

# MÁSCARAS & DAEMONS

---

Letícia Nascimento

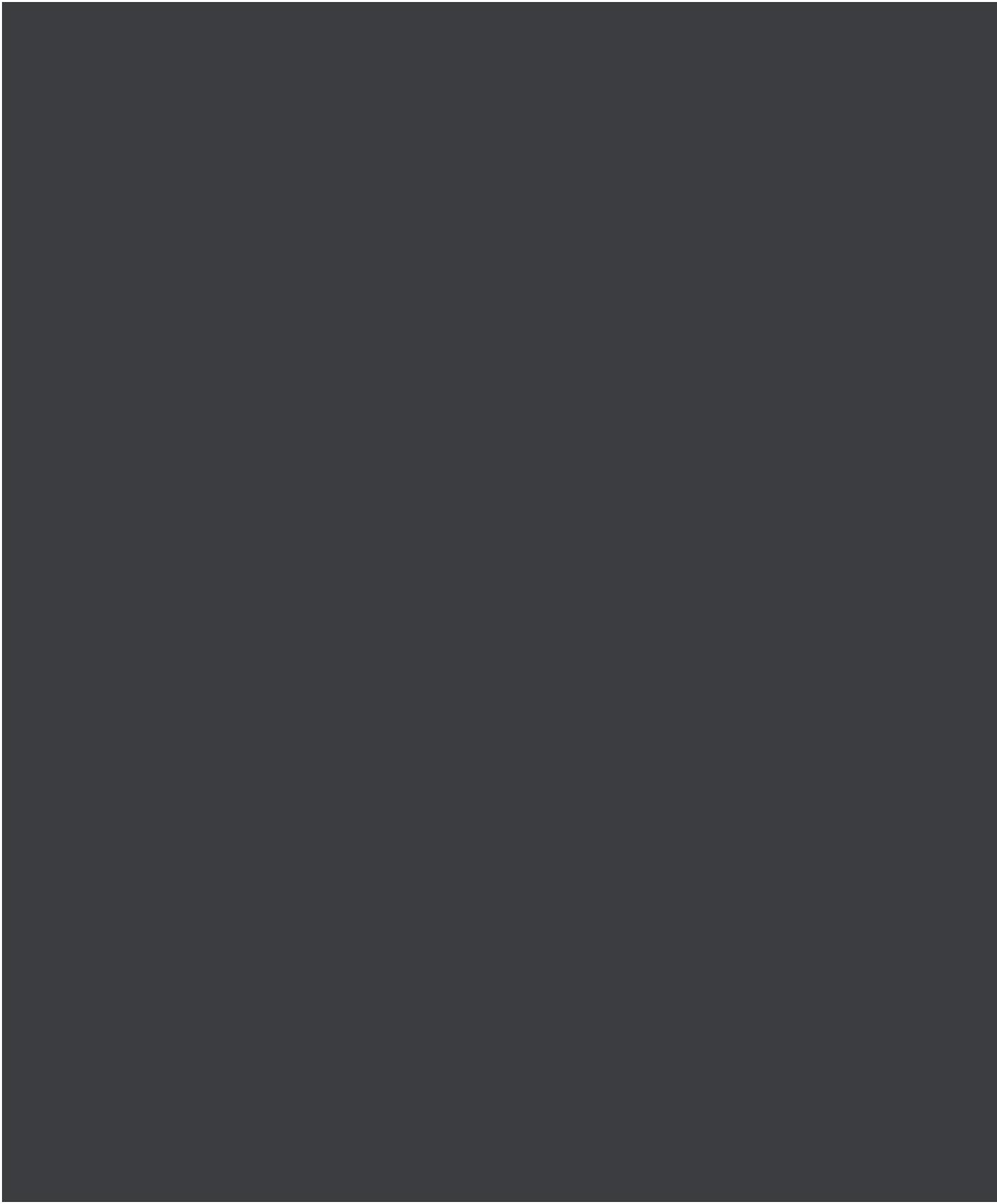


LETÍCIA DE ALMEIDA NASCIMENTO

MÁSCARAS & DAEMONS

Monografia apresentada à direção do curso de graduação na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Pintura, sob orientação da Profa. Dra. Martha Werneck.

RIO DE JANEIRO  
2017



## Agradecimentos

À Universidade que me proporcionou conhecimento e oportunidade de estudar num ambiente tão rico em experiências e conhecimento.

À minha orientadora, prof. Dra. Martha Werneck pela paciência e apoio durante minha formação. Sua atenção e carinho inspiraram imensuravelmente a minha jornada.

Andressa Lamarca pela amizade que ultrapassará esses 6 anos. Obrigada pela força, pelo compartilhar das frustrações e apoios sobre a vida, a faculdade e pelo exemplo em ter perseverança para conseguirmos realizar nossos sonhos com ilustração.

À minha família, pelo amor e confiança nas minhas decisões. Graças a educação que me garantiram, posso ser quem sou hoje e tenho orgulho e profundo respeito a vocês por tudo.

Igor, pelo amor e apoio em todos os momentos de dificuldade e felicidades. Obrigada pelo companheirismo que é fundamental para mim.

Ao orientador do grupo de pesquisa “O Corpo Como Pintura na Poética”, prof. Me. Licius Bossolan e também aos amigos do grupo Ana Clara Guinle, Toni Araújo e Andressa Lamarca pela amizade, diálogo e ensinamentos que fizeram parte da minha formação e que sem dúvida continuarão presentes na minha vida.

Bárbara Lopes, Bruna Fantappie e Márcia Monteiro por terem posado para mim nos ensaios fotográficos que resultaram nas referências dos trabalhos aqui desenvolvidos.

A todos os amigos que fiz na graduação, pela força e apoio que me deram durante toda essa jornada de amadurecimento.







Detalhe do trabalho "Ansiedade"

“O homem é menos ele mesmo quando fala de sua pessoa. Mas deixe que se esconda por trás de uma máscara, e então ele contará a verdade.”

Oscar Wilde

## RESUMO

“Máscaras e daemons” é uma pesquisa artística teórica e plástica orientada pela Prof. Dra. Martha Werneck e também desenvolvida no grupo de pesquisa “O corpo como poética na pintura contemporânea” orientado pelo Prof. Me. Licius Bossolan, do Curso de Graduação em Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ. O projeto analisa os conflitos acerca da construção da identidade e personalidade na sociedade contemporânea. Tais aspectos são contextualizados dentro de um campo simbólico que envolve a representação do ser humano e de animais, sob perspectiva melancólica acerca dessa relação. Através de questionamentos sobre a construção da imagem do indivíduo para a sociedade e para si mesmo, e utilizando a representação de animais como metáforas e crítica, foram realizadas trabalhos artísticos como 9 pinturas, além de fotografias, desenhos e gravuras em metal, resultado final da pesquisa.

Palavras-chave: Pintura, rosto, corpo, animal, fisiognomonía, máscara, retrato, personalidade.

## OBJETIVOS GERAIS

A pesquisa “Máscaras e daemons” tem como objetivo analisar as relações entre identidade e personalidade na sociedade contemporânea e relacionar esses valores ao teor simbólico que nossa cultura confere aos animais. Ela consiste em questionar a identificação do indivíduo além da sua aparência física. A relação entre homem e animal pode ser traçada uma vez que possuem uma natureza primitiva, convivem em sociedades específicas e possuem personalidades distinguíveis. Pretendo estabelecer um eixo onde o simbolismo do animal possa interferir na leitura de um ser humano retratado através da linguagem da pintura. Assim como os animais irão evocar uma ideia por nossa constituição cultural e modo de observá-los, o indivíduo humano também carrega diversos signos culturais que vão desde a sua postura até roupa e acessórios. O trabalho final consiste na explorar a construção dessa identidade e o que todo esse conjunto revela sobre o que é pertinente e intrínseco ao indivíduo.

O objetivo do trabalho artístico e teórico é o questionamento, por vezes sombrio e solitário, sobre quem e o que somos. Ao nos construirmos respondemos uma série de questões conscientemente ou não, abrindo portanto outras perguntas às quais podemos ter ou não ciência da existência, mas que permanecem ali. Responder e formular tais aspectos tão pertinentes a cada um de nós parece cada vez mais ser uma tarefa nunca concluída, permanente. O universo poético aqui apresentado tentará demonstrar diferentes relações do ser humano consigo mesmo, utilizando para isso uma narrativa visual que envolve figuras humanas e figuras de animais.



*Detalhe do trabalho "Recusa"*

# SUMÁRIO

## PARTE I: DESENVOLVIMENTO TEÓRICO

O VESTIR DAS MÁSCARAS .....	13
A ETERNA CAÇADA PELA IDENTIDADE .....	17
O ANIMAL E O SIMBÓLICO .....	21
O FINGIMENTO DOS CORVOS .....	22
DAEMONS .....	24

## PARTE II: DESENVOLVIMENTO PLÁSTICO

GALERIA DE IMAGENS .....	29
BRAINSTORM E PESQUISA IMAGÉTICA .....	39
ENSAIO FOTOGRÁFICO .....	40
EDIÇÃO .....	40
ESTUDOS .....	47
PROCESSO PICTORICO.....	52
OS DAEMONS AUSENTES .....	54
RECUSA .....	58
NUNCA MAIS .....	61
PRESSAGIO .....	66
EU CAÇO OUTRO EU .....	78
A ESCAPISTA: PROJETO DE PAINEL .....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	92

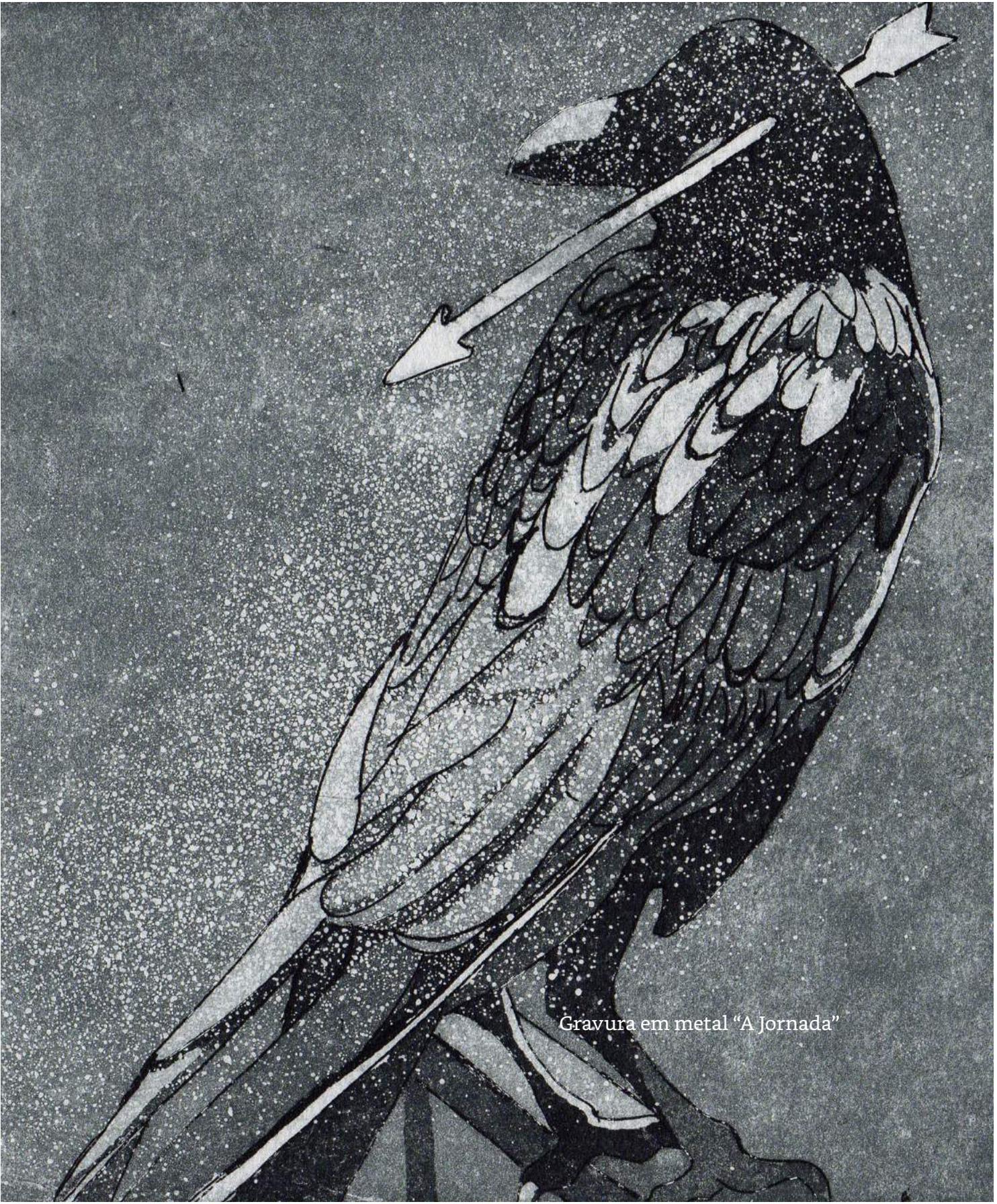
## APÊNDICES

APÊNDICE I: SKETCHBOOKS .....	95
APÊNDICE II: SKETCHBOOK DE PAISAGENS .....	121



PARTE I

DESENVOLVIMENTO  
TEORICO



Gravura em metal "A Jornada"

## O Vestir das Máscaras

A pesquisa pictórica surgiu de uma necessidade pessoal de relacionar a identidade e personalidade do ser humano com a de animais. Ao inserir propositalmente a imagem de animais junto com os indivíduos retratados nos trabalhos artístico, o objetivo era tentar estabelecer uma crítica ao humano que está supostamente distante de seus valores primitivos conforme a sociedade se torna mais dependente de tecnologia. Na minha percepção era uma maneira de conectarmos-nos a natureza da maneira que eu mais sentia empatia, o convívio com animais. A partir de então, através de pesquisas e estudos pessoais, o interesse pelo teor simbólico daqueles animais aumentou levando a essa pesquisa. De acordo com Baltrusaitis (BALTRUSAITIS, 1999, p.13), o animal tem um grande peso simbólico, atrelado ao ser humano e suas relações no mundo. Essa associação da identidade de ambos é feita desde as mais antigas origens, inspirou fábulas e mitos que, através da aparência física de seus personagens, constituem um conhecimento moral acerca da natureza dos indivíduos em todas as culturas.

O termo fisiognomia, supostamente cunhado a pseudo-Aristóteles em 300 a.C., traduz o seguinte pensamento: tudo na fisionomia do homem é um indício de sua personalidade. Essa aparência estaria relacionada à características de outros animais. A forma do rosto, dos olhos, a postura, etc, seriam capazes de dar indícios acerca do caráter e temperamento de um indivíduo por analogia com a aparência dos demais animais.

Utilizando esse conceito, pretendo falar sobre a relação pessoal do ser humano consigo mesmo e com o reconhecimento dessas peculiaridades em sua fisionomia e em sua personalidade, a fim de refletir acerca da aparência na identidade que cada um de nós assume e na personalidade que desenvolvemos ao longo da vida.

Identidade e personalidade são termos distintos ape-

sar de correlatos. A personalidade está relacionada a características intrínsecas do indivíduo, enquanto a identidade é composta por informações que incluem aspectos visuais do sujeito. Os dois termos conversam entre si, pois um influi na construção do outro e é válido ressaltar que ambos são mutáveis, por isso estão em constante construção (BAUMAN, 2004, p.17).

A construção da identidade é feita através de uma série de dúvidas, escolhas e mudanças que formam a colcha de retalhos que é o ser humano. Ao associar o humano com a imagem do animal procuro estabelecer não somente a crítica sobre as suas semelhanças físicas, mas também complementar a narrativa visual sobre os simbolismos bestiais e da pessoa à qual estão associados.

Diversos elementos constituem um ser humano nessas questões. O pertencer a um grupo, por exemplo, ajuda a definir ou reforçar certos aspectos de si. Cada aspecto do que somos é gerado a partir daquilo que absorvemos. Ao obtermos autoconhecimento percebemos nossas características, o que somos, o que gostamos e desgostamos. Descobrimos nossas faces, por vezes excluindo aquilo que não agrada e acrescentando o que nos interessa, num processo nunca definitivo.

Criamos uma máscara que é fundamental para nos reconhecermos. Essa máscara seria utilizada com o propósito de mostrar e/ou ocultar diferentes aspectos da nossa identidade, de pertencer a determinados grupos da sociedade e até para nos escondermos de nós mesmos. Mas por mais discreta que uma máscara pareça ser, ela ainda é um símbolo de ilusão e ocultamento. Ao colocá-la e usá-la como identidade, ela pode atrair semelhantes, afastar indesejados e nos satisfazer ou não.

Todos esses aspectos: animal, máscara, identidade e personalidade, são elementos que constituem uma fábula contemporânea que construo com meu universo simbólico particular, com o propósito de refletir acerca de quem é aquele indivíduo que retrato nas pinturas. Apesar da importância da escolha do modelo e da preocupação em sua retratação, os animais presentes nas compo-

sições, assim como as máscaras que nelas sempre encontram-se representadas, seriam ferramentas da narrativa metafórica que desenvolvo através de minha poética. Dessa forma, a representação da pessoa é a mistura de elementos simbólicos que ela escolhe como identidade, através das roupas que veste, acessórios que utiliza, cortes de cabelo, etc e da narrativa que opto por construir quando a relaciono a uma máscara e a um animal em específico.

Em meus trabalhos a representação da pessoa deve revelar sua personalidade ou dar pistas a respeito de sua identidade e/ou daquilo que escolhe atribuir a si mesma. Portanto, conhecer o modelo retratado foi fundamental. Durante o processo criativo eu me perguntava: por que ela escolheu aquela roupa em particular? Qual a sua postura? Como posso valorizar seus acessórios? A que esses elementos me remetem como autora de imagens? A que animais relaciono essa pessoa? Isso está conectado à aparência ou somente à personalidade do retratado?

Quanto ao conhecimento do simbolismo que permeia os elementos trabalhados, seja nas máscaras, nos animais ou na pessoa retratada, diversas possibilidades de leitura podem ser coexistir.

Percebo que, ao falar sobre todos esses elementos, há a abordagem acerca de um conflito de informações que pode existir na interpretação das diferentes maneiras como a identidade é mostrada. Também me sensibiliza o quão caótico e melancólico pode ser tentar descobrir a respeito de si sob as diversas identidades que vestimos na contemporaneidade e como podemos nos ater ou dispensar essas autodescobertas.



Gravura em metal "O Sonho"

## A Eterna Caçada pela Identidade

[...]”a ideia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada”  
(Zygmunt Bauman, 2004. p.17-18)

Refletir sobre si é definir uma identidade. Porém a identidade, quando tratada como uma essência imutável, singular a cada ser, pode resultar em conflitos intrapessoais. É necessário assumir alguns fatores sobre ela para que seu entendimento possa ser mais alcançável. Se a própria modernidade pode ser líquida, não é o indivíduo totalmente imerso nesse contexto que será entendido como imutável. A identidade pode ser tanto a essência fixa do comportamento, um cerne, como também pode ser moldável, construída ou demolida. O problema, como nos diz Bauman (2004, p.17) é que a nossa identidade é percebida como concreta. No entanto ela sempre é posta em xeque quando em conflitos ocasionais.

O que também parece ser um caminho natural é que a personalidade possua um âmago também mutável. Penso que a identidade possa ser representada por símbolos e essa representação irá conduzir a interpretações de uma personalidade. Segundo Jung (1921, p. 642, apud Durand, 1964, p.10) símbolo seria “a melhor figura possível de uma coisa relativamente desconhecida que não conseguimos designar inicialmente de uma maneira mais clara e mais característica”.

Buscamos construir uma identidade que reflita nossas atitudes e gostos. Ainda que essa imagem seja construída também para agradar terceiros, encontramos maneiras de nos sentirmos representados com os signos visuais disponíveis. Como somos expostos a diversos ambientes, podemos escolher que aspectos da identidade queremos mostrar e ocultar, como se tais aspectos fossem uma máscara.

Assim, proponho em meu trabalho uma relação entre máscaras e identidade. A máscara é uma peça que cobre total ou parcialmente o rosto para ocultar uma identidade. Porém, essa peça que esconde um rosto também não poderia ser considerada um símbolo de identificação? Mesmo essa imagem possui aspecto amplo e não necessariamente preciso ou explicado, presente em nosso inconsciente (JUNG, 1964, p. 19).

Conforme Bauman (2004, p.36) explica Richard Baxter, pode-se então conectar a máscara como identidade com a identidade que está sempre em construção e mudanças. No conceito de Baxter, a questão de portar diversas identidades é como ter um guarda roupa com muitas peças, usadas de acordo com determinadas finalidades. Reflito que tal metáfora que conecta o código visual do indivíduo a peças de indumentária se relaciona diretamente também com as máscaras, como se essas tivessem para si uma área reservada dentro deste armário.

Ao observar as redes sociais virtuais nas quais estou inserida atualmente, percebo aos poucos esse aspecto útil das diversas identidades nas interações sociais. Como humanos, somos seres com diversas faces e questionamentos. Conforme podemos mostrar nossas diversas faces seja no formato literal de *selfies*, fotos ou a partir de posicionamentos e opiniões, passamos a expor nossas vidas em parte. Percebo nisso a facilidade de trocar de identidade e concordo com a característica mutável da mesma, porém penso que é muito fácil acessar uma máscara nova para depois excluí-la, sem vínculos com a mesma, sem apego. É possível “comprar” uma identidade que está relacionada a um nicho, por exemplo, e depois de usar, descartá-la.

Talvez haja algo radical em minha proposta ao deduzir que estaríamos utilizando diferentes tipos de identidades e personalidades como se fossem objetos de consumo imediato, mas tal proposta está centrada em minha percepção de uma inquietude crescente, que exige leituras rápidas de nós mesmos. Nossos posicionamento acerca de assuntos como política, religião, saúde mental, cultu-

ra pop estão sempre sendo requeridos com uma velocidade cada vez maior. Acredito que em meu trabalho resida o questionamento acerca dos nossos vínculos com as identidades que elegemos.

Em minha pesquisa plástica é possível observar uma afinidade com a máscara de coelho, elemento que se repete em diversos trabalhos. Porém também pesquiso outras possibilidades de outras faces para mascarar e tento aos poucos entender o que eles podem propor. Percebo em mim a impotência em satisfazer tais necessidades da sociedade, o que resulta no medo de criar identidades e personalidades frágeis. Penso que não poderia sustentá-las por desconhecê-las e essa pesquisa é um reflexo da minha incapacidade de definir quem eu sou para a sociedade que me observa e me julga.



Detalhe do trabalho "Dissociação"

## O Animal e o Simbólico

“O Símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério.”  
(DURAND, 1964, p. 12)

Há diversas abordagens de relacionar a fisionomia do ser humano a de animais. Particularmente me interessa por de fábulas ao estabelecer esse paralelo. As fábulas contam histórias protagonizadas por animais, possuem uma moral e são interpretadas como uma analogia aos seres humanos e seus comportamentos em sociedade. Elas podem nos ser apresentadas como contos literários ou como animações (por exemplo a animação recente “Zootopia” produzido pela Walt Disney Animation Studios e lançado em 2016). Essa associação sempre esteve presente e é provável que sempre estará representada nas fábulas (BALTRUSAITIS, 1999, p.13).

As fábulas nos fazem perceber que existem semelhanças na forma como os animais convivem entre si que acabamos comparando a diversas sociedades humanas e, mais precisamente, aos indivíduos.

A fisiognomonía é a denominação da relação especulativa e sem bases científicas entre traços da aparência física de um humano com traços da aparência física de animais, a fim de se obter o entendimento acerca da personalidade de determinada pessoa. Por exemplo: pessoas com olhar fixo, observador e analítico podem ter esse traço comparado ao de uma coruja e, portanto, possuir algumas características da sua personalidade semelhantes às que atribuímos a esse animal.

Entendo que de maneira intuitiva, ao começar a compor os trabalhos, eu tentava buscar alguma semelhança entre as pessoas que eram retratadas e o animal que seria utilizado para servir como máscara. Essa escolha envolveu também a pesquisa para entender o símbolo a que tal animal iria remeter.

Dentro de um conceito geral de presa e caçador, considero curioso que duas máscaras abordadas na minha pesquisa plástica foram as

de coelhos e raposas. Dentro do espectro cultural ao qual pertenço, ao coelho é atribuída a fertilidade e vida, enquanto a raposa representa a astúcia e a esperteza, a deslealdade, aspectos que podem ser comparados à dualidade da consciência humana. Porém, conforme a pesquisa estava se desenvolvendo, passei a inserir nos trabalhos a figura do corvo não como máscara, mas como animal, o que possibilitou reflexões sobre como o porquê utilizar o corvo e não um outro pássaro qualquer.

### **O Fingimento dos Corvos**

“E esta ave estranha e escura fez sorrir minha amargura/  
Com o solene decoro de seus ares rituais./  
‘Tens o aspecto tosquiado’, disse eu, ‘mas de nobre e ousado,/’  
Ó velho corvo emigrado lá das trevas infernais!/  
Dize-me qual o teu nome lá nas trevas infernais.’/  
Disse o corvo, ‘Nunca mais.’”  
(O Corvo, Poe 8.1-7)

Através dos tempos, todas as coisas que são objetos concretos no universo são significantes, ou seja, são a parte visível do símbolo. A parte invisível estaria presente em momentos oníricos e poéticos, que remetem a entendimentos e significados (DURAND, 1964, p. 12). A imagem (o significante) que remete a um significado não irá existir somente em decorrência da sua repetição e difusão pela cultura, ela também é integrante do inconsciente do indivíduo. Um significante pode trazer conexões profundas entre o que é racional e instintivo (JUNG, 1964, p. 53)

Em um primeiro instante posso explicar que minha afinidade com animais vem de uma característica da minha personalidade. Investigando mais a fundo, em busca dos seus significados, vou descobrindo uma série de associações que se relacionam diretamente comigo.

A tarefa de decidir qual é o animal que mais gosto, de maneira

pseudo-racional, seria impossível, mas certamente sou capaz de encontrar uma relação fiel ao se tratar do corvo. O corvo é o arauto da morte, o mensageiro de más notícias, mas também é o animal símbolo de imperadores no Japão e China e na Europa é o animal sagrado de Odin<sup>1</sup>, deus que teria tido como companheiros dois corvos que representam memória e o espírito separadamente, e juntos, a criação.

As primeiras lembranças que tenho do animal vieram de filmes e literatura. Sempre fui muito apegada a universos imaginários que são construídos através da escrita. Encontrei no filme “O Corvo” (1994) a representação desse animal, considerado de mau agouro e conectado à morte e ao oculto. Seu grasnar era capaz de trazer um humano de volta à vida, com propósito de vingança. Alguns anos mais tarde, eu encontraria a criatura novamente nas páginas de um livro de Edgar Allan Poe, um dos meus escritores favoritos. No conto “O Corvo”, de 1845, o animal confronta o narrador e provoca uma dicotomia que remete à luz e às trevas, agindo como mensageiro indesejado.

Vejo o corvo nesse papel de profeta mórbido ao mesmo tempo que me enxergo como alguém profundamente ligada à morte. Na infância ocorreram falecimentos de parentes próximos e sempre senti desconfortável em demonstrar o luto em público. Eu o fazia de maneira privada, era na solidão que encontrava conforto para expressar o que precisava. Penso que o corvo, dentro da minha poética, mostra que há uma mensagem de morte que precisa ser exposta. A maneira que escolho colocá-lo, de forma discreta nos meus trabalhos, pode ser o significativo para essa solidão, que tenho por amiga faz tanto tempo.

---

1 Na Mitologia Nórdica, Odin (Inglês Arcaico Óðinn) é o principal deus desta crença. Normalmente é visto como um velho andarilho apoiado por um cajado e cego de um olho. É o patrono divino de chefes de tribos e reis nórdicos. Apesar de ser adorado por dar prestígio e conhecimento a seus seguidores, também é conhecido por ter pouco respeito a valores morais, leis e bom senso.

## Daemons

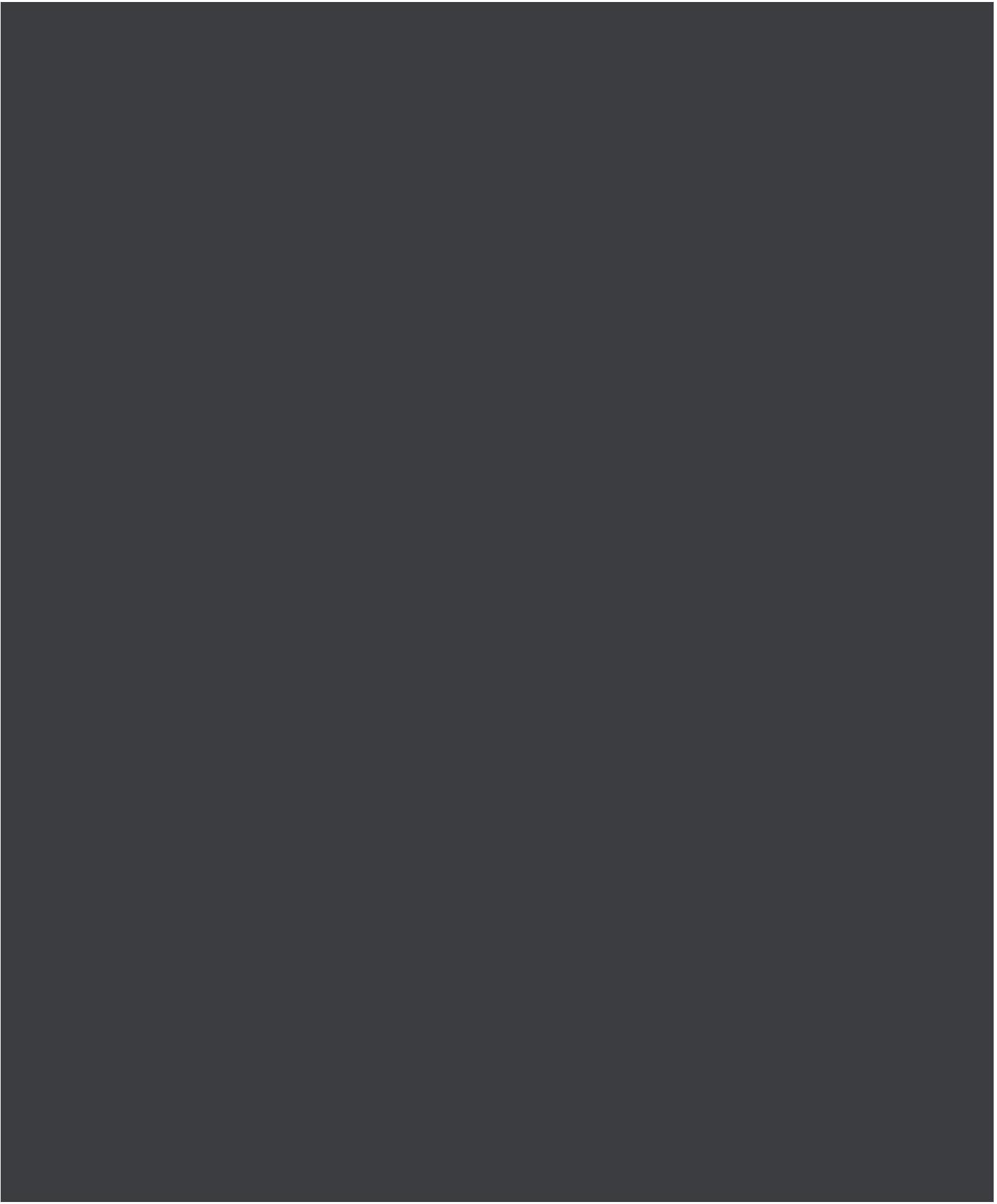
Há diversas abordagens sobre a minha relação com o corvo além da citada acima. A que considero igualmente importante é enxergá-lo como uma espécie de mentor, aquele que aponta o caminho. Ao colocá-lo nesse papel, o chamo de daemon. Me inspirei no conceito de daemon do autor Phillip Pullman utilizado na sua série de livros de ficção infanto-juvenil “Fronteiras do Universo”. A origem desse termo provém da mitologia grega e também é presente na romana. Refere-se a espíritos que acompanhariam os homens desde o momento do seu nascimento e no pós-vida guiam suas almas até o Hades. O autor se utilizou desse conceito e da tradução do latim para a palavra demônio a fim de criar uma externalização da alma, na forma de um animal, do ser humano que irá guiar. Ele o utiliza dentro de uma narrativa de crítica ao cristianismo.

No simbolismo da minha poética também quis abordar a figura do animal como um daemon, porém sem o conteúdo referente à religião. O ponto que quis abordar foi que esse animal cuja existência está vinculada a de outro, o tornaria equivalente ao indivíduo em sua personalidade. Como a própria ficção de Pullman mostra, os animais que eram as externalizações da alma dos humanos apresentavam tanto semelhanças quanto diferenças em seus comportamentos. Porém essas diferenças podem ser interpretadas como algo além do conhecimento do humano sobre si mesmo, como se fosse um espelho parcialmente coberto pela penumbra.

Meus trabalhos procuram demonstrar a relação do indivíduo com ele mesmo através de um viés fantástico, simbolista e melancólico. Apesar de haver certo viés pessimista acerca da fragilidade da identidade do indivíduo, não há apenas um fim sombrio. Como mencionado anteriormente, somos mutáveis e nossas máscaras podem

ser necessárias para criar outras que expressem mais fielmente o que se quer exhibir. Talvez as identidades frágeis existam para que haja um repertório levemente desprendido do portador, para que ele não enfrente arrependimento algum quando suas máscaras se romperem.

O que busquei foi, por fim, refletir sobre construção da relação do indivíduo consigo. Essa relação, entrelaçada com a sociedade na qual estamos inseridos, é ruidosa. O portador precisa de tempo e espaço para construir sua identidade. As nossas máscaras, os nossos daemons, nos mostram aspectos que não sabíamos sobre nós mesmos. Talvez nós nunca iremos descobrir quem de fato somos e tais questões se acumularão. Talvez nem teremos conhecimento da existência de todas elas. Só nos resta, portanto, viver com as máscaras que aceitamos, por fim, manifestar.



PARTE II

DESENVOLVIMENTO  
PICTORICO

Apresento nesta etapa as 9 pinturas de minha autoria realizadas durante o desenvolvimento da minha pesquisa.





Angústia  
2016  
30 x 20 cm  
Óleo s/ Chapa de  
Latão



Dissociação  
2017  
30 x 20 cm  
Óleo s/ Chapa  
de Cobre



Ansiedade  
2017  
30 x 20 cm  
Óleo s/ Chapa  
de Latão



Recusa  
2017  
80 x 60 cm  
Óleo s/ Madei-  
ra

Nunca Mais  
2017  
80 x 60 cm  
Óleo s/ Madei-  
ra





Presságio  
2017  
90 x 47,1 cm  
Óleo e folha  
de ouro s/  
*drywall*



Eu Caço Outro Eu  
2016  
60 x 60 cm  
Óleo e folha de prata  
s/ madeira



Estudo de Painei  
2017  
38,5 x 53 cm  
Óleo e folha de ouro s/  
madeira

Detalhe de Pannel:  
A Escapista  
2017  
1,60 x 0,60 m  
Óleo e folha de  
ouro s/ madeira





O desenvolvimento do trabalho prático carrega, além da pesquisa teórica, uma pesquisa voltada para a imagem. Pesquisei desde pinturas a fotografias, esculturas, desenhos etc que pudessem contribuir para a construção desse trabalho. A preocupação dessa etapa foi montar um acervo de imagens que pudessem contribuir com a minha construção imagética de maneira simbólica.

O processo de investigação de imagens utilizado por mim derivou de um fluxograma desenvolvido pelo grupo de pesquisa. O fluxograma, que uma vez terminado volta ao início como um ciclo para criação de novos trabalhos, consiste das seguintes etapas:

Brainstorm -> Pesquisa imagética -> Ensaio Fotográfico -> Edição de imagem -> Estudos -> Pintura  
Esse processo foi utilizado para gerar todos os trabalhos de pinturas, desenhos e gravuras em metal citados acima.

### **Brainstorm e Pesquisa Imagética**

Antes de começar todo o processo de pesquisa, o grupo de pesquisas realizou um *brainstorm* cujo objetivo foi buscar palavras-chave que ajudassem a definir o trabalho de cada um, ou melhor, o universo que move a poética de cada artista envolvido. Isso tornou mais fácil saber o que eu procurava nas imagens de referência. As palavras que escolhi foram:

Símbolo; Animal; Fisiognomonia; Moderno x Antigo; Fantástico; Olhar; Mãos; Expressão corporal; Indumentária; Cores frias; Sombras; Paisagem; Máscaras; Chifres; Romantismo; Melancolia; Solidão; Singular; Fingimento; Crânio; Feminino; Místico; Profano; Morte.

Tendo essas palavras em foco para a minha pesquisa, alguns artistas encontrados foram essenciais para auxiliar no desenvolvimento e criação das imagens. Além dos trabalhos dos professores orientadores Martha Werneck e Licius Bossolan, os artistas John William

Waterhouse, Caravaggio, Alphonse Mucha, Gottfried Helnwein, Karla Ortiz, Yoann Lossel, Henrik Uldalen, Alyssa Monks, Nate Frizzel, Laura Makabresku, Beth Cavener e Alexandra Bochareva foram referências.

As imagens pesquisadas em sites como: google.com, tumblr.com, pinterest.com, deviantart.com, instagram.com e arquivadas em pastas digitais.



*"Omens" (2015) Karla Ortiz*



*"No Title" (2011) Henrik Uldalen*

## **Ensaio Fotográfico**

Durante a participação no grupo de pesquisa foram realizados alguns ensaios fotográficos de fundamental importância. Também fiz alguns registros fotográficos das pessoas retratadas fora do ambiente montado para tal propósito. Algumas das minhas preocupações eram se o contraste de claro-escuro estava dentro do desejado, a importância dos ângulos que poderiam funcionar dentro das composições, o que o gestual das mãos e a postura estavam sugerindo.

Escolhi retratar apenas mulheres. Algo que considerei importante foi o fato das modelos escolherem suas próprias roupas para os ensaios. Preferi não ter influência nessa escolha, pois o objetivo foi retratar a indumentária como signo escolhido como autorrepresentação.

## **Edição**

Prontas as imagens fotográficas, realizei então a edição através do programa Adobe Photoshop CC 2016. Primeiro eu ajustei o filtro da imagem no menu Imagem > Ajustes > Filtro de Fotos e utilizei o Filtro de resfriamento 80 ajustando a porcentagem de azul ao meu gosto. Os próximos retoques foram no brilho e contraste, também encontrados no menu Imagem > Ajuste > Brilho/Contraste. Os últimos ajustes foram feitos com as ferramentas de Níveis, com as quais posso controlar os valores de claro/escuro da imagem e Curvas, que alteram a luminosidade. Ambas funções também se encontram no menu Imagem > Ajuste.

Durante a edição também a referência pôde ser remontada como uma colagem digital, em que pude inserir, retirar ou alterar alguns elementos.









Estudo à óleo s/ papel Kraft

## Estudos

Os estudos para os trabalhos foram, em sua maioria, realizados após a referência fotográfica ser construída. Por vezes alguns desenhos precederam o ensaio fotográfico, a fim de serem uma ferramenta que auxilia na busca de uma composição específica. Os estudos compreenderam a composição linear, tonal e cromática, onde se busca resolver o trabalho antes de partir para a pintura no suporte definitivo. Essa etapa foi crucial para que eu pudesse implementar elementos simbólicos pesquisados, visando transmitir as questões centrais do trabalho e chegar a uma harmonia compositiva.

Como já dito, as composições são uma combinação da representação da figura humana com a representação de animais. Meus estudos compreendem uma análise desses animais anatomicamente, a fim de entender como funciona sua estrutura e movimentação, algo que considerarei importante para encaixar suas figuras na composição.

Através de diversos estudos lineares simples procurei definir as estruturas base das composições. Realizados no caderno de estudos, com diversos detalhes e referências, busquei decidir a partir deles o que deveria representar.

Decidi usar uma estrutura triangular clássica como base, além de trabalhar o corpo do retratado e não somente sua cabeça e busto. Também inseri nas composições os elementos máscara, animais e fundo, que remete a algo orgânico e natural. Quando finalizada tal estrutura, passo a utilizar a referência fotográfica de modo mais direto, visando dar mais complexidade ao trabalho.

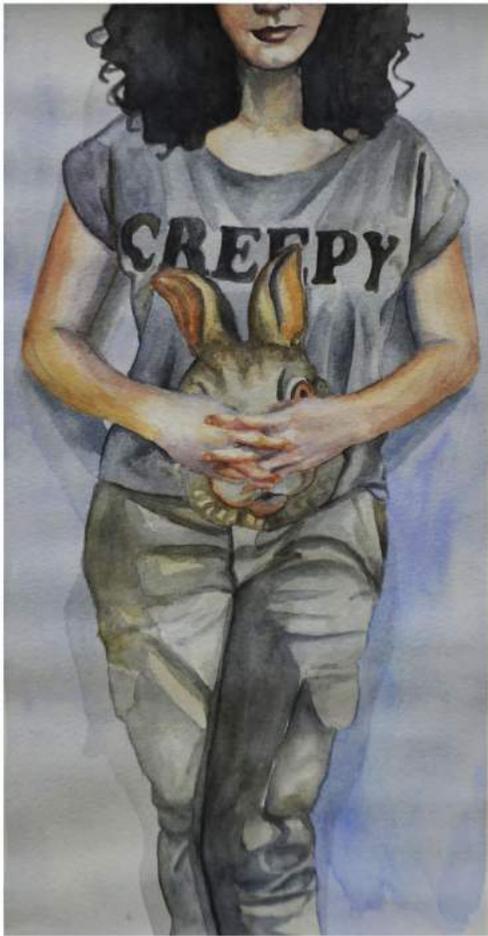
Os estudos tonais, assim como os lineares, começam de forma simples, em formatos bastante reduzidos que não passam de 4x6cm. Nessa etapa não considero tanto a forma da estrutura linear criada, mas sim as direções da luz, onde estarão as áreas de maior contraste, onde será o ponto mais claro e o mais escuro. Faço isso de maneira abstrata, em grafite. Normalmente realizo em média 5 desses pequenos desenhos e, ao escolher um ou dois que são melhores e não tão

discrepantes, faço um claro-escuro mais definido, em tamanho um pouco maior. Com uma xerox do estudo linear definitivo e através de decalque, aplico então o claro-escuro eleito como o mais satisfatório.

Outro detalhe que acabei adicionando aos estudos foi uma simulação de douramento em áreas específicas, feita com caneta de pigmento dourado. Porém foi necessário pensar que na lógica de claro-escuro, a área em dourado não deve ser a área mais luminosa, pois esta depende de luz sendo emitida para exibir tais valores tonais. Sendo assim, considere essa área como uma área com valor tonal escuro.

Quanto aos estudos cromáticos, considere ideal que fossem realizados na mesma técnica que a pintura final ou que pelo menos respeitasse lógicas similares. Dessa forma, fiz estudos pequenos e rápidos para tal propósito. A proposta foi estabelecer nesses estudos as relações cromáticas principais, com soluções cromáticas específicas, sem me ater a detalhes.

Esse processo foi de extrema importância para a criação e realização do trabalho em si. Resolvendo as questões essenciais da pintura, o trabalho no suporte definitivo pôde transcorrer de maneira mais fluida, ainda sendo possível que houvesse alterações no trabalho, sem que eu perdesse a harmonia da composição.



*Dúvidas*, 2017. Aquarela s/  
papel Montval



Estudo a grafite. 2016. *Sketchbook*



Estudo a grafite.  
2016. *Sketchbook*

## Processo Pictórico

Nos trabalhos desenvolvidos utilizei alguns suportes variados sendo estes: compensados de madeira naval, drywall e chapa de metal (latão e cobre). Cada suporte necessita de um tipo específico de preparo antes de receber a pintura. O tipo de cobertura do fundo, imprimatura ou imprimação, também foi realizado pensando na referência e na direção cromática que pretendi trabalhar. Essa lógica já foi explorada nos estudos anteriores à realização dos trabalhos.

A paleta foi montada pensando não só nas etapas de underpainting, mas também nas cores que poderiam me auxiliar a obter violetas, azuis e verdes visando a criação de uma harmonia cromática fria. De maneira geral, a minha paleta básica atualmente deve ter pelo menos:

- Um vermelho quente e um frio: Vermelho de Cádmio e Carminada de Alizarin;
- Dois azuis: Cobalto e Ultramar;
- Preto: Óxido de Ferro, que possui uma cobertura opaca e tem temperatura cromática quente;
- Três amarelos: Limão, Cádmio e Ocre;
- Neutros frios e quentes como Gris de Payne e Terra de Sombra Natural.
- Branco de Zinco e Titânio

Paleta (2017/1)



Branco de Titânio



Branco de Zinco



Amarillo Cadmio



Amarillo Nápolis



Amarillo ocre



Vermelho de Cádmio



Verme de Alizarina



Vermelho ácido de Ferro



Verme de Sina Quinacridona



Sombra Natural Óxido de Ferro



Sombra Natural ocres



Azul Cobalto



Azul Ultramar



Boupre's Gray



Azul da Prússia



Preto de maxfimo



Preto de Fante

Estudo de paleta de tinta à óleo.  
2017. Sketchbook

## Os Daemons Ausentes

Desenvolvi 3 pinturas sobre chapa de metal: duas de latão e uma de cobre, com o intuito de serem pequenos estudos para explorar o suporte. Esses 3 trabalhos acabaram sendo retratos que questionavam a relação com a máscara. Eram apenas pessoas, sem a presença do daemon, mostrando seu relacionamento com suas máscaras, portanto, consigo mesmas. Coloquei o nome do conjunto destes pequenos retratos de “Os Daemons Ausentes”, para fazer esse recorte. Aqui tento explorar a solidão e um confronto silencioso do retratado consigo mesmo.

O trabalho Angústia aborda o medo e timidez em ter que se revelar. Ao observar o gestual corporal da modelo, percebi um desconforto em seu aspecto contido. Dentro do contexto que interpreto como autoproteção, pensei ser interessante inserir uma máscara de raposa. A máscara deste animal atribuiu a ela o papel de um predador. Escolhi colocar essa máscara na composição, pois penso ser um bom símbolo para a personalidade dúbia do ser humano que expressa incômodo em mostrar sua verdadeira face, porém mantém em suas mãos outras facetas de sua individualidade para apresentar.

Já em Dissociação, a máscara de raposa também é apresentada na parte de trás da cabeça, enquanto há a silhueta de um coelho no pescoço da modelo. Ao fazer estudos para este retrato, procurei trabalhar a ideia de ruptura da pessoa consigo mesma, com a sua identidade. Penso que a máscara atrás da cabeça passa a simbolizar uma personalidade que existe por trás do indivíduo, enquanto os olhos fechados poderiam estar associados a essa desconexão com a realidade, podendo inclusive remeter ao onírico e ao inconsciente. Neste trabalho optei por substituir uma tatuagem de cerejas que a modelo tinha no seu pescoço para a silhueta de um coelho. Ao trocar um símbolo pelo outro acabo realizando uma intervenção na imagem que a modelo construiu de si mesma. A maneira como eu retrato o indivíduo

será sempre diferente da maneira como aquele indivíduo se percebe.

No trabalho intitulado *Ansiedade*, a modelo figura com a mão esquerda que segura o cabelo próximo ao ombro, parecendo evocar uma sensação de aflição e busca de refúgio, ressaltada ainda mais pela direção do seu olhar e postura cabisbaixa, como se estivesse a procura de algo.

Há um interesse compartilhado por máscaras de coelhos entre mim e Bruna Fantappie, a modelo desse trabalho que também é pintora. Em alguns de seus trabalhos plásticos ela representou pessoas mascaradas em narrativas que remetem ao mistério e suspense, o que me influenciou a associá-la a este acessório específico. Escolhi colocar a máscara acima de sua cabeça acentuando a tensão evocada pelo seu gestual. A peça parece ter sido retirada ou ela talvez esteja cogitando colocá-la, e associei esse momento aflitivo com a ansiedade presente na indecisão de usar ou tirar a máscara.

### **Preparo do Suporte:**

Para os trabalhos “Os Daemons Ausentes” utilizei placas de metal de 20 x 30 cm, sendo duas de latão e uma de cobre. Com uma lima, lixei as bordas das chapas para que seu acabamento fosse uniforme e mais seguro para o manuseio, já que as bordas são cortantes. Com uma lixa de madeira nº 150, lixei a superfície do metal numa direção só, para que as ranhuras auxiliassem a aderência da tinta ao suporte. Para limpar as placas, utilizei uma pequena mistura de sal com vinagre para desengordurar o metal em ambos os lados e depois lavei com água e sequei bem a placa. No verso dos trabalhos passei uma camada de óleo de linhaça para proteger o suporte. Na frente do metal, passei metade de um de alho na direção que foi lixado. Como os cuidados antioxidantes podem cessar muito rápido, iniciei a pintura logo após o suporte estar preparado. Apenas no trabalho *Ansiedade*, trabalhei com uma impr-

mação cinza como fundo. Preparei a mistura com dióxido de titânio, pó xadrez preto e ocre, e um pouco de óleo de linhaça e solvente.

### **Processo Pictórico:**

A marcação dos trabalhos foi feita com transferência do decalque da referência impressa ao suporte, com carvão espalhado no verso da folha.

No início das pinturas tentei manter uma lógica de processo mais coerente com a técnica *alla prima* ou molhado sobre molhado, em que as camadas são aplicadas diretamente no suporte com intenção de já chegar ao resultado final nessa etapa. Nas primeiras camadas a preocupação foi preencher os planos. Como a superfície é muito lisa e não-absorvente, utilizei pincéis de cerdas macias, pois os de cerdas duras iriam remover as camadas de tintas.

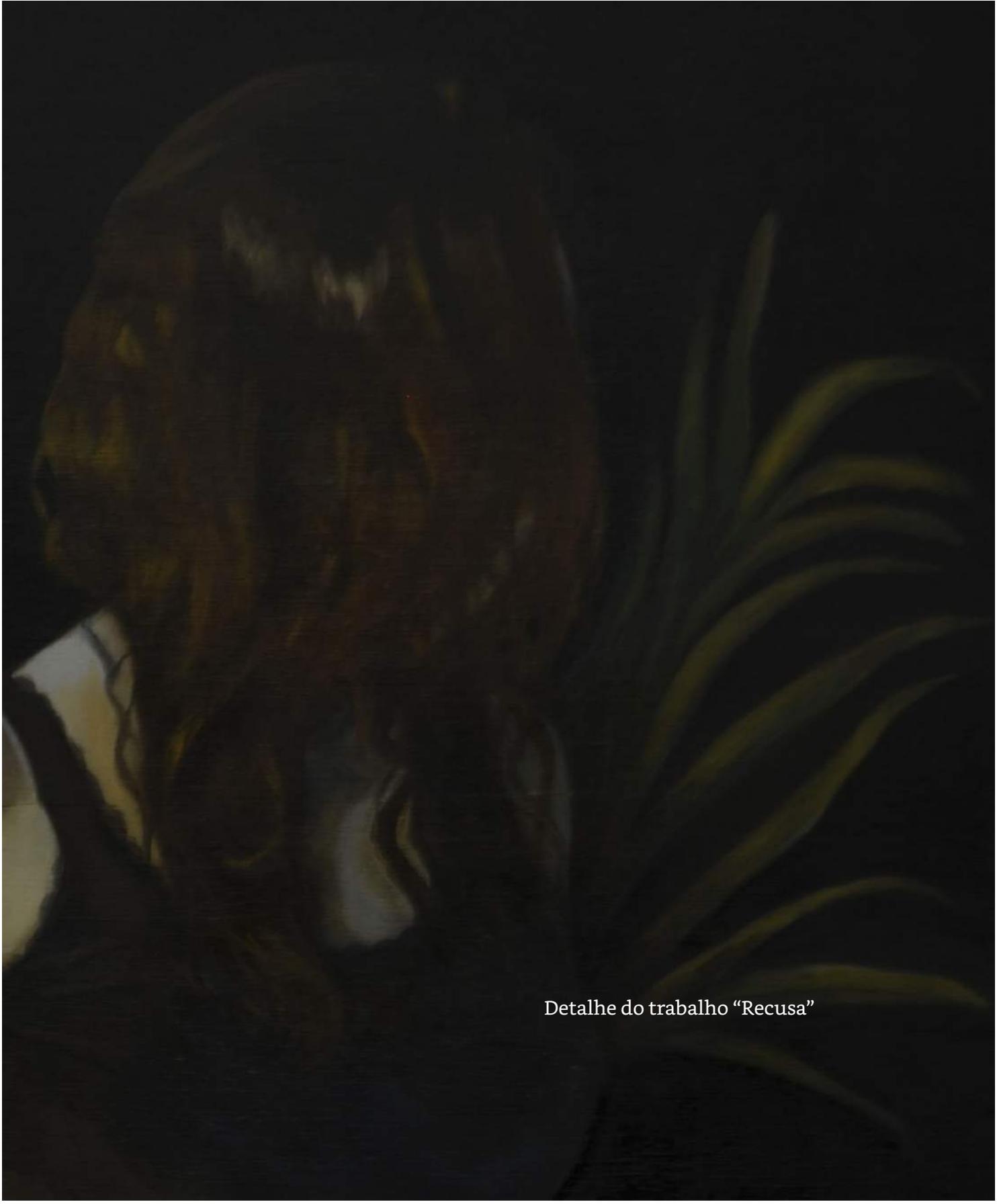
Nos trabalhos em que pinte diretamente sobre o fundo do metal, tentei definir onde deixar o fundo respirar, e cobri essas áreas com molho de velatura com o propósito de não deixar essas áreas expostas ao ar, para que não oxidassem, selando assim a superfície metálica. Comecei pintando grandes áreas, setorizando as cores. Essas primeiras camadas serviram para definir uma espécie de lógica cromática, como a relação de cores quentes e frias na sombra e luz, e também estabeleci uma hierarquia no claro-escuro cromático.

Nas etapas de *underpainting* marquei apenas as áreas de sombra com uma mistura de preto com terra de sienna queimada. Porém no trabalho *Dissociação* o *underpainting* foi construído com branco de titânio e sombra natural na carnção e cabelo. No fundo utilizei sombra natural e preto buscando translucidez e preservando relações de contraste tonal.

Se após a secagem houve a necessidade de harmonizar o trabalho e utilizei velaturas e esbatimentos no mesmo. Esses trabalhos, por serem pequenos e terem esse tipo de objetivo plástico, não levaram muitas sessões para ficarem prontos.



Detalhe do trabalho "Ansiidade"



Detalhe do trabalho "Recusa"

## Recusa

O trabalho Recusa é uma pintura a óleo sobre compensado naval de 60 x 80 cm. A Recusa está presente na negação em vestir a máscara, que mesmo ao ser carregada acaba por representar um fardo. Há também renúncia da presença do daemon para atuar como conselheiro. O que há é uma solidão latente e uma indecisão que sufoca: qual personalidade deixar mostrar e qual esconder? A recusa ainda pode ser uma forma de resistência em não assumir uma identidade que não se quer, mesmo que isso signifique não ter nenhum rosto a mostrar.

### **Processo Pictórico:**

O compensado foi lixado com lixa de madeira nº 150 e imunizado com jimo cupim. Para corrigir as falhas da madeira e deixar a superfície uniforme apliquei massa acrílica da marca Suvinil. Depois da sua secagem, novamente lixei a superfície. Após essas etapas, apliquei 3 camadas de tinta acrílica branca para interiores da marca Metalatex diluída com um pouco de água, até que a cobertura ficou uniforme.

A cor do fundo de preparação foi o dourado. Utilizei o spray acrílico da marca Colorgin Metallik Interior de coloração dourada e apliquei duas vezes para me certificar de que houve uma cobertura total do suporte. Após a secagem, realizei a marcação do desenho feito por observação da referência com carvão.

Na primeira sessão fiz o contorno das formas corrigindo o desenho através da pintura. Fiz uma mistura de um neutro escuro com terra de siena queimada e preto. Com essa cor trabalhei as áreas de sombra e meio tom.

Em outra sessão comecei a pintura com pinceladas mais expressivas, áreas mais translúcidas na roupa e cabelos, estabelecendo uma harmonização cromática onde

a sombra seria mais fria e azulada e as áreas de luz e meio tom mais quentes, recebendo mais laranjas e amarelos.

As plantas foram construídas através de manchas mais soltas em que estabeleci os planos com tons de verde terrosos, misturas de ocre, preto e terra de siena queimada, e a sua forma. Com o cabelo construí o plano também bastante translúcido. O raciocínio de trabalho nas primeiras camadas é construir todas as áreas maiores para focar em detalhamentos posteriormente.

Uma das minhas maiores preocupações nesse trabalho foi construir a hierarquia de tons de preto. Esses tons escuros precisavam ter temperaturas e percepções diferentes. Tentei estabelecer logo o fundo na primeira sessão, aplicando mais camadas de tinta em sessões seguintes para que a cobertura fosse bem homogênea e profunda, utilizando a cor Preto de Marte pura. Na roupa trabalhei também com a cobertura opaca, modulando a relação entre os neutros frios e quentes e também os volumes da roupa, definindo melhor o seu claro-escuro.

As sessões seguintes buscaram finalizar a pintura, refinando seus detalhes, através de algumas velaturas e esbatimentos.

## **Nunca Mais**

O trabalho Nunca Mais é uma pintura a óleo sobre compensado naval com dimensões de 60 x 80 cm. Escolhi o título deste trabalho por ser a única frase dita pela ave maldita do conto “O Corvo” (Poe, 1845). O corvo é um pássaro que se alimenta de carne pútrida, uma carne já marcada pela morte. No trabalho coloquei como seu alimento a máscara de coelho. O corvo se alimenta dessa identidade simbólica enquanto a modelo fecha seus olhos e permite que o daemon consuma aquela parte de si.

Percebo que minha intenção foi abordar a autodestruição que acompanha a ruptura do indivíduo consigo mesmo e de alguns aspectos de sua realidade. Ao mesmo tempo essa autodestruição também pode ser observada como autoconsumo. Conhecer a si mesmo pode significar ter que se ingerir. O corvo é o mensageiro que entrega a mensagem desagradável, tornando o sentimento de melancolia ainda mais profundo. Não importa qual máscara que se use e qual daemon seja o guia, ambos pertencem ao inconsciente do indivíduo. A interação entre os dois denota que a personalidade nunca se manterá linear pois ela é absorvida ao mesmo tempo que é destruída.

### **Processo Pictórico:**

O compensado foi lixado com lixa de madeira nº 150 e imunizado com jimo cupim. Para corrigir as falhas da madeira e deixar a superfície uniforme apliquei massa acrílica e depois da sua secagem, novamente lixei a superfície. Após essas etapas, apliquei 3 camadas de tinta acrílica branca para interiores da marca Metalatex, até que ficasse com a cobertura uniforme, diluída com um pouco de água.

O fundo definido para este trabalho foi uma imprimação a óleo de cor cinza, preparada com uma mistura de dióxido de ti-



Estudios a grafite. 2016. *Sketchbook*

tânio, pó xadrez preto e ocre, um pouco de óleo de linhaça, solvente e secante de cobalto. Após homogeneizar bem a mistura com uma espátula, apliquei a mesma sobre o suporte com trincha de cerdas macias após a secagem da cobertura de tinta acrílica.

A marcação foi feita a carvão com projeção da imagem de referência. Porém os elementos: planta, corvo e máscara, optei por fazer o desenho sem projeção pois quis manter certa expressividade na sua elaboração. A pintura foi iniciada com um *underpainting* na carnação com misturas de branco de titânio e terra de sombra natural, estabelecendo bem o claro-escuro e definindo as áreas de maior contraste. No fundo utilizei sombra natural e preto.

A blusa na referência tinha um desvio para os azuis, então comecei a sua construção com tons de neutro que fossem azulados e preservei o fundo nas áreas de sombra e a calça com azuis menos neutros. O desenvolvimento pictórico da roupa nessa sessão de pintura era estabelecer os planos do panejamento através da sobreposição de pinceladas. É uma etapa que considero bem delicada, e deve ser feita com bastante cautela pois a forma do desenho da roupa tem um peso visual muito grande. Após a secagem desta etapa, comecei a construir as plantas, corvo e máscara com pinceladas bem soltas e cobertura translúcida.

Trabalhei a carnação com tons de laranjas, rosas, violetas e azuis, pois queria obter um contraste de quente e frio e claro-escuro. Através de camadas mais espessas de tinta, pinte a calça com um neutro mais quente, e então trabalhei o fundo com azul. Este azul deveria ser opaco portanto misturei branco de titânio, azul ultramar, preto de marte e um pouco de terra de siena. É nessa etapa que comecei a definir melhor também o desenho das plantas pelo seu contorno.

A partir da mancha, que foi a base para as plantas, pude definir melhor a área com verdes mais saturados, feitos com misturas de ocre, preto, azul ultramar, azul da prússia e, havendo necessidade, adicionei terra de siena queimada ou vermelho de óxido de ferro. Ao ficar satisfeita com esta etapa, esperei a secagem

da pintura para entrar com velaturas e esbatimentos para sua finalização, além de ter concluído o cabelo com um violeta bem saturado feito com azul ultramar e carminada de alizarin. Finalizei o rosto e detalhes da blusa, também com velaturas e esbatimentos.



Detalhe do trabalho "Nunca Mais"



Detalhe do trabalho "Presságio"

## **Presságio**

O trabalho Presságio é uma pintura a óleo sobre drywall com dimensões de 47,1 x 90cm. Presságio é o pressentimento de algo que pode ou não vir a acontecer. Supostamente ele pertence mais ao campo do que é intuitivo que ao campo racional. A sensação de que algo pode acontecer num futuro hipotético não se baseia em fatos e lógica.

Explorei a figura dos corvos em um vôo à uma direção desconhecida. Essa sensação de mistério se intensificou à medida que percebi a conexão com a máscara. Ela parece estar levemente inclinada para direção que os corvos se apontam. Sua figura é uma oferta de proteção ao indivíduo mas também indica receio do destino desconhecido.

Este trabalho explorou uma nova possibilidade de suporte. Ao ser idealizado, essa seria uma pintura sobre compensado de madeira naval, porém devido ao custo mais baixo e por querer experimentar novos materiais, foi sugerido pela orientadora que se experimentasse uma placa de gesso acartonado, o drywall.

## **Estudos**

Como foi mencionado anteriormente, iniciei a explorar composições num formato de 1,00 x 0,80 m. Neste momento eu tentei explorar as linhas de força que melhor dialogassem com esse formato, um retângulo que quase alcança o formato quadrado. Em termos de composição linear, houve maior preocupação com as diagonais e centralização/descentralização das figuras. Conforme o suporte foi substituído por outro cujo formato era de um retângulo mais alongado, novas ideias plásticas para o trabalho foram surgindo. Considerei ideal explorar a verticalidade do suporte e suas relações com linhas de força diagonais.



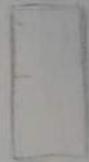
Entendendo a máscara de esulto. A relação de peso e pudor  
 elata e fala uma relação de humores em cada da sua identidade  
 eradicidade. Mas a vida é difícil e cheia de contradições que não sei se  
 as entender.

folha. 200% algodão  
 1m<sup>2</sup>  
 16cm

$30 \times 40 / 15 = 53,3 \times 26,7$   
 $1/2 = 40 \times 20$

talvez seja melhor um diptico.

110 (cartão) mais barata  
 50 x 65 cm 290g/m<sup>2</sup>



$110 - 50 = 55 \times 10$   
 $43,2 \times 53,3$

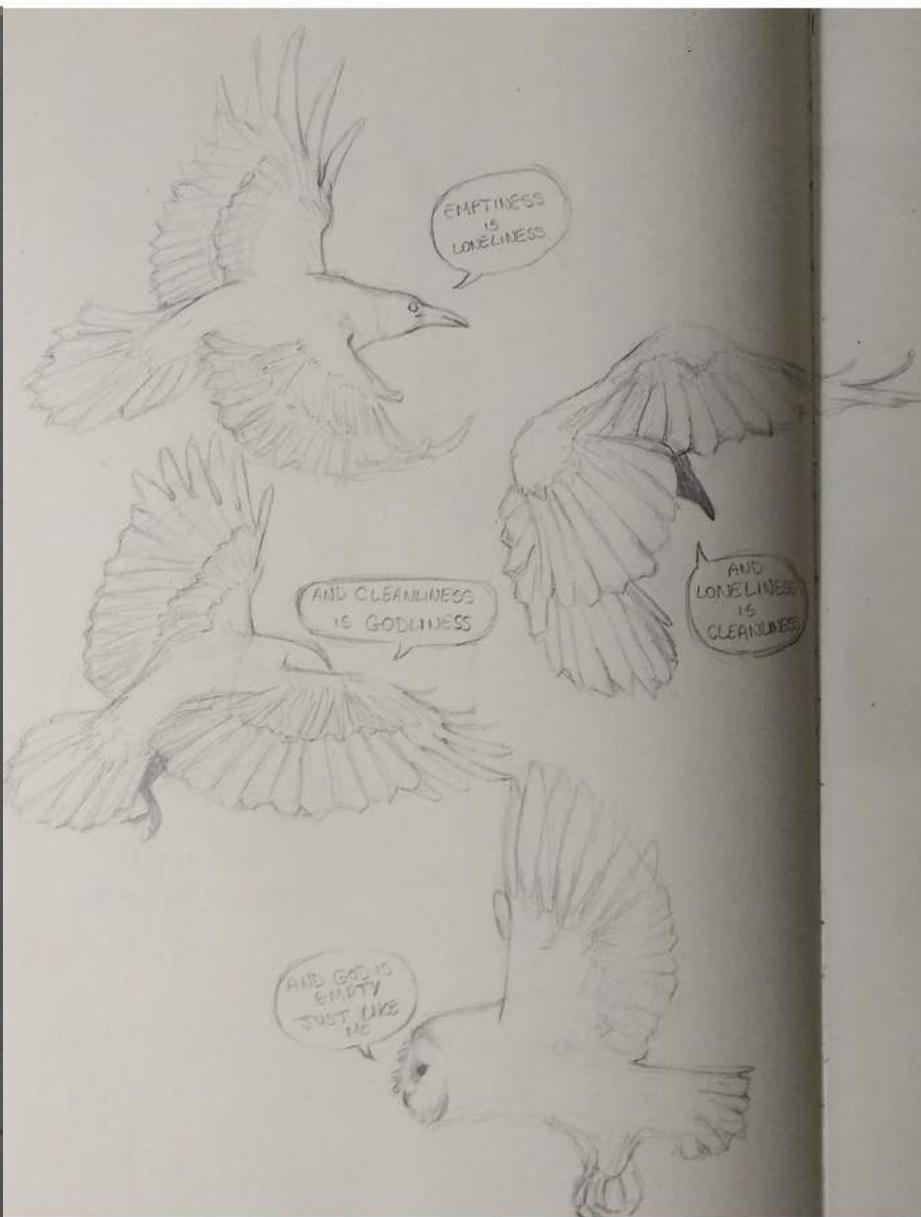
$39,5 \times 47,5$  → 16x 12x em formato normal, papel + aquarela  
 $46,7 \times 50,4$



$60 \times 90 \text{ cm}$   
 $30 \times 45 \text{ cm}$

30 — 47,4 → Cartão  
 10,5 — 55

Estudos a grafite. 2017. Sketchbook



Estudos a grafite. 2017. *Sketchbook*

## **Processo**

Por se tratar de uma placa de gesso, o suporte é muito sensível à ação da umidade. A placa comprada foi de um tipo que já apresenta uma proteção, chamado drywall RU (resistente à umidade). A superfície é tratada inicialmente com selador Suvinil Acrílico Fosco para paredes, que confere um isolamento da ação externa do ambiente. Em seguida cortei a placa com auxílio de régua e estilete e apliquei a massa acrílica. Após sua secagem, a lixei com lixa de madeira nº 150. O fundo definido para este trabalho foi uma imprimação a óleo de cor cinza, preparada com uma mistura de dióxido de titânio, pó xadrez preto e ocre, um pouco de óleo de linhaça, solvente e de secante de cobalto. Após homogeneizar bem a mistura com uma espátula, a apliquei com uma trincha de cerdas macias. Concluída a secagem do fundo, fiz então a marcação com um processo de decalque a carvão.

Ao concluir a marcação realizei a douração, uma vez que para mim é importante fazer essa etapa do processo com um desenho bem preciso no suporte.

## **Douração**

Conforme Mayer menciona Thompson (1940, p.611), a prática de douração nas pinturas é milenar e nunca foi abandonada. Antes eram usados metais preciosos em adornos ou elementos de decoração, desde a arte primitiva até a pintura mural ou de cavalete. A técnica é compatível com pinturas a têmpera, óleo, aquarelas, etc, sendo de certa forma muito versátil em diversos processos pictóricos. Originalmente, o uso de folhas de ouro nas pinturas religiosas e suas molduras ou bases entalhadas tinha como finalidade criar a impressão de que a obra estava realizada em ouro maciço.

O ouro (do latim aurum, símbolo Au) é um metal inerte. Ele não escurece ou muda de cor, tem ótima condutividade elétrica e resistência à oxidação, além de ser um metal nobre e ter baixa reatividade. É bastante dúctil e maleável, por isso é possível utilizá-lo como folha ou fios finíssimos. O metal, assim como outros também utilizados como prata, cobre e bronze, pode ser encontrado em diversas formas: folhas, pó e imitações.

As folhas de imitação foram o material escolhido pelo seu custo e disponibilidade. Esse material não tem a permanência dos efeitos originais de superfície como o brilho duradouro. Ele tende a escurecer com o tempo e é vendido em distintas tonalidades tais como: folhas de bronze, metal holandês, folha de cobre, e normalmente as folhas de imitação de prata, que são feitas com alumínio. Em comparação com as folhas verdadeiras, todas (exceto a folha de alumínio) possuem um efeito brilhante e intermediário entre o ouro fosco e o polido. Esse brilho porém torna-se um pouco mais apagado com aplicações de vernizes e ação do tempo, como descrito acima.

Ao contrário do ouro, essas folhas devem ser envernizadas com goma-laca ou verniz protetor para retardar seu escurecimento e oxidação. Uma vantagem porém é que a folha de imitação não é extremamente frágil como a de ouro e pode ser alçada e aplicada com mais facilidade.

## **O processo de Douração**

O procedimento de douração pode ser realizado de diversas maneiras. Esses métodos devem considerar principalmente o material das folhas e seu modo de colagem. A aplicação da folha pode ser feita através de dois processos: douração a água e douração com verniz mordente que atua como um fixador.

A douração a água é um método mais sensível que exige uma preparação mais cautelosa da superfície e é considera-

do ideal para superfícies de gesso. São aplicadas finas camadas de bolo da armênia, que é uma argila em forma de pasta adicionada a água, cola e pigmento. A mistura sem cola é comercializada como “Gilder’s Delight Gold Size” e pode ser encontrada em coloração vermelha, amarela e preta. Como a folha de ouro possui uma leve transparência que sua superfície irá difundir, é importante se atentar a esse fator ao escolher a cor de base. A cola utilizada pode ser gelatina, cola de pele de coelho ou clara de ovo.

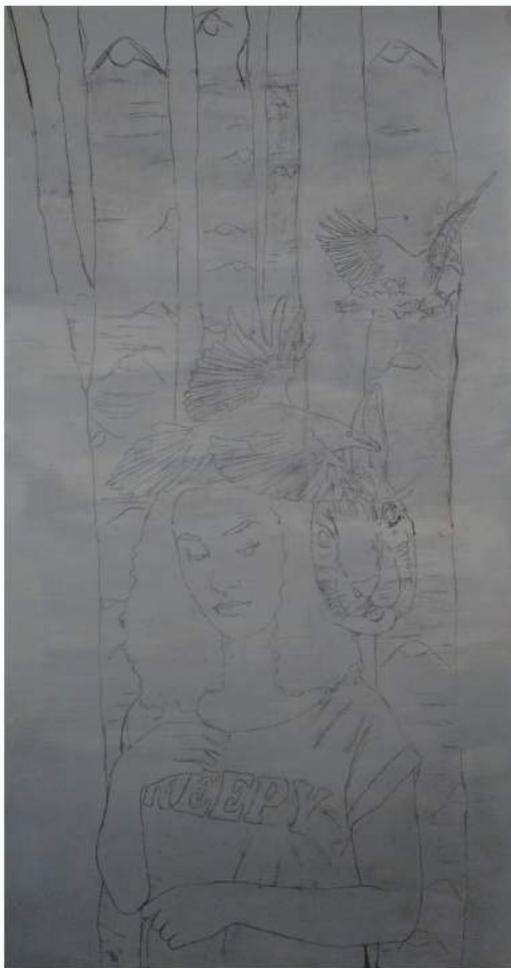
A douração por mordente foi o método utilizado nos trabalhos desenvolvidos na pesquisa plástica. O mordente deve ser aplicado em superfície não absorvente de fundo ou tinta como: tela, painel, parede, vidro ou metal. O processo então se inicia com a aplicação do mordente diretamente no suporte. Porém se esta for absorvente como gesso ou papel, ela deve ser selada com goma-laca, pura ou misturada com um pouco de pigmento, e o verniz mordente é então aplicado após sua secagem. A superfície do drywall é considerada absorvente portanto a preparei utilizando goma-laca transparente da marca Acrilex com um pincel de cerdas macias.

Apliquei uma fina camada de verniz mordente da marca Acrilex na área para douração com um pincel semelhante ao utilizado para a goma-laca. A folha de ouro foi aplicada a essa camada quando esta apresentou uma superfície adesiva ao toque. O instrumental indicado para o processo era um pincel de douração. Uma espécie de pincel chato e bem leve feito de cartolina grossa com cerca de 10 cm de comprimento, porém tive que adaptá-lo devido ao seu custo. Ao invés, eu utilizei cabos de pincéis antigos. Esfreguei-os em fios dos meus cabelos para tornar o material gorduroso, conferindo maior aderência da folha a eles e pudesse ser melhor manipulada. Para que não grudasse nas minhas mãos, utilizei um pouco de talco para as desengordurar.

Após cada folha ser depositada na área delimitada, com um pincel bem macio de cerdas longas e sintéticas, levemente fixei-as com pinceladas suaves. Existem dois tipos de mordente: um verniz oleoso que contém amarelo de cromo dourado, que deve ser passa-

do na noite de véspera do processo, pois seu tempo de aderência e secagem é de 48 horas. É indicado para grandes áreas de douração e processos mais demorados. O outro é o verniz sintético, podendo ser transparente ou de cor âmbar, que tem um tempo de secagem rápido. Esse tipo sintético foi utilizado no meu processo e seu estado de aderência permaneceu por meia hora, aproximadamente. Ambos os mordentes necessitam de uma superfície não absorvente.

Após sua secagem e fixação, retirei então as sobras de folhas não coladas ao suporte com um pincel macio. Apliquei por fim a goma-laca liquefeita para proteger a folha de ouro de agentes agressivos ao suporte como luz, oxigênio, umidade, etc.



Processo de marcação e douração  
do trabalho "Presságio"

## Processo pictórico

Iniciei o processo de pintura do *underpainting* na carnação com terra de sombra natural e branco de titânio. Como a área que gostaria de dar ênfase era a do rosto, nessa etapa da pintura estabeleci ali o contraste principal, no caso com preto e o terra de sombra natural nos cabelos e seu entorno.

Nas áreas da roupa e máscara, a intenção foi aproveitar a temperatura cromática do fundo. Os pássaros foram construídos com uma lógica que visava modular a temperatura no início com pinceladas mais expressiva e tinta com cobertura mais translúcida. Busquei dessa forma definir massas e planos da composição.

A elaboração cromática dos neutros frios das bétulas foi a utilização de uma camada de *underpainting* neutro quente, feito a partir da mistura de terra de siena queimada, preto de mar-te e ocre como cor de base. Tive a intenção de construir desta forma um contraste de cores e frias dentro desse contexto de cor.

Uma vez os planos preenchidos, comecei a trabalhar novamente a carnação. As preocupações se focaram na resolução pictórica acerca de questões como definir melhor algumas formas, trabalhar as questões de temperatura de cores quentes e frias e o diálogo das relações cromáticas na pintura inteira. Nas últimas sessões, utilizei velaturas de azul ultramar e terra de sombra natural para fundir algumas áreas como a das árvores e do fundo, ressaltando ainda mais o claro-escuro. Através de velaturas de ocre com terra de siena queimada acentuei algumas regiões com cores quentes.



Detalhe do processo de  
*underpainting*



Etapas de processo do trabalho  
"Presságio"



Detalhe do trabalho "Eu Caço  
Outro Eu"

## **Eu Caço Outro Eu**

O trabalho *Eu Caço Outro Eu* é uma pintura a óleo e folha de prata sobre compensado naval de 60 x 60 cm. Este trabalho explora o ato da caça à identidade e personalidade. Ao observar as características físicas da modelo que usei como referência, percebi que seus traços físicos e postura me lembravam o aspecto de uma coruja. Ela parecia evocar uma sensação de profunda observação, como quem está sendo fazendo uma análise do espaço ao seu redor.

Quando o ensaio fotográfico ocorreu, a modelo me perguntou se poderia vestir-se da maneira que gostaria em seu cotidiano mas não o faz. Ela considera que esses elementos visuais possam representar mais adequadamente sua identidade. Sua atitude provocou em mim a reflexão sobre a busca do indivíduo em expressar quem ele é. Ele pode fazer essa procura moldando sua aparência física para que esta traduza cada vez mais quem ele é, colocando-se na perspectiva de um caçador. Essa busca pode ser associada ao ato de caçar. Percebendo tal postura, achei interessante associá-la com a raposa representando portanto o papel de caçador que ela adotou.

### **Processo**

O compensado foi lixado com lixa de madeira nº 150 e imunizada com jimo cupim. Para corrigir as falhas da madeira e deixar a superfície uniforme apliquei massa acrílica e depois da sua secagem, novamente lixei a superfície. Após essas etapas, apliquei 3 camadas de tinta acrílica branca para interiores da marca Metalatex, até que ficasse com a cobertura uniforme, diluída com um pouco de água.

O fundo definido para este trabalho foi uma imprima-tura a óleo de cor laranja, feita com pó xadrez vermelho terra e ocre, um pouco de óleo de linhaça, solvente e secante de cobal-

to. Após homogeneizar bem a mistura, apliquei a mesma sobre o suporte com trincha de cerdas macias e pinceladas expressivas que resultaram em uma camada de cobertura translúcida.

Após feita a marcação com carvão, coleí a folha de prata. No entorno da figura e das corujas, coloquei goma-laca da marca Acrilex com um pincel macio e esperei sua secagem. Depois com outro pincel, apliquei o verniz mordente da marca Acrilex sobre a mesma área e ao apresentar adesividade ao toque a sua camada, coleí a folha de prata. As folhas foram alçadas com cabos de pincéis e fixadas com o auxílio de um pincel de cerdas longas e macias. Após sua colagem apliquei por fim a goma-laca.

Iniciei o *underpainting* com tons neutros obtidos através da mistura das cores terra de siena queimada, ocre e preto na figura, máscara e animais marcando suas áreas de sombra e meio tom. As áreas de valor tonal mais claro foram preenchidas com branco de titânio e amarelo ocre. Por cima da folha de prata, pinteí com tons de preto, branco de titânio e ocre a fim de experimentar a visualidade do material por baixo da pintura.

A etapa seguinte foi trabalhar a cores por cima desta primeira sessão já seca, que estabeleceu o claro-escuro. Tenteí simplificar as sombras, deixando o fundo respirar em alguns momentos, detalhando melhor as áreas de luz. Na carnação, optei por colocar algumas regiões da sombra com a cor mais saturada, como, por exemplo, no contorno do rosto e do braço, onde optei por utilizar mais azuis. Também foqueí em fundir algumas áreas de sombra no rosto e entre o cabelo e a máscara, buscando esse contraste entre as definições das formas.

As mãos e a roupa foram executadas com o pensamento de construir a forma através da sobreposição de planos. Tenteí nessas primeiras sessões não focar nos na definição das formas e sim de solucionar tais áreas de maneira um pouco mais abstrata. Preferi estabelecer que as regiões de contexto cromático mais quente fossem nas corujas. Através de laranjas feito com misturas de óxido de ferro, vermelho de cádmio e amarelo ocre, pude executar a pintura. Houve

uma grande intenção em definir as asas onde a forma pudesse ser mais valorizada nesta região. Essas áreas também têm peso visual por ter mais presença da cor branca nas misturas. Pertinente ao aspecto óptico da composição, a cor branca é considerada a cor mais pesada para a percepção da visão humana. Portanto senti que o direcionamento deveria ser buscar uma melhor finalização para essas regiões.

Apliquei velaturas de preto e terra de siena, trazendo mais profundidade as áreas referentes a sombra da máscara e da roupa. Através de esbatimentos de tons rosados, azuis e branco no rosto para modular a temperatura cromática. No cabelo foram realizadas velaturas com tons rosados, feitos com misturas com o alizarin por ser um pigmento de propriedades físicas mais translúcidas e também mais frio que o vermelho de cádmio.





Detalhe do trabalho  
"A Escapista"

## A Escapista: Projeto Painel

No ano de 2016, a proposta do grupo de pesquisa “O Corpo Como Poética na Pintura Contemporânea” consistia num trabalho em que cada integrante do grupo desenvolveria uma pintura em painel com dimensão de 2,20 x 1,60 m, relacionado com a poética de cada um. Devido ao tempo limitado e os custos dos materiais para que o projeto fosse feito, resolvemos adaptá-lo para que fosse realizado um detalhe do painel com medida de 1,60 x 0,60 m e um projeto de 38,5 x 53 cm que mostrasse a proposta do painel inteiro.

Para este trabalho quis trazer elementos pertinentes ao conceito de escapismo. Existiam dois questionamentos que motivaram a exploração de minhas inquietações acerca do assunto: o escapar da realidade e compreensão do uso da fuga. Penso que essa necessidade de fugir mentalmente da realidade pode estar diretamente relacionada à questão do ato de vestir um rosto para conviver com outros indivíduos em sociedade.

O escapismo foi amplamente explorado no período do Romantismo<sup>1</sup>. Esse termo se refere à fuga da realidade para um mundo idealizado pelo escapista. O indivíduo sente-se frustrado por não conseguir lidar com a realidade e portanto foge dela mentalmente.

A flecha neste trabalho representa a realidade que é interpretada como uma arma prestes a ferir a escapista. Dentro da composição, o daemon aparece ferido fatalmente no peito. Reflito que a ideia que quis expressar com a morte do animal é a de que este escolheu enfrentar a realidade e confrontar o mundo físico.

Considero que tentei externalizar também a autosabotagem. Pois penso que se a escapista continuar imersa em seu universo onírico com medo de pertencer ao mundo físico, ela estaria apenas vivendo numa ilusão. Há uma urgência silenciosa que

---

1 Movimento cultural, artístico e literário iniciado na Europa no final do século XVIII e espalhando-se pelo mundo durante o século XIX. É caracterizado principalmente pela valorização das emoções, individualismo, liberdade de criação, nacionalismo e escapismo.

diz ser preciso tentar salvar o vínculo com a realidade, ao permitir que a flecha atinja a consciência, e deixar que a dor desse impacto a acorde. Através da paleta fria, tento expressar que o sentimento de melancolia há de sempre envolver a escapista em tal momento.

## **Processo**

O compensado de 1,60 x 0,60 m teve sarrafos de madeira colados ao seu verso para que fosse montado um painel. Tanto o compensado quanto os sarrafos foram lixados com lixa de madeira nº 150. Eles foram colocados com cola de contato e depois pregados pela frente e verso do suporte. Depois de montado, imunizei-o com jimo cupim.

Apliquei massa acrílica na superfície do suporte e para que a mesma ficasse bem lisa lixei com lixa de madeira nº 150. Após essas etapas, apliquei 3 camadas de tinta acrílica branca para interiores da marca Metalatex, até que ficasse com a cobertura uniforme, diluída com um pouco de água.

O fundo definido para este trabalho foi uma imprimação a óleo de cor cinza, preparada com uma mistura de dióxido de titânio, pó xadrez preto e ocre, um pouco de óleo de linhaça, solvente e secante de cobalto. Após homogeneizar bem a mistura com uma espátula, apliquei a mesma sobre o suporte com trincha de cerdas macias após a secagem da cobertura de tinta acrílica.

A marcação foi feita com projeção da referência utilizando lápis conté branco. A primeira sessão foi a pintura do *underpainting*. Com o terra de sombra natural e branco de titânio fiz a carnação, e para as áreas mais escuras como cabelos e sombras da roupa, preparei uma mistura de terra de siena queimada e preto. Já para o fundo foi aplicada uma camada de preto e azul ultramar com terra de siena queimada para esquentar cromaticamente o azul e um pouco de branco de titânio para dar opacidade.

Nas sessões seguintes, me atentei para que as misturas de cor

não ocorressem somente na paleta, mas procurei trabalhar também a mistura no suporte. Como se trata de uma pintura de tamanho grande, o ideal é que o trabalho consiga ter uma percepção cromática interessante ao ser observada a uma certa distância. Considerei importante trabalhar todo o dinamismo visual do amarelo na roupa através de relações que dialogassem melhor com ele, como por exemplo em algumas áreas que o ocre estava muito saturado, eu o neutralizei com a sua complementar, o violeta, formado por azul ultramar e carminada de alizarin na paleta ou até mesmo colocando essas cores lado a lado para que o próprio olhar fizesse o mistura. Em outros momentos que precisava estabelecer certas hierarquias de planos, fazia passagens onde o amarelo ocre saturado seguia na direção de laranjas feitos com o mesmo amarelo e terra de siena queimada até chegar num azul cobalto, aproveitando também a relação de cores análogas.

As próximas camadas focaram em resolver problemas referentes ao desenho e proporção do rosto, que deveria bem frio e azulado, presentes em uma região de penumbra. Trabalhei com neutros bem frios e em algumas áreas para definir alguns poucos detalhes e pontos de luz, buscando certa indefinição do rosto. Após sua secagem, apliquei uma camada de velatura da mistura de terra de sombra natural e azul ultramar, o que aumentou o contraste de cores quentes e frias drasticamente, colocando toda a região da cabeça em segundo plano em comparação com a roupa que ocupa o primeiro plano. Essa velatura também foi aplicada na máscara de coelho para estabelecer um diálogo cromático com a figura representada.

A finalização da pintura foi direcionada a melhor definir algumas regiões que precisavam de melhor detalhamento, através de mais velaturas e esbatimentos.





Estudo à óleo. 2016.  
*Sketchbook*



## Considerações Finais

A investigação teórica e pictórica dialogam entre si durante o desenvolvimento do trabalho. Desconhecia no princípio da pesquisa artística as razões que me fizeram iniciá-la e, conforme tais conexões foram ocorrendo, pude entender e elaborar cada vez mais meu trabalho.

Primeiramente não sabia o quão importante era para mim a questão da nebulosidade do autoconhecimento. Desconhecia as implicações acerca das minhas próprias inquietações sobre mim mesma e as projetei nas composições. Pensei que minhas motivações eram somente ligadas ao papel do indivíduo e sua construção na sociedade pós-moderna, como se eu ocupasse apenas o papel de observadora. Foi fundamental entender minha perspectiva em relação ao meu trabalho e com a linguagem pictórica. A pintura é a força motriz pela qual minhas inquietações e reflexões acerca de mim e da sociedade são elaboradas e posicionadas na forma do trabalho pictórico. Para o pintor, a pintura é um manifesto extremamente pessoal.

Durante a graduação, participei como bolsista do grupo de pesquisa “O Corpo como Poética na Pintura contemporânea” nos anos 2015 e 2016. A convivência com artistas cuja pesquisa e trabalhos eu respeito e admiro foi enriquecedora para a minha formação artística. A orientação e troca de experiências durante esse período me direcionaram a entender e explorar meu próprio trabalho.

Compreendo melhor a linguagem da pintura não só no seu aspecto teórico, mas também no que diz respeito aos meus questionamentos e reflexões. A experiência no fazer da pintura formou em mim uma base de conhecimento muito bem estabelecida para continuar desenvolvendo minha pesquisa artística. Entendo também que esse pensamento plástico permeia uma variedade de diferentes aplicações da pintura como linguagem. Compreendo, portanto, que a pesquisa artística é uma pesquisa que vou levar para a vida.

## Referências Bibliográficas

- BALTRUSAITIS, Jurgis. Aberrações: Ensaio sobre a lenda das formas. Tradução de Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999. 57p.
- BAUMAN, Zygmunt. Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. 105p.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. Dicionário de Símbolos. 8a. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1994. 1036p.
- DURAND, Gilbert. A Imaginação Simbólica. Tradução de Carlos Aboim de Brito, Lisboa: Edições 70 Ltda., 1964. 111p.
- JUNG, Carl G.. O Homem e seus Símbolos. Tradução de Maria Lúcia Pinho, Rio de Janeiro: Haper Collins Brasil, 2016. 448p.
- MAYER, Ralph. Manual do Artista: de técnicas e materiais. Tradução de Christine Martins Nazareth. São Paulo: Martins Fontes Selo Martins, 2015. 828p.
- MCTAGGART, Peter and Ann. Practical Gilding. London. Archetips Publications Ltd., 2011.74p. PULLMAN, Philip. A Bussola de Ouro. Brasil: Objetiva, 2007. 365p.
- TRIPPI, Peter. J. W. Waterhouse. Phaidon Book Press, 2005. 240p.
- POE, Edgar Allan. O Corvo. Tradução de Fernando Pessoa. 1845.

## Referência obtidas na internet:

Sites acessados em dezembro de 2015:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/John\\_William\\_Waterhouse](https://pt.wikipedia.org/wiki/John_William_Waterhouse)  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/John\\_Singer\\_Sargent](https://pt.wikipedia.org/wiki/John_Singer_Sargent)  
<http://forumgallery.com/artist/alyssa-monks/biography/>  
<http://gaytonvanryn.blogspot.com.br/2011/07/around-table-withyoann-lossel-part-1.html>  
<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/coelho/>  
<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/corvo/>  
<http://michaelis.uol.com.br/>

Sites acessados em janeiro de 2016:

<http://www.thegoddesstree.com/trees/Birch.htm>  
<http://www.symbolic-meanings.com/2008/01/09/symbolic-meaning-of-birch-quick-facts/>  
<http://michaelis.uol.com.br/>

Site acessados em março de 2016:

<http://www.mythindex.com/greek-mythology/D/Daemones.html>  
<http://michaelis.uol.com.br/>

## Índice de imagens obtidas na internet:

1. Omens  
Karla Ortiz  
2017  
12,7 x 20,32 cm  
Grafite s/ Papel

**Link:** [http://4.bp.blogspot.com/-NDRHW7y-5go/Ve7gspDFtuI/AAAAAAAAADpg/pJj5Lt6-Erk/s1600/11990489\\_10154121541519409\\_7933921122308462282\\_n.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-NDRHW7y-5go/Ve7gspDFtuI/AAAAAAAAADpg/pJj5Lt6-Erk/s1600/11990489_10154121541519409_7933921122308462282_n.jpg)

2. No Title  
Henrik Uldalen  
2011  
80 x 119,9 cm  
Óleo s/ Madeira

**Link:** <https://www.saatchiart.com/art/Painting-No-title/262677/126403/view>

## **Exposições Coletivas:**

### **2015**

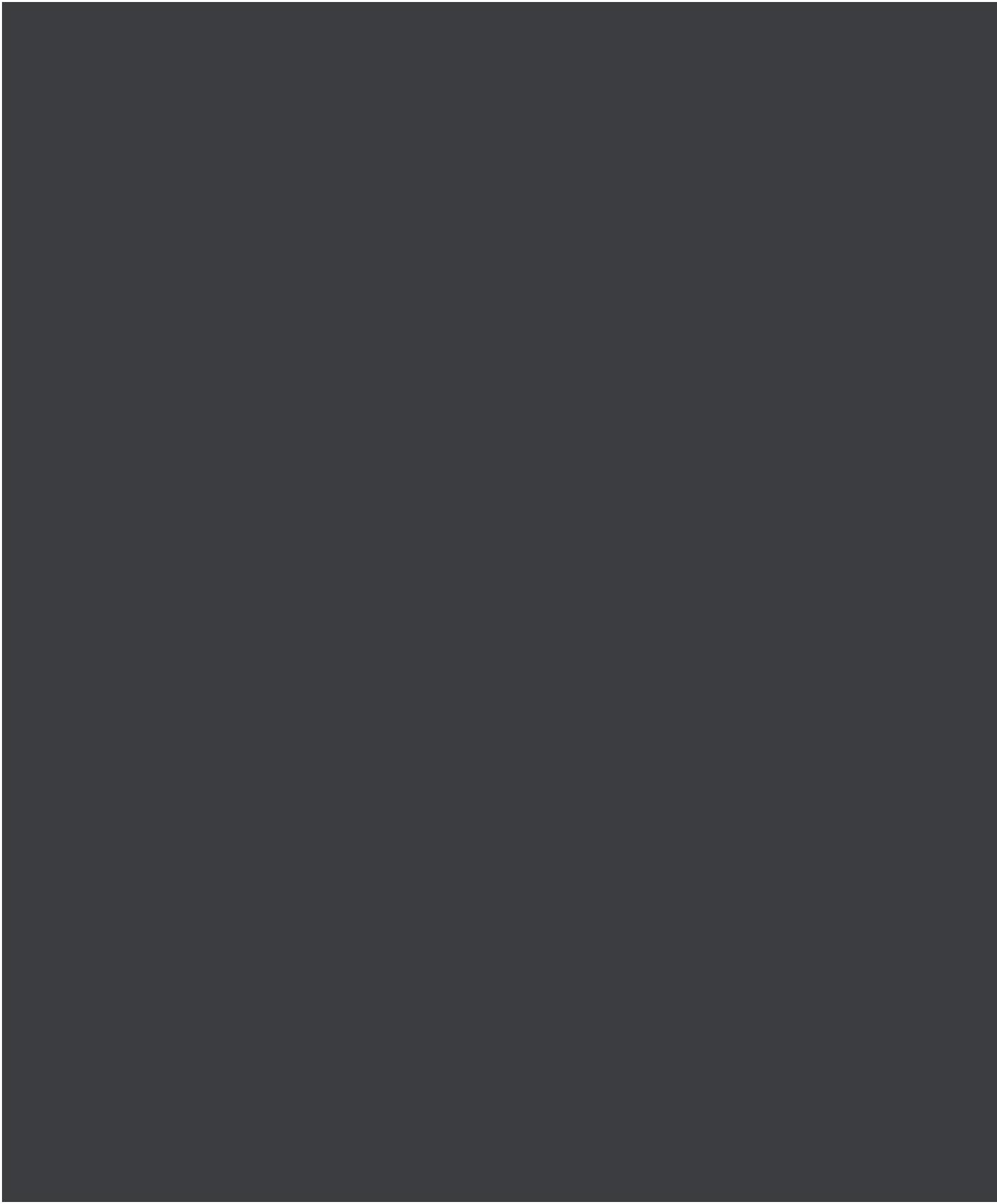
- Participação na Semana Nacional de Tecnologia e Ciência de 2015
- Participação na Jornada de Iniciação Científica de 2015

### **2016**

- Imagens e Palavras, Galeria Macunaíma. RJ/Brasil
- O Corpo Como Poética na Pintura Contemporânea, Sala Djanira, Centro Cultura Raul de Leoni. RJ/Brasil
- Participação na Jornada de Iniciação Científica de 2016

### **2017**

- Ocupa Kreatori, Instituto Kreatori. RJ/Brasil



## APÊNDICE I: Sketchbooks



 *Leticia Nascimento*   
2016-







normalmente fogem  
reacção na própria  
lanta mas eu mesma  
sempre tive medo de se  
ocurso. Estranho não?

decação (Ralph Mayer)  
a superfície não tiver  
o efeito metálico, o  
ativo não terá sido  
ameaçado. Thompson  
também afirma que os  
níveis dourados e prateados  
na maioria das  
artefactos devem ser  
considerados "usados" na  
propriedade ou no desenho,  
e que somente com a  
que de fato irá  
ocorrer.

Existem dois métodos de  
decação: (1) decoração  
à água e (2) decoração com  
mediente.

mediente é aplicado em qualquer superfície não absorvente  
tanta ou de fundo: tela, pânino, parede, vidro, metal. Se a  
superfície for absorvente, como o gesso e imaginamos que os papéis  
também, ela deve ser selada com goma-laca, pura ou misturada  
em pigmento. O pigmento provavelmente deve ser para destacar  
a área do mediente. O polimento com beumidoe só deve ser realizado  
quando a superfície do suporte foi preparada com gesso ou bole-  
remêntis, pois é como se o gesso que fosse polido, a folha de ouro  
se adapta.

verniz mediente sintético tem secagem rápida (1 hora mais  
a menos).



"Ophelia" - J. Everett Millais (1851) - 124,4 x 73,6 cm



A composição não furta os valores tonais da figura com o fundo, fazendo com que ela tenha mais destaque mesmo com suas "bordas" tão definidas. Porém o fundo se funde, não há tanto contraste tonal. Tentei um pouco de tratamento que o Sar usava nos seus estudos a grafite e foi muito rápido "solucionar" esse estudo. Acho que o que me atrai mais nos pinturas e fotografias é de fato a solidão. E como demonstrar de uma figura singular pode ser feito de diferentes composições.

Sobre o estudo à direita: Mais uma composição em que optei por fechar os olhos. Para mim quando fiz o estudo tonal fazia sentido tanto colocar ela na sua pose já fotografada. Ela mim apesar de óbvio ser uma espécie de conexão com o enveio, também me dá uma sensação de negação, de não encerrar a realidade e o que está a sua volta. Na verdade com isso eu me relaciono ainda mais. Há a ausência da máscara e dos ornamentos mas mesmo em mim de ornamento mais sutil, como uma tatuagem ou talvez eu queira falar da ausência mesmos.

O trabalho vai ser na placa de latão. Só preciso da superfície

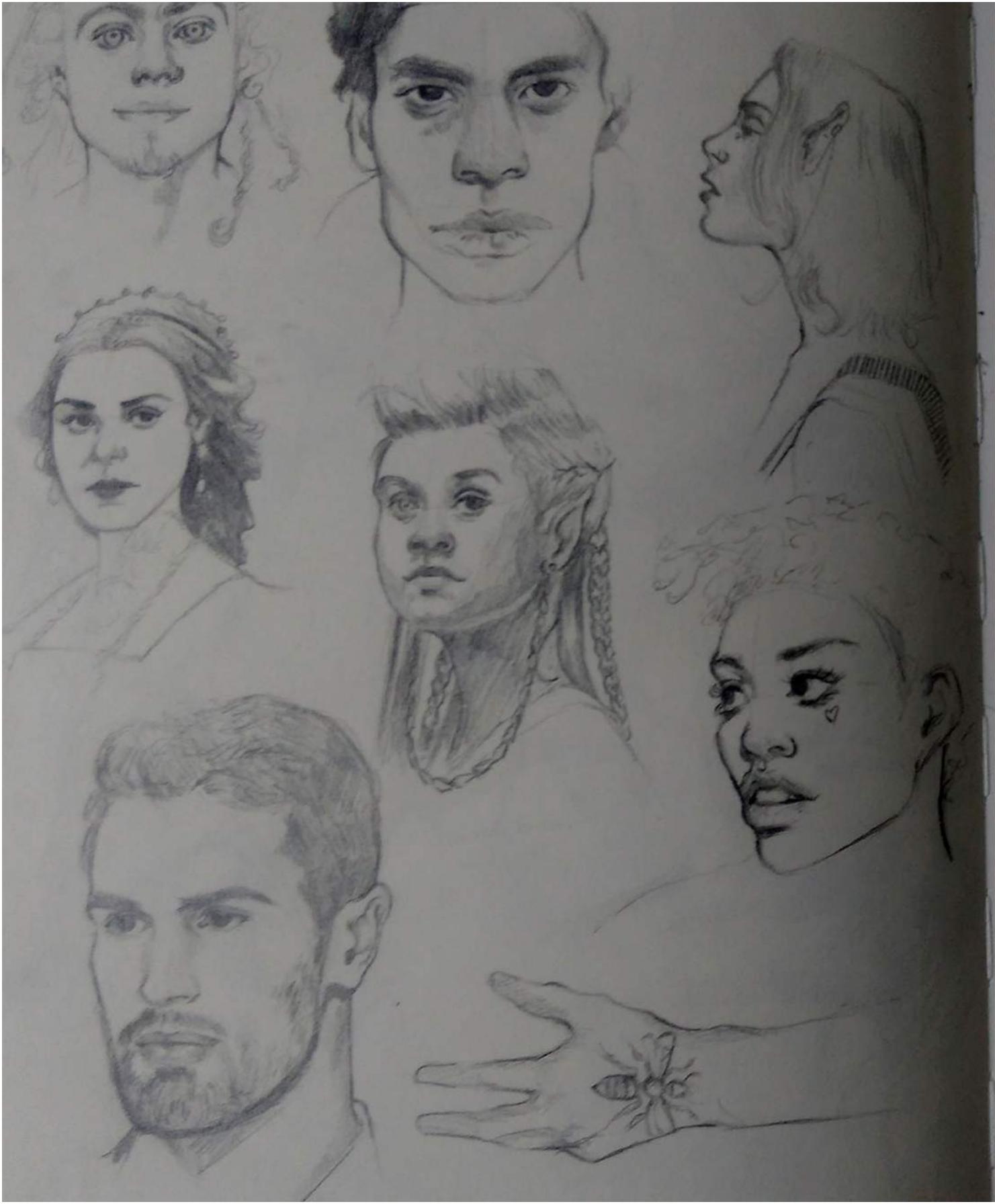




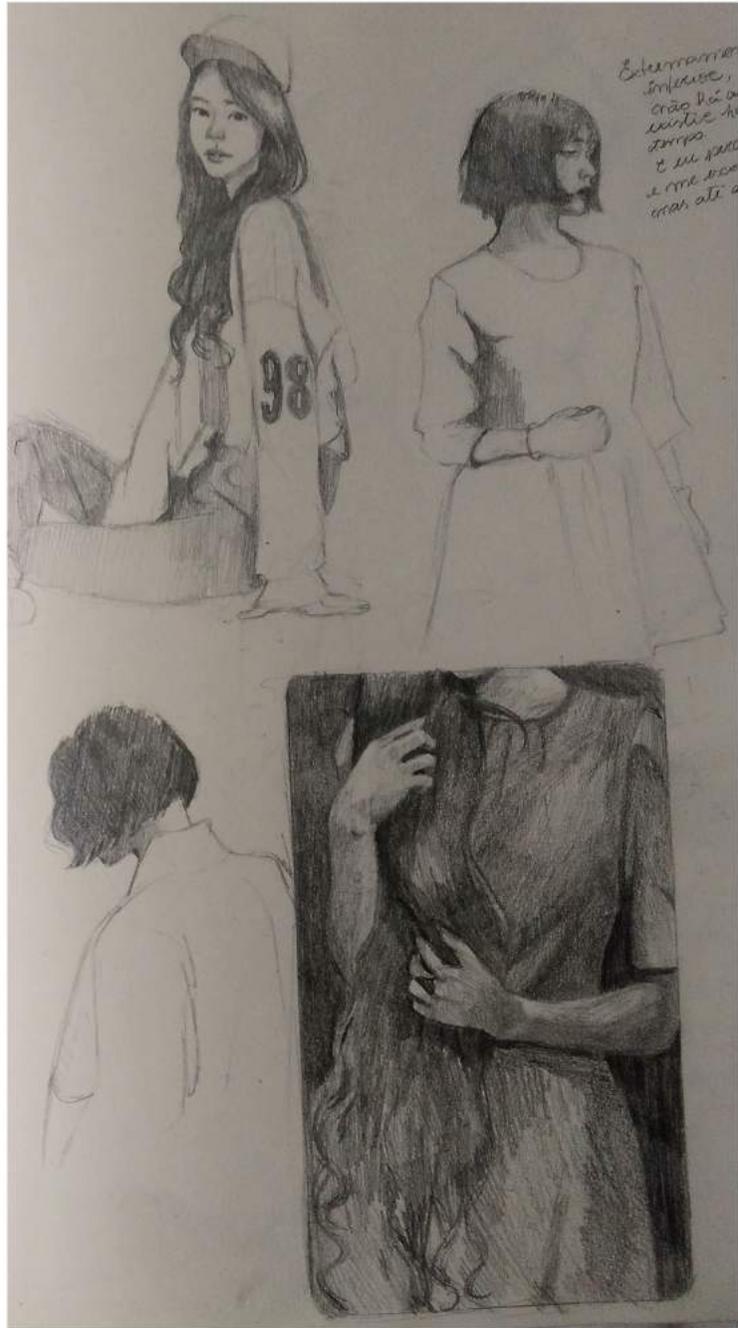
Estudo baseado em litografia de Alexandra Bochkareva





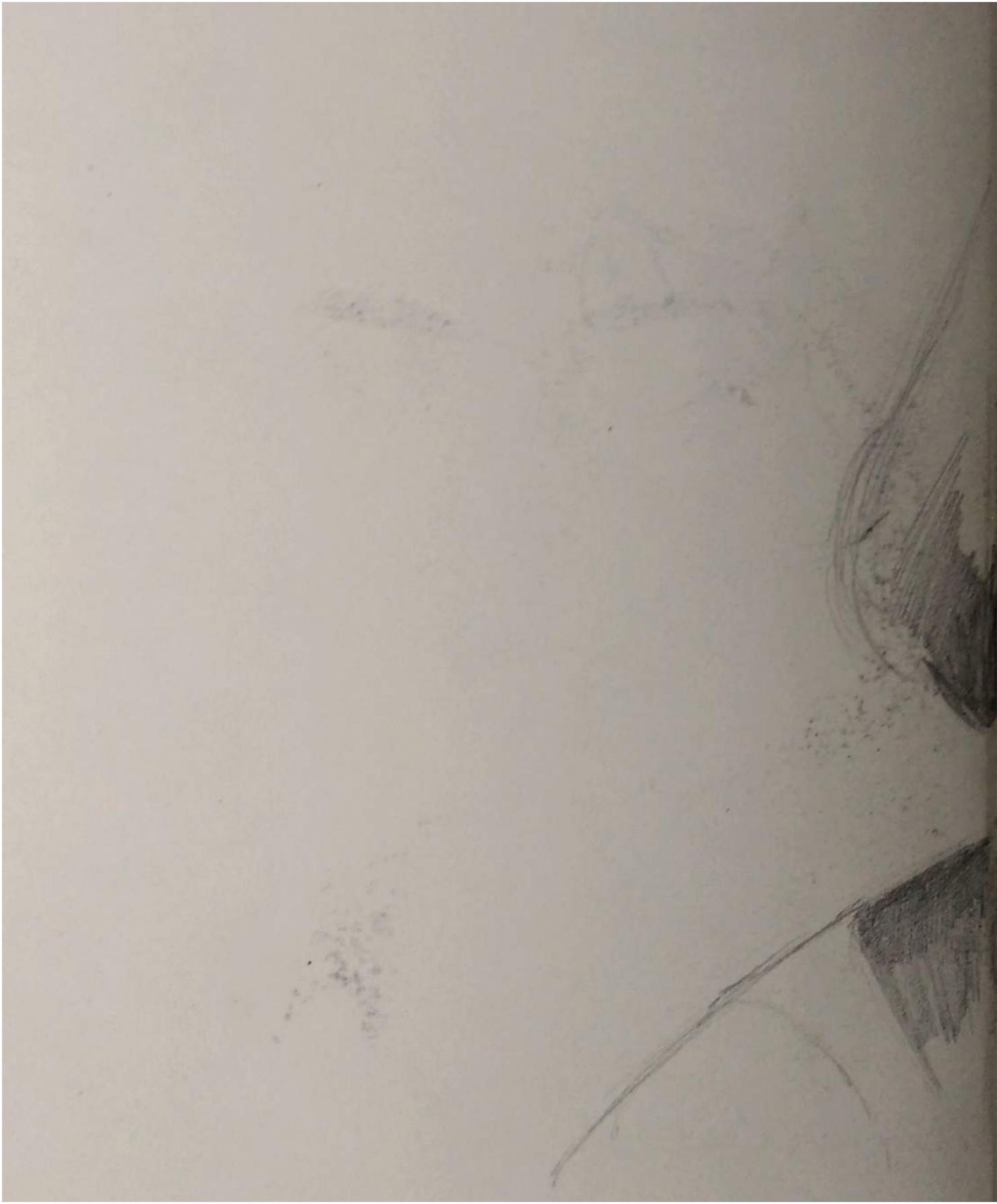


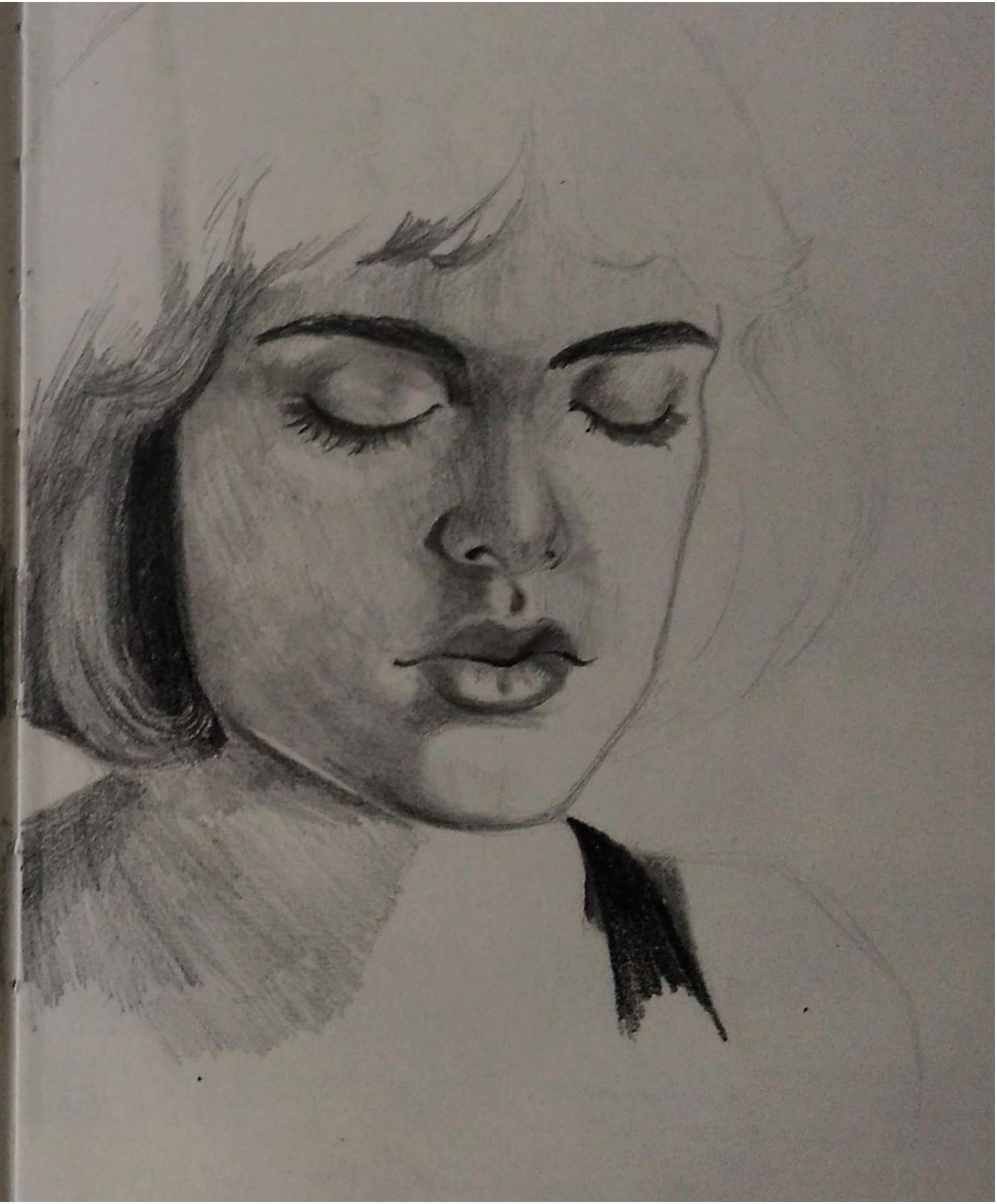






Round me the witch deems  
the witch deems  
Better pray for hell  
Not hallelujah





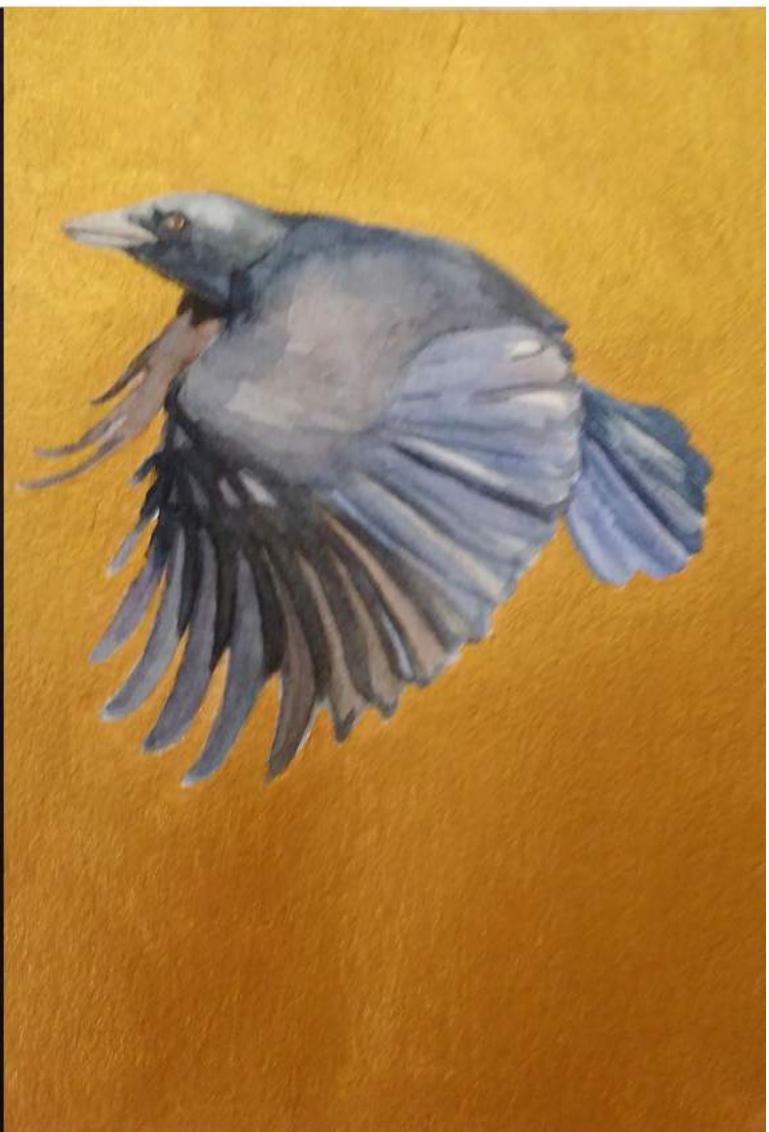


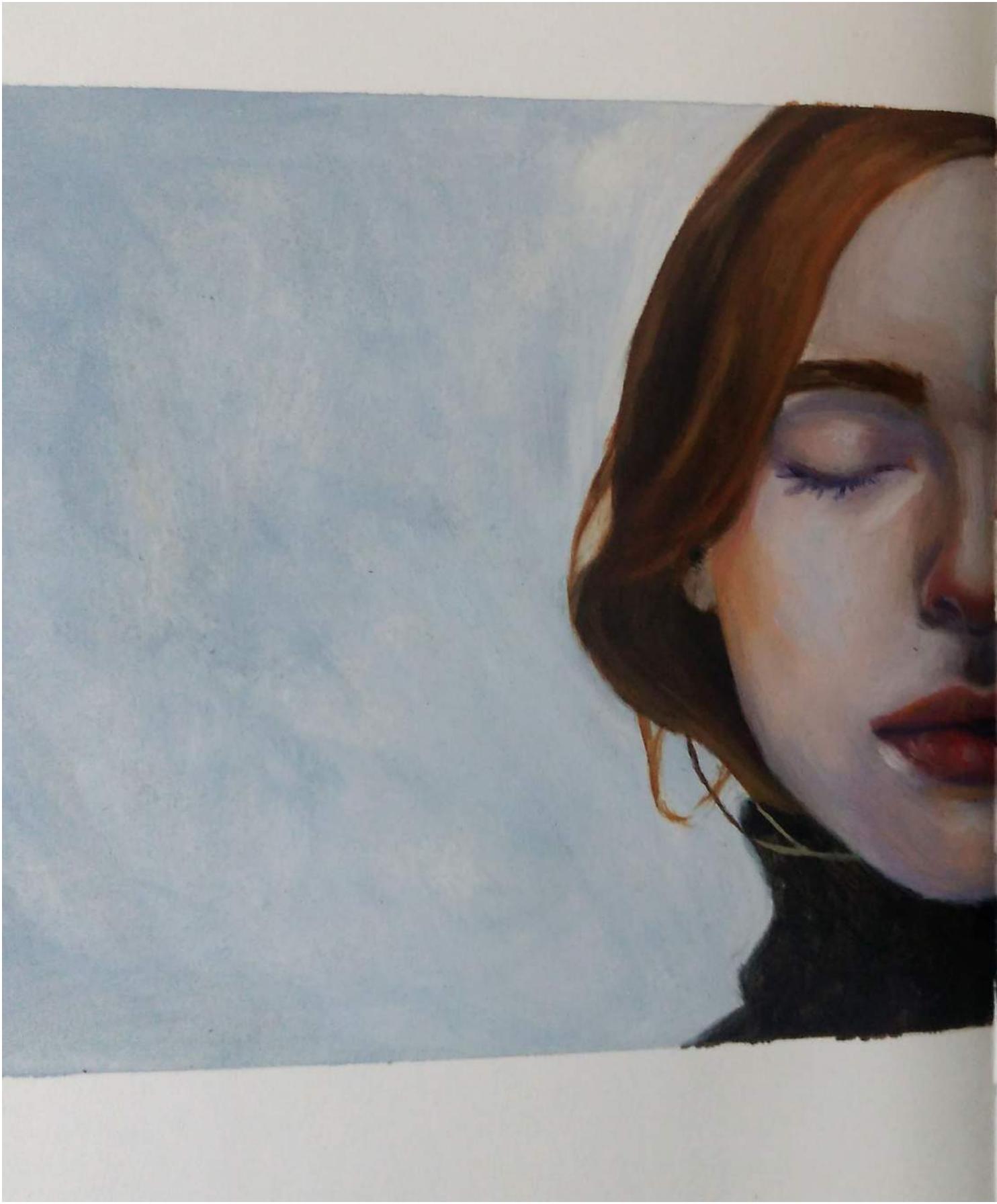
















## APÊNDICE II: Sketchbook de paisagem



