

UM CURTAFORISMO CHAMADO DEUS

A SHORT-FILM APHORISM CALLED GOD

Léo Pimentel Souto

UFG, Brasil
amantedaheresia@gmail.com

Edgar Franco

UFG, Brasil
ciberpaje@gmail.com

Luiz Carlos Ferreira da Silva

UFG, Brasil
luizcafers@hotmail.com

Resumo

Uma poética visual própria é uma relação circular entre práxis e reflexão. E isso se dá como uma superação da relação linear entre teoria e prática. Superação por ser tanto a práxis quanto a reflexão, um agir remissivo de apoio mútuo impossível de serem desassociados. Realizar e pensar se dando como duas formas de uma mesma ação. Outro fato importante aqui é a situação de que, em poéticas visuais coletivas, como a realização de um filme de autoria coletiva, a relação práxis/reflexão se dá por meio da conversação entre todas as pessoas envolvidas. Assim, este artigo é o resultado de uma conversação entre realizadores de um mesmo filme de autoria coletiva. No caso, o curtaforismo “Deus” (2018), onde a partir de sua realização, tanto sua poética visual quanto seu processo criativo nos proporcionaram pensá-lo como uma espécie de curta-metragem que estabelece um novo gênero de vídeo para nossas poéticas visuais: o curtaforismo. Ao realizarmos (da pré à pós-produção) o curtaforismo “Deus”, propomos pensá-lo, de maneira indócil e apropriadamente underground (pois não tem pretensões generalizantes), como outro modo de fazer filmes. Outro modo, por termos em vista sua “metragem” como uma das partes constitutivas de nossa poética visual: a duração como um elemento do dizer – e assim, o classificamos como um exemplo do fazer-filmes “para além seus limites”, sejam estes materiais ou padrões comerciais/pedagógicos. “Deus” é um filme de curtíssima metragem que assim o foi realizado por se tratar de um aforismo cinético, ou seja, uma sentença poética audiovisual concisa – um dizer audiovisual curto, sucinto, fragmentado e assistemático que condensa conceitos amplos em poucas imagens e sons.

Palavras-chaves: poéticas visuais; filme experimental; curta-metragem.

Abstract

A visual poetics of its own is a circular relationship between praxis and reflection. And this happens as an overcoming of the linear relationship between theory and practice. Surpassing because it is both praxis and reflection, an act of mutual support that can not be disassociated. Realize and think whether by giving as two forms of the same action. Another important fact here is the situation that, in collective visual poetics, such as the making of a film of collective authorship, the relation praxis / reflection occurs through the conversation between all the people involved. Thus, this article is the result of a conversation between filmmakers of the same film of collective authorship. In the case, the short-film aphorism “God” (2018), where from its realization, both his visual poetics and his creative process provided us think of it as a short film that establishes a new genre of video for our visual poetics: the short-film aphorism. Well, here we do

(from pre- to post-production) the short-film aphorism “God”, we propose to think it, in an indecisive and appropriately underground way (because it has no generalizing pretensions), as another way of making films. Another way, in terms of its “footage” as one of the constituent parts of our visual poetics: duration as an element of saying - and thus we classify it as an example of making-movies “beyond its limits”, be these materials or commercial / pedagogical standards. “God” is a very short film that has been done because it is a kinetic aphorism, that is, a concise audiovisual poetic sentence - a short, succinct, fragmented and unsystematic audiovisual word that condenses broad concepts into few images and sounds.

keywords: visual poetics; experimental film; short film.

Curtaforismo: uma introdução filosófica insolente

Incontáveis são as vezes que nos advertem para não tentarmos expor ideias que consideramos “originais” ou “próprias” sem que anteriormente não tenhamos adquirido um gigantesco conhecimento, seja das atuais discussões de ponta sobre o tema que pretendemos tratar (por exemplo, os infindáveis artigos em periódicos e revistas especializadas), seja da história da arte (por exemplo, ter uma formação acadêmica robusta) que pretendemos realizar. Advertência esta para que sejamos preservados da acusação de “reinventar a roda”. Uma situação corriqueira que daqui surge é sempre aquela da “tensão no ar”. Aquela da atmosfera de desconfiança e dos esforços de memória de nossos pares, tentando lembrar onde já viram coisas parecidas, situações semelhantes, possíveis plágios, ou seja, se tal “ideia própria” nossa não passa de uma mera repetição. Curiosa, mas corriqueira situação essa diante da criação de uma obra de arte. Isso porque é tão rico e vasto o número de pessoas pensando sobre um mesmo tema, realizando arte, que parece ser quase impossível dizer ou fazer algo “novo”. Cautela justa, mas apenas, em um primeiro momento. Pois basta retirar o medo de “reinventar a roda” que o horizonte da originalidade de abre e se desdobra para o artista. Como veremos neste presente artigo, nos foi o caso.

Pois bem, na busca da criação de uma poética visual própria não nos é critério repetir ou não repetir ideias de outras pessoas. Para nós a originalidade não está determinada pelo “nunca foi dito antes”. Para nós a originalidade nos constitui como um ato singular de manifestação do agir e do pensar, ambos em condição circular autorreferencial, de nossa autenticidade. Agimos e pensamos, agimos sobre o que pensamos e pensamos sobre o que agimos, para externalizarmos nossas obsessões, tormentos, reflexões e alegrias mais importantes. Se tais condições já ocorreram em outras pessoas, isso é irrelevante para nosso ato criativo de composição de nossa poética visual. Para nós, tanto as repetições quanto a novidade são sempre inevitáveis. Assim, libertos desses impedimentos, nos metemos a realizar uma peça de audiovisual que, ao mesmo tempo, atendessem tanto a certas limitações da linguagem audiovisual quanto a novas condições dessa mesma limitação: a duração curta.

Para tanto, ressaltamos aqui dois elementos que nos emergiram como primordiais de nossa poética visual para a realização da referida peça audiovisual: a insolência e o desrespeito. Insolência, pois nos sentimos completamente inocentes para ignorar instâncias que usualmente seriam próprias da arte que nos propomos a realizar, no caso, a pré-produção. De modo geral, esta é considerada a etapa inicial de produção de um vídeo. A etapa onde se prepara os meios e os modos para se realizar o que vai ser produzido. Insolentemente demos outra direção a ela: demos-lhe a atenção de uma improvisação. Mas não um improviso provindo de uma precariedade de recursos, nem um improviso com no jazz cuja improvisação é parcialmente ditada pela escala associada a cada acorde musical. Nossa improvisação veio de outra ordem, a de partirmos de outras coisas já realizadas: a gravação de um aforismo lido e musicado, o figurino já desenvolvido e utilizado para outros fins, e as locações que seriam utilizadas como se utilizou muitas no chamado “Cinema marginal” (GARDNIER, 2009): chegar filmando sem pedir permissões. Ou seja, o que seria pré-produção de um vídeo, insolentemente, nos foi a simples recolocação e recombinação de outras obras já realizadas e, de certa medida, independentes entre si, em uma mesma composição. O outro elemento, como anunciamos acima, nos foi o desrespeito. Também, não um desrespeito qualquer, mas um que elevamos ao nível de absoluto: desrespeito absoluto, pois, na utilização de uma locação religiosa para o nosso vídeo, não visamos nenhum alvo a ser desrespeitado e muito menos visamos ofender algo ou alguém. Mesmo que no conteúdo de nosso vídeo se possa pensar que negamos a existência daquilo que se poderia pensar como sendo refutação: o debate da existência ou não de uma divindade.

Se a insolência e o desrespeito nos foram elementos para a realização do conteúdo do vídeo, porque seria diferente no que diz respeito à sua forma? Já começamos por aqui, por dar importância ainda a tal distinção que há muito, tantos consideram superada. Aqui acrescentamos a duração do vídeo junto ao aforismo lido e musicado, ao figurino e à locação tomada de assalto no horizonte do conteúdo. Tal acréscimo teve força expressiva suficiente de transformar toda a forma do vídeo: nem curta-metragem, nem videoarte, mas sim, curtaforismo. Para entender melhor essa nossa subversão formal, cabe fazermos um breve relato de como a duração, enquanto forma, foi tratada na história do cinema.

Uma breve história da duração no cinema

O cinema nasce, obviamente, com o fazer “impedidos pelos seus limites” materiais; nasce como filmes de curta duração simplesmente pelas limitações técnicas de seu dizer/fazer. O tempo do seu dizer/fazer era determinado pela largura (35 mm) e comprimento (15 metros) dos rolos de filme: de 40 a 50 segundos. Nada tinha a ver sua duração com seu gênero cinematográfico, ou seja, não eram curtas-metragens, já que não havia a possibilidade de tornarem-se longas-metragens: a força organizadora do que é filmado, neste início da história do cinema, se reduz ao fluir do tempo dentro do que ali fora enquadrado. Como podemos ver, por exemplo, nos filmes



dos irmãos Lumière de 1895 em diante, como *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (Chegada de um Comboio à Estação da Ciotat), *Le Déjeuner de Bébé* (O Almoço do Bebê) e *L'Arroseur Arrosé* (O “Regador” Regado). Filmes que se reduzem a apenas algo filmado com o tamanho do rolo disponível. É válido lembrar que em tais não há ator algum representando, nem mesmo há um cenário.

O momento seguinte da duração surge com a montagem: seleção, comparação e ajuste de partes. Os filmes tornam-se “libertos dos seus limites” materiais iniciais e abrem-se para as possibilidades de tornarem-se mais complexos: filmar cenas em rolos diferentes, e agora já maiores (35 mm), e depois juntá-los para compor uma narrativa mais complexa. É o momento em que se desassocia o tempo de filmagem determinado pelo comprimento do rolo de filme do tempo da história a ser contada. Por exemplo, na teoria da montagem realizada por Eisenstein, desenvolvida entre as décadas de 1920 e 1930, tal cineasta teoriza (EISENSTEIN, 1990) que a história a ser contada por um filme se realiza na composição entre, diversas ações capturadas pela câmera (tempo), depois montadas (ritmo) de forma a compor uma história narrada (duração). E é na montagem que se realiza a “impressão de realidade” entre a percepção do espectador e o imaginário proposto pelo realizador do filme. Assim, a riqueza da linguagem da narração cinematográfica de uma história está na diversidade de estilos de montagens: as diversas maneiras como diversos diretores escolhem, registram e dispõem seu material. Como podemos ver nos próprios filmes de Eisenstein em *Statchka* (A Greve - 1924), *Bronenosets Potiomkin* (O Encouraçado Potemkin – 1925) e *Oktiabr* (Outubro – 1927). A duração considerada na composição de uma montagem cinematográfica apenas determinava o ritmo da narrativa e a emoção que se pretendia tirar do público (TARKOVSKI, 2010).

No entanto, com essa libertação chamada montagem, considerada por Eisenstein e subsequentes “montagistas”, como princípio constituidor do filme como obra de arte, não estabelecem a duração como elemento de linguagem capaz de inaugurar um gênero fílmico próprio. Mas adquire força suficiente para se consolidar como padrão definidor do que é ou não é um filme: a longa duração. Por exemplo, David Wark Griffith, em 1915 com o seu *The Birth of a Nation* (O Nascimento de uma Nação) estabelece a duração como padrão temporal da realização cinematográfica. Tal filme tem mais de duas horas de duração, o qual mais tarde, se fez conveniente coincidir com o tempo padrão de duração de peças de teatro e de espetáculo de música: 120 minutos. Tempo estabelecido por ter como parâmetro as fraquezas do espectador: fome, vontade de ir ao banheiro, permanecer sentado em concentração (ANDREW, 1989). A duração fílmica como mera conveniência entre história a ser contada e a resistência do público ao tempo dessa mesma contação.

Essa padronização, por via da duração, se tornou tão forte na indústria do cinema, que ele impôs a necessidade do acréscimo de um qualificador a outros filmes que não a seguiam: como filmes de “curta-metragem” ou de “duração extraordinária”. E aqui chegamos ao que nos interessa ressignifica: o filme de curta-duração. Devido à imposição acima citada a curta duração

de um filme passou a ser utilizada apenas como uma metragem adequada tanto para o cinema experimental (experiências radicais de linguagem) quanto formato de filmes de estudantes e aspirantes à carreira cinematográfica (experiências educacionais de linguagem). A realização de nosso curtaforismo chamado “Deus” nada tem a ver com cinema experimental e experimento pedagógico. Então nos perguntamos, o que seria ele? Seria um videoclipe? Uma videoarte?

Esculpir uma duração: curtaforismo

Pois bem, agora voltemos à nossa insolência e desrespeito poético-visuais: observando a história do cinema, dividimos o fazer filmes em [1] “impedidos pelos seus limites” (como aconteceu no início do cinema), [2] “libertos dos seus limites” (como se estabeleceu a padronização cinematográfica pela montagem e pela resistência do público) e [3] “para além dos seus limites” (como o estabelecimento de uma diversidade de linguagens/poéticas próprias). E aqui é o terceiro componente dessa nossa divisão que nos interessa. Pois, é com ela que estabelecemos a duração de um filme, como elemento compositor de sua linguagem e, assim, conseqüentemente, de sua poética: para nós a duração não é um limite do dizer fílmico, nem mesmo elemento determinante de seu ritmo, mas sim um dos elementos cruciais da forma de seu dizer/fazer.

O curtaforismo chamado “Deus” nasce de uma reflexão poético-filosófica e iconoclasta do artista transmídia Edgar Franco assinada com sua persona “Ciberpajé”. Tal reflexão fora realizada na forma de um aforismo. E aqui está a chave para pensar o porquê um filme de curta duração pode ser entendido, estilisticamente, como um aforismo fílmico e não como um curta-metragem, um videoclipe ou uma videoarte – mesmo que se possa ser classificado em mostras como fazendo parte desta última categoria classificatória.

De maneira geral um videoclipe está associado a uma composição audiovisual cujos elementos básicos são música, letra e imagem. Composição esta que se considera ter uma estética bem marcada pela indústria cultural (SOARES, 2004), mesmo que seus antecedentes históricos possam remontar ao cinema de vanguarda dos anos 1920 – por exemplo, o filme de 1927, *Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt* (Berlim - Sinfonia da Metrôpole) de Walter Ruttmann. Nossa composição tem certa semelhança com o videoclipe, no entanto vai além. Pois seus elementos básicos de composição é um tocar delicadamente em conceitos, um degustar e ruminar concepções, e, antes de tudo um inventar figuras de linguagem para o pensamento e para a imaginação. Sentimos aversão ao dogmatismo e, portanto, para expressarmos tal, introduzimos a duração como um elemento crucial antidogmático. E assim, a musicalização da leitura do aforismo não nos serviu para compormos um videoclipe musical, mas sim, nos serviu para cinematizarmos uma reflexão sintética. Tal como Nietzsche afirma em *O crepúsculo dos ídolos*: “O aforismo, a sentença, em que pela primeira vez sou mestre entre os alemães, são formas de ‘eternidade’: a minha ambição é dizer em dez frases o que o outro qualquer diz num livro - o que outro qualquer ‘não’ diz nem num livro inteiro...” (NIETZSCHE, 2005).

Já a videoarte se aproxima mais do curtaforismo apenas no que diz respeito à sua concepção geral. Pois ambos possibilitam reflexões entre diversas formas de mídia (MACHADO, 1997): leitura, música, figurino, performance e arquitetura (locação). Mas o que difere ambos é que não estamos fazendo experimentações com o vídeo. Não é uma crítica, nem uma desestabilização conceitual ao uso do vídeo. Mas sim é uma espécie de videoarte cuja duração é o elemento de crítica e de desestabilização. No curtaforismo sua duração é o elemento que promove a experimentação do pensar e da realização de nossa poética visual. “Deus”, não poderia ser reconhecido como videoaforismo. Pois tal nome seria insuficiente, já que dá mais ênfase ao formato “vídeo”, excluindo a noção temporal de brevidade. Esta que, para nós, é um elemento redefinidor e instaurador do gênero fílmico que pretendemos criar a partir de nossa poética visual indócil e apropriadamente underground.

Assim, nossa pretensão é trazer a “brevidade” para o centro de nossa criação poético-visual. Pois ela funciona como uma microforma intensa de nossa poética. Um verdadeiro microcosmo de alta concentração de significados, de densidade das imagens, rico em palavras e metáforas visuais que exige do espectador uma lentidão ao assistir e ao ouvir uma peça de audiovisual tão breve em sua duração. Também, formalmente, pode até ser considerado como um vídeo de curta-metragem, no entanto, sua metragem curta está tão somente relacionada ao modo de sintetização de uma reflexão e de sua poética-visual correspondente.

Uma pré-produção insolente em produção de desrespeito absoluto

A insolência de ordem conceitual realizada no curtaforismo “Deus” inicia-se com a pré-produção de um aforismo escrito pelo Ciberpajé e disseminado em sua página na rede social facebook destinada unicamente à difusão de seus aforismos. O aforismo em questão tem inspirações mágicas e ocultistas, e incita a uma visão diferente da concepção tradicional histórica de deus e divindade, indo na contramão do contexto deístico judaico cristão e maometano, e incitando as pessoas a serem seus próprios deuses – na perspectiva thelemica de Aleister Crowley. Eis o aforismo:

Tudo está em profunda conexão e constante mutação no Cosmos. Você é parte dessa vibração essencial que percorre todos os seres e coisas, tudo que existiu, existe e existirá, você está no cerne disso, por isso você é também a única deidade inquestionável, o todo universal. Você é Deus!

Esse aforismo foi um dos selecionados para integrarem um dos EPs do projeto musical “Ciberpajé”, realizado em parceria com a banda de rock baiana “Mensageiros do Vento”. O projeto musical Ciberpajé nasceu no mês de setembro de 2014, próximo da data em que Edgar Franco completaria o aniversário de sua declaração de Ciberpajé. O artista transmídia e pós-doutor em artes Edgar Franco é conhecido no Brasil e exterior por sua banda performática Posthuman

Tantra. O Posthuman Tantra já lançou CDs na Suíça, França, Inglaterra, Japão e Brasil, e já realizou suas performances multimídia em 4 regiões do país. Em 2014, Edgar Franco recebeu um convite inusitado do músico Genilson Alves, mentor da banda Each Second (SP) e da gravadora Lunare Music, ele sugeriu a criação de um projeto musical que musicasse os aforismos iconoclastas do Ciberpajé - escritos por ele quase diariamente e publicados em página no Facebook com cerca de 3 mil seguidores - também propôs que o nome do projeto fosse simplesmente “Ciberpajé”. Ao pensar no projeto, Genilson lembrou-se do escritor de ficção científica cyberpunk japonês Kenji Siratori - que inclusive participou do primeiro disco do Posthuman Tantra. Siratori grava recitações de seus textos viscerais e intrigantes e envia para bandas de industrial e darkwave musicarem, tendo participado de inúmeros álbuns pelo mundo afora. A ideia foi fazer algo parecido, mas dessa feita com os aforismos criados e recitados pelo Ciberpajé. Assim ele gravaria os aforismos com sua voz dando as impositões e emoções que sentia ao escrevê-los e as bandas e musicistas convidados criariam uma atmosfera musical para o aforismo. A partir dessa concepção inicial foi gravado e lançado o primeiro EP do projeto Ciberpajé, “A Invocação da Serpente”, com vozes e aforismos do Ciberpajé e música criada por Genilson Alves com seu projeto Each Second, importante representante da cena dark ambient nacional. O Ciberpajé também ficou a cargo da arte do EP, criando um padrão visual para o projeto. O EP foi lançado pelo selo brasileiro Lunare Music, dedicado à música darkwave e experimental, e a Lunare desde então tornou-se a casa do projeto Ciberpajé, todos os EPs são disponibilizados para streaming e download gratuito. Desde então já foram lançados 14 EPs do projeto Ciberpajé, um CD reunindo 21 bandas de 5 países, uma performance-vídeo e 2 videoclipes.

Em 1 de janeiro de 2018, o projeto musical Ciberpajé comemorou a entrada em um novo ciclo solar lançando o EP “Vida que Pulsa” (Figura 1) pela Lunare Music. A obra marcou a parceria com a banda Mensageiros do Vento, de Salvador, que tem na linha de frente os irmãos Fabrício Barretto (g/v) e Fabio Shiva (b), e é completada pelos musicistas Julio Caldas (g) e Thiago Andrade (d). Fabrício e Fabio foram os fundadores do emblemático Imago Mortis, com o qual gravaram álbuns seminais como “Images from the Shady Gallery”, e “Vida - the Play of Change”. Ao deixarem o Imago Mortis os irmãos criaram a Mensageiros do Vento com a qual lançaram o álbum conceitual Anunnaki, uma ópera rock que inclui um longa metragem em animação também criado por eles. Ciberpajé - “Vida que Pulsa” foi o décimo terceiro EP do projeto e incluiu 5 aforismos recitados pela voz do Ciberpajé e musicados pela Mensageiros do Vento. A banda criou ambiências especiais com seu marcante rock experimental e vanguardista, produzindo faixas curtas e impactantes, sendo que nenhuma delas chega a um minuto de duração. O EP inaugurou uma nova fase do projeto que agora tem suas artes de capa e encarte criadas pelo Ciberpajé com inspiração em ENOCs - Estados não ordinários de consciência, constituindo-se como peças de arte visionária. A capa de “Vida que Pulsa” surgiu sob a influência direta de imagens visualizadas em uma experiência de ingestão do cogumelo Psilocybe cubensis e foi desenhada durante audição dos aforismos já musicados, mixando simbologias que conectam a experiência visionária ao conteúdo musical e conceitual da mensagem das faixas do EP.

O aforismo musicado utilizado como base para a criação do curtaforismo “Deus” é a faixa “Aforismo 5” que fecha o EP “Vida que Pulsa”, selecionada para ser a conclusão impactante do disco. Esse aforismo musicado despertou o interesse do Ciberpajé em criar uma obra audiovisual a partir dele e utilizando-o como trilha sonora. Em uma viagem no ano de 2015 para performar com o Posthuman Tantra, o Ciberpajé e Luiz Fers (figurinista e performer) tinham pensado em filmar um videoclipe na tradicional igreja de Santa Bárbara, na cidade histórica de Goiás, a edificação teve sua construção iniciada por Cristóvão José Ferreira em 1775, e foi concluída cinco anos depois. A Igreja foi construída em blocos de pedra-sabão e adobe, e fica em um morro elevado que para ser acessado possui uma escadaria de 52 degraus. Na viagem de 2015 não foi possível realizarmos as filmagens, e também não existia uma concepção do que filmaríamos, pois bem, o grupo Posthuman Tantra retornou à cidade de Goiás em janeiro de 2018, e dessa vez o Ciberpajé tinha um argumento geral para o curta que envolvia a igreja e sua escadaria como elementos constituintes. Dessa vez os três autores desse artigo integravam o Posthuman Tantra e decidiram tornar a criação audiovisual em um exercício coletivo.

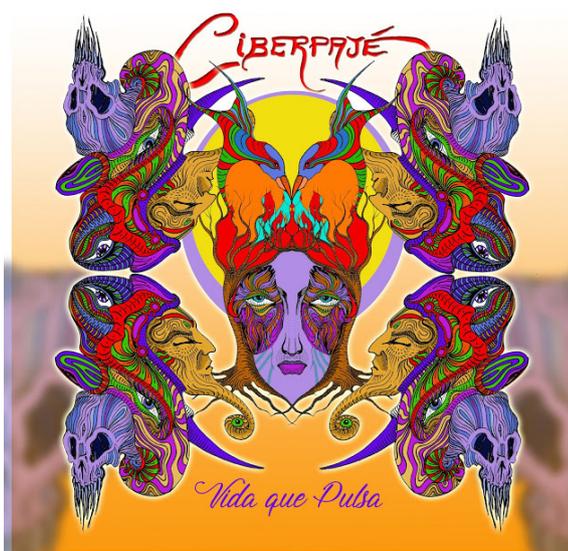


Figura 1: Capa do EP “Ciberpajé – Vida que Pulsa”, arte do Ciberpajé.
O EP pode ser ouvido na íntegra no link <<https://lunarelabel.bandcamp.com/album/vida-que-pulsa>>

O argumento geral do curtaforismo envolvia uma leve referência ao notório filme “O Pagador de Promessas” (Anselmo Duarte, Brasil, 1962), que ganhou a Palma de Ouro em Cannes e trata de um homem devoto que carrega uma pesada cruz para pagar sua promessa e enfrenta a negativa de um cúria. Em “Deus” a base inicial da narrativa mostra um ser pós-humano – caracterizado por um figurino inspirado na estética cibergótica – aparentemente pagando uma promessa para seu deus ao subir de joelhos a longa escadaria da Igreja de Santa Bárbara, ele segue até a porta da igreja de joelhos e adentra-a até o altar onde reverenciará seu deus permanecendo de joelhos e em louvor. A surpresa final é que, ao final, no altar, percebemos que é o próprio ser pós-humano que está sendo louvado, ou seja, ele é seu próprio Deus.

O filme teve toda a sua estrutura geral baseada na concepção punk D.I.Y (do it yourself), o faça você mesmo com os recursos dos quais dispõe. Nesse caso utilizamos um figurino desenvolvido por Luiz Fers para performances do Posthuman Tantra e para um videoclipe da banda, as câmeras que tínhamos em mãos, as locações utilizadas sem permissão prévia – tomadas de assalto pelos realizadores, e o auxílio logístico de um professor e amigo, Thiago Sant’Anna que se dispôs a ajudar-nos com o transporte até as locações para a filmagem da obra. Durante a produção ficou estabelecido que o tempo do curtaforismo teria como base o aforismo musicado e que o ápice narrativo culminaria na frase recitada nele “Você é Deus!”, assim sabíamos de antemão que teríamos que ser certos na edição para efetivarmos nossas intenções conceituais para o curtaforismo.

Na busca de referências estéticas, do universo do Posthuman Tantra pra executar o figurino, inicialmente destacou o predomínio da cor preta e detalhes em cores verdes. Para confeccionar um figurino é importante que os figurinistas se preocupem, com as referências, pré-estabelecidas pela direção de um projeto. O Ciberpáje foi cuidadoso em exigir o figurino predominantemente com tecido preto, como uma cor que de oposição à assepsia publicitária, e detalhes verdes que expressam uma referência direta à busca de reconexão do homem com a natureza.

Para a gravação do curtaforismo, o Ciberpáje foi vestido (Figura 2) com uma túnica em tecido brim preto, com detalhes em correias de nalho preto e verde, tendo em destaque a modelagem das golas e ombreiras, excessivamente estendidas, armadas com entretelas e arames. Os recortes inferiores da indumentária foram confeccionados com um corte rodado, se estendendo a sua volta, arrastando sobre o chão de acordo como o personagem se movimentava.



Figura 2: figurino Ciberpáje, foto por Luiz Fers

Outro detalhe importante foi o estilo de vestir-se cotidianamente do Ciberpajé, que usa no dia a dia sobretudo, anéis de metal prateado nos 10 dedos e uma cartola¹. É notável que o estilo cotidiano do Ciberpajé é bastante fragmentado, não que não seja uma preocupação, mas sim como proposta em romper com a ditadura da estética social; da qual não abrimos mão destas características para confeccionar seu figurino.

Durante as filmagens descobrimos que não poderíamos entrar na Igreja de Santa Bárbara (Figura 3), fechada à visitação pública, então teríamos que encontrar um outro local para realizarmos a parte final do curtaforismo, assim pensamos em usar a capela de um antigo convento alugado pela Universidade Federal de Goiás como parte de seu campus central na cidade de Goiás – o Colégio Santana² (Figura 4). A capela funcionou muito bem ao propósito e concluímos as filmagens lá. A nossa ideia era sermos iconoclastas em relação à visão tradicional de deus, mas não afrontarmos diretamente nenhuma religião estabelecida, portanto na pós-produção do curtaforismo eliminaríamos qualquer simbologia cristã que as câmeras captaram durante as filmagens.



Figura 03: Escadaria da igreja Santa Bárbara



Figura 4: Capela do Colégio Santana

Pós-produzindo um curtaforismo pós-humano

Como mencionado em título acima, editar o curtaforismo foi precisamente esculpir uma duração. Esculpir tanto no sentido da cinzelagem, pois desbastamos o tempo da filmagem refinando-a na edição, quanto no sentido da modelagem, pois agregamos outras temporalidades correspondentes às nossas outras realizações multimídias que compõem o vídeo: aforismo, música, figurino e arte gráfica. Isso tudo significou aprender a pensar e a criar com a temporalidade, no caso, com a brevidade de um audiovisual. O tempo tornou-se para nós, um importantíssimo elemento de discurso e de poética visual.

¹ Na moda masculina durante o século XVIII, as roupas perderam suas cores, dando lugar a tons escuros e o uso dos chapéus de copa baixa (de aproximadamente 10 cm e unissex), que mais tarde viria a influenciar a moda por toda a Europa. A cartola Inglesa clássica, com 15cm de copa e estrutura rígida surgiu na Inglaterra no final do século XVIII. Nery (2003, p.154) afirma que o desejo de libertação da França napoleônica repercutia na moda dos homens que optavam pela moda inglesa. Já no romantismo no século XIX, cheio de contradições, os trajes de luxo foram trocados por um traje sóbrio, a cartola era essencial para compor o estilo de qualquer cidadão.

² “O Colégio Santana, (...) abriga hoje a Unidade Acadêmica Especial de Ciências Humanas (UAECH), cuja criação foi impulsionada pelo crescimento da Regional Goiás da UFG, na Cidade de Goiás. (texto retirado de: <https://www.goias.ufg.br/n/87783-regional-goias-destaca-trabalho-desenvolvido-na-uae-de-ciencias-humanas>)

Foi na edição, ou seja, na pós-produção, que percebemos que o modo no qual esculpimos a duração das imagens é algo que vai contra a admissão rasa e apressada da consciência e da sensibilidade de quem está acostumado/a com as formas hegemônicas de produção artística. Estas condenadas à apreensão imediata do que se vê devido à exigência de entendimento rápido diante da avalanche de peças audiovisuais mercantilizadas da indústria da cultura: cujo imperativo de entendimento e apreensão é “veja e compre”. Em um curtaforismo não se pode ter pressa. Aqui a duração esculpida, a brevidade, não significa facilitar a compreensão/fruição. Significa retornar à radicalidade. Já que nós, enquanto artistas multimídias, lutamos para desviar nossas realizações da função normalmente esperada/programada. Luta esta para evitarmos a redundância em favor da inventividade marginal e até *underground*.

Neste nosso retorno à radicalidade fazemos apelo a um futuro horizonte de critérios suficientemente maduros para avaliarmos nossas próprias contribuições enquanto artistas dentro de uma equipe de realização. Um dos critérios para tal é a noção do “entorno”. Esta visa várias camadas que vão desde a desprogramação da consciência e da sensibilidade do público até a desprogramação da nossa própria poética visual que até então temos realizado. Para tanto podemos formular tal critério da seguinte forma: o que há entorno tanto daquilo que vemos filmado, quanto daquilo que envolve sua realização?

E, para finalizar, aqui cabe mencionar um último detalhe para exemplificar a complexidade do que até aqui refletimos: a imagem (Figura 5) utilizada para tapar a janela da capela do Colégio Sant’Ana, locação utilizada para a cena final do curtaforismo “Deus”: imagem que abre a HQ “O desenvolvimento” do álbum Oráculos de Edgar Franco, escaneada, rasterizada, tirada do fundo original, duplicada, sobreposta até formar um tipo de rosto/máscara e, por fim recolocada em outro fundo. Imagem esta nem escolhida e nem manipulada ao acaso por Léo Pimentel para compor momento tão significativo no curtaforismo.



Figura 5: remix por Léo Pimentel

Referências

- ANDREW, J. D. **As Principais Teorias do Cinema: Uma Introdução**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.
- EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- GARDNIER, R. Uma indústria da anti-indústria. In: GATTI, A. P.; FREIRE, R. D. L. (Org.). **Retomando a questão da indústria cinematográfica brasileira**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural: Terra Brasilis, 2009.
- MACHADO, A. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- NERY, M. L. **A evolução da indumentária, subsídios para criação de figurino**. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2004.
- NIETZSCHE, F. **Crepúsculo dos ídolos, ou, Como se filosofa com o martelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SOARES, T. **Videoclipe: o elogio da desarmonia**. Recife: Livro Rápido, 2004.
- TARKOVSKI, A. **Esculpir O Tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Minicurrículos

Léo Pimentel Souto

[A]m[A]nt[E]:l:d[A]:l:h[E]r[E]si[A], filósofo/artista transmídia, mestre em Filosofia pela UnB, ativista punk[A] hacker e doutorando do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da FAV/UFG.

Edgar Franco

Ciberpajé, artista transmídia, pós-doutor em arte e tecnociência pela UnB, doutor em artes pela USP, mestre em multimeios pela Unicamp, e professor permanente do Programa de Pós-graduação – mestrado e doutorado – em Arte e Cultura Visual da FAV/UFG.

Luiz Carlos Ferreira da Silva

Artista multimídia, figurinista, bacharel em artes visuais pela FAV/UFG e mestrando do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual da FAV/UFG.

