

Referência Bibliográfica



Figura 108- Peça Abayomi

- ARNHEIM, R. **Arte e Percepção Visual**, São Paulo: EDUSP, 1990.
- BASTOS, A. N. G. **Tecendo a trama das relações, dos afetos e dos sentidos nas práticas educacionais**. Tese (doutorado em Psicologia) Instituto de psicologia, USP, São Paulo, SP, 2005.
- BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**, São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- BECKER, H. S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**, São Paulo: Ed. Hucitec, 1994.
- BENJAMIN, W. **obras escolhidas - Magia e técnica, arte e política**, São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BURKE, P. **Cultura popular na Idade Moderna**, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2000. Título original: *Culturas Híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*.
- CARDOSO, F. A **Design gráfico vernacular: a arte dos letristas**. (Dissertação) Dpto. de Artes e Design, Puc-rio, Rio de Janeiro, RJ, 2003.
- CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design**, São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2004.
- CARVALHO, L.G.M. **A comunicação visual para o despertar do sagrado em aulas-rituais de dança afro**. Monografia (graduação em Artes & Design) Dpto. de Artes & Design, PUC-Rio, Rio de Janeiro RJ, 2000.
- CASCUDO, C. **Seleta**. Coleção Brasil Moço, José Olimpo, 1972.
- CASCUDO, C. **Dicionário do folclore brasileiro**, São Paulo: Global, 2001.
- CHAUÍ, M. **O que é ideologia**, São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- Dicionário Oxford de Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CÔRTEZ, C.A.L. **Construção de casa e pensamento com terra e bambu: utilizando a pesquisa e produção material de um processo construtivo com matérias naturais para fins educacionais**. (Dissertação) Dpto de Artes & Design, PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, 1999.
- D'ÁVILA, José Silveira. **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. In: RIBEIRO, Berta G. e outros. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Funart/Instituto Nacional do Folclore, 1983.
- DIAS, C. C. **A Tradição Nossa É Essa, É Fazer Panela Preta – Produção material, identidade e transformações sociais entre as artesãs de Goiabeiras – Vitória do Espírito Santo**. (Dissertação) Escola de Belas Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, RJ, 1999.
- DONDIS, D.A. **Sintaxe da linguagem visual**, São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DURKHEIM, E. **As regras para um método sociológico**. São Paulo: Ed. Brasileira, 1937.

- ECO, U. **As formas do conteúdo**. São Paulo: Perspectiva, Ed da Universidade de São Paulo, 1974.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (org.). **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1ª edição.
- FIGUEIREDO, C. D. **Instalação e Cenário para Construções Coletivas Itinerantes da Cooperativa Abayomi**. Monografia (graduação em Artes & Design) Dpto de Artes & Design, PUC-Rio, Rio de Janeiro RJ, 2002.
- FROTA, Lélia Coelho. **Cultura Material: identidades e processos sociais**. In: VELHO, Gilberto e outros. *Série encontro e estudos 3*. Rio de Janeiro: Funarte/CNFCP, 2000.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**, Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- LE GOFF, J. **Memória/história**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986. (Enciclopédia Einaudi vol.1).
- LIMA, R. T. **Abecê do Folclore**, São Paulo: Ricordi, 1972.
- LIMA, R. V. **Vi Lobato, através de Emília. Emílias ilustradas para três fases de Lobato**. (Dissertação) Dpto. de Artes e Design, Puc-rio, Rio de Janeiro, RJ, 2005.
- LOWENTHAL, D. **Como conhecemos o passado**. Tradução de Lúcia Haddad. Cambrigde: Cambrigde University Press, 1995.
- MALINOWSKI, B. **Objeto, Método e alcance desta pesquisa**. In Guimarães, Alba Z. Org. *Desvendando Máscaras Sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1990.
- MATTA, R. **Trabalho de Campo. em. Relativizando – Uma introdução à antropologia social**. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.
- MUMFORD, L. **Arte e técnica**, São Paulo: Martins Fontes, 1952.
- MUNARI, B. **Design e Comunicação visual – contribuição para uma metodologia didática**, São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- NEVES, M. S. **As artes da memória: a modo post-scriptum** (Seminário de texto) IN MIGNOT, A. C., BASTOS, M. H., CUNHA, M. T. S. *Refúgios do eu. Educação, história e escrita auto-biográfica*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2000.
- NORA, P. **Entre mémoire, l'Histoire: la problématique des lieux**. IN: Les lieux de mémoire. Paris: Galimard, 1984. Vol 1. (Tradução na Revista Projeto História. nO10 História & Cultura. São Paulo, PUC-SP - Programa de Pós-graduação em História, Dez. de 1993).
- ONFRAY, M. **A escultura de si**, Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- OSTROWER, F. **Criatividade e processo de criação**, Petrópolis: Vozes, 2002.
- PANOFKY, E. **Significado das artes visuais**. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 3ª Edição, 1991.
- PEREIRA, G. **Rua dos inventos. Ensaio sobre desenho vernacular**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.
- PONTUAL, R. **Dicionário das artes plásticas no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- SANTAELLA, L. **Culturas e Artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SOUZA, P. L. P. **Notas para uma história do design**. Rio de Janeiro: 2AB Editora, 2001.

TRIGO, M. H.B.; BRIOSCHI, L.R. **Interação e comunicação no processo de pesquisa. Reflexões sobre a pesquisa sociológica**. 2ed. Textos. Série 2, N. 3, 1999.

VILLAS-BOAS, A. **O que é (e o que nunca foi) design gráfico**, Rio de Janeiro: 2A Editora, 1997.

WEINRICH, H. **Lete. Arte e crítica do esquecimento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WOLFF, J. **A produção social da arte**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982. Título original: The social production of art.

WILLIAMS, R. **Marxismo y literature**, Barcelona: Península, 1980.

WONG, W. **Princípios de forma e desenho**, São Paulo: Martins Fontes, 1998.

YATES, F. **The art of memory**. Chicago: The University of Chicago Press, 1966.

7

Glossário



Figura 109- Peça Abayomi

Mandala*: Desenho de forma circular e complexa que direciona o olhar para o centro do círculo.

Axé*: “Energia Sagrada”; força vital do orixá; força sagrada que emana da natureza; legitimidade. No Brasil, há uma tendência a usar a expressão *axé* como forma de cumprimento e votos de bons augúrios.

Parlendas*: Versos de cinco a seis sílabas, recitados para entreter, escolher quem começa um jogo.

Travalinguas*: Frases ou expressões que, ditas repetidas vezes e rapidamente, fazem *travar a língua* de quem as pronuncia.

Simpatias*: A simpatia consiste de um conjunto de atos e palavras pré-estabelecidas, em um ritual que deve ser seguido sem restrições.

Calunga*: Boneca de pano, madeira, osso, metal; desenho representando a forma humana ou animal.

Estandarte*: A bandeira das corporações significa a presença simbólica, a solidariedade de todo o grupo. Ter a bandeira é a oficialização da associação. A bandeira é fixada no pau pela extremidade e o estandarte pelo centro por meio de um cordel.

Folguedos*: Manifestações folclóricas que reúnem as seguintes características: letra, música, coreografia e Temática.

Banho de cheiro*: Banhos vulgarizados em quase todo o país como aromáticos, usados, além das festas de São João, também em outros rituais. São sete ervas, arruda, alecrim, manjerição, malva-rosa, malva-branca, manjerona e vassourinha.

Adivinhas*: No Brasil, é uma diversão muito apreciada que se mantém na tradição oral popular e se manifesta principalmente por uma forma característica de indagação: “*o que é, o que é?*”

Patuás*: Amuleto, objeto *mágico*, que consiste em um saquinho de pano ou couro contendo uma oração levada no pescoço.

Gongar*: Espécie de altar

Ex-votos*: Do latim *votum*, coisa prometida. Ex-voto é o que se promete ao santo de devoção para se receber a graça, ou o que se oferece por tê-la alcançado. Não é exclusivo do mundo católico; encontra-se em toda parte,

tendo sido registrado desde a Antigüidade, entre os assírios.

Bumba-meu-boi*: No Brasil este folguedo teve origem no ciclo econômico do gado, sendo produto de tríplice miscigenação, com influência indígena, do negro escravo e do português.

Carnaval*: Festa popular que se inicia oficialmente três dias antes da Quarta-feira de cinzas, dedicados a folias e a diversão.

Folguedos, bailes, fantasias, com características regionais próprias.

Caixeiros do Divino*: Festa religiosa que foi trazida para o Brasil no século XVI. A folia do Divino, bando precatório pedindo e recebendo auxílios de toda a espécie, constituiu-se de músicos e cantores com a Bandeira do Divino ilustrada pela pomba simbólica, recepcionada com devoção por toda a parte. As caixeiros são mulheres tocadoras das caixas do Divino (tipo de tambor).

Orixás*: Divindade da religião iorubana, intermediária entre os devotos e a suprema divindade, inacessível às súplicas humanas.

Simboliza as forças naturais. Os Orixás têm, cada um, cânticos e ritmo dos tambores próprios, chamando-os ou anunciando sua presença no candomblé, possui seu próprio fetiche, insígnia, dia, alimentos e vestes com cores sagradas e um *grito* próprio.

mamulengos*: Teatro de bonecos, divertimento popular em Pernambuco, que consiste em representações dramáticas ou cômicas em um pequeno palco, onde por trás de uma cortina os bonecos são animados pelas mãos do encenado.

8

Anexo

Entrevista com Ivone Perez, em Agosto de 2005

Realizada por Luciana Grether Carvalho

Ivone Perez fotógrafa e parceira da Cooperativa Abayomi cujas seguintes figuras foram gentilmente cedidas para essa publicação: 2;3;22;26;31;32;34;35;36;38;39;40;41;42;43;45;47;48;50;51;54;60;82;83;84;85; 86;87;88;89;91;92;93;94;95;96;97;99;98;99;100;107;108;109.

Eu queria muito conversar com você porque eu estou desenvolvendo um estudo de mestrado e o seu relato como tradutora das imagens através da fotografia é fundamental para a minha pesquisa. Como foi seu encontro com Abayomi?

Eu fazia umas matérias para a revista “Raça do Brasil” e a repórter um dia me chamou e disse: Olha a gente vai fotografar as meninas da Cooperativa Abayomi. Então perguntei: Mas o que é isto? Eu não conhecia, apesar de ser carioca. Ah, são umas meninas que fazem umas bonecas de pano muito bonitas- disse a repórter. Vamos lá, legal, eu com filha mulher, pensei logo em comprar umas bonequinhas, essas coisas e tal. Aí, quando a gente se encontrou e elas me mostraram o trabalho, fiquei encantada porque eu não canso de dizer, é uma coisa de linguagem, eu bati o olho e tive uma identificação muito grande com a boneca porque apesar de não ter olhos, não ter boca, não ter nariz ela parece que olha você, entende, a postura dela, a riqueza de detalhes com que ela é construída, entende? Ela tem, como eu vou dizer, ela tem vida sabe, para mim quando eu olho a boneca Abayomi e a vou virando de posição... o grande barato para fotografar é isto, você pega a boneca de vários ângulos porque ela é isso, ela tem um olhar pra você naquele ângulo, ela tem um olhar de todos os ângulos e a cada ângulo que você olhar ela tem um detalhe, então é um prazer, é uma delícia ficar pesquisando os diversos detalhes, sabe, eu olho a boneca, vou olhando, olhando, uma hora ela está com a mão assim daqui a pouco a mão dela vai virando para cá aí se você

olhar ela esta dançando já num movimento assim, como vou dizer, num movimento mudo porque ela não tem boca para falar mas ela fala com o corpo sabe, é uma expressão, é uma coisa muito maior que falar, entende. Aí não teve jeito, eu me ofereci. Falei assim: Escuta vocês me querem, eu quero tanto fotografar as bonecas?! Eu sinto que vocês não podem pagar mas eu quero fotografar isto porque eu sabia que ia me dar um retorno, um prazer e uma felicidade que eu não tenho todo o dia na fotografia que eu faço para as revistas e tal. Então quando eu fotografo a Abayomi é um grande prazer que eu tenho, pode ter certeza que eu faço com tesão muito grande.

É esse encantamento que você quer imprimir numa foto?

É, o que eu traduzo na foto, na linguagem, fotográfica é justamente para mostrar para as pessoas que estão observando o movimento dela, para quando pegarem a fotografia que é uma coisa estática, perceberem o movimento. Veja, você consegue através do ângulo certo mostrar a intenção do olhar, se tivesse olhos estaria olhando para aquele lugar, entende, se tivesse boca aquela boca estaria sorrindo ou não estaria sorrindo ou estaria triste, entende, você imagina através da foto. Tento passar o "exercite sua imaginação", que a postura daquela mulher, daquele homem carregando aquele objeto ou então aquela indumentária. Eu fotografei o Omulu que é um orixá que eu sou apaixonada, apesar de estar todo coberto de palha tem uma postura tão dele, tão interativa que a pessoa imagina ele, não precisa de boca, de olho, de nada. O ângulo que a gente vê, a beleza que a gente vê, sabe, é uma outra linguagem, mas eu tento captar o que elas passam com a boneca. Você vê, eu consigo, mas é o que eu vejo, é o que me encanta, é o que me move ali e é aquilo, o encantamento que eu tenho pela boneca é o que quero é passar para as pessoas que vão olhar a foto e vão se deparar com sentimentos do tipo "Ah como ela esta triste"... Mas como saber que ela esta triste se ela não tem expressão facial?

Pois é...

É o que a boneca passa naquele momento da foto, entendeu, é aquela coisa... A avó, tem uma avó que esta lendo historinhas para a neta que está sentada no tapete... Cara, tenho a certeza que todo mundo que olha aquela avó entende perfeitamente o olhar, a plasticidade daquilo, daquele quadro, daquele momento. É isto que eu quero mostrar.

Isto traduz a boneca com a intenção que ela foi construída...

Exatamente, e este tipo de fotografia é muito clara porque eu uso uma lente geralmente macro, porque as bonecas são de tamanho pequeno. Eu uso esta lente para captar a imagem da boneca.

Quais são os recursos técnicos que você usa?

A iluminação é uma iluminação que eu procuro fazer sem sombra e realçando sempre os detalhes da boneca que são todas negras, mas às vezes há detalhes brancos, então eu uso uma luz que realce bem o detalhe porque o rosto da boneca vai ficar sempre negro. Aí está a brincadeira, a pessoa imagina o rosto dela e você pode ver o rosto dela pela postura, por tudo que envolve a boneca, os detalhes e os nós da boneca quase não aparecem porque esta magia não é minha, é delas.

Exatamente...

Esta magia dos nós não é minha é delas, eu não vejo quase os nós, os que eu vejo são pouquíssimos.

É, elas utilizam esta técnica para construir a estrutura da boneca, mas não a imagem dela.

A imagem dela é muito cuidadosa, mesmo quando você faz uma foto macro você não observa estas coisas, estes arremates, se fosse um arremate grosseiro certamente observaria porque quando você faz este tipo de foto você vê muita textura do tecido. Então a primeira coisa que elas usam na saia da baiana, na renda da baiana porque ela não tem nó, tem arremate muito delicado muito encaixado muito atencioso, entendeu, então esta magia não é minha, é delas.

Você costuma produzir um fundo infinito para “receber” as bonecas?

Depende da cor, por exemplo, outro dia eu fotografei uma noiva para elas, o fundo que eu estava usando era branco. É impossível você fazer branco no branco, porque a imagem fica chapada. É como a gente chama em termos técnicos de fotografia, quando você usa a mesma cor, chapa, porque você não tem a tridimensionalidade. Você não vê a coisa, os planos... Você chapa os planos, você encolhe um plano no outro. Então você tem que mudar. Aí, eu fui para o radical, como não tinha recursos na hora e no local em que eu estava fotografando e eu tinha ou fundo branco ou fundo preto então usei o fundo preto. Ficou belíssimo porque você enxerga através da renda do véu, o véu ficou bem branco, ficou lindo! Te mostro a foto no computador. O fundo da boneca é

uma coisa técnica mesmo, uma coisa de contraste melhor para visualização da boneca.

E como é que foi para você fotografar as bonecas Abayomi sob a colagem de pano?

Ah, eu juro para você que eu tenho até que me policiar. Naquele dia (suspiros) os pequenos detalhes como os da cobra passando entre as árvores, sabe, as borboletas, as flores, tudo me encantou, eu fiquei completamente encantada sabe, aquela coisa do livro... A minha vontade era fazer pedacinho por pedacinho como se fosse um quebra cabeça, e depois para a pessoa colar tudo e fazer um quadro, porque é muito bonito. Várias texturas foram aproveitadas, vários tecidos também, então é muito bonito. Você pega um pedaço do tecido, um pedaço pequeno, e isto fica uma colcha de retalhos, uma viagem muito gostosa, muito legal!

**Aí teve a questão do fundo ser tão próximo da boneca...
Alguma questão em relação a definição do foco?**

Exatamente, quando você fotografa você pode usar dois processos, ou você dá foco em tudo ou você dá foco só na boneca ou só no fundo, como a boneca prevalece sempre porque ela é o personagem, é muito difícil você fazer uma foto que destaca o fundo porque o que se destaca, o que importa é o personagem. Você não faz ao contrário porque o personagem é quem tem que ter o destaque. Você deixa o personagem em evidência então. Tem um recurso técnico na câmera que é a profundidade de campo que você fecha o diafragma, quanto mais fechado o diafragma mais foco você vai ter em tudo, foco em todos os planos. Quanto mais aberto o diafragma você só tem foco aonde você foca, entendeu. No primeiro plano ou no segundo, aí você escolhe o plano que você quer focar, entendeu? Mas como era a boneca e ela estava em auto-relevo procurei focar nela e deixar o foco do resto gradativamente se perdendo. Também faz parte do sonho, do momento, da história, do barato, entende? É olhar e interpretar e poder dar a liberdade a minha interpretação da coisa ao meu olhar. Isto para mim, esta minha liberdade de expressão, é impagável. Porque é o que eu te falo, não tenho isso no meu dia a dia. No meu dia a dia tem o editor enchendo o saco sabe..."Olha eu quero que isto aqui saia", me dirigindo na fotografia, me tolhendo a criatividade, entende? Você sai com uma pauta, geralmente você tem muita coisa, sabe, é regrado e você tem que trazer a encomenda, e aqui não, eu faço o meu roteiro, eu faço o que me dá prazer. Eu falo muito né?

Tudo o que você fala me interessa! Você tem uma vasta história fotografando as bonecas Abayomi para os calendários e você vê o resultado deles a partir de um design que se valeu em alguns casos de fotomontagens e agora você esta se deparando com uma nova forma de veicular uma imagem Abayomi, a partir desta colagem de pano. Qual é a sua impressão em relação a esses trabalhos?

Olha, aí nos temos duas coisas distintas, porque depende muito de como o profissional faz o trabalho. Nos calendários a gente tem uma coisa bonita, bem interessante, bem feita, mas eu acho que a gente podia ousar mais porque temos material para isto, entende, é uma crítica construtiva. No penúltimo calendário eu fiz fotos de vários materiais que elas usam nas bonecas, muita redinha, palha, búzios, miçangas, vários materiais que elas usam para manufatura da boneca. Então, inicialmente, Lena e eu havíamos primeiro bolado fazer uma margem com este material que é o material de execução das bonecas que eu acho que tem tudo a ver e que ficaria lindo, mas por uma questão de não se ter resolvido bem pelo designer e de não dar e tal, não foi feito, o que foi um desperdício. Outro dia eu estava repassando com a Lena imagens que a gente havia feito e a gente viu a imagem desses objetos e ficaram muito legais. Pelo o que eu editei das fotos da boneca sob a colagem eu acho que é uma leitura que traduz muito mais a grandeza do que é o trabalho Abayomi. Sabe, acho que essa imagem é uma forma, não só poética, mas uma linguagem Abayomi. Não sei dizer bem o que é uma linguagem Abayomi por definição, sabe porque não é só uma palavra, não tem uma palavra para definir Abayomi. Para mim Abayomi é muita coisa. Então é assim, é uma linguagem e essa imagem em livro vai conseguir traduzir a beleza, a sutileza da boneca Abayomi e também do cenário Abayomi.

Falando como participante desse trabalho, reconhecemos através da boneca de pano Abayomi a construção de uma narrativa também de pano, também reaproveitada, redesenhada. Isso foi o que

motivou a gente a trabalhar dessa forma, usando um cenário que fosse de pano.

É justamente, faz parte do mundo Abayomi, é o universo dele, delas, é justamente com o tecido a forma delas comunicarem.

Eu te agradeço muito porque é imprescindível apresentar sua participação e parceria tão emocionada, tão competente com o trabalho na realização das fotos, na impressão , na saída desse material, junto a Cooperativa Abayomi.

É, eu estou num estagio, eu acho assim, que é isso que me move também é o desejo de fazer uma participação naquela coisa que eu acho linda, sabe. Eu vejo que o potencial delas é infinito e é lindo, então como eu poderia fazer uma boneca, mas eu não sei, eu nunca tentei fazer uma, mas se eu sinto que posso fazer, colaborar com aquilo tudo, é assim, fotografando, porque eu sinto paixão.

Eu vejo uma grande propriedade sua nesse trabalho assim como vejo uma propriedade delas no fazer das bonecas e acredito que esse núcleo de ilustração também gera a apropriação de uma narrativa (que se difere pela técnica da colagem, mas que está relacionada a tantos outros fundamentos da cooperativa). E tem mais, estarmos criando e compartilhando sem exigências ou roteiro definido por um chefe de redação, certo?

Ah, em relação à colagem eu acho que é válido dentro da linguagem delas porque a boneca não deixou de ser a boneca, ela continua sem cola e sem costura e o cenário que faz parte da narrativa apresenta uma transformação de linguagem. Eu acho que a boneca só tem a ganhar nesse cenário que é o mundo que ela conhece, é o mundo de tecido, é o mundo que a boneca se sente totalmente à vontade e que mundo lindo! É um mundo vasto, é um mundo rico porque pela quantidade de tecidos que você tem, a textura é diferente, o colorido é diferente. Eu me lembro de ter pedido a você para botar sol com brilho, olha que lindo, que delícia, que bom, dourado. O dourado tem todo o seu lugar, não é?!

Então eu acho que a boneca se sente muito à vontade nesse cenário. Se você a botasse num cenário, sei lá, de outra coisa, metálico, eu acho que ela ia se sentir completamente fora do ambiente dela, mas neste cenário ela está completamente à vontade, acho que ficou lindo.

É você sabe que aconteceu assim: Lena convidou a mim e a Carol para ilustrar a história que ela escreveu, *Vida que Voa*, e a gente foi ver que a cooperativa já produzia narrativas, cenários, em uns quadrinhos, uma tela em que elas colaram os tecidos e fizeram as linhas das montanhas com barbante, tudo desta forma, investigando e aplicando as bonecas que eram os personagens. A partir disto, que já era um movimento da cooperativa, a gente formou um grupo para identificar o trabalho. Aí surgiu este resultado, aí a gente pescou a isca....

Eu sou uma pessoa que acha que nesta vida nada acontece por acaso, então se nós nos unimos é porque as forças acharam que

alguma coisa tem a ver que encaixar, que somos peças de um quebra cabeça que encaixa.

Exatamente!

Tão certo que vamos fazer um trabalho bonito, que vai agradar, que vai mexer com as pessoas. Se Deus quiser, e a editora será mais uma peça.

Ivone, quando você fotografa as bonecas de maior porte você também usa a lente macro?

Não, a não ser que eu queira dar um distanciamento entre a boneca e o fundo maior que o normal, mais desfocada.

Isto é que eu tinha perguntado, se nas maiores a lente é macro e qual o equipamento que você usa?

A macro é uma lente que tem uma precisão muito grande no foco. O foco dela é curto, então se você quer dar esse efeito na boneca grande você pode usar a macro. Você afasta mais e usa ela como 60, porque na verdade é uma 60mm, só que tem desvio se aproximar muito e aí você dá esse efeito. Mas se você quiser foto da boneca toda aí você muda a lente para 70mmmm que é uma media tele, e aí você tem foco, você consegue foco da boneca toda sem perder os detalhes. Aí você tem foco nos planos todos. Agora, quando você vai fotografar as bonecas maiores, maiores que eu digo são as maiores que um palmo, eu uso uma macro a partir daí eu uso 35/70 que é uma lente de médio porte, meia tele. Agora, você também pode dar efeito, deslocar a boneca assim, você pode usar a tele.

Entrevista com Cláudio Sendin, Novembro de 2005

Realizada por Luciana Grether Carvalho.

Cláudio Sendin é ilustrador e designer gráfico, parceiro e colaborador da Cooperativa Abayomi.

Como é que foi o seu encontro com Abayomi. Você é parceiro, colaborador da cooperativa e para mim é importante conversar com você.

Só não sei as datas de nada porque eu esqueço todas as datas, não guardo nada, eu nunca sei que ano foi nada, quando que as coisas aconteceram na minha vida, passou de seis meses para mim é muito tempo e não me lembro de mais nada.

Você conheceu a Lena há muito tempo?

Eu conheço a Lena desde a infância, nós morávamos na mesma rua no Andaraí e eu era muito amigo do ex-marido dela o Walter. Não sei se interessa muito a você?

É importante sim, conhecer como foi como vocês se conheceram...

Foi antes da Abayomi existir. Depois de muito tempo eu perdi o contato, fui para São Paulo trabalhar e na volta soube que ela estava fazendo estas bonecas, não sabia que era Abayomi, daí se deram os primeiros contatos.

Bom, a primeira boneca surgiu em 1988 quando a Lena trabalhava em um Ciep....

Mas não me lembro realmente em que ano foi e como foi que passei a tomar contato com esta organização Abayomi. Eu soube que a Lena estava fazendo bonecas bonitas, achei um barato e ela me mostrou, mas não me lembro se foi aí que ela logo me pediu para fazer um calendário. Acho que não, mas nesse período sabíamos que ela fazia bonecas muito bonitas. Bom aí eu já estava com o estúdio no centro da cidade e a Lena então me apareceu, aí sim com a organização montada e amigas que faziam isto junto com ela, com nome e tal e me pediu para fazer um calendário. Aí foi o primeiro calendário, acho que foi o primeiro calendário.

Como era?

Me lembro muito bem dele. Tinha um layout à esquerda, era uma figura, uma foto. Eu fiz inclusive as fotos, eu resolvi, eu achei bonitas as bonecas e fui lá fazer as fotos ligadas com a natureza. Fui ao Parque Laje, achei o cenário bonito para o tipo de assunto, para a cena, que era uma mãe com uma filhinha. Eram umas figuras de avó, família, tipo de cena que sempre existiu e me lembro de uma menininha, eu tenho todos guardados, eu fui lá e fotografei uma série de figuras do candomblé, várias entidades, esquemas familiares. Achei tudo muito lindo e comecei a encontrar no Parque Laje cenários apropriados para cada cena. Lembro-me que encontrei um tronco cortado ao meio que ficou bonito para apoiar uma figura de Orixá, e no chão um tema de quintal e a mãe... Ficou um cenário apropriado e as cenas ficaram bem compostas sem a gente se esforçar e os fundos apareceram integralmente sem a gente planejar nada, nada foi previamente planejado. A gente levou todas as bonecas para lá e as coisas foram acontecendo de tal maneira que parece que tudo foi muito bem planejado. Aí a gente pegou uma foto, porque não queríamos fazer com muitas fotos, e ficamos com uma foto dominante e diversas pequenininhas.

Vamos ver?

Vamos, eu tenho tudo organizado.

Nestes primeiros trabalhos você desenvolveu a marca?

É a marca eu desenhei junto, eu sempre guardo muita coisa, tínhamos uns grafismos africanos que eu achei apropriado.

Você diz que vocês fizeram junto você e a Lena...

O quê?

A marca.

Não, a marca eu aproveitei os tais grafismos e elas gostaram. Eu fiz como forma gráfica que poderia ser a marca ou não. E aí passamos a usar sempre repetindo pedaços, cortes deste grafismo que era um grafismo muito grande e aí foi ficando e ficou praticamente a marca sem que se estudasse uma marca. Foi uma adaptação. Você olha para cá e tem a cara, a forma dos desenhos da gráfica. Já a forma das letras existiam, a Lena me apresentou, eu gostei, combinaram, não fui eu quem fez, não tenho idéia de quem fez, talvez tenha sido a própria Lena, não sei.

(o desenho das letras foi feito por um amigo da Lena o qual ela chama por Sapo)

Então estas fotos fazem parte do cenário?

Sim, estas fotos foram feitas por mim, a vovó e a menina, num ambiente natural, parecendo um quintal. Foram as mesmas fotos, não sei se estas são uma segunda leva de fotos no mesmo lugar...

Então, necessariamente, o fundo é desfocado?

É, eu sempre usei muito a tele, sempre gostei muito, eu sempre gostei muito de fotografia, não sou profissional mas poderia ser, então sempre gostei muito de foto com tele que mostra o primeiro plano e deixa o fundo desfocado. Eu acho mais bonito que grande angular, em outros casos fica bom, mas em geral acho muito bonito quando há o desfocado, dá uma sensação de realidade, parece que a coisa está realmente acontecendo.

E nesse caso tem o reforço da luz natural...

A luz natural é a melhor luz disparado para qualquer coisa. Para fotografar pessoas, luz de janela não tem igual. Você pode botar todos os flashes, técnicas de iluminação e tudo mais, fica bonito, mas a luz de janela nunca perde, sempre iguala pelo menos, e é tão bonito... É isto. Aqui foi tudo com tele. É então no começo eu mesmo fotografava aí depois começaram a surgir outras pessoas fotografando também lá na Abayomi, fazendo foto das bonecas. Pessoas que ficaram muito próximas do grupo e aí o pessoal fotografava o teatro de Anônimo, fotografava as bonecas, às vezes as própria artesãs. Espero não estar dizendo disparates, na minha cabeça foi isso tudo, entende, foi desta maneira.

Você conhece bem a história porque acompanhou a Abayomi há tempos...

Eu conheço o que eu vi e o que chegava era isso mesmo, então eu tinha a impressão que era mais o menos isto - fotografavam as bonecas, fotografavam a apresentação do Anônimo tudo junto, era o mesmo contexto.

O próprio lançamento do calendário deste ano acontecerá numa programação que o Teatro de Anônimo estará se apresentando se divulgando e divulgando na Rua do Mercado. Está acontecendo assim, uma cooperação entre os grupos.

É isto mesmo...

Você estava me contando sobre o desenho da marca...

É, sobre o desenho da marca acho que falei de maneira confusa, mas no meio do relato você pode selecionar... O logotipo da Abayomi eu realmente não sei quem fez, a Lena já apareceu com ela. A marca foi desenvolvida aos poucos, sem a intenção de desenhar uma marca, aproveitando-se o grafismo do qual eram sempre feito cortes, e acabou virando a marca. Às vezes a imagem era rebatida e se você reparar verá que é o mesmo grafismo, o mesmo desenho.

Só que recolocado...

É o mesmo tipo de desenho recolocado, cortes da mesma coisa.

Cláudio, a gente tem aqui dois calendários de tempos diferentes...

Tem este aqui também que é muito simples (referindo-se ao de 2005), estes são mais recentes, e estes estão ficando antigos e que eu gosto muito e foi muito planejado com a Ivone. Ah, deixa eu contar sobre como surgiu a Ivone, pessoa que deu outra dimensão ao trabalho porque é profissional e muito boa fotografa. Ela apareceu com visão de estúdio, das coisas mais estudadas, porque até então quando eu fazia era bem espontâneo, sem planejar nada, já com a Ivone a cena era mais planejada. Já tinha a idéia e ela fotografava dentro daquela idéia. Neste caso foi tudo planejado, o calendário de 2002 que eu acho que foi um trabalho muito bem feito, modestia parte meu, mas também da Ivone que fotografou muito bem a figura e eu fiz toda a montagem. Ela fotografou os fundos (fotos reais) também, menos este aqui que é da escola de samba, imagem que já existia, o resto são fotografias de montagem.

E este calendário é um marco até porque aqui já se começa a produzir algum cenário para as bonecas.

Exatamente, juntou-se as fotografias com o cenário.

Até se chegar nesta imagem aqui (calendário 2005) que chapa a boneca em um fundo infinito.

Aí passou a ser muito simples, a gente focava a boneca, o primeiro plano da boneca, sem cenário. E também é outra coisa, muito bonito. Já o calendário de 2003, acho que a idéia foi ótima, eu gosto muito das montagens, também foram fotos da Ivone e de outras pessoas, mas não gostei da forma que ele ficou, ficou

infeliz esta forma que ele ficou. Esta coisa não deu certo. A gente vive buscando formas novas para calendários, mas calendário não tem forma, tem que ser uma coisa para pendurar e pronto, um calendário é um calendário. Mas a gente queria encontrar, mas é muito difícil encontrar uma forma completamente nova e esta aqui a gente tentou e o pessoal todo gostou. Deveriam ter falado “isto não presta”, mas todo mundo foi na minha idéia e ficou ruim, mas as imagens ficaram bonitas. A Ivone também fotografou as bonequinhas que foram colocadas no fundo quase como uma coisa surrealista, com aquele fundo que tem relação com a cena das bonecas, com o tema - o fundo sendo de pessoas todo distorcido e as bonecas dentro do conjunto.

Este trabalho de distorção foi seu?

É, este trabalho é meu, é como se fosse um grande cenário. O princípio é este, o pessoal passa a ser o cenário para a boneca, a inserir-se nas cenas, e a boneca passa a ser o real e o que seria real passa a ser o surrealista.

Cada pessoa vê diferentes coisas no universo Abayomi, cada um encontra uma boneca, uma cena, uma relação. Eu encontrei uma relação... As bonecas como as próprias mulheres Abayomi: trapezistas, vovós, palhaças e etc. Você concorda com essa leitura?

É, elas se projetam nas próprias peças. As bonecas têm o mesmo jeito, não fisicamente, mas espiritualmente. Quem conhece as meninas e vê as bonecas entende uma relação muito grande de conteúdo de uma coisa com a outra, é verdade.

Você saberia me dizer qual é a sua intenção nas peças gráficas, o que você procura apresentar?

Agora não tenho muita coisa, apenas um calendário econômico que mostrei bem as bonecas, este mini calendários não tem propriamente idéias, a não ser na parte do grafismo que a gente tentou inovar para não ficar aquela coisa comum, repetida de mais um calendariozinho. O meu princípio é a beleza, e consegui encontrar uma forma que é bonita, tudo tem que ficar muito bonito, mesmo sendo uma coisa muito simples tem que ser bonita. Que é o caso aqui também. É o caso de mostrar a boneca num fundo infinito branquinho e pronto, o nome Abayomi e neste caso vamos ter uma pequena descrição (referindo-se ao de 2006), só isto, pensando ainda sobre o tema da imagem apresentada. O resto vai ser igual, os calendários elaborados não estão mais sendo feitos por questão de tamanho e custo.

Mas você gosta deste fundo que acaba chapando a imagem?

Gosto.

E sobre os cenários com pano no fundo?

Aquilo a gente chegou a discutir e começamos a elaborar um calendário que não foi feito, poderia ficar muito bonito, seria um calendário muito bem elaborado, com esse cenário a peça gráfica teria que ser grande, mas não sei o que ia dar pois não houve orçamento?! Mas eu achei bonito o pano. Apesar de ter medo de complicar ao juntar aquele pano com as bonecas e ficar competitivo com as bonecas, o que eu não gostaria... O fundo infinito é bom e o fundo natural também é bom porque não compete com as personagens. E no fundo desfocado com a tele a boneca fica sempre em primeiro plano e com fundo infinito a boneca toma conta completamente, mas no fundo trabalhado eu tenho medo porque se você desfoca a imagem o fundo some. E isto, vocês não querem, querem que o fundo apareça, a boneca tem que ser muito bem colocada para que tudo assuma o seu lugar e não fique uma coisa competindo com a outra, e isso é muito difícil fazer.

A imagem da boneca está tão nítida quanto o fundo. Ela está encostada neste pano. Ao longo do processo de ilustração combinamos as texturas e cores de modo que estabelecemos o lugar da boneca. Neste lugar cuidamos para que os panos de fundo tivessem um tratamento de textura e de cores mais neutro e nos outros lugares do pano a textura e as cores apresentassem muitos desenhos.

OK, assim você consegue que a imagem não fique confusa, mas quando eu falo em competir não é chegar ao ponto de ficar confuso, isto atrapalharia, aí seria uma barbeiragem. O que eu digo é que mesmo fazendo bem feito, o que compete é o tema de interesse. Quando eu fotografei aquelas imagens sobre os cartões postais do Rio com as bonecas, não havia competição porque você está juntando uma imagem real, natural, praia, Pão de açúcar, Cristo Redentor com bonecas, que é uma coisa inusitada naquele lugar. Então assume uma proporção de destaque completo no primeiro plano, enquanto o resto já é conhecido como os Arcos da Lapa e etc. É foto. Mas se você Põe dois trabalhos gráficos, uma boneca e um fundo, mesmo um fundo que não confunda, bem estudado, é uma outra cena trabalhada artesanalmente também. Ficam duas coisas artesanais competindo em questão de preferência. O que é mais bonito, a boneca ou o pano? O meu

medo é este, eu fico pensando isto, este pano de fundo é muito bonito, mais bonito que a boneca ou não? A boneca é mais bonita que o pano de fundo? Eu tenho medo de competir em termos de atenção. No mais, eu tenho acompanhado desde que tudo começou e se tiver mais alguma coisa, algum detalhe, que você queira saber...

O que a boneca lhe diz quando você olha para ela?

Eu acho a boneca muito bonita e diferente, mas é difícil falar sobre a boneca, acho bonita, subjetiva, diferente, bem feita. Acho uma coisa artística, de qualidade artística. Eu não gosto de discursos, gosto de filosofar sobre outras coisas da vida, em arte não. Não sou crítico de arte, eu detesto críticos de arte, eu ridicularizo as críticas de arte, de qualquer quadro ou pintor ou obra de arte feita, então não sei falar sobre uma obra de arte até para ser coerente comigo mesmo, eu não sei falar sobre coisas de arte. Acho bonito ou não. É isto.

Enfim, eu acho a boneca muito bonita, ela tem vida, é *suigeneris*. Encontraram uma forma que não tinha sido usada antes, o que é muito importante. Sem cola e sem costura, e não é em hora nenhuma vulgar. Os temas não são vulgares, os temas estão todos de acordo com os valores da vida delas. É nisto que a gente encontra a relação da figura da boneca com as autoras, com os temas que elas encontraram que são temas que elas vivem, que elas gostam, que elas conhecem, que elas estão inseridas, da religião, da família dos trapezistas, das coisas que elas fazem. Isto é muito bom porque é uma coisa muito autêntica, muito delas mesmo. Elas colocam isto e, portanto é tipicamente artístico. Não posso mais dizer muita coisa... só elas tem muito bom gosto nas escolhas dos tecidos, das cores, então ao meu ver é escolha de bom gosto. E o que é bom gosto? Ao meu ver também é uma coisa relativa e discutível, mas para o meu gosto posso chamar de bom gosto. É isto.

A boneca Abayomi é um encantamento ...

É isto mesmo, e para se encantar.

Muito obrigada pela conversa.