

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES – IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS – VIS

ANTÔNIO JOFFILY

PONTES CROMATOAFETIVAS: UM PROJETO DE EXPOSIÇÃO

BRASÍLIA
JULHO DE 2019

ANTÔNIO JOFFILY

PONTES CROMATOAFETIVAS: UM PROJETO DE EXPOSIÇÃO

Trabalho apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de bacharel em Artes Plásticas.

Brasília, 12 de julho de 2019.

Banca examinadora

Profª Drª Denise Conceição Ferraz de Camargo – Orientadora

Universidade de Brasília – IdA/VIS

Prof. Elder Rocha Lima Filho

Universidade de Brasília – IdA/VIS

Ralph Gehre

Artista Plástico

Dedico este trabalho aos meus filhos
Leandro, Irene e Bárbara e aos meus netos
Catarina, Luisa e João Pedro

Agradeço, pela contribuição, aos meus amigos Marco Aurélio, Márcia Bandeira, Carlos Felipe, Maria do Pilar, João Irenêo, Consuelo, Luci Afonso, Ruth Souza e Grupo Pintura Expontânea.

Não é o ângulo reto que me atrai, nem a linha reta dura e flexível criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual. A curva que é encontro no curso sinuoso de nossos rios... nas nuvens do céu, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo. O universo curvo de Einstein.

(Oscar Niemayer, "Poema da curva")

RESUMO

Este trabalho apresenta o projeto para a realização da exposição “Pontes Cromatoafetivas”, que faz uso da fotografia como meio para materializar a ligação afetiva entre a cidade em que nasci, São João Del Rei, e Brasília, onde resido desde que tinha 13 anos. Assim, trago a terra tanto simbolicamente quanto como a matéria para o processo criativo para tratar do tema da memória e do afeto. A metodologia usada foi analisar um conjunto de editais públicos de cessão e ocupação de espaço para diferentes instituições, apresentar suas características e redigir um projeto para exposição, tendo como estrutura os itens mais comuns que constam nos diferentes formulários a serem preenchidos por proponentes produtores e artistas. Nessa perspectiva, procuro tratar do fazer artístico, para além da produção das obras, ou seja, para tornar o trabalho público, sendo esta a importância de se montar uma exposição.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia, Processos e poéticas artísticas, Processos fotográficos do século XIX, Memória.

ABSTRACT

This work presents the project for the creation of the exhibition "Chromatoaffectives Bridges", which makes use of photography as a way to materialize the affective bond between SJR, where I was born, and Brasilia, where I have lived since I was 13 years of age. In this way, I bring the soil, both, simbolic, as well as the matter itself to the creation process to address the theme of memory and affection. The methodology used was to evaluate a set of public notices regarding space assignment and occupation for different institutions, to present their characteristics and develop a project for an exhibition, having as structure the most commum itens of the different forms to be filled in by proponents producers and artists. In this perspective, I aim to deal with the artistic doing which takes place when the work is made public, being this the importance of creating an exhibition.

KEYWORDS

Photography. Artistic processes and poetries. XIX century photographic processes.
Memory

SUMÁRIO

1. O PROJETO.....	9
1.1 APRESENTAÇÃO.....	9
1.2 OBJETIVO.....	9
1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	9
1.4 JUSTIFICATIVA.....	10
1.5 OBRAS, PROCESSOS E PROCEDIMENTOS.....	10
1.6 PÚBLICO.....	16
1.7 OUTRAS ATIVIDADES.....	16
1.8 ESTRATÉGIAS DE ACESSIBILIDADE.....	17
1.9 MATERIAL PROMOCIONAL.....	17
1.10 CONTRAPARTIDAS.....	18
1.11 PROJETO EXPOGRÁFICO.....	18
1.12 PORTFÓLIO.....	19
1.13 CURRÍCULO/MINIBIOGRAFIA.....	40
1.14 ORÇAMENTO.....	40
2. ESTUDO DOS EDITAIS.....	43
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS.....	50
NOTAS.....	51

1. O PROJETO

1.1 APRESENTAÇÃO

A exposição “Pontes Cromatoafetivas” apresenta resultados do processo de criação de trabalhos que fazem uso da fotografia, de técnicas artesanais e processos históricos do século XIX para trazer lembranças e memórias afetivas vividas na infância em minha cidade natal, São João Del Rei, com imagens que me recordam a morte, o medo e a arquitetura barroca; e durante a adolescência em Brasília, com imagens de detalhes da arquitetura impregnadas pela terra vermelha, nas quais mostro o apego e o afeto que tenho por esta cidade. A exposição apresenta as séries: De curvas é feito todo o universo, Pontes Cromatoafetivas, Pesquisando a alma da terra, Proporção de elementos que formam um composto, as quais têm a imagem fotográfica como linguagem principal e enfatiza processos de impressão e fabricação de pigmentos artesanais, além dos livros Nada tem nexos, tudo é apenas um reflexo, e um ato performativo, Nossa memória só é feita de fotografia.

1.2 OBJETIVO

O objetivo deste projeto é a realização da exposição “Pontes Cromatoafetivas”, composta por seis séries fotográficas, contendo um total de vinte e duas imagens, dois livros e uma performance. Os trabalhos fazem uso de diferentes suportes como impressões em fine art e sobre papel de aquarela usando o processo de goma bicromatada, técnica artesanal desenvolvida no início do século XIX, aproximando-a da linguagem contemporânea com a substituição do pigmento de aquarela normalmente utilizado por pigmento criado com terra.

1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Elaborar o projeto da exposição para concorrer à ocupação de espaços de exposições disponíveis na cidade, tendo como ponto de partida a análise de editais para solicitação de cessão de espaço para montagem de uma exposição artística, compreendendo as peculiaridades de cada um.

Enfrentar as dificuldades de um artista recém-formado na elaboração de um projeto de exposição e na realização/execução desse projeto.

Realizar todas as etapas de pré-produção, produção e pós-produção de um projeto de montagem de exposição de arte.

1.4 JUSTIFICATIVA

Este projeto se motiva pela busca em estabelecer duas pontes. Pessoalmente, as pontes afetivas que crio entre as cidades onde nasci e onde vivo e, no campo das artes, as pontes artísticas e culturais que crio entre o aprendizado no Bacharelado em Artes Plásticas na Universidade de Brasília e a sociedade, ao propor a realização da exposição.

Ao longo dos meus estudos produzi trabalhos que utilizam a fotografia como forma de expressão de memória e afeto, os quais aconteceram numa sequência que me permite considerá-los como uma produção poética. Ao iniciar as orientações para o Trabalho de Conclusão do Curso (TCC) cheguei à conclusão, com minha orientadora, que, considerando o volume e uma certa unidade nos trabalhos realizados, eu teria material para expor essa produção, em galerias e outros espaços culturais da cidade. Assim, essa produção será apresentada na exposição que é o resultado deste projeto, formatado para solicitar espaço por meio de editais.

1.5 OBRAS, PROCESSOS E PROCEDIMENTOS

O primeiro desses trabalhos nesse percurso acadêmico foi inspirado na fala de Oscar Niemeyer¹ que uso como epígrafe. Com ela, ele justifica o uso das curvas que ele traz em seus projetos arquitetônicos. Ele diz que a reta é uma invenção do homem. O “poema da curva” foi a minha inspiração para buscar imagens de detalhes dos prédios em Brasília projetados por Niemeyer. São detalhes que mostram, justamente, as curvas tais como foram explicadas por ele. Foi como se eu arrancasse um pedaço do prédio, algo que traz a sua alma, a sua memória, ou mesmo o diálogo com as pessoas que o construiu ou o habitou, para encontrar rastros de memória que abrem trilhas de recordações da cidade.

Sou natural de São João Del Rei, cidade onde vivi até os 13 anos e então me mudei para Brasília. Acompanhei, desde 1962, o crescimento da cidade e vi a construção de quase todos os prédios. Sinto o modernismo desses projetos muito dentro de mim, razão pela qual me senti bastante motivado a realizar a série Pontes cromatoafetivas.

Sempre gostei de fotografar os prédios de Brasília, costumo dizer que são prédios fotogênicos, a mistura do branco, do concreto e do céu azul cria uma paleta que me atrai muito e que sinto o mesmo quando fotografo as igrejas barrocas da São João Del Rei, o branco, a pedra sabão e o azul do céu.

Essa mudança do antigo para o novo criou também pontes temporais para associações afetivas e imagéticas entre as duas cidades e o conceito de memória, como em Le Goff

(1990, p.423), surge nos trabalhos: “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele represente como passadas.”

Inicialmente, algumas outras referências ativaram minha produção, como os fotógrafos Marcel Gautherot², Cristiano Mascaro³, Thomaz Farkas⁴, Peter Scheier⁵, Cássio Vasconcelos⁶ e outros que registraram Brasília ou que tinham em sua trajetória fotografias dos diversos monumentos. Essa pesquisa trouxe o diálogo necessário para encontrar o que e como fotografar para a produção de imagens cujos cortes eliminam qualquer eixo de referência, o que é horizontal, vertical, direita ou esquerda. É como se fosse arrancado um pedaço do prédio e, com a fotografia, uma nova imagem se criasse, uma composição interna com curvas, claros e escuros.

São imagens que eu comparo com a série “*Equivalents*” do fotógrafo americano Alfred Stieglitz⁷, analisadas por Philippe Dubois (2012), que diz serem fotos despojadas de qualquer eixo de referência nas quais “Stieglitz exclui do campo fotográfico qualquer indicação que vincule a imagem à terra firme” (DUBOIS, 2012, p. 214). Com essa ideia, elaborei composições nas quais a foto assume diferentes posições, obtendo sempre um resultado inesperado para mim. Um resultado que remete também aos azulejos do artista Athos Bulcão⁸ e um processo que serve para dar fundamento e justificativa a minha afetividade pela cidade de Brasília. Segundo Flores: “Se a memória é trazer à consciência, a imaginação é a livre combinação dessas imagens que, como espectros, projetam-se no fundo das nossas mentes.” (Flores, 2005, p 124).

Numa sequência a esse trabalho, busquei fotos também dos detalhes dos prédios, porém com uma visão distorcida, desfigurada da realidade, e encontrei imagens nos reflexos, nos vidros e nos espelhos d’água, o que gerou os livros Nada tem nexos, tudo é apenas um reflexo.

Quando cheguei a Brasília, em 1962, me lembro que acordei e olhei pela janela do ônibus que entrava no eixo rodoviário sul. Era uma imagem ampla, ainda sem prédios, grama e árvores, para mim uma imensidão. Usei essa imagem como uma ponte temporal entre as lembranças da minha terra natal e Brasília,

Essas associações afetivas e imagéticas entre as cidades entrecruzam-se nas fotos que são resultado de sobreposição sempre da imagem do Eixão com imagens de lembranças em São João Del Rei e de Brasília nos primeiros anos na cidade. A partir dessa ponte cromática e afetiva, passei a buscar uma técnica fotográfica que melhor atendesse à proposta poética.

Quem viveu os primeiros anos de Brasília sabe bem o que a poeira da terra vermelha representa. Querendo incorporar essa terra aos registros já feitos, iniciei uma pesquisa, coletando terra de formigueiros que possuem a maior quantidade de pigmento por não ser lavada pela chuva e queimada pelo sol.

Com essa mesma terra realizei trabalhos cujo procedimento é fazer uma aguada obtida do pigmento retirado da terra de diversos locais de Brasília e posteriormente aplicar sobre fotografias de lugares que me trazem lembranças afetivas dos primeiros anos vividos em Brasília, e, por fim, enterrá-las nas terras de formigueiro.

Iniciei os primeiros testes utilizando a técnica artesanal da goma bicromatada⁹ com pigmento obtido da terra em substituição ao pigmento de aquarela normalmente utilizado. Os testes iniciais foram impressões digitais com posteriores aguadas feitas com pigmentos retirados da terra vermelha da cidade. Ficou patente a necessidade de que a própria imagem fosse feita da própria terra. Foi quando iniciei, orientado pela professora Ruth Souza, os primeiros testes com a técnica da goma bicromatada, utilizando o pigmento obtido da terra.

A substituição de aquarela pelo pigmento da terra no processo fotográfico da goma bicromatada gerou resultados muito interessantes e satisfatórios. A cor da terra era um elemento fundamental na construção da obra, e, ao invés de simular ou representar a terra, optei por usar a própria terra, matéria permeada de ligações com a cidade, o que resultou numa grande contribuição à construção da linguagem poética da obra.

A técnica da goma bicromatada, que surgiu em 1894, foi muito utilizada pelos pictorialistas, movimento que surgiu nos anos 1890 e defendia que a imagem fotográfica deveria prevalecer sobre o procedimento e cujo resultado é o mais importante e as imagens fotográficas estariam, assim, entre a fotografia e a pintura. O fotógrafo deve intervir diretamente na imagem, inclusive com a mão, para que seja criada uma distância entre o real e a imagem, fundamentos que contribuem no processo artístico. Segundo André Rouillé, as qualidades exigidas pelos pictorialistas para obter uma prova artística são:

“Não pelo registro automático, mas pela intervenção humana, não pela imitação servil, mas pela interpretação, não pela máquina, mas pela mão, não pela objetiva, mas pelo olho, não pelo olhar, mas pela visão, não pela objetividade, mas pela subjetividade” (ROUILLÉ, 2009, p. 256).

São características que eu vejo presentes em meu trabalho. Em uma manifestação contemporânea, a fotografia entra com uma linguagem própria utilizando hibridização de outros meios, no caso o uso do pigmento retirado da terra criando um recurso poético.

A goma bicromatada é uma técnica que alia o uso de um químico sensível à luz (dicromato de potássio), à utilização de matérias corantes (pigmentos) e ligantes (goma arábica) que permitem que, após a sua exposição a uma fonte de luz ultravioleta, se obtenham imagens em qualquer matiz – desde o dramático preto e branco às cores mais vibrantes. O seu auge se deu no século XIX. O dicromato de potássio é nocivo e pode ser fatal se absorvido através da pele, ingerido ou inalado e possui um agente cancerígeno para humanos, por isso a importância de usar luvas, avental e máscaras.

A preparação do pigmento

A primeira etapa foi coletar diferentes tipos de terra para gerar variedade cromática. Das 20 amostras de terra que foram recolhidas, sempre obtidas em formigueiros, fiz uma seleção de 10, buscando cores que apresentavam uma boa gradação tonal.

Para obter o pigmento, a terra foi coada com uma peneira fina e colocada em um vidro. Depois, adicionei 200 ml de água, obtendo assim uma água barrenta e utilizando uma malha como filtro conseguia uma lama formada com o pó fino da terra. Após o tempo de repouso, suficiente para que o pigmento se sedimentasse no fundo do vidro, com o auxílio de uma pipeta, retirei o líquido que ficou na parte superior do frasco, ficando no fundo o pigmento com uma quantidade pequena de água para mantê-lo úmido, evitando que se ressecasse.

A próxima etapa consistiu em preparar a mistura da terra tratada com a goma arábica para, posteriormente, ser misturada ao dicromato, substância fotossensível, obtendo-se, assim, uma solução sensibilizadora. A solução foi aplicada no papel de aquarela 300g, com um pincel largo e macio, procurando sempre uma aplicação uniforme. Para tanto, utilizei como referência a proporção descrita pela artista gaúcha Jandora Jakobon em seu polígrafo sobre goma bicromatada disponibilizado em oficina ministrada em 2015.

A imagem a ser trabalhada deve ser em preto e branco e ser impressa em negativo no fotolito, filme transparente que serve como matriz para impressão de qualquer material gráfico, uma espécie de meio plástico. Este fotolito é colocado sobre o papel já seco após ter sido aplicada a mistura de dicromato, goma e pigmento. O conjunto é prensado e levado para uma fonte de luz ultravioleta. Posteriormente, o papel é retirado e lavado

com água, dentro de uma bacia. A primeira lavagem retira o excesso da mistura de goma, dicromato e pigmento. A segunda lavagem deve ser feita até obter o branco da imagem, quando o papel deve ser levado para uma secadora.

No Brasil os artistas Luiz Guimarães Monforte¹⁰ e Kenji Ota¹¹ usam em seus trabalhos processos fotográficos primitivos, incluindo o processo da goma bicromatada, e pesquisam diferentes suportes, usufruindo de suas características como as fissuras, irregularidades, manchas e os efeitos trazidos pelo imprevisível. Outros artistas, como o americano Christopher James¹² e o francês Robert Demachy¹³ também trabalham com esses processos.



Kenji Ota. Semente de cacau 3 – 1993 – calotipia – 47,5x66,0 cm.

Fonte: Coleção Pirelli/MASP. Disponível em:

<https://colecaopirellimasp.art.br/autores/57/obra/198>.

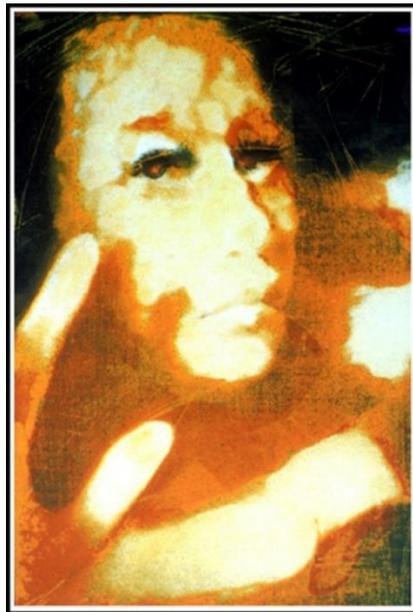
Acesso em: 12 jun 2019



Luiz Guimarães Monforte. Goma bicromatada. Disponível em:

https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2015.GT1_marianacapeletti.pdf

Acesso em: 12 jun 2019



Christopher James. Goma bicromatada, Portrait of Grace in Gum. Disponível em

<https://www.christopherjames-studio.com/build/build/photoaltpro3.html>.

Acesso em: 12 jun 2019



Robert Demachy. Goma bicromatada. Disponível em:
[https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:CW05-06 - Robert Demachy, Struggle, 1904.jpg](https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:CW05-06_-_Robert_Demachy,_Struggle,_1904.jpg) .
Acesso em 12 jun 2019

1.6 PÚBLICO

Classificação indicativa: livre

Faixa etária preferencial: jovens/adultos

Perfil de público: alunos de artes plásticas, pessoas interessadas em fotografia e técnicas artesanais e os pioneiros em Brasília, pessoas que vieram no início da sua construção.

1.7 OUTRAS ATIVIDADES

No evento da abertura da exposição está prevista a banca de defesa do Trabalho de Conclusão do curso de Bacharelado em Artes Plásticas da Universidade de Brasília formada pela orientadora, Denise Camargo e os convidados Elder Rocha e Ralph Gehre, com a apresentação da performance “Nossa memória só é feita de fotografias”.

Também haverá uma visita guiada, mediante agendamento prévio, em data a ser posteriormente combinada.

1.8 ESTRATÉGIAS DE ACESSIBILIDADE

O espaço não contém barreiras físicas que impeçam a visita de cadeirantes e pessoas com dificuldades de locomoção.

Após a montagem, será feito um roteiro de audiodescrição do espaço expositivo para visita de pessoas deficientes visuais e que ficará acessível a partir de QR Code disponível na galeria.

1.9 MATERIAL PROMOCIONAL

Serão providenciados os seguintes materiais de divulgação, como convite eletrônico e um catálogo ao final da mostra:

Material gráfico

**exemplos de materiais gráficos, conforme Edital de Ocupação dos Espaços Culturais da CAIXA*

Item	Quantidade
Cartaz G – 60 cm largura x 90 cm altura	2
Cartaz P – 50 cm largura x 62 cm altura	1
Cartaz A3 – 29,7 cm largura x 42 cm altura	100
Banner – 1,25 m largura x 3,50 m altura	1
Mini-catálogo – 21 cm x 23 cm – mínimo 32 páginas	3.000
Convite impresso – 21 cm largura x 15 cm altura, frente e verso. Papel certificado	1.100
Catálogo Internet – PDF formato WEB 72 dpi, disponibilizado na internet QR code para acesso deve constar nos cartazes e banner	1
Convite virtual – retangular, orientação retrato	1
Página de divulgação de projeto	1
Vídeo (promoção) – Vídeo promocional para veiculação antes da abertura	1
Vídeo (ativação) – Vídeo de ativação para veiculação durante a mostra 30”	1
Áudio-descrição de todas as obras expostas, hospedada na internet e acessível a partir de QR Code disponível na galeria	1

Mídia

Mídia contratada para divulgação do projeto como jornais, chamadas de rádio e outros.

1.10 CONTRAPARTIDAS

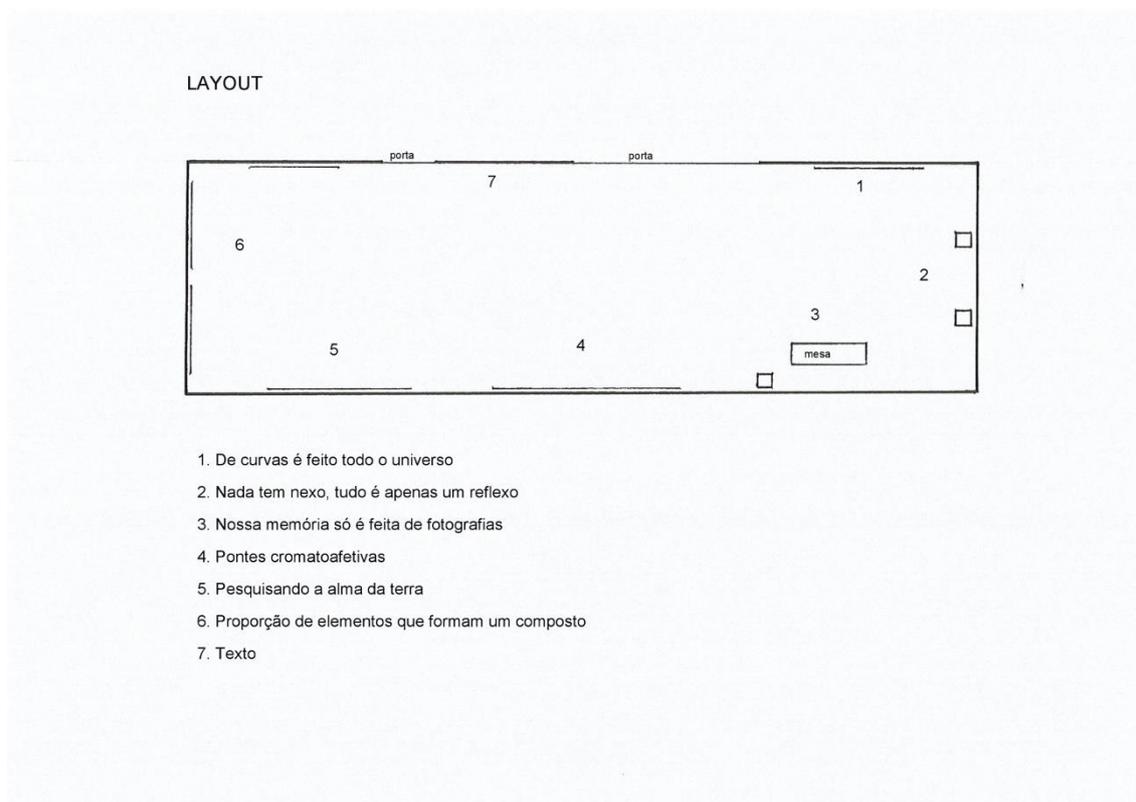
Contrapartidas Sociais

Oficina gratuita da técnica de goma bicromatada para jovens fotógrafos, ministrada pelo artista.

Contrapartidas ambientais

Distribuição de sementes de árvores do cerrado

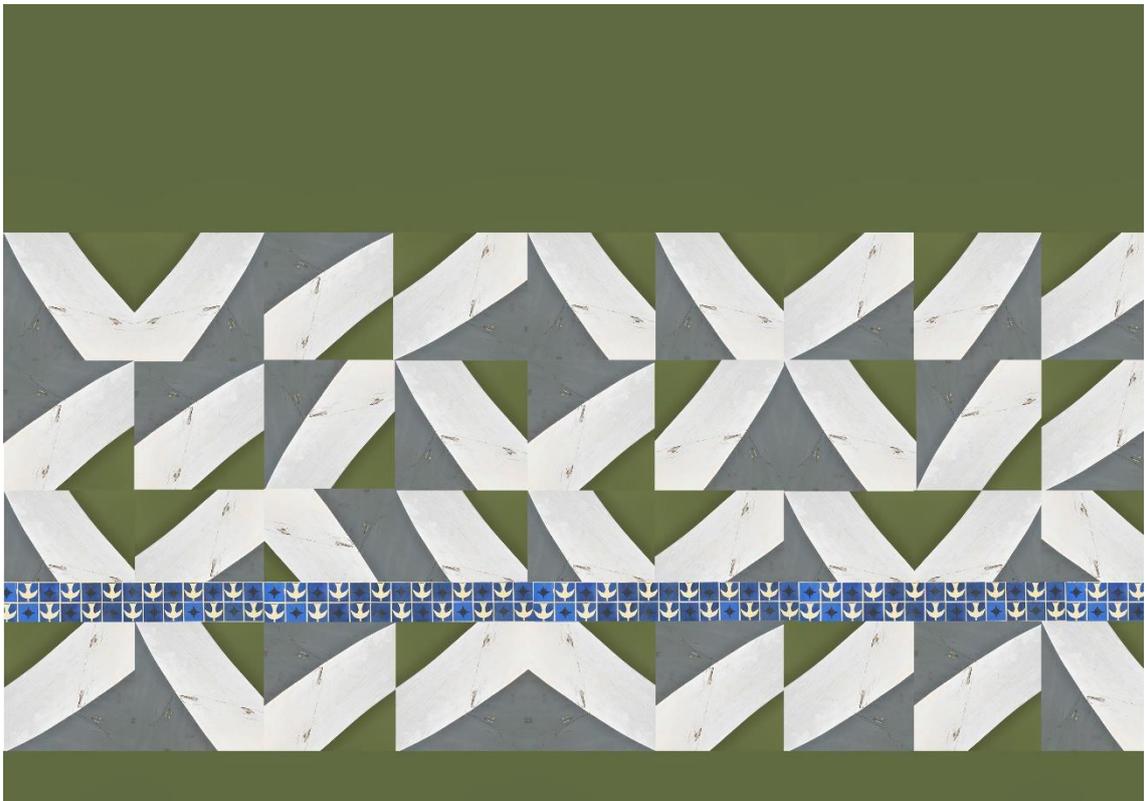
1.11 PROJETO EXPOGRÁFICO



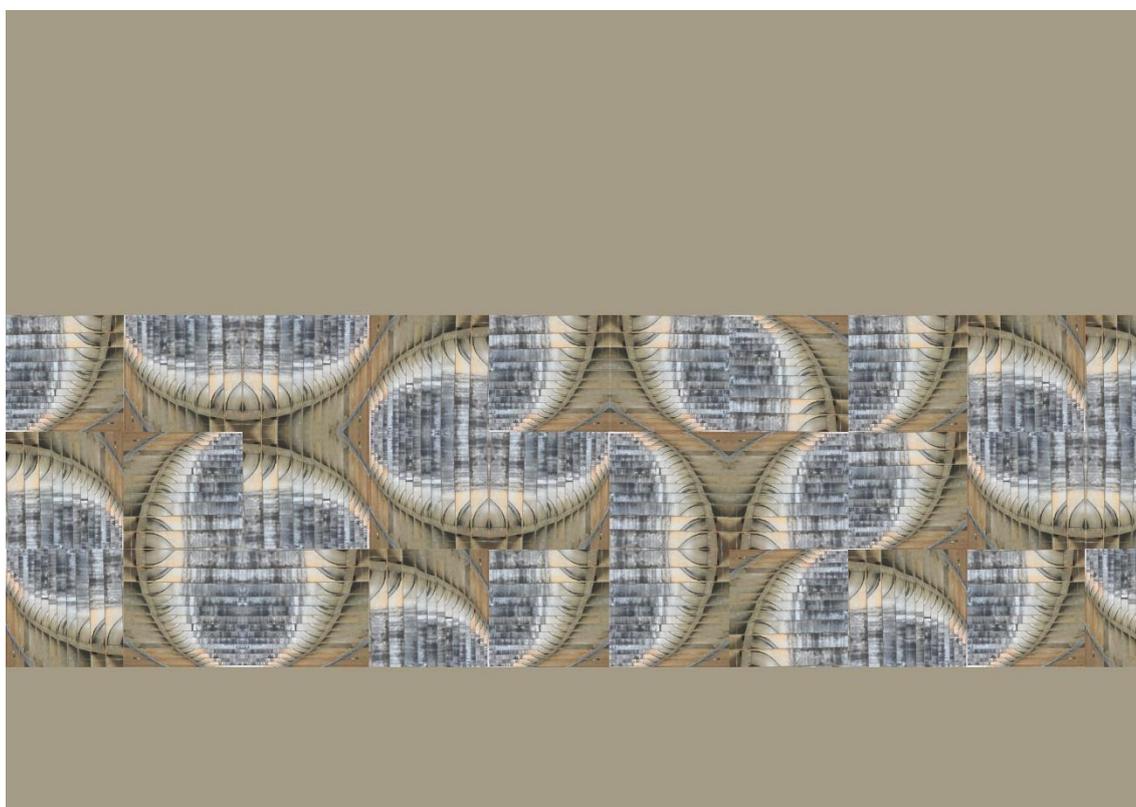
1.12 PORTFÓLIO

De curvas é feito todo o universo, 2014

Uma busca de detalhes nos prédios em Brasília projetados por Oscar Niemeyer, detalhes que trazem o universo curvo de Einstein.



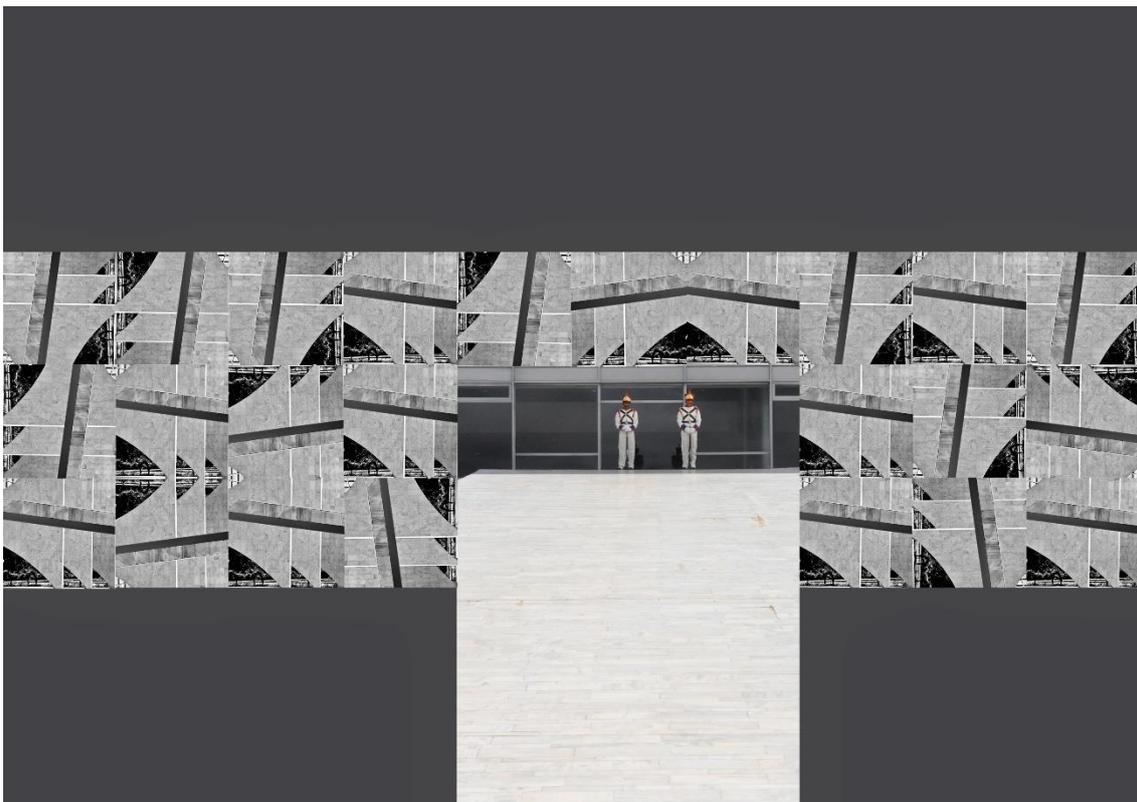
Fotografias 55x35 cm em papel Canson Photo Matt Paper 200g tinta de pigmento mineral



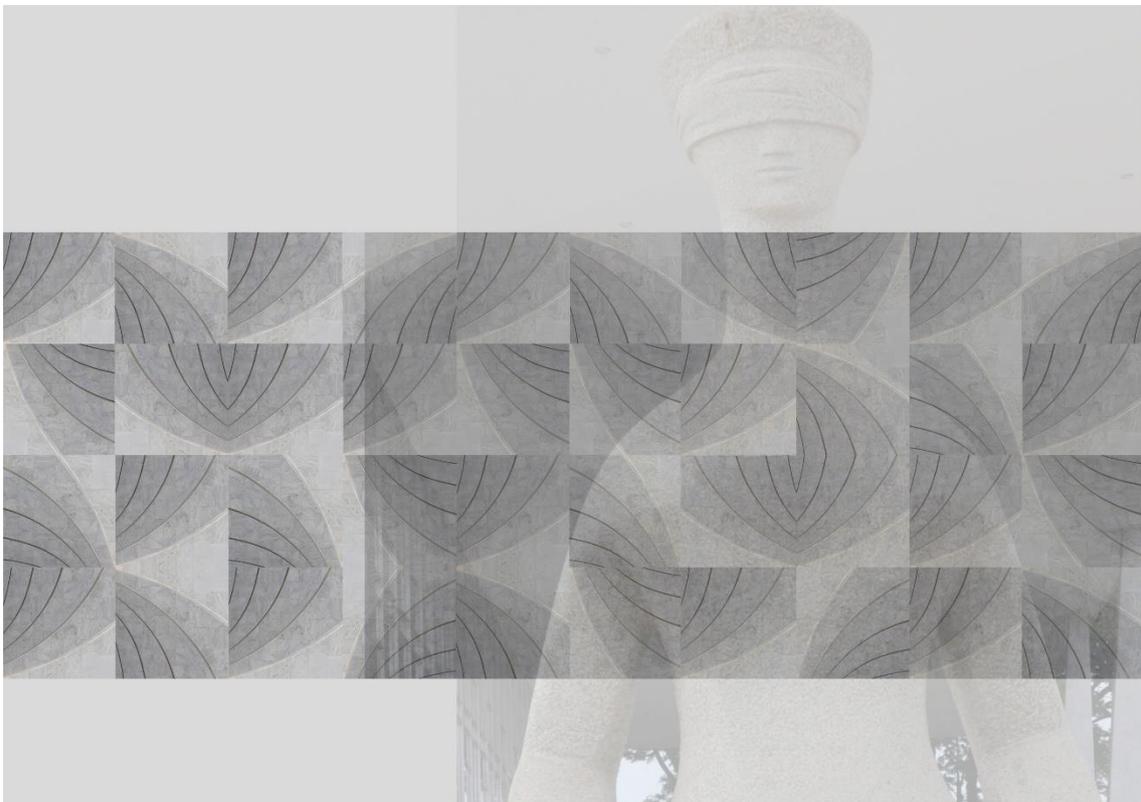
Fotografias 55x35 cm em papel Canson Photo Matt Paper 200g tinta de pigmento mineral



Fotografias 55x35 cm em papel Canson Photo Matt Paper 200g tinta de pigmento mineral



Fotografias 55x35 cm e m papel Canson Photo Matt Paper 200g tinta de pigmento mineral



Fotografias 55x35 cm em papel Canson Photo Matt Paper 200g tinta de pigmento mineral

**Nada tem nexo, tudo é apenas
um reflexo, 2015**

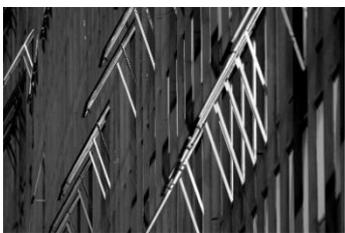
Imagens desconstruídas, um olhar
diferente onde a realidade passa a
ser uma configuração abstrata.



Fotolivro. Fotografias 10x13 cm em papel Canson Photo Matt Paper 200g tinta de pigmento mineral

**Nossa memória só é feita de
fotografias, 2016**

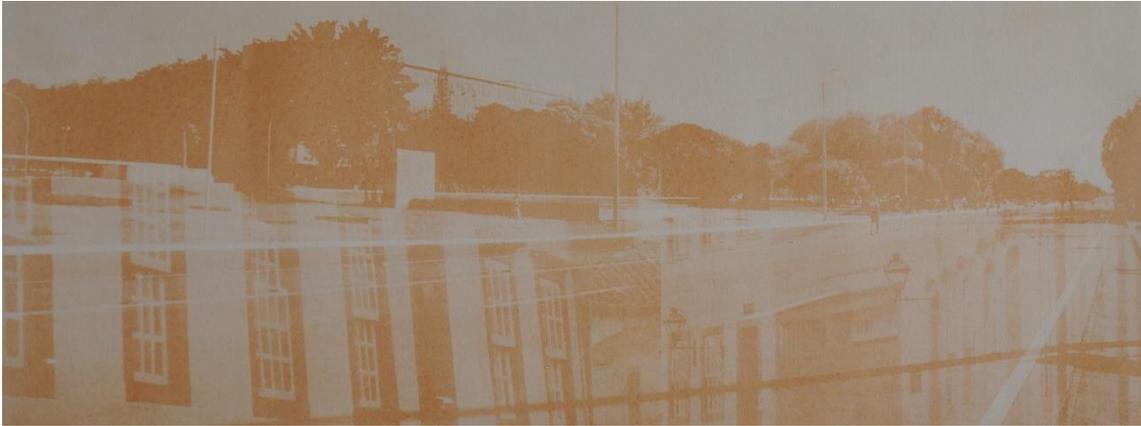
Fotos, pulverizadas de partículas
vermelhas, vermelhas da cor da
terra de Brasília, que buscam
lembranças de lugares afetivos
vividos em uma cidade



Fotografias 10x13 cm em papel Canson Photo Matt Paper 200g tinta de pigmento mineral

Pontes cromatoafetivas, 2017

Associações afetivas e
imagéticas entre Brasília e minha
cidade natal, São João Del Rei,
entrecruzam-se em imagens
imersas na poeira vermelha de
Brasília.



Fotografia 59x23 cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g



Fotografia 59x23 cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g



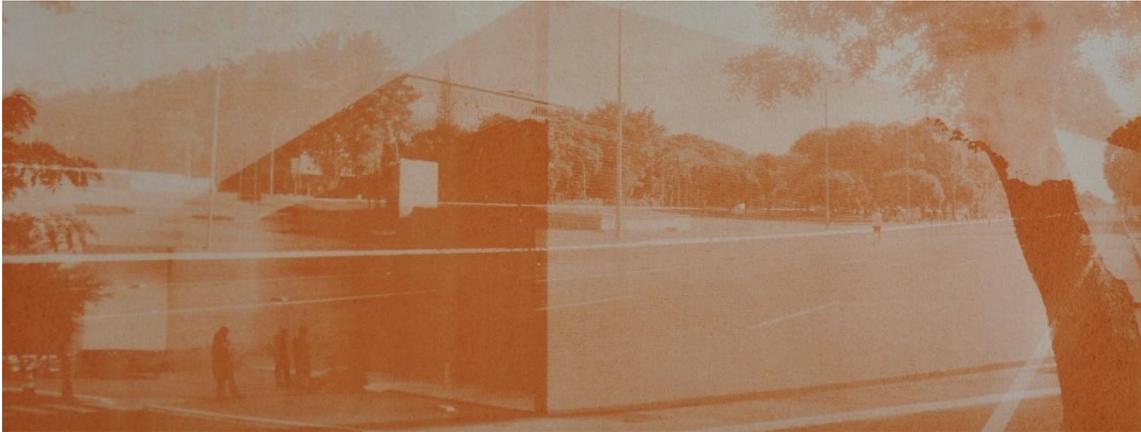
Fotografia 59x23 cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.



Fotografia 59x23 cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.



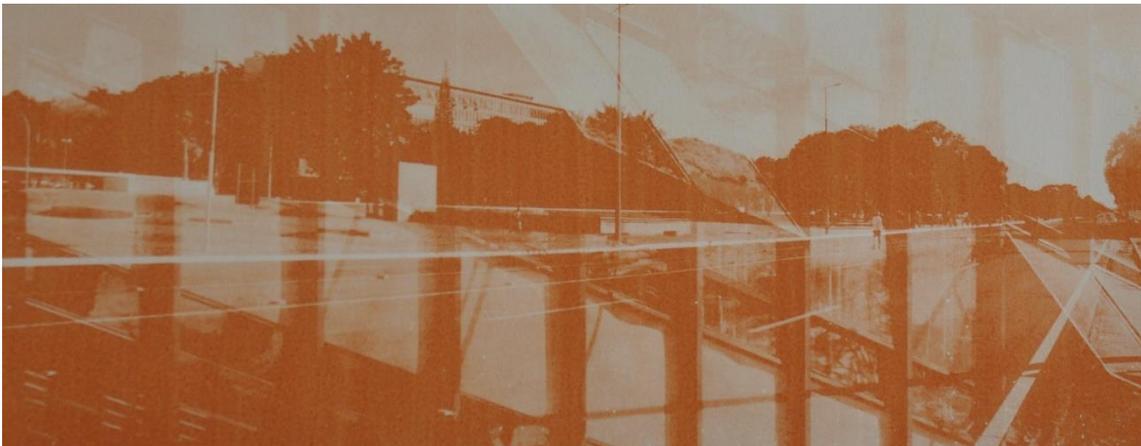
Fotografia 59x23 cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.



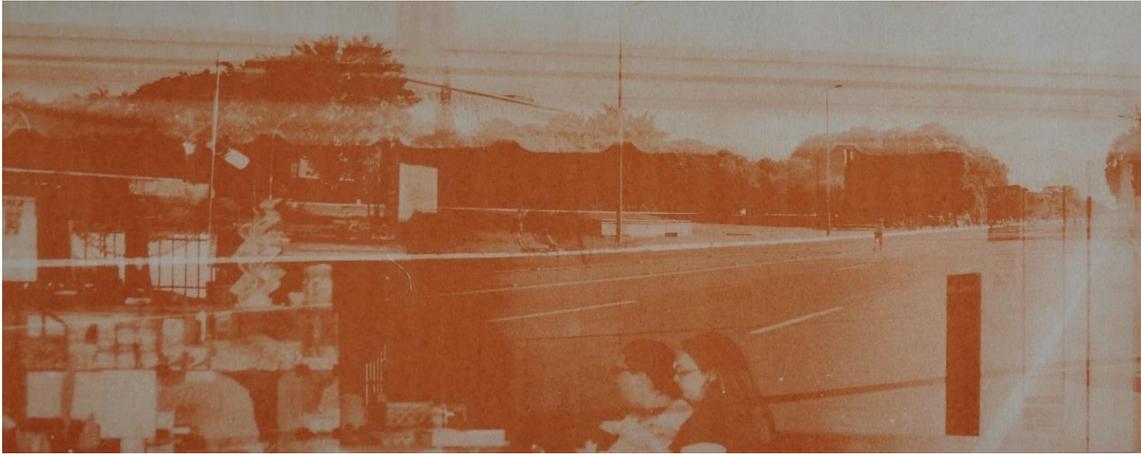
Fotografia 59x23 cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.



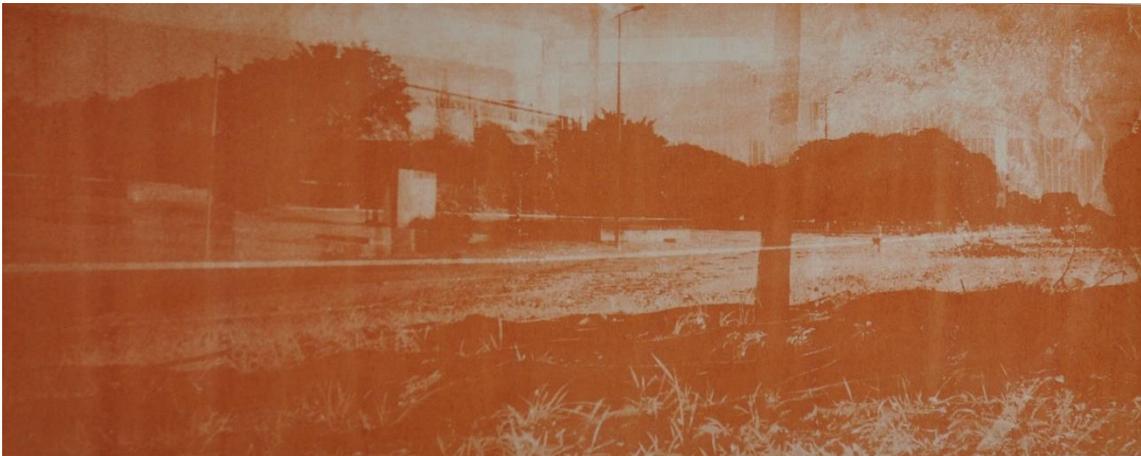
Fotografia 59x23 cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.



Fotografia 59x23 cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.



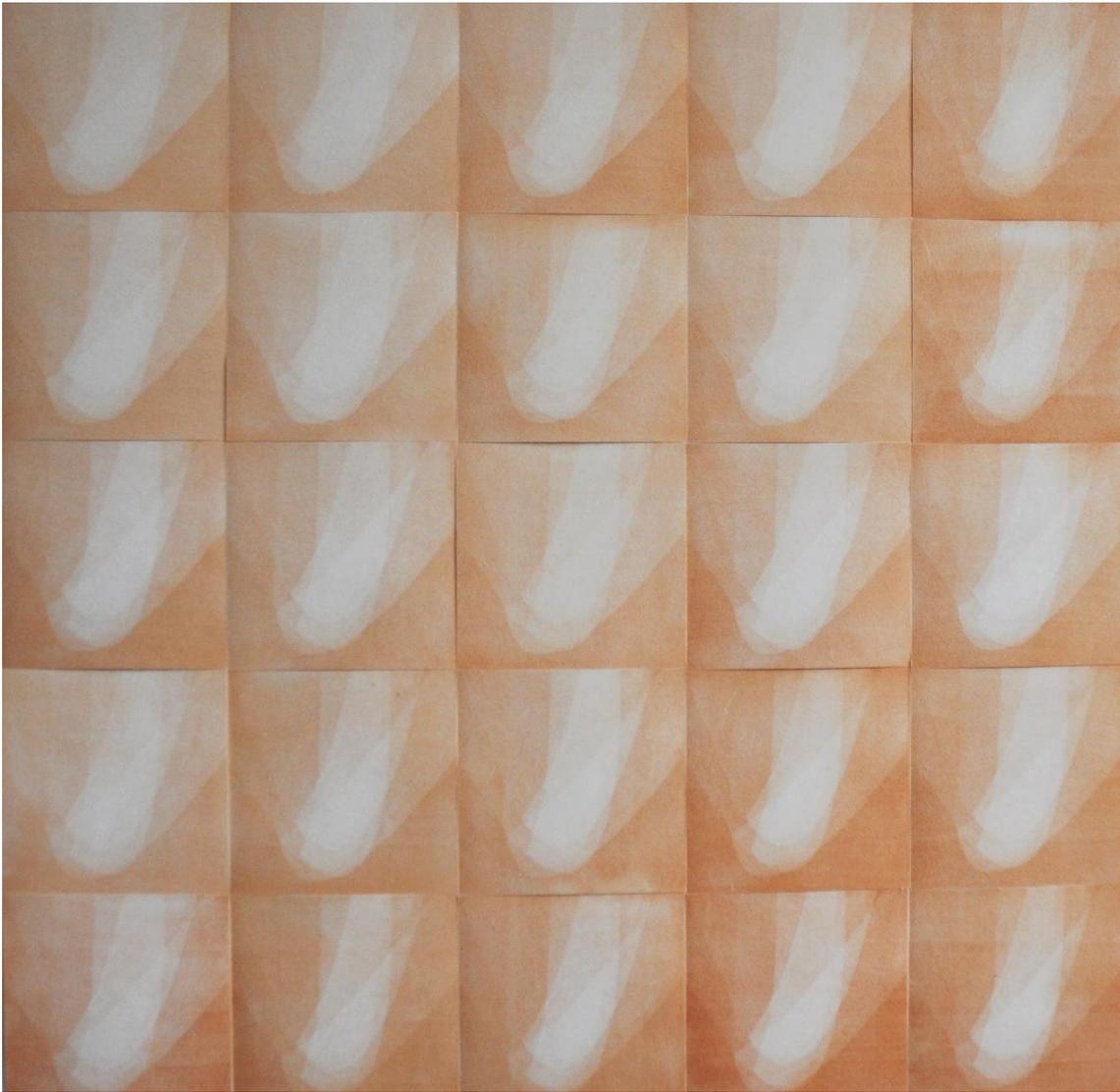
Fotografia 59x23 cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.



Fotografia 59x23 cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.

Pesquisando a alma da terra, 2018

Buscando diferentes impressões com goma bicromatada utilizando o pigmento retirado da terra, variando a quantidade de pigmento e o tempo de exposição à luz.



Painel 75x60cm Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.



Painel 210x30cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.



Painel 80x60cm Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.

Proporção dos elementos que formam um composto, 2019

Agrupando imagens geométricas e desconhecidas para formar algo que também não diz nada, um ato de produção de um processo.



Painel 228x57 cm Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.



Painel 228x57 cm Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.



Painel 228x57 cm. Goma bicromatada em papel de aquarela 300g.

1.13 CURRÍCULO/MINIBIOGRAFIA

Antônio Joffily é mineiro, nascido em São João Del Rei, mudou-se para Brasília em 1962 quando tinha 13 anos, cidade em que reside até hoje. Em 1974 formou-se em Engenharia Elétrica, opção Eletrônica pela Universidade de Brasília, UnB Teve seu primeiro contato com a arte quando iniciou a frequentar o Ateliê 27 em 2006 com orientações do artista Marco Aurélio, Lelo. Aprendeu técnicas de desenho e pintura. Sentindo que esta atividade seria sua ocupação no tempo de aposentado que já se aproximava, resolveu em 2013 entrar no Bacharelado em Artes Plásticas da Universidade de Brasília, UnB.

Ao longo do Bacharelado de Artes Plásticas, pode desenvolver sua linguagem usando a fotografia, atividade que já tinha como hobby, nas matérias Oficina de Fotografia 1 com a professora Ângela Prada, Oficina de Fotografia 2 com a professora Ruth Souza e Oficina de Fotografia 3 com a professora Denise Camargo.

Em 2014 frequentou o Curso de Criatividade Procedência e Propriedade (desenho e conceitualização) ministrado por: Charles Watson, Eduardo Berliner, Cadu e Frederico Carvalho

Em 2015 frequentou o Curso Avançado de Fotografia no Espaço Cultura f/508 com o fotógrafo Humberto Lemos e a fotógrafa e artista visual Raquel Pellicano.

Em 2018 participou na Universidade de Brasília-UnB no Curso Intensivo PALADIO/PLATINA com o filósofo e fotógrafo francês Jean Claude Mougín

Exposições

Em 2006 participou da exposição coletiva “Ateliê 27”, em 2008 na exposição coletiva “Instalações”, em 2010 na exposição coletiva “Deriva”, todas no Ateliê 27. Em 2013, também na exposição coletiva “Aquarela Plural” no STJ, em 2014 realiza sua primeira exposição individual “As Digitais da Natureza” no Café Savana e em 2007 participa da exposição coletiva do Grupo LAFA, “UV-Evento” na Galeria Ponto.

Artigos

“O uso da terra como pigmento no processo fotográfico da Goma Bicromatada” escrito em parceria com a Professora Ruth Sousa para apresentação no 5º Festival de Fotografia Floripa na Foto – FEEVALE – 2017

1.14 ORÇAMENTO

Os editais analisados são para cessão de espaço de exposição e não é solicitado orçamento uma vez que as despesas correm por conta do proponente. Para orientação do que considerar na elaboração de um futuro orçamento, temos a seguir uma relação de itens que normalmente devem ser considerados na montagem de uma exposição.

EXEMPLO

No.	item	unidade	quantidade	valor unitário	valor total
1. PRÉ-PRODUÇÃO					
1.1	locação espaço	unidade	1	10.000,00	10.000,00
1,2	segurança	cachê	1	2.000,00	2.000,00
1.3	receptivo	cachê	1	2.000,00	2.000,00
1.4	produção dos trabalhos				
1.4.1	fotolito	M ²	9	50,00	450,00
1.4.2	papel 300g	folha	9	60,00	540,00
1.4.3	goma/dicromato	vidro	3	50,00	150,00
1.4.4	impressão fineart	foto	10	50,00	500,00
2. PRODUÇÃO					
2.1.	curador	cachê	1	25.000,00	25.000,00
2.2.	artista	cachê	1	25.000,00	25.000,00
2.3	designer	cachê	1	2.000,00	2.000,00
2.4	montagem	cachê	1	3.000,00	3.000,00
2.5	iluminação	cachê	1	500,00	500,00
2,6	pintura	cachê	1	800,00	800,00
2.7	transporte obras	veículo	1	300,00	300,00
2.8	seguro obras	unidade	6	100,00	600,00
2.9	alimentação	refeição	10	30,00	300,00
2.10	combustível	litro	50	4,20	210,00
2.11	buffet	serviço	1	2.000,00	2.000,00
2.12	plotagem	unidade	1	200,00	200,00
2.13	material limpeza	kit	1	200,00	200,00
3. DIVULGAÇÃO					
3.1	catálogo	unidade	500	20,00	10.000,00
3.2.	assessoria de imprensa	serviço	1	5.000,00	5.000,00

3.3	banner	unidade	2	100,00	200,00
3.4	mídia externa	outdoor	2	300,00	600,00
3.5	registro fotográfico	unidade	1	500,00	500,00

TOTAL 91.950,00

2. ESTUDO DOS EDITAIS

Foram estudados os editais da Centro Cultural do Banco do Brasil – CCBB, Câmara dos Deputados, Funarte, Casa da Cultura da América Latina da UnB, Espaço Cultural Renato Russo e Museu Nacional da República com o objetivo de entrar em contato com a estrutura dos diferentes editais de cessão de espaços para montagem de exposições em Brasília.

Centro Cultural do Banco do Brasil–CCBB

([http://culturabancodobrasil.com.br/receptivo/wp-](http://culturabancodobrasil.com.br/receptivo/wp-content/uploads/2018/11/Edital_CCBB_Cessao_de_Espaco_2019_2020_final.pdf)

[content/uploads/2018/11/Edital CCBB Cessao de Espaco 2019 2020 final.pdf](http://culturabancodobrasil.com.br/receptivo/wp-content/uploads/2018/11/Edital_CCBB_Cessao_de_Espaco_2019_2020_final.pdf)),

O edital disponível para pessoa jurídica e pessoa física, tem por objetivo selecionar projetos para compor parte da programação do espaço do CCBB em Brasília, não existindo limite de projetos a serem enviados eletronicamente pelo proponente. Não pode haver recursos oriundos de concorrentes ao Banco do Brasil. Para formalização do contrato como pessoa física, deverá ser nomeada uma empresa brasileira, com CNPJ, para representá-lo e executar o projeto

Câmara do Deputados

(<https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/arquivos/edital-2018-2019-arquivo-em-pdf-1>)

O edital tem como objeto a seleção de projetos de exposições temporárias para participação na Agenda Cultural da Câmara dos Deputados. As inscrições devem ser feitas em formulários on-line disponíveis no próprio edital. Serão considerados, para os fins determinados neste edital, projetos nas seguintes modalidades: a) Artística – fotografia, escultura, pintura, gravura, desenho, obras em papel, entre outros e; b) Histórica. O proponente não pode ter participado em agenda cultural da Câmara dos Deputados no ano anterior. Pode apresentar somente um projeto. A Câmara dos Deputados assume a montagem, desmontagem, supervisão da exposição, expografia, elaboração de impressão e distribuição de material gráfico e divulgação na mídia interna e externa. A comissão poderá escolher obra que deverá ser doada

Funarte

(<http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2018/07/Edital-Paralelos-Artes-Visuais-Funarte.pdf>)

Este edital visa promover abertura de inscrição de concurso para cadastro reserva de projetos e programas para serem realizadas nas galerias e espaços disponíveis, em programações que valorizem a diversidade e a liberdade das artes visuais contemporâneas como campo em expansão, compreendendo múltiplas linguagens, ações, atividades e formas de expressão. São alguns exemplos de ações possíveis de ocupação: mostras de pintura, escultura, desenho, gravura, objeto, fotografia e foto-linguagem, performance, intervenção e interferência artística, instalação, poema visual, poema objeto, livro de artista, vídeo-instalação, macro e multi-

projeções de imagens e vídeos, design, arquitetura e urbanismo, artes gráficas, experimentações audiovisuais, experimentações e criação por meio de novas tecnologias, expressões virtuais, produções artísticas coletivas, resultados de residências artísticas, intercâmbio de produções visuais contemporâneas via internet, programas educativos infantis de multiexpressividade, programas de ciclos de debates e palestras sobre o campo das artes visuais para professores de artes, oficinas com resultados expositivos in loco ou espaços externos, interfaces das artes visuais com outros segmentos artísticos, interfaces das artes visuais com outras áreas do conhecimento científico, sócio-político, antropológico, meio-ambiente, arte popular e demais campos de atividade, oficinas de escritas, falas e curadorias de pensamento crítico e história da arte nas artes visuais, ações de livre expressão e temáticas livres com relação ao campo de expansão das artes visuais contemporâneas.

Deve ser fornecida declaração de inexistência de plágio e será avaliada a qualificação dos profissionais

Podem ser inscritos vários projetos, mas será selecionado somente um projeto. Deve ser usada uma estratégia de acessibilidade, braile e/ou audiodescrição. A avaliação é realizada em três etapas:

- 1 – Habilitação do projeto – eliminatória
- 2 – Avaliação pela comissão de seleção – classificatória
- 3 – Análise documental – eliminatória

Deve ser fornecido em até 30 dias do encerramento da exposição, relatório final da atividade (formulário disponível) e 25 ou mais fotografias digitais documentando as atividades

Casa da Cultura da América Latina da UnB

[file:///C:/Users/Antonio/Downloads/Edital_casas_uni_cultura_2019%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Antonio/Downloads/Edital_casas_uni_cultura_2019%20(1).pdf)

Este edital visa apoiar a participação de professores (as) e de estudantes de graduação da UnB e seus respectivos projetos de extensão a atuarem no Programa Casas Universitárias de Cultura, sendo elas a Casa da Cultura da América Latina (CAL) e Casa Niemeyer. O proponente só pode apresentar um projeto.

Tem como objetivo fomentar projetos de extensão que tenham interesse em participar do Programa Casas Universitárias de Cultura, com vistas a sua estruturação e o seu funcionamento. Desenvolver projetos com as mais variadas unidades acadêmicas, a fim de institucionalizar suas relações internas. Promover e estimular a difusão, o debate, a reflexão crítica, a produção e a formação artística e cultural local, nacional e internacional. Oferecer cursos, seminários, residências, exposições, apresentações e eventos na área artística e cultural para a comunidade. Fortalecer e estabelecer laços com outras instituições que estejam relacionadas às áreas de arte e cultura.

Espaço Cultural Renato Russo

As inscrições devem ser feitas através de formulário *on-line* disponível no edital

(<http://www.cultura.df.gov.br/category/ acesso-a-informacao/>)

Existe uma portaria que regula o uso dos espaços culturais e que pode ser acessada no seguinte endereço:

(<http://www.cultura.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2017/10/Termo-de-ocupa%C3%A7%C3%A3o-sem-repasse-de-recursos-1.pdf>)

Museu Nacional da Republica

As inscrições devem ser feitas através de formulário *on-line* disponível no edital (<http://www.cultura.df.gov.br/category/aceso-a-informacao/>)

Existe uma portaria que regula o uso dos espaços culturais e que pode ser acessada no seguinte endereço:

(<http://www.cultura.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2017/10/Termo-de-ocupa%C3%A7%C3%A3o-sem-repasse-de-recursos-1.pdf>)

Os editais do Centro Cultural Correios e Centro Cultural Caixa não foram incluídos na análise por não estarem disponíveis. Segue a título de informação o endereço eletrônico.

Centro Cultural Correios

(http://www2.correios.com.br/institucional/conheca_correios/acoes_culturais/esp_cult_r/patrocinio/Conteudo/edital.cfm?edital=Cultural) (Visando promover melhorias no processo de avaliação e seleção de projetos patrocinados, comunicamos que o sistema estará indisponível por tempo indeterminado)

Centro Cultural Caixa

(<https://www.editaiseafins.com.br/tag/caixa-cultural/>)

FAC

O edital do Fundo de Apoio à Cultura – FAC tem como objeto seleção de projetos culturais para receberem apoio financeiro do Fundo de Apoio à Cultura cabendo ao proponente buscar os espaços e galerias disponíveis na cidade para montagem da exposição

(<http://www.cultura.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2018/10/2.-Edital-de-Sele%C3%A7%C3%A3o-de-Projetos-FAC-2018-%C3%81reas-Culturais.pdf>)

Na análise dos editais, foram relacionados os itens mais relevantes que são comuns e os itens específicos de cada edital e montada a seguinte tabela:

Tabela 1 – Itens mais comuns nos diferentes editais

	CCBB	Câmara dos Deputados	Funarte	Casa da Cultura da América Latina	Espaço Cultural Renato Russo	Museu Nacional da República
Quem pode se inscrever	Pessoa Jurídica e Pessoa Física	Pessoa Jurídica e Pessoa Física	Pessoa Jurídica e Pessoa Física	Professores estudantes de graduação da UnB	Pessoa Jurídica e Pessoa Física	Pessoa Jurídica e Pessoa Física
Processo de inscrição	Somente eletrônica	Eletrônica ou via postal	Por meio digital no site da Funarte	Somente eletrônico	Somente eletrônico	Somente eletrônico
Taxa inscrição	gratuito	gratuito	gratuito	gratuito	gratuito	gratuito
Prazo para inscrição	Datas fixas período de 43 dias	Datas fixas período de 4 meses	Até 45 dias da publicação	Até 18 dias da publicação		
Data exposição	A ser negociada	A ser negociada	A ser negociada	A ser negociada	A ser negociada	A ser negociada
Despesas montagem exposição	Por conta do proponente	Por conta do proponente	Por conta do proponente	Por conta do proponente	Por conta do proponente	Por conta do proponente
Transporte das obras	Por conta do proponente	Por conta do proponente	Por conta do proponente	Por conta do proponente	Por conta do proponente	Por conta do proponente
Taxa de ocupação	Não existe	Não existe	Não existe	Não existe	R\$180,00 até 15 dias	Não consta do edital
Projeto	Modelo 1	Modelo 2	Modelo 1	Modelo 1	Modelo 2	Modelo 2
Quantidade de projetos inscritos	Sem limite de quantidade de inscrições por proponente	1	Vários, mas somente um será selecionado	1	1	1

Modelo 1 – Projeto com os seguintes itens: título, apresentação, objetivo, justificativa, portfólio com imagens dos trabalhos, currículo dos participantes, layout, demais itens de cada edital e declarações.

Modelo 2 – Formulário *on-line* disponível no edital.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elaborar um Trabalho de Conclusão de Curso exige pesquisa, busca de referências, citações, imagens. Tudo isso contribuiu para ampliar meu conhecimento e resultar neste escrito, algo bastante difícil para alguém que, como eu, teve como primeira formação a área das ciências exatas. É necessário também, no caso da elaboração de um projeto, abandonar a escrita com o ponto de vista de um estudante e buscar uma linguagem característica. E quanto, às obras, principalmente, lidar com escolhas diversas, que vão dos títulos dos trabalhos às previsões das atividades de produção e decisões de montagem. Isso sem contar o fato de que é preciso também ser criativo, original, atual.

O trabalho teve também o propósito de gerar informações sobre os editais disponíveis para consulta de outros estudantes e apontar alguns caminhos sobre como elaborar um projeto para cessão de espaço expositivo. Algumas dificuldades foram encontradas, tanto na elaboração do projeto como no planejamento da exposição.

O projeto apresentado se baseou, de modo geral, no modelo completo do *Edital de Ocupação dos Espaços Culturais da CAIXA* e tem como finalidade o preenchimento do formulário de todos os itens que compõem esse edital.

Na elaboração do projeto para cessão de espaço visando fazer uma exposição, a primeira dificuldade foi a escolha do edital, uma vez que são vários e cada um com características diferentes. É importante examinar bem os editais para ver os itens que não são possíveis de ser atendidos e se o espaço disponível é adequado para o material a ser exposto. Pode ser que seja necessário retirar algum trabalho, esse é um momento difícil uma vez que é necessário desapegar-se e escolher os trabalhos que ficarão fora da exposição.

No planejamento da exposição, percebi a necessidade de solicitar a ajuda de um curador, contribuição importante para definir o projeto expográfico, a iluminação, o material adequado para as várias superfícies, a cor da parede, até a tipografia dos materiais gráficos. Os objetos de uma exposição formam um texto para o público que vai ler e entender qual a mensagem que o artista quer passar.

Pesquisar os editais de diversos espaços para exposição de artes visuais existentes em Brasília me possibilitou conhecer com detalhes os espaços e o que fazer para solicitar o uso deles. Cada espaço e cada edital têm uma particularidade e o critério de escolha de cada um deve ser pelo que seja mais indicado para receber o trabalho que será exposto.

Ao estudar esses editais e realizar a montagem de uma exposição tive a oportunidade de ver como posso tornar público meu trabalho e ver a importância da exposição.

Concluo que, para um artista, a exposição, o ato de mostrar para o público o que se criou faz parte do processo de criação. Um exemplo claro é a fotógrafa americana Vivian Maier¹⁴ que tirou mais de 100.000 fotos que ficaram guardadas por 40 anos, sem ninguém nunca ter visto. Seu trabalho só obteve o merecido valor depois de descoberto.

Montar uma exposição requer conhecimento em várias áreas, não é simplesmente colocar o trabalho numa parede. Planejar a exposição de acordo com o projeto apresentado como TCC me mostrou a complexidade. É necessário planejar a ocupação do espaço disponível, a distribuição dos trabalhos, qual o melhor suporte e como resolver a fixação na parede, usar ou não usa moldura, além de decisões da área gráfica, como tipografia e design, como fazer a divulgação, a elaboração do convite, que cor colocar nas paredes, como fazer um orçamento e, especialmente, como fazer toda a argumentação do projeto. Aprendi que solicitar a ajuda de um profissional em cada uma dessas áreas é muito importante, pois ajuda a encontrar a melhor solução para cada situação, mas é muito importante que o artista esteja à frente do projeto.

Solicitar a ajuda de um profissional para a curadoria é importante porque ajuda definir coisas como layout, iluminação, superfícies, cor, tipografia e outros. São itens importantes porque os objetos de uma exposição formam um texto para o público que vai ler e entender qual a mensagem que se quer passar.

Procurando referências sobre montagem de uma exposição, encontrei o trabalho “Montagem de exposição: da curadoria à expografia” de Renato Baldin que traz bastante informações úteis.

Cabe considerar, por fim, que a maioria dos trabalhos expostos, faz uso da técnica da goma bicromatada e durante a elaboração desses trabalhos, pude observar o potencial que essa técnica oferece. Pode-se obter diferentes resultados só com a intervenção das pinceladas e alcançar efeitos pictóricos diversos, e que também possibilita encontrar a criação de um estilo. A técnica da goma bicromatada, devido a sua flexibilidade do processo, permite uma intervenção artística com a ação do pincel e que traz um resultado que parece sair da mão de um aquarelista ou de um desenhista.

A fotografia artesanal vem se manifestando na arte contemporânea explorando a fotografia como linguagem própria transformando e expandindo o seu uso. Gostaria de continuar a estudar mais sobre essa técnica e explorar os efeitos visuais que se pode obter com as pinceladas e o material do suporte, como madeira, tecido, vidro e outros,

além de estabelecer protocolos para bloquear os danos que esse material tóxico pode causar, como os cuidados que se deve ter para a elaboração dos trabalhos e como descartar corretamente a água usada no processo sem contaminar o meio ambiente.

Horácio Gonzáles (apud KNITZ et al, 2004, p 28) afirma que a ideia da memória se refere habitualmente às pessoas e não aos objetos. Mas a arte inverte essa equação trivial. Os objetos “sem animação” podem servir de testemunhos da sua própria memória.

Esse foi o modo como estive detalhando toda essa memória impregnada em mim, porque, “a fotografia funciona como um equivalente físico e material da memória.” (Flores, 2005, p123).

REFERÊNCIAS

BALDIN, Renato. **Montagem de exposição**: da curadoria à expografia. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2015/10/4-pilarPublicoTecnicas.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2019.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução de Marina Appenzeller 14. Ed. Campinas: Papirus, 2012.

FUNDAÇÃO Oscar Niemeyer. **O Poema da Curva**. Disponível em: www.niemeyer.org.br/outros/poema-da-curva. Acesso em: 10 maio 2019.

GONZÁLES FLORES, Laura. **Fotografia e pintura**: dois meios diferentes? Tradução de Danilo Vilela Bandeira. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2011.

JACKOBSON, Jandora. Material educativo produzido por ocasião da oficina “Goma Bicromatada: Policromia e Monocromia”, realizada na Universidade de Brasília em 2015, com coordenação da Profª. Drª. Ruth Sousa.

KNITZ, Andreas; MOLINA, Fulvia; HOHEISEL, Horst; BRODSKY, Marcelo. **A Alma dos Edifícios die Gebäude The Soul of the Buildings**. São Paulo: Centro Universitário Maria Antonio, 2004.

LEGOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

PIERRE, Nora. **Entre Memória e História**: a problemática dos lugares. São Paulo: Projeto História, 1993.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.

NOTAS

- ¹ Oscar Niemeyer - Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho (Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1907 – Rio de Janeiro, 5 de dezembro de 2012) foi um arquiteto brasileiro, considerado uma das figuras-chave no desenvolvimento da arquitetura moderna. Niemeyer foi mais conhecido pelos projetos de edifícios cívicos para Brasília, bem como por sua colaboração no grupo de arquitetos indicados pelos Estados-membros da ONU que projetaram a sede das Nações Unidas em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Sua exploração das possibilidades construtivas do concreto armado foi altamente influente na época, tal como na arquitetura do final do século XX e início do século XXI.
- ² Marcel Gautherot - Marcel André Félix Gautherot (Paris, França, 1910 - Rio de Janeiro, RJ, 1996). Fotógrafo. Realiza inicialmente estudos de arquitetura, passando depois a se dedicar à fotografia. Vem para o Brasil em 1940, se fixa no Rio de Janeiro. Realiza trabalhos de documentação fotográfica para o recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Produz séries documentais sobre a nova arquitetura no Brasil. Grande parte de sua produção é em preto-e-branco.
- ³ Cristiano Mascaro - Cristiano Alckmin Mascaro (Catanduva, São Paulo, 1944). Fotógrafo, arquiteto e professor. Formado em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP), é um dos mais importantes fotógrafos da capital paulista e de sua arquitetura, que documenta sistematicamente há mais de duas décadas. Entre seus trabalhos mais importantes, há registros do interior do Estado de São Paulo e de patrimônios históricos de todo o Brasil.
- ⁴ Thomaz Farkas - Thomaz Jorge Farkas (Budapeste, Hungria 1924 - São Paulo, São Paulo, 2011). Fotógrafo, professor, produtor e diretor de cinema. Em 1930, imigra com a família para São Paulo. Associa-se ao Foto Cine Clube Bandeirantes (FCCB) em 1942, e começa a expor em salões nacionais e internacionais. Na década de 1940, fotografa companhias de balé, esportes, paisagens e cenas do cotidiano urbano de São Paulo e do Rio de Janeiro. De 1957 a 1960, fotografa a construção e a inauguração de Brasília.
- ⁵ Peter Scheier – (Glogau, Alemanha, 1908 – Airing, Alemanha, 1979) chegou em São Paulo em 1937 com uma carta de recomendação para trabalhar num frigorífico. Nas horas vagas vendia cúpulas de abajur. Cansado de carregar as cúpulas decidiu fotografá-las e realizou um catálogo. Foi o início de uma profissão que levou adiante com entusiasmo, mentalidade aberta e espírito curioso. De 1958 a 1962 foi fotógrafo oficial de eventos da emissora de televisão Record. Representante da agência Pix dos Estados Unidos, publicou reportagens no exterior, entre as quais a inauguração de Brasília.
- ⁶ Cássio Vasconcelos – (São Paulo, 1965). Fotógrafo. Em 1981, frequenta cursos de fotografia na Escola Imagem-Ação, em São Paulo. Começa a trabalhar como fotojornalista na revista *IstoÉ*, em 1984. No ano seguinte, permanece seis meses em Nova York. Trabalha na *Folha de S. Paulo* em 1988 e, vai morar em Paris, onde atua como *freelancer* para esse jornal e para a Editora Abril, em 1989. Em 1990, faz fotografias publicitárias para a agência DPZ Propaganda. Na sequência, monta estúdio próprio e especializa-se em fotografias aéreas. Paralelamente às atividades comerciais, desenvolve projetos experimentais nos quais realiza intervenções que descaracterizam o aspecto documental da imagem fotográfica. Em 1994, lança o livro *Cássio Vasconcelos. Paisagens Marinhas*, com fotos feitas com base em fragmentos de negativos colados com fita adesiva e fogo, além de manipulações no laboratório que dão aos trabalhos o aspecto de gravura. Recebe o Prêmio Nacional de Fotografia, da Fundação Nacional de Arte - Funarte em 1995; Prêmio J. P. Morgan de Fotografia, 1999 e Prêmio Porto Seguro de Fotografia, 2001. Participa do evento Arte Cidade, na capital paulista, em 1994 e 2002. Ganha o prêmio de melhor exposição do ano concedido pela Associação Brasileira de Críticos de Arte - ABCA com a mostra *Noturnos - São Paulo*, que dá origem ao livro homônimo. Entre 2003 e 2004, vive na Cité International des Arts [Cidade Internacional das Artes], em Paris.
- ⁷ Alfred Stieglitz - (Hoboken, Estados Unidos, 1864 – Nova York, Estados Unidos, 1946) foi um fotógrafo norte-americano e o primeiro ter suas fotos expostas num museu. Educado como engenheiro na Alemanha, Alfred Stieglitz retornou a Nova York em 1890, determinado a provar que a fotografia era um meio capaz de expressar-se artisticamente como pintura ou escultura. Durante quase nove anos, fotografou todos os tipos de nuvens e fazia de tudo para que “suas fotografias parecessem com fotografias”.
- ⁸ Athos Bulcão - (Rio de Janeiro, 1918 - Brasília, 2008) foi um pintor, escultor, desenhista e artista brasileiro. Em 1945, trabalha como assistente de Candido Portinari na construção do painel de São Francisco de Assis, na Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte. Entre 1948 e 1949, vive em Paris com bolsa de estudos concedida pelo governo francês. Desde 1952, quando se integra à Companhia Urbanizadora da Nova Capital - Novacap, colabora em projetos de painéis de azulejos nas obras do arquiteto Oscar Niemeyer.
- ⁹ Goma bicromatada -. Surgido em 1894, foi um dos processos mais apreciados pelos fotógrafos pictorialistas, a partir da última década do século passado, permanecendo em voga até a década de 1920,

em virtude de possibilitar o uso da cor, um grande controle da formação da imagem e por gerar imagens cujo acabamento podia evocar tanto o aspecto de uma gravura ou de um desenho a carvão ou em pastel. Os papéis que deviam ser artesanalmente produzidos pelo próprio fotógrafo, eram recobertos por uma camada da mistura de goma arábica e de dicromato de potássio - na qual podiam ser adicionados pigmentos de qualquer cor a escolha do fotógrafo.

¹⁰ Luiz Guimarães Monforte – (Santos, 1949) fotógrafo, desenhista, artista visual e designer gráfico, dedica-se a carreira acadêmica. Em 1981, obtém mestrado em artes e ciências fotográficas pela School Photographic Arts and Sciences do Rochester Institute of Technology. É autor do livro *Fotografia Pensante* editado pela Editora Senac, em 1997.

¹¹ Kenji Ota – (São Paulo, 1952) fotógrafo e professor, cursa a Escola de Sociologia Política, em São Paulo, entre 1975 e 1978. Gradua-se em filosofia pela Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo em 1980. É pós-graduado pela Escola de Comunicação e Artes - ECA/USP. Frequenta a oficina de fotogravura em 1981, na Galeria Fotótica. Leciona fotografia na Faculdade de Comunicação e Arte da Universidade Mackenzie em 1970 e em 1996, tendo ministrado ainda workshops e cursos de curta duração sobre suas pesquisas referentes aos processos fotográficos alternativos e à utilização contemporânea de processos fotográficos ou fotomecânicos do século passado, como a cianotipia, a colotipia, o processo de goma bicromatada e a heliogravura.

¹² Christopher James – (Estados Unidos) fotógrafo americano que trabalha com processos alternativos de impressão. Produziu uma série de retratos com goma bicromatada feitos com negativos danificados que foram encontrados no lixo de laboratórios de fotografia de Havard.

¹³ Robert Demachy (França, 1859 – 1937) fotógrafo francês, foi membro da Sociedade Francesa de Fotografia, defendia a estética da fotografia pictorialista. Em 1894 começou a usar o processo da goma bicromatada fazendo uso intenso do resultado da manipulação do pincel na imagem.

¹⁴ Vivian Maier (Nova Iorque, 1926 – Illinois, 2009) – Fotógrafa americana que se especializou em fotografia de rua. Trabalhou como babá por mais de 40 anos. Nas suas folgas fotografava a cidade de Nova Iorque com sua Rolleiflex. Suas fotos e negativos ficavam guardadas, mais de 100.000 fotos. Em 2007, John Maloof descobriu este material e reconheceu seu valor artístico. Mas somente após sua morte houve o reconhecimento do seu trabalho.



ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO ARTES VISUAIS – BACHARELADO

Aos doze dias do mês de dezembro de dois mil e dezoito, às 17h horas, realizou-se, no Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes na Universidade de Brasília, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso do(a) aluno(a) **ANTÔNIO JOFFILY**, intitulado "PONTES CROMATOAFETIVAS: UM PROJETO DE EXPOSIÇÃO". A Banca Examinadora foi composta pelas professoras: Dra. **Denise Conceição Ferraz de Camargo** (orientadora), Prof. Elder Rocha Lima Filho e Ralph Gehre. Após arguir o candidato, a Banca deliberou pela aprovação; com a menção SS. Proclamado o resultado, os trabalhos foram encerrados e, para constar, eu, Denise Conceição Ferraz de Camargo, presidente da sessão, após dar ciência à coordenadora do Curso professor Dra. Andrea Campos Sá, lavrei a presente Ata, que assino em conjunto com as professoras titulares da Banca.

Profa. Dra. Denise Conceição Ferraz de Camargo

Prof. Ms. Elder Rocha Lima Filho

Ralph Gehre