



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

**NAUM ROBERTO GOMES**

**UM OLHAR CONTEMPORÂNEO DO PERCURSO DE**  
**O HOMEM ATRÁS DA JANELA**

Pelotas/RS

2018

NAUM ROBERTO GOMES

**UM OLHAR CONTEMPORÂNEO DO PERCURSO DE  
O HOMEM ATRÁS DA JANELA**

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.

Orientador: Prof. Guilherme Carvalho da Rosa

Pelotas

2018

NAUM ROBERTO GOMES

**UM OLHAR CONTEMPORÂNEO DO PERCURSO DE  
O HOMEM ATRÁS DA JANELA**

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 \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Banca Examinadora:

---

Prof. Guilherme Carvalho da Rosa

---

Profa. Carolina Correa Rochefort

---

Profa. Ivonete Medianeira Pinto

## **AGRADECIMENTOS**

A YHWH, Senhor de todo tempo e contemporaneidade, que em seu *kairós* permitiu a conclusão deste trabalho. A minha mãe, Damaris, que de longe me incentivou, acompanhou e intercedeu por mim. A Brunna Teles, por todo o suporte financeiro oferecido durante a minha graduação. Aos meus colegas universitários, pela companhia cotidiana. E, por fim, ao homem atrás da janela.

## RESUMO

A pesquisa trata de uma reflexão sobre a prática do Trabalho de Conclusão de Curso do bacharelado em Cinema de Animação, da Universidade Federal de Pelotas, focada na produção do curta-metragem animado *O Homem atrás da Janela* (2018). O filme é uma autoficção que tem como estratégia narrativa o relato de minha vivência afetiva considerando “uma singular relação com o próprio tempo” (AGAMBEN, 2009). Este interesse abrange não apenas uma característica estritamente documental sobre o que ocorreu em um determinado período, mas também uma ficcionalização de um tempo da memória. A história parte de meu processo de constituição como sujeito. Propõe-se, em um primeiro momento, uma revisão das vivências e afetos que fizeram parte do percurso de formação, não apenas restrito à academia. Em um segundo momento, este percurso é refletido de uma maneira genealógica, ou seja, atenta, como observa Michel Foucault, à “constituição dos saberes” (2007) percebida nessa caminhada e sua repercussão direta no filme. Essa atenção também volta-se ao que opera no filme como uma projeção de um possível futuro.

**Palavras-chave:** Animação, Autoficção, Contemporâneo, Genealogia.

## **ABSTRACT**

The research deals with a reflection on the practice of the Bachelor's Degree Course in Animation Film, of the Universidade Federal Pelotas, focused on the production of the animated short film *O Homem atrás da Janela* (2018). The film is an autofiction that has as narrative strategy the report of my affective experience considering "a singular relationship with one's own time" (AGAMBEN, 2009). This interest covers not only a strictly documentary characteristic of what occurred in a given period, but also a fictionalization of a memory time. History starts from my constitution process as subject. At first, it is proposed a review of the experiences and affections that were part of the training course, not only restricted to the academy. In a second moment, this course is reflected in a genealogical way, that is, attentive, as Michel Foucault observes, to the "constitution of the knowledge" (2007) perceived in this walk and its direct repercussion in the film. This attention also turns to what operates in the film as a projection of a possible future.

**Keywords:** Animation, Contemporary, Genealogy, Poetic.

## **LISTA DE FIGURAS**

<b>Figura 1</b> - Marca pessoal criada na ETEC Carlos de Campos .....	<b>pg.13</b>
<b>Figura 2</b> - Filme eu por mim mesmo .....	<b>pg. 15</b>
<b>Figura 3</b> - Naum aos 10 anos observando pombos e Naum aos 12 anos olhando para o senhor na janela .....	<b>pg. 22</b>
<b>Figura 4</b> - Estudo de pose do Naum (15 anos) .....	<b>pg. 23</b>
<b>Figura 5</b> - Model sheet de Dara .....	<b>pg. 24</b>
<b>Figura 6</b> - Entorno da Rua Águas Formosas .....	<b>pg. 26</b>
<b>Figura 7</b> - Sequência de planos da cena doze .....	<b>pg. 27</b>

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>pg. 8</b>
<b>1. Uma Arqueologia .....</b>	<b>pg. 11</b>
<b>2. Uma Genealogia .....</b>	<b>pg. 18</b>
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>pg. 27</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>pg. 28</b>



## Introdução

A presente pesquisa intenta uma reflexão sobre a realização do curta-metragem animado *O Homem atrás da janela* (2018). O filme consiste no Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Cinema de Animação da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). O curta-metragem é realizado por mim e nele coloco-me como personagem principal e relato vivências afetivas e percepções de minhas diferentes faixas etárias. A história parte do processo de constituição como sujeito focada no relacionamento com a vizinhança de infância e adolescência e, principalmente, com a memória de um homem que morava em um sobrado de esquina e observava a rotina atrás de sua janela. Diante disso, o filme assume não apenas uma característica documental sobre o que ocorreu em um determinado período, mas também uma ficcionalização de um tempo da memória que deslinda-se em uma *autoficção*. O termo herdado da literatura é definido por Serge Doubrovsky (1977, p.10), seu criador, como “ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo” (*apud* FIGUEIREDO, 2010). Tal gênero já foi explorado dentro do cinema de animação. O exemplo mais recorrente é o de *Persépolis* (Marjane Satrapi, França, 2007), adaptação em longa-metragem do quadrinho homônimo, narra suas vivências da infância à juventude na época da Revolução Iraniana. Da mesma forma no contexto brasileiro, mais recentemente, a animadora Rosaria Moreira aproxima-se do gênero no curta-metragem *O Projeto do Meu Pai* (2016) onde expressa de maneira lírica o relacionamento com o seu pai.

A produção de trabalhos de cunho pessoal dedicados à expressão de uma subjetividade tem ganhado espaço na realização audiovisual contemporânea e, localmente, dentre os estudantes do curso de Cinema de Animação da UFPEL. Seja em projetos que ocorrem ao longo da formação, seja para o Trabalho de Conclusão de Curso, no ambiente acadêmico ao qual pertenço, alguns roteiros que nasceram de relatos da vida cotidiana trazem consigo uma espécie de “hermenêutica” dos estudantes em relação a sua vida. Esta prática de pensamento é uma discussão identificada com o campo filosófico e tem em Michel Foucault (2014) um de seus

principais representantes que, ao focar as relações entre sujeito e verdade, coloca o “cuidado de si mesmo” como precedente e fundamento do “conhece-te a ti mesmo”. Tal reflexão traz consigo um movimento genealógico que pode ser visto quando o filósofo assume como objeto de estudos o período helenístico. No entanto, refere-se a um presente e, conseqüentemente, a um caráter da subjetividade em sua aceção individual e social com um olhar contemporâneo sobre as ações de transformação do indivíduo.

É possível, em uma análise empírica, observar que alguns roteiros produzem um relato pessoal dentro do dispositivo do artista em distanciamento de si mesmo. Nessa forma, os estudantes analisam, sem extremismos ou juízo de valor, suas vivências e, unindo a análise à criatividade, apresentam um tempo e uma história completamente novos, ou seja, uma autoficção. Megumi Rocha relata seu relacionamento à distância em *Porque Você Não Está Aqui* (2017). Ainda em produção, há os projetos das estudantes Giovanna Paixão com algumas reflexões e metáforas sobre a conclusão da formação e o porvir em *Só Sei Que Foi Assim* e Amanda Trindade que propõe uma autoanálise em um momento íntimo de reflexão embasado em devaneios, nas relações familiares e na transformação do indivíduo em *Céu da Boca*. Dada essa recorrência, faz-se necessário, ou pelo menos útil, a documentação e reflexão deste tipo de produção com o intuito de servir de instrumento de suporte para futuros projetos. Soma-se a isso, também, a necessidade de pensar criticamente práticas de um “relato de si” que se estabelecem em poéticas audiovisuais.

Dentro da proposta de estudos, coloco algumas questões de orientação para o trabalho. A primeira trata em buscar as motivações de a narrativa de *O homem atrás da janela* ser constituída da forma que se apresenta no filme, considerando meu próprio percurso como sujeito. Focado nesse percurso, cabe investigar no filme e em mim, enquanto sujeito-artista e objeto da poética, diferentes aspectos como as relações entre indivíduo e artista, a dinâmica da formação dos saberes em meu percurso, o motivo da tomada de decisão em diferentes etapas da produção, como cheguei a determinado resultado e a apropriação e a tessitura do próprio tempo. Um segundo questionamento trata de ver a possibilidade de o filme, considerando o dispositivo de autoficção, constituir uma contemporaneidade, a exemplo de como

esta é definida por Giorgio Agamben (2009), no sentido de uma autonomia em relação ao próprio tempo. Para tanto, despendi foco em algumas colocações específicas que o autor faz sobre o contemporâneo e seu reflexo no filme.

A compreensão do que é contemporâneo é primordial para esta pesquisa. De uma maneira geral, considera-se contemporaneidade, nas palavras de Agamben, como “uma singela relação com o próprio tempo” (p.59, 2009). Para o autor, o contemporâneo não se identifica exatamente com o momento em que estamos vivenciando, mas exatamente representa um distanciar-se do próprio tempo em uma ação “intempestiva”, à exemplo da reflexão empreendida por Friedrich Nietzsche sobre o termo. Nessa prática, um sujeito contemporâneo pode ser definido como “aquele que, dividindo e interpolando o tempo está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história” (AGAMBEN, 2009, p. 72). Em *O Homem atrás da janela*, tenho uma experiência enquanto sujeito e, também, como personagem, por um caminho identificado com esta contemporaneidade. Soma-se às colocações de Agamben a observação de Michel Foucault (2007) acerca de genealogia como uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes. Uma análise genealógica é uma análise contemporânea, uma vez que o momento da constituição do saber é uma vivência afetiva. Este momento, distante do tempo atual do sujeito, é acessível diante do exercício da contemporaneidade. Esse pensamento vem para auxiliar na compreensão da minha formação e como ela se reflete no filme.

Propõe-se dois momentos para a pesquisa. O primeiro trata de uma arqueologia pessoal onde pretendo investigar geneallogicamente meu percurso de formação. Reviso as vivências e afetos que me construíram enquanto artista, não apenas restrito à academia, mas também me deslocando à infância, à decisão por trabalhar com desenhos animados, aos cursos realizados, à experiência de trabalho no campo, dentre outros relatos. No segundo momento, relacionarei este percurso de maneira genealógica, ou seja, como os saberes adquiridos nessa caminhada repercutiram no filme. Entram nessa relação o momento da ideia do filme, o motivo de fazer um filme sozinho, a escolha da técnica, a montagem do filme, a transformação do próprio tempo, a representação do social e o figurino das personagens.

## 1. Uma Arqueologia

Nesta parte, tem início a revisão do que chamo de uma “arqueologia pessoal” que deflagra um ato de descrever o passado, mas ainda sem posicioná-lo de forma genealógica.

Nasci e cresci na cidade de São Paulo. Aos três anos, mudei para a casa de meu avô na periferia da Zona Norte, onde minha mãe e minha irmã ainda residem. Com um pai quase totalmente ausente e uma mãe em rotina de trabalho para sustentar duas crianças, passava a maior parte do meu tempo em casa diante da televisão. A programação preferida eram os horários de exibição dos “desenhos animados”, tanto matinais quanto vespertinos. Com o gosto para o desenho, passei a copiar os meus personagens preferidos.

No Ensino Fundamental, principalmente na segunda parte, a Educação Artística era uma das matérias preferidas. Neste momento, me incomodou o fato de majoritariamente realizar “releituras”, que estavam mais para apropriação artística, e um desenho demasiadamente livre como atividades. Nessas aulas conheci Van Gogh, meu pintor favorito e lembro de uma apropriação de seu quadro *Os Girassóis* (1888) que fiz na sétima série. Buscava sempre alguma forma de desenhar: copiava os desenhos do livro didático de matemática, ilustrava exemplos de cadeias e teias alimentares para as aulas de biologia, a mais do que a professora solicitava, e sempre recebia a tarefa de desenhar as capas de trabalhos ou cartazes das feiras escolares.

Por volta da sétima série, decidi que ia trabalhar com desenho, preferencialmente como ilustrador. A primeira vez que fui pago por um desenho foi na oitava série. Lembro que cobreí cinco reais por uma ilustração do personagem de animação *Megaman* para um colega. A decisão se desenvolveu aos poucos com o meu consumo de imagens da cultura pop japonesa, tanto animadas quanto em quadrinhos. Isso levou a duas ações imediatas. A primeira foi começar a escrever uma *fanfic*<sup>1</sup> de *Pokémon* onde criei novos personagens e novos monstros para o universo da franquia. A segunda foi ilustrar um quadrinho como trabalho final de

---

<sup>1</sup> Abreviatura de *fan fiction*, literalmente, ficção de fã. História original e não autorizada, baseada em um universo ficcional.

Educação Artística na oitava série. Junto com mais dois colegas, contei sobre a briga de outra colega com a professora de matemática fazendo referências ao universo de *Naruto*.

Minha mãe incentivou a formação artística procurando os locais onde teria a possibilidade de algum curso. O Governo do Estado de São Paulo possui uma rede de Escolas Técnicas Estaduais (ETEC's) de ensino médio que oferecem, nos períodos vespertino e noturno, cursos técnicos. Minha mãe tomou conhecimento da ETEC Carlos de Campos que oferecia, a partir do segundo ano, o curso de Comunicação Visual que era a formação com mais proximidade com o desenho. Prestei o Vestibulinho, processo seletivo para as ETEC's, no final da oitava série. Fui aprovado para o primeiro ano e ingressei nessa escola em 2009. O prédio fica no Brás, centro da cidade, a pelo menos quarenta minutos de ônibus de onde morava e no meio do comércio popular do bairro.

Diferente do ensino fundamental, onde meus colegas ainda não tinham decidido ou imaginado qualquer carreira, conheci pessoas com as mesmas aspirações que eu ou, pelo menos, bem próximas as minhas e vindas de todos os cantos da cidade ou de cidades vizinhas. Já notava uma diferença com relação às experiências anteriores com os colegas de ensino, pois a vida da periferia condicionava o desejo de trabalhar, em primeira instância.

Meus principais amigos no ambiente da ETEC pleiteavam o mesmo curso técnico que exigia nova seleção dentro da mesma escola. Nos processos seletivos para esta etapa, fiquei em suplência e minha mãe saía por diversos dias com todos os meus documentos em mãos para pleitear uma possível chamada para Comunicação Visual que, enfim, aconteceu. O curso teve duração de um ano e meio. Chegava à escola de manhã e retornava para casa no fim da tarde. Aprendi sobre os padrões de cores, harmonia, fotografia, desenho técnico, semiótica, história da arte, conceito, tipografia, processos gráficos, técnicas de desenho e pintura, ilustração vetorial e manipulação de imagem em bitmap. Estes conhecimentos foram a base da minha formação profissional. No segundo semestre do curso, tínhamos de desenvolver uma identidade visual pessoal, assim criei meu primeiro logotipo ilustrado na Figura 1.



**Figura 1** - Marca pessoal criada na ETEC Carlos de Campos

Fonte: arquivo pessoal

Entre os dois primeiros anos do ensino médio, decidi por trabalhar com animação. Percebi que não era o desenho que me atraía, mas ele em movimento. A maior parte da infância foi vivenciada com os “desenhos” e queria que continuasse assim. No segundo ano, conheci uma escola de computação gráfica, por meio de um amigo, que se chamava SAGA (*School of Art Games and Animation*). Era uma escola profissionalizante que oferecia um curso que passava por todos os softwares do pacote *Adobe*. A escola tinha uma estratégia de venda que consistia em pedir indicações para os alunos em troca de descontos na mensalidade. Havia uma prova simples para “avaliar” os futuros alunos que, se aprovados, conseguiriam uma bolsa com isenção de taxa de matrícula e facilidade de pagamento. Mas, mesmo assim, o valor era muito alto para meu orçamento familiar. Pouco depois de eu terminar o técnico, a SAGA entrou em contato novamente oferecendo, além da promoção, algumas aulas teste. Mesmo sabendo de toda estratégia deles eu fiquei interessado, pois não queria seguir outro caminho que não fosse a animação. Tinha pesquisado sobre cursos superiores na área e, à época, só haviam opções de tecnológicos na Anhembí-Morumbi e no Senac, ambos privados. Eu não podia pagá-los e naquele ano não faria o exame para tentar alguma bolsa do ProUni<sup>2</sup>. A SAGA, portanto, poderia ser a única alternativa a curto prazo. Diante disto, com esforço, minha mãe

---

<sup>2</sup> O Prouni (Programa Universidade para todos) é um programa do Governo Federal do Brasil que tem por objetivo oferecer bolsas de estudo integrais e parciais em cursos de graduação em instituições privadas de ensino superior. A ingresso ocorre mediante a nota no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM).

realizou minha matrícula com a ajuda financeira de meu pai que, pela primeira vez, colaborou regularmente. O curso era eminentemente técnico e o aproveitamento variava muito do professor com o qual se tinha aula. Por desconsiderarem a rotina daqueles que estudam e trabalham, abandonei o curso logo após o módulo de animação.

Logo após finalizar o técnico, tendo ainda um semestre de Ensino Médio, o que me impedia de trabalhar, minha mãe resolveu me colocar num curso gratuito que o SENAC Santana ofereceu chamado Programa Educação para o Trabalho (PET). Basicamente, consistia em um curso de auxiliar de escritório e empreendedorismo. O SENAC Santana oferece também cursos livres de Design e o professor de Marketing, que dava aula nesses cursos, tinha um amigo dono de uma gráfica rápida para quem costumava indicar alunos para o trabalho. Como ele sabia da minha formação anterior ao SENAC, ele me indicou e, assim, consegui meu primeiro emprego.

Nessa época, minha mãe conseguiu retornar para o ensino superior e a renda fixa e constante de casa passou a ser principalmente do meu trabalho. Conversando com uma colega de classe sobre os filhos, minha mãe mencionou que eu desejava estudar animação. Essa colega tinha estudado em um lugar chamado Instituto Criar e comentou que lá havia um curso de animação. Desta forma, minha mãe e eu iniciamos um processo de viabilizar minha entrada no Instituto que acabou ocorrendo. Isso envolveu, dentre outras coisas, uma parceria institucional ainda não existente entre a ETEC Carlos de Campos e a instituição.

Neste novo lugar, recebíamos uma bolsa trabalho no valor de um salário mínimo, tínhamos café da manhã, almoço e café da tarde, gratuidades em cinemas e alguns acessos a eventos culturais. A rotina no Criar era a oficina técnica de animação pela manhã e formações socioculturais pela tarde. Nas duas primeiras semanas no Instituto, é realizado o Oficinão, onde somos divididos em grupos e apresentados a termos básicos da linguagem audiovisual, além de alguns *workshops* de câmera e edição. Durante a formação inicial, realizamos um documentário curta-metragem chamado *Transparência Irritante* (2012) onde mostramos a vida dos moradores de rua e catadores de recicláveis da região do Bom Retiro. Fui o responsável pelo storyboard e pela assistência de direção.

A primeira animação que fiz foi um exercício chamado *Eu por mim mesmo* onde devíamos nos apresentar em quinze segundos de animação. Tivemos pouco mais de um mês de produção para executá-lo e a ideia era aplicarmos o que tínhamos aprendido até então. Abaixo, na Figura 2, estão alguns frames desta animação.



**Figura 2** - Filme eu por mim mesmo

Fonte: arquivo pessoal

Particpei da produção de mais três curtas-metragens em animação no Instituto Criar: *Conflito No Muro* (2012), um híbrido de animação 2D e *live action* que discutia o grafite no espaço público e privado, *História de Pescador* (2013), um stop motion onde um pescador tem de enfrentar os tubarões que tem espantado os peixes para poder alimentar sua família e *Lembranças* (2013), um filme com técnica mista de animação 2D e stop motion que serviu de Trabalho de Conclusão de Curso



de minha formação no Instituto e foi um arco do filme completo de toda a turma que é formado por ficção, documentário, videoclipe e animação.

O Instituto tem o compromisso de inserir os jovens no mercado. Uma das formas é auxiliando na formação de *network*, geralmente convidando profissionais do mercado para dirigirem os trabalhos finais. Para dirigir *Lembranças*, convidaram Marcia Alevi que fora diretora de animação na TV Pinguim durante a série *Peixonauta* e atuava como *storyboarder* em *O Show da Luna*. Após alguns dias de trabalho, Márcia colocou a colega Natalia Silva e eu como responsáveis pela produção em sua ausência. Essa experiência nos levou à entrevista de emprego e contratação na TV Pinguim logo após nossa formatura.

Na TV Pinguim tive o primeiro contato com o *Toon Boom Harmony*. Atualmente, ele é o principal *software* no mercado para a produção de séries de animação 2D. Trabalhava com *rig*, uma etapa da produção onde se estrutura todo o desenho para que ele se torne animável por meio de controladores, modificadores ou deformadores. Participei de quase toda a primeira temporada da série *O Show da Luna*. Todo episódio tinha algum *rig* novo para fazer e assim o aprendizado era intensificado. O supervisor de animação, Vagner Farias, tinha uma longa caminhada no mundo da animação, incluindo participação no longa-metragem da Disney *A Princesa e o Sapo* (2009). Para melhorar a qualidade da produção do estúdio, ele lecionava aulas de desenho e animação duas vezes por semana após o expediente, cobrando um preço simbólico de cinquenta reais. Fiz as aulas por dois meses. Quanto ao desenho, ele apontava frequentemente a questão de volume e quanto à animação ele insistia na definição de poses e linhas de ação.

Findados seis meses de trabalho, abandonei o emprego por conta da universidade. Mudei-me para Pelotas para cursar graduação em Cinema de Animação. A turma era composta por pessoas de diversos lugares a maior parte, como eu, paulista. Poucos tiveram a chance de uma experiência prévia com desenho e animação. A limitação no desenho levou meu primeiro grupo optar por fazer uma experimentação no primeiro semestre. Fizemos o curta-metragem *Planetário* (2014)<sup>3</sup>, um stop motion de recorte de papel. Os moldes utilizados para os movimentos mais complexos foram confeccionados a partir de referência de

---

<sup>3</sup> O filme está disponível em <https://wp.ufpel.edu.br/curtas/filmes/planetario>. Acesso em 19/7/2018.

animação digital que desenvolvi para aplicar melhor os princípios da animação. O filme, no ano seguinte, ganhou dois prêmios em festivais de cinema.

Em 2015, tive a oportunidade de ser monitor das disciplinas de Introdução à Animação, Animação 2D e História da Animação. Acompanhei as primeiras produções dos calouros daquele ano. Costumava ficar na universidade desde manhã até a noite. Inspirado pela metodologia da disciplina de Desenho da Figura Humana, buscava proporcionar um espaço agradável de produção que incentivasse a criatividade. Com as relações entre monitor e monitorados, fiquei muito próximo de meus calouros.

Uma das experiências marcantes foi minha participação no Estúdio Santa Irene inserido dentro da UFPEL por meio da incubadora de empresas Conectar. Matheus Henrique de Souza, um veterano de curso e amigo, me convidou ao estúdio antes de sua abertura e, posteriormente, me ofertou sociedade. Conduzimos a empresa do início de 2016 até meados de 2018, produzindo, principalmente, vídeos institucionais. Eram geralmente trabalhos de curto prazo, o que exigia agilidade no sistema de produção que estruturamos utilizando sempre o *Toon Boom*. O estúdio chegou a ter seis pessoas trabalhando simultaneamente, todos alunos do curso de Cinema de Animação. Dentre eles, estava Larissa Meyer, uma veterana que teve a oportunidade de estagiar no Combo Estúdio, sediado no Rio de Janeiro e responsável pela websérie *O surreal mundo de Any Malu*. A experiência de Larissa nos atualizou sobre o mercado, tanto quanto a técnica quanto à relação entre os estúdios brasileiros. Lembro-me de três aulas que Larissa ministrou sobre animação no *Toon Boom*, duas delas para o estúdio e uma, à distância, específica para a realização de *O homem atrás da janela*.

Quando chegou a época de definir o Trabalho de Conclusão de Curso Prático, que consiste em um filme em animação, observei minhas produções audiovisuais acadêmicas. Não me sentia representado nos filmes realizados, exceto pelo *Planetário*. Ao mesmo tempo, desejava realizar um filme utilizando o *Toon Boom*, pois a universidade não tinha proporcionado o uso da ferramenta e sabia que o mercado de trabalho o cobraria. Levei três propostas de roteiro aos meus colegas e lhes justifiquei o uso do *Toon Boom*. Estava disposto a abrir mão do roteiro, mas não da técnica. Porém, o sentimento de não identificação com os filmes era um sintoma

coletivo. Poucos colegas responderam a essas propostas. Diante disso, optei por fazer o filme sozinho, convidando meus colegas ex-monitorados para a equipe. Para decisão do roteiro, conversei com minha irmã e com amigos próximos. Considerando que a falta de identificação era um dos fatores para fazer o filme sozinho, pareceu mais relevante contar minha própria história. Assim, começou a produção de *O homem atrás da janela*.

## 2. Uma Genealogia

Nesta parte, relaciono *O homem atrás da janela* com a arqueologia desenvolvida. Chamo esta relação de genealogia com base em Foucault que a define como “uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto” (p.7, 2007). Portanto, partindo do roteiro à imagem, investigo a possível origem da expressividade fílmica nas vivências relatadas.

A ideia original de *O homem atrás da janela* surgiu em 2013. A intenção seria utilizá-lo para o Prêmio Criando Asas, uma iniciativa do Instituto Criar de fomento para a produção audiovisual de seus ex-alunos, com o objetivo de utilizar o audiovisual como ferramenta de transformação social. Na época, não sabia formatar um roteiro, o final da história estava em aberto, não enxergava como uma narrativa pessoal poderia impactar a sociedade e não conseguia definir plenamente uma contrapartida, como exigido pelo edital de seleção. Esses fatores me fizeram deixar o projeto de lado em um primeiro momento.

Não me lembro do momento exato em que *O homem atrás da janela* me voltou à mente. Estava no recesso de meio do ano de 2016 e havia convidado um calouro ex-monitorado, Lucas Honorato, para assumir a produção e, numa discussão informal sobre as ideias, lembrei repentinamente da história pessoal. Lucas se interessou e me comprometi a escrever um argumento. Refleti sobre os conceitos iniciais, minha vida e rotina no bairro, a percepção da existência do senhor no sobrado da esquina por meio de seu lazer de alimentar os pombos. Lembrei de episódios inusitados, somei a minha realidade atual de estudante universitário e me permiti a uma projeção do futuro. Finalizei o argumento e enviei para o Lucas, minha

irmã e mais duas amigas. Todos gostaram, minha irmã em especial ficou emocionada ao se ver representada na narrativa, ainda mais em uma lembrança que só pertencia a nós dois e que se tornou a cena oito do curta-metragem: o pé do homem sobre a janela tomando um ar. Porém, mesmo com a boa recepção, não dava valor ao filme. Perguntava-me se não seria demasiado invasivo e se faria sentido para quem assistisse.

Ao roteirizar, decidi por utilizar um narrador. Não apenas por propriedade de contar a história ou para poupar trabalho de sincronia labial, mas pela reflexão da última frase “É só o homem atrás da janela”. Essa frase é, antes de tudo, uma crítica a mim por permitir ser conhecido e desconhecido ao mesmo tempo e manter a impessoalidade num espaço que construo enquanto sou construído. A narração do filme é, praticamente, o texto inicial do argumento. Durante a disciplina Projeto em Animação I, responsável pela pré-produção do filme, tivemos o acompanhamento dos professores segundo suas áreas. O professor de roteiro, Bruno, fez-me uma provocação. Ele queria saber o motivo pelo qual o velho era importante, o que o diferenciava de, por exemplo, um funcionário da padaria ou outro vizinho e as consequências da falta dele e, assim, evidenciar isso no filme. Fiquei, em princípio, incomodado com essa reflexão. Eu nunca soube quem aquele senhor era, nem tenho como fazê-lo. Mas sabia que era uma memória importante. No percurso, sempre há alguém que possibilita algo. Talvez esta crença se origine da participação intensa de minha mãe na caminhada enquanto indivíduo. A influência do outro em si, seja passiva ou ativa, constrói identidade. E é essa a importância da figura do senhor no filme. Não apenas uma identidade qualquer, mas uma identificação que nos assemelhava, pois ambos desempenham o papel de homem atrás da janela.

Hoje, percebo que o outro tende a ser um elemento importante nas minhas ideias ou produções. Foi assim na primeira experiência audiovisual com o *Transparência Irritante* ao olhar para a população marginalizada de São Paulo, como também na minha proposta para a disciplina de stop motion, que era um documentário sobre a vida dos funcionários terceirizados da UFPel, com os quais convivia na Casa do Estudante, no Restaurante Universitário e no Centro de Artes, e é assim em *O homem atrás da janela*. Há uma espécie de “invisível social” que tem se tornado uma característica de minha expressividade enquanto artista e animador.

Ao final da disciplina de Projeto em Animação I tive de entregar o *animatic* do filme. Porém, com problemas de compatibilidade entre *software* e sistema operacional, greve na universidade e outros fatores, só levei três cenas planejadas junto da camada de voz com a narração completa do filme. Presenciei divisão entre os professores pelo pouco material, alguns disseram que era possível perceber a narrativa pela voz, outros que desejavam ver mais para opinar. Mas, em meio às críticas e repreensões, surgiram os primeiros elogios: pela originalidade, pela sensibilidade e pela brasilidade. Neste dia, comecei a encontrar o real valor do filme.

O desfecho de *O homem atrás da janela* foi possível devido a minha condição de estudante. Estar longe da terra natal e dos familiares gerou uma espécie de não pertencimento à Pelotas. Ao mesmo tempo, retornar à São Paulo gerou a mesma sensação, pela ausência do cotidiano estudantil. Essa sensação não é causada apenas pelo local, mas pela memória afetiva desenvolvida neles enquanto relações pessoais com o tempo. É graças a esse cenário que *O homem atrás da janela* adquire caráter contemporâneo pois “é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este [seu tempo] (...) mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e aprender com seu próprio tempo” (AGAMBEN, 2009, P. 58-59).

Considero o presente como um tempo fluído, quase inexistente e, como Agamben propõe, inalcançável. Para ele, o presente é como o escuro do universo: a luz de galáxias distantes que constantemente vêm em nossa direção mas não a enxergamos pelo fato dessas galáxias se afastarem de nós a uma velocidade muito maior. Ou seja, o presente é um tempo que ainda não é e imediatamente deixa de ser. É um tempo de diálogo, relacional, o tempo da ação da contemporaneidade. Nas palavras de Agamben

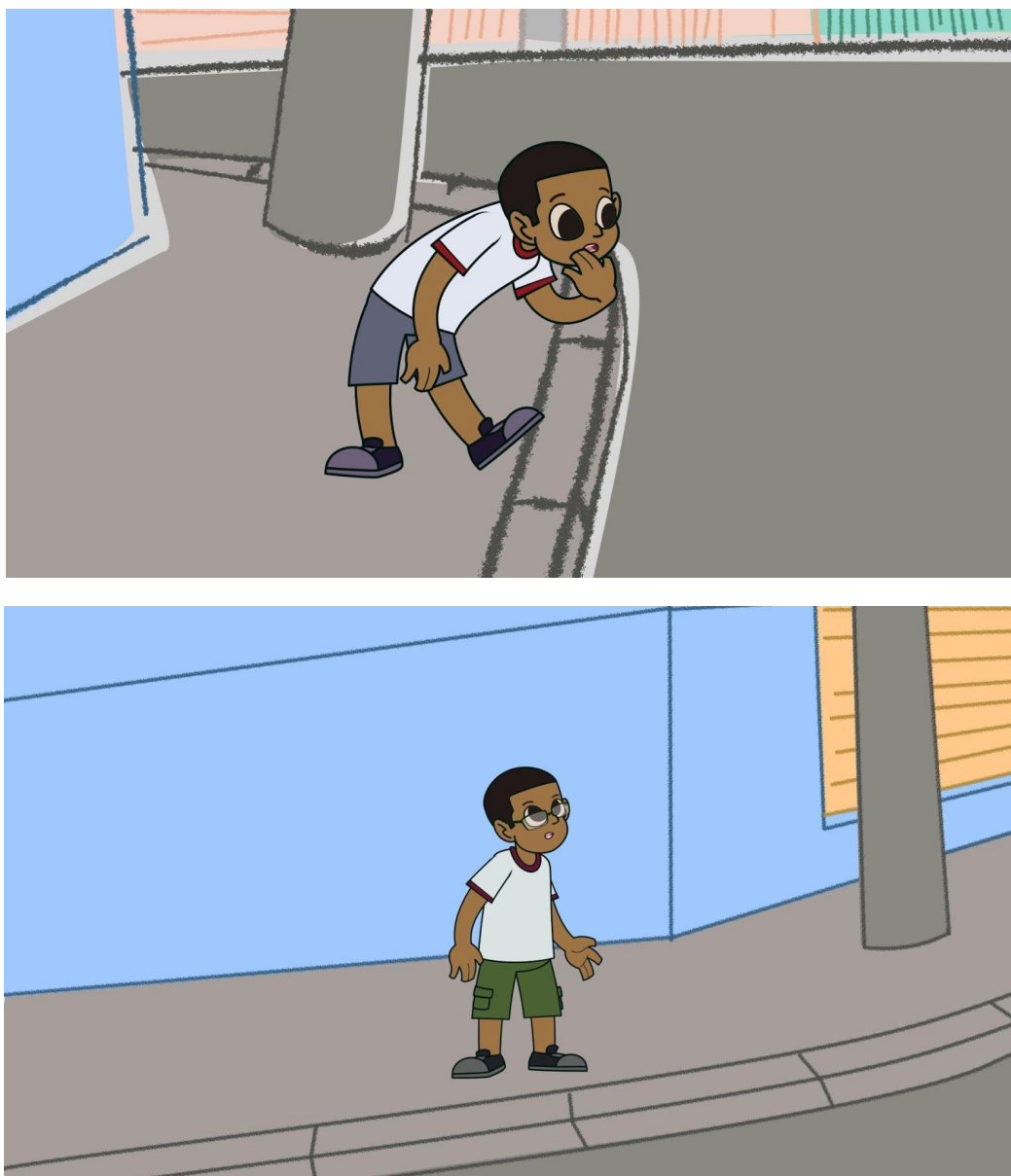
no gesto mesmo no qual o seu presente divide o tempo segundo um ‘não mais’ e um ‘ainda não’, ela institui com esses ‘outros tempos’ - certamente com o passado e, talvez, também com o futuro - uma relação particular. Isto é, ela pode ‘citar’ e, desse modo, reatualizar qualquer momento do passado (2009, p.68).

É esta “relação particular” que permitiu a narrativa de *O homem atrás da janela*, ao apropriar-me e ressignificar o meu passado, em sua maior parte, e ao

confirmar a hipótese da possível relação com um tempo futuro, na última cena quando imagino meu posicionamento e reflexões num provável retorno após às constantes transformações de meu ser.

Finalizada a observação do desenvolvimento do roteiro, direciono o foco para a representação da imagem. Acabei de assumir que o passado presente no filme está ressignificado. E por que não inventado? Ele é um fruto do exercício da contemporaneidade, ou seja, um aprendizado e uma percepção sobre um tempo da memória.

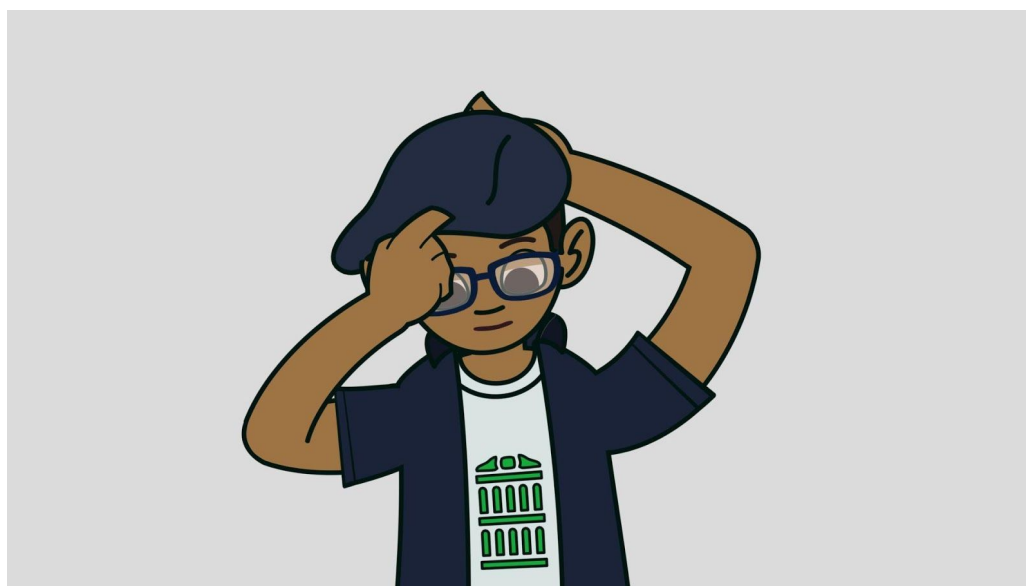
O primeiro passo após a roteirização, foi o design de personagem. Quanto ao protagonista, Naum, há cinco modelos de acordo com a faixa etária. Além de definição de traço e estilo havia uma questão: qual será o figurino? Comecei pelas representações da minha infância. Eu estudava pela manhã. Como minha mãe tinha de trabalhar, após a escola eu ia para o Núcleo Sócio Educativo, uma espécie de creche da prefeitura de São Paulo, ou para a casa da Tia Elza, prima da minha mãe. Por consequência, as roupas que eu mais utilizava eram meus uniformes escolares. Um dos fornecedores desses uniformes era meu tio Eli, irmão da minha mãe, e durante muito tempo, enquanto ele não possuía loja própria, os uniformes eram guardados em minha casa. Portanto, nada mais justo do que representá-los no filme. Dessa forma, o Naum de 10 anos usa o uniforme da Escola Estadual Professor David Eugênio dos Santos e o Naum de 12 anos usa o uniforme da Escola Estadual Doutor Justino Cardoso, as escolas onde cursei o ensino fundamental I e II respectivamente. Durante a produção, lembrei que no ensino fundamental II não era obrigatório o uniforme completo, apenas a camiseta. Assim, optei por colocar minha bermuda preferida da época, por valor estritamente afetivo, ao invés do short da escola. Abaixo, na Figura 3, podemos observar frames do filme e a representação dos uniformes.



**Figura 3** - Naum aos 10 anos observando pombos e Naum aos 12 anos olhando para o senhor na janela.  
Fonte: Arquivo pessoal.

A ausência dos brasões das escolas não é por acaso. Eles possivelmente tornariam a imagem mais fidedigna à memória? Talvez. Porém, esta foi uma decisão técnica. A justificativa está na experiência da TV Pinguim. Ao trabalhar com *rigging*, além de conhecer a fundo o *Toon Boom*, é desenvolvido uma prática: pensar todas as possibilidades e problemáticas do processo de animação. Um *rig* complexo e bem desenvolvido permite uma qualidade maior de animação. Um dos maiores desejos da animação 2D de recorte digital é dar a ilusão de volume ao desenho. Uma das

formas como conseguimos isso, especificamente nas roupas, é mantendo separados elementos como texturas e estampas, assim podemos animá-los de forma a acompanhar o movimento. Seria esse o caso dos brasões. Porém, seriam elementos muito pequenos, eu tive de considerar que animaria sozinho e não poderia despendar tempo num trabalho demasiado minucioso, além de, em certa medida, não querer prender a história completamente em meu bairro. O mesmo não acontece com o Naum de 15 anos. No ensino médio já não havia obrigatoriedade de ir uniformizado para a escola. Porém a ETEC Carlos de Campos é muito importante no meu percurso e não podia deixar de representá-la. O fato de o logo ocupar uma área maior comparado às outras escolas também influenciou. No entanto, não significa que o *rig* do Naum de 15 anos, não tenha restrições. A camisa que vai por cima da camiseta era minha camisa xadrez favorita, mantive a cor e abri mão da textura. Outro elemento importante é a boina que passei a utilizar no ensino médio e acabou virando uma das minhas marcas pessoais. Abaixo, na Figura 4, um estudo de pose do Naum de 15 anos.

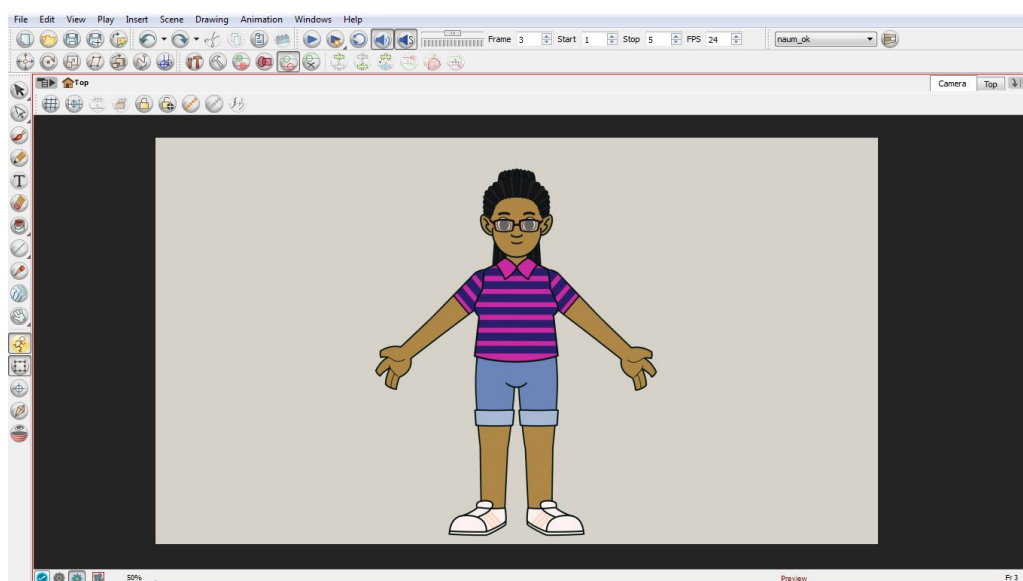


**Figura 4** - Estudo de pose do Naum (15 anos)  
Fonte: arquivo pessoal.

Para o design da Dara, minha irmã, primeiro pensei na cena completa. É a narração do nosso sábado, o principal momento de lazer. Eu costumava ir à igreja para jogar bola e ela acompanhava para assistir. Tentei lembrar do estilo que ela



tinha na época. De súbito, veio-me uma camisa pólo listrada rosa e roxa. Entrei nas redes sociais e procurei nossas fotos entre 2009 e 2011 para achar alguma referência, mas não obtive sucesso. Então, mandei uma mensagem para ela, na esperança de que ela se lembrasse. Ela não só se lembrava, como tinha a camisa guardada, a vestiu, tirou uma foto e me enviou. A bermuda jeans e o tênis foram memórias acionadas quando procurava pela camisa pólo nas redes sociais. Na sequência, a Figura 5 mostra a pose frontal do *model sheet* da Dara.



**Figura 5** - Model sheet de Dara  
Fonte: arquivo pessoal.

A representação espacial foi desenvolvida em três níveis. Primeiro, o afetivo: é o meu bairro, onde me construí e conheci o homem atrás da janela. Segundo, o social: era preciso mostrar os elementos da periferia paulistana formado por brincadeiras infantis como soltar pipa e bola de gude, a fauna urbana, rotina dos bares e bagunça em dia de jogo de futebol. Acredito que essas relações com o outro acontecem independente do espaço. Portanto, evitei representar os nomes de estabelecimentos, placas de rua, à exceção do letreiro do ônibus utilizado para reforçar as distâncias da jornada paulistana, seja de trabalho ou estudo. Terceiro, a manipulação do espaço: decisões estéticas e técnicas para a imagem, com base nos conhecimentos adquiridos na formação.

Durante o recesso de verão, em janeiro de 2017, fui com um de meus melhores amigos, Felipe Ferreira, fotografar a rua para referência. Fizemos os planos já definidos pelo *animatic* que eram os que envolviam o sobrado onde o senhor morava. Coloquei a foto que inspirou o cenário principal do curta-metragem, de grandes dimensões, que serve para cerca de cinco planos diferentes, como último slide do *pitch* de Projeto de Animação I. Os professores ficaram maravilhados e sugeriram que eu colocasse a imagem no final do filme e eu aceitei a ideia. Não como um meio de assegurar que a história é “real”, mas de que parte de uma experiência pessoal e existente na memória. Para os demais cenários que não abrangeram a rua do sobrado, utilizei, de maneira não muito precisa, o *Google Street View* como recurso para a referência. Foi o caso do cenário para panorâmica: a rua que interliga onde eu morava e onde o senhor residia. Como ela era relativamente extensa, selecionei uma calçada e casas específicas para representar: as que tinham os cachorros que eu provocava, ou que um colega de escola morava, ou de conhecidos de minha mãe, ou as que simplesmente achava bonitas.

No início da graduação, algumas disciplinas abordam os mesmos conceitos básicos da imagem. A disciplina de Fundamentos do Desenho I trata de profundidade por meio da relação de tamanho entre as formas e sua sobreposição. A disciplina de Imagem Digital II, somos apresentados à estética videográfica vertical, uma montagem por camadas, recortes e transparência. A animação 2D utiliza muito essas duas noções de sobreposição, principalmente a animação de recorte digital. O próprio *software Toon Boom* tem uma *top view* para simular um eixo z e assim reforçar um multiplano entre suas camadas. Eu precisava de um cenário que atendesse a essa demanda onde colocasse os personagens e eles pudessem sobrepor e serem sobrepostos, conforme a necessidade ou desejo. Isso, somado à vontade de ter formas bem planas e uma perspectiva levemente forçada, conduziu a direção de arte para a representação do espaço. Na sequência, temos a referência fotográfica da rua e o cenário finalizado da animação na Figura 6.



**Figura 6** - Entorno da Rua Águas Formosas.  
Fonte: arquivo pessoal e fotografia de Felipe Ferreira

Mencionei anteriormente, a minha sensação de não pertencimento existente neste meu tempo de graduação. Compreendo essa questão na cena doze que funciona como um entreto contemporâneo no filme. A contemporaneidade não está presente apenas na construção do roteiro e nesta reflexão. Ela está exposta no filme. A cena doze é um anacronismo: a relação particular entre o passado e o futuro e a busca pelo contato com o inalcançável. Ele existe ao perceber que o tempo em Pelotas me modificou e que o tempo em São Paulo correu naturalmente na minha ausência, como narro no filme: “já não havia pombos, homem ou eu mesmo”. Neste

momento da história é um novo tempo para ser contemporâneo e “manter fixo o olhar no seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 62).



**Figura 7** - Sequência de planos da cena doze.  
Fonte: arquivo pessoal.

No filme, a cena doze atingiu sua completude perceptiva apenas com a “chegada” da imagem. Poderia contar sobre a sensação de não pertencimento, tocar o áudio da narração do filme, mas a compreensão plena deste não pertencer só ocorreu com a narrativa visual. Uma breve análise das imagens pode explicar este fato. Primeiro, o figurino: o moletom do curso de Cinema. Não é apenas uma decisão para retratar o período atual, é carregar Pelotas quando estou em São Paulo e, de fato, nas últimas férias em que retornei, o moletom foi uma das roupas que mais vesti. Segundo, a ação: olhar para os lados, parado, com as mãos ao bolso do moletom. Uma busca por reconhecimento. Terceiro, a alternância de planos em sequência: geral com Naum isolado, plano detalhe dos fios sem pombos, plano médio da janela vazia e primeiro plano com a expressão facial de Naum, como observado na sequência da Figura 7.

### Considerações finais

A percepção e o aprendizado pelas relações com o próprio tempo influenciam diretamente na expressividade fílmica. Há a possibilidade de a autoficção, ou a produção audiovisual que parta do exercício do contemporâneo, caracterizarem uma tendência na formação discente nos cursos de cinema da UFPEL. Este movimento, proporciona não apenas um produto audiovisual mas uma experiência de autocuidado e autoconhecimento. Porém, isto não significa, necessariamente, um trabalho mais leve ou prazeroso, é possível que seja, inclusive, o contrário. Lembremos que o “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro (...), aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p.62-63).

Manter um olhar genealógico, ou seja, estar atento à sua caminhada, para com aqueles que de alguma forma influenciaram ou presenciaram qualquer conquista, a esse constante partilhar a vida e os conhecimentos, pode, além de produzir um sentimento de gratidão, evitar que a produção se encaminhe de um modo egocêntrico e narcisista.

Trabalhos de Conclusão de Curso Práticos, mesmo que individuais, precisam de equipe. Ninguém sobrevive sozinho. O outro pode agregar ao trabalho. Manter boas relações com os colegas de curso e saber a área de atuação de cada um é essencial. É necessário assumir os riscos da produção, como também as responsabilidades pelas escolhas e suas consequências. O filme pode precisar de mais tempo. É melhor um filme bem executado em seu tempo oportuno do que um entregue simplesmente pelo prazo.

Por fim, gostaria de enfatizar algo para os colegas sobre o Trabalho de Conclusão de Curso Prático, com base em minha experiência: a preferência à animação 2D quadro a quadro, principalmente em um projeto individual. A animação 2D de recorte digital, podendo ser incluída a animação 3D, é pensada para uma produção em quantidade e para uma equipe grande. Não que seja impossível de se fazer, mas para produto universitário melhor uma técnica com sistema de produção mais simples.

## **Referências:**

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** In: O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó/SC: Argos, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho.** Revista Criação & Crítica, n.4, p. 91-102, 2010. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/08CC\\_N4\\_EFigueiredo.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/08CC_N4_EFigueiredo.pdf)>

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito.** 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 23. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007.