

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

RODRIGO OLIVEIRA SANTOS

SINÔNIMOS

Uma experiência de alter ego em desenho

UBERLÂNDIA
2018

RODRIGO OLIVEIRA SANTOS

SINÔNIMOS

Uma experiência de alter ego em desenho

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Artes Visuais da
Universidade Federal de Uberlândia –
Campus Santa Mônica – como parte dos
requisitos necessários para obtenção da
graduação em Artes Visuais
Orientadora: Profa. Dra. Nikoleta Tzvetanova
Kerinska

UBERLÂNDIA
2018

RODRIGO OLIVEIRA SANTOS

SINÔNIMOS

Uma experiência de alter ego em desenho

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Artes Visuais da
Universidade Federal de Uberlândia –
Campus Santa Mônica – como parte dos
requisitos necessários para obtenção da
graduação em Artes Visuais
Orientadora: Profa. Dra. Nikoleta Tzvetanova
Kerinska

Uberlândia, 21 de dezembro de 2018

Profa. Dra. Nikoleta Tzvetanova Kerinska. Iarte – UFU/MG

Prof. Dr. Fábio Fonseca. Iarte – UFU/MG

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória. Iarte – UFU/MG

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço aos meus pais, que me apoiaram por todo esse processo e que sempre me incentivaram e investiram em meus estudos e meus sonhos. A minha família por todo apoio, carinho e amor.

A minha orientadora Nikoleta Tzvetanova Kerinska, por ter aceitado esse desafio, por todo apoio, e pela excelente orientação e ajuda por todo o processo dessa pesquisa, pelos livros, pelas referências e ajuda na elaboração do trabalho.

A minha colega Amanda Vieira por todo apoio nesse processo, e ajuda no desenvolvimento do projeto e pelas palavras de incentivos nos momentos mais difíceis dessa pesquisa, e Lorena Rosa por estar sempre presente durante a graduação e pelo apoio por todo o processo desse trabalho de conclusão.

Agradeço a professora Roberta Maira por todo apoio. Aos amigos Andressa Santos, Calisson Arthur, Daniela Dutra, Fernanda Prado, Iorranya Rodrigues, Luiza Domingos, Maiza Tuissi, Raphael Faria, Waldo Ferreira e Winnie Liliane.

Aos colegas e professores do curso por todo apoio e por trilharem todas esse caminho comigo.

E por último, a todas as pessoas que de alguma forma contribuíram e me ajudaram durante a graduação, e durante o processo desse trabalho.

O que meus olhos viram?
Como essa magia começou?
Vencendo a opacidade do papel, o desenho faz um lugar

Desenhar é de alguma forma vencer a opacidade.

(Sergio Fingermaun)

RESUMO

Esta monografia apresenta os resultados de trabalho de conclusão de curso. Trata-se de uma série de desenhos elaborados com a técnica mista entre impressão e sfumato. A realização dos desenhos e sua finalização e exposição, são relatados por etapas, assim como as questões técnicas e conceituais acerca do processo de criação. A temática dos desenhos gira em torno da questão identitária e a noção de alter ego.

Palavras-Chave: Alter ego, desenho, forma, identidade e sfumato.

ABSTRACT

This monograph features the results of the course completion research. Brings a series of drawings created with a mixed technique of the mixture of print and sfumato. The creations of the drawings and completion and the exposition, are reported in steps as well as the technical and conceptual question about the creation process. The theme of the drawings revolves on the question of identity and the notion of alter ego.

Keywords: Alter ego, drawings, identity, sfumato and shape.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-----------|
| Figura 1: Ismael Nery, 'Figuras Sobrepostas' (1926) | 18 |
| Figura 2: Gradação do Grafite..... | 19 |
| Figura 3: Ismael Nery, 'O Bom Caminho' (1920)..... | 21 |
| Figura 4: Leonardo da Vinci, 'Mona Lisa' (1503-1506)..... | 22 |
| Figura 5: Sara Golish, 'Sea' (s.d) grafite..... | 23 |
| Figura 6: Primeiro Desenho da Mostra..... | 26 |
| Figura 7: Segundo Desenho da Mostra..... | 27 |
| Figura 8: Terceiro Desenho da Mostra..... | 28 |
| Figura 9: Quarto Desenho da Mostra | 29 |
| Figura 10: Quinto Desenho da Mostra | 30 |
| Figura 11: Sexto Desenho da Mostra..... | 31 |
| Figura 12: Foto da Exposição..... | 32 |
| Figura 13: Recorte do Primeiro Desenho da Mostra (Olhar)..... | 33 |
| Figura 14: Autorretrato | 35 |
| Figura 15: Susan Anderson, 'High Glitz' (s.d.)..... | 37 |
| <i>Figura 16: Osiel Guerrero, Convite para Exposição Alter Ego</i> | <i>39</i> |
| Figura 17: Elizabeth Catlett, 'Black Girl' (2004) e 'Jackie' (1985)..... | 41 |
| Figura 18: Ruud van Empel, 'World #7' (2017)..... | 42 |
| Figura 19: Ruud van Empel, 'World #14' (2017)..... | 43 |
| Figura 20: Ismael Nery, 'Figura' (1927) e 'Duas Figuras em Azul' (1926)..... | 44 |
| Figura 21: Lasar Segall, 'Interior de Pobres II' (1921-22)..... | 46 |
| Figura 22: Primeiro Desenho do Conjunto antes das edições..... | 48 |
| Figura 23: Esqueleto dos Desenhos sem edição | 49 |
| Figura 24: Esqueleto dos Desenhos | 50 |
| Figura 25: Convite da Exposição..... | 51 |

| | |
|-----------------------------------|----|
| Figura 26: Primeiro Conjunto..... | 52 |
| Figura 27: Segundo Conjunto..... | 53 |
| Figura 28: Terceiro Conjunto..... | 54 |
| Figura 29: Todo Conjunto..... | 55 |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| CAPÍTULO 1 – DESENHO: quadro conceitual | 13 |
| 1.1. Forma | 16 |
| 1.2. Grafite..... | 18 |
| 1.3. Sfumato | 21 |
| CAPÍTULO 2 – Sinônimos | 25 |
| 2.1. Motivações | 34 |
| 2.1.1. Identidade | 36 |
| 2.1.2. Alter Ego | 37 |
| 2.2. Referências Artísticas..... | 39 |
| 2.2.1. Elizabeth Catlett | 40 |
| 2.2.2. Ruud van Empel..... | 41 |
| 2.2.3. Ismael Nery | 43 |
| 2.2.4. Lasar Segall | 44 |
| CAPÍTULO 3 – EXPERIÊNCIAS E RESULTADOS | 47 |
| 3.1. Processo | 47 |
| 3.2. Exposição | 51 |
| 3.3. Conjunto (exposição)..... | 55 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 57 |
| REFERÊNCIAS | 58 |

INTRODUÇÃO

Faço as palavras de Fernando Menezes as minhas: “O desenho é para mim, antes de tudo, uma paixão. Minha paixão infante e primordial, antes de todas as outras que se me revelaram ao longo da vida.” (2010, P. 12). O desenho foi de praxe, a primeira linguagem que tive contato. Desenho desde que me lembro e desenho para tudo. Então não é nenhuma surpresa que trago essa linguagem na produção prática desse trabalho de conclusão do curso.

Este trabalho traz o percurso da elaboração da mostra ‘Sinônimo’ apresentado no Laboratório Galeria do Curso de Artes em outubro de 2018. Esta exposição apresenta seis desenhos do mesmo personagem. O tema desses desenhos é a identidade e o alter ego. Os desenhos são resultados de uma técnica mista desenvolvida especialmente para as necessidades dessa pesquisa, que compreende o desenho, a sua modificação computacional e finalização por meio do sfumato.

Para o desenvolvimento dos conceitos teóricos que fomentaram a parte prática desta pesquisa, essa monografia foi dividida em três capítulos.

O primeiro capítulo apresenta uma discussão acerca do que é o desenho, trazendo assim um debate sobre seu papel como uma linguagem acessível a todos, e principalmente sua construção como uma linguagem artística. Mostrando assim também uma discussão acerca da versatilidade do grafite, seus aspectos dentro da linguagem do desenho, o sfumato e sua aplicabilidade na construção de formas e sombras.

O segundo capítulo comenta sobre os trabalhos finais, o surgimento deles e suas possíveis leituras, trazendo os conceitos de identidade e alter ego (dois temas vivos no trabalho). Em seguida são indicados os artistas que fazem parte do processo de estudo como referências artísticas: Elizabeth Catlett, Ruud van Empel entre outros.

No terceiro e último capítulo dessa monografia é apresentado o processo de concepção das imagens finais desse trabalho, discriminando as etapas até a

concepção final do trabalho. Apresentando também, os resultados da mostra feita, assim como, os processos da expografia, os desafios e as conclusões acerca desta exposição.

CAPITULO 1 – DESENHO: quadro conceitual

Desenhar é um ato tão comum, que talvez caiba em sua definição as variáveis do cotidiano. O desenho é a única linguagem que se apresenta possível a todos, e em vários momentos da vida. Quando criança, desenhamos riscos e formas que surgem de modo livre e despreocupada, demonstram um fascínio a possibilidade de alterar e criar. Desenhamos quando fazemos pequenos esboços para entender um termo, ou passar uma ideia, desenhamos quando queremos comunicar rapidamente e de forma a esclarecer algo, ou seja, o desenho nos rodeia constantemente. Esta permanência do desenho como atividade é relatada pela artista Edith Derdyk da seguinte maneira:

A constatação da recorrência da palavra “desenho” em textos de naturezas distintas, sejam poéticos, filosóficos, científicos, políticos, econômicos, técnicos, constata a sua presença em vários territórios de conhecimento, explicitando os índices de um arco de significados e experiências humanas que na palavra “desenho” realmente estão embutidas. (DERDYK, 2005, p. 23)

Então, daí delineamos um questionamento base para análise. Afinal **o que é desenho?**

Ana Leonor Rodrigues defini o desenho como: “Originalmente, o desenho apresenta o movimento da mão, sobre uma superfície plana, quando esta segura um instrumento riscante que o realize.” (RODRIGUES, 2003, p. 20) O desenho se inicia a partir do primeiro toque de um material marcante ao papel ou superfície que se deixe marcar. Ele irá se construir a partir do desejo do artista e se estruturar em cima da metodologia de quem o faz. O desenho cria sempre uma relação de jogo entre quem o faz, ou melhor, quem o captura – pensando aqui no desenho como uma repercussão de uma realidade – com seu espectador, montando e desmontando conceitos e leituras.

Ao trazer esse conceito de desenho, Ana Leonor (2003) pensa no desenho como uma construção física, ou seja, o desenho acontece somente na dimensão palpável, o desenho sempre irá mostrar sua face plástica.

Porém, no decorrer dessa pesquisa, encontrei um texto, que traz uma abordagem diferente e incomum sobre o termo desenho. Em ‘Disegno. Desenho.

Desígnio.’ Edith Derdyk (2007) apresenta um relato onde ao se encontrar com um morador da comunidade Matutu, chamado Tião, ela reconhece nele um poeta nato. Em uma roda de conversa ao redor da fogueira, o senhor Tião apresenta uma performance, onde ele recita vários de seus versos. Sendo ele analfabeto, sua fala se torna ainda mais interessante, ela identifica nele uma memória que grava signos auditivos (ou seja, esse senhor decora a transmissão oral do que ele cria, aprende suas características auditivas e apenas o reproduz) e os transmite sempre de maneira impressionante.

Impressionados dois jovens se prontificam a registrar esses poemas em um livro¹, gravando e transcrevendo seus versos. Posteriormente, ao perguntar o senhor qual o nome ele daria ao livro, logo recebe a resposta ‘Desenho’, o que fascina Derdyk. Ela questiona novamente o motivo de tal título, e sua resposta a surpreende ainda mais: ‘É porque fico imaginando os versos na minha cabeça, fico desenhando na cabeça para não esquecer’. Sem saber o senhor Tião traz uma pergunta importantíssima para o termo ‘desenho’: O desenho se limita a uma superfície?

Talvez dizer que o desenho se prende à uma superfície, é tão errado quanto falar que a fotografia se prende a câmera. Mario de Andrade (1975) vai dizer que o desenho não possui limites, “o verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margens”, assim uns dos atributos maiores dessa linguagem é se expandir junto aos pensamentos, delírios e ambições.

Pensar o conceito de desenho é no mínimo, um exercício experimental, mas talvez caiba abordá-lo numa perspectiva etimológica, e atrelá-lo ao termo ‘gráfico’. Gráfico vem do grego ‘*grapho*’² que significa fazer marcas e também ‘*gráphein*’³ que quer dizer escrita, ou seja, em ambos os casos se trata de uma ação sobre um suporte. Talvez caiba pensarmos em desenho, como qualquer expressão gráfica, remetendo a uma imagem mental, ou, a uma manifestação

¹ Sebastião Rodrigues (Tião Ferreira), Desenho (Aiuruoca, edição independente, 2002).

² Gráfico. In: **Dicionário Etimológico**: etimologia e origem das palavras. 2008-2018 Disponível em <<https://www.dicionarioetimologico.com.br/grafico/>> Acesso em 06 de dezembro de 2018.

³ Grafia. In: Significados: descubra o que significa, conceitos e definições. Atualizado em 2014. Disponível em <<https://www.significados.com.br/grafia/>> Acesso em 06 de dezembro de 2018

física. É possível compreender melhor a representação mental do desenho partir das reflexões de Ana Leonor:

Riscos e machas são os elementos daquilo que o cérebro identifica como imagens, representando formas e espaços do mundo que habitamos. Os olhos, enquanto instrumento de registro veem os tais riscos e machas, que imediatamente são «traduzidos» no cérebro como representações. (RODRIGUES, 2003, p.26)

Porém, ainda que a concepção ou conceitualização do desenho possa ser virtual (pensamento) a sua contemplação demanda uma realização plástica, seja ela como for. Leonor confirmar isso ao dizer “O ato de desenhar implica um gesto do sujeito para o exterior. Não é pensamento ou contemplação, é ação [...]” (RODRIGUES, 2003, p. 64)

O meu encantamento com o desenho é tão antigo, que é impossível datar seu surgimento, e muito menos, apontar certamente sua justificativa. Desenho desde de sempre, e vejo no desenho uma forma livre e excepcional de comunicação. Muitas das vezes o desenho surge sem intencionalidade, apenas como uma extração de movimento indeterminados, por um desejo prazeroso de me traçar.

O desenho é um companheiro tão antigo, que me desassociar dele é praticamente impossível. Ele aparece quando eu quero guardar uma ideia, ou analisar um texto completo, ele aparece quando quero me abstrair de algum espaço por certos momentos, ele aparece ainda como um meio de contemplação. E talvez, seja por essa vivência e proximidade que o desenho é a linguagem escolhida para o trabalho de conclusão de curso apresentado aqui. Neste trabalho, entre as diversas possibilidades de pensar o desenho, e de abordá-lo do ponto de vista teórico, foram mapeados três elementos: a forma, o grafite e o sfumato. Todos os três podem ser vistos como elementos expressivos, essenciais do trabalho prático e por este motivo, encontram-se repertoriados em seguida.

1.1. Forma

“Um bom desenho, em resumo, constitui a melhor expressão visual possível da essência de *algo*”, diz Wucius Wong (WONG, 1998, p.41).O desenho é portanto uma construção visual, que pode necessitar de várias etapas procedurais. Para W. Wong, “a linguagem visual constitui a base do desenho” (1998, p. 41). O autor salienta que um artista pode trabalhar e chegar a resultados satisfatórios, mesmo desconhecendo os princípios e as regras de organização dos elementos visuais. Contudo, uma compreensão dessa organização ajudaria no processo criativo:

A linguagem visual constitui a base da criação do desenho. Deixando de lado o aspecto funcional do desenho há princípios, regras ou conceitos com relação à organização visual que podem preocupar um desenhista. Ele pode trabalhar sem o conhecimento consciente de quaisquer desses princípios, regras ou conceitos, pois seu gosto pessoal e sensibilidade com respeito as relações visuais são muito mais importantes, porem uma compreensão completa destes definitivamente ampliaria sua capacidade de organização visual. (WONG, 1998, p. 41)

A linguagem visual compreende a análise dos elementos e de suas relações numa imagem. Seu primeiro fundamento é a composição, ou seja, a relação das formas num formato. Para explicar o funcionamento da linguagem visual, Wong traz a discussão de que o desenhista deve resolver problemas, e mesmo que os problemas possam ser resolvidos de forma intuitiva, na maioria das vezes a solução implica a elaboração de estruturas, que serve como base para a imagem. Em seu livro ‘Princípios da Forma do Desenho’, Wong apresenta sua versão do que ele chama de ‘regras para construção’ de uma linguagem visual.

Os elementos conceituais são o que não vemos, aquilo que não é visível, porém sabemos que ele está ali. Um exemplo seria a linha que imaginamos nas extremidades de quadrado por exemplo, elas podem não estar presente fisicamente, mas ainda a vemos no limite do quadrado.

“Elementos visuais formam a parte mais proeminente de um desenho porque são aquilo que podemos ver de fato.” (WONG, 1998, p. 43) Os elementos

visuais são a concretização física do que é conceitual. Possuindo então um formato, tamanho, cor e textura.

Assim o elementos conceituais e visuais se configuram em uma “forma”. “Forma é tudo o que pode ser visto – tudo o que tenha formato, tamanho, cor e textura, que ocupe espaço, marque posição e indique direção. Uma forma criada pode ser baseada na realidade [...] ou abstrata.” (WONG, 1998, p. 138)

Para Wong então se defini forma, a tudo o que pode ser visto, sendo assim, tudo o que está preenchido dentro de uma área (pensando aqui na ideia de positivo e negativo – positivo preenchido e negativo vazio). A princípio interagimos com a forma de maneira tridimensional, vendo que para o autor uma criatura viva assim como um objeto feito pelo homem pode ser considerado como forma, desde que me indique direção, onde eu possa me afastar e aproximar e observar de vários ângulos. Porém, a forma se torna bidimensional quando a apresentamos em uma superfície plana, ou seja, essa forma pode ser sketches, manchas, desenhos e etc. Wong referencia formas bidimensionais como sendo fruto da criação humana, usada quando nos expressamos ou comunicamos.

Vale lembrar que nessa discussão mesmo que forma e formato sejam tratados como sinônimos, os dois termos possuem diferentes significados. Sendo assim:

Um formato é uma área facilmente definida por um contorno. Um formato ao qual se dê volume e espessura e que possa ser visto de diferentes ângulos torna-se uma forma. Formas apresenta alguma profundidade e algum volume [...] enquanto formatos são formas mostradas de determinados ângulos, de determinadas distâncias. Assim, uma forma pode ter vários formatos. (WONG, 1998, p. 139)

Figura 1: Ismael Nery, 'Figuras Sobrepostas' (1926)
óleo sobre cartão, colado em madeira



Fonte: Itaú Cultural

Compreender como funciona conceitualmente uma forma e suas possíveis relações com o composição e formato, foi um passo muito importante ao longo da elaboração da pesquisa prática. Nesse sentido, entende-se que todo desenho é basicamente uma composição de formas elaborada em um certo formato.

1.2. Grafite

Assim como o desenho, o grafite surge no meu trabalho como um instrumento instintivo, onde seus efeitos são um dos pontos focais das produções feitas (imagens no capítulo 2).

A palavra Grafite vem do italiano “*graffito*”⁴ que significa técnica de incisão com ponta em superfície dura. Palavra que se popularizou a partir do uso dos arqueólogos, para referenciar as inscrições e desenho gravados em paredes e

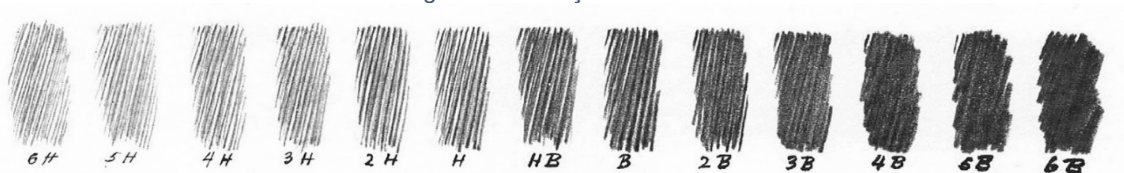
⁴ Grafite. In: Priberam Informática, 2018. Disponível em <<https://dicionario.priberam.org/grafite>> Acesso em 06 de dezembro de 2018

monumentos antigos. Grafita do grego “*graphie*”⁵, corresponde ao mineral cinza escuro, metálico e macio (constituído principalmente de carbono) que também é usado na produção de muitos outros produtos como diamantes artificiais (se submetido à altas temperaturas), tijolos e peças refratárias, latão e bronze.

A grafite foi descoberta na Baviera por volta de 1400, o mineral era misturado com gomas, resinas e colas. Esta mistura era então colocada numa ranhura de um pedaço de madeira geralmente de cedro e atado com um cordel. À medida que se ia gastando a grafite, o cordel era desenrolado e repunha-se a mina no extremo. (PEREIRA, GOMES, FONSECA, 2005, p. 6)

O grafite (grafita) é um instrumento que podemos encontrar em diversos formatos. Sua classificação é feita a partir do que chamamos de “mina” (miolo do lápis). Sua produção é feita dentro de um espectro, ou seja, dá mais dura a mais macia, sendo que é a mina que determina qual lápis é melhor para qual momento do desenho, que cito mais à frente no texto. A grafita pura (mineral) é um material macio e muito escuro, e pode se desmanchar facilmente, por isso é adicionado argila, o que proporciona uma certa rigidez, e conforme a concentração, ela fica mais dura ou macia.

Figura 2: Gradação do Grafite



Fonte: 7º EV espn 14.15. Disponível em <<https://ev7espn.wordpress.com/2014/09/16/escala-de-grafites/>> Acesso em 11 de dezembro de 2018.

“A escolha entre as diferentes aplicações de cada lápis está sujeita mais à prática do que à teoria. O desenhista deve “sentir” qual lápis é mais apropriado para determinado efeito [...]” (CHAVES, JUBRAN, 2002, p. 11)

O espectro da mina é nomeado a partir das letras H a B. Sendo que a H (8H, 7H, 6H, 5H, 4H, 3H, 2H e H) significa “*hard*” e o seu efeito é uma cor mais fraca e menos marcante, normalmente, é usado bastante para estruturar o desenho, na produção de croquis e em pequenos detalhes como texturas de objetos e padrões chuviscados. O espectro B que vem de “*black*” ou “*brand*” (2B,

⁵ Grafite. In: Significados: descubra o que significa, conceitos e definições. Atualizado em 2014. Disponível em <<https://www.significados.com.br/grafite/>> Acesso em 06 de dezembro de 2018

3B, 4B, 5B, 6B, 7B, 8B e 9B), são macios, e facilmente marcam a folha, deixam traços bem negros e grossos (e por ser bem porosos, depositam mais grafite na folha), é usado bastante na criação de sombreado e para preencher formas.

Um diferencial que o grafite apresenta é sua precisão. Ao contrário de seu irmão mais próximo 'o carvão', ele se comporta com muito mais precisão ao marca-lo no papel. É uma opção para quem gosta de materiais, que fazem pouca sujeira ao serem utilizados, pois mesmo os grafites mais macios deixam "rastros" mínimos. Porém, em contraponto, o grafite se limita também a superfície a qual irá aplica-lo. Mesmo sendo possível sua marcação em quase todas as superfícies, até mesmo os grafites mais duros (como o do espectro H) tem dificuldades em se fixar em planos muitos lisos e pouco texturizados.

O lápis talha a superfície como a faca de Fontana. O lápis não toca a superfície como o pincel, ele a agride, a desafia. O lápis, seco e pontudo, arranha a superfície. O contato do grafite sólido sobre o papel estabelece uma resistência ao deslocamento do braço e da mão agindo como uma força contrária ao movimento. (POESTER, 2005, p. 56)

A utilização desse instrumento é constante estudo do próprio grafite e sua aplicabilidade, a superfície/plano ao qual será feito e a proposta técnica a ser alcançada. Por exemplo, o desenho de uma árvore com bastante folhas e sombras. O desenhista que irá produzir, deve levar em conta, se utilizar um folha muito lisa, ele deverá usar um grafite mais duro, assim facilitando a marcação, porém limitando os efeitos em relação a sombreado, porém, se utilizar uma folha mais texturizada, poderá utilizar um grafite mais macio, tendo mais facilidade e liberdade na criação de efeitos de sombreado.

As possibilidades de criar com o grafite são imensas, e cabe ao desenhista o estudo de como elaborar um certo efeito a partir do uso de um tipo de grafite. Afinal como afirma Carolina Vigna-Marú (2010) "a ferramenta não faz o artista" (porém, esta discussão é bem mais profunda a qual este texto apresenta).

Figura 3: Ismael Nery, 'O Bom Caminho' (1920) grafite sobre papel



Fonte: MAM

1.3. Sfumato

A palavra vem do italiano 'fumo' e do verbo 'sfumare' que significa em tradução livre 'evaporar como fumaça'⁶. Segundo Nagel, o termo "descreve não meramente a aparência de fumaça, mas o seu desaparecimento, sua dispersão imperceptível na atmosfera." (NAGEL, 1993, p. 7) Sendo uma técnica extremamente sutil, seu efeito se assemelha a um tratamento esfumaçado (por isso o nome), ajudando assim na transição de um tom para outro, excluindo assim a necessidade de marcas de delimitação. A partir dele se cria camadas que perpetuam em sua opacidade para assim criar essa transição suave e delicada. A técnica literalmente aparenta como um esfumaçado, tirando assim a necessidade de linhas para demarcar o desenho.

⁶ Olhar no texto 'Sfumato and acuity perspective' de Janis Bell.

O sfumato é uma técnica proeminente de Leonardo da Vinci, sendo o retrato da 'Mona Lisa' a obra prima que exemplifica esta técnica. Onde a técnica é usada para criar suaves gradações entre as tonalidades.

'Leonardo da Vinci contribuiu para a arte do sfumato quando percebeu que o verniz de madeira reagia com a tinta a óleo. Após uma primeira mão de tinta, ainda com o quadro apresentando marcas de pincéis, Leonardo passava uma mão de verniz de madeira sobre a pintura fazendo com que o verniz borrasse a tinta a óleo gerando um gradiente perfeito e mascarando a sensação de pincelada.' (BREGA et all, 2013, p. 15)

A técnica consiste em usar um material, aplicando assim pressões diferentes sobre a tela, criando camadas e níveis de aplicação da tinta, fomentando assim um efeito de transição entre as cores bem sutil e quase invisível.

Figura 4: Leonardo da Vinci, 'Mona Lisa' (1503-1506) óleo sobre madeira álamo



Fonte: Wikipédia

Uma forma de recriar o efeito do ar, do espaço e da umidade na pintura. Os objetos que estão mais distantes vão se empalidecendo, ou se tornando mais esbranquiçados. Partindo

deste conceito, Leonardo da Vinci envolve toda a obra em um ar de mistério, onde esfuma os objetos que estão mais distantes até os valores mais escuros no primeiro plano. (BRAGA et al, 2013, p.12)

O efeito é praticamente o mesmo para grafite, que consiste em fazer camadas sólidas a mais transparente com o grafite, e pode ser feito a partir da pressão do grafite, ou com a ajuda de uma ferramenta chamada 'esfuminho'⁷ (tendo seu nome derivado da própria técnica, o esfuminho consiste em um rolo cilíndrico de papel macio, normalmente a base de algodão, enroscado bem comprimido e então apontado nas duas extremidades, utilizado para esfumar grafites, carvão e basicamente qualquer material marcante poroso, ajudando na criação de semitons e principalmente gradações).

Figura 5: Sara Golish, 'Sea' (s.d) grafite



Fonte: Sara Golish (site)

O Sfumato é uma inovação pictórica que define a relação figura-fundo. Estabelece, na bidimensionalidade do quadro, uma

⁷ < http://desenhosalapis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=18&Itemid=41> Acesso em 26 de novembro de 2018

atmosfera tridimensional dada pela articulação das luzes, presentes nos volumes dos corpos ou derivadas das projeções espaciais. Estudos de luz e sombra incluem a perspectiva aérea. (RIZOLLI, 20--?, p.2)

Por mais que o efeito do sfumato seja usualmente visto na gradação de cores, sua aplicabilidade não tem limites, podendo ser utilizado na construção da pele, e também na construção de sombras e luz.

Podemos ver na obra Golish, como o sfumato consegue dar volume as figuras bidimensionais, trazendo assim objetos para mais perto e mais longe de seu espectador, criando assim quase uma atmosfera tridimensional, combinando todos os nuances de iluminação e coloração da pele.

O sfumato é um elemento constante nos trabalhos que irei apresentar aqui, ele ajuda na elaboração do volume das formas e na construção do sombreamento da pele, o que pode ser visto no próximo capítulo.

CAPITULO 2 – Sinônimos

Ao entrar na sala, ele nos encara, seu olhar se sustenta, sem dispersar, como em uma perseguição. Me aproximo e deparo com sua face, há um encontro. Sentimos como se tivesse lhe tomado um momento, dispersado de seu prazer, contudo o olhar se sustenta e me encara novamente.

Quando se chega perto, logo se vê confronto da técnica – o grafite contra a impressão. A princípio, ficamos na busca para ver onde o grafite entrou no trabalho, principalmente, porque o grafite deixa um certo rastro. Ao passar camada após camada, o grafite começa a refletir a luz, com certa ironia, deixando as partes escuras do desenho reluzentes. Mas com a manobra da impressão, e depois do tratamento com o grafite, quebra-se esse efeito. O que fica é o efeito visual do grafite, mas com a sensação fosca de uma superfície impressa.

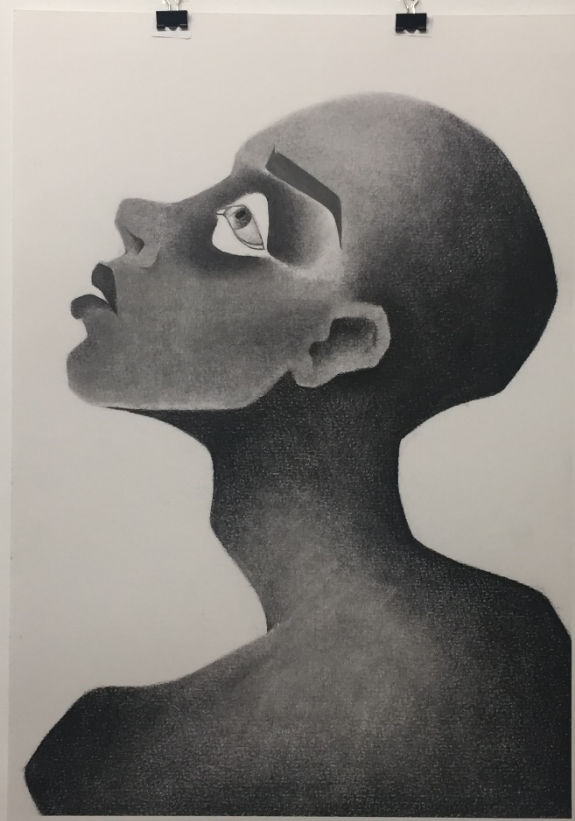
Os trabalhos consistem em retratos em primeiro plano, em que o fundo branco homogêneo próprio do suporte em papel. São representados seis retratos.

Figura 6: Primeiro Desenho da Mostra



Fonte: Autor

Figura 7: Segundo Desenho da Mostra



Fonte: Autor

Figura 8: Terceiro Desenho da Mostra



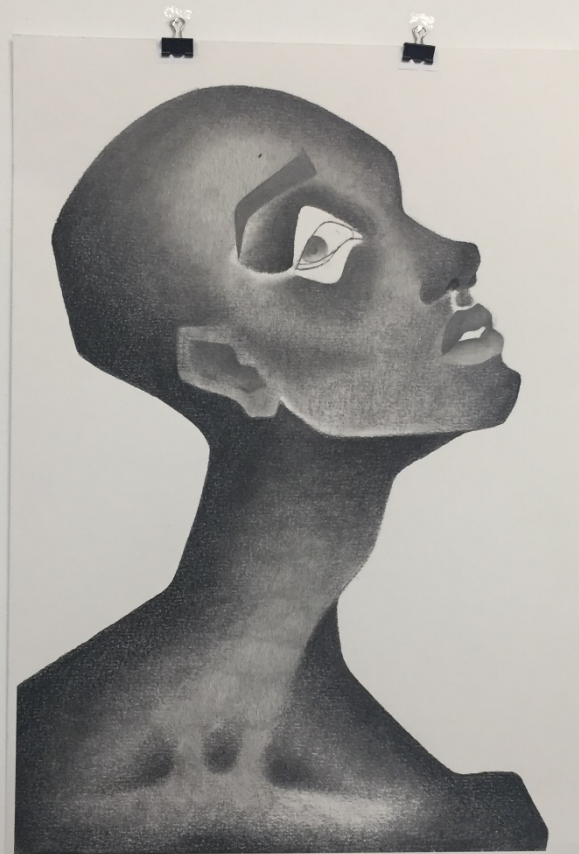
Fonte: Autor

Figura 9: Quarto Desenho da Mostra



Fonte: Autor

Figura 10: Quinto Desenho da Mostra



Fonte: Autor

Figura 11: Sexto Desenho da Mostra



Fonte: Autor

Sinônimo do grego *synonymós*⁸, indica algo que tem o mesmo nome: um, 'vocábulo com significação igual ou semelhante a outro', sendo um adjetivo

⁸ Sinônimo. In: Significados. Disponível em <<https://www.significados.com.br/sinonimo/>> Acesso em 10 de dezembro de 2018.

masculino que se refere ao uso de diferentes palavras, para o mesmo significado. Lembrando que mesmo tendo uma aplicação semelhante, ainda assim, as palavras mantêm suas conotações individuais. Sinônimo também é o nome dessa mostra, os desenhos que se auto completam, mas também mantêm sua individualidade, cada um é ele mesmo, mas também é parte do todo.

Uma imagem semelhante ao funcionamento de um vocábulo poderia encanar a ideia de um sinônimo?

Ao mesmo tempo que os retratos formam um conjunto, eles também se constroem individualmente, cada uma com seu espectro de personalidade, onde acentuam-se suas características identitárias, colocando-as traços que esquematizam seus atributos estéticos – volumes, tonalidades e gradações esfumadas a fim de construir esses olhares e expressões. São representações da mesma figura, com um movimento do corpo, elas se posicionam e giram sobre si mesma em cada pose.

Figura 12: Foto da Exposição

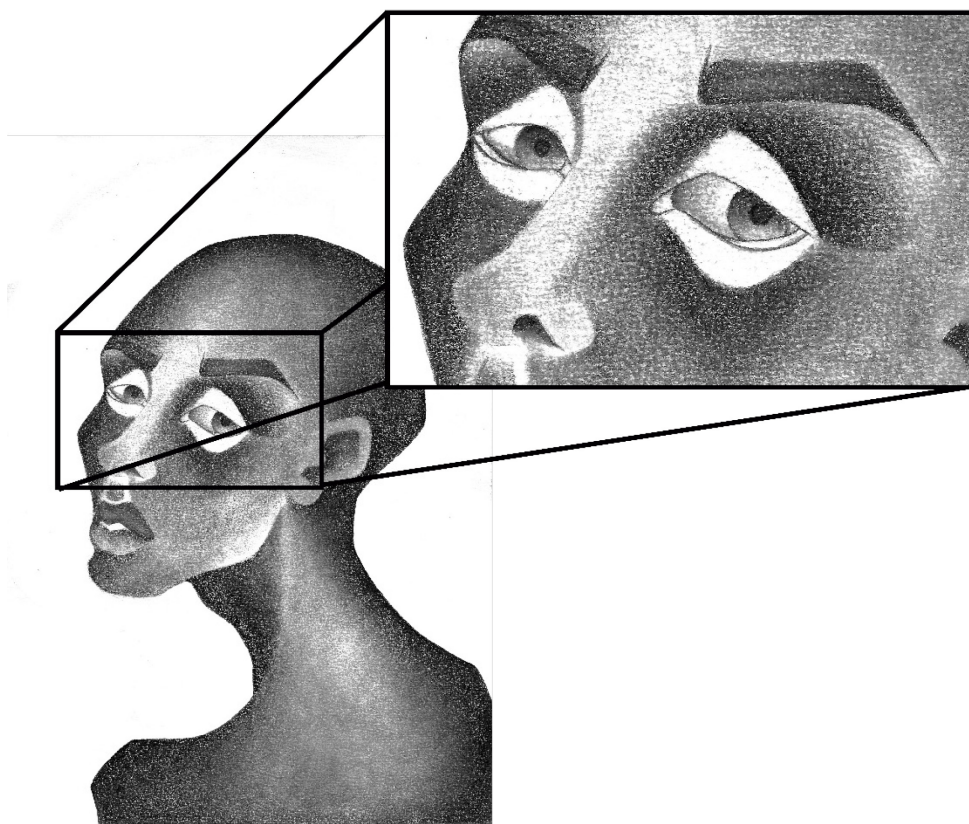


Fonte: Autor

Cinco das figuras nos encaram e nos acompanham por todo o ambiente, seu olhar penetrante é persistente, intrigante e até mesmo em alguns momentos incômodo.

No primeiro desenho, a figura nos encara sem medo, um certo descontento e que ao mesmo tempo tivesse se separando do espectador. Nas próximas figuras, uma tentativa de aproximar e se reter ao mesmo tempo está bastante presente, como se a figura relutasse em aceitar ser vista, e querer ser vista, como uma briga ao seu próprio narcisismo. Porém, na última figura o olhar é mais acolhedor, quase que como um convite, um agradecimento, como se a figura estivesse pousando para ser vista. Esse olhar que não repele, mas aproxima.

Figura 13: Recorte do Primeiro Desenho da Mostra (Olhar)



Fonte: Autor

Com um toque bastante penetrante, esse olhar carregado de emoções, se concentra sempre em seu espectador, não ignora, mas persegue quem o vê.⁹ Com uma aparência medonha, demonstra uma certa melancolia, um certo descontento, talvez tristeza. Mesmo repleto de emoções, ainda assim, um vazio intenso perpassa e demonstra uma certa distância.

⁹ Talvez exceto no desenho 2 do conjunto.

O côncavo do olho é a parte de ênfase – o ponto focal dos desenhos, o primeiro elemento que vemos. Ao deixar branco, o olhar pula e se torna o acento visual do trabalho. O realce transpõe todos esses sentimentos passados a partir do olhar, seu encontro com o espectador se prende imediatamente.

2.1. Motivações

Ao observar minhas produções tanto na graduação, quando as anteriores alguns fatores que se apresentavam constantemente (porém que passavam despercebidos individualmente) se iluminaram. Tais fatores que hoje são norteadores da minha pesquisa.

Um elemento de constância em todas as minhas produções é a representação da figura humana, que variam desde representações de personagens que assistia em desenhos animados e filmes, até figuras anônimas frutos da minha imaginação. Basicamente desenhava figuras que de alguma forma me cativavam. Uma curiosidade é que nunca foram assimiladas a uma pessoa concreta. Foi aparte desta constatação que surgiu a questão norteadora dessa pesquisa: **Quem são esses personagens? Seriam eles projeções de mim?**

Dessas perguntas se instala a dúvida, seriam todos esses personagens uma tentativa de auto representação? Talvez esse processo de desenho, esteja um questionamento da minha própria identidade.

Um primeiro desenho tenta responder essas perguntas, meu autorretrato.

Figura 14: Autorretrato



Fonte: Autor

Os desenhos que deram início a essa pesquisa surgiram primordialmente de sketches de estudo de figuras negras – comecei durante a comemoração do dia da consciência negra do ano passado – onde estudei a fisionomia de figuras femininas negras através do desenho. E posteriormente quando me deparei com a litogravura ‘Black Girl’ de Elizabeth Catlett, fiz o meu primeiro autorretrato, o que foi o motor inicial para desenvolvimento dos desenhos posteriores.

Os desenhos foram surgindo no investimento estético durante o processo. Ao tentar deformar as figuras e encaixar com o grafite, foram surgindo interesses no desenvolvimento de formas, do volume e das sombras dentro da própria técnica do sfumato.

A princípio vários personagens foram surgindo. Buscando uma unidade formal melhor do trabalho, optei por desenvolver um personagem e trabalhar suas diversas expressões. Esse desenvolvimento traria mais sustância ao conjunto final de desenhos. Além de me permitir aprofundar a ideia da existência de sinônimos visuais.

2.1.1. Identidade

Do latim *Identitas*¹⁰ e *Idem*, ‘a mesma coisa’ e respectivamente o ‘mesmo’, a palavra identidade apresenta alguns empasses que contradizem o seu amago, ‘a mesma coisa’, porém a mesma coisa a quem, pra quem?

O conceito de identidade parece simples, quando o definimos em <aquilo que sou>, exemplo sou negro, sou homem, sou bonito, porém nessa perspectiva a minha visão condiz apenas ao que vejo como sendo concreto, um fato independente, uma “verdade” concreta, assim descreve Stuart Hall (2006) como sendo ‘sujeito iluminista’, a consciência do “eu” como sendo uma coisa centrada em seu interior e imutável em sua essência.

Porém, se nos colocarmos em terceira pessoa e avaliarmos o conceito de identidade a partir do outro – caímos em um embate ao conceito de ‘sujeito iluminista’ – vendo que, ela é negra, ela é mulher, ela é bonita. Aí se constrói uma ideia do sujeito a partir do outro, ou seja, a consciência do “eu” não recai somente ao individual, mas ao que o “exterior” prevê daquele sujeito. Esse fenômeno é o que Stuart Hall (2006) chama de ‘sujeito sociológico’, ou seja, eu ainda possuo um núcleo interior (o verdadeiro “eu”), porém esse núcleo é imensamente modificado pelas “influências exteriores”.

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com " outras pessoas importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos - a cultura dos mundos que ele/ela habitava. (HALL, 2006, p. 11)

A questão da identidade sempre recai na visão do “eu”, na construção daquilo que avaliamos constituir a consciência de algo ou alguém. O sujeito

¹⁰ Identidade. In: Michaels. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=vkAAV>> Acesso em 10 de dezembro de 2018.

Identidade. In: Origem da Palavra. Disponível em <<http://origemdapalavra.com.br/pergunta/identidade/>> Acesso em 10 de dezembro de 2018.

passa então a ser a visão, não só de si mesmo, mas do que outros veem dele, sendo sempre recíproco esse processo.

High Glitz: O Extravagante Mundo da Beleza Infantil¹¹ é uma série de fotografias de crianças de quatro a sete anos vestidas como bonecas. Esses retratos um tanto irritantes mostram como a identidade pode ser formada ou distorcida por outros.

Figura 15: Susan Anderson, 'High Glitz' (s.d.) fotografia



Fonte: HighGlitz (site)

2.1.2. Alter Ego

Expressão adaptada do latim e quer dizer 'um segundo eu' ou 'outro eu', que é considerado distinto da personalidade normal de uma pessoa. O termo é

¹¹ Ver no site High Glitz. Disponível em <<http://highglitz.com/>> Acesso em 10 de dezembro de 2018.

usado na linguagem familiar para indicar uma pessoa a qual acordamos confiança absoluta. Cícero foi o primeiro a usar essa palavra em sua construção filosófica em Roma do primeiro século da nossa era – nesse caso o alter ego é "um segundo eu, um amigo de confiança". O termo pode ser usado também para indicar uma pessoa que leva uma vida dupla. Esse termo apareceu na linguagem cotidiana no início do século XIX, quando os psicólogos pela primeira vez estudaram o Transtorno dissociativo de identidade.¹²

A existência de "outro eu" ou do "alter ego" foi reconhecida pela primeira vez em 1730, quando Anton Mesmer usou a hipnose para separar o alter ego. Esses experimentos mostraram a existência de outro comportamento, diferenciando a personalidade do indivíduo ao despertar e a do indivíduo sob hipnose. Outro personagem apareceu em um estado alternativo de consciência, mas no mesmo corpo. Podemos ver essa abordagem na série 'United States of Tara' do diretor Diablo Cody que foi ao ar de 2009 a 2011, apresenta a vida de Tara, uma mulher que convive com o transtorno dissociativo de identidade, e possui várias personalidades alternativas, a trama gira em torno de como sua família lida com as situações criadas a partir das transições entre as personalidades.

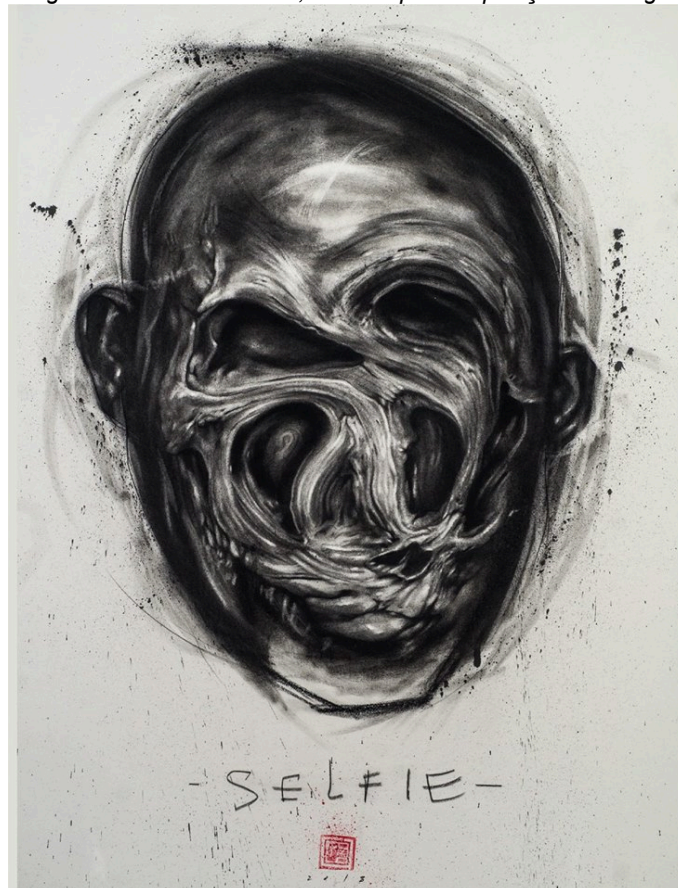
Um significado diferente de 'alter ego' pode ser encontrado na análise literária, na qual ele descreve personagens que são psicologicamente semelhantes, ou um personagem fictício, cujo comportamento, fala e pensamentos representam voluntariamente os do autor. Podemos ver isso no filme 'O Homem Duplicado' do diretor Denis Villeneuve (2013), quando ele nos apresenta dois personagens em busca de descobrir quem é seu sócio. E também podemos ver no filme 'Ilha do Medo' do diretor Martin Scorsese (2010), que

¹² "Conhecido também como "distúrbio de personalidade múltipla", "transtorno de múltiplas personalidades" e, popularmente, como "dupla personalidade", o TDI é tido como caso paradigmático que "ilumina" questões básicas da memória, de fatos e da ficção sobre o conhecimento, a ciência e a identidade (Hacking, 1995). A razão é que ele envolve objetivamente a percepção, que "constitui um dos elementos essenciais de sua análise e [...] pode ser importante para indicar as possibilidades de controle racional que um indivíduo tem sobre os afetos e as emoções", além de promover a "compreensão da dinâmica emocional e das habilidades cognitivas dos múltiplos" (Faria, 2008, p. 4)" (FARIA, 2016, p. 41)

apresenta um detetive em busca de um paciente perdido na ilha, que o final nos sugere ser ele mesmo.

A pergunta “quem sou eu?” é ao mesmo tempo simples e complexa. É o centro da exposição ‘Alter Ego’ do artista Osiel Guerrero na galeria Daniel Diaz em Bruxelas, mostra que apresenta seus trabalhos de 2016 a 2018. Esta exposição tem como ponto o questionamento da identidade. A exposição fornece uma visão interessante sobre as diferentes formas de representar temas como autorretrato, alter ego, personalidade múltipla, máscara e disfarce.

Figura 16: Osiel Guerrero, Convite para Exposição Alter Ego



*Fonte: Instagram do Artista. Disponível em <https://www.instagram.com/osiel_guerrero/>
Acesso 11 de dezembro de 2018*

2.2. Referências Artísticas

Durante o processo de pesquisa e concepção dos trabalhos finais, vários artistas foram aparecendo como referência como Elizabeth Catlett, Charles Wilbert White, Ruud van Empel, Shelly Mosman, Jhonatha de Andrade, Edward Hopper, Rúben Belloso, Barriton Watson, Rosana Paulino, Candido Portinari,

Lasar Segall, Heitor dos Prazeres, Sergio Vidal, Sara Golish, Arthur Timótheo da Costa, Antônio Bandeira, Sidney Amaral, Thiago Gualberto, Ismael Nery, Antoine Desailly, Otávio Araújo, além de vários outros.

Entre todas as referências, escolho quatro artistas para serem citados nessa monografia, levando em consideração que suas obras apresentam conceitos importantes para o desenvolvimento da minha pesquisa.

2.2.1. Elizabeth Catlett

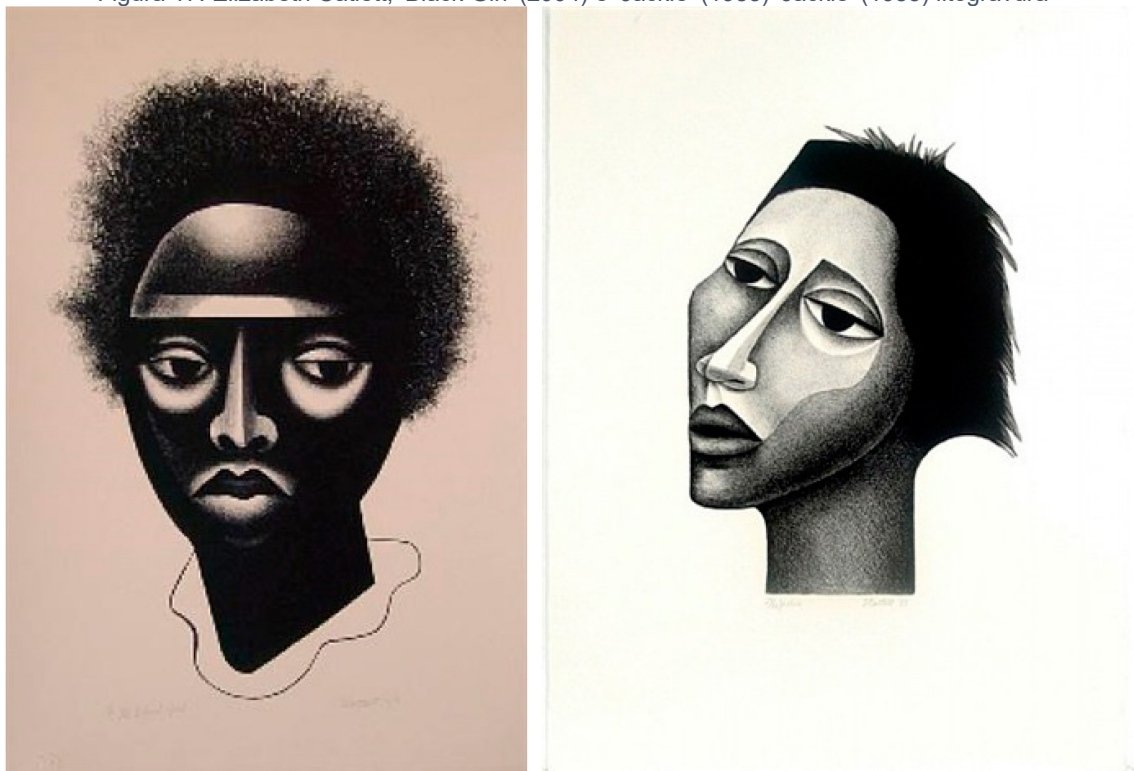
Elizabeth Catlett (1915-2012) artista afro-americana, gravurista e escultora. Suas obras retratam sua luta e ativismo social constante, principalmente por ser neta de escravos. Ela retrata a mulher negra americana em suas singularidades e traz uma estética evidenciando a pele negra e suas nuances, criando personagens que se situam dentro de uma narrativa política de resistência.

Em suas esculturas de barro, madeira e pedra bem modeladas, e suas xilogravuras e linogravuras vigorosas, Catlett desenhou sua experiência como uma mulher afro-americana que amadureceu em um momento de segregação generalizada e que pode sentir essa dor. (ROSENBERG, 2012)¹³

Conheci as produções de Catlett através de uma publicação comemorativa de seu aniversário do MoMA (Nova York), onde a artista tem algumas obras e já participou de várias exposições. Me apaixonei imediatamente pelo seu trabalho. Sua expressão da figura negra ilustra suas próprias lutas como artista e ativista e delinea perfeitamente sua visão da mulher negra americana de seu tempo. Seu trabalho 'Black Girl' de 2004, foi uma inspiração para a construção do meu primeiro autorretrato (mostrado acima), motor que instigou essa pesquisa.

¹³ Tradução livre feito pelo autor: 'In her smoothly modeled clay, wood and stone sculptures, and vigorous woodcuts and linocuts, Ms. Catlett drew on her experience as an African-American woman who had come of age at a time of widespread segregation and who had felt its sting.' (ROSENBERG, Karen. 2012) Artigo publicado no New York Times no dia 03 de abril de 2012.

Figura 17: Elizabeth Catlett, 'Black Girl' (2004) e 'Jackie' (1985) 'Jackie' (1985) litogravura



Fonte: Artnet

2.2.2. Ruud van Empel

Ruud van Empel (1958) nascido em Breda – Holanda, caracterizado por seus elaborados processos de colagem digital, suas obras combinam várias fotografias e elementos que extrai de outras fotografias em imagens bastante figurativas e saturadas. Essas colagens mesclam figuras de crianças e mulheres em cenários de elementos naturais, e exercem uma misteriosa imagem. Suas composições causam desconforto fazendo o espectador se sentir quase como um voyeur.

Mesmo de cores bastante saturadas e uma paleta colorida, as composições de Van Empel apresentam um ar de sombrio. A riqueza dos detalhes cria uma ambientação cheia de informações e bastante instigadora. A imersão das figuras negras em seu trabalho, ao meu ver é um salto não as escondendo, ele as evidencia, saturando a coloração de sua pele, para que sejam os protagonistas nas composições. Outro ponto importante no trabalho de Empel são olhares que mesmo imersos em inúmeros detalhes ao longo da

fotografia, eles não se perdem e principalmente não perdem sua força, mantendo um olhar íntegro, intimidador e direto.

Figura 18: Ruud van Empel, 'World #7' (2017) fotocoloragem digital



Fonte: Artnet

Figura 19: Ruud van Empel, 'World #14' (2017) fotocolagem digital



Fonte: Autor

2.2.3. Ismael Nery

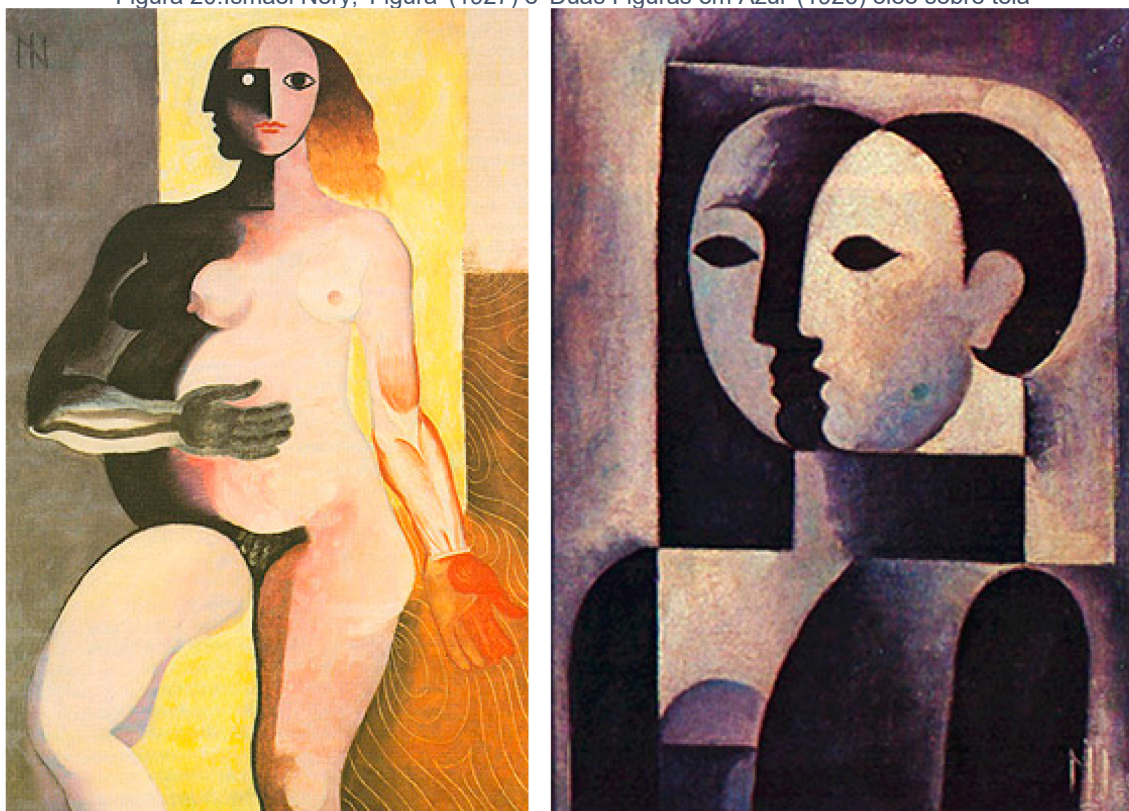
O tempo, sempre implacável, e a consciência da finitude direcionam o modo do poeta ser e estar no mundo. É impossível não levar em consideração o fato da morte ter deixado, por duas vezes, sua marca na vida de Nery [...] Nery guardará, profundamente, a consciência de que o tempo a tudo aniquila. É preciso agarrar-se a alguma coisa perene. (CORDEIRO, 2005, p. 181)

Ismael Nery (1900-1934) pintor, desenhista e poeta, dedica-se a pintura e ao desenho sem nunca delimitar sua linguagem. Nery trata de dualidades do

mundo filosófico como o eu e o outro, corpo e espírito, bem e mal, masculino e feminino.

Conheci o trabalho de Nery no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC-SP), a partir do quadro 'Figura' (1927-28). A primeira impressão que a pintura provou em mim, foi uma sensação de desconforto. O aspecto sombrio da figura, a ambiguidade das suas formas, o contraste entre claro e escuro, a presença de dois personagens em um, ou um personagem se tornado dois, foram os aspectos que me cativaram. Esses aspectos são comuns as figuras de Nery, seus personagens que se distorciam – quase em uma expressão cubista – com formas mais alongadas e cilíndricas, o seu jogo dual com a paleta de cores que no contraste evidencia sempre um duelo sutil, e uma aparência quase visceral desses seres.

Figura 20: Ismael Nery, 'Figura' (1927) e 'Duas Figuras em Azul' (1926) óleo sobre tela



Fonte: Itaú Cultural

2.2.4. Lasar Segall

Outro artista importante para minha pesquisa foi o Lasar Segall (1891-1957). Escultor e gravurista, sofreu influências do impressionismo,

expressionismo e modernismo. Suas obras representam o sofrimento humano: guerra e perseguição. Segundo Cláudia Mattos, Lasar Segall que via na arte uma ideia de revolução.

Ele possuía, assim como Kandinsky, uma concepção 'mística' de arte e da tarefa do artista, e seu objetivo principal era contribuir para uma revolução espiritual da humanidade, para o restabelecimento de uma atitude espiritual diante do mundo por meio de uma inovação da Forma. Nesse contexto, suas preocupações eram acima de tudo de ordem estética. Seguindo Kandinsky, Segall via na Arte, na capacidade do artista de criar novas formas adequadas à expressão da forte tendência mística de sua época, o caminho seguro de uma ascensão da humanidade em direção ao 'espiritual'. (MATTOS, Cláudia Valladão)¹⁴

Os marginais e desfavorecidos são retratados em suas gravuras e desenhos com algumas deformações, que dão a ideia dos espaços que oprimem seus personagens, gerando sempre o clima de solidão, tristeza, abandono e sofrimento vivido por eles. Essas construções da forma são o que mais me cativa em seus trabalhos.

¹⁴ Lasar Segall. In: Escritório de Arte. Disponível em <<https://www.escriitoriodearte.com/artista/lasar-segall>> Acesso em 10 de dezembro de 2018.

Figura 21: Lasar Segall, 'Interior de Pobres II' (1921-22) óleo sobre tela



Fonte: Itaú Cultural

CAPITULO 3 – EXPERIÊNCIAS E RESULTADOS

O capítulo traz o relato sobre o processo de criação, do trabalho ‘Sinônimos’ e sobre a exposição realizada.

Faz parte do conceito de criatividade, “saber se virar”, inventar saídas, sobretudo “aprender a aprender”, e isto é profundamente pesquisa” (DEMO, 2001, p. 64) Dessa forma, o processo de construção dos desenhos, se constitui como um experiência empírica e experimental, ou seja, a pesquisa se estrutura ao longo de sua prática. O processo criativo pode ser visto com uma constante procura de soluções práticas. Como explica Sandra Rey:

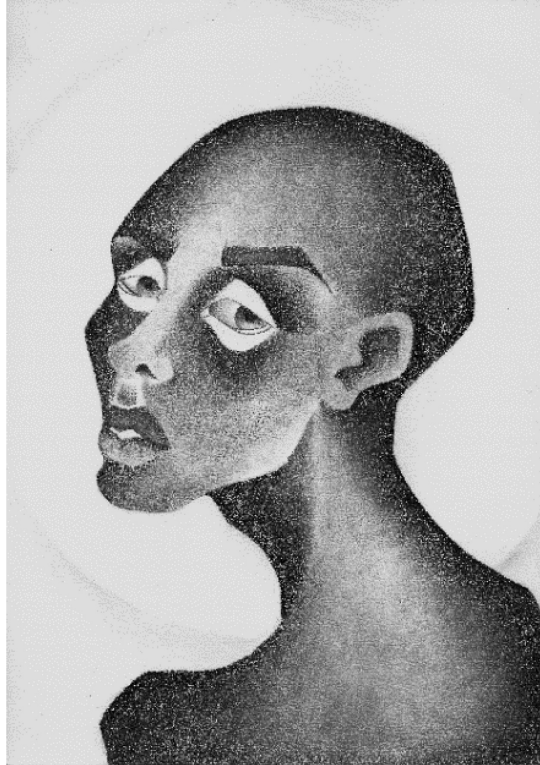
Porque na obra a fazer, o modo de fazê-la, não é conhecido *a priori* com evidência, mas é preciso descobri-lo e encontrá-lo, e para descobrir como fazer a obra é necessário proceder por tentativas, por tateamento, inventando várias possibilidades, testando-as e selecionando-as de tal maneira que, de tentativa em tentativa, a cada operação, se consiga inventar a possibilidade que se desejava, isto é, o *surgimento da obra*”. (REY, 2002, p.6)

A elaboração prática dessa pesquisa exigiu a realização de diversos experimentos com o grafite e o sfumato para criação do sombreamento. Foram realizados alguns estudos de suporte e formato.

3.1. Processo

Os desenhos foram surgindo em ordem cronológica, assim cada desenho se acrescenta ao outro, se transformando e principalmente se estruturando.

Figura 22: Primeiro Desenho do Conjunto antes das edições



Fonte: Autor

Esse foi o primeiro desenho a ser desenvolvido, tanto o olhar quanto o movimento do corpo foram os elementos gritantes no crescimento dessa figura. Ele ajudou estruturar quais seriam as características fisionômicas que iriam perpetuar nas outras produções.

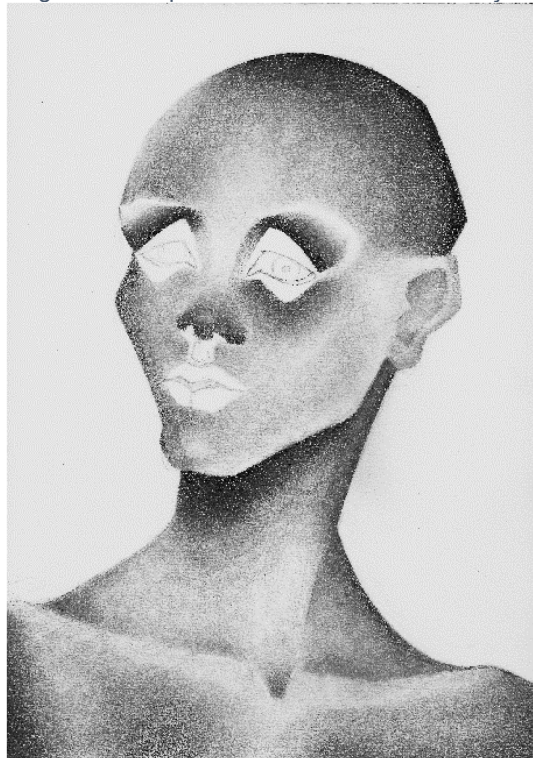
Foram elaborados vários desenhos inicialmente, porém no processo de escolher quais iriam ser impressos para os tamanhos maiores, selecionei os que tinham mais qualidade estética e também os desenhos que de alguma forma se auto complementavam, pensando na continuidade que eu já tinha criado com a figura inicial.

Esses desenhos foram elaborados e finalizados a partir de uma série de etapas:

- A partir do primeiro desenho definido (mostrado acima), foram sendo feitos estudos de como essas formas se comportariam.
- Como foi pensado previamente que os desenhos cresceriam em tamanho. Foi elaborado uma espécie de esqueleto. Basicamente, um modelo onde é criado os pontos de luz, de sombras e os pontos onde iam possuir volume

preenchidos com grafite (para ajudar no desenvolvimento do desenho, quando eu scaneasse e imprimisse nos tamanhos maiores). Assim esses esqueletos dariam uma ideia prévia de como ficariam os desenhos finais.

Figura 23: Esqueleto dos Desenhos sem edição



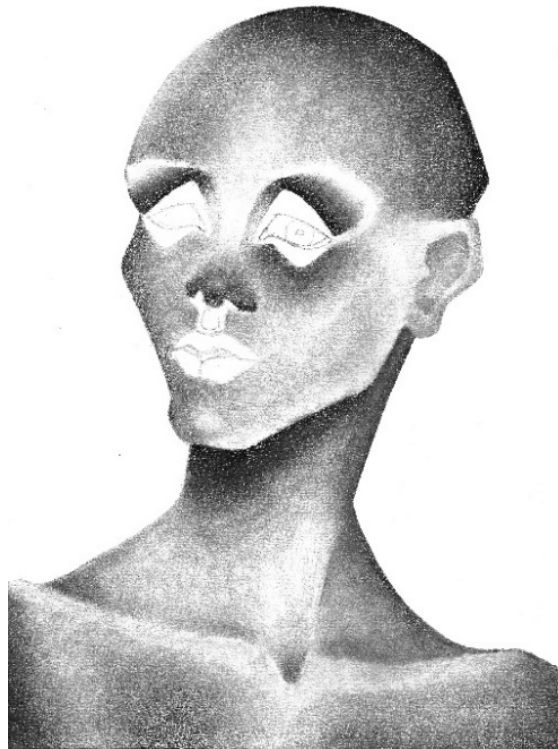
Fonte: Autor

- A partir da coletânea de estudos, foram selecionados seis trabalhos. Como critério de seleção desses seis trabalhos considerou-se, o seu funcionamento enquanto conjunto. O objetivo principal era conceber seis figuras que mantem paramentos estéticos semelhantes, referindo se a pose, a fisionomia da figura, e a qualidade do sfumato.

- Antes de enviar os arquivos para impressão, é feito um tratamento nas imagens pelo photoshop por alguns motivos. O primeiro, por mais que se consiga uma imagem bem limpa em um scanner, ainda assim, as bordas ficam com uma cor diferente, um tom branco azulado que só fica visível quando damos um zoom grande na imagem, ou, quando o arquivo for impresso. Outro motivo é a qualidade da cor preta. Após scaneada a imagem sempre perde uma quantidade significativa de saturação. Para que isso não acontecesse, é preciso verificar e corrigir computacionalmente a saturação e o brilho das imagens scaneadas. O último fator é qualidade da imagem expressa pela resolução.

Tendo em vista que a ideia é reproduzir a imagem em tamanhos duas vezes maiores, todo cuidado com a qualidade da imagem scaneada é necessário. Por este motivo que a imagem deve ser scaneada em uma resolução de no mínimo 600dpi.

Figura 24: Esqueleto dos Desenhos



Fonte: Autor

- Uma vez impressa a imagem o impresso, começa o processo de aplicação do grafite sobre as impressões:
 - Primeiro é preenchido todo o desenho com o tom mediano da pele, excluindo assim os pontos mais claros (em relação à iluminação da pele)
 - Então são marcadas as partes mais escuras do desenho, criando assim um degrade mais preenchido com os subtons do grafite, afim de criar espaços maiores para os volumes, quanto das sombras.
- Foram aplicadas duas camadas de fixador, para que sejam preservadas as características finais do desenho. Essa etapa na verdade é obrigatória para todos os trabalhos com grafites e carvão, afim de preservar a natureza dos trabalhos.

3.2. Exposição

Na mostra foram dispostos seis desenhos das figuras desenvolvidas para esta pesquisa, do tamanho B3 (35,3x50cm), expostas um ao lado da outra. A abertura da exposição desenvolvida para esta pesquisa foi feita no dia 22 de outubro no Laboratório Galeria do bloco 1i (Bloco das Artes) na Universidade Federal de Uberlândia (Campus Santa Mônica).

Figura 25: Convite da Exposição



Fonte: Autor

“Ao mesmo tempo que eu vejo o conjunto, ainda assim eu tenho a sensação que são duas figuras. É engraçado isso, pois por mais que pareçam a mesma, elas parecem únicas. Elas são e não são ao mesmo. (comentário de visitante)”¹⁵ Este comentário converge com a ideia que a montagem procurou constituir, dar essa sensação simultaneamente de unidade e de conjunto. Cada desenho possui uma série de características que o torna único e por isso o mantém sua identidade única, essa singularidade sentida, faz transparecer que

¹⁵ Comentário feito por um dos visitantes durante a exposição.

não é só as poses que se modificam, mas a figura como um todo. Porém todos refletem ângulos de uma mesma figura e ao colocar no conjunto, elas se complementam e passam essa sensação.

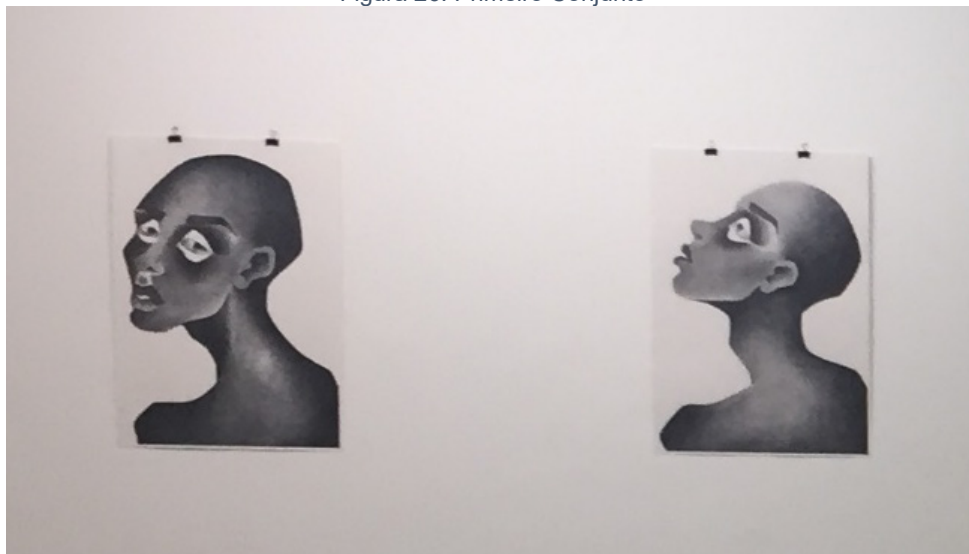
A sequência das obras, foram obtidas de forma bem casual. No processo de expografia da exposição, foi sendo percebido que algumas das obras se atraíam e formavam uma certa ligação, se encaixando e complementando em alguns casos.

O movimento corporal das figuras foi a primeira premissa, quase o norteador da expografia num total. A figura inicial (a primeira a esquerda) se apresenta olhando ao espectador, porém de costa e quase que como em movimento seu corpo vira e na última imagem (a primeira a direita) ela encara o espectador de frente.

A segunda foi a de criar na exposição conjuntos que se interligassem, criando assim momentos de reação. Esses conjuntos foram separados a partir da afinidade que as imagens mantinham em cada, se interligando e criando relações. Essas relações serão apresentadas em seguida.

- **Desconfiança**

Figura 26: Primeiro Conjunto



Fonte: Autor

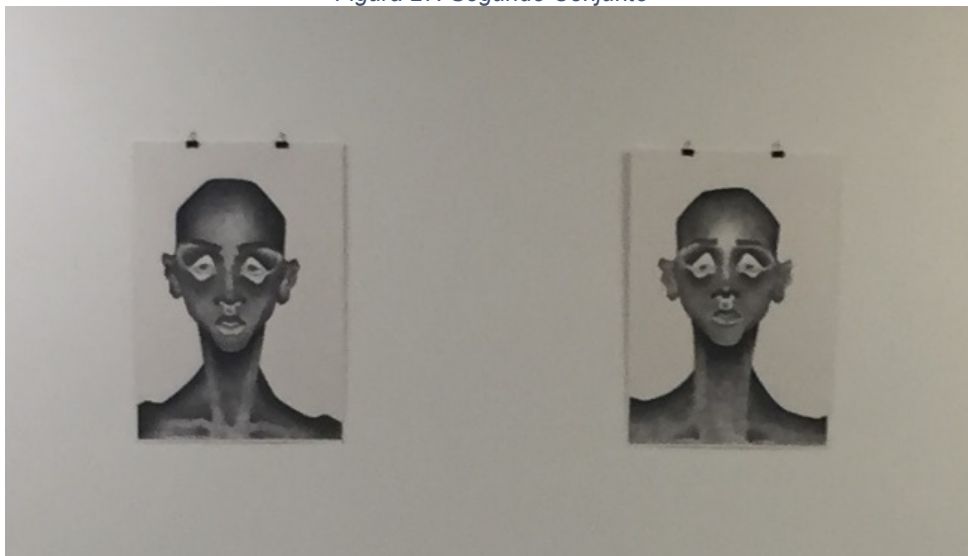
A primeira imagem desse conjunto inicialmente se prende ao olhar, que nos captura e nos transmite uma certa incerteza de seus sentimentos, um olhar

melancólico, porém com uma certa injúria. A princípio, temos a ideia de uma certa interrupção, com um aspecto meio incomodado, de quase um questionamento. Interrompemos um momento, e por isso recebemos uma expressão acusadora e de desconfiança. Seria como se perguntasse a nós (os intrusos) o motivo da perturbação.

A segunda imagem já apresenta o seu inverso, ela nos ignora. Seus olhos estão presos em outro momento, em outra cena. Sua postura se insere dentro daquele momento, e quase com um desprezo ignora o espectador. A iluminação de sua pele impele uma clareza do que a figura está experienciando, e sua expressão ilumina e desperta uma sensação de vislumbre ao que só ela pode ver. Ela encara a dimensão do branco.

- **Assertivo**

Figura 27: Segundo Conjunto



Fonte: Autor

Esse conjunto se desdobra sempre ao encontro do olhar do espectador. O primeiro se inclina numa chance de aproximação e admiração, quase como um espelho, se vê o seu próprio reflexo. O segundo se distancia, e quase num reflexo de proteção, encara quem o tanto observa e desperta uma certa distância da sua própria imagem.

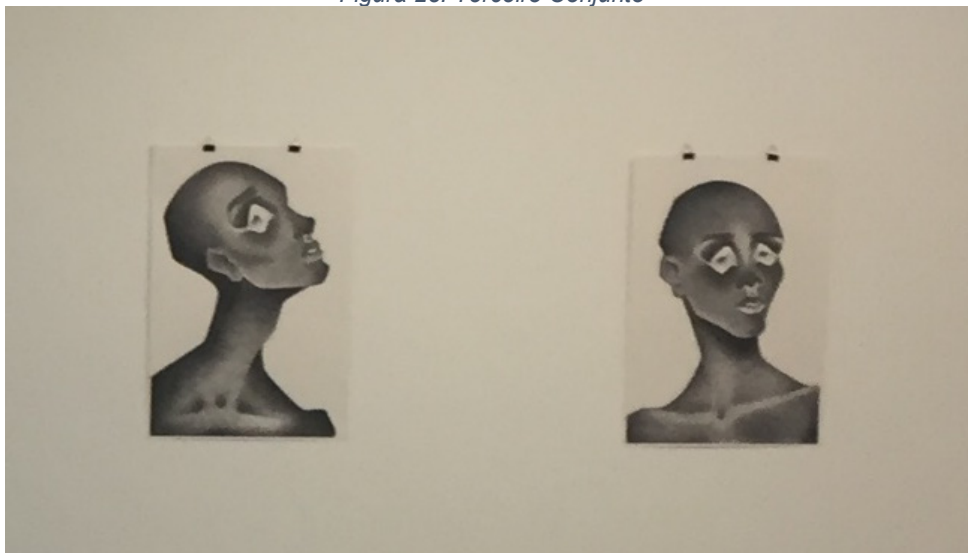
Demostram aspectos mais homogêneos comparado aos outros conjuntos, deliberando assim uma certa intimidação, vinda de uma relação mais

introspectiva que repassa ao espectador. Os dois demonstram um aspecto mais fisionômico, dessa figura, apresentando momentos de sua fisionomia destacada, pela sua pose, e pelo seu pequeno movimento – quase que como um reverência as imagens de estudo nos livros de anatomia.

As poses das figuras do meio relembram uma expressão mais homogênea, mais simplista, quase até com uma certa intimidação desses elementos acerca do conjunto por um todo, uma sensação mais introspectiva, porque ela até olha para cima e de dispersa do olhar do espectador.

- **Convite**

Figura 28: Terceiro Conjunto



Fonte: Autor

O terceiro conjunto funciona quase como um antônimo do primeiro. A sensação de encontro e de conforto é bem maior. Ambos os personagens encaram e acompanham seu espectador o que faz se abrirem mais e se encontrarem. As imagens por se portarem de frente, dão uma abertura e mesmo ainda assim demonstram sua melancolia nas expressões, eles expelem um ar mais convidativo e confiante.

A primeira passa uma ideia de necessidade de ser vista, em uma mistura de desespero e apelo, seu pescoço esticado nos leva a acompanhar o movimento incomodo até seu olhar penetrante. A segunda figura manifesta esse

mesmo desejo de atenção, porém mais introspectivo, sua pose mesmo de frente, se constringe, mas ainda assim, mostra o desejo de ser vista.

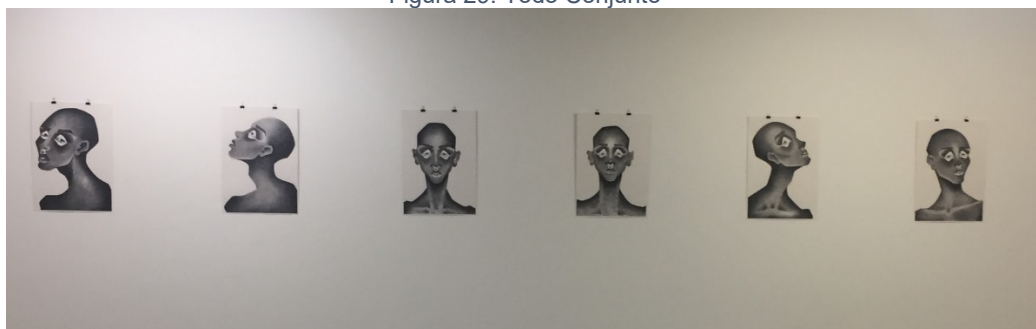
3.3. Conjunto (exposição)

A exposição foi visitada por uma quantidade considerável de pessoas, que entraram em contato comigo de forma espontânea, e cujo os questionamentos foram úteis para próprio entendimento do processo, e uma auto avaliação dessa experiencia.

A exposição ao que tudo indica foi muito bem recebida. Um questionamento imediato que foram levantados pela maioria do público, foi as questões técnicas referentes as realizações das imagens. A técnica de grafite sobre impressão, despertou um interesse e curiosidade em relação a sobreposição das duas expressões gráficas.

Quanto ao contraste da técnica com as imagens expostas, muitos disseram que ficaram à procura de onde estava a aplicação do grafite, e onde era impressão. Isto porque foi feita uma sobreposição, sem que uma técnica ultrapasse a outra, e sim, criasse espaços onde elas se complementavam. O tratamento final dado as imagens, foi um grande salto na visualidade da exposição, o que ajudou muito na recepção do trabalho.

Figura 29: Todo Conjunto



Fonte: Autor

Nesse trabalho pude montar vários planos que resolvessem a questão expográfica, chegamos a esse plano final a partir da visualidade que os trabalhos

criavam na parede lisa branca e reta do Laboratório Galeria. Porém levanto duas questões dessa montagem, para ajudarem nas próximas montagens da mesma.

A primeira é montagem e sequencia desses trabalhos. Embora, a solução final tenha tido sucesso, acredito que depende muito da arquitetura do local a ser exposto, ou seja, diferentes lugares exigem diferentes disposições. A segunda questão, a dimensão das imagens finais. Embora esse trabalho tenha sido finalizado no 35,5x50cm, penso que o aumento das dimensões, tende muito a acrescentar a qualidade dos trabalhos. Isto levando em conta que o pé direito da galeria não é muito alto, o que casou perfeitamente com as dimensões desse trabalho, que não deram a sensação de estarem sendo comprimidos pelo espaço. Porém acredito que em espaços maiores (com pé direito maior) necessite que esse trabalho cresça em dimensão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta monografia foi estudado o conceito de desenho, e suas nuances enquanto uma linguagem que ainda se perpetua dentro do cenário artístico contemporâneo. Foram levantadas várias referências, afim de estruturar um conceito preciso do que é desenho. O desenho inclui todo o processo de estruturação gráfica de uma ideia, tanto no pensamento, quanto nas suas expressões plásticas. Para chegar a esse conceito crio um debate entre as definições de desenho de Ana Leonor e de Edith Derdyk.

O trabalho se conclui assim com a mostra 'Sinônimos', onde a questão identitária é o centro da mostra, e a temática de alter ego entra no processo como um todo desses trabalhos. Os desenhos apresentam um personagem que se repete em seis figuras, onde a elaboração de sua identidade é pertencente ao espectador.

Penso nessa exposição como um processo experimental para formação em graduação em artes. O que nos demonstra vários problemas e etapas que iremos passar na elaboração dos nossos próprios trabalhos/exposições. Ao meu ver, uma obra nunca está concluída permanentemente, um trabalho sempre se reestrutura toda vez que é exposto. Após a realização dessa exposição, persiste o meu desejo em realizar os trabalhos em formatos maiores, afim de estudar como a estética desse trabalho se comportaria. Essa exposição em si, tem muito a crescer, e em minhas conclusões após todo esse processo é que ela irá tomar vários formatos, sempre se adaptando e se reestruturando.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. Do Desenho. In: Aspectos das artes plásticas no Brasil. 2ª. Ed, São Paulo: Martins, 1975.
- ARAÚJO, Emanuel. **A Mão Afro-Brasileira Significado da Contribuição Artística e Histórica**. São Paulo: Editora Tenenge, 1988.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Editora Ática AS, 1985.
- BRITES, Blanca, TESSLER, Elida. (Org.) **O meio como ponto zero : metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre : E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140.
- CHAVES, Dario. JUBRAN, Alexandre. **Manual Prático de Desenho**. Editora Tipo: 2002.
- COHEN, Alina. Elizabeth Catlett. In: Art in America, Disponível em <<https://www.artinamericamagazine.com/reviews/elizabeth-catlett/>> Acesso em 05 de dezembro de 2018
- CORDEIRO, André. Aspectos do feminino e masculino na arte de Ismael Nery. **Cadernos Pagu Online** (24), janeiro-junho de 2005, pp.175-196.
- DEMO, Pedro. **'A pesquisa como princípio científico'** – In: DEMO, Pedro. Pesquisa: Princípio científico e educativo – 8 ed. – São Paulo: Cortez, 2001.
- DERDYK, Edith. **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: Editora Senac São Paulo. 2007.
- FARIA, Marcello de Abre. Transtorno Dissociativo de identidade e Esquizofrenia: uma investigação diagnóstica. Tese de Doutorado. Doutorado em Ciências Aplicadas em Saúde – Faculdade de Medicina, Universidade de Brasília, 2016.
- GOMBRICH, E. H. **A história da Arte**. tradução Álvaro Cabral – Rio de Janeiro: LTC, 2015. 16 ed.
- MASSIRONI, Manfredo. **Ver Pelo Desenho aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1982. Tradução de Cidália de Brito.
- MENEZES, Fernando Chui. Uma História Intima do Desenho: Sobre Experiências de formação do desenho & dos desenhistas. Dissertação de Mestrado. Mestrado em Artes Visuais – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, 2010.
- MIRANDA, Denis. A Construção da Identidade do Oficial do Exército Brasileiro. Dissertação (Dissertação em Ciências Sociais) PUC-RIO, Rio de Janeiro, 2012.

MOTTA, Flávio. Desenho e Emancipação. In: Desenho Industrial e Comunicação Visual / Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo: FAU-USP, 1970.

NAGEL, Alexander. "Leonardo and *sfumato*," *Res: Anthropology and aesthetics* 24 (Autumn 1993): 7-20. Disponível em <<https://doi.org/10.1086/RESv24n1ms20166875>> Acesso em 03 de junho de 2018.

PARACHERI, Lilian K. Elementos Básicos da Linguagem Visual. In: 7 das artes. Disponível em <<http://7dasartes.blogspot.com/2011/08/elementos-basicos-da-linguagem-visual.html>> Acesso em 03 de dezembro de 2018.

PATRÃO, Diana Santos. O Desenhar de um Método: evolução e progresso no modo de projectar. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura – FCTUC, Departamento de Arquitetura, 2013.

PEREIRA, Ana Paula de Menezes. GOMES, Michaelly. FONSECA, Gláucia Augusto. O Croqui e suas Técnicas – In: GRAPHICA 2005, 18 a 21 de setembro – Recife, Pernambuco

PINHEIRO, Maria Cristina Bragança de Sousa Guise. O Espaço, a Matéria e o Desenho: Os suportes do desenho. Dissertação de Mestrado em Prática e Teoria do Desenho – Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes, 2007.

POESTER, Tereza. Sobre o Desenho. *Revista Porto Arte: Porto Alegre*, v. 13, n. 23, novembro/2005.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes – In: ADCON, Disponível em <<http://adcon.rn.gov.br/ACERVO/CENA/DOC/DOC000000000046610.PDF>> Acesso em 02 de junho de 2018

RICHARD, André. **conversando con estudiantes de diseño**. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2008.

RIZOLLI, Marcos. '**A arte e sua natureza interdisciplinar**' – In: Centro de Educação Transdisciplinar, Disponível em <http://cettrans.com.br/assets/artigoscongresso/Marcos_Rizolli.pdf> Acesso em 03 de de junho de 2018

RODRIGUES, Ana Leonor M Madeira, **O que é Desenho**. Editora Quimera: 2003.

RODRIGUES, Carla Souza Simão. As Possibilidades e o Processo do Desenho na Arte Contemporânea. Trabalho de Conclusão de Curso. Bacharelado em Artes Visuais – Universidade Extremo do Sul Catarinense (UNESC), 2011.

ROSENBERG, Karen. Elizabeth Catlett, Sculptor With Eye on Social Issues, Is Dead at 96. In: *New York Times*, Disponível em

<<https://www.nytimes.com/2012/04/04/arts/design/elizabeth-catlett-sculptor-with-eye-on-social-issues-dies-at-96.html>> Acesso em 05 de dezembro de 2018

SCHNEIDER, Nobert. **A Arte do Retrato**. Taschen, 1997.

SILVA, Tomaz Tadeu. A Produção Social da Identidade e da Diferença – In: Disponível em <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/43988485/A_producao_social_da_identidade_e_da_diferenca_-_Tomaz_Tadeu_da_Silva.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1543343470&Signature=%2BtgrHDh36lx01GQDmcXtD%2Finnck%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DA_producao_social_da_identidade_e_da_dif.pdf> Acesso em 27 de novembro de 2018

TIBURI, Marcia. CHUÍ, Fernando. Diálogo/Desenho. Senac:2017.

VIGNA-MARÚ, Carolina. A Ferramenta Não Faz o Artista. **Revista Web Design**, Rio de Janeiro, p. 66-67, 01 jul. 2010.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. (tradução Alvamar Helena Lamparelli)

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual – In: USP e-disciplinas. Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4284077/mod_resource/content/1/cap%C3%ADtulo%20I%20-%20Woodward%20-%20IDENTIDADE-E-DIFERENCA-UMA-INTRODUCAO-TEORICA-E-CONCEITUAL.pdf> Acesso em 27 de novembro de 2018.

_____ ; **'Sfumato'** – In: Wikipédia, Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Sfumato>> Acesso em 27 de maio de 2018.