

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ARTES

CURSO DE ARTES VISUAIS

YURI RAMOS FRANCISCO E SILVA

UBERLÂNDIA

2019

YURI RAMOS FRANCISCO E SILVA

REVELAÇÕES: DESENHO DE RETRATOS, HISTÓRIA DA ARTE E
INSTALAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Artes
Visuais como requisito parcial
para obtenção do grau Bacharel
em Artes Visuais pela
Universidade Federal de
Uberlândia.

Orientador: Alexander Gaiotto
Miyoshi

Banca de avaliação:

Prof. Dr. Alexander Gaiotto Miyoshi

Professor orientador / avaliador

Profa. Dra. Tatiana Sampaio Ferraz

Professora avaliadora

Prof. Dr. Fabio Fonseca

Professor avaliador

AGRADECIMENTOS

Agradeço pelo auxílio, pela paciência e pelo encorajamento ao meu professor e orientador Alex, aos modelos pela disponibilidade por me “emprestarem” o rosto de cada um e à minha mãe, que sempre acreditou em mim.

“São quase seres animados. Serão servas? Talvez. Mas servas dotadas de um gênio enérgico e livre, de uma fisionomia – rostos sem olhos e sem voz, mas que veem e que falam. Há cegos que adquirem, com o tempo, um tal refinamento de tato que são capazes de discernir ao mero toque, pela espessura infinitesimal da imagem, os naipes de um baralho. Mas mesmo quem enxerga precisa de mãos para ver, para completar, tateando e apalpando a percepção das aparências.”

FOCILLON, Henri. “O elogio da mão”.
Clássicos Serrote, p. 5

SUMÁRIO

SUMÁRIO	p.1
1. INTRODUÇÃO	p.2
2. MEMÓRIA DO PROCESSO	p.3
2.1. TRABALHOS PREGRESSOS E PRERROGATIVAS AO TCC	p.3
2.2. REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS	p.7
2.3. VIOLÊNCIA OCULTA	p.16
2.4. ETAPAS DO DESENHO	p.20
3. CONCLUSÃO	p.33
4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p.34

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho buscou unir as minhas atividades de desenho, centradas principalmente em retratos de rostos, com um aprofundamento proporcionado pela história da arte. A proposta inicial foi expandir meus conhecimentos e técnicas, de algum modo relacionando-se à disciplina histórico-artística. Descobri, no entanto, que poderia desenvolver aspectos ligados à exposição das obras, com o sentido de pensar meu trabalho não apenas enquanto desenho, mas também como instalação.

As pessoas representadas aqui são reais, não fictícias, que viveram ou vivem no meu cotidiano. Os retratos fotográficos que serviram como base ao desenho foram tirados por mim ou por elas, autorretratos feitos pelos próprios celulares, as “*selfies*”. O que fiz foi transferir todos os rostos das fotos para o papel, com grafite e esfumo, focando nas expressões neutras, porém vívidas, com algo de apatia e cansaço. Para mim, guardam uma violência.

O desenho principal, de corpo inteiro, tem como protagonista o Presidente da República, Jair Messias Bolsonaro, num ato surpreso e suspeito. A referência para sua pose é o quadro de Almeida Junior, *Amolação Interrompida*. Os rostos de meu convívio o cercam, promovendo múltiplos sentidos.

Devido aos acontecimentos e declarações referentes ao Presidente na mídia, aos mecanismos de comunicação, geram-se várias hipóteses e conclusões sobre o que há “por debaixo do pano”. Assassinato, corrupção, nepotismo, misoginia fazem parte das teses e denúncias.

As fisionomias e características dos seis retratados, homens e mulheres, héteros e homossexuais, negros e brancos, embora distintas, foram feitas de modo a nos mostrar que todos fazem parte deste dilema, alguns deles perseguidos e oprimidos simplesmente por ser quem são. A proposta de instalação deve-se ao fato de que fazem parte de um todo, onde o quadro protagonista exerce maior presença, causa e consequência de um mesmo problema.

A opção por uma monografia sem ancoragem em texto teórico foi uma prerrogativa, pois tratei de me concentrar no desenvolvimento técnico dos

desenhos. Li artigos, livros e ensaios em apoio ao trabalho, principalmente junto ao grupo de estudos de meu orientador, no primeiro semestre de 2019. Estão relacionados entre as referências bibliográficas com outras fontes que me auxiliaram.

Todas as figuras, com exceção de minha produção, foram baixadas da internet, onde estavam facilmente disponíveis e ainda devem estar.

Esta monografia apresenta-se principalmente como uma memória do processo, narrando etapas e decisões.

2. MEMÓRIA DO PROCESSO

2.1. TRABALHOS PREGRESSOS E PRERROGATIVAS AO TCC

Antes do meu ingresso no Curso de Artes Visuais da UFU, nunca havia desenhado algo que não fossem rostos e expressões faciais.

No terceiro período do curso, em 2017, cursei a disciplina “Materiais Expressivos”, onde, com ajuda do professor Gastão Frota, encontramos um meio para abordar arte e *skateboarding*, retratando vários rostos de skatistas em molduras individuais, separadas.

Em março de 2018, a grife de roupas e patrocinadora de skatistas e artistas internacionais, Huf Worldwide, me convidou para fazer o retrato de um skatista que havia falecido e que seria exibido em um evento de arte beneficente, “Huf Art Show”, em Los Angeles. Houve um leilão de todos os trabalhos realizados pelos artistas e skatistas convidados. Desde então, mantive no meu portfolio o projeto que denominei “Skatart”, onde a cada mês apresento um retrato de algum skatista conhecido, feito por meio de fotos enviadas deles ou tiradas por mim.

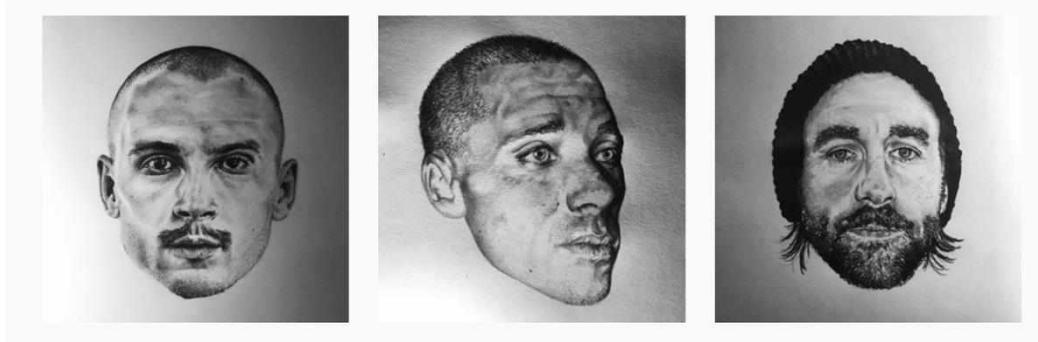


Figura 1. Retratos de skatistas, 2018/2019, grafite sobre papel canson. Tamanho A4.

Acervo do Autor



Figura 2. Retratos de skatistas, grafite sobre papel canson, Tamanho A4.

Acervo do Autor

Meu último trabalho exposto em museu ou evento foi montado no MUnA, Museu Universitário de Arte, entre dezembro de 2018 e janeiro de 2019, na exposição coletiva de alunos do Curso de Artes Visuais intitulada “Estirpes”, para uma disciplina do Curso ministrada pelo professor Alex Miyoshi. Consistiu em três rostos de mulheres exibindo as marcas da violência doméstica. O trabalho se intitulou “Retratos falados” e foi feito com intuito de denúncia, diferentemente dos desenhos de rostos de skatistas, mas com percepções e expressões artísticas similares na representação facial.



Figura 3. Série de desenhos da exposição “Retratos Falados”, 2018, grafite sobre papel canson. Tamanho A4. Acervo do autor.

Para as molduras de “Retratos Falados”, pensei em algo que valorizasse os tons escuros dos desenhos monocromáticos, feitos a grafite, que confere um determinado brilho na superfície do papel. O contraste com as molduras pretas e foscas, com entalhes nos cantos remetendo a antigas molduras domésticas, acentua a obscuridade e o intimismo das obras.



Figura 4. Foto de moldura de “Retratos Falados”, 2018, 48 x 40 cm. Acervo do autor.

Para o TCC, meu orientador recomendou que tentasse algo diverso do que estou mais acostumado a fazer, os desenhos de rostos e cabeças. Sugeriu que fizesse retratos de corpo inteiro, porém não fazendo pose de retrato e sim em alguma ação, o que de certo modo constituiria um desafio a

mais para mim. Sugeriu ainda que desenhasse figuras famosas em situações incomuns ou extravagantes, e que uma dessas figuras poderia ser Jair Bolsonaro, já que eu havia feito o desenho de sua cabeça tempos atrás.



Figura 5. "Inepto", 2018, grafite sobre papel canson. Tamanho A4. Acervo do autor.

2.2. REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS

Um dos desafios do TCC, para mim, é a representação de um corpo, o que não havia explorado em meus trabalhos até então. No caso proposto, desde o início da ideia, se tornou desejável que o retratado possuísse vestimenta social, com terno, camisa e sapatos de couro. Além disso, a ideia era também fazer mais de um retrato mais ou menos nesses moldes.

A inspiração ao trabalho, segundo meu orientador, poderia vir de artistas que admiro e de alguns que ele me sugeriu conhecer, como Sidney Paget e Mark Tansey.



Figura 6. Sidney Paget. *Sherlock Holmes Story: The Greek Interpreter*. The Strand Magazine, 1893.

Sidney Paget é famoso por ilustrar as edições originais das histórias de Sherlock Holmes. Ele nasceu em Londres, em 1860. Fez vários desenhos

para a revista britânica *The Strand Magazine*. Os traços de Paget me lembram uma mistura de hachura com um toque de realismo, A profundidade obtida com as sombras e luzes é bem marcante, com detalhes minuciosos que fazem seu estilo.



Figura 7. Mark Tansey. *The Inocent Eye Test*. 1981. Metropolitan Museum of Art. Nova York.



Figura 8. Mark Tansey. *Stil Life*, 1982. Metropolitan Museum of Art, Nova York.



Figura 9. Mark Tansey, *Picasso and Braque*, 1992.

Mark Tansey nasceu em 1949, em San Jose, na Califórnia, e atualmente mora em um estúdio de dois andares no centro de Nova York, onde trabalha desde o final da tarde e durante a noite quase todos os dias. O primeiro andar de seu estúdio é reservado apenas para pinturas finais, enquanto o segundo andar é onde ele cria todos os esboços e variações preparatórias para seus trabalhos. Ele se baseia em reproduções fotográficas e recortes de revistas, faz pequenos esboços e desenhos até sentir-se preparado para a pintura final. Embora Tansey não seja bem um desenhista, mas sim pintor, o fato de usar tons monocromáticos e de inventar situações inusitadas, às vezes cruzando referências ou fazendo alusões a personagens e momentos históricos, o credenciam como inspiração.

Outra sugestão foi o trabalho do artista brasileiro Gil Vicente, especialmente a série *Inimigos*, cujos retratos feitos em desenhos de traços rápidos e nervosos exploram a revolta dos brasileiros com seus políticos, projetada na persona do artista. Ele se autorretrata com figuras célebres, em tom ameaçador. Seus traços rápidos, apesar de relativamente imprecisos, vistos a certa distância, parecem perfeitos e alinhados, formando detalhes e dando profundidade ao tecido de ternos e vestimentas, além de certo movimento.



Figura 10. Gil Vicente, Autorretrato matando Lula, 2005, carvão sobre papel, 200 x 150 cm.



Figura 11. Gil Vicente, Autorretrato matando George Bush, 2005, carvão sobre papel, 200 x 150 cm.

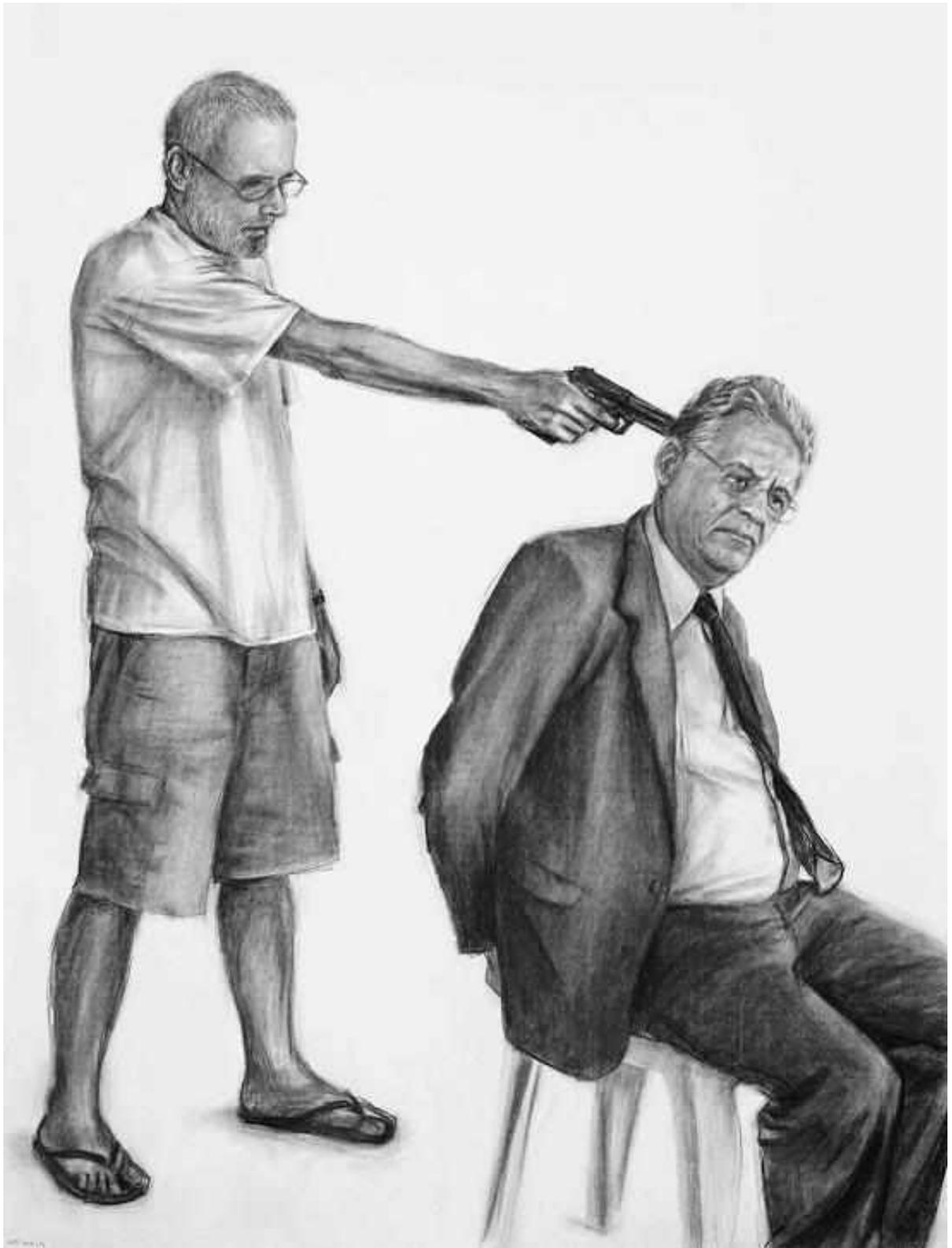


Figura 12. Gil Vicente, Autorretrato matando Fernando Henrique Cardoso, 2005, carvão sobre papel, 200 x 150 cm.



Figura 13. Gil Vicente, Autorretrato matando Elizabeth II, 2005, carvão sobre papel, 150 x 200 cm.



Figura 14. Gil Vicente, Autorretrato matando Bento XVI, 2005, carvão sobre papel, 150 x 200 cm.

Algumas referências importantes para meu trabalho são os artistas hiper-realistas. Porém, apesar da minha admiração por eles, meu objetivo principal não é despertar no observador questionamentos se a obra é foto ou desenho, nem promover um exibicionismo, mas sim buscar algo da essência do retratado.

Chuck Close, por exemplo, é um artista contemporâneo americano que me influencia bastante não só pelo fato de realizar retratos em altíssima resolução técnica, muitos em preto e cinza, mas pela grande atração causada pelo rosto representado, detalhadamente expresso em seus desenhos.

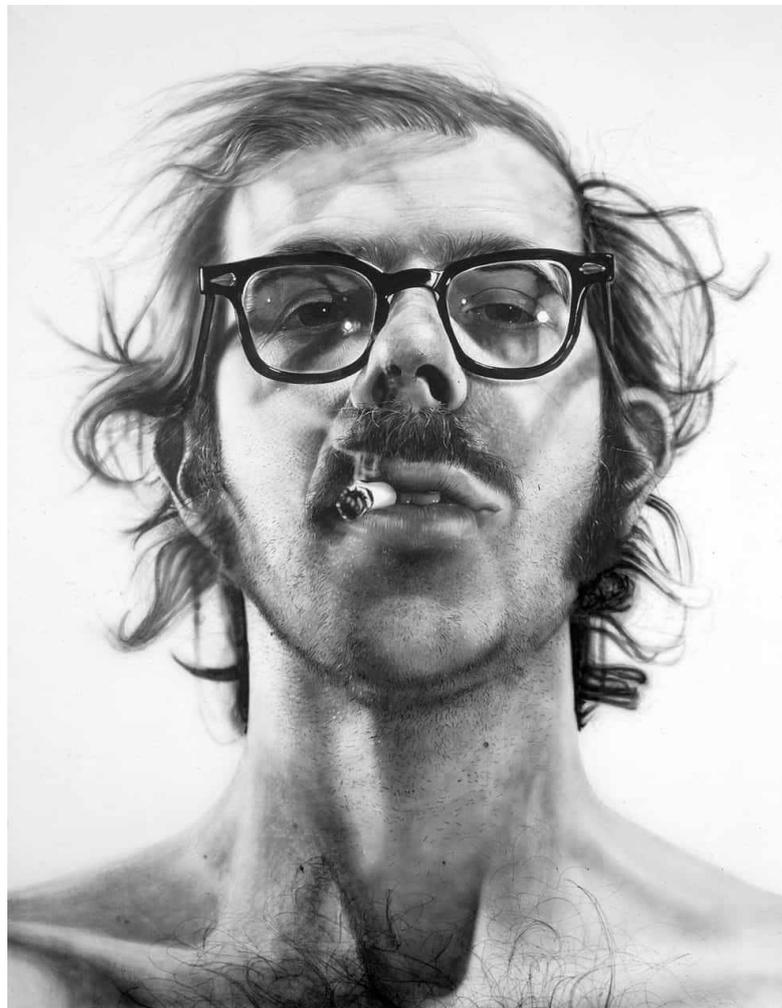


Figura 15. Chuck Close, *Big Self-Portrait*, 1968, desenho, 273 x 212 cm.

Gustave Doré, por intermédio de suas gravuras monocromáticas, faz representações não apenas faciais, mas de corpo e movimento, com técnicas

exaltantes, onde pretos e cinzas são colocados de uma forma bem profunda, na qual a obscuridade do artista é refletida.



Figura 16. Gustave Doré, *Barbe Blue*.1862, gravura, 33 x 27 cm.

2.3. VIOLÊNCIA OCULTA

Outro aspecto reconhecido por meu orientador em alguns de meus trabalhos foi a presença de uma tensão interna nos retratados, em certos casos de uma violência embutida ou até mesmo manifestada, como na série “Retratos Falados”, embora não no ato em si, mas na aparência facial que resulta dela. Assim, recomendou que pensasse algo seguindo a linha de representar não uma violência explícita, mas oculta, diverso do que fez Gil Vicente, embora com inspiração no trabalho dele. Portanto, o propósito seria fazer um desenho de conteúdo sutil e misterioso, não com literalidade franca e impactante como no caso dos trabalhos de Vicente.



Figura 17. Almeida Junior, *Amolação Interrompida*, 1893, óleo sobre tela, 200 x 140 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Lembrando um pouco as pinturas de Tansey e dando ênfase às possibilidades de criação a partir de referências iconográficas, Miyoshi apresentou para mim a pintura *Amolação Interrompida*, de Almeida Junior. Ela serviria como base para uma situação envolvendo a figura de Jair Bolsonaro. Não sabíamos ainda como e o que representar exatamente. Surgiu a ideia de, no lugar do machado, haver um grande saco de pano contendo algo que não pudesse ser claramente identificado. Partiria aos primeiros testes com desenhos de cópia da obra de Almeida Junior, feito com base em montagens nas quais a cabeça do caipira fosse substituída pela de Bolsonaro.



Figura 18. Almeida Junior, *Derrubador brasileiro*, 1875, óleo sobre tela, 227 x 182 cm. MNBA, Rio de Janeiro.

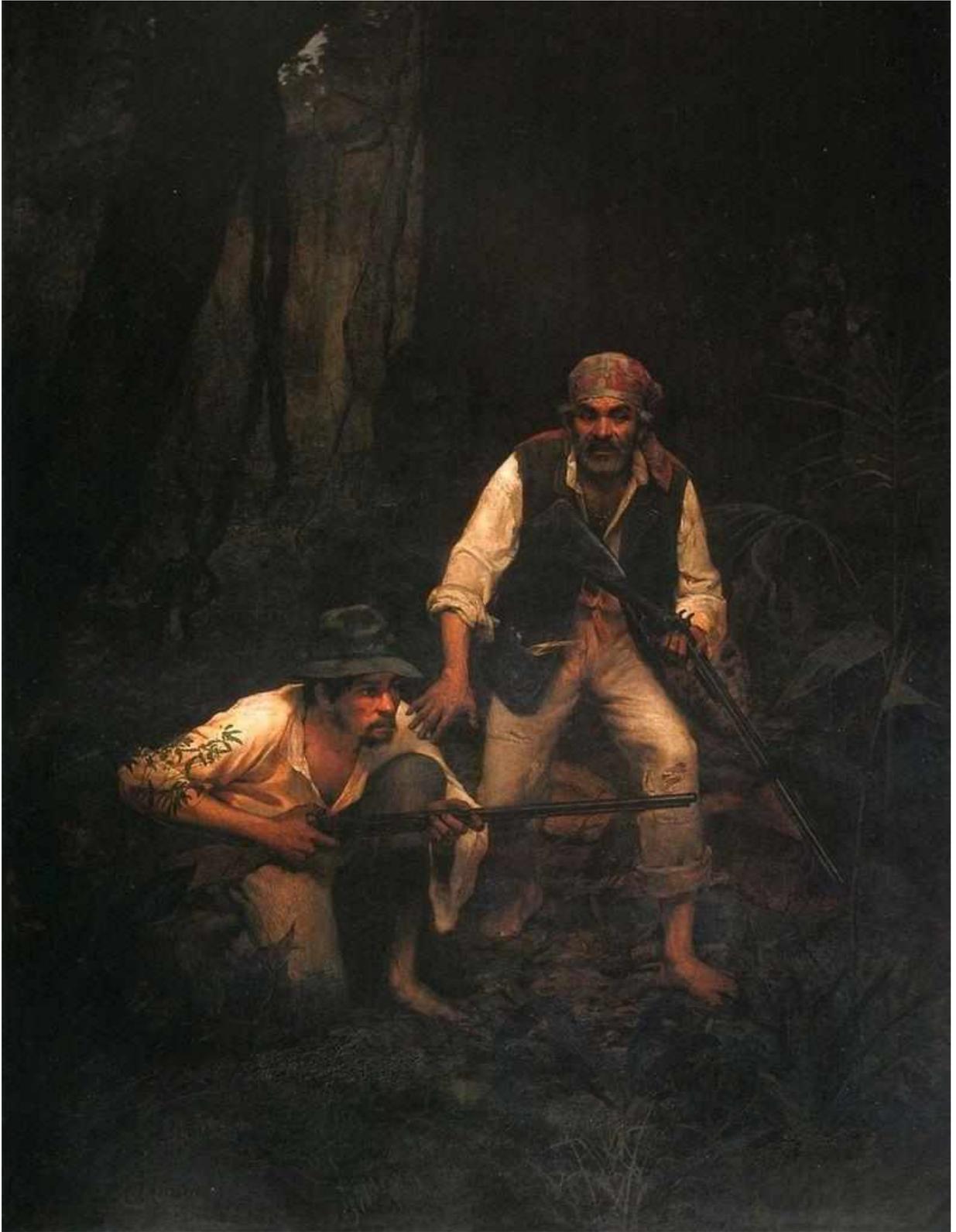


Figura 19. Almeida Junior, *Caipiras negaceando*, 1888, óleo sobre tela, 280 x 215 cm. MNBA, Rio de Janeiro.



Figura 20. Almeida Junior, *Caipira picando fumo*, 1893, óleo sobre tela, 200 x 140 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Muitas pinturas de Almeida Junior figuram caipiras em situação de repouso, trabalho ou distração. Nelas, Jorge Coli observou uma agressividade contida, que contraria o estereótipo do “bom caipira”, do brasileiro cordato e gentil, ilustrando a imagem de um povo que, em geral, acreditando ser pacífico, esconde uma profunda violência, manifestada muitas vezes no seio do lar e

tendo como vítima principal a mulher, a criança, mas também o vizinho, o amigo, o parente, como tantas histórias atestam.⁵ Nesse sentido, também, entendemos que seria importante despertar a lembrança para *Amolação interrompida* por meio do retrato nela inspirado.

2.4. ETAPAS DO DESENHO

Fiz as montagens dos retratos no computador, pesquisando várias fotografias com expressões faciais diversas de Bolsonaro, buscando as que se assemelhassem à posição e às expressões do caipira no quadro. Para a primeira experiência de desenho, utilizei lápis 3B e B, um para marcar e o outro para realizar traços com mais contraste e precisão, além do esfumo, material essencial para sombras e profundidades, da pele ou de tecidos.

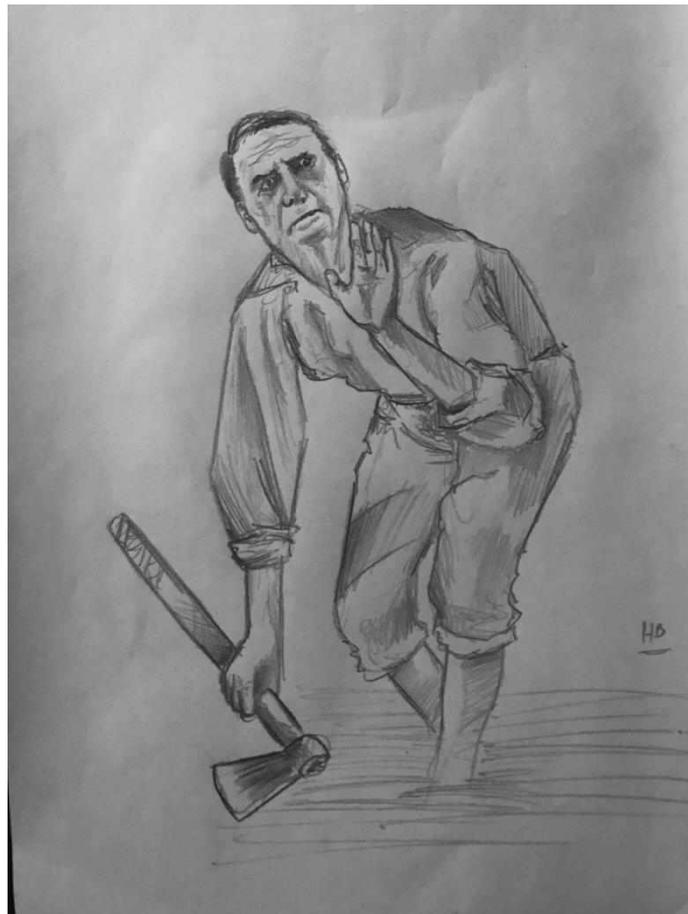


Figura 21. Sketch 1. Grafite sobre papel sulfite. Acervo do autor.

A primeira tentativa de desenho das montagens não me satisfez, porém continuei os estudos e exercícios, ainda assim acreditando que não atingiria a precisão de reprodução dos meus retratos anteriores. Mas, se por um lado o desenho da montagem resultou um tanto canhestro, por outro a cópia do quadro de Almeida Junior pareceu ser mais satisfatória.



Figura 22. Sketch 2. Grafite sobre papel sulfite. Acervo do autor.

Procuro manter o uso dos mesmos materiais e técnicas dos retratos de cabeça, porém, desta vez, a quantidade de grafite, devido aos tons que tendem para o escuro (terno etc.), deveria ser mais abundante e aplicado de modo mais cuidadoso. De fato, o tempo de aplicação seria muito maior, assim como a superfície do papel, e eu precisaria calculá-lo bem se quisesse concluir o trabalho, para mim inédito, a contento. Esse foi um dos motivos que fez optarmos por desenhar somente o corpo e poucos elementos mais no retrato, eliminando a paisagem ou cenário.

O papel escolhido, a princípio, não foi propício tanto ao meu estilo de desenho nem às espessuras dos meus lápis, série H, B e 2B, por ser mais fino do que o que eu sempre utilizei, de 140g/m². Optei então em usar o mesmo papel de retratos anteriores, de gramatura com a qual sou mais habituado. No entanto, o acesso ao papel necessário, de tamanho maior que o A1, foi apenas possível via encomenda, pois em Uberlândia não se encontra disponível no varejo. Fiz o pedido por meio de outros alunos da faculdade, realizando uma compra coletiva. Houve um atraso de duas semanas na entrega, me atrapalhando com o processo de fatura do quadro principal.



Figura 22. Atendimento no Laboratório de História da Arte do Curso de Artes Visuais da UFU. Foto: Alex Miyoshi.

Devido à dificuldade em avançar no desenho do retrato de corpo inteiro e também por não conseguirmos pensar em outras figuras e situações, decidimos nos concentrar somente no de Bolsonaro. Fazer retratos de rostos, no entanto, não toma tanto o meu tempo quanto o de aprender a desenhar corpos inteiros. Por isso, pensamos que poderíamos substituí-los, exceto o de Bolsonaro, por novos desenhos apenas de rosto, seis ou oito, ou seja, em número par, feitos especialmente para formar um conjunto com o de corpo inteiro, ladeando-o de maneira simétrica e conformando uma espécie de altar. Esses novos retratos poderiam ser interpretados diversamente, como se fossem testemunhas, vítimas, eleitores, opositores ou simplesmente pessoas à nossa volta, com expressões mais ou menos sérias e esvaziadas. Para a produção deles eu utilizaria dimensões semelhantes e as mesmas molduras de meus trabalhos anteriores, com as quais já estou familiarizado.



Figura 23. Retrato de rosto para “Revelações”. Retrato de Ana Cecilia, amiga de faculdade, Grafite sobre papel canson, tamanho A4. Acervo do autor.

Buscamos diversificar as raças e gêneros dos retratados, que por outro lado incluíam somente adultos, em idades variadas. Em certo momento pensamos em fazer o de um indígena, mulher ou homem, ou de alguém com ascendência dos povos nativos. Como no meu círculo de convivência não encontrei ninguém com essas características aparentes busquei no acervo de imagens do Google e escolhi a foto de uma índia brasileira. Realizei o retrato, porém não nos agradou a ideia de ser alguém que não conhecemos, e pelo simples fato de ser estereotipada julgamos que o trabalho poderia resultar banalizado, forçado ou sensacionalista. Assim, descartamos a representação do indígena, considerando também o fato de não ser uma foto tirada por mim, e de que a posição não totalmente frontal do rosto fugia do que pensávamos para o conjunto.



Figura 24. Retrato em execução para “Revelações”. Grafite sobre canson A4. Acervo do autor. (A fotografia de base foi extraída do acervo de imagens do Google).



Figura 25. Retrato finalizado para fazer parte de “Revelações”, depois excluído da série. Grafite sobre papel canson A4. (A fotografia de base foi extraída do acervo de imagens do Google). Acervo do autor.

Para os demais retratos, acabou se fortalecendo o princípio de que pudesse ser melhor se fossem de pessoas de meu convívio, ou que participam ou participaram de minha vida, pois assim, de algum modo, seria mais fácil captar a personalidade do retratado no desenho. Além disso, Miyoshi comentou que dá ao meu trabalho uma poética mais íntima, pessoal, como de fato tem a ver com os retratos de skatistas.



Figura 26. Retrato de rosto para “Revelações”. Retrato de Yan, meu irmão. Grafite sobre papel canson. Tamanho A4. Acervo do autor.

A preocupação maior, no entanto, não estava nos retratos de rosto. O semestre avançava e meu desenho de corpo inteiro não. Pensei em pedir ao meu irmão que posasse com roupa social, servindo assim de modelo para o corpo de Bolsonaro. Porém, não consegui avançar nessa proposta e então meu orientador se dispôs a ser meu modelo.



Figura 27. Montagem de “cenário” no Laboratório de Fotografia do Curso de Artes Visuais da UFU. Foto do autor.

Perguntamos ao professor Paulo Angerami, do Laboratório de Fotografia do Curso, se poderíamos usar o fundo infinito para fazer fotografias, o que nos foi autorizado. Combinamos um horário com o técnico do Laboratório, Belquior, e fizemos uma sessão rápida, de cerca de trinta minutos. Foram feitas dezenas de fotos, onde utilizamos um lençol de cama de casal, caixas de papelão e mochilas debaixo deste lençol, terno, camisa e sapatos. O modelo posicionou-se remetendo à posição do caipira do quadro de Almeida Junior. Foi utilizada uma câmera celular, com 13.0 megapixels e filtro monocromático. O resultado nos pareceu satisfatório. O desafio passou então a ser a montagem fotográfica com a cabeça de Bolsonaro e, principalmente, o desenho do corpo inteiro.



Figura 28. Primeiro teste da pose, com flash e luzes apagadas, no Laboratório de Fotografia do Curso de Artes Visuais da UFU. Foto do autor.



Figura 29. Teste da pose, sem flash, mas com luzes acesas, no Laboratório de Fotografia do Curso de Artes Visuais da UFU. Foto: Alex Miyoshi.



Figura 30. Teste da pose, sem flash e com luzes acesas, no Laboratório de Fotografia do Curso de Artes Visuais da UFU. Esta imagem foi a escolhida para servir à montagem. Foto do autor.

Após algumas semanas apenas trabalhando no retrato principal, cheguei ao fim do processo de produção. O resultado foi satisfatório. Realizei todo o desenho com lápis de gramatura B, HB e 6B. As partes de tecido escuro foram as mais difíceis de se trabalhar, de dar relevo, textura e profundidade, transmitindo a ideia de um certo movimento. Porém, após muito exercício, creio que tenha obtido um bom resultado.

A princípio, o TCC seria exposto na sala que temos na instituição, denominada *Aquário*, mas devido ao grande número de alunos que havia reservado o local antes de mim foi preciso buscar outro local para expor. Por sorte, meu orientador conseguiu obter uma sala do Museu Universitário de Arte da UFU, o MUnA, e assim passamos a pensar seu espaço para a exposição.

No sentido de potencializar o trabalho, em meados do semestre passamos a incorporar o raciocínio sobre os processos de instalação artística. Pensamos então em expor os quadros não fixados na parede, mas sim em pontaletes de madeira, semelhantes a estacas, que manteriam o acabamento em tonalidade crua. Seriam posicionados de modo a fazer referência a um altar, onde os retratos seriam divididos simetricamente e posicionados ao lado do quadro maior. Essa forma de exposição lembra as primeiras expografias criadas por Lina Bo Bardi para o MASP, em São Paulo, e para o MAM da Bahia. Porém, em decorrência da falta de tempo hábil para a produção desses suportes, mas principalmente por perceber no local da exposição que eles não eram fundamentais e talvez reduzissem demais o espaço de apreciação dos trabalhos, acabamos optando por não utilizá-los.

Outra ideia que acabou não se materializando foi a de utilizar lanternas a pilha ou recarregáveis, dessas que se vendem em camelódromos, posicionadas abaixo dos quadros. Em cada pontalete de madeira seria feito um suporte para uma lanterna, cujo fecho de luz seria direcionado para cima. Fizemos um teste com a luz do led de uma lanterna e o resultado foi muito insatisfatório. Por isso e novamente devido à escassez de tempo decidimos usar apenas a iluminação local.

Finalmente, havia também a ideia de utilizar uma cortina de tule bem fino, um véu que seria posicionado na entrada da sala de exposição como que realçando a ideia de um lugar sagrado, um altar. O princípio seria reforçar não

só a simetria do ambiente como também o mistério em torno do que os desenhos pudessem representar, entrevistados desde fora da sala, filtrados pela luz que vazasse através do tecido. A correria dos últimos dias de semestre mais uma vez nos impediu de levar adiante a proposta.

Por fim, nos convencemos de que a solução final, mais simples do que pensamos no início do processo, acabou nos satisfazendo. A impressão final é de que todas as interferências pensadas, de pontalotes de madeira, lanternas e tule, pudessem competir com os desenhos que, afinal, são os protagonistas do trabalho.



Figura 30. Quadro principal da série de retratos “Revelações”. Grafite sobre papel canson, 102 x 62cm. Foto do Autor.

3. CONCLUSÃO

O livro do *Apocalipse*, último da seleção do cânon bíblico, tem para muitos leitores um sentido diverso do que realmente quer dizer. *Apocalipse*, em grego, significa “Revelação”. Às vezes, no entanto, costumamos associar a palavra diretamente ao “fim do mundo”.

Nossa atual situação política não é das melhores. Com um Presidente que, apesar da alcunha de Messias no próprio nome, em nada nos tem salvado. Declarações esdrúxulas e absurdas, denúncias e suspeitas cada vez maiores em ações que envolvem sua família e amigos, além de diversas divergências morais e sociais têm causado um grande desconforto, nos levando a crer que realmente vivemos o fim dos tempos. Controle da mídia, censura, perseguição e discursos de ódio maquiados por um molde falso de bom cidadão têm dificultado cada vez mais as manifestações livres, em particular artísticas. Não optei exatamente por um lado político nem por um líder que me inspire, com quem eu concorde pelo menos em grande parte, mas deixar de relevar o que o Presidente da República tem feito faria me sentir alguém ignorante e indiferente a essa situação. O conjunto dos quadros é um alerta para os que não sabem sobre o que está acontecendo, pois acredito que muitas pessoas realmente ainda não perceberam o que se passa. Mas é principalmente uma mensagem para aqueles que sabem e “passam o pano” para os desmandos, a injustiça e o retrocesso social a que estamos submetidos.

A experiência de expandir minhas técnicas e meu aprendizado artístico representou também uma revelação para mim, de que sou capaz de produzir para além do que imaginava, não só rostos e sim um corpo inteiro. Além disso, aprofundar a abordagem aos elementos políticos me despertou para novos projetos em temas semelhantes. Dependendo dos acontecimentos e resultados das próximas eleições, certamente haverá uma sequência para a narrativa de “Revelações”.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLI, Jorge. "A violência e o caipira". Revista Estudos Históricos 2002. Disponível em PDF em:
<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2172/1311> Acesso em: 08/12/2019

FOCILLON, Henri. "O elogio da mão". *Clássicos Serrote*,
VICENTE, Gil. Gil Vicente. Disponível em:
<https://www.escriitoridearte.com/artista/gil-vicente> Acesso em: 08/12/2019

VICENTE, Gil. Inimigos. Disponível em:
<http://www.gilvicente.com.br/inimigos.html> Acesso em: 09/12/2019

TANSEY, Mark. Wikipedia Mark Tansey. Disponível em:
https://en.wikipedia.org/wiki/Mark_Tansey Acesso em: 08/12/2019

TANSEY, Mark. ArtArt. Disponível em:
<http://arteseanp.blogspot.com/2012/10/mark-tansey.html> Acesso em: 08/12/2019

PAGET, Sidney. Wikipedia Sidney Paget. Disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Sidney_Paget Acesso em: 09/12/2019