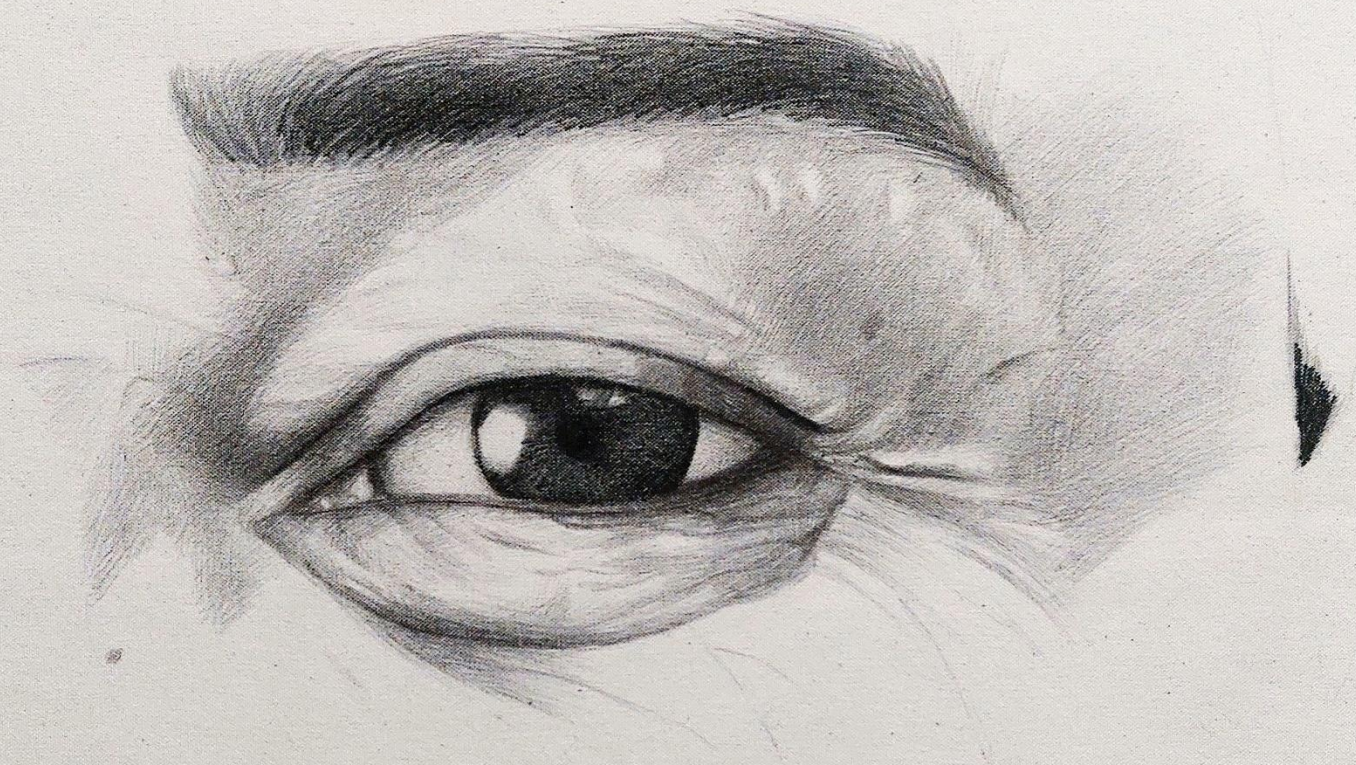


Isabelle Foliatti Ramalho



O Rosto em Linhas:

O desenho, a fotografia da face e a representação das linhas da vida.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

ISABELLE FOLIATTI RAMALHO

O ROSTO EM LINHAS

O desenho, a fotografia da face e a representação das linhas da vida.

PORTO ALEGRE

Abril de 2023

ISABELLE FOLIATTI RAMALHO

O ROSTO EM LINHAS

O desenho, a fotografia da face e a representação das linhas da vida.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção de Grau
de Bacharel em Artes Visuais, pelo Instituto de
Artes da Universidade Federal do Rio Grande
do Sul – UFRGS

Orientadora:

Prof^a. Dr^a. Katia Maria Kariya Prates

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Elaine Tedesco

Prof^a. Dr^a. Marilice Villeroy Corona

Porto Alegre, 14 de abril de 2023

CIP - Catalogação na Publicação

Foliatti Ramalho, Isabelle
O Rosto em Linhas: O desenho, a fotografia da face
e a representação das linhas da vida. / Isabelle
Foliatti Ramalho. -- 2023.
54 f.
Orientadora: Katia Maria Kariya Prates.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Desenho. 2. Fotografia . 3. Rosto. 4. Retrato .
5. Representação. I. Kariya Prates, Katia Maria,
orient. II. Título.

“Mesmo que se pinte ou fotocopie uma imagem do rosto vivo, não se apreende a vida, mas rouba-se-lhe o tempo em que o rosto, no próprio instante da reprodução, só pode ser contemplado com olhar retrospectivo.”

Hans Belting, 1935 – 2023.

Agradecimentos

Agradeço a minha família, minha mãe Sirlei Foliatti e meu pai, Cesar Fonseca pela vida e por me apoiaram incondicionalmente, aos meus irmãos, Clarissa, Cesar e Renan pelo amor e pelo incentivo.

Às minhas avós, Célia Ramalho, que foi minha primeira referência como artista, e a Edi Foliatti, que cobre meus desenhos de elogios, e que também foi minha modelo nessa série.

Aos companheiros do Ateliê Um, que foram grandes incentivadores do meu desenho e percurso nas artes.

Agradeço a minha orientadora, Katia Prates, pelo grande incentivo, ajuda e paciência durante esse processo, à professora Marilice Corona, pelo conhecimento compartilhado, pelas opiniões na pré-banca que para mim foram tão importantes. Agradeço o professor Eduardo da Cunha, pelas valiosas considerações na pré banca. Agradeço também à professora Elaine Tedesco que aceitou o convite para compor a banca avaliadora.

Às minhas modelos, que aceitaram fazer parte desse trabalho.

Ao meu companheiro Jean, que também é um incentivador do meu trabalho.

Aos meus amigos, especialmente à Larissa, e Mariana, minhas grandes companheiras de estudos e apoiadoras de todas as minhas decisões.

E ao meu gato, Maquiavel, que sempre foi um bom ouvinte.

Resumo

O presente trabalho de conclusão de curso é uma investigação a respeito da representação do rosto e dos aspectos singulares que nele são presentes. O centro da investigação serão as linhas da vida que desenharam na face e são consequência da vivência e ação do tempo. A pesquisa é composta por uma série de retratos femininos que partem da fotografia para chegar no desenho com caneta esferográfica em diferentes suportes.

Essa série de desenhos traz uma representação que procura a reprodução da face, com todas as marcas e linhas únicas que performam nos rostos das modelos. Esses rostos aqui tornam-se as únicas informações gráficas presentes nos trabalhos, uma vez que essas figuras vão performar em um fundo deslocado da referência original da fotografia, e com poucos ou nenhum elemento gráfico.

Palavras chave: desenho, retrato, rosto, face, representação, linhas.

Índice de imagens

Figura 1: Belle Foliatti, detalhe de: “ <i>Toni Morrison</i> ” 2018, Caneta esferográfica sobre papel Canson 21 x 19 cm.	14
Figura 2: Mark Powell, <i>Many Journeys and the Same Direction</i> , 2018, caneta esferográfica sobre envelopes postais, 71 x 50cm.	17
Figura 3: Fotografia usada de referência em <i>Ensaio no Bambas</i> , feita na escola de samba Bambas da Orgia, em 2019.	18
Figura 4: Fotografia usada de referência em <i>Dança no Bambas</i> (2021) feita em um ensaio na escola de samba Bambas da Orgia, em 2019.	24
Figura 5: Fotografia usada de referência em <i>Dança no Bambas</i> (2021) já com as edições de luz e contrastes para o desenho.	24
Figura 6: Fotografia usada de referência em <i>Hilda</i> (2022) ainda sem edições de cor e contrastes.	25
Figura 7: Fotografia usada de referência em <i>Hilda</i> (2022) já com edições de cor e contrastes para o desenho	25
Figura 8: Fotografia usada de referência em <i>Hilda</i> (2022) já com edições de cores, em tons claros.	26
Figura 9: Fotografia usada de referência em <i>Edi</i> (2021) sem edições de cor e contraste.	26
Figura 10: Fotografia usada de referência em <i>Edi</i> (2021) já com edições de cor e contraste tons claros.	27
Figura 11: Fotografia usada de referência em <i>Edi</i> (2021) já com edições de cor e contraste, tons escuros.	27
Figura 12: Fotografia de referência usada em <i>Sandra Regina</i> (2018), já com edições de cor e contraste.	28

Figura 13: Belle Foliatti, detalhe de: <i>Sandra Regina Luz</i> , 2018, caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42cm.	30
Figura 14: Belle Foliatti, <i>Sandra Regina Luz</i> , 2018, Caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42cm.	32
Figura 15: Belle Foliatti, <i>Dança no Bambas</i> 2021, caneta esferográfica sobre papel Canson. 41 x 34 cm.	33
Figura 16: Belle Foliatti, detalhe de <i>Hilda</i> , 2023, caneta esferográfica, nanquim e marcadores sobre lona crua, 150 x 200 cm.	34
Figura 17: Belle Foliatti, Processo do mural “ <i>Guardiões do Aquífero</i> ” 2019, em San Martín, 400 x 800 cm.	35
Figura 18: Eder Oliveira, <i>Sem título</i> (2016), óleo sobre tela, 71x110 cm.	36
Figura 19: Eder Oliveira, sem título (série <i>Páginas Vermelhas</i>) 2016, óleo sobre tela, 120x90cm.	36
Figura 20: Belle Foliatti, processo do mural <i>Paulo Freire</i> , 2020, em Esteio.	38
Figura 21: Renato Valle “ <i>Infância Interrompida</i> ” (2020), Grafite sobre lona crua, 202 x 118 cm.	39
Figura 22: Renato Valle, “ <i>Atado</i> ” (2020), Grafite sobre lona crua, 235 x 100 cm.	39
Figura 23: Belle Foliatti, detalhe de <i>Hilda</i> , 2022, caneta esferográfica sobre lona crua, 150 x 200 cm.	41
Figura 24: Papéis de teste e apoio.	42
Figura 25: Teste de cor das canetas.	43
Figura 26: <i>Hilda</i> , 2023, caneta esferográfica, nanquim e marcadores sobre lona crua, 150 x 200 cm.	44
Figura 27: Belle Foliatti, detalhe de <i>Dona Petra</i> (2020) caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42cm.	45

Figura 28: Belle Foliatti, <i>Dona Petra</i> (2020) caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42 cm.;	47
Figura 29: Lucian Freud, <i>Self-Portrait</i> , 1956, óleo sobre tela, 61 x 61cm.	48
Figura 30: Lucian Freud, <i>Girl's Head</i> , 1974, óleo sobre tela, 33,7 x 41,3 cm.	49
Figura 31: Belle Foliatti, detalhe de: <i>Ensaio no Bambas</i> , 2019, caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42 cm.	51
Figura 32: Belle Foliatti, detalhe de: <i>Ensaio no Bambas</i> , 2019, caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42 cm.	52
Figura 33: Belle Foliatti, detalhe de <i>Ensaio no Bambas II</i> , 2019, caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42 cm.	52
Figura 34: Belle Foliatti, <i>Ensaio no Bambas II</i> , 2019, caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42 cm.	53

SUMÁRIO

RESUMO

ÍNDICE DE IMAGENS

INTRODUÇÃO	12
1. PERCURSO	13
2. REPRESENTAÇÃO	18
2.1. Linhas da Vida	19
3. PROCESSO	21
3.1. A Fotografia	21
3.2. O Desenho em papel	29
3.3 Outro Percurso	34
4. SUPORTE E FUNDO	45
5. DESCONTINUAÇÃO	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

Introdução

O rosto é uma das imagens mais significativas da humanidade e a sua representação permeia séculos ao longo da história da arte. Segundo o teórico Hans Belting, em “Faces: uma história do rosto” a face humana não é apenas um traço distintivo individual, uma vez que está sujeito a veículos sociais, além disso, sua atividade é sempre dúbia: consiste tanto no mostrar e revelar como no esconder e enganar (2019, p. 85).

Em cada face há um universo próprio de linhas e volumes, que se multiplicam com o passar da vida, são desses universos próprios que parte a pesquisa presente neste trabalho. Iniciei essa série de desenhos como um pequeno estudo das formas do rosto em 2018, encontrei no processo desse estudo um encantamento meu com as estruturas da face, e como elas conversavam com as linhas da caneta no papel. Movida por esse encantamento, decidi então produzir essa série de desenhos.

Eu aqui produzo a figura de um rosto feminino no desenho, partindo de uma referência fotográfica e a desvinculo de seu fundo original, propondo a apreciação de um rosto repleto de singularidade, onde a herança da ancestralidade e a vivência são agentes que transformam o seu exterior.

Junto à essa investigação gráfica, na pesquisa teórica do presente trabalho a leitura das obras “Faces: uma história do rosto”, “Antropologia da Imagem” do historiador da arte Hans Belting e o texto “Desenhado para Aquele Momento” de John Berguer foram um importante suporte para a investigação acerca do motivo representacional: o rosto humano, suas representações, linhas e heranças. A obra “A Câmara Clara” de Roland Barthes também performou como um importante suporte teórico a respeito da fotografia, parte tão fundamental para o trabalho quanto é o próprio desenho.

O presente trabalho irá se apresentar na seguinte ordem: no primeiro capítulo farei um breve relato a respeito do meu percurso pessoal no desenho e o que me levou ao encontro do processo que utilizo nessa série. No segundo capítulo será comentado

a respeito do motivo representacional dos desenhos. No terceiro capítulo irei discorrer sobre os processos que envolvem os desenhos, começando pelas fotografias de referência e como as desenvolvi, o desenho em papel e por fim a transição para o desenho em lona. O quarto capítulo é uma dissertação a respeito dos fundos onde não aparecem elementos gráficos. E no quinto e último capítulo, comento sobre o momento de finalização ou de descontinuação dos desenhos e o final do processo dos desenhos atuais.

1. Percurso

O desenho é uma técnica que me acompanha e que eu investigo desde muito antes da minha entrada ao Instituto de Artes ou mesmo a graduação em artes visuais. Tenho memórias onde desenho olhos em guardanapos com canetas, rostos nos cadernos do meu pai e nos livros de receitas da minha mãe.

A caneta esferográfica é um objeto comum, usada geralmente para fazer anotações e assinar documentos, a origem da criação desse tipo de caneta de fato consiste em ser um objeto suave e prático para a escrita. Essa praticidade que a caneta esferográfica oferece sempre foi para mim o principal motivo da escolha desta, no ímpeto de querer desenhar era ela que estava sempre à disposição.

Já sobre a investigação da figura humana: a faço igualmente há bastante tempo, eu devo uma parte meu apreço por figura humana à minha avó por parte de pai, Célia Ramalho. As poucas representações de retratos que ela fez estavam espalhadas pela casa, e foram as primeiras representações de figura humana e retrato com as quais eu tive contato.

Ela me disse diversas vezes o quanto a desagradava representar rostos, me falava de aulas traumáticas em que um professor a fez representar-se em um

autorretrato tantas vezes que no último ela se representou com os olhos cheios d'água. Apesar do desagrado dela, eram, dentre tantas outras pinturas de paisagem e natureza morta ela fazia, os retratos que mais me chamavam a atenção,

Quando entrei na graduação em artes visuais na Universidade Federal de Santa Maria, no início de 2017, eu já desenvolvia a técnica que eu utilizaria no meu trabalho de conclusão de curso, desenho com hachuras, e já representava figura humana repetidas vezes, em pequenos formatos e sem um tema bem definido.



Figura 1: Detalhe de: “Toni Morrison” 2018, Caneta esferográfica sobre papel Canson 21 x 19 cm.

Minha entrada na universidade, teve como um dos impulsos o aprimoramento dessa técnica de desenho que eu desenvolvia. Eu tinha o interesse de alcançar uma representação mais realista da figura humana, mas os dois primeiros semestres foram bem diferentes das minhas expectativas para o curso, em um primeiro momento cheguei a ter dúvidas quanto ao valor daquilo que eu produzia.

“Coisa de Impressora humana” foi uma das falas que eu ouvi na universidade, relacionada à técnica que eu utilizava. Tentei por vontade própria mudar a minha produção, passei para o nanquim aguado, para o desenho com bico de pena, pintura em tela, procurei mudar não só a técnica, mas a figura que eu representava. Apesar das boas experiências, eu tinha a constante sensação de não me encontrar em nenhum desses métodos.

Foi em 2018, que ainda um pouco desencorajada com o desenho realista e a título apenas de um estudo pessoal, fiz um retrato da escritora Toni Morrison¹ [fig. 1], em caneta esferográfica vermelha.

Esse desenho começou como muitos outros, no ímpeto de querer desenhar, procurei uma imagem de boa qualidade e com alto contraste, e encontrei um registro fotográfico da escritora Toni Morrison que me agradou muito. Eu tinha a intenção de, nesse desenho, representar as formas do rosto da maneira mais próxima da referência fotográfica possível, então as estudei e passei para o papel cuidadosamente apenas o formato do rosto, local dos olhos, boca e nariz a lápis, e logo iniciei o desenho com caneta.

Não prestei atenção no tempo que levei para termina-lo, mas sei que foram muitas horas. Eu já havia feito um estudo de retrato realista antes deste, mas foi o processo desse retrato específico que me encheu de questões acerca da representação do rosto feminino e daquelas feições, linhas e detalhes que me custaram tanto tempo para representar.

Então perto do fim do ano de 2018, fui parar no Atelier Um, chamada para ser modelo para pintura. Em algumas conversas sobre arte comentei com o artista que havia me chamado para fazer as fotos, Alejandro, que eu fazia alguns estudos em desenho, ao mostrar meus estudos fui imediatamente encorajada a continua-los e não mais trata-los como meros estudos, mas como obras. Também fui convidada a integrar a associação de artistas Ateliê Um, da qual faço parte até hoje.

¹ Toni Morrison foi uma escritora, editora e educadora estadunidense, ganhadora do prêmio Nobel de Literatura de 1993, Toni Morrison – disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00918> Acesso em setembro de 2022

O Ateliê Um é uma associação de artistas que possuía um espaço de produção prática coletiva, na época em que entrei, a sede era na Senhor dos Passos 259, em frente ao Instituto de Artes. O espaço era dividido em salas que funcionavam como ateliers compartilhados, e tinha uma sala central grande, que era tanto um espaço de produção para todos os associados, como também era o espaço onde aconteciam os cursos e exposições que o Ateliê Um promovia. Tive nesse espaço minha primeira experiência de produção em Ateliê fora da UFRGS.

A produção dos retratos no Atelier coletivo era muito diferente da produção individual com a qual eu era acostumada, haviam diálogos e constantes questões levantadas sobre os trabalhos que lá eram produzidos. Os trabalhos que lá eu fazia não estavam mais submetidos ao meu olhar individual, agora eram expostos ao olhar coletivo, não só dos desenhos, como do processo destes.

Além das conversas a respeito da produção em desenho, muito se comentava no Atelier sobre a autoria das fotografias que se utilizava para o desenho e para a pintura, alguns artistas que lá trabalhavam faziam suas próprias referências fotográficas, uma forma de tornar o trabalho ainda mais autoral. Eu ainda não havia feito desenhos usando como referência desenhos de minha autoria, mas gostava de produzir fotografias experimentais e resolvi unir essas duas técnicas que eu já utilizava separadamente: desenho e fotografia.

Quando voltei a pensar na volta da produção desses retratos, eu conheci o trabalho do britânico Mark Powell (1980) [fig 2], artista contemporâneo que trabalha com caneta esferográfica e em grandes dimensões, utilizando como suporte cartas, documentos antigos e mapas. A investigação gráfica da figura humana que Powell produz com caneta esferográfica põe em evidência as linhas e marcas do rosto, é rica em contrastes e o fundo é uma apropriação dos elementos presentes no suporte do desenho.



Figura 2: Mark Powell, *Many Journeys and the Same Direction*, 2018, caneta esferográfica sobre envelopes postais, 71 x 50cm.

Powell trabalha representando tanto natureza morta quanto figura humana, mas são os rostos que Powell representa que mais me despertaram interesse. Procurei então, em um primeiro momento, agregar ao meu trabalho um pouco dessa carga de contrastes que se faz presente na obra do artista. E por consequência, passei a não apenas agregar ao desenho mais contraste, mas passei a editar o contraste diretamente da imagem de referência utilizada para o desenho desses retratos.

2. Representação

“Cada rosto é uma fórmula que precisa ser executada concretamente, uma estrutura abstrata, mas que podemos materializar de muitas maneiras, em preto e branco, em cores suaves, em cores densas, em alto contraste, cortadas, superpostas.”²



Figura 3: Fotografia usada de referência em *Ensaio no Bambas*, feita na escola de samba Bambas da Orgia, em 2019.

² (OMAR, Arthur. **Arthur Omar e o glorioso da face carnavalesca**, Ensaio Revista Zum, disponível em: <https://revistazum.com.br/ensaios/arthur-omar-face-carnavalesca/> Acesso em 22 de setembro de 2022)

As experiências no Instituto de Artes nos fazem pensar constantemente sobre a nossa produção, mas foram as inúmeras conversas a respeito do desenho, as vivências práticas em atelier dentro do espaço do Ateliê Um que alavancaram no meu pensamento algumas questões a respeito das minhas escolhas no desenho e do porquê resolvi transformar a experiência do retrato da Toni Morrison em uma série.

Quando decidi continuar a série, decidi continuá-la como a iniciei: representando apenas mulheres. Escolhi desenhar pessoas das quais eu pudesse me aproximar pessoalmente e sempre que possível, desenhar com fotos de referência de minha autoria, então fui a diversos lugares em busca de modelos que poderiam vir de encontro ao meu interesse de pesquisa.

E eis o meu interesse de pesquisa: a representação de mulheres que tenham em seus rostos as linhas que o tempo e suas vivências nele fizeram. Além de se moldar com tempo e vivências, as feições e características principais do rosto são decorrentes da sua descendência ancestral, aspecto que gosto de enfatizar em meu trabalho. Ao pensar na história de quem represento, penso em como e quem a trouxe à vida, a quais antepassados remetem o formato de seu rosto, a pálpebra dos olhos, a cor da íris. Para mim as questões: ancestralidade e linhas do tempo, são os aspectos que me despertam muito interesse em um rosto.

2.1 Linhas da vida

“Os rostos acusam a passagem do tempo, são marcados pela vida. Também se transmitem hereditariamente, exercitam-se no confronto com os outros [...] e suscitam a lembrança quando nos recordamos de alguém.”³

No decorrer do processo de desenho, ainda nos primeiros retratos, meu pensamento se encheu de questões acerca das linhas que se formam a partir das

³ BELTING. 2019 p. 57.

expressões faciais, e que marcam a face ao longo da vida. Durante a investigação a respeito do rosto e das linhas e marcas o compõem, que para mim são tão relevantes, fui de encontro à obra de Hans Belting, que em “Faces: Uma História do Rosto” defende: “Os vestígios da idade, que se gravam no rosto, dão testemunho do Si-mesmo na unidade da história da sua vida” (op. cit., p. 85), o historiador propõe que a intervenção do tempo no rosto forma linhas remetentes às histórias de vida, e ainda nessa obra, Belting também menciona em muitos momentos que a mímica⁴ transforma o rosto que temos no rosto que fazemos, e afirma que a mímica do rosto exprime não somente as emoções genuínas, mas ressalta a existência da relação intencional entre a expressão e seu portador.⁵

Inevitavelmente penso, também, nessas linhas como uma narrativa da vida, produzidas pela mímica do rosto e vivência ao longo da história de cada uma dessas mulheres. E ainda dentro da investigação a respeito da face e do desenho, encontrei no texto “Desenhado para aquele Momento” de John Berger⁶, um semelhante posicionamento a respeito dessas linhas da vida, Berger assim descreve: “Enquanto eu desenhava sua boca, sobrancelhas, seus cílios, e enquanto suas formas específicas emergiam [...], eu senti a história e a experiência que as fizeram como elas eram.” (1993, p. 68), Berger também propõe que o rosto é moldado pela vida, e a partir de um desenho de seu pai, as linhas e marcas que pertenciam ao rosto do pai eram uma narrativa da vivência e experiências dele. Ele ainda propõe que: “[...] as aparências são como uma construção que emerge dos destroços de tudo que já acontecera” (1993, p. 67).

Penso igualmente em como a observação destas linhas pode, quase como uma narrativa intrínseca, me levar a imaginar que expressões socialmente intencionadas e expressões que reagem a sentimentos genuínos, intensas ou repetitivas levaram aquele rosto a ter aquelas linhas e marcas.

⁴ O conceito de mímica, segundo Belting, consiste nas ações ou expressões que o rosto exerce, ou encenando expressões socialmente, ou reagindo de acordo com certas emoções, (2019, p. 80, 81)

⁵ BELTING.op.cit, p.85.

⁶ Artigo com tradução de Flavio Gonçalves com fins didáticos; paginação refere-se ao original em inglês.

As “linhas da vida” formam padrões únicos no rosto, que nem mesmo a herança genética pode prever, pequenas estruturas que ao passar pela cuidadosa observação necessária para o desenho, se transformam em estruturas complexas, em aglomerados quase abstratos. Essas estruturas complexas irão emergir de um emaranhado das linhas gráficas do desenho que mesmo planejadas podem sofrer imprevistos tanto do material quanto da mão que desenha.

A passagem do tempo e as linhas são aspectos dessa série de desenhos que irão se cruzar constantemente: o tempo na imagem e o tempo diante da imagem, o tempo da memória e tempo do espectador, as linhas gráficas e as linhas da vida.

3. Processo

3.1. A Fotografia

“Ora, a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente em um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem.”⁷

Na fotografia que nasce o processo de cada um dos retratos dessa série, fotografei, representei e continuo representando mulheres que conheci em escolas de samba, mulheres que trabalharam nas escolas onde trabalhei, mulheres da minha família. Gosto de pedir que elas apenas olhem para a câmera, seja sorrindo ou sérias, também peço para que ajam “naturalmente”, é fato que o agir naturalmente sob observação e na frente de uma câmera quase sempre não é possível, uma vez que muitas pessoas não estão acostumadas com essa situação, acabo por não ter como resultado fotografias espontâneas, mas ensaiadas, aonde, como cita Barthes em “A Câmara Clara”, elas posam como imagens. Somente em casos aonde fotografei pessoas sem aborda-las, consegui imagens menos ensaiadas.

⁷ BARTHES. 1980, p. 22.

O atributo da fotografia de imobilizar o tempo, abre um espaço para a observação do rosto, que, em outra situação de encontro face a face, naturalmente não aconteceria. Através da foto se é possível observar durante horas, cada detalhe que pertence a esses rostos, as linhas que desenharam o rosto, os traços herdados, manchas, e os mais ínfimos detalhes.

“[...] A fotografia, às vezes, faz aparecer o que jamais percebemos em um rosto real (ou refletido em um espelho): um traço genético, um pedaço de si mesmo ou de um parente que vem de um ascendente.” (BARTHES. op cit., p. 153)

Para o processo de desenho que eu desenvolvo, é o momento congelado pela fotografia que me possibilita esse contato longo e duradouro com o rosto da modelo. O registro fotográfico é um suporte indispensável para que eu possa observar e representar da melhor maneira esses traços no trabalho.

A abordagem para convidar as mulheres a se tornarem as modelos dos retratos nunca foi e nunca será a mesma, com cada uma tive uma conversa e uma experiência diferentes. Em poucos momentos e com poucas modelos o processo da fotografia foi uma situação natural, como, por exemplo, aconteceu com a Hilda [fig. 5]: ela já havia sido fotografada para alguns projetos de muralismo do Ateliê Um, então quando fomos fazer a fotografia ela já conhecia o processo e não foi para ela uma surpresa quando a chamei para ser modelo.

Entretanto, um aspecto se repetiu em muitos dos convites: o desconforto delas na hora da foto. Para além do desconforto, algumas das modelos se surpreenderam quando fiz a elas o convite. Muito se pode pensar sobre esse desconforto de mulheres com fotos tão sinceras e objetivas de seus rostos, talvez nas histórias da arte que chegam até essas mulheres não se fale que elas também fazem parte do que chamamos de modelos, talvez seja um desconforto tão pessoal que não podemos deduzir sua origem. Mas aqui é preciso fazer um adendo: atualmente a imagem do rosto atravessa uma era de consumo midiático, e a mídia de massa oferece aos espectadores os rostos estereotipados, de atores, e figuras públicas que performam como modelos de um rosto ideal⁸.

⁸ BELTING, op. cit. p. 216.

Nos *mass media* contemporâneos os corpos manipulam os seus espectadores: exibem-se corpos de beleza sobre-humana ou corpos que ultrapassam os limites do corpo natural.” (BELTING. 2014, p. 118)

Em “Antropologia da Imagem” (2014) Belting faz uma série de apontamentos a respeito do *mass media* e da influência exercida na imagem da humanidade atualmente, nesse texto ele expõe como esses corpos midiáticos e, por consequência, rostos constituem um padrão estético, quase não humano, que pertence a um grupo muito seleto de pessoas e empurram uma sociedade incerta quanto à sua identidade para o frenesi de um mundo que é dominado pelos portadores destes rostos célebres.

O culto das *faces* e do rosto midiático subjuga rostos de pessoas reais, podendo ser essa uma influência desse desconforto ou surpresa no ato de convidá-las a serem modelos de fotografia e posteriormente de desenho.

De todo modo, as mulheres que eu fotografo e retrato, mesmo que em alguns casos elas olhem para o espectador, elas não se apresentam, se retraem.



Figura 4: Fotografia usada de referência em *Dança no Bambas* (2021) feita em um ensaio na escola de samba Bambas da Orgia, em 2019.



Figura 5: Fotografia usada de referência em *Dança no Bambas* (2021) já com as edições de luz e contrastes para o desenho.



Figura 6: Fotografia usada de referência em *Hilda* (2023) ainda sem edições de cor e contrastes.



Figura 7: Fotografia usada de referência em *Hilda* (2023) já com edições de cor e contrastes para o desenho.



Figura 8: Fotografia usada de referência em *Hilda* (2023) já com edições de cores, em tons claros.



Figura 9: Fotografia usada de referência em *Edi* (2021) sem edições de cor e contraste.



Figura 10: Fotografia usada de referência em *Edi* (2021) já com edições de cor e contraste, tons claros.



Figura 11: Fotografia usada de referência em *Edi* (2021) já com edições de cor e contraste, tons escuros.



Figura 12: fotografia de referência usada em *Sandra Regina* (2018), já com edições de cor e contraste.

A respeito do processo prático da fotografia em si: eu utilizo a câmera Canon T5i com lente 18 – 55mm, sem nenhum padrão de luz ou ISO previamente definidos, uma vez que faço as fotografias em situações, horas e locais diversos.

Quando iniciei o processo de desenhar com as referências fotográficas das minhas próprias fotografias, logo percebi que apenas retirar a saturação das fotos poderia tornar o trabalho com o desenho mais difícil, já que eu buscava representações fortes em contraste e nas fotos em que eu apenas deixava sem saturação, os volumes e linhas do rosto ficavam suaves. Comecei a fazer alguns testes de edição digital nas imagens antes de iniciar o desenho, e percebi que aumentando o contraste e escurecendo a fotografia, além de ajudar a posicionar os contrastes certos no desenho era mais fácil de encontrar alguns volumes e linhas que ficariam escondidos na fotografia original em preto e branco.

Hoje em dia, ainda antes de iniciar o processo de desenho, faço um breve tratamento digital da foto, a escureço e aumento os contrastes, eventualmente faço duas diferentes edições da foto, uma clara e a outra escura, assim na clara consigo visualizar melhor alguns brilhos do cabelo, detalhes da roupa e da íris, e na escura os volumes e linhas do rosto.

3.2 O desenho em papel

Depois da fotografia, eu transfiro a imagem para o papel a lápis e em uma mesa de luz, as formas principais do rosto, são elas: o formato do rosto, a silhueta do cabelo, apenas o formato e local dos olhos, nariz e boca. Detalhes menores como as pequenas linhas dos olhos eu faço já a caneta enquanto desenho.

Uma característica do desenho com caneta esferográfica, é que ela não forma sombras diretas, a sombra é um aglomerado de linhas que se cruzam e têm diferentes intensidades de cor. São nesses aglomerados de cruzamentos de linhas emergem os traços do rosto.

A técnica de desenho com caneta esferográfica com a qual trabalho desenvolvi ao longo de alguns anos de prática e está sempre em construção e aperfeiçoamento. O trabalho se baseia na construção da figura com pequenas linhas em caneta esferográfica, sobre um papel texturizado e de média a alta gramatura. Utilizo sempre papéis que possuem certa textura, e de alta gramatura (sempre acima de 180 g/m²), a textura do papel ajuda a disfarçar as linhas, fazendo com que a sombra no desenho fique mais suave e a alta gramatura é para que o papel suporte as áreas mais escuras sem prejudicar a folha ou formar áreas enrugadas.

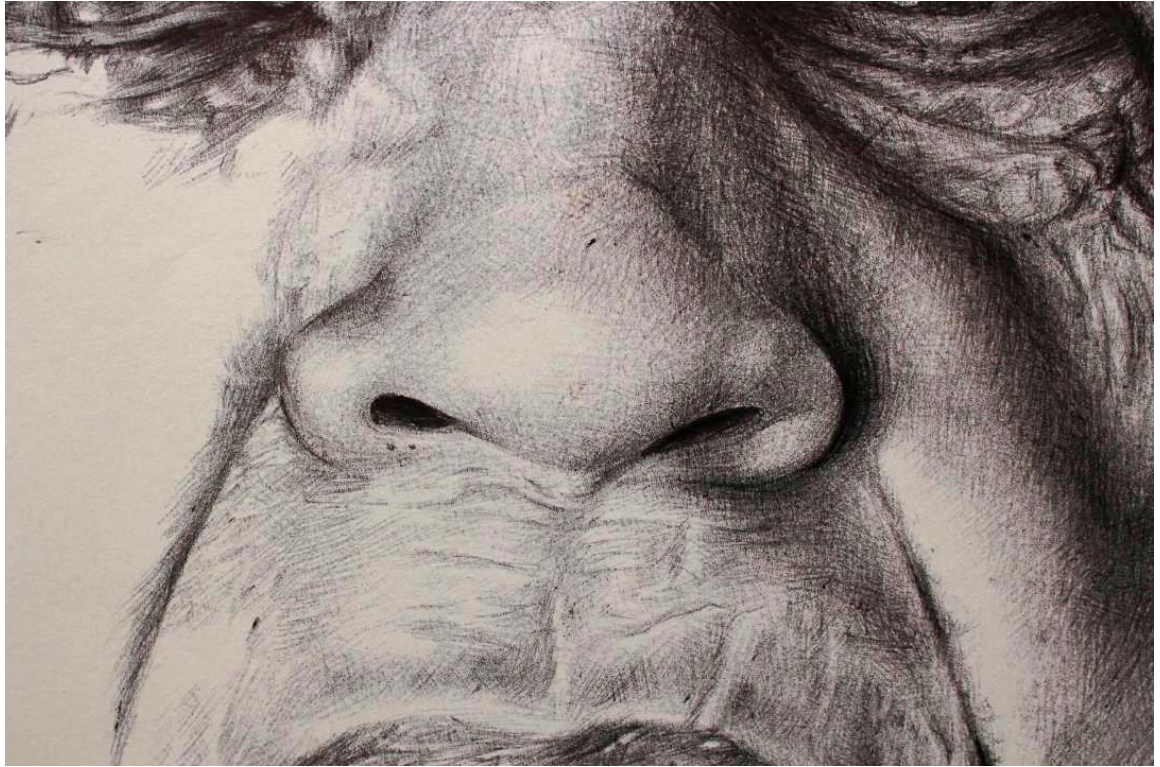


Figura 13: Detalhe de: *Sandra Regina*, 2018, caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42cm.

A construção das sombras e volumes do desenho parte inicialmente com tons claros, os escureço aos poucos, sempre estudando cuidadosamente as áreas onde estou trabalhando, evitando qualquer equívoco, já que o risco com a caneta uma vez feito, é permanente e imutável. A construção da figura, em se tratando de retratos, parte do centro do rosto para as extremidades, começando sempre pelo desenho dos olhos. Já em figuras inteiras ou de perfil, a construção do desenho segue de baixo para cima, começando pelas extremidades do desenho.

Nos primeiros retratos feitos em 2018, as linhas do sombreamento ainda eram bem aparentes, hoje em dia as faço mais suaves, de maneira que estejam ainda presentes, mas cada vez mais imperceptíveis. A escolha desse método e da caneta esferográfica para representar essas mulheres foi por conta da precisão, praticidade e mesmo por um apreço pessoal pela técnica que, apesar de ser demorada, consegue captar e representar com exatidão mesmo os detalhes mais pequenos.

Com a mesma caneta é possível ainda trabalhar dos tons mais claros aos mais escuros, através do acréscimo de várias camadas ao trabalho, essa é a forma de escurecer o desenho que mais utilizo, porque assim não há o risco de marcar o papel. Apenas em áreas menores, eu trabalho com a pressão da caneta sobre a superfície do papel, tendo em vista que a caneta responde diretamente à pressão que colocamos nela, em se tratando de tons que podem ser alcançados no desenho, logo, quanto maior a pressão aplicada, mais escuro é o traço resultante.

Ao longo do processo de alguns desenhos, notei que a tinta da caneta demora algumas horas para secar no papel, e quando seca ela perde um pouco o brilho, isso é possível notar em desenhos onde há áreas muito escuras ou de preto puro. Além disso, ela pode falhar e acumula tinta na ponta, e acabar soltando pequenos pingos de tinta durante o desenho. Para evitar que esses pingos e falhas interfiram no trabalho e mesmo para proteger o papel de possíveis manchas que podem ocorrer ao arrastar a mão por cima do desenho, passei a usar um papel de teste e suporte para a mão, [Fig 20].

Recentemente tenho feito os testes com a caneta quase de maneira automática, durante o desenho, evitando assim pequenos pingos de tinta em áreas de sombra, e diminuindo o número de falhas da caneta enquanto desenho, utilizo para isso folhas de rascunho comuns, folhas de cadernos antigos e papéis sulfite e de impressões sem uso.

O desenho para mim, é uma prática demorada, a observação atenta das formas do rosto e o cuidado ao representa-las são parte de um processo que não aceita erros, uma vez que todo o traço que é feito com a caneta é definitivo e dificilmente aceita correções. A construção dessa série de camadas e texturas somente com pequenas linhas e, sobretudo, a observação de todos esses volumes e detalhes da figura demandam um tempo considerável de trabalho em cima do desenho. Em cada retrato eu trabalhei em um tempo diferente, mas os retratos menores (em tamanhos A3 e A4) não levam menos que 20 a 30 horas de trabalho.

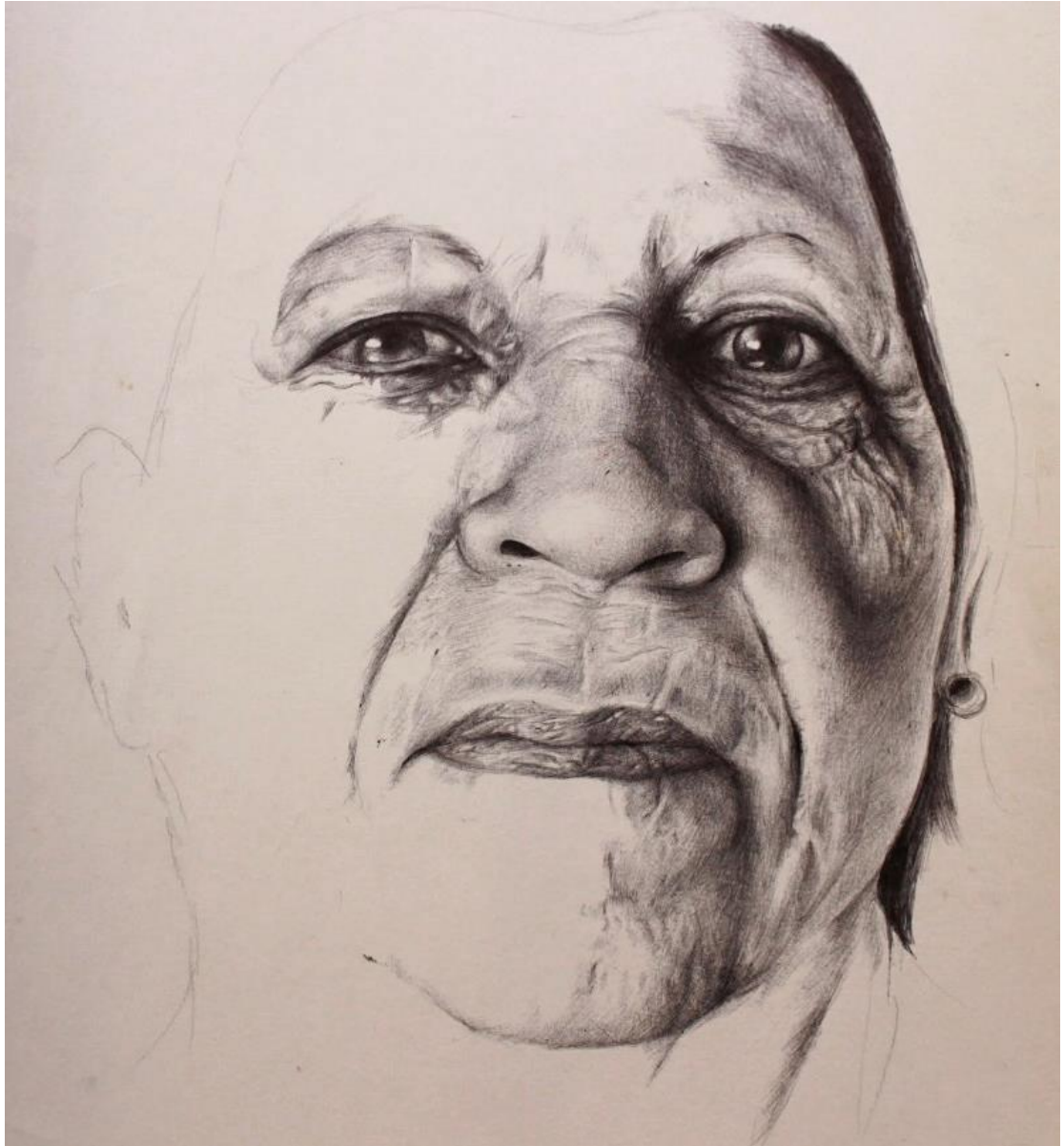


Figura 14: *Sandra Regina*, 2018, Caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42cm.

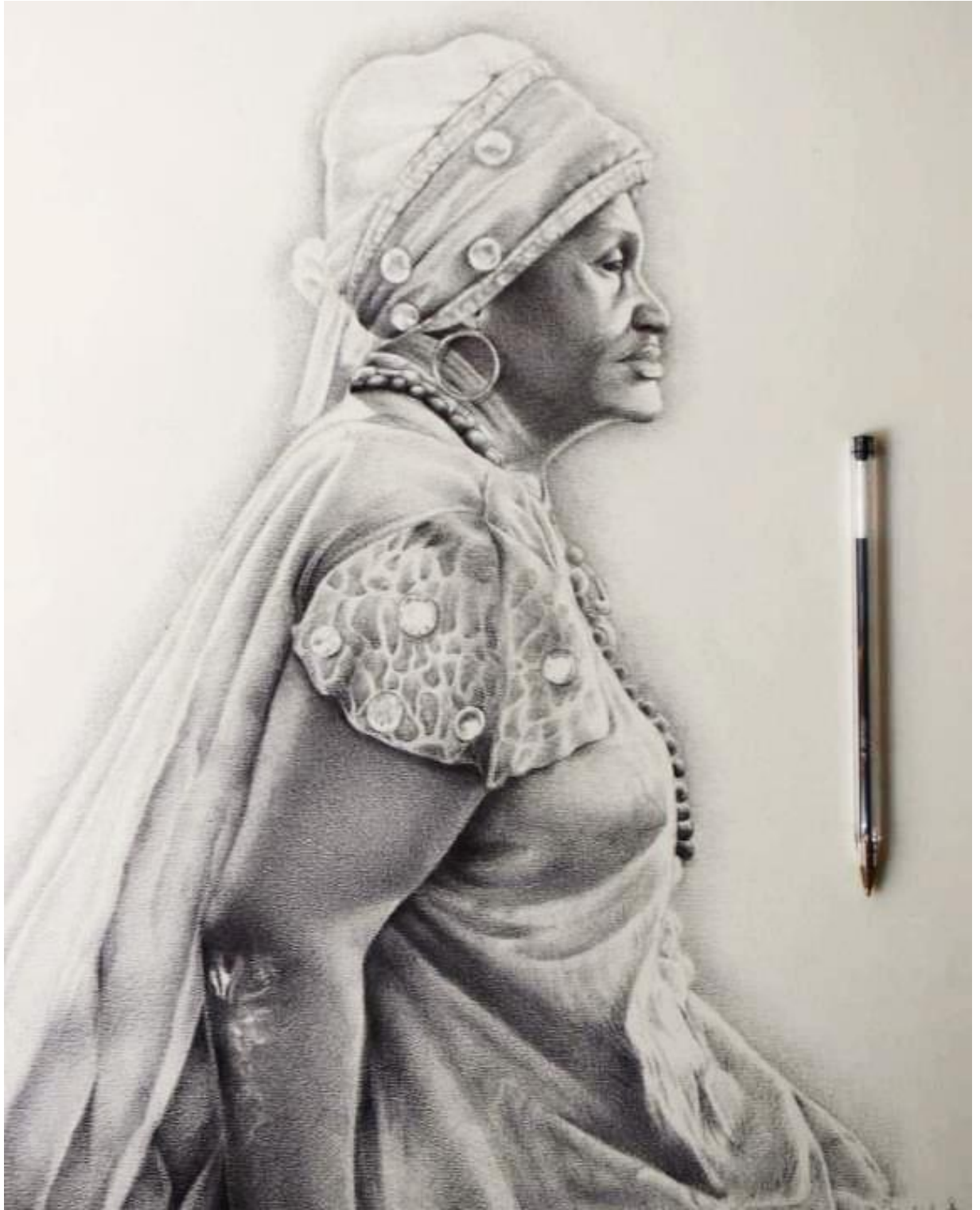


Figura 15: *Dança no Bambas* 2021, caneta esferográfica sobre papel Canson. 41 x 34 cm.

3.3 Outro percurso

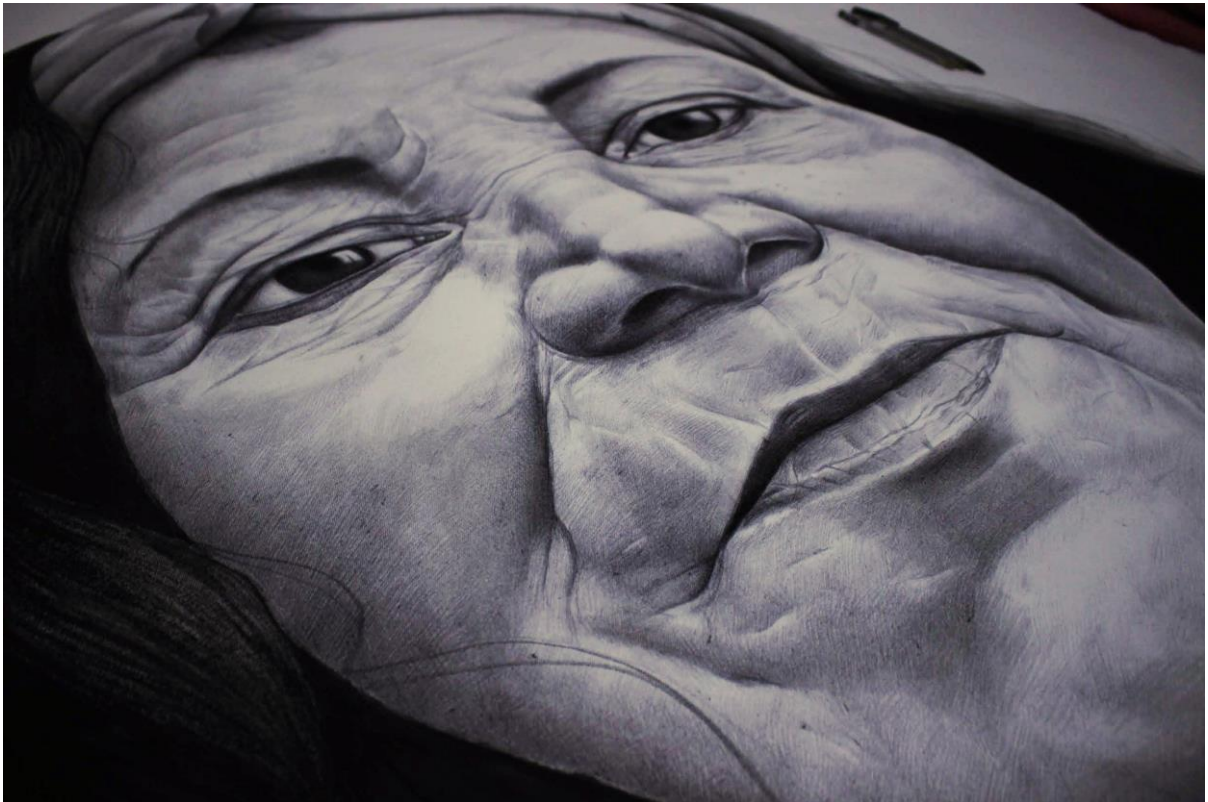


Figura 16: Detalhe de *Hilda*, 2023, caneta esferográfica, nanquim e marcadores sobre lona crua, 150 x 200 cm.

Em 2019, me encontrei na produção de pinturas em grandes dimensões quase que por acaso, fui substituir um colega de atelier que havia quebrado o braço. Eu, junto a outro colega de ateliê que era integrante do NPPM (Núcleo de pesquisa e produção mural) o núcleo de pintura mural do Ateliê Um, fui pintar um mural de 8 x 4 metros, no III Festival Internacional Martin Fierro, em San Martin, na Argentina.

A partir dessa breve experiência em San Martin, a pintura em grandes dimensões se tornou um grande interesse para mim, e passei a integrar o NPPM e continuei a pintar murais junto ao núcleo. Além da prática, a investigação acerca da pintura mural me levou ao encontro do trabalho de Eder Oliveira (1983), artista paraense que desenvolve uma série de trabalhos relacionando retratos e identidade⁹. A produção de Eder coloca os retratos em evidência, geralmente sem elementos ao fundo,

⁹ Eder Oliveira – Sobre. Disponível em: < <https://www.ederoliveira.net/sobre> >

os rostos são as únicas informações que as obras comunicam ao espectador. Encontrei na produção do artista, algumas semelhanças com a pesquisa que eu venho desenvolvendo e passei a estudar a possibilidade de unir à pintura mural um pouco da minha investigação de retratos.



Figura 17: Processo do mural “Guardiões do Aquífero” 2019, em San Martin. 800 x 400 cm.



Figura 18: Eder Oliveira, Sem título (2016), óleo sobre tela, 71x110 cm.

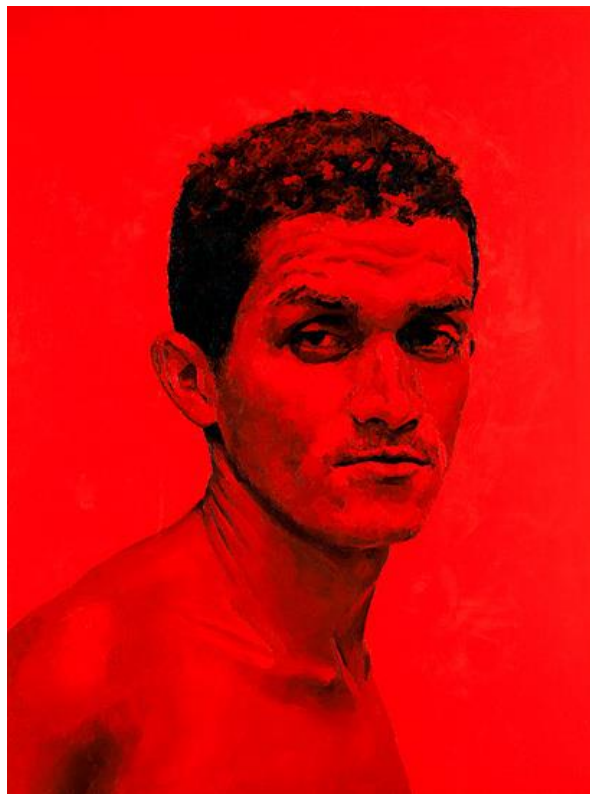


Figura 19: Eder Oliveira, sem título (série *Páginas Vermelhas*) 2016
Óleo sobre tela, 120x90cm.

A pintura de rostos em grandes dimensões se iniciou com a encomenda de um mural sobre o Paulo Freire na escola Jardim Planalto [fig 16], que fiz junto ao NPPM, fui a responsável por montar o projeto do mural, então posicionei no projeto um retrato do Paulo Freire, que ocuparia um terço do muro e teria 2 metros de diâmetro. O processo de pintura do rosto no muro me encheu de questões acerca do trabalho que eu desenvolvia com retratos no desenho, uma vez que o rosto em grandes dimensões ganhava outra performance em relação ao espectador.

Outro impulso para mudar as dimensões dos trabalhos foi a análise da pré-banca de graduação, que me recomendou a integrar o que eu experienciava no muralismo, com trabalhos em grandes dimensões, ao meu trabalho no desenho.

Como resultado dessas experiências e incentivos, pensei na possibilidade de fazer os retratos com caneta esferográfica em grandes dimensões, mas encontrei uma série de empecilhos quando pensava em desenhar em maiores dimensões no papel, pois é necessário um espaço grande para poder abrir o rolo, passar o desenho e finalmente colocá-lo na parede sem que se amasse ou danifique a folha. Então para que eu conseguisse desenhar em grandes dimensões, optei por um material com o qual eu já tinha afinidade, e que para mim de diversas formas se tornou bem mais acessível que o papel, em se tratando de grandes formatos: lona crua.

O desenho em lona crua é uma experiência bem mais recente, um disparador da minha vontade de experimentar esse suporte foram as obras em lona do artista pernambucano Renato Valle¹⁰. Pude apreciar alguns desenhos em grandes dimensões do artista na exposição “Ensaio sobre Dádiva, Expurgo e Promessa” em 2022 no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS).

Os desenhos em lona crua de Valle, possuem degradês suaves de cor em grafite, assim como áreas escuras e de contraste, e o resultado era tal qual um desenho em papel. Essas obras me apareceram como uma solução para que eu iniciasse meus trabalhos em grandes formatos, ao levar em consideração que a lona crua é de muito

¹⁰ Renato Jorge Valle (1958) é artista, gravador, pintor e educador natural de Recife, Pernambuco. Renato Valle – Bio, disponível em: <<https://renatovalle.cargo.site/Bio>>

mais fácil acesso, transporte e manuseio do que um papel Canson de alta gramatura, ao qual eu estava acostumada a trabalhar sobre.



Figura 20: Processo do mural *Paulo Freire*, 2020, 200 x 400 cm, Esteio.

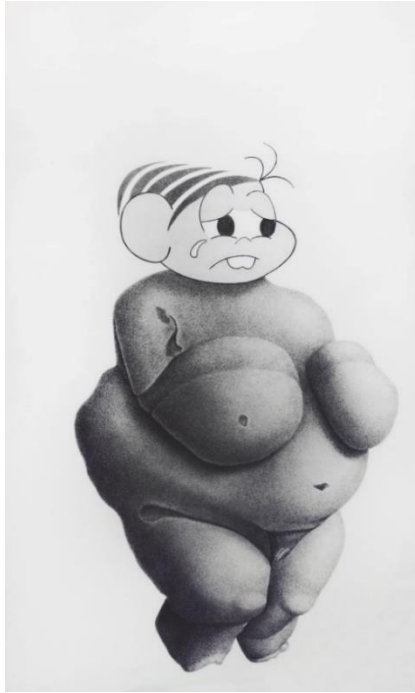


Figura 21: Renato Valle, “*Infância Interrompida*” (2020), Grafite sobre lona crua, 202 x 118 cm.



Figura 22: Renato Valle, “*Atado*” (2020), Grafite sobre lona crua, 235 x 100 cm.

Em se tratando do desenho em lona, até mesmo a escolha das canetas passou a ser outra. Sempre tenho para a produção uma série de canetas esferográficas da mesma cor e marca, elas possuem diferenças de acordo com o lote que interferem no trabalho. Ao adquirir novas canetas, testo as e marco de acordo com a intensidade (relativa à cor) das linhas que estas produzem, as que produzem linhas menos intensas, são as melhores para o desenho em papel, as que produzem linhas mais intensas, são as melhores para o desenho em lona [Fig. 21].

A lona crua absorve bastante tinta, então ao contrário do papel, o mais trabalhoso no processo do desenho é escurecer áreas e fazer linhas escuras, as áreas de transições e sombras claras são bem menos trabalhosas no que no processo no papel, uma vez que a lona possui bastante textura e disfarça bem as hachuras. Percebi também, durante o processo do desenho nesse novo suporte, que há um limite de pressão e força que se pode aplicar com a caneta sobre a lona sem que este suporte seja prejudicado.

Em razão do tempo muito maior e da dificuldade para atingir certos tons no desenho em lona, usando apenas com a caneta esferográfica, precisei do auxílio de materiais alternativos. Utilizei, além da caneta esferográfica, marcadores permanentes e nanquim, assim consegui atingir tons escuros e áreas de preto, sem que houvessem prejuízos no suporte.

Para cada material alternativo, se abriram novos ganhos e empecilhos no processo, uma vez que não se trata, aqui, do uso de um papel ou de uma base preparada para o desenho.

O nanquim puro ou diluído, foi utilizado no primeiro desenho para obter áreas grandes de preto. Tudo no processo do desenho no primeiro retrato em lona crua foi uma grande experimentação, logo percebi que ao espalhar o nanquim com pincel, ele não conseguia tingir a lona, que tem como característica ser resistente a água, logo, precisei do auxílio de um rolinho de pintura, para que a área coberta com nanquim ficasse com uma maior cobertura, e na maioria das áreas, foi utilizada uma segunda camada com nanquim diluído, para que a cobertura fosse mais uniforme.

Optei pelo nanquim por ele ser líquido, muito pigmentado, ter acabamento fosco e por perceber que ao secar, era possível ainda trabalhar com a caneta esferográfica por cima das áreas que eu havia pintado com esse material.

Os marcadores ofereceram uma forma mais controlada de escurecer certas áreas que o nanquim, uma vez que, assim como com a caneta esferográfica, também é possível fazer graduações de cor de acordo com a pressão aplicada em relação ao suporte, então o utilizei para escurecer pequenas áreas de transição, e áreas pequenas com tons escuros.



Figura 23: Detalhe de *Hilda*, 2023, caneta esferográfica sobre lona crua, 150 x 200 cm.

Para passar a figura para a lona, precisei do auxílio de um projetor, e transferei a imagem já com edições de contraste para que fosse mais fácil encontrar e marcar os volumes e elementos do rosto. O processo do desenho em si é bem mais trabalhoso comparado ao desenho no papel, apesar de continuar desenhando na mesma ordem de elementos (do centro do rosto para fora), é preciso seguir em uma direção em que a

mão não se apoie nas áreas já trabalhadas, para que não se manchem essas áreas, já que nesse caso não convém o uso de um papel para suporte da mão, e também não me adaptei ao uso de luva para desenho.

O tempo no desenho em grandes suportes, sobretudo em lona, ganhou uma nova perspectiva: a área de desenho é muito maior, a tinta da caneta leva muito mais tempo pra secar, e as linhas e áreas de sombra escuras precisam ser reforçadas várias vezes para que seja possível enxerga-las a distância. E ainda, em razão de ser um desenho em grandes dimensões, ao trabalhar de perto e em pequenos quadrantes, a visão de um todo que eu tinha no papel já não é mais integrante nesse processo, então preciso desenhar e me afastar do desenho para poder olha-lo como um todo, constantemente.



Figura 24: Papéis de teste e apoio.

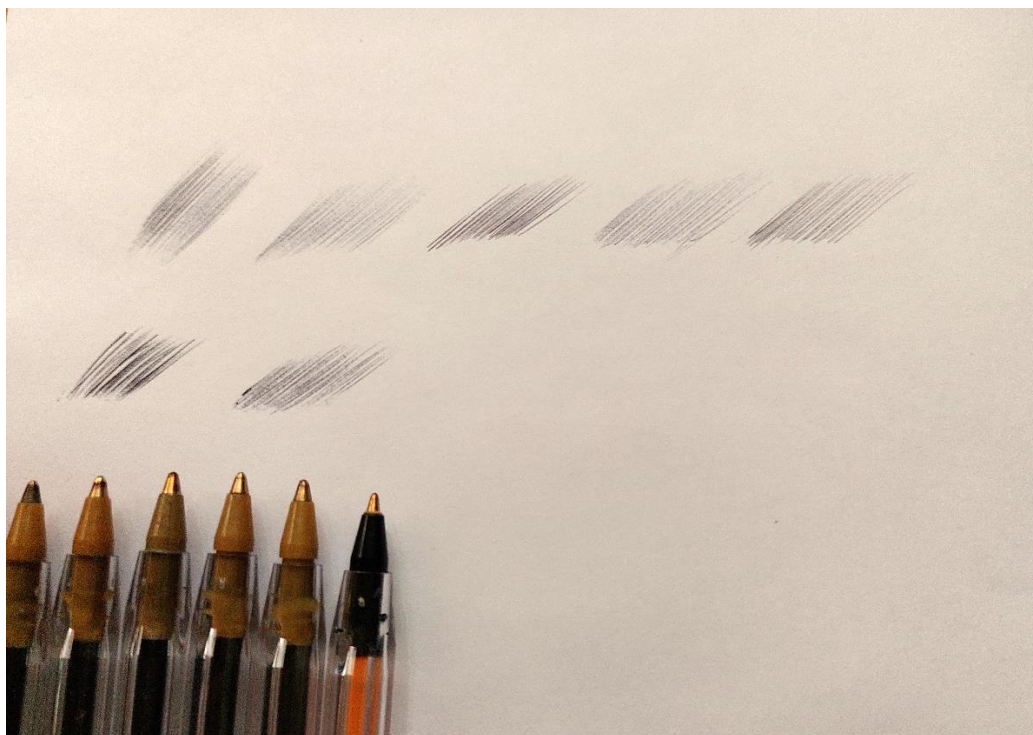


Figura 25: Teste de cor das canetas.



Figura 26: *Hilda*, 2023, caneta esferográfica, nanquim e marcadores sobre lona crua, 150 x 200 cm.

4. Suporte e fundo

“O vazio é um espaço, isto é, diz respeito a algo dimensional, ele se relaciona com um cheio, se avizinha a um habitado, ele tem limites e pode ter bordas.”¹¹



Figura 27: Detalhe de *Dona Petra* (2020) caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42cm.

As figuras dessa série performam sobre um fundo branco, sem elementos. Inicialmente, esses fundos deveriam representar o fundo que havia na fotografia de referência, mas quando descontinuei o desenho nos primeiros trabalhos [Fig 1 e Fig 12], exatamente na área do fundo, percebi como os rostos ganhavam um espaço especial nas obras e essa ausência de elementos gráficos no fundo passou a ser intencional. Esses fundos aonde o desenho foi descontinuado contrastam com as figuras centrais ricas em volumes, detalhes, linhas, marcas e contrastes, eles são o

¹¹ Prates, Katia. *A Imagem Rarefeita: entre o vazio e o infinito*. 2011. Tese [doutorado], programa de pós graduação em poéticas visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

suporte desses rostos que encontram o espectador. O branco dos fundos aqui argumenta a favor dessas estruturas complexas que pertencem a essas figuras, deslocam esses rostos de seus originais contextos e, como as entrelinhas de um texto, abrem espaço para que a atenção de quem observa se concentre nas informações das figuras.

Apesar de os fundos não carregarem elementos gráficos, eles não performam como um vazio na obra e sequer são subalternos a figura, são constitutivos e abrem um espaço de “respiro” para que os conjuntos de linhas, hachuras e manchas sejam apreciados sem a interferência do fundo. São como holofotes nos desenhos, um espaço para que os elementos gráficos ganhem uma intensidade diferente da que era presente na fotografia de referência.

Ao deslocar as imagens de seus originais contextos, é preciso fazer com que elas se separem do branco do fundo, para que este possa exercer sua função. O que eu faço em alguns desenhos é apenas realizar uma pequena área de sombra em volta da figura, podendo ser clara ou escura, para que alguns aspectos como pontos de luz e detalhamentos claros não sejam prejudicados pela ausência de elemento do fundo.

Acredito que a linha e o suporte tenham uma relação mútua de dependência, uma vez que o lançamento da imagem transforma o suporte em parte integrante da figura, construindo-a junto com os traços da caneta (muitas vezes vazados).

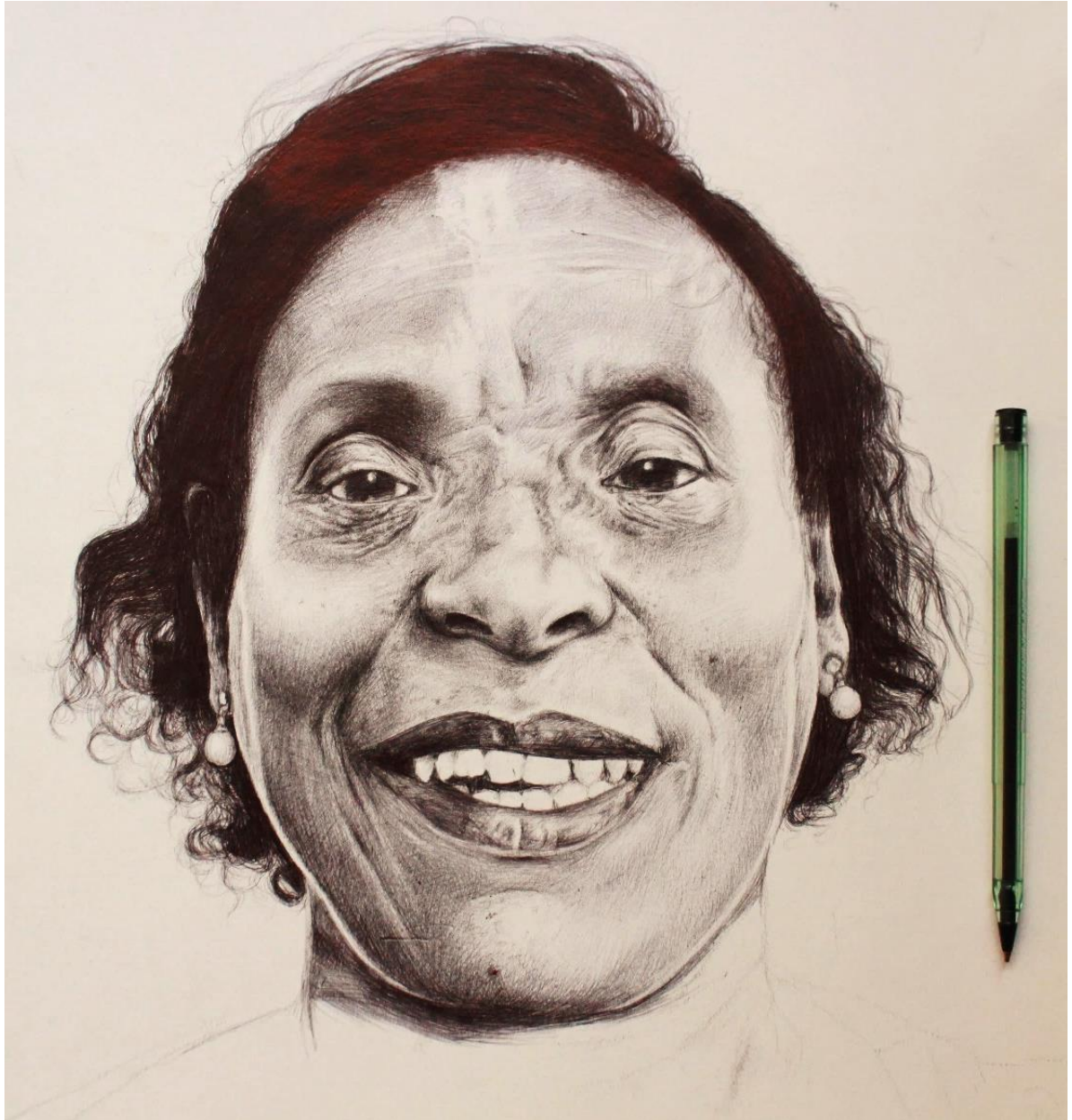


Figura 28: *Dona Petra* (2020) caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42 cm.

5. Descontinuação

Muitos dos desenhos dessa série sofreram uma pausa no meio do processo e nunca foram continuados, não os declaro finalizados, afinal, para mim o processo deles está sempre em aberto.

Em todos os casos dos desenhos descontinuados, a ansiedade de iniciar novos processos, aliada à minha demora e mesmo preferências para representar ou não certas áreas do rosto, pescoço e colo são disparadores para o início de um novo desenho.

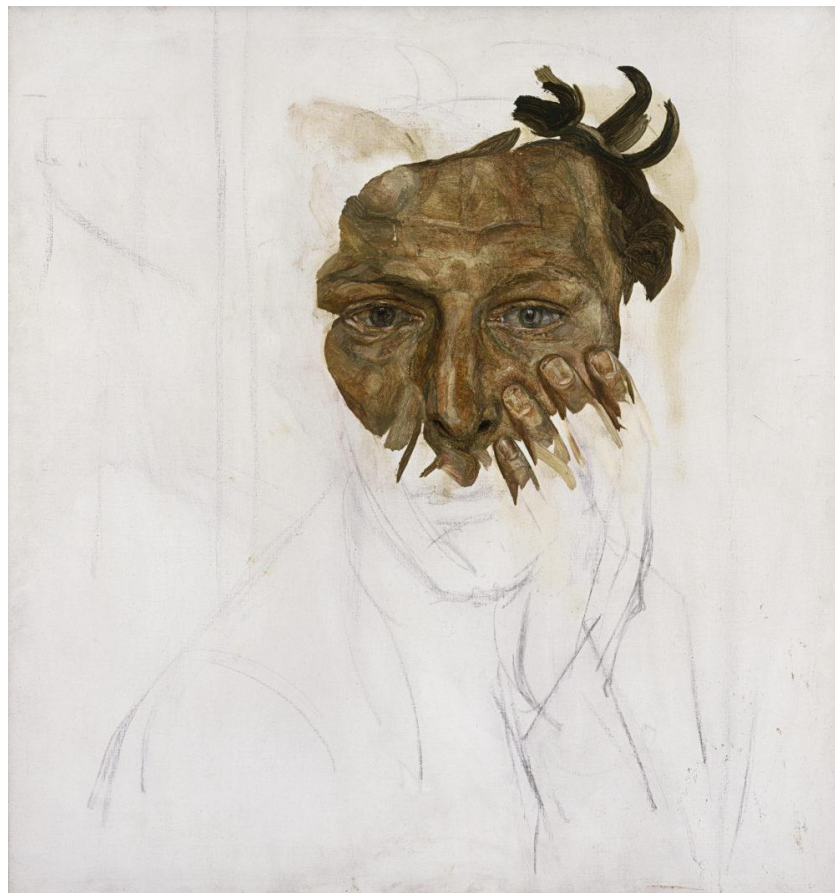


Figura 29: Lucian Freud, *Self-Portrait*, 1956, óleo sobre tela, 61 x 61cm.



Figura 30: Lucian Freud, *Girl's Head*, 1974, óleo sobre tela, 33,7 x 41,3 cm.

Na produção de Lucian Freud, há uma significativa quantidade de obras não finalizadas. O artista era um crítico severo das próprias obras, uma vez em que ele sentia, durante seu processo, que tal obra não seria inovadora, ele a abandonava inacabada, não importava o tempo que o trabalho havia consumido¹². Freud possui obras densas, essa densidade de cores e volumes criados pela pintura, quando margeada pelo branco da tela e ainda acompanhada pela percepção do expectador ao saber que é um trabalho interrompido, ganha um sentido completamente diferente. Essas descontinuações nos deixam rastros de como seria o processo do artista.

Ao observar o trabalho de Lucian Freud, penso nas figuras que produzo, que, assim como nas obras incompletas do artista, são um aglomerado de representações

¹² CULLINAN. "Finishing Well": Lucian Freud. *Unfinished* p. 106 – 109. Nova York, 2016 (tradução nossa).

inundadas pelo branco do fundo branco que as cerca. Confrontar com essas figuras inacabadas de Freud me fazem pensar sobre os processos em aberto dos desenhos que produzo nessa série e como percebo minhas próprias interrupções no decorrer do trabalho.

O *Non Finito*¹³ permeia obras desde o início da história da arte. Até o século XIV, era visto com maus olhos pelo meio artístico e pelos espectadores, uma vez que as obras representavam ícones e o artista era apenas o mediador que produzia essas representações. O público também interpretava essas obras não finalizadas como se quem as encomendou, não tivesse fundos para pagar pelo processo completo. Essa não finalização ou *non finito* nasceu como categoria a partir do momento em que o espectador passou a focar nos criadores das obras, a partir do século XV¹⁴. As obras que possuíam partes não finalizadas, então, passaram a ser apreciadas porque esses traços documentavam o processo dos artistas.

Na contemporaneidade, essas obras não finalizadas fazem parte ativa de diversos meios e estilos nas artes visuais, mas muitas pessoas que produzem arte, ainda têm receio e frustrações com essa categoria quando se trata de suas próprias produções. Observei em alguns espaços de arte, educação e produção em que trabalhei, obras não finalizadas eram deixadas, esquecidas ou mesmo destruídas pelos artistas.

Apesar de alguns dos meus desenhos serem processos em aberto, essa interrupção abrupta entre a textura da pele e o branco do papel expõe o esqueleto dos meus trabalhos, formado apenas pelas linhas de grafite que demarcam os contornos do desenho. Essas interrupções entregam o que é e como funciona o meu processo de desenho e esses elementos acabam fazendo parte dessa série que abriga tantas representações.

Nunca mais retornei aos trabalhos novamente após iniciar os outros retratos, mas talvez por um lapso de esperança de que um dia irei terminá-los ou por ainda não os aceitar completamente como estão, considero o processo dos desenhos não

¹³ Expressão usada para identificar obras essencialmente não acabadas. *Non Finito – Disponível em: < <https://www.metmuseum.org/blogs/teen-blog/modern-and-contemporary/posts/non-finito>*

¹⁴ HOUT, Nico, Van. “The Unfinished and the Eye of the Beholder”. *Unfinished*, p. 56 – 61. Nova York, 2016 (tradução nossa).

finalizados sempre em aberto, sinto às vezes como se esses desenhos estivessem esperando pelo momento em que vou finalizá-los, alguns estão aguardando esse momento desde 2018.



Figura 31: *Ensaio no Bambas*, 2019, caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42 cm.



Figura 32: Detalhe de: *Ensaio no Bambas*, 2019, caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42 cm.



Figura 32: Detalhe de: *Ensaio no Bambas II*, 2019, caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42 cm.



Figura 34: *Ensaio no Bambas II*, 2019, caneta esferográfica sobre papel Canson, 29,7 x 42 cm.

Considerações finais

O desenho do rosto era apenas um estudo, até me confrontar com a natureza humana de moldar-se com o tempo, em seu interior e exterior.

O rosto é o traço distintivo que todos nós temos, ele representa quem somos e que heranças carregamos. Essa série e pesquisa falam sobre a valorização dessa característica humana: a singularidade da herança e ascendência que cada um de nós possui e dos contornos únicos que ganham um rosto ao longo da vida.

Quando iniciei esses desenhos, em 2018, ainda não tinha dimensão de que, naquela época, eu já começava a delimitar o que viria a se tornar meu trabalho de conclusão de curso. Penso também que esse é um processo em curso, intento continua-lo, porque ainda há muito a ser explorado. O desenho em grandes dimensões leva esses trabalhos para uma direção diferente da que iniciei em 2018, e o uso da lona como suporte permanece em processo de experimentação para mim, pois não sei ainda que desdobramentos e reações a tinta da caneta podem gerar sobre a lona crua a longo prazo.

No decorrer desse longo processo, percebo que a questão do tempo une todos os aspectos que são presentes nesses trabalhos, utilizo a fotografia para congelar o tempo, e represento no desenho o registro da passagem do tempo nesses rostos.

O rosto, como tudo que é vivo e orgânico que se modifica com o passar dos anos, e a vida nele compõe um complexo de linhas único. Essa representação ao ser traduzida da fotografia para o desenho, ganha um novo viés. Aqui a ação do tempo no rosto conversa com as linhas gráficas da caneta esferográfica, que assim como as linhas da vida, são permanentes, mas não são imortais (elas desaparecem).

Referências

- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984
- BELTING, Hans. *Antropologia da Imagem*. Lisboa: KKYM + EAUM , 2014.
- BELTING, Hans. *Faces: uma história do rosto*. Lisboa: KKYM, 2019.
- BERGER, John. Drawn to that Moment. In: _____. *The Sense of Sight: writings*. New York: Vintage Books, 1993.
- CULLINAN, Nicholas. “Finishing Well”: Lucian Freud. *Unfinished* p. 106 – 109. Nova York, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O rosto e a terra. *Revista Porto Arte*, v.9, n.16, p. 61-82, Porto Alegre, 1998.
- HOUT, Nico, Van. “The Unfinished and the Eye of the Beholder”. *Unfinished*, p. 56 – 61. Nova York, 2016.
- NANCY, Jean-Luc. A imagem – o distinto. *Revista Outra Travessia*, n. 22. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n22p97/34648>>, 2016.
- REINALDO, Gabriela. Rosto na Mídia e Rosto como Mídia: as contribuições de Hans Belting para o estudo do rosto. *Revista FAMECOS*, 26(2), e32442. Disponível em: <<https://doi.org/10.15448/1980-3729.2019.2.32442>> 2019.
- PRATES, Katia. *A Imagem Rarefeita: entre o vazio e infinito*. Tese (Mestrado em Poéticas Visuais), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.