

## A CRÍTICA GENÉTICA COMO POSSIBILIDADE METODOLÓGICA DE INVESTIGAÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO E COMUNICAÇÃO EM AUDIOVISUALIDADES

Luiz Rodolfo Annes<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo realizar um estudo de Crítica Genética aplicado a um produto videográfico que faz convergir os campos das artes e das comunicações. O corpus da investigação analítica recai sobre o curta de animação *The Last French Fried Potato* (2004), de minha autoria. A obra audiovisual será discutida, aqui, por meio do seu percurso arqueológico criativo. Esse enfoque pretende mostrar a relevância dos arquivos do processo na investigação de produtos artísticos autorais. O emprego da metodologia de investigação pautada na ciência da Crítica Genética fundamenta-se nos aportes da pesquisadora brasileira Cecília Almeida Salles.

**Palavras-chave:** Imagem; Artes do Vídeo; Animação; Comunicação; Crítica Genética.

## GENETIC CRITICISM AS A METHODOLOGICAL POSSIBILITY OF INVESTIGATION IN THE PROCESS OF CREATION AND COMMUNICATION IN CONTEMPORARY AUDIOVISUALITIES

**Abstract:** This article seeks to conduct a study of Genetic Criticism applied to a videographic product that converges the fields of arts and communications. The corpus of the analytical research concerns the animated short film *The Last French Fried Potato* (2004), of which I am the author. The audiovisual work will be discussed here through its creative archaeological journey. This approach intends to show the relevance of the process files in the investigation of authorial artistic products. The use of the research methodology based on the science of Genetic Criticism is grounded in the contributions of Brazilian researcher Cecília Almeida Salles.

**Keywords:** Image; Video Arts; Animation; Communication; Genetic Criticism.

1 Mestre pelo Programa de Pós-Graduação/Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - campus de Curitiba II/ Faculdade de Artes do Paraná (FAP) E-mail: lrannes7@hotmail.com

## INTRODUÇÃO

As alterações nos modos de produção e desenvolvimento das novas tecnologias têm impactado radicalmente a vida dos seres humanos, principalmente no século XXI. Atualmente, vivemos no mundo da reprodutibilidade, um mundo governado pela imagem e pela sua multiplicação por todos os lados e das mais diferentes formas.

Voltando o olhar para a última década, percebemos que as novas tecnologias aumentaram as possibilidades e o controle sobre o mundo das imagens, alterando as formas de produção, reprodução, conservação e difusão, e também as imagens memoriais/históricas do passado. Essa transformação não repercute apenas nas imagens, mas na relação das pessoas com elas, com os aparelhos tecnológicos e, por fim, na sua relação com o mundo.

No ambiente tecnoestético há uma proliferação de criação nas artes do vídeo. Diferentes artistas começam a ter acesso e a explorar as tecnologias e equipamentos digitais, promovendo a utilização desses novos materiais para a produção de suas poéticas autorais.

Inserido nesse contexto, percebo que minha obra se coloca como proposição para uma investigação de processos de criação em arte enquanto possibilidade crítica em torno da (re)produção de imagens estáticas e em movimento.

Como artista visual, transito entre o desenho sobre o papel e a transposição de desenhos para o suporte – *medium* – vídeo. É nessa transição que esta investigação se assenta.

O presente artigo, portanto, pretende realizar uma análise arqueológica sobre o surgimento e os modos de utilização da linguagem ou *signagem* do vídeo no cerne de minha produção nas artes visuais – o curta de animação *The Last French Fried Potato* (TLFFP).

Cabe salientar que o termo *signagem* aqui proposto ancora-se no neologismo criado pelo semioticista brasileiro Décio Pignatari (1984) ao se referir a fenômenos não verbais. Para o autor, a videoarte – e, por consequência, o curta de animação videográfica em questão – seria uma espécie de elemento híbrido contemporâneo, assim como o cinema, a música e a dança, que se estruturam por parataxe, que, segundo Décio Pignatari (1995),

é a configuração própria dos textos não verbais. Pignatari não utilizava o termo linguagem associado às signagens artísticas por considerá-lo excessivamente atrelado à língua, à linguística e à gramática.

Pignatari, citado por Wosniak e Oliva (2019), também afirma que as signagens artísticas e comunicacionais, de forma geral, “constituem-se em um sistema aberto de signos que não são subordinados uns aos outros e, desta forma, atuam em um agrupamento em rede, a partir de uma relação em trânsito permanente e sem hierarquias técnicas ou estéticas” (WOSNIAK; OLIVA, 2019, p. 165).

Esclarecidos os conceitos acerca da signagem videográfica, cabe mencionar que a metodologia de análise utilizada nesta investigação será a Crítica Genética. Parte-se dos estudos da autora Cecília Almeida Salles na busca, descrição e análise de alguns elementos geradores que levaram a esse desdobramento em minha pesquisa autoral.

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA – A CRÍTICA GENÉTICA E O PROCESSO GERACIONAL DA OBRA

A Crítica Genética, que na sua origem estava voltada para o estudo dos manuscritos literários, com Cecília Almeida Salles ganha nova dimensão, passando a uma noção ampliada do conceito de manuscritos, considerados como os arquivos de processo dentro de um percurso criativo. Os arquivos de processo podem ter diferentes materialidades: rascunhos, copiões, anotações, diários, fotos, músicas, arquivos digitais.

Salles é doutora em Linguística pela Pontifícia Universidade de São Paulo (1990), onde atualmente ministra aulas no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. É coordenadora do Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC/SP e ali desenvolve, desde 1990, pesquisas acerca da Crítica Genética em diferentes linguagens, mostrando uma Crítica Genética para além da literatura.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Informações obtidas por meio de consulta ao Currículo Lattes da pesquisadora. Link: <http://lattes.cnpq.br/6112940247306533>. Acesso em: 12 jan. 2022.

Admito que em minha trajetória artística tenho uma constante recorrência a cadernos de anotações para registrar diferentes formas de reflexão, o que traz um rico material para a investigação dentro do meu próprio processo de criação nas artes do vídeo. O encontro com as teorias e a metodologia proposta por Salles acabou, portanto, por reverberar no estudo investigativo aqui proposto.

Segundo Salles (2008), o início dos estudos genéticos em sua primeira fase é localizado na França, em 1968, por iniciativa de Louis Hay e Almuth Grésillon, quando o Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) forma uma pequena equipe para organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine, que tinham acabado de chegar à Biblioteca Nacional da França (BNF). Os pesquisadores enfrentaram problemas metodológicos ao trabalhar com tal material. Essa etapa inicial de pesquisa ocorre entre os anos 1968 e 1975. De 1975 até 1985 dá-se uma segunda fase dentro da Crítica Genética, quando se inicia o diálogo desse grupo com outros pesquisadores, que começavam a estudar manuscritos de autores como Proust, Zola, Valéry e Flaubert. Nesse momento cria-se um laboratório no CNRS, dedicado exclusivamente aos estudos literários.

Salles (2008; 1998b) afirma que a Crítica Genética chega ao Brasil em 1985 por intermédio de Philippe Willemart, que organiza em São Paulo o I Colóquio de Crítica Textual: o Manuscrito Moderno e as Edições na Universidade de São Paulo. Um terceiro momento dentro das pesquisas em Crítica Genética se dá a partir dos anos 1990, quando há uma grande expansão dos estudos genéticos, que adquirem caráter transdisciplinar.

A Crítica Genética, que vinha se dedicando aos estudos dos manuscritos literários, passa, então, a discutir o processo criador em outras manifestações de linguagem. Como aponta Salles (1998b), a Crítica Genética tem em sua natureza a possibilidade de estudar os manuscritos de toda e qualquer forma de expressão artística. Não por acaso, seus estudos avançaram para além da literatura, abrindo possibilidade de pesquisas nas artes visuais, arquitetura, cinema, dança, teatro, música, jornalismo e publicidade.

O pesquisador em Crítica Genética tem por intento compreender a criação em processo e, para isso, passa a conviver com o ambiente do fazer artístico. O crítico genético investiga o processo de criação artística a partir de registros de percurso deixados pelo artista.

Podemos, através da Crítica Genética, acompanhar um processo de gênese das obras de arte, entendendo seu processo e não apenas buscando um ponto de origem. A questão-chave é: “como é criada uma obra”?

A partir dessa questão vital, Salles aponta, em *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre processo de criação artística* (2008), que:

Os estudos genéticos nascem de algumas constatações básicas. Na medida em que lidamos com os registros que o artista faz ao longo do percurso de construção de sua obra, ou seja, os índices materiais do processo, estamos acompanhando seu trabalho contínuo e, assim, observando que o ato criador é resultado de um processo. Sob essa perspectiva a obra não é, mas vai se tornando, ao longo de um processo que envolve uma rede complexa de acontecimentos (SALLES, 2008, p. 25).

A Crítica Genética, portanto, não busca desvendar a origem da obra, mas, sim, verificar o processo e o crítico genético, nesse caso, tem como objetivo constatar a ocorrência de possíveis reincidências, recorrências de elementos, temas, atitudes, escolhas do artista ao longo do caminho gerativo da obra em questão.

Nesse percurso detecto nos meus arquivos do processo – em sua maioria cadernos de anotações, de diferentes formatos, que contêm reflexões sobre minha produção – uma vasta fonte para o estudo das animações. É possível, a partir da análise desse material, perceber escolhas e caminhos que me direcionaram para o uso dessa linguagem específica. Vale aqui observar que a criação acontece em movimento contínuo e carrega como característica o inacabado.

## PERCURSO(S) INACABADO(S) – DO DESENHO AO MOVIMENTO

O ano de 2004 foi um ano de virada na minha produção artística. Eu trabalhava até esse momento com desenho e escrita como principais linguagens dentro de minha produção. O material que produzia era fortemente influenciado pela literatura, quadrinhos, desenhos animados, mas utilizando sempre como suporte diferentes tipos e formatos de papéis.

O vídeo *The Last French Fried Potato* foi realizado no ano de 2004, a partir da técnica de animação quadro a quadro, na qual cada quadro é desenhado individualmente à mão e a sequência dos quadros faz com que visualizemos o movimento.

A edição do vídeo é de Luciano Mariussi<sup>3</sup> e a trilha sonora apresenta a música *Parallel Dimensions*, da banda Nine Inch Nails<sup>4</sup>. A duração é de 1:43 min. O vídeo foi exibido pela primeira vez em 2004, na Casa Andrade Muricy, em Curitiba, na exposição individual intitulada *Eu não entendo Jesus Cristo e*, posteriormente, em 2005, na exposição coletiva *Desenho*, com curadoria de Paulo Reis, no Museu da Universidade Federal do Paraná (UFPR), também localizado em Curitiba.

Em TLFFP predomina o espaço em branco cortado por uma linha do horizonte e um personagem chamado de Batata, que caminha por essa linha até fundir-se com ela, no final do vídeo. O movimento do personagem é como se ele se arrastasse pela paisagem. A linha do horizonte oscila a cada quadro, então, ao vermos o vídeo, ela não é uma linha dura e estática: ela se move com certa fluidez, parecendo muitas vezes a corda bamba em que se aventura o equilibrista. A Batata é como aquele que se equilibra colocando sua vida em risco. Em seu rosto percebemos pequenos traços que determinam boca, olhos e nariz; ao mover-se, suas feições mudam, remetendo a diferentes estados emocionais, como alegria e tristeza. A Batata sempre está de olhos fechados, como se caminhasse cegamente para frente em um transe ou estado sonambúlico. A personagem por vezes nos mostra sua pequena língua, buscando nos provocar. A caminhada solitária da Batata fala do estar só no mundo e na jornada, do caminho percorrido como metáfora da vida. O clima do vídeo é dado pela trilha sonora, que impõe ritmo e densidade à atmosfera.

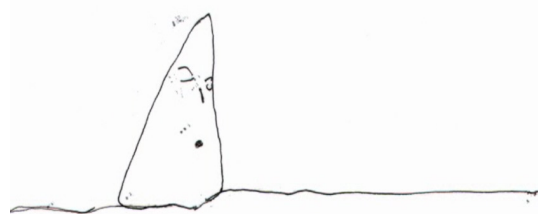
O desenho no vídeo é muito econômico, com poucas linhas e traços, que, repetidos quadro a quadro, dão ideia de movimento, não necessariamente belo ou fluido. Há um aspecto de desleixo que beira o desenho infantil, mas com crueza e ironia que acaba nos

3 “Luciano Augusto Mariussi (Tupãssi, Paraná, 1974). Artista visual e gravador. Frequenta o curso de educação artística na Faculdade de Artes do Paraná, em 1996, e conclui bacharelado em gravura na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, em 1997, em Curitiba. Realiza cursos de direção de cinema, desenho publicitário, litografia, livro de artista e xilogravura. Sua pesquisa une arte e tecnologia numa direção contrária, apontando para um certo estranhamento do homem diante das novas tecnologias”. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa212680/luciano-mariussi>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

4 “Nine Inch Nails (abreviado como NII) é uma banda de rock industrial, fundada em 1988 por Trent Reznor em *Cleveland*, Ohio, Estados Unidos. Reznor foi o único membro oficial da banda Nine Inch Nails e permaneceu responsável sozinho por sua direção musical, sendo o principal produtor, cantor, compositor e multi-instrumentista. Os estilos musicais do NII abrangem uma grande variedade de gêneros, enquanto retendo um som caracteristicamente intenso usando instrumentos e processos eletrônicos. É um trabalho autoral e sempre atento cuidadosamente aos detalhes da produção”. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Nine\\_Inch\\_Nails](https://pt.wikipedia.org/wiki/Nine_Inch_Nails)>. Acesso em: 12 jan. 2022.

desestabilizando. O vídeo tem formato curto e ficamos presos a seu tempo, apreensivos com o desfecho da ação ou narrativa da personagem, e ela simplesmente desaparece, como quando nos chega a morte e nosso corpo funde-se novamente com a terra (figura 1).

Figura 1: A Batata - Vídeo *The Last French Fried Potato*



Fonte: Frame de *TLFFP* (2004). Acervo do artista

Em minha produção artística os desenhos, bordados, gravuras, textos e animações formam um corpo único; uma obra em andamento que se desdobra em diferentes signagens. Essas signagens, com suas especificidades, entrelaçam-se por meio de interesses e temas comuns, que se conectam e convergem entre si, em uma espécie de teia complexa que vai se ramificando e criando novos pontos geradores a cada obra.

Em meus processos de criação percebo uma intensa contaminação por diversas referências: literatura, poesia, história da arte e cinema. Por outro lado, meu imaginário também foi influenciado pela cultura de massa: quadrinhos, videogame e desenhos animados sempre me despertaram interesse, desde a infância até a adolescência. Elas podem ser observadas em um exame apurado dos meus cadernos de anotações. Tais cadernos são aqui considerados como documentos de processo e têm a capacidade de nos revelar o ambiente em que se dá a construção da obra.

Os documentos de processo são ressaltados por Salles em *Gesto inacabado: processo de criação artística* (1998):

Os documentos de processo, muitas vezes, preservam marcas da relação do ambiente que envolve os processos criativos e a obra em construção. Anotações de leituras de livros e jornais e observações sobre espetáculos assistidos ou exposições visitadas são exemplos dessa relação do artista com o mundo que o rodeia (SALLES, 1998a, p. 37).

No início de minha jornada da graduação em Artes Visuais, já a partir do segundo ano do curso, as disciplinas ministradas permitiam maior liberdade de escolha nas signagens utilizadas no desenvolvimento de uma poética autoral. Nesse período, ressaltou em minha produção um interesse maior pelo desenho. O contato com a literatura e a poesia eram muito intensos e eu buscava levar essa vivência para dentro de meus trabalhos de pintura, desenho e gravura. Frequentemente inseria em minhas poéticas visuais elementos gráficos que remetiam a trechos de poemas e livros que estava lendo na época, entre o final dos anos 1990 e o início dos anos 2000. Porém um problema alérgico com tintas, solventes e materiais utilizados na gravura levou-me a uma dedicação muito maior ao desenho como linguagem principal.

No percurso de 2000 a 2003 me dediquei intensamente à linguagem do desenho e em 2004 senti a necessidade de inovação dentro das minhas práticas, já bastante sedimentadas no desenho e escrita.

### **BATATINHA QUANDO NASCE SE ESPARRAMA PELO CHÃO...**

No período compreendido entre 1999 e 2000 realizei estudos de gravura em metal, sob a orientação da artista Andréia Las<sup>5</sup>.

Em 2004 voltei a frequentar o ateliê de gravura do Museu da Gravura de Curitiba<sup>6</sup>, após o afastamento devido aos problemas alérgicos com o material utilizado nas técnicas em gravura sobre metal. Nesse momento, sob a orientação de Ana Gonzalez,<sup>7</sup> me dediquei a alguns experimentos em xilogravura, que logo abandonei, pois foram insatisfatórios. Dentro do ateliê, entre conversas e discussões com Ana sobre a área e o fazer artístico,

5 “Andréia Cristina Las nasceu em Curitiba, PR. Formou-se em Educação Artística pela UFPR. Desde 1986 é orientadora de gravura nos ateliês do Museu da Gravura Cidade de Curitiba. Realizou cursos de gravura em metal com S.W. Hayter – Atelier 17 – Paris – França, curso de serigrafia com Dionisio Del Santo, Casa da Gravura – Curitiba, curso de papel artesanal com Otávio Roth, Casa da Gravura – Curitiba – PR. Expôs individualmente em galerias e centros culturais de diversos estados brasileiros e também fora do Brasil.” Disponível em: <<http://www.olholatino.com.br/acervo/index.php/80-artistas-brasil/437-andreia-las>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

6 O Museu da Gravura Cidade de Curitiba tem sede no prédio histórico que pertenceu ao Barão do Serro Azul, sendo uma unidade da Fundação Cultural de Curitiba. Após sua restauração, tornou-se abrigo dos ateliês de gravura, litografia, gravura em metal, xilogravura e serigrafia, pertencentes ao Museu da Gravura, que engloba ainda o setor de pesquisa, as salas de exposição e loja da gravura.

7 Artista e orientadora no ateliê de xilogravura no Solar do Barão.



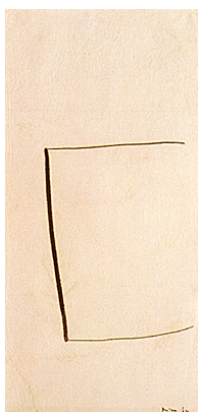


inicie uma pesquisa na técnica da monotipia. Essa escolha foi inspirada na artista brasileira Mira Schendel<sup>8</sup>, que fazia um trabalho muito delicado utilizando essa técnica e que me interessava como referência estética:

Mira Schendel faz grande quantidade de desenhos em papel de arroz, conhecidos também como Monotipias, de 1964 e 1966. Ela os realiza entintando uma lâmina de vidro sobre a qual o papel é pousado para, então, traçar sobre ele as linhas, pelo avesso, usando a unha ou algum instrumento pontiagudo. A opção em desenhar pelo verso tem uma importância conceitual para a artista, que pesquisa assiduamente um meio de chegar mais próximo da transparência. Como chama a atenção o crítico de arte Rodrigo Naves, esse traço indireto, caracterizado pelo uso do vidro entintado, em lugar de riscar a linha diretamente sobre o papel, diminui o controle sobre o resultado, incorporando irregularidades e imprecisões que, justamente, interessam à artista mais do que a vontade de ordenação e o controle dos meios (NAVES, 1996, p. 63).

Algumas características apontadas por Naves nos desenhos de Mira Schendel me interessaram na época, entre elas a incorporação de irregularidades e imperfeições. Queria fazer algo simples e delicado, como nos desenhos da artista (figura 2).

Figura 2 - *Sem Título* (1994)



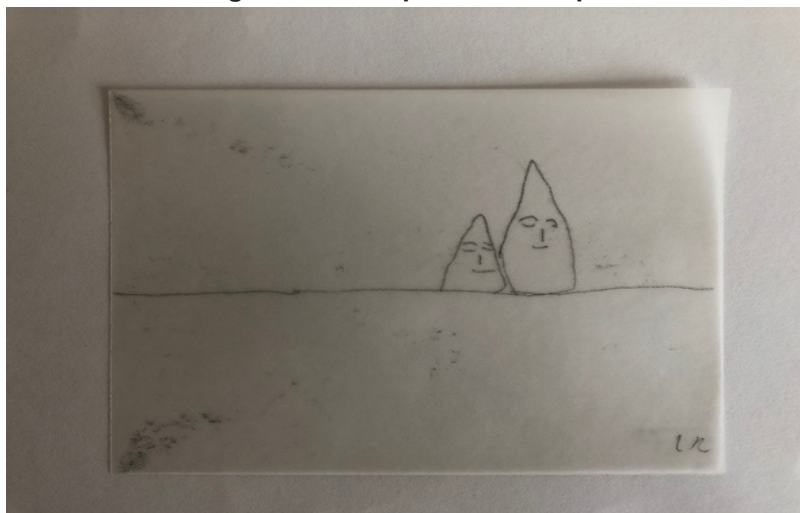
Fonte: Acervo coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural.

Foi com as monotipias que nasceram os personagens conhecidos como batatas. Durante alguns meses, frequentemente ia ao ateliê de gravura para fazer minhas monotipias com os personagens Batatinhas. Percebi durante o processo, analisando alguns trabalhos,

8 "Myrrha Dagmar Dub (Zurique, Suíça, 1919 – São Paulo, São Paulo, 1988). Desenhista, pintora, escultora. Muda-se para Milão, Itália, na década de 1930, onde estuda arte e filosofia. Abandona os estudos durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Estabelece-se em Roma em 1946, e, em 1949, obtém permissão para mudar-se para o Brasil. Fixa residência em Porto Alegre, onde trabalha com design gráfico, faz pintura, escultura de cerâmica, poemas e restauro de imagens barrocas." Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2450/mira-schendel>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

que me era recorrente a imagem de uma batata solitária sobre uma linha que remete à linha do horizonte. A imagem se repetia muitas vezes, mas alteravam-se as expressões no rosto das batatas, que ora pareciam tristes, ora felizes, esboçando um sorriso ou bravas e amarguradas – isso com alguns econômicos traços. Nas monotipias sempre prevalecem o fundo branco e a linha delicada que marca o personagem e a paisagem de maneira muito simplificada (figura 3).

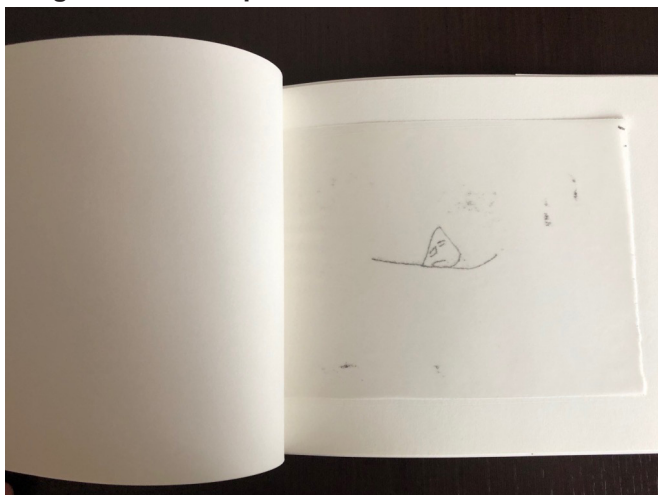
Figura 3 - Exemplo de Monotipia



Fonte: Série *Humores de Batata* (2004). Acervo do artista

No ano de 2004, Ana Gonzalez me convidou para uma exposição na sala de exposição anexa à loja de gravura do Solar do Barão. Seu projeto se denominava Máximo Múltiplo Incomum. Para essa exposição construí uma pequena série de livros de artista intitulados *Humores de Batatas*. No interior de cada livro foram coladas quatro monotipias, que mostravam uma batata na sua linha do horizonte e seus diversos humores. Ao se folhear o livro, algo lembrava o movimento da batata caminhando sobre a linha do horizonte (figura 4).

Figura 4 - Monotipia da Série Humores de Batata



Fonte: Série Humores de Batata (2004). Acervo do artista.

Para a abertura da exposição elaborei um texto que tinha certa ironia e brincava com a quadrinha<sup>9</sup> infantil Batatinha quando nasce. Esse poema tem origem popular, não sendo possível identificar o(a) autor(a).

No texto Humores de Batata faço alterações no poema original de forma humorada e irônica, além de acrescentar pensamentos sobre as batatas e trechos de um poema de Ana Cristina Cesar<sup>10</sup>.

#### Humores de Batata

##### *Batatinha quando nasce...*

O que ele poderia dizer sobre o despertar de uma batata? Seria melhor o silêncio que tentar explicar qualquer coisa. As batatas são assim mesmo, ora doces, ora salgadas, e não permitem nenhuma espécie de controle. Quem disse um dia que as conhece de verdade mentiu, pois apenas uma batata sabe do que é realmente feita. As batatas habitam por dentro do oculto da terra. Lá as batatas crescem e deliciam-se de prazer.

##### *Batatinha quando nasce se esparrama...*

Além disso, as batatas possuem humores, até os incrédulos já estão dando-se por convencidos...

<sup>9</sup> “Quadrinhas de quatro versos são de autoria popular e coletiva e passadas de geração em geração. Elas facilitavam a memorização de histórias quando a escrita e a leitura eram privilégios da corte e dos religiosos. O ano exato da criação do poema é incerto, mas Silvio Romero, em *Cantos populares do Brasil*, registrou os versos em 1885. O original era “Batatinha quando nasce / Deita rama pelo chão; Mulatinha quando deita / Bota a mão no coração”, alusão aos assédios de patrões sobre mucamas na época da escravidão. A rima provavelmente foi adaptada depois para ficar palatável às crianças. Assim, o “deita a rama” ou “esparrama” foi trocado por “espalha a rama”, e “mulatinha” por “menininha”. Fontes: Ari Riboldi, especialista em expressões idiomáticas, e Deonísio da Silva, etimólogo; livros *Cantos populares do Brasil*, de Silvio Romero, e *Dicionário do folclore brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo.” Disponível em: <<https://super.abril.com.br/blog/oraculo/batatinha-quando-nasce-esparrama-pelo-chao-quem-criou-esses-versos/>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

<sup>10</sup> “Ana Cristina Cruz Cesar nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 2 de junho de 1952, filha de Waldo Aranha Lenz Cesar e Maria Luiza Cesar. Viveu “em estado de emergência”, nas palavras de Florência Garramuño, argentina estudiosa de sua obra, e, desse modo, transitou com avidez por áreas distintas, desde a poesia, passando pelo cinema, pela crítica literária e pela tradução.” Disponível em: <<https://ims.com.br/titular-colecao/ana-cristina-cesar/>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

Temperos dos mais diversos, alegria, tristeza, raiva, dúvida, excitação, ódio, amor, esperança.

E assim as batatas seguem sua jornada, caminhando em uma tênue linha do horizonte.

As batatas tentam escapar do seu terrível destino e daqueles que através delas anseiam

por saciar seus apetites. As batatas querem viver livres e escapar da grande fome que as persegue... As batatas não querem mais ser purê, não querem ser mais fritas, as batatas não querem ser nem cozidas, nem assadas. As batatas querem apenas aquilo que todos nós queremos. As batatas querem apenas ser felizes e querem permanecer cruas em suas cascas. Para alcançarem seu objetivo, estão dispostas a tudo. Estamos correndo sério perigo e a situação pode agravar-se mais ainda.

*Batatinha quando nasce se esparrama pelo chão...*

As batatas lutarão até o fim e declaram que, se alguém quiser devorá-las, será em sua crueza, uma batata e todos os seus humores...

*Batatinha quando nasce se esparrama pelo chão...*

*Mamãezinha quando dorme põe a mão no coração...*

**Não é tesão não, Mas jura segredo e perdoa qualquer inconveniente da noite [passada.] Texto de ..., com participação de Ana Cristina Cesar. (ANNES, 2018, p. 154-155).**

## A BATATINHA NASCE... E O VÍDEO, QUANDO NASCE?

Ao participar da exposição, conheci, através de Ana Gonzalez, o videoartista Luciano Mariussi, que trabalhava com videoarte havia algum tempo e tinha experiência em edição de vídeo. Surgiu então um contato com o Luciano e em algum momento de nossas conversas vi a possibilidade de fazer um vídeo com os desenhos animados. Como seria meu primeiro experimento em vídeo, pensei em fazer algo simples e me pareceu muito apropriado utilizar a ideia das batatas caminhando na linha do horizonte. Outro fator definitivo foi a possibilidade de ter em meu escritório um computador e um *scanner*.

Na época de minha formação em Pintura, não tive acesso à tecnologia. Nesse ponto os acessos aos aparelhos tecnológicos abriram possibilidades para novas experiências artísticas.

Após algumas instruções do Luciano Mariussi sobre ordenação dos arquivos digitalizados, resolução das imagens e formato, iniciei a primeira animação da série de quatro com a personagem Batata. A técnica que escolhi foi a de desenho quadro a quadro, já que estava mais familiarizado com o desenho enquanto linguagem. Utilizei o princípio básico de sequência de imagens que, somando-se umas às outras, após certa quantidade, geram a ilusão do movimento. Para isso fiz uso do papel vegetal, que possui a transferência adequada para enxergar o desenho anterior e ter referências para o próximo desenho. Foi

aí que criei a sequência de dezenas de desenhos que mostravam uma Batata caminhando na linha do horizonte. A narrativa era extremamente simples e os traços também. Uma Batata que caminha e depois desaparece, juntando-se à linha do horizonte, que representa sua morte.

Já com os arquivos digitalizados, reuni-me com Mariussi pra fazer a edição do vídeo. Foi usado um software de edição que me parecia bem complexo, pois não tinha nenhuma proximidade com tais mecanismos. Mariussi fez a edição do vídeo e trabalhamos também no áudio.

A trilha sonora foi manipulada recortando-se um trecho da música *Parallel Dimensions*, da banda Nine Inch Nails. A tentativa arquitetada foi criar um clima de mistério. A escolha da música se deu após algumas conversas e audições de bandas e músicas na casa de um amigo. Essa primeira obra em vídeo é intitulada *The Last French Fried Potato* em referência a um poema do artista Emmett Williams,<sup>11</sup> que descobri fazendo pesquisas no grande acervo de material artístico do site UBU.

O poema de Williams tem certa dose de humor que me interessou, e uma das últimas frases é *I have just eaten the last french-fried potato*<sup>12</sup>, que na ocasião me chamou a atenção e tornou-se título da animação.

Ao refletir sobre esse acontecimento, o fato de um poema despertar interesse em meio ao processo da construção da animação *The Last French Fried Potato* fica evidente e encontra uma forma de corroboração a partir de um comentário de Salles quando destaca o acaso no processo de criação artística:

Discutir a intervenção do acaso no ato criador vai além dos limites da ingênua constatação da entrada, de forma inesperada, de um elemento externo ao processo. Por um lado, o artista, envolvido no clima da produção de uma obra, passa a acreditar que o mundo está voltado para sua necessidade naquele momento; assim, o olhar pelo artista transforma tudo para seu interesse, seja uma frase entrecortada, um artigo de jornal, uma cor ou um fragmento de um pensamento filosófico (SALLES, 1998a, p. 34-35).

11 Nota do autor: Emmett Williams era poeta e artista visual americano. Foi casado com a artista visual britânica Ann Noël. Williams nasceu em Greenville, Carolina do Sul, cresceu na Virgínia e viveu na Europa de 1949 a 1966. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Emmett\\_Williams](https://en.wikipedia.org/wiki/Emmett_Williams)>. Acesso em: 12 jan. 2022.

12 Tradução livre do autor: *acabei de comer a última batata frita*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto foi discutida e analisada, com base na Crítica Genética, a obra de vídeo *The Last French Fried Potato* e seu processo de criação a partir das monotípias e da influência dos desenhos animados como referência na construção de meu imaginário artístico.

Essa metodologia permitiu observar as várias conexões entre os arquivos do processo e a construção da obra final apresentada ao público, apesar de a descrição textual trazer certa linearidade no processo, parecendo que isso deu sequência àquilo.

Percebo, dessa forma, que influências e referências diversas se conectam ao mesmo tempo, formando uma teia onde se ligam diversos elementos.

Destaco que o acaso tem papel importante dentro do processo de minhas criações e que, enquanto produzo um desenho ou vídeo, tudo que está a minha volta pode se tornar material fundador da obra, seja a referência visual de um artista, um trecho de um livro ou poema, uma música ou outros estímulos.

## 1 REFERÊNCIAS

ANNES, Luiz Rodolfo. **Tudo para você**. Curitiba: Medusa, 2018.

CESAR, Ana C. Disponível em: <<https://ims.com.br/titular-colecao/ana-cristina-cesar/>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

LAS, Andréia. Disponível em: <<http://www.olholatino.com.br/acervo/index.php/80-artistas-brasil/437-andreia-las>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

LAS, Andréia et al. **Solar da Gravura**: 25 anos dos ateliês do Museu da Gravura Cidade de Curitiba. Curitiba: Medusa, 2011.

MARIUSSI, Luciano. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa212680/luciano-mariussi>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

NAVES, Rodrigo. Pelas costas. In: SCHENDEL, Mira. **No vazio do mundo**. São Paulo: Marca D'Água, 1996. p. 63. [Catálogo da exposição realizada na Galeria de Arte do Sesi, em São Paulo, com curadoria de Sônia Salzstein].

NINE INCH NAILS. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Nine\\_Inch\\_Nails](https://pt.wikipedia.org/wiki/Nine_Inch_Nails)>. Acesso em: 12 jan. 2022.

PIGNATARI, Décio. **Signagem da televisão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

PIGNATARI, Décio. **Letras, artes, mídia**. São Paulo: Globo, 1995.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998a.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: uma introdução, fundamentos dos estudos genéticos sobre os manuscritos literários. São Paulo: EDUC, 1998b.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre processo de criação artística. São Paulo: EDUC, 2008. Disponível em: <[https://www.academia.edu/1449924/Cr%C3%ADtica\\_Gen%C3%A9tica\\_fundamentos\\_dos\\_estudos\\_gen%C3%A9ticos\\_sobre\\_o\\_processo\\_de\\_cria%C3%A7%C3%A3o\\_art%C3%ADstica](https://www.academia.edu/1449924/Cr%C3%ADtica_Gen%C3%A9tica_fundamentos_dos_estudos_gen%C3%A9ticos_sobre_o_processo_de_cria%C3%A7%C3%A3o_art%C3%ADstica)>. Acesso em: 12 jan. 2022.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de criação, construção da obra de arte**. São Paulo: Horizonte, 2006.

SCHENDEL, Mira. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2450/mira-schandel>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

WILLIAMS, Emmett. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Emmett\\_Williams](https://en.wikipedia.org/wiki/Emmett_Williams)>. Acesso em: 12 jan. 2022.

WILLIAMS, Emmett. Disponível em: <[http://www.ubu.com/historical/gb/williams\\_last.pdf](http://www.ubu.com/historical/gb/williams_last.pdf)>. Acesso em: 12 jan. 2022.

WOSNIAK, Cristiane; OLIVA, Rodrigo. Linguagem, corpo e estética na construção de conhecimento no cinema e nas artes do vídeo. In: SOUZA, Ivan Vale de (Org.). **A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes** – vol. 2. Ponta Grossa: Atena, 2019. Disponível em: <<https://www.atenaeditora.com.br/arquivos/ebooks/a-producao-do-conhecimento-nas-letras-linguisticas-e-artes-2>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

Recebido em: 27/01/2022

Aceito em: 02/03/2022