



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES

QUANDÚ

Possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação

Cássio Mauro Oliveira Tavernard

BELÉM/PA
2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES

CÁSSIO MAURO OLIVEIRA TAVERNARD

QUANDÚ

Possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Ana Lucia Lobato de Azevedo

Linha 1: Poéticas e processos de atuação em Artes.

BELÉM/PA
2019

Dados Internacionais de Catalogação- na-Publicação (CIP)
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA

T233Q

Tavernard, Cássio Mauro Oliveira

Quandú: possíveis diálogos entre a literatura e o cinema de animação /
Cássio Mauro Oliveira Tavernard. – 2019.

116 f. : il. color ;

Orientadora: Professora Dr^a Ana Lucia Lobato de Azevedo

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências
das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2019.

1. Animação (Cinematografia). 2. Cinema e literatura. 3. Memória. 4. Poética.
I. Título.

CDD 23. ed. - 777.7



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte e oito (28) dias do mês de Junho do ano de dois mil e dezenove (2019), às dezenove (19) horas, a Banca Examinadora, instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública no Programa de Pós-Graduação em Artes, para examinar a Dissertação de Mestrado de **Cassio Mauro Oliveira Tavernard**, intitulada: **Quandú: possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação**. Sob a presidência da orientadora Ana Lucia Lobato de Azevedo, conforme disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento Interno do Programa de Pós-graduação em Artes. A Banca Examinadora, composta pelos pesquisadores doutores indicados a seguir, foi constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 74 do Regimento acima mencionado: **Ana Lucia Lobato de Azevedo** (Presidente), **Rosângela Marques de Britto** (Examinador interno), **Wladilene de Sousa Lima** (Examinador Interno), **Alex Ferreira Damasceno** (Examinador Externo ao Programa). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Ana Lucia Lobato de Azevedo, passou a palavra ao mestrando **Cassio Mauro Oliveira Tavernard**, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos. Após a apresentação, o mestrando foi arguido pelos examinadores e, em seguida à manifestação dos presentes, foi lido o parecer, resultando o trabalho de pesquisa (X) **Aprovado, com o conceito** Excelente com distinção () **Aprovado com Restrições, com o conceito** _____ () **Reprovado**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado, após a entrega, pelo mestrando, da versão definitiva e impressa do trabalho na Biblioteca do Programa. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Ana Lucia Lobato de Azevedo agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém-PA, 28 de Junho de 2019.

Prof.ª Dr.ª ANA LUCIA LOBATO DE AZEVEDO

Prof.ª Dr.ª ROSANGELA MARQUES DE BRITTO

Prof.ª Dr.ª WLADILENE DE SOUSA LIMA

Prof. Dr. ALEX FERREIRA DAMASCENO

CASSIO MAURO OLIVEIRA TAVERNARD

Ana Lucia Lobato de Azevedo
Rosângela Marques de Britto
Wladilene de Sousa Lima
Alex Ferreira Damasceno
Cassio Mauro Oliveira Tavernard

* É indicação de publicação

Dedico esse trabalho a meu pai,
Carlos Alberto Pontes Tavernard

in memoriam

A minha mãe Leni Tavernard,
minha irmã Eleni Tavernard
e meus sobrinhos Pedro e Lucas Tavernard

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - BRASIL



CÓDIGO DE FINANCIAMENTO 001

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é resultado de um processo de gratidão e aprendizado relacionados a laços de afeto, amor e amizade. A trajetória que resulta nessa pesquisa acadêmica só foi possível com o apoio de pessoas que dividiram o sonho, experiências e incentivos.

Agradeço profundamente a minha família, meu pai e minha mãe, Carlos e Leni Tavernard, minha irmã Eleni e meus sobrinhos Pedro e Lucas Tavernard, pelo amor incondicional e inesgotável, minha fonte de carinho, amparo, segurança e eterna alegria.

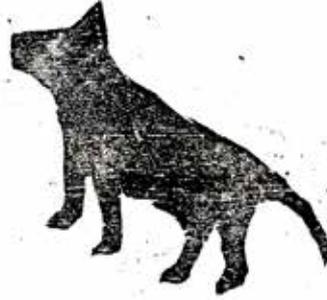
Aos amigos de uma vida que se fizeram presentes desde o início da jornada e hoje fazem parte dessa realização. Mais que amigos, irmãos e mestres. Agradeço a minha orientadora Ana Lobato por ter me adotado, por acreditar em mim e nesse sonho; pelos conselhos e orientações, pelo carinho e amizade. Aos amigos-irmãos Alexandre Sequeira, Nando Lima, Marcus Reis, Valério Fiel, Dirceu Maués, Luciana Magno, Silvana Saldanha, Adriano Barroso, Suanny Lopes, obrigado pelos livros, conversas sobre arte, sobre a vida, amizade, conselhos, risadas, ensinamentos, por estarem ao meu lado, pelo inesgotável incentivo, agradeço pela sorte de ter encontrado vocês. A minha turma de mestrado, Alana Lima, Ana Gama, Bernard Freire, Bianca Levy, Diego Quadros, Edilene Rosa, Felipe Cortez, Germana, Juan Silva, Jose Almeida, Juliana Bentes, Juliana TITA Padilha, Laura Paraense, Lucian Souza, Luciana Borges, Marina Trindade, Maryori Cabrita, Marckson de Moraes, Renan Oliveira, Renata Maués, Romulo, Saulo Caraveo, obrigado pela união, minha fonte de inspiração e admiração. Por essa rede de proteção e trocas de vivências que está presente e espero que nos acompanhe sempre.

Agradecimentos especiais ao Renan Delmont, meu representante mor, que lutou pela turma inteira e por mim quando eu precisei. Ao Renan Coelho, pelo carinho de ter acolhido dar voz ao narrador de Quandú. Ao meu compadre Pablo Mufarrej, pelo talento gigante, pelas parcerias que fizemos e que faremos, agradeço pelas xilogravuras que iluminaram essa pesquisa. Meu querido amigo, Paulo Evander, pelos vídeos inestimáveis que compõe essa obra, obrigado pelo carinho no olhar sobre o meu pai. Ao Gustavo Lameira e Everton Leão, por darem vida, imagem e movimento da animação. E a Luana, pela revisão, pela paciência e uma parceria linda!

Obrigado aos professores do PPGARTES, que me conduziram de mãos dadas e que hoje fazem parte do meu crescimento artístico, profissional e intelectual. Obrigado a Claudia Leão, Maria dos Remédios, Rosângela Brito, Dênis Bezerra, João Jesus de Paes Loureiro, Wlad Lima, Orlando Manesch, Lílian Cohen e Afonso Medeiros.

À Universidade Federal do Pará, pela oportunidade de fazer o curso de Pós-graduação.

Ao Programa de pós-graduação em Artes (PPGARTES/UFGA)



QUANDÚ

POSSÍVEIS DIALOGOS ENTRE LITERATURA E O CINEMA DE ANIMAÇÃO



“Pedacos de realidade... farrapos de phantasia... poucos sorrisos... muitas lágrimas... amor... emoção... desesperos - eis o que haveis de encontrar nestas páginas sem prentesões, escriptas para matar o tempo e o tédio.”

Antônio Tavernard

RESUMO

QUANDÚ

Possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação

QUANDÚ - Possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação, pesquisa de *transliteração* ou *transcrição*. Parte da leitura, apropriação e análise de um conto literário do poeta Antônio Tavernard, chamado *De que morreu o “Manduca Lambão”*. Propõe como resultado da pesquisa, criar um diálogo entre um conto literário e um obra poética traduzida no cinema de animação, além de memorial descritivo da inter-relação e investigação desse processo e os procedimentos adotados.

QUANDÚ - Possible dialogues between literature and animation cinema, a transliteration/transcription research. It starts from the reading, appropriation and analysis of the short story *Do que Morreu o “Manduca Lambão”*, by the poet Antonio Tavernard. It is proposed as a result of the research to create a dialogue between a literary short story and a poetic work translated into an animated film, as well as a descriptive memorial of the interrelation and investigation of such process and the adopted procedures.

PALAVRAS-CHAVE - KEYWORDS

Cinema de animação, transliteração, transcrição, adaptação, memória, afeto, paisagem, poética, Tavernard

Animation, transliteration, transcription, adaptation, memory, affection, view, poetic, Tavernard



LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Carlos Tavernard (meu pai).....	44
Figura 02: Carta do tio Tony.....	48
Figura 03: Carta do tio Tony.....	49
Figura 04: Assinatura do tio Tony (detalhe da carta).....	49
Figura 05: Banho de rio, <i>paisagem, memória afetiva</i>	50
Figura 06: Tia Lourdes, eu, meu pai e o violão.....	51
Figura 07: Meus avós Maria e Expedito Frazão Tavernard.....	53
Figura 08: Expedito Tavernard e Carlos Tavernard (no colo).....	54
Figura 09: Carlos e Berenice Tavernard.....	55
Figura 10: Carlos Tavernard (Sobrinho do poeta Antônio Tavernard).....	56
Figura 11: Tia Lourdes de luto do poeta (irmã do tio Tony) e tia Beré (criança).....	57
Figura 12, 13 e 14: Rancho Fundo, <i>paisagem e memória</i>	58
Figura 15: Casa onde nasceu o poeta Antônio Tavernard em Icoaraci.....	59
Figura 16: Sua majestade o Violão, disco de Dilermando Reis.....	60
Figura 17: Foto e programa do espetáculo Hamlet.....	63
Figura 18: Photorama dos irmãos Lumière, 1889.....	65
Figura 19: Circuladô, instalação de André Parente.....	66
Figura 20: O Gabinete de Alice, instalação de Lucas Bambozzi.....	67
Figura 21: Projeto da cine-instalação <i>Quandú</i>	67
Figura 22: Capa do livro “Fêmea”.....	68
Figura 23: Frame do Ato 01, de Quandú.....	69
Figura 24: Renan Coelho, narrador de Quandú.....	73
Figura 25: Sua majestade o Violão, de Dilermando Reis.....	73
Figura 26: <i>Concept</i> Manduca.....	74
Figura 27: <i>Concept</i> Manduca.....	75
Figura 28: <i>Concept</i> Manduca.....	75
Figura 29: <i>Concept</i> Manduca.....	75
Figura 30: <i>Concept</i> Manduca.....	75
Figura 31: Referência / Manduca.....	76
Figura 32: Referência / Manduca.....	76
Figura 33: Referência /Manduca.....	76
Figura 34: <i>Concept</i> Quandú.....	77
Figura 35: Stark, o cão da minha família, nosso “rafeiro”, referência para o Quandú.....	78
Figura 36: <i>Concept</i> Cenários.....	79
Figura 37: O bar - Referência / Cenários.....	80
Figura 38: A casa - Referência / Cenários.....	80
Figura 39: Margem / beira de rio - Referência / Cenários.....	80

SUMÁRIO

- 1 INTRODUÇÃO / MEMORIAL**
 - 1.1 Justificativa**
 - 1.2 Objetivos**

- 2 METODOLOGIA**
 - 2.1 Plano de composição**

- 3 ADAPTAÇÃO E TRANSCRIÇÃO**
 - 3.1 Adaptação**
 - 3.2 Transcrição**

- 4 PAISAGEM**

- 5 MEMÓRIA**
 - 5.1 Tio Tony**
 - 5.2 Objetos de memória - Álbum de fotografias / disco**

- 6 ATO CRIADOR / OBRA POÉTICA**
 - 6.1 Com quantos artistas se faz um artista?**
 - 6.1.1 Panorama**
 - 6.2 Leitura do conto**
 - 6.2.1 Fonte literária / adaptação / roteiro**
 - 6.2.2 Atos e recortes**
 - 6.3 Áudio – Paisagem sonora/ música**
 - 6.4 Direção de arte**
 - 6.4.1 Personagens**
 - 6.4.2 Cenários**

- 7 STORY-BOARD**

- 8 CONCLUSÃO**

REFERÊNCIAS

APÊNDICE

APÊNCIDE A

APÊNCIDE B

APÊNCIDE C

APÊNCIDE D

ANEXOS

PALAVRAS-CHAVE

Adaptação, transcrição,
memória, afeto,
paisagem,
poética



1 INTRODUÇÃO

Senta aqui que eu quero te contar uma história, como nasceu essa obra!

QUANDÚ - *Possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação*, parte da apropriação de um conto literário do poeta Antônio Tavernard, chamado *De que morreu o “Manduca Lambão”* e propõe a criação de uma obra poética, bem como um memorial - memória do ato criador. Dialoga com conceitos ao criar um campo de composição ao transcriber, transliterar e ou traduzir uma obra literária para o cinema de animação.

Quandú, parte de uma pesquisa que resulta em uma obra audiovisual, a poética apresentada como resultado é uma videoinstalação, aqui denominado de “cine instalação”. Projeções e recortes de uma narrativa literária, recriação de imagens e sons, na linguagem do cinema de animação, sua projeção é concebida como um grande *panorama*, ampla vista geral de uma paisagem.

Transliterar, transcriber, traduzir e adaptar palavras que sugerem a mudança de códigos de uma linguagem para outra. Nessa recriação procura-se manter os sentidos, potências e informações que se fazem fundamentais para leitura, compreensão e o entendimento de uma obra ou determinado objeto. Transcrição e transliteração são termos e conceitos que foram difundidos pelo poeta e tradutor Haroldo de Campos, e outros autores como Walter Benjamin e Mallarmé, em ensaios, artigos e livros que se debruçam e discorrem sobre a função do tradutor, aqui tratado num sentido mais amplo, que não se resume ou se define na interpretação do significado de um texto em uma língua (o texto fonte) e a produção de um novo texto em outra língua com sentido equivalente.

A pesquisa usa este conceito no sentido de traduzir e transcriber em outra linguagem, sendo aqui estabelecido o cinema de animação. Enquanto que *adaptação* é o termo de uso corrente na teoria do cinema, quando essa parte da apropriação de uma obra literária. Parte dessa pesquisa procura aproximar esses conceitos que serão gatilhos e escolhas na composição da obra poética que será apresentada ao final desse processo.

Traduzir é um ato de *escolhas*. Segundo Campos, o sentido de tradução completa é impossível, cabe ao tradutor fazer *escolhas*, de tal ordem, o tradutor é um coautor da obra quando transcrita. Em sua forma original, cada elemento, objeto e código de linguagem são feitos de múltiplas leituras, interpretações, sejam de ordem semântica, simbólica ou sónica (semiótica). No ato de traduzir e transcriber é impossível manter todas as possíveis leituras e entendimentos que cada forma de linguagem possui, sendo assim, assume-se que o processo de traduzir é também um processo de *perdas*.

Dos conceitos iniciais da pesquisa, do processo de escritura do memorial e da poética, escolhas são feitas assumindo possíveis *perdas*, propomos abordagens e aproximações que nos apontem o desenvolvimento dos objetivos traçados e darão suporte para a criação e feitura da obra poética.

A transcrição no sentido de liberdade poética, um direcionamento que ao mesmo tempo possibilite ao observador uma aproximação e entendimento à *fonte* – a obra literária referida para a pesquisa – e sua contraparte traduzida, adaptada e recriada em uma nova linguagem, o cinema de animação. Dentro da pesquisa, identificamos, conduzimos e propomos atravessamentos de mecanismos de aproximação da fonte a partir de uma aproximação do autor, da *memória afetiva* e da *paisagem*.

É possível admitir que a compreensão de uma obra de arte, seja ela literária ou em suas inúmeras formas de expressão e linguagens, podem ser melhor assimiladas, lidas e compreendidas pela aproximação do autor que a cria. Seu universo pessoal, sua biografia, seus laços de afetos, seus êxitos, traumas e tragédias pessoais, interesses, sua época, lugar de pertencimento e a cultura na qual está inserido; são aspectos perfeitamente identificados como elementos significantes e representativos que estarão presentes na composição de sua obra poética e universo onírico.

Quantas pistas, indicações e informações sobre o autor podem iluminar a noção e compreensão de sua produção e suas obras? Essas informações podem nos ajudar a conduzir nossas escolhas quanto ao caminho de adaptar, recriar e interpretar no processo de transcrição na composição da nova obra poética, bem como, se essa for a intenção, diminuir as perdas inerentes a esse processo.

Quandú estabelece dois caminhos de aproximação do autor/fonte – a paisagem e a memória. A *paisagem* trazida de diálogos com o poeta Paes Loureiro, convidam-nos à compreensão de que “na sociedade amazônica é pelos sentidos atentos à natureza magnífica e exuberante que o homem se afirma no mundo objetivo”. A paisagem e o imaginário da Amazônia.

Antônio Tavernard e sua obra são ligadas diretamente à *paisagem*, a Amazônia. Sendo ele, o poeta, definindo e sendo definido pela *paisagem*. É da aproximação do poeta, do escritor e seu lugar que a paisagem se fará determinante na abordagem da fonte literária, em *De que morreu o “Manduca Lambão”*. O Manduca do conto de Tavernard é ele, assim como seu autor, parte dessa paisagem, do imaginário e da Amazônia.

A memória em *Quandú* busca caminhos à margem de fontes bibliográficas, acadêmicas ou jornalísticas sobre o autor, mesmo essas estando presente, pois antes de estabelecermos datas como causalidades, que servem apenas de ordem cronológica, fatos registrados, etc.; propomos que os laços de afeto e memória sejam pontes de diálogo entre a pesquisa, o autor e sua obra. *Quandú* leva-nos a relações de vivências. A *memória afetiva* estabelecida através de relatos, entrevistas e conversas com familiares, visam criar uma rede de lembranças e laços afetivos ligados ao universo do poeta Antônio Tavernard, ao mesmo tempo que refaz, reforça novos afetos e novas memórias num ciclo.

As vivências que surgem para a pesquisa, por vezes raras, sutis e incidentes, quando não estão diretamente ligadas ao autor, compõem o seu entorno. Não miramos no alvo, mas

há uma perspectiva de cercar o alvo, até que sejamos encontrados. A *fonte* literária, o conto, abre-se para uma rede de atravessamentos, memórias, imagens, objetos, material sensível para o plano de composição da poética, recriada e reimaginada em *Quandú*.

A memória pode ser individual, coletiva, social e cultural. Nos diálogos com alguns autores, identificaremos pontos importantes e relevantes para a pesquisa, assim como palavras-chave que podem servir de disparadores para o memorial e para a obra poética. A poética de Quandú mapeia e situa o universo onírico do conto *De que morreu o “Manduca Lambão”* estabelecido no *espaço* e *tempo* recriado e reinventado por memórias afetivas ligadas ao meu pai e ligadas ao tio Tony. A geografia, a casa, a família e os laços de afeto que ligam gerações.

Essas memórias afetivas trazem à luz parte do universo e ambiente em que o autor esteve acolhido, sua família e sua casa. Inicialmente, pensei em eleger determinado número de familiares do autor, e que fazem parte da minha própria família, para que pudessem fornecer e constituir material e fonte sensível para essa pesquisa e obra, a escolha desses entrevistados seria a forma pela qual, de alguma maneira, eu tivesse alguma relação de proximidade e afeto, pois esse é um tema que gostaria que atravessasse todo esse processo. A vida, maior em seus caminhos, reconduziu por diversas vezes as *escolhas* do trajeto, e ao longo do processo, escolhi somente dois entrevistados, mas seus depoimentos iluminaram a imagem que eu sentia necessária para encontrar meu tio Tony, o autor e o poeta criador da obra que dispara toda essa pesquisa.

O primeiro personagem que procurei para as conversas, entrevistas e narrativas de memória foi meu pai, Carlos Alberto Pontes Tavernard, sobrinho de poeta Antônio Tavernard. Redirecionei assim meu caminho em manter o foco e a fonte primária. Esta pesquisa é uma homenagem a ele.

Complementando esse testemunho e lembranças de meu pai, outro personagem junta-se para compor meu campo de memória afetiva, Célio Neves, primo de meu pai e também sobrinho do poeta Antônio Tavernard, sendo ele filho de Lourdes Tavernard, e essa a irmã mais nova do poeta, que na sua ausência por não estar mais entre nós, meu primo Célio, serviu como voz e fonte de memórias inestimáveis que lhes foram repassadas e recontadas por minha tão querida tia avó.

Com meu pai, componho um campo de lembranças, caminhos de memória, recordações e imagens que estiveram ligadas à família e ao entorno do autor investigado nessa pesquisa. Essas memórias repletas de afetos, detalhes e incidentes, iluminaram narrativas e histórias que estavam nas sombras do esquecimento. Informações delicadas, imersas e presenciais que raramente encontraremos em narrativas objetivas de textos bibliográficos que foram criados ao longo dos anos sobre Antônio Tavernard.

Para as entrevistas com meu pai, foram produzidos vídeos, nos quais esse material, suas histórias contadas, a emoção, as memórias revisitadas são uma outra obra poética como resultado final, por sua potência como narrativa, por sua força simbólica e afetiva, mas que aqui

encontra seu lugar e importância. Esses vídeos possuem um valor muito maior o qual eu não teria como dimensionar, e que me vale muito mais do que esse objeto de pesquisa em artes. Quandú dialoga e aproxima sentidos e percepções relacionados à memória; memória afetiva, memória coletiva, memória social, objetos de memória – um fato determinante em minha vida. Minha primeira grande perda diante da morte, a perda de meu pai.

Quandú é um pequeno diário, meu pequeno baú de imagens e vozes, compondo agora parte importante da minha memória afetiva.

Meu pai faleceu no dia 16 de maio de 2018, durante essa pesquisa e construção da poética um de seus resultados. Parece até que eu sabia!

Somado a depoimentos e relatos de meu pai, incorporo outros elementos a essa narrativa de memória afetiva, que identifico como *objetos de memória* – um álbum de fotografias e um disco em vinil – heranças de meu pai. Esses objetos de memória somam-se aos seus relatos e entrevistas, ajudando na aproximação do autor proposta como direcionamento da pesquisa. Serão fonte iconográfica e identidade sonora para a obra poética. Nos relatos sobre o álbum de família que também foram feitos pelo meu primo Célio, obtive novas informações que me ajudaram a encontrar meu tio Tony.

Estabelecidos conceitos, bases teóricas escolhidas e referências bibliográficas de aproximação do autor/fonte por meio da *memória afetiva* e da *paisagem*, inicia-se a obra poética. A escrita do memorial é o devir, a memória do ato criador, fontes somam-se aos caminhos escolhidos.

A *fonte*, a obra literária oferece indicações, diretrizes, elementos narrativos e descritivos, signos e arquétipos que transitam em sua nova linguagem. Elementos fundamentais para a compreensão de um sentido que emana da *fonte* e que precisam ser mantidas em qualquer narrativa que se proponha a recriá-la. Portanto, ao mesmo tempo, é necessário expandir-se para novos códigos inerentes e característicos da nova linguagem a ser recriada, pois a natureza e potência inerente a cada signo e símbolo precisam ganhar uma contraparte na nova linguagem adotada. Ao longo dessa pesquisa, as escolhas são direcionadas pelas perdas e afetos que atravessaram a pesquisa e minha própria vivência.

Esse memorial é um diário de criação, o registro da memória do ato criador.

A história do nascimento de *Quandú*, desse grande panorama, é mexer com a morte, com a perda do meu pai, memórias e afetos...



1.1. Justificativa

QUANDÚ propõe e examina um possível diálogo entre a poética na literatura paraense e a poética do cinema de animação.

Antônio Tavernard, com toda sua importância para a literatura paraense e brasileira, ainda permanece um ilustre desconhecido, é necessário iluminar a arte e a literatura paraense, ampliar seu alcance e produzir novas fontes de pesquisa.

Através da construção e representação da personagem Manduca Lambão, do conto de Antônio Tavernard, e o cinema na animação, iremos propor uma construção visual e gráfica do personagem, baseado na representação simbólica e literária.

O projeto de pesquisa propõe-se a investigar os elementos simbólicos da narrativa literária, desenvolvendo um processo de criação que realize um diálogo entre duas linguagens e poéticas: cinema e literatura. Nessa rede de criação, pesquisa e análise, tem o intuito de propor a construção e desenvolvimento do universo simbólico da personagem.

Apresentamos um memorial e poética que se lança sobre a obra do poeta Antônio Tavernard, na crônica *De que morreu o “Manduca Lambão”*, progressivamente à representação simbólica e conceitos subjacentes à leitura e interpretação das personagens e o processo de criação e adaptação para o universo do cinema de animação. Pressupomos que a capacidade de representação será uma nova forma de apropriação do personagem sugerido na obra e sua contraparte será adaptada ao universo do cinema de animação. Organizamos as propostas segundo uma metodologia que segue conceitos e princípios que regem o processo de recriação do universo literário para uma cine instalação, tendo como referencial o conto de Antônio Tavernard, apropriando-se da história e identidade do personagem literário.



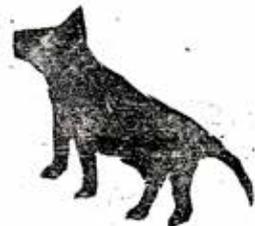
1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo Geral

- Pesquisar e desenvolver a aproximação e inter-relação entre a poética literária e a poética do cinema de animação. Dessa abordagem, desenvolveremos uma cine instalação, dentro da linguagem do cinema de animação, partindo do conto De que morreu “Manduca Lambão”, do poeta e escritor Antônio Tavernard. Acompanha a obra um memorial descritivo do processo de criação, seus princípios conceituais, seus procedimentos – o ato criador.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Explorar a inter-relação entre forma e conteúdo, partindo de uma personagem literária, seu universo onírico e como se estabelece a sua construção para a linguagem cinematográfica na animação.
- Identificar os elementos simbólicos da narrativa poética do escritor Antônio Tavernard, tendo como objeto de estudo o conto De que morreu “Manduca Lambão” e do personagem principal, Manduca Lambão.
- Mostrar como os elementos sugeridos no texto podem ser explorados na representação imagética. Verificar como as indicações textuais se estabelecem como linguagem audiovisual e gestual e servem ao artista de animação, na construção das ações e movimentos da personagem, numa narrativa cinematográfica.
- Desenvolver um memorial da abordagem da obra literária, da inter-relação entre literatura e cinema, diário do processo criação e produção do personagem principal (concept, model sheet, figurino, cenários), para o cinema de animação, baseado na sua contraparte literária.
- Abordar os elementos regionais que estabelecem a narrativa no espaço geográfico e no tempo.



2 METODOLOGIA

O processo de pesquisa de *Quandú* parte da abordagem e apropriação do conto *De que morreu o “Manduca Lambão”*, crônica que faz parte do livro *Fêmea* de Antônio Tavernard.

Início o plano de composição contrapondo os conceitos *composição* x *disposição*. Admitimos que dispor, refere-se ao ato de possuir algo, ter acesso àquilo que está ao nosso alcance, que podemos pegar quando quisermos, porém de forma dispersa e/ou aleatória. Entende-se como compor, a habilidade de aproximar, rearranjar e organizar elementos de tal maneira que nessa nova ordem de combinação estabeleçam-se novos sentidos e significados às coisas de que dispomos. Compor como um ato de criação, de abraçar e dessa união de partes, de tal maneira combinadas, emergir um novo objeto.

Ao alcance de *Quandú*, dispomos de um autor a ser estudado, uma obra a ser traduzida, transcrita e adaptada a paisagem, a geografia, as memórias afetivas, os sons e a música, a literatura, a poética, as artes visuais, o cinema, a animação, etc.; que precisam ainda de um sentido da ordem, o ato de compor, para que juntos possam ressurgir dentro de uma unidade criativa, um outro olhar, onde e quando separados e dispersos não possuem a mesma potência enquanto obra poética.

A ordem tomada dentro do plano de composição desse ato criador, a seleção dos temas, tópicos e conceitos partem da motivação de associar o melhor entendimento diante do objetivo da pesquisa – o relato sobre a inter-relação do diálogo entre literatura e o cinema da animação. A apresentação dos tópicos aqui pesquisados é também um signo de representação, entendimento e clareza.

Iniciamos a pesquisa a partir dos conceitos de adaptação, transcrição e transliteração, introduzindo diretrizes que irão permear e atravessar todo o memorial, e deles identificaremos gatilhos que disporem as escolhas na criação da obra poética.

Em seguida, propomos que a aproximação à fonte deva ser estabelecida por dois caminhos, como quem cerca um alvo antes de mirá-lo. A noção de que só entendendo determinadas motivações do autor, encontraremos o sentido da obra. A forma direcionada da pesquisa se faz através do estudo de conceitos sobre a *paisagem* e a *memória afetiva*.

Paisagem / autor, procura estabelecer o elo entre o autor, sua obra, a paisagem, onde ambos (o real e o literário) estão inseridos – a Amazônia

Memória / autor, revela o laço familiar do autor da pesquisa de mestrado com o artista que criou a obra a ser transcrita nesse trabalho de criação. A escolha adotada é recriar um caminho de memória, sendo essa memória reescrita e recriada através de laços de afeto.

Mas só a obra poderia estabelecer todo o material necessário? É possível que sim, mas isso também estaria na esfera das escolhas que todo artista pode tomar para si. Diante disso, optamos por tomar alguns caminhos, nesse contato com a obra fonte.

Sobre a leitura de uma obra e suas camadas de compreensões e percepções, quanto do universo do autor e suas vivências ajudam-nos a absorver melhor a mensagem que está sendo dita em sua obra? Partindo desse pressuposto, propomos uma aproximação do autor, o poeta Antônio Tavernard, para tentar iluminar alguns pontos tanto da apreensão do conto literário como nos caminhos e escolhas que iremos fazer.

A aproximação do autor indicando que entender uma obra muitas vezes só é possível ao contextualizarmos obra e criador. A pesquisa arrisca afirmar tal premissa, mas não como um referencial imutável que deveria servir a todos os processos, mas como parte da estrutura criada para a inter-relação de um elemento de motivação poética a fim de ativar determinadas narrativas e escolhas à memória e a laços de afetos.

Criação / Obra poética, estabelecidos alguns conceitos, motivações, gatilhos e aproximações, a pesquisa propõe o ato inicial de composição da obra poética vinculada à linha 1.

Os elementos apresentados no desenvolvimento abrangem os processos e recursos ligados à linguagem do cinema de animação, alguns procedimentos seguem caminhos conhecidos da feitura de uma obra, onde um dos objetivos da pesquisa é discorrer sobre cada uma dessas etapas, abordando as escolhas e direcionamentos apresentados, explorando o diálogo entre duas linguagens e ao mesmo tempo duas narrativas. A ordem apresentada de desenvolvimento de obra animada é:

Texto / roteiro: Adaptação da obra literária para o roteiro cinematográfico dissertando sobre suas relações, possibilidades e limitações.

Decupagem: Extrair o núcleo de personagens, a direção de arte e cenários e partir para o desenvolvimento das artes, ilustrações e conceitos visuais da obra.

Áudio: Dublagem, paisagem sonora, efeitos sonoros e trilha musical, escolhas, construções e produção do conteúdo de áudio da obra e abordagem conceitual da criação. Ligação aos laços de afeto.

Story-board: Onde começamos a criação da representação fílmica da obra, direção de fotografia, ritmo e direção da edição e narrativa cinematográfica.

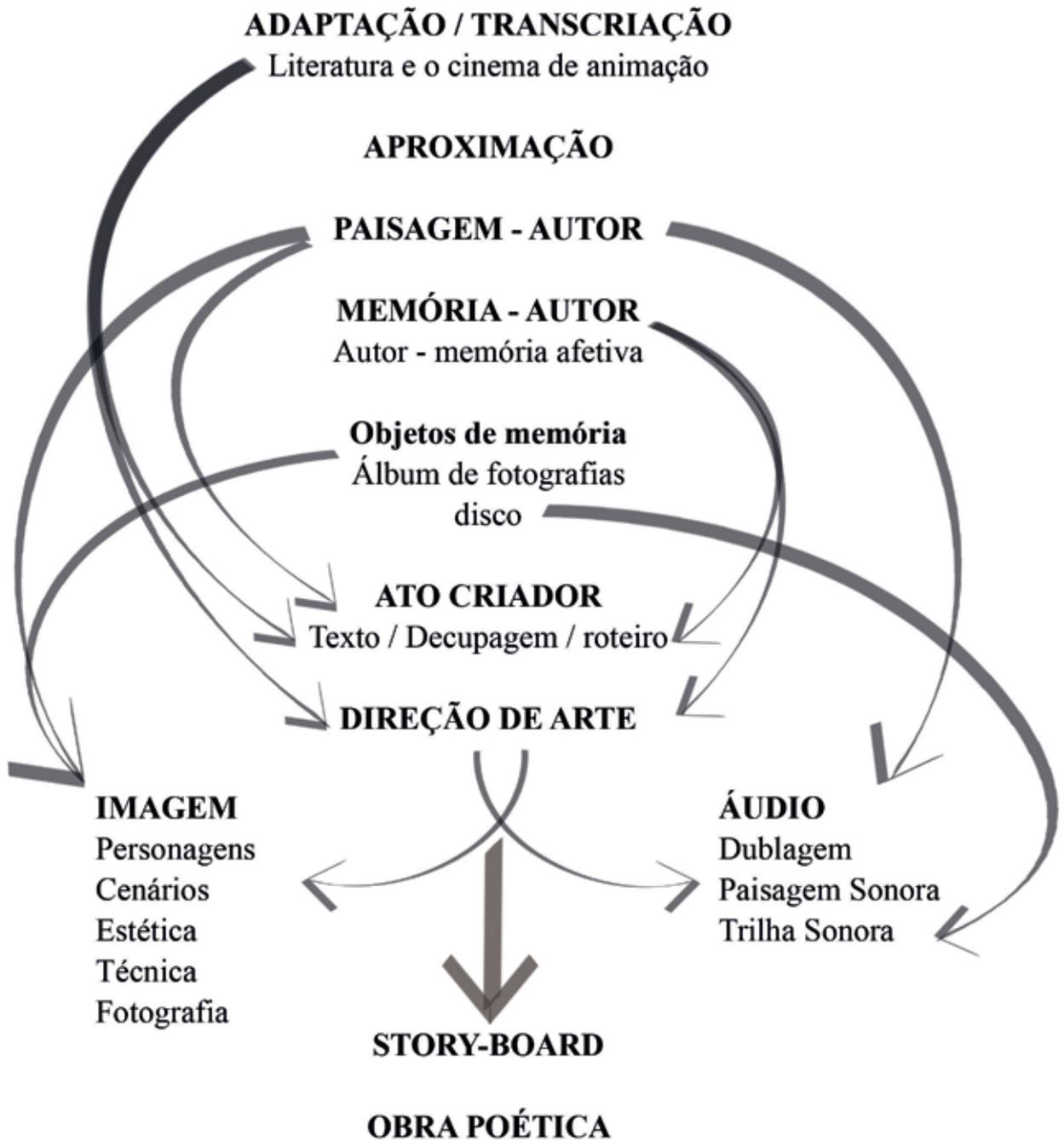
Animatic: Edição do *story-board*, estabelecendo o primeiro corte de edição, acréscimo do áudio e pré-visualização da obra final, antes dos processos de finalização e animação.

Animação: Estudo e produção, imagem-movimento, imagem-tempo. A narrativa fílmica onde todas as etapas, elementos, conceitos, escolhas e gatilhos da pesquisa convergem para a obra final a ser apresentada, onde, enfim, temos nossa OBRA POÉTICA.

Ao final, *QUANDÚ – Possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação*, contará uma obra construída, desenvolvida e criada a partir da pesquisa e um memorial sobre esse processo. A pesquisa permite ser afetada pelos caminhos e escolhas que atravessam e se misturam ao longo de sua feitura. Por vezes, o memorial apontará o caminho e direção da obra final, mas é possível que nesse diálogo entre processo e criação não haja hierarquia, a obra tenha força e imanência de estabelecer necessidade própria à sua narrativa, o acaso é um elemento de composição, a vida, a realidade e suas circunstâncias são agentes dessa obra, processo e criação.



2.1 Plano de composição



3 ADAPTAÇÃO E TRANSCRIÇÃO



Deleuze, em sua fala magistral na conferência filmada, pronunciada na *Fondation Européenne pour les Métiers de l'Image et du Son* – FEMIS, no dia 17 de março de 1987, questiona “É preciso que haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade”. Quais seriam as necessidades do ato criador em *Quandú?* – o afeto é o gatilho enquanto pesquisa e poética. A ideia que se manifesta como literatura e que encontra eco como ideia em cinema. Porém a linha do afeto indicará a direção e costura da trama criativa. A necessidade é o *afeto*.

Estabeleço escutas e conversas com pessoas ligadas à minha rede de afeto e que representam importantes referências artísticas na minha trajetória, procuro e encontro amparo no meu amigo Alexandre Sequeira. Com ele, pude traçar alguns esboços de interesses com possíveis objetos para minha pesquisa. *Quandú* relaciona-se com meu percurso como artista e pesquisador ligados ao cinema de animação. Aos poucos, trago outras camadas entre diálogos que estabeleci das obras que criei e produzi – as adaptações de obras literárias para o cinema de animação. Deleuze pergunta: “o que faz com que um cineasta tenha vontade de adaptar, por exemplo, um romance? Para em seguida responder:

Parece-me, evidente, que porque ele tem ideias em cinema que fazem eco àquilo que o romance apresenta como ideias em romance. E com isso se dão grandes encontros (DELEUZE, 1999, p. 3).

Minha *necessidade* em adaptar um conto literário é também quando posso corresponder com ideias em cinema. Pesquisei entre autores paraenses e obras que retratassem a região ou a cultura da Amazônia, ideias que tivessem eco como ideias de cinema. Visitei a obra Dalcídio Jurandir, Haroldo Maranhão, Bruno de Menezes, entre outros autores. Procurei pistas e encontros. Numa noite, percebi que próximo a mim havia o livro *Fêmea* de Antônio Tavernard, meu tio Tony. No conto *De que morreu “Manduca Lambão”*, descubro a personagem que dá o nome da minha pesquisa, o cachorro Quandú. A tragédia e drama de Manduca me provoca como artista do lugar de conforto, me convida a sair da caixa. O reencontro com a obra de Antônio Tavernard, meu tio Tony, abre-se como uma ideia em cinema e um trajeto de pesquisa ligadas à memória afetiva. Meu tio sempre foi uma referência para mim dentro da história da minha família e da cultura na Amazônia. Por vezes, essa noção parecia mais afastar quando deveria me aproximar de seu legado e sua obra, então pensei, por que não falar da minha família?

A história de Manduca tem como cenário a Amazônia e sua paisagem, um campo aberto para experimentações estéticas, gráficas, plásticas, imagéticas e sonoras, material sensível a ser explorada como poética. A narrativa tira minha zona de conforto na animação, onde sempre tive trabalhos ligados ao humor. A necessidade de me aproximar do autor e da obra me permitiu começar a pesquisa dentro da minha casa, um olhar e outra aproximação dos meus laços e

família, um vínculo a me debruçar sobre memória e afeto. Quando Deleuze afirma “arte é a única coisa que resiste à morte”, assume que a arte é aquilo que resiste, e “a verdadeira morte é o esquecimento”. Parece até que eu sabia...

Nos sucessivos encontros e conversas com meu amigo Alexandre Sequeira, expus os planos e ideias. Meu amigo, um grande artista, fotógrafo, ator, designer, é também professor, um educador foi me ajudando a conduzir e organizar o pensamento. Num dado momento, ele me apresenta o conceito que permeia esta pesquisa – quando falei sobre possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação – Alexandre me diz “sua pesquisa é sobre transliteração e transcrição”, ambas as palavras bonitas, e com um campo amplo de liberdade na composição de poéticas, mas comecei a gostar dessas palavras pela pura sonoridade. O primeiro passo na pesquisa é dado. Ao iniciar o mestrado, e no contato com minha orientadora, a professora doutora Ana Lobato, artista do cinema e audiovisual, quando expondo-me às primeiras leituras fui novamente provocado a um novo conceito, que o diálogo entre literatura e o cinema trazem em teoria de cinema, o qual chama-se adaptação.

A pesquisa desse diário e memorial do ato criador inicia a partir de dois conceitos afins – adaptação (baseado nos pensamentos de Robert Stam) e transcrição (conforme as ideias de Haroldo de Campos) – cada um com características próprias, concordâncias e confluências, sendo para mim difícil precisar suas diferenças. Trato-as de maneira complementares e não opostas.

3.1 Adaptação

Adaptação é o conceito mais tradicional dentro da teoria do cinema, quando se trata da apropriação de uma obra literária sendo ela recriada em obra cinematográfica, e como aponta o termo ‘diálogo’ do subtítulo desta pesquisa, entendido como uma relação referencial de um elemento discursivo a outro.

Um dos primeiros desafios de transcriar e adaptar o conto *De que morreu o “Manduca Lambão”* está relacionado ao estilo literário do autor. O texto carregado do estilo poético e rebuscado, coloca-se como um desafio ao se pensar em sua contraparte como narrativa cinematográfica na animação. Como se recria o estilo e sentido das palavras tão específicas encontradas no conto, como se recria sua sonoridade, ritmo e semântica em som e imagem? O texto naturalmente sugere um narrador dentro da sua estrutura literária, esse seria um indicativo para a transcrição do roteiro cinematográfico, a primeira pista.

A preocupação com o sentido de literalidade da linguagem literária será debatida a partir de textos relacionados a adaptação na teoria de cinema, assim como diálogos com as ideias de Haroldo de Campos sobre transcrição. Um artigo que contextualiza bem esses conceitos e as diferentes abordagens dos estudos de adaptação é *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à*

intertextualidade, de Robert Stam. A ideia da perda, pelo menos nesse contexto da aproximação do cinema e da literatura, é muito marcada pela construção do cinema como uma arte inferior, e por isso a adaptação cinematográfica foi tratada como uma perda. O que nos interessa trazer ao discurso da pesquisa é um tipo de problematização do que cerca a literatura e o cinema, discussão que Robert Stam aborda e sugere caminhos e alternativas para falar sobre a adaptação de romances ao cinema. Começamos observando de que maneira crítica o cinema foi julgado na sua aproximação da literatura.

A linguagem convencional da crítica sobre as adaptações tem sido, com frequência, profundamente moralista, rica em termos que sugerem que o cinema, de alguma forma, fez um desserviço à literatura. Termos como “infidelidade”, “traição”, “deformação”, “violação”, “abastardamento”, “vulgarização”, e “profanação” proliferam no discurso sobre adaptações (STAM, 2006, pp. 19 - 20).

O cinema, por vezes, foi tratado como uma redução, uma forma menor em comparação a sua contraparte literária, antes de ser compreendido como recriação. Apesar de palavras tão severas, o cinema se estabelece, assim como em toda tradução, uma linguagem íntegra e independente em si, com a liberdade de se reinventar e recriar como novo código.

A teoria da adaptação tem à sua disposição, até aqui, um amplo arquivo de termos e conceitos para dar conta da mutação de formas entre mídias – adaptação enquanto leitura, re-escrita, crítica, tradução, transmutação, metamorfose, recriação, transvocalização, ressuscitação, transfiguração, efetivação, transmodalização, significação, performance, dialogização, canibalização, reimaginação, encarnação ou ressurreição. (As palavras com o prefixo “trans” enfatizam a mudança feita pela adaptação, enquanto aquelas que começam com o prefixo “re” enfatizam a função recombinante da adaptação). Cada termo joga luz sobre uma faceta diferente da adaptação. O termo para adaptação enquanto “leitura” da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos. A metáfora da tradução, similarmente, sugere um esforço íntegro de transposição intersemiótica, com as inevitáveis perdas e ganhos típicos de qualquer tradução (STAM, 2006, p. 27).

Na pesquisa para *Quandú*, iremos nos apropriar de conceito ligados à teoria do cinema, que recria, reescreve, reinventa um novo código, procurando manter aquilo que é uma ideia literária com seu eco como ideia de cinema, e dentre as várias manifestações da linguagem cinematográfica, uma ideia para a animação. Como enfatiza o sufixo “re”, trata-se de uma recombinação. Para complementar conceitos afins que possam iluminar a trajetória do ato criador, trataremos de outro autor e teórico ligado a tradução e transcrição, Haroldo de Campos. É possível que apenas na teoria do cinema encontraríamos repertório que nos dariam respaldo quanto ao nosso caminho de adaptação da obra literária, mas há um sentido poético e de metalinguagem trazer para a pesquisa

um poeta e tradutor, teórico do ofício do tradutor, e criador do conceito de transcrição para compor nossa construção de entendimento e plano de composição. Suas teorias são como lastro e complementam conceitos discutidos na teoria do cinema.

Estamos tratando exatamente sobre o diálogo entre linguagens, como já trata a adaptação em cinema, mostra-se pertinente lançar um olhar sobre o que se discute a prática e ofício do tradutor do romance e poesia, de um idioma para outro, assim como para o cinema ou outra forma de linguagem. Em transcrição, o prefixo “trans” enfatiza a mudança, ou possíveis mudanças que ocorrem no ato de se adaptar uma obra. Mas usa dessa condição como aliada e não como perda.

3.2 Transcrição

Transcrição em *Quandú*, começa pelo título da pesquisa e obra poética, apropriação do nome de um personagem do conto que é parte do objeto de estudo desta pesquisa, a recriação do nome, indica o ato de recriar. Distancia-se de uma forma de fidelidade, porém correlação e correspondência, mais uma vez, enfatiza a mudança. Essas escolhas estão presentes em todo o processo, dito isto, usamos o que Haroldo de Campos nos diz:

Na realidade, não se pode exigir que a obra traduzida repita fielmente todas as intenções do original, mas que se aproxime o tanto quanto possível deste (CAMPOS, 2011, p. 134)

Em *Quandú*, a pesquisa aponta o caminho de equivalências entre o suporte de cada linguagem, explorando o potencial narrativo que cada uma delas apresentam, e somam-se outros aportes e inúmeras possibilidades que surgiram no decorrer do processo que serão direcionadas por conceitos ligados à *paisagem* e à *memória afetiva*, não pretendemos repetir o texto original, mas acrescentar camadas de formas de perceber e compreender a *fonte*. Neste assunto, tomamos como referência o artigo que Fabiano Venturotti trata sobre os conceitos de Haroldo de Campos, quando expressa:

Uma vez que as línguas não se correspondem exatamente, caberá ao tradutor o expediente da equivalência, ou seja, escolher uma das inúmeras possibilidades. Não podemos criar a ilusão de que o ato tradutório repita o texto original, pois as equivalências de língua para língua nunca serão as mesmas (VENTUROTTI, 2009, p. 3).

Se entre códigos de linguagens textuais não podemos encontrar sentidos exatos de uma língua para outra, seria mais difícil supor traduzir para outra forma de linguagem (artes visuais,

dança, música, etc.), e aceitamos que durante o processo de recriação e reinvenção de uma obra original em uma linguagem alguns significados passam por alterações, como afirma Fabiano Venturotti quando trata sobre os conceitos de Haroldo de Campos,:

Neste sentido, não há como exigir do tradutor o significado estável dos termos, pois quando transpostos de uma língua para outra, necessariamente seus significados sofrem alterações expressivas (VENTUROTTI, 2009, p. 3)

O ofício do tradutor exige responsabilidades e ética, assim como o trabalho de adaptar no cinema, quando se há o respeito pela obra original. Em *Quandú*, as escolhas encontram caminhos de ordem a aceitar esses riscos. A pesquisa procura uma aproximação do texto original e seu autor. Essa tradução e adaptação não é equivalente ao texto original, mas um caminho até ele.

A tradução é um risco muito grande. É preciso assumir a responsabilidade do que é feito (CAMPOS, 2011, p. 149).

No Brasil, Haroldo de Campos criou confiabilidade no mercado editorial afirmando que o tradutor, principalmente da poesia literária, é um coautor, claro, de ordem e grau de importância diferenciada do autor da obra original. Uma espécie de sócio da obra, devido a subjetividade que seu ofício assume como missão. Coloca que a “boa” tradução anseia a transcrição, sendo ele, o tradutor, indutor de uma nova obra, correspondente à original.

No que respeita a poesia (a obra de arte verbal), a boa tradução é aquela que aspira a transcrição (CAMPOS, 2011, p. 143).

Entendo como pertinente ao objeto de pesquisa e obra poética do ato criador esse conceito, trago-o para perto de mim a noção de transcrição.

O conto começa assim a ser recriado, recontado, traduzido, transcrito, em *Quandú*. Procuo a aproximação da obra original, não uma dedução simétrica, como se em todos os elementos de linguagem houvesse sua contraparte exata e correspondente em outra linguagem. Procuo não acertar o alvo, mas cercá-lo, esperando que em algum momento o alvo me encontre. Assim como diria Haroldo de Campos:

O “imaginário” do texto transcrito não pode ser deduzido simetricamente (ponto por ponto, termo a termo) do “imaginário” do texto de partida. Guarda com respeito a este uma relação de assimetria, de perspectiva astigmática (não pontual – stigma em grego

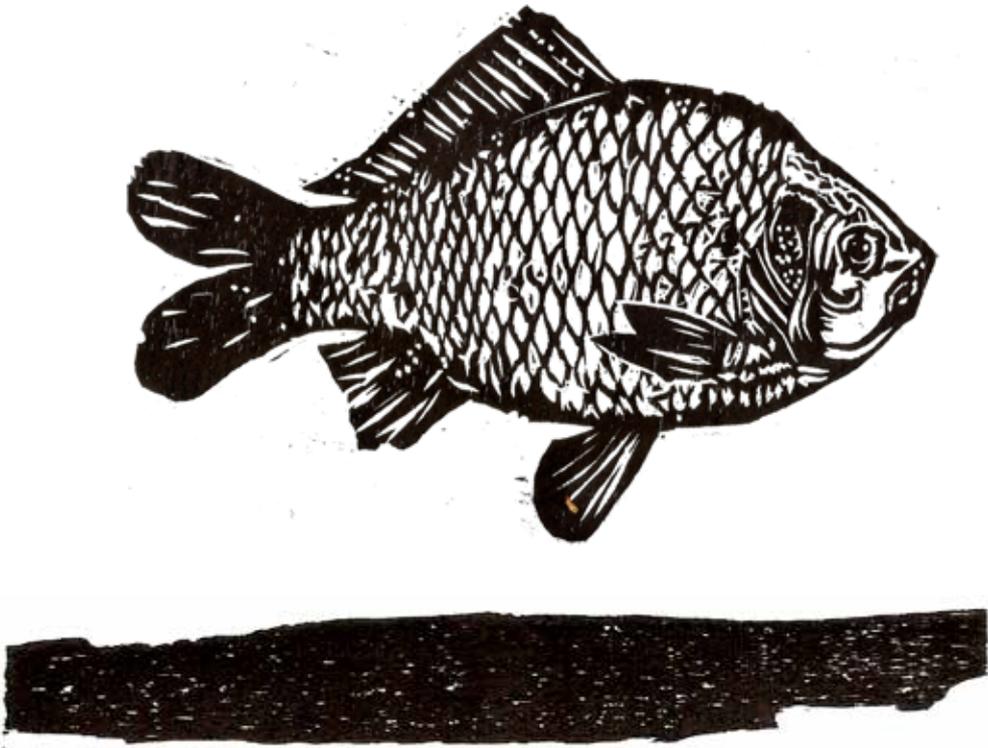
é ‘ponto’, mas ‘aberrante’); de convergência assintótica (vale dizer, de aproximação sempre “diferida”; do grego asymptotos, ‘que não co-incide’). O texto traduzido, como um todo (como um ícone de relações intra-e-extratextuais), não denota, mas conota seu original (CAMPOS, 2011, p. 61).

Aproximamos o conceito de adaptação, utilizado em teoria de cinema, com transcrição, por entendermos que ambas iluminam, complementam e direcionam o objeto da pesquisa e da obra poética de *Quandú*. Servem como o primeiro passo das referências teóricas que compõem o memorial e orientação para o ato criador, determinantes nas escolhas e procedimento das abordagens, adaptação e transcrição da obra literária referenciada como nossa *fonte*. Esses conceitos de adaptação e transcrição são fonte de reflexão para todas as etapas do memorial, plano de composição e ato criador da obra poética.

Estabelecida a nossa base teórica inicial sobre o ato de adaptar em cinema, traduzir e transcriar, e antes de nos debruçarmos sobre o conto, propomos uma via de aproximação do entendimento da obra *fonte*, através da aproximação com o autor da obra, o Poeta Antônio Tavernard. Propomos que para melhor assimilação de uma obra artística, por vezes, precisamos entender também o autor, suas motivações e seu universo. Não negamos que determinada obra estabeleça sua leitura e entendimento por si própria, sem depender de outras informações externas a ela, de qualquer modo essa será parte das inúmeras escolhas que a pesquisa estabelece. Sendo que essa investigação em direção ao autor trace duas vias de aproximação, autor-paisagem, autor-memória afetiva. E serão esses os temas analisados a seguir.

4 PAISAGEM

AMAZÔNIA



Nasci em 1973 e considero que o começo da minha vida adulta e carreira profissional nas artes estejam situadas nos anos 90, em Belém do Pará. Era comum nessa década, no meio artístico e circuito cultural de Belém, o debate sobre certo “regionalismo” que imperava e quase que se impunha sobre as obras e artistas no estado do Pará.

Esse regionalismo vinha sempre carregado de uma conotação pejorativa, distanciando-se do valor que poderia trazer a produção que revelasse a realidade local, a natureza e a diversidade da região Norte. Amazônia precisa ser retratada, e parte dos discursos contra esse “regionalismo” tentavam pontuar não o conteúdo dessa manifestação, mas muito mais quanto à forma. Regionalismo soava como certo populismo piegas, e por vezes, caricato de nossa realidade, com a desculpa de representar uma natureza e cultura tão rica, acabávamos recaindo em certa banalização da *paisagem*.

Eu estava entre os jovens artistas que se colocavam críticos a esse “regionalismo”. Por ironia, em 2003, quando produzi meu primeiro trabalho autoral no cinema de animação, *A Onda - Festa na Pororoca*, percebi em minha obra que o tema central era exatamente a Amazônia, o imaginário, a cultura das aparelhagens, as lendas, a floresta e o rio. Com certo espanto dessa constatação, questiono-me se eu havia caído no regionalismo que tanto criticava. Creio que não - meu encontro foi com a *paisagem*. Com essa reflexão, introduzo a um dos temas tratados nessa pesquisa, pois em algum ponto da minha trajetória artística eu iria de encontro à essa *paisagem* determinante e exuberante que compõe a Amazônia, de onde sempre fiz parte e que talvez nela estejam estabelecidas todas as minhas relações como indivíduo e como artista, de forma consciente e/ou inconsciente. Assim como a *paisagem* na Amazônia se tornou determinante em minha vida, procuro entender como ela se impõe e atravessa de maneira direta o autor e obra aqui pesquisados. *A paisagem* está no olhar.

A aproximação em relação ao autor começa a ser indicada a partir de uma noção de paisagem e o imaginário que o circunda e no qual está inserido, a Amazônia. A pesquisa, investiga um possível caminho de encontro do contista ligados à paisagem, geografia, lugar e o imaginário na Amazônia. Sua diversidade que combina elementos fundadores e formadores diante de uma noção de identidade. A natureza, sua imensidão, pluralidade, poética, o homem e sua cultura, são elementos atentos e presentes em *Quandú*. Paisagem age como disparador para diálogos na poética que será recriada como resultado desse processo de pesquisa. *A paisagem* é um dos gatilhos que norteiam as escolhas no processo de adaptação e transcrição.

A investigação parte dos textos de João de Jesus Paes Loureiro e seu livro *Códigos do Imaginário Amazônico* que nos convida à compreensão de que “na sociedade amazônica, é pelos sentidos atentos à natureza magnífica e exuberante que o homem se afirma no mundo

objetivo”. Desse olhar, tomamos dois entendimentos diretos ligados ao projeto de pesquisa, o primeiro quanto ao entendimento da obra através de uma aproximação do autor, e o autor inserido na paisagem, nesse caso, a Amazônia; sendo ele definido e ajudando a definir parte do imaginário da região. Outro elemento importante para a pesquisa e poética é quanto a abordagem literária, pois trata-se de um conto cujo personagem principal pode perfeitamente se enquadrar no que podemos chamar um arquétipo do ribeirinho. O Manduca do conto de Tavernard é ele mesmo parte do universo e da cultura da Amazônia, algo aqui nomeado de *ribeirinho urbano*, já em conflito entre as duas realidades, a força da imposição da natureza e a realidade urbana, antrópica, sendo essa segunda definida e sendo definida pela primeira.

Através da paisagem identificamos pontos em comum entre a aproximação do autor e aproximação do universo e personagens da *obra literária*. Em ambos teremos como elemento fundamentador a paisagem e sua relação determinante. A paisagem é um personagem da narrativa, pois seria impossível compreender a obra estudada sem compreender o espaço e sua importância na construção do imaginário e sua poética.

Aqui aproximamos e definimos três elementos potenciais e suas transacionalidades: o *autor*, a *fonte(obra literária)* e a *paisagem*. O espaço geográfico como elemento fundamentador e de referência sónica e simbólica. Uso do potencial imagético existente no meio natural e antrópico. Através das indicações literárias, da investigação dos textos de Paes Loureiro e outros autores, analisaremos os elementos simbólicos da narrativa e o universo poético que compõe a personagem Manduca Lambão. Demonstraremos os mecanismos de interação entre a obra literária e sua representação imagética e gráfica, sua poética. A pesquisa, a adaptação e a transcrição da obra exploram os atravessamentos entre poética e paisagem. A aproximação do autor aqui estudado, o poeta Antônio Tavernard, trata desse elemento fundamentador, a geografia e a paisagem da Amazônia. Os textos que referenciamos sobre *paisagem* servem como metáforas de um rio caudaloso de referências e confluências sobre nossa região, a Amazônia.

A imensidão da floresta, dos rios e que se coloca como imperativa em todas as relações que se estabelecem, principalmente naquilo que confere o homem, o imaginário e a natureza.

A esses textos somam-se registros de relatos de palestras sobre a Amazônia e delas somos apresentados ao autor Eidorfe Moreira, e que, em suas obras *Ideias para uma concepção geográfica da vida* e *Conceitos de Amazônia*, podemos começar a esboçar uma linha de entendimento sobre esse personagem fundamental no projeto, a Amazônia, onde estabelecemos novas bases referenciais e bibliográficas de conceitos para pesquisa.

Na introdução de *Ideias para uma concepção geográfica da vida*, Eidorfe Moreira expõe uma frase proferida e atribuída a Schopenhauer que diz “que o pensamento seja mais nobre na paisagem mais bela”(MOREIRA, 2012, pag. 157), sob essa égide, lançamos um olhar da dimensão que a floresta e o rio possuem sobre a região amazônica e sobre o homem nela inserida. Eidorfe Moreira nos faz pensar que “de modo geral, pensamos, sentimos e agimos em função

de nosso meio, da nossa paisagem” (MOREIRA, 2012, pag. 157). Partindo dessa premissa, cria-se base, noção e importância da paisagem, geografia e imaginário na produção literária do poeta Antônio Tavernard, assim como para o seu personagem Manduca Lambão, o mesmo fruto de obra ficcional encontra-se inserido nessa paisagem e universo onírico. Eidorfe Moreira, em seu texto *Ideias para uma concepção geográfica da vida* salienta que “há homens para os quais certos tipos de paisagens constituem verdadeiro complemento da sua personalidade” (MOREIRA, 2012, pag. 159), não seria difícil extrair dessa afirmação o quanto a natureza e geografia estão representadas no imaginário e poética criados por Antônio Tavernard.

Em *Conceitos de Amazônia*, Eidorfe Moreira estabelece uma ordem de palavras e conceitos a fim de organizar elementos chave para a noção de entendimento da Amazônia. Digo noção, pois tudo que se refere à Amazônia ainda está aquém de absorvê-la, dimensioná-la e compreendê-la. Porém através desses preceitos podemos partir para uma aproximação da geografia, imaginário e poética que compõem a Amazônia. Sobre a dificuldade de compreender a Amazônia, Eidorfe sugere a abordagem do autor Fábio de Macêdo Soares Guimarães onde

O problema de definir o que seja a Amazônia consiste, antes de mais nada, em submeter-se essas considerações particulares a um critério geral e comum que englobe, numa só fórmula geográfica, essa diversidade de sentidos ou de condições, sendo que “uma região natural deve ser caracterizada como um conjunto de fenômenos. (MOREIRA, 1958, pag. 11)

No texto de Eidorfe Moreira, teremos uma abordagem à *paisagem*, feita de tal maneira que dificilmente não deixaria de lembrar a obra *Os Sertões* de Euclides da Cunha, sendo que somos transportados para a Amazônia. De tal modo, vemos aspectos dessa paisagem apresentados da seguinte maneira: *Aspectos gerais de sua estrutura física, A Planície, O Rio, A Floresta*. Elementos esses que merecem sempre um novo olhar e investigação, como mote para o projeto de pesquisa do mestrado, lembrando que a todo momento essa compreensão será fundamental para a aproximação e melhor compreensão do autor e poeta Antônio Tavernard, e sua obra *De que morreu o “Manduca Lambão”*.

É possível complementar a ordem estabelecida por Eidorfe com outros elementos a fim de iluminar com outras luzes novas compreensões sobre a Amazônia, seriam eles: *O Homem, O Clima, A Cultura e a Margem*. Esse último elemento é muito importante, pois é exatamente nesse lugar, a margem, onde se encontram o limite entre dois mundos, a floresta e o rio. Nessa paisagem iremos encontrar um ponto de aproximação tanto do autor e poeta Antônio Tavernard, quanto do seu personagem fictício, o Manduca Lambão, objetos de análise dessa pesquisa.

Feita a aproximação e estabelecendo determinadas noções sobre a Amazônia, ou das várias Amazônias que coexistem nela própria. Iniciaremos a abordagem de outro personagem importante desta pesquisa de mestrado, o poeta Antônio Tavernard.

Os atravessamentos com os textos de Paes Loureiro, dando ênfase no seu texto *Códigos do Imaginário Amazônico* servem de fluxo e correnteza para a poética e o imaginário estabelecidos na pesquisa. Considerando quase que metalinguagem (*metapoética?*) a possibilidade de estudar um poeta, Antônio Tavernard, sua poética, a partir de textos referenciais propostos sob o olhar de outro poeta, João de Jesus Paes Loureiro.

Antônio de Nazaré Frazão Tavernard, ou simplesmente Antônio Tavernard, nasceu em Belém no dia 10 de outubro de 1908, e faleceu em 26 de maio de 1936. Foi dramaturgo, jornalista, cronista, compositor, além de poeta lírico, falando de amor, morte e esperança. Foi um dos redatores da revista *A Semana*, uma das mais importantes a circular em Belém na década de 1930. Publicou apenas um livro em vida, o livro *Fêmea*, em 1930, e de onde extraímos o conto que é objeto de estudo desta pesquisa, *De que morreu o “Manduca Lambão”*. Ficou conhecido principalmente por sua obra poética e pouco se fala da sua produção como cronista e contista – o que reforça a relevância desse estudo.

Na Poesia, lançou, postumamente, as obras *Os Sacrificados, Místicos e Bárbaros*. No teatro, escreveu *A Casa da viúva Costa, A Menina dos 20 mil, Seringadela*. Na música, seus trabalhos mais reconhecidos são *Foi Boto Sinhá, Romance, Matinta-perera* em parceria com o maestro Waldemar Henrique. Escreveu a letra do *Hino do Clube do Remo*.

Paes Loureiro diz que “No Pará, como em toda a Amazônia, história e imaginário interpenetram-se, confundem-se, completam-se como as margens de um mesmo rio cotidiano. A própria realidade é que é mágica”¹. Identificamos elementos citados nessa afirmativa que ilustram e iluminam o devir de uma poética, facilmente reconhecível e espalhada na obra de Antônio Tavernard. Como exemplo, a letra feita em parcerias com o Maestro Waldemar Henrique, *Foi Boto Sinhá*, letra e música que fazem parte do imaginário e cancionário amazônico, o qual ajudou a formar um ideário imagético, místico e poético da Amazônia.

Mais adiante, Paes Loureiro, expõe o fato de que “Nossa paisagem ideal e edênica é a encantaria”², que habita o fundo dos rios, o rio poético e imaginário que percorre toda a Amazônia.

¹ Extraído do texto *Açaí – Cacho de Signos*, apresentado em 2017, durante a disciplina “Seminários avançados II : A cultura amazônica na atualidade da cultura mundo”, do PPGARTES - UFPA.

² Idem

Em A Etnocenologia Poética do Mito, Paes Loureiro indica

No uso informativo da função referencial da linguagem que representa o seu uso comum e não artístico, quando o processo de comunicação parece ser o seu uso privilegiado, a dimensão poética está contida em potência, submersa, capaz de se tornar a função dominante, no momento em que o poeta, pelo toque imperativo na palavra, faz a poesia emergir na escrita como poema – forma privilegiada e essencial da expressão poética. (LOUREIRO, 2019, p. 153)

Procurando atravessamentos entre paisagem e poética, temos neste enunciado a indicação de que podemos nos direcionar ao terceiro objeto de pesquisa, a obra *De que morreu o “Manduca Lambão”*.

Neste conto acompanhamos o protagonista, nos seus últimos momentos de vida. O texto curto, e em prosa, parece querer indicar uma ausência de sentido poético em função do drama e da tragédia urbana, moral e social do personagem. Manduca, um personagem solitário, esmagado por uma realidade de pobreza, ausência de oportunidades e de sentidos. Por vários aspectos, identificamos nele e na sua representação um tipo de identidade viva, que permeiam os tipos e personagens da realidade urbana e ribeirinha na Amazônia.

A margem ganha um duplo sentido, território limítrofe da sociedade, assim como os que habitam as bordas dos rios, na zona entre duas forças da natureza que se manifestam de maneira decisiva em sua condição, a floresta e o rio. A natureza, nesse conto de Tavernard, não se manifesta como uma ponte de saída da condição na qual Manduca está submetido. A narrativa é uma linha vertiginosa de maus sucedidos, tropeços, atropelos e dessincronia, uma vida negada à sobrevivência mesmo estando cercado de natureza e vida. O álcool como rota de fuga e a miséria como companheira anunciam um arquétipo de indivíduo que pode ser identificado na Amazônia. A natureza, sempre presente nessa narrativa literária, manifesta-se como um juiz que julga e sentencia. A chuva cai sobre Manduca como se estivesse selando seu destino, por alívio que fosse apenas para esconder suas lágrimas, se lágrimas ele tivesse. O único alívio de cumplicidade e afeto vem do seu cão vira-lata, Quandú. Que por ironia, mas não por acaso o nome do cão significa um tipo de porco-espinho da região. No cenário aluviado e torrencial, só quem acolhe Manduca é o seu pobre cão Quandú. Desse gesto de irônica dignidade extraímos o nome do projeto e que possa representar esse processo de pesquisa. Além de Manduca e Quandú, identificamos mais dois personagens não nomeados e nem figurados, mas sempre imponentes e presentes: a *paisagem* e a *morte*.

A paisagem descrita ao longo de todo o texto representa a floresta, o rio, a cidade ribeirinha, o clima, a margem, o imaginário, a cultura e o homem. A adaptação e transcrição que visa a poética pode começar a traçar seus primeiros esboços e se recria em novo objeto, usa esses elementos como disparadores e gatilhos principalmente no campo imagético, simbólico e imaginário, por fim, dialoga com a *fonte*, autor e sua paisagem.

Concluindo o primeiro percurso de aproximação do autor, iniciaremos outro processo de investigação e aproximação, agora ligados à *memória afetiva*.



5 MEMÓRIA



PE 1/1

"TEMPO"

Kiiko Kahoney 07

NOTA DE UM PEQUENO DIÁRIO

26 de abril de 2018

Meu pai Carlos Alberto Pontes Tavernard, meu “comandante”, completa 16 dias internado. Meu primeiro laço e contato como fonte desta pesquisa. Ao longo dos primeiros meses de escritura, é fonte de memória e afeto.

dia 16 de maio de 2018

Meu pai Carlos Alberto Pontes Tavernard faleceu.



5.1 Tio Tony

A primeira vez que eu lembro de ter ido ao teatro, foi para ver o espetáculo *A casa da Viúva Costa*, escrita pelo meu tio-avô, Antônio Tavernard e Fernando Castro. O espetáculo encenado pela primeira vez em 1931, havia voltado aos palcos pelo grupo de teatro da UFPA, no ano de 1987 – eu então com 14 anos de idade. Como cortesia dada pelo grupo de teatro, alguns familiares receberam convites para comparecer à nova montagem, e com isso tive minha estreia como espectador no teatro.

Lembro do encantamento que o espetáculo me causou, um clima de sonho, que depois, em várias idas ao teatro, vi esse fenômeno repetir-se tantas e tantas vezes, sempre no apagar das luzes e início da cena essa magia de imersão, sonho e encantamento se repetia. Mas ali naquele primeiro contato, havia um teor diferenciado, um “algo a mais”, que, mesmo jovem, eu podia perceber. Havia um tipo de vínculo por saber que aquela obra de alguma maneira fazia parte de mim, parte da minha família, um laço se estabelecia, um tipo de pertencimento. Reforçando aquele laço naquela noite, eu fui acompanhado de minha querida e saudosa tia Lourdes Tavernard, a irmã mais nova do poeta e escritor Antônio Tavernard – meu tio-avô. Na família, o poeta é conhecido simplesmente como “Tony”, ou como eu e meu pai o chamávamos, “tio Tony”.

Tenho a lembrança muito forte dessa noite, muito clara e vívida. O impacto causado pelo clima mágico do teatro, a caixa preta, das luzes no palco, do cenário, dos atores, a experiência de imersão. Lembro onde sentamos na plateia, eu, minha tia e minha família. Nos minutos que antecederam o espetáculo, tia Lourdes, muito emocionada, me contou como quem confia um segredo de quando era criança, e meu tio Tony, terminava de escrever uma peça de teatro, eles, a família, encenavam a obra recém escrita na sala da casa que viviam. As cortinas da sala viravam as cortinas do palco, os móveis como cenários, improvisavam os figurinos e eles, os atores nessa montagem caseira.

Ao longo da vida, já adulto e como artista, por interesse e curiosidade, pude ler vários textos da obra do tio Tony. Estudos e pesquisas que falavam sobre meu tio Tony, sobre sua obra, sobre sua vida, mas em nenhum desses estudos e relatos mencionavam a história que narrei agora, que eu ouvi da tia Lourdes, ali, no teatro, minutos antes de ver a peça, agora encenada por atores profissionais, ser remontada. Esse é um relato de memória, memória ligada ao afeto.

Relatos ajudam a entender e iluminar motivações, vivências e atravessamentos relacionados ao artista e sua obra. Em *Quandú*, a trajetória de recriar e adaptar a obra, coloca no caminho a compreensão e apropriação da fonte, as indicações literárias são motivadas pela aproximação do autor. Estabelece que essa aproximação pode seguir o fluxo de dois caminhos, o da paisagem, como vimos no capítulo anterior e o de uma imersão pela memória afetiva. Como encontrar o tio Tony?

Quandú navega na linha entre o imaginário, retalhos de relatos de memória, na busca de uma identidade poética e de afeto. Retalhos a procura de uma paisagem enquanto memória, construção, recriação de imagens a partir de objetos de memória. A invenção não está longe desse processo, e nem é nossa intenção fugir disso. Propomos que o universo criado como narrativa e poética entre uma obra literária e seu diálogo com uma narrativa fílmica, num processo de transcrição, possa ser estabelecido dentro de um lugar espaço-tempo, ligados à família do autor da fonte, minha família e nossos laços de afeto e de memória. Três gerações e um laço de afeto. *Quandú* retoma o gesto e ação feita pelos meus familiares, reconta ao mesmo tempo que remonta uma história escrita pelo tio Tony, reforçando a memória da história contada naquela noite no teatro. O relato vivido, fonte primária de lembranças e memórias à sombra do esquecimento. Memória individual registrada, potência de memória coletiva.

No percurso de investigações para o corpo do memorial e poética, encontramos dois objetos ligados à memória afetiva e trouxemos para o corpo da poética. Foram identificados como objetos de memória – álbum de família e um disco em vinil, herança de meu pai. A história contada em *Quandú*, adaptada do conto do tio Tony, acontece às margens das fotos de nosso álbum de família.

A aproximação do autor deve ser feita através da imersão dos relatos de memória. Eles devem ser estabelecidos por meio de laços de afeto que envolvem o núcleo familiar do poeta Antônio Tavernard, no qual faço parte e estou inserido.

Memória como lugar de afeto, memória como poética.

A paisagem como memória, a paisagem como poética.

Segundo Jô Gondar (2005, p. 12) “a polissemia da memória não é objeto de controvérsias”, a memória assume formas, semânticas, entendimentos, percepções, noções e sentidos estabelecidos entre as ciências e os saberes. *Quandú* aceita e abraça a polissemia da memória para iluminar o nosso ato criador, a escritura do memorial, a feitura da obra poética, serve como aproximação do autor e *fonte* da pesquisa, permite que esses atravessamentos indiquem nossas *escolhas*.

Admito a afirmação que Jô Gondar (2005, p. 18) estabelece que “a memória é uma construção”, partindo desse argumento a pesquisa procura nos relatos de memórias, diálogos, elementos e informações que não sejam meramente documentais, e se distancia de uma noção de passado como algo estático e ou tangível, mas o passado a partir da memória como construção no tempo, e então, como afirma Jô Gondar (2005, p. 20) “uma permanente alteração do que é”.

A pesquisa se propõe a criar encontros dessas narrativas, relatos e memórias a fim de redescobrir narrativas que possam revelar novas luzes sobre autor e obra analisada. Assumindo desde já que essa nova realidade descrita sobre o passado é inventado em função da noção de memória e no desenvolvimento de uma nova poética.

Para Maurice Halbwachs, na obra aqui estudada *A memória coletiva*, a constituição da memória de um indivíduo resulta da combinação das memórias dos diferentes grupos dos quais está inserido e conseqüentemente é influenciado por eles, como por exemplo, a família. A memória para Halbwachs será sempre um processo de reconstrução, onde não se trata de uma repetição linear dos acontecimentos, mas ao contrário, essa se diferencia dos acontecimentos e vivências que podem ser evocados e localizados em um determinado tempo e espaço envoltos num conjunto de relações sociais.

Afinal, como encontrar o tio Tony?

Ao iniciar minha aproximação ao autor da *fonte literária*, buscando laços afetivos, começo pelo que considero meu elo mais forte e próximo, meu pai, Carlos Alberto Pontes Tavernard, sobrinho do poeta Antônio Tavernard. Encontrei identificação nas frases de Jô Gondar (2005, p. 25), quando nos diz que “O que nos afeta, é antes um encontro” – parto desse encontro e de um laço de amor e afeto para começar minha aproximação, procuro o tio Tony num lugar de recordações. Dentro da minha casa vasculho localizar memórias e paisagens imaginárias nos relatos, encontros e conversas com meu pai.

Segundo Jô Gondar (2005, p. 25) “Se a memória é um processo, o que o deflagra são relações e afetos”, estabeleço essa relação com meu pai em nossos encontros, como também para que esse vínculo se recrie como material sensível às narrativas que atravessam a pesquisa e a poética. Meu pai, às vezes sem entender, colocava-se em dúvida quanto a ser uma fonte de interesse para esse memorial, pois não se considerava um especialista ou estudioso da obra do seu próprio tio. Tentei fazê-lo compreender que ele era algo maior, ou pelo menos uma outra procura, pois ele possuía em suas memórias e recordações, fonte primária do universo afetivo que meu tio Tony estava inserido, e essa é parte da matéria que irá compor as escolhas poéticas em *Quandú*. Nesse momento, estabelece-se o que é importante para criar disparadores de lembranças, das pessoas, relatos, vivências, histórias e elementos que envolviam a vida do tio Tony.

Começamos a nos encontrar, eu e meu pai, para registro em vídeo de inestimáveis conversas no quintal de casa, cujo tema eram suas lembranças de infância e que aos poucos fomos encontrando e criando laços de aproximação ao objeto da pesquisa. Entre essas recriações de lembranças e memória, uma informação aparece, e como falávamos do poeta e sua família, meu pai descreve que em sua infância e adolescência era comum na educação escolar o hábito dos alunos de ler, apreender e decorar poemas e poesias. Revela que seu avô, Otilio (pai do poeta Antônio Tavernard) tinha uma pequena mas preciosa biblioteca em casa, que foi fonte de estímulo e incentivo para meu tio Tony. Para demonstrar o que dizia no relato, recitado com a voz embargada o poema *A casa*, de Olavo Bilac (Figura 01).

Parto da minha casa na busca de referenciais afetivos e de ligação com a investigação de um poeta, o tio Tony, e recebo de meu pai, tomado pela emoção, um poema que remete a importância e amor que um filho deve ter ao lar em que nasceu.



A CASA

Vê como as aves tem, debaixo d'asa,
 O filho implume, no calor do ninho!...
 Deves amar, criança, a tua casa!
 Ama o calor do maternal carinho!
 Dentro da casa em que nasceste és tudo...
 Como tudo é feliz, no fim do dia,
 Quando voltas das aulas e do estudo!
 Volta, quando tu voltas, a alegria!
 Aqui deves entrar como num templo,
 Com a alma pura, e o coração sem susto:
 Aqui recebes da Virtude o exemplo,
 Aqui aprendes a ser meigo e justo.
 Ama esta casa! Pede a Deus que a guarde,
 Pede a Deus que a proteja eternamente!
 Porque talvez, em lágrimas, mais tarde,
 Te vejas, triste, desta casa ausente...
 E, já homem, já velho e fatigado,
 Te lembras da casa que perdeste,
 E hás de chorar, lembrando o teu passado...
 - Ama, criança, a casa em que nasceste!

Olavo Bilac



Figura 01: Carlos Tavernard (meu pai),
 Fonte: frames do vídeo 01, anexo 02. 2017

Ao longo da vida, a presença do meu tio Tony sempre foi muito marcante e presente para a família Tavernard, ele é “o artista” da família. Vi em meu pai a força da poesia quando ainda se fazia presente na vida cotidiana das pessoas em uma época, esse registro se apresenta carregado de força simbólica que ajudam a reinventar memórias afetivas presentes. As conversas e os relatos de meu pai, gravados em vídeo, servirão como parte da pesquisa e do corpo poético de Quandú.

Meu pai faleceu no dia 16 de maio de 2018.

Diante dessa perda, minha primeira grande perda, percebo que ao escolher investigar caminhos que tratam sobre memória e afeto, eu estava criando outras e novas memórias afetivas, dessa vez, parte da minha própria memória afetiva. No começo dessa trama criativa, recorro ao nosso antigo álbum de família, que trago como herança, como material e fonte de registro do memorial. Esse ato me deu de presente a possibilidade de criar um novo objeto de memória e de afeto. Pouco dias depois da perda de meu pai, corri para o computador para rever os vídeos de nossas conversas. Eu agradei por ter escolhido esse tema, pois, de alguma maneira, precisava dessa aproximação e registro. Nas imagens do vídeo, vi meu pai, a pretexto de conversar sobre o tio Tony, falando de si, contando sua história, suas lembranças, sobre nossa família, sobre pessoas que estão entre nós e entes que já partiram. Essas lembranças agora estão guardadas, e sem esse registro estariam em risco de desaparecer. Parece até que eu sabia...

Perdi meu pai antes de terminar meu memorial e pesquisa, claro, ainda me resta uma ponta de arrependimento de que deveria tê-lo documentado muito mais, ter ouvido muito mais de suas histórias, não mais pelo interesse “acadêmico”, mas pela lembrança que gostaria de trazer sempre dentro de mim. E pura e simples saudade.

Entre metas que estabelecemos, eu e meu pai, para esta pesquisa, houve uma que a vida não permitiu que cumpríssemos, que era, juntos, olharmos nosso álbum e que ele me contasse um pouco sobre a história daquelas fotos e das pessoas, pois minha intenção era saber mais sobre a casa, o mundo, o entorno que girava e orbitava o cotidiano de meu tio Tony. Ele se foi sem conseguirmos ter essa conversa.

Nesse momento, tendo que dar continuidade à linha que escolhi para tecer a trama desse memorial, trago mais um personagem da minha família, meu primo Célio Neves. Celinho, como é conhecido por todos na família, é filho de Maria de Lourdes Tavernard Neves, sendo ele sobrinho do Tio Tony. A escolha do meu primo segue uma ordem, pois ele, na ausência de minha tia dará voz às lembranças que lhe foram repassadas. Considerando o que Maurice Halbwachs (2013, p. 30) apresenta, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”, é necessário estender os relatos apresentados por meu pai, se possível, a outras fontes de memória. Sendo necessário para enriquecer o material de pesquisa, cruzar com outros relatos de memória, e que por princípios estabelecidos no projeto estarão sujeitos aos laços familiares e de afeto. Para isso, Halbwachs (2013, p. 39), enfatiza

que “É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa”. Tia Lourdes, minha tia querida, já falecida, foi quem esteve ao meu lado em minha primeira experiência no teatro, foi com ela que iniciei esse tópico do memorial. Tive com ela, ao longo da vida, uma relação de amor e afeto, o que justifica também o direcionamento para trazê-la, sendo representada por meu primo, a esse corpo de pesquisa. Junto aos relatos de meu pai, podemos continuar a composição desse campo de aproximação e com a ajuda do meu primo Celinho, ser devidamente apresentado ao universo que se revela no antigo álbum de família.

É importante colocar em termos do que Jô Gondar (2005, p. 16) apresenta que “toda perspectiva será parcial e terá implicações éticas e políticas” e assumimos para a pesquisa essas escolhas dos entrevistados, dos personagens, dos relatos e laços de afetos como elementos parciais, porém considerando essas mesmas escolhas por sua potência e imanência das possibilidades éticas, usando-as como condicionantes para além de uma reconstrução de memória, mas por uma liberdade na construção de uma nova poética. Afinal, Jô Gondar (2005, p. 25) também se refere a isso nos dizendo que “todas as representações são inventadas e somos nós que as inventamos”.

No dia 27 de abril de 2019, fui visitar meu primo Celinho, no seu apartamento onde antes ele dividia com sua mãe. Era um sábado pela parte da tarde. Para esse encontro levei mais um amigo, o Paulo Evander, que ficaria encarregado de fazer o registro em vídeo da nossa conversa. Em mãos, levava o livro *Fêmea* do tio Tony, o disco em vinil do Dilermando Reis, que herdei do meu pai, onde encontramos uma gravação da música *Foi boto Sinhá*, e nosso antigo álbum de família. No trajeto enquanto me dirigia à casa de meu primo, pensava que ele poderia ter em mãos outros álbuns, talvez alguma foto rara do tio Tony. Tio Tony em função da doença que o acometeu, possui poucos registros. Principalmente da sua adolescência a fase adulta. Esperava que ele tivesse alguma preciosidade.

Chegando lá, sentamo-nos a sala, e comecei a explicar um pouco sobre a pesquisa, o memorial e obra poética que desenvolvia. Falei sobre minhas escolhas. Conversamos sobre a perda e a saudade de meu pai, que era seu primo. Ele me falou da falta de sua mãe, minha tia Lourdes. Seu apartamento é repleto de fotos e lembranças da minha querida tia. Sabíamos porque estávamos ali reunidos, para falar sobre memória, sobre nossas memórias e para lembrar dos que amamos.

Abri o antigo álbum de família, meu primo já o conhecia bem, segundo ele, esse álbum, ficava na casa da irmã do meu pai, a tia Beré, sempre que ele ia visitá-la, aproveitava para ver o álbum. Ele me contou que esse álbum, tinha sido do meu avô, Expedito Frazão Tavernard. Que ele fora um homem muito bonito e vaidoso, e que adorava registros em fotos, na época, e que esse álbum era um capricho dele. Por isso, esse álbum permaneceu como herança dos filhos do

meu avô. No caso, minha tia Berenice, e que depois veio para as mãos de meu pai, e por fim, estava em minhas mãos. Como não havia muita possibilidade de serem produzidos fotos, esse era um álbum de registro que servia para toda família e irmãos do meu avô. Celinho o conhecia muito bem, e iluminou todos os nomes e rostos para mim, até então desconhecidos. Junto a essas informações, ouvia as histórias desses personagens, e aos pouco eles foram chegando um pouco mais perto de mim. Todo o relato do meu primo sobre o álbum foi registrado e compõe o segundo vídeo anexo ao memorial e a obra poética de *Quandú*.

Logo quando iniciamos a conversa, ainda procurando por meu tio Tony, eu pergunto ao meu primo Célio se ele teria, entre as coisas e objetos da minha tia Lourdes, uma foto do meu bisavô, com todos os filhos reunidos. Celinho me diz que isso estava comigo o tempo todo no álbum que eu carregava, claro, menos a presença do tio Tony, pelos motivos já mencionados. Percorremos o álbum na íntegra, costurado pelas histórias que meu primo ouvia de sua mãe e de sua tia Irene. Ali naquela tarde, tive a estranha sensação de reencontro com pessoas que não conheci ou convivi. Comecei a enxergar com outra profundidade as fotos que a um certo tempo estavam comigo, mas que não me diziam muito e de repente ganharam cores e vida.

Mas onde estava o tio Tony que não aparece nas fotos?

Insisto com meu primo sobre meu tio Tony. Ele me olha, sorri, levanta-se e caminha em direção ao antigo quarto da tia Lourdes. Volta com algo nas mãos, no caminho, eu tenho tempo de perguntar se eram fotos, essa mania de depender das imagens. Meu primo me entrega, alguns papéis dentro de um simples saco plástico. Quando vejo, tenho em minhas mãos uma carta escrita pelo meu tio Tony. A caligrafia do poeta. Na hora, fiquei muito emocionado, olhando a carta sem ler, sem ver, apenas passando por ela, tocando-a, como quem acaricia algo. Chego na assinatura final, algo tão pessoal, uma assinatura, grande e espalhafatosa. Uma alegria tomou conta de mim, isso foi quando me senti mais do que nunca dentro de uma cadeia de laços de afetos.

Enquanto agradecia ao primo pelo carinho de ter separado tal material para a nossa conversa, começo, no canto do olho e aos poucos, a ler a carta do meu tio Tony para o amigo Levi. A trivialidade dos assuntos cotidianos davam um gosto de intimidade, e mesmo numa simples carta, percebemos a mão do poeta. Palavras belas, rebuscadas e algumas quase impronunciáveis, enquanto outras já nem usamos mais. Outra ortografia, outra acentuação. E a cada lida parecia que eu caminhava mais um passo em direção a um encontro. E então, como quem leva um susto, leio entre tantas outras palavras, uma entre elas que já me era tão familiar, a palavra “Fêmea”. Sim, ali entre os assuntos cotidianos, meu tio Tony aproveitava a correspondência para agradecer a outro caro amigo, o Ribamar, sobre a crítica que esse fizera ao seu livro ainda inédito, que em suas palavras “Confesso que tremo de receio ao ver minha despudorada “Fêmea”.

Meu coração pulou!

Finalmente encontrei meu tio Tony

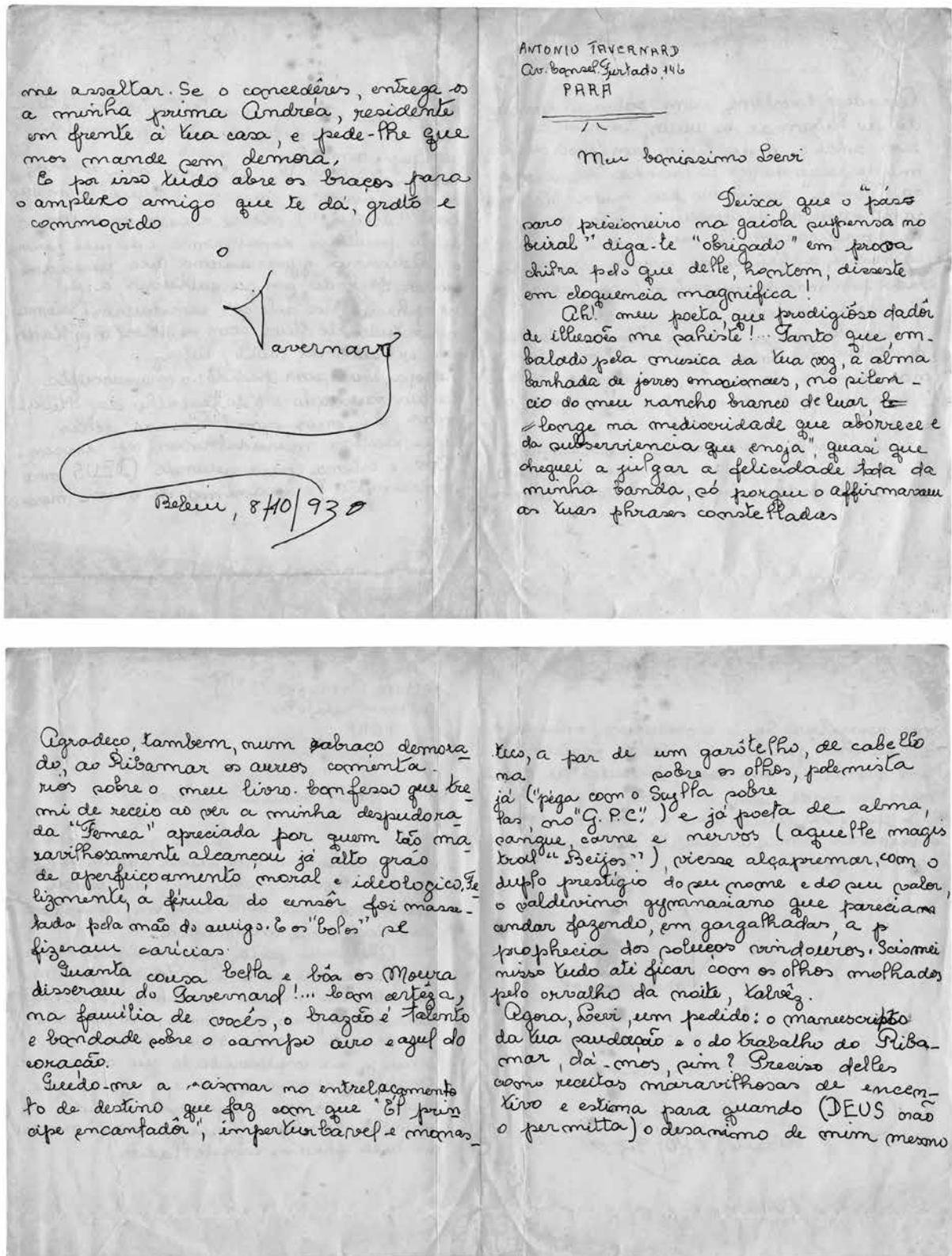


Figura 02: Carta do tio Tony

Fonte: Acervo da família Tavernard, 1930

Figura 03: Carta do tio Tony

Fonte: Acervo da família Tavernard, 1930

Agradeço, também, num abraço demorado, ao Ribamar os aureos comentários sobre o meu livro. Confesso que tremo de receio ao ver a minha despudorada "Fêmea" apreciada por quem tão maravilhosamente alcançou já alto grau de aperfeiçoamento moral e ideológico. Felizmente, a fêrula do censôr foi massetada pela mão do amigo. E os "bolos" se fizeram carícias.

Agradeço também, num abraço demorado, ao Ribamar os aureos comentários sobre meu livro. Confesso que tremo de receio ao ver minha despudorada "Fêmea" apreciada por quem tão maravilhosamente alcançou já alto grau de aperfeiçoamento moral e ideológico. Felizmente, a fêrula do censôr foi massetada pela mão do amigo. E os "bolos" se fizeram carícias. (ortografia original do poeta)



Figura 04: Assinatura do tio Tony (detalhe da carta)

Fonte: Acervo da família Tavernard, 1930

Esse trecho da carta recém descoberta, como quem descobre um veio de ouro, encontro um lugar no tempo que se refere ao livro "Fêmea" que foi extraído o conto que suporta essa poética. Ouço falar de meu tio a perder da memória, fui apresentado à sua obra aos 14 anos de idade, no teatro, e agora sinto que o encontrei.

A pesquisa e investigação encerra um ato - o arco de aproximação ao autor.

Pareceu-me que ali, naquele momento, havia encontrado na esquina um velho amigo, de repente foi como se houvesse a intimidade de uma conversa. Como quem diz, “te achei, seu danado”. A menção à obra que serve de fonte para esse memorial e ato criador, sendo dita e expressa pelo autor, com local, data e assinada embaixo. Parecia que finalmente havia encontrado meu tio Tony.

Jan Assmann (2008, p. 119) diz que “coisas não ‘têm’ uma memória própria, mas podem nos lembrar, podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que as investimos.” A carta e o antigo álbum de família, juntos, pareciam querer despertar em uma memória que eu não vivi, que não é necessariamente minha, mas está em mim, ligados por uma rede de afetos.

O álbum de família, da infância do meu pai, Carlos Tavernard, como uma ferramenta que sirva de referência iconográfica para os relatos de memória, assim como fonte imagética que possa alimentar e abastecer a pesquisa na condução de sua poética no audiovisual e cinema de animação, dando suporte no quesito direção de arte (cenários, personagens, roupas e costumes) que podemos extrair das fotos.

Uma questão que Halbwachs levanta em sua obra, diz respeito a relação entre memória e espaço. Para ele, a partir do momento em que um grupo social encontra-se inserido em um espaço, passa então a moldá-lo a sua imagem, isto é, a suas concepções, valores, ao passo que também se adapta a materialidade do lugar que resiste a sua influência.



Figura 05: Banho de rio, *paisagem, memória afetiva*

Fonte: Acervo da família Tavernard, 1930

Desse ponto podemos tratar a pesquisa por duas vias, a aproximação ao autor, e aproximação ao universo e personagens da obra. Ambos teremos como elemento fundamentador, a paisagem e sua relação determinante. De tal maneira que ela própria, a paisagem, apresenta-se como uma personagem da narrativa, pois seria impossível compreender a obra estudada sem compreender o espaço e sua importância na construção do imaginário.

“Cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, por que todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida em sua sociedade” (HALBWACHS, 2013, p. 160).

Antônio Tavernard, assim como para o seu personagem Manduca Lambão, mesmo fruto de obra ficcional, encontra-se inserido nessa paisagem e universo onírico. Feita a aproximação e estabelecendo determinadas noções sobre memória e paisagem, no caso, a Amazônia, ou as várias Amazônias que coexistem nela própria. Procurando atravessamentos entre memória e paisagem, acredito ter indicações para direcionar o objetivo principal desta pesquisa, e assim, ter criado um caminho de aproximação para a obra *De que morreu o “Manduca Lambão”*.

Encerro esse capítulo sobre memória afetiva com uma foto da minha saudosa tia Lourdes, eu, meu amado pai e o violão.



Figura 06: Tia Lourdes, eu (Cássio Tavernard), meu pai (Carlos Tavernard) e o violão

Fonte: Acervo da família Tavernard, 1988

5.2 Objetos de memória - Álbum de família / disco

Para compor a obra poética *Quandú - Possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação*, dentro do processo de pesquisa, incorporei um álbum de família e um disco que herdei de herança – ambos ligados ao meu pai, minha família e meu tio Tony.

Retomando a ideia de Jan Assmann, citada anteriormente, de que coisas podem desencadear a memória, pois são carregadas das recordações que as investimos, objetos tais como louças, festas, ritos, imagens, histórias, cartas, paisagens são disparadores de lembranças e memórias. Procurei incorporar esses objetos, pois serão as bases para criação das imagens (paisagens e personagens), sons e trilha musical da obra *Quandú*. Atravessamentos na inter-relação das motivações que me ligam a *fonte literária* e o autor, o tio Tony.

O Álbum como disparador de fonte iconográfica, sónica e simbólica, relacionados à paisagem enquanto memória. Dele podemos extrair as referências ao nosso campo imagético que irão servir de base para o desenvolvimento da obra poética criada para o cinema de animação.

O disco de vinil, também herança de meu pai, serve de ligação entre três gerações, eu, meu pai e tio Tony. O disco em questão trata-se de um vinil gravado em 1965 pelo violonista Dilermando Reis, que em seu repertório contempla um arranjo feito para violão instrumental da música *Foi Boto, Sinhá*, composta pelo maestro Waldemar Henrique com letra original de Antônio Tavernard. Essa trilha carregada de memória afetiva, poderá ser transcrita e rearranjada numa nova composição musical servindo de corpo sonoro para a obra poética *Quandú*. Herdei de meu pai o amor pela música e pelo violão. Encontro nesse objeto confluências que se encaixam dentro das necessidades ligadas à narrativa transcrita e traduzida.

Quandú faz uso desses objetos de memória afetiva, dentro das escolhas adotadas na pesquisa e na criação da obra poética, referenciados e justificados ao longo do processo de escrita do memorial.

Algumas das imagens que serão referenciadas, na obra poética encontram-se em anexo.

OBJETOS DE MEMÓRIA

ÁLBUM DE FAMÍLIA



Figura 07: Meus avós Maria e Expedito Frazão Tavernard

Fonte: Acervo da família Tavernard, 1935 e 1936

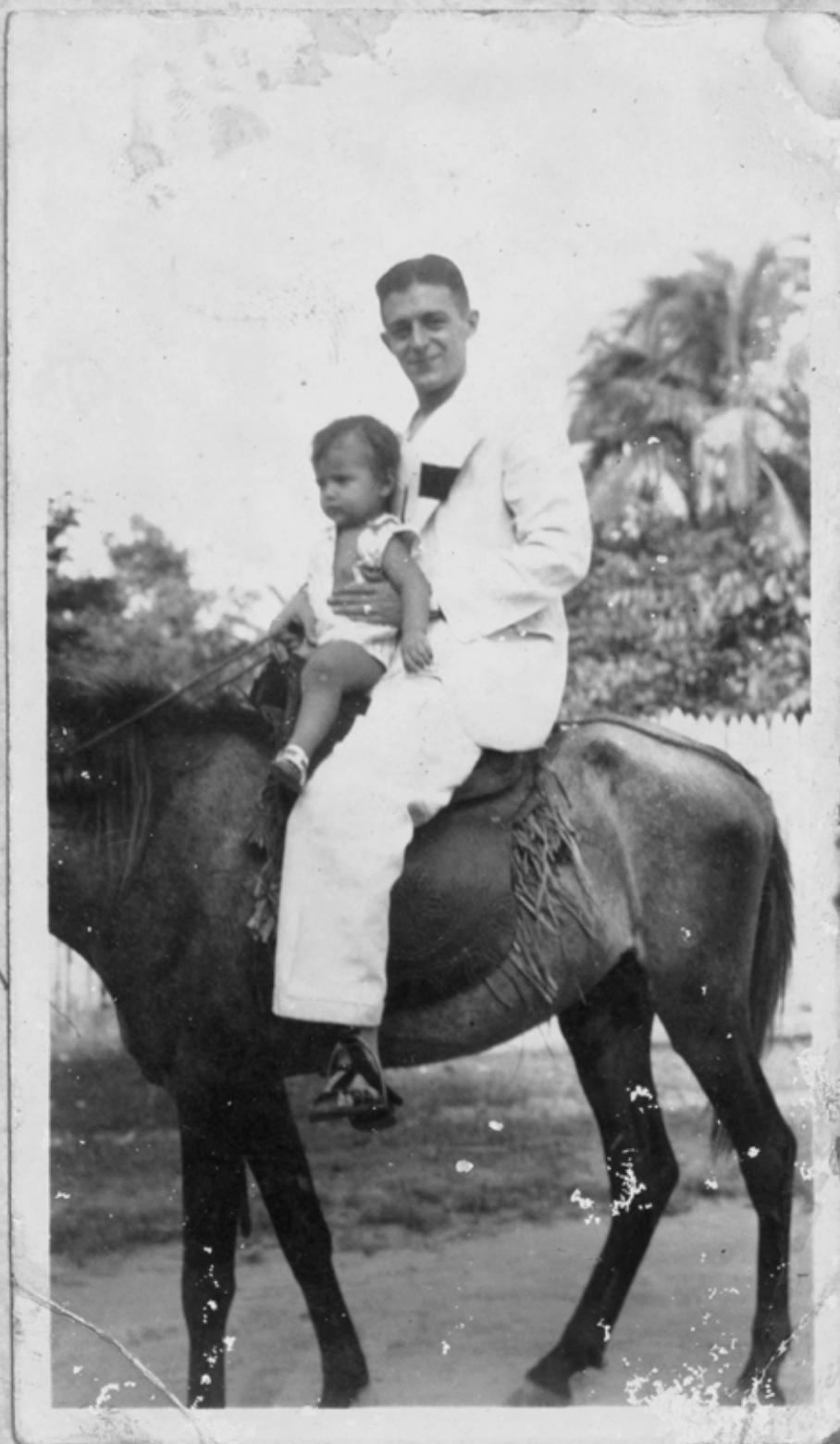


Figura 08 - Expedito Tavernard (meu avô) e Carlos Tavernard (meu pai) no colo.

Fonte: Acervo da família Tavernard, Santa Isabel (1936)

S 19372



Figura 09 - Carlos e Berenice Tavernard
Fonte: Acervo da familia Tavernard, Orla de Icoaraci , 1937



Figura 10 - Carlos Tavernard (Sobrinho do poeta Antônio Tavernard)
Fonte: Acervo da família Tavernard - Quintal do chalé da Quintino, 1935



Figura 11 - Tia Lourdes de luto do poeta (irmã do tio Tony) e tia Beré (criança)
Fonte: Acervo da família Tavernard, 1936



Figura 12, 13 e 14 - Rancho Fundo, *paisagem e memória*

Fonte: Acervo da família Tavernard, 1932



Figura 15 - Casa onde nasceu o poeta Antônio Tavernard em Icoaraci
Fonte: Acervo da família Tavernard, 1930

OBJETOS DE MEMÓRIA

DISCO

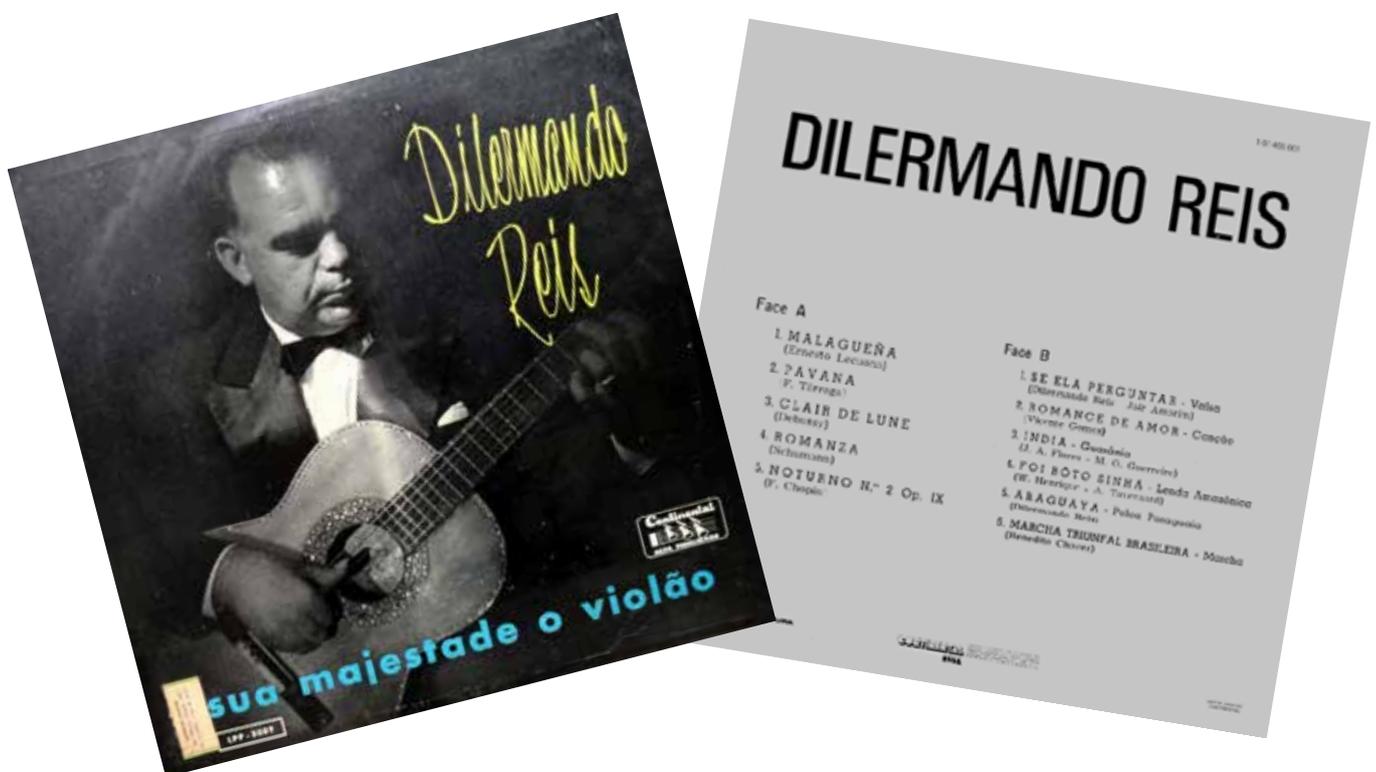


Figura 16 - Sua majestade o Violão, disco de Dilermando Reis

Música: Foi boto Sinhá, Faixa 04 / lado B

Fonte: Acervo particular

6 ATO CRIADOR / OBRA POÉTICA

QUANDÚ

Baseado no conto “ De que morreu o Manduca Lambão”
do poeta Antônio Tavernard



6.1 Com quantos artistas se faz um artista?

Entrei na faculdade de Arquitetura e Urbanismo no ano de 1991, aos 17 anos de idade, na época eu desenvolvía algumas atividades ligadas ao desenho e fazia esculturas e miniaturas de giz, ainda não sabia o que era ser um artista. *Quandú* ainda é parte dessa descoberta.

Em 1991 fui convidado pelo meu professor de representação e expressão I, no curso de arquitetura, Luciano Oliveira, a conhecer a Fundação Curro Velho, uma espécie de liceu de arte de Belém do Pará, fui, tomei açaí e por lá fiquei por 5 anos. Esse lugar, o qual considero o começo de minha formação artística, minha universidade particular, um espaço de trocas, que parecia mais com uma escola de bruxos e magia, serviu para o despertar de um jovem artista.

No Fundação Curro Velho ganhei alguns dos meus melhores amigos e mestres. Trago na memória e no coração as vivências, ensinamentos, e atravessamentos no convívio de tantos artistas, entre eles, Dina Oliveira, Jaime Bibas, Alexandre Sequeira, Nando Lima, Wlad Lima, Olinda Charone, Paulo Moura, Nêgo Nelson, Miguel Chikaoka, Marcus Reis, Claudia Leão e Dirceu Maués, entre muito outros, artistas de várias das mais variadas linguagens artísticas. Nesse convívio, fui sendo apresentado a novos artistas e suas obras, aprendi a construir parte do que chamamos de repertório. O artista antes de criador, possivelmente é ele mesmo, um observador das artes e de toda herança cultural que carregamos. Esse repertório, o artista carrega por toda sua vida, e será presente em seu ato criativo, por vezes de forma consciente e às vezes de maneira inconsciente, como se estivesse entranhado. Algumas das escolhas adotadas em *Quandú* estarão associadas a essa vivência, a trama do ato criador estará relacionada ao repertório assimilado ao longo da vida e de nossa trajetória artística. Artistas e obras referências entrarão nesse memorial, suas indicações e influências nas escolhas e procedimentos adotados, justificados com o diálogo na obra poética em processo.

No Curro, como chamávamos, entrei como um curioso para ministrar uma oficina de esculturas, e nos anos seguintes, nesse processo de formação, além de ser apresentado a várias linguagens, fui cooptado a participar de alguns projetos com os artistas que convivia na fundação, ouvindo, vendo e aprendendo o que eu podia. Numa tarde, recebi uma ligação da Diretora Wlad Lima (a diretora da remontagem da peça Casa da viúva Costa, do meu tio Tony, que assisti aos 14 anos de idade), para comparecer ao teatro da Unipop, era uma montagem do Hamlet, de Shakespeare. Nesse dia, fui apresentado ao teatro pela segunda vez, mas agora pelo lado de dentro. Fui chamado para criar e produzir alguns dos quadros que iriam compor a cenografia, parte da representação do castelo da peça, a cenografia era assinada por Luís Otávio Barata. Conheci dois artistas que admiro muito, e que se tornaram companheiros de vida, Adriano Barroso e Valéria Andrade.

Adriano Barroso é um capítulo a parte, porque nos vários encontros criativos que tivemos nos anos seguintes, foi a partir de um texto teatral, de sua autoria, *A Pororoca*, que produzi meu primeiro trabalho “autoral” com o cinema de animação, o curta-metragem *A Onda – Festa*

na *Pororoca*, de 2003, produzido com a bolsa de pesquisa e experimentação do IAP. E aqui ainda somam-se duas coincidências, meu primeiro trabalho com o cinema de animação é uma *adaptação*, é também o primeiro texto que o Adriano Barroso escreveu para o teatro a convite da Olinda Charone. Convidado para trabalhar como pintor de cenário, nos dias que seguiram os ensaios, recebi da diretora Wlad Lima a proposta de participar do espetáculo também como ator no papel de Laerte, filho de Polônio e irmão de Ofélia, personagem que duela e é morto por Hamlet. Nessa montagem, Adriano Barroso interpretava Hamlet, e na concepção, ele encenava quase todo o tempo nu. E assim, quando vi, lá estava eu duelando, com duas facas tipo peixeira, com um Hamlet nu. Essa seria uma grande metáfora de uma parceria criativa que começava ali e seguiria entre eu e Adriano Barroso nos anos seguintes. Desse encontro com o teatro, Wlad e Adriano, alguns atravessamentos estão presentes na pesquisa e no ato de criação de *Quandú*. Naquele ano, eu ainda nem sonhava com o rumo que minha trajetória artística trilharia, mas parece algumas tramas começaram a surgir.

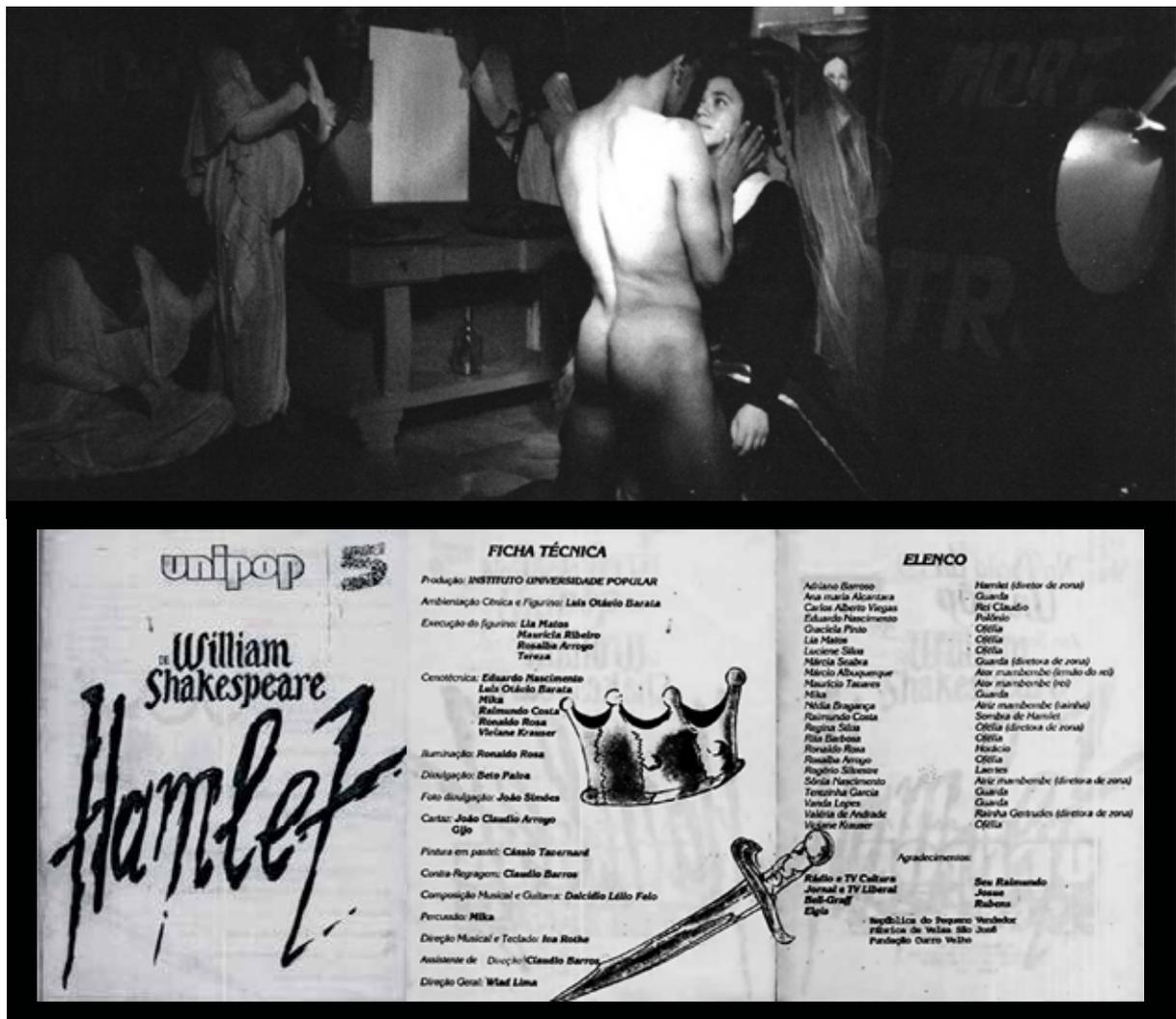


Figura 17 - Foto e programa do espetáculo Hamlet

Fonte: Adriano Barroso, 1992

Como diria Nelson Rodrigues “Eis o que eu queria explicar Marcelo – depois de tudo que contei...”. Para compor a obra poética *Quandú*, trago as vivências, os atravessamentos, repertórios de uma trajetória artística, e agora começo a trazê-las à tona e as exponho. Como artistas, somos o resultado daquilo que vivenciamos, o artista antes do ato criador é acima de tudo observador e apreciador da realidade sob o olhar da arte. Do acúmulo das suas referências, reunir e compor seu repertório estará pronto para um novo ato de criação. Diante do repertório consciente ou inconscientemente o artista recria, reconstrói, reinventa novos códigos e objetos, *Quandú* investiga laços e sentidos sobre memórias, também sobre minhas memórias e sobre esses atravessamentos que iremos tratar agora.

6.1.1 Panorama

Da experiência com o espetáculo de Hamlet, com direção da Wlad Lima, carrego o despertar e entendimento sobre narrativas. Na montagem da Unipop, a direção estabeleceu que cada cena do texto original, ou seus atos, seriam encenados em tempo contínuo, em *looping*, ao longo dos espaços do porão, salas e corredores, e caberia ao espectador estabelecer a ordem em que a história seria contada. O começo, meio e fim aconteciam ao mesmo tempo, desconstruindo a linearidade objetiva do texto clássico. Caminhos no ato criador de adaptar, transcriar e transliterar em *Quandú*, a perspectiva sobre linearidade na narrativa se apresenta como reflexão, uma possibilidade de desconstrução.

A efemeridade de *Quandú*, só se realiza enquanto obra no ato, a escritura do memorial é o *devenir*. Recortes de impressões, de memórias e passados e de algo que ainda não aconteceu – incidente.

Quandú é uma obra audiovisual, a poética apresentada como resultado é uma videoinstalação, projeções de recortes da narrativa literária, recriação de imagens e sons. Sua projeção é concebida como um grande panorama, ampla vista geral de uma paisagem. Quebra os formatos padrões de janelas de saída de vídeo e cinema. Nessa montagem audiovisual adotamos o conceito de *cine instalação*.

A janela panorama adotada em *Quandú*, possui representação signífica e simbólica, uma tentativa de aproximar da paisagem. A realidade na Amazônia é medida pela escala e impacto de sua natureza soberana. O *panorama* busca, ao mesmo tempo, representar essa escala como busca o aspecto de imersão, outro elemento sempre almejado no cinema e em todas as suas evoluções tecnológicas, assim como a procura por outra realidade. O cinema, e nele o cinema de animação, não é uma fórmula imutável, e no decorrer de um século soube se atualizar em todos os aspectos tecnológicos. O cinema passou por grandes mudanças que permitiram e abriram aos seus criadores recriarem e reinventarem seus recursos de narrativas, assim como permitem ao espectador se relacionar e imergir na experiência cinematográfica.

Quandú em seus inúmeros diálogos encontra aproximação do conceito de Cinema Expandido. Estabelece a relação entre o filme (animação), o espaço de projeção, mimetização da *paisagem*, da forma como ele se apresenta ao espectador e como o espaço se relaciona com o espectador. O *panorama* adotado como janela de projeção em *Quandú*, propõe uma forma de imersão que se afasta do conceito “situação cinema”, espécie de condição de consciência relacionado por Hugo Mauerhofer à fruição ideal de filme, que determinaria o processo de imersão do espectador, a sala escura, a janela, até mesmo o tempo de duração da obra fílmica. *Quandú* propõe outras possibilidades de imersão e ocupação, o espaço faz parte da narrativa, e não o contrário. Essa *paisagem-filme*, portanto, é o espaço onde o espectador irá construir a sua relação com a obra.

O *panorama* traz a possibilidade da representação da paisagem e junto possibilita outros recursos de narrativa e experimentações. Como atravessamento de vivências artísticas, propomos a perspectiva apresentada no Hamlet, sobre a desconstrução da linearidade da história, onde nessa *paisagem-filme*, várias ações, cenários e atos estão em cena ao mesmo tempo, possibilitando que o espectador, direcione seu olhar e sua atenção com liberdade, desconstruindo e reconstruindo ele mesmo a ordem dos acontecimentos e experiências cinematográficas.

O *panorama* possui referências desde os Irmãos Lumière, nos primórdios do cinema e segue fazendo parte de inúmeras experimentações e obras de artistas contemporâneos, entre eles André Parente, professor e teórico do cinema, do vídeo e das novas mídias, que tive o prazer de conhecer em 2018, durante o colóquio do Fundação FotoAtiva, e ainda período de feitura dessa pesquisa. Desse singelo encontro, conseguiu iluminar algumas questões e conceitos pertinentes à feitura de minha obra poética, compartilhando muito de sua experiências com vídeos, filmes e instalações nos quais predominam a dimensão experimental e conceitual.

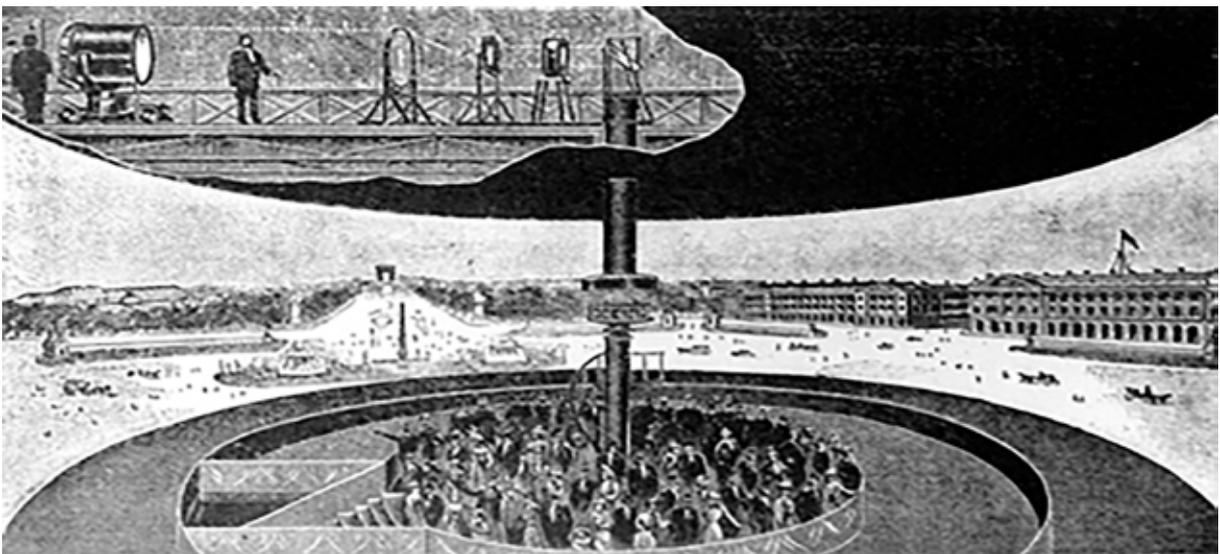


Figura 18 - Photorama dos irmãos Lumière, 1889

Fonte: www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/photoramamas.html



Figura 19 - Circuladô, instalação de André Parente

Fonte: <https://www.select.art.br/elos-perdidos/>, 2011

Quandú enquanto pesquisa e obra poética propõe uma reflexão sobre o sentido lato do que é o cinema, que vai além da ideia do “dispositivo cinematográfico”. *Quandú* se aproxima do conceito de “entre imagem” – a obra poética aqui é, em uma definição mais precisa, uma entre-imagem (no sentido de Raymond Bellour), que pode ser experimentada como cinema (no sentido estrito, na situação/dispositivo cinema), como videoinstalação de um museu, ou projetada como vídeo-mapping. *Quandú* não se destina a um território específico, mas que se define pela passagem por diferentes territórios e pela desterritorialização do dispositivo cinematográfico.

Outro artista que contribui com sua produção artística, que referencia e dialoga com objeto e ato criador de *Quandú*, é Lucas Bambozzi, cineasta, artista visual e pesquisador em novas mídias. Em muito dos seus trabalhos *O Gabinete de Alice*, próximo de contextos almejados de *Quandú*, o universo de uma experiência imersiva, que convida o público a vivenciar situações sensoriais através de meios audiovisuais. *Quandú* é materializado em imagens, sons, padrões visuais, paisagens sonoras que conduzem o espectador a um passeio poético. É uma obra de caráter experimental que explora algumas formas possíveis de condução da percepção e narrativas, que surgiu de uma confluência entre campos distintos, unindo experimentações em artes visuais, teatro, música, literatura e cinema.

Ap princípio, *Quandú* é pensado para o espaço de galerias, museus ou teatros experimentais, a animação e o *panorama* ainda pode ser reeditado como vídeo-mapping, em novas janelas e uma possível intervenção urbana em espaços de memória.

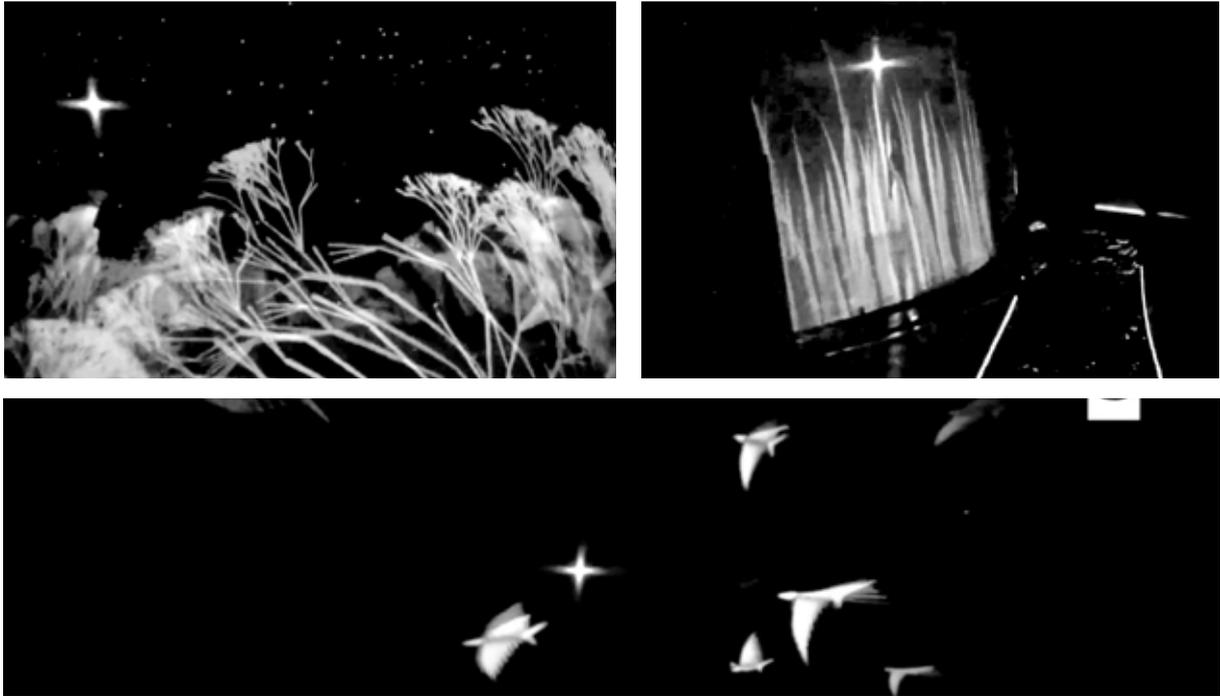


Figura 20 - O Gabinete de Alice, instalação de Lucas Bambozzi

Fonte: <http://www.lucasbambozzi.net/projetosprojects/o-gabinete-de-alice>

A seguir, apresento o story-board do processo, com indicações de imagens, estética, plano de fotografia, layout de cena, assim como o recorte dos textos retirados da fonte bibliográfica, que servirão como base para a loução em off que faz parte da composição sonora do objeto.

Por fim, apresento um estudo de perspectiva do espaço de projeção do cine instalação *Quandú*.

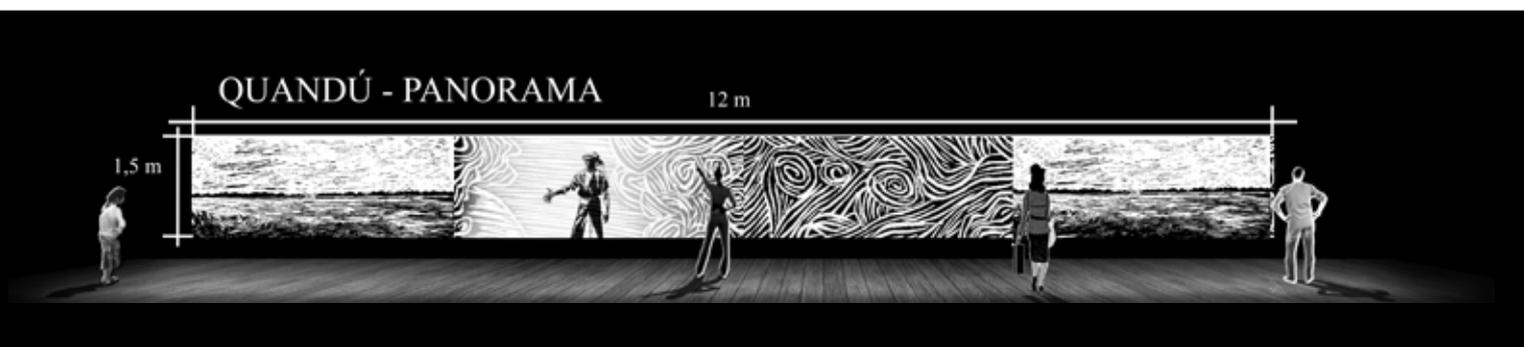


Figura 21 - Projeto da cine-instalação *Quandú*

Fonte: Cássio Tavernard, 2019

6.2 Leitura do conto

Depois de percorrer o caminho de aproximação do autor, cercando o objeto da pesquisa podemos enfim nos debruçarmos sobre o conto e propor a direção para o processo de adaptação e transcrição. Para o leitor que acompanha esse memorial os convidamos a ler o conto “De que morreu o Manduca Lambão” (Apêndice A), para que sejam feitas as possíveis discrepâncias, análises, escolhas e criações de uma nova obra que surgirá a partir dela.

Do conto iremos investigar e extrair da narrativa, propor recriações do suporte e linguagem literária para a animação, sua projeção. Escolhas estéticas, estilísticas, escolhas de narrativas, adaptações e procurando os atravessamentos com o conteúdo teórico estabelecidos no memorial.



Figura 22 - Capa do livro “Fêmea”

Fonte: Acervo particular,

6.2.1 Fonte literária, adaptação e roteiro

A primeira materialização de uma obra cinematográfica é o roteiro, a partir dele iremos estabelecer as bases para a processo de adaptação e transcrição, o diálogo entre a fonte e a obra fílmica. As fases de criação e produção em todas as etapas onde buscaremos atravessamentos e diálogos com elementos que compõem o campo ligados a *memória afetiva* e à *paisagem*.

O conto “De que morreu o Manduca Lambão” fala sobre as últimas horas de vida do personagem Manduca. Um conto urbano. A história traça uma linha vertiginosa de conflitos que o personagem principal encara diante de sua trágica realidade. Começa no bar, no processo de embriaguês, tentando esquecer seus problemas, e aos poucos somos apresentados à sua dura realidade. Manduca discorre sobre sua vida, seu núcleo urbano, sua pobreza

Para compor o ato criador e adaptar a obra nos aproximamos de Roland Barthes, e sua noção de incidentes. Onde ele nos apresenta uma estrutura fragmentária e a escrita de acontecimentos breves.

O incidente já muito mais fraco do que o acidente (mas talvez também mais inquietante) é simplesmente aquilo que cai suavemente, como uma folha, sobre o tapete da vida; é a obra leve, fulgaz, acrescentada ao tecido dos dias; é o que mal pode ser notado: uma espécie de grau zero da anotação, apenas o que é necessário para poder escrever alguma coisa. (Barthes, 2004, p. 108)

Nesse sentido, *Quandú* parte de pequenos recortes da obra literária, ainda que mantendo sua estrutura narrativa e encadeamento da ordem dos fatos narrados. Uma escrita onde o sujeito e o sentido saem do centro da narrativa e se dispersam em diversos fragmentos. Afasta-se do perspectiva de literalidade, que condicionaria uma tentativa infrutífera de correlacionar palavra por palavra a uma representação e solução fílmica. Reinvenção de símbolos e códigos.

Da leitura do conto “De que morreu o Manduca Lambão”, identificamos e separamos por “atos”. Seriam no total de seis atos, seriam eles: Ato 01 - Paisagem / memória; ato 02 - O bar; ato 03 - O vento; ato 04 - A casa; ato 05 - A chuva; ato 06 - A morte.

Estabelecidos conceitos, motivações, gatilhos e aproximações, a pesquisa propõe o ato inicial de composição da obra poética a partir do roteiro, sendo esse diretamente ligado ao texto original do conto “De que morreu o Manduca Lambão”. A partir do roteiro final extrairemos os elementos apresentados no desenvolvimento que abrangem os processos e recursos ligados à linguagem do cinema de animação. Alguns procedimentos seguem caminhos conhecidos da feitura de uma obra cinematográfica de animação, onde um dos desígnios do memorial é discorrer sobre cada uma dessas etapas, abordando as escolhas e direcionamentos apresentados, explorando o diálogo entre duas linguagens e ao mesmo tempo duas narrativas - a literatura e o cinema de animação.

6.2.2 Atos e recortes

Ato 01 - Paisagem / memória - O ato introdutório foi criado, inventado para adaptação. Apresento a paisagem, a Amazônia, e localizo o observador a geografia onde se passa a história. Estabeleço atravessamentos com a memória afetiva e objetos de memória, recrio a foto de meu pai segurando as mãos da sua irmã na orla de Icoaraci (antiga Vila Pinheiro). Estabeleço que, simbolicamente, a história transcorre num determinado tempo e espaço, relacionados ao meu antigo álbum de família. Escolho e determino que a história de Manduca, nessa montagem, acontece na vizinhança e redondezas em que viveu meu tio Tony, e minha família.



Figura 23 - Frame do Ato 01, de Quandú

Autor: Everton Leão. 2019

Ato 02 - O bar - No segundo ato somos apresentados ao Manduca, na verdade ele se apresenta, entre os delírios alcóolicos narra sua dura condição e realidade. Define o seu entorno, o meio social que está inserido, sua pobreza e miséria, seus conflitos. sua fuga através do álcool. Apenas o começo do seu drama

Limou a boca onde a cachaça deixara ressaíbios amargos antes de deslizar, ardente como brasa líquida pela goela abaixo. Careteou, repuxando as pelancas murchas e lassas numa contração grotesca de nojo. Cuspalhou em esguicho. O escarro bateu no chão sujo, num plaft breve, coalhando-se, para, logo depois, sumir-se apagado pelo calcanhar descalço do homem. Jogou, sobre o balcão gorduroso, pagando a cana, o seu último tostão já esverdeado, já sórdido como o dono.

Chegou à porta da taberna e olhou a rua.

uma existência de cabilda²,
de maloca
disfarçando a paixão alcoólica
pretos opados³,
transmutando a crápula,
o meretrício, a devassidão,
travestindo o pajé do passado
na benzedeira de agora,
transmitida do pai para o filho,

pretos opados³,
 o meretrício,
 à sua ignorância
 dando-lhes lama para a brincadeira e baganas
 transmutando a crápula,

Ato 03 - O vento - O terceiro ato, traz novamente um elemento ligado à *paisagem*. Na narrativa fílmica funciona como um respiro, pausa dramática e espaço para experimentações estéticas, e preparação para o próximo ato

o vento
 morno e zunidor,
 o vento despencou-se do alto,
 anunciando aguaceiro...

Ato 04 - A casa - Chegando em casa, Manduca se vê diante do despejo, se depara com as agressões, ofensas e humilhações vindo de sua esposa, que expõe seu pior flagelo. O abandono social e o abandono do afeto familiar.

O homem deixou a tasca, e, cabisbaixo, vagaroso, arrastando a perna empedrada
 pôs-se a caminho de casa,
 . Ao aproximar-se,
 prenhe do ranger de dentes da esposa colérica
 contundente, agressiva, brutal,
 — seu cachorro!...
 anda, sem-vergonha!
 — Seu bêbado!... Seu cachaceiro!...
 cachaceiro!...
 Olhou: no leito da rua, os seus cacos.
 os seus móveis, espalhados, quebrados,
 Ris praquê
 Mas toma... Ri, Mas toma...
 — É a muié do Manduca Lambão — Bem feito.
 Mas toma...
 — E tu inda te ris, hein, cachaceiro?

Ato 05 - A chuva - A chuva novamente estabelece o elemento paisagem da narrativa, e semióticamente anuncia o trágico fim de Manduca

tombou a noite.

A harpia calara-se.

Ato 06 - A morte - No ato final aparece o Quandú, seu fiel cão e companheiro. Apenas nessa parte do conto e adaptação que Manduca encontra um descanso, um alívio e um gesto de bondade, carinho e afago. Quandú é sua companhia nos seus últimos momentos de vida, assim como serve de observador e narrador do drama final de Manduca.

Ninguém o amava, ninguém.
Entretanto, desmentindo-o, a pelugem áspera do “Quandú” — o seu velho cão — roçou-lhe as pernas como significando que o abandono não fora completo, pois ele estava ali, fiel amigo até o fim. Essa lealdade humilde e grandiosa tocou-o imensamente.

pondo no gesto todo o carinho e toda a gratidão curvou-se para afagar o rafeiro. Mas uma pontada forte apunhalou-o no peito, do lado do coração.

E num relance, compreendeu que ia acabar ali, na rua, sobre a lama, sob a chuva, sem uma vela, sem uma cruz, sem um ente que lhe fechasse os olhos. Levou a mão à boca não se sabe se para conter uma golfada ou um soluço. Caiu. Sentiu ainda as gotas geladas do aguaceiro e a língua pastosa e tépida do Quandú... Perdeu a sensibilidade e, numa convulsão, morreu.

— De porre — disse alguém quando encontraram o cadáver.
— De mágoa — diria o cão se soubesse falar.

6.3 Áudio – Paisagem sonora/ música

O corpo sonoro de *Quandú*, é composto da leitura em off de recortes de trechos da *fonte literária*, gravadas pelo ator Renan Coelho. A voz é o condutor da narrativa. Para o processo de adaptação assumimos o personagem do narrador em off.

A locução em off dialoga e interage com composição da paisagem e ambiente sonoro; sons e ruídos que identificam a geografia e sua narrativa. Sons de rios, ventos, chuvas, trovões, cigarras, canto de passaros, compõem parte da paisagem sonora.

A trilha musical é retirada do arranjo instrumental para violão da música “*Foi boto, sinhá*”, encontrada no disco de Dilermando Reis, e composta pelo maestro Waldemar Henrique e Antônio Tavernard. Sendo utilizado recortes do fonograma, reeditado e remixado. Trazendo assim mais um objeto de memória para a adaptação e transcrição de *Quandú*.



Figura 24: Renan Coelho, narrador de *Quandú*
Fonte: Cássio Tavernard, 2019

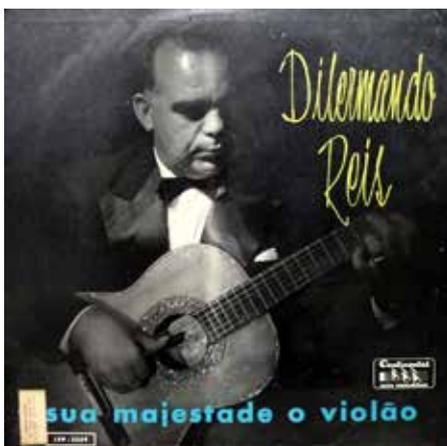


Figura 25 - Sua majestade o Violão, de Dilermando Reis
Música: Foi boto Sinhá, Faixa 04 / lado B
Fonte: Acervo particular, 1957

6.4 Direção de arte

As imagens e ilustrações que compõe a obra poética foram produzidas em parceria entre eu, o gravador Pablo Mufarrej e o ilustrador e animador Everton Leão. A estética adotada é da xilogravura, uma menção a capa original do livro *Fêmea* (figura 20). Adotamos a escala monocromática da capa do livro, só que em preto e branco, e que remete às fotos do antigo álbum de família.

6.3.1 Personagens

MANDUCA

Manduca é apresentado como um ribeirinho urbano, à margem da sociedade, dentro de uma realidade urbana de uma cidade ribeirinha, ainda que seja uma Amazônia imaginária. Um personagem trágico cujo o destino é anunciado no título da obra. Um personagem sem rosto, anônimo perante a sociedade. Um personagem à margem...



Figura 26: *Concept Manduca*
Autor: Everton Leão, 2019



Figura 27: *Concept Manduca*
Autor: Everton Leão, 2019



Figura 28: *Concept Manduca*
Autor: Everton Leão, 2019



Figura 29: *Concept Manduca*
Autor: Everton Leão, 2019



Figura 30: *Concept Manduca*
Autor: Everton Leão, 2019

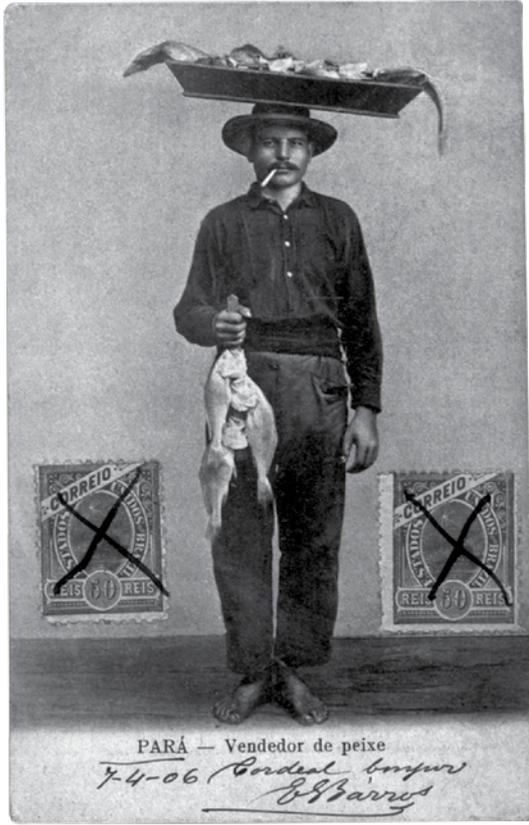


Figura 31: Referência / Manduca
Fonte: Belém da Saudade, 2014



Figura 32: Referência / Manduca
Fonte: Belém da Saudade, 2014



Figura 33: Referência / Manduca
Fonte: Belém da Saudade, 2014

QUANDÚ

Quandú, o cão, é apresentado no texto como um “rafeiro”, que significa que não tem raça definida, sendo resultado do cruzamento de diversas raças, ou seja, um vira-lata. O termo também pode significar que anda sempre atrás de outra pessoa, vigiando-o e defendendo-o como um guarda-costa. O que torna irônico é que quandú, ao mesmo tempo, o nome de um porco espinho encontrado nas florestas, com incidência do México até a América do Sul. O único personagem que oferece carinho e afago ao Manduca, por sutileza poética é referenciado a um animal com espinhos.

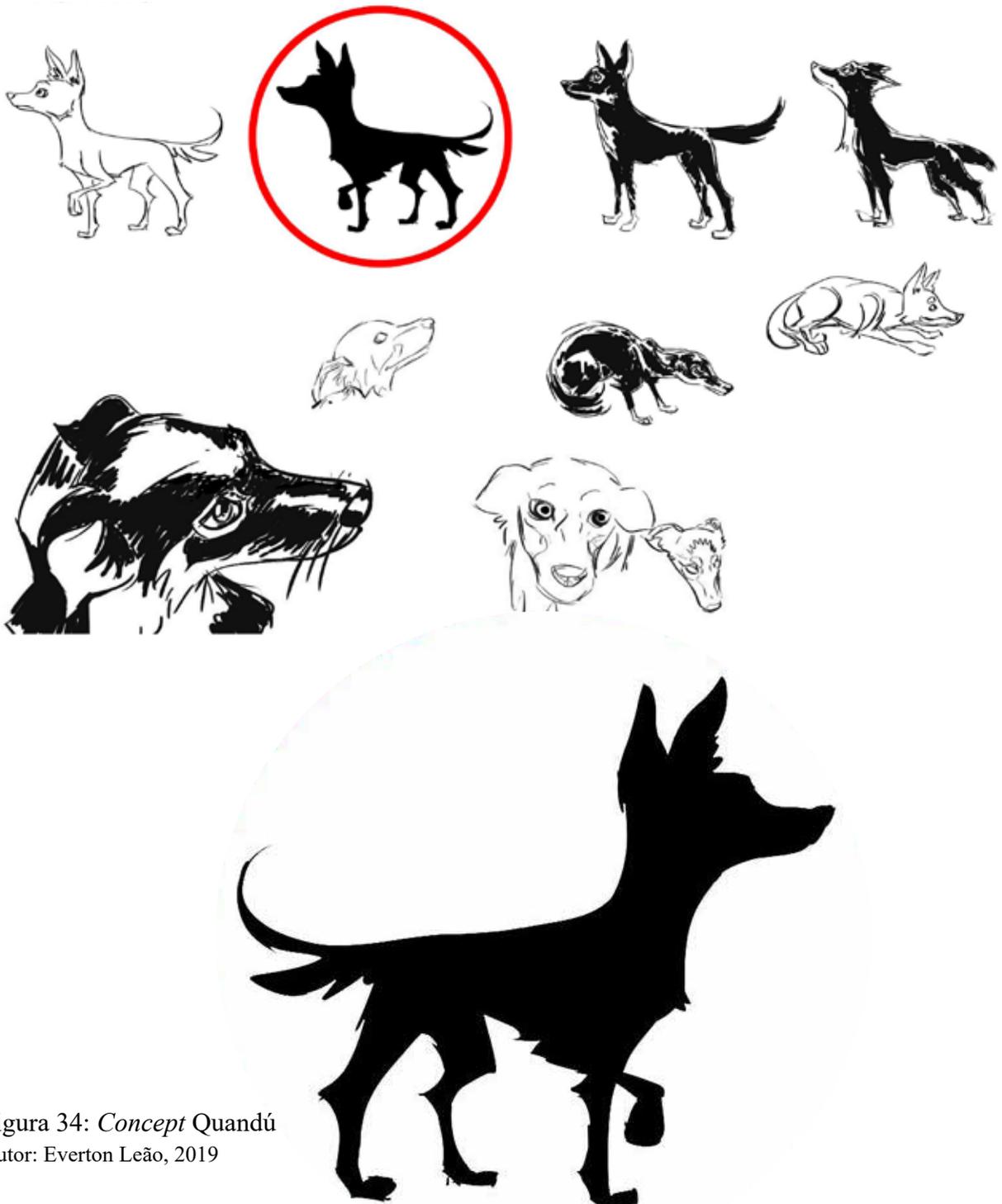


Figura 34: *Concept Quandú*
 Autor: Everton Leão, 2019



Figura 35: Stark, o cão da minha família, nosso “rafeiro”, referência para o Quandú
Fonte: Cássio Tavernard 2019

6.3.2 Cenários

O cenário, a *paisagem* da história de Manduca e Quandú, direcionadas pelas escolhas ao longo dessa pesquisa, são tramadas para que aconteçam num espaço e tempo determinado, definidas pelas imagens do álbum de família do poeta Antônio Tavernard. Como querendo que esses personagens da ficção pudessem aparecer a qualquer momentos nas fotos, em algum lugar entre Belém e Icoaraci na década de 30. Completamos a composição e pesquisa de direção de arte, trazendo para o corpo do memorial ainda algumas referências do livro *Belém da Saudade*



Figura 36: *Concept* Cenários

Fonte: Everton Leão, 2019

O BAR

Figura 37: Referência / Cenários

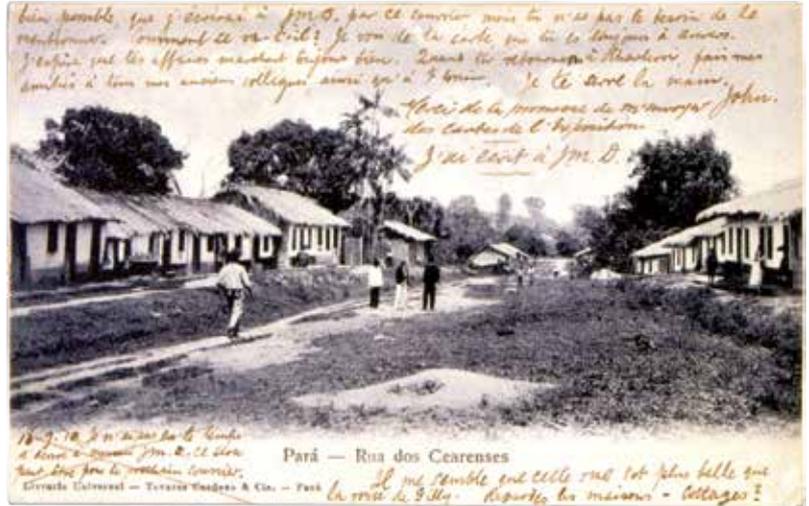
Fonte: Belém da Saudade, 2014



A CASA

Figura 38: Referência / Cenários

Fonte: Belém da Saudade, 2014



MARGEM / BEIRA DE RIO

Figura 39: Referência / Cenários

Fonte: Belém da Saudade, 2014



7 QUANDÚ

STORYBOARD

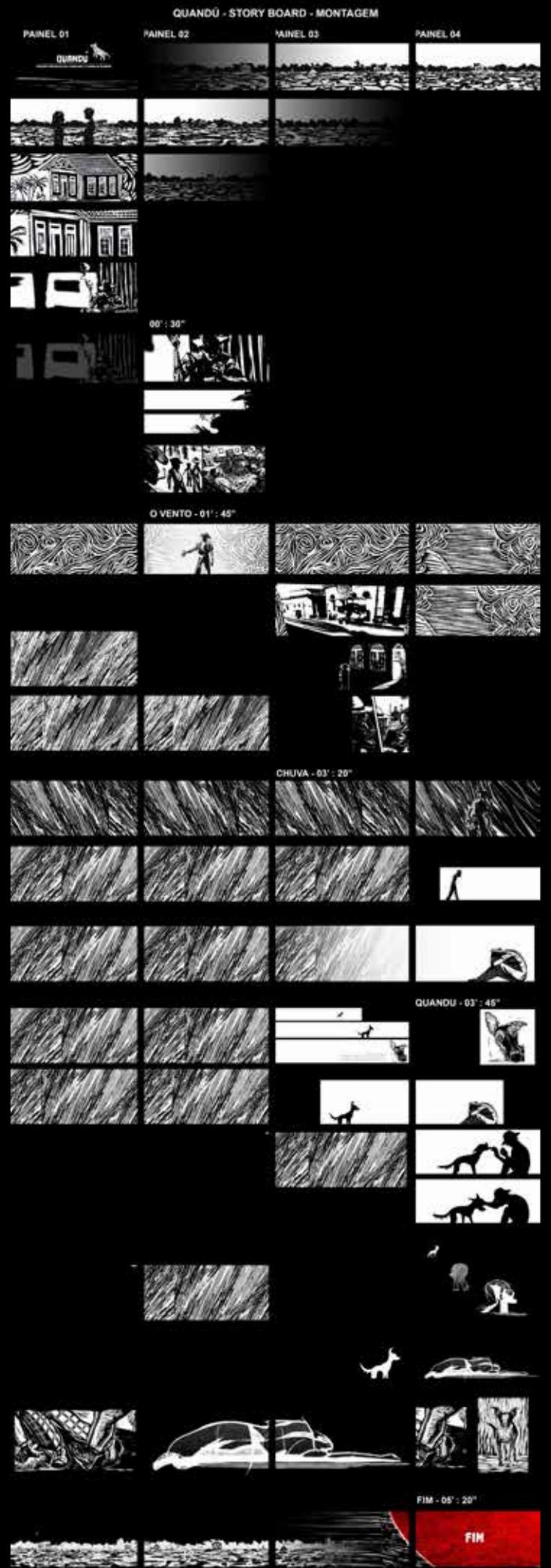


PERSONAGENS

Manduca Lambão: ribeirinho urbano

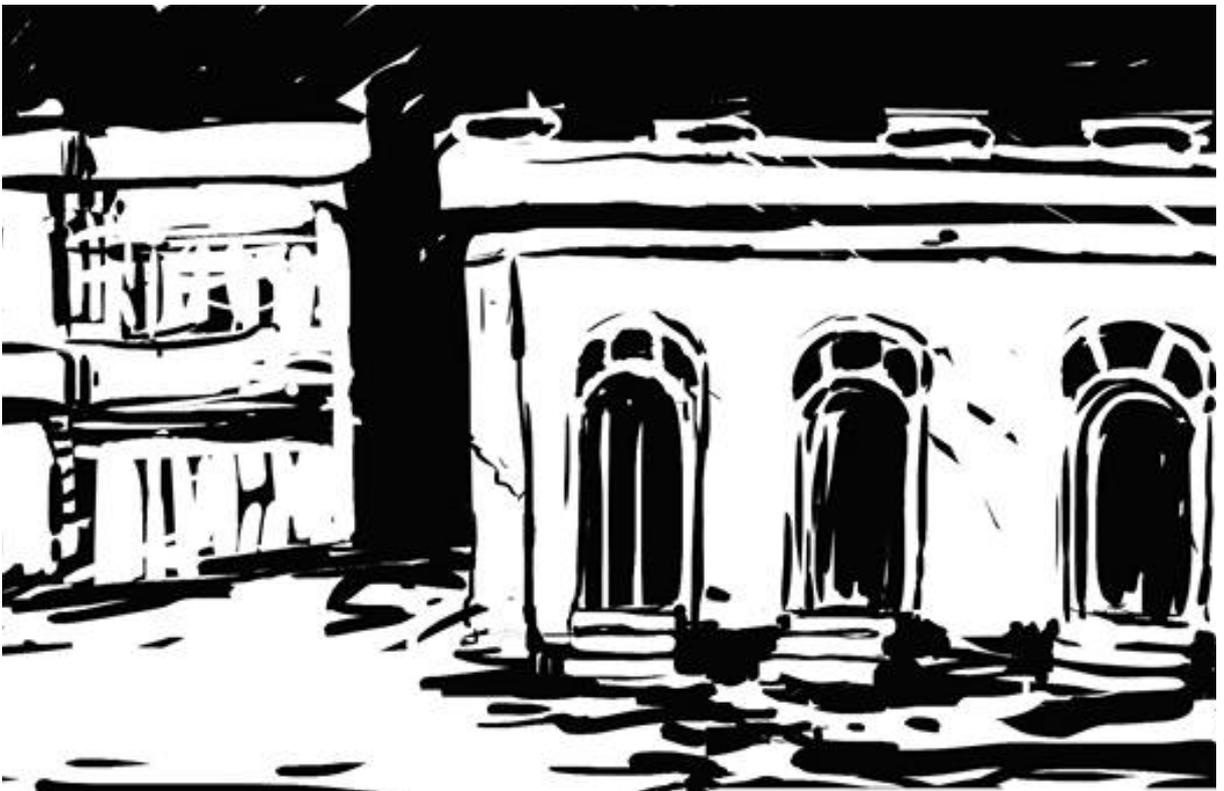
Quandú: Cão

STORYBOARD
Figura 36: Plano geral
Fonte: Cássio Tavernard, 2019



ATO 01 PAISAGEM E MEMÓRIA





ATO 02 O BAR

Limpou a boca onde a cachaça deixara ressábios amargos antes de deslizar, ardente como brasa líquida pela goela abaixo. Careteou, repuxando as pelancas murchas e lassas numa contração grotesca de nojo. Cuspalhou em esguicho. O escarro bateu no chão sujo, num plaft breve, coalhando-se, para, logo depois, sumir-se apagado pelo calcanhar descalço do homem. Jogou, sobre o balcão gorduroso, pagando a cana, o seu último tostão já esverdinhado, já sórdido como o dono.





nuvens cinzentas de carapanãs cirandavam pelo meio



Chegou à porta da taberna e olhou a rua.

uma existência de cabilda²,
de maloca
disfarçando a paixão alcoólica
pretos opados³,
transmutando a crápula,
o meretrício, a devassidão,
travestindo o pajé do passado
na benzedeira de agora,
transmitida do pai para o filho,
pretos opados³,
o meretrício,
à sua ignorância
dando-lhes lama para a brincadeira e baganas
transmutando a crápula,





ATO 03 O VENTO

o vento

morno e zunidor,
o vento despencou-se do alto,
anunciando aguaceiro...



O homem deixou a tasca, e, cabisbaixo, vagaroso, arrastando a perna empedrada

pôs-se a caminho de casa,

ATO 04 A CASA

. Ao aproximar-se,
 prenhe do ranger de dentes da esposa colérica
 contundente, agressiva, brutal,

— seu cachorro!...

anda, sem-vergonha!

— Seu bêbado!... Seu cachaceiro!...
 cachaceiro!...

Olhou: no leito da rua, os seus cacos.
 os seus móveis, espalhados, quebrados,

Ris pruguê

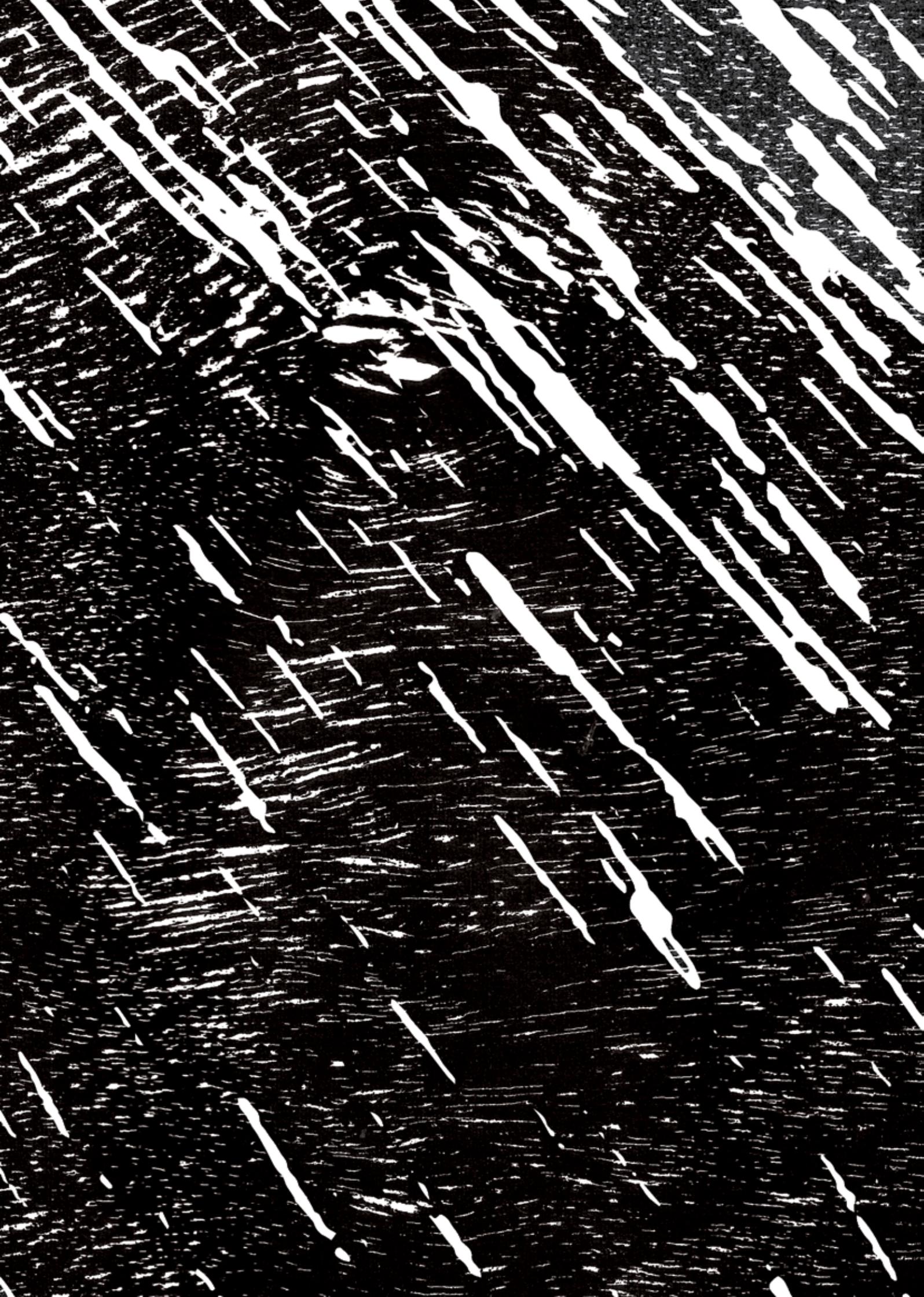
Mas toma... Ri, Mas toma...



— É a muié do Manduca Lambão — Bem feito.

Mas toma...

— E tu inda te ris, hein, cachaceiro?



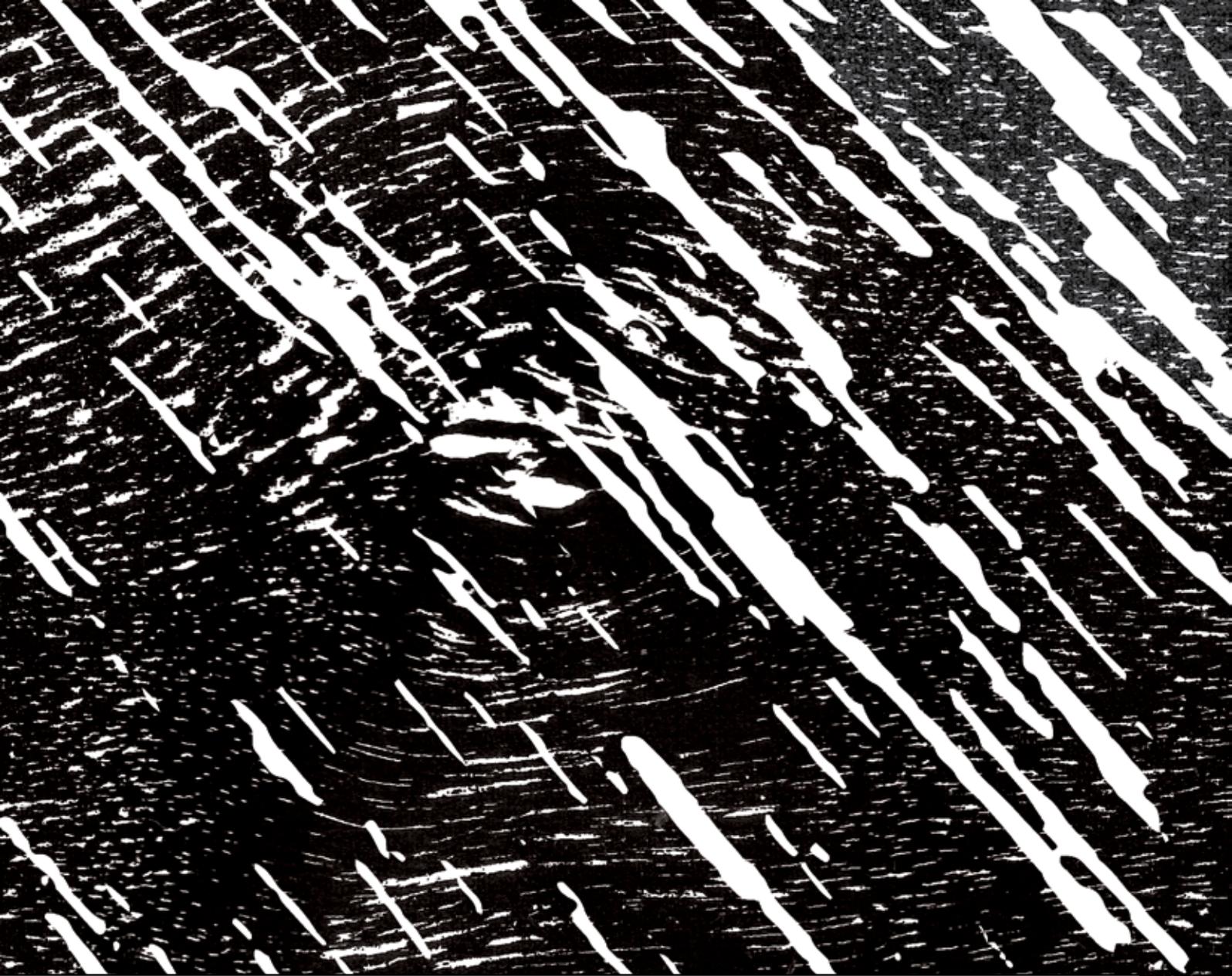
ATO 5 A CHUVA



tombou a noite.



A harpia calara-se.

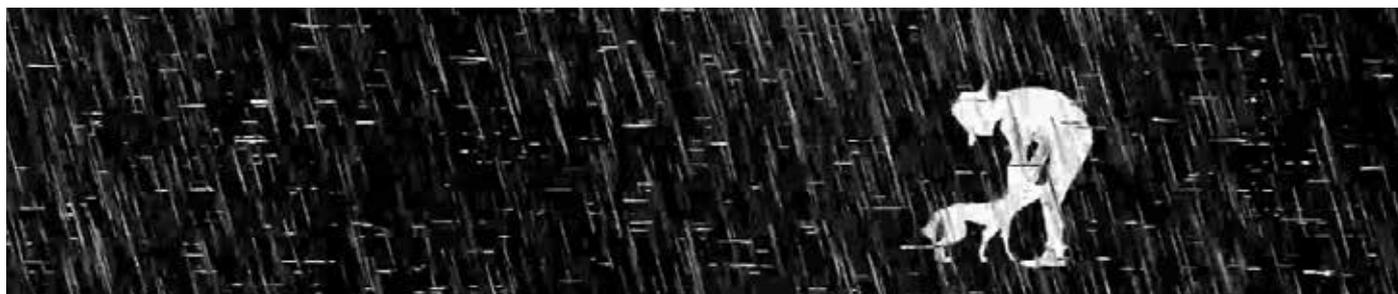
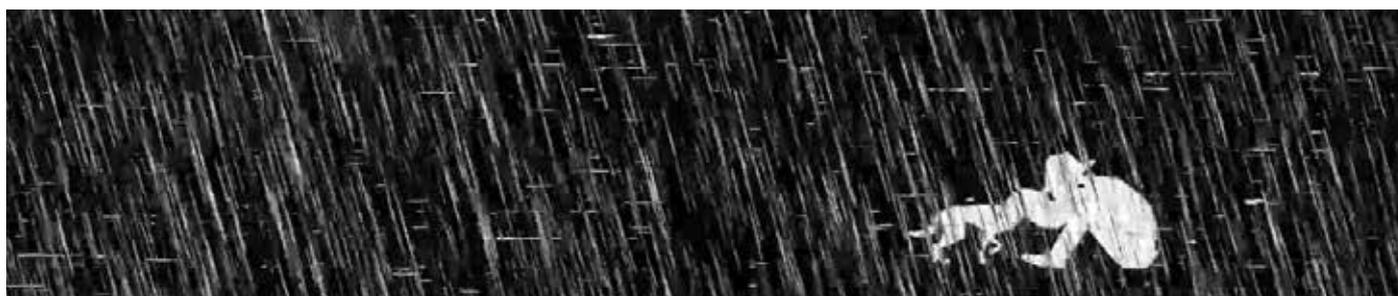




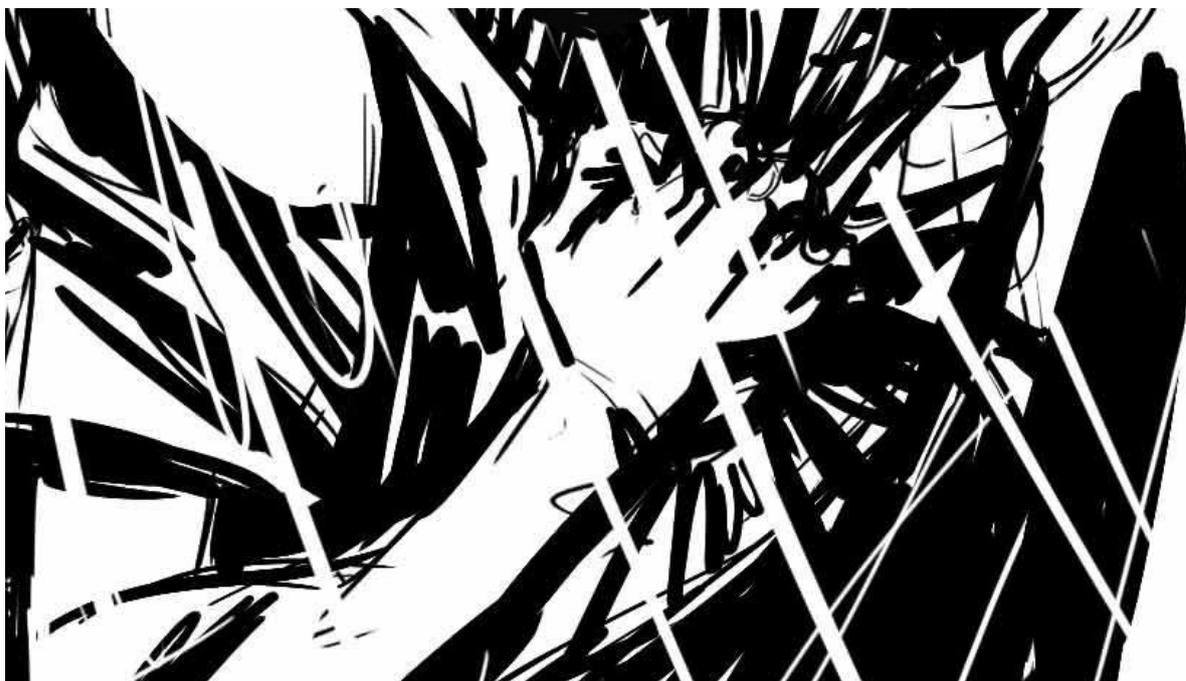


Ninguém o amava, ninguém. Entretanto, desmentindo-o, a pelagem áspera do “Quandú” — o seu velho cão — roçou-lhe as pernas como significando que o abandono não fora completo, pois ele estava ali, fiel amigo até o fim.

ATO 6 A MORTE



Essa lealdade humilde e grandiosa tocou-o imensamente.



pondo no gesto todo o carinho e toda a gratidão
curvou-se para afagar o rafeiro. Mas uma pontada
forte apunhalou-o no peito, do lado do coração.



E num relance, compreendeu que ia acabar ali, na rua, sobre a lama, sob a chuva, sem uma vela, sem uma cruz, sem um ente que lhe fechasse os olhos. Levou a mão à boca não se sabe se para cõnter uma golfada ou um soluço.

Caiu. Sentiu ainda as gotas geladas do aguaceiro e a língua pastosa e tépida do Quandú... Perdeu a sensibilidade e, numa convulsão, morreu.



— De porre — disse alguém quando encontraram o cadáver.
— De mágoa — diria o cão se soubesse falar.

FIM



FICHA TÉCNICA

Roteiro / Direção

CÁSSIO TAVERNARD

Voz / Narrador

RENAN COELHO

Animação e Cenários

EVERTON LEÃO

Edição e Motion

GUSTAVO LAMEIRA

Xilogravura

PABLO MUFARREJ

Gravação de áudio

ASSIS FIGUEREDO

APCE ESTÚDIO

Edição de áudio

CÁSSIO TAVERNARD

Vídeos indutores / Extras

PAULO EVANDER

Entrevistados

CARLOS TAVERNARD

CÉLIO NEVES

8 CONCLUSÃO

Deleuze afirma que “arte é a única coisa que resiste a morte”, e assume pra si esse conceito, onde a arte é um ato de resistência.

A morte que ronda o personagem Manduca desde o título da obra é antagônica à memória. Quandú simboliza o afeto. A pesquisa arrisca afirmar que a verdadeira morte é o esquecimento. Recordar é fazer passar de novo pelo coração.

Quandú lança uma nova luz sobre o autor, obra e paisagem, recriando novas memórias como gatilho e disparador para possíveis diálogos poéticos. Ajuda a recriar, reinventar e reconstruir novas memórias afetivas, coletivas, culturais e individuais, sob a luz da poética, na inter-relação entre literatura, cinema e o imaginário na Amazônia.

“Não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe”.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSMAN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural
- BARTHES, Roland. Aula. São Paulo: Cultrix, 2013
- BARTHES, Roland. Incidentes. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2014
- CAMPOS, Haroldo de. Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011
- DELEUZE, Gilles. O ato de criação. Palestra proferida em Paris em 1987, transcrita e publicada em Folha de São Paulo, 27 jun 1999, Caderno Mais!, p. 4-5.
- GONDAR, Jô. O que é memória social?. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005
- HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990
- HALBWACHS, Maurice. Cultura e memória Universitaires de France. França, 1968
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. A Poesia como Encantaria da Linguagem. Belém: Cejup, 1997.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. A etnocenologia poética do mito. Revista Ensaio Geral, 2009.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura amazônica: uma diversidade diversa. Diversidade Cultural Brasileira. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui barbosa, 2005.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. A Conversão Semiótica na arte e na cultura. Belém: EDUFPA, 2007
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. Códigos do Imaginário Amazônico por uma nova hermenêutica dos signos. 2009. (Ministrante)
- MOREIRA, Eidorfe. Idéias para uma concepção de geografia da vida. Belém: Semec, 2012
- MOREIRA, Eidorfe. Conceito de Amazônia. Rio: S.P.V.E.A, 1958
- STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. Florianópolis: Ilha do Desterro, 2006
- VENTUROTTI, Fabiano. A transcrição bíblica em Haroldo de Campos. Porto Alegre: Nonada: Letras em Revista, 2009

APÊNDICE A

Tinca

43

De que morreu o “Manduca Lambão”

Ao Frederico Nobre

Limpou a boca onde a cachaça deixara ressábios amargos antes de deslizar, ardente como brasa líquida pela goela abaixo. Careteou, repuxando as pelancas murchas e lassas numa contração grotesca de nojo. Cuspalhou em esguicho. O escarro bateu no chão sujo, num plaft breve, coalhando-se, para, logo depois, sumir-se apagado pelo calcanhar descalço do homem. Jogou, sobre o balcão gorduroso, pagando a cana, o seu último tostão já esverdinhado, já sórdido como o dono. Pensou, depois:

— Por que não comprara um pão ou um punhado de farinha que lhe enganasse a fome com a mentira da sua nutrição pesada e balofa, que lhe entaipasse o buraco do estômago vazio com a argamassa mole e insípida do chibé? Por que o bebera naquele copito embaciado, dissolvido em álcool, liquefeito em veneno?

Ele próprio, de si para si, explicou, sacudindo os ombros, esgarçando os lábios arroxeados num esgar de pouco caso:

— Porque aquele gole cáustico de aguardente, além de mascarar a fome, fazia mais: envolvia, entorpecendo-o, o sofrimento da realidade da vida. Durava pouco a hipnose — alguns minutos, algumas horas — e não o felicitava, certo, mas, no entanto, tornava-o estúpido, apalhizando-o, embrutecendo-o numa falta de reflexão, numa síncope física. Isso bastava...

Chegou à porta da taberna e olhou a rua. Viu-a sempre a de sempre, suburbana, pocirenta no verão, enlameada no inverno, apertada entre um casario assimétrico, irregular, cheio de saliências e reentrâncias, o dorso coberto duma vegetação rasteira em touças e coalhos verde-negros, por onde reboavam crianças anêmicas e ventrudas e uma cachorrada esquelética e vadia, arterizada por sarjetas desbeaçadas, represando uma água quieta, estagnada, limosa em cuja flor riscada, de quando em quando, por flotilhas escuras de larvas de batráquios, nuvens cinzentas de carapanãs cirandavam pelo meio

Antônio Tavernard

de uma flora gosmenta e parasita. Olhou a rua e viu-a sempre a de sempre, imutável, paspalhona, toda indiferente a um bando crocicante¹ de urubus que estripavam o cadáver semiputrefato de um gato e a procissão também eterna dos seus moradores – operários paupérrimos, miseráveis, que a peguram, diariamente, enrodilhados em molambos, desde a madrugada até o entardecer, num movimento de formigueiro labutador que se espraia do fundo torvo das estâncias e palhoças para o ventre lóbrego das oficinas e dos porões, um formigueiro arrastado pela fome ao trabalho, e devolvido do trabalho com a fome.

A rua os conhecia a todos desde quando, ainda fetos, vegetavam, intumescendo os ventres maternos, assistindo a sua curta e doentia infância, dando-lhes lama para a brincadeira e baganas para o vício precoce, testemunhando-lhes o alistamento no exército do trabalho sem futuro — destino racial, atávico, fim de vida único,ineludibriável, ao qual se entregam todos, de geração em geração, aceitando-o como esmagadora sentença da fatalidade, por ele absorvidos, aniquilados, animalizados, mais e mais pela falta de instrução abjectados por uma existência em que a embriaguez não é vício e a prostituição não é imoralidade, uma existência de cabilda², de maloca e de senzala onde há o cito do horário, o feitor do capataz, “bacalhau” da penúria, uma existência de verdadeiros escravos africanos dos quais herdaram, deturpando-os, tornando-os inda mais vis, a cor, os costumes, as tendências, a religião e o temperamento – pretos opados³, indolentes, fetichistas e bestiais, desvirtuando o negro de azeviche na mestiçagem maracajá, mascarando o amor a inércia por um labor a que só vão esporeados pela fome, disfarçando a paixão alcoólica pela necessidade de abrir o apetite ou “cortar” resfriamentos, travestindo o pajé do passado na benzedeira de agora, transmutando a crápula, o meretrício, a devassidão, o incesto até, em ordem natural das coisas grillhetados, não às leis, nem à época, nem ao meio, mas a si próprios, à sua ignorância transmitida do pai para o filho, agachados à sombra deletéria do “é costume”, qual cogumelos pegajosos e nocivos florindo em paúis sem a clorofila vivificante de uma iniciativa, ou de uma esperança sequer; sanguessugados sem um protesto, sem uma greve, pelo capital; sem pressentir que, em outros cantos do mundo,

Antônio Tavernard

membros do proletariado, doentes do seu mal, lutam pelo ideal de serem livres materialmente, ora conclamando teorias e discursos convincentes nos *meetings* e assembleias, ora, nas refregas contra o direito da força, lançando bombas e petardos, desconhecendo que um exército universal de pigmeus susceptíveis de transformarem-se em gigantes sua e geme na faina formidável de fazer saltar com a alavanca da solidariedade culta, a mole granítica da cordilheira dos preconceitos e desigualdades sociais, transfundindo-a na rasa, nivelada e suave planície da democracia completa e perfeita; condenados a não passarem do que são: vermes, coisa, poeira, nada.

O homem olhou a rua e, vendo-a sempre a de sempre – ergástulo de escravos sem Espartaco, Cáucaso de Prometeu sem Hércules, Índia de párias sem Buda, Palmares de trânsfugas sem Zumbi, Bastilha de oprimidos sem Desmoulins, Egito de israelitas sem Moisés – fez-lhe uma visagem de ódio, e olhou o céu. As nuvens descabeladas, feias, pardacentas atropelavam-se chicoteadas pelo látigo do vento furioso que as obrigava a sufocar o sol desfalecido, como um beloário⁴ que incentiva as hienas covardes a devorar o leão moribundo.

Depois, o vento despencou-se do alto, morno e zunidor, revolvendo ondas de pó, pondo frenesis no fuste⁵ das árvores, esbofeteando os passantes, anunciando aguaceiro...

O homem deixou a tasca, e, cabisbaixo, vagaroso, arrastando a perna empedrada pelo reumatismo gotoso, um começo de elefantíase deformando-lhe o pé esquerdo, pôs-se a caminho de casa, isto é, do inferno prenhe do ranger de dentes da esposa colérica e do choramingar dos filhos esfaimados. Ao aproximar-se, uma vozinha esganiçada de criança bateu-lhe nos ouvidos:

— Mamãe, lá vem papai.

Em seguida, contundente, agressiva, brutal, a da mulher:

— Vigie isto, seu cachorro!...

Olhou: no leito da rua, espalhados, quebrados, os seus móveis, os seus cacos. Compreendeu. Era o despejo. O despejo ordenado e executado por ele não ter pago os aluguéis da cafurna⁶ ensapesada em que vivia.

Não pagava porque não tinha o que comer. E, por isso, – já se sabe – um senhor juiz muito bem vestido e melhor alimenta-

do, a família cercada de confortos, baseado em códigos escritos por outros magnatas também, sacudia-os, ele, a mulher e os filhos, para o olho da rua. Que engraçado! A cachaça de há pouco pintou-lhe nos lábios um riso alvar, ignóbil, idiota. A esposa viu o sorriso, e, logo, tremenda, espocou numa descompostura, em flexões de cólera, queixa, chacota e revolta:

— E tu inda te ris, hein, cachaceiro? Ris praquê eu e os teus filhos, por causa da tua preguiça e das tuas carraspanas, adispóis de não se tê o que comê vai se ficar sem cobertura que nem os sapo? Ri, anda, sem-vergonha! Praquê então fizeste fâmia? Praquê arranjaste muié se não tinhas corage pra sustentar-lhe? Praquê? Na certa, tu tava pensando qui eu ia trabaiá pra ti. Mas toma...

E fazia um gesto obsceno para ele que, balançando-se como um pêndulo, estupidificado, a emoção varrendo-lhe a embriaguez, procurava, sem saber por que extemporânea conexão de ideias, uma semelhança física ou moral entre aquela megera horrenda de seios flácidos e balofos, imunda, de calão rasteiro e vil, e a outra que ela fora, a outra que ele amara com todo o seu amor de simples e franco, a cafusa airosa e faceira, limpa, rescendente a jasmim, a flor do bairro, escudando os cobiçados encantos com a mais intransponível das honestidades. Quem diria que ia ficar assim, velha antes do tempo, o semblante hostil de quem recebeu muitas dentadas da adversidade, ulular como uma loba a gesticular como uma bruxa, progressivamente animando-se na verrina⁷ solta, na enxurrada de insultos, incrementada pela curiosidade e pelo aplauso mal disfarçado da vizinhança gostosa de escândalo?

— Seu bêbado!... Seu cachaceiro!...

Alguém que chegava perguntou alto:

— O que foi, hein?

Outro alguém explicou:

— É a muié do Manduca Lambão que tá dando um baile nele pr'u via da sua bebedeira.

— Bem feito.

O Manduca ouviu e não disse nada. Mas pensou consigo, com a sua consciência: que não, que não era bem feito, pois, desde o casamento lutara como um herói, alucinadamente, contra um azar enorme, tenaz e incansável, que o perseguia sem tréguas nem

piedade, por todos os lados, destruindo-lhe os planos, encurralando-o no desespero, cobrindo-o de mazelas, envenenando o gênio da companheira, cegando um dos filhos, prostituindo a mais velha, ofertando-lhe, empós, ironicamente, o entorpecente do álcool, tal os centuriões que encostaram nos lábios do Crucificado a esponja envinagrada. O destino dera-lhe a embriaguez. Por compaixão, enfim? Não, por perversidade requintada, porque tornando-o um bêbado, oferecia-lhe o último combate, ganhava-lhe a derradeira vitória em pervertendo, vilipendiando-a, a sua dignidade, a dignidade que ele deixara em trapos pelas quedas que dera na via pública, pelas vaias que recebera do molecório, pelas noites que passara no xadrez, pelas surras que apanhara da mulher.

Pingos grossos de chuva começaram a cair. Foi uma correria pela rua, um bater de janelas e portões...

Com a chuva, tombou a noite.

A harpia calara-se. Uma vizinha franqueou-lhe guarida. Aceitou e recolheu-se com a ninhada. Não o chamaram. Também para quê? Era um inútil, um trambolho incômodo, um traste desnecessário que se joga fora quando não presta mais. Jogavam-no fora, ou, o que é pior, esqueciam-no. Ninguém o amava, ninguém. Entretanto, desmentindo-o, a pelugem áspera do "Quandú" — o seu velho cão — roçou-lhe as pernas como significando que o abandono não fora completo, pois ele estava ali, fiel amigo até o fim. Essa lealdade humilde e grandiosa tocou-o imensamente. É nas grandes desgraças que a alma da gente atinge o fastígio da emoção. Por isso foi que, pondo no gesto todo o carinho e toda a gratidão o seu *eu* infeliz, curvou-se para afagar o rafeiro. Mas uma pontada forte apunhalou-o no peito, do lado do coração. Sentiu, dentro em si, alguma coisa romper-se: o aneurisma que arrebentara. E num relance, compreendeu que ia acabar ali, na rua, sobre a lama, sob a chuva, sem uma vela, sem uma cruz, sem um ente que lhe fechasse os olhos. Levou a mão à boca não se sabe se para conter uma golfada ou um soluço. Espesso nevoeiro escureceu-lhe a vista. Caiu. Sentiu ainda as gotas geladas do aguaceiro e a língua pastosa e tépida do Quandú... Perdeu a sensibilidade e, numa convulsão, morreu.

— De porre — disse alguém quando encontraram o cadáver.

— De mágoa — diria o cão se soubesse falar.

Antônio Faverward

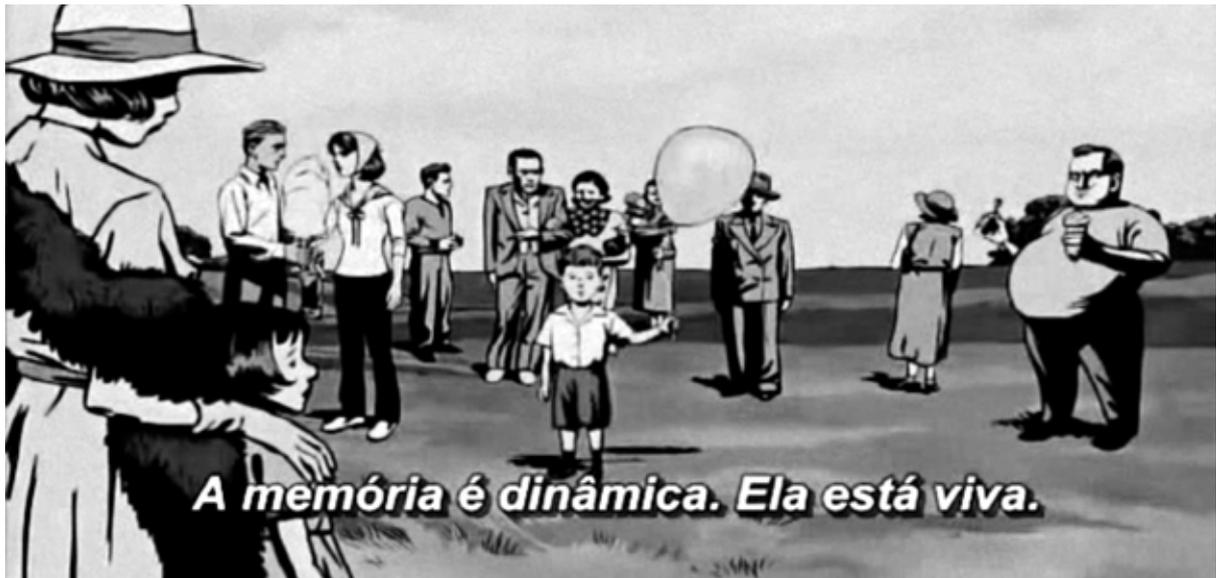
Notas Explicativas

- ¹ Aquele que crocita; relativo às aves de rapina, como os urubus referidos no conto.
- ² O mesmo que cabila (s. f.) Tribo ou associação de famílias árabes.
- ³ Grossos; entumescidos; balofos.
- ⁴ Ou beluário (s. m.); aquele que combatia no circo com as feras; domador de feras; escravo que tratava dos animais que se destinavam ao circo.
- ⁵ Pau, vara, haste; parte das árvores desde o solo até às primeiras pernas.
- ⁶ O mesmo que caftua; cova; antro; esconderijo; habitação miserável.
- ⁷ Ataque violento contra alguém; censura, acusação.

APÊNDICE B

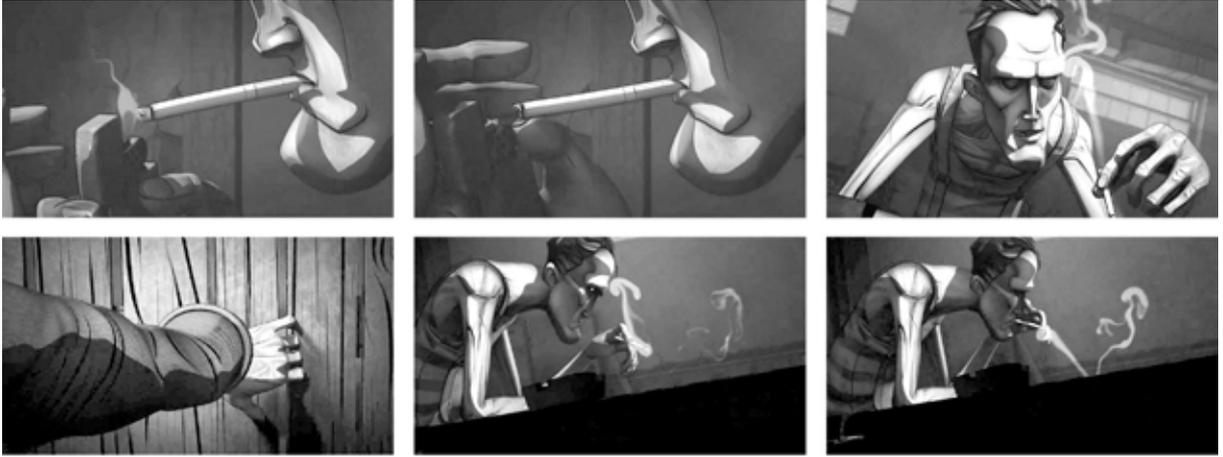
Valsa com Bashir (um conto sobre memória)





APÊNDICE C

fantasmagorias



Adão e o cão



APÊNDICE D



Turma do mestrado do PPGARTES, 2017, aula de Pesquisa e procedimentos metodológicos em artes, exercício em sala - primeiro estudo do *panorama*



SOBRE VIVÊNCIAS



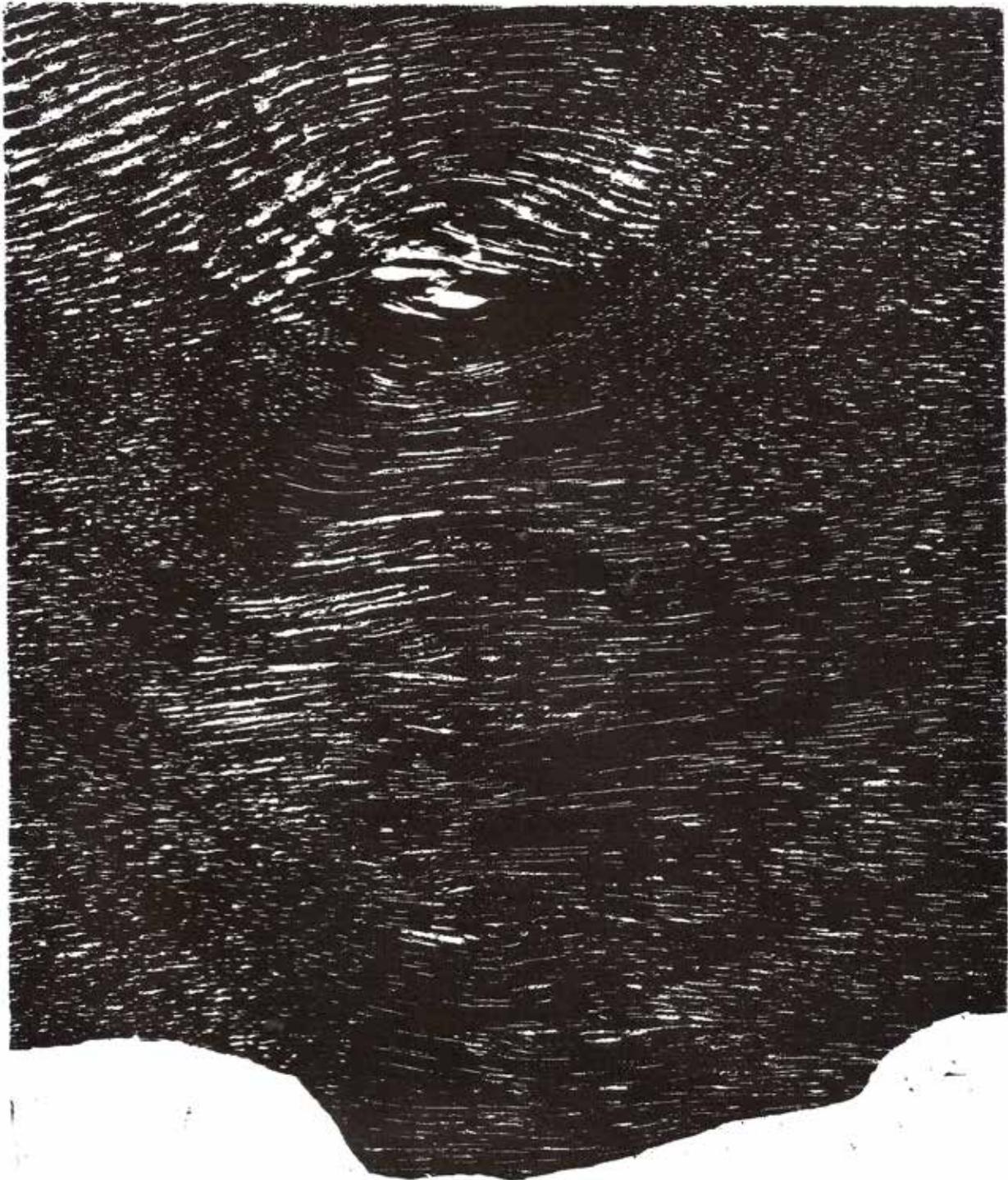
Turma do mestrado do PPGARTES, 2017, aula de Pesquisa e procedimentos metodológicos em artes, na ilha do Cumbu - *panorama e paisagem*



Turma do mestrado do PPGARTES, 2017, aula de Pesquisa e procedimentos metodológicos em artes na ilha do Cumbu - *panorama* e *novas memórias afetivas*



paisagem / cidade ribeirinha / incidente
pesquisa em artes, 2017



FIM