

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

LÍVIA NOLETO DE SOUSA ORTENZIO

FORA DA MOLDURA:

Sticker art como releitura e expressão de identidade.

UBERLÂNDIA

2026

LÍVIA NOLETO DE SOUSA ORTENZIO

FORA DA MOLDURA:

Sticker art como releitura e expressão de identidade.

Trabalho de conclusão apresentado ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli.

UBERLÂNDIA

2026

LIVIA NOLETO DE SOUSA ORTENZIO

FORA DA MOLDURA:

Sticker art como releitura e expressão de identidade.

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli.

Uberlândia, 23 de março de 2026.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli - Orientador

Profa. Dra. Cristiane Pereira de Alcântara

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória

AGRADECIMENTOS

Agradeço às instituições públicas e à Universidade Federal de Uberlândia (UFU), por oferecer ensino gratuito, inclusivo e de qualidade, que contribui para a formação de novos pesquisadores. Reconheço a importância fundamental da educação na vida dos cidadãos e a necessidade de sua valorização contínua.

Agradeço ao meu orientador, pela paciência e insistência ao realizar as cobranças necessárias para a conclusão deste trabalho com qualidade e êxito, além de ser referência valiosa neste estudo sobre adesivos.

Expresso minha gratidão a todos que apoiaram este projeto: à minha família que mesmo distante, sempre esteve presente, aos meus amigos, pelo apoio constante, e, especialmente, à minha grande amiga e artista Giulia Argolo, que esteve ao meu lado em todos os momentos, me incentivando e garantindo que eu não desanimasse ao longo dessa jornada acadêmica.

Por fim, agradeço também à comunidade de artistas de rua. A todos que participaram diretamente das trocas propostas neste trabalho, e àqueles que, mesmo sem contato direto, contribuem com sua arte e presença na cidade. Sua sensibilidade e resistência inspiraram o conceito desta pesquisa e sua exibição.

Eu me revolto, logo existimos

(Albert Camus)

RESUMO

O atual projeto investiga o *sticker art* por meio da criação da personagem autoral Acelora, inserida em releituras de obras de arte conhecidas. Essa pesquisa tem como objetivo a produção de um *pack* de adesivos de releituras de pinturas famosas para gerar discussões acerca da arte de rua. O trabalho possui abordagem qualitativa e utiliza referências visuais e teóricas no campo do desenho digital. Como resultado, a personagem foi associada à autora e os adesivos se espalharam por outras cidades.

Palavras-chave: adesivo; arte de rua; releitura; personagem

ABSTRACT

The current project investigates sticker art through the creation of the authorial character Acelora, inserted into reinterpretations of well-known works of art. The aim of this research is to produce a pack of stickers of reinterpretations of famous paintings to generate discussions about street art. The work has a qualitative approach and uses visual and theoretical references in the field of digital drawing. As a result, the character was associated with the author and the stickers spread to other cities.

Keywords: sticker; street art; reinterpretation; character

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Histórico de designs.....	17
Figura 2 - Acelora.....	18
Figura 3 - Pé de acerola.....	18
Figura 4 - Model Sheet.....	20
Figura 5 - Ficha de expressões.....	21
Figura 6 - Amostra de cor (cabelo).....	23
Figura 7 - Personagem Alegria.....	24
Figura 8 - Mona Lisa.....	27
Figura 9 - L.H.O.O.Q.....	28
Figura 10 - Esboço.....	30
Figura 11 - Lineart.....	31
Figura 12 - Cores base da releitura.....	32
Figura 13 - Comparação de cores base.....	33
Figura 14 - Lineart colorida da releitura.....	34
Figura 15 - Referência de lineart colorida.....	34
Figura 16 - Outline branco.....	35
Figura 17 - Esquema de luz sombra.....	36
Figura 18 - Adesivo Mona Lisa finalizado.....	36
Figura 19 - Autorretrato com orelha enfaixada e cachimbo.....	37
Figura 20 - Contraste de complementares.....	38
Figura 21 - Esboço.....	39
Figura 22 - Lineart.....	40
Figura 23 - Comparação de cores base.....	41
Figura 24 - Esquema de cores base.....	41
Figura 25 - Luz e sombra.....	42
Figura 26 - Adesivo finalizado.....	43
Figura 27 - Moça com o brinco de pérola.....	44
Figura 28 - Linhas diagonais.....	46

Figura 29 - Esboço e lineart.....	48
Figura 30 - Sistema de dobras da releitura.....	50
Figura 31 - Comparação de cores base.....	52
Figura 32 - Esquema de cores base.....	53
Figura 33 - Pincel de opacidade.....	54
Figura 34 - Pincel redondo duro.....	54
Figura 35 - Esquema de luz e sombra.....	55
Figura 36 - Adesivo finalizado.....	56
Figura 37 - Gótico Americano.....	57
Figura 38 - Fase pós impressionista de Grant Wood.....	60
Figura 39 - Garota Molotov.....	62
Figura 40 - O amor está no ar.....	64
Figura 41 - Iceberg da formação da mente humana.....	65
Figura 42 - O Máskara.....	66
Figura 43 - Garota molotov character sheet.....	67
Figura 44 - Coletânea da Garota Molotov.....	68
Figura 45 - Trajetória triangular do olhar.....	70
Figura 46 - Esboço e lineart.....	71
Figura 47 - Imagem referencial de vestimenta de pintor.....	72
Figura 48 - Adesivo finalizado.....	73
Figura 49 - Obra original.....	74
Figura 50 - As jovens de Avignon.....	76
Figura 51 - Raio-x da obra.....	78
Figura 52 - Desenho à mão livre.....	79
Figura 53 - Pintura em acrílico.....	80
Figura 54 - Esboço e Lineart.....	81
Figura 55 - Deformações corporais no desenho.....	82
Figura 56 - Cores base.....	83
Figura 57 - Filtro de cor.....	84

Figura 58 - Adesivo finalizado.....	85
Figura 59 - Homem velho com a cabeça em suas mãos.....	86
Figura 60 - Colantes em estruturas urbanas.....	88
Figura 61 - Lineart.....	89
Figura 62 - Ferramenta de simetria.....	89
Figura 63 - Cor e composição da obra finalizada.....	91
Figura 64 - Adesivo finalizado.....	92
Figura 65 - O casal Arnolfini.....	94
Figura 66 - O reflexo no espelho.....	95
Figura 67 - Jan van Eyck esteve aqui.....	98
Figura 68 - Composição finalizada de Casal Arnolfini.....	99
Figura 69 - Adesivo finalizado.....	100
Figura 70 - Chamada 3ª edição do Festival de colantes.....	102
Figura 71 - Point de troca de adesivos.....	103
Figura 72 - Coletânea de adesivos.....	104
Figura 73 - Painel de colantes.....	104
Figura 74 - Festival de Stickers Art em Diamantina.....	105
Figura 75 - Envios para Diamantina.....	106
Figura 76 - Pack releituras.....	107
Figura 77 - Envio postal.....	107
Figura 78 - Chamada para troca de adesivos.....	108
Figura 79 - Banner explicativo.....	108
Figura 80 - Comparativo entre publicações.....	110
Figura 81 - Brunocomjah.....	111
Figura 82 - Akim.....	111
Figura 83 - MN Stickers.....	112
Figura 84 - Stickers_azy.....	112
Figura 85 - Leleu Art.....	113
Figura 86 - Colagem urbana 1.....	114

Figura 87 - Colagem Urbana 2.....	114
Figura 88 - Colagem Urbana 3.....	115
Figura 89 - Releitura de um bar no Folies-Bergère.....	116
Figura 90 - Adesivos de Zomarkova.....	117
Figura 91 - Releitura de O incrível Circo Digital.....	118
Figura 92 - Referência digital Pingu.....	118
Figura 93 - Igreja Nossa Senhora do Rosário.....	120
Figura 94 - Praça Rui Barbosa.....	121
Figura 95 - Escola Jerônimo Arantes.....	122
Figura 96 - Praça da Sinfonia.....	123
Figura 97 - Rodovia 365/MG.....	124
Figura 98 - Mercado Central.....	126
Figura 99 - Praça da Liberdade.....	127
Figura 100 - Praça Sete de Setembro.....	128
Figura 101 - Mapa final de distribuição dos colantes no Brasil.....	129

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 ACELORA.....	17
2.1 CONCEPT ART.....	19
2.1.1 Elementos visuais da personagem.....	21
3 MONA LISA.....	26
3.1 ANÁLISE DA OBRA.....	26
3.2 MONA LISA COMO RELEITURA.....	27
3.3 PROCESSOS DA RELEITURA.....	28
3.3.1 Esboço.....	29
3.3.2 Lineart.....	30
3.3.3 Aplicação de cor.....	31
4 AUTORRETRATO COM ORELHA ENFAIXADA.....	37
4.1 ANÁLISE DA OBRA.....	37
4.2 PROCESSOS DA RELEITURA.....	38
5 MOÇA COM BRINCO DE PÉROLA.....	44
5.1 ANÁLISE DA OBRA.....	45
5.2 PROCESSOS DA RELEITURA.....	47
5.2.1 Esboço e lineart.....	48
5.2.2 Aplicação de cor.....	52
6 O GÓTICO AMERICANO.....	57
6.1 ANÁLISE DO CONTEXTO OBRA.....	58
6.2 INFLUÊNCIAS E ESTUDOS ARTÍSTICOS DE GRANT WOOD.....	59
6.3 GAROTA MOLOTOV.....	61
6.3.1 A história do coquetel molotov.....	62
6.3.2 Alter-ego e a função social das máscaras.....	64
6.4 PROCESSOS DA RELEITURA.....	68
7 O VELHO GUITARRISTA CEGO.....	74
7.1 A FASE AZUL DE PABLO PICASSO.....	75

7.2 PROCESSOS DA RELEITURA.....	77
8 HOMEM VELHO COM A CABEÇA EM SUAS MÃOS.....	85
8.1 PROCESSOS DA RELEITURA.....	87
9 O CASAL ARNOLFINI.....	93
9.1 ANÁLISE DO CONTEXTO DA OBRA.....	95
9.2 PROCESSOS DA RELEITURA.....	96
10 TROCA DE ADESIVOS.....	101
10.1 COLAGEM URBANA E FOTOGRAFIA.....	119
11 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
REFERÊNCIAS.....	132

1 INTRODUÇÃO

Um adesivo é um material flexível que pode ser feito de papel ou vinil e que possui uma camada adesiva em um dos lados que permite que ele seja fixado em algumas superfícies. Ele pode ser impresso em gráficas especializadas e é utilizado para diversas finalidades, como decoração, comunicação visual e marketing. Dentro das Artes Visuais, o adesivo, também conhecido como *sticker*, se encontra dentro do âmbito das artes urbanas, essa, sendo uma temática geral, possui suas ramificações, entre elas, é possível citar o grafite e o lambe-lambe, assim como performances e instalações.

Ao oferecer foco para as artes mais conhecidas nesse cenário como o grafite e o lambe-lambe, é possível mencionar características que os diferenciam do *sticker*. O grafite é desenhado diretamente nas superfícies com tintas spray, pincéis ou stencils, muitas vezes cobrem grandes áreas e envolvem um processo criativo no local. Já o lambe-lambe, consiste na colagem de cartazes de papel comumente impressos, aplicados com cola caseira (grude) em paredes. O adesivo, por sua vez, é uma forma portátil de arte, onde imagens ou mensagens são impressas ou desenhadas em papel adesivo ou vinil, o que permite uma aplicação rápida e fácil nas superfícies.

É improvável falar sobre *sticker* sem adentrar a história do grafite e outras manifestações artísticas de rua, o grafite no Brasil não é apenas arte urbana, mas um fenômeno cultural que transcende os limites das cidades para se tornar uma forma poderosa de expressão e contestação.

Desde suas raízes nos anos 1970 (período no qual ainda era regido o sistema ditatorial no país), quando começou a se destacar nos muros de São Paulo e Rio de Janeiro, o grafite evoluiu para um movimento artístico diversificado, que incorporou influências variadas que vão desde a cultura hip-hop até as questões sociais e políticas urgentes do país, dado que “[...] todos esses fatores afetam diariamente em maior ou menor escala todos os milhões de habitantes dessas metrópoles, e são usados como temas dessas manifestações artísticas na rua” (Dias, 2007, p. 113).

Apesar das informações mencionadas anteriormente, é possível relatar que o grafite não possui uma data de aparição específica, dado que alguns estudiosos consideram seu surgimento até mesmo em períodos mais antigos, “[...] Há exemplos da sua existência que remontam à Antiguidade clássica” (Campos; Câmara, 2019,

p.8), além disso, ao recuar a períodos ainda mais remotos, compreendemos que a ação de desenhar e pintar as paredes é constatada desde as pinturas rupestres no período Paleolítico que “[...] corresponderiam a sistemas de apresentação gráfica que seriam a expressão dos sistemas de comunicação das sociedades” (Pessis, 1987, p. 26 *apud* Viana *et al.*, 2016, p. 4) o que demonstra que as práticas sociais urbanas moldam a configuração física e simbólica do meio no qual estão inseridos, apontamento realizado por Braga (2023, p. 127). Esse ato de representação do cotidiano continua a se manifestar nas representações artísticas nos muros brasileiros.

Um dos artistas pioneiros citados que foram importantes para a disseminação do grafite nas ruas na década de 70 foi Alex Vallauri, nascido na Etiópia, vindo ao país em 1965, iniciado em xilogravura e com trabalhos que se estendem ao stencil, famoso por sua série “A rainha do frango assado”. Influenciado pela *pop art*, Vallauri buscava expor além das críticas ao cenário da época, a felicidade e prazeres da vida.

A *pop art* foi outra influenciadora da arte de rua, um movimento juvenil pós segunda guerra mundial e advindo da Grã-bretanha em meados de 1950 que buscava realizar uma crítica ao consumismo. Caracterizada por utilizar temas e ícones populares da cultura de massa, como produtos comerciais, celebridades, histórias em quadrinhos e propagandas:

Nesse sentido, a seleção de uma obra de arte e não de um objeto mundano qualquer, é de suma importância, porque também prenuncia uma das características distintivas da *pop art*: não a apropriação de coisas ou elementos materiais, mas a apropriação de aparências, imagens, signos, em geral maciçamente difundidos (Azevedo, 2008, p.231).

As técnicas incluíam o uso de cores vibrantes, colagens e a repetição de imagens icônicas. A *pop art* teve impacto significativo na arte contemporânea, influenciando não apenas a estética visual, mas também questionando as fronteiras entre alta cultura e cultura popular. Em suma, o movimento de adesivos possuiu influência marcada pela *pop art* e o grafite. É uma expressão artística que utiliza desde técnicas tradicionais de colagem, desenho, xilografia, até técnicas recentes de desenho digital, já que é comum o uso de tablets, computadores, entre outros utensílios do meio. Não há limitações quando mencionados os materiais.

Dentro do movimento de *stickers* há a troca de produções entre os artistas, essa ação promove a circulação dos trabalhos para diferentes partes do mundo, ato comum e indispensável para a distribuição da identidade visual de cada indivíduo por espaços distintos nem sempre alcançáveis (distância, verba, entre outros). Esse fenômeno envolve a troca física de adesivos entre as pessoas, geralmente através de correio ou em encontros específicos, como exposições de arte de rua ou eventos culturais, e por esse motivo se conecta com a arte postal.

A arte postal envolve produções que utilizam da correspondência como meio do processo artístico de distribuição e ganhou notoriedade nos anos de 1960 devido à falta de outros meios de distribuição de trabalhos confeccionados por artistas da época. Os artistas de arte postal demonstram criatividade nos envelopes, selos e no conteúdo das correspondências.

Após o envio dos *stickers* via correios, é comum que artistas que participaram da troca colemb os adesivos recebidos em superfícies pelas cidades, eles podem ser colados de forma rápida em postes, semáforos, placas, locais que garantam a aderência do *sticker* para que ele não seja arrancado facilmente e possua uma durabilidade maior. Essa ação, por ser realizada nas ruas, ganha mais força em conjunto com outros trabalhos, já que é comum encontrar adesivos emaranhados que ajudam a atrair a atenção do público: “Muitos colam pois a diversidade de stickers, segundo o que já foi colocado anteriormente, atrai novos e favorece o diálogo e a criação de novos contextos nos trabalhos ali afixados.” (Dias, 2007, p.132).

O movimento de *stickers* se tornou mais comentado com o trabalho de Shepard Fairey, artista de rua estadunidense conhecido pela sua campanha realizada em 1989, *Andre the giant has a posse*, contendo a imagem do lutador francês profissional de luta livre André, o gigante. O adesivo com a inscrição *obey*, foi produzido através de serigrafia (processo de impressão a base de stencil, ainda muito comum nos dias atuais) e se transformou em uma referência global para arte pública e design gráfico.

É possível citar outra obra importante do artista durante o ano de 2008 nas eleições presidenciais dos EUA por seu cartaz do então candidato e posterior presidente eleito, Barack Obama e a escrita *hope*, esperança, se tornou um ícone visual que capturou a expectativa e o entusiasmo da época. Em suma, ao usar *stickers* como meio de expressão, Fairey tornou a arte acessível, democratizando

assim o espaço público como um palco para a expressão criativa.

O presente projeto possuiu como objetivo a produção de um *pack* de adesivos cujas artes fossem releituras de pinturas famosas para gerar discussões acerca da arte de rua. O interesse na ideia apresentada teve origem em uma atividade de conclusão da matéria de Ateliê de arte computacional efetuada na Universidade Federal de Uberlândia no ano de 2023, nela produzi meus primeiros adesivos (4 variações), de telas famosas a fim de obter maior visibilidade para meu perfil artístico (@acel0ra), nas redes sociais.

Nesse contexto, os objetivos específicos formulados para alcançar o resultado final, consistiram em: formular releituras a partir de obras de Arte famosas, preservar minha identidade visual nos trabalhos e mesclar elementos da referência original, montar paletas de cores a partir de referências das imagens das obras, experimentar o uso de novas técnicas como a *lineart* colorida e aplicação de filtros de cor, trocar adesivos com artistas de dentro e fora da cidade e por fim, fotografar a colagem dos adesivos na cidade de Uberlândia.

Partiu-se da hipótese de que o uso de adesivos como meio de expressão na Arte de rua aumenta a acessibilidade e a disseminação de mensagens artísticas, o que promove uma maior interação e engajamento do público.

Para que a produção fosse possível, me servi da utilização de materiais auxiliares para a confecção da arte digital, foram eles: o computador e a mesa digitalizadora que transpassa o traço do desenho para a tela. Selecionei as obras das quais foram efetuadas as releituras, posteriormente realizei um estudo acerca delas (contexto histórico, cor e composição do trabalho), produção dos esboços dos desenhos, transferi as artes para o computador para finalizar o processo de coloração e por fim, enviei à uma gráfica para a impressão dos adesivos em vinil brilhante. As redes sociais e a fotografia também se tornaram um meio importante para o seguimento do projeto dado que as fotos foram publicadas na internet.

Diante do relatado, o estudo sobre adesivos se demonstra crucial para as Artes Visuais devido seu impacto na comunicação visual, além de democratizar a arte, enriquece o repertório de técnicas dos artistas e amplia as possibilidades de expressão e interação com o público. Além disso, é essencial para a formação e pode auxiliar em pesquisas futuras, pois oferece maior visibilidade às artes de rua e cenário histórico no qual ele está inserido.

2 ACELORA

Acelora foi uma personagem criada por mim por volta de 2015, que tem acompanhado minha trajetória escolar do ensino médio ao superior e as modificações em meu traço e estilo artístico (Figura 1). Trata-se de uma figura baixa de cabelos azuis, cílios longos e olhar apático que na atualidade estampa meus principais desenhos. (Figura 2).

Figura 1 - Histórico de designs



Fonte: montagem de autoria própria.

Figura 2 - Acelora



Fonte: autoria própria; desenho digital.

Seu nome advém de memórias sobre minha infância na cidade de Uberlândia (MG). Quando mais nova, residi em uma casa cujo quintal possuía algumas árvores, entre elas, um pé de acerola (Figura 3), devido minha pouca idade, a pronúncia soava diferente, o que resultou na troca das letras “R” e “L” de posição na palavra, portanto, optei pelo nome devido à memória afetiva que possuo com ele.

Figura 3 - Pé de acerola



Fonte: acervo pessoal da autora.

Em um estudo sobre construções de personagens como o caso da animação *Gravity Falls* e assim como demonstrado pelo criador da série, Alex Hirsch, apresenta que criações estão sempre sujeitas à influência de experiências individuais dos artistas, o atual projeto também trata da concepção de uma figura a partir dessa ideia. Em uma entrevista oferecida à revista *Time*, o autor confirma ambos os personagens principais da série (Dipper e Mabel) serem projeções dele mesmo e da própria irmã e ainda segue com os personagens secundários:

O faz tudo Soos, frequentemente confundido com a pronúncia "Zeus", é 100% inspirado no meu amigo da faculdade chamado Jesus, que era esse ser humano amigável, amável e profundamente estranho. [...]Eu definitivamente queria colocar um personagem como ele na série. A razão pela qual a Mabel tem um porco de estimação chamado Waddles é porque minha irmã gêmea sempre sonhou em ter um porco de estimação quando éramos crianças e fez um santuário de porcos com objetos de porco no quarto dela (Hirsch, 2014, tradução nossa).

Por esse motivo, reconheço que a personagem Acelora com todos seus aspectos de personalidade e visual também se torna uma projeção dos gostos pessoais, personalidade e memórias da autora. Sendo assim, partindo das memórias afetivas e para garantir o uso da imagem da personagem em projetos acadêmicos e pessoais sem comprometer sua identidade, desenvolvi um padrão visual e de personalidade, viabilizado por meio do processo de *concept art*, como será visto a seguir.

2.1 CONCEPT ART

A produção de um *model sheet* (Figura 4) é um processo para documentação de criações utilizado no meio das animações e jogos digitais, ele oferece uma visão geral do *design* da personagem em diferentes posições e garante a consistência para reprodução posterior.

Antes de desenhar, é definido a personalidade da personagem, elementos como traços de caráter podem influenciar no resultado final, porém, para o atual projeto, focarei nas características visuais. Além disso também é adicionada a preparação de uma página com expressões faciais e posições distintas (Figura 5), A junção de estudos visuais para estabelecimento da personalidade e estética da figura também é definida como *concept art*. Para estudiosos, é possível dividir o conceito em duas partes, documental e visual:

No caso específico do Concept Art, a metodologia do processo criativo também apresenta um caráter iterativo de configuração. O processo pode ser dividido didaticamente em dois momentos diferentes: a configuração conceitual (concept documental) e a configuração gráfica (concept visual), em que o momento conceitual é destinado à definição dos atributos da personagem e o momento gráfico corresponderia à composição visual da criação (Takashi; Andreo, 2011 apud Monteiro, 2021, p.32).

Figura 4 - Model Sheet



Fonte: autoria própria, esquema digitalizado.

Figura 5 - Ficha de expressões



Fonte: autoria própria, esquema digitalizado.

2.1.1 Elementos visuais da personagem

O uso das cores, suas combinações e os significados que carregam desempenham papel fundamental na criação de personagens marcantes. Cada cor transmite uma mensagem específica, mesmo que nem sempre seja perceptível de imediato. Alguns pesquisadores da psicologia defendem que paletas de cores podem fortalecer as emoções (Alieva, 2023, p.6), no entanto, essa ideia é controversa, já que diferentes vivências e contextos individuais podem influenciar significativamente a forma como as cores são percebidas:

A mesma cor pode evocar respostas muito diferentes — até mesmo opostas — dependendo da situação. Por exemplo, o vermelho pode aumentar a atratividade em um contexto romântico, mas prejudicar o desempenho em um contexto de realização, onde sinaliza falha ou perigo. Da mesma forma, o azul pode indicar confiabilidade em um logotipo corporativo, mas sugerir deterioração em alimentos (Elliot et al., 2007 apud Meliksetyan, 2025, p. 9, tradução nossa).

As cores exercem influência significativa na forma como os personagens são percebidos e podem ter um impacto maior do que os próprios contornos ou estruturas visuais. Além disso, elas têm o potencial de intensificar ou suavizar os

efeitos provocados pelas formas (Shakirov, 2024, p.6). A maneira como elas são percebidas pode variar de acordo com fatores culturais, vivências pessoais e características psicológicas de cada ser. Portanto, embora a teoria das cores forneça caminhos, sua utilização precisa ser adaptável e considerar a diversidade de cada indivíduo (Negi; Sarkar, 2024, p. 95).

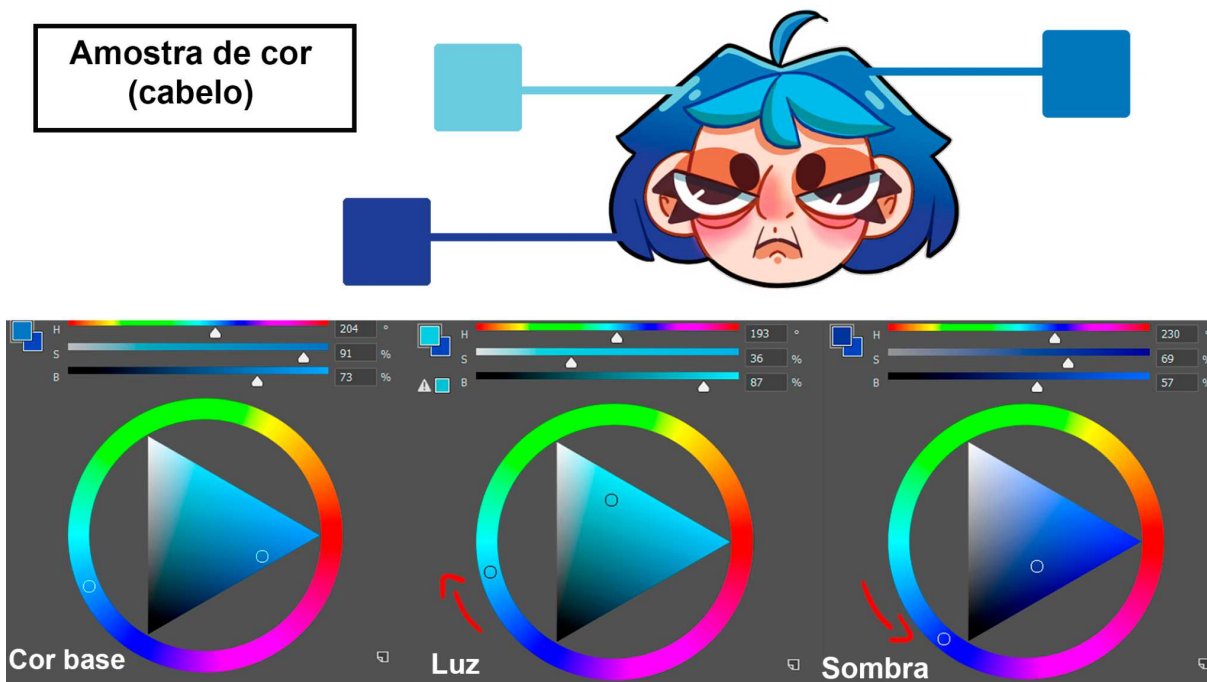
Diante das reflexões acerca da escolha das cores padrões da personagem, Acelora vem acompanhada de uma paleta que será inserida nos trabalhos posteriores para adicionar fator autoral, nesse cenário, nos deparamos com duas cores principais, azul e amarelo.

Segundo Eva Heller (1949-2008), formada em sociologia e psicologia na prestigiada Universidade Livre de Berlim (Alemanha), que se tornou uma especialista em teoria das cores e suas implicações culturais, o amarelo é uma cor percebida de forma extremamente ambígua. A autora de "A psicologia das cores" argumenta que "O amarelo é a cor do otimismo, mas também da irritação, da hipocrisia e da inveja. (Heller, 2012 apud Veloso, 2021, p.20).

Ademais, a presença de tonalidades diferentes de uma mesma cor também pode gerar variações de percepção, como por exemplo no caso da adição do branco para originar um "azul-claro": "[...]o branco é frequentemente usado para realçar outras emoções da personalidade de um personagem, como é o caso de Tristeza (Divertida Mente; Docter, 2015), onde o branco apenas realça a cor azul e enfatiza a tristeza" (Andrade; Varzim, 2024, p. 9, tradução nossa).

Nesse sentido é possível observar que há diferenças tonais entre azuis também na paleta da personagem, conforme a amostra de cabelo evidenciada na figura 6. Luz e sombra são definidas no desenho ao deslocar a base levemente para as análogas mais próximas, ou seja, a sombra do azul tende para o roxo, enquanto a luz tende para o verde. No esquema, o grau de "H" e as porcentagens de "S" e "B", representam respectivamente a matriz de cores, saturação e brilho.

Figura 6 - Amostra de cor (cabelo)

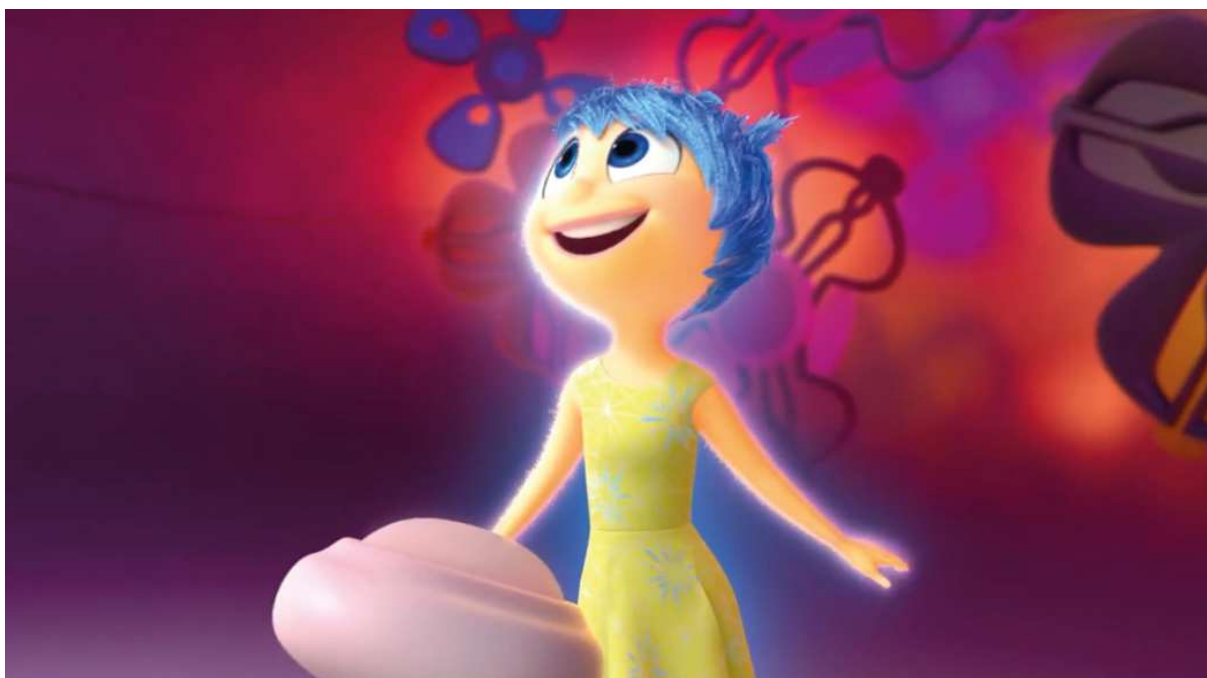


Fonte: photoshop; Esquema de autoria própria.

De acordo com o Canal do youtube Deep Diver (2025) que realizou uma coletânea e analisou filmes que contém personagens cuja característica marcante trata-se do cabelo azul, em alguns casos, essa característica atrelada à elementos positivos como personagens com personalidades animadas ou cores fortes, pode significar a tentativa de acobertar sentimentos de tristeza, como na animação da Disney Divertida Mente (2015). No desenho em questão, a personagem Alegria (Figura 7) possui também tons de azul e amarelo como cores principais:

Este arco final de personagem é revelado na primeira aparição da Alegria através do design da personagem. Todas as emoções na cabeça da Riley são da mesma cor: nojo é verde, raiva é vermelha, medo é roxo e tristeza é azul, mas alegria é amarela e seu cabelo é azul. Seu design comunica que é normal que a felicidade inclua um pouco de tristeza. (The Symbolism [...], 2025, tradução nossa).

Figura 7 - Personagem Alegria



Fonte: fandom. Disponível em: <https://disney.fandom.com/wiki/Joy>. Acesso em: 09 ago. 2025.

O azul costuma ser a cor mais apreciada esteticamente principalmente por comumente o cérebro humano associá-lo com elementos positivos devido à questões evolutivas e de sobrevivência, mas, no âmbito emocional, é com frequência relacionado à tristeza (Song et al., p.2, 2025). O mesmo pensamento foi utilizado na concepção de Acelora: uma personagem que embora possua elementos visuais que em conjunto remetem à significados positivos, como o amarelo vibrante atrelado à figura do *smiley*, são encontrados em minoria se comparados com a maior variedade tonal de azuis e expressões pouco convidativas da figura (comumente apresentada com feições de raiva ou indiferença acentuadas, e feições positivas mais sutis e menos expressivas).

Portanto, se na personagem Alegria, a predominância do amarelo sobre o azul indica a felicidade sobrepondo-se aos traços de tristeza apesar da coexistência no sistema, na construção de Acelora ocorre o inverso: a prevalência do azul, acompanhado de elementos em amarelo, expressa domínio da melancolia, ainda que existam sentimentos positivos menores conflitantes. A alternância entre formas diferentes (face e traços arredondados em contraparte aos cílios pontiagudos e triangulares) fortalece o teor ambíguo na figura: “Objetos redondos são seguros, objetos quadrados são duros e sólidos e objetos triangulares são perigosos, essas

associações estão no nosso subconsciente” (Shakirov, 2024, p. 34, tradução nossa). Um exemplo ao qual essa associação com o formato pode ser criada dentro dos movimentos de contracultura é o movimento punk que utilizou dessa forma em seus penteados pontiagudos:

[...]O moicano é um símbolo de resistência e individualidade. Ele representa a recusa em se conformar com as normas e padrões da sociedade. O punk, enquanto movimento, busca questionar e desafiar as estruturas de poder, e o moicano é uma maneira visível de afirmar essa postura desafiadora (Porque [...], 2023).

Para finalizar a análise de cores da paleta autoral, a escolha dos destaques em rosa no sapato evidenciam a preocupação no equilíbrio da temperatura cromática, dado que a aplicação de uma nova cor fria poderia resultar na dissolução das cores e no apagamento da imagem. Esse contraste também é conhecido como contraste de temperatura, dado à sensação visual de calor expressa pelo rosa e amarelo, em contraparte à sensação de frio provocada pelos tons de azul.

3 MONA LISA

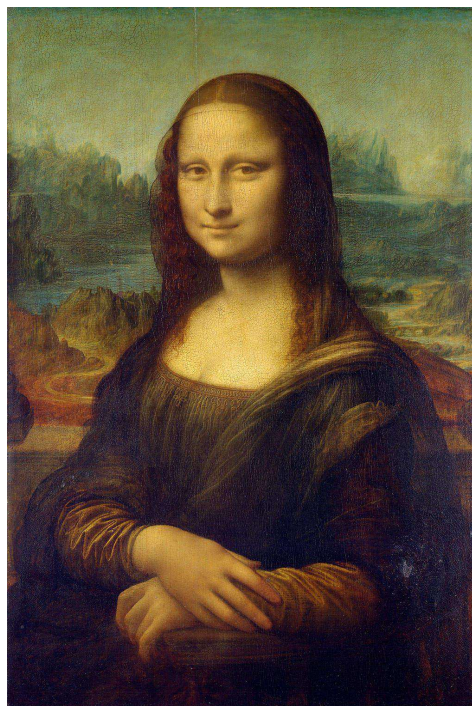
A Mona Lisa é uma das pinturas mais famosas do mundo, criada pelo artista renascentista Leonardo da Vinci entre os anos de 1503 e 1506, a obra encontra-se exposta no Museu do Louvre desde 1797, em Paris. O quadro, também conhecido como *La Gioconda*, acredita-se retratar Lisa Gherardini, esposa do comerciante florentino Francesco del Giocondo. Encomendada pelo marido de Lisa, a pintura nunca foi entregue, da Vinci manteve a obra consigo até sua morte em 1519, após o ocorrido, ela foi adquirida pelo rei Francisco I da França, tornando-se parte do acervo real francês.

Em 1911, a pintura foi roubada por Vincenzo Peruggia, italiano que desejava devolvê-la à Itália, mas foi localizada dois anos depois. Além disso, sua popularidade aumentou devido à cobertura midiática que o caso possuiu no século XX e às interpretações artísticas e reproduções.

3.1 ANÁLISE DA OBRA

Visualmente, a tela (Figura 8) se destaca pelo uso do *sfumato*, técnica de sombreamento desenvolvida pelo autor, que suaviza as transições entre cores e formas para criar um efeito de profundidade e realismo. A composição segue a regra da proporção áurea, com enquadramento equilibrado e fundo com paisagem que adiciona profundidade à cena. O olhar da figura oferece a impressão de acompanhar o observador de qualquer ângulo, um efeito óptico. A escolha das cores sutis e a iluminação suave reforçam a naturalidade da imagem e demonstram o domínio técnico de Leonardo da Vinci ao consolidar a obra como uma das mais estudadas da história da arte.

Figura 8 - Mona Lisa



Fonte: VINCI, Leonardo. **Mona Lisa**. 1503- 1506. Pintura, óleo sobre madeira, 77 x 53 cm. Disponível em:

<https://www.pariscityvision.com/pt/paris/museus-de-paris/museu-do-louvre/mona-lisa-historia-misterios>. Acesso em: 30 jan. 2025

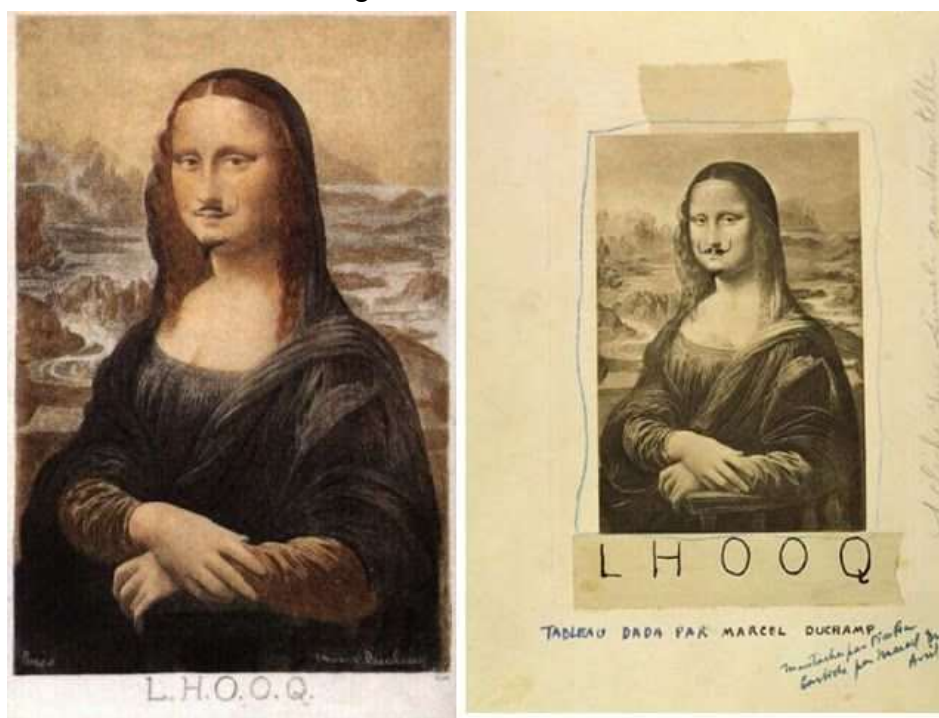
A obra Mona Lisa foi selecionada para realizar a releitura em formato de adesivo devido sua forte identificação visual. A pintura de Leonardo da Vinci é amplamente conhecida, o que torna a adaptação reconhecível ao público, ao permitir novas interpretações sem perder a referência original. Seu mistério oferece possibilidades criativas para estilizações. Transformar a figura em um adesivo possibilita explorar novas abordagens gráficas, o que ressignifica a obra clássica para o contexto atual.

3.2 MONA LISA COMO RELEITURA

A pintura por sua característica misteriosa e apesar de possuir técnicas clássicas e antigas, serviu de base para produção de diversas releituras ao longo dos anos, o que a torna atemporal pela construção e elementos sociais em cima dos quais os artistas se baseiam. Dentre eles, podemos mencionar a releitura de Marcel Duchamp, Mona Lisa de bigode (Figura 9), *L.H.O.O.Q.* (1919), realizada com caneta esferográfica que aplica caráter humorístico e moderno à ela na escolha do material. Duchamp foi artista moderno e dadaísta, esse período em específico possui como

característica a crítica aos modelos convencionais de Arte, ademais, Andy Warhol, precursor do movimento *pop art* optou por utilizar da repetição da imagem a fim de relatar sobre o consumismo nos Estados Unidos: “Para o artista pop, uma Mona Lisa não bastava, o mundo precisava de mais” (Galli, 2020, p. 467).

Figura 9 - L.H.O.O.Q.



Fonte: Arteref. Disponível em: <<https://arteref.com/arte/curiosidades/o-que-significa-l-h-o-o-q/>>. Acesso em: 26 mar. 2025.

3.3 PROCESSOS DA RELEITURA

Quando é mencionado o espaço do museu, é possível pensar em um local no qual pessoas interessadas em arte vão voluntariamente para apreciá-la, no caso da pintura em questão, ela é protegida por vidro e os visitantes não podem observá-la de muito perto. Na outra face, o ambiente das ruas com suas lojas com fachadas coloridas, sinalizações de trânsito, e movimentação intensa de cidadãos em horário de pico, nessa situação, é preciso disputar espaço com todas essas informações e desenvolver uma forma de ser visto. Diante do analisado, por se tratar de um *pack* de sete adesivos com dimensões pequenas de 6x8 cm cada, optei por selecionar pinturas com figuras centralizadas e fundos que pudessem ser simplificados, além

de desenvolver técnicas para destaque delas através do processo de colorização digital.

3.3.1 Esboço

A primeira etapa do processo de produção do adesivo referente à obra Mona Lisa é o esboço, ele é fundamental na construção da composição artística, pois permite a testagem de ideias antes da finalização. O desafio nessa etapa foi unir o trabalho original de pintura, com pinceladas e estilo distinto, aos meus desenhos digitais e minha identidade artística, dado que a personagem Acelora deveria ter maior destaque, mas o contexto também deveria estar presente nos outros elementos da composição visual. Como uma solução para o problema, decidi inserir nos adesivos símbolos que se repetem em todos: o *smiley* e a garota de cabelo azul, para que assim, a autoria seja identificável independente da referência utilizada.

Assim como pensado por Cauquelin (2005, p.77 apud Agreli, 2013, p. 34), em relação à ideia de repetição, a arte se difere do campo da indústria na medida em que a repetição se torna um signo de identidade, importante para a visibilidade do artista e para o contexto da arte contemporânea. Essa lógica se reflete na criação dos adesivos, pois a repetição de símbolos contribui para a construção de minha identidade visual e reconhecimento artístico.

Diante o estabelecido, a autora ainda se utiliza da argumentação sobre os meios de tecnologia no contexto da indústria gráfica para confirmar a facilidade e rapidez na reprodução das obras, fato comprovado pela aplicação ao meu processo, no qual a combinação do desenho manual com a arte digital e a impressão gráfica possibilitou a reprodução dos adesivos de forma ágil. Dessa maneira, o estabelecimento de uma “marca” visual artística torna-se essencial na diferenciação dos trabalhos nas ruas.

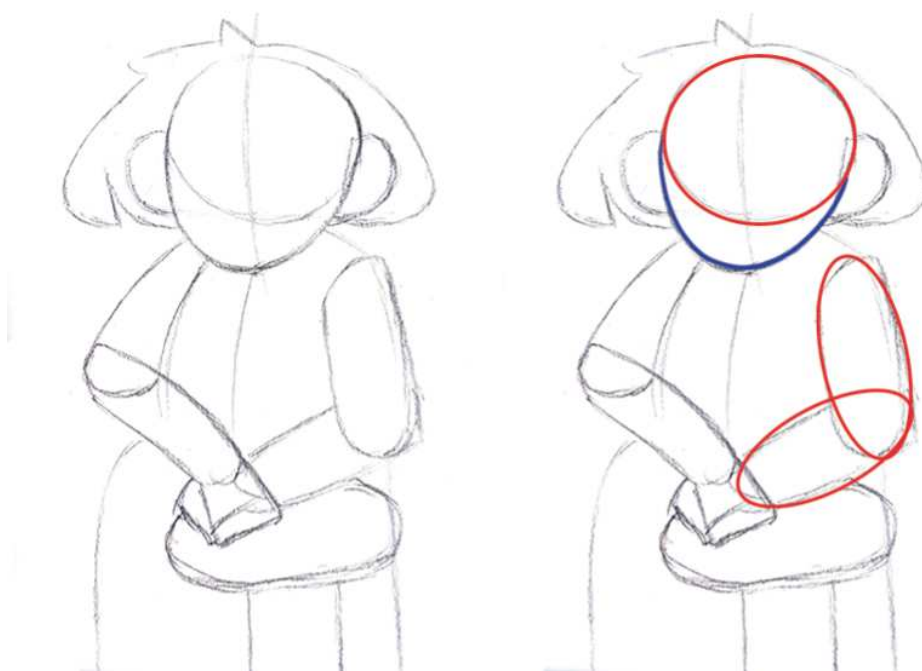
Referente aos materiais na etapa de esboço, utilizei lápis HB, ideal para a construção inicial de formas sem marcação excessiva da página, e folha canson em tamanho A5. Mantive a personagem e os elementos importantes para a construção visual dela como os cílios longos e a figura do rosto sorridente (uma brincadeira visual em contraste com as feições sutis tanto das pinturas quanto da personalidade da personagem). Me utilizei de formas simples atreladas aos formatos geométricos para gerar a ideia de um corpo humano estilizado e facilitar a visualização total.

Cabeça formulada a partir de um círculo não perfeito e a extensão do rosto definida por curvas que terminam em formato de “U” ou “V” a depender da intenção do artista, além de pescoço e braços cilíndricos (Figura 10). Conforme apresentado por Cassela, André e Cabrera (2021, p. 57):

[...]Qualquer tentativa que se leva acabo na sua descrição, torna evidente a utilidade da Matemática, principalmente nas descobertas inerentes a geometria do universo. São exemplos disso as seguintes afirmações: o contorno da lua cheia tem a forma de uma circunferência; as margens de um rio correm paralelamente, os raios da luz solar propagam-se em linhas retas e as árvores crescem perpendicularmente em relação ao solo.

Ao tratar sobre o esboço referente ao fundo do desenho, o objetivo era oferecer destaque ao elemento mais chamativo da obra original, ou seja, a figura da Mona Lisa, além disso, a personagem realiza seu papel na releitura, portanto, concluí que um fundo simplificado e plano ajudaria neste feito.

Figura 10 - Esboço



Fonte: autoria própria.

3.3.2 Lineart

Após a composição do esboço finalizado, inseri e defini melhor as linhas, para oferecer forma à imagem final e torná-la compreensível. A segunda parte do

processo consiste no uso de uma caneta nanquim *brush* para criação da *lineart*¹ (Figura 11), sendo essa a última etapa antes da digitalização e aplicação de cores, portanto, que encerra a utilização de técnicas tradicionais no desenho em questão.

Figura 11 - Lineart



Fonte: autoria própria.

Para o repasse do material para o computador, utilizei de uma impressora que efetuou a etapa de escaneamento e através do programa Photoshop, realizei a exclusão de marcas e manchas que o processo manual pudesse ter deixado para trás. Também ajustei linhas tremidas ou incompletas por consequência do escaneamento.

3.3.3 Aplicação de cor

O terceiro e último procedimento que antecede o envio para a gráfica é o de adicionar cor ao material. Ao abrir o programa Photoshop na aba de novos, nos deparamos com a janela de predefinições para inserção do tamanho da imagem, modo de cores e resolução. Para colagem em superfícies no perfil urbano, seria necessária redução da escala para formato menor (6x8 cm de altura), como a

¹ Estilo de ilustração que utiliza de linhas, sem o uso de sombreamento ou preenchimento de cores, para definir formas, contornos e detalhes de uma imagem.

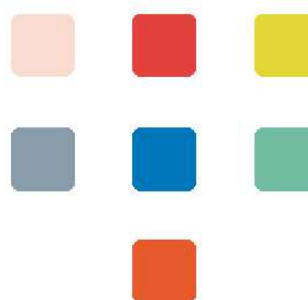
produção foi enviada à gráfica, configurei as cores em CMYK², devido alta gama de cores imprimíveis, fator que evita a ocorrência de tonalidades distintas no item impresso. Por fim, a resolução de 300dpi³, o que significa que a imagem possuirá mais nitidez e detalhamento.

Iniciei a etapa de cor ao adicionar os tons base, aos quais serão adicionadas luzes e sombras posteriormente. Dentro da obra original, os tons eram escuros e amarronzados, mas para o destaque da releitura, selecionei cores vivas e saturadas. Alterações de cor no cabelo (Figura 12) e camiseta foram necessárias para adequação às características originais da personagem, a figura 13 demonstra a comparação de cores de ambos os sistemas:

Figura 12 - Cores base da releitura



Esquema de cores base

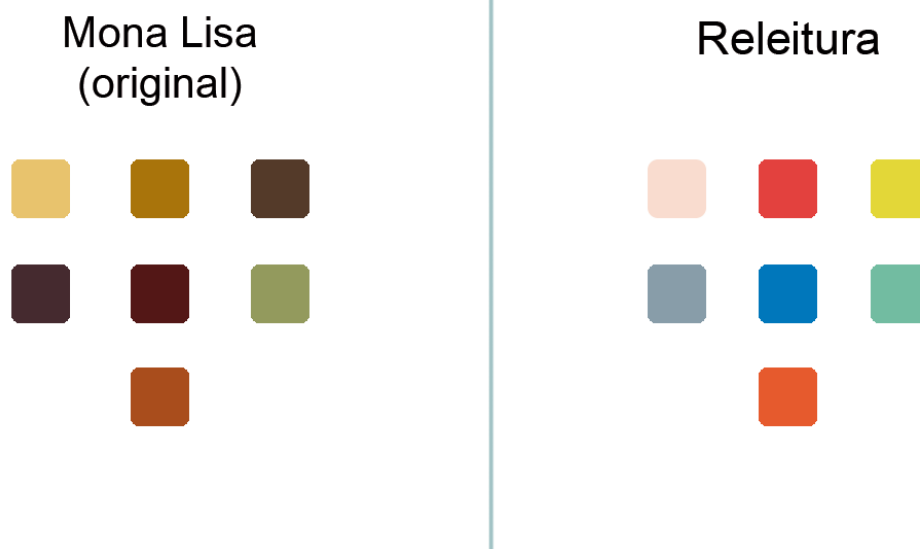


Fonte: autoria própria, esquema digitalizado.

² O CMYK é utilizado principalmente em impressão, como em impressoras a jato de tinta, impressoras offset e outras técnicas de impressão em papel, onde se usa tinta para criar as imagens. A combinação de ciano, magenta e amarelo gera uma ampla gama de cores.

³ Uma imagem com 300 DPI ou mais resulta em uma impressão mais detalhada e com boa definição, sendo ideal para impressões de alta qualidade como ilustrações artísticas, por exemplo.

Figura 13 - Comparação de cores base



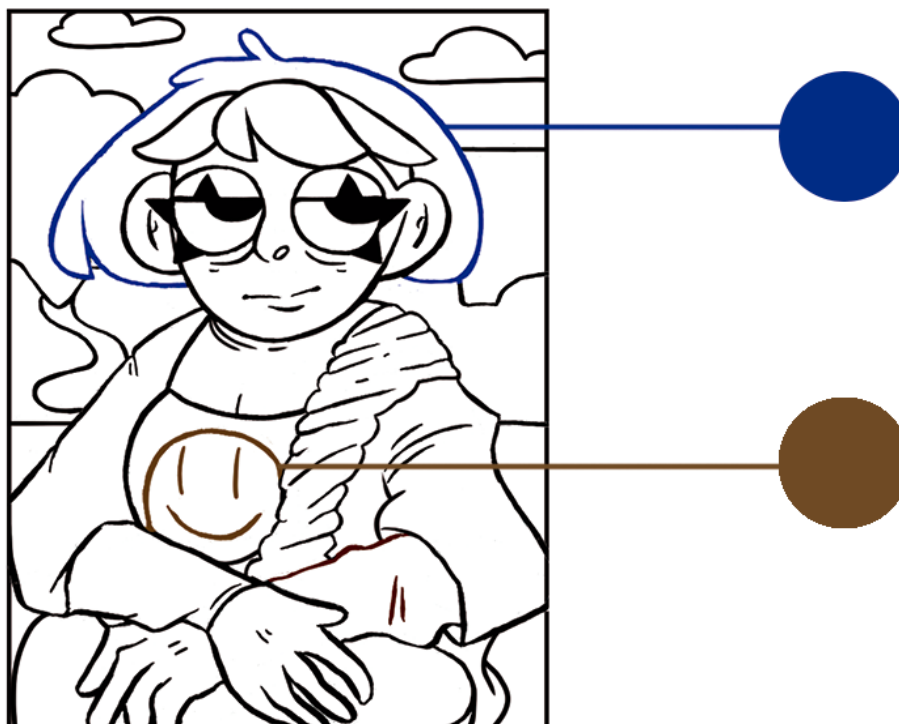
Fonte: autoria própria, esquema digitalizado.

A obra original, por se tratar de uma pintura realizada com técnicas e materiais tradicionais, apresenta um enfoque particular na profundidade da imagem com tons escurecidos e acinzentados, no entanto, para a elaboração da releitura, tornou-se necessário incorporar influências de artistas contemporâneos, ao empregar técnicas atuais para a valorização das figuras dentro do conceito digital e da rua. Dentre essas técnicas, destacam-se a *lineart* colorida, o *outline*⁴ branco e a aplicação da teoria das cores, aspectos que serão abordados adiante.

A técnica da *lineart* colorida (Figura 14) é uma maneira de aplicar cor à linha que observei em trabalhos diversos de artistas que me servem de referência no estudo do desenho digital (Figura 15). O produto final deve atrair a atenção do observador sem se tornar excessivamente sobrecarregado por informações, portanto, linhas coloridas ajudam no equilíbrio da composição ao contrastar com as linhas escuras e bem definidas, além de delinear as formas com sutileza. Embora pertençam à mesma gama cromática, as cores utilizadas apresentam variações tonais que as aproximam visualmente, sem, contudo, as fundirem por completo. O *outline* branco (Figura 16) é outro método de destaque, comumente utilizado na área das Artes Visuais e no Design gráfico. Ele separa o objeto do fundo, o torna mais visível, especialmente quando há muitos detalhes ou cores similares na composição.

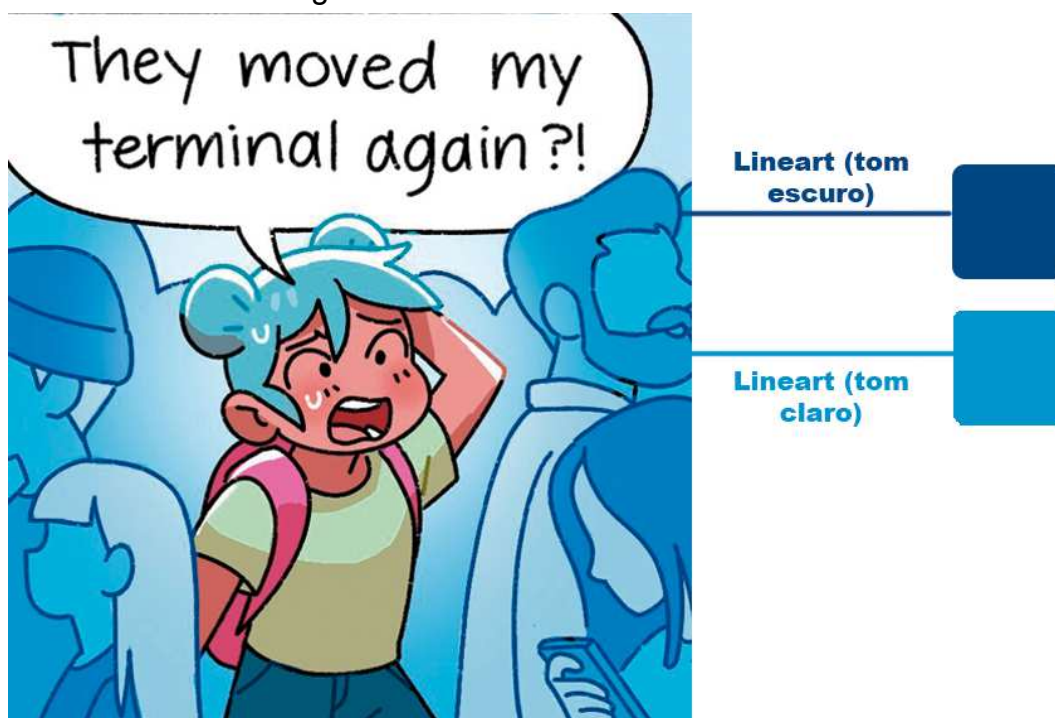
⁴ Refere-se ao contorno que define a forma de um objeto ou personagem dentro da ilustração. Comumente utilizado na criação de efeitos visuais específicos. Contornos mais espessos, por exemplo, podem ser usados para destacar elementos da composição.

Figura 14 - Lineart colorida da releitura



Fonte: de autoria própria, esquema digitalizado

Figura 15 - Referência de lineart colorida



Fonte: Blobbynfriends no instagram, 2023; Esquema de autoria própria. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cpn6k6xOlq0/?img_index=1. Acesso em: 04 fev. 2025.

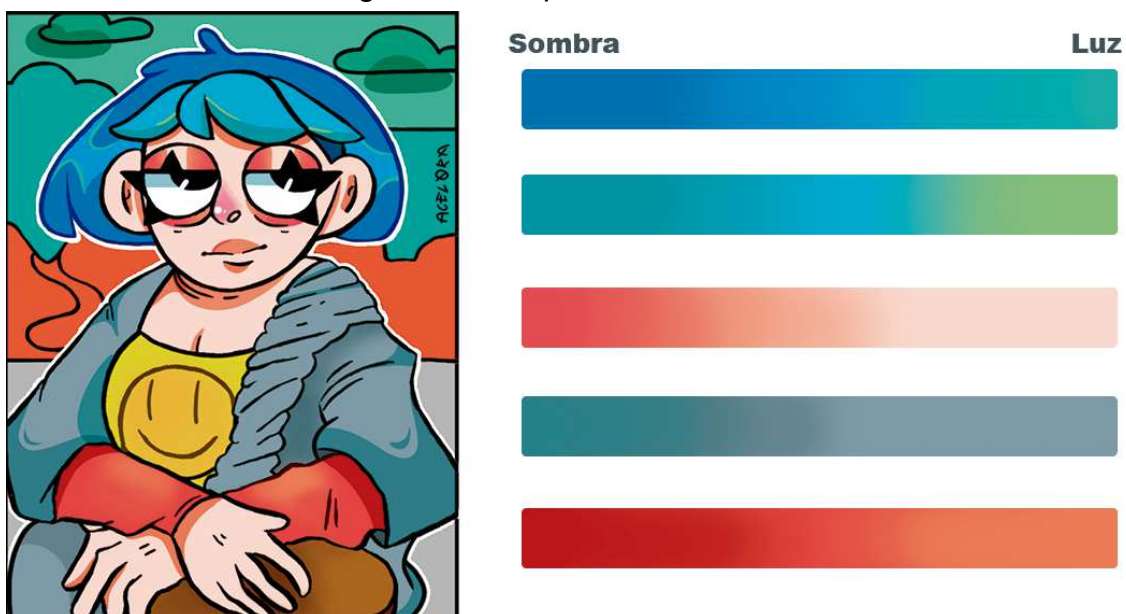
Figura 16 - Outline branco



Fonte: MayaKern no instagram, 2024. Disponível em:
https://www.instagram.com/p/C7fjj-dts4u/?img_index=1. Acesso em: 04 fev. 2025.

A escolha da coloração da luz e sombra foi definida pelo uso de cores adjacentes, pois apenas alterar a quantidade de preto na coloração cria efeitos acinzentados e apagados na obra, portanto, utiliza-se cores próximas no círculo cromático para proporcionar transições suaves e naturais que evitam enfraquecer a vibração da composição. Na figura 17, por exemplo, é possível observar que tons alaranjados foram selecionados para criar luz em tons avermelhados. Para conclusão da impressão dos colantes (Figura 18), enviei o arquivo digital à gráfica com especificações do tamanho (6x8 cm) e material (vinil brilhante), a partir disso, a empresa disponibiliza uma prévia da marcação para recorte, que após aprovação do cliente, é enviado ao processo de recorte.

Figura 17 - Esquema de luz sombra



Fonte: autoria própria, esquema digitalizado.

Figura 18 - Adesivo Mona Lisa finalizado



Fonte: autoria própria, adesivo em vinil, 6x8 cm.

4 AUTORRETRATO COM ORELHA ENFAIXADA

A obra "Autorretrato com Orelha Enfaixada e Cachimbo" (Figura 19), foi pintada por Vincent van Gogh em 1889 e reflete um período conturbado na vida do artista. O quadro retrata Van Gogh com a cabeça enfaixada após o episódio da automutilação da orelha esquerda, ocorrida depois de uma discussão com o amigo e também pintor, Paul Gauguin.

Figura 19 - Autorretrato com orelha enfaixada e cachimbo



Fonte: VAN GOGH, Vincent. **Self Portrait with Bandaged Ear and Pipe**. 1889. Pintura, óleo sobre tela, 51 x 45 cm. Disponível em: <https://www.vincentvangogh.org/self-portrait-with-bandaged-ear-and-pipe.jsp>. Acesso em: 19 maio 2025.

4.1 ANÁLISE DA OBRA

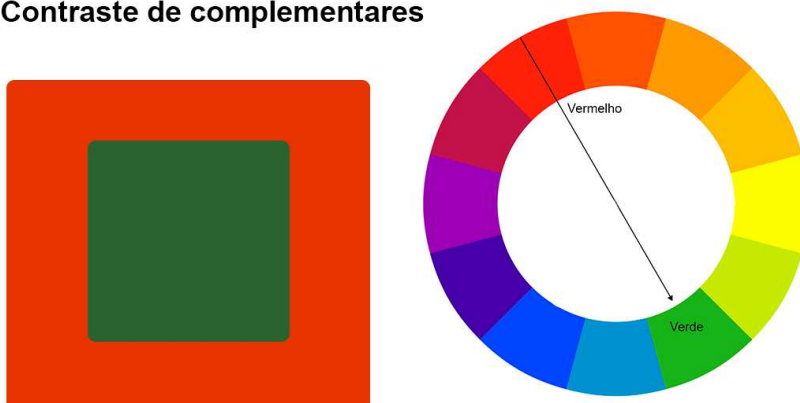
Ao analisar a obra é possível observar que ela foi executada com pinceladas expressivas e cores que contrastam:

A composição da obra é marcada por tons frios e um uso dramático da luz, que cria um contraste entre o rosto do artista e o fundo vibrante, adiciona-se às técnicas o conceito de Van Gogh do quarto par de complementares que constava na utilização da oposição de complementares (Roque, 2015, p. 93).

Esse processo, é uma técnica que se baseia na utilização de cores opostas do círculo cromático a fim de criar contraste, assim como na obra em questão é possível observar a predominância de tons verdes em cima de tons avermelhados expostos ao fundo que resultam no destaque de ambas as cores de alta saturação. (Figura 20). Sobre a definição desse termo, Dantas et al. (2021, p. 135): evidencia que ele “[...] consiste na vivacidade e intensidade de uma cor e seu o grau de pureza em relação ao cinza neutro. Diz-se que uma cor é saturada quando ela é mais forte ou vívida; e dessaturada, quando mais apagada, ou acinzentada.” O artista passou por diversas experimentações e testes ao longo dos anos. Essa obra permanece não apenas como um auto retrato físico, mas também uma representação simbólica da luta interna do autor

Figura 20 - Contraste de complementares

Contraste de complementares



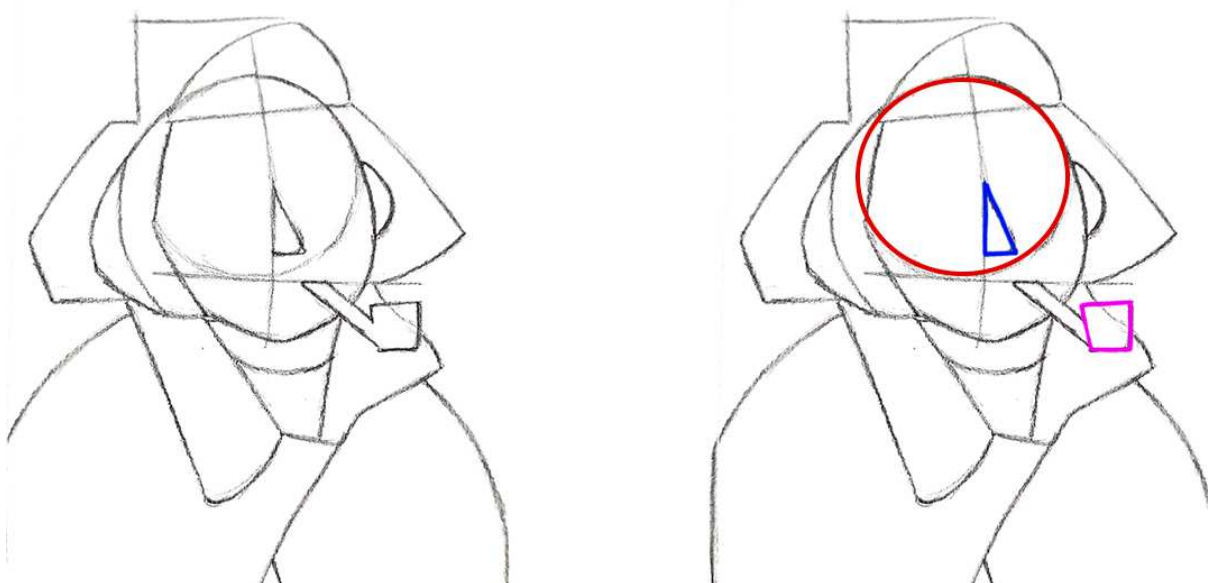
Fonte: de autoria própria; Esquema digitalizado.

4.2 PROCESSOS DA RELEITURA

A pintura Autorretrato com orelha enfaixada foi selecionada para o presente projeto devido à paleta de cores na quais se destacam fundos com tons chapados e chamativos, de alta saturação. No meio urbano é comum colar adesivos em postes ou no verso de placas pela fácil aderência, esses por sua vez podem possuir tintura escura, nesse sentido o laranja saturado consegue se sobressair. A figura em primeiro plano também facilita a visualização da personagem que foi inserida, ou seja, composição com enquadramento mais centralizado e menos informações. Além disso, por se tratar de um artista valorizado e conhecido, é de fácil associação a cabeça enfaixada com a história de Van Gogh.

O processo de produção de ilustrações tem início com a elaboração do esboço da figura em primeiro plano (Figura 21). As linhas guias são traços importantes no esboço para que o desenho não fique torto, elas também podem servir de guia no posicionamento e direção da cabeça, por esse motivo, é comum que sejam curvadas, para acompanhar o formato redondo do rosto. Linhas horizontais também podem ser utilizadas para definição do queixo da personagem.

Figura 21 - Esboço



Fonte: autoria própria; Esquema digitalizado.

A *lineart* final (Figura 22) foi concluída via escaneamento após a aplicação de tinta nanquim nos traços ao utilizar uma caneta *brush*⁵. Para a definição das cores de sombra e luz, foram escolhidos tons adjacentes a fim de buscar equilíbrio cromático ao utilizar transições suaves entre as cores, o que também evita um excesso de informações visuais. A obra precisava manter sua coesão e ao mesmo tempo garantir que o foco não se dispersasse entre múltiplos elementos do desenho final.

⁵ Canetas para desenho que possuem como pigmento a tinta nanquim. Possui uma diversidade de espessuras, uma delas é a brush cuja ponta se assemelha à de um pincel.

Figura 22 - Lineart



Fonte: de autoria própria. Esquema digitalizado.

A paleta utilizada na pintura da releitura foi escolhida com base na imagem da obra original, à essas incorporou-se tons da paleta da personagem autoral, especificamente azul e amarelo. Na nova interpretação, a principal preocupação reside no aumento da saturação e da luminosidade das cores. A saturação é analisada a partir da quantidade de cinza presente em cada tonalidade, sendo que cores mais apagadas apresentam menor saturação, enquanto as mais vibrantes possuem um nível mais elevado desse atributo. Os tons da releitura são vibrantes, com a introdução de azuis intensos e turquesas (Figura 23).

Figura 23 - Comparação de cores base



Fonte: esquema de autoria própria.

Outro aspecto relevante da obra é a representação da fumaça do cachimbo. Na composição original, sua presença é sutil devido ao uso de pinceladas leves e à tonalidade amarelada, que mescla com o fundo alaranjado. Esse efeito cromático cria a ilusão de que a fumaça se funde ao ambiente, tornando-se uma extensão do próprio fundo e sugere uma dissolução visual em relação ao cachimbo. Para solucionar essa questão visual levando em consideração o local o qual seria exposto, as ruas, optou-se por definir o traço da forma da fumaça (Figura 24).

Figura 24 - Esquema de cores base



Fonte: de autoria própria; Esquema digitalizado.

O resultado da pintura do desenho digital são cores saturadas de base que se alternam entre suas análogas para criar jogo de luz e sombra (Figura 25). Essa técnica é amplamente utilizada em ilustração digital, *concept art* e design gráfico, pois possibilita a criação de atmosferas envolventes e equilibradas, otimizando a percepção de forma e materialidade no ambiente virtual.

Figura 25 - Luz e sombra



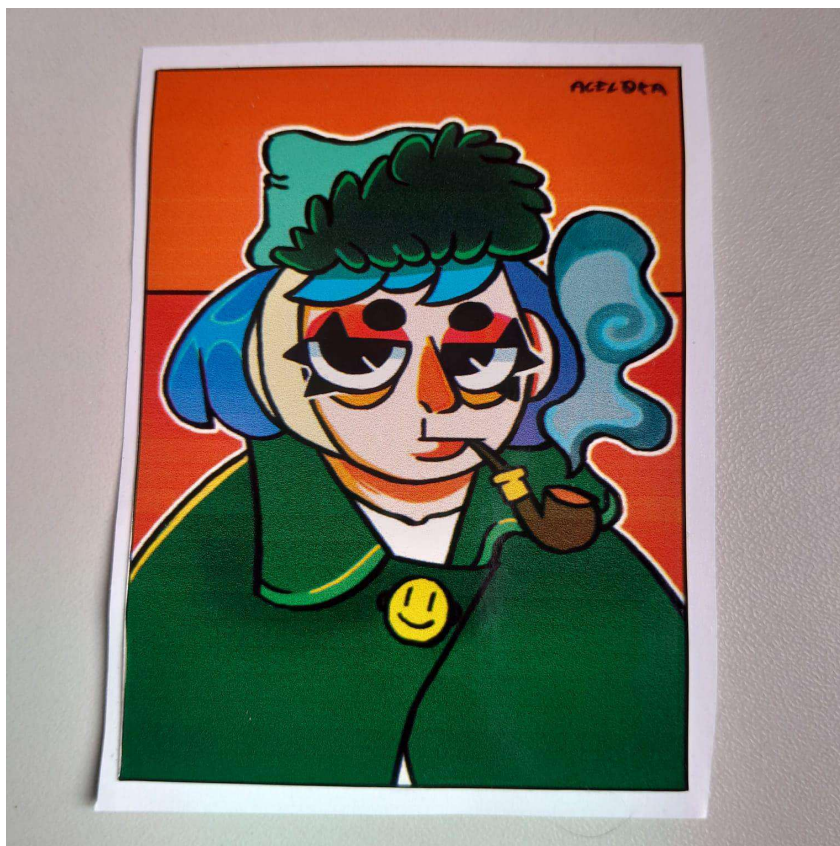
Fonte: autoria própria; Esquema digitalizado.

Finalizado o processo digital, o arquivo é enviado em pdf para uma gráfica que segue com o processo de predefinição da área de corte e imprime o material em papel adesivo. Ao início do processo, surgiram dúvidas quanto à posição adequada da figura do *smiley*, uma vez que esse elemento está presente em todos os meus trabalhos relacionados à Acelora e, por isso, deveria constar também no adesivo em questão. Sua presença é necessária, mas o elemento não deveria se sobressair, por esse motivo optei por inseri-lo como botão da roupa, solução que equilibrou a visibilidade e adicionou sutileza.

Outra preocupação ocorreu na escolha da alteração da fumaça do cachimbo, evidenciá-la através da mudança de cor e definição de uma nova forma preenche o espaço da direita do desenho que poderia aparentar estar vazio com a aplicação de tons amarelados, ainda mais se vistos à distância, porém, acredito que esse feito tenha ocasionado em partes a perda de conexão com a obra original dado que se opõem tanto em cor quanto em forma.

Por fim, considero o resultado (Figura 26), satisfatório dentro da proposta da adição de identidade visual própria e as soluções encontradas conseguiram suprir a necessidade visual de destaque e aproveitamento dos espaços livres.

Figura 26 - Adesivo finalizado



Fonte: fotografia de autoria própria.

5 MOÇA COM BRINCO DE PÉROLA

A obra Moça com brinco de pérola, com título original *Meisje met de Parel* (Figura 27), foi pintada por Johannes Vermeer por volta de 1665. Comparada com Mona Lisa de Leonardo da Vinci, ela também ficou conhecida como "Mona Lisa holandesa", pela proximidade de técnica na utilização do *sfumato* com transições sutis e sem linhas. Ao contrário dos retratos tradicionais da época, que geralmente representavam figuras nobres ou eram encomendados, acredita-se que esta pintura seja um estudo de expressão e vestimenta e não possuía intenção de retratar uma pessoa específica. O fundo escuro oferece destaque à figura da jovem, cujo olhar direto gera sensação de proximidade com o observador.

Figura 27 - Moça com o brinco de pérola



Fonte: VERMEER, Johannes. Meisje met de parel. 1665. Pintura, óleo sobre tela, 44.5 x 39 cm.
Disponível em: <https://www.mauritshuis.nl/ontdek-collectie/kunstwerken/670-meisje-met-de-parel>.
Acesso em: 31 maio 2025.

5.1 ANÁLISE DA OBRA

Nascido no período nomeado como o Século de Ouro holandês (1584-1702)⁶, um *Tronie* se trata de um estilo de obra que buscava ser um estudo da fisionomia humana, principalmente das expressões faciais, não obstante as figuras, na maioria anônimas, eram consideradas expressivas e exageradas. Também incluíam estudos nos quais os artistas buscavam experimentar efeitos de luz, contrastes de claro e escuro e variações cromáticas. Sua expressividade e gestos artificiais eram capazes de transmitir ideias abstratas, como a força, a sabedoria, a loucura ou até mesmo a piedade (Sadurni, 2023). “Moça com brinco de pérola” é a obra mais famosa desse meio.

A composição da obra é caracterizada pela técnica do artista no uso sutil de cores e na representação da luminosidade. O brinco de pérola que oferece nome à obra reflete a luz é o ponto focal da pintura, além disso, o autor emprega a “luz de janela”⁷, que se origina do lado esquerdo e cria efeito natural e de profundidade ao rosto da figura, atrelado ao fundo escuro da imagem. Johannes ficou conhecido por produzir pinturas com temáticas cotidianas e por representar janelas pelas quais transpassam a luz, além disso, como mencionado por Susigan (2014, p. 7), o artista ainda realiza a descoberta de que a luz, quando intensa, dilui as formas e as torna mais imprecisas, fato que seria relatado por impressionistas apenas trezentos anos depois.

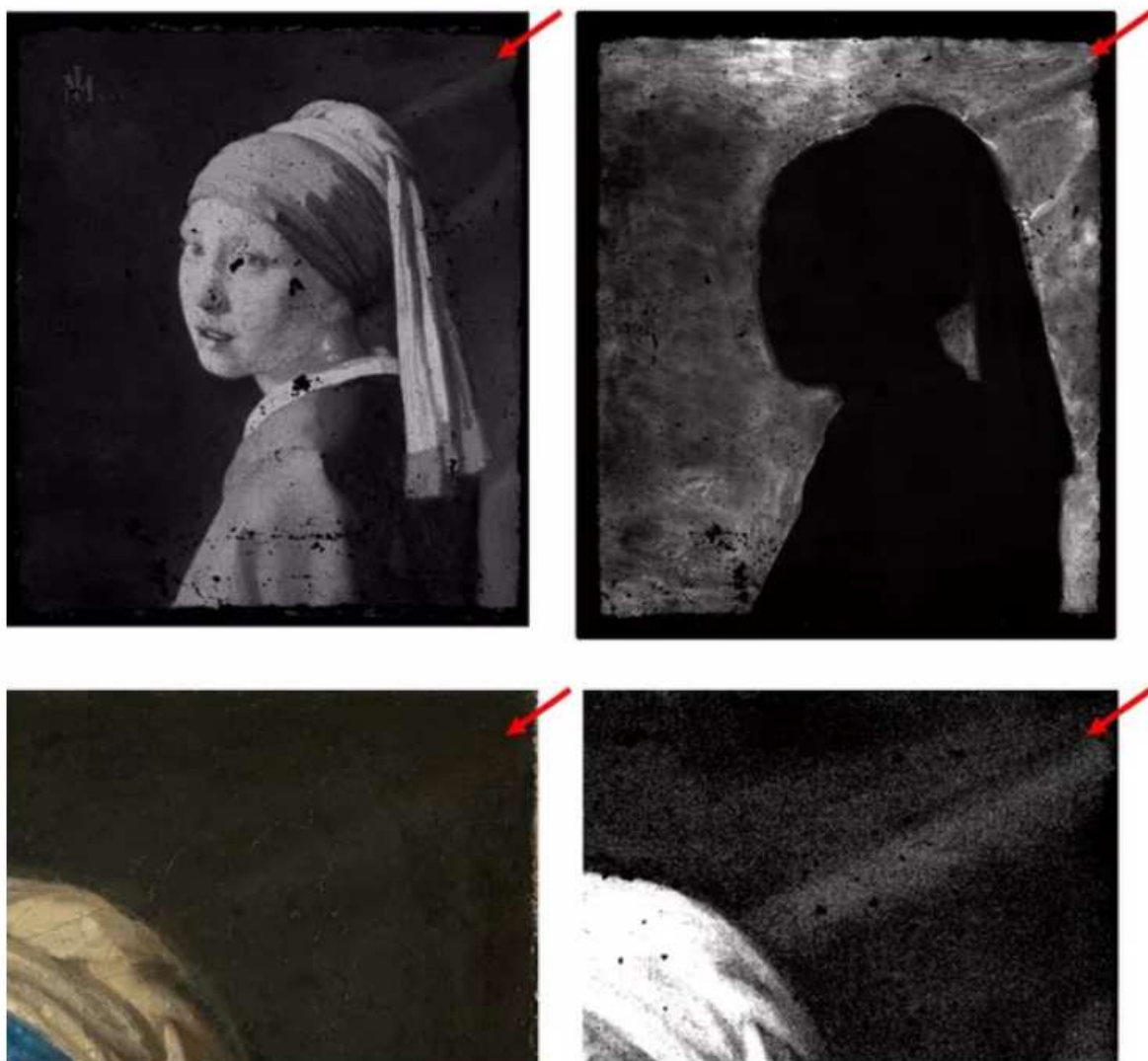
Vermeer empregou uma série de técnicas para criar sutis efeitos ópticos e texturas ao manipular a opacidade e a espessura das camadas de tinta (Vandivere et al., 2020, p. 6). No fundo escuro, aplicou um verniz verde translúcido sobre uma camada de base preta, e a presença de linhas diagonais sugeriu que ali existia originalmente uma cortina verde (Figura 28), essa descoberta só foi possível pois no ano de 2018, o Museu de Artes Mauritshuis na Holanda, local no qual se encontra a obra, utilizou de meios tecnológicos para iniciar um estudo aprofundado sobre a estrutura da pintura:

⁶ Período no qual a região dos Países Baixos se tornou uma das mais ricas do mundo devido alguns fatores como crescimento do comércio que culminou para que esses grupos patrocinassem cada vez mais os movimentos culturais (Martini, 2024).

⁷ Por mais que a pintura Moça com brinco de pérola não possua a imagem de uma janela, tal técnica é chamada dessa maneira pela forma como a luz incide sobre a figura feminina.

Após dois anos, a equipe do projeto — chamado de “The Girl in the Spotlight” (“A Garota sob os Holofotes”, em tradução livre) — começou a revelar suas descobertas. E já adiantamos que um dos resultados mais legais da pesquisa foi a produção de um scanner digital do quadro que tem nada menos do 10 bilhões de pixels (Queiroz, 2021).

Figura 28 - Linhas diagonais



Fonte: Casa Vogue, 2021. Disponível em:
<https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2021/01/5-descobertas-recentes-sobre-o-quadro-moca-com-brinco-de-perola.html>. Acesso em: 23 jul. 2025.

Sobre a preparação prévia da tela e a produção de pigmentos para a pintura da garota com o brinco de pérolas, é possível dizer que Johannes Vermeer não os fazia por conta própria. De acordo com Vandivere et al. (2020, p. 1), pesquisas realizadas em 1990 revelaram que telas pré-preparadas estavam disponíveis na Holanda na época de Vermeer, e que alguns materiais poderiam ter sido adquiridos localmente em Delft, cidade de nascimento do artista.

A maioria dos pigmentos utilizados durante a época para produção de pinturas eram minerados da terra ou conseguidos através de processos químicos (Vandivere et al., 2020, p. 4), alguns pigmentos eram tão difíceis de serem obtidos que se tornavam altamente valorosos e portanto, caros, como é o caso do azul utilizado no lenço da moça:

Para pintar o elemento, o artista usou uma tinta na cor azul ultramarino de altíssima qualidade, feita a partir da pedra semi-preciosa lápis-lazúli, que teria vindo do atual território do Afeganistão. Para se ter uma ideia, na época em que a obra foi pintada, essa tinta valia mais que ouro! (Queiroz, 2021).

Tendo em vista os estudos recentes acerca da estrutura e processo de produção da obra, é notável que arte e história caminham lado a lado. As análises feitas por estudiosos mostram que o processo de pintura passou por diversas alterações ao longo do tempo.

A pintura em questão, portanto, foi escolhida devido à aproximação visual da personagem representada, o que a torna mais evidente ao levar em consideração o formato e tamanho do adesivo que será produzido. Além disso, elementos como o brinco e a posição da mulher permitem uma associação clara com a obra original. A paleta de cores apresenta variações de amarelo e azul, tonalidades também presentes na paleta autoral, o que possibilita uma maior fidelidade à referência. O objetivo não consiste em reproduzir com exatidão as cores do trabalho original, mas utilizar o sistema cromático dele como base para realizar ajustes de brilho e saturação, de modo a adequá-lo ao contexto urbano e garantir que a releitura não perca a visibilidade.

5.2 PROCESSOS DA RELEITURA

O esboço e processo de *lineart* foram realizados de maneira manual ao seguir a mesma linha de produção dos adesivos anteriores, formatos geométricos estabelecidos com grafite em papel canson de tamanho A5. A experimentação oferece acesso à uma gama de opções que antecede a *lineart* definitiva.

Foram levados em consideração a posição da figura central e o brinco de pérolas que são os principais destaques da pintura de Vermeer, o que explica a escolha do fundo preto que contrasta e oferece profundidade ao restante da imagem colorida.

5.2.1 Esboço e lineart

No esboço (Figura 29), a preocupação em preservar a referência está relacionada à projeção do rosto da figura voltado para a lateral, direcionando o olhar ao observador, o que contribui para a criação de uma atmosfera de mistério na obra. A dualidade interpretativa também faz parte das características que tornam essa pintura atrativa e evidencia o foco no estudo corporal da mulher.

As linhas guias de posicionamento e direcionamento da cabeça auxiliam no posicionamento do nariz. Além disso, conforme será abordado posteriormente, destaca-se a reprodução do reflexo na pérola, essas são as características principais base para o reconhecimento do material.

Figura 29 - Esboço e lineart



Fonte: autoria própria; esquema digitalizado.

A textura é outro elemento importante na concepção das releituras, no contexto das artes visuais contemporâneas, essa abordagem passou e continua a passar por transformações constantes, impulsionado pelas inovações tecnológicas e pelas alterações nas linguagens artísticas. (Torkzadeh; Afshari, 2019 apud Min; Rafee, 2024, p. 2742).

Johannes Vermeer em termos de textura, sofreu influências do também pintor, Gerard Ter Borch, que além de reproduzi-las com êxito no tecido das roupas,

representava cenários cotidianos em suas pinturas e buscava encorajar o colega a fazer o mesmo no período do contato (Romero, 2025).

Quando conversamos sobre “dobras” é possível separá-las em tipos diferentes, um deles é o *pipe fold*: “ [...] o tubo evoca a forma de um cilindro, que é essencialmente o que essas dobras são: uma série de formas cilíndricas que atravessam o tecido” (Understanding [...], 2024, tradução nossa). Essa lógica também se aplica à materiais que estejam pendurados, como no caso de uma cortina ou o lenço na cabeça da mulher do brinco de pérola. O tipo de material também pode influenciar na dobra que será obtida, tecidos considerados finos, são mais leves e tendem a originar dobras mais fechadas e marcadas, por outro lado, tecidos grossos originam dobras menos marcadas e mais abertas:

A quantidade de dobras também depende do quão pesado o tecido é e de que tipo de material é feito. Ao desenhar um tecido, é uma boa ideia considerar primeiro a espessura/finura, a dureza/maciez, a densidade/leveza e a textura/suavidade do tecido. Tecidos mais pesados causam dobras de diferentes volumes e larguras. Também são mais ociosos e apresentam menos dobras, mesmo quando em movimento. Cada peça de roupa tem sua própria disposição de partes, o que influencia fortemente a formação de dobras (Miyuli, [2024?], tradução nossa).

Partindo do pressuposto do estudo sobre dobras em tecido, chegou-se à conclusão de que a figura é dividida em duas seções de tecido que se comportam de maneira diferente uma da outra, portanto, duas abordagens distintas foram utilizadas também no momento da confecção da releitura da pintura de Vermeer (Figura 30).

Figura 30 - Sistema de dobras da releitura



Fonte: autoria própria.

A primeira seção trata-se do lenço que a figura utiliza, tal tecido aparenta estar envolto no cabelo da moça e amarrado ao topo. A parte que envolve sua cabeça e a amarração em si foram estruturadas de forma básica, além do mais, nem sempre para evidenciar uma dobra é necessário que todas sejam desenhadas, é possível apenas fazer menção à elas através de ondulações, ou inserção de uma ou duas linhas dentro da forma. Essa mesma abordagem é realizada na concepção da roupa, apesar de não representadas as dobras, a irregularidade no traço da manga da roupa evidencia o movimento do tecido.

A segunda e última sessão trata-se do último segmento do lenço, no qual o tecido não sofre influência tão significativa do volume corporal da figura, mas sim em sua maioria, da pressão da força de gravidade que “puxa” o material para baixo, além disso, seu ponto de suporte se localiza na amarração do lenço, portanto, adoto a mesma perspectiva do *pipe fold* ao definir as linhas baseadas em formas cilíndricas.

Por último, o detalhe que mais chama a atenção para a obra é o brinco de pérola, objeto esse que foi retratado quase como se flutuasse na orelha da mulher, sem a ajuda de um prendedor. Esse pequeno detalhe evidencia que para além de um estudo de pintura, o trabalho de Vermeer também se refere à uma experiência

de caso de óptica, no ponto em que se apoia na capacidade da mente humana possui de criar o que não está lá:

Sabemos agora que nossos pontos cegos — aquelas peculiaridades oftalmológicas na parte de trás do olho, onde o conjunto de nervos cria uma lacuna na visão — não aparecem como espaços em branco na nossa visão porque nossos cérebros preenchem as informações faltantes a partir dos padrões que eles percebem ao nosso redor (Fraser, 2020, tradução nossa).

De modo curioso, tal teoria revela-se confirmada, uma vez que, ao identificar esse detalhe, inseri de forma instintiva o prendedor do brinco na releitura. Dessa forma, compreendo que, sob tal perspectiva, o desenho digital formulado se afasta da obra original na medida em que a personagem com o brinco na releitura, adquire contornos mais definidos e concretos, em detrimento de uma representação de caráter quase ilusório aplicado na tela por Vermeer. Ressalto que o efeito empregado pelo artista não se restringe ao brinco em evidência, mas também se manifesta na transição sutil do nariz da figura para o restante da face.

Você está convencido de que ela possui um nariz? Examine mais de perto e em breve descobrirá que o que você entendia como uma ponte delicadamente delineada, na realidade se dissolve sem deixar vestígios, na pele macia ao redor. Apenas uma sombra suave projetada em sua bochecha esquerda — o suficiente para sinalizar ao nosso cérebro que, no contexto, um nariz deveria estar ali — evoca a característica (Fraser, 2020, tradução nossa).

Apesar desse fato, não considero a releitura ter se tornado mais tátil, uma desvantagem, pois acredito que esse teor se adequa ao espaço no qual ele está inserido. Diferentemente do ambiente dos museus e galerias, onde cada obra pode ser contemplada de maneira mais detida, no espaço urbano a apreensão visual deve ocorrer de forma imediata. Por essa razão, torna-se recomendável que a imagem apresentada seja mais definida e explicitada, a fim de assegurar com maior eficácia a transmissão da mensagem.

[...]nem sempre esses mesmos fragmentos são percebidos nitidamente, uma vez que o olhar do usuário pode ser modificado pela sua velocidade de locomoção e também pela posição dos painéis que não possibilitam que o olhar dos usuários os alcance, pois partem do chão e ganham grandes alturas. São manchas coloridas, palavras soltas, pedaços de fachadas que se deslizam rapidamente pelo olhar (Drigo, 2010, p. 5).

5.2.2 Aplicação de cor

A paleta de cores utilizada por Vermeer através da análise por monitores de computador, é controlada, por se manter dentro do sistema azul e amarelo, essa escolha foi pensada de forma prévia a fim de criar uma ambientação, destaque de partes específicas da obra e sensação volumétrica com a incidência de luz sobre o rosto da figura. A paleta é composta, principalmente, por tons de azul, amarelo-ocre, marrom e branco, com destaque para o azul ultramarino presente no turbante da jovem, um pigmento extremamente valioso à época, extraído do lápis-lazúli.

O amarelo, empregado na peça que compõe o turbante e na pele da personagem, cria uma harmonia quente que equilibra os tons frios do azul. Já o fundo escuro e neutro, desprovido de elementos narrativos, contribui para valorizar a figura central e intensificar o jogo de luz e sombra. Por fim, nos deparamos com o sistema de comparação entre cores da referência e cores da releitura evidenciados na figura 31.

Figura 31 - Comparação de cores base



Fonte: autoria própria; Esquema digitalizado.

Baseado nas leituras acerca das cores evidenciadas na pintura de Vermeer e com a ajuda da ferramenta de conta-gotas, foi possível conseguir a amostra de tonalidades da imagem e ajustá-las posteriormente para que se adequassem devidamente à reinterpretação (Figura 32). Após a confirmação das cores básicas

da figura é chegado o momento de adicionar dimensão e profundidade através da adição de luzes e sombras, nesse processo foi analisado e utilizado tanto abordagens de degradê e transições de cores mais sutis, como as utilizadas por Vermeer, quanto cores mais marcadas, como observado na posterização⁸.

Figura 32 - Esquema de cores base



Fonte: autoria própria; Esquema digitalizado.

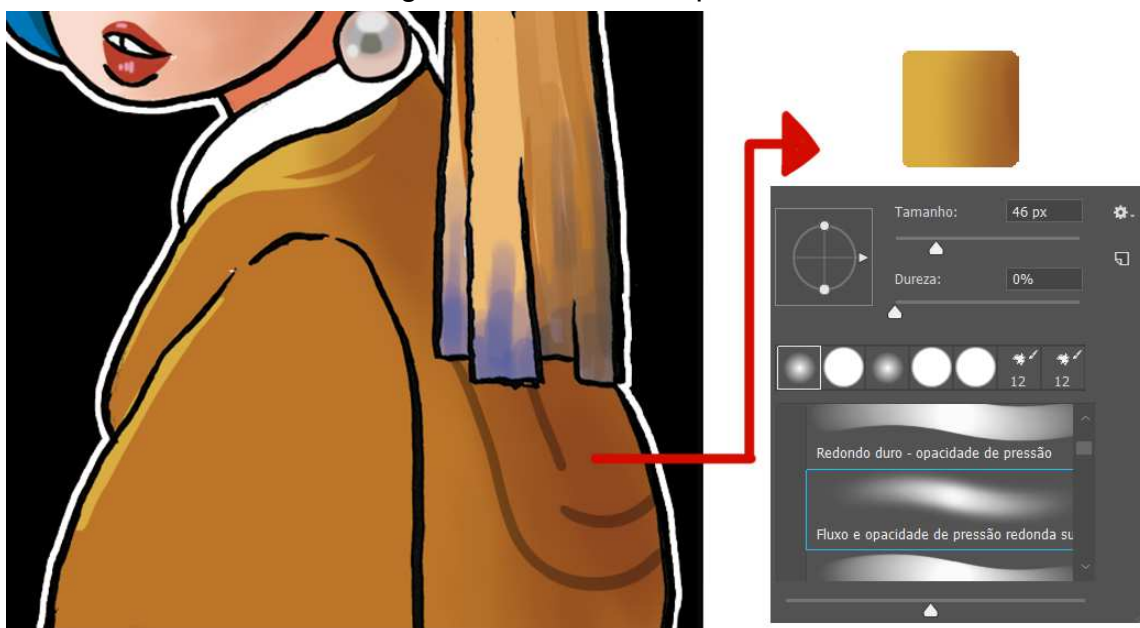
O processo de criação de luzes e sombras em um esquema preparado pelo computador é diferente do processo que verifica-se em pinturas, principalmente se levarmos em consideração a diferença nos estilos artísticos, dado que na releitura, tanto pintura quanto traço, se afastam da estética realista enquanto se aproximam da abordagem dos *cartoons*, apesar disso, “Muitas ferramentas usadas na pintura digital tentam imitar as técnicas tradicionais principalmente em termos de pincéis, textura de papel e simular funcionamento físico das tintas” (Boriani, 2014, p.29).

Para a presente releitura foi utilizada junção de dois tipos de pincéis para a definição de luzes e sombras que já são padrões do programa Photoshop, são eles: o pincel de opacidade (Figura 33), selecionado para a definição da maioria dos efeitos de sombras, e o pincel redondo de dureza (Figura 34), encarregado da marcação de alguns pontos de luz, como apresentados na amostra da vestimenta da

⁸ A melhor maneira encontrada para conseguir exemplificar como parte das luzes apresentadas na releitura foram projetadas é a posterização. Essa estilização apresenta visualmente cores delimitadas que se assemelham à blocos ou seções bem estabelecidas. Unido ao efeito de transição sutil das sombras com um pincel de controle de opacidade, foi possível equilibrar o sistema através da aplicação de duas técnicas com efeitos distintos, pensando não apenas no efeito que Vermeer ofereceu ao trabalho original mas também no que se diz à observação de características da pintura digital.

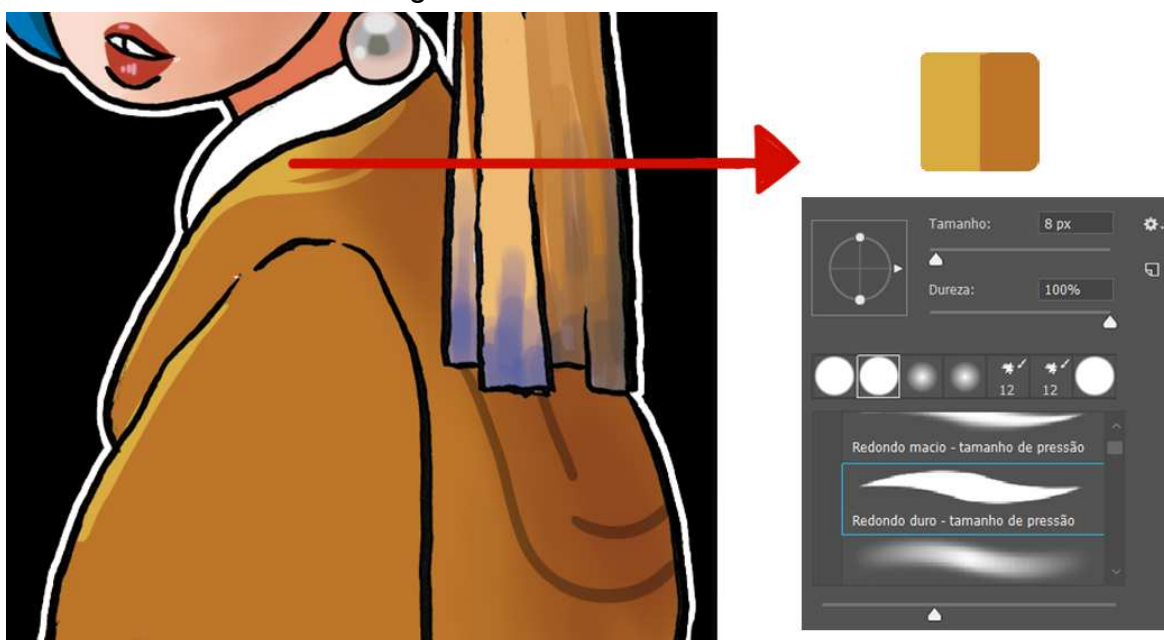
personagem. O programa ainda conta com a possibilidade de salvar predefinições de pincéis para que a mesma configuração possa ser utilizada novamente à qualquer momento, além da alternativa da importação de pincéis que estejam armazenados no computador (Jones, 2024).

Figura 33 - Pincel de opacidade



Fonte: autoria própria.

Figura 34 - Pincel redondo duro



Fonte: autoria própria.

No pincel redondo escolhido, a pressão da caneta cria uma diferenciação na espessura da linha, já no pincel de opacidade, a pressão dela regula o nível de transparência das pinceladas. Alguns programas possuem ferramentas próprias para processos de *blending*⁹, porém, no caso do photoshop, a forma que mais utilizo para tal efeito é via ferramenta de opacidade. A dureza é uma propriedade existente na aba de pincéis que pode ser alterado à depender da pretensão, segundo Jones (2024, tradução nossa): “Isso aumenta ou diminui a nitidez das bordas da ponta. Pincéis duros, especialmente em fluxo alto, criam um efeito de desenho, enquanto os macios, especialmente em fluxos baixos, são melhores para mesclas suaves. Ao final do processo e por meio das escolhas de pincéis efetuados anteriormente, nos deparamos com o esquema de luz e sombras estabelecidos na figura 35.

Figura 35 - Esquema de luz e sombra



Fonte: autoria própria; Esquema digitalizado

Acredito o resultado da releitura (Figura 36) ter sido satisfatório, dado que novos processos, como a definição das dobras da roupa puderam ser reaproveitados com técnicas atuais, mesmo que não idênticas. Portanto, o que diferencia o processo de cada releitura é a atenção nos detalhes de cada composição. Através do estudo do contexto e da análise da pintura foi possível extrair características artísticas nas técnicas de Vermeer que puderam ser reaproveitadas e também reimaginadas para o contexto da pintura digital, através da utilização de ferramentas e pincéis que se assemelham com o efeito.

⁹ Recursos de mescla de cores de maneira suave.

Figura 36 - Adesivo finalizado

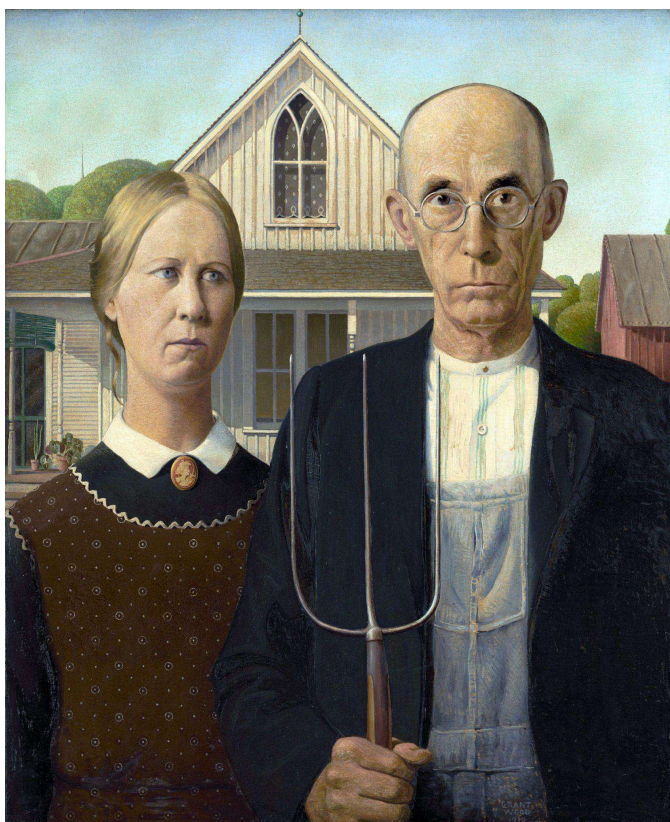


Fonte: fotografia de autoria própria.

6 O GÓTICO AMERICANO

American Gothic (Figura 37) é uma obra de autoria do artista regionalista estadunidense Grant Wood criada em 1930 que encontra-se exposta no Instituto de Arte de Chicago desde então. O quadro retrata um fazendeiro de expressão séria que segura um tridente ao lado de uma mulher, que é comumente associada à sua esposa, mas na realidade ambas as figuras representam pai e filha e os modelos, tratam-se do dentista Byron H. McKeeby e a irmã do autor da obra, Nan Wood Graham. Ao fundo é apresentada uma casa em estilo rural que Grant Wood viu em Iowa e demonstra a vida no interior dos Estados Unidos durante o período da Grande Depressão. Ele ficou interessado no formato da janela superior que remete ao estilo arquitetônico gótico, esse contraste de estilos motivou a escolha da cena como cenário para a obra e também influenciou na nomeação da pintura (Museum TV, 2023).

Figura 37 - Gótico Americano



Fonte: WOOD, Grant. *American Gothic*, 1930. Óleo sobre tela, 78 × 65,3 cm. Art Institute of Chicago, Chicago. Disponível em: <https://www.artic.edu/artworks/6565/american-gothic>. Acesso em: 20 maio 2025.

6.1 ANÁLISE DO CONTEXTO OBRA

Durante a Grande Depressão dos Estados Unidos, o cenário do campo não era favorável, a crise atingiu o setor agrícola com intensidade: os preços dos produtos agropecuários despencaram cerca de 50% entre 1929 e 1933, o que levou muitos fazendeiros à falência, já que não conseguiam honrar dívidas junto aos bancos. O colapso financeiro acentuou o impacto econômico em todo o país, o que demonstrava que o campo, antes visto como porto seguro, tornava-se um setor também vulnerável à depressão (Coggiola, 2015, p.10).

American Gothic foi um ícone para o regionalismo norte americano principalmente para a região centro-oeste do país, movimento este importante para o período na qual devido a instabilidade financeira e o *dust bowl* que culminou em montanhas de poeira que cobriam o solo de parte do país (Dust [...], 2022), a identidade rural se mostrava fragilizada. A tela foi considerada a representação fiel da verdadeira alma americana, em tese, sem influências estrangeiras, devido ao nacionalismo e sentimento patriótico dos cidadãos que almejavam o tradicionalismo:

A imagem supria uma nostalgia urbana estabelecida pelo passado rural, que se intensificou com o início da Grande Depressão. De fato, a pintura transmitia uma forte mensagem de estabilidade agrária histórica, fornecendo uma identidade cultural fundamental para pessoas abaladas pelo ritmo acelerado das mudanças sociais da década de 1920 e atoladas nas incertezas econômicas da década de 1930. Nas palavras de um historiador da arte, ela passou a servir como "o ícone ancestral nacional". (Page, p.96, 2003, tradução nossa).

Por outro lado, outra parcela dos cidadãos norte-americanos, consideravam a representação do campo evidenciar um estereótipo caricato do local, fato que gerou opiniões divididas entre os que tiveram acesso à pintura. Apesar do que o quadro pode representar, um apontamento relevante é realizado pelos estudiosos da área de Artes Visuais: a pureza americana, partida da ideia de um autor estadunidense sem influências externas, é um mito (Why [...], 2023).

É notável que artistas sofrem influência do meio, refletem e replicam elementos ou técnicas para experimentação até se estabelecerem em uma poética e com o autor de American Gothic nota-se o mesmo processo, há uma clara diferenciação entre seus trabalhos até 1924 e a partir de 1928.

6.2 INFLUÊNCIAS E ESTUDOS ARTÍSTICOS DE GRANT WOOD

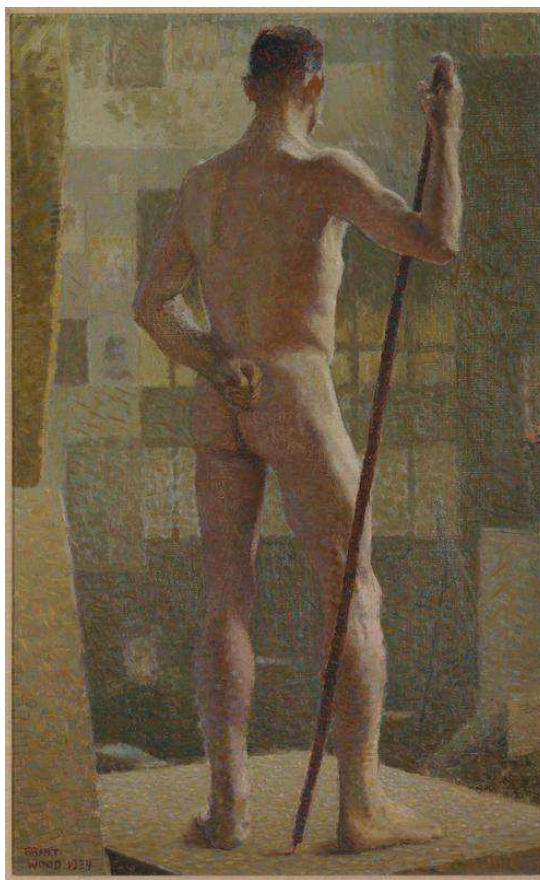
Grant Wood foi um artista nascido próximo à cidade de Anamosa no estado de Iowa em 1891. Apesar de sua origem estadunidense e rural, suas pinturas foram motivadas também por estudos artísticos realizados fora do país. Em 1923, ele viajou para Paris para estudar na academia Julian:

[...] a Académie Julian havia contribuído para a difusão do "modelo francês" pelo mundo, implantando-o até mesmo no Oriente. Ao ensinar a "precisão, a sutileza" da visão figurativa e das "coisas da Europa" dotava artistas do mundo todo de qualidades técnicas que os permitiriam voltar mais capacitados para seus países de origem, onde, porém, apesar de profundamente transformados, estavam aptos a conceberem obras "nacionais" (Simioni, 2022).

Na academia, frequentemente ensinavam técnicas já estabelecidas, e o Impressionismo, já era considerado parte do cânone moderno, ainda que não mais vanguardista. Grant Wood visitou museus em Paris, Roma, Florença e Amsterdã, onde pôde ver obras de Monet, Manet, Cézanne, entre outros. Esse movimento ainda era uma presença viva em galerias e coleções públicas.

As pinturas realizadas por Grant Wood em sua era pós impressionista se basearam na maioria em representações de paisagens entre 1923 e 1924 pela influência da academia e em virtude das viagens que realizou na Itália. Apesar de sua exposição em Paris em 1926 ter sido mal recebida, essa fase foi crucial para o desenvolvimento de sua técnica e estilo. Um exemplo pertinente desse momento foi a obra de 1924, *The spotted man* (Figura 38).

Figura 38 - Fase pós impressionista de Grant Wood



Fonte: WOOD, Grant. The spotted man, 1924. Óleo sobre tela, 81 x 51 cm. Figge Art Museum, Davenport. Disponível em: <https://collection.figgeartmuseum.org/objects/6693/the-spotted-man>. Acesso em: 04 jun. 2025.

Alguns tempo a frente, segundo Roberts e Dennis (2009), mais especificamente, no ano de 1927, Grant Wood, recebeu uma encomenda advinda de Cedar Rapids para confeccionar um vitral para o Edifício Memorial dos Veteranos, porém, devido à baixa qualidade das janelas disponíveis nos Estados Unidos para o projeto, o artista precisou se dirigir para a cidade de Munique, na Alemanha, local no qual o artesanato medieval ainda fluía. Foi a partir dessa nova visita à cidade que o artista, influenciado pelo Renascimento do Norte advindo de pintores como Jan Van Eyck e Hans Memling, iniciou o processo de transformação das suas pinturas :

As artes flamenga e alemã que ele viu em Munique declaradamente precipitaram sua decisão em se distanciar dos movimentos modernistas que inicialmente o atraíram para a Europa e de procurar inspiração de sua cidade natal, Iowa. (Cheles, 2016, p. 106, tradução nossa).

Wood seguiu para a Europa em busca de aperfeiçoamento artístico, percurso comum de muitos outros artistas da época, entretanto, só encontrou verdadeira satisfação ao se deparar com as obras dos antigos mestres de Flandres¹⁰ e da Alemanha. Percebeu, então, que a grandeza desses pintores estava no fato de se inspirarem diretamente em seu entorno imediato. Essa constatação orientou sua própria prática e resultou no desenvolvimento do estilo que o consagraria em sua obra *American Gothic* (Horst Waldemar Janson,[1962?] *apud* Why [...], 2023). As obras dos antigos mestres se destacavam pelo aperfeiçoamento de um estilo naturalista, marcado por grande atenção aos detalhes e uso de cores intensas para representar cenas religiosas, retratos e paisagens.(Stalker, 2024).

6.3 GAROTA MOLOTOV

O processo de produção da releitura de *American Gothic* assim como todos os outros, possui início no esboço do desenho, porém, nesse design em específico, ao considerar que há duas figuras que são centrais na composição, fazia-se necessária a inserção de um novo indivíduo além da personagem Acelora. Para solucionar a questão e garantir a não repetição da mesma personagem, o que resultaria na utilização de cores idênticas e perda ou dissolução dos elementos, optou-se por adicionar uma nova criação. A Garota Molotov, como nomeada devido a produção anterior de um adesivo com esse termo (Figura 39), trata-se de um alter-ego que possui características opostas da persona original, incluso expressividade facial.

¹⁰ “[...] na época, localizada na faixa entre a Bélgica, os Países Baixos e regiões vizinhas, como França e Alemanha”. O nome é devido ao local ser muito plano e por ter parte de seu território abaixo do nível do mar, protegido por diques e por barragens. O Norte da Europa foi profundamente afetado pela Reforma Protestante no século XVI e, após um período de lutas pelo poder e de crises religiosas, os reis da França e da Espanha impuseram seu domínio na região. As mudanças no destino de Flandres deixaram nítidas marcas na Arte que ali se desenvolveu” (Vig, 2017).

Figura 39 - Garota Molotov



Fonte: autoria própria.

6.3.1 A história do coquetel molotov

Para compreender mais a fundo sobre a nomeação da personagem é necessário refletir sobre o simbolismo deste instrumento. O coquetel molotov trata-se de uma bomba caseira feita de uma garrafa cheia de líquido inflamável e equipada com um pavio que é aceso pouco antes de ser arremessada (Merrian Webster, 2025, tradução nossa). Conhecido por sua fabricação simples e acessível, ele foi adotado amplamente em revoltas populares, e passou a ter notoriedade durante a Segunda Guerra Mundial, quando a então União Soviética decidiu atacar a região da Finlândia na Guerra de inverno (1939-1940), temendo o avanço do exército alemão: “[...] para ele, a pouca distância entre a poderosa Leningrado e a fronteira entre a União Soviética e o vizinho a deixava vulnerável a um eventual ataque do Exército alemão, que a essa altura já havia invadido a Polônia” (Mota, 2019).

A incursão da União Soviética em território finlandês recebeu críticas da comunidade internacional na época, o que resultou na expulsão do país da Liga das

Nações em 1939 (antecessora da Organização das Nações Unidas - ONU). Diante da pressão, o ministro das Relações Exteriores soviético, Vyacheslav Molotov, negou que os aviões da URSS estivessem bombardeando cidades finlandesas, e alegou que estariam, na verdade, fornecendo ajuda humanitária e alimentos (A surpreendente [...], 2020). “Com suas palavras, os soldados começaram sarcasticamente a chamar os bombardeios soviéticos de “cestas de piquenique Molotov” (BBC News Brasil, 2022) e, em complemento, ofereciam bebidas para acompanhar.

O artefato se consolidou como “[...] um símbolo de levantes locais e revoluções populares” (The editors of Encyclopaedia Britannica, 2025), especialmente por sua eficácia nas mãos de civis comuns durante momentos de grande tensão social. De guerras e ocupações militares à repressão de protestos, o molotov tem sido empunhado como instrumento de insubordinação e ferramenta simbólica do poder popular.

A obra *love is in the air* (2003) em estêncil, de Banksy é um exemplo de menção indireta à esse utensílio de revolta no contexto das artes urbanas. A figura 40 evidencia uma das versões do trabalho, que foi executada após a construção do muro da Cisjordânia que separava a Palestina de Israel e que virou capa do livro lançado pelo próprio artista dois anos depois, em 2005:

A oposição ao militarismo e à guerra são temas-chave explorados ao longo de sua obra, juxtapondo símbolos de paz com imagens de violência para sacudir o espectador da complacência. Isso pode ser visto em muitas das obras de grafite do artista, particularmente naquelas executadas no início dos anos 2000, desde a imagem de Mona Lisa segurando um lançador de foguetes que apareceu em uma parede no Soho em 2001, até a garotinha segurando um míssil no icônico Bomb Hugger de Banksy e os protagonistas empunhando bananas de *Pulp Fiction* do artista (The Absurdity [...], 2022, tradução nossa).

Figura 40 - O amor está no ar



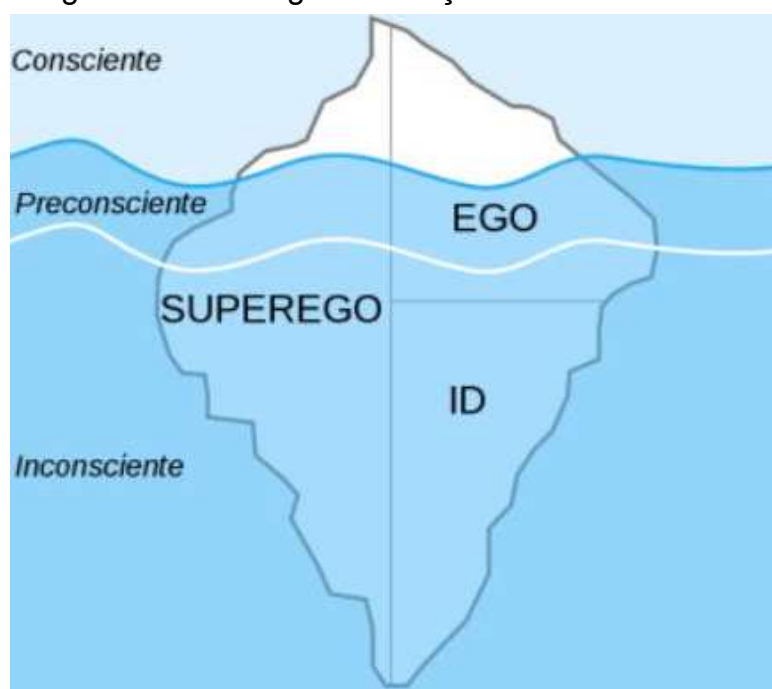
Fonte: BANKSY, love is in the air, 2007. Fotografia por GraffitiStreet. Disponível em: <https://www.graffitistreet.com/the-meaning-behind-banksys-love-is-in-the-air-explained/>. Acesso em: 08 jun. 2025.

6.3.2 Alter-ego e a função social das máscaras

No projeto em questão, a Garota Molotov diz respeito à um alter ego da personagem Acelora. A palavra alter ego significa de forma literal “outro eu”, ou seja, trata-se de uma extensão ou uma nova personalidade que pode ser totalmente ou parcialmente distinta da original (Redação Psicanálise Clínica, [2020]).

Correlaciono o termo às teorias Freudianas sobre os componentes da formação da personalidade: id, ego e superego (Figura 41).

Figura 41 - Iceberg da formação da mente humana



Fonte: Nau dos loucos, 2017. Disponível em:
<https://naudosloucos.com.br/aparelho-psiquico-descomplicado-filosofia-de-sigmund-freud/>. Acesso em: 06 jul. 2025.

De acordo com essa teoria de Sigmund Freud, o id representa o reservatório dos impulsos primitivos e instintivos, guiado pelo princípio do prazer, que busca satisfação imediata e ignora as consequências. O ego surge a partir do id e atua sob o princípio da realidade ao evitar desejos inapropriados. O superego, formado pela internalização de valores parentais e sociais, funciona como a voz moral crítica que pune o ego com culpa. Freud ilustrou essa dinâmica ao comparar o ego a “um homem sobre um cavalo”, onde o cavalo (o id) tem força superior, e o cavaleiro (o ego) precisa conduzi-lo com equilíbrio negocial: “O ego é como um homem montado em um cavalo que precisa controlar a força superior do animal” (Freud, 1923, p. 15; apud Mcleod, tradução nossa).

Apesar dos mecanismos de defesa teorizados por Sigmund Freud serem projetados de forma inconsciente, diferentemente do atual projeto no qual esse processo é realizado de forma consciente, no cenário das artes, o alter ego também pode ser interpretado como uma válvula de escape principalmente se relacionado com a constante evolução dos jogos e redes sociais que abrem espaço para o aparecimento de perfis ou construção de personas que podem exprimir desejos, características ou ideais reprimidos no seu eu original, como confirmado por

Nascimento e Lima (2008, p.1): “Assim acontece com as atividades ligadas à produção e apreciação da arte que, presencialmente, o homem encontrou através dela uma forma de esquivar para o enfrentamento de problemas”.

“Ao longo do tempo, o alter ego foi incorporado à literatura e ao mundo das artes pelos atores e escritores. Tudo porque essa outra personalidade serviria para dar vida às histórias mais diversas” (Redação Psicanálise Clínica, [2020]). No universo geek essa estratégia é comumente apresentada em super heróis e heroínas, como o Super Homem, por exemplo, mas esse elemento também se estende à personagens com caráter duvidosos, como “O Máskara” (Figura 42). Minha memória sobre esse personagem advém da caricatura expressada nos filmes e desenhos animados, apesar de possuir também uma série de quadrinhos:

O filme de 1994 é classificado dentro do gênero comédia. Nele, Stanley Ipkiss (interpretado pelo ator em ascensão, na época, Jim Carrey) é um bancário subempregado que se sente menosprezado e explorado por todos ao seu redor. Um dia, adentrando em um rio, encontra a máscara. Ao colocá-la, ao invés de se vingar mortalmente de seus agressores, reequilibra as relações através de suas capacidades sobre-humanas, ressignificando acontecimentos dos quadrinhos (Lopes, 2019, p.69).

Figura 42 - O Máskara

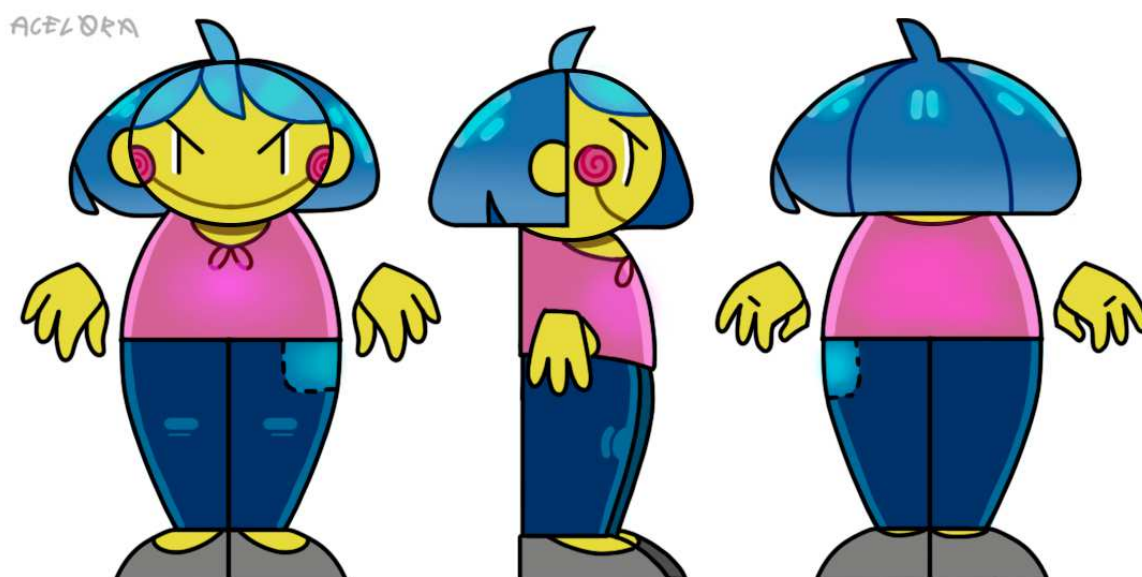


Fonte: TMDQA! Disponível em:
<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2020/01/27/jim-carrey-sequencia-maskara/>. Acesso em:
26 ago. 2025.

O personagem Máskara possui uma menção devido à retirada de inibições que ocorrem quando a persona Stanley Ipkiss utiliza a máscara para se tornar o alter

ego, sua forma mais desinibida e impulsiva, comparado ao id de Freud. No alter ego de Acelora, também há essa perda de inibições, porém, os impulsos são voltados para questões que indicam revolta ou rebeldia, não obstante, a figura que originou seu nome ilustra a personagem prestes a arremessar uma garrafa de coquetel Molotov, enquanto mantém um sorriso que está sempre estampado no rosto, em contraparte à sua persona original que possui uma apresentação mais passiva e equilibrada. Para melhor compreensão da figura do alter ego, foi confeccionado uma página com posições distintas que evidenciam suas características visuais (Figura 43).

Figura 43 - Garota molotov character sheet



Fonte: autoria própria.

A formulação visual do alter ego possui aparência similar à da personagem Acelora, com a característica do cabelo azul e calças, porém, o *smiley* desaparece da camiseta. Isso se deve ao fato da Garota Molotov se tratar da união entre a persona original e a imagem do sorriso, por esse motivo, ela o estampa em todos os momentos, portanto, esse elemento não foi excluído da concepção.

Por fim, observa-se que, na atualidade, essa personagem já reúne uma coletânea de trabalhos (Figura 44), nos quais assume papel de protagonismo. A proposta é que, futuramente, novas experimentações possam ser realizadas com ela, tanto em âmbito acadêmico quanto em projetos pessoais. A personagem busca, portanto, representar o espírito de rebeldia e contestação, aspectos comumente

abordados dentro do movimento da arte de rua que abrange também os adesivos, temática principal do projeto.

Figura 44 - Coletânea da Garota Molotov



Fonte: autoria própria.

6.4 PROCESSOS DA RELEITURA

Para iniciar a análise da composição da releitura como um todo, se faz necessário distinguir o segundo plano (cenário) do primeiro plano (personagens). Essa separação possibilita aproveitamento e compreensão da construção visual, o que evita a perda de referências na releitura.

Ao examinar a pintura original de Grant Wood, nota-se que o fundo escolhido remete a uma paisagem rural, o que é corroborado pelo fato de o artista ter vivido, até 1901, com sua família em uma fazenda próxima à cidade de Anamosa (Cedar Rapids Museum of Art, [2025?]), tendo, portanto, contato direto com esse ambiente. A influência de artistas como Hans Memling¹¹ nos estudos de Grant Wood acerca das pinturas renascentistas europeias também demonstraram na aplicação de paisagens a intenção narrativa. Esse processo é notável em obras como “Retrato de um homem com chapéu vermelho”:

¹¹ De acordo com O'Brien ([2015?], p. 1, tradução nossa): “Hans Memling, um pintor conhecido que atuou em Bruges no final do século XV, é geralmente considerado o primeiro retratista a apresentar a imagem de um indivíduo diante de uma cena ou paisagem”.

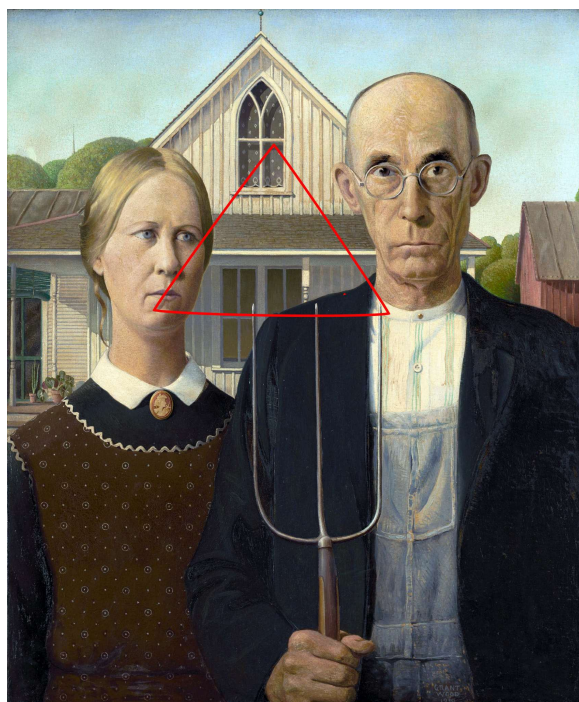
Essa expansão do espaço explicitamente representado em retratos também permite que os pintores incluam mais informações sobre o indivíduo e seu ambiente. Dessa forma, a invenção de Memling faz uso adicional do espaço pictórico para exibir a personalidade e a influência do sujeito, expandir a noção de realidade que pode ser incluída nos retratos e proporcionar uma representação mais específica da presença corporal (O'Brien, [2015?], p. 9, tradução nossa).

Inicialmente, realizei reflexões acerca da possibilidade de inserir a imagem de um edifício ao fundo para fazer referência ao ambiente urbano das grandes cidades, além do mais, a casa representada por Wood se trata de um modelo arquitetônico com elementos do gótico, como a janela, já no Brasil, esse tipo de estrutura é comumente reservado à Igrejas, pelo teor religioso. Porém, ao iniciar a produção da obra, percebi que com a adição de um prédio, a releitura haveria muitas perdas em termos de elementos da pintura original.

Quando se pensa na adição de uma estrutura diferente da casa, como um prédio, leva-se em consideração que tanto seu formato quanto matriz de cor seriam distintos, portanto, haveria perda não apenas na representação mas também em formato e cor. Se pararmos para observar, é possível ver que homem, mulher e o telhado da casa implicam uma trajetória visual triangular e essa visualidade que faz com que a janela se destaque seria alterada.

A abordagem da trajetória visual triangular (Figura 45), difere da abordagem da chamada “composição triangular” que refletiu o gosto dos primeiros renascentistas (Martini, 2021), trata-se do caminho que o olho do observador percorre na pintura. Quando acessamos um quadro a entrada do olhar não ocorre pelo centro dele, o comum é que esse início seja pelo canto superior esquerdo, após, ele se direciona ao centro e por fim, a saída ocorre pelo canto inferior direito (Entendendo [...], 2024), portanto, é compreensível que a abordagem do triângulo tenha sido utilizada com a intenção de evitar que o espectador saia da obra e garantir que seu olhar seja direcionado novamente à percorrer a tela.

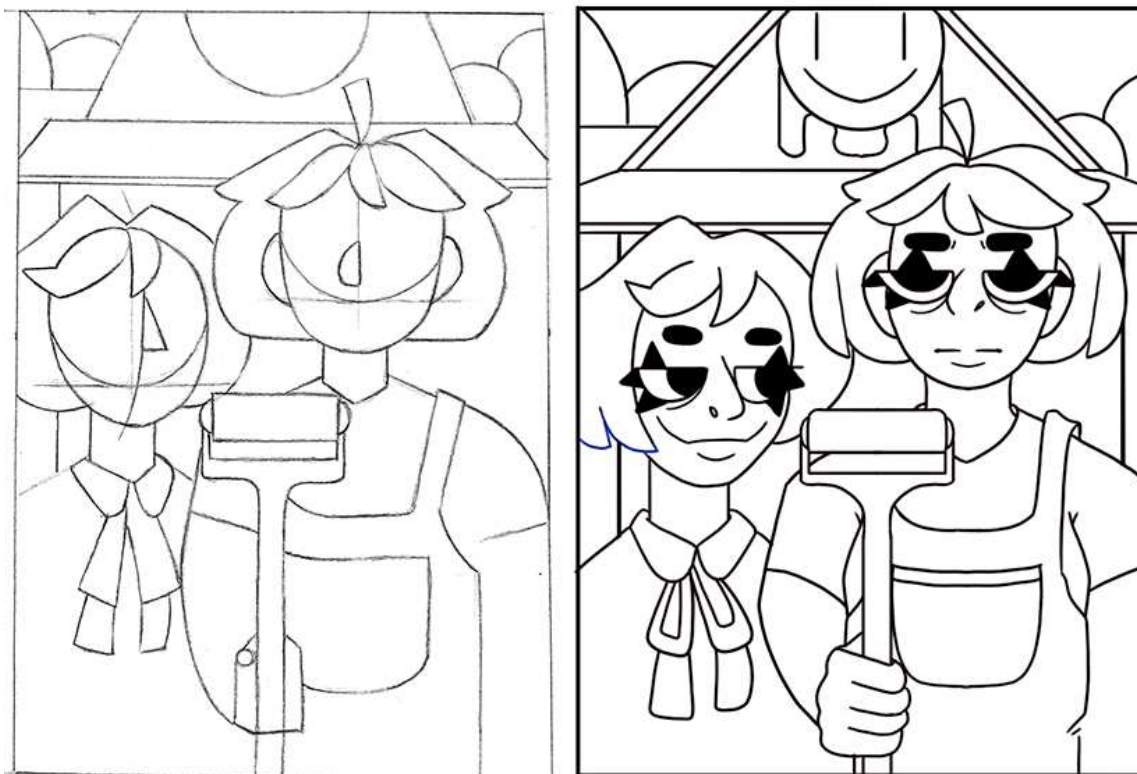
Figura 45 - Trajetória triangular do olhar



Fonte: WOOD, Grant. American Gothic, 1930. Óleo sobre tela, 78 × 65,3 cm. Marcações da própria autora. Art Institute of Chicago, Chicago. Disponível em: <https://www.artic.edu/artworks/6565/american-gothic>. Acesso em: 20 maio 2025.

Após a constatação das desvantagens mencionadas anteriormente na adição do edifício, optei por manter a casa que Wood já havia pré-estabelecido. A janela foi substituída pela pintura do *smiley*, esta substituição foi pensada com o intuito de fazer mescla entre a casa representada pelo artista em sua obra original e os grafites e murais que são encontrados em ambientes urbanos de grandes capitais, cenário no qual os adesivos produzidos também serão espalhados. Após a configuração do plano secundário da imagem, o cenário, é chegado o momento da organização do plano primário no qual estão estabelecidas duas figuras principais, o esboço do sistema pode ser analisado através da figura 46.

Figura 46 - Esboço e lineart



Fonte: autoria própria; Esquema digitalizado.

A presença de mais de uma figura humana na composição, intrigou-me, e com a adição do alter-ego Garota Molotov que possui feições positivas, abriu espaço para experimentação no que se diz respeito à representação da expressão facial. Nesse sentido, optei por manter a expressão séria em Acelora em menção ao homem representado na tela original, já na figura à esquerda que se trataria mulher, inseri a personagem Garota Molotov com seu sorriso característico, a intenção desse ato seria alterar a sensação de ameaça transmitida através da face dos cidadãos apresentadas por Grant Wood, para uma abordagem que transparecesse orgulho, além do mais, é preciso lembrar que a cena conta uma história e no enredo da releitura, as personagens aparentam terem acabado de finalizar um grafite, fato reforçado pela pintura do *smiley* que devido ao acúmulo de tinta fresca, escorre.

Outro elemento importante para relatar o enredo da releitura são as vestimentas das personagens. Estudos indicam que é possível obter diversas informações sobre um indivíduo, como sua orientação política, posição social, faixa etária e até mesmo nível de renda a partir da observação de aspectos específicos de

sua vestimenta (Efremov, Kertakova, Kuzmanovska, 2021 p.33), nesse quesito, incluo também o tridente, que foi substituído por um rolo de pintura. Tanto a roupa de Acelora, quanto o objeto que ela segura foram selecionados com base em referências online de uniformes de pintores (Figura 47). A construção desses últimos elementos, portanto, encerram o processo de formulação visual da releitura.

Figura 47 - Imagem referencial de vestimenta de pintor



Fonte: Politintas. Disponível em:
<https://institucional.politintas.com.br/dicas-para-contratar-um-bom-pintor/>. Acesso em: 27 ago. 2025.

Com o adesivo finalizado (Figura 48) e ao refletir acerca do processo criativo dele, considero o resultado ter sido positivo, dado que através da análise de elementos da composição de Wood foi possível realizar alterações na obra original para que contassem uma nova história e representasse um outro sujeito da sociedade, o artista grafiteiro. O trabalho perde seu fator gótico (janela) e recebe um elemento muito atual das cidades, o grafite. Mesmo com a alteração do simbolismo, das expressões faciais e da substituição da janela, é interessante observar como a referência à *American Gothic*, se mantém, e é nesse aspecto que me baseio para concluir que o objetivo do desenho como releitura foi alcançado.

Figura 48 - Adesivo finalizado



Fonte: fotografia de autoria própria.

7 O VELHO GUITARRISTA CEGO

O quadro "*Vieux guitariste aveugle*", mais conhecido como "O velho guitarrista cego" (Figura 49), é uma obra de autoria do artista espanhol Pablo Picasso produzida no ano de 1903 durante seu período azul. A pintura é a mais conhecida dessa fase do artista e retrata um homem velho sentado no chão, de cabeça baixa enquanto toca um violão. De pés descalços e com roupas rasgadas, Picasso buscou representar com melancolia a pobreza não apenas monetária pela qual passava, mas também a depressão que enfrentou após o falecimento do amigo Carles Casagemas (Cramer; Grant, 2020).

Figura 49 - Obra original



Fonte: PICASSO, Pablo. *Vieux guitariste aveugle*, 1903. Óleo sobre tela, 122,9 × 82,6 cm. Instituto de Arte de Chicago. Disponível em: <https://www.artic.edu/artworks/28067/the-old-guitarist>. Acesso em: 08 jul. 2025.

7.1 A FASE AZUL DE PABLO PICASSO

Pablo Picasso foi um artista nascido na cidade de Málaga no sul da Espanha em 1881, ele foi responsável por fundar o movimento cubista ao lado de Georges Braque¹² (Pablo Picasso Org., [2020?]), movimento esse do início do século XX com características próprias:

Abstração das formas, novas perspectivas e rompimento com a realidade são conceitos cubistas, oferecendo ao observador uma experiência mais complexa diante da arte ao criar ilusões de profundidade, vista por diferentes perspectivas, dentro de um mesmo espaço (Albuquerque, 2023).

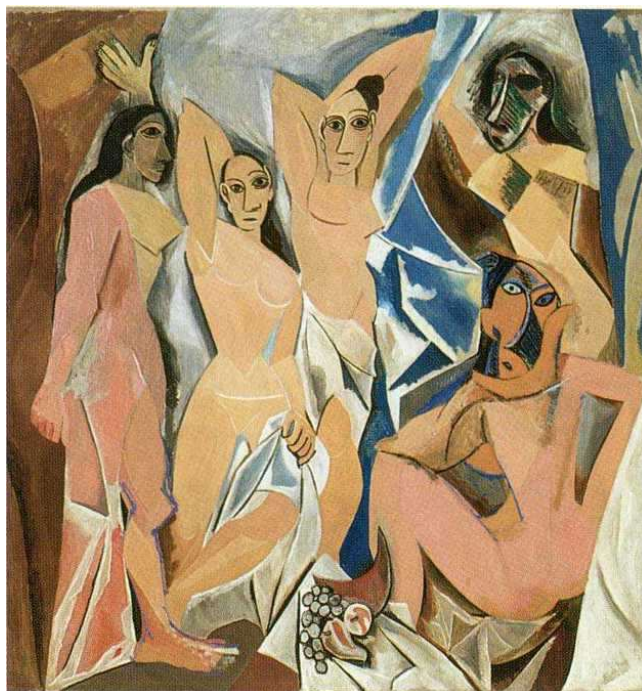
Tratou-se de uma alteração na percepção espacial da Arte, dado que anteriormente, como no Renascimento, por exemplo, os artistas imitavam a “realidade” baseada em regras matemáticas e óticas, herdadas da visão aristotélica¹³ de um mundo ordenado e a partir do período cubista, essa visão limitada foi substituída pelo princípio da infinitude (Hughes, 2016, p. 141). “A abordagem crítica dos cubistas resultou numa apreensão imediata do espaço dada pela fixação formal da visão tridimensional e não pela ilusão óptica e valorização da frontalidade. Isso reforçou o caráter analítico de sua arte” (Hughes, 2016, p. 196).

Apesar de o estilo cubista ter se tornado marcante nas obras de Pablo Picasso a partir de 1907, com a apresentação de *Les Femmes d'Alger* (Figura 50), a pintura *O Velho Guitarrista Cego* pertence a um período anterior ao Cubismo. Essa obra integra a chamada “fase azul” do artista (1901–1904), marcada por tons melancólicos e produzida durante sua estadia em Paris.

¹² Pintor e escultor francês cubista autor de obras como “Clarinet and Bottle of Rum on the Mantlepiece” (1911) e “Violin and Pipe” (1913).

¹³ A visão aristotélica de um cosmos ordenado e racional influenciou a arte renascentista, que valorizava a harmonia, a lógica e a observação do mundo sensível. Na obra *Escola de Atenas* (1509–1511), por exemplo, Rafael Sanzio representa Aristóteles ao lado de Platão, apontando para a terra, símbolo de sua filosofia voltada ao mundo concreto. A composição equilibrada e a perspectiva central reforçam a ideia de um universo organizado, em sintonia com o pensamento aristotélico.

Figura 50 - As jovens de Avignon



Fonte: PICASSO, Pablo. Les Femmes d'Alger, 1911. Óleo sobre tela, 243,9 x 233,7 cm. Disponível em: <https://arteref.com/movimentos/artistas-que-fizeram-parte-do-cubismo/>. Acesso em: 20 ago. 2025.

Em 1900, o artista viajou, junto com seu amigo Carles Casagemas, para a capital da França, local no qual sofreu influência do Estilo Impressionista, quando “passou a adotá-lo em suas obras, com a típica pincelada de pigmento puro, em vez de suaves modelagens, como na obra: As Vendedoras de Flores (1901)” (Frazão, 2025). Em fevereiro de 1901, Casagemas comete suicídio, o que deixa na memória de Pablo Picasso traumas que seriam visíveis em suas obras posteriores¹⁴.

A partir desse acontecimento, o artista inicia o processo de confecção de pinturas de sua fase azul, marcadas pelo tom frio que essas possuíam, não que se tratassem de obras monocromáticas, mas o azul se tornaria a protagonista nas composições. Os temas retratados também evidenciam a fragilidade mental de Picasso, já que buscava figurar a solidão, a melancolia, pobreza, a velhice e a morte (Período [...], 2023).

Para os críticos e observadores de sua época, não havia uma separação rígida entre o chamado período azul e o período rosa, dado que neste último, apesar das cores quentes o contraste era efetuado com cores frias presentes no período

¹⁴“A morte de Casagemas” (1901) e “Casagemas em seu caixão” (1901) são exemplos de pinturas consideradas o marco do início da fase azul de Pablo Picasso (Período [...], 2023).

anterior, sendo ambos frequentemente compreendidos como uma única fase criativa (O período [...], [2023?]).

Por fim, a obra foi selecionada principalmente pelo seu fator profundo e melancólico alavancado pela desestabilidade emocional pelo qual Picasso passou, nesse quesito, acreditei a pintura se aproximar bastante dos meus objetivos, dado que minha preferência por tons azulados inconscientemente também foi motivada por sentimentos de depressão que deram início ao processo de criação da personagem Acelora durante o período escolar, o que demonstra a força que as artes no geral possuem para a canalização de sentimentos, sejam eles bons ou ruins.

7.2 PROCESSOS DA RELEITURA

Para compreender o processo de criação da obra “O velho guitarrista cego”, é importante mencionar as camadas inferiores da pintura, isso porque devido essa análise, foi comprovado por pesquisadores da Universidade College London que ali existia anteriormente uma outra pintura. Esse fato era mais comum do que se pensa, pois, “Em período de escassez, artistas faziam novas pinturas por cima de quadros já finalizados, para não precisar comprar novas telas” (Algoritmo [...], 2019).

Através do uso de raio-x e infravermelho foi possível constatar a presença do contorno de outra figura, como observado na figura 51.

Figura 51 - Raio-x da obra



Fonte: Daydream Tourist. Disponível em: <https://daydreamtourist.com/2012/08/22/the-painting-under-the-painting/>. Acesso em: 21 ago. 2025.

A pintura apresenta caráter quase monocromático não fosse pelo violão que o homem segura, que pela tonalidade amarronzada adiciona um detalhe de teor quente à composição, porém, esse elemento não possui destaque apenas por sua diferenciação de cor, mas também pelo apego que a figura aparenta possuir com o mesmo:

Segundo alguns, Picasso usou o velho como tema de sua obra de arte para representar a vida de isolamento que a maioria dos artistas costuma ser forçada a viver. Embora a música e a arte sejam muitas vezes as coisas que unem a sociedade, esses elementos também se tornam fardos que isolam os artistas do resto do mundo. E, no entanto, apesar do isolamento, o guitarrista depende dele para sua sobrevivência (O velho [...], 2025).

Seu ambiente também foi pintado para representar a vida que os indivíduos de classe baixa viviam na época:

O estado triste e melancólico foi usado intencionalmente. A intenção era assombrar os espectadores de uma forma que os fizesse questionar por que a classe trabalhadora e os indivíduos de classe alta continuavam a prosperar enquanto aqueles que precisavam de mais ajuda continuavam a definhar na pobreza (O velho [...], 2025).

Na personagem Acelora, alguns desses elementos melancólicos citados, estão presentes, como a predominância do azul, uma cor associada à tristeza, extensas olheiras que exprimem cansaço e um sorriso amarelo que estampa a camiseta dela mas que em contrapartida, raramente estampa o rosto da figura, que tende para expressões mais negativas, neutras e menos carismáticas (Figura 52 e 53).

Figura 52 - Desenho à mão livre



Fonte: Autoria própria.

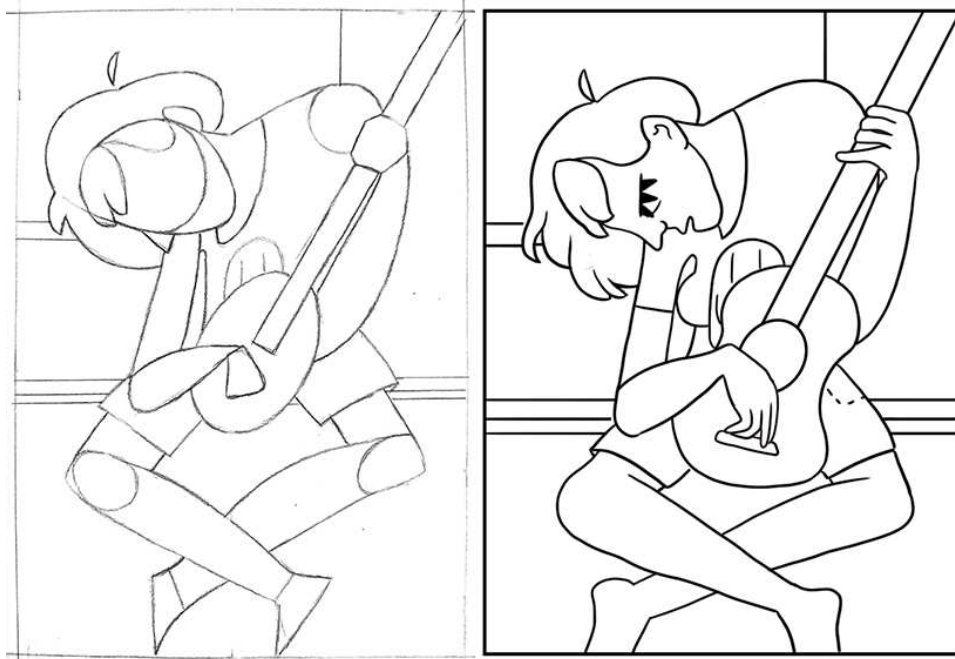
Figura 53 - Pintura em acrílico



Fonte: autoria própria.

O processo de inserção da personagem na releitura (Figura 54) levou em consideração, sobretudo, a expressão corporal do homem representado, a qual transmite uma sensação de desumanização. Presumo que essa tenha sido a intenção do artista para evidenciar como os indivíduos de classes sociais mais baixas, por vezes, são percebidos pela sociedade, o que demonstra certo isolamento. Tanto a interpretação de que a figura remete à condição das classes populares quanto a leitura de que simboliza a situação dos artistas em geral convergem para o mesmo sentimento de solidão.

Figura 54 - Esboço e Lineart



Fonte: autoria própria.

El Greco foi um pintor de grande importância na trajetória de Picasso. Na obra *O Guitarrista* percebe-se a influência desse artista na construção estrutural do protagonista. Ainda adolescente e residente em Madri, Picasso ingressou na Real Academia de Belas Artes de San Fernando, entretanto, seus escritos e esboços daquele período indicam que ele dedicava mais tempo ao Museu do Prado, onde passava horas a estudar e a imitar os trabalhos dos grandes mestres antigos, do que às atividades da própria Academia. Frases como “El Greco, Velázquez, inspira-me!” e “Eu, El Greco” aparecem em desenhos produzidos por Picasso nessa fase e evidenciam o interesse pelo pintor, além de sinalizar o peso que essa influência teria na produção de Picasso ao longo de toda a carreira (Museo Del Prado, 2023).

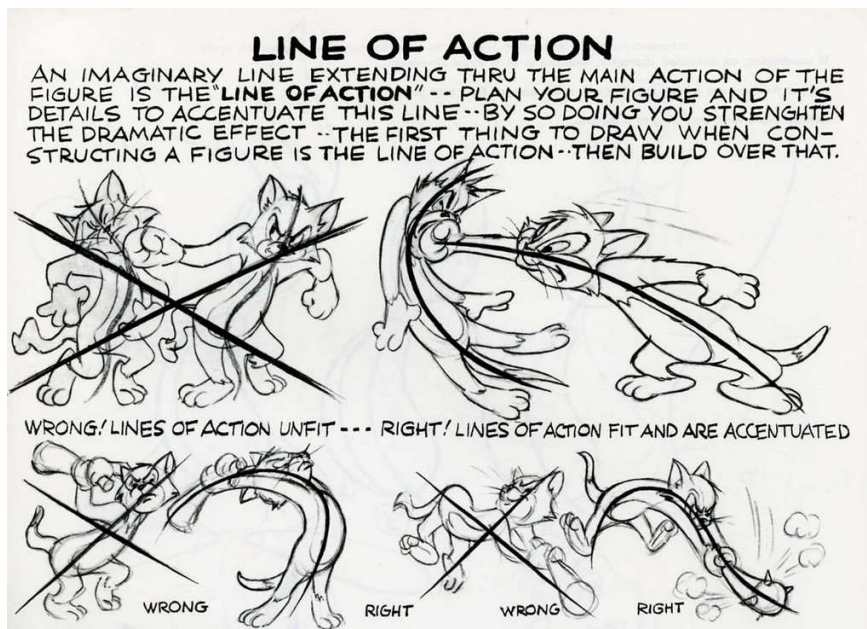
Na obra em questão conseguimos observar a figura do homem representado com a parte superior do torso curvada para frente enquanto permanece sentado, de pernas cruzadas e tocando seu violão. A torção do corpo do homem cego é associada às referências que os trabalhos de El Greco trouxeram, onde personagens se apresentam em posições distorcidas e alongadas de forma dramática. Nesse sentido, optei por manter a posição original do personagem, pois se trata de um elemento marcante e portanto, imprescindível para a identidade visual da obra.

Essa expressividade acentuada remeteu à concepção de desenhos atuais, pois no ramo das animações e histórias em quadrinho, a expressividade corporal também é importante no intuito de demonstração de sentimentos (Figura 55), assim como evidenciado por Noble e Tang (2006, p. 2, tradução nossa):

Os animadores tradicionais sempre tiveram uma visão bastante flexível da estrutura óssea. A compreensão da anatomia é crucial, mas de suma importância são os princípios da animação tradicional, que sustentam que os ossos estão lá para serem esmagados e esticados, e as articulações podem ser quebradas se isso resulta em uma imagem mais atraente ou movimento dinâmico. Como resultado, os membros de personagens animados feitos à mão (tanto a lápis quanto gerados por computador) são frequentemente distorcidos para acentuar um movimento ou implicar uma emoção.

Tal comparação alavancou a escolha em manter a estética corporal como o artista originalmente estabeleceu. O violão que o homem toca também foi mantido, dado que é um elemento comum na área artística, a qual a música, nesse sentido, também está relacionada.

Figura 55 - Deformações corporais no desenho



Fonte: Seven Camels. Disponível em: <https://sevendcamels.blogspot.com/2006/04/more-on-line-of-action.html>. Acesso em: 20 ago. 2025.

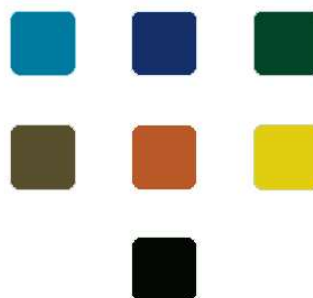
Ao observar o cenário da composição, é possível verificar que ele não possui objetos ou elementos marcantes, para mim, assemelhou-se mais à blocos de cores e dessa forma foi tratado, com formas geométricas.

Para a sessão de cores, é perceptível a presença do azul na composição monocromática, no entanto, ao unir elementos da obra com características da personagem foi possível evidenciar que o amarelo, padrão de sua camiseta, obteve protagonismo em comparação com as outras cores (Figura 56). Esse protagonismo poderia ocasionar na perda do simbolismo da imagem, dado que a cor é associada à estímulos positivos, portanto, mesmo possuindo a opção de refazer o esquema de cores, me deparei com uma solução mais simples que poderia devolver o fator melancólico à releitura.

Figura 56 - Cores base



Esquema de cores base



Fonte: autoria própria.

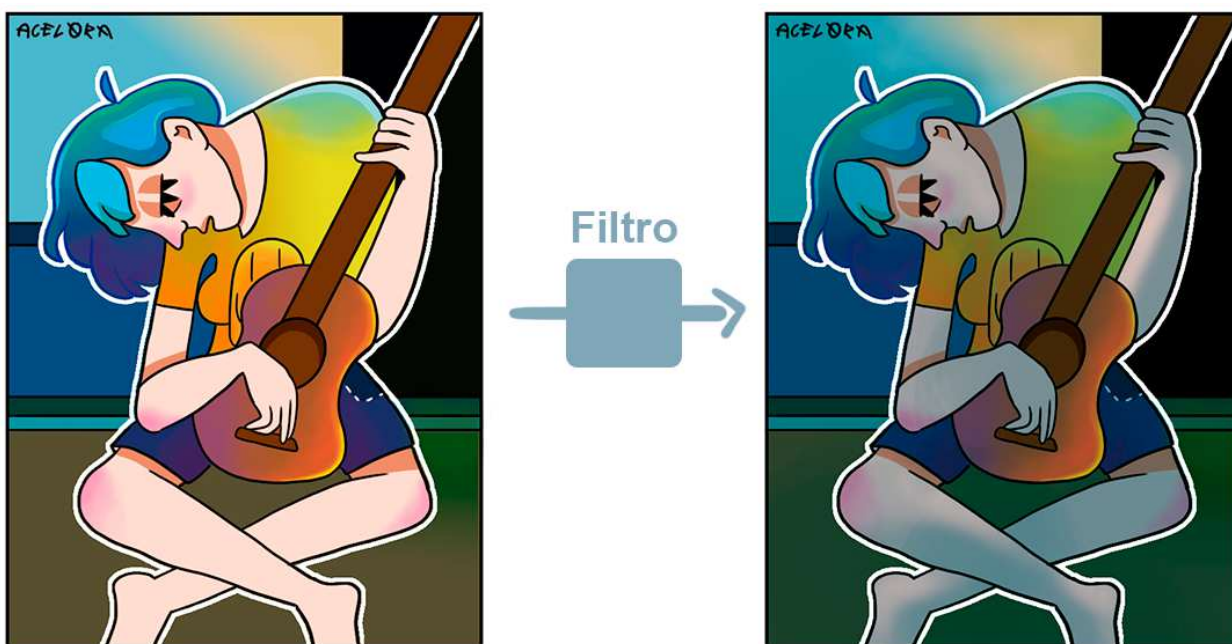
A solução para a situação mencionada possui origem no pensamento acerca dos filtros de cor, comumente utilizados na fotografia, apesar de no projeto atual, não possuírem a mesma aplicação, por se tratar de uma pintura digital. A ideia era criar um efeito de “filtro azul” que sobrepusesse as cores da paleta da releitura já pré-estabelecida. O programa photoshop possui a função de adição de filtros, porém, devido apego ao desenho tradicional, optei efetuar esse procedimento de maneira manual com a ajuda de um *brush* já mencionado em capítulos anteriores: o pincel de opacidade.

Para realizar a sobreposição das cores, optei por um tom de azul levemente acinzentado, em acordo com a descrição de que, ao buscar transmitir a sensação de estranheza na figura, Picasso representou a pele do homem em variação

cinza-azulada. O uso do pincel com ajuste de opacidade permite controlar a transparência da cor, porém, o mesmo efeito de “filtro” também poderia ser obtido por meio do preenchimento de uma nova camada com a tonalidade desejada e da posterior alteração de sua opacidade.

Para intensificar o tom azulado da pele da personagem Acelora, concentrei as pinceladas em áreas específicas do corpo, o que também contribuiu para a criação de efeitos de sombra sutis. Dessa forma, por meio desse recurso final, foi possível recuperar a atmosfera proposta por Pablo Picasso ao utilizar ferramentas disponibilizadas pelo próprio programa Photoshop. O resultado da alteração de cores pode ser observado na figura 57.

Figura 57 - Filtro de cor



Fonte: autoria própria.

Em conclusão, acredito o processo da releitura ter sido proveitoso e ter conseguido manter a sensação de solidão da figura, a busca por soluções para manter a atmosfera perdida inicialmente na adição de cores muito vibrantes, mostrou que apesar de não se tratarem do mesmo tipo de técnica, as ferramentas disponibilizadas por programas para desenhos digitais conseguiram imitar, em partes, o efeito realizado por Picasso na arte tradicional. Além disso, acredito ser satisfatório que a obra possua dois tipos de interpretação, a da miséria e do isolamento do artista, temas muito atuais no contexto da sociedade capitalista à qual estamos expostos diariamente, motivo pelo qual poucas adaptações foram

necessárias, dado que não pretendia perder esse teor no resultado final do adesivo que Acelora protagoniza (Figura 58).

Figura 58 - Adesivo finalizado

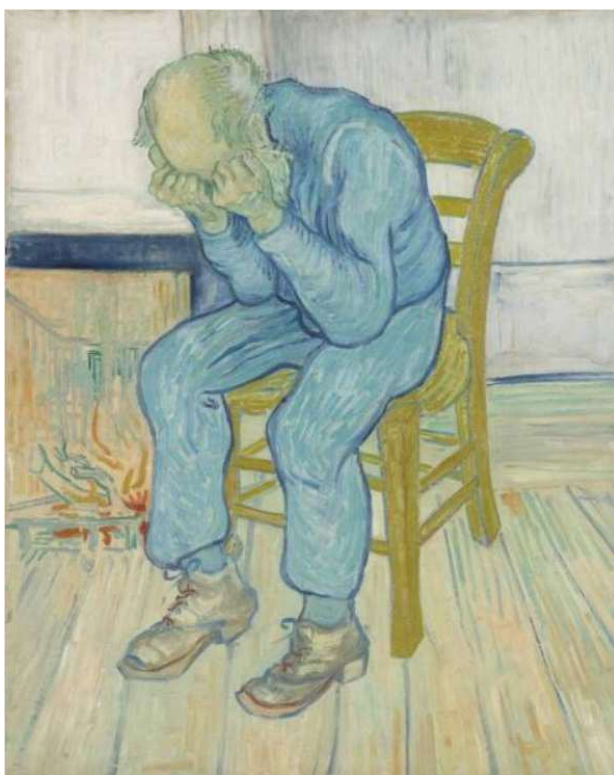


Fonte: autoria própria.

8 HOMEM VELHO COM A CABEÇA EM SUAS MÃOS

A pintura *Sorrowing Old Man* (Velho triste), ou “Homem velho com a cabeça em suas mãos” (Figura 59) é uma obra de autoria do artista holandês e pós-impressionista Vincent van Gogh produzida no ano de 1890. Ela retrata um homem idoso curvado, sentado em uma cadeira com o rosto enterrado nas mãos em um gesto de dor e desesperança. Próximo ao homem, se localiza uma lareira, que aparte da cadeira é um dos poucos objetos no espaço.

Figura 59 - Homem velho com a cabeça em suas mãos



Fonte: VAN GOGH, Vincent. *Sorrowing Old Man (At Eternity's Gate)*, 1890. Óleo sobre tela, 81,8 × 65,5 cm. Kroller Muller. Disponível em: <https://krollermuller.nl/en/vincent-van-gogh-sorrowing-old-man-at-eternity-s-gate>. Acesso em: 21 jul. 2025.

Vincent van Gogh, vivenciou um momento de intensa produção artística durante o período de 1889-1890, estima-se que criou não menos do que 130 pinturas na estadia voluntária no asilo de Saint-Paul-de-Mausole em Saint-Rémy-de-Provence, sul da França (Velde, 2020).

Após o incidente da orelha em 1888, Van Gogh foi internado brevemente no hospital de Arles. Entretanto, sua saúde mental continuou instável, com recorrentes crises de alucinação, paranoia e períodos de confusão. Em maio de 1889, por

decisão própria e aconselhamento médico, ele ingressou voluntariamente no asilo Saint-Paul-de-Mausole, um antigo mosteiro convertido em hospital psiquiátrico, localizado nos arredores de Saint-Rémy-de-Provence. O local oferecia tranquilidade, uma estrutura razoável para os pacientes e permissão ao artista para continuar pintando mesmo durante sua estadia:

Durante o ano em que Van Gogh passou no asilo, ele sofreu quatro ataques mentais lancinantes, que o deixaram incapacitado por vários meses. Mas, durante três quartos do tempo, ele estava mentalmente alerta e trabalhava intensamente. A pintura ocupava quase todas as horas do dia (An Expert [...], 2018, tradução nossa).

8.1 PROCESSOS DA RELEITURA

Esta obra escolhida para o processo de releitura é datada de 1890 e se enquadra no movimento pós-impressionista. Esse termo, foi estabelecido em 1910 por Roger Eliot Fry, crítico de arte, após sua experiência na exposição de Grafton Galleries na cidade de Londres, que apresentava obras de Van Gogh, Cézanne e Gauguin (Pós-impressionismo, 2017). Caracterizado pela ruptura das limitações do movimento impressionista, os artistas pós-impressionistas se propuseram a uma maior liberdade expressiva. Seu movimento precursor se baseava na realidade objetiva, porém, agora, era possível observar que os artistas permitiam explicitar com mais liberdade seus sentimentos através de suas criações:

Van Gogh utiliza uma paleta de cores limitada, composta principalmente por tons de marrom, amarelo e verde, para criar uma atmosfera sombria e melancólica. As pinceladas grossas e a textura invisível da tinta criam uma sensação de movimento e expressividade, transmitindo a turbulência emocional do velho (Exploring [...], 2023).

A incerteza quanto à escolha da obra para a releitura surgiu principalmente em relação ao equilíbrio cromático, visto que as cores apresentam elevado valor tonal (ou luminosidade), o que resulta em uma aparência próxima aos tons pastéis. Acerca dessa característica da cor, Furtado (2009, p.4) exemplifica:

O valor é o maior grau de claridade ou sombra de uma cor. Um azul, por exemplo, mesclado com o branco, dá como resultado um azul mais claro, ou seja, de um valor mais alto. Também denominado tom, é diferente da cor padrão, já que se obtém da soma de branco ou preto a uma cor base.

Esse aspecto levantou a questão de que o adesivo poderia se perder no contexto urbano. Ainda assim, optei por incluí-lo pela possibilidade de gerar contraste com as superfícies em que seria aplicado posteriormente. Além disso, a presença de inúmeros postes e outros elementos da cidade em tons de preto ou cores mais escuras poderia servir como estratégia para destacar a obra (Figura 60).

Figura 60 - Colantes em estruturas urbanas

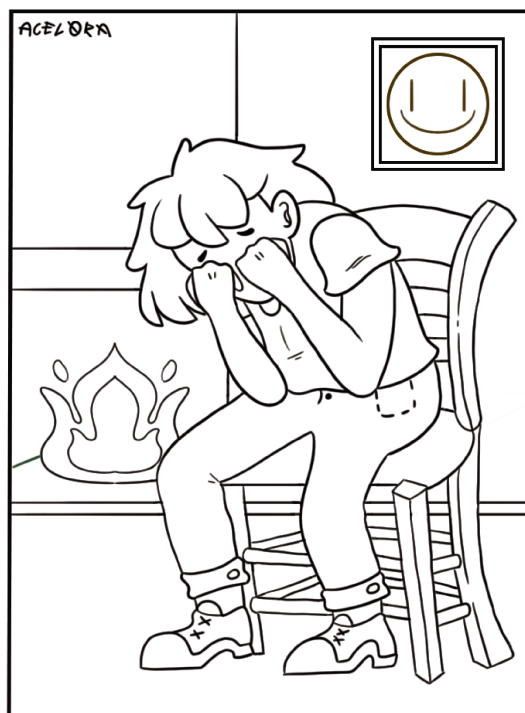


Fonte: autoria própria.

Com o objetivo de corroborar para a compreensão visual do adesivo no contexto urbano, busquei enfatizar a cor vermelha da chama representada na pintura original. Embora Van Gogh também utilize o vermelho em sua obra, a aplicação é mais contida, pois, ao produzir a pintura, o artista focou sobretudo em transmitir melhor o elemento 'fogo' por meio do movimento das labaredas, e não apenas através da cor.

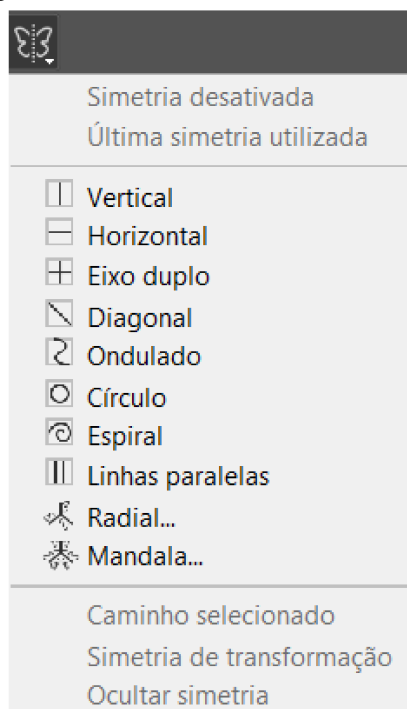
Na lineart (Figura 61), observa-se que a chama desenhada igualmente sugere movimento, indicado pelas linhas, mas de forma simétrica. Esse efeito foi obtido por meio do recurso de simetria do programa Photoshop, disponível na aba superior de seu menu (Figura 62).

Figura 61 - Lineart



Fonte: autoria própria.

Figura 62 - Ferramenta de simetria



Fonte: autoria própria.

Ao observar a figura retratada por Van Gogh, é importante levar em consideração o significado que acompanha o título da obra. *Sorrowing Old Man (At Eternity's Gate)*, em tradução, “Velho triste (No portão da eternidade)”, aponta para a temática ligada à mortalidade. O fato de o personagem se tratar de um homem idoso reforça essa ideia e sugere que ele esteja sofrendo ao refletir sobre o fim da vida, pois, a morte se torna mais concreta na velhice, e tanto ela quanto o ato de envelhecer são etapas inevitáveis da existência humana. Por serem incontornáveis, esses acontecimentos também se tornam fontes de sofrimento.

Apesar do que foi relatado anteriormente de Van Gogh relacionar temáticas da morte com a velhice, a substituição do homem velho por Acelora, uma jovem, não exclui o fator de que essa faixa etária possa ter reflexões sobre esse aspecto ao longo da vida, pois, estamos em contato direto com esse tema ao ligar a tv para assistir jornais, ou ao acessar as redes sociais apenas para passar o tempo. Somos bombardeados a todo instante com tragédias e notícias de morte que são lançadas instantaneamente e de maneira rápida, como se socialmente e de uma forma problemática, esse assunto tenha sido banalizado.

O elemento novo na composição, se compararmos a *lineart* da releitura com a obra original se trata da moldura do *smiley* na parede da sala, que foi inserido inicialmente por ser um elemento que acompanha a personagem Acelora, mas para além disso, associei o cenário do fundo, à uma sala de estar e nesses cômodos, é costumeiro que existam fotos ou imagens de familiares. Mesmo que não se trate da residência do personagem representado por Van Gogh, ainda sim, em ambientes como esses, no qual você possui móveis para sentar e relaxar, ainda é comum a colocação de molduras com pinturas, dado que esse ambiente que em tese poderia ser de relaxamento, dispõe que o indivíduo possa observar os conteúdos das molduras com mais calma, portanto, faz sentido inserir a imagem do *smiley* dentro dessa moldura inventada.

O último elemento relevante a ser citado para a atual releitura, se trata das mãos do homem velho. Apesar de Van gogh ser impressionista, o que resulta em mãos não realistas, a dificuldade em desenhar mãos reconhecíveis é mais comum do que se pode pensar no âmbito das artes visuais, dado que essa é uma reclamação recorrente entre artistas. Nessa técnica, me apeguei ao estilo cartunesco, por possuir liberdade no momento da delimitação da mão, há personagens que possuem apenas três ou quatro dedos, outros, que nem mesmo os

possuem, portanto, me senti na liberdade de apenas fazer menção às costas da mão através da evidenciação das articulações e inserção de polegares, considerando também que esse aspecto será pouco avaliado pelos transeuntes que se depararem com o adesivo se comparado com outros detalhes mais destacáveis, como a moldura do *smiley*. Ao final do processo de formulação da releitura, nos deparamos com o seguinte resultado de cor e composição (Figura 63) com os elementos que foram mencionados ao longo do texto:

Figura 63 - Cor e composição da obra finalizada



Fonte: autoria própria.

Em conclusão, reconheço que o adesivo produzido (Figura 64) não alcançou o resultado esperado, devido à dificuldade em encontrar um espaço adequado na composição para inserir o *smiley*. O foco principal estava na figura sentada na cadeira, e a inclusão do sorriso na camiseta da personagem poderia sobrecarregar sua presença. Outra dificuldade esteve em estabelecer uma proporção adequada para as mãos, que ficaram menores em relação à cabeça, bem como em localizar referências que explorassem com maior profundidade os detalhes da obra de Van Gogh, o que poderia ter originado um desenvolvimento mais consistente. Devido aos motivos mencionados, não considero o resultado ter sido inteiramente satisfatório.

Figura 64 - Adesivo finalizado



Fonte: fotografia de autoria própria.

9 O CASAL ARNOLFINI

O quadro conhecido como “O casal Arnolfini” (Figura 65), é uma obra de autoria do artista flamengo¹⁵ Jan van Eyck (1390-1441), criada no ano de 1434, que se encontra atualmente exposta no museu *National Gallery* na cidade de Londres (Inglaterra).

Trata-se, à primeira vista, de um retrato de época que busca representar a figura de um casal burguês, nele, é apresentado um interior doméstico, com cuidado para os detalhes dos objetos, tecidos e reflexos. A cena mostra o homem que segura a mão da mulher, em um gesto que pode ser interpretado como um contrato matrimonial.

O espelho convexo ao fundo (Figura 66), reflete não apenas o casal de costas, mas também outras duas figuras, amplia o espaço e sugere presenças além do visível. Elementos como o cão, o lustre reforçam leituras simbólicas ligadas à fidelidade, e riqueza, já o entalhe de Santa Margarida, adotada como padroeira das grávidas, no leito da cama poderia estar conectado com a forma como as santas eram apresentadas no Renascentismo, além de apresentar a intenção do casal à geração de descendentes (O retrato [...], 2024).

¹⁵ “Flandres, região que constitui a metade do norte da Bélgica. [...] a autônoma Região Flamenga foi criada durante a federalização da Bélgica, em grande parte com base em critérios etnolinguísticos, nas décadas de 1980 e 1990” (Britannica, [2024?], tradução nossa).

Figura 65 - O casal Arnolfini



Fonte: EYCK, Jan van. O casal Arnolfini, 1434. Óleo sobre madeira, 82 x 60 cm. National Gallery, Londres. Disponível em: <https://arteref.com/arte-do-dia/o-retrato-de-arnolfini-o-maior-enigma-de-jan-van-eyck/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

Figura 66 - O reflexo no espelho



Fonte: Educonse. Disponível em:
<https://educonse.com.br/que-enigmas-esconde-a-pintura-o-casamento-de-arnolfini/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

9.1 ANÁLISE DO CONTEXTO DA OBRA

Para entender o contexto da obra é importante compreender que em 1434, a sociedade europeia passava por mudanças sociais aparentes. Trata-se de um período que abrange a transição do final da idade medieval com o início da idade Moderna e com ela, a ascensão de uma nova classe social: a burguesia (Casal [...], 2021).

Entre os séculos XI e XIV, a Europa se encontrava em um regime conhecido como Feudalismo, esse tipo de organização, se baseava na produção para subsistência, ou seja, até então, a transação de mercadorias por moeda não era comum, e essa “venda” era efetuada pela troca de mercadorias:

[...] o Estado era dividido em feudos onde os senhores feudais eram a principal autoridade. Nos feudos a mobilidade social era inexistente, e as únicas classes sociais eram nobreza, clero e servos. A produção do feudo era apenas para subsistência, sem existir comércio ou uma moeda (Moraes, 2019).

O conceito de venda e mercadoria são destacados pois esses termos surgiram com o início da comercialização das produções, mas como a transição para o modelo

mercantilista ocorreu? De acordo com Barbosa ([2024?]), essa transição foi impulsionada por alguns fatores, entre eles, as Cruzadas e o crescimento demográfico da Europa, esse cenário deu origem à burguesia:

Os burgueses conquistadores, donos dos negócios, tornaram-se atores principais desse processo, que deu ao mundo a feição que perdura até hoje. Nessa ascensão, aliaram-se à nobreza, forçando as fronteiras das ordens medievais, por meio de estratégias variadas. Uma das mais eficientes consistiu na criação de uma certa “respeitabilidade burguesa”, baseada na família, cujo modo de vida deveria reproduzir, em todas as suas esferas, mesmo as mais íntimas, o poder de novas dinastias (Guaranha, Gomes, Campos, 2021, p.2).

9.2 PROCESSOS DA RELEITURA

A obra *O Casal Arnolfini* foi produzida em 1434 dentro do movimento renascentista nórdico que se difere do renascimento Italiano em alguns pontos como o de não se prender a temas puramente religiosos, ao incorporar os temas clássicos com elementos da vida cotidiana e da natureza. Também caracterizado por um alto nível de realismo, os artistas pertencentes ao movimento se comprometiam a riqueza dos detalhes de tecidos, texturas e de expressar emoções humanas (Bianchi, [2020?]). O simbolismo também teve grande peso no movimento onde objetos e até mesmo a natureza eram empregados de significados morais e espirituais além dos religiosos agregando também temas mitológicos e folclóricos. Durante o período, os artistas adotaram a utilização de tintas a óleo, o que lhes permitiram melhor controle da luz, texturas, variações tonais e sombreamentos mais complexos.

Na releitura da pintura "*O Casal Arnolfini*" o maior desafio foi o enquadramento da obra para a composição da arte para a produção dos adesivos. A pintura de Jan Van composta pelo casal representada de corpo inteiro no enquadramento tornaria a reprodução de difícil entendimento devido ao tamanho reduzido dos adesivos se comparado ao quadro. Essa redução nas dimensões traria uma problemática na compreensão dos pequenos detalhes.

Ao observar a pintura a figura feminina situada no lado direito se coloca em evidência tanto pela iluminação projetada por uma janela de luz oriunda do lado esquerdo, quanto pelo contraste de cores de suas vestes verdes em sobreposição aos tecidos avermelhados ao fundo da composição. Optei então por selecionar o

enquadramento do quarto superior direito da pintura para manter a relevância da figura feminina empregada na obra por Jan van Eyck e por perceber que grande parte da dinâmica da cena é contada nesse enquadramento.

A releitura de "O Casal Arnolfini" foi a única dentre as 7 obras que escolhi para o trabalho que vi a necessidade deste recorte da trama original. Mesmo com a subtração de grande parte dos elementos originais que estavam presentes, o novo enquadramento trouxe à proposta novas questões a serem indagadas e respondidas pelo expectador. A dúvida de quem seriam as duas outras figuras representadas no reflexo do espelho agora foi transferida para a mão que se projeta para dentro da pintura pelo lado esquerdo, sobre a qual repousa a mão da mulher.

Outro ponto colocado em evidência foi a substituição do próprio espelho que trazia o questionamento sobre os personagens anônimos em seu reflexo e agora reflete em sua superfície a figura do *smiley*. Acima do espelho, na obra original, é possível ver uma escrita que diz "*Johannes van Eyck fuit hic 1434*" (Figura 67), essa frase, em tradução, significa "Jan van Eyck esteve aqui em 1434", além disso, há especulações que uma das imagens refletidas no espelho poderia se tratar do próprio pintor (Gonçalves, [2007], p. 120) portanto, a figura do *smiley* que substitui esse reflexo, possui o intuito de servir como assinatura, como se assim como van Eyck se fez presente na composição, tanto como figura quanto como observador, também me insiro dentro da mesma perspectiva.

Figura 67 - Jan van Eyck esteve aqui



Fonte: petrus.agricola em flickr, 2009. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/>. Acesso em: 20 ago. 2025.

Optei por focar em elementos da vestimenta e das dobras dessas, dado que esse assunto, já foi abordado em capítulos anteriores e devido esse estudo, esse elemento poderia ser melhor aproveitado. Se pararmos para analisar a roupa da figura feminina, poderemos verificar que ela possui tanto configurações do chamado pipe fold, quanto de outra técnica, que foi nomeada como *diaper fold*, marcado por dois pontos de tensão, que na figura se trata da amarração na cintura da mulher, que segura esse tecido e ocasiona elipses em cascatas (Understanding [...], 2024). Esse atributo foi levado em consideração no momento da reprodução da roupa na releitura para gerar sensação também de movimento, e como se pode observar com a finalização da releitura (Figura 68), não apenas linhas foram utilizadas para apresentar as dobras, na aplicação de cor ao vestido, adicionei algumas ondulações com pincel duro e um tom verde azulado mais escuro para que essa noção também pudesse ser aproveitada.

Figura 68 - Composição finalizada de Casal Arnolfini



Fonte: autoria própria.

Por fim, concluo que as soluções encontradas para reprodução de uma pintura com dimensões maiores para o contexto do adesivo (Figura 69) foram satisfatórias, dado que o recorte da imagem foi efetuado de maneira proposital para evidenciar as duas figuras que eu possuía a verdadeira intenção de reutilizar para a releitura: o espelho e a figura feminina. A inserção do *smiley* na roupa da mulher não seria adequada, dado que esse elemento foi utilizado por Eyck com o intuito de apresentar o status social, além de tornar a obra reconhecível pela tonalidade verde do vestido, portanto, a partir do conhecimento de que o artista havia se inserido no reflexo e nos inscritos na parede, encontrei no espelho uma solução para que o *smiley* não deixasse de ser incluído no desenho. Dessa maneira, entendo que consegui preservar a poética da personagem Acelora sem perder traços da referência original.

Figura 69 - Adesivo finalizado



Fonte: autoria própria.

10 TROCA DE ADESIVOS

A troca de adesivos é o processo que ocorre após confecção dos colantes, ele auxilia na expansão do trabalho para outras cidades, bairros e até mesmo países, locais que podem ser de difícil acesso, ela pode ocorrer de maneira informal, em encontros e eventos de arte urbana, ou ser organizada por meio de redes sociais e grupos especializados, pelos quais quais artistas podem negociar e combinar o envio de pacotes com suas criações.

O intercâmbio fortalece a comunidade artística e cria uma rede de colaboração que permite a arte de rua ultrapassar barreiras geográficas. Em uma entrevista oferecida pelo arquiteto e urbanista Paranhos (2011, p. 118), ele relata quando questionado sobre o conflito entre artistas em busca de espaços: “Essa competição não existe. Róla uma troca de materiais, quanto mais adesivo, mais legal. Tem espaço para todos. Você cola um adesivo pro seu amigo e ainda manda a foto”. Foi por meio desse pensamento coletivo e de intercâmbio de trabalhos que surgiram e continuam a surgir os Festivais de *stickers* principalmente em grandes cidades, eventos que reúnem artistas com um interesse em comum: a troca dos colantes.

O festival de colantes (Figura 70) é um evento que no ano de 2024 abriu as portas para a sua terceira edição na cidade de Uberlândia. Ele contou com um cronograma que apresentou murais de lambe, *point* para troca de adesivos, entre outras exposições que eram abertas à participação de artistas interessados.

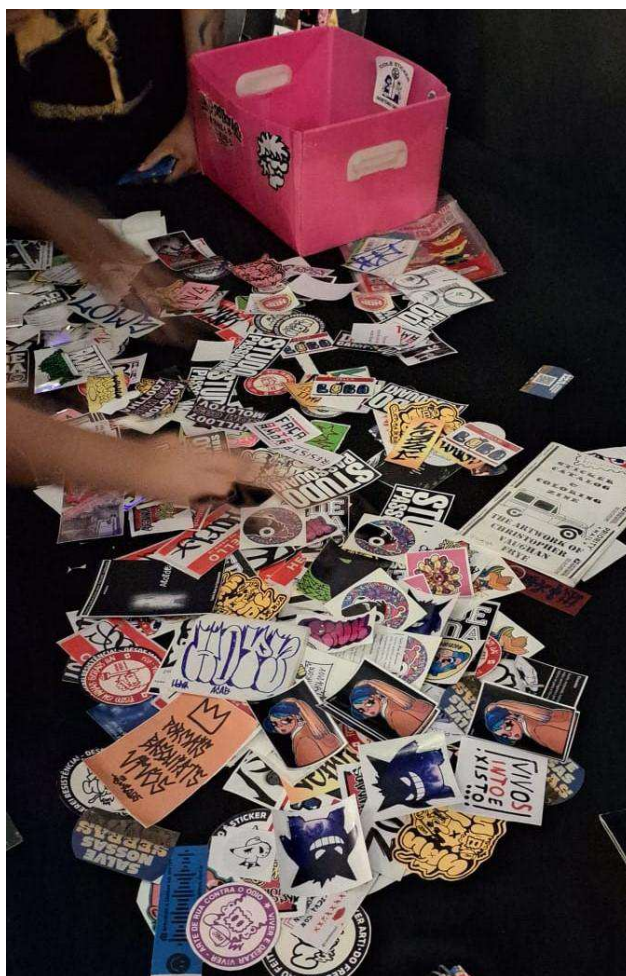
Figura 70 - Chamada 3ª edição do Festival de colantes



Fonte: festivaldecolantes no instagram, 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DCC1JubP_qd/. Acesso em: 21 mar. 2025.

O local destinado às trocas de *stickers* continha mesas com materiais e regras para depósito e retirada dele (Figura 71) que consistiam em: a quantidade de colantes colocados deveria ser a mesma de subtraídos, recomendávasse a retirada e colocada de um em um para que todos tivessem a chance de acesso aos trabalhos.

Figura 71 - Point de troca de adesivos



Fonte: fotografia de autoria própria, 2024.

Ao final do evento foram reunidos mais de trinta adesivos de artistas de diferentes autorias e localidades (Figura 72), também foram concluídos painéis móveis com artes de quem gostaria de colar na hora (Figura 73).

Figura 72 - Coletânea de adesivos



Fontes: fotografia de autoria própria, 2024.

Figura 73 - Painel de colantes



Fonte: fotografia de autoria própria, 2024.

Após a presença no ano de 2024 no Festival de Uberlândia, em 2025 recebi o convite para participar do primeiro Festival de *Sticker Art* na cidade de Diamantina (MG), (Figura 74). O fato é que nem sempre é possível estar presente fisicamente nos eventos de arte urbana, porém, tal fator não impede que o artista esteja presente indiretamente através do envio de trabalhos (Figura 75).

Festivais realizados em outras cidades costumam aceitar e incentivar o envio de adesivos. Esses eventos são vantajosos para a circulação do material, pois, diferentemente das trocas realizadas pelo Instagram que exigem contato individual com cada artista para realizar o envio, nos festivais essa troca ocorre de forma mais dinâmica, contando com um espaço destinado especificamente para o depósito dos adesivos.

Figura 74 - Festival de Stickers Art em Diamantina



Fonte: alessandracunhaartes no Instagram; Imagem editada para proteção dos dados da anunciante.

Figura 75 - Envios para Diamantina



Fonte: alessandracunhaartes no Instagram.

Diferentemente da troca de *stickers* quando os artistas são da mesma cidade e é viável combinar a retirada do material, os autores de cidades ou estados diferentes precisam recorrer ao recurso do envio postal. Esse tipo de envio se trata de postagem de cartas ou encomendas por um sistema logístico de entregas, como os Correios. Após a confecção e impressão dos adesivos (Figura 76), eles devem ser inseridos em um envelope que contenha as informações de remetente e destinatário.

Nos dias atuais com o avanço da tecnologia e a expansão das redes sociais, a comunicação é mais rápida, portanto, a troca dos endereços pode ocorrer via aplicativos de mensagem. Para o projeto atual, efetuei a embalagem dos adesivos em um plástico para após, inseri-los no envelope (Figura 77), o endereço dos destinatários foram obtidos via *direct* da rede social instagram. Para a difusão da informação de que as trocas estariam disponíveis no perfil “@acel0ra”, foram produzidos também alguns banners para compartilhamento nas redes sociais (Figura 78 e 79).

Figura 76 - Pack releituras



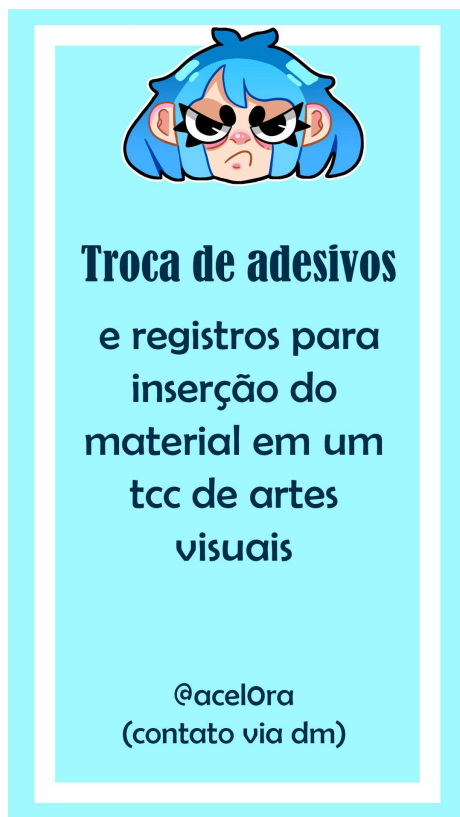
Fonte: fotografia de autoria própria.

Figura 77 - Envio postal



Fonte: fotografia de autoria própria.

Figura 78 - Chamada para troca de adesivos



Fonte: banner de autoria própria.

Figura 79 - Banner explicativo



Fonte: banner de autoria própria.

A rede social instagram foi selecionada para postagem e circulação das trocas devido ao alto índice de usuários. De acordo com Dixon (2025), a plataforma no ano de 2025 já contava com mais de dois bilhões de usuários ativos no mundo e 79% dos profissionais em Marketing utilizam a ferramenta para anunciar negócios, sendo

a segunda rede social mais utilizada para publicidades e compartilhamento de trabalhos.

Apesar da popularidade do Instagram entre os usuários da internet, é importante destacar que, ao realizar uma postagem na plataforma, muitos desconhecem o funcionamento de seu algoritmo. Esse termo se refere a um sistema automatizado de coleta e análise de dados que define a ordem em que as publicações são exibidas no *feed* de cada pessoa (Sebrae, 2022), sendo que a distribuição dessas postagens a outros usuários depende diretamente do modo como esse mecanismo atua.

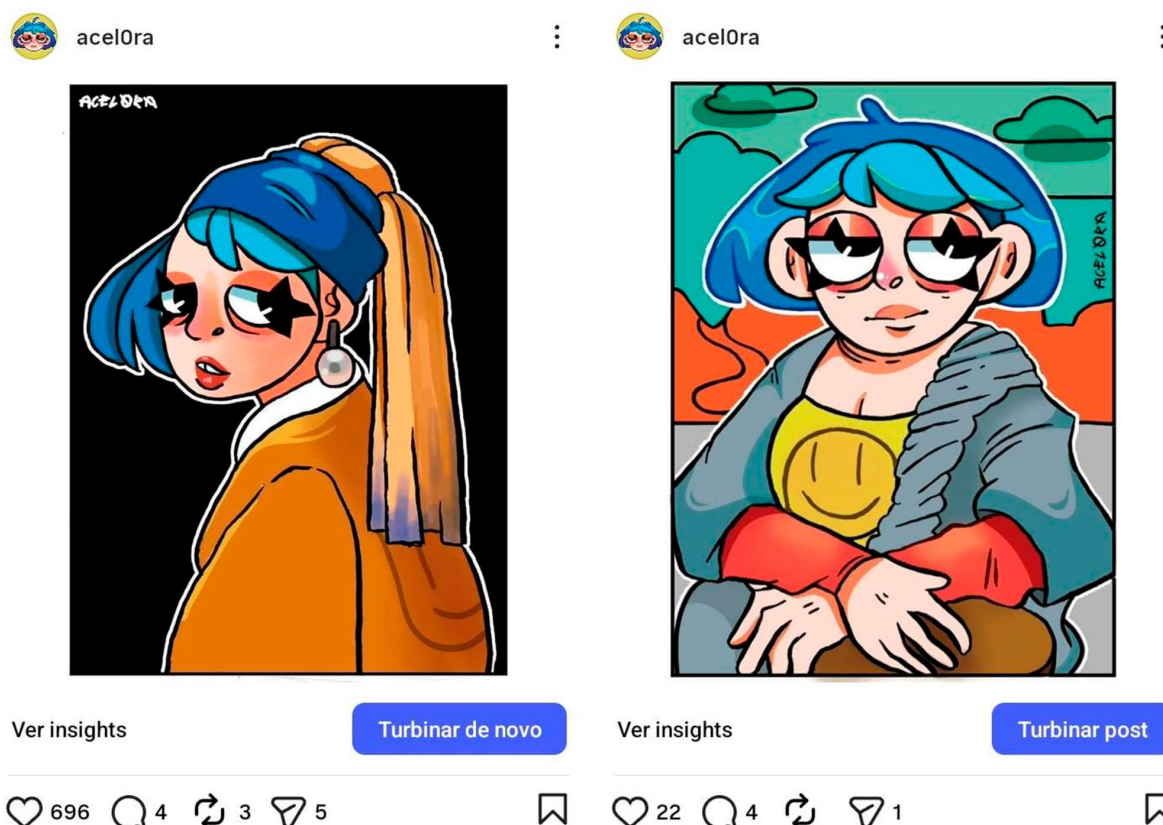
O Instagram identificou por meio de inteligência artificial que os usuários preferem ver no feed e nos stories conteúdo de amigos, familiares e pessoas próximas. A partir daí, a plataforma classificou a ordem do conteúdo para esses dois canais priorizando as postagens recentes compartilhadas pelas pessoas que o usuário segue. Há exceções, como no caso de anúncios – que aparecem tanto no Feed como nos Stories independentemente da proximidade do usuário com a marca. Por isso, impulsionar os posts é tão importante em uma estratégia para alavancar vendas, aumentar seguidores etc (Sebrae, 2022).

A ferramenta de impulsionar publicações no Instagram na realidade é o que mais ajuda a espalhar o post para um núcleo maior de pessoas, isso é realizado de maneira proposital pela plataforma para incentivar o depósito de valores dentro da Meta¹⁶ a fim de lucrar com os aplicativos. Tal funcionalidade, apesar de alavancar a visibilidade, torna o cenário injusto, dado que a visibilidade é proporcional ao valor gasto no impulsionamento, portanto, usuários que não conseguem utilizar tal ferramenta ficam restritos ao fluxo básico da plataforma que mal entrega o conteúdo aos seguidores.

A título de exemplo e devido à baixa visibilidade do perfil, para que o projeto tivesse mais êxito inicialmente, me utilizei da ferramenta a fim de testar seu alcance (Figura 80). Menciono que mesmo com a produção dos banners e com a tentativa de acionamento de alguns artistas via direct, não obtive muitos retornos.

¹⁶ Meta *Platforms* se trata da empresa que possui controle sobre plataformas como o Instagram e o Facebook. Ao efetuar o depósito de valores dentro dos apps, o dinheiro é depositado no Meta *Payments*, divisão financeira da mesma empresa.

Figura 80 - Comparativo entre publicações



Fonte: autoria própria.

Conforme pode-se observar no comparativo entre publicações e com base na quantidade de visualizações entre ambos os posts, há uma discrepância numérica¹⁷ considerável entre elas, a partir desse momento, alguns artistas iniciaram contato via mensagens do instagram com interesse em efetivar trocas de materiais.

Entre as menções de envio de adesivos, estão o artista Brunocomjah (Figura 81) com designs diversificados entre tags, motos, carros e personagens próprios, Akim (Figura 82) com sua icônica persona, outra característica interessante no meio da arte de rua e que adentra a temática do presente projeto. MN Stickers e Stickers_azy (Figura 83 e 84) que se apropriam de imagéticas do mundo geek como Patolino, famoso personagem de Looney Tunes e o cão Droopy, da animação dos anos 50 de Tex Avery, além do conhecido herói da Marvel, Homem- aranha. Já o

¹⁷ Acredito que o trabalho mais icônico de adesivo efetuado tenha sido referente à pintura Mona Lisa, devido ao fato de ser uma obra mais facilmente reconhecida em comparação com outras selecionadas. Mesmo diante essa análise, é possível verificar como a plataforma distribuiu melhor a figura da Moça com brinco de pérola, não apenas através do número de curtidas, mas também através do número de visualizações. Enquanto o adesivo de Mona Lisa obteve a quantia de 739 visualizações, a releitura de da pintura Moça com brinco de pérola contou com mais de 14 mil.

artista Leleu Art (Figura 85) apresenta teor alienígena e um pouco psicodélico através da utilização de cores chamativas e uso da figura de um extraterrestre que pela minha leitura, assim como a imagem da figura do rato que também é presente nesse âmbito artístico, busca repassar a ideia de estranhamento e exclusão ao qual esses grupos por meio do preconceito artístico, normalmente são expostos.

Figura 81 - Brunocomjah



Fonte: autoria própria.

Figura 82 - Akim



Fonte: autoria própria.

Figura 83 - MN Stickers



Fonte: autoria própria

Figura 84 - Stickers_azy



Fonte: autoria própria.

Figura 85 - Leleu Art



Fonte: autoria própria.

Após recebimento do *pack* de releitura da personagem Acelora, os artistas compartilham a imagem dos colantes recebidos, esse ato se mostrou uma estratégia mais democrática dado que essa ação é realizada de forma recíproca em ambos os perfis além disso, realizaram a colagem dos *stickers* em suas respectivas cidades (Figura 86, 87 e 88), esse processo pode ser efetuado em postes, placas e locais que sejam aderentes à cola, nesse sentido, é recomendável a produção em vinil para que o material proteja o desenho e ele perdure por mais tempo ao clima.

Figura 86 - Colagem urbana 1



Fonte: Bruno dos Santos [@brunocomjah] no instagram; Goianá - MG, 2025.

Figura 87 - Colagem Urbana 2



Fonte: alessandracunhaartes no Instagram.

Figura 88 - Colagem Urbana 3



Fonte: alessandracunhaartes no Instagram.

Para concluir a etapa acerca das trocas de adesivos, além do intercâmbio de adesivos com artistas da cidade de Uberlândia e Brasil afora, em 2025 tive a oportunidade de sentar e bater um papo com o artista peruano Gonzalo Macalopú, vulgo Zomakorva. A produção e divulgação do projeto de colantes assim como as imagens do material colado em outras cidades gerou o sentimento de identificação com a temática do trabalho, dado que Zomakorva me apresentou também algumas releituras de pinturas que realizou ao longo de sua jornada como ilustrador, à exemplo de *Un bar aux Folies-Bergère* (1882), do pintor também peruano, Édouard Manet (Figura 89).

Figura 89 - Releitura de um bar no Folies-Bergère



Fonte: Zomarkova no Instagram, 2024. Disponível em:
https://www.instagram.com/p/DCZtrbjxZv5/?img_index=2. Acesso em: 10 nov. 2025.

Para além das questões referentes à pintura digital e ao adentrar os *stickers* (Figura 90) são apresentadas referências muito fortes da cultura geek, assim como mencionado em capítulos anteriores, esse é um aspecto comum na criação de artes, principalmente com a evolução da tecnologia que abriu espaço para fóruns, grupos e outros tipos de comunidade dentro de redes sociais nas quais usuários com gostos em comum repassam imagens e informações de forma constante. Por esse motivo, chega-se à conclusão de que unir elementos de animações, jogos, filmes e memes com personagens, cores e traços autorais é uma forma chamativa para atração de público, mesmo que em nichos:

Ser um entusiasta da mídia pode assumir um significado particularmente especial para os nerds, cuja conexão com a cultura pop geek muitas vezes começa na infância: primeiro como uma alternativa à solidão ou ao isolamento social, e mais tarde como um meio de se relacionar com outros nerds. Mesmo na vida adulta, essas mídias fornecem uma base para uma cultura compartilhada; o apego a objetos antigos oferece pontos de referência comuns, e a expectativa e o envolvimento com novos produtos de entretenimento oferecem oportunidades para experiências compartilhadas e a chance de se envolver em brincadeiras desinibidas e infantis (Tocci, 2009, p. 260, tradução nossa).

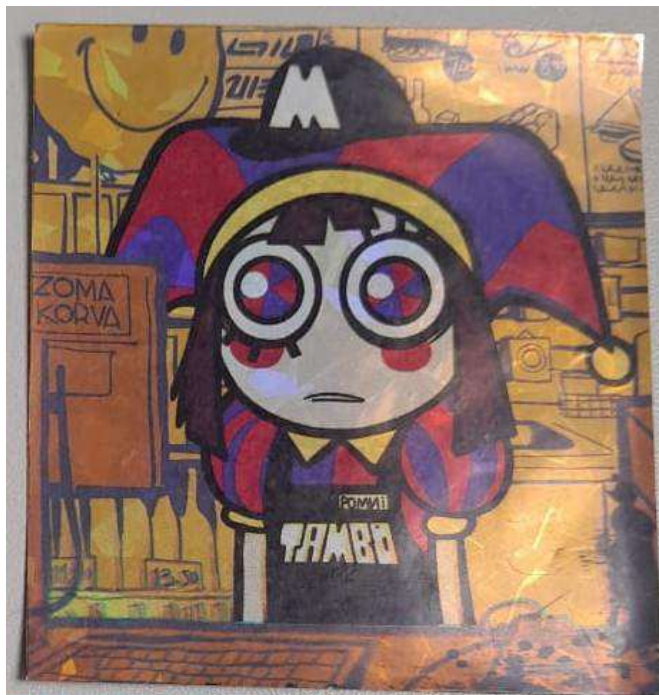
Figura 90 - Adesivos de Zomarkova



Fonte: fotografia de autoria própria.

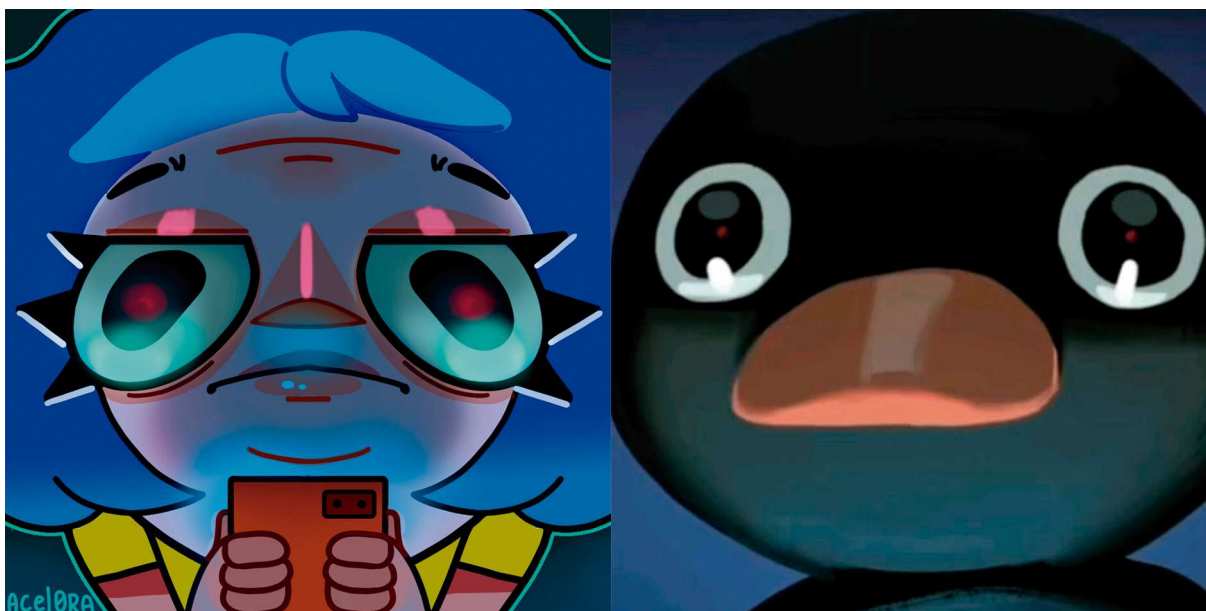
A figura 91 evidencia a utilização da personagem “Pomni” da animação “O incrível Circo Digital” que ficou famosa entre os jovens, logo, de maneira geral, as releituras não se limitam à pinturas. Essa observação e a conversa com Zomarkova incentivou a produção de materiais posteriores para adesivos (Figura 92), a qual pretendo explorar com maior profundidade em futuros possíveis projetos.

Figura 91 - Releitura de O incrível Circo Digital



Fonte: adesivo por Zomarkova; Fotografia de autoria própria.

Figura 92 - Referência digital Pingu



Fonte: autoria própria.

Por fim, concluo com a experiência da troca de adesivos com artistas de Uberlândia, outros estados e até mesmo produtores de arte de fora do país, que cada usuário utiliza de recursos e referências e que esse fenômeno gera sentimento de integração entre a comunidade artística.

10.1 COLAGEM URBANA E FOTOGRAFIA

As obras recebidas por mim também foram adesivadas em pontos importantes e centrais da cidade de Uberlândia (MG), motivado pelo intenso tráfego de pessoas e quantidade de comércios na região, fatores que garantem uma maior visibilidade e alcance da intervenção. A escolha desses locais busca potencializar o impacto da mensagem e tornar acessível a um público diversificado ao retirar as pinturas indiretamente do espaço dos Museus. Além disso, a circulação constante de pessoas nessas localidades diariamente favorece a interação com os desenhos.

O objetivo era encontrar locais que estivessem na altura do campo de visão dos transeuntes para que mesmo em movimento conseguissem notar a presença do desenho. O material pode ser aplicado durante deslocamentos cotidianos para a resolução de questões do dia a dia. No entanto, em centros urbanos densos, como São Paulo, é recomendável um planejamento prévio para a execução da colagem, a fim de otimizar o processo e garantir sua efetividade. Essa necessidade é destacada por Rodrigues (2010, p. 70), que enfatiza a importância do preparo antecipado em contextos urbanos complexos:

No século XX, a situação urbana das pessoas fica cada vez mais complicada, dispondo de pouquíssima paciência e tempo para saírem à rua sem destino, apenas para observar, além disto, sair a esmo na cidade de São Paulo é um tanto arriscado, por não ser uma cidade tranquila em termos de segurança. O que dá ao Sticker uma característica de profundo conhecedor da cidade e dos caminhos que podem ou não serem observados com mais cuidado para fazer suas colagens, é o eu flunar.

Para a realização da colagem das obras, foi necessária uma prévia definição das áreas destinadas à intervenção, bem como a determinação do horário para a execução do processo. Ademais, a escolha do período para a aplicação dos adesivos considerou a incidência de luminosidade adequada a fim de favorecer a captura das imagens com maior qualidade. Pensando no fato de que os adesivos após colados seriam fotografados e que essas fotos seriam postadas nas redes sociais, para melhor identificação do local no qual o colante foi pregado, optou-se por registrar os adesivos em primeiro plano com o ponto de referência claro ao fundo, a exemplo da igreja Nossa Senhora do Rosário (Figura 93) que está localizada ao lado da praça Rui Barbosa (Figura 94), também conhecida como

“praça da Bicota”, espaço de confraternização e encontro de jovens e outros devido a quantidade de bares e casas de show próximas.

A escolha dos pontos nos quais os adesivos seriam colados se resumem basicamente na compreensão acerca das *landmarks*¹⁸ devido reconhecimento mais fácil para localização dos colantes por outros artistas que possuam o interesse de unir-se ao conjunto ou apenas encontrar o adesivo.

Figura 93 - Igreja Nossa Senhora do Rosário



Fonte: autoria própria.

¹⁸ Ponto de referência facilmente reconhecível.

Figura 94 - Praça Rui Barbosa



Fonte: autoria própria.

Apesar da concentração de trânsito de pessoas ser mais frequente nos centros das cidades, devido o intenso fluxo de atividades comerciais, e por eu acessar essa região com mais frequência do que outros bairros, optei também por realizar a colagem dos adesivos no bairro Taiaman para estender o raio de alcance do material. Esse fato se demonstrou uma ótima oportunidade para conhecer alguns pontos de referência, como a Escola Jerônimo Arantes (Figura 95), a Praça da Sinfonia (Figura 96), e a Rodovia 365/MG (Figura 97) que realiza a divisa entre Taiaman e demais bairros próximos.

Durante o trajeto para colagem dos adesivos foi possível reparar que no geral os transeuntes não demonstram desconforto com a atividade dos colantes, levando-me a acreditar que essa situação pode estar tanto ligada ao tempo de exposição do artista quanto à durabilidade da arte, mas para além dessa perspectiva é fato que há uma percepção preconceituosa acerca desses signos artísticos.

Figura 95 - Escola Jerônimo Arantes



Fonte: autoria própria.

Figura 96 - Praça da Sinfonia



Fonte: autoria própria.

Figura 97 - Rodovia 365/MG



Fonte: autoria própria.

Além da possibilidade de realizar a colagem de adesivos na cidade de Uberlândia, também tive a oportunidade de fazê-lo em Belo Horizonte, capital na qual morei durante um período da vida e que devido esse fator, já tinha conhecimento dos pontos da cidade que poderiam ter maior aglomeração de pessoas, apesar da cidade como um todo já possuir um fluxo mais intenso de cidadãos também devido à grande densidade demográfica local. A decisão em realizar um passeio pela cidade e espalhar os adesivos também se apegava ao fato de que o local é considerado referência em arte e foi nomeado pelo Datafolha a cidade do Brasil com maior interesse em cultura (Datafolha, 2017 *apud* Portal Belo Horizonte, 2023, p. 4). Levando a informação do incentivo à arte nas capitais em consideração, Campos e Sequeira (2019 *apud* Ferreira, Fernandes e Cardoso, 2025, p. 48), ainda justifica esse fato ao relacioná-lo com o turismo constantemente ativo nas grandes cidades:

Campos e Sequeira (2019) discutem como determinadas intervenções urbanas têm sido incorporadas nas estratégias de promoção e planejamento turístico. Para os autores, a chamada “turistificação” da arte urbana tem impactos não apenas na configuração da oferta turística das cidades, mas também nas relações e interações entre operadores turísticos, guias, turistas, artistas, instituições e comunidades locais.

Não obstante, devido ao conhecimento sobre o fluxo de visitantes que turistas nas metrópoles, os locais selecionados para colagem dos adesivos foram o Mercado Central (Figura 98), a Praça da Liberdade (Figura 99), local que abrange artistas independentes e outras apresentações e eventos mensalmente e por fim, a Praça Sete de Setembro (Figura 100) devido a presença do Obelisco popularmente conhecido como Pirulito que foi registrado em plano secundário para referência.

Figura 98 - Mercado Central



Fonte: autoria própria.

Figura 99 - Praça da Liberdade



Fonte: autoria própria.

Figura 100 - Praça Sete de Setembro



Fonte: autoria própria.

Ao final do processo nos deparamos com a expansão do material no estado de São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul (Figura 101) e experiência com a troca local com artistas de bairros diversos da cidade de Uberlândia, encontro com artistas que já haviam tido contato com projetos de adesivos anteriores e reconheceram a personagem Acelora devido suas características visuais de formato e cor recorrentes, o que reforça novamente a ideia de que repetição influencia positivamente para difusão da logo.

Figura 101 - Mapa final de distribuição dos colantes no Brasil



Fonte: ade ryan no Vecteezy; Esquema de autoria própria. Disponível em: <https://pt.vecteezy.com/artes-vetoriais/21251110-estados-do-brasil-mapa>. Acesso em: 17 out. 2025.

11 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do desenvolvimento do projeto, elaborei estudos com o objetivo de criar um conjunto de sete variações de adesivos, no formato 6x8 cm, com a ajuda de ferramentas contemporâneas de pintura digital e com a concepção visual da personagem Acelora. O contato cotidiano com produções do universo virtual e geek, como quadrinhos, animações e filmes, possibilitou reunir elementos e técnicas de desenho que foram reaproveitados no processo de releitura. Além disso, foram consultados artigos, sites e vídeos sobre a história, o contexto e a composição de obras de arte consagradas e expostas em museus, de modo a mesclar o caráter autoral da construção de Acelora às referências originais das pinturas selecionadas para as releituras.

As contribuições que o estudo deixa para a área das Artes Visuais estão relacionadas à reflexão acerca sobre como a arte pode ser reinterpretada e em suportes contemporâneos, fator que favorece novas formas de circulação dela. Ao propor a releitura digital de obras clássicas e sua transformação em adesivos, o projeto ampliou as possibilidades de mediação cultural e permitiu que públicos diversos tivessem contato com referências históricas por meio de uma linguagem mais próxima de seu cotidiano. Ao estabelecer trocas com artistas de diferentes localidades, a pesquisa demonstrou o potencial de construção de redes de colaboração tanto por meio do envio postal quanto em eventos e encontros de produções de rua, o que reforça o papel da arte como instrumento de diálogo e valorização da produção independente.

O processo de pesquisa evidenciou algumas limitações, em especial, quanto à dificuldade de localizar fontes que abordassem de forma aprofundada os aspectos técnicos das pinturas utilizadas como referência para as releituras. A maior parte dos materiais consultados tratava com mais detalhamento da história da arte do que da análise compositiva das obras, o que resultou em reflexões muitas vezes superficiais. Em razão disso, tornou-se necessário desenvolver, de forma autônoma, a análise de determinados elementos, como a trajetória visual presente em *American Gothic*.

Outro desafio enfrentado foi a dinâmica de troca de adesivos. Embora tenha havido contato com diversos artistas, nem sempre houve retorno. Mesmo com a preparação de banners para divulgação em redes sociais, o alcance obtido foi

limitado, o que fez com que apenas um número reduzido de artistas tivesse a iniciativa de responder ou estabelecer contato por meio do Instagram.

O trabalho como um todo abre possibilidade para projetos futuros que estejam relacionados à finalização da concepção da personagem Acelora, dado que apesar de sua concepção ter sido explorada, possuiu foco em aspectos visuais, portanto, teores de personalidade não foram amplamente discutidos. Características intrínsecas ao ser humano ativo em sociedade, como ocupação e gostos pessoais também ficaram em aberto, porém, com a base visual já pré estabelecida, esses elementos se tornam mais fáceis de serem correlacionados. O projeto também apresenta abertura para servir de embasamento a futuros trabalhos de estudantes interessados em releituras, ao oferecer análises que podem auxiliar em comparações artísticas, no uso de técnicas digitais ou na circulação da arte em novos suportes. Assim, abre-se espaço para novas investigações que ampliem a relação entre arte tradicional e digital.

Minha impressão final sobre o projeto foi a de que ele conseguiu atingir o que foi proposto dentro de suas limitações, pois não apenas foi possível a produção de sete releituras com a personagem autoral como fio condutor, mas também a criação de um diálogo entre diferentes períodos da história da arte e as práticas atuais de ilustração digital.

REFERÊNCIAS

- ABREU, E. **Jornada do Herói**: O que é, suas etapas e como utilizar. RD Station, 2024. Disponível em: <https://www.rdstation.com/blog/agencias/jornada-do-heroi/>. Acesso em: 09 ago. 2025.
- AGRELI, J. **Canastra**: o sticker como retribalização na contemporaneidade, na prática do potlatch e da intervenção urbana, por meio da cibercultura. 2013. 174 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) — Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/15035>. Acesso em: 22 jun. 2024.
- ALBUQUERQUE, T. **Cubismo analítico e sintético**: diferenças, artistas e obras. Arteref, 2023. Disponível em: <https://arteref.com/movimentos/cubismo-analitico-e-sintetico/>. Acesso em: 9 jul. 2025.
- ALEX vallauri. Escritório de arte, [ca. 2022]. Disponível em: <https://www.escriitoriodearte.com/artista/alex-vallauri>. Acesso em: 19, jun. 2024.
- ALGORITMO revela obra inédita do pintor Pablo Picasso. Revista Galileu, 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Tecnologia/noticia/2019/09/algorithmo-revela-obra-inedita-do-pintor-pablo-picasso.html>. Acesso em: 21 ago. 2025.
- ALIEVA, S. **The language of colour in character design**. 2023. Degree (Bachelor in Game Design) - South-eastern Finland University of Applied Sciences, [Kouvola], 2023. Disponível em: <https://www.theseus.fi/handle/10024/815951>. Acesso em: 02 ago. 2025.
- A MONA Lisa: história e mistérios. Paris City Vision, [ca. 2021]. Disponível em: <https://www.pariscityvision.com/pt/paris/museus-de-paris/museu-do-louvre/mona-lisa-historia-misterios>. Acesso em: 30 jan. 2025.
- ANDRADE, I. M.; VARZIM, M. A study of color association in Pixar's animations: an analysis of color based characters. **SouthFloridaJournalofDevelopment**, Miami, v. 5, n. 9, p. 01-13, 2024. DOI: <https://doi.org/10.46932/sfjdv5n9-013>. Acesso em: 05 ago. 2025.
- And while we're at it, did you know that most airplane bathrooms are not accessible for people with wheelchair? [New York], 10 mar. 2023. Instagram: @blobbynfriends. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cpn6k6xOlq0/?img_index=1. Acesso em: 04 fev. 2025.
- AN EXPERT guide to Van Gogh's asylum paintings. The Arts Society, [Londres] 2018. Disponível em: <https://theartsociety.org/arts-news-features/expert-guide-van-gogh%E2%80%99s-asylum-paintings>. Acesso em: 26 jul. 2025.
- A SURPREENDENTE origem do coquetel molotov. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (9 min). Publicado pelo canal BBC News Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gVbRbOglp-U>. Acesso em: 10 jun. 2025.

AZEVEDO, D. F. **Morte da arte**: a aparência estética desencantada. 2008. 266 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.13916>. Acesso em: 22 jun. 2024.

BACKES, A. **Processamento de imagens coloridas**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2014. 16 p. Apostila. Disponível em: <https://www.facom.ufu.br/~backes/gsi058.php>. Acesso em: 26 mar. 2025.

BARBOSA, M. O. L. **Burguesia**. História do mundo, [2024?]. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-moderna/burguesia.htm>. Acesso em: 23 jun. 2025.

BBC NEWS BRASIL. **Quem foi Molotov e por que ele dá nome a explosivos usados contra os russos**. Estado de Minas, 2022. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/bbc/2022/03/06/interna_internacional,1350540/quem-foi-molotov-e-por-que-ele-da-nome-a-explosivos-usados-contra-os-russos.shtml. Acesso em: 10 jun. 2025.

BIANCHI, L. **What was Northern Renaissance Known for?**. Leonardo da Vinci's Inventions, 2020. Disponível em: <https://www.leonardodavincis inventions.com/northern-renaissance/>. Acesso em: 15 ago. 2025.

BOGO, Eduarda. **O precursor do graffiti no Brasil: Alex Vallauri**. Notthesamo, 2024. Disponível em: <https://notthesamo.com/zine/o-precursor-do-graffiti-no-brasil-alex-vallauri>. Acesso em: 20, jun. 2024.

BORIANI, S. **Tutorial de Pintura Digital**: demonstração de técnica de pintura digital conciliada aos fundamentos da pintura tradicional. 2014 Trabalho de diplomação (Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/13725>. Acesso em: 13 ago. 2025.

BORNHAUSEN, Diogo Andrade. A midiatização da memória: projeções, regulações e sujeições no ambiente digital. 2016. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/947>. Acesso em: 20 mar. 2025.

BRAGA, F. E. L. Arte urbana, arte contemporânea. **ARS**, São Paulo, v. 21, n. 48, p. 124-174, 2023. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ars/article/view/192205>. Acesso em: 14 maio 2025.

CHARACTER Trait: Charismatic. Pro Writting Aid, 2023. Disponível em: <https://prowritingaid.com/character-traits/charismatic>. Acesso em: 11 ago. 2025.

CHELES, L. The Italian Renaissance in American Gothic: Grant Wood and Piero della Francesca. **American Art Magazine**, Chicago, v. 30, n. 1, p. 106-124, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/29817983/_The_Italian_Renaissance_in_American_Gothi

c_Grant_Wood_and_Piero_della_Francesca_American_Art_vol_30_1_spring_2016_pp_106_124. Acesso em: 2 ago. 2025.

CAMPOS, R.; CÂMARA, S. **Arte(s) Urbana(s)**. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2019. Disponível em: <https://novaresearch.unl.pt/en/publications/artes-urbanas>. Acesso em: 21 jun. 2024.

CASAL Arnolfini de Jan Van Eyck e o surgimento da burguesia. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (12 min). Publicado pelo canal Profa Anelize. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ULsZ07KjQ50&t=2s>. Acesso em: 22 jun. 2025.

CASSELLA, E. A. D.; ANDRÉ, A. L.; CABRERA, Y. M. A proporção áurea como base de senso estético em desenhos artísticos. **European review of artistic studies**. [S. l.], v. 12, n. 1, p. 56 -73, 2021. DOI: 10.37334/eras.v12i1.256. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/352996927_A_PROPORCAO_AUREA_CO_MO_BASE_DE_SENDO_ESTETICO_EM_DESENHOS_ARTISTICOS_The_golden_ratio_as_a_basis_for_aesthetic_sense_in_artistic_drawings. Acesso em: 30 jan. 2025.

CEDAR RAPIDS MUSEUM OF ART. **Grant Wood**. Collections – Permanent Collections – Grant Wood. Disponível em: <https://www.crma.org/collections/permanent-collections/Grant-Wood>. Acesso em: 24 ago. 2025.

COGGIOLA, O. **A Crise de 1929 e a Grande Depressão da Década de 1930**. ResearchGate, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/287205265_A_Crise_de_1929_e_a_Grande_Depressao_da_Decada_de_1930. Acesso em: 19 maio 2025.

CRAMER, C.; GRANT, K. **A-level**: Expression and modern art. smarthyhistory, 2020. Disponível em: <https://smarthyhistory.org/a-level-expression-and-modern-art/>. Acesso em: 8 jul. 2025.

DANTAS, I. et al. Matiz, saturação e claridade, o reflexo da natureza: o papel da cor na configuração estética de produtos de moda slow fashion. In: ENCONTRO DE SUSTENTABILIDADE EM PROJETO, 9., 2021, Florianópolis. **Anais [...]** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2021. p. 130 - 141. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/351665096_Matiz_saturacao_e_claridade_o_reflexo_da_natureza_o_papel_da_cor_na_configuracao_estetica_de_produtos_de_moda_slow_fashion_Hue_saturation_and_color_lightness_the_reflex_o_nature_the_role_of_color_in_t. Acesso em: 08 abr. 2025.

DIAS, T. H. **O sticker e seu papel na arte de rua na cidade de São Paulo**: stickers da rua augusta, avenida paulista, vila madalena e centro. 2007. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) — Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://dspace.mackenzie.br/handle/10899/24916>. Acesso em: 21 jun. 2024.

DIXON, S. J. **Instagram** - statistics & facts. Statista, 2025. Disponível em: <https://www.statista.com/topics/1882/instagram/#topicOverview>. Acesso em: 18 out. 2025.

DPI e PPI: Quais são as diferenças? Webnial, 28 ago. 2020. Disponível em: <https://webnial.pt/blog/dpi-e-ppi-quais-sao-as-diferencas/?srsltid=AfmBOorlzTM4fXJQPxdz-mi37q5b7YJ0lzHVW0VX3vludGYcTu0F0YTo>. Acesso em: 02 fev. 2025.

DUST Bowl, a revolta da natureza nos Estados Unidos. National Geographic, [Lisboa], 2022. Disponível em: https://www.nationalgeographic.pt/historia/dust-bowl-a-revolta-da-natureza-nos-estados-unidos_3318. Acesso em: 20 maio 2025.

ENTENDENDO a Arte - O caminho que seus olhos fazem ao apreciar um quadro. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal Dani Porto. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OjBvJnKNw-A>. Acesso em: 19 ago. 2025.

EQUIPE EDITORIAL. **Moça com brinco de pérola**. Arte ref, 2022. Disponível em: <https://arteref.com/artes-tradicionais/moca-com-brinco-de-perola-2/>. Acesso em: 28 mar. 2025.

EQUIPE EDITORIAL. **Pop art**: contexto histórico, características e artistas. Arte ref, 2024. Disponível em: <https://arteref.com/movimentos/pop-art-contexto-historico-caracteristicas-e-artistas/>. Acesso em: 20 jun, 2024.

EXPLORING Van Gogh's Sorrowing Old Man (At Eternity's Gate). [S. l.: s. n], 2023. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Talking Art Encyclopedia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rnCHb6Js2xs>. Acesso em: 16 ago. 2025.

FERREIRA, Thaisa da Silva; NASTARI, Camila Fernandes; CARDOSO, Alice Castro. Stickers arts: sobre adesivos, arte, corpo feminino e a rua. **Plural**, São Paulo, Brasil, v. 32, n. 1, 2025. DOI: 10.11606/issn.2176-8099.pcs0.2025.235012. Disponível em: <https://revistas.usp.br/plural/article/view/235012>. Acesso em: 20 out. 2025.

FRASER, J. **An Optical Illusion**. The Arts Society, 2020. Disponível em: <https://theartsociety.org/arts-news-features/optical-illusion>. Acesso em: 5 ago. 2025.

FRAZÃO, D. **Pablo Picasso**. ebiografia, 2025. Disponível em: https://www.ebiografia.com/pablo_picasso/. Acesso em: 12 jul. 2025.

FUKS, R. Moça com brinco de pérola, de Johannes Vermeer (significado e análise do quadro). Cultura genial, [ca. 2020]. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/quadro-moca-com-brinco-de-perola/>. Acesso em: 29 mar. 2025.

FURTADO, A. **Introdução à teoria da cor**. Porto Seguro: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. 16 p. Apostila. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/135248>. Acesso em: 23 fev. 2025.

GALLI, M. S. A Mona Lisa e suas reproduções: uma obra de arte que atravessou os séculos. Revista Domínio da Imagem, Londrina, v. 14, n. 27, p. 452–473, 2020. DOI:

10.5433/2237-9126.2020v14n27p452. Disponível em:
<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/43459>.
 Acesso em: 18 mar. 2025.

GONÇALVES, N. K. R. Espectador-Atuante: O Olhar Incluído Na Obra De Arte. In: SEMINÁRIO LINGUAGENS: POLÍTICAS DE SUBJETIVAÇÃO: EDUCAÇÃO: SARAU DE IMAGENS: A LINGUAGEM EM QUESTÃO, 3., [2007], Rio Claro, SP. **Seminário [...]**. Rio Claro: UNESP, [2007]. Disponível em:
<https://ib.rc.unesp.br/Home/Departamentos47/educacao/grupodeestudosepesquisaslinguagensexperienciaeformacao/natalia-kneipp-ribeiro-goncalves.pdf>. Acesso em: 23
 GRAFITE: tudo sobre esta arte. Abra, s.d. Disponível em:
<https://abra.com.br/artigos/grafite-tudo-sobre-esta-arte/#:~:text=Grafite%20no%20Brasil,reconhecido%20como%20uma%20manifesta%C3%A7%C3%A3o%20leg%C3%ADtima>. Acesso em: 19, jun. 2024.

GUARANHA, M. F.; GOMES, A. C.; CAMPOS, I. L. A. Status social, civilidade (reflexões sobre a tela O casal Arnolfini, de Jan van Eyck) **PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG**, [Belo Horizonte], v.11, n.22, p. 1-26, 2021. Disponível em:
https://www.researchgate.net/publication/353987491_Status_social_civilidade_Reflexoes_sobre_a_tela_O_Casal_Arnolfini_de_Jan_van_Eyck. Acesso em: 16 ago. 2025.

HIRSCH, A. Disney's Gravity Falls Creator on How to Create a Show for All Ages, Entrevista concedida a Joseph C. Lin. **Times Magazine**, [New York City], 2014. Disponível em: <https://time.com/3064362/gravity-falls-alex-hirsch-interview/>. Acesso em 9 ago. 2025.

HUGHES, E. M. O N. Carl Einstein: Por uma outra leitura da forma. 2016. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. DOI: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.26166>. Acesso em: 11 jul. 2025.

HULSEY, J.; TRUSTY, A. **What's Sfumato with You?** Artists Network, [ca. 2013]. Disponível em:
<https://www.artistsnetwork.com/art-mediums/oil-painting/whats-sfumato-with-you/>. Acesso em: 29 jan. 2025.

KEMP, S. **5 billion social media users**. Data Reportal, 2024. Disponível em:
<https://datareportal.com/reports/digital-2024-deep-dive-5-billion-social-media-users>. Acesso em: 17 ago. 2025.

LABORATÓRIO DE PÓS-COLHEITA, INDUSTRIALIZAÇÃO E QUALIDADE DE GRÃOS. **Tonalidade, luminosidade, saturação**: O mundo da cor é uma mistura desses três atributos. [Capão do Leão]: Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel, [2020?]. Disponível em:
<https://labgraos.com.br/manager/uploads/arquivo/material-2---prof--jorge.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2025

LOPES, R. C. O sucesso do filme “O Máskara”: modernidade urbana e o mal do infinito. **Revista de Antropologia e Sociologia**, [João Pessoa], v.3, n.8, p. 65-78,

2019. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/387872103_O_sucesso_do_filme_O_Maskara_modernidade_urbana_e_o_mal_do_infinito. Acesso em: 19 ago. 2025.

MARTINI, F. S. **A pintura Renascentista do século XV**. Arte Ref, 2021. Disponível em: <https://arteref.com/artigos-academicos/a-pintura-renascentista-do-seculo-xv/>. Acesso em: 20 ago. 2025.

MARTINI, F. S. **Naturezas-mortas no século de ouro holandês**. Arte Ref, 2023. Disponível em: <https://arteref.com/artigos-academicos/naturezas-mortas-holandesas/>. Acesso em: 14 ago. 2025.

MATTEO, G. **A história real das pessoas que inspiraram American Gothic**. Aventuras na história, 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/almanaque/a-historia-real-das-pessoas-que-inspiraram-american-gothic.phtml#:~:text=A%20sua%20inspira%C3%A7%C3%A3o%20veio%20de,que%20deveria%20morar%20naquela%20casa.%22>. Acesso em: 3 abr. 2025.

MCLEOD, S. **Id, Ego, and Superego**. SimplyPsychology, 2025. Disponível em: <https://www.simplypsychology.org/psyche.html>. Acesso em: 6 jul. 2025.

MERRIAM WEBSTER. **Molotov cocktail**. Merriam Webster Dictionary, 2025. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Molotov%20cocktail>. Acesso em: 8 jul. 2025.

MELIKSETYAN, G. The Psychological Meaning of Color in Design: a semantic review. **Main Issues of Pedagogy and Psychology**, [Erevan], v.12, n. 1, p. 6-28, 2025. DOI: <https://doi.org/10.24234/miopap.v12i1.64>. Acesso em: 02 ago. 2025.

MESSER, B. **Understanding the Loomis Method To Drawing Portraits**. Rockynook, [ca. 2021]. Disponível em: <https://rockynook.com/article/understanding-the-loomis-method-to-drawing-portraits/>. Acesso em: 09 abr. 2025.

MIN, R.; RAFEE, Y. M. Exploring Perspectives: The Conceptual Formation and Diverse Applications of Texture in the Art of Painting. **International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development**, Tanjong Malim v. 13, n. 3, p. 2741–2755, 2024. DOI: <http://dx.doi.org/10.6007/IJARPED/v13-i3/22378>. Acesso em: 24 jul. 2025.

MIYULI. **Essential Tips for Drawing Folds and Drapery**. Art Rocket, [2024?]. Disponível em: <https://www.clipstudio.net/how-to-draw/archives/157926>. Acesso em: 14 ago. 2025.

MONTEIRO, C. P. L. B. **Ferramenta de concepção de personagens em narrativas visuais**. 2021. 137 f. Dissertação (Pós-Graduação em Design) — Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/44984>. Acesso em: 22 fev. 2025.

MORAES, E. Mona Lisa: sentidos múltiplos de um sorriso enigmático. **Revista Delta**, São Paulo, não paginado, 12 mar. 2013. DOI: 10.1590/S0102-44502013000300005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/c6ZYGqbLmYzrjdmcqf7XxQK/>. Acesso em: 18 mar. 2025.

MORAES, I. **Burguesia**: quem é e qual sua origem?. Politize, 2019. Disponível em: <https://www.politize.com.br/burguesia/>. Acesso em: 23 jun. 2025.

MOTA, C. V. **A surpreendente história do coquetel molotov**. BBC News Brasil, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-50827512>. Acesso em: 10 jun. 2025.

MUSEUM TV. **Analysis of American Gothic by Grant Wood**. Museum TV, 2023. Disponível em: <https://www.museumtv.art/en/artnews/oeuvres/analysis-of-american-gothic-by-grant-wood/>. Acesso em: 20 maio 2025.

NASCIMENTO, D. C. S.; LIMA, A. C. F. O Second Life e a criação de alter egos como mecanismos de defesa do homem contemporâneo. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 10., 2008, São Luís, MA. **Resumos [...]**. São Luís: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2008. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2008/resumos/R12-0752-1.pdf>. Acesso em: 3 ago. 2025.

NEGI, G.; SARKAR, S. K. Studying the Psychology of Colour in Art: The Effects on Viewer Emotion and Perception. **International Journal of Social Sciences Arts and Humanities**, Dehradun, v. 11, n. 4, p. 94-96, 2024. Disponível em: [384576277_Studying_the_Psychology_of_Colour_in_Art_The_Effects_on_Viewer_Emotion_and_Perception](https://www.ijssah.in/article/view/384576277_Studying_the_Psychology_of_Colour_in_Art_The_Effects_on_Viewer_Emotion_and_Perception). Acesso em: 03 ago. 2025.

NOBLE, P.; TANG, W. Automatic expressive deformations for stylizing motion. *In*: INTERNATIONAL CONFERENCE ON COMPUTER GRAPHICS AND INTERACTIVE TECHNIQUES IN AUSTRALASIA AND SOUTHEAST ASIA, 4., 2006, New York. **Anais [...]**. New York: Association for Computing Machinery, 2006, p. 57–63. DOI: 10.1145/1174429.1174438. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/228618330_Automatic_expressive_deformations_for_stylizing_motion. Acesso em 20 ago. 2025.

O'BRIEN, A. **Hans Memling's Role in the Changing Landscape of Early Netherlandish Portraiture**. Academia.edu, [2015?]. Disponível em: https://www.academia.edu/411247/Hans_Memling_s_Role_in_the_Changing_Landscape_of_Early_Netherlandish_Portraiture. Acesso em: 24 ago. 2025.

O PERÍODO Azul de Pablo Picasso. Pablo Picasso.org, [2023?]. Disponível em: <https://www.pablopicasso.org/blue-period.jsp>. Acesso em: 20 ago. 2025.

O RETRATO de Arnolfini: o maior enigma de Jan van Eyck. Arte ref, 2024. Disponível em: <https://arteref.com/arte-do-dia/o-retrato-de-arnolfini-o-maior-enigma-de-jan-van-eyck/>. Acesso em: 21 ago. 2025.

PAGE, B. Labor and the landscape of American Gothic. **Routledge Taylor and Francis group**, [London], v. 44, n. 1, p. 95-110, 2003. DOI: <https://doi.org/10.1080/0023656032000057149>. Disponível em: <https://docslib.org/download/6027986/essay-review-labor-and-the-landscape-of-american-gothic>. Acesso em: 21 maio 2025.

PARANHOS, Haroldo. Perfil profissional de Haroldo Paranhos. LinkedIn, [s.d.]. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/haroldoparanhos>. Acesso em: 20 mar. 2025.

PAULA, L. G. **A importância de jogos 2D na indústria atual**. Nintendo Blast, 2021. Disponível em: <https://www.nintendoblast.com.br/2021/10/a-importancia-dos-jogos-2d.html>. Acesso em: 10 ago. 2025.

PERÍODO Azul de Picasso. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo Canal Cultura Visual. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jv-4Ci8IA1g&t=17s>. Acesso em: 12 jul. 2025.

PORQUE os punks usam moicano?. Sem paletó, 2023. Disponível em: <https://sempaleta.com.br/porque-os-punks-usam-moicano/#a-moda-do-moicano-entre-os-punks-uma-homenagem-a-contracultura>. Acesso em: 8 ago. 2025.

PORTAL BELO HORIZONTE. **Belo Horizonte Guia Turístico**. Belo Horizonte: Belotur, 2023. Disponível em: <https://portalbelohorizonte.com.br/sites/default/files/documentos/2023-03/guia-belo-horizonte-versao-digital.pdf>. Acesso em: 17 out. 2025.

PÓS-IMPRESSIONISMO. Enciclopédia Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/79979-pos-impressionismo>. Acesso em: 15 ago. 2025.

QUEIROZ, L. **5 descobertas recentes sobre o quadro 'Moça com Brinco de Pérola'**. Casa Vogue, 2021. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2021/01/5-descobertas-recentes-sobre-o-quadro-moca-com-brinco-de-perola.html>. Acesso em: 22 jul. 2025.

REDAÇÃO PSICANÁLISE CLÍNICA. **Alter Ego: o que é, significado, exemplos**. Psicanálise clínica, [2020]. Disponível em: <https://www.psicanaliseclinica.com/alter-ego-o-que-e-significado-exemplos/>. Acesso em: 12 jun. 2025.

ROBERTS, B.; DENNIS, J. M. Grant Wood: An American Master Revealed. **Figge Art Museum**, Davenport, 2009. Extraído de: **American Art Review**, [Kansas], 1996. Disponível em: <https://tfaoi.org/aa/8aa/8aa545.htm>. Acesso em: 22 ago. 2025.

RODRIGUES, L. Sticker: Colando ideias. Tese (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, p. 70, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/a1cd58be-4eac-493e-9000-a156a2dde017/content>. Acesso em: 07 mar. 2025.

ROQUE, G. Sobre o Tratado do Signo Visual: uma observação e duas questões. **Revista USP**, São Paulo, p. 91-101, 2015. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2015.111095. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/299472265_Sobre_o_Tratado_do_Signo_Visual_uma_observacao_e_duas_questoes. Acesso em: 22 fev. 2025.

SADURNI, J. M. **Os “tronies” ou o exagero expressivo no século de ouro holandês**. National Geographic Portugal, 2023. Disponível em: https://www.nationalgeographic.pt/historia/tronies-ou-exagero-expressivo-no-seculo-ouro-holandes_3912. Acesso em: 10 ago. 2025

SEBRAE. **Entenda como funciona o algoritmo do Instagram**. [São Cristóvão]: Universidade Federal de Sergipe, 2022. *E-book* (11 p.). Disponível em: <https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/am/artigos/entenda-como-funciona-o-algoritmo-do-instagram,e7e654099e580810VgnVCM100000d701210aRCRD>. Acesso em: 17 out. 2025.

SHAKIROV, T. **The Impact of Emotional Design Features on Character Perception**. 2024. Thesis (Master of Science in Game Technology) - Breda University of Applied Sciences, Breda, 2024. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/381609657_The_Impact_of_Emotional_Design_Features_on_Character_Perception. Acesso em: 03 ago. 2025.

SHEPARD fairey. Artnet, [ca. 2020]. Disponível em: <https://www.artnet.com/artists/shepard-fairey/>. Acesso em: 21 jun. 2024

SHEPARD fairey. Hisour, [ca. 2019]. Disponível em: <https://www.hisour.com/pt/shepard-fairey-15544/>. Acesso em: 21 jun. 2024

SILVA, João Pedro. **O impacto da arte urbana na identidade visual das cidades**. 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/123456>. Acesso em: 05 abr. 2025.

SONG, L.; ZHANG, G.; MA, L.; SILVENNOINEN, J.; CONG, F. Comparative analysis of color emotional perception in art and non-art university students: hue, saturation, and brightness effects in the Munsell color system. **BMC Psychol**, [S. l.], v. 13, n. 650, p. 2-10, 2025. Disponível em: <https://bmcpyschology.biomedcentral.com/articles/10.1186/s40359-025-03034-y>. Acesso em: 09 ago. 2025.

SORREL-DEJERIN, O. **O roubo que lançou a Mona Lisa à fama**. BBC News Brasil, 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cyx5v0ey953o>. Acesso em: 29 jan. 2025.

SOUZA, E. O. **O processo criativo e o transtorno depressivo em Van Gogh**. 2017. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) — Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/38194>. Acesso em: 24 mar. 2025.

STALKER, I. **Flanders has mastered the art of promoting art**. Travel Courier, 2024. Disponível em:

<https://www.travelcourier.ca/flanders-has-mastered-the-art-of-promoting-art/>. Acesso em: 17 ago. 2025.

SUSIGAN, C. A arte holandesa de johannes vermeer: redescoberta, reconhecimento, apropriação. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 7., São Paulo, 2014. **Anais eletrônicos** [...] São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014, p. 1-15. Disponível em: <https://gthistoriacultural.com.br/VIIsimposio/Anais/Cristina%20Susigan.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2025.

TEIXEIRA, F. C.; SILVA, R. D. O.; BONA, R. J. O processo de desenvolvimento de uma identidade visual. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUL, 8., [ca. 2009], Passo Fundo. **Resumos...** Passo Fundo: Centro Universitário Leonardo Da Vinci, [ca. 2009]. p. 1-14. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2007/resumos/r0187-1.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2025.

THE ABSURDITY of War: Banksy's 'Love is in the Air'. Sotheby's, 2022. Disponível em: <https://www.sothebys.com/en/articles/the-absurdity-of-war-banksys-love-is-in-the-air>. Acesso em: 26 ago. 2025.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. **Josef Albers**. Britannica, 2025. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Josef-Albers>. Acesso em: 30 mar. 2025.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. **Molotov cocktail**. Britannica, 2025. Disponível em: <https://www.britannica.com/technology/Molotov-cocktail>. Acesso em: 11 jun. 2025.

THE SYMBOLISM of Blue Hair. [S. l.: s. n.], 2025. 1 vídeo (17 min). Publicado pelo canal Deep Diver. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OcSfiit1iwU>. Acesso em: 09 ago. 2025.

UNDERSTANDING Every Type Of Clothing Fold. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (14 min). Publicado pelo canal Marco Bucci. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d07NanfYT8U>. Acesso em: 13 ago. 2025.

VANDIVERE, A.; WADUM, J.; LEONHARDT, E. The Girl in the Spotlight: Vermeer at work, his materials and techniques in Girl with a Pearl Earring. **Heritage Science**, [s. l.], v. 8, n. 20, p. 1-10, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40494-020-0359-6>. Acesso em: 22 jul. 2025.

VAN GOGH MUSEUM. **Vincent's Colours**. [ca. 2018]. Disponível em: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/art-and-stories/stories/vincent-colours>. Acesso em: 24 mar. 2025.

VELDE, E. **Which paintings did Van Gogh make in the Asylum?**. Van Gogh Studio, 2020. Disponível em: <https://www.vangoghstudio.com/which-paintings-did-van-gogh-make-in-the-asylum/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

VERMEER, J. Haia: Museu Mauritshuis, [2024]. Catálogo de exposição. Disponível em:

<https://www.mauritshuis.nl/pt/descobrir-a-colecao/descobrir-a-colecao/670-moca-com-brinco-de-perola>. Acesso em: 28 mar. 2025.

VELOSO, M. C. **O processo de evolução do símbolo smiley e suas representações na contemporaneidade**. 2021. Monografia (Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Disponível em:

<https://cmc.eca.usp.br/monografias/MICHEL%20CAMPOS%20VELOSO.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2025.

VIANA, Verônica; BUCO, Cristiane; SANTOS, Thalison dos; SOUSA, LuciDanielli. Arte rupestre. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia(Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. **rev. ampl.** Rio de Janeiro, Brasília:IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/87>. Acesso em: 22 jun. 2024

VIG, R. **Arte Flamenga** – Renascimento do Norte Europeu, por Rosângela Vig. Jornal GGN, 2017. Disponível em:

<https://jornalggn.com.br/cultura/arte-flamenga-renascimento-do-norte-europeu/>. Acesso em: 17 ago. 2025.

WHY American Gothic Actually Became Iconic. [S. l.: s. n], 2023. 1 vídeo (10 min). Publicado pelo canal Shawn Grenier. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=hJTgKN5FidE>. Acesso em: 4 jun. 2025.

WOOD. G. Chicago: Art Institute of Chicago, [2025]. Disponível em:

<https://www.artic.edu/artworks/6565/american-gothic>. Acesso em: 3 abr. 2025.

TOCCI, J. **Geek Cultures: Media and Identity in the Digital Age**. 2009. Dissertation (Doctor of Philosophy) - University of Pennsylvania, Pennsylvania, 2009. Disponível em:

<https://repository.upenn.edu/entities/publication/76e5b42b-e1f5-4485-abad-064a920b15fe>. Acesso em: 08 jan. 2026.