UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS FACULDADE DE ARTES VISUAIS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

JANAYNA MEDEIROS PINTO SANTANA

ANIMAÇÃO E DIVERSIDADE: GÊNERO TRANS E ARTE SUDACA – AQUARELANDO COM PIGMENTOS NATURAIS PARA ALÉM DO AZUL E DO ROSA

GOIÂNIA/GO 2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor (a) e o (a) orientador (a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

[x] Dissertação

[] Tese

2. Nome completo do autor

JANAYNA MEDEIROS PINTO SANTANA

3. Título do trabalho

ANIMAÇÃO E DIVERSIDADE: GÊNERO TRANS E ARTE SUDACA – AQUARELANDO COM PIGMENTOS NATURAIS PARA ALÉM DO AZUL E DO ROSA

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento [X] SIM

[]NÃO1

- [1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
- O documento não será disponibilizado durante o período de embargo. Casos de embargo:
- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica; -
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.



Documento assinado eletronicamente por **JANAYNA MEDEIROS PINTO SANTANA**, **Discente**, em 16/07/2020, às 21:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6°, § 1°, do <u>Decreto</u> nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.



Documento assinado eletronicamente por **Rosa Maria Berardo**, **Professor do Magistério Superior**, em 16/07/2020, às 21:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do <u>Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015</u>.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?
acao=documento conferir&id orgao acesso externo=0, informando o código

verificador 1442807 e o código CRC 62545466.

Referência: Processo nº 23070.007153/2020-10

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS FACULDADE DE ARTES VISUAIS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

JANAYNA MEDEIROS PINTO SANTANA

ANIMAÇÃO E DIVERSIDADE: GÊNERO TRANS E ARTE SUDACA – AQUARELANDO COM PIGMENTOS NATURAIS PARA ALÉM DO AZUL E DO ROSA

Trabalho final de mestrado apresentado à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Mestrado da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRA EM ARTE E CULTURA VISUAL, linha de pesquisa Poéticas Visuais e Processos de Criação, sob orientação da Prof^a. Dra. Rosa Maria Berardo.

GOIÂNIA/GO 2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Medeiros Pinto Santana, Janayna

ANIMAÇÃO E DIVERSIDADE [manuscrito] : Gênero Trans e Arte Sudaca – Aquarelando Com Pigmentos Naturais Para Além do Azul e do Rosa / Janayna Medeiros Pinto Santana. - 2020. f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Rosa Maria Berardo. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2020.

Bibliografia. Inclui lista de figuras.

1. Animação. 2. LGBTQI+. 3. Arte Sudaca. 4. Pigmentos Naturais. 5. Pesquisa em Arte. I. Maria Berardo, Rosa, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 003/20 da sessão de Defesa de Dissertação de **Janayna Medeiros Pinto Santana**, que confere o título de Mestre em Arte e Cultura Visual , na área de concentração em Arte, Cultura e Visualidades.

Aos nove dias do mês de março de dois mil e vinte, a partir das treze horas e 30 minutos, na sala 24 da Faculdade de Artes Visuais, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "ANIMAÇÃO E DIVERSIDADE: GÊNERO TRANS E ARTE SUDACA – AQUARELANDO COM PIGMENTOS NATURAIS PARA ALÉM DO AZUL E DO ROSA". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Rosa Maria Berardo (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Flávio Gomes de Oliveira (FAV/UFG), membro titular externo; Professora Doutora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (FAV/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho . A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata **aprovada/** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Rosa Maria Berardo, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos nove dias do mês de março de dois mil e vinte.

A banca sugere que a aluna faça uma correção gramatical e também das regras da ABNT, Objetivar a introdução e a conclusão, aprofundar na conceituação do termo cerracas, especificar qual conceito de estereotipo que adota para as analises e como ele se aplica. Relatar a mudança do objetivo da pesquisa no decorrer do mestrado de realização de uma Animação para o Roteiro.

Colocar uma nota, onde fala do ensaio fotografico, especificar o cuidado sobre os direitos de uso de imagens e processos éticos que foram utilizados para realizar o ensaio. Inserir o modelo do formulario sem ser preenchido.

retirar as citações onde se refere ao atual governos e seus membros, tambem a bancada

evangelica. TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Rosa Maria Berardo**, **Professora do Magistério Superior**, em 09/03/2020, às 16:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do <u>Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015</u>.



Documento assinado eletronicamente por **Manoela Dos Anjos Afonso**, **Professor do Magistério Superior**, em 09/03/2020, às 16:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º,

§ 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.



Documento assinado eletronicamente por **Flávio Gomes De Oliveira**, **Professor do Magistério Superior**, em 09/03/2020, às 16:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º,1º, do <u>Decreto nº 8.539</u>, de 8 de outubro de 2015.



A autencidade deste documento pode ser conferida no site

hps://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?

<u>acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0</u>, informando o código verificador **1185511** e o código CRC **CDB9BF56**.

Referência: Processo nº 23070.007153/2020-10 SEI nº 1185511

DEDICATÓRIA

Aos meus queridos pais, Lourdes e Valdivino E ao meu filho Arthur e nossos bebês, Filó, Pudim e Cacau

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi tecido a várias mãos, dedico aqui meus sinceros agradecimentos:

À Prof^a Dra. Rosa Maria Berardo, minha querida orientadora, que muito me inspira e que me acolheu grandiosamente nessa etapa da minha formação. Muito obrigada por me guiar;

Ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual e a seus incríveis professores, que não medem esforços e superam os desafios diários para nos auxiliar. E às queridas meninas Alzira Martins Prado, Arlete Maria de Castro e Juliana Beatriz S. Leite. Obrigada pela atenção e agilidade;

À minha grande família, meus pais: Lourdes e Valdivino, meu filho Arthur, minhas irmãs: Wanessa e Dulcianny, minhas sobrinhas: Anna Clara, Ananda (Xuxu) e Isabela, e meu sobrinho, Guilherme; também a meus gatos, que estiveram ao meu lado me apoiando, amparando e suportando desde sempre. Obrigada por serem meus vagalumes;

À minha segunda família, Dona Joana, Ângela e Denise, Ellis, Heloisa e Helena. Obrigada por torcerem por mim e serem minha rede de apoio;

Às minhas ancestrais, Ana e Maria Dulce, por lançarem sementes, em memórias que brotam e, por vezes, frutificam através de mim;

Às minhas queridas "manas", Maria Ritha Paixão, Patrícia Guedes, Naira Rosana Dias, Brisa Botega, Alda Alexandre e Dare Arantes, que sempre estiveram dispostas a dispor de seu tempo para me ajudar. Obrigada por serem presentes em minha vida;

Aos meus queridos amigos, Dona Eleusa, Cláudia e Reinaldo, por me roubarem sorrisos em nossos encontros. Obrigada pela parceria;

E à todas e todos que, de alguma forma, cruzaram meu caminho, contribuindo com o que sou hoje. Amigas e amigos, muito obrigada pela extensão de vocês em mim.

RESUMO

Você, leitora ou leitor, considere esse texto como um ensaio no qual trago parte das minhas inquietações e experimentações de uma pesquisa em arte, a qual tem por diferencial o foco na confecção de imagens conceituais que ilustram um roteiro para uma animação cujas imagens foram aquareladas com pigmentos naturais. A proposta consiste em desenvolver, a partir do tema LGBTQI+, um roteiro de animação, até a produção de desenhos manuais aquarelados com pigmentos naturais que o representem visualmente. Trata-se de uma construção teórico-metodológica do tecer, que se dá através de tal método nas linguagens escrita e audiovisual até a elaboração de um produto final: Busco um documentário sobre o processo de criação dessas imagens que ilustram o meu roteiro em uma versão para um storyboard. A proposta se estrutura em torno da protagonização da história por uma personagem trans (mulher/menina), em nome de uma arte sudaca, que busca romper com os paradigmas ideológicos de uma cultura ocidental hegemônica, que apresenta as diferenças em corpos estigmatizados, violentados e silenciados. Busco dialogar com o lugar, o Cerrado, e a reexistência desse bioma diante de uma cultura agropecuária que o devasta por ambição, em nome da alimentação e da manutenção da sociedade. Quanto ao Cerrado, trato da sua exploração da sua diversidade natural quanto à paleta de cores a serem estampadas em aquarelas, pois clamo por uma política de identidades e do lugar. Destaco também, nesse "emaranhado" de discussões, a importância de se abordar temas atuais e polêmicos, como a reexistência de pessoas trans e o enfrentamento à violência ao grupo LGBTQI+, problematizando, conjunto, a reexistência do bioma Cerrado, destacando-o em sua pluralidade.

Palavras-chave: Animação; LGBTQI+; Arte Sudaca; Pigmentos Naturais; Pesquisa em Arte.

ABSTRACT

You, reader or reader, consider this text as an essay in which I bring part of my concerns and experiments from research in art, which has as a differential the focus on making conceptual images that illustrate a script for animation, which were watercolored with natural pigments. The proposal consists of developing, under the theme LGBTQI +, an animation script, until the production of watercolored manual drawings with natural pigments that represent it visually. It is projected through the theoretical-methodological construction of weaving, to take place through such a method in written and audiovisual language, to the elaboration of a final product, being a documentary about the process of creating these images that illustrate my script in a version for a storyboard. The proposal is structured around the protagonism of history by a trans character (woman / girl), in the name of a Sudanese art, which seeks to break with the ideological paradigms of a hegemonic western culture, which presents the differences in stigmatized, violated and silenced. Dialoging with the place, the Cerrado, and the re-existence of this biome in the face of an agricultural culture that devastates it out of ambition, in the name of food and the maintenance of society. I sought to explore its natural diversity in terms of its color palette to be printed in watercolors, where I come to call for a policy of identities and place. In a "tangle" of relevant discussions, the fact of the emergency in dealing with current and controversial issues, such as the re-existence of trans people and the confrontation of violence to the LGBTQI + group, stands out and together problematize the re-existence of the Cerrado biome, highlighting it o in its plurality.

Keywords: Animation; LGBTQI+; Sudaca Art; Natural Pigments; Art Based Research.

.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Frame do Filme Paris Is Burning (1990)	28
Figura 2 - Frame do Filme Meninos Não Choram (1999)	29
Figura 3 - Frame do Filme Elvis e Madona (2010)	29
Figura 4 - Frame do Filme A Garota Dinamarquesa (2015)	30
Figura 5 - Frame do Filme Meu Nome é Ray (2015)	31
Figura 6 - Frame do Filme Laerte-se (2017)	31
Figura 7 - Frame do filme A Morte e a Vida de Marsha P. Johnson (2017)	32
Figura 8 - Frame do Filme Girl (2018)	33
Figura 9 - Frame do Filme Fabiana (2018)	33
Figura 10 - Capa do Livro El Cuarto Mundo - Diamela Eltit (1980)	35
Figura 11 - Imagem de Campuzano - El Museo Travesti del Perú (2009-2013)	36
Figura 12 - Imagem da Cuceta - Tertuliana Lustosa (2016)	37
Figura 13 - Imagem da Obra Arte da Terra - Jhon Bermond (2017)	37
Figura 14 - Imagem do Ensaio Fotográfico Sudacas - Corpos Insurgentes (2018).	40
Figura 15 - Fotos Editadas do Ensaio Fotográfico Sudacas - Corpos Insurgentes	
(2018)	41
Figura 16 - Fotografia da parede do banheiro (pareidolia). Esboço da imagem	
visualizada de Ada	43
Figura 17 - O Primeiro Esboço de Ada (2019)	44
Figura 18 - Frame do Filme Abuela Grillo (2009)	50
Figura 19 - Frame do filme Guida (Rosana Urbes/2014)	57
Figura 20 - Imagem de um Close do Rosto de Ada (transição)	94
Figura 21 - Flores de Clitória (esquerda)/ Flores de Capuchinha (direita)	95
Figura 22 - Raiz de Cúrcuma/ Açafrão-da-terra	96
Figura 23 - Imagem das Fases do Ipê (Folhado/Verão)	97
Figura 24 - Imagem das Fases do Ipê (Seco/Inverno)	98
Figura 25 - Cocção da Cenoura Para Extração do Pigmento	99
Figura 26 - Imagem das Fases do Ipê (Florado/Primavera)	100
Figura 27 - Imagem da Extração do Pigmento da Beterraba Pós-Cozimento	101
Figura 28 - Cenário 1 - Plano Aberto (Cerrarama)	102
Figura 29 - Imagem de Sementes de Urucum Para Extração do Pigmento	103
Figura 30 - Cenário 2 – Plano Aberto (Vista de Frente)	104
Figura 31 - Produção de Pigmento Azul Índigo - Diluição de Anil em Água	105
Figura 32 - Imagem do Nascimento de Ada (Ao Ser Pintada de Azul)	106
Figura 33 - Imagem de Flores de Hibisco Desidratadas Para Extração de Pigment	to
	107
Figura 34 - Imagem de Ada Quebrando Seus Espinhos, ao Lado sua Gata Amora	
	108
Figura 35 - Imagem de Ada ao Ver Seu Reflexo Distorcido Sobre a Superfície da	
Água	109
Figura 36 - Imagem de Ada transitando (A-Flor-Ada) - Entre os Vagalumes	
Figura 37 - Imagem em que Ada e Amora Encontram os Caçadores de Arco-Íris e	
Com Eles Seguem	
Figura 38 – Imagem dos Pigmentos Naturais e os Coloridos da Vida	

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Personagens LGBTQI+s em Animações (Influências)	23
Tabela 2 - Storyboard de A-Flor-Ada	113

Sumário

APRESENTAÇÃO	14
1. ARTE E DIVERSIDADE: UNIVERSO TRANS, ARTE SUDACA E A REEXISTÊNCIA NA ATUALIDADE	20
1.1 PONTO DE PARTIDA: Das Minhas Motivações e Algumas Historietas	20
1.2. PESQUISA EM ARTE: Criatividade e Processo Criativo na minha Anima (A Flor-Ada)	44
1.3. PORQUE ESTESIA E NÃO ESTÉTICA: Uma Ideia para a Animação 2 A faísca	
2. D-ESCREVENDO A ANIMAÇÃO: O ROTEIRO	54
2.1. Logline: A história escrita em uma frase	57
2.2. Storyline: "Resumo resumido mesmo"	58
2.3. Escaleta ou Esqueleto: A Espinha Dorsal	58
2.4. Argumento (outline): A trama destrinchada	61
2.5. A FLOR ADA: História contada com todos os elementos de linguagem entrelaçados	65
2.5.1. Personagens	66
2.5.2. Cenário	71
2.5.3. Enquadramento	71
2.5.4. Luz e Cores	72
2.5.5. Duração	73
2.5.6. Movimento	74
2.5.7. Sons	74
2.5.8. Falas	75
2.5.9. Ação Dramática – o <i>Plot</i> e Clímax	76
2.5.10. Planos	77
2.5.11. Cortes	77
2.6. ROTEIRO DE A FLOR ADA	78
3. TECENDO COM A NATUREZA: CRIANDO IMAGENS CONCEITUAIS E AQUARELANDO COM PIGMENTOS NATURAIS	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS	119
ANEXO	123
ANEXO A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ	123

Busque a felicidade tranquilamente e evite as ambições, mesmo que seja apenas aquela aparentemente inocente de se destacar na ciência e nas descobertas. Frankenstein, Mary Shelley

APRESENTAÇÃO

A mulher do deserto tem espinhos os espinhos são seus olhos se te aproximas, te arranha. Glória Anzáldua

Esse trabalho surgiu de uma conversa que tive com a minha orientadora, Rosa Berardo, sobre o fato de haver poucas produções cinematográficas no gênero de animação no Brasil que abrangessem a diversidade, em comparação com as demais relações sociais e seus papéis normatizados. Assim, por questões relacionadas a escolha de linguagem, por pensar que seria mais acessível a todas as faixas etárias, além dos efeitos da animação, e por se tratar de uma prática artística a que afetivamente queria me dedicar, adotei-a como forma de tratar esse tema.

Eu artista, que venho da História e que tenho histórias, penso: Como a minha criação atravessa o meu processo de criação? Isso me suscita outras reflexões: Quais questões a minha prática artística lança? Quais são as contribuições dessa pesquisa, da forma como ela foi desenhada, para a área de Artes, para o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual e para a Linha de Pesquisa na qual me incluo, em Poéticas Visuais e Processos de Criação?

A forma da escrita e os recursos à memória se estabelecem por meio de um "jogo" que proponho a partir do pensar e do sentir sobre os processos de criação: O que pesa? O que isso significa? Processo de criação ou processo criativo? Minha criação ou a criação do produto que desenvolvo? Pois sabe-se que o subjetivo está aqui, e se trata de uma representação por mim projetada. Com isso, parto das minhas convicções, que somente começam a tomar rumos quando se tornam indagações. Parti, assim, das seguintes questões: O que e por quê pensar para além de mim, mas comigo?

A presente pesquisa se instaura como a soma de grandes inquietações que tive e tenho sobre a diversidade da natureza, das cores, das pessoas. Se somos parte de uma natureza tão plural e diversa, entre diferentes formas de se conceber gêneros, por que nossos corpos deveriam ser enquadrados em uma perspectiva binária? Se somos tão diversos em escolhas, prazeres, significações, e organicamente diversificados em nossas relações com os demais, como poderíamos nos submeter a definições preconcebidas sobre nós mesmos, tão rígidas e limitadas?

No curso de pós-graduação, me vi cercada por uma série de questões sobre espaços, lugares (isso mesmo, em todos os sentidos dessa palavra, do lugar de fronteiras ao lugar de fala). Por que não há pessoas negras, não-binárias com a mesma constância que pessoas brancas, heterossexuais e cis, ocupando essas cadeiras, esses espaços de formação? Se eu ocupo esse espaço agora, mesmo diante de enfrentamentos sociais travados diariamente para vencer barreiras socioeconômicas, como posso contribuir para levantar essa discussão dentro da minha linha de pesquisa, na minha arte e na universidade? E, se possível, como posso transgredir com essa arte obtendo resultados para além das paredes institucionais e levando essa discussão/reflexão para outras locações sociais? E como não nos considero produtos em prateleiras, encaixotados e rotulados, senti a necessidade de problematizar essas temáticas. A urgência de transcorrer dentro do gênero de animação no cinema, sob a perspectiva da diversidade de gênero, vendo e ouvindo personagens trans me motivou. Imergi, assim, nessa jornada, embora sabendo que seria desafiadora.

Surgiram, então, as primeiras indagações sobre o que e como começar a buscar sobre o tema, de modo que essa incursão pudesse ser aprofundada. A primeira coisa foi tratar de pensar sobre o processo de criação. Processos de criação? É sim. Então, vindo de um hábito naturalizado em mim há tempos, buscar entender sobre a etimologia de tudo com que me deparo. Então pensava se tratar do processo de criação de uma obra de arte, ou então, da forma como fui criada. E isso me rendeu longas reflexões, uma das mais interessantes, vou contar aqui, inspirada na bibliografia da presente pesquisa.

Ana Albertina dizia incessantemente que sonhava com o dia em que pudesse existir um livro de "perguntas e respostas", com respostas que elucidassem todas as suas dúvidas, e a de todos os demais. A questão é que ela partiu uma década antes dessa grande revolução tecnológica e não pode conhecer os provedores pelos quais nós acessamos informações diversas, com inúmeras respostas às nossas perguntas, ao menos veria seu maior sonho realizado.

Ou nem tanto assim. O que realmente Ana não imaginaria é que nessa época, onde há uma imensidão de respostas, assertivas e explicações, e onde, em pouco tempo, pode-se navegar em um ciberespaço sem sair do lugar, o maior problema de sua bisneta, eu, em pleno século XXI, estaria na pergunta.

Do início, eu já imaginava o que queria investigar e as possíveis metodologias e, por conseguinte, seus métodos, aí as dúvidas foram proliferando, e com elas eu me perdendo entremeada em perguntas, mas "a pergunta" somente surge depois de muito diálogo com meus pares e com letras, imagens e sons. O que também me foi lançado frequentemente pelo meu campo de pesquisa.

Contudo, afronto uma cultura visual hegemônica e de lógica capitalista, propondo que minha arte se legitime por pessoas, em visualidade não hegemônica, não heteronormativa e não racializada dos corpos. Venho evidenciar a emergência em tratar mais protagonismos que extrapolem esse binarismo elencado pela colonização do pensamento em nosso território.

Como produzir uma pesquisa em audiovisual que ressignifique os protagonismos através de uma personagem trans e a sua correlação com o meio que a cerca, o Cerrado? E qual é o diferencial de se focar, durante a confecção dos desenhos, na experimentação de aquarelas com pigmentos naturais?

Venho contar a história de Ada, que antes foi chamada de Adaho, que faz parte da tribo Cerracas, povos sudacas do Cerrado, que vive de forma integrada com a natureza, e é acompanhada por sua gata Amora. Ela passa por uma transição da identidade de gênero, ao mesmo tempo em que, se dá a transição de um Ipê, uma árvore típica do Cerrado, ele enfrenta gélidos invernos, reconhece suas raízes, deixa suas folhas, se fragiliza em singulares galhos para então ressurgir com uma copa linda de floradas incríveis, posterior ao um período de dor.

Nessa pesquisa, ao desenvolver e manifestar minha criação poética foram surgindo algumas teorizações, que perpassam a poética em direção a conceituação e apontamentos que muito se diferem na generalização de conceitos maiores já existentes. Então, aqui apresento o termo "Cerracas", como forma de se definir sudacas do Cerrado. Pois há um distanciamento grande entre ser um sudaca na região Sul ou na região Centro-Sul, ou mesmo no Norte e Nordeste do Brasil, das pessoas sudacas em seus desafios e enfrentamentos em meio ao Cerrado, em uma região que ainda carrega parte de um identidade sócio-cultural e normatizações de uma sociedade que descente do coronelismo, dessa extensão nas divisões de corpos que a produção da agropecuária foi instaurando na região. Mesmo evidenciando que há a pluralidade de concepções concomitantes ocupando esses espaços.

Portanto, em meu roteiro o termo Cerracas vem reivindicar uma política do lugar, do Cerrado. Defino aqui por sudacas do Cerrado toda e qualquer pessoa que não esteja ocupando um lugar privilegiado na divisão social, pois a meu ver o grande problema das normatizações se instala na cúpula de pessoas que nos rotulam como pessoas de merda e querem nos fazer acreditar que valemos pouco ou nada. Portanto, nos reconhecer como Cerracas nos faz levantar e se armar para um enfrentamento a qualquer preconceito e imposição, aos nossos corpos e mentes, que possam nos oprimir.

Em meio a minha história, Ada se depara com vagalumes que a ensinam a reconhecer o poder de sua luz interna (força interior) e a "enraizar-se", e somente ao conhecer sua essência é que conseguirá alcançar o fantástico em sua aparência. Também se depara com a água, onde tem uma peculiar mania de tocála para que sinta a imagem de si projetada com a aparência que deseja tanto. Tem o grande desafio de se distanciar dos Quadradilhos de Anhan, que por onde passam geram a escuridão e a devastação ao redor, além de transformar tudo em cinzas. Vivia a quebrar os espinhos que saltavam pelo seu corpo, e esses voltavam. Mas, por fim, Ada, agora A-Flor-Ada, então se encontra com os Caçadores de Arco-Íris, que espalham cores e ondas de alegria. E assim seguem, como uma corrente que busca o reequilíbrio entre as forças da natureza.

Os Quadradilhos de Anhan fazem uma analogia ao bando do Anhanguera e seus homens, que devastaram grande parte da população dos povos originários da região, e que passaram destruindo em nome da exploração de uma perspectiva cartesiana colonialista.

No capítulo 1, apresento a emergência da discussão sobre o tema da transexualidade, as tristes estatísticas de violência contra esse grupo e o meu envolvimento com o tema e a discussão sobre a produção de uma arte sudaca como forma de reexistir no universo da arte.

No capítulo 2, desenvolvo o roteiro para uma animação 2D, levando em consideração a preocupação com a concepção da protagonista trans e o coprotagonismo da árvore de ipê, vindo a representar o Cerrado. Portanto, apresento a parte técnica implicada ao cinema de animação, do embasamento da construção das cenas, e composição da estrutura de um roteiro passo-a-passo.

No capítulo 3, apresento a minha pesquisa na construção de desenhos que representam o roteiro, e o aprofundamento sobre o estudo das cores, em seu sentido sensível-moral, experimentando 10 elementos naturais (clitória, capuchinha, cúrcuma, café, spirulina, cenoura, beterraba, anil, urucum e hibisco) dos quais foram extraídos pigmentos naturais. Com uma poética visual voltada para a construção de uma personagem LGBTQI+¹ para uma animação 2D, transpondo aos discursos de normatividade instaurados em nossa sociedade, do gênero às cores atribuídas a ele. Em prol de um conhecimento sobre a política do lugar e das identidades, de como o Cerrado se apresenta não somente na construção poética, mas mais que isso, se materializando através de suas cores naturais na arte dos pigmentos.

No presente texto apresento imagens que foram sendo produzidas ao registrar os processos de criação, através de fotografias que ilustram as minhas experiências e descobertas. Desenvolvo também discussões sobre o tema central, tendo por finalidade a valoração dos corpos ao nosso redor, da interposição de discursos de resistência, na intersecção dos problemas que nos atingem. Contudo,

¹ LGBTQI+ é a sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo e mais (+), onde o (+) busca incluir outras variações de gênero, tais como: pan, poli, assexuais, não-binário, omni e demi. (BEESHIRTS, 2019)

reflito sobre como há uma polarização de influências externas tanto na presente pesquisa como na confecção da minha arte.

No início da pesquisa o objetivo se tratava de desenvolver um curta de animação, e contaria, portanto, com a pesquisa teórica (conceitos e técnicas) e audiovisual (vídeos e filmes, tanto *live-action* quanto animação); seguida do roteiro; concepts (personagens e cenários); storyboard (roteiro visual); e, portanto, a finalização com a produção do curta-metragem (produção frame-frame, e pósprodução). Mas, ao desenrolar do processo de criação, da pesquisa sobre gênero e arte sudaca, e dos estudos sobre os pigmentos naturais para aquarelar os desenhos, entendi conceitualmente a importância da materialização do lugar (Cerrado) no processo de criação. Levando em consideração a indicação dos professores durante a qualificação da pesquisa, eu reavaliei o tempo que tinha disponível para a finalização e apresentação da mesma para os demais pares da academia. Com isso, desenvolvi até a parte do storyboard, dando ênfase em uma bem elaborada produção do roteiro e execução dos primeiros desenhos.

Um *storyboard* é uma ferramenta de grande importância na produção audiovisual, com o intuito de ser uma representação visual da narrativa a ser montada. Portanto, a presente pesquisa segue aqui até a produção dessas imagens que ilustram meu roteiro.

1. ARTE E DIVERSIDADE: UNIVERSO TRANS, ARTE SUDACA E A REEXISTÊNCIA NA ATUALIDADE

Se as flores se misturam nos canteiros Os ideais podem também se misturar Se as cores se complementam nos desenhos As diferenças podem se complementar Marie Gabriella

1.1 PONTO DE PARTIDA: Das Minhas Motivações e Algumas Historietas

Tudo isso começa a partir de uma conversa com a minha orientadora, que me expôs sobre as suas inquietações sobre a emergência em se ter mais protagonistas trans no cinema de animação. De imediato aceitei esta observação como um desafio, pois veio ao encontro com a minha indignação perante a onda de violências contra essa parcela da população. Foram Dandaras, Matheusas, e tantas outras que me sensibilizaram. Pessoas que foram brutalmente assassinadas por motivo de intolerância às diferenças.

Tendo várias amigas e amigos não-binários, LGBTQI+s, eu pensei que se eu pudesse falar, eu falaria, se eu pudesse escrever, escreveria. E se eu pudesse escrever um roteiro, para futuramente vê-lo se concretizar em uma animação, sensível e disposta a sensibilizar, ou mesmo, a fazer refletir sobre a causa, eu o faria. Então, a partir daí me prontifiquei a estudar sobre gênero e sexualidade, sobre a corporeidade, sobre diferenças que não são meros detalhes, como os usos dos termos transexual e travesti, sobre a redesignação de sexo, sobre o transfeminismo e suas pautas e as estatísticas infelizes.

O Brasil lidera o ranking mundial em assassinatos de pessoas transexuais. Segundo Cunha, "o Brasil matou ao menos 868 travestis e transexuais nos últimos oito anos, o que o deixa, disparado, no topo do ranking de países com mais registros de homicídios de pessoas trans". (CUNHA, 2018, documento eletrônico). Esses dados foram publicados pela ONG Transgender Europe (TGEu) em novembro de 2016. Porém, dessa data até os dias atuais isso aumentou assustadoramente.

Em 2019, novas estatísticas apresentam que "foram registradas 420 mortes – por homicídio ou suicídio decorrente da discriminação – de integrantes da

população homoafetiva e transexual" (HERMANSON, 2019, documento eletrônico). Esse número foi apresentado em um relatório do Grupo Gay da Bahia (GGB), e os dados são referentes ao ano de 2018.

Segundo Antunes:

Thalia, Priscila, Laysa, Nicolly, Scarlety. Estas foram algumas das vítimas da transfobia no Brasil em 2018. De acordo com um levantamento da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), feito em conjunto com o Instituto Brasileiro Trans de Educação (IBTE), 163 pessoas trans foram assassinadas (grifo do autor) no País no ano passado. Segundo o relatório, os alvos desses crimes têm cor e idade: 97% são travestis e mulheres trans, 82% são pretas ou pardas e 60,5% tem entre 17 e 29 anos. (ANTUNES, 2019, documento eletrônico, grifo do autor)

Pretendo, ousadamente, propor minha arte, e a pesquisa em seus processos, como uma forma de representar a diferença, o gênero *trans*, através da técnica da animação, numa época do nosso país onde essa diferença está sendo criminalizada, virando alvo de críticas e violências.

Entendendo a partir do meu lugar de fala, que não estou gestando uma representatividade, porém do meu lugar, de quem apoia e quer experienciar formas de se ouvir e ver esse grupo ocupar espaços, como o de protagonista de uma animação, onde não são comumente vistas.

Como Djamila Ribeiro (2017, p. 70) afirma que "ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal". Buscando, sobretudo lutar, por meio da pesquisa e da arte, para romper com o regime de autorização discursiva.

Destacam-se também as questões que implicam diretamente à composição de uma personagem trans, vindo a dialogar com as concepções transfeministas, e ouvindo e vendo as questões que lhes são peculiares.

Conforme Koyama:

O transfeminismo acredita que construímos as nossas próprias identidades de gênero com base no que consideramos genuíno, confortável e sincero enquanto vivemos e nos relacionamos com outras pessoas dentro de determinados constrangimentos sociais e culturais. Tal vale tanto para aqueles cuja identidade de gênero é concordante com o seu sexo de nascimento, bem como para as pessoas trans. (KOYAMA, 2001, p. 5)

Compreendemos que o transfeminismo traz representações específicas do grupo de pessoas trans que se consideram mulheres, independente do sexo que

lhes foi designado/imposto ao nascerem. Sendo necessário deixar de estabelecer divisões binárias aos corpos, pois isso caracteriza formas de colonização da nossa sociedade. Nem gênero, nem sexo, nem identidade devem ser encaixotadas, e definidas por outrem, mas sim se estabelecer através das subjetividades e dos encontros de cada pessoa em suas relações com o meio. Contudo:

O transfeminismo afirma que sexo e gênero são ambos construções sociais; além disso, essa distinção é artificialmente considerada e subvertida conforme conveniências pontuais. Embora o conceito de gênero como construção social tenha provado ser uma ferramenta poderosa no desmantelar de atitudes tradicionalistas em relação às capacidades das mulheres, deixou margem para justificar certas estruturas discriminatórias como tendo uma base biológica. Por outro lado, não conseguiu resolver as experiências das pessoas trans, para quem o sexo biológico é considerado mais artificial e mutável do que a sua identidade interior. (KOYAMA, 2001, p. 05).

A partir dessas considerações é que se estabelece a minha crítica a uma divisão binária através das cores, exemplificada pela dualidade histórica entre o azul e o rosa. Transpõe-se para além dos mesmos, pois o colorido partilha com a diversidade que há na natureza, e entre a multiplicidade de gêneros que possa existir entre matizes e tonalidades mais, de outras identidades dissonantes, como as identidades trans. De acordo com Vergueiro:

[...] 'identidades trans', ou identidades transgêneras e não cisgêneras é o conjunto de individualidades cujas identidades ou expressões de gênero sejam, em diferentes graus, deslegitimadas em relação às normas cisgêneras dominantes. (VERGUEIRO, 2012, n.p., grifo do autor).

Em respeito às suas definições de representatividade, que presto a descrever uma narrativa que esteja em acordo com essa multiplicidade em suas plurais significações, em seus diferentes graus, devido às diferentes subjetivações, inspiro-me a produzir acoplando essa diversidade de cores naturais, dos alimentos e da natureza, essa mesma que nos cerca, e da qual somos parte.

1.2. ANIMAÇÃO E PERSONAGENS LGBTQI+s: Inspirações e a Criação da Personagem de Ada

Segundo Estrada (1992, p. 48, grifo do autor), "no fundo, o processo criativo implica quase sempre em: uma *estruturação* da realidade, uma *desestruturação* da

mesma, e uma *reestruturação* em termos novos". Por isso, espelhando-me nessa afirmação que propus a imergir na produção fílmica no estilo de animação, no gênero dramático, pois esses pontos estão contemplados concomitantemente, entendendo que a história da forma como vou contar somente poderia ser contada sob tal formato.

Para inspiração de se construir esse universo, busco assistir várias animações que vem sendo produzidas, tendo personagens LGBTQI+, tomando como enfoque a representação visual das mesmas, e visando somar a essa, a visibilidade trans.

Segue abaixo, um quadro listando essas personagens LGBTQI+s de animação, distribuídas por algumas plataformas de *stream* ou canais de TV fechados no Ocidente. Aqui trago algumas, as quais tive acesso após fazer pesquisas para identificação de que já tenham sido reproduzidas com o intuito de se gerar uma representatividade LGBTQI+. Eles me serviram tanto como ferramenta para pensar a construção da personagem, quanto como forma de mensurar a quantidade de personagens LGBTQI+s conseguiria ter acesso.

A sequência apresenta-se em ordem: a (s) personagem (ns), o título da animação a qual pertence, e sua representatividade de gênero, sexualidade ou corporeidade:

PERSONAGEM	ANIMAÇÃO	GÊNERO, SEXUALIDADE
		OU CORPOREIDADE
Brunella Pommelhorst	Os Simpsons	Personagem trans

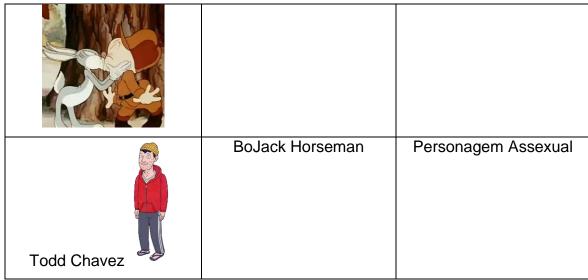
Tabela 1 - Personagens LGBTQI+s em Animações (Influências)

Bocão	Como treinar o seu dragão 2	Personagem gay – confirmado pelo próprio diretor da animação
Patty Bouvier	Os Simpsons	Personagem lésbica
Big Gay Al "South Park	South Park	Personagem gay
Pearl	Steven Universo	Personagem lésbica
Marshall Lee e Principe Chiclete	Hora da Aventura	Personagens bissexuais
Stewie Griffin	Family Guy	Personagem gay

nt)	Os Simpsons	Personagem gay
Eugene		
ANNUAL COOK OFF.	Clarêncio – O otimista	Personagens lésbicas
EJ e Sue Randell		
Rick Sanchez	Rick and Morty	Personagem pansexual
Kevin	6Teen	Personagem gay
	American Dad	Personagens gays
Greg and Terry		
	Os Simpsons	Personagem bissexual
Lisa Simpson		
Mitch	Paranorman	Personagem gay

	Batman, animated Series	Personagens bissexuais
Harlequina e Hera Venenosa		
Marshmallow	Bob's Burguer	Personagem trans
Marshinallow		
	Os Simpsons	Personagem gay
Waylon Smithers		
A	Gravity Falls	Personagens gays
Xerife Blubs e seu		
assistente Durland		
	South Park	Personagem trans
Janet Garrison		
	Family Guy	Personagem trans
Ida Davis		
C.	Coragem, o cão covarde	Personagens Lésbicas

Kitty and Bunny		
SEINCERS COOKOL	Hora da Aventura	Personagem adotada como trans
Princesa Biscoito		
Crystal Peppers	China, IL	Personagem Lésbica
Stystar reppere	Super Drags	Personagens drag-
	Super Diags	queens
Patrick, Donny e Ramon		
	Drag Tots	Personagens drag- queens bebês/iniciantes
Rox Moron, Dina Saur		
Lady Liber T e Arugula		
Ele	As meninas superpoderosas	Personagem trans
Shun de Andrômeda	Cavaleiros do Zodíaco	Personagem com
		sexualidade 'indefinida' – segundo o produtor Yosuke Asama
Pernalonga e Hortelino	Pernalonga	Personagens gays



Fontes: TEIXEIRA, 2017; MARQUES, 2018.

Há também uma lista de filmes *live-action*, que assisti para me inspirar na concepção da personagem e os discursos plurais no audiovisual, entre os quais estão:



Figura 1 - Frame do Filme Paris Is Burning (1990)

Fonte: Filme Paris is Burning (1990)/ YouTube

Em *Paris is Burning* (1990), me atenho ao momento em que a personagem arruma o maiô na região dos glúteos e diz: "Eu sou uma mulher e me sinto muitíssimo feliz / *I am a woman I feel great very happy*". Isso, para mim, no filme é o clímax sobre como ela é e como se sente. Da mesma forma, o modo como elas

sorriam na cena seguinte, retrata essa alegria com ela mesma a partir dessa afirmação.



Figura 2 - Frame do Filme Meninos Não Choram (1999)

Fonte: Filme Meninos Não Choram (Boys Don't Cry, 1999)/ Netflix

No filme Meninos Não Choram (1999), a parte que mais me envolve se trata do momento em que ele pega o chapéu e o coloca na cabeça com uma expressão ávida de quem é, parece personificar no objeto seu desejo mais vívido de resolução e de encontrar a quem é, uma imagem que o representa, eu senti a força do personagem nesse momento.



Figura 3 - Frame do Filme Elvis e Madona (2010)

Fonte: Filme Elvis e Madona (2010)/ Vimeo

Do filme Elvis e Madona (2010) me animei quando Elvis se declara para a personagem de Madona, no momento ele diz: "Tô aqui porque eu me apaixonei por você". Isso explora os sentimentos humanos que extrapolam muitos enquadramentos e limitações, dos desejos, prazeres que nos despertam, e que não podem ser pré-concebidos através de implicações diretas nem ao gênero e nem à sexualidade manifestada, pois somos orgânicos.



Figura 4 - Frame do Filme A Garota Dinamarquesa (2015)

Fonte: Filme A Garota Dinamarquesa (The Danish Girl, 2015)/ Netflix

Em A Garota Dinamarquesa (2015), a sutileza ao sentir a textura de um tecido e o que este naquele momento implica é para mim o despertar da personagem, pois aquele tecido apenas se direcionava ao vestuário de mulheres, e representava o que seria sua maior busca, seus anseios ali acordados, saciados a partir daquele toque.



Figura 5 - Frame do Filme Meu Nome é Ray (2015)

Fonte: Filme Meu Nome é Ray (About Ray, 2015)/ Netflix

Em Meu Nome é Ray (2015), o *frame* apresenta elementos discursivos: diante do seu reflexo no espelho (reflexo, imagem de projeção), Ray raspa o cabelo (símbolo de normatizações do gênero, convenções de cabelo grande para mulheres e curto para homens), e a ideia de romper com a imagem que não lhe cabia, com os sentimentos de não aceitação de seu pai e de outros homens cis da sociedade.



Figura 6 - Frame do Filme Laerte-se (2017)

Fonte: Filme Laerte-se (2017)/ Netflix

Em Laerte-se (2017) há um lado mais intimista e discursivo também, pois Laerte fala abertamente sobre seu corpo, sua família, e num dado momento se depila com lâminas, na região das pernas, onde aparece em um plano detalhe suas pernas ensaboadas, a lâmina que as percorre sendo conduzida pela sua mão com unhas longas e pintadas de um vermelho bem marcante, e ao fundo aparece seu pênis, a primeiro plano, há concomitantemente a representação da transposição de paradigmas através dos elementos atribuídos socialmente a uma mulher, isso já demarca uma produção pensada a construir imagens plurais.

Marsha P. Johnson 1945-1992

Stonewall Veteran, performer, panhandler, prostitute, Warhol Mod

On July 6, 1992, the body of this legendary dra

queen was found floating in the river near this site.

The police quickly ruled her death a suicide

although witnesses reported seeing Johnson

harassed by youths on July 4. In response

Figura 7 - Frame do filme A Morte e a Vida de Marsha P. Johnson (2017)

Fonte: Filme The Death And Life of Marsha P. Johnson, 2017)/ Netflix

Em A Morte e Vida de Marsha P. Johnson (2017), me incomoda um pouco sobre como ela é apresentada, e definida tão cheia de rótulos e "estigmas" (GOFFMAN, 2013, p. 4). Em sua placa isso fica mais evidente: aparece abaixo de seu nome a referência direta ao nome que "nasceu": Malcolm Michaels; e seu epitáfio: "Veterana de Stonewall, artista, mendiga, prostituta, modelo de Warhol". Fico imaginando como as referências podem nos situar e dar visibilidade a um grupo e edificar uma luta, ou fazer com que se sedimente outros rótulos e "caixas" que nos definirão para construtos de identidades sociais. Seria um círculo vicioso?



Figura 8 - Frame do Filme Girl (2018)

Fonte: Filme Girl (2018)/ Netflix

Em *Girl* (2018), sinto no sofrimento da personagem principal o seu dilema com o corpo, há também elementos discursivos do espelho, de sua imagem projetada, e de como sentia tanta dor a cada ensaio no momento de esconder seu pênis (*tucking* ou aquendar), que trouxe para a personagem de Ada seu dilema com os espinhos e o sofrimento de dor ao arrancá-los, mesclado ao sentimento de conforto com sua imagem e na execução de seus passos de dança (balé).

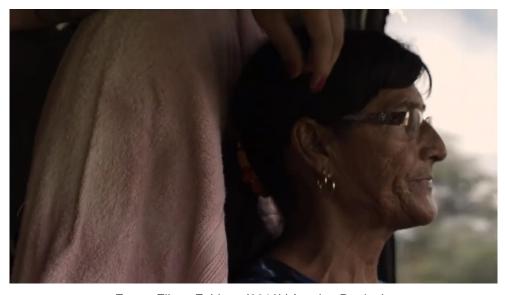


Figura 9 - Frame do Filme Fabiana (2018)

Fonte: Filme Fabiana (2018)/ Arquivo Particular

Em Fabiana (2018) há em seus vários momentos de um cotidiano agitado e cheio de desafios, em que ela recebe um afago, uma mão com unhas pintadas de vermelho (percebe-se que há uma incidência dessa composição relacionada ao feminino nas imagens audiovisuais) que lhe acaricia a cabeça enquanto dirige seu caminhão. Imageticamente relaciono também à libertação e desprendimento da compreensão de gênero, sexualidade, desejo, prazer, e a pluralização nas diversas associações.

Quando criamos torna-se indispensável uma boa dose de conhecimentos sobre as produções já existentes. Trouxe algumas imagens que de alguma forma me ajudaram a encontrar a composição da minha personagem e das mais diversas associações dela com o meio que a cerca, do lugar que nasce à busca por relações sociais nas quais ela possa se identificar. Construir de forma sensível essa composição me preocupa nesse processo.

Das etapas mais características do processo de criação, Estrada apresenta algumas das quais seis delas me identificam na presente pesquisa. São elas: "I. O questionamento; II. O acúmulo de dados; III. A incubação; IV. A iluminação; V. A elaboração e VI. A comunicação". (ESTRADA, 1992, p. 49)

Das etapas supracitadas me deterei a evidenciar o que se refere à etapa I, que consiste a faísca, meu ponto de partida, a largada (porque também há um sentimento de corrida desenfreada), até a parte da comunicação, pode haver outras etapas que não ficarão aqui representadas, pois o orgânico nunca é totalmente apreendido, mas trata-se de destacar que a relação com o meio, com as pessoas, sons, imagens, cheiros, toques, com a formação e as informações que nos perpassam que vai lapidando esse fazer artístico.

A colonização nos impôs marcas culturais que precisam ser repensadas, a partir da arte podemos romper grilhões que ainda prendem nossos corpos a esses padrões exploradores. As expansões imperialistas por além-mar, a colonização e a dizimação de povos, o assalto aos bens materiais e não materiais, a globalização e seus efeitos, o consumismo e a degradação aos recursos naturais provocaram mudanças irreversíveis, e devemos recorrer aos movimentos de dissidência aos modelos dessa proposta, para que a humanidade e natureza se reintegrem.

O universo da arte sudaca traz grandes reflexões e contribuições a uma insurgência nas diversas linguagens, indo da literatura às artes. Gosto de citar a arte sudaca de Diamela Eltit², em especial os trabalhos *El Cuarto Mundo* (literatura, 1988), onde a artista narra sobre a irmã sudaca e sua transgressão, que em determinado momento se apresenta e se sente como sudaca, vendo-se como independente e não mais se submetendo, compreende-se no processo de diferenciação à outra, e se reconhece a partir daí o que reverbera na autorepresentação da própria Diamela. O outro trabalho dela se trata de *Zona de dolor* (vídeo, 1980), no qual concebe seu corpo como eixo de representação e veículo de potencial ressignificação política e social. Tais contribuições também foram absorvidas em minha pesquisa.

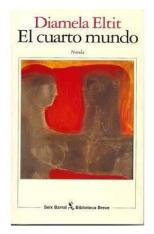


Figura 10 - Capa do Livro El Cuarto Mundo - Diamela Eltit (1980)

Fonte: El Cuarto Mundo (1988)3

Uma das grandes representações de arte sudaca para mim é a criação do *El Museo Travesti del Perú* (2009-2013), de Giuseppe Campuzano, um investigador da cultura andina e artista peruano, que concebeu o primeiro museu travesti, Museu Travesti do Peru, como uma arte política descolonial anti-hispânica e que portava um enfrentamento ao binarismo de gênero, refletindo sobre travestismo e transgeneridade. Ele confluiu em seu trabalho performance-artística e pesquisa

² Diamela Eltit é uma eminente artista performática, romancista e crítica cultural chilena. Tanto como artista quanto como crítica, o trabalho de Eltit constitui uma contribuição importante para a teoria feminista e para os debates culturais. Cf. COSTA; REIS (2015).

-

³ Disponível em: https://www.goodreads.com/. Acesso em: 13/09/2019.

histórica, representando isso através de uma personagem ficcional denominada como "travesti andrógino indígena/mestiço", vindo a compor uma retomada também histórica às pessoas travestidas no Peru antes da chegada dos colonizadores, e de como foram (e são) silenciados posteriormente. Esse museu se propôs como uma afronta aos cânones da própria sistematização da arte, pois esse era itinerante e performático e trazia imagens que não se enquadravam em curadorias circunstanciais.



Figura 11 - Imagem de Campuzano - El Museo Travesti del Perú (2009-2013)

Fonte: El Museo Travesti del Perú (2009-2013)⁴

Campuzano afirmou que seu trabalho partiu da ideia de fetiche ao próprio corpo travestido e de um narcisismo. Em sua fala "Como musas travestis, encorajamos a interpretação e desafiamos a autoridade", deixando evidente a sua intencionalidade de subverter. E, "se plantea entonces como subversión de la condición espuria que tanto el museo tradicional, como los presupuestos sociales, le endilgan". (CAMPUZANO, 2013, n.p.).

Outro exemplo dessa arte sudaca, que rompe com a estética colonial tratase da "Cuceta", uma intervenção artística (tatuagem) na região anal e perianal, em Tertuliana Lustosa⁵. Ela afirmou que: "Foi dentro de um estado de autópsia espiritual que eu imaginei a cuceta para o meu corpo, como artesanato do cu que

⁴ Disponível em: https://nosomosqueer.wordpress.com/ Acesso: 18/09/2019.

⁵ Tertuliana Lustosa se autodeclara como "Sertransneja". É artista, professora de literatura e DJ.

concretizaria muito sobre o meu pensamento traveco-terrorista." (LUSTOSA, 2016, p. 406).



Figura 12 - Imagem da Cuceta - Tertuliana Lustosa (2016)

Fonte: Filme Cuceta (2016)6.

Defendo também que toda arte, que hoje busca romper com os instrumentos, a poética e as várias arbitrariedades de uma arte sistematizada, também pode ser chamada de uma arte sudaca. Cito aqui a obra de Jhon Bermond, um artista orgânico, como se auto denomina, que desenvolve pesquisas sobre pigmentos naturais, em seu mergulho em um resgate aos pigmentos dos povos originários, o quê ao âmbito da geopolítica são as nossas marcas e formações culturais.



Figura 13 - Imagem da Obra Arte da Terra - Jhon Bermond (2017)

Fonte: Arte da Terra (2017)7

⁶ Disponível em: https://www.pipaprize.com/tertuliana-lustosa/imagem. Acesso em: 30/09/2019

⁷ Disponível em: https://www.jhonbermond.com/ Acesso em: 26/09/2019

Por isso, a geopolítica não se apresenta apenas como discurso filosófico, mas também como uma forma de "gritar" por emergenciais veres, ouvires, sentires, no caso, o Cerrado, bioma esse que está ameaçado, e que também impacta em nossa reexistência em habitar esse lugar, que sofre um processo de transformação do seu estado de biodiversidade para a dizimação de espécies de fauna e flora nativas, devido à exploração.

Conforme Pietrafesa e Silva:

[...] esse processo de mudança não marca apenas as paisagens naturais. Elas demarcam culturas, gestos, ritmos cotidianos de sociabilidades, labores e devoções nas representações do homem no Cerrado. Homem e natureza no diálogo da vida, se misturam às temporalidades, espaços, paisagens, culturas, bens materiais e simbólicos, dentre outras. (PIETRAFESA; SILVA, 2011, p. 14).

Sob outro ponto de vista:

Es necesario, entonces, pensar muy someramente sobre lo que significa el *lugar* más allá del espacio físico o del habitat. [...] El lugar es más bien lo que da significado al mundo integrando cosas, cuerpos y memorias en configuraciones particulares, generando espacios o regiones para la existência. (ESCOBAR, A., 2005 *apud* PALERMO, 2009, p. 17;18).

Sobre a importância de se achar nesse *lugar*, além de Palermo (2009), também Gandara e Silva:

Qualquer sociedade humana vive num espaço que considera como necessário para a sua existência quer seja em virtude de uma herança biológica, quer de uma tradição cultural. Os espaços sociais organizamse no interior de limites que constituem linhas de equilíbrio entre eles. (GANDARA; SILVA, 2011, p. 226-227).

No decorrer da minha narrativa trago sobre os Cerracas, sendo esse um termo criado por mim como um trocadilho para sudacas do Cerrado, que são nada mais, nada menos que nossa sociedade atual, que se mescla a partir de encontros, historicamente violentos, de culturas de diferentes povos, que ocupam e ocuparam outras terras, outros lugares. Entretanto, eu caminho sob essas tortuosas formas de se expressar sobre gênero e diversidade, que ainda enquadram, entrando em um dos principais desafios do meu processo de criação sobre não cair no que procuro refutar, com medo de gestar outra categorização de gênero ao invés de

expressar a diversidade trans e a pluralidade de corpos como pretendo, refutando a total possibilidade de se recriar aqui estereótipos.

Busco refletir a partir de Rita Segato:

[...] não se trata meramente de introduzir o gênero como um tema entre outros da crítica descolonial ou como um dos aspectos da dominação no padrão da colonialidade, mas de conferir-lhe um real estatuto teórico e epistêmico ao examiná-lo como categoria central capaz de iluminar todos os outros aspectos da transformação imposta à vida das comunidades ao serem capturadas pela nova ordem colonial / moderna. (SEGATO, 2012, documento eletrônico)

Foi no primeiro ano da pesquisa, enquanto cursava a disciplina de Teorias da Arte e da Cultura, no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura, na Faculdade de Artes Visuais da UFG, que eu me juntei a uma colega para realizar um trabalho que consistia em produzir registros audiovisuais com a temática *DescolonizAÇÕES na UFG*. Nesse trabalho minha contribuição se deu a organizar e realizar junto a um grupo de amigas, um ensaio fotográfico de uma aluna da Faculdade de Administração, trans e negra, que frutificou em um registro fotográfico e um *making of*, o qual denominamos como "Sudacas — Corpos Insurgentes", um ensaio que contou com uma produção em coautoria entre uma equipe⁸. E posteriormente foi apresentado e problematizado em produção bibliográfica que assino⁹. Este ensaio aconteceu no mês de maio de 2018 no Laboratório de Fotografia da FAV/UFG.

⁸ Consta em anexo (ANEXO 1) à essa pesquisa o modelo do Termo de autorização do uso de imagem e voz utilizado para realização e garantia de lisura do presente estudo. Os originais, devidamente preenchidos e assinados por todas as integrantes dessa equipe que participaram durante o ensaio, se encontram arquivados comigo para quaisquer eventualidades.

⁹VER:<https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/NV_JANAYNA_SANTA_IISIPACV2018.pd f>



Figura 14 - Imagem do Ensaio Fotográfico Sudacas - Corpos Insurgentes (2018)

Ensaio Sudacas - Maio de 2018/ Fonte: Arquivo Pessoal

Essa se tratou de uma experiência incrível que compartilhei da coautoria, e os desafios de ouvir, ver e compor com outras pessoas, que complementam, que portam perspectivas diferentes, e que contribuíram para auxiliar nas improvisações necessárias, seja por falta de algum equipamento, seja pelo receio de não sexualizar o corpo.

Na equipe estiveram: Kamille Ferraz, minha ex-aluna que estava para maquiar, mas que contribuiu para além da maquiagem, pois trouxe suas contribuições do teatro e seu conhecimento da plasticidade corporal; como *filmmaker* contamos com a Patrícia Guedes, da área do Cinema e Audiovisual, que produziu quase inteiramente as imagens do *making of* e que auxiliou com o estudo de luz e projeção de sombras; também esteve Claudine Sarmento, que no momento se encontrava como monitora do Laboratório de Fotografia, mas que também

contribuiu para as ideias de improvisação mediante a falta de alguns equipamentos e também dos elementos que compuseram o cenário; juntamente com a brilhante e irreverente Karen de Aguiar, que além de posar frente às lentes, apresentou à equipe seus desafios e o interesse de repercutir sua presença nesses espaços e compôs as imagens da forma como queria que seu corpo fosse visualizado; Dare Arantes, uma grande amiga que me ajudou no processo de edição e efeitos nas imagens; e eu, que estive atrás de uma câmera, registrando e aprendendo.

A imagem (figura 15) é um mosaico com três fotografias do ensaio acima citado:



Figura 15 - Fotos Editadas do Ensaio Fotográfico Sudacas - Corpos Insurgentes (2018)

Ensaio Sudacas - Maio de 2018/ Fonte: Arquivo Pessoal

Durante esse processo eu me preocupava sobre como representar, registrar, colocar sob enquadramentos um corpo trans, sem violar sua imagem, e sem reforçar estereótipos. Contudo, o ensaio transcorreu de forma a ser conduzido pela modelo, onde se produziu imagens, as quais ela idealizava e criava movimentos a partir da sua ideia de representatividade como uma mulher trans.

Através dessa aproximação, desse contato, e de conversas com ela e outras amigas trans na mesma instituição, em conversas de banheiros, de corredor, de

bar, e restaurantes universitários, que conheci, perguntei, escutei, aconselhei, apoiei e fui apoiada, que me inspirei em criar Ada, a marcante e solitária personagem.

Das características psicológicas da personagem me inspirei nessas mulheres trans que tive contato. Porém, para mim ainda era uma incógnita as características físicas da mesma. Pois eu queria associá-la a uma imagem que não se moldasse como um estereótipo, e não me preocupava quanto a interpretação, por parte do leitor e espectador, quanto a se referir diretamente como uma mulher trans, justamente para expor o que pensa sobre nossa fluidez. Pois, segundo Goffman (2013, p. 5) os estereótipos estão relacionados com atributos que os grupos sociais associam a determinadas pessoas de forma pejorativa, implicando diretamente aos estigmas e preconceitos.

Foi então, que eu estava no banheiro da casa dos meus pais, e seguindo um hábito que tenho desde bem pequena, de observar as manchas nas cerâmicas e identifica-las como possíveis imagens que passam fazer sentido, de um fenômeno que na psicologia se define por pareidolia, permaneci um tempo observando a parede, quando de repente eu olhei e vi Ada (*Figura 16*).

Era exatamente o rosto que eu imaginei, projetado na minha frente, meus olhos a enxergaram para além das manchas borradas, com traços que marcavam um rosto não muito fino, olhos pequenos, e um nariz mais redondo e largo, com madeixas que emolduravam seu rosto e saltavam do alto da testa para cima como se fosse galhas de ipês, com os olhos cerrados e uma boca carnuda.

Rapidamente, peguei o meu celular e tirei uma fotografia, levei a imagem até a minha irmã e perguntei a ela o que via, e ela me respondeu que a única coisa que via era uma mulher com um cabelo *black power*. Foi assim que re-conheci Ada.

Segue a imagem da parede (figura 16, à esquerda), seguida da imagem onde esbocei os primeiros traços por cima dessa imagem (figura 16, à direita), para melhor identificação das formas.



Figura 16 - Fotografia da parede do banheiro (pareidolia). Esboço da imagem visualizada de Ada

Fonte: Imagens registradas e produzidas pela autora (2019)

Para Fayga Ostrower (2013, p. 79, grifo da autora), "a forma é o modo por que se relacionam os fenômenos, é o modo como se configuram certas relações dentro de um contexto". Segundo ela existe uma bagagem cultural com imagens e significados que nos atribui sentidos, e que ocorre relacionada ao processo de desenvolvimento e nossas subjetivações, e que a autora discorre sobre estar intimamente ligada ao lugar, a partir de relacionamentos configurados, que ela denomina como "ordenações de campo". Então, atribuo a imagem de Ada a realmente alguma representação que estava fluindo em meu inconsciente, e que consegui externalizar ao encontrar manchas que se relacionavam com as demais e organizaram-se a ponto de evidenciar um rosto.



Figura 17 - O Primeiro Esboço de Ada (2019)

Fonte: Imagem produzida e registrada pela autora (2019)

Nessa perspectiva é que venho compondo, buscando a estesia a ser "olhada desde a geopolítica do sentir, do pensar, do conhecer" (MIGNOLO, 2010 *apud* SANCHES; BRANDÃO, 2013, p. 691), visando traçar outros caminhos para falar sobre o nosso lugar.

1.2. PESQUISA EM ARTE: Criatividade e Processo Criativo na minha Animação (A Flor-Ada)

"Aprender e coçar é só começar", já dizia minha avó Dulce desde que eu era pequena. Para tanto, tornou-me indispensável maiores buscas e explorações para além de seu quintal. Assim, percebi que a curiosidade e as questões que o desconhecido me despertava faziam com que eu buscasse criar, caminhos, falas, textos, sons, e, sobretudo, imagens. Passa-se a desprender nesse processo determinados produtos, que se fazem evidentes partes de um processo de subjetivação, mas que não enunciam por si seus processos de criação.

Portanto, uma das partes mais interessantes é deflagrar aqui o processo de criação do meu roteiro e da produção de desenhos que compõem o *storyboard*, aquarelados com pigmentos naturais. Para tanto, houve a necessidade de um estado da arte da própria animação, da sua história à técnica, e, por conseguinte, a experimentação de diversos pigmentos naturais para se compor a paleta de cores que representem o Cerrado.

Há algumas autoras como Serra (2011. 13) que afirma que a animação surge antes mesmo que o cinema mudo, com a utilização dos brinquedos ópticos, que geram imagens animadas, como por exemplo: o Taumatroscópio, o Fenaquistiscópio, o Zootroscópio, o Praxinoscópio e o Estroboscópio (FOSSATTI, 2009, n.p.), entre outros de onde originaram os primeiros aparelhos cinematográficos. Portanto, é saber que a animação se desenvolveu, em termos de recursos técnicos e de capacidade de explorar a subjetivação e sensibilização da plateia espectadora, juntamente com as demais produções de cinema.

"Animar" vem da palavra latina animare, que significa "dar vida para". "O termo 'animação', no contexto do filme animado, pode ser compreendido como a criação artificial, e ilusória, do movimento de linhas e formas inanimadas" (Wells, 1998 apud Serra, 2011, p. 13, grifo da autora). Onde Serra (2011) afirma que "consistindo em si não somente na forma como os desenhos se movimentam, mais precisamente na movimentação que é imposta aos desenhos". (McLaren, 1998 apud SERRA, 2011, p. 14).

No Brasil, a animação comemorou recentemente seu primeiro centenário. No dia 22 de janeiro de 1917, aconteceu a exibição do filme "O Kaiser", feito por Seth (pseudônimo do cartunista Álvaro Marins), que foi o primeiro filme brasileiro de animação da história. O curta foi exibido no Cinema Pathé, na Avenida Rio Branco no Rio de Janeiro, que infelizmente se perdeu no tempo. Em 1928, o produtor Luiz Seel criou com o animador João Stamato outra animação importante para a história, o curta "Macaco Feio, Macaco Bonito". O primeiro longa de animação brasileiro foi "Sinfonia Amazônica", de Anélio Latini Filho. O filme, de 1953, levou cinco anos para ser feito. Foram cerca de 500 mil desenhos, todos criados por Anélio, que produziu todas as outras etapas, sozinho também. (ANIMA MUNDI, 2017).

Com isso, destaco aqui a importância dessa linguagem peculiar da animação como forma de discurso. Concordo com Serra, quando afirma que "animar é dar vida e alma a um desenho ou projeto gráfico, não através da cópia, mas da transformação da realidade" (SERRA, 2011, p. 14). Por isso, a arguição que aqui apresento defende esse projeto como uma forma de luta pela transformação dessa realidade, não somente através da parte gráfica por si, mas também como um elemento discursivo em defesa de um grupo de pessoas que está sendo violentamente atacado pela intolerância à diferença.

Por isso, esse trabalho floresce e frutifica como uma pesquisa *em* arte, e não diferente. Pois, é exercitando a escrita de forma conjunta com a, e partir da criação de uma animação que se dá esse trabalho. De acordo com Sandra Rey:

Em refenciando a pesquisa sobre o *processo de criação* do artista, Pesquisa *em* arte, ênfase de Poéticas Visuais, delimita o campo do artista-pesquisador que orienta sua pesquisa a partir do processo de instauração do seu trabalho plástico assim como a partir das questões teóricas e poéticas, suscitadas pela prática. (REY, 1996, p. 82, grifo da autora)

Partindo da premissa que me incluo em uma linha de pesquisa sobre poéticas visuais e processos de criação, por vezes o texto se apresenta por trechos extraídos das minhas anotações durante o meu processo de criação no fazer artístico, das experimentações, das expectativas (algumas frustradas, outras não) às confluências de meus resultados.

No começo, me perguntava sobre o "como", se a metodologia (os passos) era mesmo de uma pesquisa *em* arte? De como articular meu fazer à produção do conhecimento? Ao refletir sobre isso expandi muito em possibilidades, vindo a flexibilizar tal rigor da técnica artística, nas linhas e formas dos desenhos, e a me libertar a experienciar as cores com as pigmentações naturais, para melhor sentir e refletir sobre o lugar de onde produzo.

Isso me levou a investigar se a animação como essa tal estratégia discursiva, experimentada através de diversos recursos digitais pode desencadear um despertar por meio dos sentidos, através de recursos sonoros diretamente associados à paleta de cores, e a mobilidade sugerida pela personagem principal da animação, dimensionando maior preocupação com o contexto regional (Cerrado) e conseguir alcançar meu objetivo de propor reflexões e leituras

imagéticas diversas ao nosso cotidiano e a pluralidade e diversidade humanas e da natureza.

Serra (2011), também faz a defesa da animação enquanto uma estratégia discursiva devido à sua forma de subjetivação e seu potencial como ferramenta de exposição de temas. A animação, portanto, foi adotada como uma ferramenta de representação de fatos históricos, que possam subjetivar para além das imagens, em termos de sentimentos, sensações, e também enquanto estratégia discursiva para tal produção fílmica.

Para isso, torna-se útil estudar sobre a diversidade em pesquisas bibliográficas e em imagens, sob as mais variadas tendências de pensamento de arte e cultura visual e os recursos digitais, do cinema de animação, acessíveis, buscando aprofundar a pesquisa sobre como o processo de criação pode ser uma metodologia para dialogar com a estesia.

O audiovisual e o visualizar destaca-se como forma de dialogar e trabalhar sensorialmente transitando pela escrita, inclusive a acadêmica. Penso nisso quando escrevo meus roteiros, e a partir deles projeto desenhos, imagens que alcançarão experiências sensoriais diferentes.

Segundo Rivera Cusicanqui:

[...] los medios audiovisuales tocan la sensibilidad popular mejor que la palabra escrita, y esa constatación fue una de las bases para retirarme por un tiempo de la escritura y explorar el mundo de la imagen. [...]la crisis de sentido que viví en los años duros del neoliberalismo, me hizo abandonar la escritura académica para explorar más a fondo el mundo de la imagen. [...] Visualizar no es lo mismo que escribir con palabras lo que se ha visualizado. Pero a la vez, para comunicarse, la mirada exige muchas veces un tránsito por la palabra y la escritura. (CUSICANQUI, 2015, p. 20)

Os próximos passos estão para o como o paradoxo teórico-metodológico, que parto da forma em produzir um roteiro de uma animação 2D, tendo em vista a correspondência entre os sentidos, se destaque pelos efeitos da sua paleta de cores aquarelada com pigmentos naturais, dando grande importância aqui aos concept art das personagens e dos cenários, finalizando nas imagens que ilustrem o mesmo.

Portanto, nessa animação é um elemento fundamental para defini-la como produto estésico e multissensorial, a adoção dos pigmentos naturais para aplicálos sob a técnica de aquarela. Tendo uma relação, para mim tanto visual, quanto olfativa, sonora, e das diversas texturas que me apresentam no decorrer das experimentações, sendo o Cerrado nesses pigmentos a presentificação do lugar, a materialização do lugar que incorporo através dos elementos físicos aos desenhos.

Em A-Flor-Ada, adotar uma prática artística que se estende da produção artesanal de desenhos aquarelados com pigmentos do Cerrado, e a sua propulsão em movimentos a partir de suporte digital, se afere a uma busca pela sensibilização da (o) espectadora (r) ao tratar a diversidade a que está imerso.

Lancei-me aos desafios da pesquisa em arte, e suas prazerosas experimentações, em busca de recursos viáveis, palpáveis e a segmentação aos trabalhos de animação inspirados em formas que devem estar também no *stream*. Prezo a relação multissensorial ou estésica entre quem produz e quem consome, de forma com que reflita sobre questões por vezes suplantadas como a diversidade de nossos corpos, em nossas afetividades, desejos e prazeres.

1.3. PORQUE ESTESIA E NÃO ESTÉTICA: Uma Ideia para a Animação 2D – A faísca

A estética é um conceito definido pelos povos da cultura hegemônica, que traz consigo designações de colonização da arte e do pensamento como um todo. Essa forma de operacionalizar, hierarquiza, aparta e desqualifica toda uma produção de poéticas que não estejam "chanceladas" sob suas normas. O que é e o que não é arte? Essas são questões que por longo tempo foram mantidas por um sistema que corrompe e mercantiliza as produções da arte diversa e das mais diversas manifestações.

Também, a estética não contempla todos os sentidos, que utilizamos instantaneamente ao produzirmos ou recebermos, sentirmos as manifestações gerais da cultura, ou das culturas. Dessa forma, a estética se agigantou e com ela elevou o sentido da visão como roteador do seu sistema.

Venho procurar uma deseducação de uma mão única e um partilhar dos demais sentidos que nos aflui de forma integrada. Dessa forma, é válido aqui

transpor para além dos conceitos de arte e de estética que nos foram ensinados, e nos permitir a estesia. Quando assistimos a um filme, por exemplo, a narrativa visual está diretamente ligada à narrativa sonora do mesmo, é o que nos desperta as sensações de riso, susto, tristeza, tudo está interligado.

Também se escolhe como parte do processo de criação essa integração como forma de composição que aqui escolho chamar de "tecer", no capítulo 3 me atenho aos detalhes das imbricações desse conceito em minha trajetória pessoal e o que ele representa para mim. Adotando processos que operam rumo a observar, envolver e destacar o meio que habito, e que me habita nessa narrativa.

Com isso, Mignolo (2009) afirma que estes processos operam em duas direções, o primeiro passo é a descolonialidade das artes e de uma estética hegemônica, visando o regionalismo; o próximo passo se refere ao se criar outras estéticas, as descoloniais em diferentes processos cognitivos, descolonizando o ser e o saber, consequentemente o fazer. Por isso, a importância de incluir um ciclo do Cerrado, e algumas das suas várias matizes e cores, pois esse é o lugar que ocupo e de onde falo, pois esse lugar na região Centro-Oeste do Brasil se marca por uma cultura de tradições coronelistas patriarcais, onde seus vestígios ainda se alojam como cupins em nossos esteios, por isso a importância do enfrentamento e do diálogo contextualizado do não-heteronormativo, relacionado ao macro da proposta de uma animação que rompe também em sua poética com a heteronormatividade do cinema tradicional.

Mignolo também apresenta que:

La estética atraviesa género y sexualidade, y también racialidad em tanto arte y estética imponen um patrón ideal de belleza [...] a partir del cual se classifica y jerarquiza el orden del mundo. La estética y el arte fueron y continuan siendo instrumento institucional de colonialidad. (Mignolo, 2009 apud PALERMO, 2009, n.p.)

Um trabalho de animação que me inspirou nesse momento foi o filme *Abuela Grillo*¹⁰ (2009/2010), que foi produzido em reflexo à luta pela água na Bolívia. Tratase de um trabalho de animação com uma narrativa insurgente e vibrante. A produção foi feita na Dinamarca, por The Animation Workshop, Nicobis, Escorzo, e pela Comunidade de Animadores Bolivianos (em intercâmbio). O trabalho de desenho foi realizado por oito animadores bolivianos, dirigido por um francês, com

¹⁰ https://www.youtube.com/watch?v=AXz4XPuB_BM

música da embaixadora da Bolívia na França, e a ajuda de um mexicano e uma alemã.



Figura 18 - Frame do Filme Abuela Grillo (2009)

Fonte: Filme Abuela Grillo (2009). Animação¹¹. Fnucut

Como Santos (2010), tomo por precedência a necessidade de buscar outros caminhos, abordagens diferentes, outras epistemes. Como no filme da *Abuela Grillo*, que se baseou em uma história milenar do povo Ayoreo, da Bolívia. Que narra que antes havia uma avó-grilo chamado Direjná. Ela é quem tinha o domínio sobre as forças naturais da água e por onde ela passava cantando amor, a água jorrava. Um dia, seus descendentes a desvalorizaram e ela foi embora, triste. E com isso, veio a falta de água. Ela foi apropriada pelos capitalistas, que passaram a controlar e comercializar água. Então, a união dos dissidentes provoca a retomada de *Abuela*. Conta-se ainda que *Abuela Grillo* decidiu, então, enviar chuva cada vez que alguém contasse sua história.

Para se conceber novas narrativas temos que ampliar aos mais variados caminhos de se conhecer, sentir e perceber o mundo, em seu meio. Uma *ecologia de saberes*. "Para uma ecologia de saberes, o conhecimento como intervenção no real – não o conhecimento como representação do real – é a medida do realismo" (Boaventura Santos, 2010)

¹¹ Disponível em: https://www.fnucut.org.br/videos/abuela-grillo/ . Acesso em: 18/08/2019

A América Latina vive e pulsa, um espaço de propostas que exigem mudanças radicais na forma de raciocinar sobre a realidade. Outra episteme, outra forma de conhecer que vai além da visão ocidental eurocêntrica cartesiana, permitindo que o nosso sentir se materialize e se encontre em nossas produções artísticas, científicas, acadêmicas. Não necessariamente precisa-se aceitar toda a cosmovisão que vem destes povos milenares aqui nestas terras, mas fundamentalmente há que se incorporar essas formas de sentir e expressar a realidade.

Portanto, o caminho aqui percorrido, é um convite aos demais a uma desobediência estética e desobediência epistêmica, pois através de escolhas de diferentes elementos de representação nessa arte, em conjunto se visa despertar os sentidos e expor as motivações de uma subjetividade insurgente.

Sendo este um trabalho que foi criado a partir de uma quebra de paradigmas, colocando um protagonismo trans, onde se buscou apresentar de forma sensível as dores e flores, o processo de transição entre os papéis sociais, e também me libertando da necessidade de um desenho com linhas e curvaturas românticas, que nos são impostos em maioria a reprodução de artes renascentistas, românticas, entre outras escolas, não menosprezando a arte ou os artistas, porém pensando em se permitir a compor com outras técnicas, ferramentas, poéticas, entre práticas da mão livre e experimentações com pigmentos e aglutinantes não convencionais.

Dialogando com Gómez e Mignolo:

Las estéticas decoloniales buscan descolonizar los conceptos cómplices de arte y estética para liberar la subjetividad. Si una de las funciones explícitas del arte es influenciar y afectar los sentidos, las emociones y el intelecto, y de la filosofía estética entender el sentido del arte, entonces las estéticas decoloniales, en los procesos del hacer y en sus productos tanto como en su entendimiento, comienzan por aquello que el arte y las estéticas occidentales implícitamente ocultan: *la herida colonial.* (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 9)

A chamada "ferida colonial" se refere ao processo de branqueamento, de higienização, de heteronormatização dos nossos corpos, de nossa sociedade. Onde dever-se-ia reconhecer e obedecer a uma única forma cultural do colonizador, com suas hierarquizações e chancelas. Porém, esse epistemicídio há de ser barrado, e é com essa proposta que retomo minha criação. A de romper com isso, em prol de ampliação dos nossos sentidos. E para o acordar da *aesthesis*.

El arte y la estética fueron instrumentos de colonización de subjetividades y hoy la descolonización de la estética para liberar la aesthesis es un aspecto fundamental de los procesos de decolonialidad. [...] En este sentido, las estéticas decoloniales no serán una nueva forma de colonización de la estética sino que, al liberar la aiesthesis, promueven la formación de subjetividades desobedientes a los principios del discurso filosófico-estético. Es así que las estéticas decoloniales son un aspecto de los procesos de decolonialidad en todas las esferas del orden social. (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 15-16)

Para tanto, em meu fazer artístico incluo algumas discussões mais recentes, trazendo elementos como um protagonismo *trans* – Ada que nasce e é definida como menino até passar por uma transição que se identifique com as meninas (socialmente), mesmo que para Ada essa relação não se dá de forma natural e ela somente virá a se identificar com as demais pessoas coloridas como ela, que rompem com o binarismo proposto pela sociedade cerraca. E pela re-existência na afirmação da regionalidade, em prol da geopolítica adota-se elementos peculiares ao Cerrado e sua flora, os Ipês e seu processo de resistência, e o discurso contra a degradação e a exploração da lógica neoliberal.

Não somente ao campo da arte, mas de todas as manifestações culturais remete-se ao compreender a relação geopolítica e destacar a importância da partilha do espaço e das temporalidades a que esse espaço nos remete. Isso é um fenômeno que coordena e orienta nossas atividades humanas e a natureza como um todo.

A escolha pelo "ipê-amarelo" ou "ipê-do-cerrado" foi associar características que queria trazer para a personagem. Como o aspecto que "quanto mais frio e seco for o inverno, maior será a intensidade da florada do ipê-amarelo" (AQUINO, 2016, documento eletrônico). Então descrevo uma florada de um espécime de handroanthus ochraceus (sin.: Tabebuia ochracea), que também peculiarmente fora chamada antes por Tecoma Alba (MEDEIROS, 2011, documento eletrônico). Assim, melhor compreenda e senta sobre a natureza à nossa volta, a seu tempo e seus ciclos de vivência.

Os ipês são plantas pertencentes ao grupo das caducifólias, que em determinada época do ano perdem todas as suas folhas, independente das demais árvores ao seu redor. Possuem flores a serem polinizadas pela ação do vento ou outras criaturas. De acordo com Marthe (2017), durante o momento de maior estresse do ano, marcado pelo inverno e, em especial, pela seca, eles acionam seu

relógio biológico, indicando que é tempo de florescer. Para eles, perante a experiência de uma quase morte, de grande dor, frente à severidade do clima é que vem a beleza de sua florada. Como se entendessem que após o sinal de um fim iminente é que deve buscar o semear sua posteridade.

Atente-se ao que se segue:

A temporalidade é outro fenômeno que interfere nas paisagens naturais, tendo sua maneira própria de marcar o tempo. No Cerrado essa temporalidade é marcada por dois grandes eventos, período chuvoso e seco. E assim o ciclo de alterações, mudanças e transformações caminham: ora tempo de chuva, ora tempo de estiagem. Ora inverno, ora verão. Ora tempo das flores, ora as folhagens se vestem de um verde intenso. Ora a vegetação queima ao fogo, deixando um rasto de cinza e devastação. Ora águas e mananciais brotam, correndo vagarosamente em meio a pedregulhos numa calmaria que nos faz lembrar o paraíso. Ora os redemoinhos de vento arrastam folhas secas e o pó da terra na aridez dos meses de agosto e setembro. As mudanças na paisagem seguem o ritmo cíclico da natureza e de suas temporalidades. (PIETRAFESA; SILVA, 2011, p. 14).

Então, a partir disso no processo de criação da animação *A Flor Ada*, há a necessidade de se observar melhor ao redor e como isso nos acomete. No Cerrado, onde vivo, e o qual se empresta como cenário para essa narrativa, tendo sua flora – O Ipê – como co-protagonista, onde também possamos sentir a temporalidade que ele representa. E a materialidade através dos pigmentos clamando a uma política do lugar e das identidades.

2. D-ESCREVENDO A ANIMAÇÃO: O ROTEIRO

Mesmo obedecendo a parte do desenvolvimento técnico para a confecção do meu roteiro, venho salientar que em minha poética busco elementos de subjetivações, a partir da vivência com pessoas que admiro, em seus processos de re-existência.

De acordo com Checchi, Justino e Maziero:

Por envolver a significação da matéria atrelada aos sentidos, os processos de criação ainda que problematizem os suportes em que se dão, resultam do interesse e envolvimento afetivo com a matéria expressiva, em que o respeito pela essencialidade do fenômeno criativo, para sua compreensão, deve ir além de níveis da superespecialização, pois vinculam-se aos sentimentos. (CHECCHI et al, 2017, p. 535)

No entanto, se dá pela sensibilização com as pessoas trans, visando a necessidade de se produzir mais obras, em especial de animação, que contem com o protagonismo de não-binárias, de travestis, de *queer/cuir*, entre outras que não se catalogam. Que celebremos a diversidade, e nos aventuremos a tentar outros caminhos, que não a reprodução dos mesmos discursos que nos colonizaram.

Partindo diretamente ao processo de escrita do roteiro, afirmo que, mesmo com a proposta de produzir uma arte do cinema de animação que seja um produto que visa romper com a colonialidade, mas ainda se percebe a necessidade de formatar o mesmo através de elementos técnicos próprios, que se propõem como caminho para a construção do gênero. Assim, adota-se também leituras que são indispensáveis ao processo de criação nessa parte do roteiro, e segue-se aqui uma ordem que já tenha sido estruturada e adaptada na presente pesquisa.

Dialogando com Checchi, Justino e Maziero:

Pautar a descolonização em ambientes de aprendizagem, como prática para a superação dos mecanismos coloniais que impingiram a discriminação de práticas e saberes de grupos sociais diversos, perpassa colocar em questionamento as histórias e produtos culturais próprios dos períodos de colonização, e que atualmente ainda engendram uma sociedade patriarcal e com traços de discriminação étnico-racial, bem como o modelo de desenvolvimento perpetrado pelo capitalismo, como sistema totalizante e global, determinista de desenvolvimentos tecnológicos e científicos. (CHECCHI et al, 2017, p. 537)

Em acordo com Saraiva e Cannito "as ideias devem ser lapidadas, fundidas e por construídas. [...] A tarefa do roteirista é desse tipo: dar forma nova a relações entre fatos supostamente desconexos da vida" (SARAIVA; CANNITO, 2004). Com

isso, é preciso organizar e sistematizar nossas ideias, e, por conseguinte, ir listando, anotando os *insights*, os *lampejos* que vão surgindo conforme vamos mergulhando em nossa poética visual, e ao emaranhado de questões sociológicas e ambientais que esse mergulho demanda.

Então, é necessário retomar sempre a ideia primeira, a *faísca*, para que a partir dela se inicie esse processo. E vai se tecendo... Como trouxe Walt Disney (*apud* RAMOS, 2010, p. 6), que "ao longo da história – e até mesmo entre nossas tataravós [...], todas as culturas do homem têm dramatizado as eternas buscas e conquistas da mente e do coração".

A partir disso segue abaixo a minha *faísca*, que se pontua como a "sinopse" de A Flor-Ada:

Amanhece em meio ao Cerrado, numa época de grande aridez, período mais seco, mais frio, onde o nascer do sol aparece bem enrubrecido. Há um vento que toca ao bater as folhas das árvores e ao anoitecer "uiva". Há povos que circulam, pessoas peculiares, cheiros, sons, e cores, e uma fauna e flora que só se vê ali. Essa parte é constituída por um povo chamado "Cerracas", ou melhor os sudacas do Cerrado. Povo mesclado de toda cor, de rosa, de amarelo, de vários tons terrosos, e até de tons violeta. Desde que ocuparam essas terras, passarem a ter uma relação direta com a natureza, que por aqui é abundante. Mas, sabe-se que há tribos do Norte, os Quadradilhos de Anhan que por onde passam devastam-na e acabam arrancando dela o que reluz no sol.

Antes de ouvirem histórias desses povos, os povos originários dos Cerracas, que habitavam o Cerrarama, não achavam diferenças entre si, ou melhor dizendo, não faziam com que essas diferenças os dividissem. Na verdade, eles se somavam uns aos outros e ao ambiente. A partir de quando começou o contato com os Quadradilhos, alguns começaram a se pintar, definindo que haveriam apenas dois grupos, os azuis e as rosas. O que fosse diferente teria que escolher uma dessas cores, e aceitar o que viesse com isso. Passaram também a definir até os cheiros, deveria-se existir cheiros que só os azuis usariam e outros que só as rosas pudessem exalar, e assim seguiram dividindo espaços, funções, e tudo mais.

Nessa tribo brotou Ada, que se sentia diferente, e que adora observar seus dedos contra a luz do sol para ver sua cor abraseada por dentro. Fora pintada de azul, mas não se sentia feliz assim. Ela andava com uma gata magra e distraída, chamada Amora, que era uma das poucas companhias que desfrutava. Até que um dia passou a observar as árvores ao seu redor e percebeu que elas também se enraizavam no Cerrado, porém cada uma tinha sua temporalidade, forma, aroma e cor diferente, e todas elas formavam um lindo conjunto. Mas, por que Ada era diferente? O que pode ocorrer com uma criatura que não se reconhece em um grupo para o qual foi definida? O que o ambiente ao seu redor tem a ensinar? Será que há outros iguais, por serem diferentes, ou se sentirem assim?

Mas o que fazer com essa ideia de Cerrado e a insubordinação a uma divisão proposta por povos do Norte, aos nossos corpos, sexualidades, prazeres, epistemes, cores, cheiros, entre outras coisas.

Conforme Mckee, o gênero de animação "sustenta-se pelas leis do metamorfismo universal, a partir das quais tudo pode ser criado e transformado, independentemente de normativas físicas. Por isso, a animação é um solo fértil para os gêneros de *ação* e *farsa*, de *alta aventura* ou para as *tramas de maturação*" (MCKEE, 2006 *apud* FOSSATTI, 2009, n.p., grifo do autor). Assim, aqui desenvolvo um *drama* inspirado no trabalho *Guida*¹², de Rosana Urbes, que se trata de uma *trama de maturação*, produzido através de desenhos manuais aquarelados sutilmente e aplicados em *stop-motion*.

¹² Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=c5xB5b3dQK8>



Figura 19 - Frame do filme Guida (Rosana Urbes/2014)

Fonte: Filme Guida (2014). Animação/ YouTube

Como afirmam Saraiva e Cannito:

O drama apresenta um mundo ficcional que existe em si. Como se houvesse mesmo esse "outro mundo possível" e, por alguns instantes, fôssemos capazes de contemplá-lo. A existência do narrador é apagada e os personagens existem a partir de seus desejos e suas intenções. Assim, um dos mais importantes componentes do drama é a primazia das relações intersubjetivas, isto é, da ação dramática. (SARAIVA; CANNITO, 2004, p. 60, grifo do autor)

2.1. Logline: A história escrita em uma frase

Em Goiânia, em abril de 2019, ao cursar uma formação em roteiro de animação¹³, com a Rosana Urbes, ela apresentou a necessidade em que pudéssemos compactar a história em apenas uma frase. Como se respondêssemos a alguém, em que consistia a história.

Ada sofre por se sentir diferente do restante da tribo e ao se conectar com a natureza busca sua luz interior e se vê capaz de mudar, assim como ocorre com o lpê do Cerrado.

_

¹³ 13º Curso de Formação Profissional – Núcleo de Desenvolvimento de Roteiros Audiovisuais, Oficina de Roteiro de Animação, ministrada por Rosana Urbes, ofertada pelo ICUMAM, 3-6 abril, 2019, Goiânia – GO.

2.2. Storyline: "Resumo resumido mesmo"

Aqui já começo a processar melhor como devo partilhar dos sentidos, e ao mesmo tempo, sistematizar essas ações dramáticas, situando a personagem e seu drama, e tendo o foco de seu problema. Então, "storyline é a linha da história, o resumo. Mas resumo resumido mesmo. Vá a máquina e escreva. Porém não passe de seis linhas" (REY, 2006 apud RAMOS, 2010, p. 10)

Ada é da tribo de Cerracas, e vive infeliz porque, ao nascer, foi designada ao grupo dos azuis, mas ela se identifica com outras cores. Ela passa por um processo de transição que se assemelha ao das árvores Ipês do Cerrado: perde toda a sua folhagem, ficando com a aparência seca e logo após aparece toda florada. Sua ação é acompanhada por sua gata Amora. Ada se descobre ao se conectar com a natureza ao seu redor e então acompanha um grupo de pessoas que são coloridas como ela.

Como diz Lira (2013, p. 8), "o *storyline* é o fio da meada, é enredo, é a trama". Por isso é preciso atentar a ele para poder desenvolver e tecer. Onde expõe o conflito. E o conflito da personagem é que vai definir o "arco" da narrativa fílmica, por isso tão importante. Aqui faz-se alusão já a alguns elementos do enredo que ensaiam minha poética, trazendo as cores como uma discussão sobre as restrições de gênero. Os lpês como a representação de um Cerrado, em que se propõe a geopolítica. Elementos que estão representados de forma lúdica na animação.

2.3. Escaleta ou Esqueleto: A Espinha Dorsal

Essa parte é a estruturação do roteiro, pois ela deve conter as cenas, as sequências ordenadas, onde deve constar todos os acontecimentos da trama. Essa parte do processo é necessária, pois é ela que torna o trabalho ao longo do roteiro de forma mais objetiva. Portanto, a escaleta é como se fosse uma planta de uma construção, uma visão aérea de um lugar, uma forma de se visualizar em conjunto do trabalho de forma acoplada.

Para Ramos (2010) é necessário conhecer aqui outras definições, trazer à luz alguns detalhes que não podem passar, ou seja, esmiudaçando:

Cena é a unidade básica do Drama: aquele momento do mundo ficcional, com unidade espacial e temporal, no qual os personagens se encontram cara a cara.

Sequência é uma unidade narrativa mais ampla, que reúne um grupo de cenas que perfaz uma ação completa. Por exemplo: a sequência de um assalto a banco, composta pelas cenas de planejamento, da ação, da ida ao banco, do assalto propriamente dito e da fulga. [...]

Escaleta é uma lista completa de cenas de um roteiro. Ela é um instrumento de visualização do roteiro em seu conjunto, uma espécie de plano de voo detalhado, cena a cena. A palavra lembra esqueleto, que as manterá articuladas. (RAMOS, 2010, p. 15)

Cerracas é uma tribo de sudacas que vivem no Cerrado.

Todas as pessoas que ali nascem são pintadas de azul ou rosa e devem seguir normas estabelecidas de acordo com a sua cor.

Ada brota da tribo dos Cerracas e ao nascer foi pintada de azul, o que lhe provoca muita angústia.

Ela anda pelo Cerrado acompanhada de sua gata magra e distraída Amora. E começa a se distanciar do grupo e interagir mais com a natureza que a cerca.

Ada tem espinhos que brotam pelo seu corpo e ela os tira estalando-os com a ponta do dedo direito (indicador). Isso lhe provoca dores, mas grande satisfação ao se livrar deles.

Ada e Amora enfrentam as estações, e vão crescendo ali.

Um Ipê está todo folhado e parece bem vivo.

Um dia, Ada para diante da água de um riacho e a toca com a ponta dos dedos, o reflexo dela na água a parecer com Cerracas rosas, e isso a torna muito contente.

Ada teme os Quadradilhos de Anhan que passam próximos a ela, pois tudo que eles tocam fica devastado e cinzento, e saem arrancando tudo que brilha no sol. Ada observa as árvores e percebe que cada uma brota em seu tempo, cada uma tem o seu cheiro e sua cor, e que se observadas juntas formam uma linda paisagem.

Um Ipê segue seu curso começando a perder suas folhas.

Ada corre com Amora, e fica do alto de um morro observando o por do sol e chorando.

As lágrimas de Ada vão caindo no chão ao seu redor e vão se transformando em vagalumes.

Um Ipê deixa a sua última folha cair no chão. E começa a secar.

Ada continua a chorar, e suas lágrimas transformadas em vagalumes a inundam, a cercam.

Ada para de chorar e percebe que sua cor está mudando. Que a tinta azul está caindo aos poucos, e que seu corpo começa a ficar seco.

O Ipê então começa a soltar os primeiros cachos de flores.

Ada gira juntamente com os vagalumes. Enquanto Amora a observa com os pelos todos espetados.

Ada começa a florescer. Tem flores amareladas brotando no alto de sua cabeça, e seu corpo agora parece estar quase violeta.

O vento cessa e todos os vagalumes sumiram.

O lpê aparece todo florado.

E Ada a-florAda. Ela sorri bastante.

O sol está nascendo e Ada volta até os Cerracas para lhes mostrar como está. Esses já não a reconhecem.

Ada volta a andar ao lado de Amora ao longo do Cerrado, e agora diferente, está feliz. Mas continua se sentindo solitária.

Dá pra ver que ao longe da paisagem há outros ipês, que também se diferenciam em meio ao verde do Cerrado.

Ada escuta um som inebriante.

Ada para e vê passar um pequeno ônibus, ela então corre atrás aos gritos, seguida por Amora.

O ônibus para, Ada e Amora entram.

O ônibus sai pelas estradas em meio ao Cerrado, nele está escrito: "Caçadores de arco-íris".

Então um lindo arco-íris surge no céu, mais ao fundo está o ônibus com Ada dentro e pessoas coloridas como ela, indo nessa mesma direção.

fim

2.4. Argumento (outline): A trama destrinchada

Essa parte se define como uma espécie de conto, só que narrada de forma menos poética e mais precisa. Mas, como apresenta Lira (2013), onde se "delineia personagens, localiza a história no tempo e no espaço, o percurso da ação". Contanto que tenha o início, meio e fim. Seria uma espécie de resumo do roteiro sem as incisões de diálogos e os outros tratamentos do processo: enquadramentos, planos, falas, sons e cortes.

Para Lira (2013) o argumento contém: O QUE (a história), QUEM (personagens), ONDE (espaço) e QUANDO (tempo). Para Ramos essa "é a parte mais importante do processo. O argumento descreve toda a ação da história, começo, meio e fim, personagens e tudo mais" (RAMOS, 2010, p. 16).

O QUE (a história): Ada faz sua transição simultaneamente à metamorfose do ipê, e acaba por partir com outros "diferentes" como ela.

QUEM (personagens): Ada, o Ipê, a gatinha Amora, os Cerracas, os Quadradilhos de Anhan e os Caçadores de Arco-Íris.

ONDE (espaço): no Cerrado, em locais de morro, planaltos e riachos

QUANDO (tempo): tempo lúdico não determinado; tempo diegético de passagem de anos representado pela sucessão das estações do ano

Nessa perspectiva, convergem aqui as questões supracitadas na construção do "Argumento" de A Flor-Ada:

Cerracas (são os povos sudacas do Cerrado) povoam a região centro-oeste do Brasão, onde os povos originários eram bem diferentes, partilhavam tudo e tinha uma conexão mais intensa com a natureza. Esses povos chamavam esse lugar de Cerrarama.

Essas pessoas ainda vivem uma relação próxima com a terra e ganham a vida a extrair coisas dela e dos animais que ali se criam. São povos que pintam todas as suas crianças ao nascer, ou da cor azul ou da cor rosa. Na verdade, fazem isso, meio sem saber o porquê, mas são normas que seguem precisamente. E ninguém escapa delas. Assim já se restringem a que grupo irão pertencer (ao dos azuis ou das rosas). E isso também espelha o que devem ser, ou fazer, ou sentir, até desejar.

Ada brota dessa tribo, de uma árvore cerraca, e ao nascer ela é passada a se chamar Adaho, o que lhe causa muita angústia e tristeza, porque não sentia-se pertencer ao grupo dos azuis, não queria estar desenvolvendo as mesmas atividades desses, e sempre se demonstrava apática a todas as outras pessoas.

Ada (ao menos era esse o jeito que sempre gostou que a chamassem) quase sempre estava acompanhada por sua gatinha, a quem deu o nome de Amora, porque pra ela amor não era algo somente dos azuis. Elas sempre andavam pelo Cerrado, a sós, pelas beiras do rio, pelas trilhas na mata, em cima das árvores, observando a natureza e todos os seus encantamentos (como os reflexos do sol na superfície da água, os sons desse lugar, e todo o aroma que exalava da terra, das flores, da mata).

Ada tinha uma peculiaridade, ela tinha espinhos que brotavam insistentemente por todo o seu corpo, o que a fazia muito descontente, juntamente com a cor e tudo o que ela não aceitava em si. Ela aprendeu a estalá-los, quebrando-os, com a ponta do dedo indicador direito. Isso lhe causava fortes dores no momento, mas se sentia compensada ao olhar o seu próprio corpo e perceber que não tinha mais espinhos sobre ele. Apesar de saber que eles voltariam em questão de horas ou dias.

Ada segue seu curso, na companhia de Amora, por vários círculos temporais, de primavera a primavera. As estações vão se passando e Ada e Amora vão crescendo nesse lugar, enfrentando os tempos e contratempos que lhes surgem, e aprendendo com o lugar.

Dá para perceber que a natureza ao seu redor também tem ciclos e mutações. Quando se vê um ipê, uma árvore típica do Cerrado, por exemplo. A árvore está lá, com suas galhas fortemente esticadas, e sobre elas está uma linda copa de folhas, bem esverdeadas. Parecendo bem viva.

Um dia, Ada está andando na margem do rio, para de repente e vê sua imagem refletida sob a sua superfície. Então ela para, abaixa e ainda olhando fixamente para dentro do rio, toca a superfície com a ponta do dedo indicador da mão direita, ela agora vê que a água se move e esses movimentos causam uma mudança em sua aparente imagem. Ela consegue ver projetada sob as águas a imagem que ela tanto queria, bem assemelhada com Cerracas que foram pintadas

de rosa, e diferente da forma como as demais a viam, isso a faz rir bastante, lhe contagiando de alegria.

Ada escuta os sons assustadores dos Quadradilhos de Anhan, povos do Norte, devastadores e exploradores, ela os teme muito, e se mantem escondida atrás de algumas árvores e depois parte a correr.

Os Quadradilhos passam e vão deixando suas marcas, tudo vai morrendo e vão ficando cinza, não há nada vivo mais por onde passam, e eles ainda saem arrancando tudo que reluz no sol. Eles passam.

Ada consegue pegar outra estradinha e olha tudo à sua volta, girando num ângulo de 180° ao seu redor. Ela vai observando as árvores e se surpreendendo de como são diferentes, umas das outras, cada uma tem um tamanho, uma forma mais retorcida no caule, a outra tem galhas mais compridas, umas com pequenas flores que atraem lindos passarinhos, outras quase sem folhas, algumas mais rasteiras. Algumas se reproduzem através de polinizadores, outras sozinhas, outras através do contato com outras da mesma espécie. Cada uma tem um cheiro diferente, alguns bem suaves, outras, aromas deliciosos, e algumas até repelem pelo cheiro nada agradável. Cada uma tem sua cor, e tanto entre elas ou mesmo em um único espécime os tons variam, fazendo tornar-se peculiar. Porém, todas se encontram ali e compõem uma linda e incrível paisagem, formando um conjunto forte que resiste juntas aos mais diversos contratempos.

Há uma árvore de ipê, que está mais afastada, segue seu curso, estrategicamente, começa a perder suas folhas, elas começam a cair, e já dá para ver, alguns galhos começando a ficar com a aparência seca.

Ada sobe correndo por um trieiro, e fica no alto de um morro, de uma vista aérea dá pra ver Ada e Amora sentadas em seu topo, em uma região de chapadas e planaltos, com cascatas de água. Elas estão juntas, e ao se aproximar dá pra ver e ouvir que Ada começa a chorar. O sol já está se pondo, parte da paisagem que elas estão ainda está clara, por ser alta, mas na outra, já se notam que os vales escureceram. É o fim de um ciclo.

O choro de Ada é cada vez mais intenso, e dá pra ver que o sol quase que partiu por completo, e a lua surge por trás de Ada. Fazendo com que ela e Amora não fiquem no escuro por completo.

Ada chora, chora, e suas lágrimas começam a pingar do seu rosto, e quando estas tocam no chão vão se transformando em vagalumes, que vão subindo em movimentos leves e circulares ao redor de Ada. Amora até tenta pegar alguns com suas patas, mas não consegue.

Nota-se que o ipê agora já está todo seco, e a última folha que ele tinha cai no chão, deixando-o, por completo, com a aparência de uma árvore morta.

O choro de Ada vai aumentando, e começa-se um vento, que gira, enquanto as sombras das árvores por cima de Ada, que se formam através da claridade da lua, criam uma imagem que faz parecer que Ada está se enraizando. Ada começa a observar os vagalumes já em bando, estão cada vez mais rápido, girando ao seu redor. Ela para de chorar, e nota que a tinta azul que pintava seu corpo vai caindo aos poucos, e seu corpo começa a ficar seco.

O ipê começa então a soltar suas primeiras flores, e uma por uma, vão surgindo, e fazendo com ele fique todo florado.

Ada começa a girar entre a nuvem de vagalumes, como se um vento tocasse um redemoinho, e ela o habitasse. Amora a observa com aparência assustada e com os pelos todos espetados.

Ada vai diminuindo seus giros e começa também a-florar. Há várias flores amareladas brotando no alto de sua cabeça, e seu corpo está na cor de umas das variações do violeta.

O vento cessa, e já não há mais nenhum vagalume ali, a lua está brilhante no céu. E o sol começa a nascer do outro lado.

O ipê está completamente florado. Percebe-se que sob uma vista mais distante ele se destaca com sua cor bem intensa e suas belas florezinhas, que unidas, de cachos em cachos, o cobrem.

Ada aparece com lindos cachos de flores, está a-flor-Ada. Ela sorri como nunca havia feito. Ela está bem feliz.

O sol já está nascendo, apontando um grande clarão no horizonte, toda a paisagem volta a se iluminar. E Ada sai correndo, descendo do morro, com sua nova forma, rumo aos demais Cerracas. Chegando lá, ninguém a reconhece. Alguns azuis e algumas rosas a olham, observando-a, mas é como se nunca tivessem a visto ou ouvido antes. Ada está bem vibrante e contagiada de alegria. Mas quase que sozinha, acompanhada apenas por Amora.

Vê-se que por todo o Cerrado há outros ipês, que ao seu modo também estão enfrentando suas transições, mas se destacam, do alto, em meio ao verde do Cerrado.

Ada escuta um som inebriante. Que a atrai muito, então sai caminhando, procurando, sendo atraída por essas notas que a tocam.

Ada olha para a estrada mais à frente, o som parte de um pequeno ônibus que está a passar por ali. Ela, gritando, corre atrás dele e Amora a segue.

O ônibus para e abre as portas. Ada e Amora entram apressadamente.

O ônibus sai pelas estradas, em meio ao Cerrado. Em um plano aberto, dá para vê-lo por inteiro, e nele lê-se: "Caçadores de Arco-Íris".

Em meio à grande paisagem surge um arco-íris no céu, mais ao fundo está o ônibus com Ada dentro. Dá para ver pelas suas aberturas laterais que nele há mais pessoas, todas coloridas como Ada.

E vão seguindo na mesma direção.

Fim

2.5. A FLOR ADA: História contada com todos os elementos de linguagem entrelaçados

Para Murch (2004) "A significação depende essencialmente da relação que se estabelece com outros elementos", sendo indispensável a relação do todo, o tecer bem a trama depende desse domínio no sentir e no produzir poéticas que afetam esses sentidos, melhor dizendo, é preciso compreender a linguagem.

Jorge Furtado (FURTADO, 2004 apud RAMOS, 2010, p. 29), afirma que "a linguagem cinematográfica pode ser traduzida em palavras num roteiro", sendo indispensável o domínio, conhecimento e intimidade, dessa linguagem. Para isso, é fundamental desenvolver a partir do que ele denomina de 11 elementos de linguagem.

Dentre vários elementos conceituais que trouxe a minha narrativa, uma delas se refere aos espinhos que na personagem de Ada representa certa resistência a algumas características físicas. Isso veio de encontro com uma poética bem maior, que Glória Anzaldúa (2005) pontua, sobre a mestiça. Sendo uma pessoa que sofre

para encontrar sua própria imagem, sua identidade imersa em uma guerra de culturas, visando equilibrá-las em si.

Associo uma correlação entre Ada e a mestiça de Anzaldúa, que em seu processo de retirar os espinhos também provoca mudanças subconscientes, onde ela passa a deter de "uma nova consciência uma consciência *mestiza* e, apesar de ser uma fonte de dor intensa, sua energia provém de um movimento criativo contínuo que segue quebrando o aspecto unitário de cada novo paradigma." (ANZALDÚA, 2005, documento eletrônico, grifo da autora).

Anzaldúa (2005) afirma que o futuro depende dessa quebra de paradigmas, criando um movimento, uma mudança que se dará na forma como percebemos a realidade, na forma como nos vemos e como nos comportamos. Essa também é a chama de mudança de Ada.

Há a analogia dos Quadradilhos de Anhan com os homens liderados por Bartolomeu Bueno da Silva Filho, o Anhanguera como ficou conhecido, que se trataram de bandeirantes exploradores do sertão brasileiro, que adentraram o nosso território em meados do século XVIII, financiados pelo Coroa Portuguesa, e foram os autores de grande parte do extermínio de povos originários na região, representando a chegada da colonização nesse lugar, trazendo com ela a exploração e, subsequente, a degradação dos recursos naturais e um etnocídio dos povos.

Também a ideia de Cerraca, um conceito cunhado por mim para definir o que se refere a sudaca do Cerrado, ou seja, pessoas que são alocadas na região do centro-oeste brasileiro e mesmo sucumbidas ainda à uma dominação sócio-cultural de hegemonia eurocêntrica ou mesmo norte-americana, se ressignificam em seu modo de viver o cotidiano. Sendo o termo Cerrarama, uma alusão ao Pindorama, que era a palavra escolhida pela grande maioria dos povos originários da região antes da colonização para definir o território hoje do Brasil, sendo Cerrarama, a parte do Pindorama que cabe ao Cerrado.

2.5.1. Personagens

O trabalho de caracterizar a personagem principal é um dos principais pontos, pois é ela quem conduz a narrativa em um drama, e suas ações implicam

no desenrolar do processo. Então adoto aqui o questionário, à minha personagem principal, proposto por Rey (REY, 2006 *apud* RAMOS, 2010, p. 12).

1 – Onde você nasceu? Numa cidade pequena, grande ou no campo?

Resposta: Nasci dentro de uma casa de adobe (tijolo de barro e capim), em meio ao Cerrado. Em um grande povoado da tribo dos Cerracas.

2 – Você é natural da cidade onde a história se desenvolve?

Resposta: Sim. E o *lugar* reflete muito quem eu sou, ou penso ser. E quem eu não quero ser.

3 – Veio para ficar ou está de passagem?

Resposta: Nunca saí daqui antes, mas creio que estou de partida para explorar outras experiências.

4 – A que raça pertence: Latino, anglo-saxão, eslavo?

Resposta: Nasci no Brasão, antigo Cerrarama, em meio aos latinos sudacas.

5 - Qual a sua profissão?

Resposta: O que faço? Sou quebradeira de coco, às vezes. Também colho frutas, tem momentos que acendo o fogo, mas quase sempre não desenvolvo as atividades atribuídas aos azuis.

6 – Gosta dela ou lhe foi imposta?

Resposta: Gosto bastante, ao menos é uma zona de menor conflito, e estou diretamente em contato com a natureza.

7 – Qual o seu grau de escolaridade?

Resposta: Na minha tribo somente alguns podem acessar a árvore do conhecimento, ela está sempre disponível, mas poucos são autorizados a comer de seus frutos.

8 – Mesmo sem ter concluído cursos escolares possui alguma cultura?

Resposta: Sim, a cultura regional. Onde entendemos o espaço que ocupamos e a temporalidade que ele nos traz. Também sempre temos experiências coletivas com os ancestrais que nos trazem muita luz e nos fazem reexistir.

9 – Tem religião? Qual? Professa-a?

Resposta: Não tenho nenhum código único de buscar a grande energia. Mas acredito que é buscando a luz interior e respirando bem que estaremos evoluindo.

10 – Como é seu temperamento? Calmo ou agitado?

Resposta: Isso é algo difícil de dizer, pois às vezes sou muito tranquila, quando estou próxima a água, debaixo das árvores, correndo na mata, é, agora que me perguntou isso, percebo que quase sempre quando estou só ou com aquela magrela da Amora, minha gata. Mas quando me aproximo dos outros Cerracas, me sinto estranha, parece que estou sempre sendo observada, e isso me estressa muito.

11 – Dá-se ou dava-se bem com seus pais? Com toda a família? Fale dela.

Resposta: Minha mãe morreu quando eu era pequena, naquela época era chamado de pequeno Adaho. Meu pai sempre está com os outros azuis e procura seguir, do nascer ao pôr do sol, todo o baile, coisa que eu não quero para mim. Além do que, eu nunca tenho contato com os outros do grupo mais próximo, porque o barulho que fazem é muito alto, e me sinto incomodada. Ah, tem essa Amora aqui, ela sim é uma parte interessante da família, além disso, gosto de pensar que toda a natureza ao meu redor é familiar e eu posso partilhar com eles.

12 – Como foi sua infância, juventude?

Resposta: Minha infância foi quase igual a de outras crianças Cerracas, ensinada a temer os Quadradilhos de Anhan, povos do Norte, mas ao mesmo tempo a aceitar apenas as cores, sons e tudo que eles produzem. Trabalhei desde pequena, e me dedico a conhecer sempre outras frutas que a maioria não conhece, a explorar.

13 – Já viveu algum grande amor? Marcou sua vida?

Resposta: Sim. Meu grande amor foi meu único amor. Mas não sei se devo falar sobre isso.

14 – Tem algum ideal político?

Resposta: Sim, acredito que um dia seremos todas livres nessas terras do sul, e fazer somente as coisas que pessoas do sul possam fazer.

15 – O que pretende da vida: A curto prazo; médio prazo; longo prazo? Solte a língua, isso é importante.

Resposta: A curto prazo: acabar com o vazio dentro de meu coração. A médio prazo quero encontrar amigos, e buscar outras, ou outros iguais a mim. A longo prazo... acho que viver.

16 – Tem muitos amigos? É taciturna?

Resposta: A maioria das minhas amigas se acoplaram a outros azuis e se empenham em arranjos diferentes. Sou quieta, não tenho muita alegria em conversar.

17 – Possui cacoetes?

Resposta: Não sei. O que acha?

18 – Costuma repetir certas palavras?

Resposta: Sempre. Quase sempre é "essa sou eu"?

19 – Gosta de vestir-se bem ou é desleixada?

Resposta: Tenho meus vestidos e não costumo usar outras folhas. Faço um vestido novo todos os anos.

20 – Do que mais gosta e o que mais odeia?

Resposta: Gosto de ouvir os grilos, tomar o borrifo de água que cai das quedas, e a observar a metamorfose das borboletas. Não gosto de estar no meio de muitas pessoas, nem de pisar no chão sem sola nos pés.

21 - Bebe? Fuma?

Resposta: Não, há plantas que fazem fumaça, mas não gosto e há algumas fermentações, mas essas somente estando em grupos, como não os tenho, não posso.

22 – Qual a sua altura e peso?

Resposta: Para os Cerracas, sou mediana, para os do Norte, sou baixa. Peso o que não está em excesso.

23 – Pratica esportes? Quais?

Rsposta: Corrida de toras.

24 – Já viajou muito ou pretende?

Resposta: Fui até a parte mais baixa do Cerrarama, mas lá é muito quente. Não consegui ficar mais que dois dia, então, voltei com um bicho.

25 – Como é que anda seu dinheiro?

Resposta: Recebo pelo que colho. É o suficiente para comer. Tenho poucos gastos.

26 – Agora faça uma confissão. Algo que não contaria nem a um padre (pajé).

Comigo pode abrir-se que sou sua autora; comece.

Resposta: O azul não é pra mim. E nunca aceitei esses espinhos que saltam sobre o meu corpo, já pensei em até furar pra arrancar suas raízes. Sempre pensei sobre como seria se eu tivesse sido pintada de rosa, ou se não houvesse mais pinturas

normais e pudéssemos ser da cor que quisesse, quando quisesse. E não temer mais os Quadradilhos de Anhan ou a devastação que eles provocam quando passam aqui. Ah, já ia me esquecendo de dizer, já te falei que descobri que brotei de uma árvore?

Foi muito útil para mim, no meu processo de criação, realizar, de uma forma quase esquizofrênica, essa entrevista a minha personagem principal, para conhecê-la em seu interior e seu exterior.

De acordo com Syd Field:

Primeiro, estabeleça o personagem principal. Depois separe os componentes da vida dele/ dela em duas categorias básicas: interior e exterior. A vida interior de seu personagem acontece a partir do nascimento até o momento em que o filme começa. É um processo que forma o personagem. A vida exterior do seu personagem acontece desde o momento em que o filme começa até a conclusão da história. É um processo que revela o personagem. O filme é um meio visual. Você deve encontrar maneiras de revelar os conflitos do seu personagem visualmente. Você não poderá revelar o que não conhece. (FIELD, 1982, p. 24)

Com isso, melhor reconheço Ada, para poder então revelá-la em minha narrativa. Porque, estabelecendo as duas partes de Ada, em sua trajetória de solidão, e construindo essas partes (atando os pontos de como ela se sente em relação aos demais Cerracas, a família), é que consigo implicar em suas ações, nos desenhos, todo o seu drama.

Perfil Psicológico de Ada: Transborda uma bondade imensa, apesar de seu caráter mais introspectivo, por vezes, tímida. Carrega uma determinada mágoa de seu pai e demais familiares e sofre a dor da perca de sua mãe. Não se reconhece como as demais, em definições tão criteriosas. Curiosa, desbravadora, corajosa. Calada. De humor inconstante, se sente quase sempre mais confortável quando está sozinha com sua gata Amora em meio à natureza. Sempre imagina que brotou de uma árvore genealógica muito antiga, que se enraizara no Cerrado, mas tinha uma peculiaridade de ser uma semente que aflorou de forma diferente das demais, quando aprendeu a reconhecer isso, e buscar sua luz interior, se sentiu mais forte e desejou transmutar.

Além de Ada há outras personagens. Farei aqui uma breve apresentação das mesmas.

Ipê do Cerrado - árvore

Amora – gata

Cerracas – azuis ou rosas

Quadradilhos de Anhan – não representados visualmente

Caçadores de Arco-íris – coloridas

2.5.2. Cenário

É a delimitação espacial onde ocorrem todas as ações da trama. Field afirma que "um roteiro é como um *substantivo* — sobre uma *pessoa*, ou pessoas, num *lugar*, ou lugares, vivendo sua '*coisa*'" (FIELD, 1982, p. 44, grifo do autor). Ao definir a pessoa, ou melhor aqui, "as", refiro-me a Ada e ao Ipê. Sigo em prol da definição do "lugar".

Esse lugar que aqui também, como apresentado anteriormente, tem uma grande relevância na pesquisa, ao implicar na definição de uma ação de reexistência. Parto do local onde vivo, e suas peculiaridades culturais, sociais e geográficas. Da forma como passamos a um discurso de regionalidade, contra os epistemicídios dos povos originários e dos escravizados de origem africana. E como um "grito" de alerta para a devastação que atinge todo o bioma Cerrado, que abarca toda a fauna e flora da região.

Esse lugar, aqui melhor represento através da escolha de inserir na narrativa fílmica a transmutação que ocorre em uma das suas árvores mais icônicas, os ipês. E de fazer com que dentro do arco da narrativa (linha de condução do drama) a personagem central, Ada se aproxima da natureza, em detrimento de normas estipuladas por outras sociedades aos nossos corpos e a nossa vivência.

2.5.3. Enquadramento

Existem diversas formas de enquadramentos classificadas, e demais ângulos que talvez nem estejam categorizados ainda. Destaca-se que ao compor um roteiro, essa parte fica, sob a preferência da Direção. Porém, nada impede que

a roteirista faça suas implicações sob o seu ponto de vista, se achar que melhor convém à composição da imagem que deseja projetar.

Todos os enquadramentos são formas de pensar sob qual direcionamento se dará ao espectador, em relação às personagens e ao cenário. De onde? O quê? E como? As possíveis respostas a essas questões dar-se-ão a perceber as ações, a esses "perceptores" ou espectadores. Marcel Martin afirma que "é o mais imediato e o mais necessário meio de apropriação do real por esta artista que é a câmara" (MARTIN, 1990, p. 46). Mesmo que a arte aqui apresentada se trate de uma animação, antes de tudo se afere a uma produção audiovisual, onde se imagina que cada fotograma (cada *frame*) se refere a um processo visual, dependente de um olhar que o forma e o toma.

Aqui, apresentarei apenas alguns enquadramentos que utilizo na minha produção, sendo de grande relevância na busca por compor um roteiro que identifica as imagens que aparecem em cena na animação.

- a) CLOSE plano de rosto ou primeiríssimo plano (PP) destacando alguma parte da personagem, do rosto, do corpo, como símbolo para representar algo em específico.
- b) PLANO MÉDIO estabelecendo uma construção da personagem relacionada ao cenário e ao que está disposto, atentando a sua ação.
- c) PLANO GERAL ou de conjunto ampliando a uma perspectiva da ambientação do cenário, importando, muitas vezes, com a *profundidade de campo*¹⁴. Sendo muito utilizado na minha animação com o intuito de apresentar o Cerrado em sua biodiversidade.
- d) DETALHE atraindo a atenção do espectador para algum ponto específico da cena.

2.5.4. Luz e Cores

A luz é o mais importante dos elementos de linguagem. Em especial na animação 2D que parte de desenhos artesanais, aquarelados com pigmentos do cerrado. O jogo que se propõe entre luz e sombras, concomitantemente, ao processo de identificação da melhor sequência de cores para esse trabalho, sua

¹⁴ VER em MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica.

paleta de cores, é que faz com que haja uma veiculação do ponto emocional desejado desde o processo do roteiro, o que "contribui sobretudo para criar a atmosfera" (MARTIN, 1990, p. 71).

Deve-se atentar também que estabelece a partir do roteiro a definição de DIA ou NOITE, no "cabeçalho" de cada cena, como adequações na narrativa, para que melhor viabilize o trabalho da Direção, e informe quanto à temporalização e às iluminações necessárias que ocorrem a cada cena.

Para a paleta de cores é indispensável também a sua produção integrada com a ambientação sonora, pois esses elementos sensoriais implicam diretamente uma construção da história e de como ela, provavelmente, irá ser receptada. Uma escolha consciente das cores de uma cena dirá, sem a necessidade de palavras, as sensações que as personagens terão em dados momentos. De acordo com Stamato:

No cinema as cores se aliam ao uso da luz e possuem função expressiva e metafórica de transmitir maior realismo em cena, construir climas e atmosferas e passar mensagens críticas e psicológicas. Normalmente não nos atentamos as cores ao assistir um filme, mas elas exercem papel fundamental na explicação de fatos que não são explicitados pelos atores em suas ações e falas. (STAMATO et al, 2013, n.p.)

Assim, o uso das cores se realizada de forma consciente, e em relação a sua cultura e as diversas simbologias que pode gerar. É um elemento de emoção e sentidos. Ligar os elementos da narrativa, da montagem interna à externa, faz com que se amplie as possibilidades de interlocução entre as pessoas criadoras e seus espectadores. Dessa forma, também, a cor que compõe a personagem está intimamente ligada à construção de sua identidade, seguindo as representações da cultura atribuída à mesma.

2.5.5. Duração

Esse elemento se caracteriza por ser "o tempo corrido da ação ou das sequências dentro do filme" (RAMOS, 2010, p. 30). Essa duração segue a duas formas de concepção, a primeira se refere a diegese, ou seja, o tempo diegético é aquele que arrola a trama, caracterizando as passagens, diferentes estações, dias,

noites, horas, anos. A segunda se refere ao tempo de duração de cada cena ou sequência, isso está implicado diretamente a escolha dos planos e dos tempos para a sua devido percepção por parte do espectador.

De acordo com Martin:

[...] a dimensão do plano determina geralmente a sua duração, sendo esta condicionada pela obrigação de deixar ao espectador o tempo necessário para compreender o conteúdo do plano. Deste modo, um plano geral é normalmente mais longo do que um grande plano; mas é evidente que um grande plano pode também ser longo, até mesmo muito longo, se o realizador quiser exprimir uma ideia determinada. O valor dramático toma então a dianteira em relação a descrição simples. (MARTIN, 1990, p. 47)

Por fim, se aplica a definição de duração ao tempo aproximado, que se estabelece a partir da construção de uma narrativa, sendo curta-média-longametragem.

A animação A Flor-Ada se trata de um curta-metragem.

2.5.6. Movimento

Esses movimentos se referem diretamente aos deslocamentos de alguns dos elementos dentro do quadro. Da *personagem*, quando essa entra, sai, anda, corre, os sentidos de direção. E do *cenário*, quando ele se movimenta para demonstrar algum deslocamento da personagem ou ações da natureza. Também entremeados a outros elementos, como os movimentos da *luz* e sua obstrução, e a intensidade da mesma, em cada cena e/ou sequência, para provocar a sensação, por exemplo de passagem de tempo.

Os movimentos relacionados ao *enquadramento* eu assemelho à definição de Ramos, "são os movimentos de câmera e movimentos de lente. A câmera imita o olho humano e seus dois principais tipos de movimento imitam nossa capacidade de olhar em movimento. Mexendo os olhos e caminhando" (RAMOS, 2010, p. 31).

2.5.7. Sons

São os sons e os ruídos escolhidos para se compor a narrativa. Esses sons partem dos trechos de músicas em cada cena. "A música incluiria não só aquilo que hoje entendemos como tal na linguagem audiovisual, mas também a cadência

ou o ritmo dramáticos" (COMPARATO, 1995, p. 162). Ou de transição, da parte que situa um "clima", como por exemplo tríades em sequência que geram espanto, medo, ou mesmo sons que compõem a narrativa, que se adequam ao ambiente criado, como por exemplo, água corrente às margens do rio, ou um leve "assobio de vento", em meio a uma ventania, seja chuva, ou estalos de árvores secas.

Dos ruídos, entre uma diversidade a se explorar deve-se fazer a escolha do que mais gera o realismo para a construção de cada cena, sendo eles "expressivos ou narrativos" (RAMOS, 2010, p. 32). Ruídos expressivos são aqueles que estão completando a imagem, como exemplo, ruídos das folhas das árvores que se batem ao vento, ao de pegadas. E ruídos narrativos, são aqueles que não compõem a diegese, ou seja, estão expressando algo que está para além do quadro, como alguém que chega, ou pássaros que cantam ao longe.

O mais importante é pensar em ambientar o som, também de forma consciente e integrada, às cores, luzes e às ações dramáticas da narrativa. Portanto, cabe aqui destacar que o som dessa animação conta com captações de sons e ruídos do Cerrado, do vento, do canto de pássaros, de água corrente. E também a música conta com a soma de alguns instrumentos desenvolvidos pelos povos originários, da América do Sul e da África. Para buscar aprofundamento sensorial na percepção do ambiente apresentado.

2.5.8. Falas

Esse elemento se aplica à comunicação entre a (s) personagem (ns) com as pessoas receptoras, espectadores. Sendo de duas formas básicas, através do diálogo ou na versão de um narrador off.

No diálogo, já se apresenta no roteiro sob titulações dos nomes das personagens e seguindo a norma de falas textuais. Na versão *off*, a fala se apresenta entre a descrição de cena, e pode vir nomeada como 'narrador', ou simplesmente centralizada na página. Na última alternativa a "pessoa" que fala explica algo, ou compacta alguma ação, mas não participa da cena.

A Flor-Ada não partilha de diálogos, por uma escolha própria, para que se busque um "mergulho" sensorial aos elementos que compõem a narrativa, entre os

desenhos e os elementos de composição dos mesmos associados aos demais ruídos e sons da narrativa.

2.5.9. Ação Dramática – o *Plot* e Clímax

Prefiro chamar de o "fio da meada", que irá confluir os elementos da narrativa nas cenas da trama, atribuindo-lhe sentido, conduzindo o desenrolar da trama. A *ação dramática* se trata do "encadeamento dos feitos e dos acontecimentos que formam a história" (COMPARATO, 1995, p. 162).

No centro da ação dramática está o *plot*. O *Plot* não se trata necessariamente de um momento preciso dentro da trama, mas sim um "gancho para pequenas ações, que vão dar mais tonalidade ao caminho principal" (RAMOS, 2010, p. 26). Há também os *subplot*s, que vão levando a história para vários caminhos até chegar a uma conclusão, ou finalização.

Estou de acordo com Comparato de que "o *plot* é a espinha dorsal de uma história, o núcleo central da ação dramática, ou seja, as ações organizadas de maneira conexa de forma que, se suprimidas ou alteramos alguma, alternamos o conjunto" (COMPARATO, 1995, p. 163).

O *clímax* também é outro elemento que deve-se atentar, pois após definir bem o *plot*, chega-se ao momento em que o conflito chega ao cume, ao pico e depois se soluciona.

Conforme Saraiva e Cannito:

É o momento mais intenso de um drama, em que todas as cartas estão na mesa. É o ápice do *plot*, e todos os demais elementos deverão tê-lo como parâmetro, não apenas quanto ao que vai acontecer mas em relação as emoções mobilizadas pela narrativa. (SARAIVA; CANNITO, 2004, documento eletrônico).

O *plot* na minha narrativa se refere ao fato de que Ada não se adequar a um dos dois grupos previamente definidos, em aparência e essência, nem ao grupo dos azuis nem ao grupo das rosas. Portanto, os *subplots* se referem ao contato que ela passa a ter com a natureza, e das formas como se partilha dos sentimentos das árvores do Cerrado.

O *clímax* da narrativa se trata do momento, em que após grande inverno o lpê flora e ao mesmo tempo sob grande dor (adversidades) Ada completa sua

transição, e segue seu caminho com outras pessoas, que "coloridas" também não se adequam a uma divisão binária da sociedade.

Comparato afirma que:

Um roteirista deve juntar o **como** ao **qual**, ao **quando**, ao **onde**, ao **quê** e ao **quem**. Esse **como** consiste em desenvolver a ação dramática através de um ou vários *plots* e procurar a maneira mais criativa, harmoniosa e emocionante de contar uma história. (COMPARATO, 1995, p. 163, grifos do autor)

Por isso, parte do roteiro a arte de estruturar a narrativa fílmica e tecê-la de forma a criar sentido e é a forma de explicar a história ao público. O indispensável é pensar que cada roteiro representa uma forma diferente de se contar uma história, pois caberá a cada roteirista compor os fragmentos a sua maneira.

2.5.10. Planos

O plano "é um trecho ininterrupto de filme em que há ou pode haver personagem, cenário, enquadramento, luz, duração, movimento, ação dramática e som – mas não há corte, não há mudança brusca de ponto de vista". (RAMOS, 2010, p. 32)

Há vários planos e eles dialogam tanto com o olhar, ou seja, o comportamento do olho humano, quanto com as obstruções externas que as intervenções ocasionariam ao que nós vemos. Portanto, cada plano é como se colocássemos a espectadora em pontos específicos de observação da trama, se sentindo participar ou não. Sinto que se trata com o que permitimos que ela veja, de onde ela "esteja" a olhar. Envolve ângulos de observação.

2.5.11. Cortes

Os cortes são precisamente os momentos de interrupção dos planos, das cenas. São as partes de transição entre um ponto de vista e outro, que inunda a narrativa de sentidos. Pode haver cortes que transitam a cena para outro ângulo na mesma sequência da ação, criando apenas uma movimentação ou ampliação do que está acontecendo. Ou pode ser também uma transição para outra cena, em outra sequência, aparentando que há ações correntes simultaneamente em uma mesma janela de tempo.

Os cortes mais importantes para a animação de A Flor-Ada se tratam dos momentos entre ela e sua transição, e as várias fases de transformação do ipê, de forma a demonstrar que isso ocorre concomitantemente, criando uma espécie de elo entre elas.

2.6. ROTEIRO DE A FLOR ADA

SEQUÊNCIA 1

CENA 1 - MATA (CERRADO) - EXT. DIA

A região é cheia de árvores, algumas com galhas compridas, e sua maioria tem o caule retorcido. Visto de cima vários tons de verde diferentes compõem o local, há alguns rios que cortam essas matas, em tons de azul cobalto. Entre essa paisagem há algumas árvores que estão quase sem folhas, e algumas que possuem tons terrosos, dando uma tonalidade ocre para a paisagem.

CENA 2 – CIDADE CERRACA – EXT. DIA

O céu está azul límpido e dá para ver um espaço entre as árvores, por cima se avista que há dois grupos de pessoas, um na cor azul e outra na cor rosa. Essas pessoas são os Cerracas, e nesse momento cada um desenvolve algumas tarefas, há pessoas do grupo das azuis que estão celebrando algo, e do grupo das rosas estão a carregar panelas e alguns alimentos.

CENA 3 – PORTA DO HOSPITAL CERRACA – EXT. DIA

(Ouve-se choros de bebê e murmurinhos de pessoas conversando)

Estão vários Cerracas entrando e saindo do Hospital, uma espécie de casa maior, tem janelas enormes e portas bem pequenas, as paredes são bem brancas com detalhes cinzas em todas as suas 'quinas'. Há quatro pessoas

entrando pela pequena porta, estão enfileiradas. Três são rosa e uma azul. Veem-se algumas pessoas que esperam para poder sair, e algumas estão segurando seus bebês nos braços, que já estão pintadas de azul ou rosa.

CENA 4 – HOSPITAL CERRACA – INT. DIA

Dentro do Hospital não se vê nada colorido, tudo está sem cores, a não ser uma ou outra pessoa (azul ou rosa), é cheio de portas, todas bem pequenas, e de cor cinza. Ouve-se um grito seguido de choro de bebê. Em frente a uma das portas há duas pessoas rosa, e uma azul. Lá de dentro sai um azul com uma criança na mão, ela está bem azul. Em cima da mesa se vê uma pessoa rosa, quieta, imóvel, e do seu lado há duas latas de tinta, uma da cor azul, outra da cor rosa, nelas há desenhado o Bastão de Asclépio¹⁵.

SEQUÊNCIA 2

CENA 5 - CASA DE ADA - INT. NOITE

Há uma pequena criança (de quatro anos) pintada de azul, que está agachada sob os joelhos flexionados, de frente a uma parede onde tem uma árvore com vários rostos. Nela está representada uma árvore genealógica. A criança está triste. Do seu olho escorre uma lágrima. Sua mão direita parece acariciar o rosto de uma Cerraca rosa, sua mãe. E seus dedos escorregam até o pequeno rosto azul embaixo, o seu. Embaixo de cada rosto há algumas letras. Ao ver mais de perto, embaixo do seu rosto está escrito "ADAHO". Sua mão para em cima das duas últimas letras, tampando-as, de forma com que se lê apenas: "ADA".

CENA 6 - CASA DE ADA - EXT. DIA

-

¹⁵ Símbolo que representa a medicina, que é a primeira instituição da ciência a legitimar o binarismo e a definir previamente sobre os nossos corpos o gênero, e tudo que decorre a ele, ao qual deveremos nos encaixar.

Ada está parada em meio ao grupo de Cerracas azuis que estão todas a quebrar alguns pedaços de madeira e empilhá-los, tem azuis tanto pequenos quanto grandes envolvidos nessa atividade. Uns cortam com o machado, outros carregam os pedaços já cortados, outros passam levando grandes troncos para serem cortados. Nos machados se vê escrito "Quadradilhos". E há alguns que estão empilhando esses pedaços. Pouco mais ao fundo e no canto esquerdo, se vê Cerracas rosas, que juntas estão ao redor de caldeirões que estão fumegando. Mas Ada continua somente a observá-los. Às vezes abaixa, desmotivada, reúne apenas algumas lascas que escapam dos troncos com os golpes do machado, mas não se envolve com os demais. Está bem mais afastada do restante do grupo.

SEQUÊNCIA 3

CENA 7 – PRAÇA DA CIDADE CERRACA – EXT. DIA (ENTARDECER)

Ada passa com um pequeno montinho de lascas, rumo a uma enorme pilha de troncos cortados, vagarosamente, e pisando bem mansinho segue sem pressa. Quando de repente, ela ao andar e olhar as árvores ao seu redor, ao mesmo tempo, não vê e tropeça em algo, que dá um miado bem alto e fino. Ela então joga as lascas ao seu lado, e abaixa pegando uma pequena gata, que tem a cara e as quatro patas em tom meio ocre, meio terra molhada, e o restante da pelagem é branca cor gelo. A gata está bem magrinha e assustada. Ada a abraça, fecha os olhos e sorri suavemente, acariciando-a.

CENA 8 – CAMPO ABERTO – EXT. DIA

Ada está parada em frente à gatinha, e está escrevendo algo em uma pequena plaquinha. Ela escreve a palavra "AMOR", dá uma parada, olha e sorri, e completa com a letra "A", formando a palavra "AMORA". Em seguida, ela pendura com um pedacinho de fio, no pescoço da gatinha. Que parece gostar desse nome. As duas saem correndo pela trilha em meio ao mato, parecem brincar uma com a outra. Passam pela beira do rio, e ficam a observar seus reflexos sob a água, onde Amora escorrega, cai na água e num pulo e aos gritos

sai toda molhada. Ada para um pouquinho, mas logo continua a correr e é acompanhada por Amora. As duas sobem em uma árvore e sentam num galho bem no topo. De lá vêem toda a região, Ada respira fundo, parecendo que conseguia sentir o cheiro de tudo o que habitava naquela parte do Cerrado, as flores, a terra molhada, a mata.

CENA 9 - CERRADO - EXT. DIA

Ada anda devagar, parece perdida, olhando tudo ao seu redor. Está triste por se sentir só. Amora "roça" em sua perna, e isso não altera o humor dela. O chão se desfaz como um novelo que é enrolado, Amora o gira com uma das patas, brincando, e sai do quadro. Enquanto isso, Ada muda o semblante, se assusta ao olhar pra baixo e perceber que cairia, abre os braços e a brisa (vento leve) a leva pelo quadro (num ângulo de 45°). Ela sai voando. E a tela fica sem nada. [... e se imprevistos lhe roubarem o chão, abra as asas.]

CENA 10 - CERRADO - EXT. DIA

O ipê, com a mesma brisa perde algumas folhas, que saem girando ao vento. Seus galhos abertos, e quase totalmente secos, também balançam com o vento.

CENA 11 – TRILHA NA MATA – EXT. DIA

Ada continua a passear com Amora, para todos os lugares nas proximidades. Elas estavam a descobrir a diversidade da fauna e da flora do bioma Cerrado. Mas Ada vivia com grande insatisfação, pois em várias partes do seu corpo, vira e mexe, "brotavam" alguns espinhos. E isso lhe causava muita tristeza. Ela observava aquela cor azul em seu corpo e aqueles espinhos, com grande espanto e medo, ao mesmo tempo. Mas, sempre que algum ou alguns espinhos brotavam, ela os "estalava" com as pontas dos dedos da mão direita. Dando alguns gritinhos, pois isso lhe causava dores. E assim que eles se rompiam, ela olhava e sentia alívio de não tê-los mais, mesmo sabendo que depois de alguns passos, ou andanças, brotariam outros.

SEQUÊNCIA 4

CENA 12 – ESTRADA DE TERRA (VERÃO) – EXT. DIA

Ada anda acompanhada de Amora ao longo de uma estrada de terra, e estão bem animadas, vão dando alguns pulos pelo caminho. Quando passa alguém e olha para Ada, ela movimenta a cabeça para cima e para baixo, cumprimentando. O sol está bem forte, e ela tampa o rosto com a mão, fazendo sombra sobre os olhos. Ela segue depois com um sorriso no rosto. Caem umas gotas de chuva e juntas aparam algumas com a ponta de língua para fora.

CENA 13 – ESTRADA (OUTONO) – EXT. DIA (SOL COM PENUMBRA)

Ada continua a andar, mas ela agora está um pouco maior e Amora também. Elas vão passando sozinhas, na mesma estrada. Param e colhem alguns coquinhos caídos no chão, Ada bate-os com uma pedra e os coloca em uma pequena sacola. O vento vem forte, as folhas das árvores vão levemente sendo arrancadas, umas caem no chão, outras giram nele. E com ele aparece um tom de amarelo que colore todo o quadro.

CENA 14 – ESTRADA (INVERNO) – EXT. DIA (SOL ENCOBERTO)

Elas estão agora na estrada, maiores, e tudo está um pouco mais anil. Há árvores ao seu redor que estão perdendo as folhas, e outras estão com folhas verde-escuras, algumas árvores, que estavam com aparência de seca, brotam flores amarelas. Ada e Amora se aproximam da beira de um rio. Ela se abaixa, olhando seu reflexo sobre a superfície da água, toca a água com as pontas dos dedos da mão direita. Como num jogo de imagens, Ada parece está com a mesma aparência das Cerracas rosas, cachos que penduram de sua cabeça. Sorria como quem via a imagem que buscava, mas não a possuía. Quando vai se levantando, percebe que aquela imagem (sombra) não era de uma menina com cabelos grandes e sim ela encoberta pela sombra de uma árvore de Ipê, carregada de floras. Então ela olhava atentamente para a árvore e para a água,

como a florada dos ipês a fazia sentir-se um pouco mais ela, e desaparecer essa imagem causada pelas flores e os galhos irem sobressaindo, seu semblante mudou rapidamente, uma mistura de raiva, tristeza, angústia.

CENA 15 – ESTRADA (PRIMAVERA) – EXT. DIA

Ada está andando mais vagarosamente, do seu lado está Amora. As duas já estão bem maiores. Chove bastante e elas continuam a andar, bem molhadas, mas com o mesmo semblante. A maioria das árvores está florindo e os ipês já parecem estar secos de novo.

SEQUÊNCIA 5

CENA 16 – CERRADO – EXT. DIA (MANHÃ)

Uma árvore de Ipê está bem frondosa, bem grande, ela tem árvores diferentes ao seu redor, mas está em meio a um círculo mais vazio. Ela está cheia de folhas, bem verdinha por cima, seu tronco é bastante retorcido, e ela parece um cogumelo por cima.

CENA 17 - ESTRADA MAIS LARGA - EXT. DIA

Ada está andando e de repente escuta algumas vozes altas, o som está bem misturado, é grave e intimidador. Cada vez se aproxima mais. Então Ada para e se esconde atrás de algumas árvores, dá para ver passar pessoas em tons pastéis, que possuem uma bandeira escrita: "QUADRADILHOS DE ANHAN". Essas pessoas passam e vão deixando um rastro cinza. De repente um para e se abaixa e pega uma pedrinha que brilhava muito no sol. Ada, ainda escondida, observa que por onde eles passaram, fica um rastro de devastação, tudo fica cinza e sem vida. Ada põe-se a correr.

CENA 18 – ESTRADINHA EM MEIO A MATA – EXT. DIA (POR DO SOL)

Ada pega outra estradinha, uma peguena trilha pelo meio do mato, cercada de plantinhas rasteiras, capins e algumas árvores retorcidas folhadas. Essa estrada vai elevando-a sobre a paisagem, e ela dá uma volta de 360º, observando tudo ao seu redor. Ela olha com ar de descoberta e entusiasmo, percebendo que cada árvore, tem o seu tamanho, cada uma possui uma coloração diferente, cada uma tem um tipo de folhagem, umas mais retorcidas, mais folhadas, outras, mais arbustos, menos folhas, algumas com flores, outras com frutos, com pássaros ao redor, em seus galhos. Algumas mais rasteiras. Ada vai sentindo o cheiro, e percebe também que cada aroma é único. Alguns suaves, uns deliciosos, outros repelentes pelo cheiro nada agradável. Ela para olha e vê algumas árvores que estão trocando algumas sementes, quando o vento faz com que elas ao balançar se choquem umas com as outras. Ada olha para o lado direito, dando uma meia volta, e vê que outras árvores recebem sementinhas do bico de pássaros, outras recebem pólen de abelhas. Cada uma diferente da outra, mas quando vistas juntas, em um plano aberto, formam uma bela paisagem. E resistindo juntas aos ventos, ao sol, as chuvas.

CENA 19 - CERRADO - EXT. DIA (TARDE)

A árvore do Ipê, a mesma, agora vista um pouco mais distante, já começa a perder as folhas, dá para ver que alguns galhos já tem a aparência seca, já estão quase sem folhas. Dá um vento, e algumas folhas caem no chão.

CENA 20 – ALTO DO MORRO – EXT. DIA (ENTARDECER)

Ada e Amora sobem correndo por uma trilha. Elas chegam no topo de um morro. Vista de cima, dá para ver que elas sentadas no topo de um morro, em uma região de chapada, alguns morros, alguns planaltos, e há duas cascatas de água, uma delas é uma enorme cachoeira no meio de árvores e rochas, com uma queda fina, mas bem alta. Elas olham toda a paisagem lá de cima, tendo uma visão ampla sobre o que está ao seu redor. Ao se aproximar, dá para ver

que Ada está chorando, olha ao horizonte, depois fica cabisbaixa. Dá para ouvir que o choro está aumentando.

CENA 21 – ALTO DO MORRO – EXT. DIA (ANOITECER)

O sol está quase se pondo por completo. Parte da paisagem que está escurecendo (a que está mais distante do pôr-do-sol). A parte em que elas estão ainda está clara, pois é bem alta, ainda rescinde a luz do sol. É o fim de um ciclo.

SEQUÊNCIA 6

CENA 22 - ALTO DO MORRO - EXT. NOITE

Ada está chorando bastante. Já se inclinou e cruzou as pernas em forma de um X. Amora parada do seu lado, parece não notar muito o que está acontecendo, ela está lambendo todo o seu corpo. O sol já partiu por completo, mas ainda há uma suave claridade no céu nesse lado. Mas já está mais escuro onde elas estão. A lua surge por trás de Ada, fazendo com que o escuro parta, e seus corpos fiquem parecendo que estão cercados de brilho.

CENA 23 – ALTO DO MORRO – EXT. NOITE (LUA CHEIA-CLARO)

Ada chora bastante. Muitas lágrimas estão a cair do seu rosto. Ela está inclinada sobre os joelhos, seus braços parecem abraçá-los. As suas lágrimas vão caindo do seu rosto, e ao tocarem o chão vão se transformando em vagalumes, que começam a subir em movimentos leves e circulares. Eles começam a fazer um círculo ao redor de Ada. Amora, que está do lado de fora desse círculo, para de se lamber, e olha firmemente as pequenas luzinhas, tentando pegar alguns com uma de suas patas, mas não consegue.

CENA 24 – CERRADO – EXT. NOITE (LUA CHEIA-CLARA)

A árvore de ipê derruba sua última folha. Sob a luz da lua, que está clareando toda a paisagem, seus galhos agora estão bem secos. A árvore tem a aparência de uma árvore morta.

CENA 25 - ALTO DO MORRO - EXT. NOITE

Ada parece não notar o que se passa ao seu redor. Seu choro vai ficando mais intenso, e vai aumentando também os vagalumes, que giram ao seu redor, fazendo no vento uma espécie de redemoinho. Por cima, a luz da lua por trás das árvores, projetam sobre Ada sombras dos galhos, o que aparentam serem raízes que saem dela, como se ela estive enraizando ali. Ada levanta a cabeça e começa a observar os vagalumes, que já formam um enorme bando e continuam a circular. Cada vez mais rápidos. Ela para de chorar, se levanta e percebe que a tinta azul que pinta seu corpo está caindo aos poucos, pingando no chão. Seu corpo começa a mudar, criando uma aparência de seca.

CENA 26 - CERRADO - EXT. NOITE

O ipê aparece todo seco. Começa a sair dele um pequeno broto. Ele aflora. É uma linda flor amarela. Uma por uma de suas flores vão se abrindo. O ipê aparece, visto de frente, depois de cima, cheio de flores. No auge da sua florada.

CENA 27 – ALTO DO MORRO – EXT. NOITE

Ada gira em meio a nuvem de vagalumes, com o vento como se ela o habitasse. Ela fecha os olhos abre os braços e sorri livremente. Ela ainda gira, e o vento atinge Amora, que está parada, a olhando e agora com os pelos todos eriçados.

CENA 28 – ALTO DO MORRO – EXT. NOITE (ALVORECER)

O vento começa a diminuir e Ada vai parando de girar. Os vagalumes vão desaparecendo. E o dia vai ficando mais claro, pois de longe o sol começa a nascer, ainda há uma penumbra da lua do outro lado, que já está quase desaparecendo no horizonte. Ada girando devagar está começando a soltar pequenas flores da cabeça, sua cor já está um tom lilás, e em cima de sua cabeça vai se enchendo de brotos, iguais ao do ipê, e eles vão aflorando, surgindo lindas flores rosadas, com uma tonalidade suave de amarelo no meio. Seu corpo está diferente também.

SEQUÊNCIA 7

CENA 29 - CERRADO - EXT. DIA

No Cerrado há várias árvores em vários tons agudos de verde. Em meio a elas, está o ipê todo florado, lindas flores, de vários tons de amarelo. Ela se destaca entre as demais. Algumas florezinhas caem ao vento. Há vários cachos (pequenos buquês) sob a copa da árvore.

CENA 30 - ALTO DO MORRO - EXT. DIA

Ada aparece com lindos cachos de flores, está a-flor-ada. O sol está nascendo, já há um grande clarão no horizonte, e rapidamente toda a região está clara. Ela sorri o tempo todo, está bem feliz. Ao seu lado está Amora, que também aparece saltitando. Elas descem correndo pela pequena trilha na mata.

CENA 31 - CIDADE CERRACA - EXT. DIA

Ada e Amora entram correndo na Cidade Cerraca. Vai passando por um grupo de pessoas azuis, elas as olham, mas continuam a andar. Ada anda e tenta conversar com algumas pessoas do grupo de rosas que vem atrás, elas também as olham, mas também não param. Ada fica se olhando, abanando as mãos

como que se chamasse atenção para sua mudança. Mas ninguém presta atenção.

CENA 32 - CIDADE CERRACA - EXT. DIA

Ada está vibrante, muito feliz, e parece bem disposta. Pisa certamente, andando com a coluna bem ereta. Está afastada das demais pessoas. Ao seu lado apenas Amora a acompanha.

SEQUÊNCIA 8

CENA 33 – CAMPO ABERTO (CERRADO) – EXT. DIA

Em uma vista aérea, panorâmica, do Cerrado, vê-se a imensidão de árvores. E entre elas somente os ipês se destacam de cores diferentes. Não há nenhum ao lado do outro, mas estão distribuídos entre a paisagem.

CENA 34 – MATA (CERRADO) – EXT. DIA (ENTARDECER)

Ada está em meio à mata. Amora está bem próxima a ela, mas em cima de alguns troncos caídos, olhando por entre eles e enfiando uma das patas, está tentando pegar alguns insetos que passam por lá. Ada escuta um som inebriante, e faz uma expressão de que isso a agrada muito. Ela sai andando pelas trilhas, acompanhando algumas notas musicais, que estão vindo pelo vento, ali fazendo um caminho.

CENA 35 – MATA (CERRADO) – EXT. DIA (ENTARDECER)

Ada sai da mata e vê uma estrada mais larga. As notas musicais saem de um pequeno ônibus que está indo já à sua frente. Ela dispara a correr, está a gritar e gesticular com as mãos para que ele pare. Amora sai de dentro do mato correndo, e a segue. O ônibus para e abre as portas da frente. Ada respira fundo e entra nele. Amora entra logo atrás.

CENA 36 – ESTRADA LARGA – EXT. DIA (ENTERDECER)

O ônibus sai pela estrada larga, e vai atravessando vários caminhos cheios de voltas. Em meio ao Cerrado. E um plano aberto, o ônibus visto por inteiro, vê que nele há escrito: "CAÇADORES DE ARCO-ÍRIS".

CENA 37 – CERRADO – EXT. ANOITECER (POR-DO-SOL)

O Cerrado está todo brilhante, mesmo sob o efeito da baixa luz ao entardecer. Em meio a ele, ao fundo está um enorme arco-íris, em forma de semi-círculo. Ao se aproximar vê-se, pelas janelas do ônibus, que dentro dele há pessoas de diferentes cores. Ada está lá, sorrindo com Amora no colo. O ônibus segue em uma estrada agora mais reta, nessa mesma direção do arco-íris.

CENA 38 - CERRADO - EXT. NOITE

O ipê deixa sua última flor cair no chão. Fica todo seco. Logo se vê brotar outra folhinha verde, na ponta de uma de suas galhas.

Fim

3. TECENDO COM A NATUREZA: CRIANDO IMAGENS CONCEITUAIS E AQUARELANDO COM PIGMENTOS NATURAIS

Como artista, carrego no fazer uma ancestralidade que me traz elementos iconográficos que compõem minha produção artística. Minhas memórias são povoadas por meadas de linhas e mãos que tecem. Minha família, de geração em geração, transfere a arte de crochetar, bordar e costurar. Com isso, me aproprio de tal para tomar aqui como metodologia a arte de tecer uma narrativa, entremeada por várias influências.

Como afirmei no capítulo anterior, a construção do roteiro já me trouxe essa sensação, a qual dou continuidade aqui, a tecer através da produção de desenhos que representam esse roteiro de forma visual, como uma colcha que vai aumentando e sendo colorida pelos diversos pigmentos naturais que vou experimentando e aplicando nos desenhos.

O processo criador já nos tensiona quando nos propomos ao fazer. Esse fazer parte de premissas psíquicas a desenvolver algo e levar do campo intuitivo aos níveis mais sensíveis que temos.

De acordo com Fayga Ostrower:

O potencial criador elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensívelcultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida. Os caminhos podem cristalizar-se e as vivências podem integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como potência se refaz sempre. A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se, amplia-se. (OSTROWER, 2013, p. 27)

Considerando-se, portanto, essa potência uma ânsia por renovação e das várias formas de se abordar as realidades, em minha subjetivação considero a observação da natureza e sua diversidade como um estímulo à minha criatividade. Considero a situação para então apresentar através das experimentações com diversos elementos naturais, colhidos por mim e vindo a aplicá-los nos desenhos, como uma forma de representação dessa diversidade. Assim, dialogo com a temática central sobre a diversidade e suas diversas maneiras de vivências coexistenciais e incorporo o lugar por meio dos pigmentos naturais.

Em meio à diversidade de cores da natureza, levo em consideração que as mesmas se encontram disponíveis para todos nós, onde compartilhamos da necessidade das mesmas, pois até mesmo uma alimentação saudável está diretamente ligada à ingestão dessa diversidade de cores, que representam uma diversidade de nutrientes indispensáveis a uma boa manutenção do nosso organismo.

Contudo, é avassalador pensarmos sobre como a sociedade, em nome de parâmetros morais, restringe o uso de cores a serem associados à uma divisão binária de nossos corpos. Se estendendo para todos os lados em nossa sociedade, em nossas famílias, nossas escolas, em todas as esferas sociais, onde antes mesmo do bebê nascer se é atribuído a ele ou ela um sexo biológico e já é estabelecido a partir disso um rol de cores "ideais" para um enxoval. Hoje ainda incluem um ritual chamado "chá de revelação", para apresentar aos demais familiares e amigos esse suposto sexo do bebê, em que se marca diretamente o rosa para meninas e o azul para meninos.

Segundo Heller (2013), até o final do século XIX, no continente europeu, o rosa era uma cor masculina, pois se tratava de uma variação do vermelho que representava os homens, em sua virilidade machista, e também devido a se tratar de um caro e raro pigmento. As crianças vestiam branco, no geral, porém, a partir de 1920 começaram a vestir as crianças com roupas coloridas, e foi então que o rosa passou a ser adotado como uma cor feminina, isso se tornou uma convenção social desde quando todos os vermelhos desapareceram dos uniformes militares (associados aos homens, e tendo sua representação nos meninos que futuramente poderiam ocupar esse lugar) após a Primeira Guerra Mundial. Assim o vermelho também desapareceu das roupas dos homens civis.

Foi então, a partir da chamada "moda reformista" (HELLER, 2013) que liberaram as mulheres de seus corpetes e passaram a criar uma linha de roupas exclusivas para as crianças. O azul-claro foi associado diretamente aos meninos se espelhando no índigo das roupas dos marinheiros e por se manter a tradição da dicotomia masculino X feminino, assim o rosa passou a ser a cor das meninas.

Pensando sobre a diversidade, das cores da natureza e da natureza de nossos corpos, estabeleci minha crítica aos parâmetros reducionistas, a ser representada pela ideia de ir além do azul e do rosa, tanto ao fato de adotar cores

que não se bastem em apenas duas matizes, quanto em ir além de uma definição binária da pluralidade que somos. Segundo Goethe:

A sensibilidade não é somente a receptividade, mas também impulsividade, assim também as cores devem ser interpretadas tanto como "paixão", quanto como "ação" da luz. É através de sua ação ou efeitos que podemos ter uma imagem ou uma história dos seus efeitos, que por sua vez nos aproxima da essência da própria cor. (GOETHE, 1993, p. 14, grifos do autor)

Por isso, não levo o estudo da cor aqui aos limites da física ou mesmo, ao seu detalhamento de análise como efeito óptico, o que me interessa, dentro da teoria proposta por Goethe, estudada na Bauhaus, desenvolvida desde os desenhos pré-históricos, se trata da relação das cores com interpretações feitas por nós, através do sentir.

E sabendo dessa relação e associação ao campo cultural, pois para cada cultura determinada uma cor pode ter associações diferentes, experimentei pigmentos que estejam associados ao lugar onde fui criada e de onde produzo, o Cerrado. Das cores que, mesmo não sendo originárias aqui (como é o caso de algumas, por exemplo, a spirulina), já estejam integradas ao nosso campo cromático. "A impressão causada por cada cor é determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos" (HELLER, 2013, p. 18).

Estou ciente de que, das diversas experimentações com pigmentos naturais aqui apresentadas, para algumas pessoas leitoras e interessadas as relações com as cores podem se dar diferenciadas. Mas, sigo acordando com Goethe de que "para o artista, o efeito estético é deduzido do efeito sensível e moral das cores, tanto isoladamente quanto em combinação" e esse, ou essa, "quando se deixa levar pelo sentimento, algo colorido imediatamente se anuncia" (GOETHE, 1993, p. 55). Segundo Mayer:

Um pigmento é uma substância colorida e finalmente dividida, que passa seu efeito de cor a outro material, quer quando bem misturado a ele, quer quando aplicado sobre sua superfície em uma camada fina. Quando um pigmento é misturado ou moído em um veículo líquido. Substâncias coloridas que se dissolvem em líquidos e que concedem a outros materiais seus efeitos de cor, manchando-os ou sendo por eles absorvidas, são classificadas como tinturas ou corantes. (MAYER, 1999, p. 33)

Com isso, parto da ideia de observar na natureza suas cores, e levar em consideração, quais elementos ao meu redor compõe a paleta de cores do roteiro de Ada. Ao mesmo tempo, enfrentar os desafios para a obtenção de tais pigmentos, que finalmente aplicados ao papel de gramatura específica para aquarela (300g/m²), possam ser diluídas em água, vindo a considerar experiências de possíveis aplicações que se encontrem nos desenhos e possam alterar e, também, a aderir o papel de forma a pigmentá-lo de acordo com minhas expectativas.

Nessa parte do processo de criação, fiz as escolhas dos pigmentos que queria experimentar e iniciei uma busca para obtê-los. Contudo, tive a brilhante contribuição de uma aquarelista chamada Brisa Botega, que me auxiliou tanto em alguns processos de extração de pigmentos, quanto nas aplicações desses nos desenhos que desenvolvi para representar visualmente meu roteiro.

De acordo com Barnes-Mellish (2006), "os diferentes matizes de uma cor reagem de maneira diferente na mistura com outras cores, aumentando a gama cromática", porém em minhas experiências aplicadas no papel, percebi que esse controle sobre as tonalidades diversas e suas cores são mais palpáveis em se tratando de pigmentos sintéticos para aquarela.

Ao manipular diversos pigmentos a serem extraídos de fontes vegetais e buscar seus aglutinantes específicos, percebi que isso se tornara um desafio, pois mesmo quando alcançava a cor desejada, a alteração do ph com o papel de celulose que adotei transformava o pigmento, também das diversas formas de aplicação da mesma para buscar outras cores, por vezes não se deram como eu esperava.

Como, por exemplo, na figura 20:

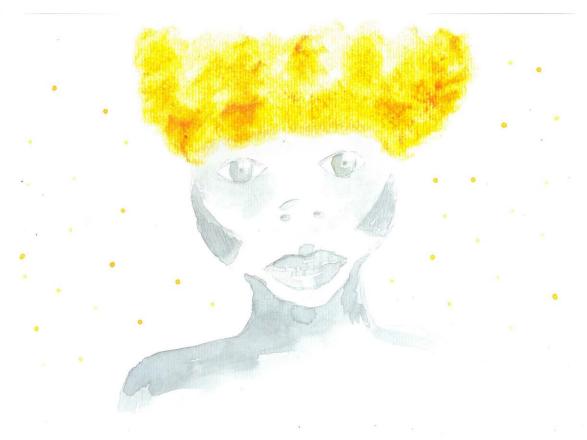


Figura 20 - Imagem de um Close do Rosto de Ada (transição)

Aquarela sobre papel Canson 300 g/m², 210 x 297 mm, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

Na figura 20, que representa um close no rosto de Ada em transição, apliquei para a face um pigmento que muito me interessou devido à sua mágica capacidade de transmutação, se trata de um pigmento que foi extraído de uma flor chamada Clitória (*Clitoria ternatea*), também conhecida como "feijão-borboleta" ou "fada-azul". Ela tem uma tonalidade azul, porém ao se alterar o seu ph, ela passa a ser violeta. Isso me ofertara uma correlação com a poética de transição da minha personagem e de suas cores, pois mesmo com a essência de Ada, assim como da Clitória, permanecendo inalteradas, suas características se identificam com suas relações com o meio que estão imersas. As flores de clitória (figura 21, à esquerda) consegui através da Christina, que produz flores comestíveis no Morro dos Pireneus, na cidade de Pirenópolis-GO. Com ela também tive acesso às flores de capuchinha (*Tropaeolum majus*) (Figura 21, à direita).



Figura 21 - Flores de Clitória (esquerda)/ Flores de Capuchinha (direita)

Imagem Produzida Pela Autora, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

Para alcançar esse efeito produzi uma infusão saturada por flores (figura 21), de aproximadamente 80 ml de água fervente para 10 flores de clitória, e alcalinizei (alterando seu ph) com algumas gotas de limão. Ao começar a esfriar, macerei com a ponta dos dedos as pequenas flores, buscando retirar delas o máximo possível de pigmento. Vi que ao pegar essas flores que restaram desse processo e esfregalas contra o papel, elas alcançam uma alta concentração do pigmento, porém não foi interessante para mim, pois se assim o fizesse não conseguiria aquarelar, nem sobrepujar diferentes tonalidades. Mas algo surpreendente aconteceu, o pigmento que já estava em tom violeta ao ser aplicado no papel retornou, quase que inteiramente a sua coloração anterior, a uma tonalidade mais clara do azul (que é essa que consta na figura 20, de Ada).

O cabelo dela foi obtido através do uso de uma raiz de cúrcuma ou açafrãoda-terra (*Curcuma longa*), apresentada na figura 22, que umedecida foi sendo apertado contra o papel, como se fosse um carimbo. Achei mais apresentável, pois remete mais à textura de um cabelo e sua analogia com a florada de um ipê. Notamos que ao saturar o papel, com mais de uma aplicação no mesmo lugar, o amarelo vai-se enrubrecendo, o que me satisfez devido ao fato de gerar efeitos de luz e sombra, conferindo maior profundidade a pintura.



Figura 22 - Raiz de Cúrcuma/ Açafrão-da-terra

Imagem Produzida Pela Autora, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

E as pequenas gotinhas amarelas, que representam os vagalumes ao seu redor, foram obtidas através de uma mistura de cúrcuma em pó com cola, o qual detalharei sobre o processo de obtenção desse pigmento mais a frente. Para aplicar utilizei a ponta do cabo do pincel.

Produzi três imagens para a representação de uma árvore de Ipê-amarelo (Tecoma alba). A primeira (figura 23) faz referência ao seu momento de folhagem,

no decorrer do verão e início do outono. Seu caule e galhos foram pigmentados com café (*Coffea*) em pó, vindo do estado de Minas Gerais, e adquirido em uma feira de orgânicos na cidade de Pirenópolis – GO. Depois de passar por uma torra (processo de torrefação dos grãos), ele foi moído na hora em que fiz a compra, o aroma é inigualável. Sua coloração difere dos demais cafés em pó disponíveis em supermercados, sendo mais escuro.

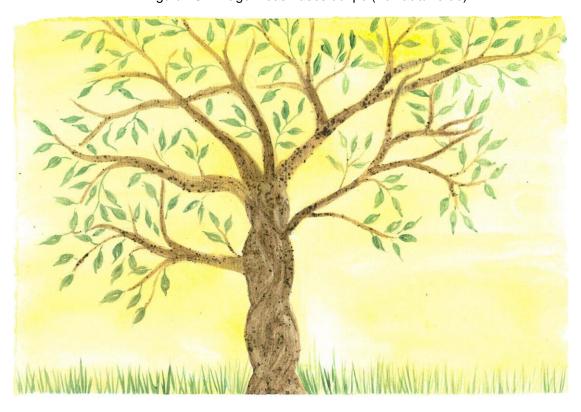


Figura 23 - Imagem das Fases do Ipê (Folhado/Verão)

Aquarela sobre papel Canson 300 g/m², 210 x 297 mm, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

O processo para obtenção do pigmento se deu através de uma infusão de duas colheres de sopa (aproximadamente 10g do pó) em 150 ml de água morna, para diluí-lo. Posteriormente, acrescentei 150 ml de cola branca (aglutinante). Nessa parte do processo, no momento em que o café encontra a cola, o cheiro que exala já não é tão agradável quanto antes, se tornando pouco atraente.

As folhas e gramas nesse desenho (figura 23) foram obtidas através de uma alga conhecida como spirulina (*Arthrospira platensis*), que adquiri em uma loja de

produtos naturais. Ela estava em pó e apenas dilui em água, quanto mais aguado for, mais claro também estará. Esse pigmento se comporta muito bem, em termos de variações das tonalidades e de aguadas. O cheiro que ele exala em contato com a água é bem repulsivo, pois lembra o cheiro de peixe já em estado de putrefação, de todos, com certeza é o pigmento de pior aroma, mas de uma excelente gama de possibilidades para a aquarela.

Aquarelamos o fundo com uma mistura feita a partir da cúrcuma ou açafrão-da-terra (*Curcuma longa*) em pó, da mesma forma que fiz com o café. Foi misturado duas colheres de sopa de cúrcuma (10g) em 150ml de água morna e nela acrescentei apenas 100ml de cola branca (aglutinante), para alcançar a tonalidade que desejava, pois se desejar mais claro, deve-se acrescentar mais cola, caso queira mais escuro, mais açafrão. Se não for uma medida muito considerável, aconselho não alterar a quantidade de água, pois essa pode ser alterada na hora que for aquarelar com a tintura.

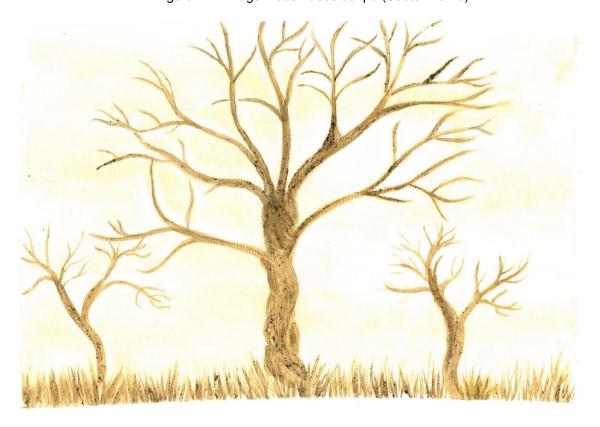


Figura 24 - Imagem das Fases do Ipê (Seco/Inverno)

Aquarela sobre papel Canson 300 g/m², 210 x 297 mm, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

A figura 24 representa o período de maior estresse do ipê, que durante o inverno perde todas as suas folhas. Devido a ser um período que representa a dor do momento de transição do ipê, confluentemente ao de Ada, assim, escolhemos aqui uma paleta de cores mais quente, em tons terrosos e características "queimadas".

O fundo foi aquarelado com o pigmento extraído da cenoura (*Daucus carota*) sem casca, e foi extraído através do processo de cocção de duas cenouras (figura 25), cobertas com água, e após cozidas ainda estando bem firmes, liquidifiquei e coei, utilizando a parte líquida que ainda se mantém com pequenos resíduos, dando textura a pintura. Também é um pigmento que vai se separando da parte líquida, tendo que ser misturado constantemente. Também constatei que foi um dos primeiros pigmentos a começar o processo de oxidação, necessitando de que seu uso fosse feito logo, tanto a coloração quanto o aroma se alteraram bastante.



Figura 25 - Cocção da Cenoura Para Extração do Pigmento

Imagem Produzida Pela Autora, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

As árvores e os capinzinhos foram feitos com a tintura do café. Percebeuse, no entanto, que ao aplicar a tintura de café em cima do fundo de cenoura, obtém-se uma tonalidade diferente, mais quente.

A figura 26 representa o ipê-amarelo em sua máxima florada. A terceira na série dos ipês. Seu caule foi aquarelado com o pigmento de café, a graminha verde com spirulina, a copa das flores com a mistura da cúrcuma em pó com cola, e o fundo foi obtido a partir do pigmento extraído da beterraba (*Beta vulgaris*).

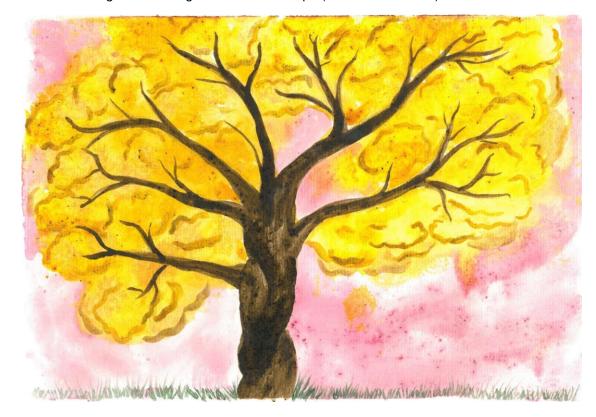


Figura 26 - Imagem das Fases do Ipê (Florado/Primavera)

Aquarela sobre papel Canson 300 g/m², 210 x 297 mm, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

O processo para obtenção do pigmento da beterraba segue o mesmo do pigmento de cenoura (figura 25). Foi extraído da cocção de 1 beterraba grande com casca coberta com água, e depois de levemente cozida, bati no liquidificador e coei em peneira (figura 27), e utilizei o líquido, e que, como pode ser observado, ainda permanece com alguns resíduos sólidos, agregando textura para a pintura.



Figura 27 - Imagem da Extração do Pigmento da Beterraba Pós-Cozimento

Imagem Produzida Pela Autora, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

O processo de extração do pigmento da cenoura também pode ser aplicado com o abacaxi, o espinafre, e a beterraba (figura 27). Não utilizamos nenhum aglutinante nos que nós produzimos (de cenoura e de beterraba), porque preferimos sua versão mais líquida, aquarelável. Mas pode-se também acrescentar a cola, mas esses pigmentos sofrerão alterações em suas tonalidades.



Figura 28 - Cenário 1 - Plano Aberto (Cerrarama)

Aquarela sobre papel Canson 300 g/m², 210 x 297 mm, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

A figura 28 se apresenta como um plano aberto (vista aérea) de cenário, do lugar onde Ada e sua gata Amora vivem, Cerrarama. É uma perspectiva do Cerrado, entremeio a algumas árvores, se destacam de longe os ipês-amarelos florados, alguns cupinzeiros, árvores secas e retorcidas, e algumas formações rochosas típicas dessa região. A estrada que corta a paisagem é de terra e as inclinações das árvores visam representar características da savana local, e também a ideia de movimento.

Nesse desenho foram aplicados nos caules e troncos das árvores e na estradinha, o pigmento de café. Nas folhas e algumas gramíneas, o pigmento da spirulina. Nas flores dos ipês, o pigmento da cúrcuma com cola. E no fundo foi aplicado um pigmento extraído do urucum (*Bixa orellana*).

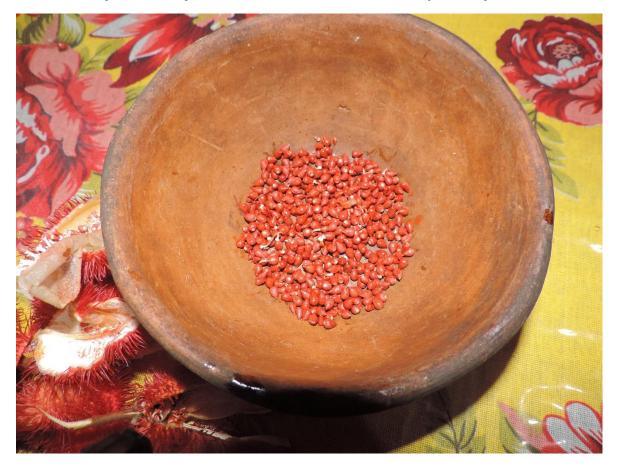


Figura 29 - Imagem de Sementes de Urucum Para Extração do Pigmento

Imagem Produzida Pela Autora, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

Colhemos o urucum (figura 29) na fase já de maturação, quando sua casca atinge o ápice da cor vermelha, mas escolhendo cuidadosamente os maiores, porque se o urucum já estiver seco dará mais trabalhado para se extrair pigmento, e ainda terá uma cor um pouco mais amarronzada. Retirei das cachopas, os pequeninos grãos de urucum e acrescentei um pouco de água. Juntamente, foi acrescentado como aglutinante o mel, que rendeu mais brilho e textura à pintura.



Figura 30 - Cenário 2 – Plano Aberto (Vista de Frente)

Aquarela sobre papel Canson 300 g/m², 210 x 297 mm, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

Na figura 30 representei o cenário em uma vista de frente, com as árvores do Cerrado (Cerrarama) cheias de folhas, e em grande movimentação, representando um período mais de outono, onde os ipês estão cheios de folhas e o vento na região é bem forte e constante. As gramíneas têm um tom mais quente (queimado) devido a característica do final do período chuvoso no lugar, e a aridez que o vento traz.

Nessa imagem aquarelamos as árvores com o pigmento de café, que também se encontra nos pássaros, no alto da pintura. As folhas das árvores foram obtidas através da spirulina. A cor das gramíneas (braquearas) foi obtida a partir de uma experiência, onde misturamos a spirulina com a cúrcuma com cola, que acabou alcançando uma tonalidade de marrom avermelhado, também aplicado em algumas poucas folhas das árvores, que inclusive estão a voar com o vento. Já no fundo, utilizamos um pigmento extraído do anil índigo que é extraído da anileira (*Indigofera tinctoria*), que adquiri no mercado. Esse é um tom de azul bem marcante.



Figura 31 - Produção de Pigmento Azul Índigo - Diluição de Anil em Água

Imagem Produzida Pela Autora, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

Para produzir o pigmento a partir do anil (figura 31) fui macerando-o, para que rompesse a característica petrificada a qual se encontrava, transformando-o em pó. Aos poucos fui acrescentando água e misturando. Seu poder de concentração de pigmento é bem alto. Portanto, ao adotar o anil foi necessário no decorrer da aplicação do mesmo sob o papel ir diluindo-o bastante com água. Esse é um pigmento que pode ser produzido e utilizado por um longo tempo, posterior a esse processo, pois não constatei nenhum tipo de oxidação, nem mesmo de alteração da cor devido as ações do tempo.

Para ilustrar as principais cenas do roteiro, cenas de complexidade na história de Ada, criei as cinco imagens que se seguem.

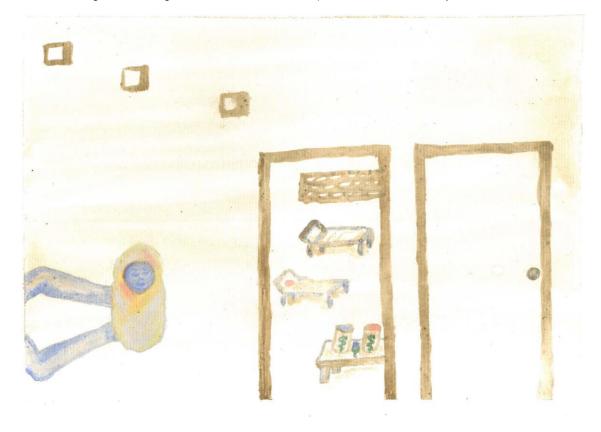


Figura 32 - Imagem do Nascimento de Ada (Ao Ser Pintada de Azul)

Aquarela sobre papel Canson 300 g/m², 210 x 297 mm, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

Na figura 32 ilustrei o nascimento de Ada, em um hospital, nos braços de uma pessoa do grupo das azuis que apresenta Ada já pintada toda de azul, determinada já em seu nascimento à qual deveria se identificar socialmente. Aparece uma cerraca, pintada de rosa, dentro de uma sala, já desfalecida (sua mãe que morre no parto). E à sua frente se encontram duas latas de tinta, a de cor rosa e a outra de cor azul, portando em seu rótulo o Bastão de Asclépio, representando a Medicina e a legitimação de gênero.

Na figura 32 utilizei o anil para colorir os braços cerracas, Ada ainda bebê, e a tinta na lata. Nos portais e buracos de ventilação das paredes foi utilizado o pigmento de café. O rosa da cerraca, e da lata de tinta foi produzido a partir do pigmento de beterraba. Nas camas foram misturados o café e o anil. Os dois bastões de Asclépio foram feitos a partir da spirulina. A mantinha que envolve Ada, e que já indica sua futura diversidade, foi colorida com a beterraba, a cúrcuma com cola e algumas pinceladas de um pigmento extraído do hibisco (*Hibiscos*

sabdariffa). Nas paredes (fundo) foi utilizado uma mistura entre o café e o hibisco também.



Figura 33 - Imagem de Flores de Hibisco Desidratadas Para Extração de Pigmento

Imagem Produzida Pela Autora, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

Eu adquiri o hibisco orgânico (figura 33) da Associação de Desenvolvimento Comunitário de Caxambu – Cerratinga, conhecida como Promessa de Futuro. Submeti o hibisco a uma cocção de saturação de mais ou menos umas 15 flores para 150 ml de água, que foi reduzida a uma média de 100 ml de tintura.



Figura 34 - Imagem de Ada Quebrando Seus Espinhos, ao Lado sua Gata Amora

Aquarela sobre papel Canson 300 g/m², 210 x 297 mm, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

Na figura 34 Ada estala os espinhos que nasciam pelo seu corpo, algo que lhe provocara muita dor na hora, mas que a satisfazia em muito ao ver seu corpo sem os mesmos. Ela aparece apenas ao lado de sua gata Amora, em meio ao mato, da forma como se encontrava quase sempre, sem a companhia de outras pessoas.

Nesse desenho, as árvores foram aquareladas com o pigmento de café. A cor do capim foi obtida a partir de uma mistura entre o café e a sobreposição no fundo de capuchinha. A gata Amora foi aquarelada com a cúrcuma com cola, notase que há algumas saturações produzidas por alguns resíduos, de partículas maiores de cúrcuma, onde apresenta um tom avermelhado, trazendo um efeito profundidade a figura dela. Ada cheia de espinhos foi aquarelada com o pigmento de anil índigo, pois era necessária ilustrá-la com a cor azul, vindo a representá-la antes de sua transição, e ao testar o pigmento extraído da clitória sob o fundo de capuchinha, houve uma alteração da cor, modificando muito a tonalidade para um azul quase marrom. Por isso, preferimos adotar o azul anil índigo. O fundo recebeu uma cobertura mais aguada de um pigmento extraído de flores de capuchinha

(tropaeolum majus), submeti as flores com apenas um pouco de água a um processo de maceração e espremi em seguida, extraindo pouco líquido, que foi utilizado logo em seguida. Porém, notamos que ao deixar o pigmento descansar esse oxidou de forma rápida, vindo a escurecer bastante e a perder sua coloração ao aplicá-lo no papel.



Figura 35 - Imagem de Ada ao Ver Seu Reflexo Distorcido Sobre a Superfície da Água

Aquarela sobre papel Canson 300 g/m², 210 x 297 mm, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

A figura 35 traz uma representatividade de uma série de possibilidades imagéticas. Fiz uma alusão ao tema de Narciso, me inspirando, inclusive na perspectiva de representação da famosa tela pintada por Caravaggio (1599). Tive como intuito a crítica às imposições de brilhantismo e perfeccionismo da arte européia ocidental, e também vindo a distorcer a lenda de Narciso, pois se Narciso muito se observava em seu reflexo sobre a superfície da água porque amava a sua aparência, Ada, ao contrário, se observa devido ao fato de a água com a sua turvidez provocar ao seu reflexo uma distorção, gerando outra imagem, que não a sua naquele dado momento, a qual ela melhor se identificava. Relacionando-a aos

elementos geográficos, pela sua abundância fluvial na região Centro-Oeste, do Cerrado. E também trazendo a reflexão lacaniana sobre o estádio do espelho, a qual não me deterei aqui, e a identificação de si a partir do outro, "uma transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem" (LACAN, 1996), tão cara às crianças trans.

Nessa pintura utilizei o anil para representação da água do rio, cobrindo-o com pinceladas de pigmento da clitória para compor os movimentos da água, que buscassem ilustrar uma imagem projetada de Ada sob a sua superfície. Ada está ainda azul, também de anil, em seus braços e cabelos. E suas vestes estão em amarelo produzido a partir da cúrcuma com cola. As gramíneas da mata ciliar, junto com alguns pequenos arbustos, estão pigmentadas pela spirulina. E o fundo do que seria a terra onde ela está foi aquarelado com o pigmento extraído das flores de capuchinha.

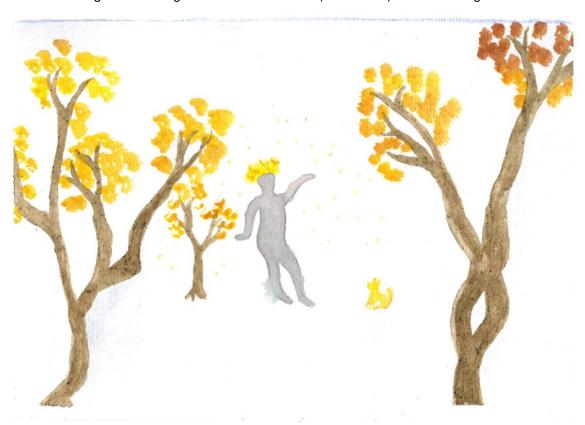


Figura 36 - Imagem de Ada transitando (A-Flor-Ada) - Entre os Vagalumes

Aquarela sobre papel Canson 300 g/m², 210 x 297 mm, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

Na figura 36 represento o grande clímax da história, de quando Ada, após um período de grande dor e estresse, impulsionada por sua luz interior (representada pelos vagalumes), se fortalece e efetiva a transição, assistida apenas pela gata Amora. Percebe-se, na ilustração, que ainda está finalizando, pois ainda escorre parte da tinta azul, que a marcava, de uma de suas pernas. Ela está A-Flor-Ada em meio aos ipês também florados.

Nessa pintura utilizei o pigmento de cúrcuma com cola, para o cabelo de Ada, a copa de flores das árvores de ipês e a gata Amora. Os troncos e galhos das árvores foram pigmentados com o café. O corpo de Ada foi aquarelado com o pigmento extraído da clitória, porém como o fundo estava coberto com uma camada bem diluída de anil, proporcionou alterações na cor de Ada. Então, apliquei por cima dela uma leve camada, bem diluída, do pigmento extraído da beterraba.

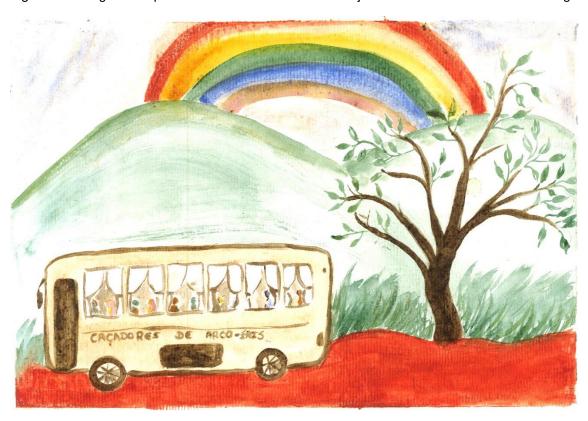


Figura 37 - Imagem em que Ada e Amora Encontram os Caçadores de Arco-Íris e Com Eles Seguem

Aquarela sobre papel Canson 300 g/m², 210 x 297 mm, 2020. Fonte: Arquivo Pessoal

A figura 37 é a última imagem produzida nesse trabalho. Ela representa o desfecho da história de Ada. Quando ela é atraída por um grupo de pessoas que são iguais a ela, por se aceitarem em suas diferenças. Se refere ao grupo de pessoas LGBTQI+. O ônibus representa esse trânsito dessas pessoas em nossa sociedade, e nele pode ser visto o escrito "Caçadores de Arco-Íris". Pois, tanto o arco-íris se refere à bandeira, símbolo de resistência da comunidade LGBTQI+, quanto povoa minha memória desde pequena sobre a transição de gênero associada a ele. Quando eu era pequena, algumas pessoas mais velhas me falavam que quem passasse por baixo de um arco-íris com o arco completo (180º), se fosse homem viraria mulher e se fosse mulher viraria homem. Fica evidente que nesse universo cis-binário, o arco-íris já indicava uma perspectiva para uma possível redesignação. Por isso, a representação do arco-íris de um lado ao outro.

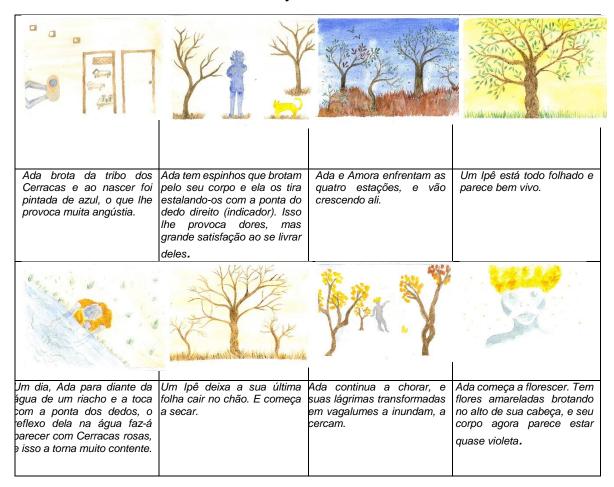
Nessa ilustração, aquarelamos os montes, os capins e as folhas da árvore com a spirulina. O vermelho da terra com o urucum bem concentrado, diluído em pouca água e com mel. O ônibus e o tronco da árvore com o pigmento de café. O azul do horizonte com o anil. As pessoas de dentro do ônibus estão nas mesmas cores do arco-íris, e foram aquareladas, respectivamente, pelos pigmentos: vermelho – urucum; laranja – cenoura; amarelo – cúrcuma com cola; verde – spirulina; azul – anil; violeta – com o hibisco, a receber posteriormente uma leve camada adicional de beterraba.

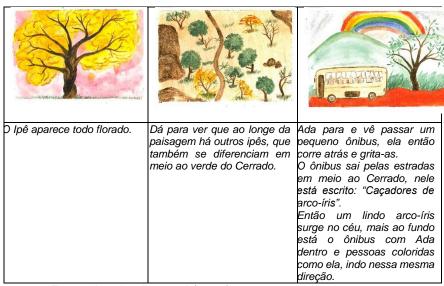
Houve alguns resultados que não foram satisfatórios para minha pesquisa, pois a mesma tinha como intuito o processo de aquarelar, portanto os pigmentos que não surtiram bons efeitos com a água sobre o papel não foram adotados nas ilustrações das imagens conceituais. Foram os casos dos pigmentos diluídos em álcool de cereais: urucum, hibisco e cúrcuma em raiz. Devido a presença do álcool, quando os pigmentos foram aplicados no papel suas cores ficaram em tonalidades quase que translúcidas, reagindo muito pior ao entrar em contato com a água. Foi quando fizemos outros testes com os mesmos elementos diretamente na água e eles responderam muito bem, enquanto pigmentos aquareláveis.

Sei que não se encerra aqui, nem esse trabalho artístico, nem mesmo a minha pesquisa. Continuarei a desempenhar o papel social de militar por causas que me deixam inteiramente indignada, contra as várias violências que existe entre nós. Que possamos reexistir a cada dia, nessa sociedade que, nesse momento, assustadoramente, oprime, viola, mata em nome da intolerância à diferença. E utilizando a arte como uma ferramenta de ação. Sendo essa uma linguagem intrínseca a humanidade.

Um *storyboard* como representação visual da narrativa a ser montada segue abaixo, sendo uma sequência das aquarelas anteriormente apresentadas. A presente pesquisa seguiu até a produção das imagens que ilustram meu roteiro, mas está sob a latente perspectiva de continuidade posterior até à execução para a finalização da animação do mesmo.

Tabela 2 - Storyboard de A-Flor-Ada





Fonte: Arquivo Pessoal (2020)

A diversidade em cores na natureza, na flora e na fauna, nos evidencia a pluralidade de pigmentos e possibilidades que temos. Extrair esses pigmentos e aquarelar com os mesmos foi em minha formação uma autodescoberta.



Figura 38 – Imagem dos Pigmentos Naturais e os Coloridos da Vida

Foto Produzida Pela Autora (2020). Fonte: Arquivo Pessoal

Experienciar tais processos de criação (figura 38) não moveram somente a mim, mas as pessoas que estavam ao meu redor. Meu filho e minhas queridas amigas. No entanto, pretendo dar continuidade a pesquisa com os pigmentos naturais e buscar expandi-la como forma de refletir com as crianças e com os adultos sobre vários temas, dentre eles a diversidade. E poder assim, produzir uma animação que gire, crie luz e floresça.

Para o futuro me aterei ao desenrolar de técnicas de criação de movimentos das personagens à montagem das cenas, rumo à executar a criação *frame-frame* para essa animação. E, por conseguinte, dispor tal trabalho para o público LGBTQI+ e os demais públicos que se interessem pelo assunto, visando a arguir sobre a temática e, em especial, a ocupar espaços com esse embate.

Refletindo com Hija de Perra:

Depois da minha masturbação noturna seguirei sonhando e implorando ao universo que a educação latino-americana mude e que a partir da origem da formação humana se use estes tipos de conhecimento, para que nossos filhos, limpos de impurezas impostas genericamente, se formem livres de estigmas sociais, como os que realizam atualmente os Jardins infantis da Suécia, e esta ideia de aprender em um ambiente com neutralidade de gênero, erradicando os estereótipos e a desigualdade, se espalhe tão fortemente como as ideologias místicas e chegue a todo o mundo. (PERRA, 2015, p. 8)

Conclui-se que é necessário conscientizar as pessoas ao nosso redor sobre o fato de sermos diversos, e educarmos a sociedade para o respeito à essa diversidade. Comecemos pelo próprio ato de empreender através da nossa arte essas rupturas poéticas. No mais, assumir que em nossos processos de criação as memórias que constituíram em nós, positivamente e negativamente, um legado, são estratégias de diálogo para a construção de outras memórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inspirada pelo meu processo de criação, pela ideia desse processo como a metodologia em si, e não somente uma pesquisa que adote outra metodologia tendo-o apenas como objeto, modificou estruturalmente minha abordagem teórico-metodológica, onde eu parto de um diálogo entre o exercício da escrita e o exercício da construção de uma narrativa em imagens, em que penso os elementos teóricos e estruturais da minha escrita, da minha poética para a técnica das imagens produzidas.

Isso se deu quando me dei conta, em meio ao processo criativo, que eu deveria experienciar a materialização dos meus anseios teórico-conceituais de uma política do lugar e de identidade e, ou mesmo, identificação do mesmo, o Cerrado, o que me levou a construir uma paleta de cores através dos pigmentos naturais desse bioma, que me fez sentir em aromas, em texturas, em cores, parte da diversidade do mesmo, e penso que isso importara para mim, e ao que também possa implicar de efeito receptivo por parte de quem vê. Levando a considerar a reexistência dessa diversidade e a refletir sobre a necessidade da reexistência das nossas diversidades. Esse foi o grande diferencial da produção de desenhos manuais aquarelados com os pigmentos naturais para tratar essa temática.

Da construção das personagens e o "como" essa personagem trans não caia em um discurso binário do sistema sexo-gênero, ou mesmo, em uma performance que não caia em mais um estigma ou estereotipação. Portanto, procurei dar conta desses problemas através de uma investigação sobre o gênero de animação, mediante a contextualização dessa personagem e dessa narrativa transcorrer no lugar que produzo e o discurso sudaca que assumo como reexistência. Um sudaca com um toque especial, fabricado no Cerrado, com desafios e enfrentamentos próprios, portanto Cerraca. Isso se deu através da produção audiovisual aqui projetada caracterizada por uma protagonista LGBTQI+/trans e pelo coprotagonismo do Cerrado.

Das implicações que esse estudo representa venho destacar aqui a conceituação de Cerraca, como uma forma peculiar de atribuição a todas as pessoas que são subjugadas e reexistem em meio ao Cerrado, assim como Ada,

sendo sudacas do Cerrado, Cerracas. Somos Cerracas, e produzimos uma arte que visa romper com os paradigmas da colonialidade, do coronelismo, e toda e qualquer instituição social que busque nos oprimir.

A presente pesquisa tem uma potência no seu papel de reexistência e de trazer uma visibilização para o que está ao nosso redor, destacando o protagonismo trans e as riquezas do Cerrado, os quais reexistem em tempos atuais. Pensei onde chegar e o que pode reverberar em outros espaços, para além da academia.

Acredito que está no jeito como enxergamos as coisas, as várias formas de sua significação. Com isso, produzo em função de enxergar nessas criações um potencial papel transformador, tanto do mundo que nos cerca, quanto de nós mesmos. Através das nossas ações, lançamos ao coletivo influências que podem alterar a estrutura social, construindo os saberes através do resgate às nossas memórias. Mesmo que não seja possível mensurar as reais intervenções de nossos discursos e desse trabalho, mas é preciso fazer.

Portanto, meu estudo se direciona a conceber o saber, a problematizar o que é esse saber, nas cosmovisões, nas ciências, nas visões de mundo, nos acordamentos culturais e nas diversas formas de expressão da linguagem cinematográfica. Tendo na minha pesquisa a teoria como meio de gerar indagações ao meu processo de criação, às escolhas estéticas, ou melhor de libertação estésica, e discursivas, do cinema de animação e diversidade e a visibilidade LGBTQI+, a pensar como poderia meu fazer artístico ser dado como um desaprendizado às normatizações impostas sobre os corpos e as artes, ou uma desobediência, perceptiva e imageticamente.

Descobri que venho me libertando academicamente de muitas amarras, entre as quais, escrever em primeira pessoa, coisa prazerosíssima em conversar com alguém, me sentindo mais íntima de quem puder ler meu trabalho. Essas imposições, assim como se postulam, não fazem uma ciência ser mais ciência do que as demais, e sim, fazem as ciências estarem mais distantes do seu próprio objeto, nós, seres humanos e nossas relações com o meio e as demais pessoas.

Também percebi que a minha técnica aplicada ao modo, ao como, ou seja, minha metodologia também deve ser um posicionamento com algumas características significativas, como a escrita em primeira pessoa, o uso de

expressões que me são familiares, defendendo que minha escrita não se faz com isso menos científica e sim, grande símbolo de reexistência, marcada pelas minhas memórias a tecer novas experiências.

Portanto, discutir cinema e diversidade por meio da produção de imagem e incorporação do lugar é pensar em nós, sendo que esse nós integra uma pluralidade de visões, de escolhas de "nós". Sendo muito importante me situar a partir de uma epistemologia que busque dar conta das minhas inquietações e problemas do meu contexto, num texto que proponho e denomino como meu, se tratando de uma assumência das nossas linguagens.

Do que eu indago, investigo, produzo, desenho e escrevo, ao me integrar em escritas e produção de imagens permito-me a ver formas serem tomadas e aparecerem e as cores se saltarem, não mais a cor do burro fugido, mas a cor da nossa diversidade, dos nossos corpos, da natureza.

Fabricado no Cerrado

REFERÊNCIAS

ANIMA MUNDI. *100 Anos de Animação Brasileira*. 2017. Disponível em: www.animamundi.com.br Acesso em: jun. 2019.

ANTUNES, L. Brasil Matou 163 pessoas Trans em 2018; Mais da Metade foi Morta por Arma de Fogo. 2019. Disponível em: www.huffpostbrasil.com Acesso em: jun. 2019.

ANZALDÚA, Gloria. **La Conciencia de la Mestiza**: Rumo a Uma Nova Consciência. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, Dec. 2005 . Disponível em: ">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X20050000300015&lng=en&nrm=iso>">http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-

BARNES-MELLISH, G. **Oficina de Aquarela**. Porto: Dorling-Kindersley – Civilização Ed., 2006.

CAMPUZANO, Giuseppe. **El Museo Travesti.** Instituto Hemisférico de Performance e Política. Copyright 2009-2013. Disponível em: http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/campuzano-presentation> Acesso em: jun. 2018.

CHECCHI, C. M. S.; JUSTINO, J. P.; MAZIERO, R. M. **Estesia Descolonial e a Arte Na Educação**. In: *Colóquio De Pesquisa Qualitativa Em Motricidade Humana: Ecomotricidade E Bem Viver*, 7, 2017, Aracaju; São Cristóvão. São Carlos: SPQMH, 2017. p. 534-540.

COMPARATO, D. Da Criação ao Roteiro. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

CUNHA, T. Brasil Lidera Ranking Mundial de Assassinatos de Transexuais. 2018. Disponível em: <especiais.correiobraziliense.com.br> Acesso em: jun. 2019.

ESTRADA, M. R. **Manual de criatividade**: os processos psíquicos e o desenvolvimento. Tradução: Hildegard Asbach. São Paulo: IBRASA, 1992.

FIELD, S. Manual de Roteiro. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

FOSSATTI, C. L. **Cinema de Animação**: Uma trajetória marcada por inovações. In: *VII ENCONTRO Nac. HISTORIA MÍDIA Altern. E Altern. MIDIATICAS.* 2009.

GANDARA, G. S.; SILVA, S. D. **As Fronteiras do Cerrado:** Espaço e Tempo "Fronteira" na Perspectiva da História Ambiental. *In* PIETRAFESA, J. P.; SILVA, S. D. (org.) Transformações no Cerrado: Progresso, Consumo e Natureza. Goiânia: Ed. PUC Goiás, 2011.

GOETHE, J. W. **Doutrina das Cores**. Apresentação, Tradução, Seleção e Notas: Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GOFFMAN, E. **Estigma**: Notas Sobre a Manipulação da Identidade Manipulada. 4ª Ed. Rio de Janeiro: LTC; 2013.

HELLER, E. **A Psicologia das Cores**: Como as Cores Afetam a Emoção e a Razão. Tradução: Maria Lúcia Lopes da Silva. 1ª ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

KOYAMA, E. **O Manifesto Transfeminista**. Eminism.org, 2001. Disponível em: http://eminism.org/readings/pdf-rdg/tfmanifesto.pdf> Acesso em: jul. 2019.

LACAN, J. (1996). Apêndice II: A metáfora do sujeito. In: J. Lacan, **Escritos** (p. 337-342). São Paulo: Perspectiva.

LIRA, B. **Argumento e Roteiro** (Apostila). Paraíba: Departamento de Mídias Digitais – UFPB, 2013.

LUSTOSA, Tertuliana. **Manifesto traveco-terrorista**. *Concinnitas*, ano 17, volume 01, número 28, set. 2016.

MARQUES, L. 10 Personagens de Desenhos Animados e Filmes que são ou Poderiam Ser LGBT. 2018. Disponível em: <universa.uol.com.br> Acesso em: jun. 2019.

MARTHE, M. **Estresse do Bem**: Por Que os lpês Precisam Sofrer Para Dar Flores. 2017. Disponível em: https://veja.abril.com.br/blog/jardineiro-casual/estresse-dobem-por-que-os-ipes-precisam-sofrer-para-dar-flores/ Acesso em: set. 2019.

MARTIN, M. A Linguagem Cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MARTO, G. B.T. **Identificação de Espécies Florestais**: Tabebuia Alba (Ipê Amarelo). SP: Instituto de Pesquisas e Estudos Florestais – IPEF, 2006.

MAYER, R. **Manual do Artista de Técnicas e Materiais**. Tradução: Christine Nazareth. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MEDEIROS, J. D. **Guia de Campo**: Vegetação do Cerrado 500 espécies. Brasília: MMA/SBF, 2011.

MIGNOLO, W. Aisthesis Descolonial. Calle 14, Bogotá, v. 4, n. 4, p.10-25, 2010.

MURCH, W. **Num Piscar de Olhos**: A Edição de Filmes sob a Ótica de Um Mestre. Tradução: Juliana Lins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

OSTROWER, F. **Criatividade e Processos de Criação**. 28ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

PALERMO, Zulma. **Arte Y Estética Em La Encrucijada Descolonial**. Buenos Ayres: Del Signo, 2009.

- PERRA, Hirra de. Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. Revista Periódicus. Bahia: UFBA. 2ª edição, nov. 2014 abr. 2015 ISSN 2358-0844
- PIETRAFESA, J. P.; SILVA, S. D. (org.) **Transformações no Cerrado:** Progresso, Consumo e Natureza. Goiânia: Ed. PUC Goiás, 2011.
- QUEIROGA, L. Brasil Segue no Primeiro Lugar no Ranking de Assassinatos de Transexuais. 2018. Disponível em: www.oglobo.globo.com Acesso em: jun. 2019.
- RAMOS, V. Trintim. Roteiro para Curta Metragem de Animação sem Diálogos: A Construção da Narrativa sob a Interferência da Subjetividade e da Técnica. Trabalho de pós-graduação apresentado ao curso de Cinema, Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, 2010. Disponível em: https://tcconline.utp.br/wp-content/uploads//2011/10/ROTEIRO-PARA-CURTA-METRAGEM-DE-ANIMACAO-SEM-DIALOGOS-A-CONSTRUCAO-DA-NARRATIVA-SOB-A-INTERFERENCIA-DA-SUBJETIVIADE-E-DA-TECNICA.pdf. Acesso em: jan/2019.
- REY, S. **Da Prática À Teoria**: Três Instâncias Metodológicas Sobre A Pesquisa Em Poéticas Visuais. PORTO ARTE: *Revista de Artes Visuais*, v. 7, n. 13, 1996.
- RIBEIRO, D. **O Que É Lugar De Fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. (Feminismos Plurais)
- RIVERA CUSICANQUI, S. **Sociología De La Imagen: Ensayos**, 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2015. (Nociones Comunes / Tinta Limón; 17)
- SANCHEZ, D. P.; BRANDAO, L. **Colonialidade Da Arte**. In: SEMINÁRIO DO ICHS-Humanidades em Contexto: saberes e interpretações (2014). 2017.
- SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.). **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez, 2010.
- SARAIVA, L.; CANNITO, N. Manual De Roteiro Ou Manuel, O Primo Pobre Dos Manuais De Cinema E Tv. Conrad editora, 2004.
- SEGATO, R. **Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial.** Tradução: Rose Barboza. 2012. Disponível em: https://journals.openedition.org/eces/1533 Acesso em: jun. 2019.
- SERRA, J. J. O Documentário Animado e a Leitura Não-Ficcional da Animação. Campinas, SP: Univ. Estadual de Campinas (Dissertação de Mestrado), 2011.

STAMATO, A. B.; STAFFA, G.; VON ZEIDLER, J. P. A Influência das Cores na Construção Audiovisual. Bauru/SP: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sudeste, 2013.

TEIXEIRA, S. C. Representatividade LGBT nas Animações Ocidentais. 2017. Disponível em: <atelievirtualsilas.blogspot.com> Acesso em: jun. 2019.

VERGUEIRO, V. (douglas takeshi simakawa). **Pela Descolonização Das Identidades Trans**. Salvador/BA: *VI Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero da ABEH*, 2012.

ANEXO

ANEXO A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – FAV/UFG

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Neste ato, e para todos os fins de direito, autorizo o uso da minha imagem e voz para fins de divulgação e publicidade do trabalho artístico-cultural, em caráter definitivo e gratuito (sem quaisquer ônus financeiros), constante em fotos e filmagens.

As imagens e voz poderão ser exibidas: parcial ou total, em apresentação audiovisual, publicações e divulgações em exposições e festivais, com ou sem premiações remuneradas, nacionais e internacionais, assim como disponibilizadas no banco de imagem resultante da pesquisa, na internet e em demais mídias futuras, fazendo-se constar os devidos créditos aos produtores.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada reclamarei a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

,	de	de 2018.	
	Assina	atura	
Nome:			
RG:	CPF:		
Fone:	Email:		