

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

**OS ESTUDOS DE DIREÇÃO DE ARTE NA CRIAÇÃO DO PROJETO  
DE INSTALAÇÃO “TONICO DO PADRE, UM CASO DE DESCASO  
GOIANO”**

RAVANA DA SILVA LOBO

Goiânia, Goiás  
2018

RAVANA DA SILVA LOBO

OS ESTUDOS DE DIREÇÃO DE ARTE NA CRIAÇÃO DO PROJETO  
DE INSTALAÇÃO “TONICO DO PADRE, UM CASO DE DESCASO  
GOIANO”

Trabalho de Conclusão de Curso,  
apresentado ao Departamento de Artes  
Cênicas para obtenção do grau de Bacharel  
em Direção de Arte.

ORIENTADOR: PROF. DR. WOLNEY  
ALFREDO ARRUDA UNES

Goiânia-GO

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS – EMAC  
CURSO DE DIREÇÃO DE ARTE  
ATA DE DEFESA DE TCC

Aos 29 dias do mês de junho do ano de 2013,  
reuniu-se a banca examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do/a  
discente Ravane da Silva Lobo,  
intitulado Os estudos de direção de arte na criação do  
projeto de instalação Tonico do Preto, um caso  
de discurso ficcional.  
A banca foi composta pelo/a orientador/a Wolney A. Allen,  
e os avaliadores convidados  
Rosane Barbosa e  
Reni Martins,  
sendo presidida pelo Docente Orientador de TCC. Após a exposição oral, o/a  
discente foi arguido pelos componentes da banca que se reuniram reservadamente  
e decidiram aprovam (aprovar/reprovar) o trabalho com nota  
10. Para constar, redigi a presente Ata, que aprovada por todos os  
presentes, segue assinada por mim, presidente da banca e demais membros  
avaliadores.

Wolney Allen

Presidente da Banca/Orientador

Rosane Barbosa

Avaliador 1

Reni Martins

Avaliadora 2

Dedico este trabalho à minha mãe Maria Maximina, exemplo de mulher, de chefe de família que, com muito amor, em mim desde cedo plantou o interesse pelas artes, o qual floresceu ao longo da vida e me encaminhou a este curso.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, além de dedicar, inicialmente à minha mãe *hors concours* no campo dos sentimentos. A meus sobrinhos, Ludmila, Vitor, Guilherme e Felipe, pois me apresentaram a forma mais pura do amor e apoio incondicional.

Meu pai Gérson e meus irmãos, por sempre respeitarem minhas decisões, mesmo que no fundo não as apoiassem.

Agradeço ao professor Wolney Unes, meu orientador, por ter me apresentado Tônico do Padre, durante nosso trabalho de iniciação à pesquisa, e por todo o aprendizado prático que me forneceu ao longo de dois anos de acompanhamento na Direção e Produção de Arte.

Aos amigos da Direção de Arte, Paulo Damasceno, João Gomes, Esther Telles, Luísa Martins, Layza Danielly, Cadu Matutino, por confirmarem que a amizade vale a pena, mesmo com todos os empecilhos que a rotina nos apresenta.

Aos mestres Rosi Martins, Francisco Guilherme, Matheus Bertoni, Marcus Pantaleão, Wolney Fernandes, Vanessa Taillebois, Alexandre Nunes, Benedito Ferreira, Samuel de Jesus, que demonstraram que na academia das artes, o conhecimento se adquire por meio de muita leitura, conversa, vivência, amizade, respeito, estudo e troca de experiências.

E por fim, aos inventores do Cloridrato de Sertralina, senhores. Willard Welch e Kenneth Koe, por me ajudarem a diminuir a ansiedade crônica, com suas pílulas milagrosas.

“Não sou um anjo e nem pretendo ser. Este não é um dos meus papéis. Mas não sou um demônio também. Eu sou uma mulher e uma artista séria, e assim gostaria de ser julgada.”

Maria Callas

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é o enfoque dos estudos de Direção de Arte, no embasamento da criação do Projeto de Instalação Artística *Tonico do Padre, um caso de descaso goiano*, já que pretende explorar não só a vida e obra de Tônico, na tentativa de reavivar sua memória através da interatividade da exposição, no uso dos sentidos por intermédio dos sons de suas composições musicais, imagens e objetos táteis, que façam com que o fruidor seja momentaneamente transportado para o que pensamos ser a mente e realidade deste artista. Também objetiva-se apresentar o processo criativo quando se trata de usar a arte como forma de divulgação da história e dos registros deixados por Tônico do Padre e como crítica ao descaso dos goianos, por sermos os responsáveis por manter e proteger o Patrimônio Material e Imaterial, para o acesso da população de hoje e do futuro.

Palavras-chave: Memória, Multidisciplinaridade, Processo-criativo, Pirenópolis, Tônico do Padre, Instalação.

## **ABSTRACT**

The purpose of this work is to focus on the Art Production studies, based on the creation of the Art Installation Project “Tonico do Padre, a case of neglect”, since it intends to explore not only the life and work of Tonico, in an attempt to revive his memory through the interactivity of the exhibition, the use of the senses through the sounds of his musical compositions, images and tactile objects, that make the viewer be momentarily transported to what we think is the mind and reality of this artist. It also aims to present the creative process when it comes to using art as a way of disseminating the history and records left by Tonico do Padre and as a criticism of the neglect of those born in the State of Goiás, because we are responsible for maintaining and protecting the tangible and intangible heritage, for the access of the population of the present and of the future.

Key words: Memory, Multidisciplinary, Creative-process, Pirenópolis, Tonico do Padre, Installation.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 - A IMPORTÂNCIA DE TONICO DO PADRE PARA A MEMÓRIA DE GOIÁS .....	5
1.1 Quem Foi Tonico do Padre? .....	5
1.2. Como era o seu processo de criação? .....	6
CAPÍTULO 2 - A METODOLOGIA DA PESQUISA ARTÍSTICA.....	8
CAPÍTULO 3 - A ARTE COMO CRÍTICA DO CASO DE TONICO .....	10
CAPÍTULO 4 - A VIDEOARTE .....	14
CAPÍTULO 5 - A ESCOLHA DA INSTALAÇÃO ARTÍSTICA.....	18
CAPÍTULO 6 - O PROCESSO CRIATIVO PARA A VIDEO INSTALAÇÃO .....	21
6.1 - Painel Semântico.....	22
6.2 - Estudos de Imagens de Pirenópolis, recorrentes nos registros de Tonico....	25
6.3 - Pesquisa de Materiais .....	28
6.6 Croquis. ....	29
CAPÍTULO 7 - O PROJETO DA INSTALAÇÃO “TONICO DO PADRE, UM CASO DE DESCASO GOIANO” .....	31
7.1 Conteúdo das Videoartes .....	31
7.2. Cores das Janelas: .....	32
7.3. Elementos cênicos da Instalação .....	33
7.4. Maquetes em 3D .....	34
d) Vistas Superiores, de diversos ângulos.....	37
CONCLUSÃO .....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	40

## INTRODUÇÃO

A vontade de criar uma Exposição sobre este personagem goiano, surgiu ao ser acometida por grande afeição à sua obra e história ao pesquisar intensamente o acervo e registros feitos por Antônio da Costa Nascimento, mais conhecido como Tônico do Padre, que viveu no final do século XIX, em Pirenópolis, Estado de Goiás.

Por participar de um projeto de pesquisa para a produção do livro “Caderno de Tônico do Padre”, pude ter um contato direto com os registros que compõem o seu caderno, e que podem ser extremamente importantes para a História do Estado de Goiás, pois, mesmo que entre o conteúdo do álbum, existam paisagens e colagens de diversas localidades, a maioria refere-se à cidade de Pirenópolis e seus arredores, o que coloca tais desenhos entre os mais antigos registros imagéticos do nosso estado, mas gera dúvida acerca de tamanho desconhecimento sobre o artista, em seu próprio estado.

O pirenopolino exerceu várias funções ao longo de sua vida; foi marceneiro, músico, desenhista, pintor, mas principalmente, um grande artista que registrava várias paisagens que encontrava.

Ao conhecer mais estes registros, especialmente chamou atenção, o processo de criação do artista, pois é notável que ele utilizava as páginas de seu caderno para rascunhar desenhos, paredes e forros (dos tetos, portas e janelas) de sua casa para testar sua criação e logo os recriava no teto e nas paredes da igreja, já que sabe-se que ele participou das obras de arte da Matriz Nossa Senhora do Rosário, entre os anos de 1863 e 1864 ao lado de Inácio Pereira Leal, o que pode tornar ainda mais interessante o estudo de seu processo criativo no campo da direção de Arte, pedindo aprofundamento sobre.

Estes estudos começaram, há cerca de quinze anos, quando o Professor Doutor Wolney Alfredo Arruda Unes, coordenador do projeto de pesquisa e

orientador deste trabalho de conclusão de curso, trabalhou na cidade de Pirenópolis, se deparou com a história de Tônico do Padre, seu caderno de criação, suas pinturas religiosas e o principal, a casa em que ele residia. Interessado, tirou fotos destes locais, digitalizou o caderno e idealizou um futuro aprofundamento acerca do assunto. Nos últimos anos, coletou mais informações e deu prosseguimento ao projeto de edição de um livro sobre o tema, o que o levou, acompanhado de seus colaboradores, a uma pesquisa de campo sobre Tônico na cidade de Pirenópolis. Chegando lá, foram fotografados os locais registrados por Tônico, no final do século XIX, por meio de desenhos, visando uma comparação com a atualidade. Ao visitar a sua residência, que possuía diversas pinturas nas paredes e forros, houve uma triste e desanimadora surpresa, todas aquelas obras foram cobertas por uma tinta marrom em algumas paredes, outras na cor branca, acompanhados de um forro de chita e outros de PVC tampando todo e qualquer vestígio de suas obras, deixando a equipe atônita, instigando uma revolta por tal descaso com o acervo e além de tudo, acendendo o desejo de fazer justiça pelo pirenopolino, agindo como chama ignitora de criação, um ponto de ligação para unir estudos e expectativas, indicados pela autora Fayga Ostrower:

As formas de percepção não são gratuitas nem os relacionamentos se estabelecem ao acaso. Ainda que talvez a lógica de seu desdobramento nos escape, sentimos perfeitamente que há um nexos. Sentimos, também, que de certo modo somos nós o ponto focal de referência, pois ao relacionarmos os fenômenos nós os ligamos entre si e os vinculamos a nós mesmos. Sem nos darmos conta, nós o orientamos de acordo com expectativas, desejos, medos, e sobretudo de acordo com uma atitude do nosso ser mais íntimo, uma ordenação interior. Em cada ato nosso, no exercê-lo, no compreendê-lo e no compreender-nos dele, transparece a projeção de nossa ordem interior. Constitui uma maneira específica de focalizar e de interpretar os fenômenos, sempre em busca de significados.

Nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar. Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. (Ostrower, 2013, página 9)

Sabendo que o interesse e a revolta não poderiam ser deixados de lado, prossegui um aprofundamento dos estudos e, recordações de que, durante as diferentes disciplinas do Bacharelado em Direção de Artes, na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, pude não só estudar a história da arte em suas distintas facetas, mas vivenciar as suas diferentes possibilidades por meio das disciplinas práticas e comprovar o seu poder de sensibilizar o ser humano para conhecer um pouco da sua história, através dos processos criativos de cada uma das linguagens e o significado de novas formas de utilizá-la. Afinal, como Ostrower cita:

As intenções se estruturam junto com a memória. São importantes para o criar. Nem sempre serão conscientes nem, necessariamente, precisam equacionar-se com objetivos imediatos. Fazem-se conhecer, no curso das ações, como uma espécie de guia aceitando ou rejeitando certas opções e sugestões contidas no ambiente. (Ostrower, 2013. Página 18)

Nestes estudos, pude recordar que, uma das linguagens artísticas mais fascinantes, ao longo da graduação, foi a instalação artística pois, no mundo contemporâneo onde muitas formas de arte diferentes nasceram, foram desenvolvidas, exploradas e até mesmo esquecidas ao longo do tempo, quase nenhuma outra manifestação da arte é tão impressionante e instantaneamente fascinante como esta. Principalmente na atualidade, já que pode-se utilizar de tecnologias para aumentar o interesse do fruidor, considerando que quando alguém entra em uma sala onde a maioria do espaço em torno de si é a arte, este se torna parte dela. A instalação pode envolver em vários níveis, ativando os sentidos para interagir com a arte de uma nova maneira; toque, som, cheiro e visão, são explorados para transmitir uma idéia, mesmo que normalmente a instalação artística seja uma obra de arte temporária, seu impacto, mensagem e experiência por trás dela, permanecem, de alguma forma, na memória de quem a presenciou.

Considerando este impacto da instalação e buscando uma forma de apresentar as obras do artista, de maneira interessante para o público atual,

decidi aprofundar tais estudos, buscando a melhor forma para apresentar o acervo do artista, de forma a não só prestigiar a memória e obra de um artista multifacetado questionando sua importância para a memória do Estado de Goiás. Também, através de sua obra musical e visual, tentar criticar o desconhecimento apatia e desorganização de nós goianos, buscando despertar o senso crítico dos visitantes acerca da preservação da memória coletiva, patrimônios artísticos e culturais de nossas raízes por meio da tridimensionalidade e tecnologia utilizadas na videoinstalação.

Assim, estudos aprofundados na área da videoarte e pesquisas acerca da Direção de Arte na criação de Instalações, mesclados com as obras e história de Tônico do Padre, foram iniciados e registrados como tentativas de responder às questões geradas no início do processo criativo.

# CAPÍTULO 1 - A IMPORTÂNCIA DE TONICO DO PADRE PARA A MEMÓRIA DE GOIÁS

## 1.1 Quem Foi Tonico do Padre?

Antônio da Costa Nascimento nasceu em Pirenópolis, em 28 de dezembro de 1837, filho do músico e professor de letras José Inácio do Nascimento (1787 – 1850) e de Ana da Glória foi apelidado de Tonico do Padre por ter sido criado pelo irmão, o padre Francisco Inácio da Luz. Teve várias funções profissionais em sua vida, assumindo o cargo de Escrivão de Órfãos de Pirenópolis, Juiz Substituto e tenente da Guarda Nacional, foi também mestre-de-capela da Matriz de Pirenópolis além de ter sido maestro e compositor, carpinteiro, marceneiro, pintor, desenhista e professor de música.

Dizem que Tonico do Padre tinha uma personalidade forte, sempre apresentava feições arredias e carrancudas, nunca sorria nem descontraía com seus músicos, da Banda Euterpe, que comandou entre os anos de 1868 e 1903, quando faleceu.

Há vários registros de sua atividade como músico, desde a criação de um método para flauta, como experiência em tocar outros instrumentos, tais como clarineta e saxofone. Das memórias vindas das composições de Tonico, certamente a mais interessante é a do *Concerto dos Sapos*, pois é sabido, pelas palavras de Pompeu de Pina, que:

Certo dia, em 1888, Tonico sentou-se à beira do rio das Almas e escutou o ribombar distante dos trovões, com a saparia naquele coaxar que prenuncia temporal. Com pouco tempo já estava ele todo ensopado e com a cabeça cheia de inspiração. Nascia ali o Concerto dos Sapos, uma suíte (movimentos instrumentais tocados sem interrupção) que recria o aproximar da chuva e começa com o ribombar forte dos tambores na imitação dos trovões. Mostrou a obra aos seus músicos e ouviu uma grande gargalhada de deboche. Ficou tão contrariado que recolheu as partituras, guardou-as e nunca mais quis apresentar a peça. Somente no início da década de 1970, mais de oitenta

anos depois, foi o Concerto dos Sapos novamente interpretado, agora pela Banda Fênix, que gravou um disco lindo no coro da Matriz de Pirenópolis. (Pina, 1986)

Em 1898, chamaram por Tônico na porta de sua casa e o golpearam na cabeça assim que ele saiu na janela para responder ao chamado, caindo desacordado. Após tal acontecimento ele não parou de produzir, mas faleceu no dia 15 de fevereiro de 1903, acamado em decorrência de vários derrames sofridos em consequência do violento golpe.

## 1.2. Como era o seu processo de criação?

Ao estudar a biografia pelos registros de Pompeu de Pina, soube que, como pintor, Tônico do Padre pintou o forro da capela-mor da Matriz de Pirenópolis, entre 1863 e 1864, juntamente com Inácio Pereira Leal, obra que foi totalmente destruída no incêndio que ali aconteceu em 5 de setembro de 2002. Ele também realizou várias pinturas nos forros de sua casa, desde as janelas, passando pelas portas, paredes e tetos, muitos dos quais ele desenhou antes em seu caderno, instituindo neste, quase um Método de Criação, com colagens, desenhos e fotografias, muitos anos antes de citarem o termo “Painel Semântico” como parte de um processo criativo, representando visualmente os signos e ícones a serem evocados no momento da experiência de criação, como disseram os organizadores do Caderno de Tônico do Padre:

À maneira de Da Vinci, Tônico passa com seu novo caderno a anotar muito do que planejava, como Mário de Andrade, desenhava muito do que observava. Testemunho de seus interesses e curiosidades, o caderno de Tônico é um mergulho na indústria e inventividade desse marceneiro, pintor, músico, desenhista, entre outras habilidades.” (Unes, 2018.)

O método de Tônico do Padre, pode ser claramente identificado em seu caderno de estudos experimentais, que também contém registros iconográficos históricos de Goiás e cópias, contendo também várias colagens, principalmente quando comparados às fotos do acervo do Professor Wolney Unes que registrou

a casa de Tônico antes da perda das obras, e da Construtora Biapó, que registrou os detalhes da Matriz do Rosário, quando executou a restauração do local.<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Foto 1-Desenho Experimental de Tônico. Fonte: **UNES**, Wolney (*Antônio da Costa Nascimento (Tônico do Padre)*), *Caderno de Tônico do Padre*” notas, registros, experimentos. Edições do Centro de Estudos Brasileiros - UFG, Elysium Sociedade Cultural, 2018.

Foto 2 Parede do Quarto de Tônico do Padre. Fonte: Acervo Wolney Unes (1996-1999)

Foto 3. Foto do Forro da Matriz do Rosário. Fonte: Acervo Biapó Construtora. (1996-1999)

## **CAPÍTULO 2 - A METODOLOGIA DA PESQUISA ARTÍSTICA**

A metodologia utilizada para a criação do Projeto de Instalação- “Tonico do Padre, um caso de descaso goiano” aconteceu, em várias etapas, desde a pesquisa bibliográfica, passando por pesquisas iconográficas, de campo, de materiais, culminando em um painel semântico.

Iniciei a pesquisa bibliográfica, direcionando as pesquisas em Direção de Arte em Instalação e sobre a arte como crítica e importância social, em diversos contextos para poder tentar entender tamanho desconhecimento dos goianos acerca de um personagem de tamanha pluralidade artística no Estado de Goiás.

Já sobre Tonico do Padre, pouco foi encontrado na pesquisa bibliográfica, sendo que somente há alguns artigos acadêmicos e poucos parágrafos da história da arte de Goiás em que citam o artista, demonstrando o descaso e desconhecimento dos goianos com relação a seu acervo.

Logo, frente a dificuldade encontrada em acessar informações sobre o artista, por meio de bibliografias, passei para a pesquisa campo na tentativa de aprofundar os estudos em uma pesquisa iconográfica das obras de Tonico e a contextualização histórica de sua vida na cidade de Pirenópolis do final do século XIX e início do século XX, com visitas aos locais em que viveu e ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) mas infelizmente, há poucos registros acerca de suas obras na própria cidade, feitos pelo falecido maestro Braz Wilson Pompeu de Pina Filho. Já em Goiânia, nenhuma ocorrência de registro no Museu de Imagem e Som de Goiás. Somente foi possível encontrar imagens no acervo de fotografias da construtora Biapó, responsável por restaurar a igreja Matriz do Rosário, antes e depois do incêndio ocorrido e no caderno de desenhos de Tonico, registrado pelo Professor Wolney Unes, no início da década de 1990.

Também, foram realizadas visitas à Pirenópolis para fotografar os locais em que Tônico vivia, frequentava, registrava e citava. Logo montei um painel semântico e realizei experimentos de materiais relacionados aos estudos sobre a vida e obra de Antônio da Costa Nascimento.

Logo o método de criação aconteceu por meio de croquis, projetos, maquete virtual, plano de iluminação e sonoplastia, com registros em um “diário de bordo” digital, com pastas em que constam fotografias, anotações, desenhos, colagens, amostras de materiais e demais necessidades apresentadas durante o processo.

Tentando reproduzir a técnica de Tônico, em seu caderno de criação, foram utilizados recortes e fragmentos de materiais impressos e de outros tipos, formando painéis semânticos virtuais, quase uma releitura do tipo de processo criativo que foi apresentado por George Braques e Pablo Picasso, no início do século XX, sendo seguido pelo Futurismo, Dadaísmo e Surrealismo, mesmo que anos antes já fosse utilizado pelo pirenopolino, no interior de Goiás.

Para apreender estas informações no processo de criação, adotei os seguintes procedimentos: primeiro, a observação do que está diante dos olhos, no caso os registros de Tônico e das pesquisas de campo, tentando manter certo distanciamento, pois a familiaridade e a necessidade de criticar o estado do acervo do artista poderia comprometer a leitura; segundo, entrar na singularidade do processo de criação a fim de distinguir e discriminar diferenças nas observações; e terceiro, buscar generalizações no sentido de identificar contrastes entre as singularidades.

Assim, observei, organizei e sistematizei esse processo a partir dos documentos de criação, procurando compreender as conexões que se estabeleceram na construção do sistema de signos que define o projeto. Adotei portanto, a postura de analisar os documentos de outros processos de criação como painéis conceituais e semânticos, visando, assim, obter conhecimentos empíricos necessários às questões lançadas no início desta pesquisa.

### **CAPÍTULO 3 - A ARTE COMO CRÍTICA DO CASO DE TONICO**

Tonico do Padre deixou um acervo rico e multifacetado para a história imagética do Estado de Goiás, mas infelizmente nós, goianos, não procuramos preservar ou divulgar estes registros, mesmo que todos saibamos que arte e cultura são elementos fundamentais de uma sociedade, meios essenciais pelos quais as pessoas moldam sua identidade social, explicam suas experiências e imaginam o futuro, mas para que isto ocorra, há de se conectar as pessoas, com estes elementos sociais, o goiano com o acervo de Tonico e de outros artistas também importantes para a construção cultural do Estado..

Prosseguindo os estudos, da arte como crítica, observei que vários artistas procuram seguir trabalhando com obras que criticam algo englobando uma ampla gama de artes visuais e performáticas que visam elevar este tipo de consciência, construir a comunidade e motivar os indivíduos a promoverem algum tipo de mudança social. A arte tem sido usada como um meio de registrar a história, moldar a cultura, cultivar a imaginação e aproveitar a transformação individual e social. Não só pode ser um meio de gerar conscientização, mas também pode ser um catalisador para envolver os membros da comunidade a agir em torno de uma questão, o que impulsiona a querer divulgar não só uma Biografia e Acervo, mas divulgar para a população e provocar uma reflexão sobre o desconhecimento da riqueza cultural produzida no Estado, no passado e no presente.

Ou seja, uma das funções da arte, na contemporaneidade, é a de romper a camada de consciência convencional e rotineira. E esta quebra de paradigmas "de convencionalidade" leva o fruidor a uma rejeição pelo habitual, podendo até convergir em estéticas que abrem espaços na consciência, oferecendo sensações de perspectiva distintas da habitual e é esse esforço de preencher o vazio que frequentemente enseja o desejo de transformar. Este é o tipo de energia, de desejo, que conecta o criador de arte ao exercício de uma melhor forma de vida,

de justiça e de liberdade. É esta a conexão, quando realizada, tão importante na arte e tão desejada neste projeto de instalação artística.

No mesmo caminho, Georges Didi-Huberman faz indagações sobre qual seria o verdadeiro valor das imagens para os saberes históricos e como se pode elaborar um saber sobre nossa história estudando-as. Estas imagens citadas pelo autor não são somente fotos ou pinturas, elas podem ser ampliadas para todos os movimentos do homem em seu espaço e tempo, desde suas intervenções nos ambientes em que habita, residencial ou social, por meio de registros, escritas, ilustrações, diários, hábitos, até os livros que lê, espetáculos que frequenta, filmes que assiste. Considerando que Tônico do Padre, anos atrás, produziu imagens, registrou seus movimentos na sociedade por todos estes meios citados por Huberman, podendo até ser comparado a Leonardo da Vinci, mas mesmo assim permanece quase no quase anonimato para grande parte dos goianos aumenta ainda mais a “Tensão Psíquica”, definida pela autora Fayga Ostrower, motriz do fazer, e que ainda diz:

Raras vezes é verdade temos condições de decifrar a resposta em sua original extensão. Seja porque desconhecemos as codificações da matéria, seja porque, ao longo dos milênios e fora da realidade social em que forma formuladas as respostas, perdeu-se para a nossa vivência a multiplicidade de áreas associativas. Seja também porque, ao recriar as formas em nossa percepção, nós as modificamos, subjetivamente, com nosso enfoque vivencial, projetando nossas experiências e nossos valores para épocas e mentalidades bem diferentes das nossas. Entretanto, com todas as distorções inevitáveis, ainda nos resta um núcleo, áreas centrais de significado onde, na matéria formada, vislumbra-se a figura de um homem que responde, ele fala sobre si, sobre sua vida, sobre seus valores. (Ostrower, 2013)

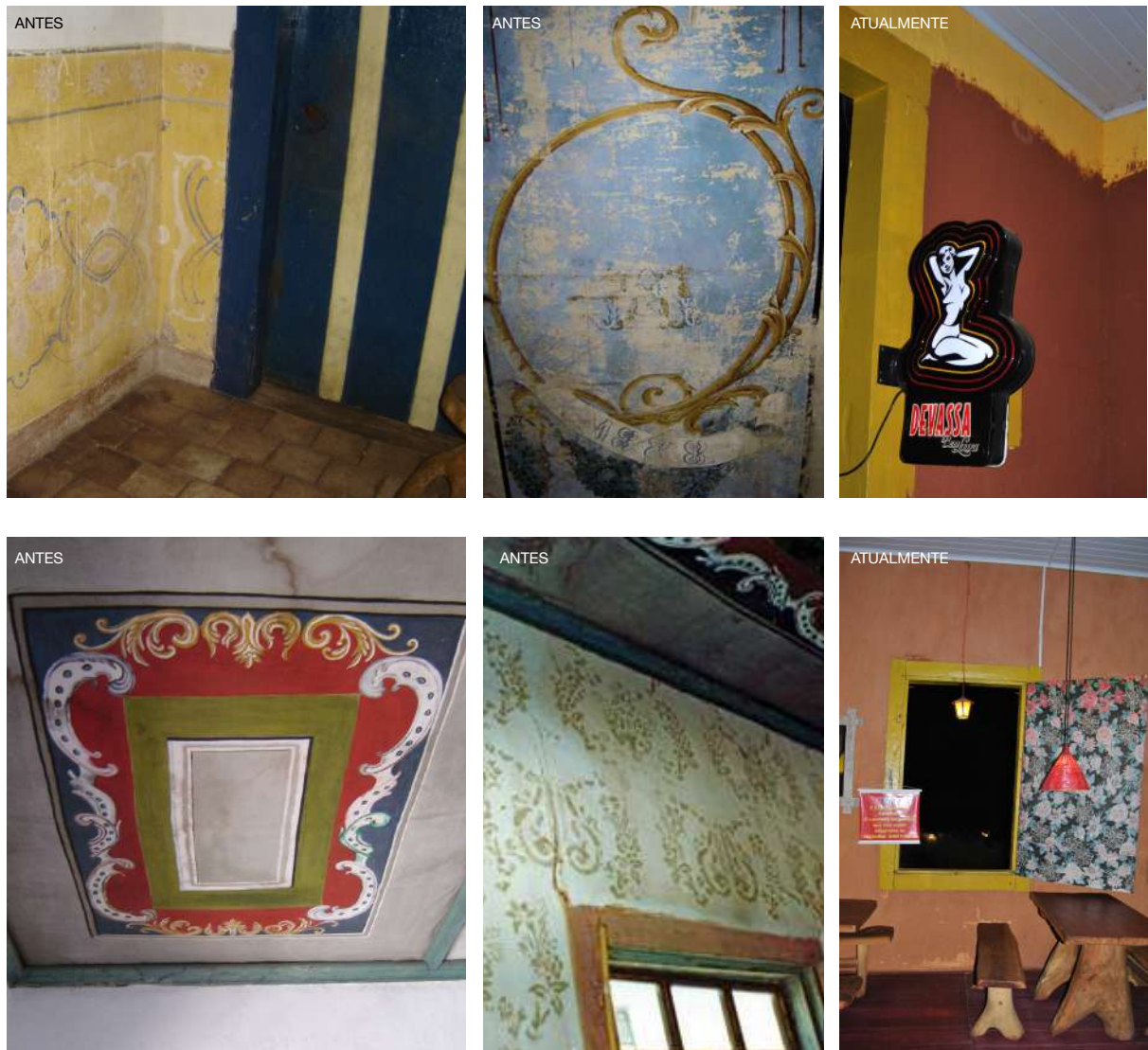
Neste sentido, de arte como valor e memória histórica de uma sociedade, que pretende-se, neste projeto de instalação artística, trazer à tona as intervenções feitas por Tônico do Padre em seu espaço-temporal, tentando entender e decifrar sua realidade, buscando a divulgação destes registros para a sociedade atual, como forma de movimentar o passado goiano no tempo, por

intermédio da arte sensorial, com o uso de plataforma digital e composições musicais do artista, para a manutenção e valorização do patrimônio do Estado de Goiás além, é claro, de criticar o descaso com a casa do artista, que continha tantas obras de arte dele e demonstrava claramente o seu processo criativo, como as fotos do antes e depois mostram.<sup>2</sup>



---

<sup>2</sup> Fotos 1 e 2, Ornamentos nas Paredes da Casa de Tonico. Acervo Wolney Unes (1996,1999)  
Foto 3. Forro de Chita, em um dos Cômodos da Casa de Tonico, hoje “Central de Atendimento ao Turista), Acervo Luisa Martins (2018)



<sup>3</sup> Fotos 1 parede e 2 forro do Hall de Entrada da Casa de Tonico. Acervo Wolney Unes. (1996-1999)

Foto 3 - Hall de Entrada da Casa de Tonico. Acervo Pessoal (2017)

Foto 4. Forro do Quarto de Tonico . Acervo Wolney Unes (1996-1999)

Foto 5. Parede, forro e janela do Quarto de Tonico. Acervo Wolney Unes (1996-1999)

Foto 6. Parede, Janela e Forro do Quarto de Tonico. Acervo Pessoal (2017)

## **CAPÍTULO 4 - A VIDEOARTE**

Pensando em tornar a Instalação Artística mais interessante para a contemporaneidade, escolhi utilizar a tecnologia para tal. A forma de apresentar o acervo de imagens registradas por Tônico ainda era um incógnita, mas no momento em que decidi inserir também a obra musical, gravada por diversos conjuntos musicais ao longo dos anos, a videoarte apresentou a solução ideal, então o estudo acerca do tema e sua história foi iniciado.

A videoarte surgiu nos Anos 60, quando o vídeo começou a ser um suporte artístico, já que a empresa Sony criou pela primeira vez um equipamento econômico que permitia às pessoas terem acesso a vastas novas possibilidades de registro audiovisual, que juntamente com os aparelhos de televisão possibilitaram vários experimentos. Logo, os artistas da época, resolveram utilizar o equipamento, principalmente aqueles envolvidos com os movimentos de performance, arte conceitual e filmes experimentais, uniram as tecnologias desse meio e inseriram suas perspectivas transformando em um meio de expressão para suas criações, possibilitando a emergência destes experimentos em forma de uma série de cenas desfocadas, combinadas, compostas como uma imagem visual, ou como registro de uma performance.

Considerando que a videoarte se tornou, com o passar do tempo, um meio válido de criação artística com seu próprio conjunto de convenções e história, pode-se inferir que infelizmente ainda é considerado um gênero do audiovisual e não um movimento no sentido tradicional e não deve ser confundido com cinema teatral ou filme experimental, mesmo que várias de suas características se confundam.

Esta forma de expressão parte da idéia de espaço como campo perceptivo, dando novo sentido ao espaço da galeria e às relações do observador com a obra, convocando-o ao movimento e à participação. As cenas, os sons e as cores

que os vídeos produzem, se expandem no espaço da galeria, conferindo ao espaço uma interatividade.

Os primeiros trabalhos de videoarte, que se têm notícia, foram dos artistas alemães Paik e Vostell<sup>4</sup>, que apresentavam televisores como elementos esculturais, lançaram as bases para trabalhos posteriores de "videoinstalação".



---

<sup>4</sup> Imagens 1 e 2 . Fonte: <http://dugumkume.org/tvye-karsi-video-sanati-internete-karsi-agli-sanat-i/>  
Acesso em 15/03/2018

Outros artistas, como Gary Hill<sup>5</sup>, Bill Viola<sup>6</sup> e Joan Jonas<sup>7</sup> são considerados pioneiros da instalação de vídeo como uma forma de arte, aproveitando recursos arquitetônicos para envolver o trabalho dentro de uma galeria.



<sup>5</sup> Imagem 1 - Fonte: Gary Hill, 'Inasmuch as it Always Already Taking Place', Video/ Sound Installation, 1990. Photo: Unknown. <http://www.tumblr.com/tagged/gary%20hill> Acesso em: 5 Fev. 2018.

<sup>6</sup> Imagem 2 - Fonte: Google Imagens - Bill Viola Artist Video Art Installation Stations 1994 Moma Acesso em: 5 Fev. 2018.

<sup>7</sup> Imagem 3 - Fonte: Reanimation and Wind, Tate Modern. <http://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/tanks/joan-jonas-reanimation-and-wind> Acesso em: 5 Fev. 2018.

Já no Brasil a videoarte se desenvolve com as pesquisas nas artes plásticas e do uso do audiovisual por renomados artistas, mas me ative à Hélio Oiticica<sup>8</sup> (1937-1980), por considerá-lo extremamente relevante e fonte de inspiração no Processo Criativo do Projeto de Instalação Artística objeto deste trabalho de conclusão de Curso.

Oiticica utilizava em suas obras a música, elementos tropicais e projeções, como na obra “Bloco CC5 Hendrix-War”, sempre procurando atingir a interatividade do fruidor com a obra, além de enfatizar uma brasilidade, mesmo em uma obra que enfoca o Rock e Jimmy Hendrix.



Buscando ainda, maiores inspirações na obra de Oiticica, iniciei a pesquisa acerca da Instalação artística, afunilando, novamente, no acervo e história do artista brasileiro.

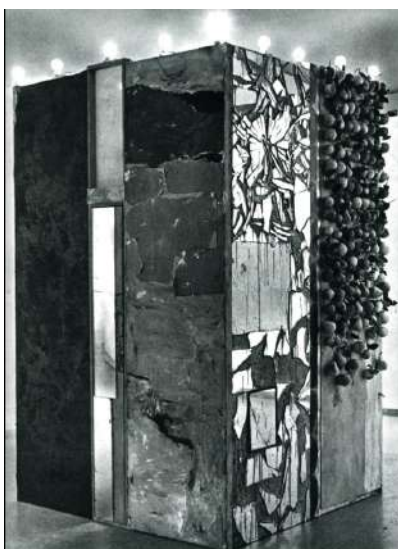
---

<sup>8</sup> Imagem 1 - Fonte: O bloco CC5 Hendrix-War, Burnet Gallery, em Minneapolis, EUA. 2010. Fotografia disponível em: <http://www.walkerart.org> Acesso em: 10 Fev. 2018.

## CAPÍTULO 5 - A ESCOLHA DA INSTALAÇÃO ARTÍSTICA

Ao iniciar os estudos bibliográficos acerca das possibilidades de criação artística para melhor acolher a vontade de divulgar a obra de Tonico do Padre, ao mesmo tempo em que faço uso de pequenas críticas ao desconhecimento do seu acervo, além da já citada utilização de meios tecnológicos para tentar valorizar o passado da forma mais interessante possível para a atualidade, a videoarte se apresentou como a solução ideal. Mas no momento em que desejei uma maior interatividade do público com a história goiana e obra musical do personagem, busquei aprofundar os estudos acerca da instalação artística para conceber uma videoinstalação no projeto.

Ao estudar as origens e raízes da arte de instalação, que muitas vezes são associadas à arte conceitual, pude rastrear os passos para artistas como Marcel Duchamp e sua abordagem de apresentar seus *readymades*. Outras influências puderam ser consideradas como pavimento para o desenvolvimento da arte da instalação nas exposições do dadaísmo, pois, na verdade, antes mesmo de ter o nome, a versão anterior deste movimento de arte foi referido como “ambiente”, iniciado pelo artista americano Allan Kaprow em 1957<sup>9</sup>.



---

<sup>9</sup> Imagem. “Kiosk” de Allan Kaprow, 1957-1959. Fonte: <https://theartstack.com/artist/allan-kaprow/kiosk-1957-59> Acesso em 03/05/2018

A partir da década de 1960, a criação de instalações tornou-se uma importante vertente da arte moderna. Mas somente na década de 1970 que o termo Instalação começou a ser empregado para descrever trabalhos que levam em conta a experiência inteiramente sensorial do espectador, ou basicamente preencher um espaço inteiro de uma galeria.

Mas infelizmente, por se tratar de uma prática inerentemente heterogênea, a arte da instalação representa um desafio para aqueles que a estudam, o que torna complicado escrever sua história, já que as peças geralmente consideradas efêmeras, foram muitas vezes mal documentadas.

Podendo ser temporária ou permanente, as instalações artísticas são construídas em exposições locais como galerias e museus, ou em locais públicos. Podem incluir uma gama muito ampla de materiais utilizados, naturais e artificiais, dando uma liberdade criativa completa sobre a obra de arte. Com o desenvolvimento das últimas tecnologias, a arte instalativa não ficou para trás; vídeo, som, realidade virtual imersiva e internet são apenas alguns dos meios de comunicação que muitas vezes fazem parte das peças.

Mesmo que ainda com poucas obras publicadas sobre o tema, pesquisa foi fundamentada principalmente no livro de Claire Bishop, *Installation Art: A Critical History*, pois a autora aborda de forma persuasiva os problemas intrínsecos à escrita de uma história da instalação. Bishop afirma que a instalação requer a presença física do espectador, mas ao mesmo tempo se pergunta qual o tipo de experiência e, por extensão, quais os assuntos que são produzidos por vários espaços de instalação. Desta forma, Bishop é capaz de lançar uma rede ampla ao gerar um conjunto de categorias que não dependem de limites estritos de conteúdo formal. Tais categorias são baseadas em duas idéias que Bishop cita como termos repetidos na literatura sobre instalação; os de que as instalações ativam o espectador em termos de percepção e, muitas vezes, em termos de sua capacidade de crítica. Mas Bishop cria 4 categorias, que podem ser consideradas como quatro "modalidades de experiência" que correspondem a diferentes

modelos de fruidores derivados de teorias significativas no discurso artístico, entre os anos de 1965 a 1975.

A primeira modalidade desenha a psicanálise freudiana. Aborda um sujeito cuja psique é fraturada pelas demandas e desejos concorrentes do consciente e inconsciente. Imitando a experiência dos sonhos, essas instalações imersivas invocam imagens do inconsciente do espectador, conexões associativas entre vários elementos no espaço.

A segunda modalidade centra-se no sujeito fenomenológico descrito no trabalho de Maurice Merleau-Ponty, que postula um assunto completamente enredado com o espaço que experimenta, já que ao invés de ter uma posição de visualização estável, o assunto nesta modalidade é solicitado a ser examinado e refletido. Segundo Bishop, esses espaços abordam um espectador encarnado que é continuamente conscientizado de suas percepções dentro do espaço.

A autora também apresenta a idéia de "imersão mimética", sua terceira modalidade, descrevendo a experiência de mergulhar em escuridão quase palpável. Esta instalação imersiva mimética induz a sensação de ser absorvido ou completamente desorientado pelo meio ambiente.

As instalações da quarta categoria, enfoca o público como comunidade, produzindo fruidores politicamente críticos. Como exemplo inicial, a autora aponta para as obras de Oiticica, que ela considera uma comunhão transgressiva que produziu críticas capazes de resistir ao poder autoritário no Brasil. E é nesta quarta categoria, em que a Instalação *Tonico do Padre - Um Caso de Descaso* começou a ser delimitada, principalmente após aprofundar os estudos nas obras de Helio Oiticica, desde que ele se apresentou como um dos precursores da videoarte no Brasil, levando-os até mesmo ao painel semântico deste trabalho, pois enquadra não só o desejo de criticar o descaso com seu acervo e história, mas de causar impacto naquele que visita a instalação para repensar as formas de escolha de quais são os patrimônios materiais e imateriais a serem preservados e repassados para as futuras gerações.

## CAPÍTULO 6 - O PROCESSO CRIATIVO PARA A VIDEO INSTALAÇÃO

Após tantas pesquisas sobre Tonico do Padre, imersão em sua obra e um latente desejo de valorizar sua memória, não seria possível apenas expor suas obras, sem criticar tudo o que fizeram com seus registros. Como diria Ostrower:

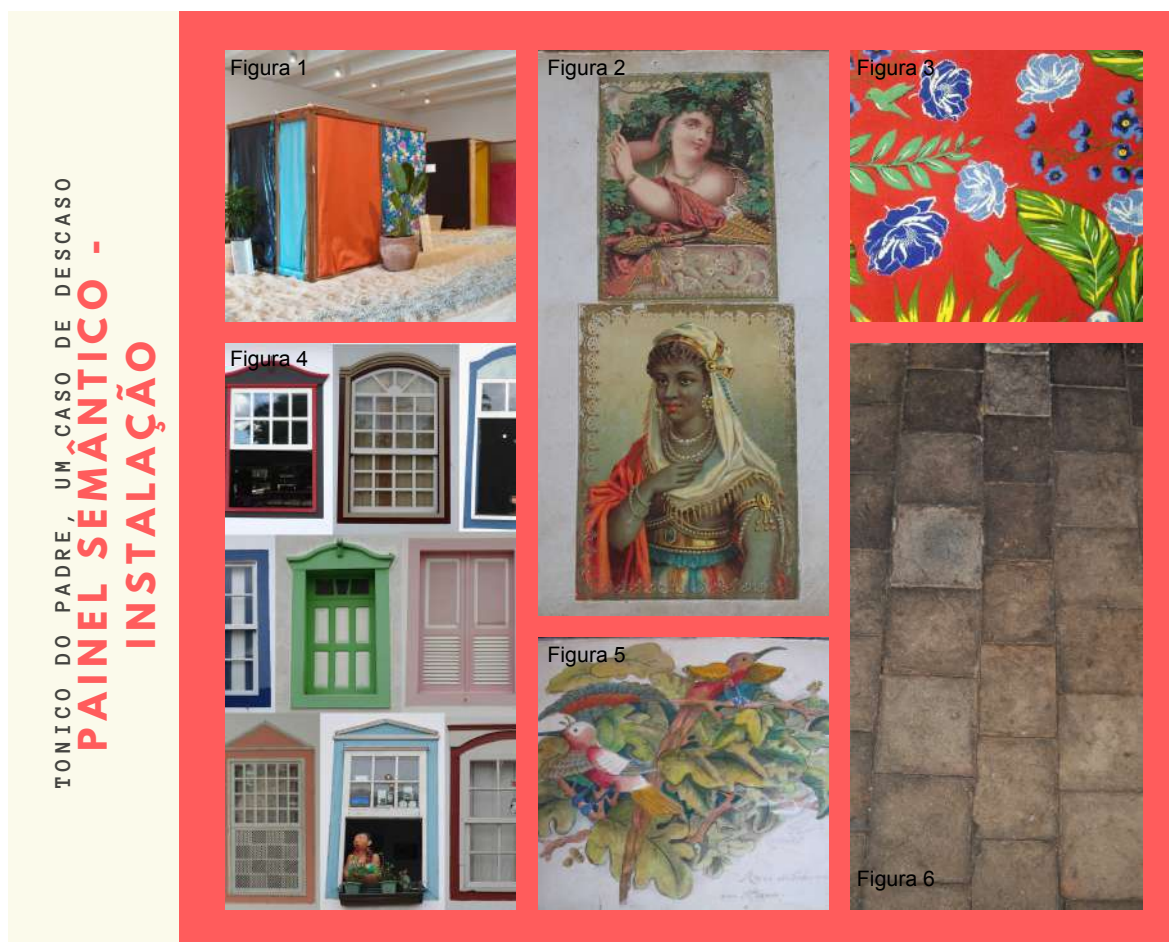
Diríamos que há em nós, em nível pré-consciente ou talvez até inconsciente, uma orientação prévia que funciona a um tempo como prisma seletivo e princípio ordenador. Partindo de necessidades internas, de motivações e intenções onde influem fatores culturais, não só a nossa atenção é solicitada de determinada maneira para determinados aspectos dos fenômenos, como também os aspectos assim selecionados se interligam para nós de uma maneira determinada. Surgem ordenações em nossa percepção que revelam um enfoque seletivo existente nos próprios relacionamentos. (Ostrower, 2013, Página 80)

Ou seja, o objetivo de criar somente uma exposição do acervo de Tonico do Padre não seria leal com os instintos criativos que impulsionaram o projeto. Instintos estes citados, pela já mencionada autora, como tensões psíquicas que desencadeiam a ignição da criatividade. Afinal, foi aquele sentimento de revolta, de incapacidade frente ao desconhecimento acerca e descuido com a obra do artista que propulsionaram uma imersão nas pesquisas e processo criativo para culminar neste trabalho.

O processo criativo se iniciou por um painel semântico, seguido pelo estudo de paleta de cores, que desencadearam em uma subdivisão das videoartes a serem feitas, com suas próprias de cores e trilhas sonoras, no aprofundamento dos estudos de obras de Helio Oiticica, que inspiraram a criação desta instalação, estudo das fotografias feitas na pesquisa de campo em comparação com as obras do artista para definição de objetos recorrentes, pesquisa de materiais e finalmente os croquis.

## 6.1 - Painel Semântico

Após pesquisas de Campo, Bibliográficas, produção de imagens e delimitação de tema, foi iniciada a construção do painel semântico, para posteriormente delimitar a pesquisa de materiais a serem utilizados.<sup>10</sup>



10

Figura 1 - 'Tropicália', instalação de Hélio Oiticica no acervo da Tate ( retirada do site <http://www.territorioeldorado.limao.com.br/musica/mus329683.shtm> ) Acesso em 20/02/2018

Figura 2- Colagens de Tonico do Padre. Fonte: **UNES**, Wolney (*Antônio da Costa Nascimento (Tonico do Padre)*), *Caderno de Tonico do Padre" notas, registros, experimentos*. Edições do Centro de Estudos Brasileiros - UFG, Elysium Sociedade Cultural, 2018.

Figura 3- Tecido de Chita. Google Imagens. Acesso em 30/01/2018. Palmeiras artificiais - Google Imagens Acesso em 30/01/2018.

Figura 4 - Janelas de Pirenópolis - Google Imagens. Acesso em 30/01/2018.

Foto 5. Desenho de Tonico do Padre. Fonte: **UNES**, Wolney (*Antônio da Costa Nascimento (Tonico do Padre)*), *Caderno de Tonico do Padre" notas, registros, experimentos*. Edições do Centro de Estudos Brasileiros - UFG, Elysium Sociedade Cultural, 2018.

Figura 6 - Assoalho da Casa de Tonico do Padre - Acervo Pessoal



FIGURA 2



FIGURA 3



FIGURA 4



<sup>11</sup> Figura 1 - Paleta de Cores Definida pela codificação de Pantone.

Figura 2 - Poste de Iluminação Colonial - Google imagens - acesso em 13 de junho de 2018.

Figura 3 - Palmeira Artificial em Vaso - Google imagens - acesso em 10 de junho de 2018.

Figura 4 - Vela de Led - Google imagens - acesso em 3 de janeiro de 2018.

### 6.1.1- Inspirações nas Obras de Helio Oiticica,<sup>12</sup>

Hélio Oiticica (1937-1980) foi um artista considerado, por muitos, um artista completo, multidisciplinar, assim como ousou classificar Tônico do Padre. Pois ambos, em seus tempos e com as possibilidades materiais disponíveis, procuraram produzir em diversas vertentes da arte.

Oiticica não só criou, mas teorizou acerca de sua própria arte. e, em busca da ressignificação de sua obra, ele realizou uma série de experimentações e invenções com o intuito de criar obras de arte interativas, como ele próprio definiu:

A antiarte é, pois, uma nova etapa (...); é o otimismo, é a criação de uma nova vitalidade na experiência humana criativa; o seu principal objetivo é o de dar ao público a chance de deixar de ser público espectador, de fora, para participante na atividade criadora. É o começo de uma expressão coletiva. O Parangolé, ou Programa Ambiental, como queiram, seja na sua forma incisivamente plástica (uso total dos valores plásticos tácteis, visuais, auditivos etc.) mais personalizada, como na sua mais disponível, aberta à transformação no espaço e no tempo e despersonalizada, é antiarte por excelência. (Oiticica, 1986)

13



---

13

Figura 1, Invenção da cor, Penetrável Magic Square # 5, De Luxe, 1977 Hélio Oiticica em Inhotim, Brumadinho, MG (retirada do site <https://www.flickr.com/photos/kuk/4026046256> ) Acesso em 20/02/2018

Figura 2, 'Tropicália', instalação de Hélio Oiticica no acervo da Tate ( retirada do site <http://www.territorioeldorado.limao.com.br/musica/mus329683.shtm> ) Acesso em 20/02/2018

Mario Pedrosa, em seus estudos sobre Oiticica, bem definiu sua obra, de uma maneira inspiradora para a produção da Instalação inspirada nesta categoria, que encerra a discussão sobre o tema neste tópico, sendo:

Arte ambiental é como Oiticica chamou sua arte. Não é com efeito outra coisa. Nela nada é isolado. Não há uma obra que se aprecie em si mesma, como um quadro. O conjunto perceptivo sensorial domina. Nesse conjunto criou o artista uma 'hierarquia de ordens' - relevos, núcleos, bólides (caixas) e capas, estandartes, tendas ('parangolés') - 'todas dirigidas para a criação de um mundo ambiental'. Foi durante iniciação ao samba, que o artista passou da experiência visual, em sua pureza, para uma experiência do tato, do movimento, da fruição sensual dos materiais, em que o corpo inteiro, antes resumido na aristocracia distante do visual, entra como fonte total da sensorialidade. (...) A ambiência é de saturação virtual, sensória. Com efeito, a pura e crua totalidade sensorial, tão deliberadamente procurada e tão decisivamente importante na arte de Oiticica, é afinal marejada pela transcendência a outro ambiente. Nesse, o artista, máquina sensorial absoluta, baqueia vencido pelo homem, convulsivamente preso nas paixões sujas do ego e na trágica dialética do encontro social. Dá-se, então, a simbiose desse extremo, radical refinamento estético com um extremo radicalismo psíquico, que envolve toda a personalidade. (Pedrosa, 1981. páginas 207-208)

## **6.2 - Estudos de Imagens de Pirenópolis, recorrentes nos registros de Tônico**

Durante as pesquisas do acervo de Tônico do Padre, várias imagens foram recorrentes, tais como postes de iluminação coloniais, janelas coloniais, bancos de praça, palmeiras e as pedras de Pirenópolis.

Quando a pesquisa de campo foi iniciada, estas mesmas imagens iam surgindo nas fotos tomadas, para serem comparadas com os registros do artista. Portanto o uso destas referências no projeto de instalação artística, pareceu imprescindível.



14 Figuras de 1 a 4 - Acervo Pessoal - Pesquisa de Campo em 2017



15 Imagens 1, 2 e 3, Fonte: UNES, Wolney (Antônio da Costa Nascimento (Tonico do Padre), Caderno de Tonico do Padre" notas, registros, experimentos. Edições do Centro de Estudos Brasileiros - UFG, Elysium Sociedade Cultural, 2018.

### 6.3 - Pesquisa de Materiais

Utilizando do conteúdo da pesquisa de imagens, do acervo e de suas comparações, parti para a pesquisa dos materiais a serem utilizados, iniciando pelo principal, a Madeira. Tanto para construir o exterior da Instalação (com madeira de tapume), quanto para as janelas e bancos. Pelo fato de Tônico ter exercido a profissão de marceneiro, a escolha de diferentes janelas de madeira, típicas da cidade de Pirenópolis, foram essenciais na base do projeto de Instalação. As janelas também são bem emblemáticas nas imagens do artista, já que ele registrou a vista da janela de seu quarto, as diferentes janelas da arquitetura colonial da cidade e da famosa casa do Comendador Joaquim Alves de Oliveira, que até então era de duvidosa existência, mas foi confirmada pelos registros de seu caderno em que desenhou o casarão com diversas janelas, o qual teve sua fachada e planta baixa registradas por Tônico. Mas o fato mais forte para a escolha, foi a morte do artista, decorrente de derrames cerebrais, provocados em consequência de um golpe que recebeu na cabeça, ao sair na janela de sua casa.

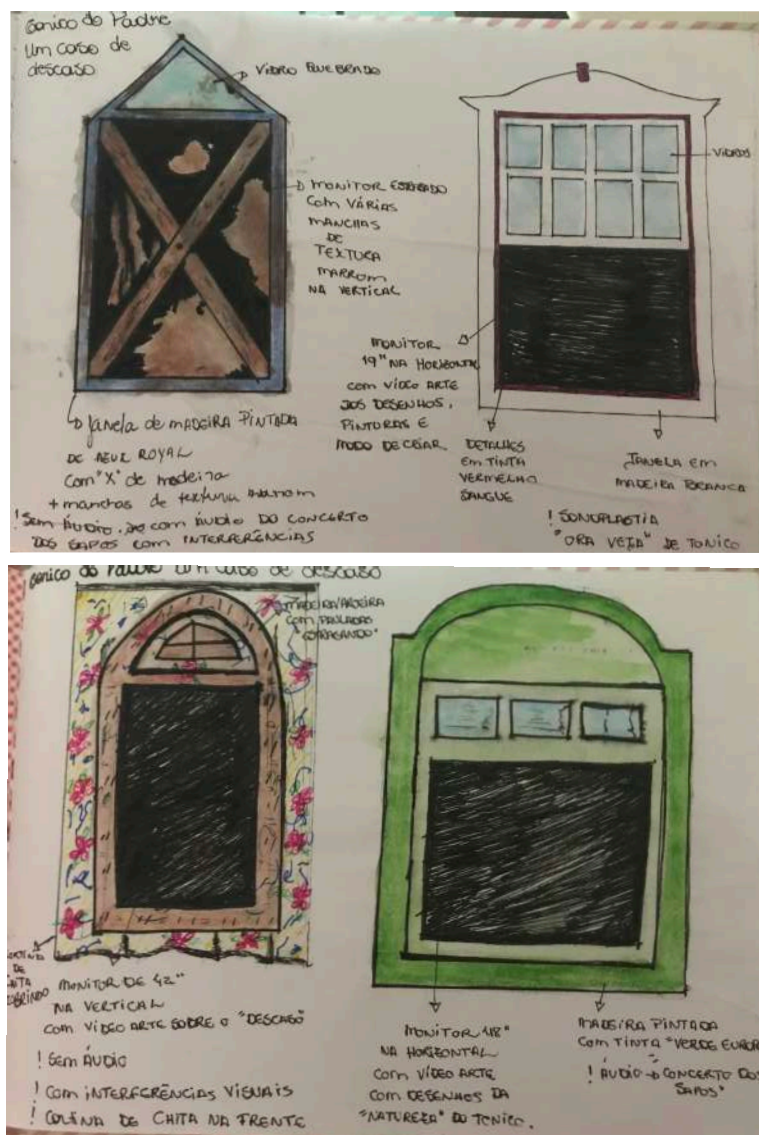
Há outros objetos que são importantes, ao longo da pesquisa imagética e de campo, para a crítica ao descaso com a casa e acervo do artista, tais como a cor marrom da textura aplicada sobre suas pinturas nas paredes de sua casa, a chita que cobre os forros das janelas e o forro de um cômodo e o forro de pvc que também tampa dois forros pintados por Tônico, as pedras de Pirenópolis, a paleta de cores de seus desenhos, os postes de iluminação das praças.

Portanto, com todas estas imagens, pesquisas e registros do artista dei início à próxima etapa do projeto de criação da Instalação Artística *Tônico do Padre, um caso de descaso goiano*.

## 6.6 Croquis.<sup>16</sup>

Após várias etapas da metodologia do trabalho artístico, os croquis começaram a ser esboçados, na tentativa de unir todas as informações visuais, bibliográficas e sonoras, com a crítica ao desconhecimento do acervo e consequente descuido com o mesmo, em seu próprio estado.

Vários modelos de janelas, formas de acabamento e de maneiras de portar os monitores que iriam apresentar as videoartes foram estudadas, através de desenhos e fotografias. Tais como apresentam os croquis:

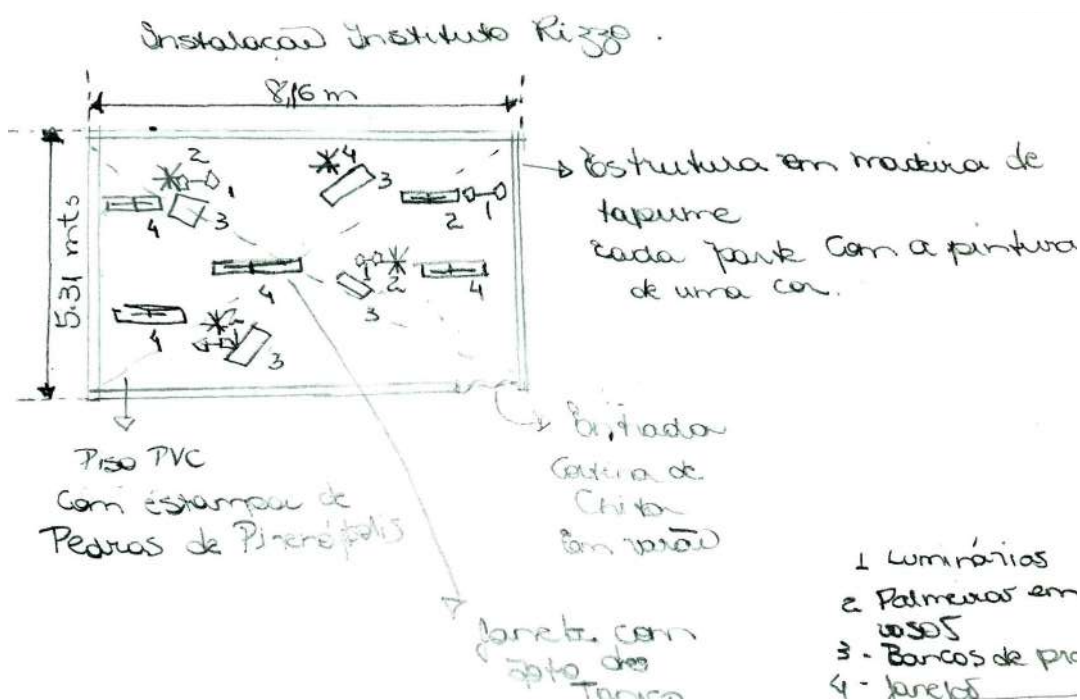


16

Figuras 1 e 2 - Estudos por meio de desenhos de Janelas para Instalação - Acervo Pessoal

Também foram esboçadas diversas expografias pra a Instalação, sempre inspiradas em montagem a ser executada na sede do Instituto Rizzo, na cidade de Goiânia, mais precisamente por possuir um edifício de arquitetura Colonial, construído como uma homenagem à Cidade de Goiás.

A Instalação também poderá ser adaptada para uma montagem na cidade de Pirenópolis, ou outros locais que porventura possam surgir oportunidades de instalar. Eis o croqui da instalação, com medidas pensadas para o citado local:<sup>17</sup>



<sup>17</sup> Croqui de planta baixa do Projeto de Instalação Artística, "Tônico do Padre, um caso de descaso goiano". Fonte: Acervo pessoal.

## **CAPÍTULO 7 - O PROJETO DA INSTALAÇÃO “TONICO DO PADRE, UM CASO DE DESCASO GOIANO”**

Decidido o Instituto Rizzo como o local ideal para a primeira montagem da Instalação *Tonico do Padre, um caso de descaso goiano*, na cidade de Goiânia, com o projeto de expografia definido, carta de aceite do local da exposição, materiais, paleta de cores e demais referências visuais, iniciou-se a criação dos conteúdos das videoartes, com trilhas sonoras de composições do artista, maquetes virtuais e até mesmo a planilha orçamentária para a execução.

Possuindo janelas suspensas por correntes de ferro, para parecerem que estão flutuando no ambiente, com monitores fixados nelas, exibindo videoartes com as obras de Tonico, e trilha sonora de composições do artista, a Instalação será montada no interior de uma estrutura de madeira de tapume, pintadas cada qual com uma cor da paleta de cores e com algumas revestidas pelo tecido chita. O visitante entrará por uma cortina de chita e se deparará com a primeira janela com videoarte , será servido água ou café para ele como boas-vindas, entregue o programa da instalação e, enquanto observa e vivencia o ambiente, poderá se sentar em um dos vários bancos de praça ali espalhados.. O Piso da Instalação será de pvc, com estampa de pedra de Pirenópolis e completando o ambiente, postes coloniais com iluminação indireta, para aumentar o clima acolhedor da cidade do interior. Espera-se que o fruidor fique ali na instalação por cerca de 10 minutos.

Assim, foi inscrito em programas de incentivo cultural em vários âmbitos dos poderes executivos, visando captar a verba para sua execução.

O projeto é dividido da seguinte forma:

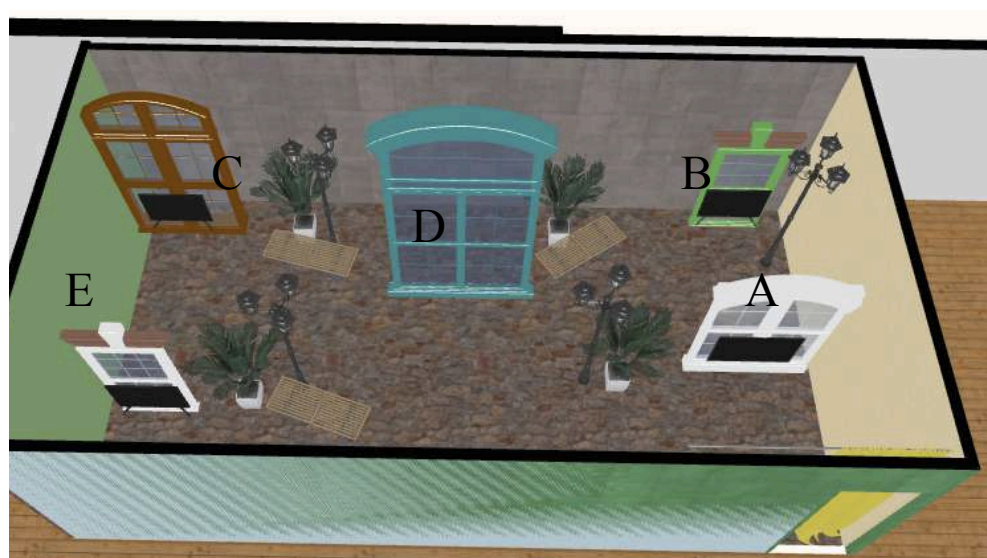
### **7.1 Conteúdo das Videoartes**

- a) Primeira Videoarte - *Colagens, registros e estudos preparatórios* (Primeira Janela) Com trilha sonora de *Ora veja*, composição do artista, gravada pela banda de Câmara *Tonico do Padre* (conjunto com 14 integrantes, entre eles músicos de sopros e convidados, regido pelo professor, pesquisador e músico da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Marcos Botelho), no som emitido pelo próprio monitor de exibição.
- b) Segunda Videoarte - *O Caso* - Com imagens da Casa de Tonico comparadas às da Matriz, e às do caderno do artista. (Segunda Janela) - Com trilha sonora de *Orlinda*, outra composição do pirenopolino também executada pela banda de câmara *Tonico do Padre*, também no som do próprio monitor.
- c) Terceira Videoarte - *O DESCASO* - Fotos da casa de Tonico do Padre - Hoje (penúltima Janela) - Com Trilha sonora de *Concerto dos Sapos*, composição, gravada pela Banda *Fênix* (arquirrival da Banda Euterpe, comandada por Tonico enquanto vivo), no som do próprio monitor.
- d) Duas Janelas não teriam video arte, sendo uma (a maior) contendo somente a foto de Tonico do Padre, e a última conteria um monitor estragado, com intervenções em madeira, pvc, textura marrom e pedaços de chita.

## 7.2. Cores das Janelas:

- a) A Janela com a videoarte “Colagens, registros e estudos preparatórios”, será da cor branca, indicando o papel em branco de seu caderno de criação e das paredes de sua casa, esperando suas intervenções.
- b) A Janela com a videoarte “ O caso”, será da Cor verde, representando os registros de fazendas, feitos por Tonico ao longo dos 32 anos de produção.

- c) A Janela com a videoarte “O Descaso”, terá a cor marrom. Esta cor é bem emblemática neste trabalho, visto que representa a textura que cobriu grande parte do acervo da casa do artista.
- d) A Janela Azul, conterà a foto do Tônico do Padre. Azul como eram os primeiros registros das janelas de sua casa.
- e) A Janela Branca, com marrom, menor, será a com ruídos sonoros de um monitor com defeito. Destruída com pauladas, pvc branco e cortina de Chita a cobrindo.<sup>18</sup>



### 7.3. Elementos cênicos da Instalação

No intuito de ambientar a Instalação artística, além das janelas, serão utilizados elementos recorrentes nos desenhos de Tônico do Padre. Sendo:

- a) palmeiras de plástico, já que as naturais aparecem em vários registros deixados pelo artista. Mas o mais forte da palmeira, é por ser parte da vista que Tônico tinha da janela de seu quarto, a planta que crescia frente a Matriz de Pirenópolis.

<sup>18</sup> Esquema das Janelas. Fonte: Acervo Pessoal

- b) luminárias tipo poste colonial, também presente em diversos registros, as luminárias estarão na exposição com lâmpadas de led, imitando velas, para iluminar indiretamente a instalação, na tentativa de criar um efeito de ambientação de cidade do interior.
- c) piso de pvc com estampa de pedras de Pirenópolis.
- d) bancos de praça, também presente em alguns registros de Tônico, os bancos estarão na instalação, para que as pessoas ali se sentem, reflitam, tomem um café, ou água, que serão servidos, para representar a hospitalidade interiorana goiana.
- e) cortina de chita, ao adentrar o ambiente, representando a chita que cobriu algumas das obras de Tônico, em sua casa. Será como se retirasse o tecido para conhecer a obra do artista.

#### 7.4. Maquetes em 3D

A fim de representar mais claramente a proposta do Projeto de Instalação, foram feitas as maquetes em 3D da maneira mais fiel possível, de acordo com os limites que a tecnologia disponível estabelecia.

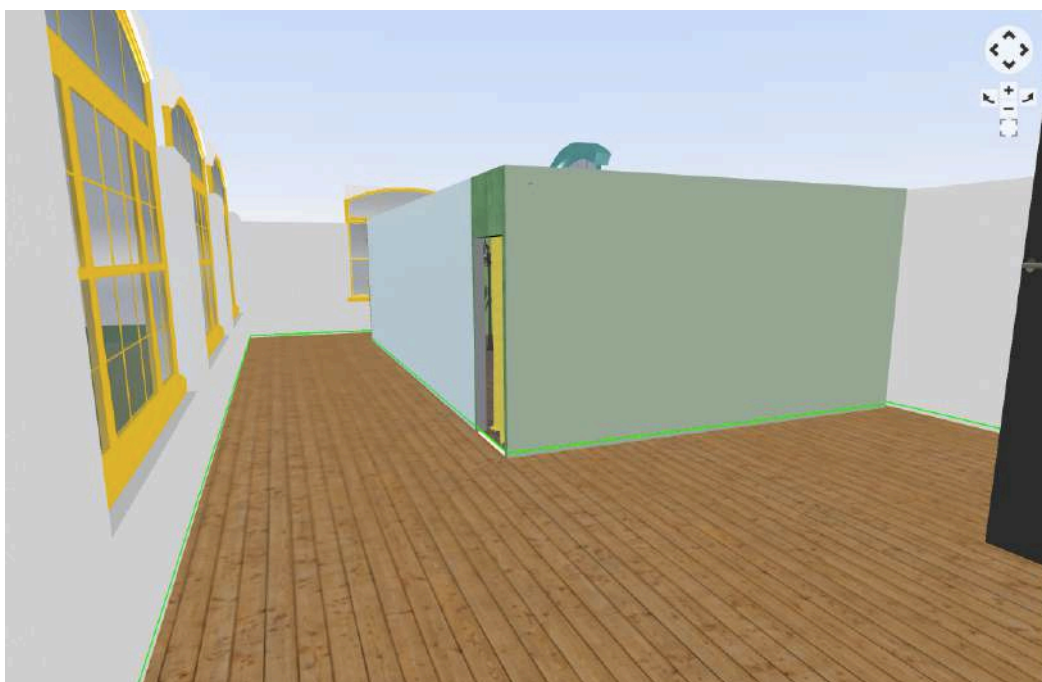
Sendo as seguintes vistas:

- a) planta baixa<sup>19</sup>



<sup>19</sup> Imagens, maquete digital da Instalação - Acervo Pessoal.

b) Perspectiva do interior do Instituto Rizzo, ainda fora da instalação.



c) Vistas Internas, diferentes ângulos:<sup>20</sup>



<sup>20</sup> Imagens, maquete digital da Instalação - Acervo Pessoal.



d) Vistas Superiores, de diversos ângulos.<sup>22</sup>



<sup>22</sup> Imagens, maquete digital da Instalação - Acervo Pessoal.

## CONCLUSÃO

Produzir o presente trabalho de conclusão de curso foi de suma importância para extravasar todo o sentimento de incapacidade frente ao desconhecimento de nós, goianos responsáveis por salvaguardar a memória e patrimônio de nosso Estado. Afinal, quantos outros “Tonicos” podem ter existido e seus registros perdidos pelo tempo, não somente em Goiás, como pelo mundo? Sempre devido descaso com o que é produzido pelos conterrâneos.

Ao ler *Criatividade e Processos de Criação* de Fayga Ostrower, pude entender que este tipo de “revolta” poderia ser transformado em algo positivo e se tornar a força ignitora de um processo criativo. E assim foi, este processo tornou-se o final de um ciclo de pesquisas sobre Antônio da Costa Nascimento, o Tônico, onde o produto foi o livro *Caderno de Tônico do Padre. Notas, Registros, Experimentos*, mas algo mais precisava ser criado para poder ser uma válvula de escape de tudo o que foi construído em tempos de pesquisa bibliográfica e imagética do artista.

Discutir aspectos relacionados à direção de arte, notadamente no contexto da criação de um Projeto de Instalação, foi muito relevante para a compreensão do ambiente que podemos criar, por meio de detalhes que possam causar influências diretas e uma interpretação crítica acerca de um assunto.

Os estigmas gerados pós experiência de fruir uma Instalação artística, pode ter várias formas, dependendo da bagagem cultural de cada um, mas pelo menos, gostando ou não, esta pessoa que ali esteve sairá com uma memória gerada pela experiência, ou seja, além de conhecer mais sobre o Estado de Goiás, por intermédio de Tônico, poderá divulgar seu nome e assim, parte da vontade de se fazer conhecer tal artista, terá sido concluída. Desse modo, entender as variáveis que podem impactar esse cenário cultural pode ser muito útil para o desenvolvimento de outros projetos e criar sempre com uma profundidade de conteúdo semiológico.

Assim, reforço a importância do assunto apresentado neste trabalho não só para os goianos que sofrem de um possível desinteresse pelo que é produzido no Estado, mas também para os interessados por arte em geral, por não termos preservado o acervo de Tônico do Padre, ou de outros talentos ainda desconhecidos, e divulgado para a população.

Partindo do objetivo de divulgar o nome de Tônico do Padre, sua biografia e seu acervo, pude verificar que um aspecto muito relevante é a extensão dos ícones presentes em sua obra. Tanto imagéticos, quanto sonoros. Para finalizar, a partir dos conteúdos desenvolvidos para este trabalho, foi possível notar que os impactos que uma instalação pode causar, podem ser maiores do que tão somente o visual, podendo confrontar os resultados do presente estudo, com pesquisas aplicadas aos visitantes da instalação para melhor entender o nível de interesse apresentado por eles, após terem contato com nome e obra de Tônico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**BERTRAN**, Paulo (org. e ed.). *Notícia Geral da Capitania de Goiás em 1783*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, Universidade Federal de Goiás; Brasília: Solo Editores, 1996.

**DIDI-HUBERMAN**, Georges, 1953- *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg* / Georges Didi-Huberman; tradução Vera Ribeiro. - Rio de Janeiro “ Contraponto, 2013

**JAYME**, Jarbas. *Cinco vultos meiapontenses*. Goiânia, Edição Revista Genealógica de São Paulo. 1943.

**OITICICA**, H. *Aspiro ao Grande Labirinto*, Rio de Janeiro, Rocco, 1986.

**OSTROWER**, Fayga. *Criatividade e processos de criação*/ Fayga Ostrower, 28. ed. - Petrópolis, Vozes, 2013.

**PEDROSA**, Mário. *Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica*. In.: Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília. Organização Aracy Amaral. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 207-208.

**PINA**, Braz Wilson Pompeu de. *Antônio da Costa Nascimento (Tônico do Padre), um músico no sertão brasileiro*. Revista Goiana de Artes, Instituto de Artes da UFG. Vol. 7, N 1º – jan./Dez. De 1986.

**REIMER**, Ivone Richter. *Trabalhos Acadêmicos: modelos, normas, conteúdos*. Goiânia: Oikos, 2012.

**SALLES**, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. - São Paulo: Annablume, 2009.

**UNES**, Wolney. *Tônico do padre, um artista no sertão brasileiro*. - Dossiê Sertão. In: Revista UFG - Dossiê Sertão, dezembro de 2006, ano VIII, n. 2. dezembro de 2006, ano VIII, n. 2.

**ZAMBONI**, Silvio. *A pesquisa em Arte: um paralelo entre Arte e Ciência*. Campinas: Autores associados, 2001.