

WILLIAM KENTRIDGE FORTUNA

O processo artístico de William Kentridge se orienta pela noção de “fortuna”, que o artista situa entre o acaso estatístico e o controle racional. Em outras palavras, podemos entender “fortuna” como uma espécie de casualidade direcionada, uma engenharia da sorte, em que há tanto possibilidade quanto predeterminação. Fortuna faz alusão a um estado de devir em que a obra de arte está eternamente em construção. Sugere também a celebração de uma excentricidade não avessa ao engajamento político. A obra de Kentridge se refere ao recente processo sul-africano de reconciliação e à herança do *apartheid*, mas seu alcance estende-se a temas universais como a transitoriedade e a memória. Profundamente marcado pela paisagem e pela história social de sua terra natal, todo o exercício artístico de Kentridge entrelaça o político e o poético, drama coletivo e individual, sem dispensar o humor e a ironia.

Esta exposição ressalta os processos artísticos do artista, sem focalizar temas específicos. O conceito de fortuna serve como um ponto de acesso para se examinar como a obra de Kentridge transita livremente pelas fronteiras cada vez mais permeáveis do cinema, da escultura, da gravura, dos livros de artista, das palestras/*performances*, das produções operísticas e teatrais. O artista descreve sua prática geral como um “excesso de realização”, em que “a fúria do fazer, a maneira como meios e imagens deflagram novas ideias”, leva à migração de significados de uma obra a outra. Profundamente desconfiado da ideia de especialização, Kentridge aprecia a contaminação estética que ocorre quando formas artísticas são mescladas, códigos de representação são quebrados e rearranjados em algo híbrido, abrindo assim possibilidades transdisciplinares.

Kentridge nasceu em 1955 em Johannesburgo, na África do Sul, onde vive e trabalha. Após estudar ciência política e estudos africanos na Universidade de Johannesburgo, voltou-se para a prática de artes visuais na Johannesburg Art Foundation. Durante esse período, dedicou-se ao teatro, atuando e fazendo criação cênica em diversas produções. Seu envolvimento com o teatro e a ópera perpassa toda sua obra e confere o caráter performático de sua produção artística.

Desenvolvida em estreita colaboração com o artista, a exposição inclui mais de 200 obras — entre desenhos, filmes, vídeos, gravuras, objetos e esculturas — criadas entre 1989 e 2012. *William Kentridge: fortuna* é a primeira exposição individual em grande escala dedicada à obra do artista na América do Sul. Após a apresentação na Fundação Iberê Camargo, será mostrada na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

BIOGRAFIA

William Kentridge nasceu em 1955, na cidade de Johannesburgo, África do Sul. Antes de ingressar na Johannesburg Art Foundation, onde iniciaria seus estudos no campo das Artes Visuais, o artista graduou-se em Ciências Políticas e Estudos Africanos, na Universidade de Witwatersrand, em 1976. Kentridge também demonstrou grande interesse pelo teatro, estudando, entre 1981 e 1982, na L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq, em Paris. Seu pai, Sydney Kentridge, é um renomado advogado que trabalhou em defesa das vítimas do apartheid, o que o manteve sempre próximo às questões políticas de seu país. Seu trabalho, no entanto, apresenta outros elementos, misturando ironia e consciência social, experimentação técnica e poética, o íntimo e o coletivo. As obras do artista não apresentam respostas prontas: “Me interessa uma arte política, o que quer dizer uma arte de ambiguidade, contradição, gestos incompletos e finais incertos”, explica.¹

Durante os anos 80, Kentridge trabalhou como diretor de arte para algumas séries de televisão. Nessa época, foram criadas suas primeiras animações. O processo de produção desses curta-metragens consiste na filmagem de seus desenhos: o artista risca, apaga, muda e redesenha os traços para filmá-los novamente. Além disso, seu trabalho dentro do teatro, com cenografia, óperas e performances, também é bastante conhecido.

Kentridge ganhou reconhecimento internacional em meados dos anos 90. Desde então, seu trabalho pode ser visto em museus, galerias e teatros em todo o mundo. Entre suas principais exposições, estão as mostras coletivas Documenta de Kassel, na Alemanha (1997, 2003, 2012), e a Bienal de Veneza (1993, 1999, 2005) e exposições individuais no MoMA, de Nova York (1998, 2010), no Museu Albertina, em Viena (2010), no Jeu de Paume (2011) e no Louvre, em Paris (2010), e no Metropolitan Museum of Art, em Nova York (2005).

1 In: TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 11.

ATIVIDADES

Sugerimos aqui algumas atividades a partir da exposição “William Kentridge: fortuna”. As propostas não estão organizadas por faixa etária, cabendo ao professor escolher aquelas que julgar mais adequadas ao grupo com o qual irá trabalhar.

1. PROCESSOS DE CRIAÇÃO

Após apresentar as obras reproduzidas nas lâminas deste material didático, peça que os alunos elaborem uma lista com as ações que Kentridge realiza para criar seus trabalhos, como apagar, rasgar, colar, distorcer, sobrepor, desenhar. A partir dessa lista, divida os alunos em grupos e sorteie, para cada um, uma ação. Após, distribua materiais como folhas de jornal, páginas de guias telefônicos ou revistas, papéis coloridos e carvão, a partir dos quais eles deverão realizar um trabalho utilizando apenas o procedimento sorteado. Se desejar, em um segundo momento, sorteie uma nova palavra para cada grupo.

2. ACÚMULO DE REGISTROS

A obra de William Kentridge apresenta uma série de imagens recorrentes, que acabam se tornando personagens de suas narrativas. Analise com os alunos os objetos que aparecem nas obras reproduzidas neste material didático. Proponha que cada aluno escolha um objeto de sua casa ou da escola como personagem para seus desenhos. Peça que, durante uma semana, eles desenhem-no diariamente. Esses desenhos, no entanto, devem ser feitos sobre a mesma folha de papel. Lembre os estudantes de que eles podem desenhar várias vezes sobre o mesmo local, sobrepondo ou apagando linhas. Ao final do período, analise os resultados com a turma. A maneira como eles enxergam e representam esses objetos mudou ao longo da experiência? Conversem sobre a diferença entre o primeiro e o último desenho e o resultado dessa acumulação.

3. CONSTRUÇÃO TRIDIMENSIONAL



Muitos trabalhos de Kentridge misturam o plano com o tridimensional. Peça que os alunos observem o objeto reproduzido acima. Construído com camadas de papel, ele apresenta dois lados, sendo que o de trás revela sua estrutura. Podemos adivinhar o volume do rinoceronte observando apenas seu esqueleto? No livro *Moby Dick*, Hermann Melville lembra que, antes de serem desenhadas ao vivo, as primeiras representações de baleias eram feitas apenas a partir das carcaças encontradas — a forma do animal, portanto, precisava ser imaginada pelo artista. Proponha um exercício semelhante aos alunos: peça que, individualmente, eles criem o esqueleto de um ser imaginário, utilizando palitos, fita crepe, cola e pedaços de papelão. Em seguida, peça que eles troquem de esqueleto com um colega, que deverá revesti-lo com diferentes tipos de materiais, como papel, plástico, tecido ou tinta. Ao final da atividade, converse sobre as diferenças entre a forma inicial do esqueleto e o ser imaginado por seu criador e a escultura após a intervenção. Caso os alunos sejam pequenos, proponha que eles utilizem sucatas para construir o animal, imaginando uma história para ele.

RHINOCEROS [RINOCERONTE]

2007, CONSTRUÇÃO COM FOAMCORE, COLA, PAPEL, CARVÃO, PÁGINAS DE ENCICLOPÉDIA, PÁGINAS IMPRESSAS. 37 x 65 x 30 CM. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HECKER, Judith B. *William Kentridge: Trace — Prints from the Museum of Modern Art*. New York: Museum of Modern Art, 2010

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2010.

MASCARELLO, Fernando. *História do cinema mundial*. Campinas: Papirus, 2006.

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

STONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013.

VÍDEOS

WILLIAM KENTRIDGE: CERTAS DÚVIDAS. Dirigido por Alex Gabassi. São Paulo: SESC São Paulo, 2000. 51 min, son., cor, DVD.

INTERNET

www.museuparatodos.com.br

www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/williamkentridge/

MATERIAL DIDÁTICO

WILLIAM KENTRIDGE: FORTUNA

CONCEPÇÃO CAMILA MONTEIRO SCHENKEL | CRISTINA YUKO ARIKAWA
TEXTOS CAMILA SCHENKEL | CRISTINA ARIKAWA | BRUNO SALVATERRA TREIGUER |
ANA CAROLINA KLACEWICZ | DENISE WALTER XAVIER

IMAGENS DAS OBRAS CORTESIA DO WILLIAM KENTRIDGE STUDIO E DOS FOTÓGRAFOS
JOHN HODGKISS | THYS DULLART | ANDREAS VLACHAKIS | HANNELIE COETZEE
ILUSTRAÇÕES *FLIP BOOK* BRUNO SALVATERRA | MAÍLSON FANTINEL

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO WARRAKLOUREIRO

IMPRESSÃO XX TIRAGEM 400 UNIDADES

AGRADECIMENTOS WILLIAM KENTRIDGE | LILIAN TONE | ADRIANA BOFF | CARINA DIAS

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO

CONSELHO DE CURADORES

BEATRIZ JOHANNPETER
BOLÍVAR CHARNESKI
CARLOS CESAR PILLA
CHRISTÓVÃO DE MOURA
CRISTIANO JACÓ RENNER
DOMINGOS MATIAS LOPES
FELIPE DREYER DE ÁVILA POZZEBON
JAYME SIROTSKY
JORGE GERDAU JOHANNPETER
JOSÉ PAULO SOARES MARTINS
JUSTO WERLANG
LIA DULCE LUNARDI RAFFAINER
MARIA COUSSIRAT CAMARGO
RENATO MALCON
RODRIGO VONTOBEL
SÉRGIO SILVEIRA SARAIVA
WILLIAM LING

PRESIDENTE DO CONSELHO DE CURADORES
MARIA COUSSIRAT CAMARGO

PRESIDENTE EXECUTIVO
JORGE GERDAU JOHANNPETER

DIRETORES

CARLOS CESAR PILLA
FELIPE DREYER DE ÁVILA POZZEBON
JOSÉ PAULO SOARES MARTINS
RODRIGO VONTOBEL

CONSELHO CURATORIAL

FÁBIO COUTINHO
ICLEIA BORSA CATTANI
JACQUES LEENHARDT
JOSÉ ROCA

CONSELHO FISCAL | TITULARES

ANTON KARL BIEDERMANN
CARLOS TADEU AGRIFOGLIO VIANNA
PEDRO PAULO DE SÁ PEIXOTO

CONSELHO FISCAL | SUPLENTES

GILBERTO SCHWARTZMANN
RICARDO RUSSOWSKI

SUPERINTENDENTE CULTURAL FÁBIO COUTINHO

GESTÃO CULTURAL
PEDRO MENDES

EQUIPE CULTURAL
ADRIANA BOFF
CARINA DIAS DE BORBA
LAURA COGO

EQUIPE ACERVO E ATELIÊ DE GRAVURA
EDUARDO HAESBAERT
ALEXANDRE DEMETRIO
GUSTAVO POSSAMAI
JOSÉ MARCELO LUNARDI

EQUIPE EDUCATIVA
CAMILA MONTEIRO SCHENKEL
CRISTINA ARIKAWA

MEDIADORES

ANA CAROLINA KLACEWICZ
ANDRÉ FAGUNDES
BRUNO SALVATERRA TREIGUER
CAROLINA BOUVIE GRIPPA
CHANA DE MOURA
DENISE WALTER XAVIER
KELLY BERNARDO MARTINEZ
LUIZA BAIROS RABELLO DA SILVA
MÁILSON FANTINEL D'ÁVILA
MARIA TERESA ALMEIDA WEBER
MICHEL FLORES
PAOLA MAYER FABRES
PEDRO TELLES DA SILVEIRA

EQUIPE DE CATALOGAÇÃO E PESQUISA
MÔNICA ZIELINSKY
CLARISSA RESCHKE MARTINS
LUCIA MARQUES XAVIER

EQUIPE DE COMUNICAÇÃO

ELVIRA T. FORTUNA
GABRIELA DE SOUZA CARVALHO

WEBSITE

LUCIANNA SILVEIRA MILANI
HELENA LUKIANSKI PACHECO

SUPERINTENDENTE ADMINISTRATIVO FINANCEIRO

RUDI ARAÚJO KOTHER

EQUIPE ADMINISTRATIVO-FINANCEIRA

JOSÉ LUIS LIMA
ANA PAULA DO AMARAL
CARLOS HUBER
CAROLINA MIRANDA DORNELES
JOICE DE SOUZA
MARGARIDA AGUIAR
MARIA LUNARDI
ROBERTO RITTER
TÁSSIA TAVARES DA SILVEIRA

ASSESSORIA DE IMPRENSA
NEIVA MELLO ASSESSORIA
EM COMUNICAÇÃO

CONSULTORIA JURÍDICA

RUY REMY RECH

TI INFORMÁTICA

JEAN PORTO

MANUTENÇÃO PREDIAL

TOP SERVICE

SEGURANÇA

ELIO FLEURY
GOCIL SERVIÇOS DE VIGILÂNCIA
E SEGURANÇA

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO

AV. PADRE CACIQUE 2000
90810-240 PORTO ALEGRE RS BRASIL
WWW.IBERECAMARGO.ORG.BR

AGENDAMENTO

[55 51] 3247 8001

AGENDAMENTO@IBERECAMARGO.ORG.BR

SAIBA COMO PATROCINAR

A FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO,

ENTRE EM CONTATO

TEL [55 51] 3247 8000

INSTITUCIONAL@IBERECAMARGO.ORG.BR

PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO



InstitutoMoreiraSalles

Fundação Iberê Camargo



PINACOTECA
SÃO PAULO



Ministério
da Cultura



APOIO



ACESSE VIA SMARTPHONE





WILLIAM KENTRIDGE

Iniciada em 1989, *Drawings for projection* é a série que deu visibilidade internacional a William Kentridge. Além de dramas humanos, o conjunto de narrativas ilustra importantes momentos da história sul-africana. As animações estão focadas em dois personagens solitários derivados de um sonho de Kentridge: Soho Eckstein, proprietário de uma mineradora de Johannesburg, que conquista sua fortuna explorando a massa negra, e Felix Teitlebaum, artista e amante da esposa de Soho. Esses personagens retratam uma luta emocional e política que, em última análise, reflete a vida de muitos sul-africanos na era pré-democracia e no período que a segue.

Os trabalhos misturam cinema e desenho por meio de uma técnica que o artista classifica como “cinema da idade da pedra”,¹ registrando quadro a quadro as transformações de um único desenho. Em uma mesma folha, Kentridge acrescenta e apaga elementos, incorporando os vestígios das transformações à sequência do filme. Cada mudança é captada com uma câmera fixada em frente ao papel e essas imagens, colocadas em sequência, criam a sensação de movimento e de passagem do tempo. “Nos filmes animados, temos algo que foi apagado, mas pode-se ver o traço do que foi apagado. O movimento através do tempo parece tornar o tempo visível, o que é similar a tornar a memória visível”, explica o artista.²

1 KENTRIDGE, William. “Fortuna: nem programa, nem acaso na realização de imagens”. In: TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 294.

2 Apud TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 13.



FELIX IN EXILE (FROM DRAWINGS FOR PROJECTION) [FELIX NO EXÍLIO (DA SÉRIE DESENHOS PARA PROJEÇÃO)]

1994, FILME DE ANIMAÇÃO EM 35 MM TRANSFERIDO PARA VÍDEO (COR, SOM), 8:43 MIN. EDIÇÃO: ANGUS GIBSON. CRIAÇÃO SONORA: WILBERT SCHÜBEL. MÚSICA: PHILIP MILLER, “TRIO PARA CORDAS PARA *FELIX IN EXILE*” [INTÉRPRETES: PETA-ANN HÖLDCROFT, MARJAN VONK-STIRLING E JAN PUSTEJOVSKY]; MOTSUMI MAKHENE, “GO TLAPSHA DIDIBA” [INTERPRETADO POR SIBONGILE KHUMALO]. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO

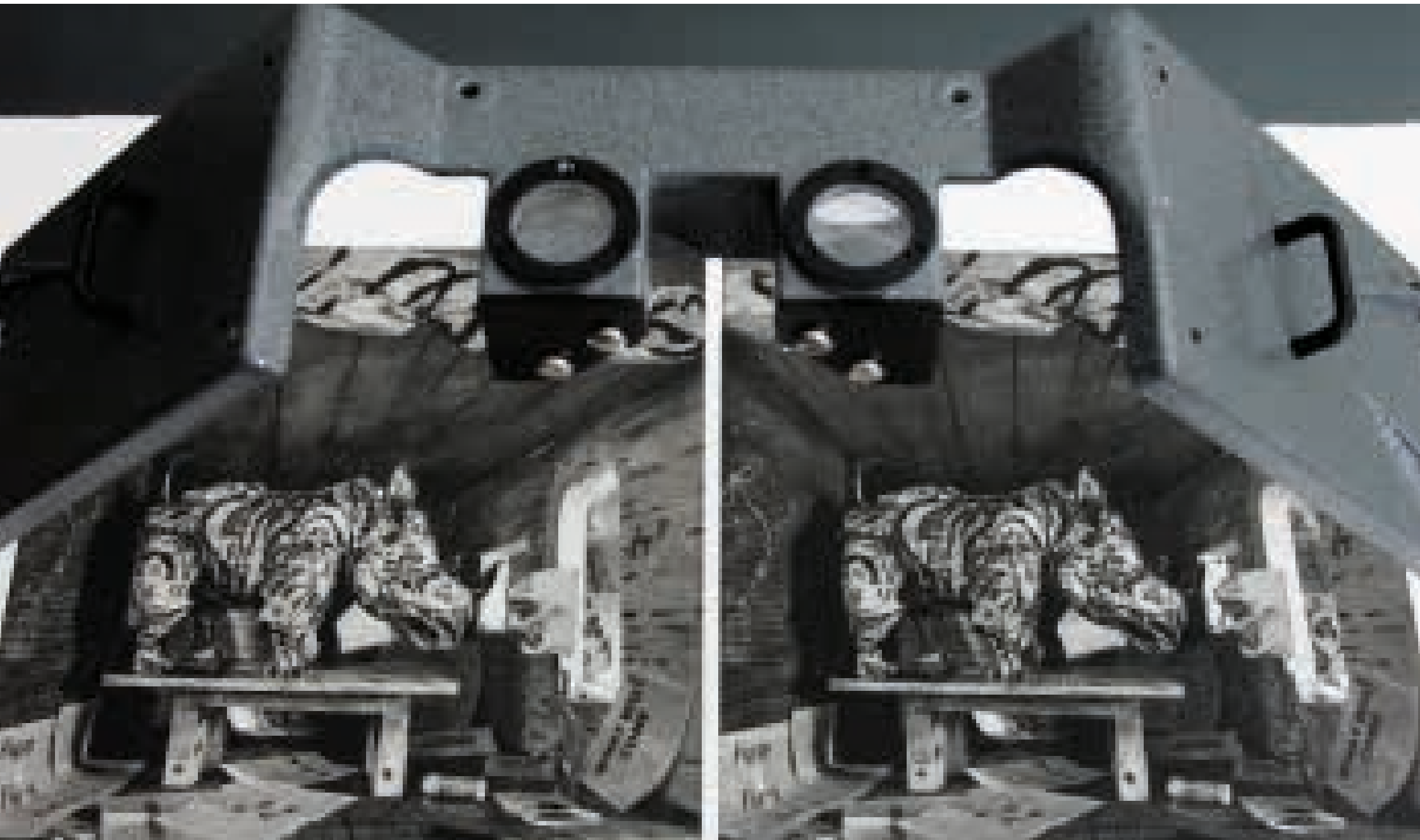
PARA PENSAR

Os filmes da série *Drawings for projection* não são feitos a partir de um roteiro predefinido: conforme o desenho prossegue, os rumos da história vão mudando. Kentridge associa ao seu processo a ideia de fortuna, que difere tanto daquilo que é racionalmente planejado quanto do que é completamente acidental. Fortuna é uma espécie de acaso dirigido, possível pelo caráter aberto da obra do artista, que se transforma no momento em que é feita. Converse com os alunos sobre a importância do planejamento e do acaso em suas próprias criações. Ao desenhar ou contar uma história, eles costumam partir de uma ideia definida do que farão? O final é sempre esperado? Essa ideia se transforma ao longo do processo?

DESENHO PARA O FILME FELIX IN EXILE [FELIX NO EXÍLIO]

1994, CARVÃO E PASTEL SOBRE PAPEL. 93x120CM. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO





WILLIAM KENTRIDGE

Ao trabalhar com antigos aparelhos e técnicas que criam ilusão de movimento ou tridimensionalidade, William Kentridge muitas vezes questiona o modo como compreendemos o mundo, evidenciando que a ilusão e o engano também fazem parte da nossa percepção. “Eu me interesso por máquinas que nos conscientizam do processo de ver e nos conscientizam do que fazemos quando construímos o mundo por meio do olhar. Isso é interessante em si, porém mais ainda como uma metáfora ampla de como entendemos o mundo”, relata o artista.¹

Underweysung der Messung é uma série de gravuras estereoscópicas² que, ao serem vistas com o visor adequado, parecem um espaço com profundidade. Jogando com o limite entre o volume e o plano, a obra apresenta diversas idas e vindas entre o bidimensional e o tridimensional. A partir de papéis e chapas finas de um material similar ao isopor, Kentridge constrói cenários e seres em pequena escala. Cada montagem é fotografada a partir de dois pontos de vista diferentes, gerando um par de imagens que, em seguida, são transferidas para uma chapa de metal e impressas. Quando o espectador olha para essas gravuras com o visor estereoscópico, as cenas parecem se tornar tridimensionais novamente. “É isso o que fazemos o tempo todo no mundo”, comenta o artista. “Nossas retinas recebem imagens planas e nosso cérebro combina as duas imagens nessa ilusão coerente de profundidade”.³

1 KENTRIDGE, William. “O que virá (já veio)”. In: TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 77.

2 O estereoscópico é uma invenção do século XIX que apresenta, por meio de um visor de lentes convergentes, duas imagens de uma mesma cena, com pontos de vista levemente diferentes. O par de imagens é visto separadamente por cada um de nossos olhos e depois reunido por nosso cérebro, criando a ilusão de um espaço com profundidade.

3 KENTRIDGE, William. “Manual de geometria”. In: TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 68.



RHINOCEROS [RINOCERONTE]

2007, CONSTRUÇÃO COM FOAMCORE, COLA, PAPEL, CARVÃO, PÁGINAS DE ENCICLOPÉDIA, PÁGINAS IMPRESSAS. 37x65x30 CM. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO

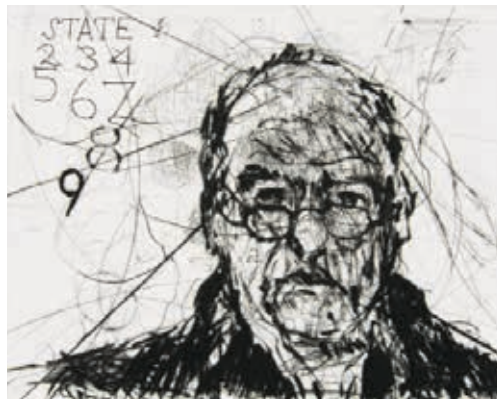
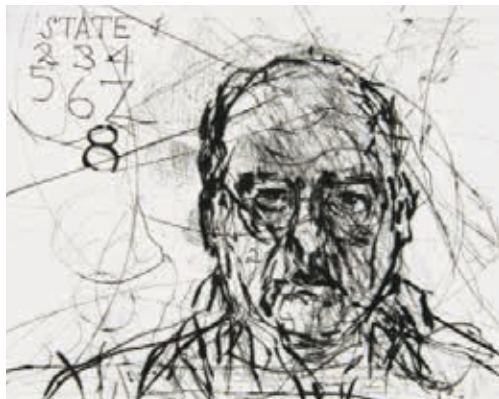
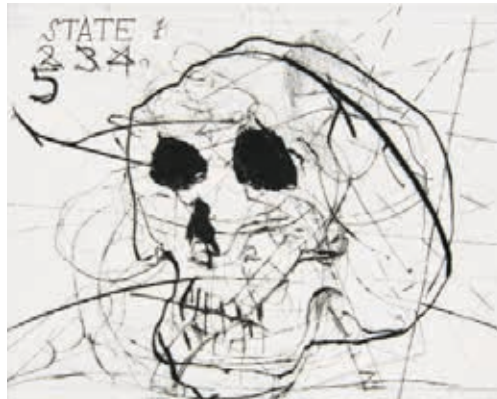
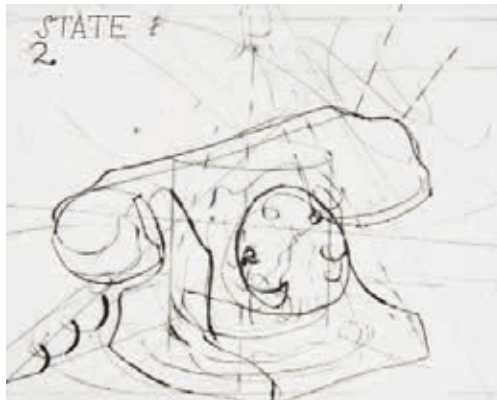
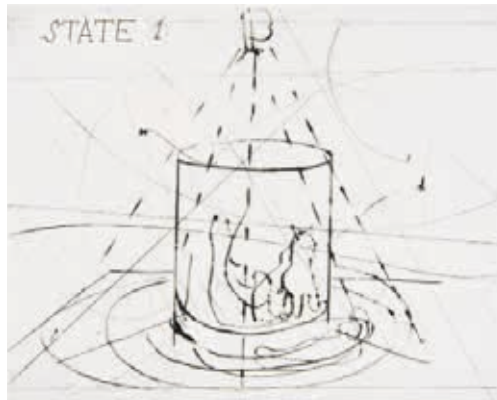
PARA PENSAR

Discuta com os alunos o papel do olhar no modo como percebemos o mundo. Como a visão pode nos iludir a respeito das coisas? Que aspectos da realidade não podem ser percebidos apenas com os olhos? Para iniciar a discussão, comece mostrando à turma imagens de ilusão de ótica ou objetos cuja aparência engane em relação a suas propriedades.

UNDERWEYSUNG DER MESSUNG [MANUAL DE GEOMETRIA]

2007, SÉRIE DE SEIS FOTOGRAVURAS ESTEREOSCÓPICAS COM VISORES. 34,5x57 CM. TIRAGEM: 50. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO

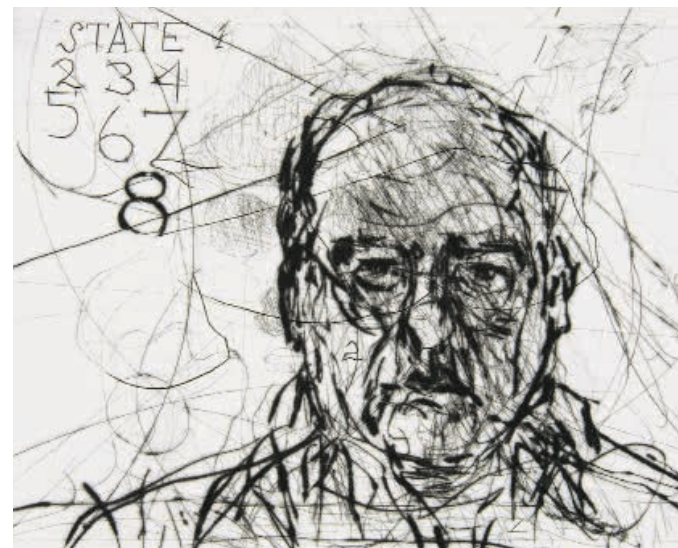




WILLIAM KENTRIDGE

Desde a década de 1970, William Kentridge desenvolve trabalhos em diferentes tipos de gravura, como serigrafia, monotipia, litografia e gravura em metal. Em *Copper Notes*, Kentridge realiza uma série de 12 gravuras em ponta-seca,¹ mostrando sucessivas etapas das transformações geradas por incisões, polimento e raspagem em uma única chapa de metal. Podemos ver, de uma gravura para outra, objetos que se transformam em um autorretrato que, ao final da série, é apagado não por um processo de subtração, mas pelo acréscimo de linhas e marcas até tornar-se irreconhecível. No bloco de notas do artista, não é possível trocar a página e recomeçar do zero, apenas acumular e trabalhar a partir do que já foi feito, em direção à saturação.

Marcada pelo espírito de experimentação e improviso, a obra se aproxima do método utilizado por Kentridge para fazer seus filmes, quando cria sequências animadas a partir de desenhos em uma mesma folha de papel. As gravuras de *Copper Notes* podem ser vistas como pausas no fluxo de uma narrativa, permitindo que artista e espectador se detenham em uma cena ou ação específica.² Entre um estágio e outro da gravação da matriz, encontramos hesitações, restos de desenho e linhas fantasmas que nos lembram que sua obra está sempre em transformação.



COPPER NOTES, STATE 8
[NOTAS EM COBRE, ESTADO 8]
2005, IMPRESSÃO EM PONTA-SECA
SOBRE PAPEL HAHNEMÜHLE.
28,5 x 33 CM. COLEÇÃO GOODMAN
GALLERY, JOHANNESBURGO

PARA PENSAR

Discuta com a turma sobre os objetos e figuras que aparecem em *Copper Notes*. Que significados podemos lhe atribuir? Peça que os alunos observem a sequência das imagens. Que história eles conseguem construir a partir dela? E se a víssemos ao contrário, do último ao primeiro estágio?

COPPER NOTES, STATES 0-11
[NOTAS EM COBRE, ESTADOS 0-11]
2005, SÉRIE DE 12 IMPRESSÕES
EM PONTA-SECA, ESTADOS SUCESSIVOS
DA MESMA CHAPA DE COBRE, POLIDA
E ALGUMAS COM ENTALHES, SOBRE
PAPEL HAHNEMÜHLE. 28,5 x 33 CM.
TIRAGENS VARIADAS PARA CADA ESTADO
DA SÉRIE DE 12 GRAVURAS. IMPRESSO
POR TIM FOULDS, ARTIST PROOF STUDIO.
PUBLICADO PELO ARTISTA. COLEÇÃO
GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO

1 Na técnica da ponta-seca, o artista faz incisões com uma ferramenta pontiaguda sobre uma chapa de metal. Quando a chapa é entintada, a tinta que penetra nas ranhuras é depois transferida, ao passar pela prensa, para o papel, resultando em uma imagem espelhada do desenho da matriz, que pode ser reproduzida diversas vezes.

2 HECKER, Judith B. *William Kentridge: Trace – Prints from the Museum of Modern Art*. New York: Museum of Modern Art, 2010, p. 11.

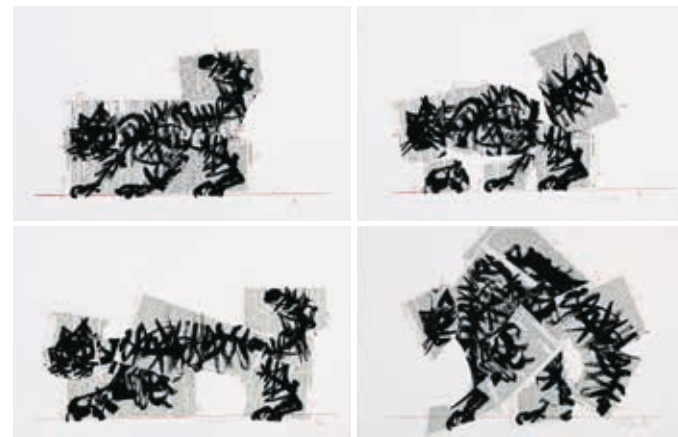




WILLIAM KENTRIDGE

Como colocou William Kentridge, *Universal Archive* é um “exercício sobre contradição”.¹ Ao trabalhar com linoleogravura, o artista se propõe o desafio de retratar pinceladas que lembram a caligrafia oriental. Nesse tipo de técnica, muito similar à xilogravura, o desenho é talhado em uma placa dura que lembra algo como uma borracha, o linóleo. A dificuldade está, justamente, em tentar reproduzir a fluidez e delicadeza da tinta nanquim por meio de um processo que exige incisões fortes e profundas na matriz.

Dispostas em uma espécie de “tabela periódica”, as imagens de *Universal Archive* nos apresentam temas recorrentes no trabalho de Kentridge. Enquanto algumas formas são reconhecíveis, como a cafeteira, o pássaro, o gato e a árvore, outras parecem ser apenas manchas, o que faz com que a obra oscile entre a figuração e a abstração. Após a impressão, algumas das figuras são rasgadas e reorganizadas pelo artista, transformando-se em animais articulados capazes de realizar diferentes tipos de movimentos. Essas “transições” conferem dinamismo às imagens que, impressas sobre páginas de um dicionário inglês, estabelecem um paralelo com o caráter estático do suporte (um livro cuja função é definir e cristalizar conceitos), permitindo ao espectador questionar a ideia de construção de significados como algo fechado, imutável.



PARA PENSAR

William Kentridge utiliza páginas de um dicionário para imprimir as gravuras de *Universal Archive*. Além dos suportes tradicionais, como a tela e a folha de papel, muitas vezes artistas produzem a partir de objetos que já têm função e significado próprios. Discuta com a turma sobre a opção de Kentridge. Quais as diferenças entre trabalhar a partir de uma folha em branco ou de uma página de livro cheia de imagens ou textos?

UNIVERSAL ARCHIVE [ARQUIVO UNIVERSAL]

2012, LINOLEOGRAVURA IMPRESSA EM QUATRO FOLHAS DE PÁGINAS NÃO ARQUIVAIS DA *ENCYCLOPEDIA BRITANNICA*; CADA FOLHA É RASGADA, DEPOIS MONTADA SOBRE A FOLHA DE FUNDO DE VÉLIN D'ARCHES COVER WHITE, 400 G/M² COM MARCAS DE REGISTRO EM LÁPIS DE CERA VERMELHO. 43x66,5CM. TIRAGEM: 50. [VERSÃO A, 1/50 – 10/50; VERSÃO B, 11/50 – 20/50; VERSÃO C, 21/50 – 30/50; VERSÃO D, 31/50 – 50/50]. IMPRESSO POR DAVID KRUT PRINT WORKSHOP [DKWJ]. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO

UNIVERSAL ARCHIVE [ARQUIVO UNIVERSAL]

2012, LINOLEOGRAVURA IMPRESSA EM PÁGINAS NÃO ARQUIVAIS DO *SHORTER OXFORD ENGLISH DICTIONARY*, MONTADAS POR ABA ÚNICA PRENDENDO AS PÁGINAS A FOLHAS DE FUNDO DE VÉLIN D'ARCHES COVER WHITE, 400 G/M². 35x27 CM. TIRAGEM: 20. IMPRESSO POR DAVID KRUT PRINT WORKSHOP [DKWJ]. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO

1 KENTRIDGE, William. “Linóleos Arquivo Universal”. In: TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 38.





WILLIAM KENTRIDGE

William Kentridge utiliza diversas linguagens artísticas e técnicas de filmagem para criar suas animações. Em *Shadow Procession*, o espectador se vê diante de um teatro de sombras no qual é possível distinguir imagens como um gato, uma cafeteira e outros objetos antropomórficos que seguem em uma caminhada ininterrupta de um lado para o outro da tela. A animação é composta, também, por uma procissão de figuras humanas, construídas pelo artista a partir de pedaços de papel rasgado. Os bonecos fabricados por Kentridge exigem que seu significado seja construído pelo espectador. “Você sabe que está olhando formas rústicas rasgadas, mas não consegue deixar de enxergar coisas nelas”, comenta o artista.¹

O trajeto dessa jornada parece seguir em frente, no entanto sem apresentar um destino específico. “As procissões não são caminhadas definidas para a utopia do outro lado da tela, nem existem necessariamente campos de morte do outro lado. O que existe é um senso de jornada, sem saber o que haverá na outra ponta”, explica Kentridge.² Assim como a produção do artista, essa procissão segue se desdobrando continuamente. As formas construídas por pedaços de papel leves e precários dão origem a esculturas de bronze, material sólido e resistente, fazendo com que seu trabalho migre de uma mídia para outra.

1 KENTRIDGE, William. “Procissão de sombras”. In: TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 250.

2 KENTRIDGE, William. “Carregadores e procissões”. In: TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 256.



PARA PENSAR

O som é um aspecto importante no trabalho de Kentridge. Todos seus filmes contam com trilhas sonoras especiais que ambientam e criam sentido para suas narrativas. Em *What will come*, por exemplo, o artista utiliza músicas tradicionais da Etiópia e Eritreia. Em *Shadow Procession*, quando combina a marcha com a canção gospel *What a friend we have in Jesus* (Que amigo temos em Jesus), Kentridge acrescenta à caminhada dessas figuras rudimentares um tom de esperança. Converse com os alunos sobre as imagens reproduzidas nesta lâmina. Como eles percebem a procissão? Quem são esses seres, para onde vão? Após, escolha uma música para acompanhar a marcha e mostre as imagens novamente. Como ela modifica a percepção do trabalho?

PROCESSION [PROCISSÃO]

1999-2000, SÉRIE DE 25 FIGURAS DE BRONZE, DIMENSÕES VARIÁVEIS ENTRE 40x27,9x26,9 CM E 33x25,4x17 CM. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO

SHADOW PROCESSION [PROCISSÃO DE SOMBRAS]

1999, FILME EM 35 MM TRANSFERIDO PARA VÍDEO, 7 MIN. EDIÇÃO: CATHERINE MEYBURGH. MÚSICA: ALFRED MAKGALEMELE. CRIAÇÃO SONORA: WILBERT SCHÜBEL. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO





WILLIAM KENTRIDGE

William Kentridge vivenciou momentos históricos marcantes, como as lutas de independência da África, em meados da década de 1960, e o período do apartheid, entre 1948 e 1994.¹ Formado em Ciências Políticas e Estudos Africanos, o artista retrata, em muitas de suas obras, aspectos sócio-políticos de seu país e de outros lugares marcados por conflitos.

A obra *What Will Come (has already come)* trata da guerra entre Itália e Abssínia (atual Etiópia), ocorrida entre os anos de 1935 e 1936, quando as forças de Mussolini utilizaram armas químicas para invadir o país africano, deixando um saldo de meio milhão de mortos. Criado em 2007, o trabalho retrata, por meio de uma sequência de desenhos anamórficos,² aspectos do conflito pouco noticiado no período. Filmada com a mesma técnica de animação da série *Drawings for projection*, a obra apresenta um disco de papel e um cilindro de metal colocado no centro desse disco. Devido à diferença entre as duas superfícies, o cilindro reflete a projeção das imagens desenhadas no papel de forma distorcida. O artista, no entanto, embaralha nossas noções sobre o que é certo e errado ao deformar os desenhos de tal maneira que, no reflexo, a imagem formada parece normal.³ “A distorção é o correto, e o original é distorcido”, explica Kentridge.

1 Regime de segregação racial promovido pelo governo sul-africano entre 1948 e 1994, que cerceava os direitos da maioria da população em prol dos interesses de uma minoria branca.

2 Um desenho anamórfico trata-se de uma imagem distorcida de algo formado a partir de um espelho curvo. A etimologia da palavra “anamorfose” pode também indicar uma figura criada de novo ou um deslocamento do ponto de vista.

3 KENTRIDGE, William. “O que virá (já veio)”. In: TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 77.



PARA PENSAR

Usualmente, tomamos a imagem de um espelho como um reflexo fiel da realidade. O modo mais cotidiano como enxergamos a nós próprios, no entanto, também apresenta distorções. O espelho mostra a imagem de um objeto de maneira invertida e alguns tipos, como os esféricos, também provocam alterações de forma e tamanho. Distribua pela sala garrafas de vidro, colheres, espelhos, pedaços de papel laminado ou outras superfícies reflexivas. Discuta com os alunos sobre as diferenças entre os modos como eles se imaginam e as imagens obtidas nos reflexos.

DESENHO PARA O FILME WHAT WILL COME (HAS ALREADY COME) [O QUE VIRÁ (JÁ VEIO)]

2007, CARVÃO SOBRE PAPEL E CILINDRO DE AÇO ESPELHADO SOBRE MESA. PAPEL 120 CM DIÂMETRO, CILINDRO 29,2 CM ALTURA, 16,5 CM DIÂMETRO. COLEÇÃO PARTICULAR

WHAT WILL COME (HAS ALREADY COME) [O QUE VIRÁ (JÁ VEIO)]

2007, MESA, PAPEL DE DESENHO, ESPELHO CILÍNDRICO DE AÇO E FILME EM 35 MM TRANSFERIDO PARA VÍDEO, 8:40 MIN. EDIÇÃO E CRIAÇÃO SONORA: CATHERINE MEYBURGH. MÚSICA: DMITRI SHOSTAKOVICH, “TRIO PARA PIANO N.2”; GIUSEPPE MICHELI E MARIO RUCCIONE, “FACCETTA NERA”; “MBILA SOLO”, “LOVE SONG”, E “SONG TO THE EMPEROR” (MÚSICA DA ETIÓPIA E ERITREIA, COMPOSITORES E INTÉRPRETES DESCONHECIDOS). COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO





WILLIAM KENTRIDGE

No mesmo ano em que realiza o vídeo *What Will come (has already come)*, William Kentridge é convidado a produzir um conjunto de desenhos para o caderno cultural do jornal *Il sole 24 ore*, sessão que usualmente aborda assuntos ligados aos mestres da arte italiana. Ambos os trabalhos tratam do conflito entre Itália e Etiópia nos anos 30, no entanto, nos desenhos e gravuras produzidos para o periódico italiano, o artista combina registros de guerras contemporâneas a formas de representação da violência na história da arte, centrando-se, especialmente, na cena bíblica *O massacre dos inocentes*, de Giotto.

Kentridge nos apresenta páginas que se tornam ilegíveis, povoadas por figuras estranhas que misturam homens e objetos. As operações de apagar, riscar e raspar, características da produção do artista, lembram-nos do próprio processo de esquecimento ao qual as notícias de um jornal estão fadadas, sendo substituídas, dia após dia, por novos relatos. O artista destaca a importância da arte como ferramenta da consciência social: “As memórias das pessoas e as memórias coletivas são extremamente curtas, ou de alguma forma serenadas para dar lugar ao viver cotidiano. São necessários acontecimentos particulares, filmes, livros, para reacender essas memórias.”¹



PARA PENSAR

Obras de arte tradicionalmente são expostas em locais específicos como galerias, museus ou salas de exposição. Entretanto, esta série, publicada em um jornal de grande circulação, pôde atingir um público mais amplo, trazendo à tona a memória de um momento histórico anteriormente esquecido. Os alunos já tiveram contato com obras de arte fora desses lugares tradicionais, como nas ruas, em livros ou pelos meios de comunicação? Que instrumentos e objetos utilizamos normalmente para ajudar nossa memória? Os alunos mantêm um diário? Montam álbuns de fotografia? Registram suas experiências na Internet?

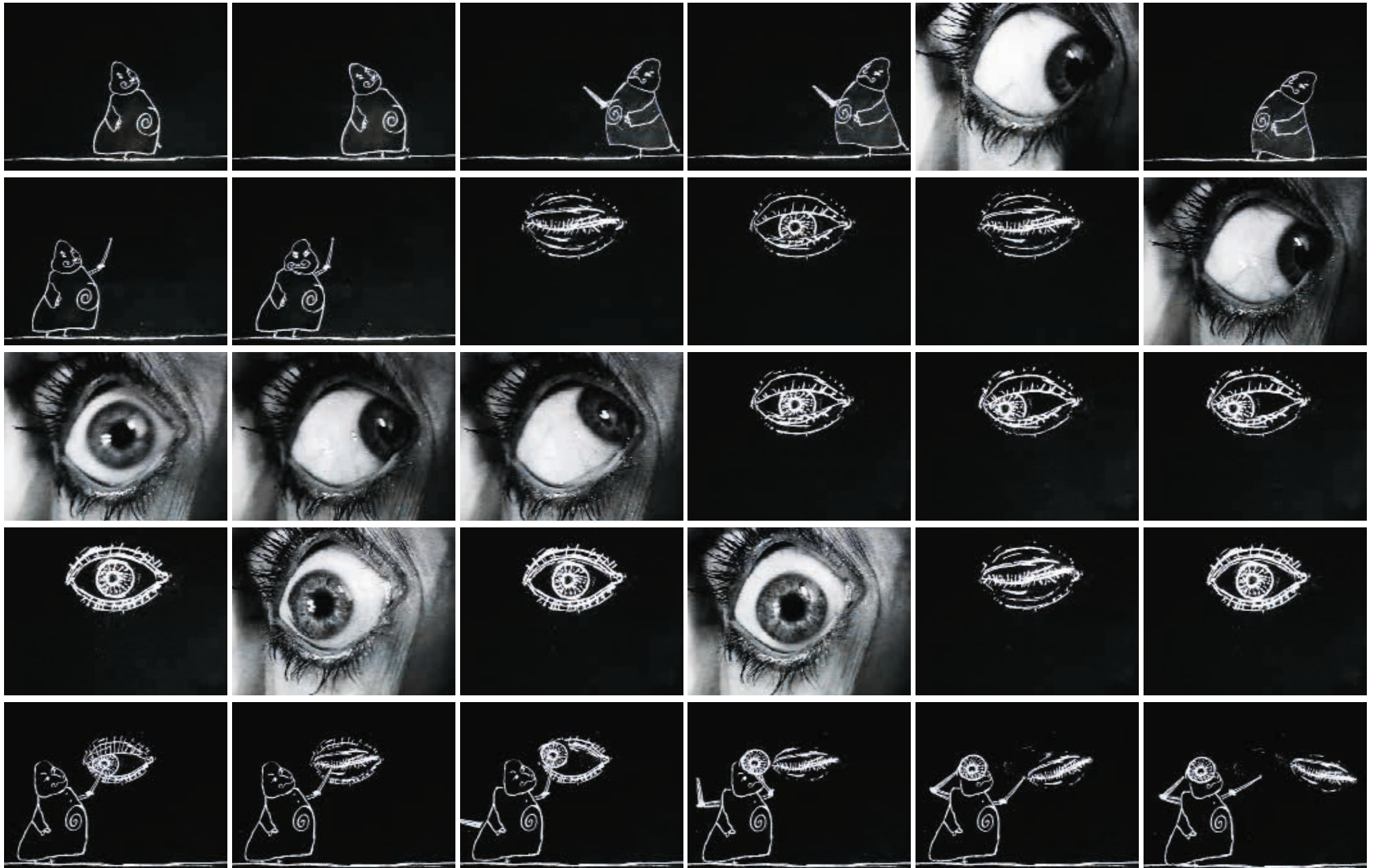
**L'AVANZATA INESORABILE
1 (WORLD ON ITS HIND LEGS),
2 (NEWSPAPER), 3 (MASSACRE
OF THE INNOCENTS), 4 (READ
NEWSPAPER), 5 (GAS MASK)
[O AVANÇO INEXORÁVEL
1 (MUNDO NA PERNAS DE TRÁS),
2 (JORNAL), 3 (MASSACRE DOS
INOCENTES), 4 (JORNAL LIDO)
E 5 (MÁSCARA DE GÁS)]**
2007, SUGAR-LIFT SOBRE PAPEL.
40x35CM. TIRAGEM: 50. IMPRESSO
POR JILLIAN ROSS. COLEÇÃO
DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN
GOODMAN GALLERY, NOVA YORK,
E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO

PÁGINAS DO JORNAL IL SOLE 24 ORE: DOMENICA

2007, 56x38CM. COLEÇÃO DO ARTISTA,
CORTESIA DE MARIAN GOODMAN
GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN
GALLERY, JOHANNESBURGO

1 KENTRIDGE, William. “Paisagem em estado de sítio”. In: TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 293.

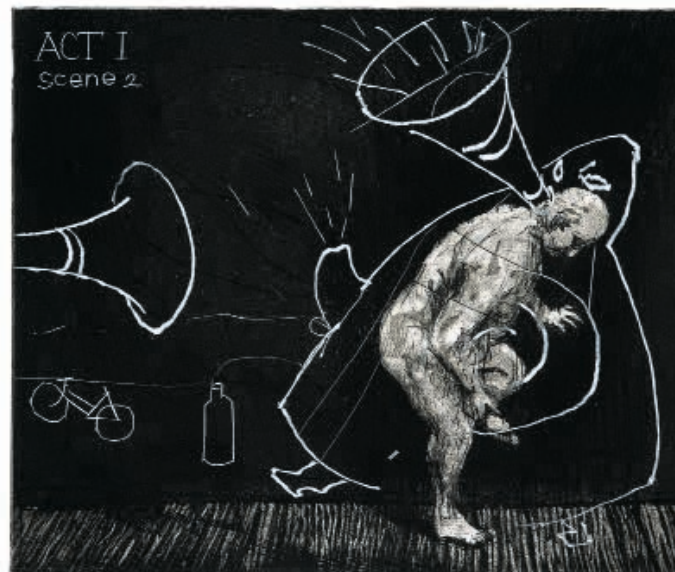




WILLIAM KENTRIDGE

A produção de William Kentridge envolve diferentes linguagens artísticas, como desenho, cinema, gravura, escultura, cenografia e até mesmo tapeçaria. Muitas vezes, o artista mistura influências ou passa de um meio para outro em um mesmo trabalho ou série. Inspiradas no rei grotesco e maldoso da peça *Ubu Rei* (1896), de Alfred Jarry, as obras de Kentridge relacionadas ao personagem Ubu são um exemplo desse diálogo. Seu trabalho inicia com uma série de gravuras que dá origem às animações do espetáculo multimídia *Ubu and the Truth Commission* (Ubu e a Comissão da Verdade), de 1997. Esses desenhos, por sua vez, são combinados com fotografias e cenas de filmes antigos para criar a animação *Ubu tells the truth*.

No conjunto de obras, a figura de Ubu é utilizada para abordar as atividades da Comissão da Verdade e Reconciliação Sul-africana, criada em 1994 para investigar abusos de direitos humanos durante o apartheid. Kentridge interroga e ironiza a Comissão, que se propunha a conhecer a verdade sobre crimes do passado, sem, no entanto, punir os agressores. Assim, a câmera utilizada por Ubu no filme remete às testemunhas que assistem e analisam a violência, mas não agem contra ela.



PARA PENSAR

Muitas vezes, obras de arte são criadas a partir de um acontecimento da realidade, contribuindo para que ele seja revisto ou percebido de outras maneiras. Pergunte aos alunos se eles lembram de filmes, livros, músicas ou quadros que se relacionam diretamente com fatos históricos. Quais as diferenças entre conhecer esses acontecimentos por meio de registros documentais ou por meio de obras de arte? Que aspectos são favorecidos por cada linguagem?

UBU TELLS THE TRUTH [UBU CONTA A VERDADE]

ATO I, CENA 2. 1996-1997, PORTFÓLIO DE OITO ÁGUAS-FORTES. VERNIZ DURO, VERNIZ MOLE, ÁGUA-TINTA, PONTA-SECA E ENTALHE SOBRE PAPEL. CADA 25x30 CM. TIRAGEM: 50. IMPRESSO POR CAVERSHAM PRESS, NATAL, ÁFRICA DO SUL. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO

UBU TELLS THE TRUTH [UBU CONTA A VERDADE]

1997, FILME DE ANIMAÇÃO EM 35 MM COM FOTOS DOCUMENTAIS E FILME DE ARQUIVO EM 16 MM TRANSFERIDO PARA VÍDEO, 8 MIN. EDIÇÃO: CATHERINE MEYBURGH. MÚSICA: WARRICK SONY E BRENDAN JURY. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO





WILLIAM KENTRIDGE

Em *Slow Quick Quick Slow*, fragmento do filme *The Refusal of Time*, produzido por William Kentridge em 2012, o artista trabalha com imagens em movimento a partir do conceito do zootrópio. Esse aparelho é composto por um tambor circular com pequenas janelas recortadas, pelas quais é possível enxergar desenhos dispostos em tiras. Ao girar, o tambor cria uma ilusão de movimento a partir dessas imagens.

No zootrópio de Kentridge, vemos que o artista estabelece uma relação entre seu trabalho e o cinema, utilizando elementos característicos de sua produção, especialmente no que diz respeito à cenografia. Páginas de livros, dicionários e mapas ajudam a construir o pano de fundo por onde transitam os personagens dessa narrativa cíclica em que tudo está em movimento, mas nada parece sair do lugar. A recusa do tempo, tradução do nome do filme de onde foi retirado o fragmento, está justamente nessa noção de que a história parece retida em um movimento circular. Para o artista, é esse aspecto que o atrai no zootrópio, essa “esperança de que, da próxima vez que o tambor girar, da próxima vez que a ação se repetir no fotograma, alguma coisa seja diferente”.¹



PARA PENSAR

Slow Quick Quick Slow apresenta muitas imagens e procedimentos recorrentes na obra de Kentridge, como a referência ao teatro, à dança e ao ilusionismo, e a utilização de materiais impressos como dicionários e mapas. Converse com os alunos sobre esses elementos. Que outras obras abordadas no material didático eles relacionam ao vídeo? Por quê?

Assim como no filme de Kentridge, em nosso dia a dia também nos deparamos com ciclos, situações que começam e terminam para depois se repetir. Convide os alunos a pensar em sua rotina. Se eles fossem criar um zootrópio sobre o que eles fazem todos os dias, que imagens escolheriam?

SLOW QUICK QUICK SLOW [LENTO RÁPIDO RÁPIDO LENTO] FRAGMENTOS DE ESTÚDIO DE THE REFUSAL OF TIME [A RECUSA DO TEMPO]

2012, VÍDEO, 7:31 MIN. EDIÇÃO: CATHERINE MEYBURGH E MELISSA PARRY. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO, E GALERIA LIA RUMMA, NÁPOLES E MILÃO

SLOW QUICK QUICK SLOW [LENTO RÁPIDO RÁPIDO LENTO] FRAGMENTOS DE ESTÚDIO DE THE REFUSAL OF TIME [A RECUSA DO TEMPO]

2012, VÍDEO, 7:31 MIN. EDIÇÃO: CATHERINE MEYBURGH E MELISSA PARRY. COLEÇÃO DO ARTISTA, CORTESIA DE MARIAN GOODMAN GALLERY, NOVA YORK, GOODMAN GALLERY, JOHANNESBURGO, E GALERIA LIA RUMMA, NÁPOLES E MILÃO

¹ KENTRIDGE, William. “Zootrópios”. In: TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 60.





WILLIAM KENTRIDGE

A obra de William Kentridge é marcada pela geografia, a cultura e a história do local onde vive. Na série *Colonial Landscape*, o artista se inspira nas gravuras do século XIX feitas a partir de relatos de exploradores europeus que chegavam à África. As obras, realizadas em desenho a carvão, monotíпия e gravura em metal, mostram grandes quedas de água cercadas de pedras e vegetação. Ao jogar com o olhar do colonizador europeu diante de uma terra desconhecida, o artista revisita a utopia de uma natureza pura e majestosa da África pré-colonial. “Para uma visão elaborada da África, estava parcialmente interessado nas traduções, nos deslocamentos, temporais e geográficos, que aconteciam quando os desenhos dos exploradores eram trabalhados por gravadores profissionais em Londres. Essas imagens voltavam à África do Sul, onde apareciam em sebos de Johannesburg”, explica Kentridge.¹

Além desse jogo de olhares entre local e estrangeiro, os desenhos de *Colonial Landscape* abordam também as disputas territoriais que marcaram a história do país, dividido entre povos africanos e colonizadores holandeses e ingleses. À paisagem desabitada, Kentridge acrescenta uma série de marcas vermelhas que sinalizam a interferência do homem e seus esforços, raramente pacíficos, em medir, dividir e demarcar os espaços encontrados.



**COLONIAL LANDSCAPE
(FALLS LOOKING UPSTREAM)
[PAISAGEM COLONIAL (CACHOEIRA
OLHANDO PARA CIMA)]**
1996, CARVÃO E PASTEL SOBRE
PAPEL. 135,9x175,5 CM. COLEÇÃO
GORDON SCHACHAT

PARA PENSAR

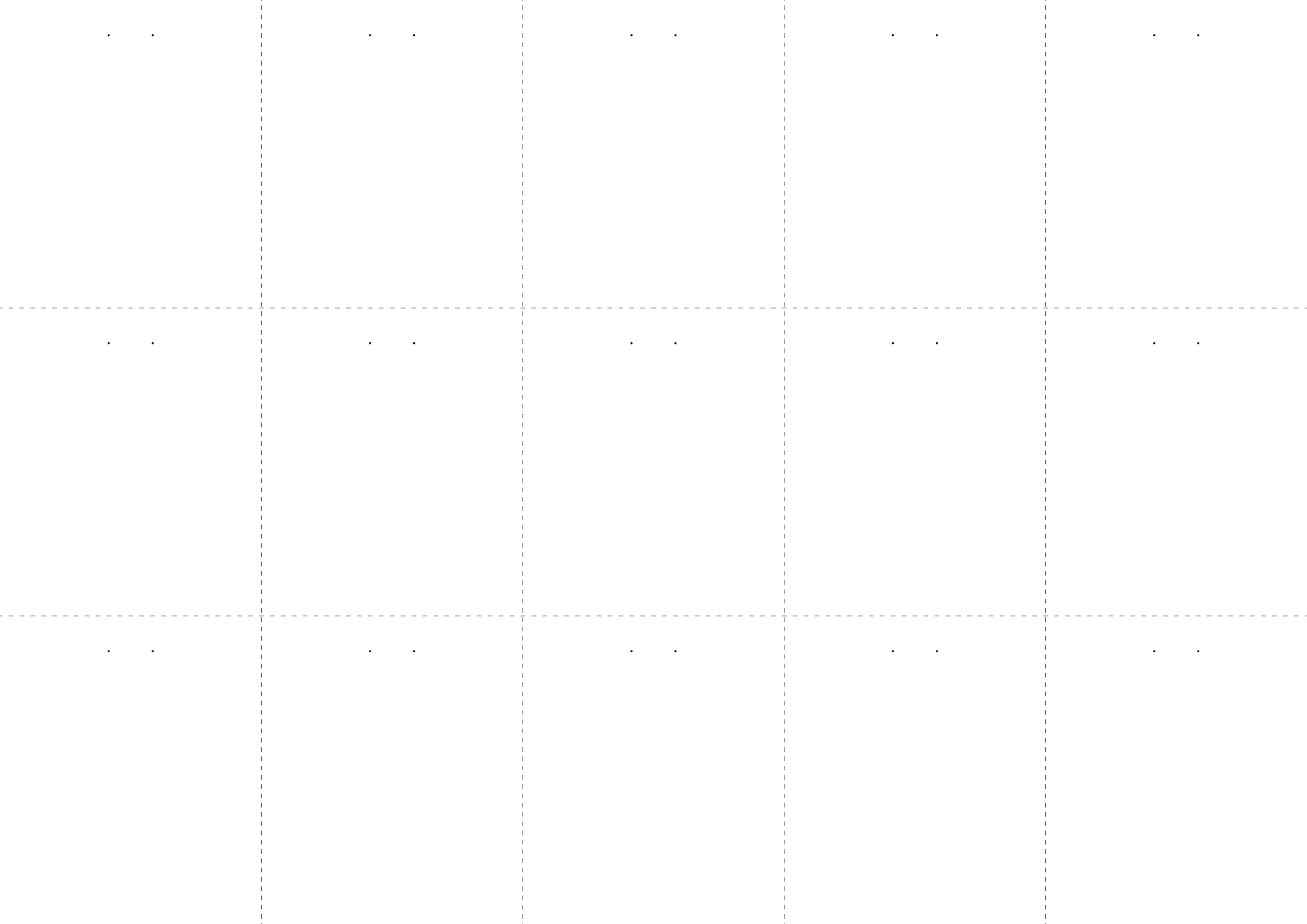
Além do carvão, William Kentridge também emprega em seus trabalhos giz pastel nas cores azul e vermelha. Converse com os alunos sobre como essas cores aparecem na obra do artista. Que aspectos elas destacam? Como podemos interpretá-las? Aproveite para analisar as diferenças entre a paisagem que aparece nessa série e os cenários que usualmente aparecem nos desenhos e vídeos do artista, como *Felix in Exile*.

O modo como enxergamos coisas e lugares é diretamente marcado por nossa cultura e experiência. Peça aos alunos que lembrem de lugares diferentes que já visitaram, em férias ou com a escola. Será que eles percebem esses lugares da mesma maneira que as pessoas que estão lá todos os dias? Algum desses pontos de vista é mais real ou melhor que o outro?

**COLONIAL LANDSCAPE (WATERFALL) >
[PAISAGEM COLONIAL (CACHOEIRA)]**
1995, CARVÃO SOBRE PAPEL.
120x160 CM. COLEÇÃO DO ARTISTA,
CORTESIA DE MARIAN GOODMAN
GALLERY, NOVA YORK, E GOODMAN
GALLERY, JOHANNESBURGO

¹ KENTRIDGE, William. “Paisagens coloniais”. In: TONE, Lilian. *William Kentridge: fortuna*. Porto Alegre, Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 92.





FLIP BOOK

A questão do movimento é central na obra de William Kentridge, mas esse movimento na maioria das vezes também está associado à imobilidade. Baseado no princípio da *persistência da visão*,¹ o processo de animação quadro a quadro adotado pelo artista é marcado por pequenas pausas ou vestígios que revelam que o tempo, em sua obra, é composto por uma sucessão de momentos interrelacionados. Uma das formas de animação adotadas por Kentridge é o *flip book*, também conhecido como “cinema de dedo”. O *flip book* é como uma história em quadinhos, apenas com imagens, na qual uma sequência de figuras é desenhada em um bloco ou livreto que, ao ser folheado rapidamente, causa a impressão de movimento.

Convide os alunos a montarem seu próprio *flip book*, a partir do modelo impresso nesta lâmina. Primeiro, fotocopie a grade fornecida para cada aluno até obter o número de páginas desejado (recomenda-se que os *flip books* tenham ao menos 30 folhas, ou seja, duas cópias da grade para cada um). Distribua as folhas e lembre os alunos de que, como eles desenharem várias vezes o mesmo objeto ou personagem, o desenho deve ter poucos elementos. Após completar a sequência, instrua-os a recortar as folhas nas linhas indicadas, agrupar as páginas em ordem e grampear o conjunto. Para criar o efeito de movimento, é preciso segurar o bloco em uma das mãos e folheá-lo, em poucos segundos, com o polegar da outra.

¹ Conhecido também como persistência retiniana, o termo designa o momento em que um objeto visto pelo olho humano persiste na retina por uma fração de segundo após sua percepção. Segundo esse princípio, ao captar uma imagem, nosso olho leva alguns instantes para “esquecê-la”. Assim, imagens projetadas rapidamente associam-se em nossa retina sem interrupção, criando a sensação de movimento. No cinema, graças a esse conceito, é possível perceber os quadros de um filme como algo contínuo e não apenas como uma série de fotografias.

Como alternativa, é possível utilizar um livro já pronto, desenhando na parte de baixo das páginas. Em *De como não fui ministro d'Estado* (2012), por exemplo, William Kentridge constrói um *flip book* sobre uma edição do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Também é possível inserir outros tipos de folhas na sequência, como papel vegetal ou colorido, para sobrepor os desenhos ou causar interrupções na narrativa.

