Revista

ilustrar

REVISTA BRASILEIRA DE ILUSTRAÇÃO, ARTE E DESIGN

22 / 2011

www.revistailustrar.com

Lupe Vasconcelos, Miss Bugs,
Alexandre Eschenbach, Rogério Vilela,
Laurent Cardon e coluna de Renato Alarcão

Editorial

Street art e muito mais...

Chegamos em maio com uma nova edição da Revista Ilustrar, trazendo sempre novos convidados e tentando explorar novas áreas onde o desenho, a pintura, a ilustração e o design possam estar interligados.

Desta vez fomos atrás de algo que ainda não havíamos falado na revista, entrevistando um dos mais talentosos exemplos em street art na Inglaterra, a dupla de artistas Miss Bugs (autores da capa desta edição), onde conversamos um pouco sobre arte de rua e sobre o trabalho que eles vêm produzindo.

Temos também Lupe Vasconcelos na seção Portfolio, apresentando um trabalho delicado e cheio de graça, e Rogério Vilela no passo a passo, com uma ilustração para capa de livro utilizando o programa Painter.

Na seção Sketchbook temos o artista de computação gráfica Alexandre Eschenbach, e na seção 15 perguntas entrevistamos Laurent Cardon, ilustrador e animador francês radicado no Brasil, com uma enorme experiência em diversos países, em especial na Ásia.

E como é de costume, temos a coluna de Renato Alarcão, contando a divertida história de como um rinoceronte o ensinou a cobrar. E este mês não vamos ter a coluna de Brad Holland, que está de férias.

Espero que gostem, e dia 1 de julho tem mais.

Foto: arquivo Ricardo Antunes

RICARDO ANTUNES
SÃO PAULO / LISBOA
RICARDOANTUNESDESIGN@GMAIL.COM
WWW.RICARDOANTUNES.COM

Nesta edição

- EDITORIAL: 2
- PORTFOLIO: Lupe Vasconcelos 4
- INTERNACIONAL: Miss Bugs 12
- SKETCHBOOK: Alexandre Eschenbach 20
- STEP BY STEP: Rogério Vilela 27
- COLUNA NACIONAL: Renato Alarcão 31
- 15 PERGUNTAS PARA: Laurent Cardon 35
- ESPAÇO ABERTO 48
- CURTAS 59
- LINKS DE IMPORTÂNCIA 60

ficha técnica

ENDEREÇO DO SITE: **www.revistailustrar.com**

DIREÇÃO, COORDENAÇÃO E ARTE-FINAL: **Ricardo Antunes** ricardoantunesdesign@gmail.com

DIREÇÃO DE ARTE: **Neno Dutra** - nenodutra@netcabo.pt
Ricardo Antunes - ricardoantunesdesign@gmail.com

REDAÇÃO: **Ricardo Antunes** - ricardoantunesdesign@gmail.com

REVISÃO: **Helena Jansen** - donaminucia1@gmail.com

COLABORARAM NESTA EDIÇÃO: **Angelo Shuman** (Divulgação) - shuman@uol.com.br

ILUSTRAÇÃO DE CAPA: **Miss Bugs** - www.missbugs.com

PUBLICIDADE: revista@revistailustrar.com

DIREITOS DE REPRODUÇÃO: Esta revista pode ser copiada, impressa, publicada, postada, distribuída e divulgada livremente, desde que seja na íntegra, gratuitamente, sem qualquer alteração, edição, revisão ou cortes, juntamente com os créditos aos autores e co-autores.

Os direitos de todas as imagens pertencem aos respectivos ilustradores de cada seção.

Já à venda!

"SEX & CRIME"

Já está à venda na loja da Reference Press o livro "Sex & Crime: The Book Cover Art of Benicio", 60 páginas cheias das mais incríveis e sensuais pin-ups, feitas por um dos mais geniais artistas do Brasil, o grande ilustrador Benicio.
No blog da editora há um preview do livro: **http://tinyurl.com/beniciopreview**

São 3 opções para comprar, saiba como no link abaixo:

http://tinyurl.com/referencepress

Ou então vá direto para a loja da Reference Press: **www.referencepress.com**

E para conhecer as futuras novidades, acompanhe a Reference Pres em seu blog:

http://referencepress.blogspot.com

Reference Press. A sua referência em arte.

reference press

brandstudio press

LUPE VASCONCELOS

Foto: arquivo Lupe Vasconcelos

© Lupe Vasconcelos

Nascida em Goiânia-GO, ilustradora graduada em Artes Visuais e mestre em Cultura Visual na UFG, Luciana Vasconcelos, mais conhecida como Lupe, trabalha exclusivamente com ilustração desde 2006, com foco no mercado editorial.

Vem desenvolvendo ilustrações para livros infantis, didáticos e revistas, em técnicas diversas como digital, aquarela, grafite, acrílico, guache e mista, além de trabalhos pessoais em pintura.

Participou de diversas exposições, além de ajudar a organizar o Coletivo Fake Fake. Atualmente reside em Teresópolis–RJ.

LUPE VASCONCELOS

TERESÓPOLIS - RJ
LUPE@LUPEVISION.COM
WWW.LUPEVISION.COM

O COMEÇO

Assim como muitos ilustradores, desenho desde criança.

Apesar disso, só cogitei a possibilidade de fazer dessa inclinação uma carreira quando estava prestes a fazer o vestibular.

Por pouco não virei veterinária! Resolvi então fazer bacharelado em Artes Visuais na UFG.

Trabalhei como designer por alguns anos, mas acabei percebendo que não gostava, e comecei a buscar oportunidades na área de ilustração.

No princípio fiz de tudo, incluindo ilustrações científicas de anatomia veterinária e mapas, e em 2006 consegui meu primeiro emprego como ilustradora, em um jornal diário.

A partir daí fui montando meu portfolio, e desde 2007 tenho trabalhado como freelancer, fazendo livros didáticos, revistas, livros infantis, quadrinhos e pinturas.

Em 2010 completei o mestrado em Cultura Visual, e o tema foi justamente ilustração do livro infantil.

PRINCIPAIS INFLUÊNCIAS

Minha maior influência até hoje tem sido a literatura. Sempre gostei muito de ler, e isso influenciou muito o meu modo de ver o mundo.

Meu estilo de desenho é sempre bastante narrativo, e mesmo quando estou pintando uma tela, por exemplo, tenho em mente uma história que se passa dentro da imagem e que continua para além dela.

Livros infantis sempre me fascinaram, e dentre meus artistas favoritos estão muitos ilustradores.

São inúmeros para citar (e sempre me esqueço de algum), mas aquele que mais tem me influenciado visualmente, e sobretudo na maneira de representar, é sem dúvida o sueco John Bauer.

ILUSTRAÇÃO INFANTIL

A ilustração infantil será sempre a menina dos meus olhos.

Desde criança sou fascinada pelas ilustrações de livros, e percebo que muitos grandes artistas trabalham nesta área, embora nem sempre recebam o merecido reconhecimento.

Depois de escrever uma dissertação de mestrado sobre o assunto, percebi o quão importante é a narrativa visual que acompanha o texto em um livro infantil.

É um espaço onde o olhar da criança (ou do adulto!) pode conhecer a história dentro da história, que é a interpretação que o ilustrador faz do texto.

Há sempre algo de inusitado nesse universo, algo de mágico que muito me atrai.

Acho que a ilustração infantil é o lugar do impossível, e por isso ela possui esse magnetismo tão poderoso que mobiliza tantas pessoas apaixonadas!

COLETIVO FAKE FAKE

O Fake Fake foi criado em 2008, por alunos e ex-alunos do curso de Design Gráfico da UFG, como um coletivo cujo objetivo era mostrar o trabalho dos jovens ilustradores de Goiânia.

Houve uma exposição naquele mesmo ano, que foi muito bem recebida, e em 2009 fui convidada a participar. Fizemos então um evento que envolvia, além da exposição, palestras e workshops.

A ideia era colocar Goiânia no mapa da ilustração brasileira, mostrar que existe um movimento nesse sentido na cidade. Os eventos foram amplamente divulgados em diversos veículos (incluindo a Ilustrar), refletindo o sucesso da iniciativa. Embora eu não esteja mais participando do coletivo, continuo acreditando muito em seu potencial.

O Fake Fake é, por exemplo, responsável pela realização da versão goiana do Bistecão Ilustrado, o Empadão Ilustrado, que mesmo tendo pouco tempo de existência já virou tradição entre estudantes e profissionais da área de artes na cidade.

PORTFOLIO: LUPE VASCONCELOS

6a

TATUAGENS

Bom, as tatuagens têm aumentado, e já são dez!

A maioria dos desenhos eu mesma criei, tatuados por dois grandes amigos tatuadores.

Sempre gostei de desenho, não importando a mídia (pele, muro, papel, tela...), e a tatuagem, além de tudo, permite um controle sobre a aparência que dificilmente se teria de outra forma.

É uma maneira que encontrei de expressar meu amor pelo desenho!

TRABALHANDO COMO TATUADORA

Foi uma experiência relativamente curta, mas foi bastante interessante.

Éramos eu e uma amiga, e durante esse período tatuei coisas bem diversas, de desenhos próprios às afamadas estrelinhas.

A tatuagem é bem diferente do desenho convencional, é um trabalho fisicamente mais desgastante, a pele oferece outro tipo de resistência ao traço, e as regras de desenho e colorização são outras.

Acabei descobrindo que não era bem o trabalho dos meus sonhos.

É preciso saber lidar com pessoas e seus melindres, e isso foi me desgastando, de forma que eventualmente passei o controle do estúdio para a minha amiga, que inclusive é hoje uma das tatuadoras mais conhecidas de Goiânia.

6b

PORTFOLIO: LUPE VASCONCELOS

7a

MERCADO EDITORIAL

A ilustração editorial, definitivamente, tem sido meu foco nos últimos anos, e é meu ramo preferido de atuação.

A ideia de criar uma imagem a partir de um texto, fazer uma interpretação (ou reinterpretação) de uma narrativa ou um conceito escrito por outra pessoa é sempre desafiadora para mim.

A ilustração editoral em geral é um pouco mais livre do que a publicitária; me parece que na primeira, a tendência é o editor dar uma liberdade maior ao ilustrador para criar a imagem.

Em especial nos livros infantis, o que se vê são trabalhos cujo cunho artístico é bastante evidente, é um espaço onde o ilustrador fica mais livre para dar vida à sua visão do texto.

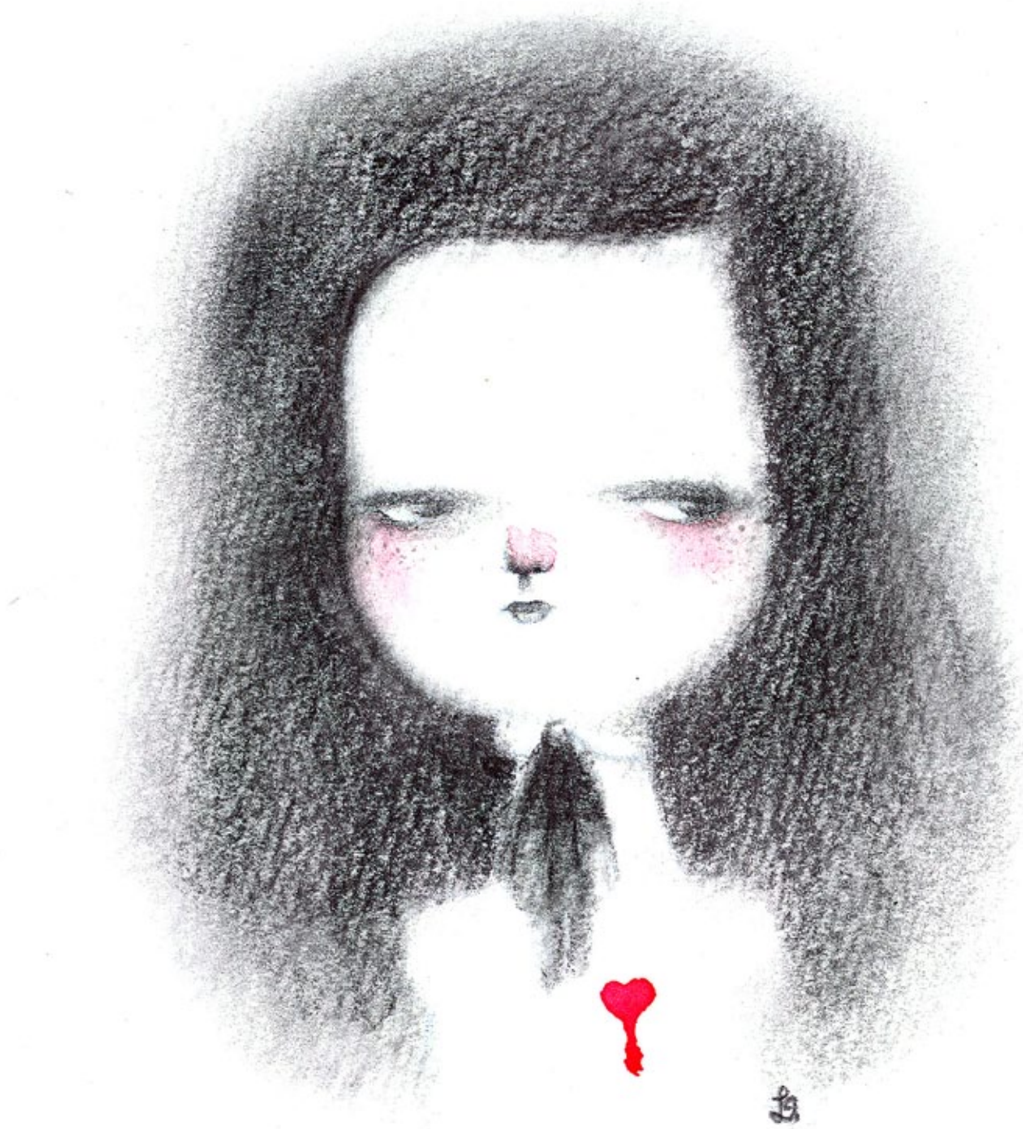
Já trabalhei (e ocasionalmente ainda trabalho) com publicidade, e a relação entre diretor de arte e ilustrador é um tanto diferente, talvez até um pouco mais subordinada.

Minha meta é trabalhar apenas para o mercado editorial - e em meus projetos pessoais, claro.

7b

PORTFOLIO: LUPE VASCONCELOS

8a



8b

PORTFOLIO: LUPE VASCONCELOS

9a

9b

PORTFOLIO: LUPE VASCONCELOS

10a

10b

PORTFOLIO: LUPE VASCONCELOS

11a

11b

PORTFOLIO: LUPE VASCONCELOS

MISS BUGS

Foto: arquivo Ricardo Antunes

© Miss Bugs

Com uma carreira relativamente recente como artistas dedicados a street art, Miss Bugs já deixou uma marca forte e presente na Inglaterra, país de origem dos dois, e também fora dela, onde aos poucos vão expandindo horizontes.

Nessa expansão já se contam exposições em diversos lugares, entre eles New York, transitando com desenvoltura entre as ruas e galerias de arte, levando seus trabalhos, painéis e instalações a todos.

A rápida entrevista que tivemos aconteceu no meio da preparação para a próxima exposição dos dois.

MISS BUGS

INGLATERRA
MISS@MISSBUGS.COM
WWW.MISSBUGS.COM

INTRODUÇÃO

Miss Bugs é o pseudônimo do casal de artistas britânicos que desde 2007 juntou forças para se tornar uma das novas expressões da arte na Inglaterra, com um trabalho de street art de forte impacto gráfico, saltando logo para galerias de arte.

O casal prefere manter o anonimato, por isso nem os nomes reais e nem as fotos aparecem, mas o nome Miss Bugs não tem nenhum grande mistério por trás: eram apelidos que ambos tinham, e acabaram juntando esses apelidos apenas para criar um nome coletivo para poderem apresentar o trabalho que produziam.

Miss é a garota, nascida no País de Gales, que se mudou para Bristol quando tinha 12 anos. Bugs, o rapaz, nasceu e cresceu em Bristol.

Os dois se conheceram em Bristol em um barco-pub chamado Thekla, e anos depois se mudaram para Londres, em 2001, onde vivem até hoje.

Ambos já tinham um trabalho próprio como artistas, no começo separados e com um estilo bem diferente do que fazem hoje, mas com a parceria começaram a revolucionar a arte de rua por meio de um trabalho que utiliza diversos ícones urbanos.

A partir de Keith Haring uma parte da arte de rua passou a ter status de arte, sendo exposta em galerias de arte. Acha que essa é a evolução natural da arte de rua ou expor em galerias descaracterizaria sua origem transgressora?

Para nós é difícil separar galeria de arte e arte na rua. Para nós, grande parte da arte tem um propósito, onde quer que seja mostrada. Alguns dos artistas mais controversos e com visão de futuro ao longo da história têm sido exibidos em galerias.

Suponho que para alguns artistas isso faz mais sentido quando seu trabalho é visto na rua se o seu assunto exige este contexto. Mas este é também do mesmo modo no ambiente de uma galeria.

E no sentido contrário, acha que a arte tradicional de galeria necessitaria ir para as ruas ao encontro do público?

Sim - não sei direito porque esta divisão continua dentro da arte / arte contemporânea / arte de rua, etc.

Eu diria que tem mais a ver com os comentadores do que os próprios artistas.

Os artistas vão fazer o trabalho que é certo para si mesmos. O ambiente das obras pode ser importante para o artista e seu modo de trabalhar e dar ao seu trabalho mais impacto, tanto na galeria como na rua.

13a

13b

INTERNACIONAL: MISS BUGS

Vocês próprios fizeram uma exposição recente em Nova York. Como foi essa experiência?

Foi há um tempo atrás, mas foi grande - nós tivemos um momento mau. É uma das nossas cidades favoritas e vamos voltar em breve para o nosso show no Brooklyn Gallery.

Apesar de não se parecer com uma exposição numa galeria, mas mais como uma grande obra de instalação...

A arte de rua é uma manifestação típica de grandes cidade. Por que consideram que isso aconteça?

As cidades são feitas de muitas ruas, então eu acho que quanto maior a cidade, mais há arte de rua. ;)

14a

14b

INTERNACIONAL: MISS BUGS

15a

O trabalho de vocês envolve quase sempre ícones pop do passado e do presente, criando um imaginário gráfico que reflete de alguma forma a sociedade atual. Esses ícones seriam reflexo de um mundo onde hoje o mais importante é a imagem?

Nós sempre pensamos em nós como criadores de imagens... Usamos imagens para contar histórias da nossa cultura e sociedade, como um fotojornalista que capta uma narrativa já existente.

Mas nos aproximamos de nosso imaginário graficamente, utilizando colagem, stencil, serigrafia e cargas de outros materiais...

As imagens que usamos são muitas vezes roubadas de publicidade comercial ou outros artistas e marcas.

Nós as sequestramos para contar uma outra história dentro do nosso trabalho - muitas vezes o assunto é sobre o mundo da arte em si e como ele funciona... ou como no nosso projeto mais recente, "Cut Out and Fade Out", as imagens são usadas para transmitir uma declaração mais pessoal sobre as memórias.

15b

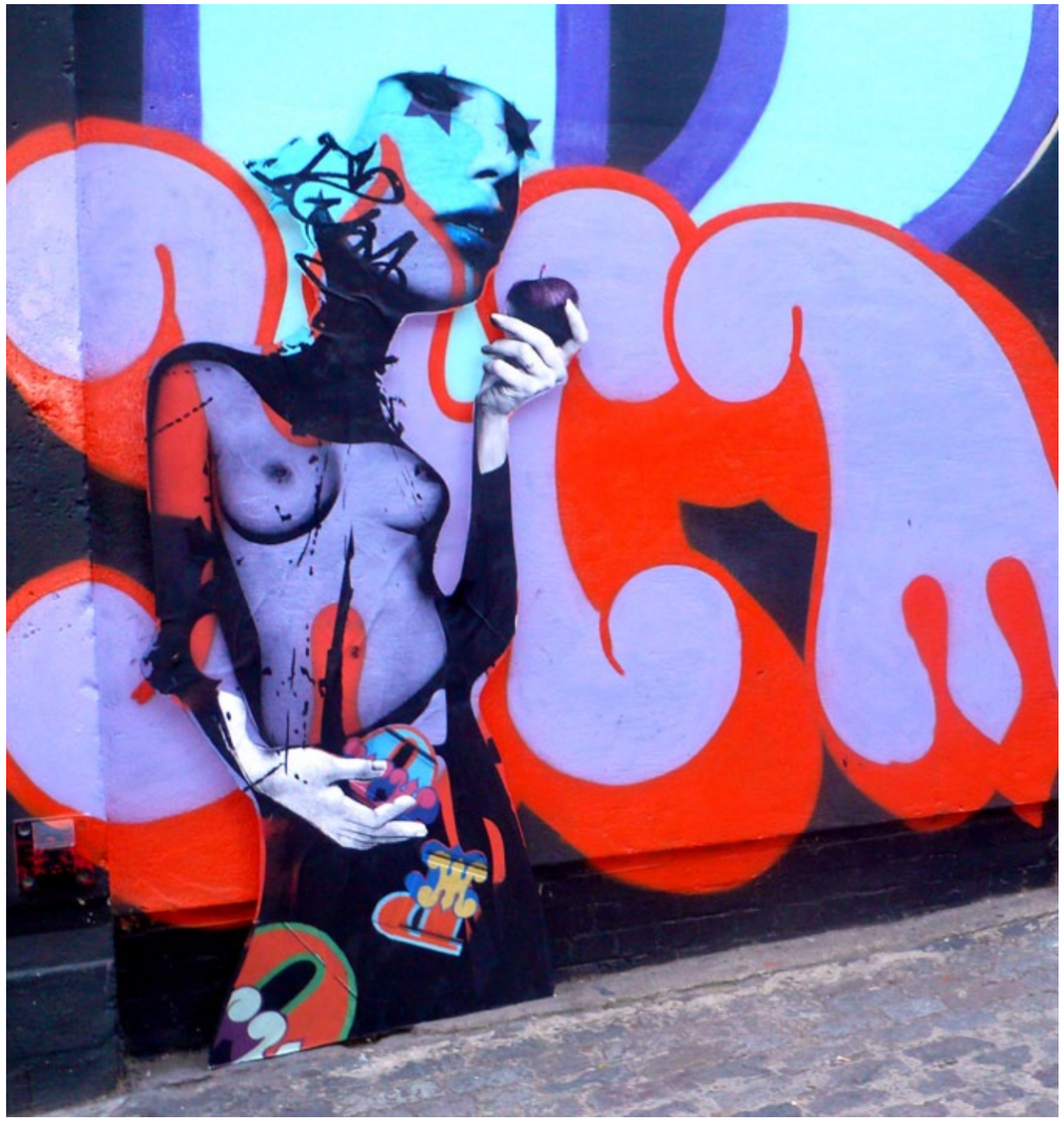
INTERNACIONAL: MISS BUGS

A arte de rua funcionaria como filtro, captando o mundo ao redor?

Com o nosso mais recente projecto de arte de rua, "Cut Out and Fade Out", mencionado acima, estamos usando a rua para entrelaçar com a arte.

Assim, a rua ajuda a transmitir a nossa mensagem, que neste caso é sobre memórias desaparecendo e momentos fugazes, do tempo que nos lembramos quando voltamos a visitar um lugar.

Então, para responder à sua pergunta, o trabalho não é o filtro; neste caso, a própria rua filtra nosso trabalho.



16a

16b

INTERNACIONAL: MISS BUGS

Vocês já declararam algumas vezes serem admiradores de Damien Hirst. De que forma o trabalho dele influenciaria o trabalho de vocês?

Sim, nós admiramos Damien Hirst - temos nos reapropriado de algumas de suas obras dentro do nosso trabalho.

Por exemplo, fizemos nossas "spin paintings" (pintura em telas girando sobre um eixo) como um reflexo das spin paintings de Damien Hirst.

Muito do nosso trabalho explora a propriedade de ideias, estilos de trabalho e as relações e repercussões que os artistas têm uns com os outros.

Hirst é um mestre em colher criações de outras pessoas; no caso da spin painting já tinha sido feito muitas vezes antes, por outros, como Alfons Schilling.

A grande coisa sobre Hirst é que ele pode pegar as coisas que foram feitas muitas vezes antes, colocar sua marca em cima delas e torná-las icônicas.

17a

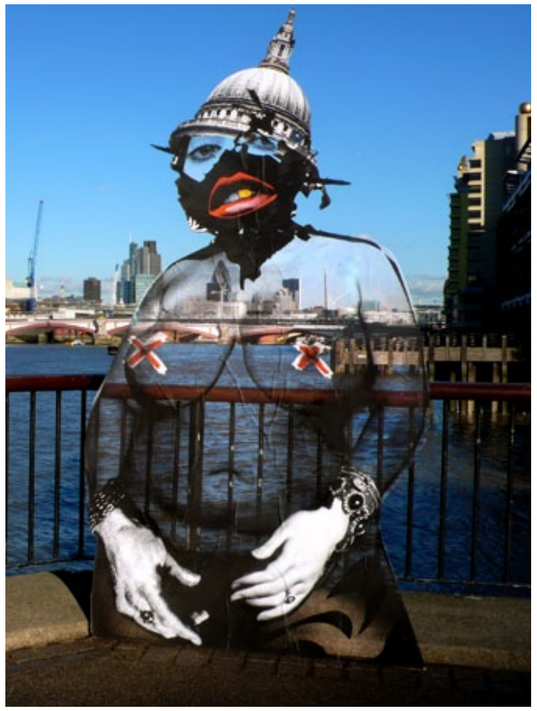
17b

INTERNACIONAL: MISS BUGS

Sempre se fala sobre a influência que tivemos... mas qual a influência que vocês gostariam de exercer com o trabalho de vocês nas outras pessoas? Que mensagem gostariam de passar?

Como todo artista, nós esperamos causar uma impressão, mesmo que seja apenas em um pequeno momento.

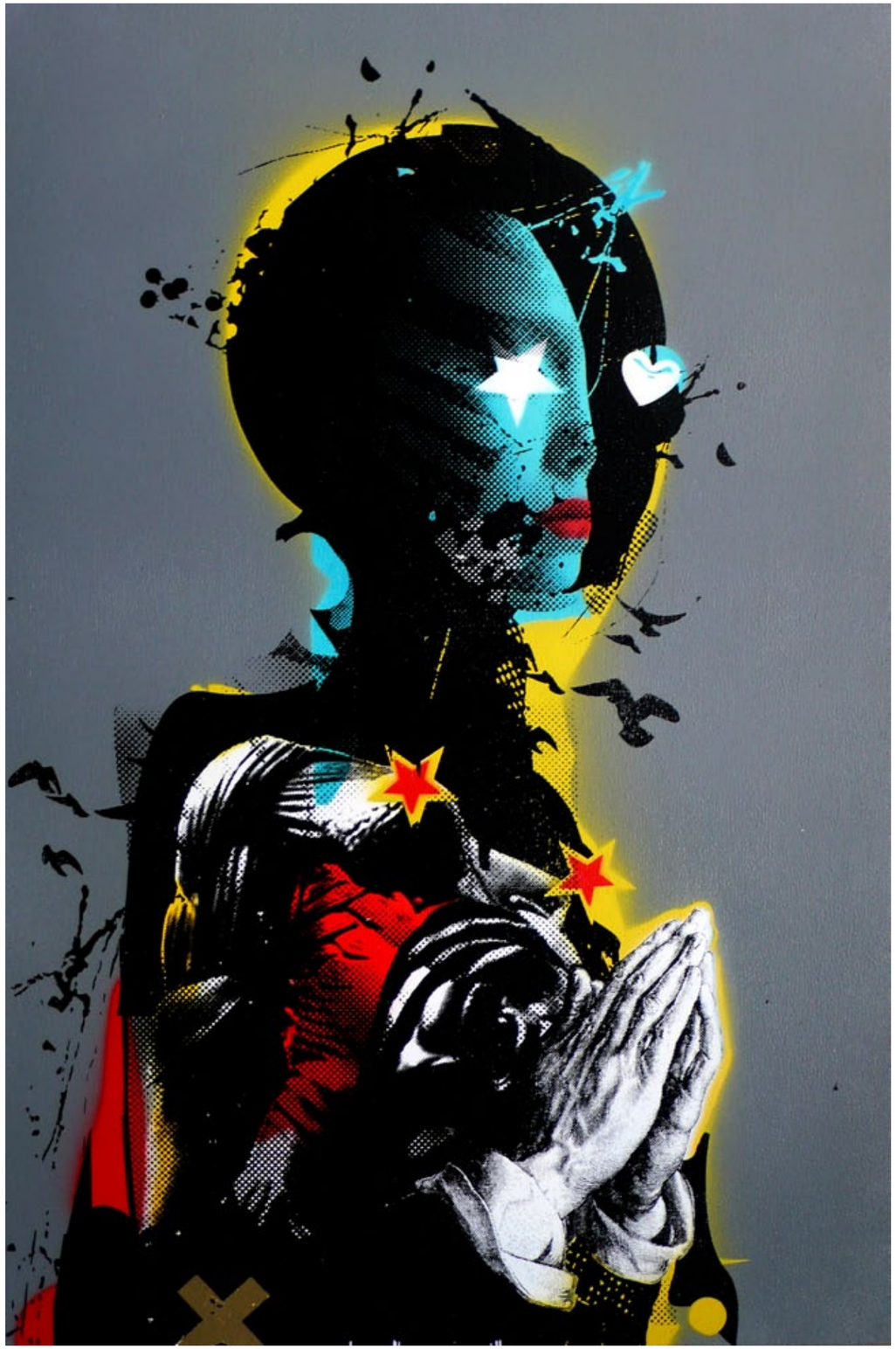
Caso contrário, não haveria nenhum sentido em criar...



18a

18b

INTERNACIONAL: MISS BUGS



19a

19b

INTERNACIONAL: MISS BUGS

ALEXANDRE ESCHENBACH

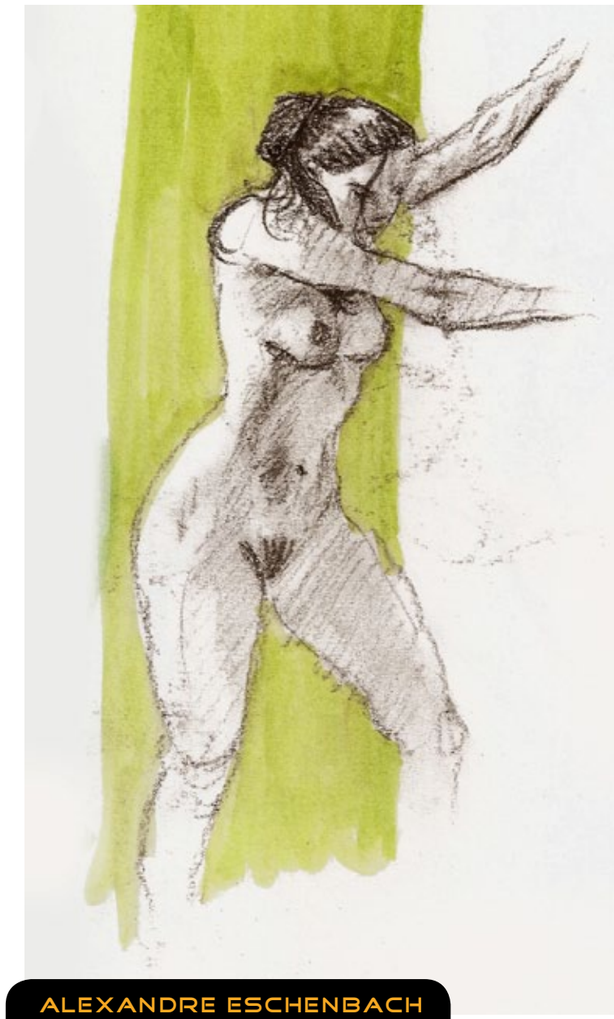


Foto: Alexandre Eschenbach

© Alexandre Eschenbach

Nascido em 1969, Alexandre Eschenbach é formado em Publicidade e Propaganda pela ESPM em São Paulo, e trabalha com computação gráfica há mais de 20 anos, boa parte deles na produtora Vetor Zero.

Já trabalhou em projetos como a Tartaruga e o Siri da Brahma (como animador), e hoje em dia trabalha como diretor de Computação Gráfica na Vetor Zero, além de estudar pintura realista com Maurício Takiguthi.

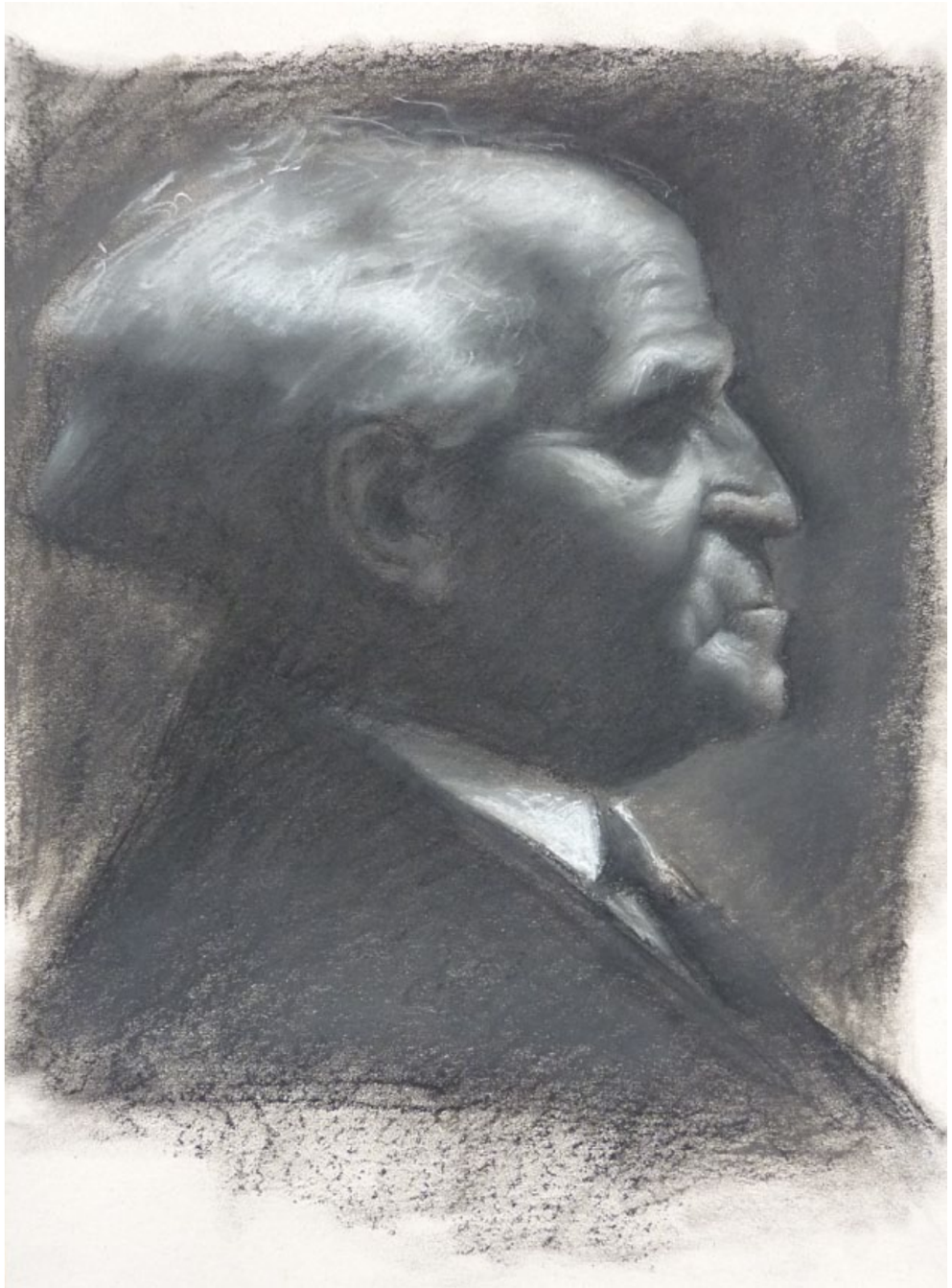
Apesar do intenso trabalho em computação, Alexandre conta sobre a importância do sketchbook e apresenta alguns de seus trabalhos.

ALEXANDRE ESCHENBACH

SÃO PAULO

ALEX@VETORZERO.COM.BR

HTTP://ALEXESCHEN.BLOGSPOT.COM



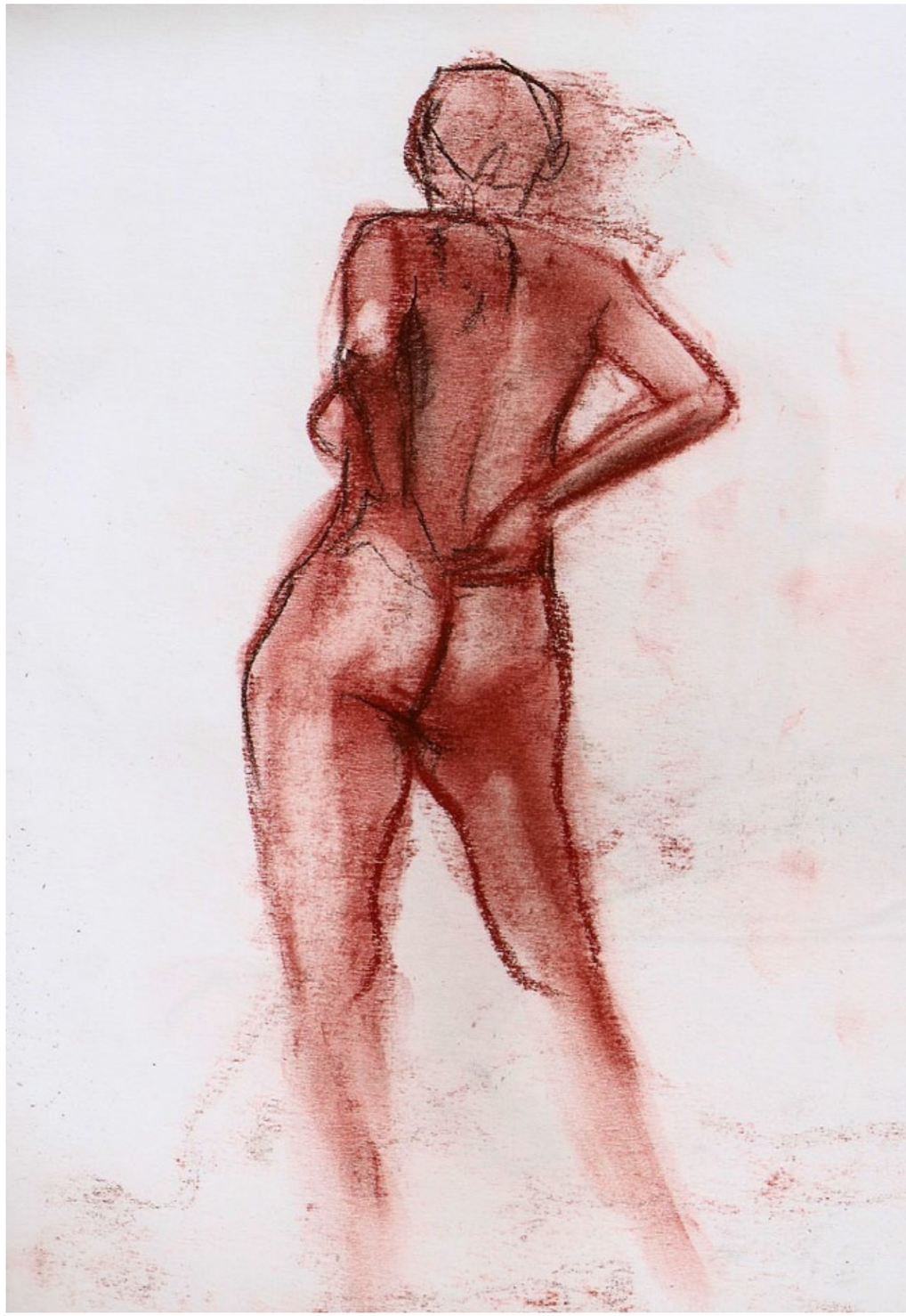
"O sketchbook é importante de várias maneiras, é onde estudo e aprimoro meu traço, experimento técnicas novas, faço colagens, uso matérias novos e diferentes como, por exemplo, testar as tintas do meu filho.

Além do mais o sketchbook me ajuda a relaxar; por exemplo, fica muito mais agradável poder desenhar enquanto espero ser atendido para uma consulta médica."

"Com o sketchbook comecei a me desbloquear, exteriorizar ideias, criar muito mais; tenho feito muitas coisas cada vez mais autorais e vejo cada vez mais meus trabalhos com uma cara própria.

Trabalho com animação 3D e ele me ajuda a sair do mundo virtual, assim como me ajuda a entender aquilo que estou fazendo dentro deste mundo virtual, como testar uma determinada pose ou movimento no papel antes de aplicar no 3D."

21a



21b

SKETCHBOOK: ALEXANDRE ESCHENBACH

"Aprendi com o Renato Alarcão, no curso Diário Gráfico, que o sketchbook é um espaço meu e desde então deixei de me preocupar em fazer algo pra mostrar para os outros e comecei a me soltar, a fazer o que me agrada, o que me dá na telha.

Para me ajudar em meus trabalhos decidi ter vários sketchbooks, cada um com uma função: tenho um que fica sempre no carro pra desenhar durante o trânsito, outro para fazer estudos de temas e desenvolver personagens e thumbnails, outro com papel mais resistente que uso para trabalhos mais finalizados ou onde uso tinta e um para as aulas de modelo vivo, que faço toda semana na produtora onde trabalho.

Tenho usado muita tinta, canetas, carvão e tudo o mais que tiver direito; enfim muita experimentação!"

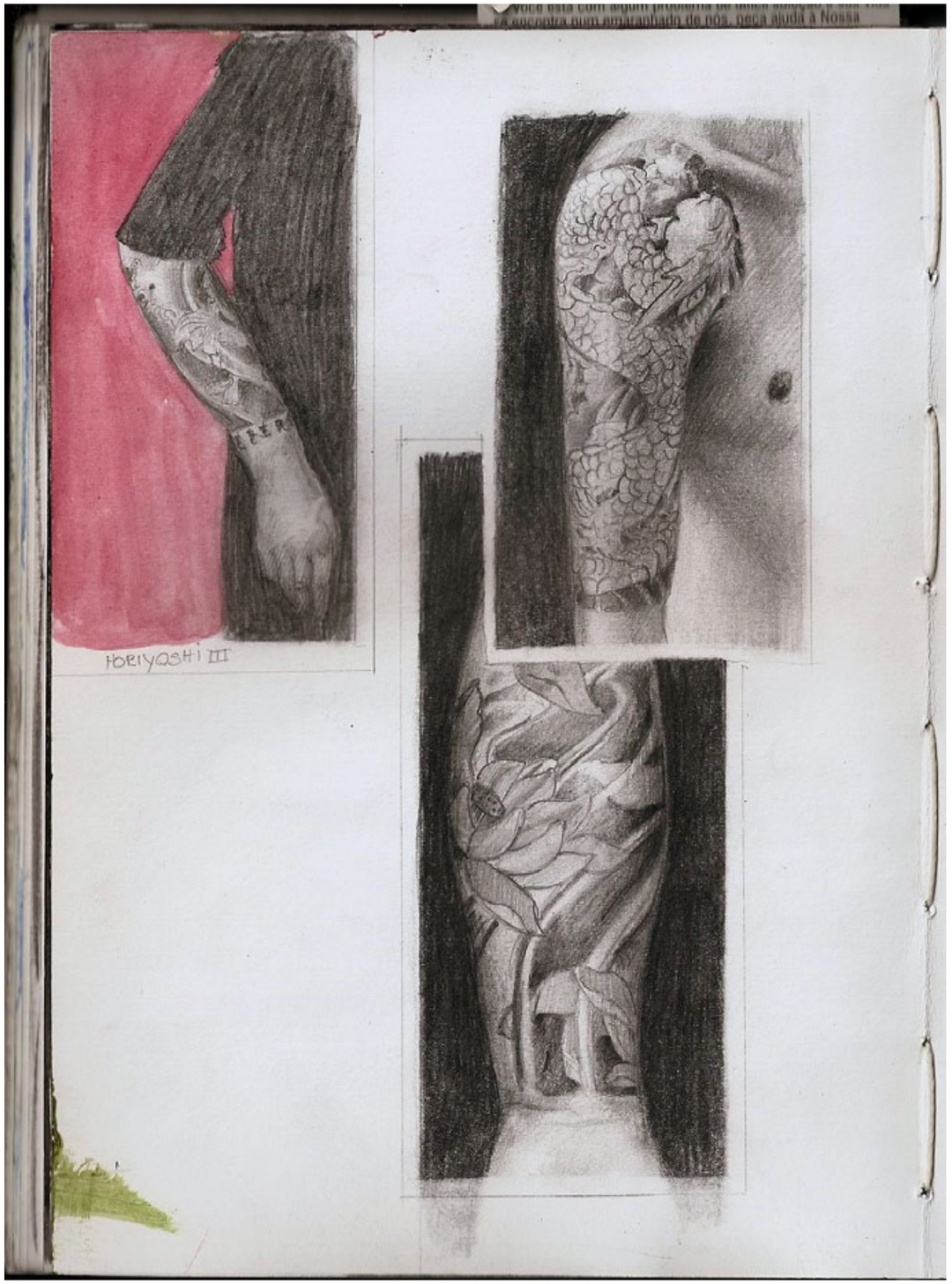
22a

22b

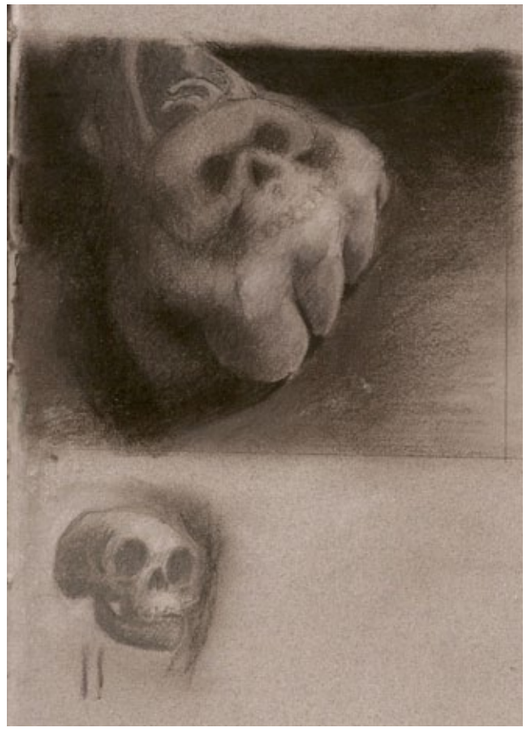
SKETCHBOOK: ALEXANDRE ESCHENBACH

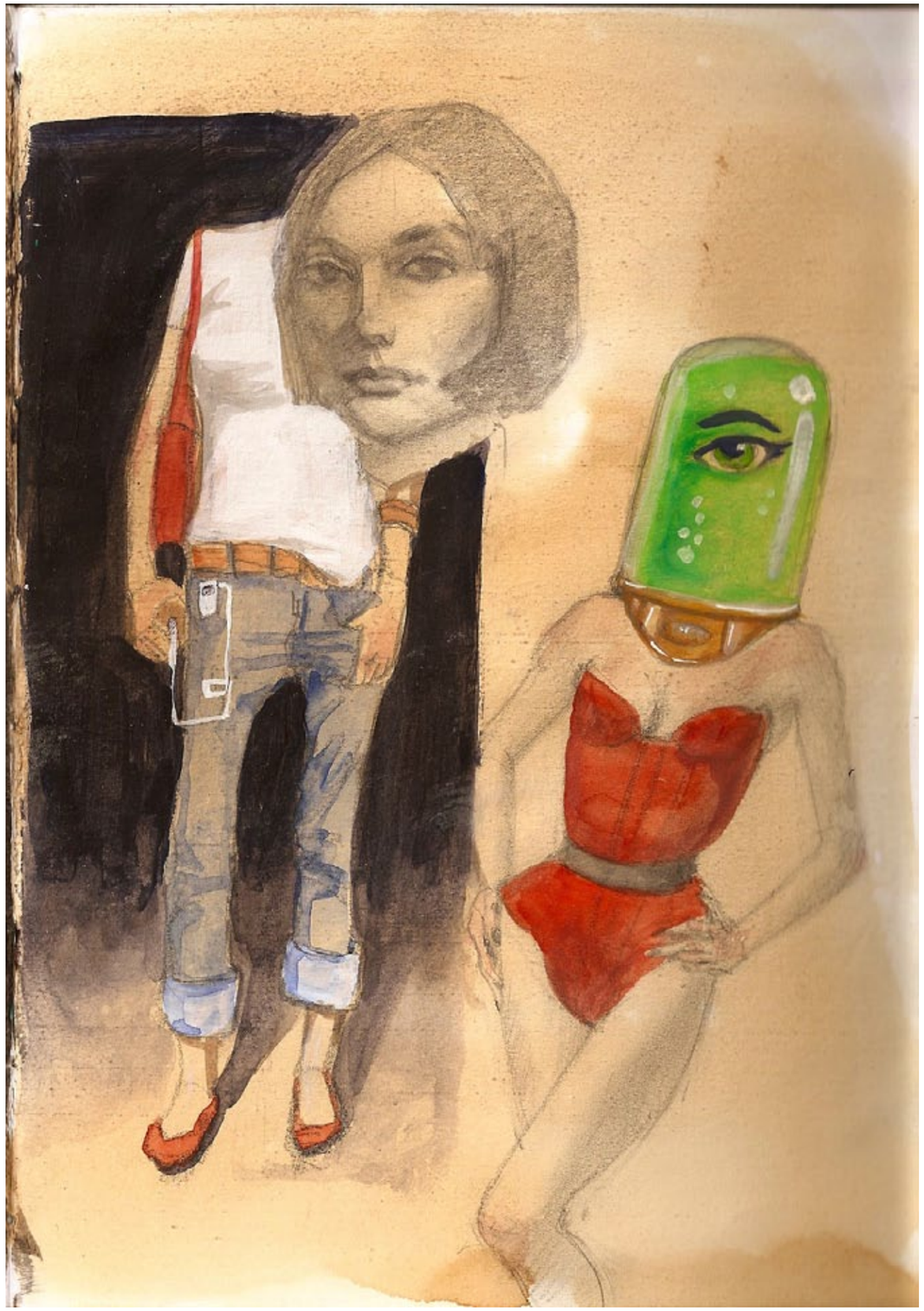
"Adoro desenhar pessoas, principalmente seus rostos. Gosto também de animais, em especial sou fissurado por polvos e dinossauros; tatuagens também me agradam bastante.

Cada um deles me agrada por motivos únicos e especiais: os dinossauros porque são "monstros" que existiram e me fascina pensar que eles andavam pela Terra; os polvos, por serem um tanto "alienígenas" e me identifico com eles, pois sou meio "multitasking" e adoraria ter tentáculos para me ajudar – e, por fim, as tatuagens, que me fascinam pelo fato de serem uma forma de arte no próprio corpo, neste caso os temas orientais são meus preferidos, são lindos!"



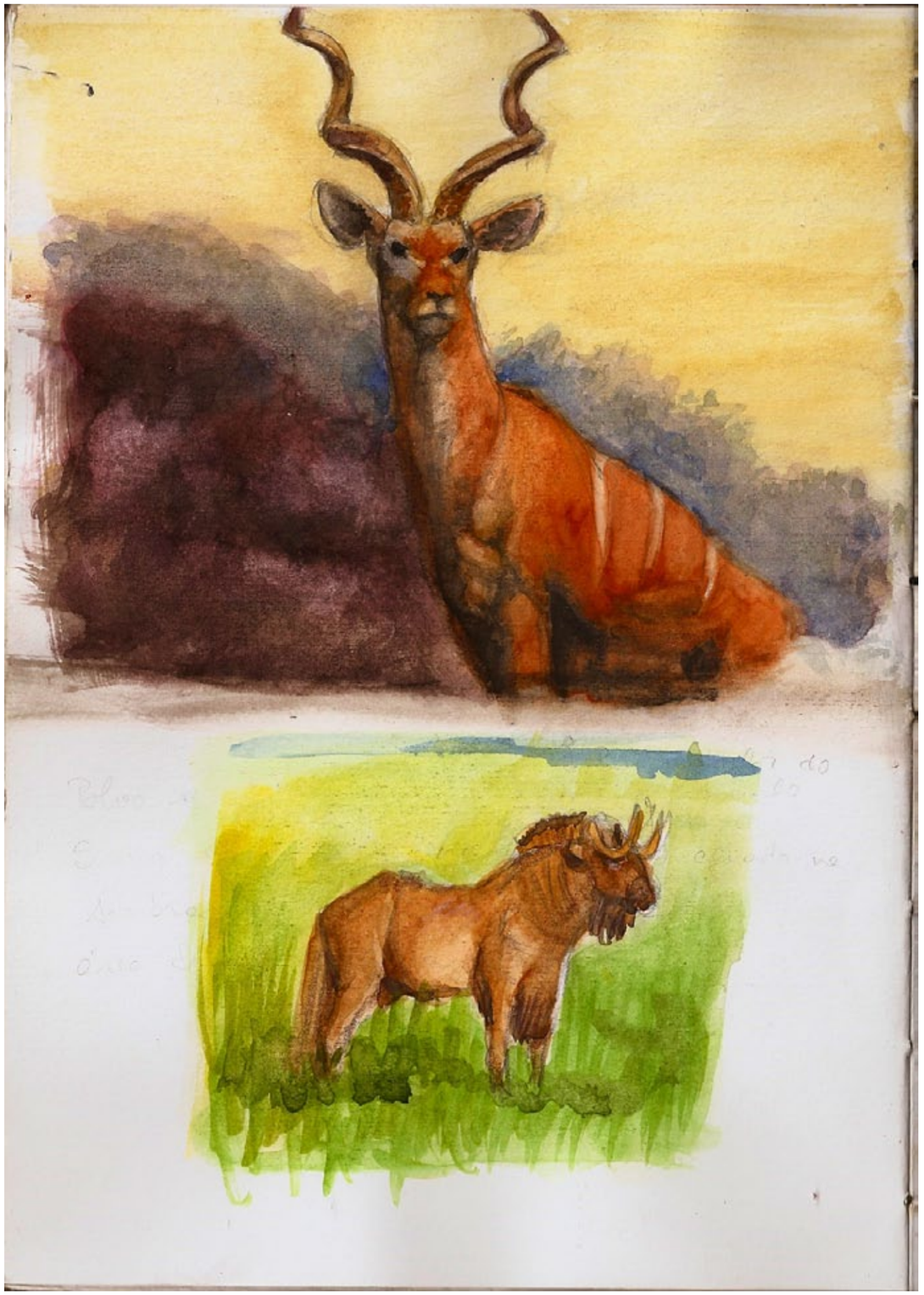
SKETCHBOOK: ALEXANDRE ESCHENBACH





SKETCHBOOK: ALEXANDRE ESCHENBACH

25a



25b

SKETCHBOOK: ALEXANDRE ESCHENBACH

26a

26b

SKETCHBOOK: ALEXANDRE ESCHENBACH

ROGÉRIO VILELA

Foto: arquivo Rogério Vilela

© Rogério Vilela

Um dos mais talentosos ilustradores da atualidade, Rogério Vilela é quem dirige a Fábrica de Quadrinhos, um dos maiores e mais bem-sucedidos estúdios de ilustração, quadrinhos e animação do Brasil.

Dono de um talento único para fazer diversas coisas ao mesmo tempo, e sempre de forma bem feita, Vilela é desenhista, ilustrador, quadrinista, roteirista, escritor, dublador, um dos criadores do site de humor Mundo Canibal e, mais recentemente, comediante de stand up.

Mas é como ilustrador que Rogério Vilela apresenta aqui o passo a passo de uma ilustração para a capa de um livro da Editora Devir.

ROGÉRIO VILELA

SÃO PAULO

VILELA@FABRICA.ART.BR

HTTP://ROGERIOVILELA.COM

1 Esboço da ideia concebida e escolha dos fundos a serem usados como base de cor na ilustração.

Cada artista deve ter um jeito de pintar digitalmente. Eu tenho um processo que talvez não seja o mais fácil ou mais correto, mas é o que mais se aproxima à minha experiência em pintar de forma tradicional, usando pincéis e tinta acrílica.

Desde os primeiros Photoshops sem layers, tentava encontrar esse caminho. Mas só foi com o programa Painter que encontrei um meio de me aproximar do que queria, na arte digital, com o que fazia e faço com tintas reais. Trabalhar com pixels é compensador, é mais rápido, mas traz, no processo, algumas armadilhas.

Uma delas é tentar usar muitas ferramentas do programa, usar muita parafernália. Eu uso 20% dos recursos do Photoshop e 10% do Painter. Uso o Painter para pintar e o Photoshop pra ajustar as cores e layers. E dar o toque final.

Basicamente uso o pastel seco do Painter para obter um efeito de acrílica, por mais estranho que possa parecer. E o papel que preparava com fitas adesivas e gesso, uso-os agora como layers, transparentes ou não, de papéis e colagens previamente escaneados.

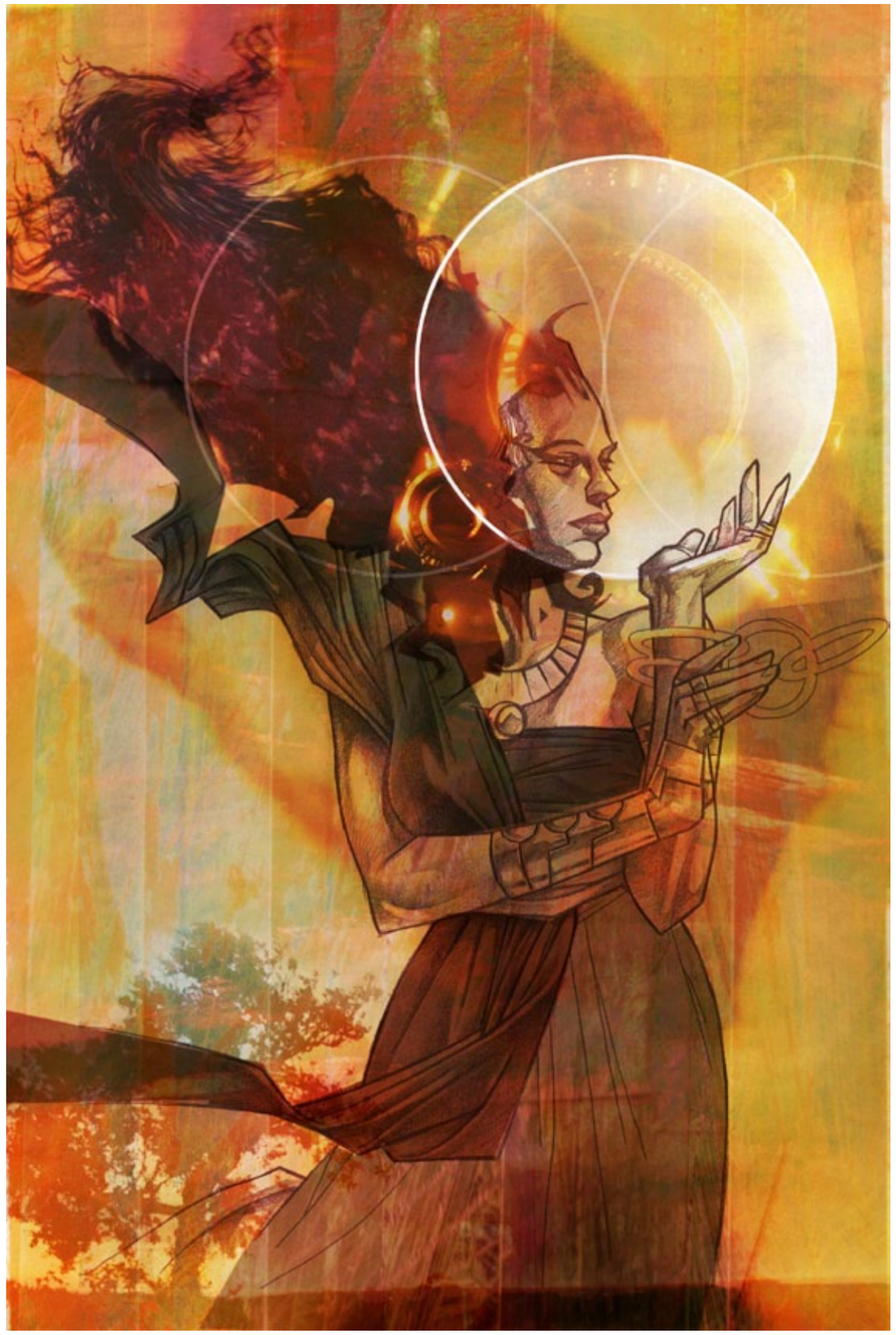
Pinto a partir de um tom médio, sempre. E, dele, trago os tons mais claros e os mais escuros. Abrir brilhos é talvez a parte mais bacana e mais difícil no processo.

Se eu prefiro pintar digitalmente ou em tela ou em papel preparado? Não prefiro um ao outro. Depende do objetivo e do prazo. O processo serve apenas para um objetivo. Diversão. Se não me divirto pintando ou desenhando, alguma coisa está errada.

Afinal, antes de escolher a ilustração como forma de ganhar dinheiro, escolhi por gostar de fazer aquilo. Assim como o quadrinho. Ou a comédia. Ou a dublagem. Ou a escrita.

Depois de sonhar, nada melhor do que acordar. E lembrar do sonho como um motor para novas coisas. E não me venham com essa discussão toda sobre arte…

2 Definição do desenho final com a participação do ilustrador Otávio Carielo; depois é scanneado e tratado



3 Desenho em layer transparente e aplicação do meio tom e dos fundos como base de cor

STEP BY STEP: ROGÉRIO VILELA

4 Tratamento dos volumes, sombreados e fundo com o programa Painter

5 Tratamento das luzes e detalhes com o programa Painter; e no passo seguinte a finalização

STEP BY STEP: ROGÉRIO VILELA

30a

30b

STEP BY STEP: ROGÉRIO VILELA

O Rinoceronte Que Me Ensinou A Usar Contratos

por Renato Alarcão

Foto: arquivo Renato Alarcão

Aquele foi o primeiro contrato onde vi escrito meu nome e CPF, o primeiro que eu usei na minha carreira profissional e sem dúvida o primeiro que eu tive que assinar na vida.

Lembro de vê-lo saindo de dentro de uma velha máquina Remington verde clara, linha a linha, devagar e constante sob aquele barulhinho sincopado tlec telec tlec – plim – tlec telec tlec, datilografado em duas cópias com papel carbono pelas mãos hábeis do secretário particular do meu cliente. A aparência do documento era tosca, mas seu valor perante a lei era sólido, isso eu vim a descobrir mais tarde.

Eu era um estudante de design calouro, ainda a um par de anos distante de completar 20. Gostava de desenhar e, quando surgia a oportunidade de ganhar algum dinheiro criando umas artes para os meus primeiros clientes, o acerto era sempre "de boca" mesmo.

Valia a palavra e, mais que isso, não fazia sentido burocratizar a relação com um camarada que só queria de mim a arte do cartaz do show de rock da sua banda, ou então aquele amigo que pedia uma força para começar a sua primeira aventura comercial no promissor ramo das camisetas surfwear. Pra quê assinar papel se "nós era tudo bródi"?

Só que um dia aconteceu. E o primeiro contrato que eu tive que assinar para fazer um trabalho envolvendo desenho surgiu, não por uma repentina tomada de consciência da minha parte, mas sim pela pura e simples imposição de um cliente.

Quem me levou àquele trabalho foi uma arquiteta e amiga da minha irmã. Ela morava no nosso quarteirão e havia me visto crescer, portanto já sabia que eu gostava de desenhar, que curtia ler quadrinhos e agora ela tinha ouvido falar que eu estava "levando aquilo mais a sério". Ao telefone perguntou se eu estaria interessado em um trabalho que ela achava que tinha tudo a ver comigo. "Hum… sim, claro!", eu respondi.

Ela me contou então que conhecia um senhor muito distinto – só de caminhadas no calçadão da praia, frisou bem – e que ele havia perguntado se por acaso ela poderia indicar algum "rapaz que soubesse desenhar", pois

RENATO ALARCÃO
RIO DE JANEIRO
ALARCAO@ALARCAO.COM.BR
WWW.RENATOALARCAO.COM.BR

© Renato Alarcão

© Jean Galvão

ele estava precisando contratar alguém para fazer os desenhos de uma cartilha de trânsito. A arquiteta pensou em mim na hora.

No dia seguinte mesmo telefonei para o número que ela havia me passado. O sujeito do outro lado da linha – vamos chamá-lo de Dalton nesta história – tinha voz distinta e pausada, e me pareceu mesmo muito fino e educado. Ele me perguntou se eu poderia comparecer a uma reunião naquela semana para nos conhecermos.

No dia combinado juntei os desenhos e uns trabalhinhos de faculdade numa pasta e me despenquei da Baixada Fluminense para Copacabana (viagenzinha de uns 60 km). Com o papelzinho do endereço na mão, saltei do ônibus e fui caminhando por umas ruas arborizadas paralelas à avenida que costeava o mar. Estava preocupado em chegar pontualmente ao meu encontro e meus passos apressados tornaram aquele calor das 9:45 da manhã bem pouco agradável. Eu ia repetindo mentalmente o endereço à medida que avançava pela calçada de pedras portuguesas e via os números dos prédios mudarem em ordem decrescente. Minha camisa - social e caretíssima - já estava grudada na pele das costas e tinha os dois botões superiores desabotoados. A cinco minutos da hora combinada com o cliente mais importante da minha vida, eu via que a minha beca e a aparência de bom profissional já começavam a se desmilinguir.

Então os números que eu vinha repetindo mentalmente nos últimos 5 quarteirões finalmente apareceram diante dos meus olhos na forma de grossas letras de bronze afixadas na fachada de um imponente edifício.

Era de fato um palácio, sua fachada tinha linhas quadradas e robustas e, rente à calçada, estava um pesado portal de bronze polido emoldurando pequenos painéis de vidro bisotado.

"Um legítimo representante da época áurea do Art Deco no Brasil", pensei. Mentira. Na hora só achei a arquitetura do prédio fodona e que só devia morar milionário ali.

Ajeitei a camisa dentro da calça, abotei-a, passei a mão no cabelo suado (eu ainda os tinha) e enchi o peito. Aproximei-me do interfone e, antes de apertar o botão, numa espiada rápida por uma das janelinhas, vi que dentro daquela portaria caberia facilmente um ônibus.

Informei meu nome ao porteiro e, dois minutos depois, um zumbido e um catlang fez com que a imensa porta se destrancasse. Dali até eu chegar ao elevador lembro que caminhei quase uns vinte passos sobre o piso de granito, negro como um piano de orquestra sinfônica. Puxei a suntuosa maçaneta de latão polido da porta de madeira de lei.

O interior do elevador tinha um acabamento luxuoso, botões cor de marfim e portas pantográficas douradas, tudo em perfeito estado de conservação. Apertei o número que o porteiro havia me informado. Havia perguntado à ele, antes, qual era o apartamento . "É o único no andar", ele me respondeu.

Fui recebido à porta pelo sr. Dalton, que usava um terno azul-marinho e sapatos estilo vulcabrás bem engraxados. Estava elegante, mas não mais que um maitre de restaurante.

© Jean Galvão

Ele me conduziu por um apartamento imenso, decorado sem exageros, até chegarmos a um aposento onde havia apenas uma mesa de escritório bem simples, 3 cadeiras, o chão de carpete azul-marinho um tanto gasto e as paredes encardidas.

Não havia livros e a única decoração era uma ampliação fotográfica de umas pessoas ao lado do presidente brasileiro Juscelino Kubitschek.

"Meu jovem, você deseja uma água?", perguntou o sr. Dalton. "Sim, obrigado". "Aguarde que vou buscar", ele disse antes de sair. Quando voltou trouxe com ele, além da minha água, um senhor alto e barrigudo, que vestia camiseta de malha sem mangas, bermudas e alpargatas.

"Então é esse o nosso desenhista?" o desconhecido falou alto e com voz de barítono. Ele era de fato um sujeito espaçoso e muito à vontade ali no ambiente. Saquei logo que tratava-se do manda-chuva na parada.

Mostrei-lhes meus desenhos e os coroas gostaram bastante. Então me apresentaram o projeto: uma cartilha de trânsito em quadrinhos para distribuição em escolas primárias de todo o Brasil. Fiquei entusiasmado com aquela oportunidade, pois além de ser um projeto "do bem", ou seja, informativo e educacional, havia aquele lance de "para todo o Brasil" que, para os meus ouvidos juvenis, soava quase como um precoce estrelato na profissão.

O roteiro da história era do próprio sr. Dalton que, após lê-lo e intercalá-lo com diversas observações sobre as cenas que eu deveria desenhar, entregou a mim as 12 folhas datilografadas.

"Faça o seu melhor e você verá como o sucesso deste projeto será ótimo para alavancar o seu início de carreira",

disse-me ele com um sorriso de comercial de pasta de dentes.

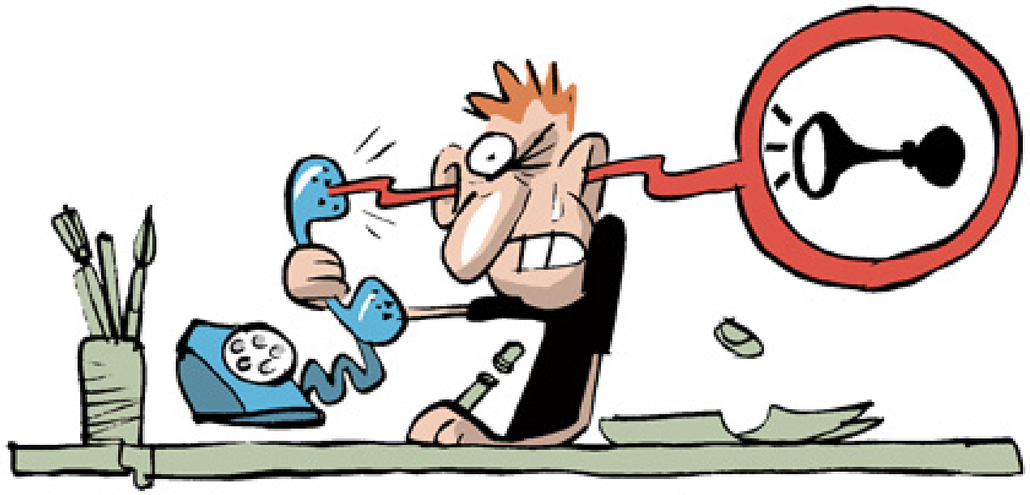
Saí do palácio Art Deco caminhando em nuvens, "Poxa, eu nem me formei e já vou publicar para todo o Brasil…", devo ter pensado. Mas foi somente quando estava no ponto de ônibus que dei-me conta de que havia esquecido completamente de dizer na reunião quanto cobraria para fazer os desenhos!

Naquele tempo existia um aparelho revolucionário chamado fax, com o qual transmitiam-se documentos pela linha telefônica. Foi com uma daquelas máquinas incríveis que enviei meu orçamento no dia seguinte.

Estava com vergonha de ligar para o sr. Dalton e falar assim, abertamente, de dinheiro, então, quando a pessoa atendeu eu disse apenas: "Por favor, o sinal de fax!" e apertei o send.

Meia hora depois, o telefone tocou e era o sr. Dalton para dizer que haviam achado um pouco caro o meu preço e que gostariam de saber se

COLUNA NACIONAL: RENATO ALARCÃO



© Jean Galvão

eu tinha interesse em participar de outros projetos, possivelmente para distribuição na América Latina.

"Sim, claro!" eu respondi, entusiamado. "Então vamos trabalhar neste primeiro projeto dentro de um valor um pouco mais em conta, pois ainda vamos ter que apresentar seu trabalho a diversas prefeituras e governos de estado pelo Brasil afora, e, somente quando fecharmos algumas vendas, é que teremos mais dinheiro para pagar a você o preço que pedir."

"Sim, sr. Dalton, claro, vou revisar o meu preço inicial".
"Muito obrigado por sua compreensão" ele respondeu.

Com o orçamento aprovado, comecei a fazer os desenhos. O ritmo estava indo muito bem, eu enviava os desenhos à lápis por fax, eles faziam suas anotações e me reenviavam de volta. Com o ok eu partia para a finalização. Logo eu já estava terminando a vigésima quarta página de um total de trinta e duas.

Foi então que a faculdade de design começou a exigir mais do meu tempo…

Eram vários trabalhos para entregar, reuniões de grupo de estudo, provas de geometria descritiva e, para complicar ainda mais, eu havia sido escolhido representante dos alunos do meu curso nas reuniões de professores.

Então o trabalho na cartilha de trânsito foi aos poucos perdendo o ritmo até que finalmente parou. Já havia se passado quase duas semanas sem que eu desse notícias ao sr. Dalton.

Quando ele ligou, estava um tanto aflito e quis marcar uma reunião o quanto antes pois "seu chefe andava um pouco tenso com meu sumiço".

Expliquei o problema e ele educadamente insistiu para que eu arrumasse um tempo para estar presente em uma reunião naquela mesma semana, se possível no dia seguinte. Levei comigo para a reunião mais duas páginas da cartilha. Daquela vez o sr. Dalton me recebeu com menos sorrisos.

Pediu para que eu aguardasse o seu chefe – o barrigudo – que viria juntar-se a nós na reunião. Eu ouvi o chefe batendo seus cascos no piso de tacos em direção ao escritório.

Quando finalmente adentrou o recinto, já chegou falando rispidamente comigo, como se eu fosse um funcionário seu.

"Ô rapaz, como é que você me desaparece assim? Que merda é essa? Trouxe o meu trabalho pronto?". Tentei explicar o motivo do atraso e fui interrompido por ele diversas vezes. Finalmente consegui dizer-lhe quando poderia entregar as páginas restantes. Enquanto o velho desfilava sua grosseria, notei que se parecia muito com um dos homens naquela foto do Juscelino, só que lá ele era bem mais novo. O sujeito deve ser algum general de pijama, ex-torturador, sei lá. Tinha a finesse de um rinoceronte.

"Ô menino, preste atenção, você vai ter que assinar agora um contrato comigo" disse ele, "eu não sei se amanhã você vai sumir do mapa e me deixar na mão", vociferou. "Me diga já seu nome completo, identidade, CPF e endereço."

O sr. Dalton, que até então ouvia tudo em silêncio e de mãos para trás, estava em um canto do escritório. Logo colocou-se à postos diante de uma velha máquina de escrever e começou a bater o contrato.

Em seguida, leu o documento em voz alta e, quando o chefe assentiu, girou o cilindro da máquina liberando os papéis. O rinoceronte barrigudo disse apenas "Trate de assinar aí no X, menino". Depois pegou a papelada da minha mão e a entregou ao sr. Dalton, dizendo "E você, Dalton, assine aqui".

Fui embora daquela reunião com o rabo entre as pernas e uma cópia do documento.

O projeto da cartilha foi entregue na data combinada e, na ocasião, eu não esqueci de perguntar ao sr. Dalton quando receberia o meu pagamento. Ele pediu que eu aguardasse um contato deles em breve, para tratar do assunto.

Passaram-se duas semanas e nada. Decidi ligar e ouvi dele a mesma resposta de antes, e ainda, que o chefe tinha diversas reuniões marcadas e estava para apresentar o projeto aos interessados.

Já havia se passado mais de um mês desde a entrega dos originais. Telefonei de novo e a resposta permanecia a mesma. Então, em um belo dia tomei a coragem de dizer a ele:

"Senhor, desculpe a insistência, mas é que eu não posso esperar indefinidamente por isso".

Do outro lado da linha o homem me pediu apenas paciência, "pois aquele seria o primeiro de muitos projetos que faríamos juntos".

© Jean Galvão

COLUNA NACIONAL: RENATO ALARCÃO

Então resolvi fazer diferente. Na ligação seguinte chamei pelo chefe do sr. Dalton e expliquei a ele o problema. Ele, literalmente, me deu um esporro ao telefone.

"Rapaz, pare de encher o saco, você só vai receber quando vendermos a cartilha para as prefeituras interessadas. Não há dinheiro para pagá-lo enquanto isso não acontecer!". E bateu o telefone na minha cara. Ah, aquilo não.

Conversei com o pai da minha namorada, que era advogado, e ele escreveu uma carta para o meu cliente usando aquele curioso linguajar jurídico que incluía expressões como "induvidosa certeza". Era uma carta-advertência, que dava a eles um prazo para me pagarem, antes que eu entrasse com uma ação no tribunal de pequenas causas.

Enviei duas cartas de cobrança e nada. Então decidi abrir uma ação contra o cliente, na verdade, contra a pessoa cujo nome estava no contrato, o gentleman sr. Dalton. O documento que provava a nossa relação profissional foi justamente o contrato que o chefe dele havia exigido para se garantir "caso eu sumisse".

No dia marcado para a audiência de conciliação, cheguei cedo ao forum, que ficava a uns poucos quarteirões da minha casa. Eu tinha minhas dúvidas de que o sr. Dalton pudesse vir de tão longe para me dar satisfações.

Enquanto a minha vez não era anunciada, pude assistir a algumas audiências sendo arbitradas ali, na hora, pelo juiz. Era mesmo um pequeno circo de misérias humanas… Uma mulher processava sua vizinha porque esta havia se apropriado dos filhotes de sua porca.

Só que a criatura deu luz à sua prole no terreno da vizinha, e a verdadeira dona da porca, apesar de informada disso, nunca se interessou em ir lá saber como estava seu animal, deixando por conta da vizinha cuidar do bem-estar da "parturiente" e de seus rebentos…

Havia também um processo contra dois pintores de parede que trabalhavam na reforma de uma casa. Durante a semana em que estavam de serviço e sozinhos na casa, a conta de telefone registrou várias chamadas para um serviço de tele-sexo cuja localização era na Rússia. O valor da conta estava na casa dos milhares…

Enfim, o meu nome foi chamado. Após lê-lo, o juiz perguntou "você é parente da Creuza?". "Sim, sou sobrinho e afilhado dela", disse um tanto preocupado. "Ah sim, mande um abraço para sua tia, diga que foi fulano, grande amigo dela dos tempos de ginásio do Colégio Leopoldo."

"Claro, mando o abraço sim." Ora vejam, o juiz era amigo da minha família… "Essa tá no papo", pensei…

O sr. Dalton só apareceu na segunda chamada. Quando me viu sentado ali na sala apinhada de gente veio logo chegando perto para me pedir desculpas. O juiz estipulou a data de pagamento para aquela semana e definiu uma multa diária a partir daquela data. O meu oponente aceitou sem pestanejar.

Com a grana comprei um belo presente pra minha namorada e o troco gastei em compras de supermercado para doar para algumas famílias pobres que minha mãe costumava ajudar.

O meu pior cliente foi também o que me ensinou a melhor lição. Passei a usar contratos antes de começar todo e qualquer trabalho.

Aprendi também a nunca confiar em rinocerontes de alpargatas. E se fossem amigos de algum ex-presidente da república, confiaria menos ainda.

© Jean Galvão

A Revista Ilustrar agradece a participação especial de Jean Galvão nas ilustrações desta seção:

jeangalvao@me.com

http://jeangalvao.blogspot.com

COLUNA NACIONAL: RENATO ALARCÃO

LAURENT CARDON

Foto: arquivo Laurent Cardon

© Laurent Cardon

O francês Laurent Cardon reside em São Paulo desde 1995. Formado pela escola de animação Les Gobelins, de Paris, ele foi supervisor de séries de animação e de longas-metragens de diversos estúdios na Coreia, na China, na França e na Espanha, além de ter sido diretor de arte de um estúdio francês de animação 2D no Vietnã.

Hoje ele é um dos responsáveis pelo Studio Citronvache, e entre seus trabalhos mais conhecidos estão as diversas campanhas do tigre da Kellogg's, a série de animação da Faber Castell, e as inesquecíveis baratas e pernilongos do Inseticida Raid. Posteriormente, Cardon passou a ilustrar livros infantis no Brasil, onde já teve duas de suas criações premiadas pela FNLIJ.

LAURENT CARDON

SÃO PAULO / FRANÇA

CITRONVACHE@UOL.COM.BR

HTTP://CITRONVACHE.COM.BR

Você começou sua carreira focado em desenho animado. O que mais o atraiu na animação?

Eu acho que todo desenhista, em algum momento da vida, em sua carreira, sonha em dar vida aos seus personagens ou poder passear nos seus próprios cenários. A animação é uma extensão da ilustração.

Me fascina pensar que a partir de uma sequência de desenhos fixos se pode criar a ilusão do movimento, a riqueza de decompor o movimento e as emoções em 24 imagens por segundo.

Aplicar de uma maneira lúdica as regras da física, como cai uma gota, transcrever o peso de um objeto, o equilíbrio de um corpo... fez com que até hoje, quando ando na rua, fico obcecado em imaginar como um ou outro movimento seria reproduzido em animação e em quantas imagens.

Quer seja o jeito de andar de uma pessoa, um garçom servindo o café no restaurante, ou a mudança de perspectiva subindo uma escada rolante de shopping center.

Desde cedo eu tinha muita vontade de entrar no mundo do desenho animado, mas achava (nos anos 80) que só existia a escola da Disney na California.

O resto era tudo ateliês. Quando descobri a existência da escola LES GOBELINS, em Paris, não pensei duas vezes. Recebi assim uma formação "clássica", tradicional, de desenho animado, mas devo a essa escola uma abertura ao filme de animação em geral, com sensibilização multi técnica e um bom conhecimento da linguagem cinematográfica.

2 *E qual a importância da linguagem cinematográfica para você?*

Eu gosto de criar e contar histórias, independentemente do suporte, mas a narração cinematográfica me fascina.

Na leitura de um livro o leitor tem que fazer um esforço para visualizar a partir de palavras o universo descrito pelo autor.

No livro ilustrado ou na história em quadrinhos, o visual existe, mas o leitor tem que recriar, entre os quadros, o que não foi mostrado e dar uma continuidade visual para dar vida à história.

Mas nesses dois casos o leitor tem "tempo" para se impregnar da narrativa; pode fechar o livro e retomar quando quiser.

No filme não funciona assim, você impõe à plateia um ritmo de leitura em um prazo definido e ela tem que esquecer que um filme é um conjunto de uma infinidade de cortes, de planos, e ter uma ilusão de continuidade, entender o espaço onde os personagens se movem, mesmo que não seja explicitamente revelado.

O público vive o instante sem passado nem futuro, convive e se emociona com imagem, sons e música... essa manipulação da plateia me interessa muito, e essa ilusão do "real" funciona se você domina a linguagem cinematográfica.

3 *E qual o melhor caminho para se adquirir esse conhecimento?*

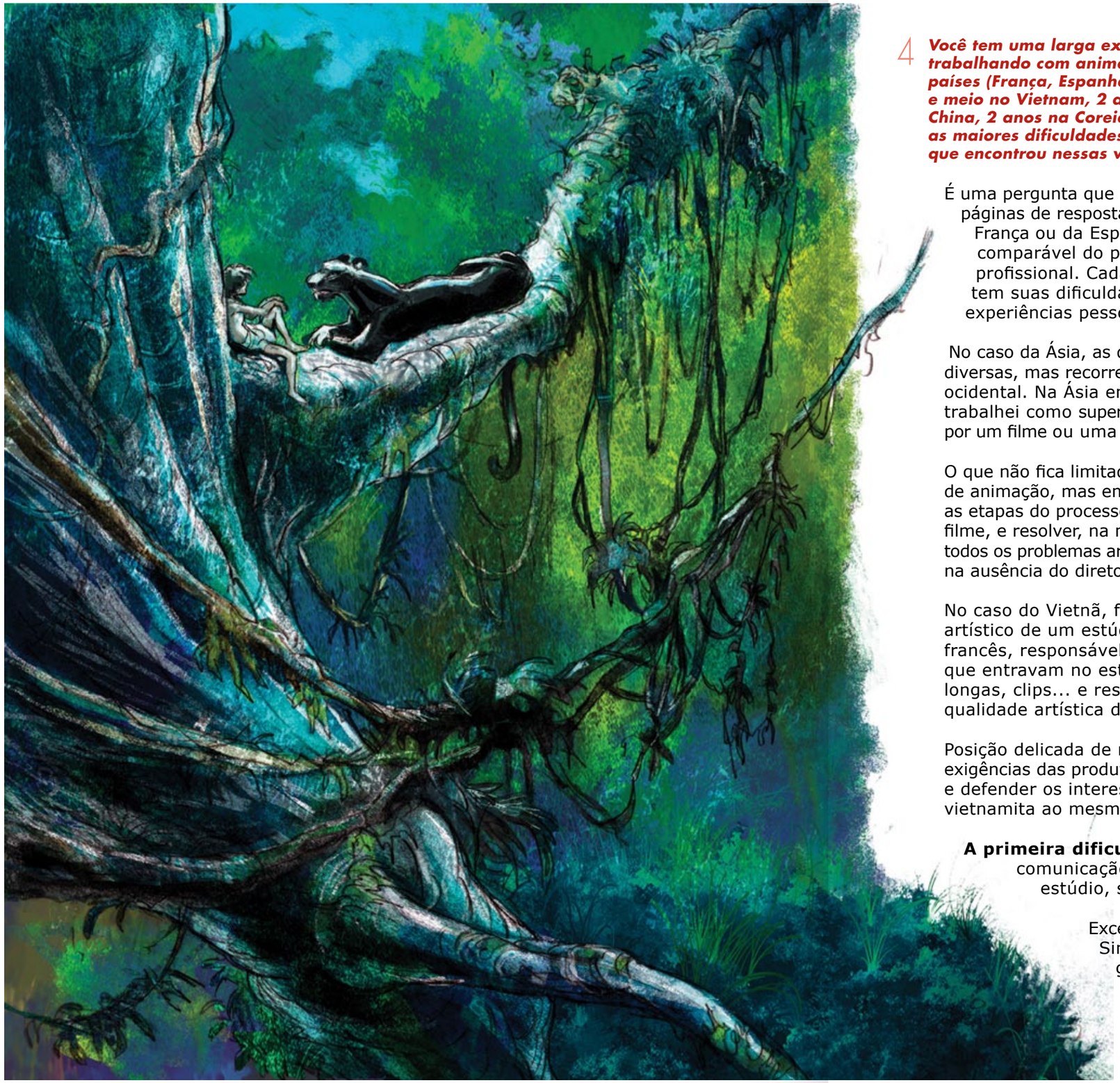
Na minha opinião, quem quer aprender a desenhar deve passar por um aprendizado "acadêmico", quem quer fazer filmes deve conhecer as regras cinematográficas, para aplicá-las ou para transgredi-las (e saber porquê).

Hoje eu consagro uma parte do meu tempo lecionando cinema em escolas de animação e cinema para ajudar as crianças a verem os filmes de outra maneira.

36a

36b

15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON



4 *Você tem uma larga experiência trabalhando com animação em diversos países (França, Espanha, Brasil, 2 anos e meio no Vietnam, 2 anos e meio na China, 2 anos na Coreia do Sul). Quais as maiores dificuldades profissionais que encontrou nessas viagens?*

É uma pergunta que mereceria muitas páginas de resposta. No caso da França ou da Espanha, tudo é comparável do ponto de vista profissional. Cada produção tem suas dificuldades, suas experiências pessoais.

No caso da Ásia, as dificuldades são diversas, mas recorrentes sob o olhar ocidental. Na Ásia em particular eu trabalhei como supervisor de animação, por um filme ou uma série de cada vez.

O que não fica limitado só à direção de animação, mas em controlar todas as etapas do processo de fabrição do filme, e resolver, na medida do possível, todos os problemas artísticos ou técnicos na ausência do diretor.

No caso do Vietnã, fui como diretor artístico de um estúdio de animação francês, responsável pelas produções que entravam no estúdio: séries, longas, clips... e responsável pela qualidade artística do que saía.

Posição delicada de responder às exigências das produtoras estrangeiras e defender os interesses do estúdio vietnamita ao mesmo tempo.

A primeira dificuldade é a comunicação dentro do estúdio, sem dúvida.

Exceto Hong Kong ou Singapura, pouca gente fala inglês nessa área... muitas vezes você fica acompanhado de um tradutor para cada uma das suas palavras, o que não é o meio mais confortável para se comunicar.

A segunda dificuldade é lidar com qualidade e prazo. Parece sim, lugar comum, mas as condições de produção na Ásia são tais que precisam de muita gente para responder aos prazos cada vez mais curtos.

A Ásia tem essa tradição de ter estúdios de animação que só trabalham para produções estrangeiras. Alguns estúdios têm um nível bom, claro, mas a cadeia de produção é tão grande que às vezes o supervisor tem que ser maleável para não exigir sempre o melhor, mas o suficiente para que seja "passável" e que não prejudique a compreensão do filme.

Isso é um desafio, mas não deixa de ser interessante. Até obriga você a procurar soluções eficientes sem ter que mandar refazer tudo, sabendo que os animadores são pagos por segundo aprovado, e que se você não aprova logo a cena de um animador ele não vai receber por isso.

A terceira dificuldade é o trabalho de recurso humano. O ambiente de trabalho muito segmentado, mas em cadeia, como um estúdio de animação, cria frequentemente uma desresponsabilização do indivíduo frente à qualidade e aos erros. Me parece que existe pouco respeito do indivíduo como profissional na Ásia, em geral.

Assim a concorrência interna e a preocupação em ganhar dinheiro são maiores em detrimento da qualidade e da motivação. Enquanto deixam de ser idealistas, tenho a impressão que, no ocidente, nessa área da criação, as pessoas são mais autônomas e entusiasmadas, qualquer que sejam as condições do emprego.

15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON

5 *Apesar de que boa parte da produção nesses países tenha sido de produções francesas ou americanas, houve algum tipo de influência cultural ou artística do local onde se encontrava? Como isso acaba afetando o trabalho?*

Trabalhando como diretor de animação na Ásia, sempre achei que não existia uma profissão mais legal para me comunicar e entender a cultura e a psicologia de um povo por passar horas com animadores discutindo sobre a atuação ou dramaticidade em uma cena, imagem por imagem...

O que faz rir ou chorar um asiático, como é a antecipação da gag e como expressar uma emoção?

Muitas gags europeias não faziam eles rirem, e muitos trechos de storyboard tinham que ser explicados em detalhe para eles incorporarem a cena e convencer que isso ia fazer rir o ocidente, só por questão de cultura.

Se você pede para pontuar na animação os acentos de um diálogo com movimentação da sobrancelha, eles podem te olhar como peixe frito (na medida do possível).

Porque os asiáticos têm pouca mobilidade nas expressões do rosto e movimentos corporais mais contidos (fora nas cenas de luta... rsrs), isso é uma grande característica da animação oriental.

Meu trabalho na Ásia era, entre outras coisas, fazer de tal maneira que as produções estrangeiras não fossem impregnadas de um estilo mangá ou derivado, só se fosse especificamente requisitado. O que dava muito trabalho, posso garantir.

38a

38b

15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON

6 *De que forma o mangá influencia?*

O mangá japonês pasteurizou muito a animação asiática. Difícil hoje falar de animação coreana ou chinesa ou vietnamita; animação asiática é, antes de tudo, animação japonesa, sem cruzar o estilo mangá. Sou suspeito para falar disso porque, apesar de ter passado mais de 7 anos na Ásia, não cresci com a cultura de mangá e não me identifico com essa linguagem, tanto de ilustração como de linguagem cinematográfica.

Nenhum trabalho meu tem essa influência. O Myhasaki é uma ilha paradisíaca no meio disso.

7 *A animação exige um trabalho intenso, desenhando muito, rápido, o dia todo. Isso acabou afetando posteriormente o seu trabalho como ilustrador?*

Quando era adolescente, eu gostava muito de desenhar com caneta Rotring, às vezes com lente, para fazer miniaturas ou pranchas científicas de anatomia... sempre muitos detalhes.

Eu tive também minha fase muito disneyiana. Precisão de atitude, precisão de expressão, etc. Mas com certeza foi a animação que fez explodir meu traço e comecei a dar muita importância ao movimento.

Hoje eu vejo um filme da Disney e a linha não me emociona mais. Eu gosto de ver filmes ou livros que se destacam no grafismo com traço mais autoral.

Talvez o desenho animado tenha me deixado mais impaciente por ter passado tanto tempo finalizando pilhas de desenhos. Até as minhas animações, hoje, fogem da finalização de traço.

Eu gosto de rough e de guardar a espontaneidade do traço original. Ultimamente, não só simplifiquei minha linha como comecei a "desestruturá-la".

Eu gosto de deixar o traço correr com a mão mole de maneira aleatória na granulação do papel, deixar um traço tremido. Estou ficando preguiçoso ou mais poético… rsrs.

15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON

Depois de muitos anos se dedicando à animação, ao storyboard e se enveredando na ilustração, foi no Brasil que você começou a se dedicar ao livro infantil, e depois ao livro infanto-juvenil. Para você, qual o maior atrativo no livro infantil?

Quando as pessoas analisam meu trabalho, sempre comentam que nos meus livros eu tenho um olhar muito cinematográfico.

Ângulos, iluminação, composição... isso vem do storyboard e da animação, com certeza, mais particularmente do LAYOUT de animação (que chamamos de "planejamento", no Brasil.)

Estabelecimento de cenário, personagens e câmera, etapa depois do storyboard e antes da animação, posto que trabalhei durante anos.

Meu primeiro livro foi um livro infantil, da Ed. Salamandra, "Um nó na Cabeça", escrito por Rosa Amanda Strausz.

Hoje, o que eu mais gostaria, seria reilustrar esse livro... não ilustraria daquela maneira. Eu me encontrei muito no livro para crianças como se fosse um filme sem o peso da animação, onde existe a liberdade de experimentar técnicas diversas.

E depois de ter trabalhado tantos anos com filmes de publicidade no Brasil, tive de repente a sensação de fazer, no mundo da edição, uma coisa útil e durável, com a qual me identifico mais hoje.

Ter feito as animações do filme "O Mundo em Duas Voltas" da família Schurmann, deu uma orientação nova no meu trabalho em livro infanto-juvenil, uma outra direção que escolhi, talvez sob a influência de Gustave Doré, com todo respeito, que eu admiro muito.

Recebi muitas propostas de ilustração realista ou semi-realista em seguida. Que, para ser bem sincero, hoje está me perseguindo mais do que eu gostaria.

15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON

9 *Com a dedicação oo livro infantil, algo mudou na sua percepção como ilustrador?*

Com o livro infantil descobri uma direção que foi decisiva para mim: o "livro de imagem", mais próximo do storyboard e animação... A gente não perde as raízes!

Muitas vezes, lendo livros infantis, eu me dou conta de que a ilustração se sustenta em si e que o texto não acrescenta muito à narração, ou que a imagem é redundante do texto.

Eu acho, para um ilustrador, um terreno muito rico, muito interessante de se aventurar...

Ainda mais que o governo brasileiro está pedindo livros de imagens para as escolas.

Lancei meu primeiro livro autoral no ano passado pela Editora Ática: Calma Camaleão! (que está virando coleção na Editora Biruta). E um outro livro, "Flop, as Aventuras de um Peixinho Japonês na China", que está para ser lançado.

10 *A produção de livros infantis é muito diferente na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil. Que diferença vê nesses três mercados?*

Isso é mais um assunto vasto. Uma resposta concisa pode parecer muito simplória, mas sem dúvida vemos diferenças entre essas 3 culturas.

Quando vejo os catálogos de ilustração infantil americana me parece mais clássica, conservadora. Menos ousada, mais aceptisada, muitas vezes mais realista que a ilustração europeia.

Não saberia dizer muito bem o porque, talvez nos Estados Unidos a preocupação com a educação dos jovens se enquadre mais no "bonitinho" ou "politicamente correto", formatado e censurado? Talvez a proximidade dos países europeus funcionou mais culturalmente que o isolamento dos Estados Unidos? Ou talvez seja porque se lê mais na Europa, o que deixou o livro mais popular, mais acessível?

Ou talvez seja porque existe uma riqueza cultural, artistíca, e tradição de desenho, mas não sei se os americanos gostariam dessa explicação.

Alguns dizem que os franceses e os ingleses são mais ousados e cínicos na literatura infantil, menos conformistas, com menos censura... talvez. No Brasil o livro evoluiu muito de 10 anos para cá.

Não só porque existe uma preocupação, hoje, em educação infantil e o governo investe muito nisso, mas também porque o livro infantil se revelou como uma obra de arte em si, tanto que todas as editoras investem muito em reilustrar coleções de livros antigos.

Esse mercado em plena expansão no Brasil deixou brotar uma nova geração de ilustradores, muito criativos, mas enfrenta limitações.

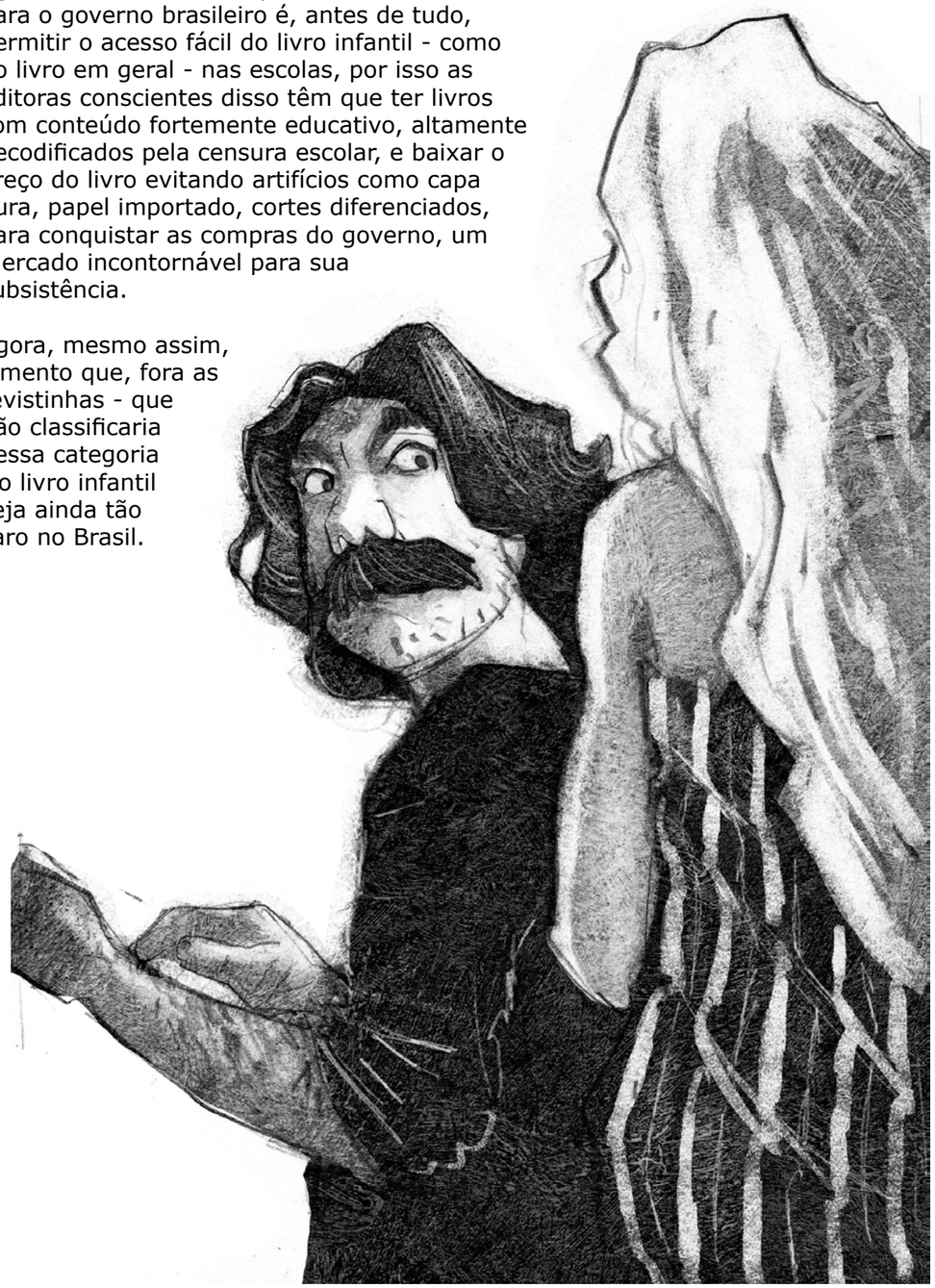
15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON

42a

11 ***Quais limitações?***

Agora existe um dilema para as editoras. O foco para o governo brasileiro é, antes de tudo, permitir o acesso fácil do livro infantil - como do livro em geral - nas escolas, por isso as editoras conscientes disso têm que ter livros com conteúdo fortemente educativo, altamente decodificados pela censura escolar, e baixar o preço do livro evitando artifícios como capa dura, papel importado, cortes diferenciados, para conquistar as compras do governo, um mercado incontornável para sua subsistência.

Agora, mesmo assim, lamento que, fora as revistinhas - que não classificaria nessa categoria - o livro infantil seja ainda tão caro no Brasil.



42b

15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON

12 ***Na França se lê muito, em oposição à cultura de massa que tem se verificado na maioria dos países, e isso acaba afetando diretamente a qualidade da produção dos livros em geral, e mais ainda o livro infantil. Acha que o mundo em geral anda perdendo o interesse pela leitura?***

É um fato: ao entrar no metrô em Paris, se vê todo mundo com livro na mão, e ao entrar no metrô de São Paulo se vê que pouca gente fica lendo (senão esporadicamente, livros técnicos ou de autoajuda... mas isso é outro assunto).

Preocupa sim, mas fico mais triste de pensar que no Brasil, particularmente, as novas gerações entrarão na era do livro digital (ainda vai demorar) sem ter curtido plenamente o livro convencional. Entramos numa era nova do audiovisual, onde a imagem em movimento vai predominar.

Difícil acreditar que isso não vai induzir a uma perda de interesse na leitura, mas me esforço para não acreditar que isso venha a acontecer tão cedo, se os pais e as escolas incentivarem a leitura e atiçarem a imaginação das crianças.

O livro infantil será cada vez mais interativo com suporte digital; pode ser uma boa coisa, vamos ver, mas sou mais pessimista em realação ao futuro do romance, da "leitura de prazer" sem imagem.

Quem já se aventurou a ler um romance "digital" mal consegue ficar 2 horas fixando uma tela com linhas pequenas.

43a

13 ***E no caso das crianças, na sua opinião, qual a importância da leitura e do estímulo desde cedo para a cultura visual?***

Quando minhas filhas eram pequenas eu contava muitas histórias na cama, no carro; e em cada viajem para a França eu comprava toneladas de livros infantis, naquela época não tinha a pretensão de escrever livros, mas elas sempre me viam desenhando.

Hoje nenhuma escolheu o desenho como expressão, mas elas leem compulsivamente. Não é o melhor caminho?

43b

15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON

14 ***Em diversas ocasiões você se mostrou crítico de Mauricio de Sousa, e em especial dos heróis Marvel e Mangá. Que problemas sente que trouxeram ao mercado?***

Sempre me questiono por que nas bancas de jornal, o lugar mais exposto para a venda de livros e mais acessível às criancas fora da escola, só tem Mauricio de Sousa, Marvel, Pato Donald, etc.

No caso do Mauricio de Sousa, não quero criticar as histórias em si, mas fico triste de ver o quanto a Mônica, com sua linha ultrapassada, perdura com tanto brilho nas bancas e nos supermercados só porque as pessoas querem manter vivas as lembranças de infância como patrimônio histórico do Brasil...

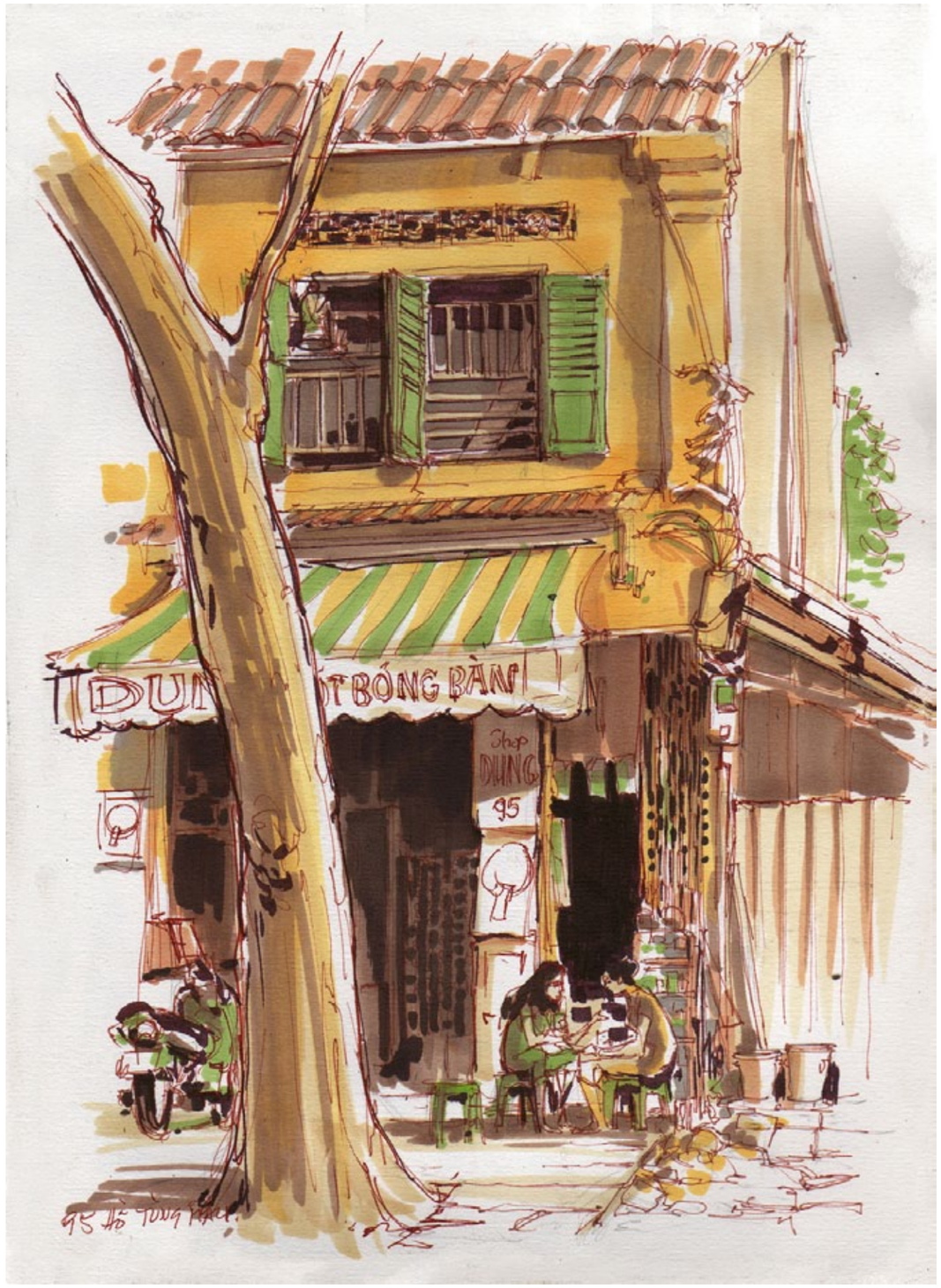
Pode ser que eu tivesse gostado da Turma da Mônica na minha infância, não digo o contrário; assim como eu li e me inspirei na Marvel quando era adolescente.

Tive minha fase de desenhar super-homens... quem sou eu para condenar, hoje, esses desenhos todos? É só para dizer que, para um ilustrador, está na hora de sair do que chamo de "vícios artísticos", que engessaram durante muito tempo - e ainda hoje - a literatura infantil e infanto-juvenil no Brasil... Cansei de ver portfolios que parecem sair do mesmo molde.

Quem pode dar esse impulso senão os pais e a escola, para expandir a cultura visual das criancas? Sim, a globalização pela internet e o acesso fácil às outras culturas artísticas com certeza estão contribuindo para abrir novas referências visuais na literatura infantil.

Gostaria de acrescentar um detalhe: só de olhar de onde vêm essas revistas todas é obvio que existe uma máfia (desculpe a palavra) que boicota a exposição de outras revistas... o que eu acho lamentável.

Quantas revistas gostariam de atingir o público de banca? Muitas, com certeza. Existem 2 revistas infantis recentes que eu acho particularmente bonitas e inteligentes: Toca e Peteca, que são vendidas em todas as livrarias ou pela internet, mas não nas bancas... não é por acaso.



15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON

15 ***Hoje, qual o seu maior prazer em trabalhar: animação, storyboard, ilustração ou ilustração de livros infantis?***

Para ser bem sincero, não sei muito bem o que mais gosto e quero privilegiar... são fases.

Mas depois da publicidade e dos anos trabalhando em produções grandes de animação, estou fazendo tudo para consagrar meu tempo em trabalhos pessoais ou ser muito mais seletivo - enquanto posso - nos trabalhos de encomenda.

Em animação acabei recentemente o filme de abertura do festival de animação Voix D'Etoile, na França. Esse tipo de projeto a curto prazo me interessa, como qualquer filme que me deixe experimentar técnicas novas.

Estou também com vários projetos de curtas de animação. Só tenho um pouco de preguiça hoje.

Eu faço menos storyboards de publicidade agora, prefiro focar no shootingboard de longa metragem.

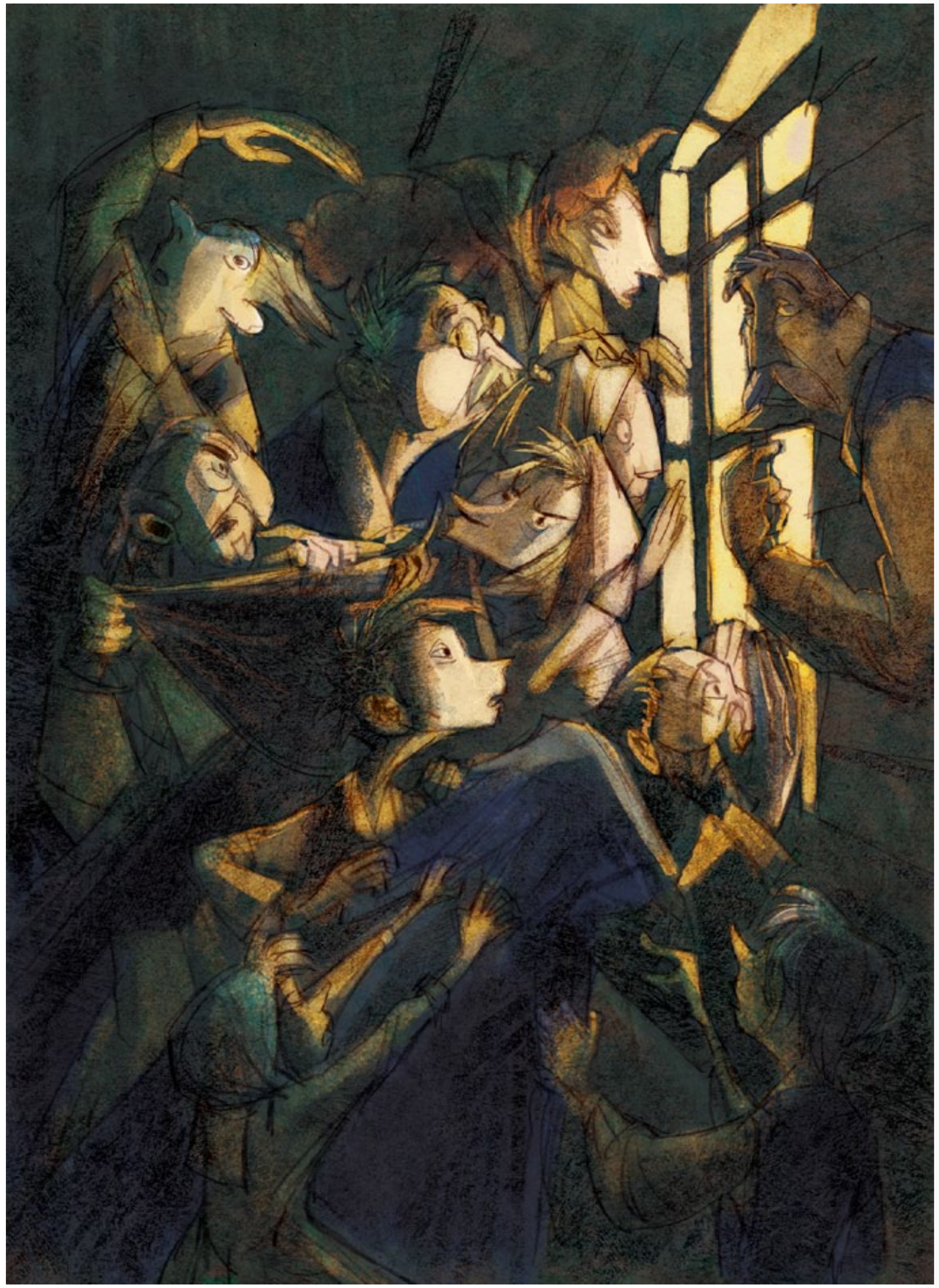
Nesses últimos tempos o que mais faço, fora as aulas de cinema em escolas, são os livros infantis e infanto-juvenis.

Não paro de receber encomendas e estou cheio de inspiração para futuros livros autorais.

45a

45b

15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON



46a

46b

15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON

47a

47b

15 PERGUNTAS PARA: LAURENT CARDON

© Diego de Almeida

DIEGO DE ALMEIDA

RIO DE JANEIRO - RJ
ALMEIDAARTS@GMAIL.COM
WWW.ALMEIDAARTS.COM

48a

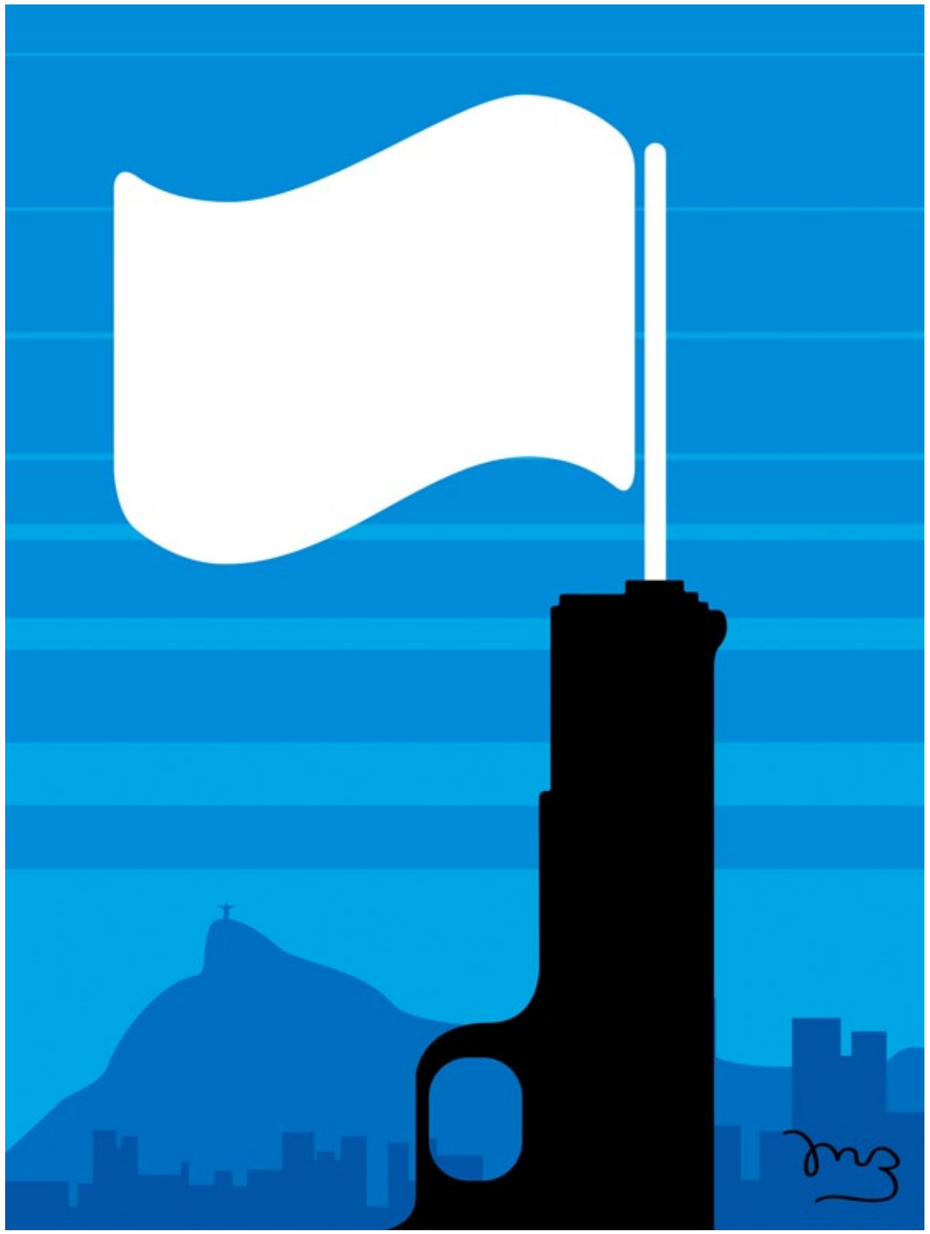
48b

© Diego de Almeida

49a

49b

ESPAÇO ABERTO - DIEGO DE ALMEIDA

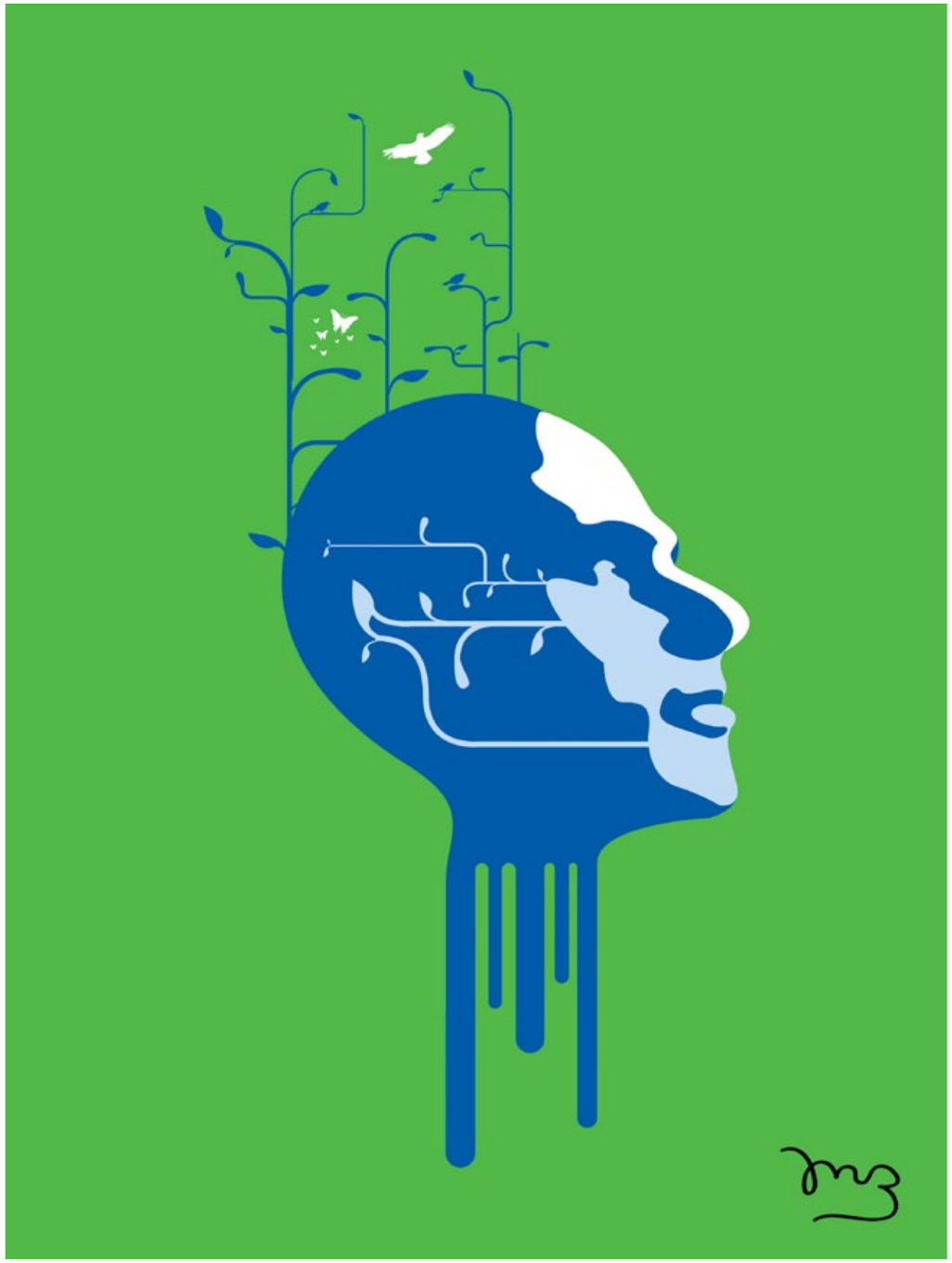


© Marcos Behrens

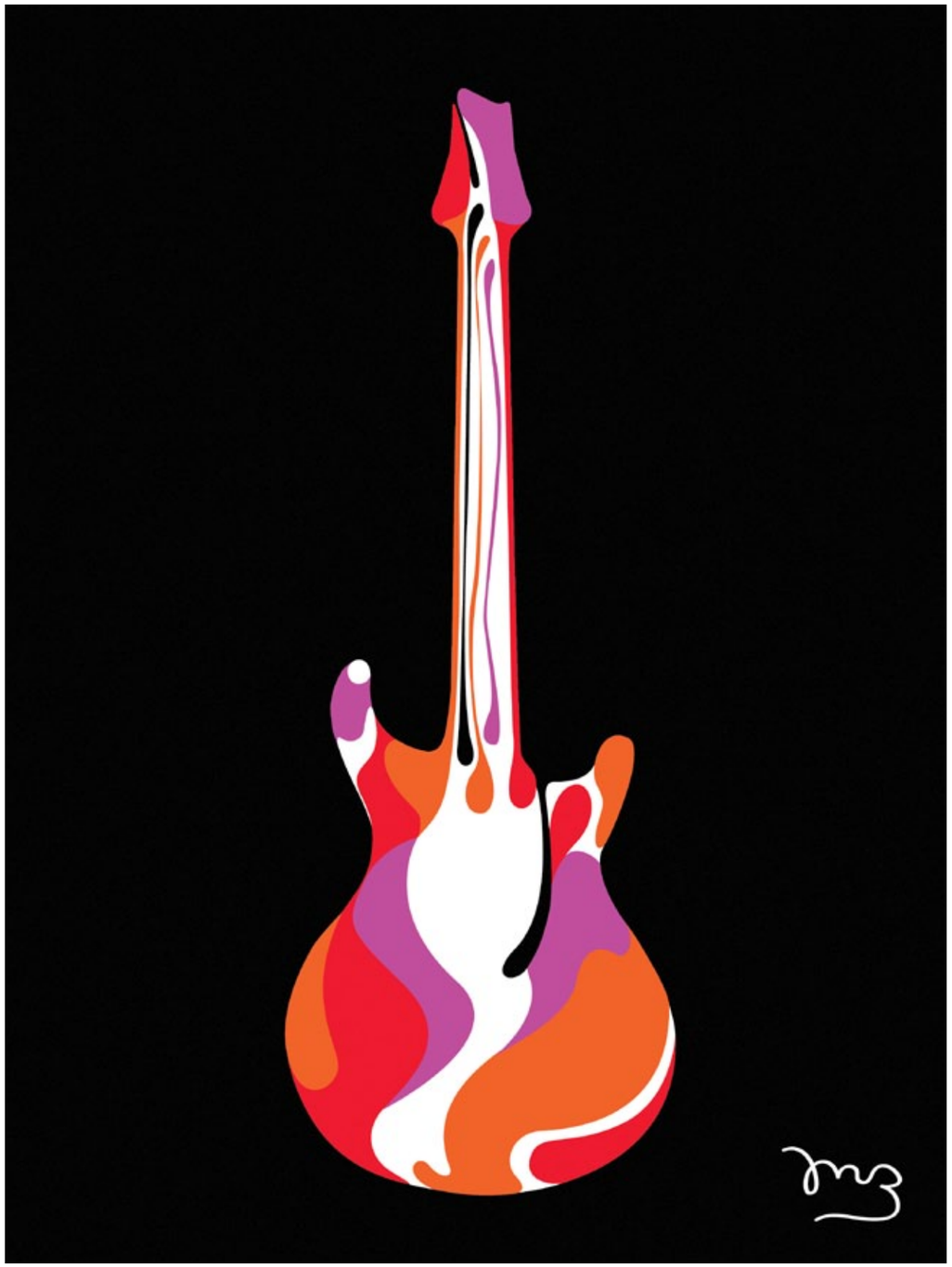
MARCOS BEHRENS

RIO DE JANEIRO - RJ
MBEHRENS@GLOBO.COM
WWW.MARCOSBEHRENS.COM.BR

50a

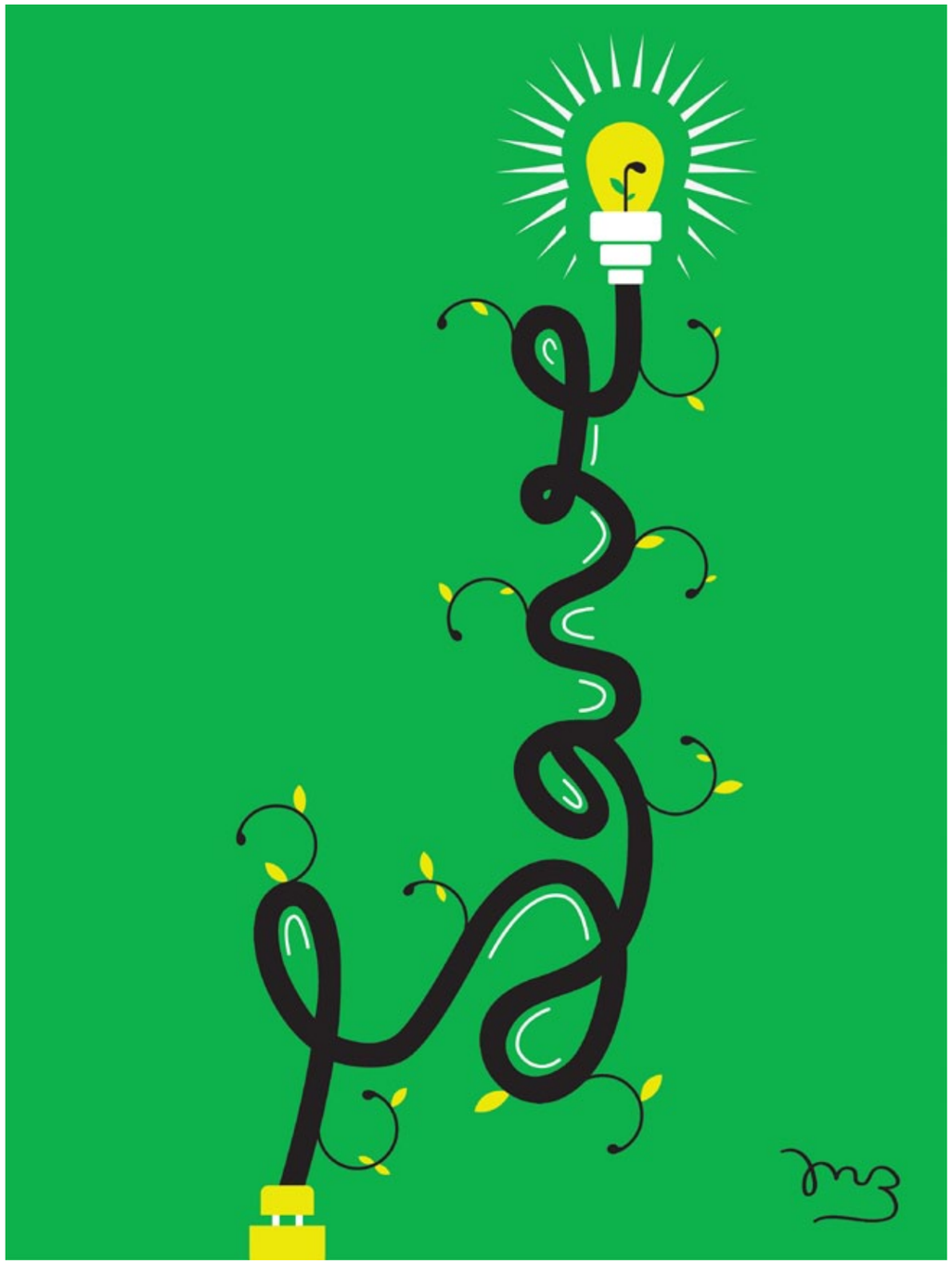


50b



© Marcos Behrens

51a



51b

ESPAÇO ABERTO - MARCOS BEHRENS

© Jonatas Campos

JONATAS CAMPOS

CONTAGEM - MG
JONATASMILAGRES@GMAIL.COM
WWW.JONATASCAMPOS.ART.BR

52a

52b

© Jonatas Campos

53a

53b

ESPAÇO ABERTO - JONATAS CAMPOS

© Pacha Urbano

PACHA URBANO
RIO DE JANEIRO
PACHAURBANO@GMAIL.COM
WWW.PACHAURBANO.COM

55a

55b

© Pacha Urbano

ESPAÇO ABERTO - PACHA URBANO

© Joelson Souza

JOELSON SOUZA

CURITIBA - PR

JFSOUZA.TOONS@GMAIL.COM

WWW.BIGUEBANGUEBLOG.WORDPRESS.COM

57a

57b

© Joelson Souza

ESPAÇO ABERTO - JOELSON SOUZA

© Joelson Souza

espaço aberto

Como participar

A Revista Ilustrar abriu espaço para os leitores, fãs e amigos que queiram ter seus trabalhos divulgados na mais importante revista de ilustração do Brasil, por meio da seção Espaço Aberto.

Para participar é simples: mande um e-mail com o título "ESPAÇO ABERTO" para **ricardoantunesdesign@gmail.com** com o nome, cidade onde mora, e-mail e site que pretenda ver publicados, uma autorização simples de publicação dos trabalhos na revista, e no mínimo 7 ilustrações a 200 dpi (nem todas poderão ser usadas).

A Ilustrar vai disponibilizar para cada artista selecionado 4 páginas inteiras. Por isso escolham seus melhores trabalhos; esta pode ser a oportunidade de ter seus trabalhos publicados ao lado dos maiores profissionais do mercado.

Espaço Aberto, a sua entrada na Revista Ilustrar.

BLOG DE JAYME CORTEZ

Um dos mais importantes e talentosos ilustradores que o Brasil já teve, Jayme Cortez faleceu em 1987, deixando um legado artístico incomparável.

Nesse ano de 2011 finalmente um grande amigo do Jayme, Fabio Moraes, e o filho do artista, Jayme Cortez Filho, se juntaram para tentar resgatar em um blog todo o material que Jayme Cortez produziu, além de disponibilizar fotos e informações sobre a vida desse grande artista.

Aos poucos o site vai sendo abastecido com material, então sempre vale a pena voltar para ver as novidades:

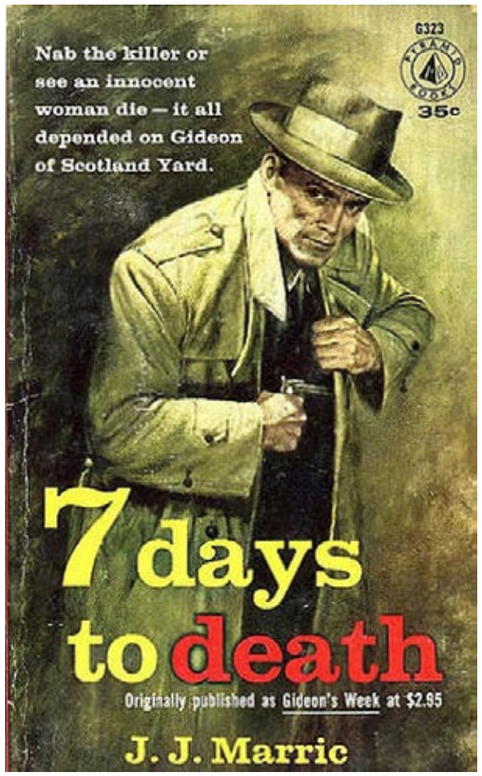
http://jaymecortez.blogspot.com

PIN-UP ANTES E DEPOIS

Para os fãs de Gil Elvgren, o grande ilustrador americano que dedicou a vida toda fazendo pin-ups, uma boa notícia: existe um site muito bacana que mostra as fotos que o próprio Elvgren produzia e usava como referências para as suas ilustrações.

http://tinyurl.com/625pehd

KILLER COVERS OF THE WEEK



Se você gosta de capas de livros, de ilustrações vintage e capas de livros com ilustrações vintage, então esse blog é para você.

O blog Killer Covers Of The Week é dedicado a pulp fiction, aqueles livrinhos de bolso baratos com histórias cheias de aventuras, mas dedicado especialmente a livros de crime-ficção.

A pesquisa que fazem é ótima, e apesar de que teoricamente seja dedicado ao conteúdo dos livros, na verdade o blog adora mesmo as ilustrações das capas, dando diversas dicas de entrevistas com ilustradores e links para outros sites.

Sem falar que boa parte das capas dos livros são apresentadas em uma boa resolução, ótima pedida para os colecionadores:

http://killercoversoftheweek.blogspot.com

ESCULPINDO COM ÁGUA

O artista plástico japonês Shinichi Maruyama tem um trabalho muito interessante e diferente: ele fotografa jatos de água e de tinta, em movimentos minuciosamente preparados e estudados, para conseguir resultados surpreendentes.

No final as fotos ficam parecendo pinturas abstratas altamente expressivas ou esculturas cheias de vida e movimento.

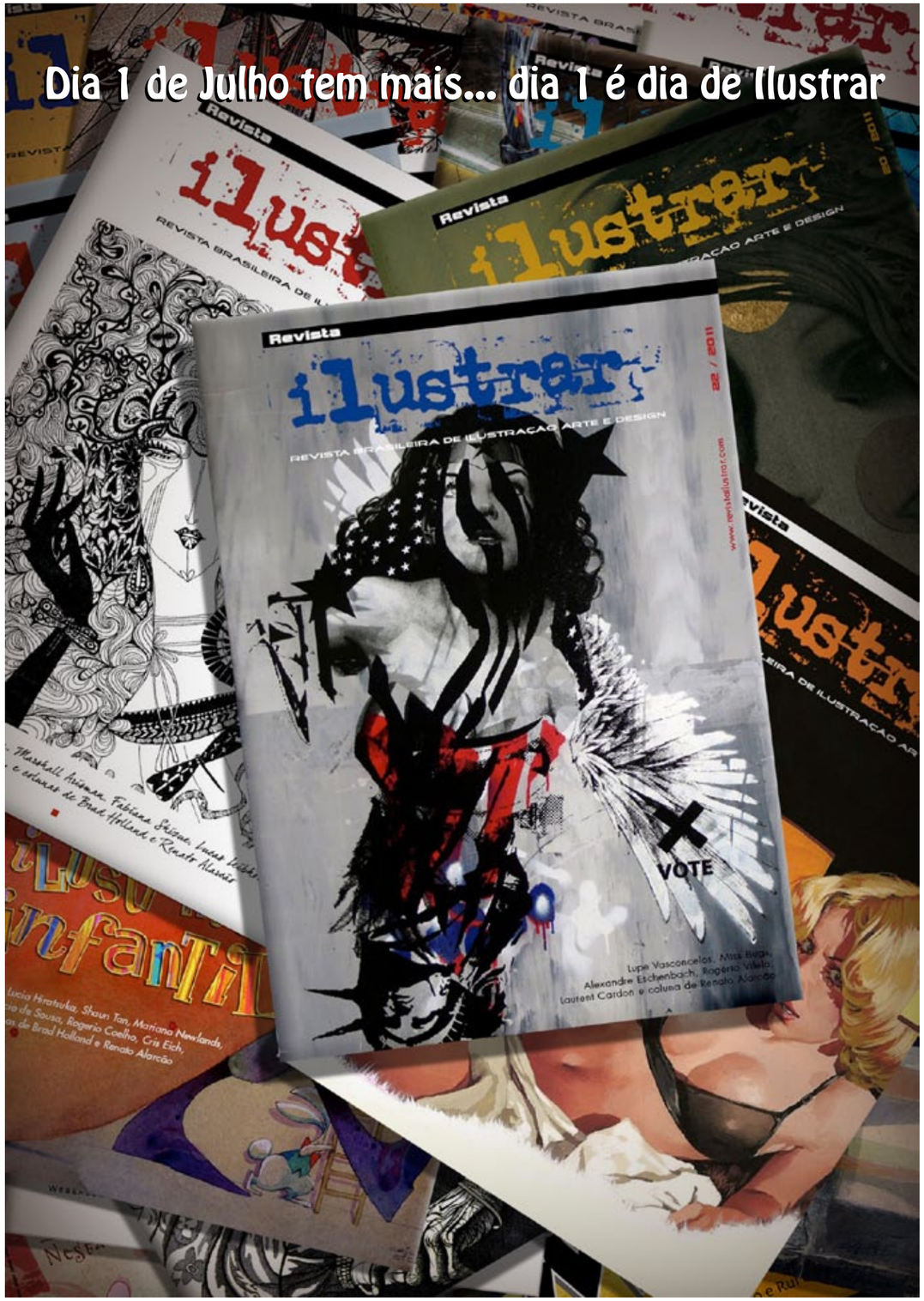
Também tem alguns vídeos, mostrando o processo:

http://www.shinichimaruyama.com

links de importânCia

- **GUIA DO ILUSTRADOR - Guia de Orientação Profissional**
  www.guiadoilustrador.com.br
- **ILUSTRAGRUPO - Fórum de Ilustradores do Brasil**
  http://br.groups.yahoo.com/group/ilustragrupo
- **SIB - Sociedade dos Ilustradores do Brasil**
  www.sib.org.br
- **ACB / HQMIX - Associação dos Cartunistas do Brasil / Troféu HQMIX**
  www.hqmix.com.br
- **UNIC - União Nacional dos Ilustradores Científicos**
  http://ilustracaocientifica.multiply.com
- **ABIPRO - Associação Brasileira dos Ilustradores Profissionais**
  http://abipro.org
- **AEILIJ - Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil**
  www.aeilij.org.br
- **ADG / Brasil - Associação dos Designers Gráficos / Brasil**
  www.adg.org.br
- **ABRAWEB - Associação Brasileira de Web Designers**
  www.abraweb.com.br
- **CCSP - Clube de Criação de São Paulo**
  Aqui encontrará o contato da maior parte das agências de publicidade de São Paulo, além de muita notícia sobre publicidade:
  www.ccsp.com.br
- **TUPIXEL - Maior banco de dados de ilustradores do Brasil**
  www.tupixel.com.br

60a



60b

Quer acompanhar a Revista Ilustrar mais de perto?

Receba detalhes da produção e informações extras sobre ilustração, arte e cultura, acompanhando a revista de três formas diferentes na internet:

- **Twitter: revistailustrar**
- **Facebook: Revista Ilustrar**
- **Orkut: comunidade Revista Ilustrar**

Uma produção

REFERENCE press

www.referencepress.com

http://referencepress.blogspot.com

www.revistailustrar.com