

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação

**MÁRCIO LUIZ DE SÁ JÚNIOR**

**QUADRO A QUADRO**

**Bauru - SP**

**2021**

**MÁRCIO LUIZ DE SÁ JÚNIOR**

**QUADRO A QUADRO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Artes e Representação Gráfica da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Joedy Luciana Barros Marins Bamonte

**Bauru - SP**

**2021**

## RESUMO

Busco com a presente pesquisa poética a investigação de meu processo criativo no que concerne o desenho de cenas de filmes em sua menor unidade de medida de tempo o *frame* traduzido para português como “quadro”. Em uma pesquisa que prioriza as imagens, enfatizo a fruição do texto não-verbal que o cinema nos permite a partir da direção de arte, por exemplo, e quadro a quadro discorro sobre o filme escolhido para representação e adiciono comentários de cunho pessoal sobre a feitura de cada desenho artístico empregando o carvão como material primordial.

Palavras-Chave: Desenho Artístico; Cinema; Processo Criativo

## **ABSTRACT**

With the present poetic research I seek to investigate my creative process in what concerns the drawings of scenes from films in its smallest unit of time measurement, the frame translated into portuguese as "Quadro". In a research that prioritizes images, I emphasize the enjoyment of the non-verbal text that cinema allows us from art direction, for example, and frame by frame I talk about the film chosen for representation and add comments of a personal nature about the making of each artistic drawing using charcoal as primary material.

Key words: Artistic Drawing; Cinema; Creative process

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primordialmente a meus pais, Marcio Luiz de Sá e Sehila Cristina Aurélio de Sá por todo esforço investido em minha educação, que apesar de todas as dificuldades, me ajudaram na realização deste sonho.

Agradeço a meu namorado Ricardo Milani, por todo o apoio e incentivo, mesmo quando pensei em desistir.

Agradeço a minha orientadora Joedy Barros Marins Bamonte por ter reservado seu tempo para me ajudar e apoiar este projeto.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>2. DO CINEMA, DA FOTOGRAFIA, DAS ARTES VISUAIS .....</b>	<b>8</b>
<b>2.2 Elementos Compositivos da Fotografia no Cinema .....</b>	<b>8</b>
<b>2.3 Proximidades Entre a Fotografia o Cinema e as Artes Visuais .....</b>	<b>9</b>
<b>3. QUADRO A QUADRO .....</b>	<b>13</b>
<b>3.1 Asas do desejo .....</b>	<b>13</b>
<b>3.2 Aurora .....</b>	<b>16</b>
<b>3.3 Deus e o Diabo na terra do sol .....</b>	<b>18</b>
<b>3.4 A Paixão de Joana D'arc .....</b>	<b>21</b>
<b>3.5 A Infância de Ivan .....</b>	<b>24</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>26</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>27</b>

## 1 Introdução

Confesso o quanto me foi difícil começar esse projeto. Sobre o que falar, e o quanto. O que enxergavam em mim se mostrou como o “*plot twist*” (reviravolta na história) perfeito. Não me considero um desenhista dos mais promissores, mas o desenho me conduziu a tantos lugares nos últimos anos e pensando melhor, durante toda minha graduação, o desenho foi o fio condutor de tudo que surgiu ao meu redor e germinou dentro de mim. Então, por que não? Por que não permitir enxergar-me assim de forma tão simplista como um desenhista, dos mais ordinários talvez, e me permitir começar a agregar valor ao que mais gosto de fazer.

O desenho remonta aos primórdios de minha infância, solitária maior parte do tempo, em que eu tinha um horário reservado para desenhar. Mais especificamente para este projeto, visualizo o quão necessário seria um recorte conciso constituindo quase uma temática para o emaranhado de folhas soltas ou aglomeradas em pastas sem ordem alguma que foram surgindo no decorrer do tempo. Foi aí que associei um hábito comum ainda hoje em minhas práticas de desenho artístico: o desenho de observação utilizando cenas de filmes como referência primordial.

Falar sobre isso remonta a uma infância não tão distante onde existiam as locadoras de filmes e meu objetivo era sempre guardar um “pedaço” do filme comigo, que era então como eu procedia e ainda hoje procedo, dando um *pause* na cena que mais me atrai e reproduzindo-a em um desenho. No intuito de um recorte muito mais específico, para esta pesquisa escolherei apenas aqueles desenhos feitos com carvão, material com o qual possuo grande familiaridade.

Movido unicamente pelo desejo de falar sobre o que nunca me permiti falar antes, sobre meus desenhos, focarei especificamente nesta série que chamarei de “Quadro a Quadro”, uma referência a menor unidade de medida de tempo em um filme, *frame* traduzido para o português como “quadro”.

No primeiro capítulo busco traçar as semelhanças entre artes visuais, a fotografia e o cinema, o que resultou na série de trabalhos práticos e para tanto, falo sobre a questão do enquadramento e o uso da luz como fio condutor. Utilizo como referências o pintor norte americano Edward Hopper, do qual faço a leitura de duas de suas obras como exemplo e o cineasta Wim Wenders, admirador de Hopper.

No segundo capítulo trago minha reflexão prática com obras autorais da série que identifico como “Quadro a Quadro” e no terceiro, a conclusão deste trabalho.



## 2 DO CINEMA, DA FOTOGRAFIA, DAS ARTES VISUAIS

Neste primeiro capítulo busco traçar uma trajetória da fruição entre cinema, fotografia e artes visuais que me permitiu fragmentar uma sequência fílmica em um único *frame* (quadro), correspondente a uma fotografia estática e a maneira como isso se relaciona com as artes visuais através de elementos compositivos muito semelhantes.

### 2.1 Elementos Compositivos da Fotografia no Cinema

É nato da visão do ser humano praticar enquadramentos tendo em vista que nossos olhos não possuem a tenacidade dos olhos de um gavião, por exemplo (JANELA da Alma. Direção João Jardim, Walter Carvalho. Brasil: Copacabana Filmes, 2001. 1 DVD. 1h13m). Com o cinema somos bombardeados por uma vasta gama de enquadramentos em um único filme, nas palavras de Dondis, “Se a fotografia está representada por um oitavo de polegada no breve período de tempo da história visual, o cinema não vai além de um insignificante ponto.” (DONDIS, 2003, p.217)

Com a velocidade do cinema, tornamo-nos entorpecidos pela velocidade das imagens e passamos a enxergá-las cada vez menos em todo seu potencial e para além do que os enquadramentos nos permitem ver. O ritmo frenético das grandes produções hollywoodianas empobrece composições que antes provocariam maior impacto visual, dramaticidade.

Plano detalhe, plano americano, plano geral são apenas algumas nomenclaturas que poderíamos empregar para dar mais ênfase ao assunto. E é assim, talvez não nestes mesmos termos, que as artes visuais se relacionam com o cinema, através da fotografia.

## 2.2 Proximidades Entre a Fotografia o Cinema e as Artes Visuais

Ainda que no cinema a força narrativa da luz não seja considerado um fator determinante, mas um objetivo a ser perseguido, um bom diretor de fotografia é precisamente aquele que consegue garantir ao seu desenho de luz um caráter não meramente auxiliar, mas efetivamente narrativo. (KURTINAITIS, IDE São Paulo, 2010).

Essa citação me soa apropriada diante do assunto. Tanto para o cinema quanto para as artes visuais a luz tem papel primordial para obter resultados significativos como o *chiaroscuro*, técnica de pintura renascentista ou para a popularização do cinema *noir* na década de 1940, filmes de detetive e ficção policial.

Um exemplo muito coerente quando se trata de luz no cinema e nas artes visuais é o pintor estadunidense Edward Hopper (22 de julho de 1882, Upper Nyack, Nova York, EUA - 15 de maio de 1967, Washington Square North, Nova Iorque, Nova York, EUA). Apesar de começar a pintar no *boom* da arte moderna se deteve como o cinema ao neorrealismo em sua época de maior sucesso. Suas pinturas são reconhecidas por primorosos desenhos de luz que serviram de referência para cineastas como Michelangelo Antonioni e Wim Wenders em suas obras cinematográficas.

As pinturas de Hopper muito se assemelham a fotografias estáticas de momentos corriqueiros da vida urbana, acrescentando as características do desenho de luz, ressalva-se ainda mais o potencial fotográfico e a inspiração para o cinema com enquadramentos marcantes.

Em *New York Movie* de 1939 temos o que Dondis menciona composição aguçada (DONDIS, 2003) por retratar a protagonista no canto direito. Como no ocidente lemos da esquerda para a direita, a pintura destoa do movimento de leitura, acrescentando um peso maior ao lado direito. No canto esquerdo vemos uma sala de cinema com pessoas assistindo a um filme, em um ambiente obscuro e pouco iluminado. Do outro lado da parede, na parte direita da pintura, uma mulher loira uniformizada em um corredor muito mais iluminado, visivelmente fora da sala de projeção. Assim transpassamos os olhos na pintura da direita iluminada para a esquerda obscura e o enquadramento nos permite enxergar que se trata de uma sala

de cinema, do lado de fora onde circulam os funcionários e do lado de dentro onde o filme é projetado. Na figura da moça uniformizada, absorta em seus pensamentos, que aguça a pintura, nos resta a dúvida: a respeito do que ela estaria pensando?



Figura 1: New York Movie, 1939. 82 cm x 1,02 m

(Fonte: [https://www.edwardhopper.net/edward-hopper-paintings.jsp#prettyPhoto\[paintings\]/1/](https://www.edwardhopper.net/edward-hopper-paintings.jsp#prettyPhoto[paintings]/1/))

*Nighthawks* é uma das mais emblemáticas pinturas de Hopper, se não a própria. É inspirada em um restaurante de Nova York onde duas ruas se encontram. No enquadramento que o pintor dá à pintura não vemos portas de entrada ou saída, somos colocados do lado de fora do restaurante onde estão quatro pessoas, um casal, um homem sozinho e um funcionário uniformizado. As luzes do estabelecimento são tão brilhantes que iluminam a rua toda. A mulher de vestido vermelho está ingerindo alguma refeição e aparentemente não conversa com seu conjuge, ele permanece

inerte talvez trocando algumas palavras com o funcionário que olha para a rua. O homem sozinho está de costas e não é possível ver sua face. A rua vazia é preenchida pela cena. São traços característicos das obras do pintor o vazio, a solidão e luzes fortes e, talvez por isso *Nighthawks* de 1942 seja a obra mais representativa de sua carreira. Ela sintetiza todos os elementos presentes em outras obras em uma única. O sentimento de solidão na cidade grande é destacado, ainda que com quatro pessoas presentes em um mesmo local. As quatro estão inertes, absortas em seus pensamentos e afazeres, sem demonstrar interação. O mais paradoxal vazio, uma completa solidão. A tradução do título da obra para nosso idioma poderia ser: "Falcões da Noite", uma referência talvez ao fato de os personagens estarem no restaurante, muito bem iluminado, que lhes permite ver toda a rua deserta, simulando um ninho.

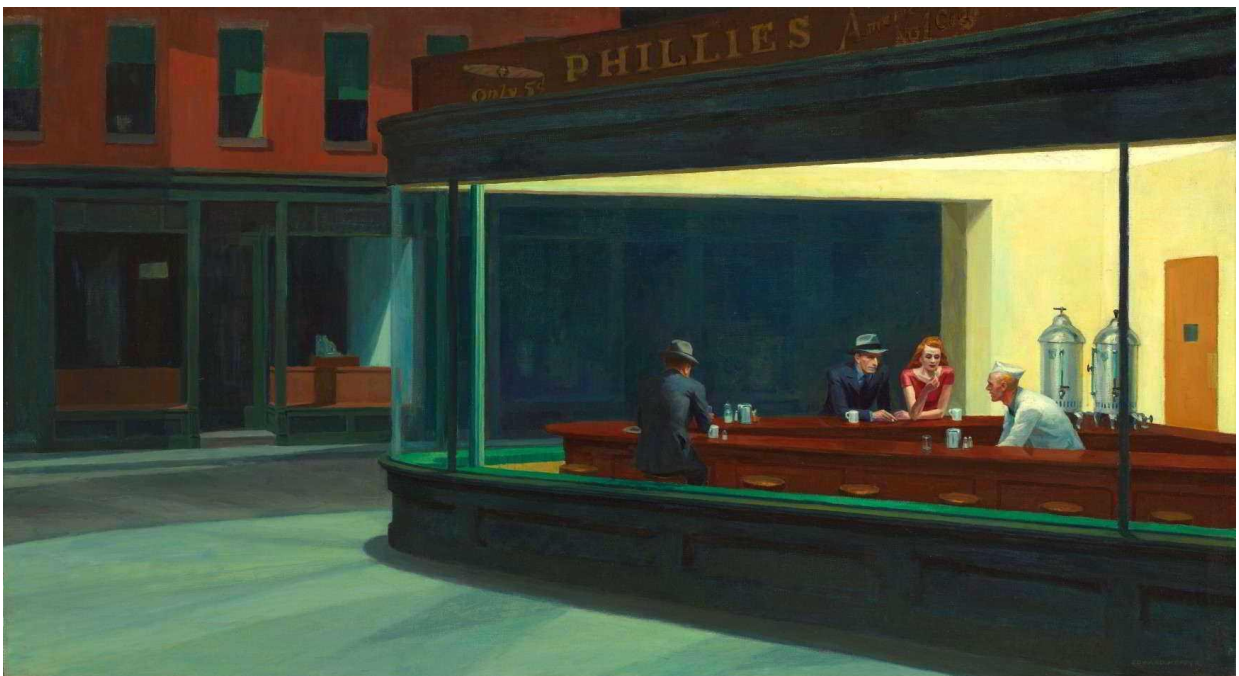


Figura 2: *Nighthawks*, 1942. 84 cm x 1,52 m  
(Fonte: [https://www.edwardhopper.net/edward-hopper-paintings.jsp#prettyPhoto\[paintings\]/3/](https://www.edwardhopper.net/edward-hopper-paintings.jsp#prettyPhoto[paintings]/3/))

Uma demonstração da proximidade das obras de Hopper com o cinema pode ser verificada na obra do cineasta alemão Wim Wenders, intitulada *Two or Three Things I Know about Edward Hopper* ("Duas ou três coisas que sei sobre Edward Hopper") um curta metragem com pequenas histórias em três dimensões utilizando

as obras de Edward Hopper na exposição que a Fundação Beyeler, em Basileia, preparou para Hopper em fevereiro de 2020. Essa não é a primeira vez que o diretor homenageia o pintor, em seu filme de 1984 “Paris, Texas”, as referências são nítidas. (FIGUEIRA, Ricardo. EURONEWS.COM)



Figura 3: Paris, Texas, 1984. Wim Wenders.  
(Fonte: <https://www.janusfilms.com/films/1301>)

## 2 QUADRO A QUADRO

No presente capítulo apresento minha série de trabalhos práticos intitulada “Quadro a Quadro”.

### 3.1 Asas do desejo

O primeiro desenho da série remete a “Asas do Desejo”, longa-metragem dirigido pelo alemão Wim Wenders em 1987. Uma tradução mais fidedigna do título, o traduziria como “O céu sobre Berlim” (Der Himmel über Berlin). Me encanto com a introdução do filme, premiado no festival de Cannes, que recita na cena inicial uma escritura que alguém faz em um livro dizendo poeticamente:

Quando a criança era criança, andava com os braços balançando. Queria que o córrego fosse um rio, o rio uma torrente... e que esta poça fosse o mar. Quando a criança era criança, não sabia que era uma criança. Tudo era cheio de vida, e a vida era única. Quando a criança era criança, não tinha opinião sobre nada. Não tinha hábitos. Sempre sentava com as pernas cruzadas, saía correndo... os cabelos eram desarrumados, e não fazia pose... quando fotografada. (ASAS do Desejo. Direção Wim Wenders. Alemanha: Folha de S. Paulo, 1987. 1 DVD. 2h10m)

Na sequência, o título e os créditos do filme aparecem na tela e então, somos apresentados a um dos protagonistas do filme, o anjo Daniel, interpretado pelo ator Bruno Ganz, que repousa sobre os escombros de uma igreja, símbolo histórico da Berlim da segunda guerra mundial, quando foi bombardeada. A partir do enquadramento feito da igreja *Gedachtniskirche*, que ficou conhecida como “quebrada pela razão”, podemos visualizar a habilidade das crianças de enxergarem os anjos, diferente dos adultos, que por mais próximos que estejam, não conseguem vê-los ou ao menos senti-los. A pureza da infância então ganha destaque.



Figura 4: Asas do Desejo, 1987. Wim Wenders.

(Fonte: <https://www.criterion.com/current/posts/6202-bruno-ganz-i-know-now-what-no-angel-knows>)

No decorrer da trama, o anjo Damiel deseja ser visto por todos que cruzam seu caminho, principalmente uma trapezista, por quem tem grande fascínio e desde então, a trama gira no entorno da escolha de Damiel de abdicar de sua condição angelical ou não, as vantagens e desvantagens de se tornar humano, com todas as dores e prazeres que isso pode trazer consigo. É um filme muito poético, denso filosoficamente e, sob a ótica dos anjos, o mundo é representado monocromaticamente e dos humanos, colorido e vívido, simbolizando o mais sutil que existe na vida, o aroma e o sabor de uma refeição, o toque e relacionamentos físicos. Tudo isso se desenvolve tendo como pano de fundo o cenário da Berlim ocidental, em meio a tribulação da guerra fria e iminente ameaça da queda do muro que dividia não somente o país, mas o mundo também. A angústia, a ansiedade e a depressão são sentimentos que acompanham os prazeres e modelam o cerne do ser humano diante desse pano de fundo histórico.

No desenho artístico de observação que eu produzi sobre esse filme, busquei retratar a cena inicial. Para tanto utilizei materiais secos como carvão e giz pastel. O desenho a carvão é construído sobre camadas como uma pintura, camada sobre camada, acrescenta-se volume, é definido nitidez e contraste. As asas de Damiel foram feitas com limpa tipos, removendo todo e qualquer vestígio de material escuro,

conferindo contraste, em um trabalho de adição e extração. Segue abaixo uma reprodução da imagem final.



Figura 5: Asas do Desejo (21cm X 29,7cm)  
Fonte: Arquivo Pessoal



### 3.2 Aurora

Primeiro filme do diretor alemão F.W. Murnau (28 de dezembro de 1888, Bielefeld, Alemanha – 11 de março de 1931, Santa Bárbara, Califórnia, EUA) em solo norte-americano, “Aurora” (“*Aurora: A Song of Two Humans*”) de 1927 é um filme mudo do gênero drama. Murnau era conhecido por seu envolvimento com o cinema expressionista alemão no qual havia dirigido *Nosferatu* em 1922 e *Fausto*, em 1926.



Figura 6: Aurora, 1927. F.W. Murnau.

(Fonte: <https://www.professordarnell.com/2019/01/06/sunrise-a-song-of-two-humans/>)

No filme, um casal de uma pacata vila rural, se vê abalado com a chegada de uma visitante da cidade grande. O homem se apaixona por ela e acaba tramando a morte da própria esposa para fugir com a forasteira. Mas, no decorrer do plano se arrepende e acaba salvando a esposa que, ironicamente foge para cidade grande. Ele a segue e juntos, conhecem vários lugares: um baile, parque de diversões, ruas

movimentadas por carros frenéticos e inclusive uma igreja, onde o homem atinge sua redenção e eles renovam seus votos de casamento.

“Aurora” traz a herança do cinema expressionista alemão com fortes contrastes aliados à cultura norte-americana da época em que as cidades maiores invadiam os pequenos vilarejos do interior.

No desenho, retrato em um grande plano geral, a cena em que o protagonista, o marido, interpretado por George O’Brien, caminha sozinho iluminado pela luz do luar no pântano onde encontra sua amante. A luz vem de cima e ele não passa de uma silhueta. Toda a vegetação foi feita com a mesma técnica de inserir o carvão e extraí-lo com borracha limpa tipos, criando pontos de luz. O homem caminha projetando sua sombra, deixando para trás um grande espaço iluminado que se estende por cercas e colinas esfumadas até a linha do horizonte.



Figura 7: Aurora (21cm X 29,7cm)  
(Fonte: Arquivo Pessoal)

### 3.3 Deus e o Diabo na terra do sol

Continuando o devir, o próximo desenho trata-se de uma leitura de “Deus e o Diabo na Terra do Sol” filme do baiano Glauber Rocha (14 de março de 1939, Vitória da Conquista, Bahia - 22 de agosto de 1981, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro), de 1964.

A imagem trata do retrato de Corisco, personagem cangaceiro do filme, um anti-herói. Na trama, um casal vaqueiro fugindo após o marido cometer um assassinato. Nenhum dos personagens poderia ser considerado herói ou mais próximo de Deus. O filme nos faz refletir sobre a vulnerabilidade da própria vida humana e o quão paradoxal pode ser uma ideia de redenção para esse povo do sertão que se considerava amaldiçoado vivendo em terras estéreis levando uma vida tão castigada.



Figura 8: Deus e o Diabo na Terra do Sol, 1964. Glauber Rocha.  
(Fonte: <https://piaui.folha.uol.com.br/cinema-novo-monumento-comemorativo/>)

No site “Vermelho.org” é possível encontrar na íntegra o manifesto escrito por Glauber Rocha e apresentado durante o congresso Terceiro Mundo e Comunidade Mundial, na cidade italiana de Gênova. Aqui no Brasil o manifesto de 1965, um ano depois do lançamento de “Deus e o Diabo na Terra do Sol” foi publicado na Revista Civilização Brasileira que sugeriu o título “*Eztetyka da Fome.*” No documento o baiano discorre sobre a situação da arte no Brasil e América Latina e rebate críticas dizendo:

“Este miserabilismo do Cinema Novo opõe-se à tendência do digestivo, preconizada pelo crítico-mor da Guanabara, Carlos Lacerda: filmes de gente rica, em casas bonitas, andando em automóveis de luxo; filmes alegres, cômicos, rápidos, sem mensagens, e de objetivos puramente industriais. (ROCHA, Glauber. VERMELHO.ORG. 2019)

Para Glauber a América Latina ainda seguia colonizada por padrões artísticos europeus quando não, reproduzia a visão de mundo primitivo promovida por ideais colonizadores, o que gerava esterilidade para as artes. E uma descolonização passava pelo processo de um contrato com novos colonizadores, novas fórmulas de beleza e sucesso. Talvez o ponto em que o desenho artístico e o filme convergem seja na questão da violência como arma descolonizadora. Como eu havia dito que o desenho artístico foi feito em grande parte usando movimentos das minhas próprias mãos, resultando em detalhes agressivos como as dobraduras do papel e os borrões vermelhos.

O desenho foi feito com sanguínea, um tipo de “giz vermelho” que muito se assemelha à cor de terracota. Julguei ser o material mais adequado porque além da consistência do carvão possuía uma cor muito convidativa e coerente à arte do filme. Ainda que monocromático, é possível enxergar no filme a cor vermelha seja no sangue que esguicha por vezes na tela com o do próprio sertão e seu chão de terra queimada pelo sol. Segue abaixo imagem ilustrativa do trabalho.



Figura 9: Deus e O Diabo na Terra do Sol (42cm X 59,4cm)  
(Fonte: Arquivo Pessoal)

Por um desejo quase ilógico senti vontade de interferir sobre a superfície que receberia a imagem, no caso uma folha de papel de duzentos e vinte gramas. Então dobrei o papel em oito partes e ao meio para que se formassem rasuras, estrias sob a superfície do papel para que interferissem no resultado final do desenho.

O contraste entre as proporções do suporte e do bastão de sanguínea (que se tornou ínfimo), um papel com dimensões tão grandes (42 x 59,4 cm) pedia para ser tocado, o que resultou em sombreados e borrões muito mais orgânicos, feitos com a intervenção de minhas próprias mãos e dedos.

### 3.4 A Paixão de Joana D'arc

Dirigido por Carl Theodor Dreyer (3 de fevereiro de 1889, Copenhage, Dinamarca - 20 de março de 1968, Frederiksberg, Dinamarca) e estrelado por Renée Jeanne Falconetti (21 de julho de 1892, Pantin, França - 12 de dezembro de 1946, Buenos Aires, Argentina) "A Paixão de Joana D'arc" (La Passion de Jeanne d'Arc) é um filme mudo de 1928.

O filme, narra as últimas horas de vida da jovem camponesa Joana D'arc que é condenada à morte por ter liderado o povo francês contra a invasão do exército inglês, dizendo que foi inspirada por Jesus Cristo. Ela é capturada e torturada pelos ingleses.



Figura 10: A Paixão de Joana D'arc (La Passion de Jeanne d'Arc), 1928  
(Fonte: <http://www.eccentricbliss.com/2012/09/renee-jeanne-falconetti/>)

O diretor utilizou o *close-up*, enquadramento fechado que exhibe apenas um detalhe do assunto filmado, excessivamente nos rostos dos atores que não podiam movimentar os músculos faciais, obrigando-os a se expressarem por meio de olhares, acreditando assim extrair um lado mais humano das interpretações.

Para o filósofo Roger Scruton (27 de fevereiro de 1944, Buslingthorpe, Reino Unido - 12 de janeiro de 2020, Brinkworth, Reino Unido) o rosto é capaz de exteriorizar a alma:

Entre os conceitos mais interessantes que informam e estruturam o mundo humano está o do rosto. A ciência do ser humano não tem nenhuma utilidade verdadeira para os rostos. Claro que ela distingue todos os componentes do ser humano e sua disposição no espaço. Ela identifica que existe o reconhecimento do rosto e o seu oposto, isto é, a prosopagnosia. Mas ela não reconhece aquilo que torna os rostos tão importantes para nós, isto é, o fato de que eles são a forma e a imagem exteriores da alma, a lâmpada acesa em nosso mundo pelo sujeito que está oculto. É por meio do entendimento do rosto que começamos a ver como os sujeitos podem se conhecer no mundo dos objetos. (SCRUTON, 2015, p. 104)



Figura 11: A Paixão de Joana D'arc (42cm X 59,4cm)  
(Fonte: Arquivo Pessoal)

Para este desenho, dobrei a folha em quatro partes, continuando o que já havia feito em “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, a fim de explorar mais a materialidade do papel. Também fiz um rasgo no lado direito, em diálogo com a flecha representada. Um rasgo retilíneo culminando em uma fissura um pouco maior. Experimentei molhar o carvão para obter borrões e tonalidades mais escuras que conferissem maior contraste ao resultado final.



## 2.5 A Infância de Ivan

Vencedor do Leão de Ouro no Festival de Veneza de 1962, “A Infância de Ivan” no idioma original em russo, *Ivanovo Detstvo*, foi o primeiro longa-metragem dirigido pelo soviético Andrei Tarkovski (4 de abril de 1932, Zavrazh'ye, Rússia - 29 de dezembro de 1986, Paris, França).

O filme narra de maneira não linear a infância do pequeno Ivan, que após perder sua família para a segunda guerra mundial, se alia ao exército soviético para prestar serviços, onde acaba ganhando o apreço do tenente Galtsev e do capitão Kholin, que o acompanham em missão. A visão cética dos acontecimentos influenciou outros filmes como por exemplo “Vá e Veja” de 1985.



Figura 12: A Infância de Ivan (Ivanovo Detstvo), 1962  
(Fonte: <https://itpworld.wordpress.com/2014/05/01/ivans-childhood-ivanovo-detstvo-1962-soviet-union/>)

A cena que escolhi retratar é o momento em que o capitão Kholin flerta com a jovem Masha na floresta, resultando em um dos planos mais sensíveis de todo o filme, quando ele rouba um beijo da moça segurando-a sobre uma vala com as pernas entreabertas.



Figura 13: A Infância de Ivan (42cm X 59,4cm)  
(Fonte: Arquivo Pessoal)

Como já vinha fazendo, dobrei a folha em quatro partes. Para retratar a vala utilizei as mão e carvão misturado com água. As árvores da floresta foram feitas com pincel e a água contaminada por carvão. Os protagonistas também receberam camadas de carvão aguado além de carvão seco. Tudo isso me permitiu criar uma infinidade de tons contrastantes.

### 3. Considerações Finais

Me deparo em frente à tela do computador em silêncio, talvez um pouco estarecido. Confessei na introdução o quão difícil era para mim agregar valor, ainda que simbólico, ao que diziam que eu fazia de melhor, desenhar. Posso não ser o desenhista ordinário que acreditava ser a princípio. Ver e rever cada desenho, que agora vou chamar de obra, ler e reler mais sobre o significado de cada uma delas, me fortaleceu a confiança outrora perdida.

Há muito tempo não me arrisco a desenhar e agora estou sentindo aquela inquietação, aquela coceirinha na palma da mão para produzir algo. Talvez por mais difícil que tenha sido essa jornada até aqui, foi até onde ela me trouxe. Onde eu cheguei por escolhas minhas e sou muito grato a isso, principalmente por este desafio de olhar para meus trabalhos algum tempo depois, revisitá-los, após a poeira abaixar, a água secar e limpar minhas mãos.

Como conclusão espero deixar além de minha gratidão, o incentivo para todos aqueles que assim como eu se perderam no meio do caminho. Mas o encontraram novamente, ainda que algum tempo depois.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASAS do Desejo. Direção Wim Wenders. Alemanha: Folha de S. Paulo, 1987. 1 DVD. 2h10m.

CAMPBELL, Christian Clay Columba. Renée Jeanne Falconetti. Eccentric Bliss, 2012. Disponível em: <<http://www.eccentricbliss.com/2012/09/renee-jeanne-falconetti/>> Acesso em: 23 de março de 2021

CINTRA, André. Leia a íntegra do manifesto Uma Estética da Fome, de Glauber Rocha. Vermelho, 2019. Disponível em: <<https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/leia-a-integra-do-manifesto-uma-estetica-da-fome-de-glauber-rocha/>> Acesso em: 21 de dezembro de 2020.

DARNELL, Amy. Sunrise: A Song Of Two Humans. Dr. Amy Darnell, 2018. Disponível em: <<https://www.professordarnell.com/2019/01/06/sunrise-a-song-of-two-humans/>> Acesso em: 23 de março de 2021

DONIS, A. Dondis. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 2ª ed. São Paulo; Martins Fontes, 1997.

EDWARD HOPPER PAINTINGS. Disponível em: <[https://www.edwardhopper.net/edward-hopper-paintings.jsp#prettyPhoto\[paintings\]/1/](https://www.edwardhopper.net/edward-hopper-paintings.jsp#prettyPhoto[paintings]/1/)> Acesso em: 23 de março de 2021.

EDWARD HOPPER PAINTINGS. Disponível em: <[https://www.edwardhopper.net/edward-hopper-paintings.jsp#prettyPhoto\[paintings\]/3/](https://www.edwardhopper.net/edward-hopper-paintings.jsp#prettyPhoto[paintings]/3/)> Acesso em: 23 de março de 2021.

ESCOREL, Eduardo. Cinema Novo – Monumento Comemorativo: O Procedimento de Eryk Rocha ao realizar “Cinema Novo” leva o filme a cair na armadilha da comemoração fúnebre. Piauí, 2016. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/cinema-novo-monumento-comemorativo/>> Acesso em: 23 de março de 2021

FIGUEIRA, Ricardo. **Wim Wenders dá vida aos quadros de Hopper**. Euronews, 2020. Disponível em: <<https://pt.euronews.com/2020/01/31/wim-wenders-da-vida-aos-quadros-de-hopper.>> Acesso em: 21 de dezembro de 2020.

HUDSON, David. Bruno Ganz: “I Know Now What No Angels Knows. The Criterion Collection, 2019. Disponível em: <<https://www.criterion.com/current/posts/6202-bruno-ganz-i-know-now-what-no-angel-knows>> Acesso em: 23 de março de 2021.

Ivan's Childhood (Ivanovo detstvo, USSR 1962). In The Picture, 2014. Disponível em: <<https://itpworld.wordpress.com/2014/05/01/ivans-childhood-ivanovo-detstvo-1962-soviet-union/>> Acesso em: 23 de março de 2021

JANELA da Alma. Direção João Jardim, Walter Carvalho. Brasil: Copacabana Filmes, 2001. 1 DVD. 1h13m.

KURTINAITIS, Marcos. **Edward Hopper e a imagem cinematográfica**. IDE São Paulo, 34 [51] p. 161-176. Dezembro 2010.

PARIS, TEXAS. Disponível em: <<https://www.janusfilms.com/films/1301>> Acesso em: 23 de março de 2021

SCRUTON, Roger. **O rosto de Deus**. São Paulo: É Realizações, 2015.