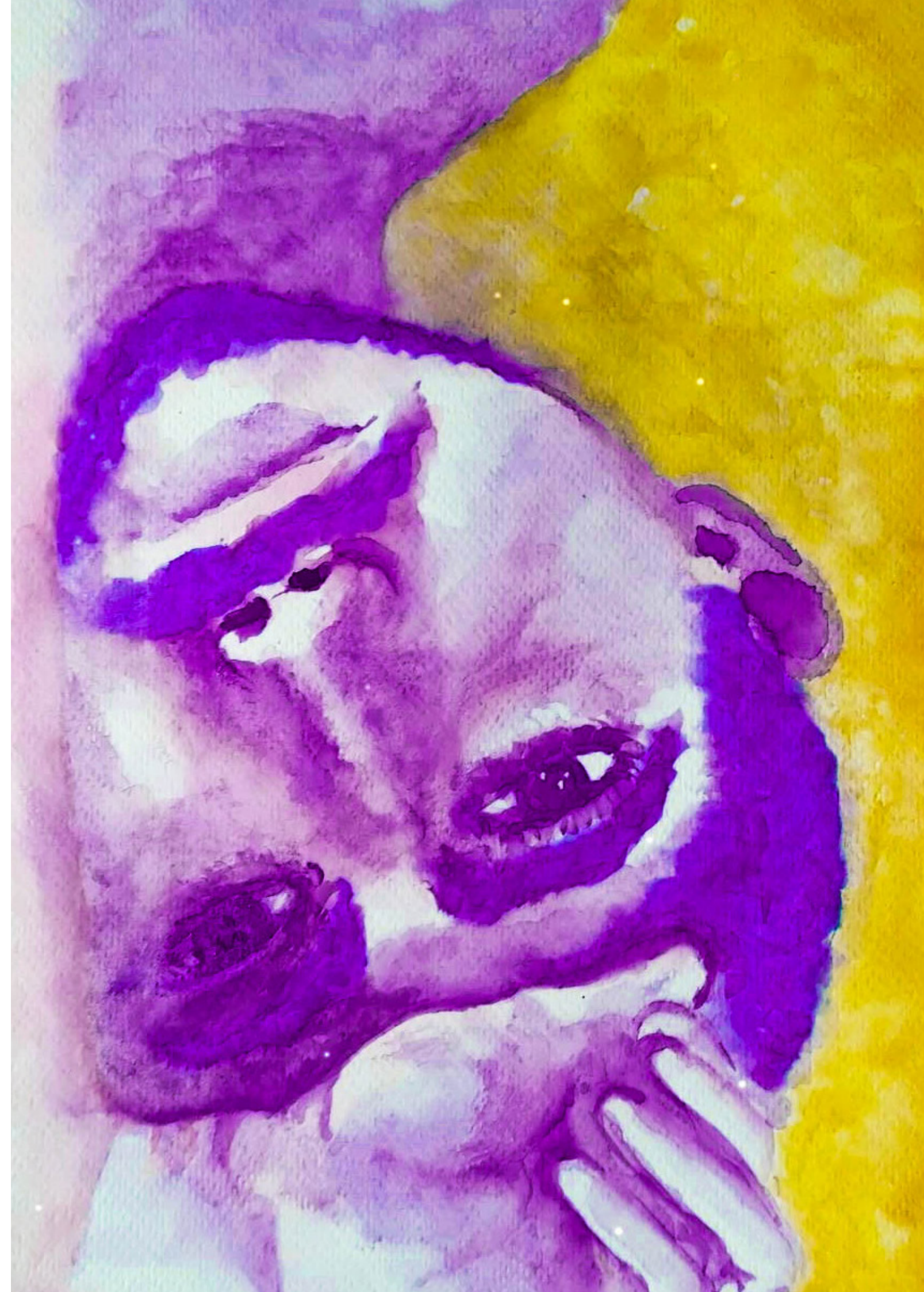
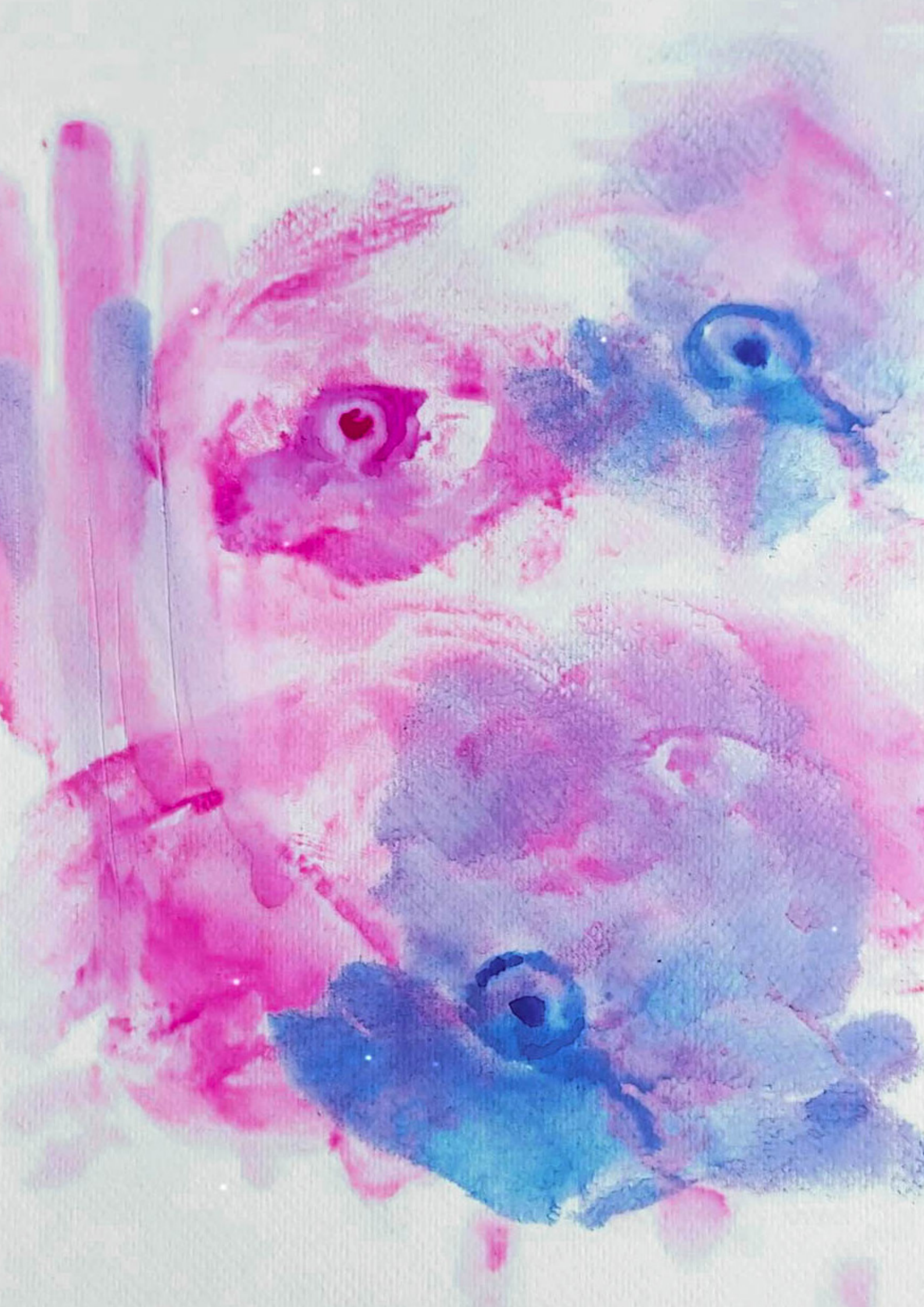


Fig 70



3.3. ABSTRAÇÃO DA CASA E PERIFERIA

Ao ler o primeiro capítulo do Kaique, me senti como se estivesse em um labirinto. Após a pesquisa de referências, encontrei as obras de Hélio Oiticica, intituladas como "penetráveis". É incrível, porque a abstração começou a fazer sentido a partir de sensações na leitura sobre a referênica.

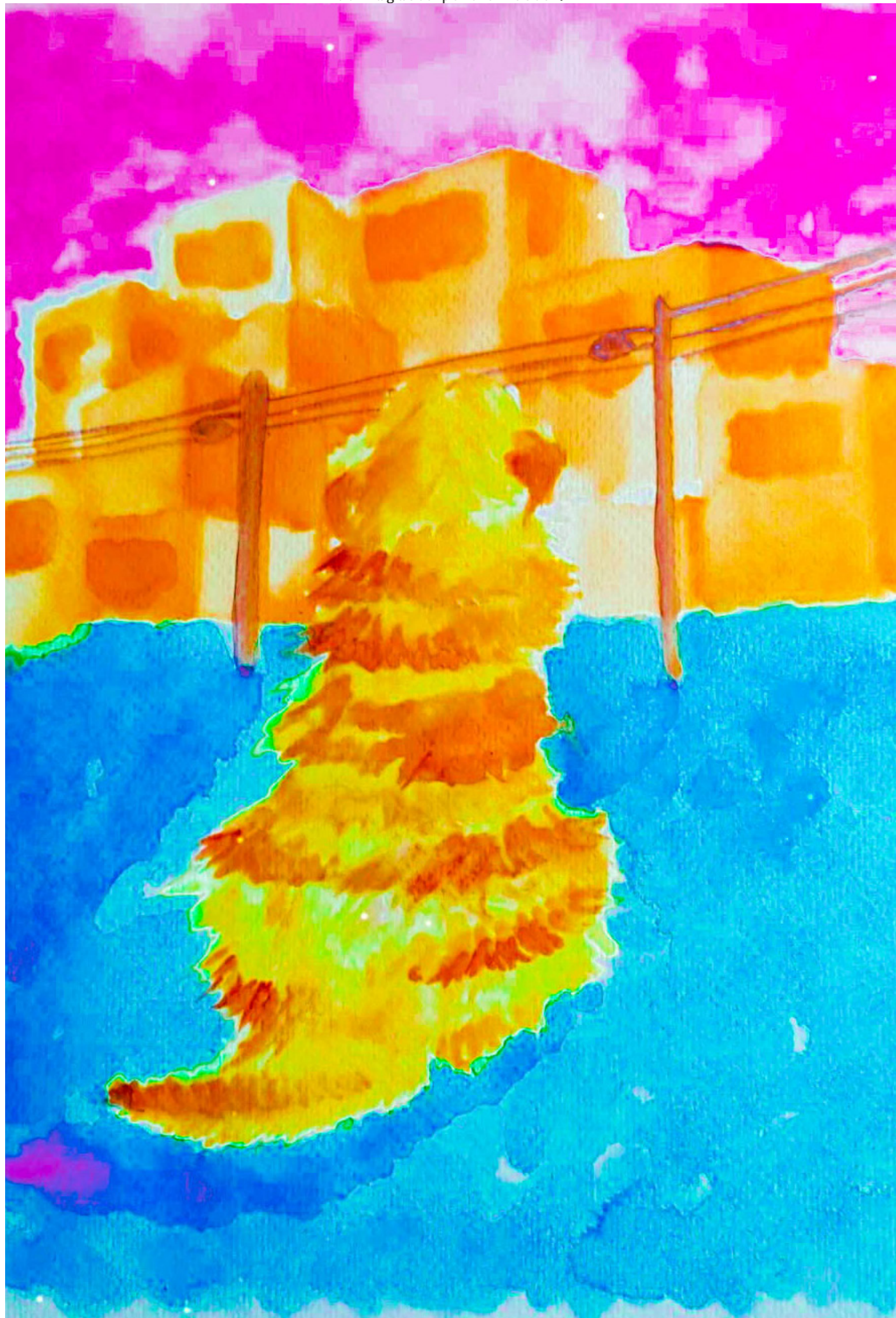
Entretanto, o projeto de livro entregue é introduzido com a apresentação de corpos que vivem naquele espaço e tal fato informa sobre a forma como o utilizam: pode ser um cão observando a cidade, crianças utilizando um campo de futebol, outras brincando na rua ou apenas uma pipa com a bandeira do Brasil voando pela favela.

É dessa forma que propõe-se que a periferia seja representada: ela é

também uma personagem alegre e colorida. As pessoas fazem parte do que ela é. Importante destacar, também, que em certos momentos ela se desfragmenta e sobrepõe-se à próxima página, a partir da aquarela.

É como se fosse uma memória, uma formação de imagem sem começo e sem fim. Quase como um sonho – algo que também está relacionado à narrativa textual.

Contudo, em outros momentos, ela aparece com uma moldura branca, como se fosse um quadro estático em que as pessoas que estão ali apenas observam e não se movem, transpassando situações de calmaria.



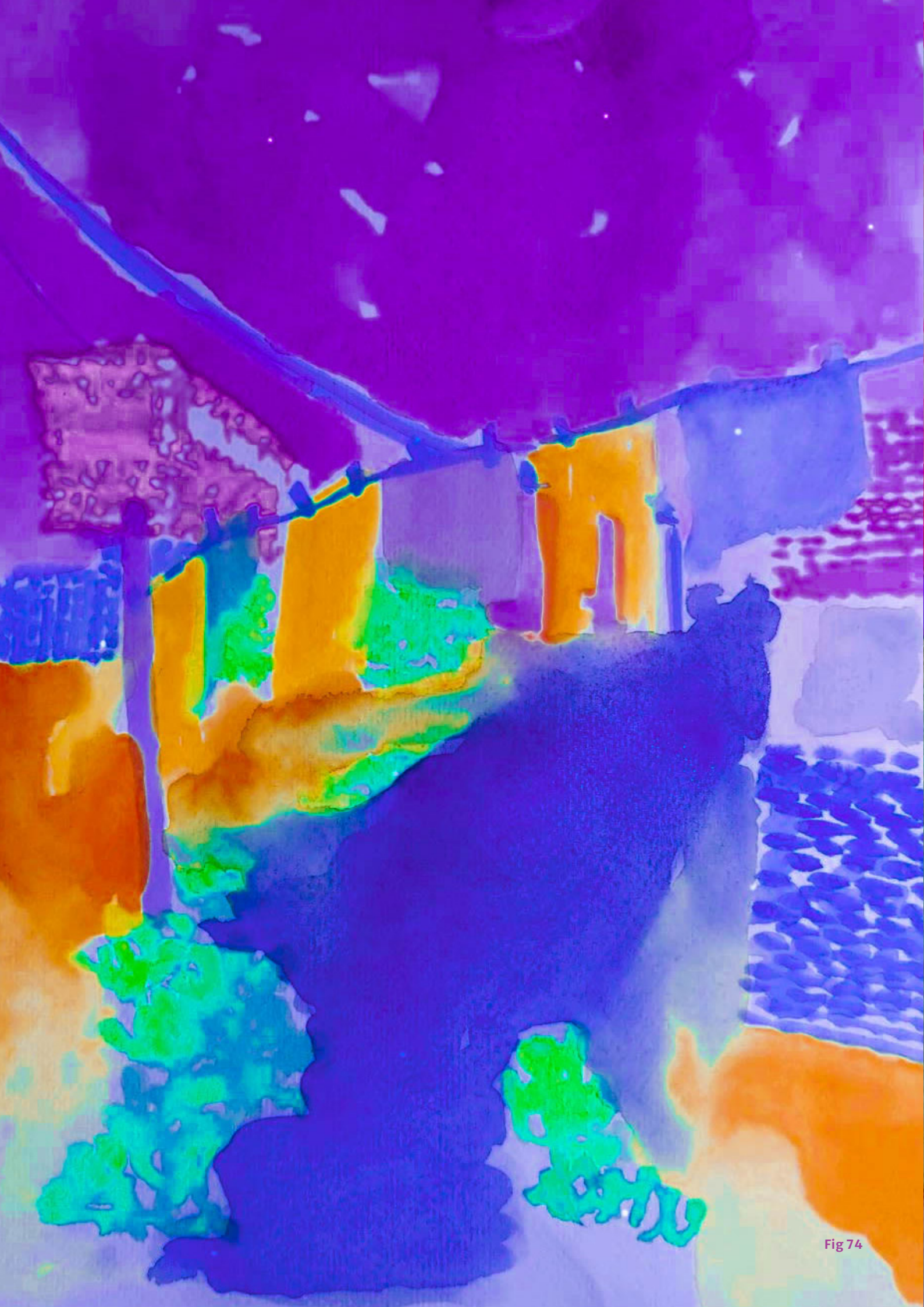
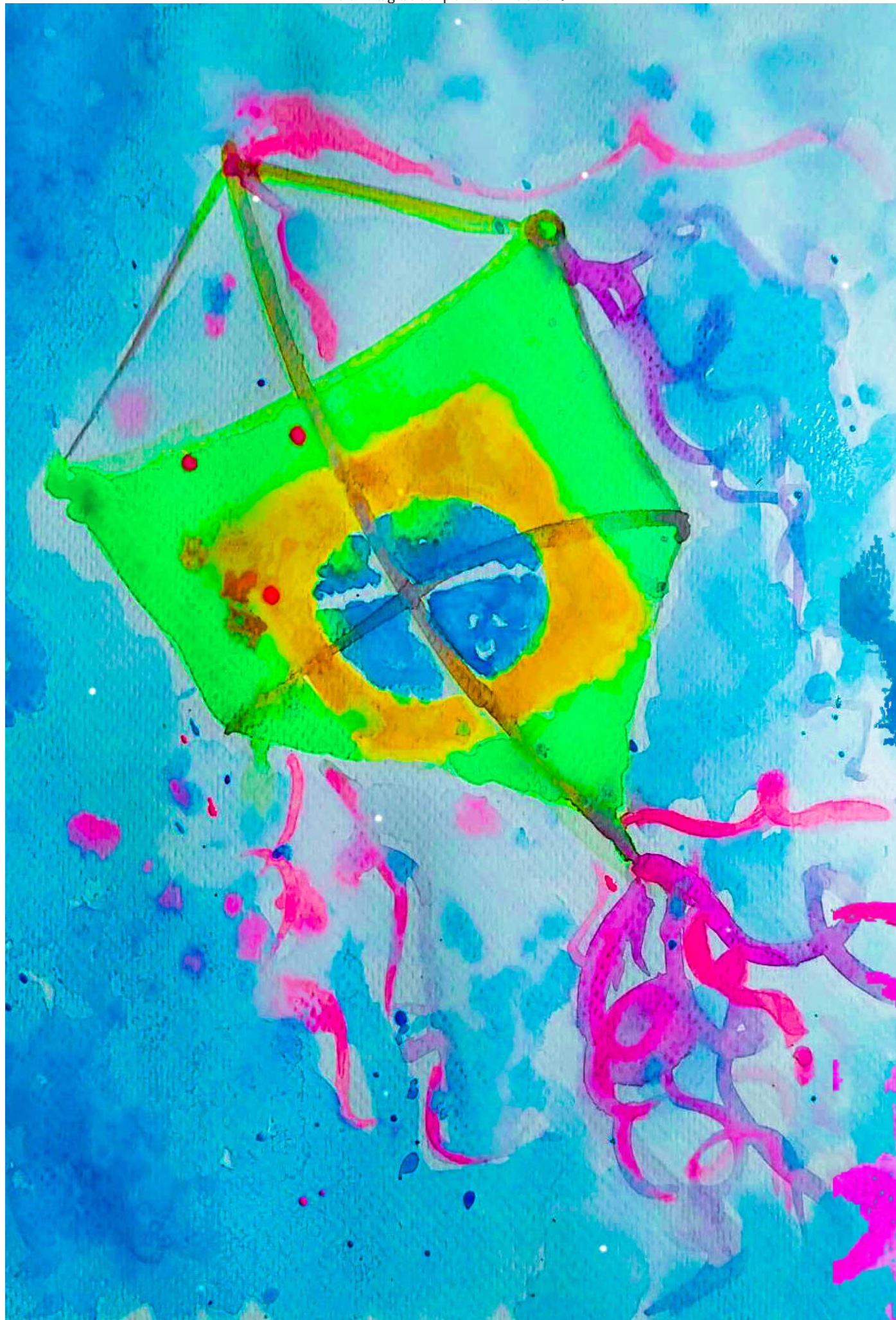


Fig 74



Fig 75



3.4. A INTRODUÇÃO AOS CAPÍTULOS

Os capítulos, inicialmente, foram introduzidos com tipografia digital, de uma forma simples e sutil. Contudo, ao longo do processo de trabalho, notou-se uma oportunidade de abstração tipográfica que condiz com a produção textual que será apresentada.

Em "Corpo a corpo", há a temática do labirinto, da brincadeira de crianças "pega-pega".

Portanto, foi realizada uma ilustração em que as letras formadas pelo título do capítulo se cruzassem, formando um jogo de linhas que remetem à brincadeira em questão.

A cor verde demarca a conexão entre a palavra "corpo", para evidenciar o nome do capítulo. Logo em seguida, o labirinto é apresentado visualmente, com uma singela

representação de paredes de tijolo, evidenciando uma intenção de reprodução das texturas presentes na favela.

Já o capítulo "Ipanema" é introduzido com a mesma tipografia, disposta de forma diferente: quase que carimbada de forma repetitiva e automática. Esta ideia de carimbo vai de encontro às marcas das mãos e dos órgãos sexuais ilustrados no mesmo capítulo. Além disso, remete à repetição do ato sexual narrado no mesmo.

Portanto, pretende-se que ao longo de todo o livro este padrão seja mantido. Os capítulos precisam ser introduzidos com tipografia feita à mão, planejadas – ou não – no papel a partir de uma abstração do conteúdo narrativo presente no capítulo.

3.5. ESCOLHA DA TIPOGRAFIA

A escolha da fonte sem serifa "Beth Ellen Regular" para o título deve-se à proposta de uma tipografia intimista, quase como se fosse uma carta ou um diário.

Esta fonte manuscrita, simples e alegre, foi criada a partir da caligrafia de Beth Ellen Jelinski, que faleceu de câncer em 5 de março de 2017. Seu filho teve por objetivo doar a fonte, de forma aberta. Portanto, é como se o próprio personagem tivesse escrito aquele título, a partir de um rápido movimento.⁷⁴

Para subtítulos, foi escolhida a fonte "League Gothic Regular", que propõe uma maior racionalidade na verticalidade de suas linhas – contrapondo-se com a anterior, marcada pela organicidade.

"League Gothic" é uma revivificação de um antigo clássico "Alternate

Gothic No.1". Foi originalmente projetada por Morris Fuller Benton para a American Type Founders Company (ATF) em 1903. A fonte é de domínio público.

Já para o corpo do texto, a fim de proporcionar uma boa visibilidade para o leitor, foi escolhida a fonte serifada "EB Garamond Regular". É um projeto comunitário para criar um renascimento das famosas fontes humanistas de Claude Garamont de meados do século XVI.

Em relação à dimensão dessas fontes, após alguns testes de impressão a fim de obter a melhor legibilidade, para o título foram escolhidos 40 pt; para subtítulo, 11 pt e para o corpo do texto, 12 pt.



Fig 77

⁷⁴ Tanto a história das fontes bem como o descarregamento destas podem ser feitos em "Google Fonts" <fonts.google.com>.



Fig 78

3.6. RELAÇÃO ENTRE TEXTO E ILUSTRAÇÃO

A produção textual de Kaique poderia ter sido representada por um curta-metragem, por uma música, por uma fotografia ou até mesmo por uma escultura. Entranto, a relação entre texto e ilustração foi estabelecida como uma das possibilidades de produção visual à narrativa.

Para explicar o processo projetual, o trecho ao lado é composto de um diálogo na cabeça de Kaique – personagem principal – sobre como seria visto por conhecidos, amigos e familiares se estes soubessem de sua homossexualidade.

"Bicha, Franguinho, Viado", ele reproduz em sua cabeça na página 30. Com isso, a cena foi ilustrada a partir de um reflexo de um frango oposto ao rosto de Kaique, deitado na cama e preocupado com as incertezas que o medo e o desejo

provocam em si.

As relações entre texto e imagem, portanto, podem ser entendidas a partir de um certo nível de abstração, entretanto não em sua totalidade – até mesmo em momentos como as marcas dos corpos, pois é algo literal: alguém realmente passou uma parte do corpo naquela superfície.

Contudo, não é tão literal quanto a representação fidedigna de um ato sexual, por exemplo. Por isso, é possível afirmar que houve a tentativa de abstração do conteúdo textual.

A ilustração referente à cena é sempre localizada próxima ao trecho em que está escrito. Entretanto, houve a preocupação em não haver o comprometimento com o fluxo de leitura.

Bicha, Franguinho, Viado. Na rua, descalço. Na calçada, pedinte, pedindo fudendo, fedendo. Sem emprego, abandonado, de salto e desarmado, vergonha, caminha na estrada sem família, na história no armário, aidético, nem Deus quer. Uma piada na TV aos sábados... Não, calma! Não foram exatamente essas palavras que eu pensei naquele momento, eu ainda era um menino. Mas gastei o meu sono e a minha solidão associando tudo aquilo a algo ruim, promiscuo, entre palavras baixas e aparência marginal, perdi a hora, ali estava eu na madrugada em um estado de constante tensão, como se alguém estivesse pifado a mais de dez rodadas.

Das janelas e portas abertas, nos passos das cicatrizes e feridas, nas pegadas acesas e apagadas, marcadas, levadas pelo vento, perseguindo dores vivas e dores mortas, perdidas, recuperadas, recriadas, inventadas, revirei aquele arquipélago de remorsos e arrependimentos, que já não era o mesmo, que se tornara presente, revirei aquele passado, em busca de tudo e de tudo de nada, sob o qual os meus impulsos se atracaram, e com eles o meu salário, como águas secas e âncoras de papel, porque o mar e o rio mesmo eu nunca tinha visto mas uma rodada de baralho podia me garantir muita coisa ou nada, quem sabe um pensamento, um copo de cerveja, pois um dia, eu seria o velho do bar, com minhas cartas, minhas rodadas ganhas e o meu maço de cigarro comprado.

Eu estaria tão concentrado, que não denunciaria dois meninos se beijando por entre as rodas de um caminhão.

03:18 Entre o medo e o desejo, entre a integridade e o prazer, entre o sagrado e o profano, entre ela e ele, entre opostos, naquela noite eu dormi nos entres, agarrado a ela, onde tudo ficaria bem, me defendendo dele, onde tudo ficaria mal. Meus pensamentos no travesseiro e o meu corpo uma aposta, longas rodadas no escuro.

— Por hoje chega, meus olhos dizem.

Mas eu não sabia quantos capítulos isso iria durar, se um dia as mãos dela incendiaria a minha pele ou se o cheiro dele me inundaria de sentimentos, eu não sabia quantas páginas aquele beijo iria perseguir, ou com quantos medos se pagava (apagava) o desejo. Embora o meu coração fosse inerte por desconhecer aquilo que um dia viria a chamar-se amor, tudo o que eu queria era corpo, o corpo a corpo.

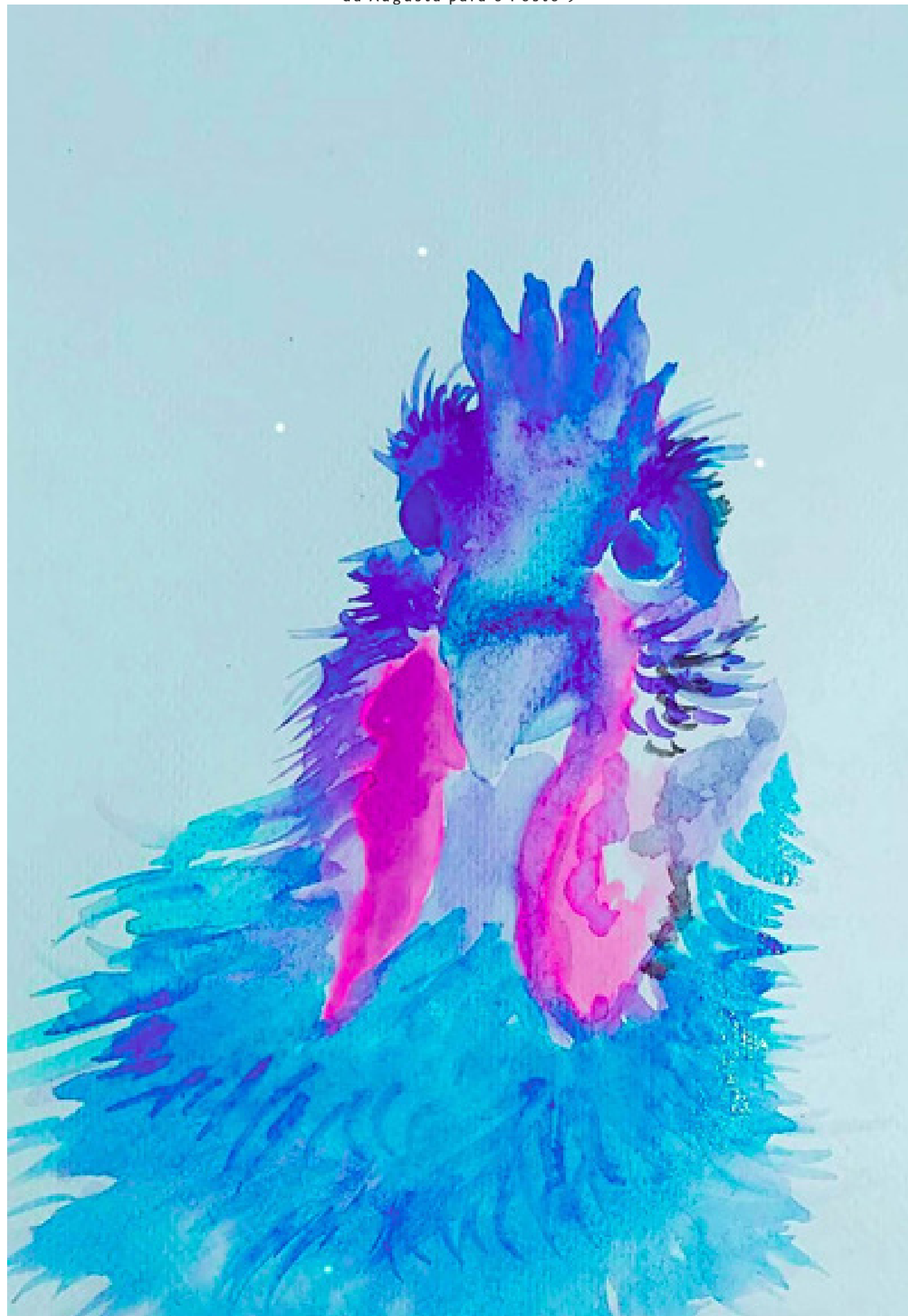


Fig 81
176



Fig 82
177

IMPRESSIONES FINAIS

Por fim, é necessário dizer que este Trabalho Final de Graduação não conseguiu seguir um calendário. Isso porque, até mesmo o estudo de referências durante a elaboração da metodologia acabou definindo o próprio objetivo.

Também porque havia sido cogitado que o livro fosse, na verdade, uma produção audiovisual. Um conjunto de pequenas cenas de abstração de trechos do livro. Talvez uma fotografia. Quem sabe, apenas um conto?

Apesar deste trabalho estar organizado em título, subtítulo e corpo de texto, o processo projetual não foi linear: foi extramente orgânico. Em alguns momentos, não houve a menor vontade de desenhar... eu queria era atuar.

Ou gravar uma mão arranhando uma parede. Ou então fazer um compilado de áudios do Kaique

Xavier lendo seus textos, sem qualquer tipo de acessório visual. Apenas áudio.

Nesse conturbado processo, o projeto foi crescendo. Uma folha em branco ali, outra lá. Pensar em rostos – algo que foi tão importante na primeira entrega deste trabalho –, já não fazia sentido na segunda.

Não queria saber exatamente como é o rosto de Anderson, eu não precisava. O que eu queria saber, é de que forma o toque pode ser representado em uma folha de papel. O arranhão e o arrepio.

O medo, a incerteza, o desejo, a proibição. De que forma, afinal, poderia representar tudo isso de uma forma bidimensional?

De que forma a favela pode ter voz? Poderia ser um personagem tão importante quanto seus moradores? Ser colorida e alegre?

Após uma longa conversa com Benjamin Gonçalves – minha grande inspiração quanto pessoa, artista de aquarela, arquiteto e urbanista também formado pela FAU –, ele me questionou após eu desabafar que não conseguiria fazer o trabalho por meio da ilustração.

"Por que um traço rápido não pode representar um movimento sutil? Por que as dores e alegrias não podem ser representadas por cores, e texturas? O que um vídeo poderia proporcionar, que o desenho não proporciona?", ele continuou.

Após essa conversa, então, procurei por referências de artistas ilustradores que atuam na própria periferia. De que forma eles representam o local que habitam?

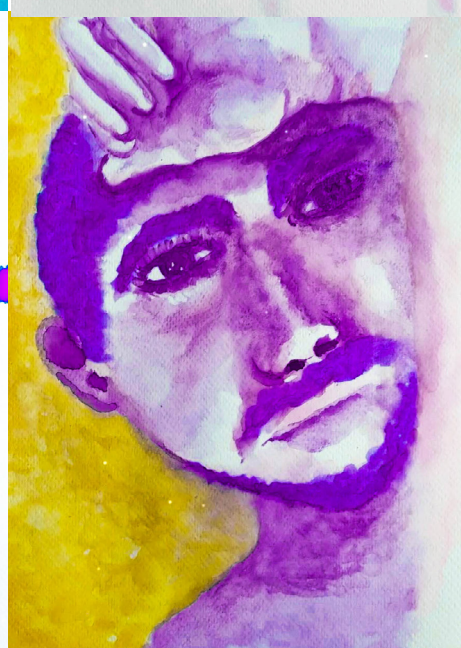
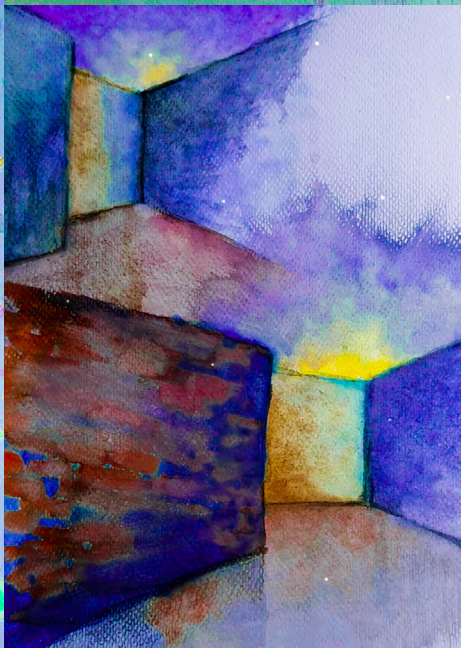
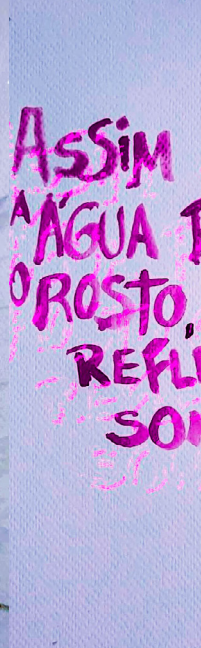
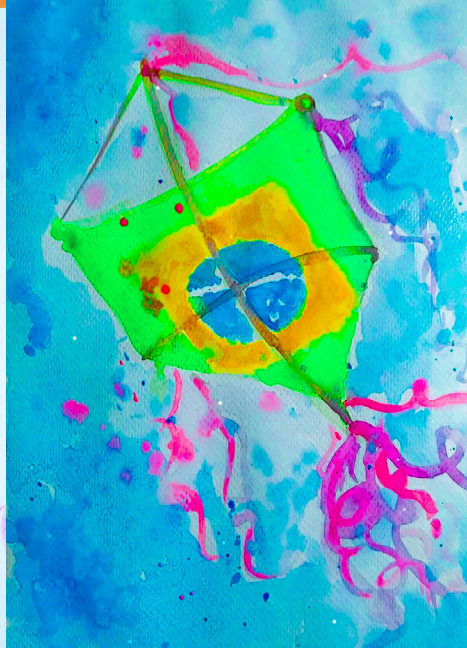
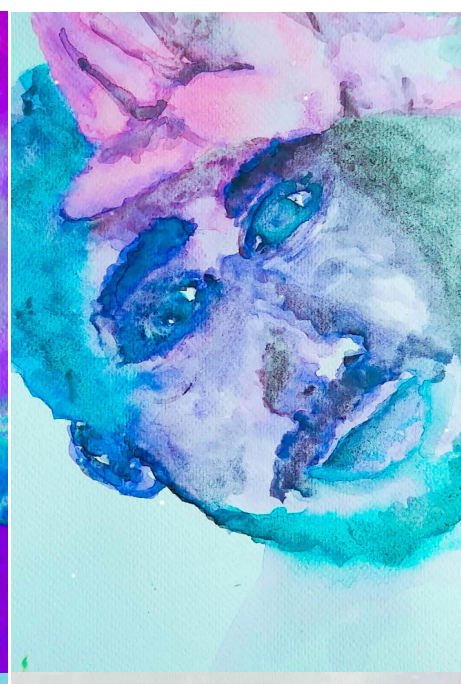
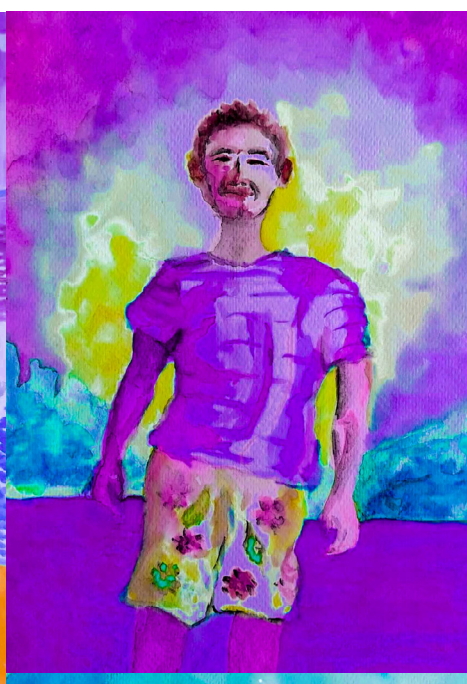
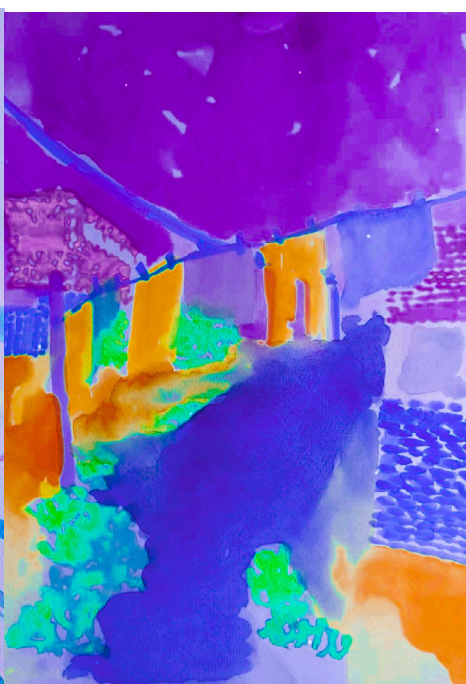
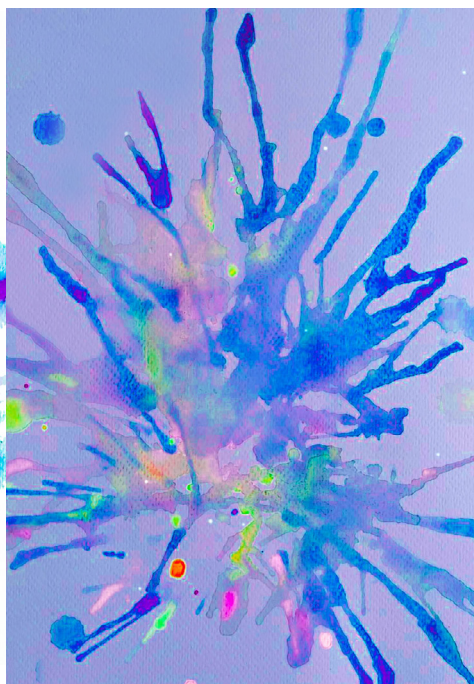
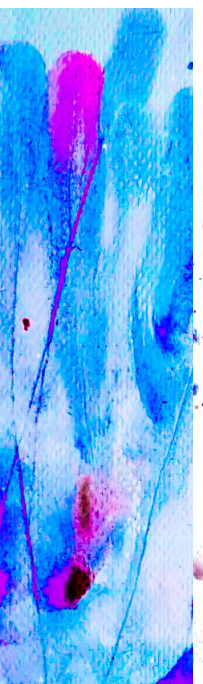
Ao Benjamin, agradeço pela inspiração e pela sinceridade nas palavras quando mais precisei. Ter referências significativas como as

que apresentei neste caderno guiou o processo de trabalho. Grande parte do que aprendi sobre a técnica da aquarela (e até mesmo sobre a vida), eu devo a você.

Lembro perfeitamente de estar dentro do carro, quando era criança, e ouvir a música "Aquarela" de Toquinho. Minha mãe prontamente disse: "Essa é minha música preferida. Ela é linda."

Eu, com a mentalidade que possuía, nem fazia ideia do significava. Durante a graduação, evitei ao máximo tocar em um estojo que contenha elas, apenas por medo de errar ou borrar. Hoje, posso dizer que é a minha técnica preferida.

Fico feliz com o resultado que obtivemos. Feliz em finalizar a minha trajetória na universidade, mas poder dar continuidade a um lindo trabalho conjunto em processo de desenvolvimento.



REFERÊNCIAS DE IMAGENS

Fig. 01: Ilustração presente no capítulo "Corpo a Corpo" do trabalho final. Acervo pessoal.

Fig. 02: Ilustrações representativas de pessoas que fizeram a diferença no meu percurso acadêmico de alguma forma: Kenya Gastal, Graziela Gastal, Carlos Gastal, Regina Gastal, Karina Leitão, Artur Rozestraten, Vladimir Chepil e Halina Santos.

Fig 03: Ilustração do capítulo "Corpo a Corpo". Acervo pessoal.

Fig 04 à 11: Imagens do livro “Histórias de Bruxa”. Acervo pessoal.

Fig. 12: Retrato de Kaique Xavier. Acervo pessoal.

Fig. 13: Ilustração. Acervo Pessoal.

Fig. 14 e 15: Volumetria de caixas de fósforo para estudo de perspectiva. Feito com “Magic Color”, 2014. Acervo pessoal.

Fig. 16: Estudo artístico do corpo humano na semana inaugural do "Projeto I", disciplina oferecida pela FAU USP. Feito com Nankin, 2016. Acervo pessoal.

Fig. 17: Ilustração para a disciplina de “Desenho Gráfico Experimental”, representando a cidade de “Isidora” do livro “Cidades Invisíveis” de Ítalo Calvino. Feito com Lápis de cor e Nankin, 2019. Acervo pessoal.

Fig. 18: Ilustração de mexerica para a disciplina “Design do Objeto”. Feito com lápis de cor, 2019. Acervo pessoal.

Fig. 19 e 20: Ilustração para projeto de infraestrutura em “Projeto II”. Feito com “Magic Color”, Nankin e lápis de cor, 2019. Acervo pessoal.

Fig. 21 e 22: Projeto de folheto para o grupo de Cultura e Extensão “Visitas Guiadas pela FAU USP”, organizado por Maria Lucia Refinetti, 2019. Acervo pessoal.

Fig 23 e 24: Projeto de livro para a produção textual “Paisagem número quatro” de Mario de Andrade, 2019. Acervo pessoal.

Fig 25: Aquarela ilustrando uma casa em seu interior, 2021. Acervo pessoal.

Fig 26 e 27: Ilustração da vista superior dos territórios em que a relação USP-Periferia se encontra presente. Acima, a Cidade Universitária e São Remo, no Butantã (ZO). Abaixo, a USP-Leste, Jardim Keralux e Vila Guaraciaba.

Fig. 28: Resumo das principais referências presentes no universo “Casa e periferia”. Acervo pessoal.

Fig. 29: Resumo das principais referências presentes no universo “Corpo e sexualidade”. Acervo pessoal.

Fig. 30: Fotografia Bira Carvalho ilustrado pela autora. Acervo pessoal.

Fig. 31 e 32: Reprodução do capítulo “Corpo a Corpo” de Kaique Xavier na revista “Contraste”, 2019. Foi disponibilizado pela estudante de Arquitetura e Urbanismo Mariana Ribeiro, responsável pela produção visual do mesmo.

Fig. 33: Capa de “Quarto do Despejo” de Carolina Maria de Jesus. Edição dos anos 60. Fonte: <pt.slideshare.net/RosaneGafa/quarto-de-despejo-carolina-de-jesus>.

Fig. 34: Capa de “Quarto do Despejo” de Carolina Maria de Jesus. Edição de 2014. Fonte: <wook.pt/livro/quarto-de-despejo-carolina-maria-de-jesus/24717926>.

Fig. 35: Paleta de cores utilizada na edição dos anos 60. Acervo pessoal.

Fig. 36: Paleta de cores utilizada na edição de 2014. Acervo pessoal.

Fig. 37 e 38: Trecho referente ao dia “7 de Julho” da edição dos anos 60. Fonte: <pt.slideshare.net/RosaneGafa/quarto-de-despejo-carolina-de-jesus>. Tipografias presentes no trecho, identificadas a partir da plataforma <myfonts.com/WhatTheFont>.

Fig. 39 e 40: Trecho referente ao dia “7 de Julho” da edição de 2014. Fonte: Acervo pessoal de Danyella Manaia. Tipografias presentes no trecho, identificadas a partir da plataforma <myfonts.com/WhatTheFont>.

Fig. 41: Algumas das ilustrações presentes em ambas as edições.

Fig. 42: “Brainstorming” elaborado para o projeto de livro, com referências artísticas, em 2021. Acervo pessoal.

Fig. 43: “Brainstorming” no formato digital, elaborado na plataforma “Miró”, 2021. Acervo pessoal.

Fig. 44: Identificação de artistas estrangeiros como referências visuais para o trabalho em elaboração, 2021. Acervo pessoal.

Fig. 45: Identificação de artistas brasileiros – não

periféricos – como referências visuais para o trabalho em elaboração, 2021. Acervo pessoal.

Fig. 46: Identificação de artistas brasileiros periféricos como referências visuais para o trabalho em elaboração, 2021. Acervo pessoal.

Fig. 47: Constelação de imagens produzida na plataforma “Miró” para o trabalho em elaboração, 2021. Acervo pessoal.

Fig. 48 e 49: “Moodboard” realizado com base na produção visual sobre o livro “Capitães da Areia”, de Jorge Amado. Elaborado no site "Canva", 2021. Acervo pessoal. Fontes das imagens: <i.ytimg.com/vi/LnKaB_c5ti0/maxresdefault.jpg>, <network.grupoabril.com.br/wp-content/uploads/sites/4/2019/05/capitc3a3es-da-areia-resumo-da-obra-de-jorge-amado-facebook.png> e <megaleitores.com.br/images/livros/jorge-amado/companhia-das-letras/capitales-da-areia/470/8535911693-jorge-amado-companhia-das-letras-capitales-da-areia-0-540x728.jpg>.

Fig. 50 e 51: “Moodboard” realizado com base na produção visual sobre o livro “Quarto do Despejo”, de Carolina de Jesus. Elaborado no site "Canva", 2021. Acervo pessoal.

Fig. 52 e 53: Imagens tiradas por Kaique, referentes à denúncia sobre a favela em processo de remoção. Acervo pessoal do autor.

BIBLIOGRAFIA

Fig. 54: “Espiral” de paleta de cores. Foi uma tentativa de agrupar as imagens – sem qualquer juízo de categoria – apenas pela tonalidade. Acervo pessoal.

Fig. 55 e 56: Paletas geradas no “Adobe Color” com base na “espiral” anterior. Fonte: <color.adobe.com/pt/create>.

Fig. 57 à 63: Imagens relacionadas à primeira entrega do Trabalho Final de Graduação, baseadas nas primeiras experimentações do projeto de livro. Acervo pessoal.

Fig. 64: Diagrama de Venn das ferramentas utilizadas para a construção do projeto final, bem como suas intersecções: o texto, a ilustração e a realidade. Para ilustrar cada item, tem-se uma imagem do texto “cru” enviado por Kaique, do capítulo “Corpo a Corpo”, uma ilustração da inserção do personagem na favela e uma fotografia da favela em que aconteciam as remoções. Acervo pessoal.

Fig. 65: Explosão de cores a partir de gotas de água misturadas com pigmento, referente ao momento em que acontecem as remoções e “o nosso puxadinho por água abaixo”. Acervo pessoal.

Fig. 66: Imagem do estojo de aquarela utilizado para a realização das ilustrações. Acervo pessoal.

Fig. 67: Imagem das cores mais utilizadas para as ilustrações em questão. Acervo pessoal.

Fig. 68: Bloco de folhas utilizado para a produção:

“Akvarel Blok” de 20 folhas, 300g. Acervo pessoal.

Fig. 69: Degradê da cor azul com base na saturação de água presente no pincel. Acervo pessoal.

Fig. 70 e 71: Ilustração presente em “Da Augusta ao Posto 9”. Acervo pessoal.

Fig. 72 e 73: Ilustrações presentes em “Da Augusta ao Posto 9”. Acervo pessoal.

Fig. 74 e 75: Ilustrações presentes em “Da Augusta ao Posto 9”. Acervo pessoal.

Fig. 76: Ilustração presente em “Da Augusta ao Posto 9”. Acervo pessoal.

Fig. 77 e 78: Páginas 30 e 31 de “Da Augusta ao Posto 9”. Acervo pessoal.

Fig. 79 e 80: Ilustrações presentes em “Da Augusta ao Posto 9”. Acervo pessoal.

Fig. 81 e 82: Ilustrações presentes em “Da Augusta ao Posto 9”. Acervo pessoal.

Fig. 83: Conjunto de ilustrações presentes em “Da Augusta ao Posto 9”. Acervo pessoal.

ACIMAN, André. **Me chame pelo seu nome**. Intrínseca; 1ª edição, 2018.

ACIMAN, André. **Me encontre**. Intrínseca; 1ª edição, 2019.

AMADO, J.. **Capitães da Areia**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2008.

BEIRUT, Michael, HELFAND, Jessica, HELLER, Steven e POYNOR, Rick. **Textos Clássicos do Design Gráfico**. Martins Fontes. São Paulo, SP, 2010.

BLACKWELL, Lewis and CARSON, David. **The End of Print**. Chronicle Books. San Francisco, 1995.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico**. Cosac Naify. São Paulo, SP, 2005.

BOSSHARD, Hans Rudolf. **The Typographic Grid**. Verlag Niggli. Zürich, 2000.

BROWNING, Mark. **Wes Anderson: Why His Movies Matter: Why His Movies Matter**. Hardcover, 190 pages. Published February 2nd 2011 by Praeger Publishers.

CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. Companhia das Letras. São Paulo, SP, 1990.

CROUWEL, Wim. **Alphabets**. BIS Publishers. Amsterdam, 2003.

Deconstructing Funny: Wes Anderson. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5G__sn4OINJg> . Acesso em: 21/04/2020.

Entrevista sobre a HQ Dois Irmãos. Disponível em

<<https://br.ign.com/quadrinhos/2329/interview/gemeos-dos-quadrinhos-lancam-graphic-novel-dois-irmaos>>.

E se Wes Anderson dirigisse os X Men? Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ELSFV7UKxWY>>. Acesso em: 22/04/2020.

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. Saraiva de Bolso. Rio de Janeiro, RJ, 2012.

FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade I: A vontade de saber**, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

GERBER, Anna. **All Messed Up — Unpredictable Graphics**. Laurence King Publishing Ltd. London, 2004.

GERENCER, Paula Brazão; ROZESTRATEN, Artur Simões. **Constelações de imagens: metáforas e ensaios. Domínios da Imagem**, Londrina, v. 10, n. 19, p. 87–112, jul./dez. 2016.

GLASER, Milton. **Art is Work**. The Overlook Press. New York, 2000.

GIL, Vicente. **A Revolução dos Tipos**. Tese de Doutorado FAUUSP. São Paulo, SP, 1999.

GYORGY, Kepes. **El Lenguaje de la Visión**. Edição Argentina de 1976. Original em inglês 1949.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HENDEL, Richard. **O Design do Livro**. Ateliê Editorial. São Paulo, SP, 2003.

HOFMANN, Armin. **Manual de Diseño Gráfico**. G. Gilli. México, 1996.

HOLLIS, Richard. **Design Gráfico—Uma História concisa**. Martins Fontes. São Paulo, SP, 2001.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. São Paulo Francisco Alves, 1960.

KLANTEN, Robert. **Neasden Control Centre**. Die Gestalten Verlag. Berlim, 2003.

KLANTEN, Robert; BOURQUIN, Nicolas e GEIGER, Thorsten. **TresLogos**. Die Gestalten Verlag, Berlin, DE, 2006.

KRÖPLIEN, Manfred. **Karl Gerstner**. Hatje Cantz. Germany, 2001.

Mesa redonda "Conexões Periféricas", 2018, organizada pelo Instituto de Estudos Avançados (IEA) da USP. Disponível em <conexoesperifericas.wordpress.com>.

Mesa redonda sobre "Era o Hotel Cambridge", em FAU USP com a presença de Eliane e Carla Caffé, 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=uvVDjPbUtlk>>

MCQUISTON, Liz. **Graphic Agitation — Social and Political Graphics in the Digital Age**. Phaidon Press Inc. New York, NY, 1993.

MÜLLER-BROCKMANN, Josef. **Grid Systems in Graphic Design**. Verlag Niggli. Zürich, 1981.

MÜLLER-BROCKMANN, Josef. **Historia de La Comunicación Visual**. G. Gilli. Barcelona, 2001.

NUNOO-QUARCOO, Franc. **Paul Rand: Modernist Design**. University of Maryland. New York, 2003.

O espaço da ficção fílmica como agente da Narrativa: a Emoção enquanto geradora de Sentido. Carlos M. A. Figueiredo e Eduardo Antunes. *Avanca. Cinema* 2014, Jul 2014.

RUDER, Emil. **Manual de Diseño Tipográfico**. Barcelona, 1983. BILL, Max. **Typography**. Verlag Nigli. Zürich, 1999.

SAMARA, Timothy. **Making and Breaking the Grid**. Rockport Publishers. Gloucester, MA, 2002.

SEITZ, Matt Zoller. **The Wes Anderson Collection: The Grand Budapest Hotel**. 2015.

SILVEIRA, Paulo. **A Página Violada: Da Ternura à Injúria na Construção do Livro de Artista**. Editora da UFRGS. Porto Alegre, 2001.

TENÓRIO, Jeferson. **O avesso da Pele**. Companhia das Letras, 2021.

TFG – O que move as coisas?. Disponível em <https://issuu.com/williamchinem/docs/tfg_-_o_que_move_as_coisas_-_cadern>.

The Films of Wes Anderson: Critical Essays on an Indiewood Icon. Editado por P. Kunze, 2014

The Grand Budapest Hotel – Cinematography Analysis (shot types). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tsCEE064LDg>>. Acesso em: 29/04/2020.

Top 5 Signs You’re Watching A Wes Anderson Movie. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B6y8WUqx02I>>. Acesso em: 22/04/2020.

TSCHICHOLD, Jan. **A Forma do Livro—Ensaio sobre Tipografia e Estética do Livro**. Ateliê Editorial. São Paulo, SP, 2007.

Wes Anderson // Centered. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oL0DseCrqfU>> . Acesso em: 21/04/2020.

Wes Anderson’s Colour Palettes. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UMxTOoCQGzM>>. Acesso em: 21/04/2020.

Wes Anderson Explains How to Write & Direct Movies | The Director’s Chair. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Sdt0oam6O1o&t=190s>>. Acesso em: 21/04/2020.

WOZENCROFT, John. **The Graphic Language of Neville Brody**. Thames and Hudson. London, UK, 1994.

GERENCER, Paula Brazão; ROZESTRATEN, Artur Simões. Constelações de

imagens: metáforas e ensaios. Domínios da Imagem, Londrina, v. 10, n. 19, p. 87–112, jul./dez. 2016.

