

A Cegueira das Feições

Thiago Soares Barcelos



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

THIAGO SOARES BARCELOS

A Cegueira das Feições:

Desterritorialização, estética e surrealismo; as fotografias de um universo onírico

Mariana
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

THIAGO SOARES BARCELOS

A Cegueira das Feições:

Desterritorialização, estética e surrealismo; as fotografias de um universo onírico

Memorial descritivo de produto jornalístico apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Lucília Borges

Mariana
2017

Catálogo na fonte: Bibliotecário: Essevalter de Sousa - CRB6a. - 1407 - essevalter@sisbin.ufop.br

B242c Barcelos, Thiago Soares
Desterritorialização, Estética e Surrealismo [recurso eletrônico] : as fotografias de um universo onírico / Thiago Soares Barcelos.-Mariana, MG, 2017.
1 CD-ROM; 4 3/4 pol.+ 1 monografia (47 f.).

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social, DECSO/ICSA/UFOP

1. Estética - Teses. 2. MEM. 3. Surrealismo - Teses. 4. Monografia. 5. Arte - Filosofia - Teses. I.Borges, Maria Lucília. II.Universidade Federal de Ouro Preto - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 070
: 15
: 1417751


Thiago Soares Barcelos

Curso de Jornalismo – UFOP


A CEGUEIRA DAS FEIÇÕES:
DESTERRITORIZAÇÃO, ESTÉTICA E SURREALISMO; AS FOTOGRAFIAS
DE UM UNIVERSO ONÍRICO

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Maria Lucília Borges.

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Ana Carolina Lima Santos



Profa. Dra. Maria Lucília Borges



Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração

Mariana, 04 de abril de 2017.

AGRADECIMENTOS

À minha família por me apoiar em toda a minha trajetória acadêmica, não deixando que em nenhum momento faltasse companheirismo, incentivo ou recursos.

À Prof^a. Lucilia Borges, pela amizade, competência e por me guiar nos caminhos do sensível, sem o qual este trabalho não seria possível.

Ao Cristian Vasconcelos, pela amizade, disponibilidade e dedicação para embarcar neste trabalho junto comigo, ajudando a compor ideias e produzir o material necessário para as fotografias.

Aos amigos da República Mocambos e de João Monlevade, que me ajudaram desde o começo tornar este projeto real.

Resumo

Este trabalho é o memorial descritivo da instalação artística “A cegueira das feições”. Dentro da instalação há a exposição de treze fotografias, que juntamente com os outros elementos, constroem a narrativa de um sonho, reproduzem um universo onírico subjetivo e abre espaço para a comunicação que acontece pelo sensível. Para sustentar o projeto, iremos apresentar alguns conceitos da estética da comunicação e referências artísticas do movimento surrealista a fim de relacioná-los ao processo de desterritorialização e da comunicação sensível que a fotografia e a instalação artística pode nos proporcionar. Por fim apresentamos o processo da produção das fotografias, da montagem da instalação e as escolhas que traçaram o resultado final deste trabalho.

Palavras-chave: Estética; Surrealismo; fotografia; instalação artística.

Abstract

This work is the descriptive memorial of the artistic installation "A Cegueira das Feições". Inside the installation there is the exhibition of thirteen photos, which together with the other elements, construct the narrative of a dream, reproduce a subjective dream universe and open space for communication that happens through the sensitive. To support the project, we will present some concepts of the aesthetics of communication and artistic references of the surrealist movement in order to relate them to the process of deterritorialization and the sensitive communication that photography and the artistic installation can provide us. Finally we present the process of the production of the photographs, the assembly of the installation and the choices that have drawn the final result of this work.

Keywords: Aesthetics; Surrealism; photography; artistic installation.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| DELEUZE E GUATTARI E A DESTERRITORIALIZAÇÃO | 11 |
| O MOVIMENTO SURREALISTA | 15 |
| A ESTÉTICA FOTOGRÁFICA E O REFERENCIAL ARTÍSTICO | 18 |
| INSTALAÇÃO ARTÍSTICA | 25 |
| O CONCEITO DA EXPOSIÇÃO..... | 27 |
| O SONHO E A INSPIRAÇÃO | 27 |
| O PROJETO..... | 30 |
| AMBIENTE | 30 |
| REVELAÇÃO E SUPORTE..... | 31 |
| O PROCESSO | 33 |
| O PRODUTO..... | 35 |
| AS FOTOGRAFIAS | 36 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 43 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 45 |
| APÊNDICES..... | 47 |
| ANEXOS | 47 |

Introdução

O retrato é uma das formas mais conhecidas de representação de uma figura individual ou de um grupo de pessoas. Muito além do que somente identificar, esse tipo de fotografia pode mostrar as mais diversas peculiaridades de uma pessoa a partir de seu registro.

O fotógrafo pode, por meio de suas escolhas, alterar movimento, sombras, contraste e os elementos plásticos e compositivos de suas cenas para aplicar uma característica surreal à determinada foto. Os planejamentos destas cenas, do cenário e dos personagens contribuem para a mensagem fotográfica e os resultados estéticos de um retrato. A informação que o registro irá trazer para o observador é fruto do resultado das escolhas feitas pelo fotógrafo. Assim como a pintura, a fotografia também pode nos mostrar uma representação subjetiva da realidade.

Nossa consciência pode interpretar uma fotografia de diversas maneiras, entende-la ou deixar que o caos se instale, estranha-la e rejeita-la. Os conceitos e referências apresentados neste memorial pretendem mostrar a potência da fotografia em produzir sensações em nosso corpo a partir de sua estética e composição.

Deleuze e Guattari e a Desterritorialização

É fato que o caráter estético de um processo de comunicação como a fotografia é confundido frequentemente com a qualidade artística da mesma. Antes de se falar sobre a estética dos elementos plásticos e compositivos em um retrato fotográfico é preciso se considerar a fotografia como um modo de comunicação que também se comunica pelo sensível, ou seja, que dispara sensações.

Os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari criaram alguns conceitos para explicar este complexo de sensações. Na obra “O que é a Filosofia?” (1992) os autores tratam da arte como algo que lança sensações, as quais descrevem como “blocos de afectos e perceptos”.

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. (DELEUZE E GUATTARI, 1991 p.213).

Pintamos, escrevemos e fotografamos com sensações, mas também pintamos, escrevemos e fotografamos sensações. Estas sensações são potências que agem no estado da primeiridade da consciência. Para Santaella (1983) “consciência em primeiridade é *qualidade de sentimento* e, por isso mesmo, é primeira, ou seja, a primeira apreensão das coisas que para nós aparecem”.

Para os filósofos, o artista é uma pessoa que cria sensações, que constrói em uma obra um conjunto de sensações e percepções possíveis que vão além daquele que as sente. Isso são os perceptos, é dar a um complexo de sensações uma autonomia em relação àquele que sentiu, a sensação passa a existir em si e por si. Os romancistas literários criam sensações em suas obras com seus personagens, os pintores e fotógrafos também dão consistência às sensações ao criarem sua estética a partir de suas próprias percepções. Os afectos são os devires, são as aberturas para o agenciamento de novos territórios e criação de novas subjetividades, não há perceptos sem os afectos.

Deleuze e Guattari nos apresentam mecanismos para entender como a estética da comunicação funciona e como uma comunicação sensível age em nossos corpos. A fotografia, como meio de comunicação e representação do real ou irreal carrega uma grande carga de sensações, a potência existente em uma foto é que irá atravessar o seu observador, proporcionando sensações diversas. Tais sensações ou qualidades expressivas quando associadas à nossa apreensão tornam-se emoções, e as emoções posteriormente irão se tornar os nossos pensamentos interpretativos acerca da experiência.¹

Para entender melhor sobre os agenciamentos de tais blocos de sensações Deleuze e Guattari apresentam o conceito de “ritornelo” como uma das suas mais potentes invenções, pois lida exatamente com a ideia de que estamos sempre em um processo circular de ora territorialização, ora desterritorialização e ora reterritorialização, um universo de noções condensadas.

Criamos ao menos um conceito muito importante: o de ritornelo. Para mim, o ritornelo é esse ponto comum. Em outros termos, para mim, o ritornelo está totalmente ligado ao problema do território, da saída ou entrada no território, ou seja, ao problema da desterritorialização. Volto para o meu território, que eu conheço, ou então me desterritorializo, ou seja, parto, saio do meu território? (DELEUZE E GUATTARI, 1996, p. 76).

O ritornelo está ligado diretamente a agenciamentos territoriais em nossa consciência ou, por que as pessoas criam mapas de conforto dentro de si, estabelecem territórios e buscam um centro estável em meio ao caos. A lógica do território está intrinsecamente associada ao tempo e ao lugar em que as ações estão sendo elaboradas e realizadas, é importante lembrar que o termo território possui múltiplos sentidos em diversas áreas do conhecimento, mas Roberto Machado diz que a geografia está amplamente presente na obra de Deleuze e Guattari.

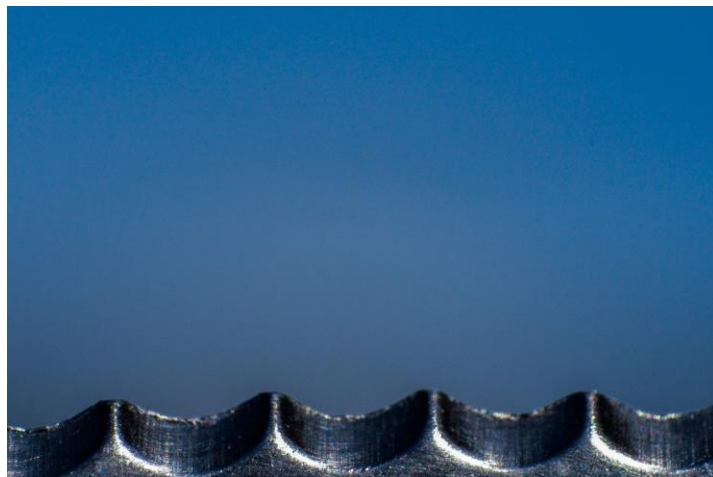
Sua característica mais elementar é o fato de ela se propor mais como uma geografia do que propriamente como uma história, no sentido em que, para ela, o pensamento, não apenas e fundamentalmente do ponto de vista do conteúdo,

¹ A prof. Maria Lucilia Borges, na disciplina de Estética e Comunicação, ministrada no primeiro semestre de 2015, apresentou a categorização do sensível a partir da semiótica peirceana, sendo ela as sensações: primeiridade, emoções: secundidade e sentimentos: terceiridade.

mas de sua própria forma, em vez de constituir sistemas fechados, pressupõe eixos e orientações pelos quais se desenvolve. O que acarreta a exigência de considerá-lo não como uma história linear e progressiva, mas privilegiando a constituição de espaços, de tipos. (MACHADO, 1990, p. 9)

Uma pessoa está em casa, ela se sente em casa, pois está em seu território, ela pode se desterritorializar ao perceber que algum objeto está fora do seu lugar habitual, ou se o cheiro da casa não está igual ao de costume. Um simples objeto como uma faca de cozinha pode ser desterritorializado ao ser registrado em uma fotografia com um recorte e perspectiva diferente.

Apêndice 1



Recorte em macrofotografia das serras de uma faca

A faca foi desterritorializada pelo recorte da fotografia e quando observada desta forma a reterritorializamos, criando novos sentidos para o objeto.

Mas não é somente no plano físico que traçamos nossos territórios, esta linha de pensamento se aplica sempre à ação, momento e lugar que estão acontecendo. Uma velha canção que gostava quando criança, um cheiro familiar em uma hora do dia e um certo olhar do amigo em uma fotografia são matérias expressivas que nos desterritorializam e nos reterritorializam em relação a algo que acontece naquele momento. Do mesmo modo, este movimento de agenciamentos pode acontecer até

quando dormimos. Podemos nos desterritorializar quando começamos a sonhar e novamente nos desterritorializar ao perceber que se trata de um pesadelo.

Uma fotografia pode representar o real e ainda assim ser repleta de subjetivações. Como objeto, a fotografia congela o tempo, imortaliza o morto e resgata lembranças. O fotógrafo também é imortalizado em uma fotografia mesmo que ele não apareça na composição da mesma, a sua ausência no quadro se torna a sua presença subjetiva na foto. Da mesma forma, uma fotografia pode ser surreal quando apresentam em sua composição elementos estranhos, perspectivas e planos diferentes dos habituais retratos.

São por características assim que toda fotografia já apresenta em sua essência uma surrealidade. Para a proposta da exposição e instalação deste trabalho foi preciso que houvesse uma pesquisa de um movimento artístico que abraçou a fotografia não só pela sua representação do real, mas justamente por sua infinita carga de subjetividade, surrealidade e potência para desterritorializar.

O movimento surrealista

O surrealismo surge em Paris na década de vinte, após o escritor francês André Breton publicar o primeiro manifesto surrealista, em 1924. Apoiado na filosofia nietzschiana o movimento procurou libertar o homem da apatia social, de uma alienação calcada nos preceitos da razão, da moral e da ética, além dos preceitos religiosos. Braune (2000, p. 21) coloca que “o surrealismo, por seu lado, pretende alterar a vida ao desencadear uma crise moral na sociedade”.

Afastados da realidade, os artistas surrealistas mergulham em um mundo fantástico que se faz presente, perdendo o controle a razão humana abre espaço para a imaginação, que se manifesta de forma plena. Em 1930 no seu segundo manifesto, o surrealismo encontra características peculiares da paranoia, pois o paranoico sempre interpreta os fenômenos da realidade em função de suas obsessões, fazendo ai a síntese de real e imaginário, rasgando o plano da realidade. É importante saber que não só os doentes paranoicos, mas todos nós seres humanos carregam multidimensionalidades. Somos seres culturais, físicos, psíquicos, míticos e imaginários.

Foi Salvador Dalí o primeiro artista a absorver estas características e criar o modelo do paranoico-crítico renovando o movimento surrealista, que em seu primeiro manifesto propunha um total afastamento da realidade provido de um automatismo puro. A partir daí temos no movimento obras que trabalham com a síntese de consciente + inconsciente, há a descoberta de uma inter-relação entre o racional e as diversas fantasias subjetivas.

Entre os artistas surrealistas das artes plásticas iremos nos aproximar aos trabalhos de René Magritte (1898-1967) que apresentava imagens realistas criando cenas oníricas. Magritte mostra a surrealidade nos aspectos estéticos de seus quadros, e em algumas de suas obras a escrita é efetivamente um traço importante da sua representação. Ele coloca imagem gráfica e plástica num mesmo espaço, descontextualizando ainda mais a realidade. Ao pintar um cachimbo e colocar o título de “Isto não é um cachimbo” o artista contesta a representação plástica e nos mostra como as relações que sustentam o mundo possuem valores frágeis e passíveis

de modificações, representações e interpretações. O surrealismo pretende exatamente modificar estes valores.

Anexo 1



Ceci n'est pas une pipe, Magritte 1973

A obra “Isto não é um cachimbo” levanta uma questão semiótica, nos levando a pensar sobre o objeto do pensamento em si e em sua representação. Magritte nos mostra que nem o desenho e nem a própria palavra “cachimbo” existentes no quadro são de fato um cachimbo, mas que será no espaço existente entre este objeto do pensamento e sua representação que nossa reflexão e interpretação do mesmo irá se situar.

Suas pinturas representam um mundo permeado de mistério, em suas obras o desconhecido irá surgir do conhecido. Magritte retirava objetos de sua cotidianidade e os lançava em situações sem coerência aparente, instaurando uma desorganização da visualidade e criando a partir deste caos, uma realidade além da que vivenciamos.

Anexo 2



Le Fils de l'Homme, Magritte 1964

Podemos associar a obra acima com o conceito de desterritorialização de Deleuze e Guattari. Olhamos para um homem no centro do quadro, ele veste um casaco preto, gravata vermelha e possui um chapéu coco. A paisagem do quadro é composta por uma parede próxima ao homem, e ao fundo temos o mar ou um grande rio e nuvens negras. Tudo aparentemente normal para um homem da mesma época da obra.

Como toda obra de arte possui a sua potência, ou seja, a força de disparar sensações, a partir dos blocos de sensações disparados pela obra de Magritte nossas emoções e agenciamentos se encontraram, em algum momento, atento ao detalhe mais expressivo da obra: a maçã verde que cobre parcialmente o rosto do homem. É ela o material expressivo de maior potência que instaura uma desorganização na visualidade e nos desterritorializa. Além disso, Magritte nomeia o quadro como “O filho do Homem”, um termo bastante utilizado para se referir a Jesus, filho de Deus na doutrina da Igreja Católica. Podemos perceber como o processo de desterritorialização na obra de Magritte é o responsável por tecer o mistério em torno dela e nos afetar profundamente.

A estética fotográfica e o referencial artístico

A fotografia desde sua criação carregava consigo o fardo de ser um processo inteiramente mecânico. Um registro fotográfico não era admitido como artístico, pois era gerado de um arranjo automático provido de uma máquina. Até o início do século vinte apenas retratos e as paisagens predominavam nos registros fotográficos. Esta predominância se dava por a fotografia ser considerada o registro mais fiel do real. Sendo assim os retratos serviam para imortalizar alguma pessoa e as paisagens para se conhecer um lugar, além disso, ainda não era possível obter fotografias com muito movimento naquela época.

Entre o final do século dezenove e início do século vinte a fotografia começou a ser reconhecida como um meio de expressão e passou a entrar nos parâmetros da arte. Os artistas e fotógrafos começaram a desenvolver uma linguagem em suas fotografias devido ao seu caráter técnico e as várias possibilidades de expressões visuais. É nesta época que alguns fotógrafos começam a participar dos movimentos de vanguarda. Dalí e Magritte são as principais referências escolhidas por mim quando se trata do surrealismo e de seu conceito; porém no campo da fotografia busquei me inspirar na estética fotográfica do trabalho de três fotógrafos: Man Ray, Joel Peter Witkin e Rodney Smith.

Emanuel Rudzitsky, mais conhecido como Man Ray, nasceu no estado da Filadélfia nos Estados Unidos em 1890 e morreu em Paris em 1976. Em 1915 fundou com Marcel Duchamp o movimento Dadá nova-iorquino que se apoiava nos conceitos do Dadaísmo, um movimento anti-arte surgido na Suíça e que consistia em destruir a noção de arte vinda do passado, propondo um questionamento radical sobre o que seria a arte. Esteve mais próximo também do movimento Surrealista, não só por ter vivido e concebido suas obras justamente na época em que o movimento eclodiu, mas porque sua diplomacia e criatividade o permitiram circular por mais de um movimento de vanguarda durante sua vida.

Ray trabalhava muito bem com a desconstrução da fotografia através de suas técnicas, muitas vezes distintas das tradicionais. Ele distorcia imagens e corpos, utilizava objetos e iluminações consideradas estranhas, criando fotografias surreais. Uma técnica bastante utilizada por Ray foi o chamado efeito *Sabbatier* ou

solarização, um processo criado por Armand Sabattier em 1862, que consiste em expor rapidamente o filme a luz branca durante o seu processo de revelação. Esta técnica teve Man Ray como um dos melhores de seus empregadores e como resultado deste processo o artista conseguia inverter parcialmente os valores tonais em algumas áreas da sua fotografia. Os modelos ganhavam um aspecto metálico e com um grande contorno negro em volta do corpo.

Anexo 3



Natasha - Paris, 1930

Anexo 4



Man Ray, Solarização, 1929

Com uma iluminação apropriada e a técnica de solarização, Man Ray criava um fundo de luz fantástico e dava revelado aos contrastes de luz e sombra. Estes resultados estéticos foram bastante utilizados por Ray em seus retratos e também trabalhos de moda. Além de se diferenciar visualmente dos retratos habituais, ele conseguia transmitir a essência e a sensibilidade de sua linguagem fotográfica.

São muitos os fotógrafos e pintores que participaram do movimento Surrealista; contudo optei por buscar somente referências fotográficas que possuíssem obras com grandes traços deste movimento. A fotografia guarda em si diversas qualidades surrealistas, uma delas, por exemplo, é que toda fotografia ao mesmo tempo em que mostra na película o retrato impresso da realidade, também consegue reter atemporalmente o nosso afastamento desta realidade racional e causar a nossa aproximação da realidade interna, sensível e inconsciente. Toda fotografia é dotada de uma virtualidade temporal, ou seja, o espectador sempre é induzido a percorrer pelas sugestões, insinuar, dar continuidade à cena e aos personagens vistos.

Joel Peter Witkin é um fotógrafo nova-iorquino nascido em 1939 e que ainda está em atividade nos dias de hoje. Witkin atuou como fotógrafo durante a Guerra do Vietnã, onde documentava acidentes militares e posteriormente realizou trabalhos de fotografias comerciais e de medicina. Em Nova York Witkin estudou escultura e tornou-se bacharel em artes. Desde a infância Witkin esteve ligado a morte e também

aos dogmas religiosos, temas que refletem em muitas de suas obras, além disso, teve com algumas de suas referências os trabalhos do pintor renascentista Giotto e também dos simbolistas Felicien Rops e Alfred Kubin.

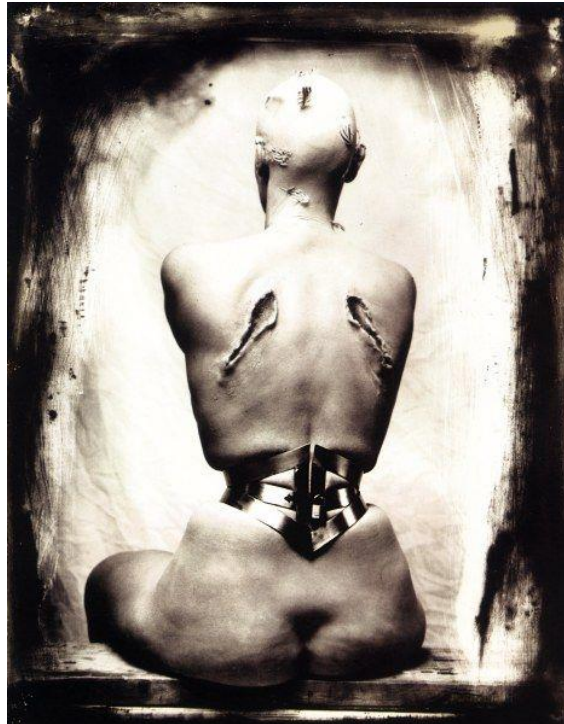
Witkin traz em suas fotografias uma estética obscura e considerada desagradável por muitos críticos. Seus retratos possuem de ícones religiosos e mitológicos a cadáveres, partes de corpos e modelos com algum desvio do padrão corporal considerado homogeneamente normal. Ele cria sua sátira do belo no grotesco, revelando uma complexidade moral e estética. Witkin sempre compõe uma cena onde há uma grande potência de desterritorialização, tanto por suas cenas, seus modelos e objetos estranhos e também pelo resultado estético do tratamento de suas fotos.

Anexo 5



Portrait of a Dwarf, Joel Peter Witkin, 1987

Anexo 6



Woman Once a Bird, Los Angeles, 1990

As obras de Witkin passam por um minucioso processo de criação que envolve a escolha de temas e personagens, elaboração dos cenários, cenas e iluminação específica. Além disso, o fotógrafo aplica um tratamento laboratorial preciso em cada um de seus negativos com ranhuras e tratamentos químicos a fim de obter um resultado estético único. Suas fotos, maioria em preto e branco, possuem um aspecto envelhecido. Os arranhões dão uma textura e perda de foco à fotografia. Witkin também realiza um polimento em suas fotografias a fim de aumentar consideravelmente o brilho. Todas as suas fotografias possuem nomes, geralmente uma mistura de lirismo e descrição da cena retratada.

Rodney Smith foi um fotógrafo nova-iorquino nascido em 1947 e que possui trabalhos com muitas referências às obras de Salvador Dalí e René Magritte. Smith cria um cenário onírico em suas fotografias, expressando um universo sensível e particular. Suas cenas e elementos são escolhidos com precisão e em algumas fotos possuem um toque bem humorado.

Seus retratos geralmente são feitos em planos gerais, onde o personagem aparece de corpo inteiro e conseguimos analisar o espaço a sua volta. Smith trabalha

exclusivamente com imagens em preto e branco, com a valorização do contraste e realces. Em vários de seus retratos aparecem personagens centralizados, o que faz com que a foto ganhe mais em geometria e equilíbrio.

Nas imagens de Smith podemos perceber um jogo com os olhares, onde seus personagens sempre aparecem observando algo com uma atenção dedicada. Em várias de suas fotografias nota-se a existência de um personagem de terno e chapéu que não pode ser identificado. Este personagem é uma referência a um personagem da obra de Magritte: “*Le fils de l'homme*”, de 1964. Este jogo dos olhares juntamente com o personagem de terno e chapéu, revela a influência do pintor na obra do fotógrafo americano. Magritte conta um pouco sobre este personagem em uma entrevista² para o escritor e crítico de arte americano Henry Torczyner:

Pelo menos ela esconde o rosto parcialmente bem, assim que você tem a face aparente, a maçã, escondendo o visível mas oculto, o rosto da pessoa. É algo que acontece constantemente. Tudo que nós vemos esconde outra coisa, nós sempre queremos ver o que está escondido pelo o que nós vemos. Há um interesse naquilo que está escondido e no que o visível não nos mostra. Esse interesse pode tomar a forma de um sentimento relativamente intenso, um tipo de conflito, pode-se dizer, entre o visível que está escondido e o visível que está presente. (TORCZYNER, 1979)

Este relato de Magritte ilustra o que Smith realiza em seus retratos. Seus personagens nos causam uma grande curiosidade ao observar o que nós, enquanto apreciadores da fotografia, não podemos ver. É nesta virtualidade criada que mora uma das muitas surrealidades de suas imagens.

² Entrevista presente no livro “Magritte: Ideas and Images” escrito por Harry Torczyner e publicado por Harry N. Abrams, Inc, primeira edição – 1979. ISBN: 978-0810913004. Este trecho também está disponível no artigo: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Filho_do_Homem.

Anexo 7



Foto: Rodney Smith

Anexo 8

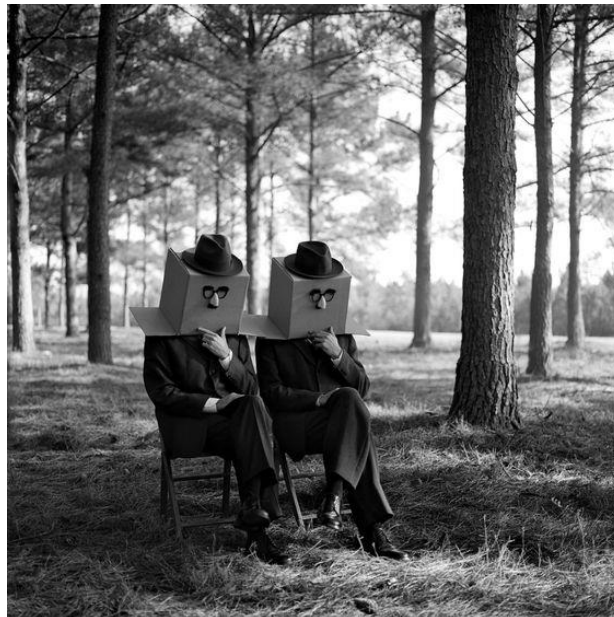


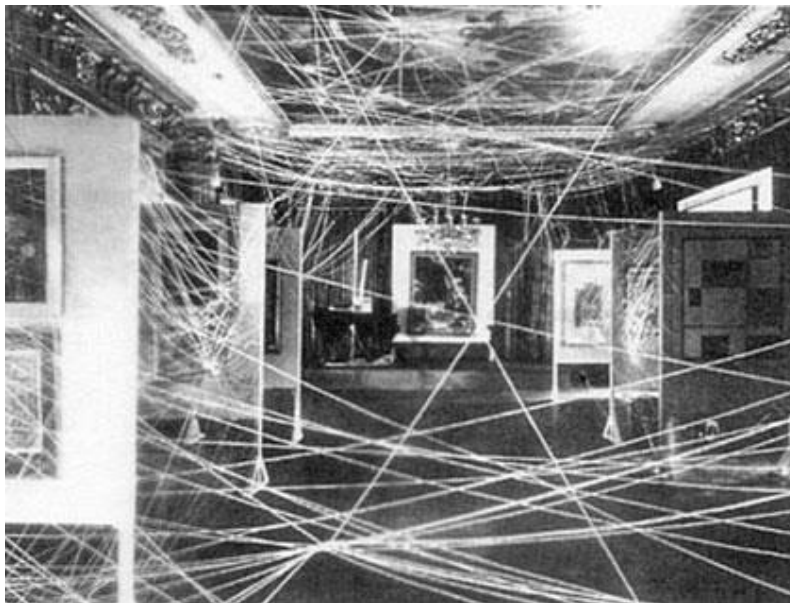
Foto: Rodney Smith

Instalação artística

Uma das manifestações artísticas mais importantes do século XX, e que ainda hoje tem seu lugar na arte, são as instalações, nas quais os artistas exploram a relação da obra com o espaço em que ela está sendo exposta. Além disso, uma instalação artística comunica-se pelo sensível, absorvendo e construindo o espaço a sua volta e fazendo o espectador participar ativamente da obra e não só como um apreciador. Uma instalação a partir dos seus suportes pode provocar sensações táteis, térmicas, visuais e auditivas e por meio delas, desterritorializar seu visitante.

Marcel Duchamp foi um dos pioneiros das primeiras experimentações com a sua instalação “16 Milhas de Fios” que foi criada para a retrospectiva da arte Surrealista e foi organizada por André Breton em Nova York no ano de 1942. A instalação possuía dezesseis milhas de fios entrelaçados por toda a sala, o que criava uma dificuldade do espectador se aproximar das obras e o obrigava a andar por todo o local, além disso Duchamp e Breton incentivaram várias crianças a dançar e jogar bola na sala, dificultando ainda mais o trajeto dos convidados.

Anexo 9



Marcel Duchamp, “*Milha de fio*”, Primeiros documentos do Surrealismo, Withelaw Reid Mansion, 1942.

Segundo Campesato (2007) uma instalação nos permite novas possibilidades artísticas, pois o espaço onde a obra se insere é parte constituinte da mesma.

As instalações são trabalhos que, de uma certa forma, direcionam-se para uma experiência sensorial mais completa do público, na medida em que usam materiais e conceitos que invocam os vários sentidos. Na instalação, há um nítido deslocamento da idéia de contemplação para a imersão e esse processo pode ser traçado a partir de vários indícios. (CAMPESATO, 2007, p.31)

As fotografias dispostas no espaço de uma instalação artística irão estabelecer uma relação com seu observador construindo uma nova área espacial para o mesmo. Esta relação poderá evidenciar melhor não só o conceito das fotografias, mas também novos indícios como aspectos geográficos e arquitetônicos, induzindo o observador a percorrer a obra, encontrar suas aberturas e dobras (se houver) e caminhar pelas trilhas da disposição de seus objetos, cores e sons.

O conceito da exposição

Este trabalho tem como objetivo se apoiar nas relações entre a estética em seu agenciamento primeiro (o sentir)³ e o conceito de desterritorialização criado por Deleuze e Guatarri. A estética foi considerada neste trabalho como uma filosofia que investiga e expõe a produção de sensações e não como um estudo da natureza do belo. A intenção do produto deste memorial é criar fotografias surrealistas para compor uma instalação artística e a partir deste ambiente, produzir uma comunicação pelo sensível. O resultado esperado ao se montar este trabalho em formato de instalação artística é o de criar um ambiente com a potência de disparar sensações e assim abrir a possibilidade para a desterritorialização de quem a visitar.

Iremos falar sobre os sonhos e sua desterritorialização: o pesadelo, articulações sucessivas do inconsciente que muitas vezes, livres de qualquer regra de racionalidade, nos desloca e nos faz experimentar o que existe de ilusão e de realidade em nossa consciência. Muitos atributos de nossos sonhos se revestem da precisão do real, porém sempre haverá nele o toque do inconsciente. Sonhamos com coisas boas e ruins, sonhamos com pessoas conhecidas ou estranhas, sonhamos com a luz e a escuridão e sentimos e interpretamos estes sonhos de diversas maneiras e com diversas sensações.

O sonho e a inspiração

A inspiração para o tema deste trabalho foi um sonho que tive em uma noite do ano de 2016 e que me provocou diversas sensações. Estudar os conceitos de Deleuze e Guattari e as obras de artistas e fotógrafos surrealistas me deu a abertura necessária para poder representar algumas destas sensações neste trabalho.

Acordo em um quarto de uma casa onde nunca estive, porém todos os objetos me parecem familiar. Sinto um frio incessante e pelas janelas de vidro não consigo enxergar nada além de uma forte fonte de luz que vem de fora. Um estranho homem com roupas antigas aparece por detrás da porta e tranquilamente a abre e senta-se a

³ Modelo desenvolvido e abordado pela professora Maria Lucília Borges em sua tese de doutorado: “Design Desejante: a dobra como espaço e(ntr)e”, PUC/SP, 2008.

minha frente, não consigo reconhecer sua face, mas sabia que o seu olhar estava fixado em mim. Ele permanece calado todo o tempo tornando o silêncio perturbante. O homem então coloca suavemente as mãos em meu rosto, levanta-se devagar e sai pela mesma porta por onde entrou.

Vagueio por alguns cômodos, os meus passos na madeira ecoam pelos cantos, em alguns lugares o chão está completamente sujo de folhas, galhos de árvores e terra. Encontro alguns espelhos pela casa, nos bancos, mesas e também haviam alguns jogados no chão. O gesto daquele estranho homem me despertou um forte e incontrolável desejo de ver o que havia de errado em meu rosto. Ao me olhar não me reconheço, passo a mão por toda a minha face e sou tomado por uma grande sensação de estranheza e medo. Não estou cego, mas por algum motivo eu não consigo enxergar a minha face em nenhum daqueles espelhos, o que eu vejo é um completo estranho em minha frente. Tomado pelo medo procuro sair daquele lugar e vou em direção à mesma porta de onde o estranho homem veio.

Ao passar pela porta estou em uma floresta, ainda é dia, mesmo que a casa estivesse fria e escura. A minha respiração está ofegante, o barulho das folhas secas se quebrando a cada passo meu é perturbante. Caminho tentando me orientar pelas árvores onde em algumas posso perceber um pequeno objeto branco em seus troncos. Ao me aproximar de uma delas percebo que tais objetos se assemelham a rostos humanos, desta vez eu rapidamente reconheço minha face exposta em uma das árvores. Apavorado e totalmente impotente ajoelho-me e com as mãos no rosto ponho-me a chorar. Deitado em meio às folhas eu percebo que também existem rostos no chão, a minha face estava em toda a floresta. Tudo o que eu podia ver era o meu próprio rosto com várias expressões distribuídas de uma forma aleatória por entre as árvores, os rostos eram pálidos e permaneciam de olhos fechados.

Entro novamente na casa, pois o medo já não me deixava avançar mais por entre aquela floresta. Desesperado e ainda sem a consciência de que aquilo era um sonho, começo a questionar quem eu realmente sou. Pego um espelho novamente e outra vez não me reconheço, arremesso-o para longe. As mesmas faces da floresta agora também estão dentro de casa, em um momento de choque e insuportável terror finalmente acordo ofegante em minha cama.

Após acordar ainda podia sentir algumas das sensações que tive naquele local, vou ao banheiro, pois a primeira coisa que precisava fazer naquele momento era me olhar no espelho. Desta vez não tenho surpresas e tudo está perfeitamente normal. Apesar de ser somente um sonho, aquilo me afetou profundamente. Perguntava-me se alguém já havia passado por situação parecida. Ao começar a desenvolver a ideia para este trabalho senti a necessidade de procurar por um nome que se identificasse com aquele emaranhado de sensações. Diante dos resultados que obtive o nome de uma doença me chamou atenção.

Prosopagnosia também conhecida como cegueira para feições é uma doença onde o portador possui uma inabilidade perceptiva causada por desordem hereditária ou lesão cerebral, ou seja, os indivíduos afetados por este distúrbio podem ver o rosto dos outros tão bem quanto qualquer pessoa normal, mas não conseguem retê-los na memória e conseqüentemente não podem reconhecê-los, em alguns casos o paciente pode não reconhecer o próprio rosto. A desterritorialização que o sonho me proporcionou inspirou-me a pensar como seria uma experiência com aspectos semelhantes ao que uma pessoa com este distúrbio também pode experimentar, por isso decidi nomear este trabalho “A cegueira das feições”.

O PROJETO

Os retratos produzidos para este trabalho retratam um sonho, algo que mistura o plano do real e do imaginário. A partir daí percebi que as fotografias em exposição precisariam além do papel, um suporte para lhes aumentar a potência sensível, algo que as mergulhassem melhor no universo onírico e enriquecessem a sua narrativa. A partir desta ideia, decidi por construir o projeto em forma de uma simples instalação artística para a exposição fotográfica. Uma sala com aproximadamente 70 metros quadrados, cedida pelo Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, em Mariana. A sala terá seu ambiente modificado a fim de colocar a exposição dos retratos em um universo onírico, criando uma atmosfera em que as diferentes experiências sensoriais como audição, tato e visão se complementem.

Ambiente

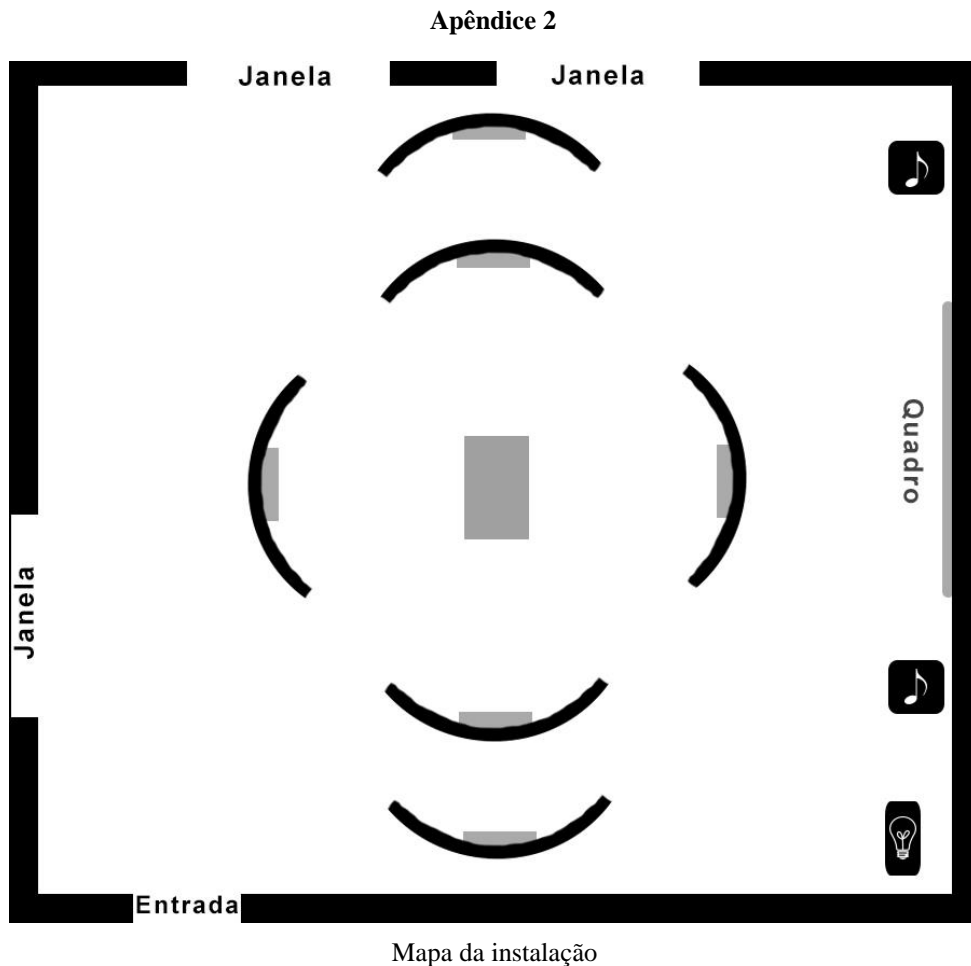
Todos os nossos sonhos se passam em algum lugar seja ele um ambiente minimalista ou carregado de detalhes. Este sonho se passa em uma casa no meio de uma floresta e para a instalação decidi que era necessário recriar este ambiente onde as fotos ficariam expostas. O ambiente consiste em uma sala escura com o chão coberto de folhas secas no centro. Além disso, a sala contará com estruturas semicirculares de aço, com dois metros de altura cada, onde os suportes das fotografias serão pendurados. A iluminação será feita por quatro tripés em locais estratégicos para criar o jogo de luz e sombra desejados.

Duas caixas de som presente na sala reproduzem duas trilhas sonoras a fim de potencializar a experiência sinestésica para os visitantes da instalação. Dois tipos de sons são intercalados e colocados em uma sequência nas caixas, a primeira trilha contém passos em um chão de madeira⁴ e a segunda contém passos em um chão de uma floresta⁵. As trilhas sonoras se somadas aos elementos visuais e físicos da

⁴ A faixa “footstep on wood foley.wav” distribuída pelo usuário “martian” possui licença de uso gratuita e está disponível para download no link: <http://freesound.org/people/martian/sounds/19292/>

⁵ A faixa “DryLeavesWalk.wav” distribuída pelo usuário “HebertBoland” possui licença de uso gratuita e está disponível para download no link: <http://freesound.org/people/HerbertBoland/sounds/33207/>

instalação atribuem um caráter sinestésico a experiência. O mapa abaixo explica como será a estrutura da instalação e a posição dos objetos contidos na mesma.



Cada estrutura receberá duas fotografias, totalizando seis estruturas e doze fotos, a fotografia restante será posicionada no centro da forma criada pelas estruturas. As três janelas e a porta da sala serão cobertas com tecido TNT preto para bloquear a luz exterior. O quadro será utilizado para uma anotação breve sobre as fotografias e o seu universo onírico representado.

Revelação e suporte

Existem várias maneiras de revelar e imprimir uma fotografia, o tipo de saída que você emprega as suas fotos é de grande importância para a exposição de um

trabalho, a apresentação da foto é a última intervenção do fotógrafo na imagem e necessita de um planejamento para mostrar o trabalho a sua melhor forma.

Como o ambiente da sala de exposição terá uma iluminação relativamente baixa, optei por escolher um tipo de papel sem muito brilho, ou seja, um papel com uma característica mais fosca. Escolhi por fazer a impressão em silk por dois principais motivos, o primeiro é devido às fontes de luzes que ficarão próximas as fotografias, um papel com brilho certamente iria prejudicar a visualização do retrato devido à alta reflexão da luz. O segundo motivo é por este papel destacar melhor os detalhes em uma fotografia com tons mais escuros, ganhando mais em nitidez e clareza. As fotografias impressas e suspensas nas estruturas serão coladas a uma placa de espuma sintética chamada *foam board* ou papel pluma da cor branca e com dimensões 40 cm x 30 cm, exceto pela fotografia central que terá o tamanho 60 cm x 40 cm e ficará alocada no chão da instalação. O *foam* possui uma propriedade que possibilita que sua superfície mantenha sua forma original mesmo depois de cortada ou perfurada para ser suspensa na estrutura.

Apêndice 3



Fotografias coladas em *foam board*.

O PROCESSO

Ao decidir o tema da exposição e por quais caminhos técnicos eu iria caminhar logo me decidi por criar retratos surrealistas sem a necessidade de grandes edições bruscas em um software como o Adobe Photoshop. Todas as fotografias realizadas receberam um tratamento de pós-produção onde cortes, luz, contraste, sombras e realces foram corrigidos no programa Adobe Lightroom, mas em nenhuma delas houve edições de objetos, pessoas e cenas que comprometessem a autenticidade das fotografias e sua composição.

Todas as fotografias foram realizadas em cores, porém optei por converter todas para o preto e branco no tratamento pós-produção. O contraste entre a claridade (presença da luz) e a escuridão (ausência de luz) faz com que as fotos em preto e branco tenham um aspecto mais dramático e obscuro e revelem a essência de um pensamento conceitual abstrato. Isto não quer dizer que estas qualidades sejam atribuídas a todas as fotos em preto e branco no geral, mas para o tema e conceito deste trabalho essas contraposições de valores ajudaram a criar a atmosfera pretendida para as fotografias.

Trabalhar com fotografia exige paciência, dedicação e criatividade, mas para um bom resultado também se exige equipamentos consistentes. Todos os retratos foram realizados com uma câmera Nikon d5100 com as lentes Nikkor 18-55 mm, Sigma 17-50 mm e Nikkor 50 mm. Além disso, foram utilizados dois tripés de iluminação com difusores para uma iluminação suave e um tripé para a estabilização da câmera em locais onde a iluminação era precária. Os retratos foram realizados em diferentes ambientes, incluindo minha casa em Mariana, uma floresta de eucaliptos na estrada entre as cidades de Santa Bárbara e Barão de Cocais e uma casa abandonada em João Monlevade.

As faces brancas que aparecem no sonho são objetos com uma grande expressividade nos retratos. As faces foram feitas a partir de um molde do meu rosto em gesso e pesam aproximadamente um quilo. Elas foram construídas a partir de um molde de alginato, material utilizado em consultórios odontológicos e posteriormente finalizado em gesso. O alginato permite criar moldes com um alto nível de detalhes o

que proporciona uma maior realidade no produto final. Dois tipos de gessos foram utilizados depois de o alginato ser colocado no rosto.

O gesso em ataduras foi colocado logo após a aplicação do alginato para dar sustentabilidade ao molde, já que o alginato é um material delicado. Após o processo de secagem das ataduras o molde foi retirado do rosto e colocado em uma bancada para receber o gesso líquido. Após a secagem do gesso com água, o molde de alginato com as ataduras foi rasgado e a máscara em gesso recebeu alguns retoques finais com uma pinça de esculpir.

Apêndice 4



Molde em gesso finalizado

O PRODUTO

Apêndice 5



“A cegueira das feições” é um trabalho que nasce de minha própria realidade subjetiva e minha própria experiência de desterritorialização e encontra na fotografia uma forma de se expressar. Caminhando por uma obscura estrada de sensações, o pesadelo que existiu em mim irá se manifestar em uma instalação onde os visitantes estarão imersos em um universo semelhante ao que estive durante o sonho.

Apêndice 6



Instalação “A Cegueira das Feições”

Apêndice 7



Instalação “A Cegueira das Feições”

As fotografias

A exposição possui um total de treze fotografias, com enquadramentos horizontais e verticais, todas realizadas em cores e posteriormente convertidas para o preto e branco. Diferentes planos e perspectivas foram exploradas nas fotografias para que o local e contexto do sonho sejam identificados, em alguns dos retratos escolhi planos mais fechados para proporcionar uma aproximação maior aos detalhes da cena.

Optei por separar o sonho em três momentos apesar de as fotos na instalação não seguirem uma narrativa concreta, deixando livre a interpretação dos visitantes. O encontro com o estranho homem é o primeiro, onde os retratos apresentam um forte contraste criado pelo preto e o forte realce do branco. Foram as obras de René Magritte e Rodney Smith que me inspiraram para representar a figura do homem que nunca teve o rosto revelado no meu sonho. O enquadramento central, os objetos do cotidiano, as roupas antigas e a constante dúvida de onde se encontra o seu olhar pode ser notado na composição dos quatro primeiros retratos.

Apêndice 8



Apêndice 9



Apêndice 10**Apêndice 11**

O segundo momento é a ida a floresta, os retratos são a representação de minha caminhada pelo local. As faces de gesso são objetos que criam uma perturbação ao ficarem dispostos pelo quadro em vários pontos de atenção, os detalhes das texturas criam um jogo de aproximação do irreal e do real a ponto de nos causar uma aversão ou sedução à cena observada. Para esta parte do sonho me inspirei nas obras de Joel Peter Witkin e Man Ray além de aplicar nas composições uma espécie de reconhecimento dos territórios geográficos com as duas primeiras fotos da paisagem da floresta.

Apêndice 12**Apêndice 13**

Apêndice 14**Apêndice 15**

Os últimos retratos representam o terceiro e último momento do sonho: o retorno a casa. Os retratos apresentam maior obscuridade e peso para representar um momento do sonho mais obscuro. Uma iluminação específica em cada retrato cria uma atmosfera sombria no ambiente, semelhante ao que acontece em algumas obras de Witkin. Explorei o uso de silhuetas, texturas e linhas para agregar mistério e obscuridade nas fotografias, além disso, aqui foram utilizadas algumas técnicas de

tratamento e iluminação que dão um maior contraste ao jogo de luz e sombra, como fazia Man Ray.

Apêndice 16



Apêndice 17



Apêndice 18



Apêndice 19



Considerações Finais

Os elementos de estudo que antecederam a parte prática deste projeto foram decisivos para o resultado final obtido. O estudo da estética da comunicação na arte é imprescindível para aqueles que veem a fotografia como um meio artístico, além disso, ao visitar os estudos e obras dos artistas de vanguardas acabei por descobrir a íntima relação que a fotografia possui com o surrealismo e a subjetividade. Percebi que poderia encontrar novas possibilidades dentro do universo fotográfico, podendo recriar novas realidades e explorar um mundo totalmente subjetivo da minha experiência.

Em primeiro plano, o estudo deste trabalho me proporcionou uma maior compreensão sobre a relação da arte e a nossa comunicação sensível. A estética foi tratada como uma palavra que expressa em primeiro o sentir, fugindo do parâmetro do belo e puramente plástico. Os conceitos desta estética que foram apresentados e discutidos serviram para explicar como se dá o processo da comunicação sensível da fotografia e a ação em nossos corpos. A obra *Mil Platôs* de Gilles Deleuze e Félix Guattari é considerada como uma filosofia do acontecimento, levando-nos a uma interpretação a partir das nossas experimentações. Em outras palavras, ela nos diz: “sinta o risco, experimente e depois diga se funcionou”. E é isto que este trabalho propõe: experimentar as sensações.

A escolha de seguir por este caminho de experimentação me possibilitou um crescimento técnico na construção das fotografias que interpretam o sonho e me fez ir além. Ansiava uma experimentação onde a potência da comunicação sensível a partir da fotografia tivesse mais possibilidades de ser disparada. Então o modelo de instalação artística se abriu como possibilidade sensitiva muito mais ampla do que somente uma exposição fotográfica a ser apresentada neste trabalho. Ela se abriu como uma experiência construtiva mais rica, proporcionando uma maior chance de disparar sensações diversas, onde a desterritorialização pudesse ser experimentada.

A sensação hoje é de que realizei um dos trabalhos mais sensíveis, difíceis e prazerosos desde que comecei a mergulhar no mundo da fotografia. “A Cegueira das Feições” se tornou o meu primeiro trabalho artístico exposto e o meu primeiro trabalho fotográfico impresso, cada uma das treze fotografias carrega consigo muita

sensibilidade, planejamento e dedicação. Foram muitas as tentativas para criar as cenas que reproduzem este sonho, cada foto foi um grande desafio desde o planejamento de sua composição até o disparo do obturador que criaria a cena pretendida, o ato de se fotografar caía em um frenesi de sensações, ora estressantes e ora prazerosas. Talvez muitas das sensações presentes nestes atos acabaram por fazer parte da composição das minhas fotos.

Mistério, confusão e medo são alguns dos aspectos que acho mais presentes nas fotografias, mas elas podem levar os seus observadores em um grande bloco de sensações. Ainda que um dos objetivos do projeto seja a experiência da desterritorialização desencadeada pelas sensações disparadas da obra, a instalação construída pode ou não disparar sensações que desterritorializem seus visitantes, de modo que cada pessoa terá sua própria experiência sensitiva e subjetiva.

“A Cegueira das Feições” me proporcionou como fotógrafo a oportunidade de representar, experimentar e principalmente sentir, ir além da consciência e da realidade cotidiana e expressar um universo onírico só meu. Contudo não enxergo este trabalho como um projeto inteiramente voltado para minha afetação. O criei com o objetivo principal de ser uma potência sensibilizadora, para que todos aqueles que estiverem abertos à experimentação deste meu universo possam criar os seus próprios universos.

Referências bibliográficas

BRAUNE, Fernando. **O surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

BORGES, Maria Lucília. *Design Desejante: a dobra como espaço e(ntr)e*. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: PUCSP, 2008.

CAMPESATO, Lilian. *Arte sonora: uma metamorfose das musas*. Dissertação de Mestrado em Musicologia. São Paulo: ECA/USP, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 3, Editora 34, 1996, p. 28-57.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Editora 34, 1992 p 211-279.

BAVCAR, Evgen - **Janela da Alma**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3z3cwcNKZIQ>>. Acesso em 09 de março de 2016.

FLUSSER, Vilém, 1920 – **Filosofia da caixa preta** – São Paulo : Hucitec, 1985.

HALSMAN, Philippe - Revista Fotografia. Disponível em: <<http://www.revistafotografia.com.br/philippe-halsman/>>. Acesso em 9 de março de 2016.

HAESBAERT, R.; BRUCE, G., “A Desterritorialização na obra de Deleuze e

Guattari”, acesso em 27 de agosto de 2016, www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/viewFile/74/72.

INSTALAÇÃO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.** São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3648/instalacao>. Acesso em: 06 de Mar. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** 4. ed. rev. Cotia, SP: Ateliê 2009.

PICADO, Benjamim. **Dos objetos da Comunicação à comunicabilidade sensível: experiência estética e epistemologia da Comunicação.** São Paulo, v.38, n.1, 2015, p. 151-168.

PULS, Mauricio. **Cor ou preto e branco? Razões de uma escolha.** Revista Zum, publicado em 11 de março de 2016, disponível em: <http://revistazum.com.br/radar/cor-ou-pb/>

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica.** 1ª ed: Brasiliense, 1983, p. 1-15.

SPINELI, Patricia. **Arte na fotografia de moda: Man Ray e David LaChapelle.** Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte - São Paulo – V.4 N°2, 2011, p. 38-52.

TORCZYNER, Harry. **Magritte: Ideas and Images.** [S.l.: s.n.], 1979

Apêndices

| | |
|-------------------|----|
| Apêndice 1 | 13 |
| Apêndice 2 | 31 |
| Apêndice 3 | 32 |
| Apêndice 4 | 34 |
| Apêndice 5 | 35 |
| Apêndice 6 | 35 |
| Apêndice 7 | 36 |
| Apêndice 8 | 37 |
| Apêndice 9 | 37 |
| Apêndice 10 | 38 |
| Apêndice 11 | 38 |
| Apêndice 12 | 39 |
| Apêndice 13 | 39 |
| Apêndice 14 | 40 |
| Apêndice 15 | 40 |
| Apêndice 16 | 41 |
| Apêndice 17 | 41 |
| Apêndice 18 | 42 |
| Apêndice 19 | 42 |

Anexos

| | |
|---------------|----|
| Anexo 1 | 16 |
| Anexo 2 | 17 |
| Anexo 3 | 19 |
| Anexo 4 | 20 |
| Anexo 5 | 21 |
| Anexo 6 | 22 |
| Anexo 7 | 24 |
| Anexo 8 | 24 |
| Anexo 9 | 25 |