

Um dos caminhos para entender a própria autoria: Autoria de fora para dentro e de dentro para fora no YouTube

Kelvin Cigognini¹

1. Exteriorizando a introdução.

TECNOLOGIA. FASCINO-ME POR ELA DESDE QUE ME ENTENDO POR GENTE E POR ELA COMEÇO MAIS UMA investigação. Ela me interpela e me transforma, me força a ser o que sou e faz com que eu carregue esse peso dentro de mim. Essa angústia e ao mesmo tempo essa inspiração em experimentar as possibilidades, essa vontade de me lançar ao perigo². As pessoas, a forma como se expressam, a arte em muitas de suas formas, seja na música, nos jogos, nas telas de pintura que vi através das telas de dispositivos e não entendi, nos filmes que me forcei a assistir sendo surpreendido pela forma como me cativaram e enfim nos vídeos, que tanto atraem minha atenção e me fazem fruir ideias; essas e outras coisas não catalogáveis me atravessam o ventre como uma lança e dessa fissura aberta, exposta, sai algo. Não seria nada sem tudo isso, não seria isso se não fosse privado de coisas que desejei, não seria ele se fosse só eu e enfim não sei o que seria sem “Jellofanto”³.

Julgo-me curioso, muitas perguntas surgem em minha cabeça desde sempre. Elas urgem no interior, então algo sai de mim em um tom interrogativo. Algumas pessoas que habitam este grande mundo no qual reconheço viver, respondem. Nem sempre as respostas me agradam. Nem sempre sei estruturar bem as perguntas. Nem sempre tenho coragem de usar as palavras que quero usar. Nem sempre sei quais palavras sou capaz de usar. A tecnologia como extensão do “eu” parece ser capaz de fornecer estrutura para montar melhor essas questões.

O YouTube foi lançado no ano de 2005. “Nesses primeiros momentos o site trazia o slogan Your Digital Video Repository (Seu Repositório de Vídeos Digitais)” [...]”⁴. Criei uma conta na plataforma em 2007 e usei poucas vezes como repositório. Nos primeiros anos de uso, acessei o site majoritariamente para assistir a vídeos de usuários que o utilizavam de forma descompromissada. Poucos anos depois, entre 2008 e 2009, o vlog se popularizou na plataforma, fazendo jus ao novo slogan “Broadcast Yourself”.

O vlog (abreviação para “videoblog”) é uma forma predominante do vídeo “amador” no YouTube tipicamente estruturada sobre o conceito do monólogo feito diretamente para a câmera, cujos vídeos são caracteristicamente produzidos com pouco mais que uma webcam e pouca habilidade em edição. Os assuntos abordados vão de debates políticos racionais a arroubos exacerbados sobre o próprio YouTube e detalhes triviais da vida cotidiana.⁵

Como usuário da plataforma, nutri, ao longo dos anos, uma vontade de produzir vídeos seguindo a lógica dos vlogs, mas travava uma batalha com a insegurança, a falta de conhecimento técnico e a ausência de

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). E-mail: kelvincigognini@unochapeco.edu.br

² De acordo com Coessens (2014) e Pimentel (2015) ao tratar de experiência e experimentação.

³ Nome do personagem que protagoniza o projeto abordado.

⁴ BURGESS, J. GREEN, J. *YouTube e a revolução digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade*. São Paulo, Editora Aleph, 2009, p. 20.

⁵ BURGESS, J. GREEN, J. Op. cit., p. 192-193.

planejamento para esse conteúdo. Com as transformações dos vídeos na plataforma, outras formas que partiam do vlog passaram a me interessar mais, especialmente as que flertavam com a narrativa ficcional, fugindo da impressão de informalidade do vlog, partindo de recursos simples de produção até um princípio de complexificação. O presente estudo trata da reflexão acerca das relações entre minha carreira profissional, minhas aspirações como artista, a relação com o cinema e a percepção de alguns movimentos que resultarão na realização de um canal do YouTube, no qual, em um primeiro momento, tratarei de minha relação com a arte e a tecnologia. Tudo isso será encabeçado por uma *autoficção* representada através de um personagem: “Jellofanto”.

2. Em que consiste esta busca?

O sujeito que vive em sociedade se adequa e por ela é orientado. Dessa forma, o contexto do artista deve ser levado em consideração. O artista lida com seu entorno, interage com ele e se expressa através dele. Para Salles, este é o “solo” que nutre a realização do artista.

Cientes da impossibilidade de se determinar o ponto inicial ou com a origem, convivemos com o ambiente no qual aquele processo está inserido e que, naturalmente, o nutre e forja algumas de suas características. Relacionamo-nos, assim, com o solo onde o trabalho germina. Quando se fala em solo, pensa-se no contexto, em sentido bastante amplo, no qual o artista está imerso: momento histórico, social, cultural e científico.⁶

Portanto, essa busca consiste em compreender como expresso, em alguns princípios de gestos criativos, aquilo que pretendo exteriorizar. Como trilhei esse caminho até o momento, o que já experimentei e por que experimentei. Trata-se também de explicar acerca da minha relação com a produção artística, da música para o audiovisual. Desde a infância, filmes me acompanham na televisão, música me atravessa pelo rádio do carro de meu pai e fotografias que representam a câmera em minha vida sempre ficaram armazenadas nos álbuns de família, que buscava nos armários de casa quando queria olhar para a minha figura ou a de meus pais no passado, buscando, de certa forma, o reconhecimento de quem sou.

O YouTube atia minha curiosidade desde que comecei a assistir vlogs de realizadores brasileiros, pretendo também compreender minha necessidade de expressão e a relação com a plataforma. Além disso, trago o recente encanto com a forma documental que a cineasta e fotógrafa belga Agnès Varda usa para refletir sobre seu autorreconhecimento como artista.

3. Como compreender este caminho?

Amparado por um referencial de pesquisa em poéticas, a busca observa o que Salles trata por “documentos do processo” e “rastros”⁷. Esses registros, que podem ser expressos de forma singular no contexto da criação para a internet, precisam ser observados a fim de compreender o gesto criador. Lúcia Gouvêa Pimentel contribui para este estudo ao tratar da “pesquisa em arte” para a pesquisadora: “A pesquisa em Arte tem como objeto uma ação em que @ próprio@ pesquisador@ está atuando.”⁸

⁶ SALLES, C. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2012, p. 45.

⁷ SALLES, C. Op. cit., 2012, p. 16-19.

⁸ PIMENTEL, L. G. Processos artísticos como metodologia de pesquisa. Uberlândia: *OuvirOUver*, 2015, p. 90.

Considerando o atual momento da presente pesquisa-poética, em que me encontro em reflexão sobre o processo e definição dos próximos pontos, parto de filmagens experimentais que realizei, com características do vlog (falando para a câmera ou performando alguma ação diante dela) para pensar o processo até então. Também observo minha conta criada em 2007 na plataforma YouTube, além de movimentos recorrentes e recentes na plataforma como a inscrição em canais que tratam sobre equipamentos ou dicas para realização audiovisual, bem como minhas inscrições em canais que deram origem ao que percebo como um princípio de inspiração à criação. É relevante também notar referências musicais que inspiraram essa proposição de realização. Esses “fios condutores”, segundo Salles explica em *Gesto inacabado*, são capazes de amarrar a obra do artista, conferindo atributos que caracterizam sua singularidade. Este estudo compreende a crítica genética abordada por Salles no volume *Crítica Genética – fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*, mas segue o movimento da autora para a crítica do processo, especialmente por se tratar de uma realização audiovisual, partindo da compreensão de algumas referências gerais do autor para afunilar a reflexão até as especificidades do presente processo.

O desejo que nutro pela realização audiovisual é algo que não consigo explicar plenamente. Para Astruc: “A obsessão do artista é a criação artística.”⁹. Se sou artista ou não é uma dúvida que me assombra a muito tempo, mas consigo compreender, nos estudos de Salles, nas observações de Astruc e até mesmo nas falas de Deleuze, que há reflexões pelas quais passo de maneira empírica. De certa forma, o que Deleuze trata por “uma idéia em cinema”¹⁰, para mim se configura em “ideias em vídeo”, penso nas coisas expressas através das possibilidades contemporâneas e nas formas de vídeo a que assisto. Se Astruc fez uma previsão a partir das câmeras 16mm do que viria a se tornar o VHS com a possibilidade de o cinema ser consumido em casa, sendo uma arte capaz de “exprimir qualquer setor do pensamento”¹¹, penso que o vídeo digital e o advento do YouTube reforçam ainda mais esta potencialidade do cinema.

Parto também de um exercício de teorização proposto por Coessens, considerando a natureza da pesquisa artística e da realização artística. Há de se observar a evidente dificuldade de olhar para seu próprio processo quando dentro dele, o que é abordado por Coessens ao tratar da metáfora dos espelhos de Da Vinci.

Em um de seus manuscritos, Leonardo da Vinci descreve uma invenção interessante: uma sala octogonal composta de oito espelhos retangulares. Entrando naquela sala, um sujeito é confrontado com a visão de si mesmo em um número infinito de vezes a partir de diferentes ângulos. A reflexão oferece perspectivas sensorialmente impossíveis sobre o seu corpo, as perspectivas que nunca são atingíveis sem este tipo de ambiente. Ele permite uma experiência multissensorial de auto-exibição.¹²

Podemos entender então o processo de reflexão e escrita sobre seu processo criativo como um dos caminhos para compreender uma das faces do espelho, um exercício de afastamento e, neste caso, observação do progresso. Utilizo então a abordagem das “dimensões tácitas” de Coessens em meu processo até o momento.

⁹ ASTRUC, A. O que é a mise-en-scène? [s.l.], *Revista Foco*, 2012, p. 3.

¹⁰ DELEUZE, G. O ato de criação, São Paulo, *Folha de São Paulo*, 1999, p. 2.

¹¹ ASTRUC, A. Nascimento de uma nova vanguarda: a caméra-stylo, [s.l.], *Revista Foco*, 2012, p. 2.

¹² COESSENS, K. A arte da pesquisa em artes - traçando práxis e reflexão, [s.l.], *ARJ - Art Research Journal*, 2014, p. 9.

4. Aprofundamento no processo e meu caminho até a proposição.

Em consonância com a reflexão de que: “Artista não inicia nenhuma obra com uma compreensão infalível de seus propósitos”¹³, parto agora para a relação entre minhas referências, aquilo que é externo e que me toca, me inspira e me leva a agir. Não houve, nos primórdios de meu projeto, uma clareza do que exatamente estava buscando, mas esse ponto de reflexão pode lançar olhares sobre o que construí e o que creio objetivar neste momento do processo.

No contato com diferentes percursos criativos, percebe-se que a produção de uma obra é uma trama complexa de propósitos e buscas: problemas, hipóteses, testagens, soluções, encontros e desencontros. Portanto, longe de linearidades, o que se percebe é uma rede de tendências que se inter-relacionam.¹⁴

Podemos iniciar a discussão a partir do que Silveirinha apresenta como características do vídeo, que podem nos servir para observar uma particularidade dele em relação ao cinema que ocorre com frequência, esta é o narcisismo. É comum que experimentações em vídeo digital sejam realizadas compreendendo o corpo do autor como objeto e as possibilidades de manipulação de sua própria imagem. Ele torna viável um estreitamento da relação entre quem realiza e o aparato, podendo o vídeo “funcionar como um diário”¹⁵.

Em *Os catadores e eu*, Agnès Varda expressa essa relação ao filmar suas mãos, ao se filmar penteando os cabelos, e em outras maneiras que a cineasta encontra para se colocar no quadro e refletir sobre si mesma como artista. Essas ações são viáveis graças à câmera digital utilizada, que parece encantar Varda.

A partir da noção das cinco “dimensões tácitas” de Coessens, podemos compreender o corpo da artista como este primeiro meio de expressão. É primeiramente através do corpo e de seus sentidos que o artista experiencia o mundo, então colocar o corpo em cena é olhar para si através de um espelho, de uma maneira externa para que se internalize a compreensão de sua própria imagem. Penso que a premissa que dá origem aos vlogs, de certa forma, aborda esse exercício narcisista, em um primórdio de movimento de busca por uma autocompreensão. É dar corpo e voz a si mesmo, ver-se e ouvir-se.

O youtuber¹⁶ Cauê Moura é um realizador da plataforma que acompanho desde 2010. As primeiras publicações em seu canal não se encontram mais disponíveis, mas tomo como exemplo da relação narcisista com o aparato, um vídeo¹⁷ de 2012, onde ele observa sua aparência e comenta para câmera no início do vídeo. Como citado anteriormente, tenho uma “conta” que foi criada na plataforma em 2007 e a utilizava em um primeiro momento apenas para assistir a vídeos no YouTube. Posteriormente, o recurso de “favoritar” e depois o de “curtir” foram disponibilizados na plataforma como recursos que auxiliam na recomendação de conteúdo para os usuários. Inscrevi-me em alguns canais de realizadores com conteúdo similar ao do Cauê Moura. Posteriormente, segui

¹³ SALLES, C. Op. cit., 2012, p. 47.

¹⁴ SALLES, C. Op. cit., 2012, p. 44.

¹⁵ SILVEIRINHA, P. *A arte vídeo: Processos de abstracção e domínio da sensorialidade nas novas linguagens visuais tecnológicas*. Lisboa: Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, 1999, p. 7.

¹⁶ Nome atribuído a realizadores que produzem vídeo para a plataforma; popularizado após o movimento de ramificação dos formatos de vlogs.

¹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1A6951Ld-zY&t=93s>

alguns realizadores como *Gustavo Horn*¹⁸, *Corridor*¹⁹ e *Rocket Jump*²⁰, que produziram vídeos com narrativa e efeitos especiais, partindo do simples ao complexo, mas com câmeras de um custo relativamente baixo se comparado ao cinema hegemônico hollywoodiano.

Também usei a plataforma como repositório oculto de vídeos a partir de 2014, publicando lá vídeos referentes a trabalhos realizados no curso de Produção Audiovisual²¹ (figura 01).

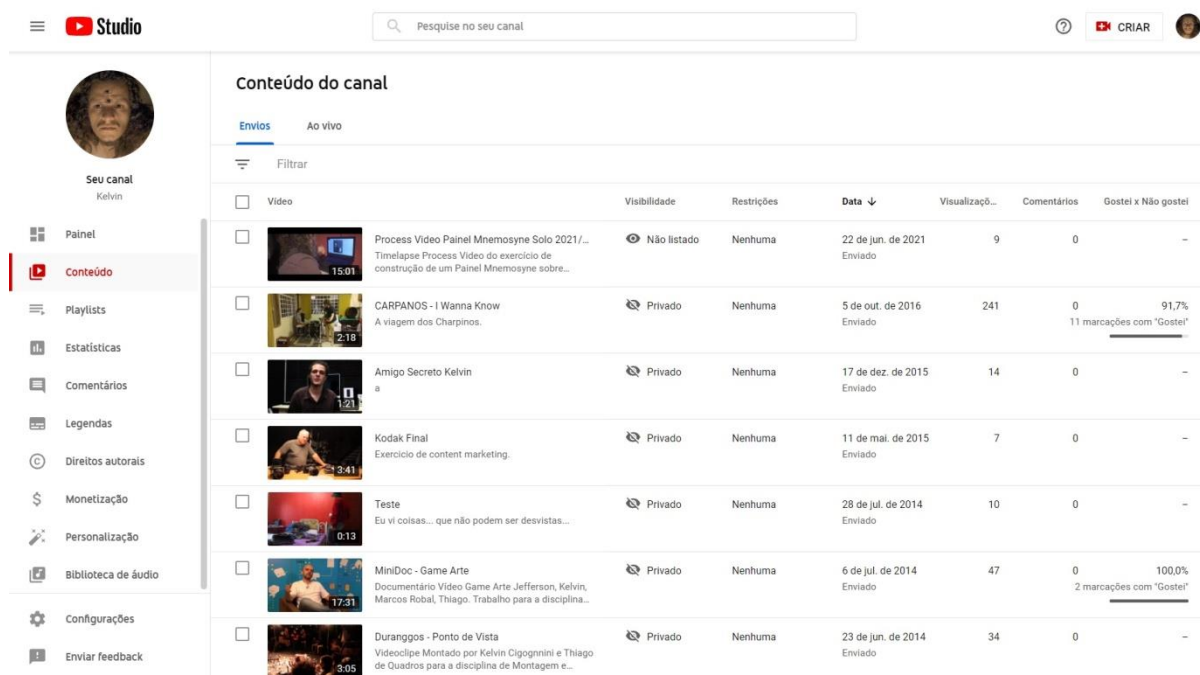


Figura 01 – Área de conteúdo da minha conta na plataforma.

Fonte: Acervo pessoal (set. 2021).

Como pode ser observado na imagem, há um vídeo postado em dezembro de 2015 referente à revelação de um amigo secreto do qual não pude participar presencialmente. No vídeo me aproprio da linguagem do vlog que há muito tempo já consumia. Observando com distanciamento, percebo essa ação como uma soma das condicionantes de estar trabalhando em um laboratório de produção de vídeo, ter cursado audiovisual, me instigar pela forma de vídeo que mais consumia no YouTube, aliadas à situação da ausência no evento já supracitado. Esse vídeo foi exibido apenas para os presentes no evento, pois ainda não me sentia confortável e não havia razão para sua publicação aberta (para que outros usuários da plataforma assistam).

Desde o início das minhas atividades profissionais na instituição de ensino na qual trabalhei por seis anos, observo que me aprofundei mais em estudos sobre a operação técnica de equipamentos para a realização audiovisual, me afastando temporariamente de experimentações artísticas. Inscrevi-me em diversos canais em língua inglesa, em razão da dificuldade de encontrar informações em português sobre determinados equipamentos que o laboratório usava ou precisava adquirir. Também criei várias playlists relacionadas à operação de

¹⁸ Canal: <https://www.youtube.com/gushorn>

¹⁹ Canal: <https://www.youtube.com/c/Corridor>

²⁰ Canal: <https://www.youtube.com/c/rocketjump>

²¹ Sou egresso do curso superior em Tecnologia em Produção Audiovisual em uma instituição de ensino na cidade onde resido.

equipamentos para que pudesse retornar a vídeos que julgava interessantes para minhas atividades profissionais ou futuras realizações pessoais de maneira independente (figura 02).

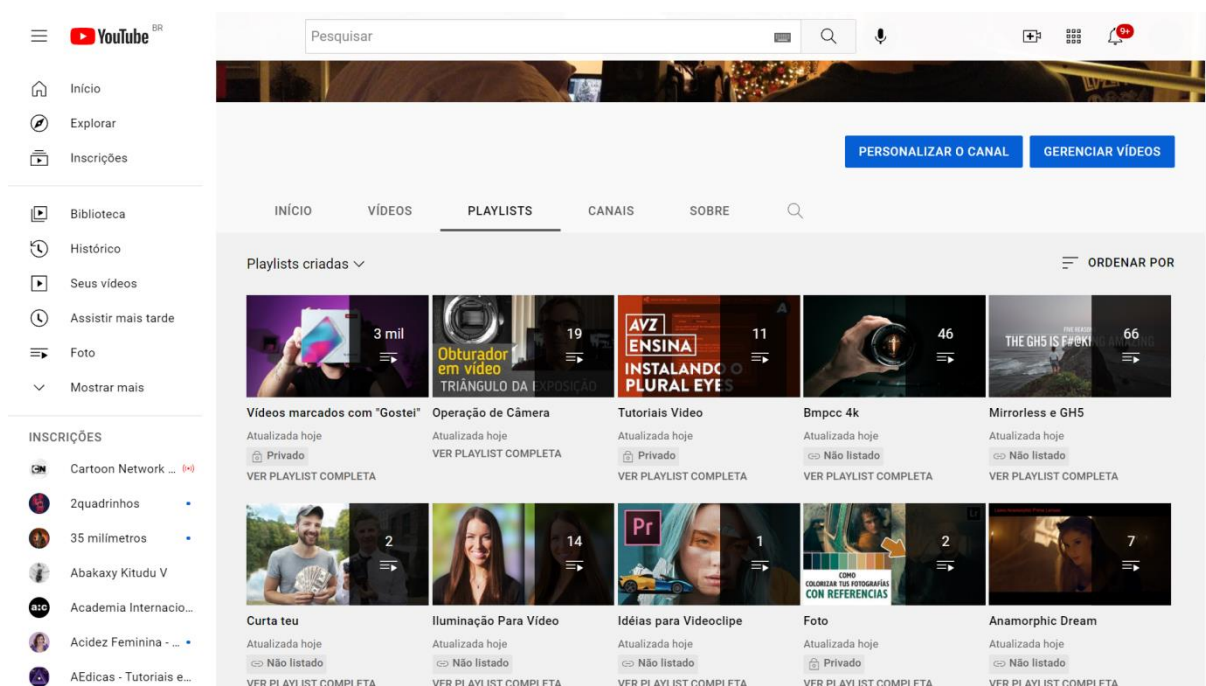


Figura 02 – Playlists que criei relacionadas à produção audiovisual.

Fonte: Acervo pessoal (set. 2021).

Esse processo de análise do referencial no YouTube se relaciona com a segunda dimensão de Coessens, onde o conhecimento pessoal do artista é tratado. Essa dimensão ainda tem uma forte influência do cinema que passei a consumir na especialização²², lembrando a já citada forma de conduzir os documentários de Agnès Varda, mas também sob influência dos trabalhos de Spolidoro e Molina. Esses autores se apropriam da natureza contestatória da arte, como abordado por Machado, especialmente Varda e Spolidoro, que se utilizam das tecnologias em prol de um olhar para si, ressignificando-as e a si mesmos como autores.

Sem deixar de lado a forte influência de videoclipe e a curiosidade pela produção musical, entre o final da graduação e o início da especialização, também participei de um duo com um grande amigo. Nossas experimentações renderam um álbum disponível online, um esboço de videoclipe e uma série de vídeos com nove performances ao vivo. Uma grande referência musical para mim é a banda norte-americana White Stripes, que utilizava imagens de elefantes com frequência, tendo até mesmo um álbum chamado *Elephant*. Possivelmente, é uma das primeiras relações com a figura do elefante, que será muito presente no meu processo poético.

A terceira dimensão tratada por Coessens como o “ambiente ecológico” pode ser expandida para fora da noção de ateliê. Como passava mais tempo no laboratório do que em casa, creio que esse espaço me interpelou. Tive muitas ideias nesse local, pois lá encontrava situações e condições para tê-las. Tive contato com acadêmicos, professores, técnicos e pesquisadores, então tudo isso foi me influenciando. Seria difícil não ter “ideias em vídeo” vivendo a produção de vídeo quase cotidianamente, se não produzindo, planejando e projetando as produções.

²² Na mesma instituição em que me graduei, cursei posteriormente uma especialização em Cinema e Realização Audiovisual.

Cada vez mais, a vontade de produzir, influenciado pelas realizações dos outros, me tomava. Ademais, o ambiente de exibição também deveria servir para se pensar o destino de suas realizações. No meu caso, trata-se de como formatar minha realização para a publicação na plataforma, o que ajuda a definir a materialidade para executar o projeto.

Partindo para a quarta dimensão, há uma amálgama de minhas influências com o interesse técnico em vídeo. Aprofundo-me mais e mais nas possibilidades que as novas tecnologias trazem e descubro a operação remota. Na especialização, pesquisei os movimentos de redução de equipes na história do cinema, para chegar então ao cinema e audiovisual realizados de forma solitária, muito presente na contemporaneidade com as ferramentas que as *mirrorless* nos entregam. Essas pequenas câmeras evoluem das capacidades de vídeo da Canon 5D MkII, já observadas por Lancaster, que, por sua vez, tem sua herança nas caras câmeras cinematográficas digitais, criadas a partir da câmera analógica de cinema, com película. Esses equipamentos digitais compactos com a possibilidade de operação remota viabilizam ainda mais a produção por uma só pessoa. Desde o final de 2019, venho adquirindo alguns equipamentos e relacionando minha experiência como técnico com o que julgo necessário para simplificar a realização solo. A noção de experiência e experimentação, tratada tanto por Coessens quanto por Pimentel, é que me encanta. Colocar-se em risco, perigo, mergulhar no desconhecido, sentir o processo desvelando-se, aprendendo enquanto se desenvolve, são condições que me motivam. Assim fiz alguns experimentos conforme esses equipamentos chegavam e conforme meu personagem sofria transformações (figuras 03 e 04).



Figuras 03 e 04 – Testes de iluminação, captação de som e caracterização.

Fonte: Acervo pessoal (set. 2021).

A quinta e última das dimensões proposta por Coessens sugere a “auto-reflexividade” e dialoga com a realização solo.

Esta dimensão é o reino da interação discursiva humana, sendo em diálogo ou em monólogo: todo o tipo de encontro com o outro, seja o outro artista ou a comunidade de artistas, o ouvinte ou a audiência, pública, sociedade, críticos, amigos e parentes, ou, por último, mas não menos importante, o próprio artista imerso no processo criativo.²³

Partimos então para a forma do “Jellofanto”, o primeiro vídeo no canal desse personagem e a autoficção expressa com o uso da máscara. A escolha da autoficção se dá na necessidade de expressar sentimentos, sensações e reflexões de forma a atender não os fatos experienciados externamente, mas algo próximo de como os sinto.

[...] a autoficção seria o real do trauma, isto é, o que não é possível representar, entendido como o real; o ficcional presente na autoficção está ligado ao imaginário, à memória, vai além de uma

²³ COESSENS, K. Op. cit., 2012, p. 12.

simples ficção resultante da imaginação e do racional, ou seja, o real e o ficcional carregados de subjetividade.²⁴

A origem do personagem consiste em uma série de razões que, como a autoficção, são mais simples de serem representadas artisticamente do que dissertadas. Em uma tentativa de síntese, “Jellofanto” se resume no peso, na bagagem que carrego até então, na frustração e angústia de não ter realizado tantas coisas que desejei até hoje, ao passo que é a esperança de poder externalizar algumas delas.

A máscara no teatro pode ser utilizada na preparação do ator, no desligamento de seu eu, se entregando para o personagem. Braunschweig aborda o uso da máscara por realizadores do teatro que buscam a exibição do inconsciente em conversa com o “eu consciente” e é esse exercício que propus em um primeiro momento de desenvolvimento do personagem. A partir desse ponto, pretendo primeiramente trabalhar o desenvolvimento dele em um exercício de desprendimento da forma como comumente me apresento em sociedade, para a forma como gostaria de me expressar artisticamente e de discutir minhas aspirações artísticas (o que não costumo fazer de maneira aberta).

Todo o movimento abordado é compreendido como uma necessidade, um processo de busca, tanto pelo resultado desse processo de realização quanto pelo prazer no processo em si.

A intenção do artista é pôr obras no mundo. Ele é, nessa perspectiva, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo [...] cujo alcance está na consonância do coração com o intelecto. Desejo que nunca é completamente satisfeito e que, assim, se renova na criação de cada obra.²⁵

5. O que temos então?

O movimento feito no presente estudo busca compreender ações e inspirações artísticas que acarretam na necessidade de uma realização audiovisual em específico. É complexo entender a plenitude de seu processo criativo, tanto quanto é para mim o autorreconhecimento como artista. Percebo que a ação de compreender as referências e fazer esse regresso aos rastros ou documentos de um processo que já vêm caminhando há anos me dá uma dimensão de por onde caminhei até então e como resgatar algumas referências por vezes até esquecidas durante o processo. Faço tudo isso por uma necessidade oriunda das situações pelas quais passei. “O universo do artista não é aquele que o condiciona, mas aquele do qual ele tem necessidade para criar e transformar-se perpetuamente em alguma coisa que o obceca mais ainda do que aquilo pelo qual ele já é obcecado.”²⁶. Percebo então que minhas experiências artísticas me levaram para essa realização tal qual ela se formata, e dela podem surgir outras formas de me expressar.

Como o processo ainda está em andamento, posso destacar que tenho alguns vídeos em acervo pessoal nos quais não me encontro caracterizado. Nos vídeos, destaco avanços técnicos em testes realizados. Creio que um ponto importante é desenvolver vídeo-diários como um documento mais coeso do processo. Neles devo ser capaz de reunir as referências e o andamento do processo, destacando pontos importantes para a narrativa que ainda está um pouco obscura.

²⁴ BENEVENUTI, C. B.; NICOLINI, P. P. F.; MARTINS, A. O. Autobiografia ou autoficção: as possibilidades de representação do eu no universo fílmico contemporâneo. *Encontro Virtual de Documentação em Software Livre e Congresso Internacional de Linguagem e Tecnologia Online*, [s.l.]: 2016, p. 2.

²⁵ SALLES, C. Op. cit., 2012, p. 38.

²⁶ ASTRUC, A. O que é a mise-en-scène?, [s.l.], *Revista Foco*, 2012, p. 3.

Como pontuado por Salles em *Gesto inacabado*, o resgate desses documentos, representados pelas listas de reproduções, vídeos experimentais ou de teste nos quais narro a situação atual do experimento e a compreensão desse universo ao qual me reporto, me auxiliou a compreender o andamento atual do processo, meu caminho até este ponto e como posso dar seguimento à realização. É possível entender que o projeto vem se desenhando desde muito tempo, mas ganha corpo recentemente, no atual momento está formatado como vídeos que tratarão deste personagem que é uma forma que encontrei de libertar algumas inspirações artísticas que vêm do universo da música e da realização audiovisual a que assisti durante anos no YouTube, aliado ao cinema e referências do documentário poético e experimental de Varda. Meus próximos passos são experimentar os vídeos e direcionar para o diálogo sobre essa relação com a arte.

Analisar o próprio processo é um procedimento delicado, mas que pode auxiliar quando se está perdido ou ainda esclarecer e contribuir com uma maneira singular de se pensar a realização que, ao ser documentada, pode se pluralizar e tornar-se acessível, sendo um caminho viável para outros realizadores com intenções criativas similares.

Referências

ASTRUC, A. Nascimento de uma nova vanguarda: a caméra-stylo. *Revista Foco*, 2012.

_____. O que é a Mise-en-scène? *Revista Foco*, 2012.

BENEVENUTI, C. B.; NICOLINI, P. P. F.; MARTINS, A. O. Autobiografia ou “autoficção: as possibilidades de representação do eu no universo fílmico contemporâneo. *Encontro Virtual de Documentação em Software Livre e Congresso Internacional de Linguagem e Tecnologia Online*, 2016, [s.l.]. *Anais do Evento*. [s.l.]. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/anais_linguagem_tecnologia/article/view/10523. Acesso em: 21 ago. 2021.

BRAUNSCHWEIG, S. ATOR, MÁSCARA, PERSONAGEM. *Humanidades & Inovações*. Trad. Vitor Hugo Abranche Oliveira. Palmas-TO, v. 8, n. 38, p. 403-405, mar. 2021. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/5601>. Acesso em: 03 set. 2021.

BURGESS, J. GREEN, J. *YouTube e a revolução digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade*. São Paulo, Editora Aleph, 2009.

COESSENS, K. A arte da pesquisa em artes - traçando práxis e reflexão. *ARJ - Art Research Journal*, [s.l.], v. 1, n. 2, p. 1-20, ago. 2014. ISSN 2357-9978.
Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5423>>. Acesso em: 10 jul. 2021.

DELEUZE, G. O ato de criação. *Folha de São Paulo*, 27/06/1999. Disponível em: https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf. Acesso em 09 ago. 2021.

LANCASTER, K. *DSLR Cinema: Crafting the Film Look with Video*. Canada: Focal Press. 2011.

MACHADO, A. Arte e mídia: aproximações e distinções. *Galáxia*, n. 4, São Paulo, p. 19-32, jun. 2002. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/50361451_Arte_e_Midia_aproximacoes_e_distincoes Acesso em: 14 ago. 2021.

MOLINA, V. E. *Uma equipe de um, a experiência de filmar em solitário*. 2014. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2014. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284622>. Acesso em: 07 ago. 2021.

OS CATADORES e Eu (*Les glaneurs et la glaneuse*). Direção de Agnès Varda. França: Ciné Tamaris, 2000 (82 min.).

PIMENTEL, L. G. (2015). Processos artísticos como metodologia de pesquisa. *OuvirOUver*, 11(1), 88-98. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/OUV16-v11n1a2015-5>. Acesso em: 15 ago. 2021.

SALLES, C. *Crítica Genética – fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: EDUC, 2008.

_____. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2012.

SILVEIRINHA, P. *A arte vídeo: processos de abstracção e domínio da sensorialidade nas novas linguagens visuais tecnológicas*. Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação, 1999. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/silveirinha-patricia-Arte-Video.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2021.

SPOLIDORO, G. *O cineasta errante: caminhos e encontros na realização de um filme de um homem só*. 2013. 118 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4547#preview-link0>. Acesso em: 07 ago. 2021.

Recebido em: 15/10/2021

Aceito em: 26/04/2022