



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

Amanda Trindade

Desenhar a si: o filme *O projeto do meu pai* (2016)

Pelotas/RS

2018

AMANDA TRINDADE

DESENHAR A SI: O FILME *O PROJETO DO MEU PAI* (2016)

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em (Cinema de Animação) no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientadora: Vivian Herzog

Pelotas
2018

AMANDA TRINDADE

DESENHAR A SI: O FILME *O PROJETO DO MEU PAI* (2016)

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em (Cinema de Animação) no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em (data da banca por extenso).

Banca Examinadora:

Vivian Herzog

Guilherme Carvalho da Rosa

Carol Rochefort

RESUMO

A fim de analisar uma obra-filmica animada autobiográfica vi no curta-metragem O Projeto do Meu Pai (5'40''- 2016) um caminho para a reflexão do desenho enquanto ferramenta de interpretação de si. Para tanto, procuro separar o ato do desenho em camadas: o mergulho de si, o desenho como gesto e poética e o sujeito transbordado. Assim o desenho e a animação são pensados em uma relação simbiótica em que o desenho - no curta-metragem 2D O Projeto do meu pai - é o dispositivo da animação. À partir da construção do discurso autográfico, reflito sobre o ato de desenhar enquanto alegoria narrativa. Para isso, destaco alguns frames do filme que evidenciam o ato de desenhar e seu papel narrativo. O transbordar do eu, discute a retratação da intimidade em uma narrativa autobiográfica, como o sujeito se expõe e por que se expõe.

Palavras-chave: Desenho. Animação. Narrativa. Autobiográfico.

ABSTRACT

With the purpose of reviewing an autobiographical film work I saw in the short-film *O projeto do Meu Pai* (5'40"- 2016) a reflexion about the drawing as a instrument for self-knowledge. For that, I set apart the act of drawing in layers:the self-diving, the drawing as gesture and poetic and self-overflow. Therefore the drawing and animation are thought as a simbiosis, whereby the drawing - in the short-film - is a instrument of the animation. From the concept of self-narrative I reflect about the act of drawing as a narrative allegory. To this end I highlight some frames of the film which emphasis the act of drawing. In the self overflow, the short-film brings a discussion about intimacy in a autobiographical narrative.

Key-words: Drawing. Animation. Narrative. Autobiographical.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Frame de O Projeto do meu Pai	15
Figura 2 : Frame de O Projeto do meu Pai.....	16
Figura 3 : Frame de O Projeto do meu Pai.....	17
Figura 4 : Frame de O Projeto do meu Pai.....	18
Figura 5 : Frame de O Projeto do meu Pai.....	18

SUMÁRIO

1.Introdução - Desenhar a si: o filme <i>O Projeto do meu pai</i>	7
2.Primeira camada: mergulho em si.....	11
3.Segunda camada: desenho, gesto, poética.....	13
4.Terceira camada: o eu transbordado.....	20
5.Considerações finais	23

1. Desenhar a si: o filme *O projeto do meu pai*

“Eu tenho um amigo que diz que a gente precisa desenhar uma mesma coisa mil vezes, até ela ficar do jeito que a gente acha que é.” (*O PROJETO...*, 2016. 5’17’’)¹

Ao escolher o filme *O PROJETO do meu Pai*² como objeto de estudo iniciei um processo de observação que se deu em camadas: uma primeira camada referente a construção de uma narrativa de sujeito que faz um percurso de introspecção, um mergulho, em que esta é partilhada através da animação. A segunda camada se relaciona com a reflexão sobre o desenho como uma analogia da autora em relação a ideia de pai. E uma última camada em que se discute o sujeito transbordado após o mergulho, onde esse sujeito ultrapassa as margens de si e pode atingir o outro. O intuito do presente texto é apresentar o curta metragem enquanto discurso autobiográfico e autográfico - não se contendo a narrar experiências pessoais, mas perceber como uma poética de si é posta no filme.

O Projeto do Meu Pai (5’40’’ - 2016) foi dirigido, escrito e animado por Rosária Moreira, carioca que entrou no mercado de animação aos 17 anos e trabalhou como animadora, *storyboarder* e *designer de personagens*³ para vários estúdios no Rio de Janeiro e em São Paulo, atualmente ministra oficinas do Projeto Animação (IMA — ES)⁴. Dirigiu, animou e produziu dois de seus curtas, TEM UM dragão no meu baú (1’ – 2005) e MENINA da chuva (6’ – 2010), ambos realizados com editais de incentivo do Ministério da Cultura e que foram selecionados para festivais nacionais e internacionais. Em 2016, Rosaria finalizou seu terceiro curta autoral, *O Projeto do meu pai*, com notabilidade em festivais como Anima Mundi⁵ 2016 e Grande Prêmio Canal Brasil de Curtas 2016⁶, recebeu de ambos o prêmio de melhor filme⁷. Fundou ainda neste ano, o Fórum Animação Brasileira das Mulheres “[...] eu juntei 10 mulheres que conhecia e propus um ambiente de conversa que não fosse hostil [...]

¹O PROJETO do meu pai. Direção: Rosária Moreira. Produção: Rosária Moreira. Rio de Janeiro: Fasfavor Filmes, 5’40’’. 2016. Disponível em: <<http://portacurtas.org.br/busca/?termo=ros%C3%A1ria>> Acesso em: 5 jul.2018.

² *ibid*

³ *Storyboarder* é o artista designado para realizar o storyboard, é uma forma gráfica de organização que tem como objetivo pré-visualizar um conteúdo audiovisual.

Designer de personagem é a função responsável por criar e estudar a forma do personagem no intuito de padronizar e criar uma unidade visual de sua aparência

⁴ O Projeto Animação é uma realização do Instituto Marlin Azul/Núcleo Animazul, com o patrocínio da EDP Escelsa e apoio do Instituto EDP para a realização de oficinas de animação em escolas municipais de Vitória/ES

⁵ Festival Internacional de Animação do Brasil

⁶ Prêmio que reúne os curtas ganhadores dos 10 maiores festivais do Brasil sediado pelo Canal Brasil Globo sat

⁷ Adaptação dos dados biográficos de Rosária Moreira retirada do site do estúdio de animação que coordena no Rio de Janeiro. Disponível em < <https://ww1.fasfavor.com.br/a-gente> > . Acesso em 17/10/18.

hoje o grupo conta com 200 mulheres que pesquisam, atuam - ou pretendem atuar - na área da animação.”⁸ O grupo que começou no Facebook formalizou a criação do fórum durante uma mesa mediada por Aída Queiroz - co-fundadora do Animamundi - no AnimaFórum 2018⁹ no dia 24 de julho no Rio de Janeiro. A mesa contou com a presença da própria Rosária, Luciana Eguti do estúdio Birdo¹⁰ e Melissa García diretora de voz e casting de O MENINO e o mundo (1h20 - 2013)¹¹. A discussão expôs estúdios de animação como um lugar hostil às mulheres, durante a mesa foram exibidos relatos de mulheres atuantes na área, onde episódios de assédio, abuso psicológico e descrédito foram mencionados. É visível a urgência e a necessidade da mulher em possuir uma rede de apoio em uma indústria ainda dominada por homens - brancos. Em uma fala sobre sua experiência durante maternidade como animadora *free-lancer*¹² e na fase de produção final do curta-metragem O Projeto do Meu Pai contou a hostilidade do ambiente: “É um meio informal, não temos direitos”. “Que o mercado dê a opção [...] eu precisava trabalhar e não tinha tempo pra amamentar.” Vejo mulheres com grandes ideias, verdadeiras criadoras de belos filmes autorais, pessoais, estes que revelam e tocam. Mas não enxergo ainda uma equiparação desse ambiente. A mulher resiste. Grandes produções ainda são lideradas por homens em estúdios que continuam nos assediando. Recentemente ouvi que é perceptível quando um curta-metragem de animação é dirigido por uma mulher “contém uma temática pessoal”, tudo tem que ser muito pessoal porque se está sozinha, não há o que fazer além de si. A mulher resiste sozinha.

Apoiada nos relatos da mesa do AnimaFórum e no contexto atual da animadora independente no Brasil chamo de *filme solo* este filme-de-uma-mulher-só em que a diretora-roteirista-animadora desempenha mais de uma dessas funções ditas triviais durante a execução do filme. Não restrinjo o filme solo ao gênero feminino pois enxergo como um fator limitante definir o que seria um “filme de mulher”. O que se confere na contemporaneidade com mulheres liderando projetos - sozinhas - é sintoma de um sistema patriarcal, não uma fórmula para filmes autobiográficos.

⁸ Fala de Rosária durante a mesa do AnimaFórum 2018 no Rio de Janeiro. A mesa foi gravada e o vídeo se encontra no grupo do facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/174662496449310/>> . Acesso em 4/12/2018.

⁹ Evento realizado durante o Animamundi que reúne mesas e masterclasses de profissionais da área da animação.

¹⁰ Estúdio de animação fundado em 2005 situado em São Paulo .

¹¹ O Menino e o mundo. Direção: Alê Abreu.Produção. Fernanda Carvalho e Tita Tesler.Filmes de Papel, 1h20”. 2013. Disponível em DVD

¹² profissional autônomo que se emprega em diferentes empresas.

A animação retrata a ausência paterna do ponto de vista da protagonista. Esta apresentação se dá através da relação da autora com o desenho. No primeiro e segundo ato se mostra sob a perspectiva de uma criança e no terceiro sob o olhar de sua fase jovem adulta. No decorrer do filme os traços ficam mais descritivos e objetivos quanto à silhueta dos personagens e profundidade no cenário, houve um desenvolvimento das faculdades gráficas que antes eram traços infantis. Exceto do pai e seu entorno, o sujeito e o ambiente que habita, ainda apresentam os traços infantis que outrora a diretora havia retratado. Por falta dessa atualização quanto ao desenho se discute a memória e o olhar intrínseco ao ato de desenhar. Um desenho recolhe e apresenta uma espécie de arqueologia do próprio processo de olhar sobre o que está sendo desenhado. Assim, a não atualização do traço torna-se a principal metáfora visual para o tema central do filme, o abandono paterno.

Ao voltar a construção de estrutura do texto a primeira camada - o mergulho de si - contempla o exercício da narrativa do eu, cortejando os princípios da terapia psicanalítica, onde seu principal instrumento é a fala de si para se entender. Aliada a questão de identificar uma fala de si observada através da animação partimos dos conceitos de construção de intimidade do sujeito moderno defendidos por Paula Sibilia (2009) para entender o papel da introspecção. Em que a ideia de sentido em torno de um eu se dá através da solidão. Compartilho de algumas sensações e experiências envolvidas no processo de produção de um curta-metragem de animação independente que também contempla um discurso autorreferente. CÉU da boca¹³, curta - metragem na técnica de animação 2D ainda em processo me proporcionou esses momentos de isolamento e introspecção, que pode ser conferida em produções de uma só pessoa e é correlata com a construção de si experimentada na modernidade. A escolha de fazer uma observação sobre a narrativa de alguém que dá a ver a sua intimidade através da animação e especificamente através do traço do desenho veio ao encontro de uma experiência pessoal de produção de um filme solo o qual identifiquei cenários semelhantes aos pintados por Sibila ao discorrer sobre a construção de intimidade que nasce da introspecção.

A segunda camada - que reflete sobre o dispositivo no discurso - discute o desenho como espaço de elucidação de ideias. E nesse sentido, aparece a metáfora visual do desenho enquanto via de discurso sobre o abandono paterno. O primeiro momento discute o ato do desenho sob o olhar de teóricos que o enxergam como um gesto primário, algo que responde

¹³ CÉU da boca. 7'02'' trabalho de conclusão de curso prático para o curso de Cinema de Animação UFPel.

perguntas que ainda nem foram formuladas. Onde também o desenho é visto como algo instintivo e ponte de acesso ao inconsciente. (EHRENZWEIG, 1969). Em um segundo momento discuto o desenhar para guardar ou alcançar algo. Enxergo que a animação *O Projeto do meu pai* traz o exercício repetido de representação de uma mesma coisa de duas maneiras: ou para alcançar uma versão melhorada do que se está sendo apresentado ou uma forma de fazer um sentimento durar, como uma revisitação constante a ele. Porque o desenho quando referente ao pai não expressava essas novas formas e gestos? O texto se debruça a observar justamente essa falta de atualização do olhar sobre o pai.

A terceira camada - que trata do sujeito transbordado - discute esse espaço que o sujeito invade após transbordar. Se debate a construção de intimidade do sujeito moderno e seu ligeiro vínculo com a produção de um filme solo, como a experiência da introspecção moderna contamina o indivíduo fruto da contemporaneidade. Depois de retomar esses aspectos do mergulho de si, trato do transbordar. Como o discurso de si ultrapassa suas margens ao atingir o outro. O eu transbordado que encontra em uma narrativa empírica um lugar em comum com o outro não por contemplarem as mesmas vivências, mas por um reconhecimento do outro. A terceira camada que busca desvendar a poética de si posta no filme trata-se da importância de contar histórias através do desenho e criar um terceiro lugar que não é nem memória de si nem mera representação do objeto visto mas a junção destas instâncias que se agrupam para criar uma outra situação.

2. Primeira camada: Mergulho de si

Sonhar ilhas, com angústia ou alegria, pouco importa, é sonhar que se está separando, ou que já se está separado, longe dos continentes, que se está só ou perdido; ou então, é sonhar que se parte do zero, que se recria, que se recomeça (DELEUZE.1964, p 07.).

Antes de chegar até a beira e encarar o intempestivo por que mergulho? Para que me deixei ser empurrada pela borda? Ao mergulhar em si a criatura se estuda. Ela propõe a visitar sua intimidade num processo hermenêutico que Foucault chama de cuidado de si. “[...] exercício de si sobre si mesmo através do qual se procura se elaborar, se transformar e atingir um certo modo de ser” (FOUCAULT, 1984, p.01). A fala de si está diretamente relacionada às bases da terapia psicanalítica em que ao falar sobre si o sujeito se entende. “O cuidado de si é certamente o conhecimento de si” (FOUCAULT, 1984, p. 03).

O filme nos apresenta uma narrativa proveniente da autorreflexão; em que a diretora-roteirista compartilha um produto da epifania sobre sua relação com o pai. Paula Sibilia defende que é justamente nesses discursos autorreferentes, que “[...] a experiência da própria vida ganha forma e conteúdo, adquire consistência e sentido ao se cimentar em torno de um eu.” (2009, p.27) Pensando sobre a construção de intimidade a fim de desmitificar o mergulho de si para a elaboração de um discurso de si, me utilizo da construção de intimidade do homem ocidental apresentado por Paula Sibilia.

Enxergo aqui o *autoexame* como mergulho e suas *manifestações artísticas-literárias* como uma maneira de transbordar, assim o filme é esse dispositivo do transbordar e o mergulho foi o motivo gerador da narrativa. A relação com o autoexame e suas manifestações artísticas-literárias vêm datadas desde Santo Agostinho, considerado o pai da interioridade. O monge que viveu durante os séculos IV e V registrou em seus diários as primeiras *Confissões* - assim batiza seus registros íntimos - do homem ocidental, em que percebia na autoexploração a maneira mais direta de chegar a Deus. O diário pode ser pensado como um dispositivo de introspecção, em que : “Esses instrumentos são utilizados para a criação de si, e acabam dando à luz modalidades subjetivas e corporais especialmente afinadas com diversos modos históricos de perceber, vivenciar e compreender o mundo”. (SIBILIA, 2009. p. 141). A narrativa de si na Era Moderna não tinha mais como objetivo voltar-se para dentro a procura de Deus, o indivíduo agora buscava olhar para si com sinceridade. Charles Taylor em sua análise sobre escritos de Descartes explana: “O que agora encontro sou eu mesmo: adquire uma clareza e uma plenitude de autopresença que não tinha antes”. (1992, op. cit., p. 207 apud

SIBILIA, 2009, p.132). A construção de si a partir da solidão gerava discursos que Montaigne chama de “regime de autenticidade”, a ideia de se retratar com total sinceridade já havia se mostrado ingênua. “O sujeito moderno não se explora apenas, mas ele se inventa usando toda a força das palavras” (SIBILIA, 2009. p.134). O discurso sobre si na modernidade romantiza o recolhimento desse homem burguês isolado do mundo e dos outros, apenas em contato com sua própria interioridade. No século XIX o ideal de um “homem universal e abstrato”¹⁴ deu lugar a singularidade individual, onde o mais valioso de cada sujeito era aquilo que o tornava único “[...] os sofrimentos começaram a ser compreendidos como encarnações do corpo de cada indivíduo; o foco, portanto, deslizou-se da doença para o doente.” (SIBILIA, p.146). Sintoma do *homo psychologicus* - homem perfeito da psicologia - onde o caráter original de sua personalidade é a maneira de construir a si. O discurso de autenticidade que prega a ideia de que todos são especiais - e assim ninguém o é - se retroalimenta na atualidade pelo sistema capitalista.

Pensando sobre o dispositivo - animação 2D digital quadro a quadro - e suas características, se conferem certas semelhanças nesse processo de *ensimesmação*. Rosária se utiliza da animação para realizar um mergulho introspectivo que se aproxima da prática de terapia antes já mencionada, sobretudo psicanalítica, em que o sujeito ao falar de si propõe um encontro com seu eu. O processo de produção do curta-metragem pode ser visto justamente como um exercício de se ver, o filme solo, *O Projeto do meu pai* é fruto de uma relação de si conferida no sujeito moderno. Sibilía (2009) defende que a introspecção foi o principal caminho para a construção da intimidade na Era Moderna; a ideia de sentido em torno de um eu partia da solidão. “O animador manifesta em filme aquilo que resta de impressões que o marcaram e modificaram fisicamente.” (GRAÇA, 2006 p.96). É um processo confessional configurado através do desenho e da linguagem da animação, que por si só, sugere certo isolamento voluntário para uma revisitação constante a formas e gestos. Assim o filme soa como uma apresentação de uma série de pensamentos que parecem ter levado a diretora a uma epifania. É essa *obsessão eremita*¹⁵ conferida nos filmes independentes que possibilita a construção de um eu.

¹⁴ termo utilizado por Sibilía (2009, p.146).

¹⁵ termo utilizado por Michael Atkinson, *Ghosts in the Machine: The Dark Heart of Pop Cinema* (Nova York: Limelight, 1999), p.34

3. Segunda camada: desenho, gesto, poética

Cada desenho é, essencialmente, a interpretação de algo (WELLS, Paul.2009. *trad nossa*).¹⁶

Como o indivíduo expressa e dá vias a uma epifania fruto de um mergulho? Como transborda? Existe uma pequena fábula que tenta explicar as origens do desenho: “[...] a filha do oleiro de Sicion estava apaixonada por um jovem; quando este partiu para o estrangeiro, ela traçou uma linha ao redor da sombra do seu rosto projetada numa parede pela luz de uma lanterna”¹⁷. Bismarck (2001) destrincha a historietta no intuito de entender os conceitos ali apresentados; se percebe que não é mencionado o instrumento utilizado pela moça, o ato do desenho parece se sobrepor a ferramenta, existe uma certa urgência do fazer. Mas o que nos leva a esse ato instintivo do desenho? Federico Zuccaro (1608) reconhece o desenho como gesto primário, algo confessional, que liga a ideia de um sujeito enquanto elaboração mental ao ‘plano externo’ “[...] é a própria ideia que se produz no intelecto como signo divino: o gesto de produzir uma forma com o ato de conceber” (LICHENSTEIN apud. ZUCCARO. 2004, p.42).

Percebo o desenho como instrumento narrativo e como dispositivo do produto animado. Ou seja, o desenho que pontua na história um não olhar ao pai e um desenho que é espaço de organização de ideias, estas que geram um produto fílmico. Nesse sentido, ainda pensando sobre a fábula do desenho, o que motiva o gesto - a jovem apaixonada que contorna a sombra do amado - é a noção de perda que intui a necessidade de guardar - “[...] *ela traçou uma linha ao redor da sombra do seu rosto*”¹⁸ - se nota uma ausência do modelo em relação ao desenhar, a jovem não está desenhando seu amado e sim a sombra dele “Aquilo que origina a representação e que é a percepção, está desde a sua origem ligada à recordação, à memória.” (BISMARCK, 2001). Tal relação entre memória e desenho é retomada na narrativa do filme, onde a jovem desenhista aflorou a habilidade de representação através da insistente repetição da figura de seu entorno, exceto pela forma do seu pai, que ainda mantém os mesmos rabiscos infantis. O pintor John Berger conta que após o falecimento de seu pai o desenhou muitas e repetidas vezes: “O que se está desenhando não voltará a ser visto nem por você, nem por outra pessoa.[...] é a última oportunidade de desenhar o que não será visto

¹⁶“Each drawing is essentially an interpretation of something”

¹⁷ BISMARCK. apud. PLÍNIO. *Textos de Historia del Arte*, Ed. Visor, Madrid, pág. 124

¹⁸*ibid*

novamente, o que aconteceu uma vez e não voltará a se repetir.” (2012, p.51. *trad nossa*)¹⁹, o desenho acaba não somente figurando o objeto de estudo, mas também trabalha como registro do momento e por conta disso produz algo inédito. Para Bismark (2001), mesmo um desenho de observação acaba se colocando como um exercício de memória sobre o que está sendo visto "Ou vemos o que estamos a desenhar ou vemos o desenho; nunca os vemos em simultâneo". O ato de ver seu objeto de estudo não é coincidente ao de tentar traçá-lo. Nesse sentido, um desenho é uma imagem mental daquilo que nos propomos a desenhar repleta de impressões relativas àquele instante. O desenho de observação para Paul Wells (2008, p.41) é como um espaço que permite que o artista pense cuidadosamente sobre o que se está sendo visto e como está ligado ao momento e às percepções de quem o desenha. Assim, penso o desenho como uma manifestação gráfica em resposta à absorção do objeto observado.

Após uma viagem de estudo de campo a antropóloga Aina Azevedo (2016) conta que seu primeiro contato com o desenho em sua área veio por meio do encanto. Ao desembarcar do aeroporto em Joanesburgo desenhou, ainda no aeroporto, uma mulher negra carregando suas malas e o filho amarrado por um tecido nas costas. E ao fazê-lo, teve a oportunidade de responder perguntas que - segundo a antropóloga - ainda não haviam sido formuladas. “O desenho surgiu como ferramenta de observação e registro capaz de revelar algo não premeditado.” (AZEVEDO, p.105). Ele permite dar a ver estruturas imaginadas. Um desenho delineia um pensamento e ao mesmo tempo permite que seja partilhado. E é nesta esfera de partilha de uma série de pensamentos que resultam de uma trajetória de introspecção onde podemos entender a animação *O projeto do meu pai*.

“*Eu tenho um amigo desenhista que diz que pra fazer um cachorro direito a gente só precisa desenhar o cachorro a vida toda, mesmo depois de crescer*” (O PROJETO...,2016 0’30’’) ²⁰. A ideia de repetição do desenho como uma forma de seu desenvolvimento parece ser algo reconhecido pela protagonista, o cachorro - a princípio representado por um traço infantil - é em vários momentos revisitado, e sua representação passa por mudanças em mais de um momento da animação como se verificam nas figuras 1, 2 e 3. A constante revisitação em sua forma e gesto geram uma outra maneira de representar o cachorro, o mesmo

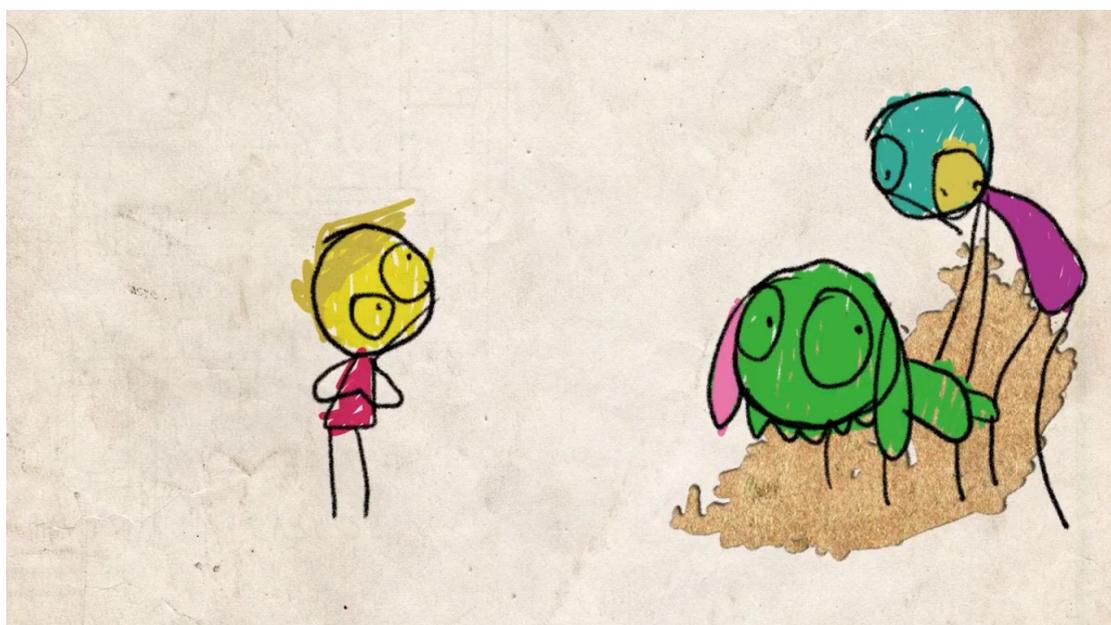
¹⁹ Lo que estás dibujando no volverá a ser visto nunca más, ni por ti ni por ninguna otra persona [...] es la última oportunidad de dibujar lo que no volverá a ser visible, lo que ha ocurrido una vez y no volverá a ocurrir.

²⁰O PROJETO do meu pai. Direção: Rosária Moreia. Produção: Rosária Moreira. Rio de Janeiro: Fasfavor Filmes, 5’40”. 2016. Disponível em: <<http://portacurtas.org.br/busca/?termo=ros%C3%A1ria>> Acesso em: 22 out .2018.

desenvolvimento das faculdades gestuais do desenho não se confere com o personagem do pai.

Empresto do filme frames que pontuam como essa poética de si é dada através do desenho na narrativa. A animação se inicia com a representação de desenhos infantis, narrando a fase da infância. Na Figura 1 se confere a mimetização do que seriam os traços infantis para a representação dela mesma quando criança, o cachorro e o pai.

Figura 1



Fonte: Rosária Moreira. *O Projeto do Meu Pai* (5'40 - 2016)

Em seu livro *Formas de Pensar o desenho*, Edith Derdyk se debruça a pensar sobre o desenho da criança. “A possibilidade de identificar os objetos, suas qualidades e estados, suas semelhanças e diferenças, a necessidade de referências externas sólidas estimulam a criança a conceber uma noção autônoma do objeto, tal como concebe uma noção autônoma de si mesma” (1988, p.78). A pintora coloca o desenho infantil como uma aproximação das experiências que uma criança vive. “O desenho é a projeção no espaço do papel da percepção espacial vivida pela criança” (ibid, p.81). Há quem reconheça nas manifestações gráficas infantis um exemplo de abstração. Jean Piaget (1926) enxerga o desenho infantil como algo ainda imaculado, desprendido de qualquer julgamento, preceito ou fórmula, que somos expostos a todo tempo, essa habilidade abstracional é denominada por ele como *visão sincrética* “[...] qualidade distinta da visão infantil e da sua arte.” (PIAGET *apud*. EHRENZWEIG, 1969 p.22), pois coloca em exercício o consciente e o inconsciente. “A visão

sincrética pode dominar a literalidade fotográfica do detalhe focalizando apenas a visão total. Ela surge muito mais flexível do que a *visão analítica*²¹ ” (*ibid*, p.23). Convém então pensar que os traços nesse momento do filme são registros urgentes que a criança faz das coisas que a cercam. “Por mais ‘abstrato’ que os desenhos infantis pareçam para os adultos, eles são, para seus autores uma reprodução concreta de certo objetivo. Sua visão sincrética permite-lhes desprezar a fidelidade dos detalhes.” (EHRENZWEIG, 1969 p.22). Desta forma o desenho do pai aparece como um gesto inacabado que traz em si algo da aparência do pai, mas ao mesmo tempo despreza os detalhes. Ele traz uma experiência de pai de um certo momento da vida da animadora.

No curta-metragem a protagonista sustenta que, para se alcançar certa proficiência quanto ao desenho é necessária a repetição de seu exercício, a Figura 2 pontua o desenvolvimento das faculdades do desenho da personagem.

Figura 2



Fonte: Rosária Moreira. *O Projeto do Meu Pai* (5'40 - 2016)

A figura do cachorro é revisitada mais de uma vez durante o filme, onde se acompanha o processo de transformação de representação gráfica da diretora. Bismarck (2000) enxerga o desenho como um espaço de prática desatrelado da perfeição. “Assim o desenho institui-se como um espaço privilegiado de investigação, no desemaranhar os fios do pensamento, em

²¹ “ Esse reconhecimento do objeto por sugestões, mais do que pela análise do detalhe abstrato, é o início da *visão sincrética*. A *visão analítica* apenas obstruiria o reconhecimento do objeto.” (PIAGET, 1926)

que, desenhar é como clarificar os passos, percursos e estratégias da nossa consciência, trazendo-os à superfície do suporte.” (BISMARCK, 2000). Por ser intermediário de alguns processos artístico, o desenho é muitas vezes encarado como ensaio, o exercício sem a pretensão de algo definitivo, a nascente, que está impregnada de percepções e valores do autor. O cachorro é um constante alvo de seus estudos porque também é um ‘objeto de desejo’ da autora.

Compreendendo o desenho como algo passível de transmutação e não uma escala cartesiana em que se alcançam níveis, se confere num terceiro momento do filme o traço mais atualizado da diretora, contemporâneo a ela nesta terceira fase da narrativa, a Figura 3 representa a protagonista com seu cachorro em uma sala pressupostamente sua.

Figura 3

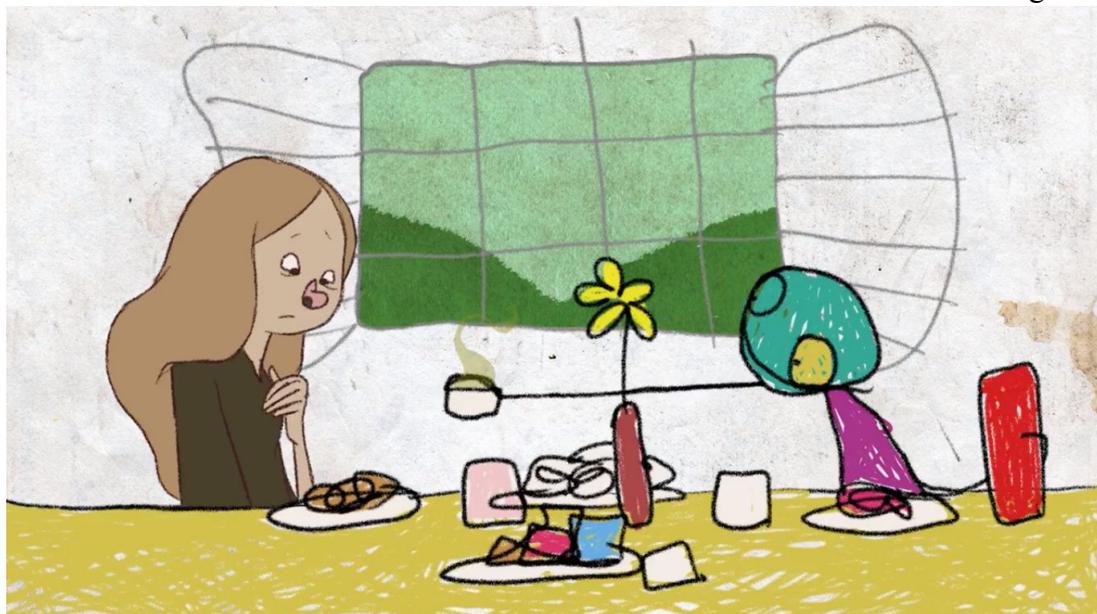


Fonte: Rosária Moreira. *O Projeto do Meu Pai* (5'40 - 2016)

Utilizando o cachorro como principal comparativo - pois o mesmo é representado nesses três diferentes momentos - se confere nesse estágio traços mais fluídos tanto à forma quanto ao gestual das figuras, há informação de estrutura e um detalhamento maior dos personagens, sua paleta e linguagem corporal, a mesma linha de representação se confere também no cenário. A atual sala de estar agora possui noções de luz e ambiência. Antes era ocupada por um canvas livre onde o cenário era composto por traços mais urgentes que mudavam conforme bel-prazer narrativo, o *background* que se alterava livremente para pontuar a história agora é mais estável e desperta sentimentos de estabilidade e conforto.

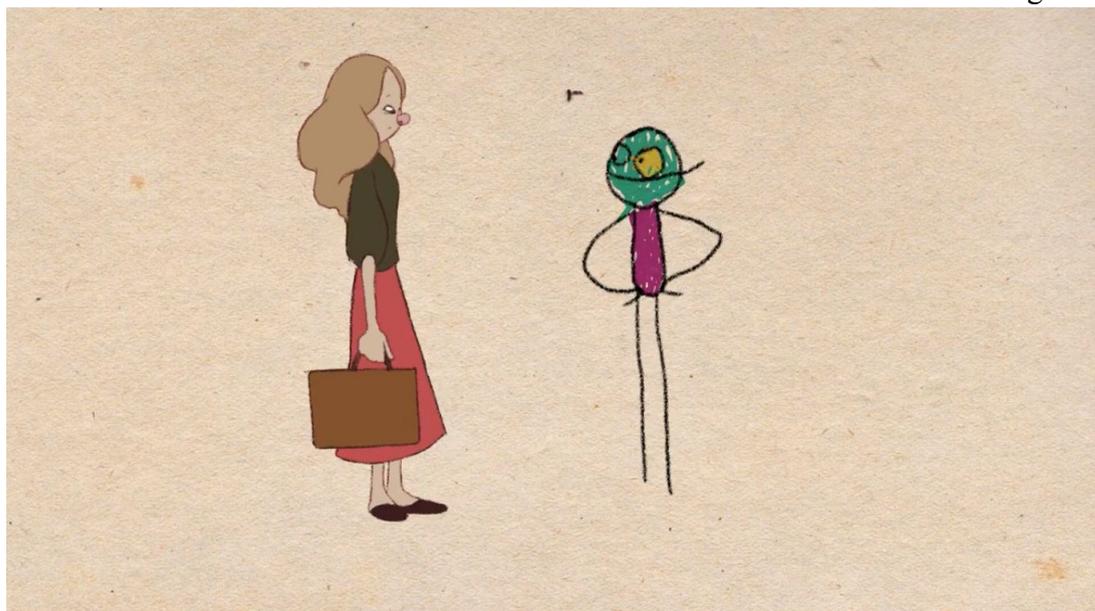
Todo o desenho bem engendrado por Rosária entra em conflito ao visitar seu pai e perceber que o mesmo ainda mantém seus traços infantis como se confere nas figuras 4 e 5. A imagem do pai não é revista como os outros seres que ela deseja representar, a figura paterna está estanque, prostrada como algo que não requer atualização.

Figura 4



Fonte: Rosária Moreira. *O Projeto do Meu Pai* (5'40 - 2016)

Figura 5



Fonte: Rosária Moreira . *O Projeto do Meu Pai* (5'40 - 2016)

“O autor usaria o filme - e todo o seu dispositivo - para conhecer e dar corpo àquilo que, em si, está em transformação pela presença e passagem da vida, pela relação que estabelece singular, e que, naturalmente, ainda não tem nome ou aparência objetiva.” (GRAÇA, 2006 p.167). A falta de prática e repetição do desenho de Rosária acerca do pai pode ser lida como uma desistência de um relacionamento, uma abdicação do sentir falta. O pai, que mantém traços infantis pois não o torna a desenhá-lo e não o fez talvez por ser dolorido demais olhar novamente para ele ou por ser dispensável seu aprisionamento quanto registro. “A animação, toda ela, tem como origem referencial a busca da forma da sensibilidade afetada pela realidade envolvente do animador [...]”. (*ibid*, 2006 p.167) a animação - e por assim dizer o filme e o desenho - é constantemente “contaminada” com as impressões e feições do animador, porque se anima o que se vive, o que se observa e se absorve. Neste ponto, o filme mostra um desenho de registro que sempre acompanha a autora com um desenho que sobreviveu ao tempo, mas que não sofreu alterações. O desenho como forma de resistir ao tempo e conjuntamente guardá-lo. O filósofo Henri Bergson no séc. XX discute o tempo e o sujeito. Temos muito mais passado do que presente. “[...] é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é um dos elementos sensórios-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida.” (BERGSON, 1896 p.178). A memória é o que ele chama de “guardião do presente” de forma que não entenderíamos o presente sem a noção do passado, tudo teria que ser instantâneo. “A memória constitui o estofado das coisas” (*ibid* p.153.). Se desenhar é guardar ela tem para si apenas uma imagem do pai e não várias versões dadas por convívio e presença. O desenho de seu pai sofre nenhuma mutação, as lembranças em relação a ele também, ele continua o mesmo.

Existe ainda um lugar de questionamento: porque não reconheço meu pai? O abandono então foi recíproco? Incontestavelmente o abandono paterno não se resume apenas à temática de um filme, é um sintoma estrutural dessa uma sociedade patriarcal. Mas ao se expôr, Rosária suspende por um momento o contexto estrutural e se questiona ao assumir que quando seu pai parou de olhar, ela também não olhou de volta.

4. Terceira camada: o eu transbordado

Narrar seria uma forma artesanal de comunicação em vários sentidos, visto que o contador de histórias não utiliza apenas sua voz para tecer os relatos; ele também trabalha com as mãos (BENJAMIN. Walter, 1929).

Ao falar de si - através de qualquer dispositivo - o sujeito tece a si mesmo. Mas como dar vias ao auto discurso, esse que se transborda após o mergulho? Onde transbordo? Ao experienciar uma construção de intimidade dada pela introspecção - análoga ao que ocorre com o sujeito moderno - Rosária experimenta um certo isolamento visto que temos um filme de uma mulher só, uma vez que a diretora realiza quase todas funções triviais da produção fílmica.

Entretanto, o discurso de si no filme não recai nos braços de uma intimidade inventada e performática, essa que Sibilia (2009) identifica como *estimidade*, que nasce como “enganosas autoficções”. O filme também não é uma reafirmação do seu senso de autenticidade. Mesmo pensando a diretora como um ser contemporâneo²² que experiencia a construção de intimidade baseada no *selfie* e na individualidade - potencializados pelo vigente sistema capitalista - a fala de si no filme não apresenta um discurso narcisista, há um atravessamento de experiências de sujeitos que se colocam em um outro lugar. Ela acontece graças ao que Sibilia denomina alteridade: “Toda comunicação requer a existência do outro mundo, do alheio, do não-eu [...]” (2009, p.58). Nem só mergulho, nem só introspecção, mas introspectar para gerar um terceiro lugar.

Rosária ocupa um terceiro lugar ao falar de si, em que o sujeito extrapola a si mesmo e atinge o outro. Ao se deixar transbordar, se alcança um espaço que não é apenas reservado para o autor, mas que extravasa suas margens, e agora o discurso não é mais um olhar para si. “[...]cabe observar que é duplo o movimento de desenvolver-se a si mesmo ou de devir do outro: o sujeito se ultrapassa, o sujeito se reflete” (DELEUZE, 2010 p.99). Ao emprestar suas palavras e gestos para tratar de uma tema comum nesta sociedade patriarcal, a diretora constrói um discurso empírico. Mas ele não é somente isso, pois é também um espaço que permite a identificação do outro. Ao trazer elementos de suas relações afetivas e íntimas, Rosária faz um exercício de narrativa sobre as lembranças do pai. Este exercício denominado *rememoração do passado* por Didi-Huberman ao falar de Benjamin (1929) se assemelha ao

²² Angabem (2007) define o homem contemporâneo como alguém que “não é cegado pelas luzes do século”, um sujeito que consegue certo distanciamento para um olhar crítico de sua época. Aqui não me dedico a analisar a diretora como mulher contemporânea, mas sim em situá-la como um indivíduo que ocupa e é fruto do contexto de uma época - essa, contemporânea.

trabalho de um arqueólogo ao escavar um solo a procura de relíquias “[...] em que o lugar dos objetos escavados nos fala tanto quanto os próprios objetos.” Walter Benjamin defende que não é apenas a importância a respeito do objeto exumado que se revela a quem o busca, mas também se coloca uma situação de tomada de consciência do solo escavado. Enxergo o trabalho arqueológico de escavamento nessa analogia de duas maneiras: uma primeira que diz respeito a essa desordem para chegar a algo revelador, um mergulho; em uma segunda leitura vejo o solo escavado como o cenário do objeto revelador, o ambiente que contribuiu para a formação do objeto/sujeito/ideia. Ao experimentar a introspecção do sujeito moderno, a diretora não reafirma seu discurso. Ela experimenta a intimidade como alguém que remexe o solo e dá a ver o lugar de onde ela parte.

Diferente das confissões que romantizam a solidão e os males da burguesia moderna, a diretora se despe, se expõe e nos convida a ouvir sua experiência. No texto de Foucault *A ética do cuidado de si*, o filósofo coloca o cuidar de si como cuidar do outro “[...] já que o cuidado de si permite ocupar na cidade, na comunidade ou nas relações interindividuais o lugar conveniente [...]” (1984, p.05). Existe um certo distanciamento no processo em que procura se enxergar com franqueza, e após realizar essa laboriosa tarefa o que a leva a compartilhar essa experiência?

Benjamin citado por Didi-Huberman (2005) apresenta uma lenda em que Bal Shem-Tov parte para uma certa floresta quando uma ameaça perturbava os seus. Ele caminhou nessa floresta até uma certa árvore onde acendia uma fogueira diante dela e pronunciava uma certa prece. Uma geração mais tarde outro homem confrontado pelas mesmas ameaças partiu também para a floresta, mas não sabia a qual árvore se dirigir. Então, acendeu a fogueira ao acaso pronunciando a prece “e o milagre se produzia”. Uma geração mais tarde um outro homem teve que cumprir a mesma tarefa, mas a floresta havia sido queimada, então ele permanecia em casa, acendia uma vela e pronunciava a prece. Gerações mais tarde, um filósofo - Didi - Huberman interpreta como o próprio Benjamin - não acendia a vela, nem pronunciava a prece, consciente que ela se dirige à ausência e que o milagre não se realizaria. Então, ele contava a história.

A diretora não representa simplesmente a história que se tem vivido, mas ela a apresenta. Ao se colocar desta forma atinge uma certa crítica ao discurso íntimo por ele mesmo ela incita autocrítica. Rosária estabelece nessa terceira camada uma construção de imagem dialética denominada por Benjamin (1929) como “[...] um lugar por excelência onde

se poderia considerar o que nos olha verdadeiramente no que vemos.”. A animadora que mergulhou em si e achou no desenho e na animação vias de dar forma ao seu discurso e que partilha o que foi fruto de uma epifania neste transbordar, ultrapassa a si e contamina o outro, o coletivo invade o individual, não para a contemplação do espetáculo, mas para a partilha e reconhecimento do discurso.

Sublinho aqui o papel do cinema enquanto dispositivo de partilha de ideias. Um meio de comunicação potente. Mergulhar e perceber o que te forma, o que atinge e não apenas isso, mas também notar o meio, perceber o coletivo e assim representar algo que enxerga não ser exclusivo apenas dela. “Único signo daqui por diante, de uma transformação possível dessa história mesma: seu relato crítico e dialético” (DIDI-HUBERMAN, p.188). Por isso contamos histórias, as narrativas possuem um potencial transformador, que podem incitar a crítica e provocar o debate.

5. Considerações finais

Para tratar de perguntas que propus no presente texto tive contato com leituras transformadoras e conversas igualmente engrandecedoras, que me incitaram questões que agora anseio responder. E a isso sou grata. Ao escrever sobre o filme solo descrevo as etapas de produção com um olhar empírico. Ao realizar o *Céu da Boca* vivi a produção de cada frame de maneira isolada. Em que experimentei reger o tempo, as cores, os gestos ao que, pelo menos, minhas faculdades e estrutura permitiram. Me detive a uma rotina que fazia sentido sair em busca de caixas de papelão em supermercados.

Tenho consciência de que produzi o curta-metragem em um ambiente muito amigável - em uma esfera acadêmica em que pude usufruir da estrutura da universidade - e possuindo consciência do presente contexto nacional, ainda não vislumbro um futuro otimista para próximos projetos. Repensando meu lugar no cinema como mulher e animadora, ainda não consigo enxergar um futuro que seja diferente de uma resistência diária em um ambiente que não acolhe, repele. Fincar os pés no chão e ocupar o espaço ao qual pertencço. O que uma mulher que se privou de seu período de puerpério porque não há uma legislação que a defenda tem a me contar sobre esse meio?

Não penso que mulheres devam liderar apenas produções solo e de caráter pessoal, nem que a mesma é um traço de produções femininas. Essas produções solo são um aspecto sintomático do que podemos observar no cenário contemporâneo do cinema, assim a mulher existe e resiste nessa forma de fazer cinema. Acredito que mulheres queiram liderar grandes produções com uma equipe igualmente grande - e estão liderando - mas me utilizo deste espaço para refletir sobre uma realidade que muitas vezes não é amigável dentro do cinema e que levam mulheres a tocarem projetos com equipes reduzidas. Não restrinjo o filmes solo a uma categoria exclusiva de filmes dirigidos por mulheres porque essa é nossa temática ou modo de trabalho, existem produções igualmente reduzidas lideradas por homens, mas isso é menos comum. Produções pessoais e reduzidas não são características de um gênero. O fazemos pois é uma maneira de se autoafirmar em um ambiente que te repele. Volto a afirmar que não existe um “filme de mulher”, os temas e narrativas são maiores do que o gênero, no entanto, as temáticas são atravessadas com a bagagem e vivência que o indivíduo carrega - inclusive o gênero.

Ainda, observo nos filme solo não uma estimidade, mas um meio de afirmação da mulher no cinema de animação. Não percebo uma performatização de um eu autêntico, especial, ao contrário, vejo mulheres omitidas em grandes produções que se utilizam dos filmes solo para se afirmar e ocupar um espaço que de fato é nosso. Tomar para si a gestação de um projeto é um ato de rebeldia dentro de um ambiente majoritariamente masculino. Sou grata a todos os exemplos de resistência no cinema de animação nacional.

Referências

A CRIAÇÃO de si. Anticast. Brasil: 2018. Disponível em: <<http://anticast.com.br/podcast/naoobstante/>>. Acesso em: 20nov. 2018. Podcast: Não - Obstante.

ANIMAÇÃO brasileira das mulheres. Grupo do Facebook. Brasil: 2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/174662496449310/>> Acesso em: 2 dez.2018.

AZEVEDO. Aina. **Diário de campo e diário gráfico:** Contribuições do desenho à antropologia. João Pessoa, Revista de Antropologia. v. 2, n. 2, p. 100-119, jan. / jun. 2016.

BERGER. John. **Sobre el Dibujo.** Barcelona: GG, 2011.

BERGSON. Henri. **Matéria e memória:** ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006 3ª Edição.

BISMARCK. Mario. **Contornando a origem do desenho.** 2001. Artigo não paginado.

BISMARCK. Mario. **Desenhar é o desenho.** Praia da Granja: 2000. Artigo não paginado.

BODY beautiful. Direção: Joanna Quinn, Produção: Les Mills. Cardiff: Beryl Productions, 1990. 13 min. Disponível em: <<https://vimeo.com/31376892>> Acesso em 22 out. 2018

DELEUZE. Gilles. **Causas e razões da ilha deserta.** Textes Entretien, 1953, ps.06-16. Edição preparada por David Lanpoujade. Ilha deserta e outros textos. São Paulo: Editora Iluminuras, 2004

DELEUZE. Gilles. **O Empirismo e subjetividade.** São Paulo: Editora 34, 2010.

DERDIK, Edith. **Formas de pensar o desenho:** desenvolvimento do grafismo infantil. Porto Alegre: Editora Zouk, 2010.

DIDI - HUBERMAN. Georges. **O Que vemos o que nos olha.** São Paulo: Editora 34, 2010.

DREAMS and Desires: Family Ties. Direção: Joanna Quinn, Produção: Les Mills. Cardiff: Beryl Productions, 2006. 10 min. Disponível em: <<https://vimeo.com/30801036>> Acesso em: 22 out. 2018

EHRENZWEIG, Anton. **A Ordem oculta da arte:** Um estudo sobre a psicologia da imaginação artística. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969

FICHA técnica - Rosária. Porta Curtas. Brasil: 2015. Disponível em: <<http://portacurtas.org.br/busca/?termo=ros%C3%A1ria>> Acesso em: 5 jul. 2018.

FOUCAULT. Michel. **A Ética e o cuidado de si como prática da liberdade.** (entrevista com H. Becker, R. Fomet-Betancourt, A. Gomez-Müller, em 20 de janeiro de 1984), Concórdia Revista internacional de filosofia. n 6. Julho-dezembro de 1984, ps. 99-116. In. Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2004.

FOUCAULT, Michel. **O Que é um autor?**. Bulletin de la Société Française Philosophie, 63º ano, nº 3, julho-setembro, 1969, ps.73-104

GRAÇA, Marina Estela. **Entre o olhar e o gesto**: Elementos para uma poética da imagem animada. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

GUIDA. Direção: Rosana Urbes, Produção: Belissa Proença e Cinema Sensível. São Paulo, 2014. 11 min. Disponível em: <<http://portacurtas.org.br/filme/?name=guida>> Acesso em: 11 jul. 2018

HOW Pixar's Open Sexism Ruined My Dream Job. Variety. Estados Unidos: 2018. Disponível em: <<https://variety.com/2018/film/news/pixar-boys-club-john-lasseter-cassandra-smolcic-1202858982/>> Acesso em: 28 nov. 2018.

LICHENSTEIN, Jacqueline. **A Pintura**: Textos essenciais. São Paulo: Editora 34, 2004.

MENINA da chuva. Direção: Rosária Moreira, Produção: Rosária Moreira. Rio de Janeiro: Fasfavor Filmes, 2010. 6 min. Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=menina_da_chuva> Acesso em: 5 jul. 2018

MAKING OF - "Guaxuma". Arte.Tv. França: 16 jun. 2018. 4min. Disponível em: <<https://www.arte.tv/fr/videos/083427-000-A/making-of-guaxuma/>>. Acesso em: 27 jun. 2018.

O PROJETO DO MEU PAI. Direção: Rosária Moreira, Produção: Rosária Moreira. Rio de Janeiro: Fasfavor Filmes, 2016. 5min. Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=o_projeto_do_meu_pai> Acesso em: 5 jul. 2018

ROSANA URBES, animadora. Iconiccast. São Paulo: 21 mar. 2018. 94 min. Disponível em: <<http://cast.iconic.network/podcast/rosana-urbes/>>. Acesso em: 17 abr. 2018. Podcast: Iconic Podcast

SALAVISA, Eduardo. **Diários de viagem**: desenhos do cotidiano. Lisboa: Quimera Editores, 2008.

SIBILA, Paula. **O show do eu**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016 2º edição.

WILLIAMS, Richard. **The Animator's Survival Kit**. Londres: Faber and Faber Limited, 2009.

TEM UM dragão no meu baú. Direção: Rosária Moreira, Produção: Ministério da Cultura e Rosária Moreira. Rio de Janeiro: 2005. 1 min. Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=tem_um_dragao_no_meu_bau> Acesso em: 5 jul. 2018.

WELLS, Paul; QUINN, Joanna; MILLS, Les. **Basics animation 03: Drawing for animation**. Suíça: AVA, 2008.