

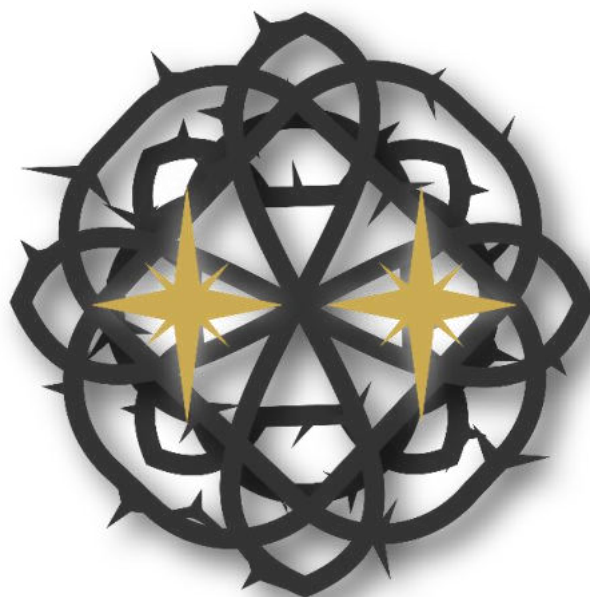


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Centro de Letras e Artes – Escola de Belas Artes

Curso de Graduação em Pintura / Dep. BAB

Máscaras e Sombras: Uma jornada arquetípica.



Ana Beatriz Brenha Ribeiro / DRE 117211516

Orientação: Prof. Dr. Júlio Ferreira Sekiguchi / Pintura

Rio de Janeiro | 2024

CIP - Catalogação na Publicação

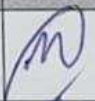
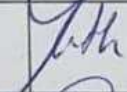

B837m Brenha Ribeiro, Ana Beatriz
Máscaras e sombras: uma jornada arquetípica. /
Ana Beatriz Brenha Ribeiro. -- Rio de Janeiro, 2024.
103 f.

Orientador: Júlio Ferreira Sekiguchi .
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2024.

1. Pintura. 2. Fantasia. 3. Arquétipos. 4.
Jornada do herói. 5. Máscara. I. Ferreira Sekiguchi
, Júlio, orient. II. Título.

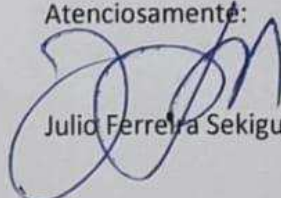
ATA DA SEÇÃO PÚBLICA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO

Às 10 horas do dia 08/07/2024, reuniu-se na sala de Pesquisa do Ateliê de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ a Banca Examinadora, constituída pelos professores/as: Prof^a. Dr^a. MARTHA WERNECK - BAB/EBA/UFRJ e a Prof^a. Me. CLAUDIA FIGUEIRA de ALMEIDA -EBA PPGAV/UFRJ, para avaliar a produção final das pinturas e do trabalho teórico intitulado: **Máscaras e Sombras: Uma jornada arquetípica**, da estudante ANA BEATRIZ BRENHA RIBEIRO, DRE 117211516. Os trabalhos foram apresentados para cumprir os pré-requisitos para a conclusão do curso de Bacharel em Pintura. O Professor Orientador Dr. JULIO FERREIRA SEKIGUCHI – BAB/EBA/UFRJ abriu a seção apresentado os membros da Banca e o candidato, que teve vinte minutos para a apresentação de seus trabalhos. Os examinadores tiveram, cada um, quinze minutos para proceder à arguição/explanação, tendo também o candidato quinze minutos para a resposta a cada um. Em seguida, a Banca se retirou para a deliberação sobre a nota do candidato. A Banca atribuiu-lhe o grau: (). O resultado final foi comunicado publicamente, encerrando-se a sessão com a assinatura da presente Ata.

Avaliadores		Rubrica	Grau
1º	Prof. Dr. JULIO FERREIRA SEKIGUCHI – BAB/ EBA (Orientador)		10
2º	Prof ^a . Dr ^a . MARTHA WERNECK – BAB/EBA/UFRJ		10
3º	Prof ^a . Me. CLAUDIA FIGUEIRA de ALMEIDA – EBA PPGAV UFRJ		10
Média Final.....			10

Obs.: _____

Atenciosamente:



Julio Ferreira Sekiguchi

UFRJ - Centro de Letras e Artes - Escola de Belas Artes,

Curso de Graduação em Pintura / Dep. BAB;

FOLHA DE APROVAÇÃO

Máscaras e Sombras: Uma jornada arquetípica.

Ana Beatriz Brenha Ribeiro / DRE 117211516

Orientação: Júlio Ferreira Sekiguchi

Maio, 2024

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema *Phanteon* da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. Compromete-se também a enviar em documento separado o resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados com ficha técnica completa para seu orientador, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovado em

Prof. Dr. Júlio Ferreira Sekiguchi (orientador) – BAB, EBA UFRJ

Prof. Me. Cláudia Figueira de Almeida – EBA PPGAV UFRJ

Prof. Dra. Martha Werneck – BAB, EBA UFRJ

Shakespeare disse que a arte é um espelho voltado para a natureza, e é isso mesmo. Natureza é a sua própria natureza, e todas essas maravilhosas imagens poéticas da mitologia se referem a algo dentro de você. Quando sua mente se deixa simplesmente aprisionar pela imagem ali fora, impedindo que se dê a referência a você mesmo, nesse caso você terá lido mal a imagem.

O mundo interior é o mundo das suas exigências, das suas energias, da sua estrutura, das suas possibilidades, que vão ao encontro do mundo exterior. E o mundo exterior é o campo da sua encarnação. É aí que você está. É preciso manter os dois, interior e exterior, em movimento. Como disse Novalis, 'o pouso da alma é aquele lugar onde o mundo interior e o exterior se encontram.

(Joseph Campbell)

AGRADECIMENTOS

À minha família que sempre apoiou e incentivou a minha carreira artística desde a minha infância, apesar de qualquer dificuldade e sempre acreditando nas minhas habilidades.

Aos meus amigos que me viam rabiscar durante a época da escola e aos que rabiscavam comigo durante a faculdade, pela companhia, encorajamento e troca de referências. Em especial a Amanda Moreira, Elizabeth Resende, Fernanda Pontes, Fábio Barbosa, Letícia Rocha, Valdea Goulart e Yan F. Casares por todos os *feedbacks*, sobretudo neste trabalho.

À EBA e aos professores por todos os ensinamentos que enriqueceram a minha bagagem artística e, principalmente, ao meu orientador, Júlio Sekiguchi, pela paciência e apoio neste projeto doido.

Também gostaria de agradecer a mim mesma. Por não ter desistido, por ter terminado este trabalho e capítulo da minha vida apesar de todas as pedras no caminho.

E por fim, ao meu pai que infelizmente não conseguiu ver este trabalho terminado.

RESUMO

“Máscaras e Sombras: Uma jornada arquetípica” apresenta uma série de trabalhos feitos a partir da exploração de materiais e de uma pesquisa artística sobre ferramentas para o desenvolvimento de uma narrativa autoral. A artista busca inspiração na jornada do herói de Joseph Campbell e na pesquisa de arquétipos de Carl Jung, com uma bagagem de referências da cultura pop. A história acompanha a protagonista e seu conflito de identidade, onde as etapas de sua jornada pessoal são representadas ao longo de sete trabalhos em três técnicas diferentes, que utilizam elementos da estética do teatro e arte decorativa europeia, com o intuito de criar uma experiência que invoque imersão a fantasia.

Palavras-chave: Jornada do herói, Campbell, arquétipos, Jung, fantasia, pintura, teatro de papel, papietagem, máscara, vitrais, tapeçaria.

ABSTRACT

“Masks and Shadows: An archetypal journey” presents a series of works made from the exploration of materials and artistic research into tools for developing an authorial narrative. The artist seeks inspiration from Joseph Campbell's hero's journey and Carl Jung's archetype research, with influences from pop culture. The story follows the protagonist and her conflict of identity, where the stages of her personal journey are represented throughout seven works in three different techniques, which utilize elements of theater aesthetics and European decorative art, with the purpose of creating invocative fantasy.

Key words: Hero's journey, Campbell, Archetypes, Jung, fantasy, painting, Toy Theatre, papier-mâché, mask, stained glass, tapestry.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Etapas da jornada do herói.....	13
Figura 2 - Gráfico A Jornada do Herói simplificado.....	14
Figura 3 - “Walt Disney's Alice in Wonderland”.....	16
Figura 4 - “Labyrinth” (1986 film poster).....	17
Figura 5 - “Coraline e a porta secreta”.....	18
Figura 6 - Máscaras Japonesas Noh.....	19
Figura 7 - Tibetan Prayer Masks.....	20
Figura 8 - A primeira mandala de Gustav Jung.....	22
Figura 9 - Trabalhos de 2018. Esquerda acima: Gamer. Óleo sobre painel de madeira. 60 x 80 cm. Direita acima: Leitor. Acrílica sobre tela encolada. 60 x 80 cm. Abaixo: Dissociação. Têmpera ovo sobre painel madeira. 60 x 40 cm.....	23
Figura 10 - Trabalhos de 2019. Acima: O nascimento das estrelas. Acrílica sobre tela. 59 x 80 cm. Esquerda abaixo: Erosão. Acrílica sobre tela. 68 x 94 cm. Direita abaixo: Dragonfly. Acrílica e pastel oleoso sobre papel cartão A3.....	24
Figura 11 - Trabalhos de 2021. Esquerda: Contando raios. Guache sobre papel kraft A4. Direita: Máscara. Técnica mista.....	25
Figura 12 - Trabalhos de Ruth Speer. Tinta a óleo sobre painel de madeira.....	26
Figura 13 - Visão lateral de um teatro de brinquedo.....	27
Figura 14 - Antigo teatro de brinquedo Benjamin Pollock's Toyshop.....	28
Figura 15 - Trabalhos de Maria Björson. Design de figurino para o musical “O Fantasma da Ópera”. Esquerda abaixo: Design de figurino para o balé “A Bela Adormecida”. Direita abaixo: Maquete de palco para o musical “O Fantasma da Ópera”.....	29
Figura 16- Trabalhos de Carlos Martins. À esquerda: “Sento una forza indômita”, 1985. Gravura. À direita: “O Guarani”, 1986. 27 x 28 x 10 cm. Gravura em acrílico.....	30
Figura 17 - Tapeçaria "The Liberation of Oriane from a set of Amadis of Gaul", design de Karel van Mander I, 1590–95. 353.1 x 404.5 cm.....	31
Figura 18- Pano de boca “A influência das artes sobre a civilização”, Eliseu Visconti, 1908. 12 x 13m.	32
Figura 19- Instalação de Raúl de Nieves. Técnica mista.....	33
Figura 20 - Design de Edward Burne-Jones para a capela sul da Igreja de St Germanus. “Representação alegórica das Virtudes”.....	34
Figura 21 - Vitrais localizados no foyer do Theatro Municipal RJ. Representando: Dança, Drama e Música.....	35
Figura 22- Fotos caderno de estudos, anotações e rascunhos.....	37
Figura 23 - Desenho das fachadas planas, antes de serem cortadas e montadas.....	40
Figura 24 - Fachada do primeiro teatro já montada.....	41
Figura 25 - Estrutura de papelão para o palco antes de colar a fachada.....	42
Figura 26 - Estrutura com apoios laterais.....	43
Figura 27 - Estruturas finalizadas para os palcos.....	44
Figura 28 - Todos os fundos pintados antes de serem cortados.....	45
Figura 29 - Planos e fundos para o primeiro palco.....	46
Figura 30 - Planos e fundos para o segundo palco.....	48
Figura 31 - Planos e fundos para o terceiro palco.....	49
Figura 32 - Personagens e máscaras cortados a partir das sobras dos cenários.....	50
Figura 33 - Personagens com as silhuetas de sombra.....	51

Figura 34 - Suportes laterais.....	51
Figura 35 - “Prelúdio”, 2023. Técnica mista. Configuração para apresentação. Comprimento 45,5 cm x largura 21 cm x altura 41 cm.....	52
Figura 36 - “Prelúdio”. Palco Livre.	53
Figura 37 - “Fantasmagoria”, 2023. Técnica mista. Comprimento 24 cm x largura 19 cm x altura 32,5 cm.....	54
Figura 38 - “Portão das Gárgulas”, 2023. Técnica mista. Comprimento 25 cm x largura 20,5 cm x altura 33 cm.....	55
Figura 39 - “Portão das Gárgulas”, visto de cima, caminho da sombra.	56
Figura 40 - Os três teatros.	56
Figura 41 - Rascunho para tapeçaria.	58
Figura 42 - Marcação na tela solta.	59
Figura 43 - Processo, primeiras camadas de cor.	60
Figura 44 - Estêncils de mandala.	60
Figura 45 - Processos, aplicação dos estêncils.	61
Figura 46 - Primeira composição para os guardiões.	62
Figura 47 - Referências para os guardiões, dragão e grifo.	62
Figura 48 - Rascunho da composição final para a pose dos guardiões.	63
Figura 49 - Passando o desenho para tela utilizando canetas de quadro.	63
Figura 50 - Composição final preenchida com as cores base.....	64
Figura 51 - Processo de aplicação do tule preto como a sombra.	65
Figura 52 - Renda preta cortada em três larguras diferentes.	66
Figura 53 - Fita dourada aplicada com cola de silicone.	66
Figura 54 - Ondulações nas laterais da tapeçaria.	67
Figura 55 - Faixas para suporte no inverso da tela.....	68
Figura 56 - Detalhes da tapeçaria: cavaleiros lutando.....	68
Figura 57 - Detalhes da tapeçaria: aranha e unicórnio.	69
Figura 58 - Detalhes da tapeçaria: Mascarados dançando ao redor de uma fogueira, Feiticeiro (persona da autora) e Libélula vermelha.	70
Figura 59 - Detalhes da tapeçaria: Protagonista, luz da vela e libélulas ao redor.	71
Figura 60 - Detalhes da tapeçaria: espada cravada na rocha e libélulas.....	71
Figura 61- Detalhes da tapeçaria: o Grifo, o Dragão e a Sombra.....	72
Figura 62 - Detalhes da tapeçaria: moldura lateral, detalhe das rosas, espinhos e estrelas.	73
Figura 63 - “O Inconsciente”, 2023. Tinta de tecido, tinta acrílica e aplicações sobre tela de algodão. 148,5x194cm. Desenho central: 112,5x158cm.	74
Figura 64 - Testes com a mistura de massa para o vitral e teste com camadas de tintas.	75
Figura 65 - Testes de tintas para os vitrais.	76
Figura 66 - Molduras de papelão em dois tamanhos. As menores já cobertas com papietagem.....	77
Figura 67 - Molduras prontas com acetado.	78
Figura 68 - Processo de aplicação da tinta acrílica 3D sobre os vitrais menores.	79
Figura 69 - Exemplo de deformações no acetato em dois vitrais.....	80
Figura 70 - Reencontro, 2023. Técnica mista. 40 x 30 cm.....	81
Figura 71 - Iluminação, 2023. Técnica mista. 40 x 30 cm.	82
Figura 72 - Individualção, 2023. Técnica mista. 75 x 55,5 cm.	83
Figura 73 - Testes de iluminação.	84
Figura 74 – Reflexos próximos à parede.....	86
Figura 75 - Máscaras: Tragicômico, Gárgula e Donzela. Técnica mista.	89
Figura 76 - Cartaz para o exterior da exposição.....	95

Figura 77 - Imagens para divulgação nas redes sociais. Formato de postagem e de stories do Instagram.....	96
Figura 78 - Cartaz com o texto para a exposição.....	97
Figura 79 - Cartazes no exterior e interior da galeria Vórtice.....	98
Figura 80 - Iluminação da galeria.....	99
Figura 81 - Disposição das obras.....	99
Figura 82- Cartaz e teatros na parede da esquerda a entrada.....	100
Figura 83 - Tapeçaria na parede central oposta a porta, Vitrais na parede da direita e Espada vitral sobre módulo no centro da galeria.....	100
Figura 84 - Máscaras na parede oposta ao lado da entrada principal.....	101
Figura 85 - Primeiro Ato: Prelúdio, Fantasmagoria e Portão das Gárgulas.....	101
Figura 86 - Segundo Ato: O Inconsciente e Espada vitral.....	102
Figura 87 - Terceiro Ato: Reencontro, Individualização e Iluminação.....	103
Figura 88 - Máscaras: Gárgula, Tragicômico e Donzela.....	103
Figura 89 - Coragem, 2024. "Espada vitral", técnica mista sobre estrutura de acetato e papel cartão. 18,5 x 78,5 cm.....	104
Figura 90 - Visitas à exposição.....	105

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	SOBRE A TEMÁTICA ESCOLHIDA.....	12
2.1	JORNADA DO HERÓI.....	13
2.1.1	ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS.....	15
2.1.2	O LABIRINTO	16
2.1.3	CORALINE E A PORTA SECRETA	17
2.2	ARQUÉTIPOS.....	18
2.2.1	A PERSONA (MÁSCARA).....	19
2.2.2	A SOMBRA.....	20
2.2.3	O SELF (CÍRCULO, MANDALA E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO)	21
3	OS CONCEITOS EM MEUS TRABALHOS ANTERIORES	22
4	DESENVOLVIMENTO ESTÉTICO/ PESQUISA VISUAL	25
4.1	O TEATRO	27
4.2	A TAPEÇARIA.....	30
4.3	OS VITRAIS	32
5	NARRATIVA.....	36
6	TRABALHOS	37
6.1	PRIMEIRO ATO (TEATROS)	39
6.1.1	PROCESSO	39
6.1.2	TRABALHOS CONCLUÍDOS.....	52
6.1.3	CONSIDERAÇÕES	57
6.2	SEGUNDO ATO (TAPEÇARIA).....	57
6.2.1	PROCESSO	57
6.2.2	TRABALHO CONCLUÍDO	68
6.2.3	CONSIDERAÇÕES	74
6.3	TERCEIRO ATO (VITRAL)	74
6.3.1	PROCESSO	75
6.3.2	TRABALHOS CONCLUÍDOS.....	81
6.3.3	CONSIDERAÇÕES	88
6.4	MÁSCARAS.....	89
7	CONCLUSÃO.....	91
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	92
	APÊNDICE (EXPOSIÇÃO).....	95

1 INTRODUÇÃO

Desde o início da minha graduação, uma das minhas maiores inspirações foram filmes de fantasia e *sci-fi* (ficção científica), mitologias e contos de fadas; temas que me interessam desde a infância. Muitas vezes usei como referência cenas de filmes, *concept art*¹ para cinema, animações e imagens de maquiagens e efeitos práticos. Ao longo do curso passei a criar meus próprios personagens e narrativas para as minhas pinturas, que acabaram se tornando a parte mais importante do meu processo de criação. Meu estilo foi sempre ligado à ilustração e mantive minhas técnicas soltas, desde os esboços rabiscados no caderno ao desenho a mão livre para a tela.

Em meu trabalho de conclusão, comecei a observar mais profundamente o que produzi ao longo do curso. Percebi que a maioria dos filmes e histórias que acompanho desde a infância adotam o formato da “Jornada do Herói”, uma série de padrões de eventos observados em mitos antigos pelo escritor e mitologista Joseph Campbell. Através da minha pesquisa sobre Campbell fui apresentada a simbologia dos arquétipos de Carl Jung, fundador da psicologia analítica. Os arquétipos, segundo Dr. Jung, são conhecimentos inatos aos seres humanos, imagens ancestrais que fazem parte de um inconsciente coletivo.

Após essas observações, passei a notar a interação da minha produção com os conceitos de Campbell e Jung, mesmo não sendo familiarizada com eles no passado. Inspirada pelas etapas presentes na Jornada do herói e o simbolismo dos arquétipos de Jung, produzi uma nova coleção utilizando os mesmos como parte integral no meu processo de criação. Aproveitei a liberdade proporcionada pelo ambiente da universidade para explorar a criação artística com materiais e técnicas diversas, de uma maneira que eu não tivera confiança no passado, e com essas técnicas busquei invocar uma atmosfera imersiva e teatral.

2 SOBRE A TEMÁTICA ESCOLHIDA

A seguir apresento os temas norteadores dessa pesquisa de maneira simplificada, para facilitar o entendimento de o porquê os escolhi e seus propósitos em meu trabalho artístico.

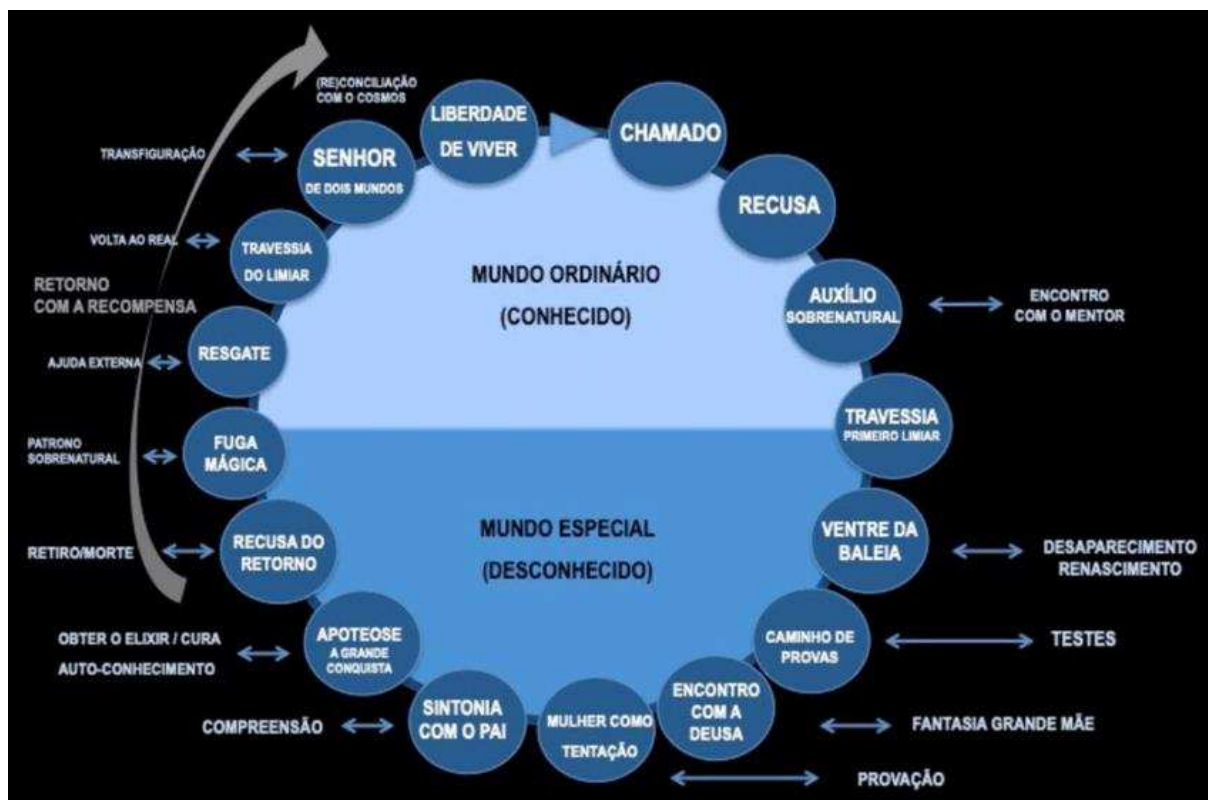
¹ Concept Art ou traduzindo para Arte de conceito, é uma forma de pré-produção na indústria do entretenimento. Usada em sua maioria em filmes, jogos eletrônicos, animações e histórias em quadrinhos, com o objetivo de criar e definir uma ideia e/ou tom que poderá ser utilizado no produto final – Wikipédia.

2.1 JORNADA DO HERÓI

Em 1949 o escritor, mitologista e professor Joseph Campbell publicou um livro chamado *O Herói de Mil Faces*, os seus escritos relatam mitos ao redor do mundo e como eles representavam o conceito o qual ele nomeou “Monomito”, também conhecido como “A Jornada do herói”. Um formato cíclico de narrativa que apresenta diferentes etapas, começando e terminando no mundo conhecido pelo protagonista. A maior parte da jornada se passa por um mundo desconhecido, onde ocorre a transformação do herói.

Esse conceito é muito usado no processo de criação de narrativas, tanto em livros quanto cinema, como visto nas seguintes obras: *Harry Potter*, *Senhor dos Anéis*, *Jogos Vorazes*, *Matrix* etc. Outro exemplo bem conhecido são os filmes de *Star Wars*, os quais o diretor George Lucas afirma ter lido o livro de Campbell e se influenciado por ele enquanto escrevia seus roteiros. Muitos consideram que o uso desse formato narrativo transforma essas histórias populares em mitos modernos.

Figura 1 - Etapas da jornada do herói.



Fonte: Teoria dos arquétipos e construção de personagens por Sílvio Antonio Luiz Anaz, 2020. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/159964/161882>. Acesso em: 11 de agosto de 2023.

De maneira simplificada, a narrativa começa com o *status quo* que representa o mundo comum; então ocorre o chamado para aventura que marca uma mudança ou ameaça na vida do herói. Após aceitar o chamado há o encontro com o mentor (que pode ser representado pelo arquétipo do sábio ou feiticeiro), ou a ajuda sobrenatural, onde o protagonista recebe auxílio para o que está por vir. A travessia do primeiro limiar (que pode ser representado por um portal), marca a entrada para o mundo desconhecido. A partir deste ponto o herói passa por testes, conhecendo inimigos e aliados, enfrenta a provação suprema (morte e renascimento) e conquista sua recompensa, para então retornar para o mundo comum. Entretanto o herói não é mais o mesmo, ele foi transformado pelo conhecimento que ganhou ao longo do caminho.

Figura 2 - Gráfico A Jornada do Herói simplificado.



Fonte: Disponível em: <https://expertdigital.net/a-jornada-do-heroi-estrutura-mitica-do-monomito-de-joseph-campbell/>, 2020. Acesso em: 11 de agosto de 2023.

Em alguns casos podem ocorrer variações nesta “fórmula”, como a falta de alguns estágios do ciclo ou uma ordem diferente dos acontecimentos, porém o essencial é a transformação e a recompensa obtida pelo protagonista ao longo de sua jornada.

É importante apontar que nem todas as histórias seguem esse formato, e não acredito que essa estrutura deve ser tomada como regra. Decidi segui-la, pois acredito ser uma boa base para criação, e por estar presente em histórias que admiro, tendo assim a oportunidade de explorar a representação das etapas como quadros para minha pesquisa.

INSPIRAÇÕES PRINCIPAIS

Observei histórias semelhantes a qual gostaria de contar. A princípio, havia sido aconselhada por uma colega a escolher uma popular e adaptá-la. Logo pensei em *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll, devido a aventura da protagonista pelo seu próprio inconsciente em um cenário repleto de seres estranhos e malucos. Comecei a notar outras histórias com os mesmos paralelos, as quais também possuíam personagens principais femininas. Isso ajudou a definir a aparência da minha protagonista, optando por uma jovem heroína como as que eu acompanhei durante minha infância e adolescência.

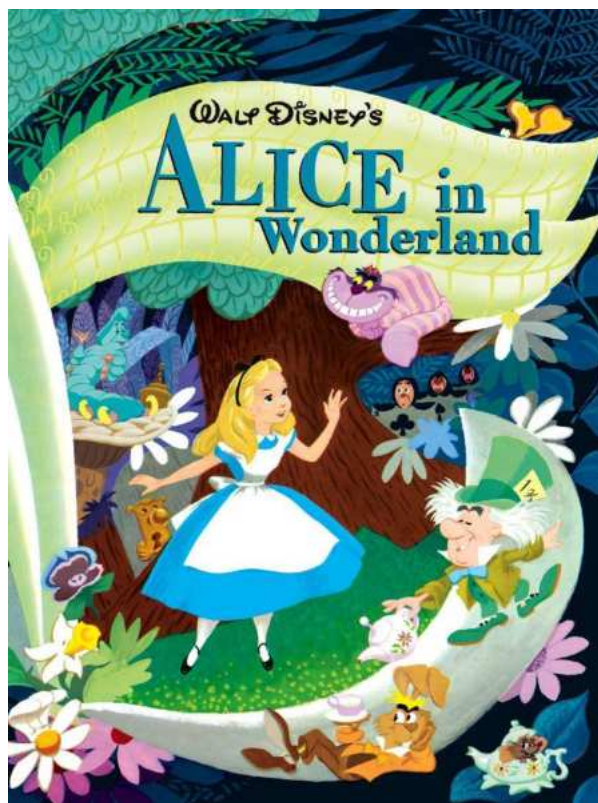
As três histórias que escolhi possuem protagonistas que se encontram, de alguma forma, desapontadas ou com problemas e buscam escapismo das suas respectivas realidades. Alguns dos principais pontos que me atraíram foram os cenários surreais que as heroínas adentram, representando seus conflitos internos e a maturidade que elas alcançam ao final de suas respectivas jornadas.

2.1.1 ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS

A Jornada de Alice tem início quando ela, cansada de ouvir sua tutora ler um livro de história, começa a imaginar seu mundo ideal. Um mundo absurdo que foge das leis da lógica, e logo ela se depara com um coelho falante. Ela o segue por sua toca até um lugar onde todos agem sem sentido, O país das maravilhas. Após ser forçada a lidar com personagens e situações malucas, Alice começa a ficar frustrada e a querer voltar para casa. É em seu julgamento pela rainha de copas, durante a sua fuga, que ela descobre que tudo não passava de um sonho e acorda aliviada.

Em termos da Jornada do herói, o chamado para aventura ocorre quando Alice, entediada, começa a imaginar seu mundo ideal. A travessia do primeiro limiar para o mundo desconhecido é quando adormece e, em seu inconsciente, atravessa a toca do coelho. As interações com os habitantes do país das maravilhas são seus testes e provações e sua frustração marca o início da evolução da personagem. O conflito final contra a Rainha a acorda do sonho, assim atravessando o limiar de volta ao consciente. Finalmente a transformação foi sua realização de que a lógica e a realidade possuem qualidades, se tornando mais madura.

Figura 3 - “Walt Disney's Alice in Wonderland”.



Fonte: Disney Press. Disponível em: <https://www.kobo.com/br/pt/ebook/walt-disney-s-alice-in-wonderland>. Acesso em: 14 de agosto de 2023.

2.1.2 O LABIRINTO

O livro e o filme, este dirigido por Jim Henson, de “Labirinto, a Magia do Tempo” contam a história de Sarah, uma adolescente aspirante à atriz e aficionada por contos de fadas. Ao ser obrigada a cuidar do meio irmão e cansada do choro do bebê, a jovem acidentalmente invoca um personagem de seu livro preferido, o Rei Goblin para levá-lo ao seu castelo no centro de um labirinto. Arrependida, Sarah é transportada para o labirinto onde deve enfrentar seus desafios e estranhos habitantes para salvar seu irmão antes da meia noite, se falhar ele será transformado em mais um duende que habitará o reino. Apesar das dificuldades, ela faz aliados que a ajudam a chegar ao castelo. Porém é somente ela que pode enfrentar o Rei, encontrando poder em si mesma para derrotá-lo e retornar para casa com seu irmão. O Labirinto também conta sobre amadurecimento, a personagem enfrenta as mudanças e responsabilidades que fazem parte da adolescência, mas sem perder a magia da infância.

Figura 4 - “Labyrinth” (1986 film poster).



Fonte: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0091369/mediaindex/?ref =tt_mv_close. Acesso em: 14 de agosto de 2023.

2.1.3 CORALINE E A PORTA SECRETA

Na animação “Coraline e a porta secreta” vemos que após mudar para uma nova casa, Coraline se sente deslocada e distante de seus pais. Ela encontra uma pequena porta misteriosa que a leva a uma realidade semelhante à dela, porém lá todos possuem botões no lugar dos olhos e fazem de tudo para agradá-la. Ao longo das suas visitas, ela começa a perceber que esse mundo não é o que aparenta ser e este começa a se tornar um reflexo grotesco do outro, controlado por uma entidade chamada de a “Outra Mãe”. Coraline, após desafiá-la, passa por diversos desafios para salvar sua família, amigos e a si mesma, derrotando o monstro que fingia ser sua mãe. Com ajuda de ferramentas e aliados sobrenaturais, ela consegue triunfar e retornar a sua verdadeira casa.

Figura 5 - “Coraline e a porta secreta”.



Fonte: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0327597/mediaindex/?ref=tt_mv_sm. Acesso em: 14 de agosto de 2023.

2.2 ARQUÉTIPOS

O fundador da psicologia analítica, Carl Jung, acreditava que a psiquê humana era composta por três componentes: **o ego**, a mente consciente; **o inconsciente pessoal**, que inclui as ideias esquecidas, reprimidas e experiências pessoais vividas pelo indivíduo; e **o inconsciente coletivo**, que seria herança psicológica compartilhada pela espécie humana. Neste último estão presentes os arquétipos, que seriam imagens primordiais, protótipos de comportamento, valores e personalidades, funcionando como ferramentas em tratamentos e estudos comportamentais. Os arquétipos podem ser observados em diversas culturas ao longo da história, com variações em suas representações imagéticas e simbólicas, entretanto os significados (positivos e negativos) que carregam são universais e atemporais. Alguns dos principais arquétipos identificados por Jung são o materno, a sombra, a *persona*, o eu (*self*), *anima/animus*, o sábio e o herói.

Por serem modelos compartilhados, as imagens arquetípicas são muito utilizadas como elementos reconhecíveis em narrativas, desde os livros até o áudio visual, passando pelas ilustrações de cartas de tarô, as quais cada carta carrega um significado (positivo e negativo). Observados em mitos e contos antigos, esses personagens (por vezes estereotipados) se tornaram importantes na Jornada do Herói. Entre alguns dos mais conhecidos estão: o Herói, a Sombra, o Mentor, a Donzela, o Inocente e o Trapaceiro.

Para este trabalho escolhi focar em três arquétipos: a *Persona* (máscara), a *Sombra* e o *Self*.

2.2.1 A *PERSONA* (MÁSCARA)

O arquétipo da *Persona* se desenvolve na infância e representa a maneira como o indivíduo se apresenta em sociedade. São os personagens que criamos para lidar com diferentes situações e para nos encaixarmos em determinados grupos, que nos obrigam a esconder comportamentos que não são socialmente aceitáveis. A palavra *Persona* no latim significa máscara, como as usadas por atores no teatro, simbolizando os papéis que atuamos durante a vida. Jung acreditava que quando um indivíduo se identifica demais com a máscara há o risco da perda do seu verdadeiro eu, causando uma crise de identidade.

Em seu capítulo intitulado “O simbolismo nas artes plásticas” presente no livro *O Homem e seus Símbolos*, Aniela Jaffé fala sobre o uso de máscaras em rituais e na expressão artística.

Máscaras de animais também fazem parte da arte popular de muitos países modernos, como a Suíça, e também dos antigos dramas japoneses *No*, ainda representados no Japão e onde são utilizadas máscaras admiravelmente expressivas. A função simbólica da máscara é a mesma do disfarce completo do animal original. A expressão do indivíduo humano desaparece, mas em seu lugar o portador da máscara adquire a dignidade e a beleza (e também a expressão aterradora) de um demônio animal. Em termos psicológicos, a máscara transforma seu portador em uma imagem arquetípica. (JAFFÉ, 2016. p. 317)

Figura 6 - Máscaras Japonesas Noh.



Fonte: Disponível em: <https://pastdwell.com/2021/03/13/unmasking-the-mask/>. Acesso em: 20 de setembro de 2023.

Figura 7 - Tibetan Prayer Masks.



Fonte: Disponível em: <https://gangzik.blogspot.com/2011/12/tibetan-prayer-masks.html>. Acesso em: 21 de setembro de 2023.

Muitas vezes a *Persona* recebe um significado negativo de conformismo, onde o indivíduo se esconde e não aceita seus próprios atributos. Em meus trabalhos optei por demonstrar também o lado positivo desse arquétipo, que também representa a expressão da personalidade e a essência do indivíduo. Por ser uma pessoa muito tímida sempre tive grande interesse por máscaras e sua expressividade artística. Percebo a máscara como uma maneira de expor o que está escondido, explorando formas e cores e transformando a aparência humana.

2.2.2 A SOMBRA

A Sombra é considerada um dos principais arquétipos e o mais facilmente experienciado. Ela contém o que há de melhor e pior no indivíduo; é a representação de seus instintos, desejos, vícios, habilidades e medos. Segundo Jung, ela “representa qualidades e atributos desconhecidos ou pouco conhecidos do ego” (JUNG, C.G, 2016, p. 168.). Esse arquétipo é presente tanto no inconsciente coletivo quanto no pessoal, pois ele também é fruto das experiências individuais.

A repressão da sombra pode causar consequências negativas sobre o indivíduo: quanto mais ela é bloqueada, maiores serão suas consequências (surto, traumas, crises, ansiedade, depressão...). Muitas pessoas a reprimem por pressões sociais, como por exemplo, alguém que desiste da carreira dos sonhos por discordâncias familiares. Ao aceitar a sombra, o indivíduo aceita a si mesmo e vive uma vida mais equilibrada; “a sombra é inevitável e sem ela o homem fica incompleto” (FORDHAM, F. 1978, p. 47.).

2.2.3 O *SELF* (CÍRCULO, MANDALA E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO)

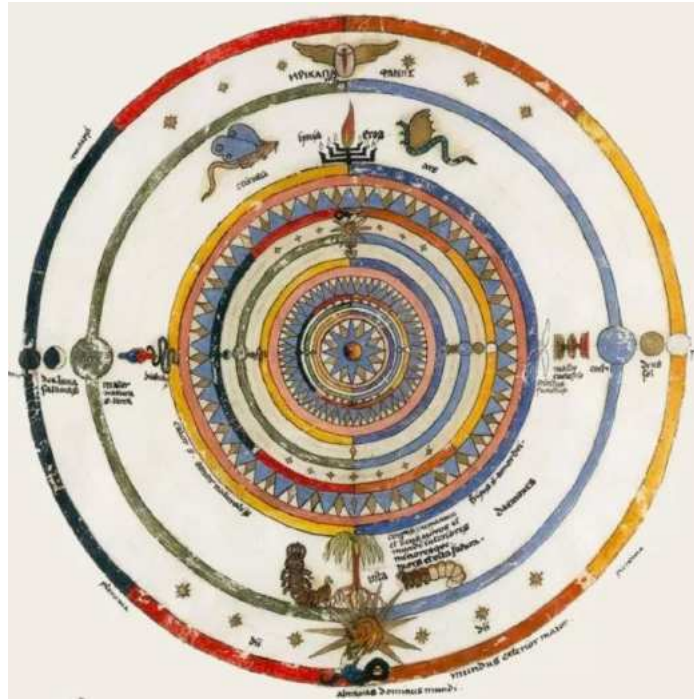
O arquétipo do *Self* ou “o Eu” representa a união da mente consciente (o Ego) e o inconsciente, resultando em um estado de autoconhecimento e equilíbrio. Enquanto o oposto, a desarmonia entre os dois, seria a causa de problemas psicológicos e sofrimento. Seria possível alcançar o *self* através do **processo de individuação**, quando ocorre a junção dos vários aspectos da personalidade.

No já supracitado livro de Aniela Jaffé, a autora fala sobre o símbolo do **círculo** e sua conexão com esse arquétipo.

A dra. M.-L. von Franz explicou o círculo (ou esfera) como um símbolo do *self*: ele expressa a totalidade da psique em todos os seus aspectos, incluindo o relacionamento entre o homem e a natureza. Não importa se o símbolo do círculo está presente na adoração primitiva do Sol ou na religião moderna, em mitos ou em sonhos, nas mandalas desenhadas pelos monges do Tibete, nos planejamentos das cidades ou nos conceitos de esfera dos primeiros astrônomos: ele indica sempre o mais importante aspecto da vida – sua extrema e integral totalização. (JAFFÉ, 2016. p. 323)

A autora também discorre sobre o uso artístico das **mandalas**, principalmente nas artes indianas e do extremo oriente, e seus usos na meditação. Nesse símbolo, junto com outras formas geométricas, é atribuído o significado de totalidade (*self*) com a união de opostos.

Figura 8 - A primeira mandala de Gustav Jung.



Fonte: IZEN - Instituto Zen. Disponível em: <https://izen.com.br/jung-e-as-mandalas/>. Acesso em: 20 de setembro de 2023.

3 OS CONCEITOS EM MEUS TRABALHOS ANTERIORES

Minha primeira poética durante o início do curso focou no retrato de seres monstruosos que possuíam máscaras em sua composição. Sempre tive afeição por monstros por achá-los muitas vezes incompreendidos, e por isso se tornaram personagens frequentes em meus trabalhos. Minha intenção foi de representar tipos de personalidades com as criaturas e a máscara como símbolo da sua forma humana externa a ser vestida em sociedade. Assim acidentalmente representei o arquétipo da *Persona*.

Figura 9 - Trabalhos de 2018. Esquerda: Gamer. Óleo sobre painel de madeira. 60 x 80 cm. Direita: Leitor. Acrílico sobre tela encolada. 60 x 80 cm. Abaixo: Dissociação. Têmpera ovo sobre painel madeira. 60 x 40 cm.



Fonte: Autoria própria.

Ao decorrer do curso comecei a focar na concepção de histórias mais complexas, desenvolvendo mundos de ficção científica ou de fantasia. Tentei explorar mais com as minhas composições e perspectivas, utilizando diferentes planos para criar dimensão e profundidade e aproximar o espectador ao universo alternativo da tela.

Figura 10 - Trabalhos de 2019. O nascimento das estrelas. Acrílica sobre tela. 59 x 80 cm. Esquerda abaixo: Erosão. Acrílica sobre tela. 68 x 94 cm. Direita abaixo: Dragonfly. Acrílica e pastel oleoso sobre papel cartão A3.



Fonte: Autoria própria.

Em 2021 fiz uma ilustração inspirada pela criatura que criei durante as primeiras aulas de Pintura e a partir dela uma máscara utilizando papelão e papietagem². Isso despertou uma vontade de misturar elementos 3D às minhas obras, aproveitando minha experiência com escultura e maquiagem de efeitos especiais e caracterização.

Figura 11 - Trabalhos de 2021. Esquerda: Contando raios. Guache sobre papel kraft A4. Direita: Máscara. Técnica mista.



Fonte: Autoria própria.

4 DESENVOLVIMENTO ESTÉTICO/ PESQUISA VISUAL

Além da influência do cinema, comecei a me interessar pela estética clássica do teatro europeu. Observando as pinturas da artista germânico-americana **Ruth Speer**, que conheci pela plataforma do *Youtube*, me interessei pelo modo como ela utiliza esses adornos em suas composições complexas. A artista também utiliza personagens arquetípicos em suas narrativas surrealistas.

² Papietagem é uma técnica artesanal derivada do papel machê, consiste em usar tiras ou pedaços de papel umedecidos em uma solução de água com cola, e então aplicar sobre a estrutura a ser criada – Wikipédia.

Figura 12 - Trabalhos de Ruth Speer. Tinta a óleo sobre painel de madeira.



Fonte: Disponível em: www.ruthspeer.com. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

O Theatro Municipal do Rio de Janeiro também foi uma grande inspiração, principalmente por seus vitrais, seu palco e, após algumas pesquisas, o pano de boca³. Este último se uniu a vontade que tive de pintar uma tela solta simulando uma tapeçaria renascentista. Vitrais e tapeçarias foram muito usados ao longo da história, dentre os exemplos de sua utilização temos: a arte decorativa, a representação de narrativas e também a ilustração de contos religiosos ou episódios da vida da nobreza.

Minhas escolhas estéticas para esse trabalho sofreram diversas transformações durante os anos, mas minhas únicas certezas eram que eu gostaria que a forma das obras transmitisse uma atmosfera de fantasia e fossem semelhantes à objetos cenográficos. Com isso em mente, decidi contar uma história constituída por diferentes expressões artísticas (teatros, vitrais e tapeçarias), cada uma representando uma sequência de acontecimentos de maneira única. Comecei minha pesquisa sobre essas técnicas, sobre como poderia representá-las e buscando artistas do ramo.

³ O mesmo que cortina de boca, no caso uma pintura que cobre a abertura do palco. “Com 192 m² de área, o pano de boca do Theatro Municipal do Rio de Janeiro está entre as cinco maiores telas do mundo” - Projeto Eliseu Visconti.

4.1 O TEATRO

Em minhas buscas por imagens referenciais de palcos, encontrei os **teatros de brinquedo**, também conhecidos como teatro de papel. Segundo a Universidade da Califórnia em seu vídeo informativo *Celebrating Paper Theater*, essa forma de arte surgiu na Era Vitoriana na Europa. Na época, os teatros imprimiam cartões postais com ilustrações dos atores, vestidos e em poses como os personagens das peças, que as crianças cortavam e usavam como bonecos de papel para suas brincadeiras. Logo, os teatros passaram a imprimir e vender kits com pôsteres desenhados de seus palcos e sets, e também livretos informativos sobre as produções teatrais. Os kits eram montados pelas famílias que poderiam recriar as peças em suas casas. Atualmente é possível encontrar designs criados por artistas independentes ou em lojas especializadas, como a **Benjamin Pollock's Toyshop** que existe em Londres desde 1856.

Figura 13 - Visão lateral de um teatro de brinquedo.



Fonte: Pinterest. Disponível em: <https://pin.it/6HxdOOuyc>. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

Figura 14 - Antigo teatro de brinquedo Benjamin Pollock's Toyshop.



Fonte: Google Arts & Culture. Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/toy-theatre/PgE_JGucfowZpA. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

A variedade de designs, o uso das ilustrações para criar essa experiência tátil e lúdica e a composição tridimensional foram elementos que me atraíram a essa técnica. A iluminação nos teatros de papel também é única, pois a parte de cima e as laterais são abertas.

Maria Elena Björnson (1949-2002) foi uma designer teatral nascida em Paris. Ela recebeu diversos prêmios por suas criações para balés, teatro e óperas. Entre seus trabalhos mais conhecidos e admirados estão seus designs de fantasia e set para o musical “O Fantasma da Ópera” de Andrew Lloyd Webber, pelo qual conheci a artista. Em seu processo de design, criava maquetes e utilizava uma variedade de materiais para desenvolver seus conceitos, como canetas, lápis, crayons, pedaços de tecidos e tintas.

Figura 15 - Trabalhos de Maria Björson. Design de figurino para o musical “O Fantasma da Ópera”. Esquerda abaixo: Design de figurino para o balé “A Bela Adormecida”. Direita abaixo: Maquete de palco para o musical “O Fantasma da Ópera”.



Fonte: Victoria and Albert Museum. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O47646/maria-bjornson-designcostume-design-bjornson-maria/>. Acesso em: 18 de agosto 2023.



Fonte: Disponível em: <https://www.emaze.com/@ALOLOTWR/maria-bjornson>. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

Fonte: Disponível em: https://www.reddit.com/r/Broadway/comments/12npzcx/maria_bj%C3%B6rnson_beautiful_stage_models_for_phantom/#lightbox. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

Carlos Martins é um gravador, museólogo, curador e professor, formado em arquitetura. Em 1985 começou a produzir uma série de trabalhos baseados na ópera de Carlos Gomes, “O Guarani”, que trouxeram a teatralidade para a gravura. Compostas por silhuetas escuras dos personagens que se destacam a frente de um cenário de natureza, a cena é envolta por uma estrutura escura e padronizada semelhante ao arco de proscênio⁴ de um palco. Suas impressões foram expostas de maneira tridimensional, como um diorama, com a cena e os personagens divididos em diferentes planos no interior de uma caixa.

Figura 16- Trabalhos de Carlos Martins. À esquerda: “Sento una forza indômita”, 1985. Gravura. À direita: “O Guarani”, 1986. 27 x 28 x 10 cm. Gravura em acrílico.



Fonte: Ibram. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/museu-lasar-segall/aceso-ainformacao/acoes-e-programas/exposicoes/exposicao-temporaria/carlos-martins>. Acesso em: 20 de setembro de 2023.

Fonte: Leilão de Arte – James Lisboa. Disponível em: <https://www.leilaodearte.com/leilao/2017/junho/35/carlos-martins-oguarani-8015/>. Acesso em: 20 de setembro de 2023

4.2 A TAPEÇARIA

Gostaria de clarificar que para este trabalho não vou criar uma tapeçaria no sentido literal, a confecção de uma imagem através de fios entrelaçados, mas um trabalho pintado em tela solta com uma composição que se assemelha a de tapeçarias medievais e renascentistas, com a possibilidade de intervenções têxteis. Então ao mencionar tapeçarias, me refiro a uma

⁴ O proscênio, juntamente com os bastidores e a bambolina mestra, compõe a boca de cena, isto é, a parte do palco situada junto à orquestra e cuja função é emoldurar o âmbito cênico - Wikipédia

pesquisa para o desenvolvimento de uma composição que se assemelhe visualmente e não sobre a técnica em si. Escolhi “**A Libertação de Oriane**” (*The Liberation of Oriane from a set of Amadis of Gaul*), desenhada pelo pintor flamengo **Karel van Mander I (1548–1606)** no século XVI, como referência principal. A peça retrata o reencontro entre o cavaleiro Amadis e a princesa Oriane, após ter sido sequestrada pelo inimigo do rei. Na composição vemos o casal em primeiro plano, enquanto o resto do conflito continua ao fundo. O resgate e a batalha acontecem em um bosque, marcado por seções de relevos e vegetações que separam os planos da cena e os eventos simultâneos.

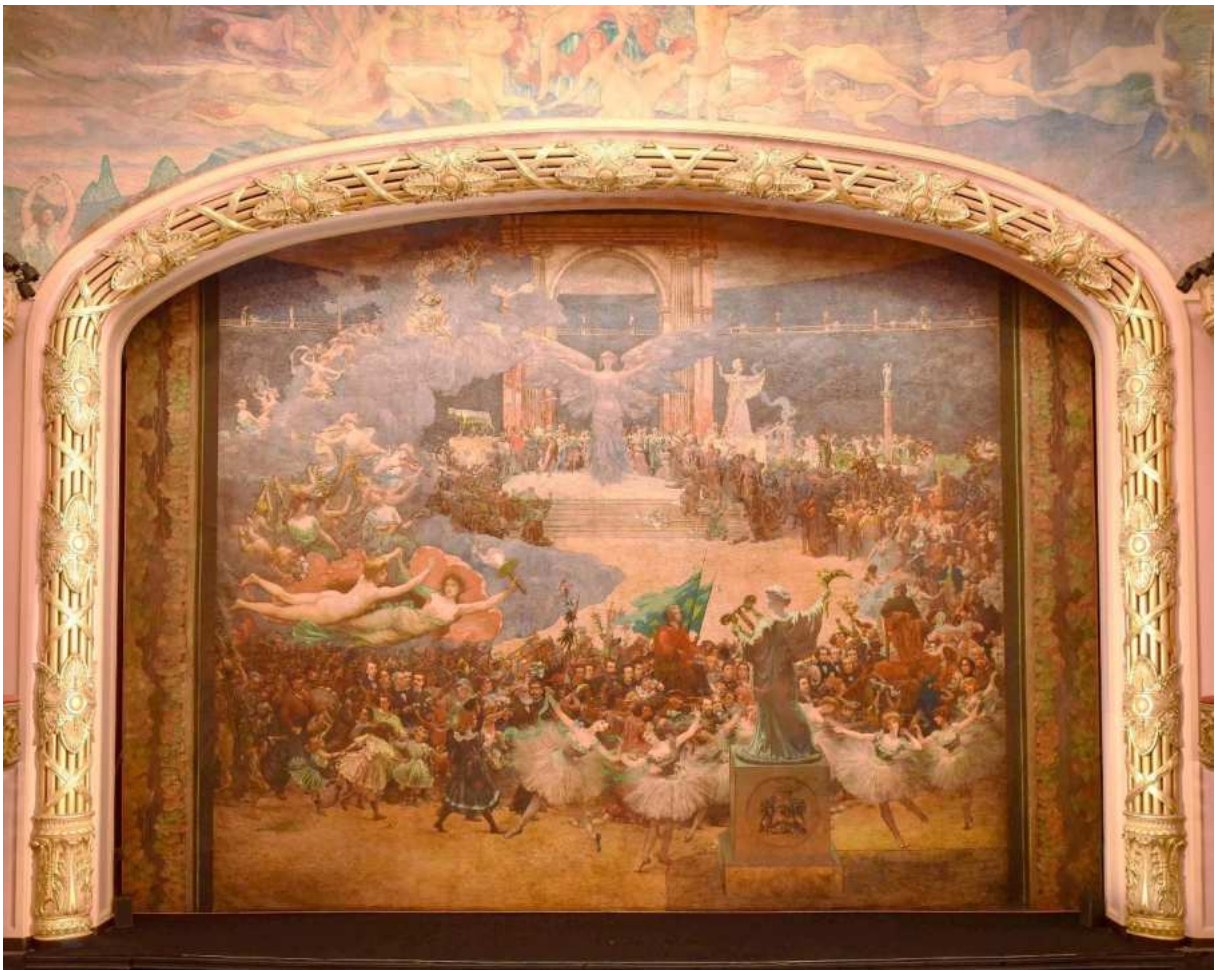
Figura 17 - Tapeçaria "The Liberation of Oriane from a set of Amadis of Gaul", design de Karel van Mander I, 1590–95. 353.1 x 404.5 cm.



Fonte: The Metropolitan Museum of Art. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/231721>. Acesso em: 14 de setembro de 2023.

Eliseu Visconti (1866-1892) foi um dos artistas renomados encarregados da decoração para o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, ele produziu o pano de boca para o palco, obra intitulada de “**A Influência das Artes na Civilização**”. Uma tela grandiosa de 12 metros de altura por 13 metros de largura, em que figuras femininas encarnavam os temas da arte, ciência, verdade, música, dança e a poesia, em meio a uma composição fluida repleta de figuras da cultura nacional e estrangeira. Em 1938, junto aos reparos, a tela recebeu uma ornamentação floral nas laterais (colaboração de Louise Visconti, esposa de Eliseu), adaptando-a as novas dimensões da boca de cena.

Figura 18- Pano de boca “A influência das artes sobre a civilização”, Eliseu Visconti, 1908. 12 x 13m.

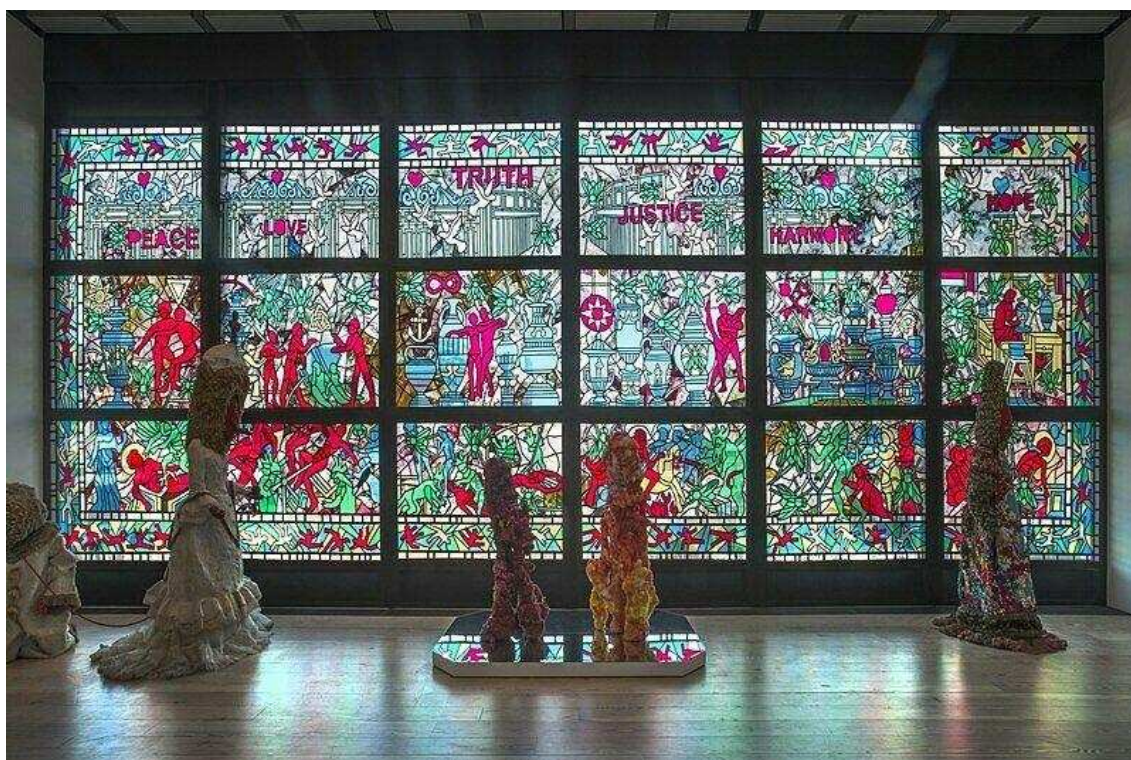


Fonte: Projeto Eliseu Visconti. Disponível em: <https://eliseuvisconti.com.br/theatro-municipal-pano-de-boca/>. Acesso em: 24 de setembro de 2023.

4.3 OS VITRAIS

Há muito tempo tive vontade de fazer um trabalho baseado em vitrais, desde que conheci os trabalhos do artista mexicano **Raúl de Nieves**. Em sua instalação utilizou papel, madeira, cola e folhas de plástico colorido para transformar uma janela de vidro comum em vitrais. Tal obra abriu minha mente para a possibilidade de explorar a estética dos vitrais com materiais simples, baratos e leves, diferente da técnica original. Seu trabalho remete a temas positivos de paz, amor, verdade, justiça, harmonia e esperança.

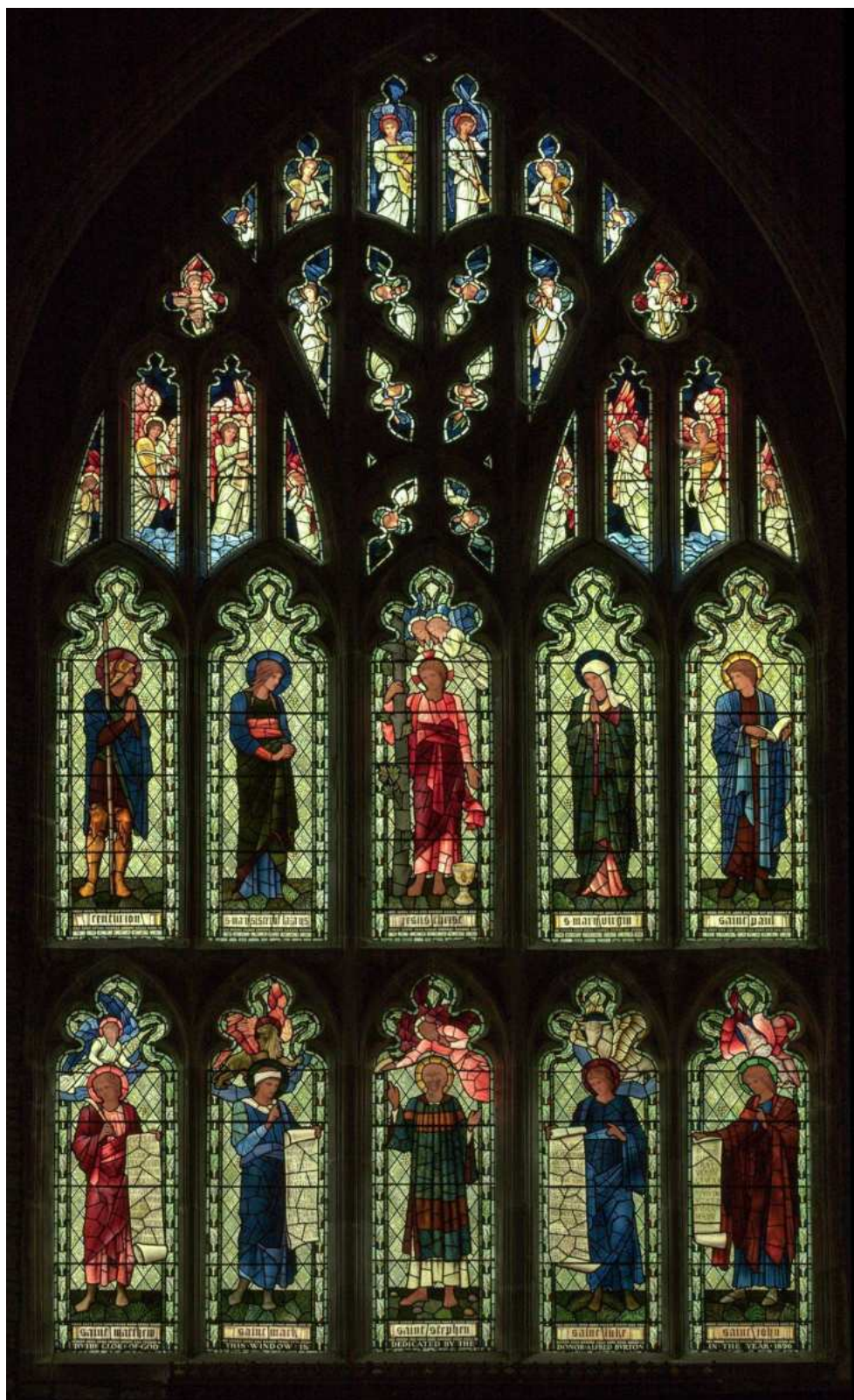
Figura 19- Instalação de Raúl de Nieves. Técnica mista.



Fonte: Whitney Museum of American Art. Disponível em: <https://whitney.org/education/families/kids-art-challenge/raul-de-nieves>. Acesso em: 24 de setembro de 2023.

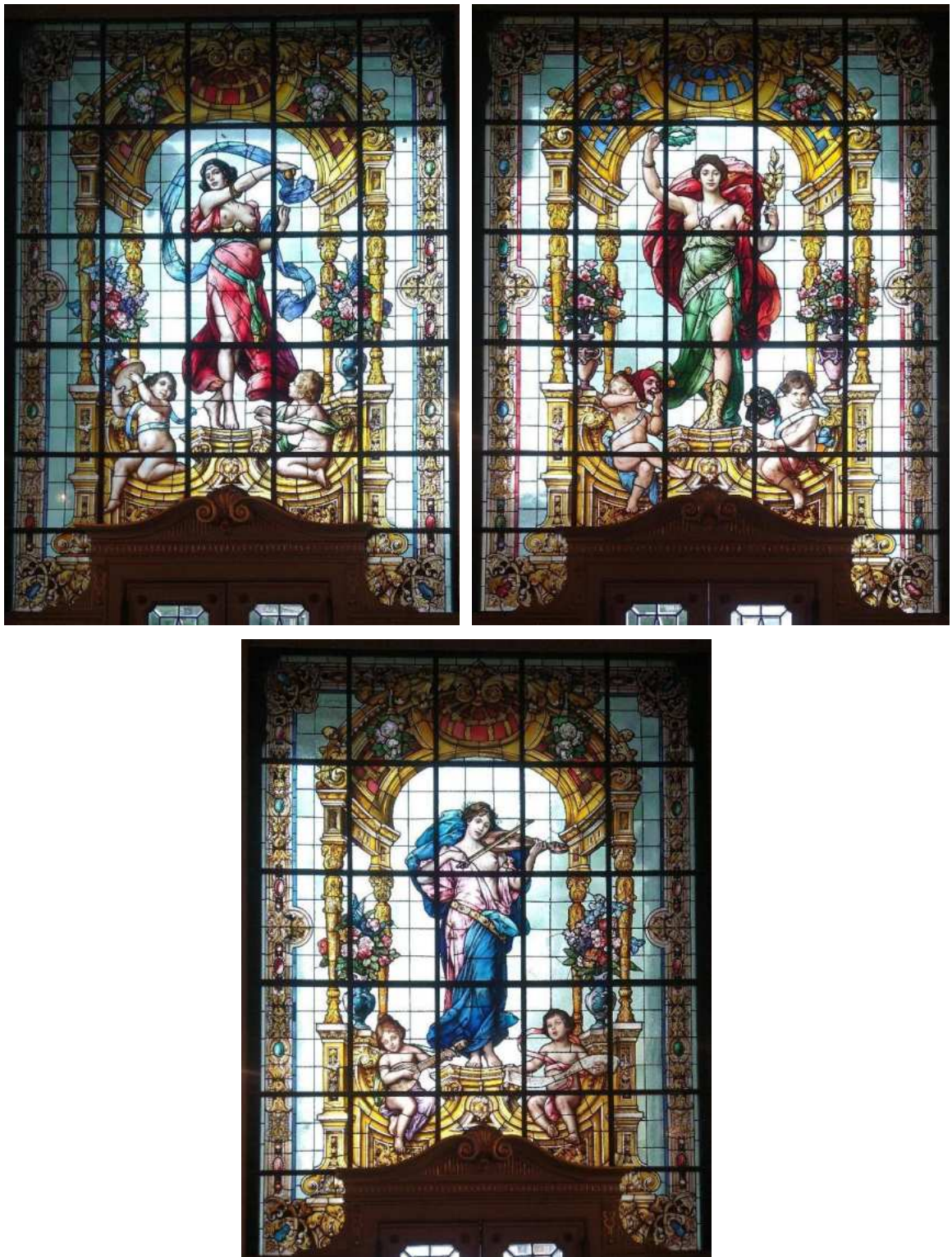
Minhas principais referências para a composição dos vitrais foram os designs feitos para capela de St. Germanus pelo artista Pré-rafaelita **Edward Burne-Jones (1833-1898)** nos quais ele representa 10 virtudes, e as instalações presentes na fachada do **Theatro Municipal do Rio de Janeiro**, estas representando as musas da dança, do drama e da música, que foram desenhadas pelos artistas **Feuerstein e Fugel**, de Stuttgart, e fabricadas pela empresa alemã Franz Mayer. Uma das características que observei, em ambas as obras, foi como os desenhos foram divididos em seções no vidro, como as cabeças, mãos e as folhagens.

Figura 20 - Design de Edward Burne-Jones para a capela sul da Igreja de St Germanus. “Representação alegórica das Virtudes”.



Fonte: Disponível em: <https://www.visitstainedglass.uk/location/church-of-st-germanus-st-germans-cornwall>.
Acesso em: 24 de setembro de 2023.

Figura 21 - Vitrais localizados no foyer do Theatro Municipal RJ. Representando: Dança, Drama e Música.



Fonte: Fotos autorais.

5 NARRATIVA

A narrativa do meu trabalho passa por três formas no seu desenrolar. Ela começa sendo apresentada com um formato de teatro. O cenário é como um baile em um jardim, alegre e colorido. A protagonista é introduzida de maneira discreta entre um elenco de personagens, onde todos trajam máscaras e fantasias inspiradas em cartas de tarot e possuem sombras de suas silhuetas conectadas aos pés. A sombra da protagonista é a que mais se destaca, parecendo maior e meio deformada.

O segundo teatro é menor, o cenário se torna sombrio e focado na protagonista. Ocorre o conflito, e sua própria sombra, disforme e gigantesca, a encara e rouba sua máscara.

Após o conflito, vestindo uma nova máscara apática, a personagem segue o rastro que liga seus pés à sombra e encontra um portão. Este é guardado por duas gárgulas, que a aconselha a levar uma das velas do palco antes de entrar na floresta que está ao fundo.

Nesse momento ocorre a primeira transformação, com a história sendo contada como pintura ao estilo de uma tapeçaria. A floresta, representando o inconsciente, é ocupada por criaturas e outras figuras mascaradas. A protagonista aparece diferente, ela veste uma capa vermelha igual às cortinas do teatro e em seu caminho encontra uma espada. Ela segue o rastro da sombra até uma caverna onde, novamente, há guardiões na entrada, um dragão e um grifo.

Ao entrar na caverna, ela encontra a sombra com sua máscara original. A protagonista mantém a mão na espada, mas nunca a desembainha, ao invés disso ela ergue a vela e se aproxima da sombra sem medo, esta faz o mesmo e elas se sincronizam novamente. Esse encontro final ganha a forma do vitral, para simbolizar a iluminação da personagem e a união do consciente e inconsciente. Ao aceitar seus defeitos e enfrentar seus medos, ela alcança o *Self*.

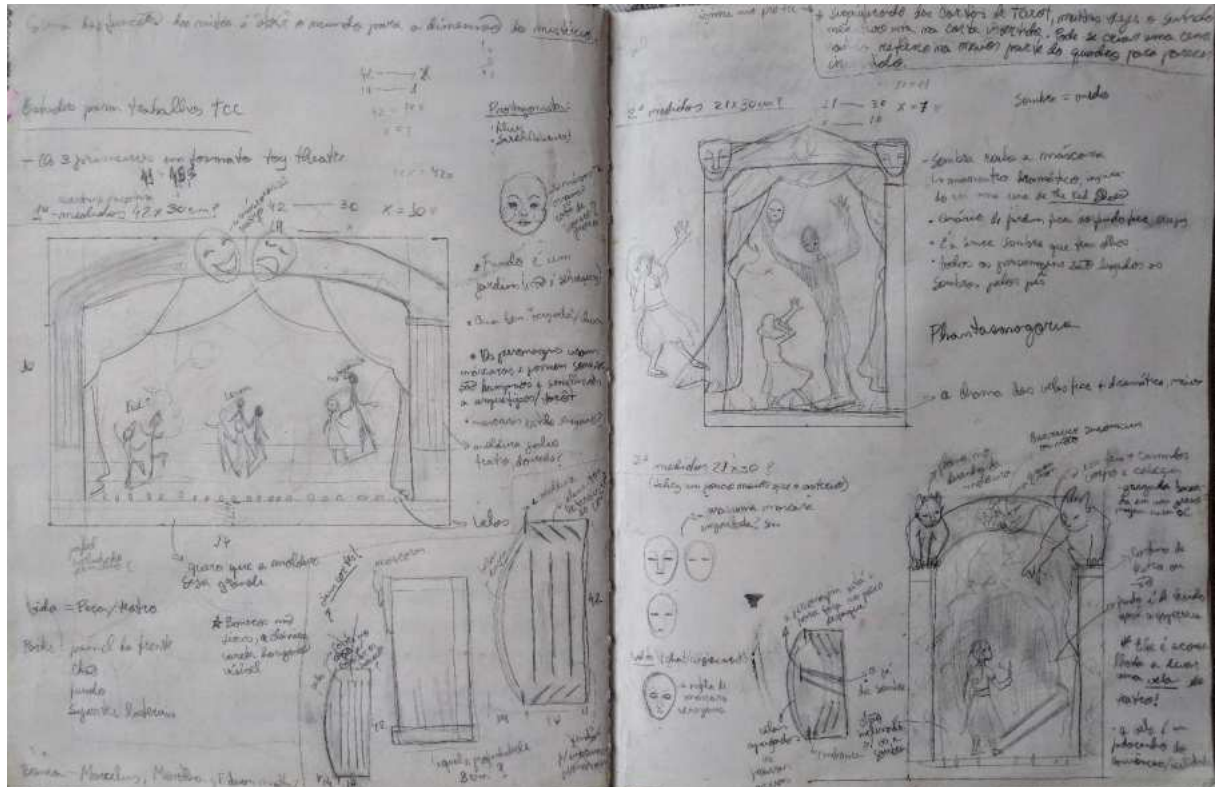
Optei por não representar o retorno da heroína ao mundo normal, terminando a história no ápice, com a transformação.

Os símbolos e elementos visuais principais são o jardim (controle sobre a natureza, simetria), a floresta (natural, selvagem), a rosa (o feminino) com espinhos (situação dolorosa), a espada (coragem), os guardiões e as cavernas (portais). A moldura também é uma característica presente em todas as técnicas. Nas alegorias elencadas anteriormente, a dualidade é um motivo que se repete: os personagens e suas sombras, e as criaturas guardando os dois portais.

6 TRABALHOS

Meu primeiro passo foi transformar momentos da história em cenas de acordo com cada técnica, fazendo esboços e anotações em meu **caderno de estudos**.

Figura 22- Fotos caderno de estudos, anotações e rascunhos.



Por ter acesso limitado a materiais mais caros, desenvolvi uma preferência por pintar em telas soltas e papéis. Ao me decidir a respeito das técnicas, a maior experimentação com materiais foi para simular a transparência dos vitrais.

A principal matéria prima usada nos trabalhos foi o papelão, utilizado tanto na confecção de molduras para os vitrais, como na construção das estruturas dos teatros de brinquedo. Todo o papelão utilizado nos trabalhos teve as suas laterais cobertas com tiras de papel cartolina para esconder a ondulação interna, como forma de proteção e acabamento.

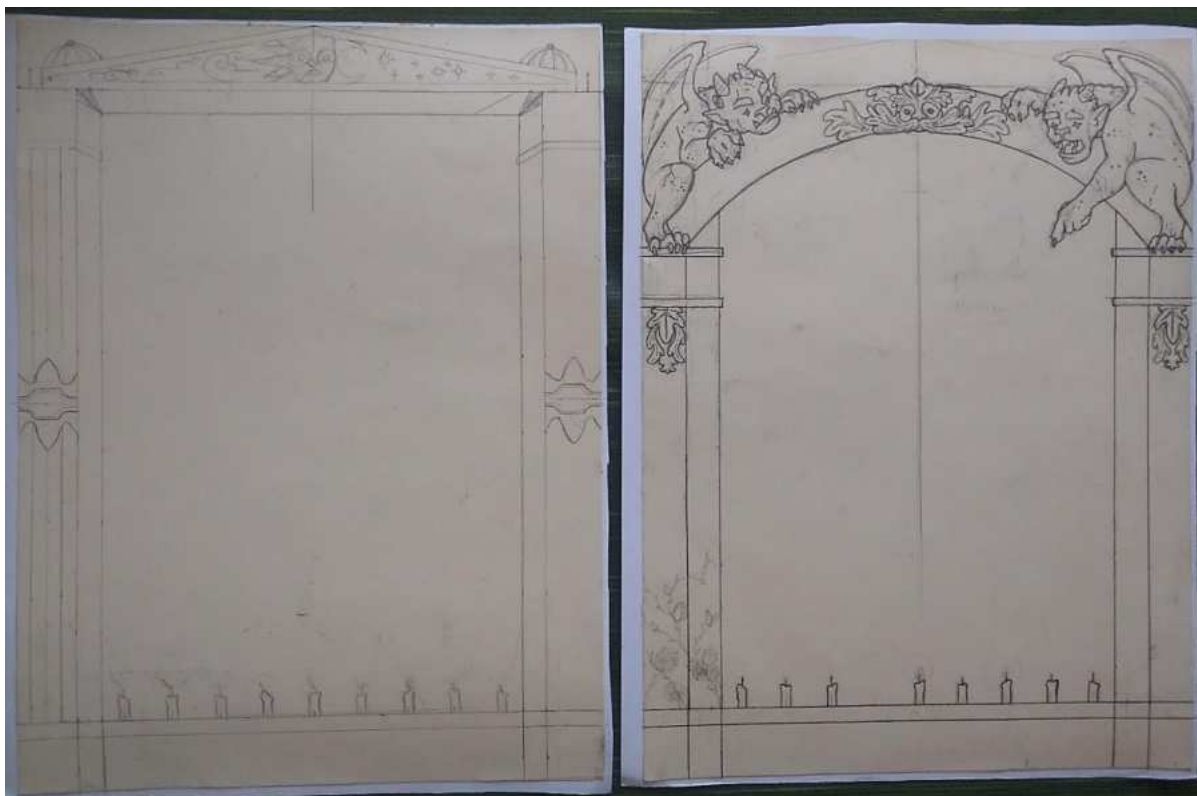
6.1 PRIMEIRO ATO (TEATROS)

6.1.1 PROCESSO

A partir do arquivo⁵ disponibilizado pelo canal britânico BBC e de imagens na internet, criei o desenho para a estrutura frontal dos teatros. Fiz os desenhos em uma cartolina de tom amarelado colada sobre outra cartolina para torná-la mais firme, medindo as dobras que serão feitas ao ser montado e marcando o desenho a caneta antes de cortá-lo.

⁵ Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/victorianchristmas/activity/toy-theatre.shtml?userid=14247471>

Figura 23 - Desenho das fachadas planas, antes de serem cortadas e montadas.



Fonte: Autoria própria.

Figura 24 - Fachada do primeiro teatro já montada.



Fonte: Autoria própria.

As estruturas do palco e do fundo foram feitas com um papelão firme de duas camadas, cobertas por cartolina. Para fazer o piso dos teatros, cobri o papelão utilizando a mesma cartolina amarelada da fachada. Inicialmente tive intenção de pintar o palco para parecer feito de tábuas de madeira escura, mas as manchas causadas pela cola deram uma aparência de chão gasto e optei por não pintar sobre. Usei uma caneta fina marrom para fazer as linhas do tablado e queria uma coloração suave, então usei pó de giz pastel seco com um pincel para colorir o piso, evitando a parte central por naturalmente ser a área mais gasta e logo mais clara, apaguei um pouco do pó com uma borracha seguindo o desenho das tábuas e finalizei com um spray fixador. Em todas as estruturas foram adicionados retângulos de papelão como suporte ligando o fundo à fachada e com pequenos recortes para apoiar os elementos cenográficos.

Figura 25 - Estrutura de papelão para o palco antes de colar a fachada.



Fonte: Autoria própria.

Figura 26 - Estrutura com apoios laterais.



Fonte: Autoria própria.

Ao pintar as fachadas, optei por não cobrir totalmente a cartolina, para manter o tom amarelado envelhecido e para que os três tivessem uma cor base semelhante. Para os dois primeiros teatros recortei pedaços de papel camurça vermelho para simular as cortinas do palco, pintando as dobras com tinta acrílica escarlate e detalhes com tinta dourada, juntando todas as partes com cola quente e aplicando-as na parte interior do palco.

Para combinar com as cortinas vermelhas e manter a estética clássica, as fachadas foram pintadas com detalhes dourados. A última fachada, porém, por ser um portão de pedra, foi pintada com aguadas de cinza com detalhes prateados e um pequeno enfeite dourado no centro.

Figura 27 - Estruturas finalizadas para os palcos.



Fonte: Autoria própria.

As cenas foram desenhadas e pintadas em papel branco Canson de gramatura 200g/m² tamanho A3, para os teatros menores elas foram cortadas de acordo com as medidas de cada um. Em todos foram adicionados ganchos na parte superior para encaixar nos recortes da estrutura lateral. Cada camada do cenário foi recortada utilizando um estilete, exceto o último plano com a paisagem. A paisagem do último teatro foi feita com lona de algodão cru e com suporte de metal, ela faz uma ligação entre os teatros e a tapeçaria.

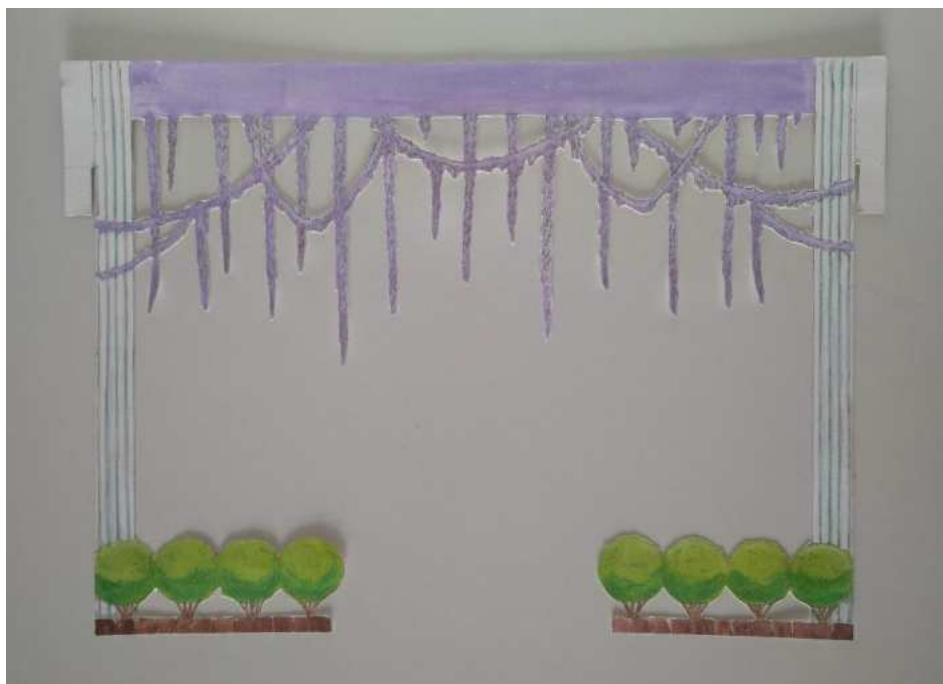
Por se tratar de uma cena em um jardim, o cenário começa colorido e com tons claros, mas vai gradualmente se tornando mais escura e predominantemente com tons verdes azulados, fazendo uma transição do jardim para o cenário da floresta presente na tapeçaria.

Figura 28 - Todos os fundos pintados antes de serem cortados.



Fonte: Autoria própria.

Figura 29 - Planos e fundos para o primeiro palco.





Fonte: Autorial própria.

Figura 30 - Planos e fundos para o segundo palco.



Fonte: Autoria própria.

Figura 31 - Planos e fundos para o terceiro palco.



Fonte: Autoria própria.

Os personagens foram desenhados aproveitando o papel que sobrou ao cortar os cenários, foram feitos com uma caneta de ponta 0.4 e lápis de cor. As máscaras foram feitas à parte, levemente arredondadas e aplicadas com fita dupla face espuma, para criar dimensão e destacá-las. As sombras são o desenho da silhueta de cada personagem, recortados de cartolina

preta e conectados aos personagens por suportes nos pés; a sombra da protagonista possui a silhueta alongada e distorcida. A maior parte dos personagens foram inspirados em cartas de tarot: A Morte, A Estrela, A Imperatriz, O Tolo e Os Amantes. A exceção dessa relação com as cartas de tarot se dá na protagonista e no personagem sentado. É importante notar que o personagem sentado diverge de forma ainda maior dos outros, pois para este não lhe foi feita nenhuma sombra, sendo assim ele representa o que aconteceria com a protagonista caso ela não embarcasse em sua jornada, em busca de reaver sua sombra.

Figura 32 - Personagens e máscaras cortados a partir das sobras dos cenários.



Fonte: Autoria própria.

Figura 33 - Personagens com as silhuetas de sombra.



Fonte: Autoria própria.

Adicionei pequenos retângulos de papel cartão no chão dos teatros para segurar os planos, evitando que se movimentem ou que fiquem tortos.

Figura 34 - Suportes laterais.



Fonte: Autoria própria.

6.1.2 TRABALHOS CONCLUÍDOS

Figura 35 - “Prelúdio”, 2023. Técnica mista. Configuração para apresentação. Comprimento 45,5 cm x largura 21 cm x altura 41 cm.



Fonte: Autoria própria.

Figura 36 - “Prelúdio”. Palco Livre.



Fonte: Autoria própria.

Figura 37 - “Fantasmagoria”, 2023. Técnica mista. Comprimento 24 cm x largura 19 cm x altura 32,5 cm.



Fonte: Autoria própria.

Figura 38 - “Portão das Gárgulas”, 2023. Técnica mista. Comprimento 25 cm x largura 20,5 cm x altura 33 cm.



Fonte: Autoria própria.

Figura 39 - “Portão das Gárgulas”, visto de cima, caminho da sombra.



Fonte: Autoria própria.

Figura 40 - Os três teatros.



Fonte: Autoria própria.

6.1.3 CONSIDERAÇÕES

Diferente dos modelos originais do século XIX, minhas versões possuem o comprimento de palco mais curto, tornando-os menores para facilitar o transporte. Apesar disso, ainda os fiz de maneira que pudessem ser reutilizados para contar outras histórias, trocando os cenários e personagens. Para manter os personagens em seus lugares sem colá-los e assim sem danificar os teatros permanentemente, os fixei com ímãs. Um ímã sobre a tira de papel que une o personagem a sombra e outro por debaixo do piso do teatro. Somente a protagonista está presa a uma vareta como os teatros de brinquedo originais, para destacá-la dos demais.

Percebi que para trabalhos futuros será melhor usar papéis de maior gramatura e fazer as camadas cenográficas menos recortadas, com silhuetas mais simplificadas e que ocupem mais o papel. Optei por uma gramatura mais fina para ficar mais fácil para recortar os detalhes, mas o resultado ficou mais frágil do que gostaria e tive de reforçar a retaguarda das folhas com pedaços de papel Kraft, pois o papel ficava levemente se enrolando, apesar de que os suportes no chão solucionaram essa questão.

6.2 SEGUNDO ATO (TAPEÇARIA)

6.2.1 PROCESSO

A pintura que representa este segundo ato é a única composição que apresenta o desenrolar narrativo da história em só um quadro, divergindo assim dos outros dois atos nos quais apresento três obras. A pintura busca reproduzir a grandiosidade de uma tapeçaria original, e tem o intuito de mostrar o cenário vasto da floresta e seus habitantes em apenas uma cena. Com inspiração na pintura “**A Influência das Artes na Civilização**” e na tapeçaria “**A Libertação de Oriane**”, citadas anteriormente, fiz um esboço colorido para minha composição. A protagonista feminina está em foco no centro da composição, com as elevações na floresta separando momentos paralelos. O rastro da sombra marca o caminho que a heroína seguirá até o interior de uma caverna, e lá nos deparamos com outro portal e seus guardiões, um grifo e um dragão, representando dualidade. Na floresta há elementos comuns em histórias de fantasia: além dos guardiões, há um unicórnio, cavaleiros e uma espada. A aranha, as libélulas, a figura misteriosa e o grupo ao redor da fogueira são referências a meus trabalhos anteriores.

Figura 41 - Rascunho para tapeçaria.



Fonte: Autoria própria.

Comecei a pintura aplicando uma imprimatura esverdeada como base para minha tela de algodão cru e fiz a bainha do tecido com uma máquina de costura. A tela foi pintada no chão, por isso me afastava a cada etapa para checar a marcação do desenho. Comecei pela marcação da moldura ao redor, então dividi meu rascunho e o centro da tela em nove quadrados utilizando giz e uma caneta preta. A medida da imagem central é 112,5x158 cm, com as bordas de 18 cm. Escolhi para a moldura tema floral, com rosas e vinhas de espinhos, as rosas como referência ao arbusto atrás do portão no terceiro teatro.

Figura 42 - Marcação na tela solta.



Fonte: Autoria própria.

Optei por uma relação cromática de cores quentes e frias, com tons de verde e azul para o fundo e cores predominantemente quentes para os personagens. O mesmo para a moldura final, com o fundo azul entre as rosas vermelhas e estrelas douradas.

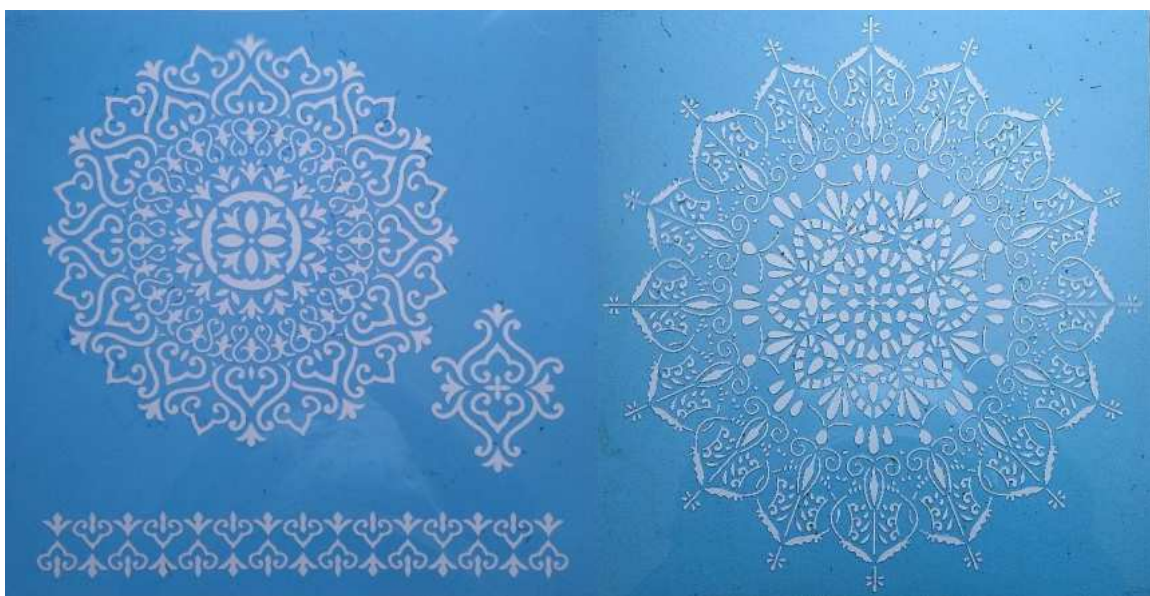
Utilizando tinta de tecido, comecei a pintar uma camada base nos principais elementos; vermelho para as rosas, branco para os personagens, verde escuro para as elevações do chão e marrom para as árvores, deixando o fundo transparecer. Então apliquei os estêncils de mandala, que contribuem para o trabalho tanto com seus significados místicos, quanto para criar padrões e texturas na falsa tapeçaria, assim gerando a impressão de folhagem da floresta.

Figura 43 - Processo, primeiras camadas de cor.



Fonte: Autoria própria.

Figura 44 - Estêncils de mandala.



Fonte: Foto autoral.

Figura 45 - Processos, aplicação dos estêncils.



Fonte: Autoria própria.

Após começar a pintar o grifo e o dragão percebi que não estava satisfeita com a pose original e preferi redesenhá-los. A partir de uma foto, refiz os dois monstros guardiões tentando cobrir o desenho anterior e reaproveitá-las ao máximo no novo esboço. Utilizei fotos de estátuas como referência, com silhuetas mais interessantes e as coloquei em poses espelhadas. Inspirei-me na coloração de uma Arara-vermelha para pintar o grifo e escolhi um tom claro de violeta para destacar o dragão.

Figura 46 - Primeira composição para os guardiões.



Fonte: Autoria própria.

Figura 47 - Referências para os guardiões, dragão e grifo.



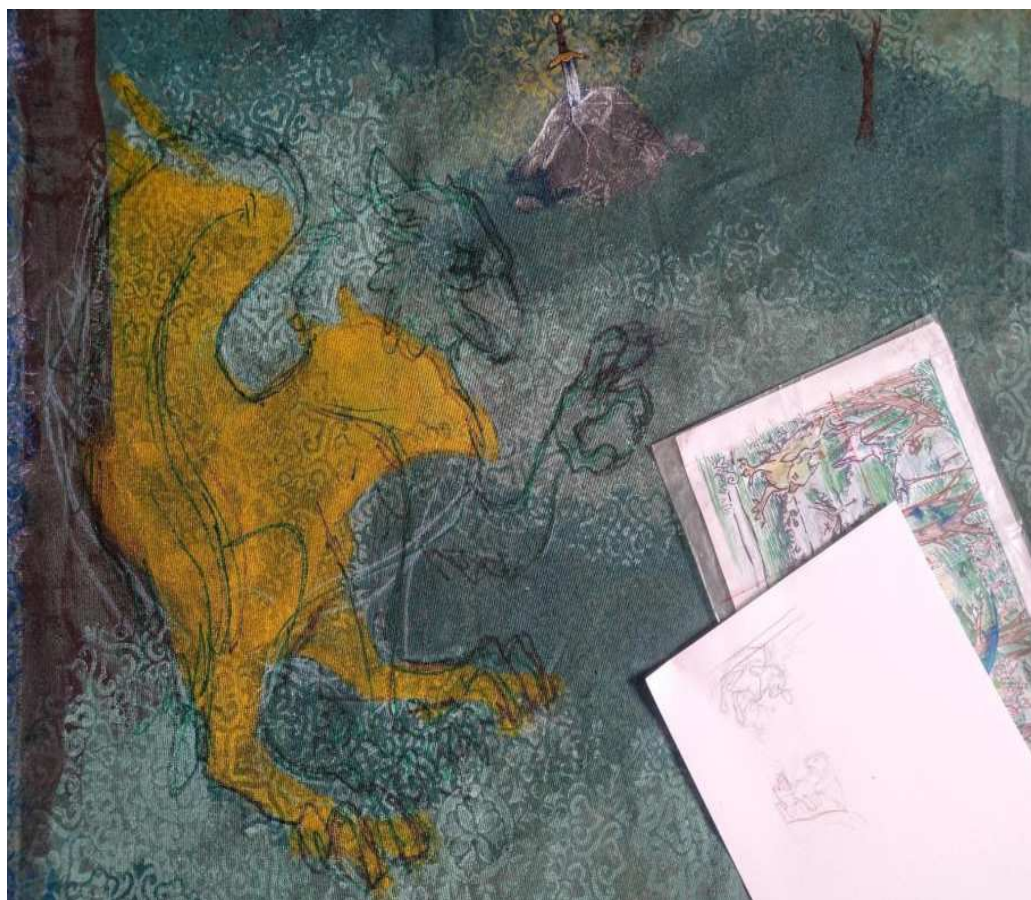
Fonte: Compilação do autor. Imagens coletadas no site Pinterest.

Figura 48 - Rascunho da composição final para a pose dos guardiões.



Fonte: Autoria própria.

Figura 49 - Passando o desenho para tela utilizando canetas de quadro.



Fonte: Autoria própria.

Figura 50 - Composição final preenchida com as cores base.



Fonte: Autoria própria.

Ao terminar o cenário, enquanto pintava os personagens, comecei a aplicar a sombra. Minha ideia original era colar tiras de tule preto na tela, um tipo de tecido meio transparente, com uma cola silicone também transparente. Entretanto a cola não funcionou com o tule e decidi costurá-lo a mão. Prendi todos os pedaços com alfinetes de segurança e, após costurar a maior parte das tiras, percebi que o acabamento não estava bom e que o tecido era muito difícil de trabalhar. Optei por remover todos os pedaços e ao buscar alternativas, encontrei uma fita de renda preta transparente, que consegui aderir à tela com a cola de silicone aplicada nas partes mais escuras da renda. A sombra passa por três planos na cena, o mais distante aos pés da protagonista e o mais próximo na entrada da caverna. Para diferenciar essas camadas, removi as laterais da fita deixando-a mais fina nas tiras que iam ao fundo, até a largura original no primeiro plano. As fitas douradas na moldura foram coladas com a mesma cola que a renda, com as pontas dobradas em ângulo nos cantos.

Figura 51 - Processo de aplicação do tule preto como a sombra.



Fonte: Autoria própria.

Figura 52 - Renda preta cortada em três larguras diferentes.



Fonte: Autoria própria.

Figura 53 - Fita dourada aplicada com cola de silicone.



Fonte: Autoria própria.

Junto aos estêncils de mandala que preenchem quase toda a superfície da tela, escolhi um pincel garfo chato para traçar linhas hachuradas, principalmente nos personagens. Ambos os padrões foram usados para substituir a sensação da trama de uma tapeçaria.

Outro material usado para adicionar textura na tela foram as tintas relevo 3D da Acrilex, nas cores dourado, prateado e preto metálico. A dourada foi usada nas estrelas da moldura e na bainha da espada, enquanto a prateada e a preta foram usadas na espada e pedras. O formato da caverna, com o relevo e cor metálica, foram alusões às molduras dos vitrais, assim conectando os atos da história.

Escolhi utilizar um suporte de cortina para expor a peça, para isso foi costurado uma faixa de 190 x 22 cm na parte de trás da tela na altura das duas linhas da borda. A costura foi feita antes da aplicação da fita dourada, para que esta escondesse as linhas de costura. Ao pendurar a tela como teste, houve uma deformação nos cantos, que ficaram ondulados. Então foi colada uma faixa mais fina na parte inferior e utilizando outro suporte de cortina para mantê-la reta.

Figura 54 - Ondulações nas laterais da tapeçaria.



Fonte: Autoria própria.

Figura 55 - Faixas para suporte no inverso da tela.



Fonte: Autoria própria.

6.2.2 TRABALHO CONCLUÍDO

Figura 56 - Detalhes da tapeçaria: cavaleiros lutando.



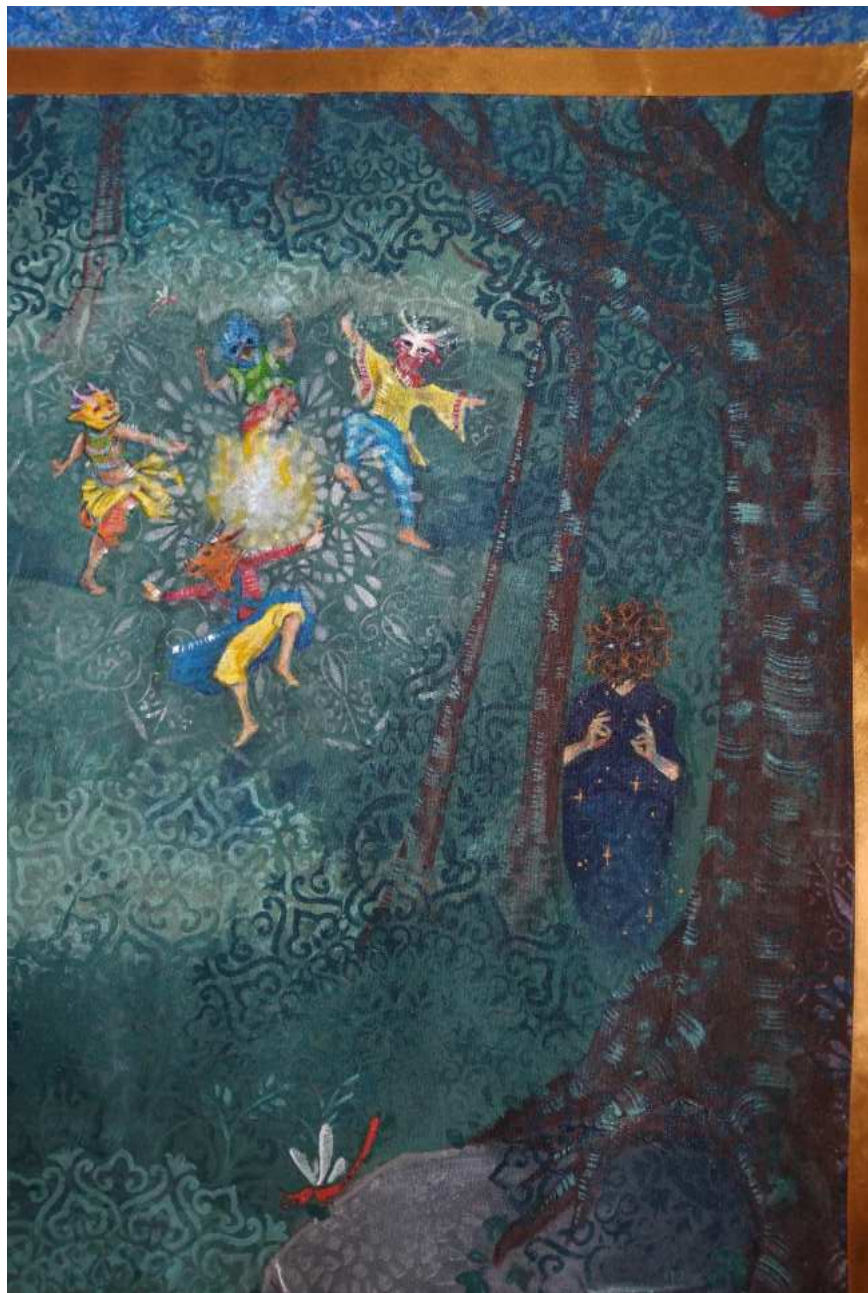
Fonte: Autoria própria.

Figura 57 - Detalhes da tapeçaria: aranha e unicórnio.



Fonte: Autoria própria.

Figura 58 - Detalhes da tapeçaria: Mascarados dançando ao redor de uma fogueira, Feiticeiro (persona da autora) e Libélula vermelha.



Fonte: Autoria própria.

Figura 59 - Detalhes da tapeçaria: Protagonista, luz da vela e libélulas ao redor.



Fonte: Autoria própria.

Figura 60 - Detalhes da tapeçaria: espada cravada na rocha e libélulas.



Fonte: Autoria própria.

Figura 61- Detalhes da tapeçaria: o Grifo, o Dragão e a Sombra.



Fonte: Autoria própria.

Figura 62 - Detalhes da tapeçaria: moldura lateral, detalhe das rosas, espinhos e estrelas.



Fonte: Autoria própria.

Figura 63 - “O Inconsciente”, 2023. Tinta de tecido, tinta acrílica e aplicações sobre tela de algodão. 148,5x194cm. Desenho central: 112,5x158cm.



Fonte: Autoria própria.

6.2.3 CONSIDERAÇÕES

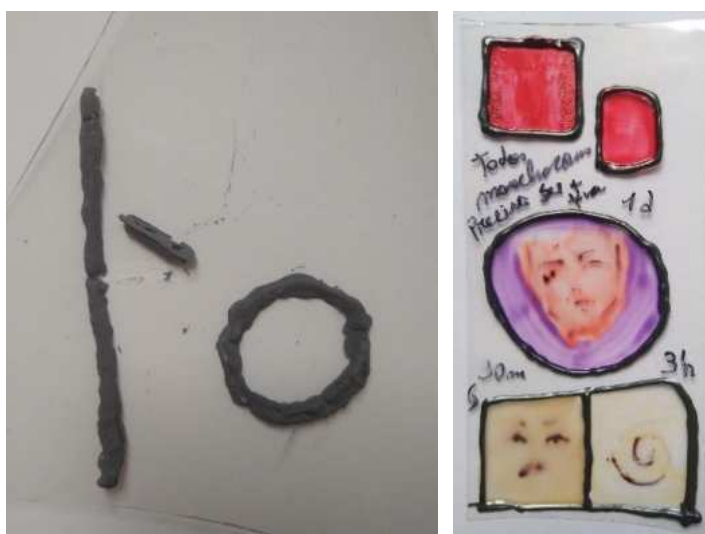
Entre todos os outros trabalhos, a tela foi tecnicamente a menos complexa. Sua característica mais desafiadora foram as dimensões, sendo a maior pintura que já fiz. Infelizmente, a aplicação do suporte inferior não esticou totalmente a tela, deixando assim um pouco de deformação nas laterais, na forma de uma pequena ondulação, que talvez seja esticada e desapareça ao ficar pendurada por um longo período. O uso dos estêncils, a composição simulando uma tapeçaria e a aplicação de tecidos e fitas foram experimentações que manterei em trabalhos futuros.

6.3 TERCEIRO ATO (VITRAL)

6.3.1 PROCESSO

Como mencionado anteriormente, o trabalho de Raúl de Nieves foi uma inspiração para o meu processo. Porém diferente de seu trabalho, preferi fazer uma versão que tivesse tridimensionalidade, mais semelhante à técnica original. A princípio tentei fazer minha própria massa para imitar a solda que une os pedaços de vidro, a partir da mistura de cola, pigmento preto e massa corrida, mas o resultado rachava e descolava do acetato. Também fiz testes com tintas, experimentando com uma mistura de corante alimentício e cola artesanal transparente, tintas acrílicas e a óleo, porém os resultados tiveram bolhas ou a transparência não era ideal. Optei por investir nas tintas Verniz Vitral Acrilex e Dimensional Metallic Relevo 3D Color Acrilex na cor preta para as linhas de solda. Fiz alguns testes com as tintas vitrais para observar tempo de secagem e misturas, e naturalmente haviam diferenças: algumas tinham aspecto mais denso, tornando difícil fazer pinceladas suaves, enquanto outras eram mais líquidas. Havia também as que possuíam um pigmento mais fraco e resultavam em uma aparência manchada. Apesar de estar escrito na embalagem que as tintas são solúveis em solvente Acrilex, elas não pareciam dissolver igualmente, algo que também dificultou a limpeza dos pincéis, que mesmo removendo o excesso de tinta em um pano e deixando de molho no solvente, a maior parte do resíduo só saía após a lavagem com sabão de louça. A tinta vitral e a tinta relevo aderiram bem ao acetato de gramatura fina que utilizei como suporte.

Figura 64 - Testes com a mistura de massa para o vitral e teste com camadas de tintas.



Fonte: Autoria própria.

Figura 65 - Testes de tintas para os vitrais.



Fonte: Autoria própria.

As molduras dos vitrais foram inspiradas nas vidraças presentes em catedrais góticas, com molduras em arco ogival. As estruturas foram cortadas de chapas de papelão duplo, com aproximadamente 6 mm de espessura. São compostas por duas camadas, uma inteira e a outra recortada com o design da janela, colada sobre a primeira com cola quente e depois cobertas com papietagem.

Figura 66 - Molduras de papelão em dois tamanhos. As menores já cobertas com papietagem.



Fonte: Autoria própria.

Resolvi utilizar a mistura de cola, pigmento preto e massa corrida, aplicando-a com uma esponja para deixar a estrutura mais rígida e texturizada. Após a secagem, fiz uma leve pintura prateada com pincel seco nas bordas. Colei a folha de acetato no verso no papelão utilizando a cola de silicone, o que mais adiante percebi ter sido um erro.

Figura 67 - Molduras prontas com acetato.



Fonte: Autoria própria.

Os desenhos foram feitos em papel sulfite nas medidas de cada moldura. As folhas foram presas na parte de trás de cada peça, e então fiz a marcação no acetato com a tinta relevo 3D. A marcação foi feita em seções, para não amassar ou manchar as linhas já feitas. A superfície da tinta seca rapidamente, então qualquer erro devia ser corrigido no momento com um papel ou cotonete.

Figura 68 - Processo de aplicação da tinta acrílica 3D sobre os vitrais menores.



Fonte: Autoria própria.

No último vitral, por ter maiores dimensões, foram aplicados suportes no acetato. O suporte foi feito com varetas finas de fibra de vidro, enroladas em cartolina e cobertas pela mesma mistura de massa da moldura. O desenho foi feito espelhando a imagem da protagonista, assim representando as duas com a mesma silhueta pela primeira vez.

Após ter terminar com o desenho das soldas, fiz o acabamento da parte de trás com outra moldura de papelão, do mesmo modo que a parte frontal. Apesar de ter posto pesos sobre as estruturas a cada etapa do projeto para que secassem retas, comecei a perceber ondulações no acetato. Ainda não tenho certeza da causa exata, provavelmente isso ocorreu devido ao papelão não ser uma base totalmente rígida e a cola de silicone não ter secado completamente. Preferi não correr riscos de danificar as peças tentando consertá-las, então as deixei como estão.

Figura 69 - Exemplo de deformações no acetato em dois vitrais.



Fonte: Autoria própria.

A pintura foi feita no verso do acetato, para que a frente mantivesse a superfície homogênea do plástico (com exceção de pequenos detalhes, como o rosto das máscaras, olhos da sombra e linhas nas mãos e espada), já que os detalhes pintados sobrepostos mesclavam em meus testes, independentemente do tempo de secagem entre as camadas.

Entre as cores utilizadas, a branca perolada foi a mais difícil de pintar e com algumas características diferentes das demais. É uma tinta de aspecto opaco e denso, difícil de misturar e diluir. Esta e a tinta preta foram as que mais sujavam o pincel com resíduo. Ao pintar o vestido da personagem, não consegui mesclar as cores como havia feito anteriormente nos testes e não foi possível remover o resultado com o solvente, diferente de outras cores mais transparentes.

Ao terminar os trabalhos, fiz testes de luz utilizando uma luminária: com os vitrais sobre a beirada de uma mesa e a luminária por baixo como fonte de luz indireta. Fiquei satisfeita com os resultados. Também observei como as cores refletiam ao serem projetadas em uma superfície: o reflexo do desenho se mantinha até aproximadamente uma distância de 40 cm. Aumentado a distância o reflexo se transformava em manchas abstratas e as cores se tornavam gradativamente mais fracas. As partes pintadas com o branco perolado puro e as que o tinham na mistura possuem um reflexo escuro, pela natureza opaca da tinta.

6.3.2 TRABALHOS CONCLUÍDOS

Figura 70 - Reencontro, 2023. Técnica mista. 40 x 30 cm.



Fonte: Autoria própria.

Figura 71 - Iluminação, 2023. Técnica mista. 40 x 30 cm.



Fonte: Autoria própria.

Figura 72 - Individação, 2023. Técnica mista. 75 x 55,5 cm.



Fonte: Autoria própria.

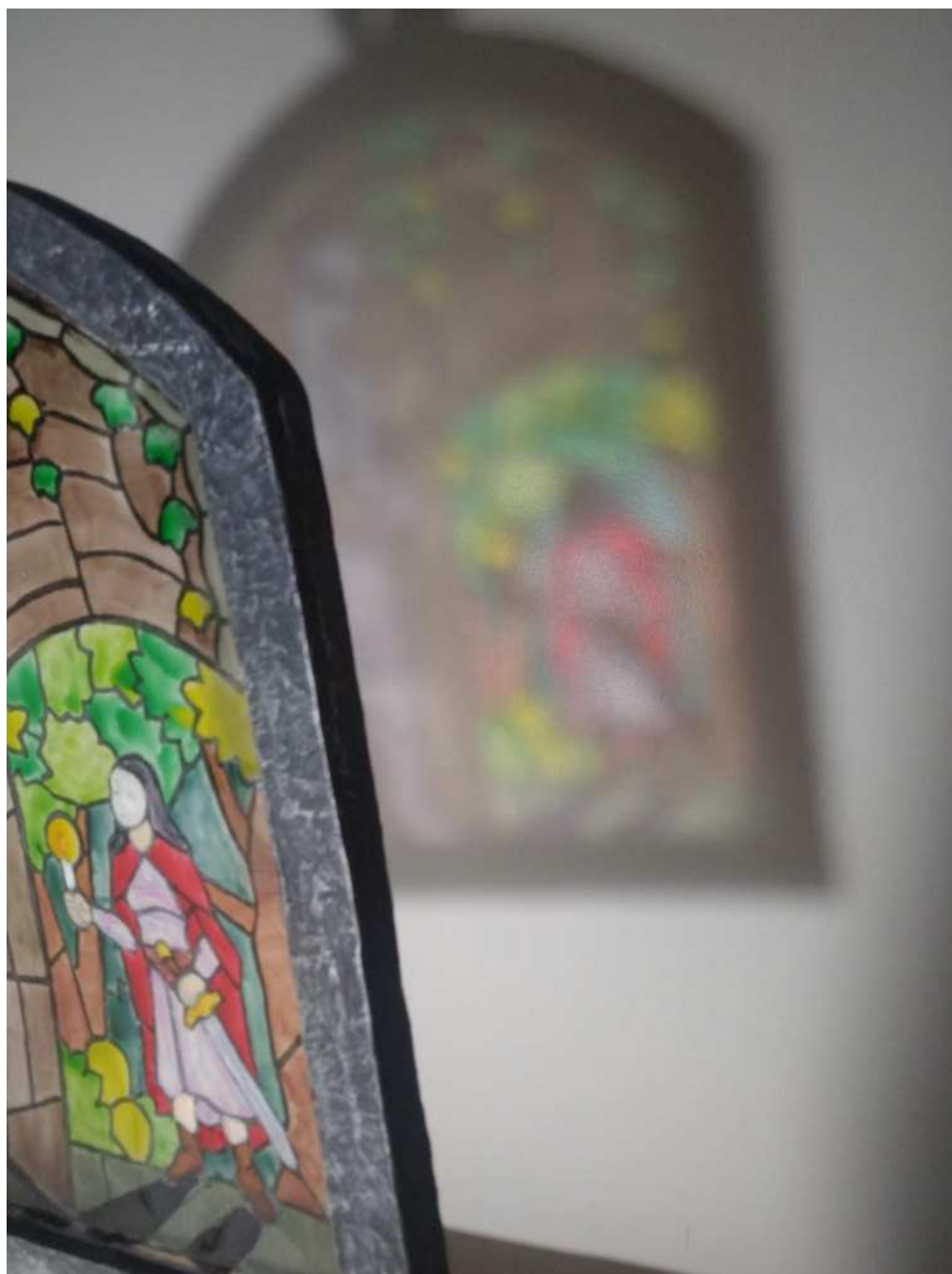
Figura 73 - Testes de iluminação.

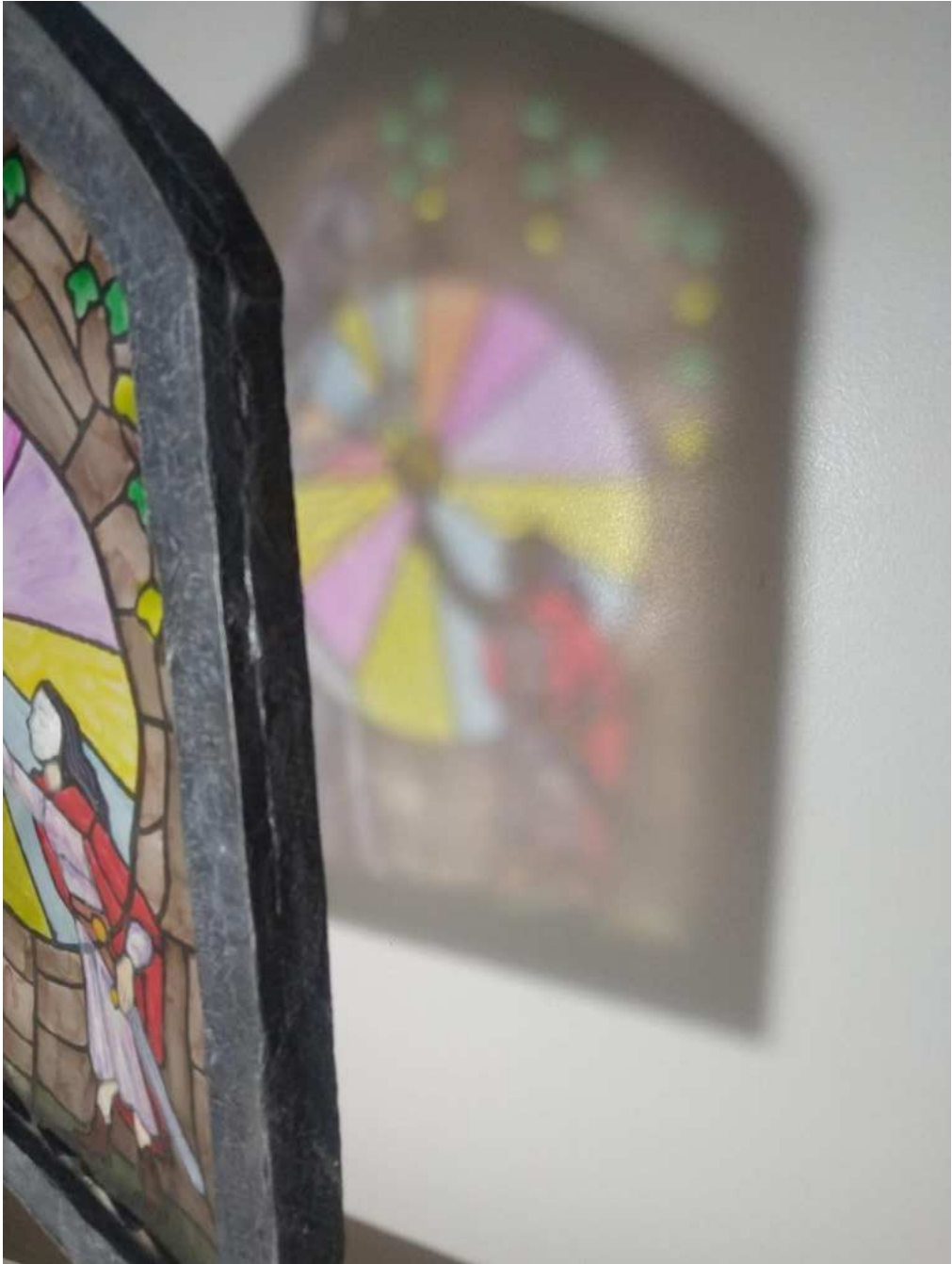


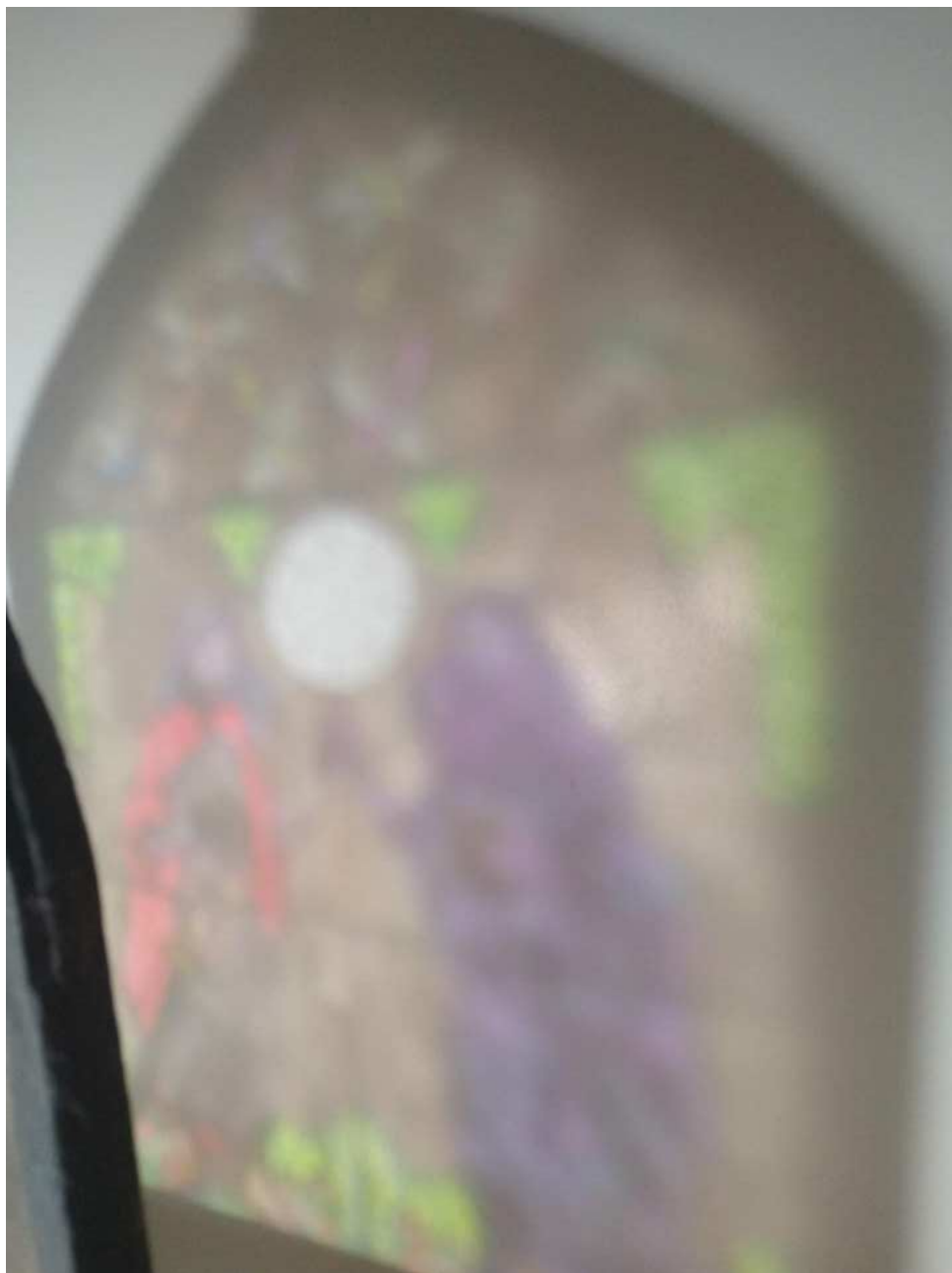


Fonte: Autorial própria.

Figura 74 – Reflexos próximos à parede.







Fonte: Autorial própria.

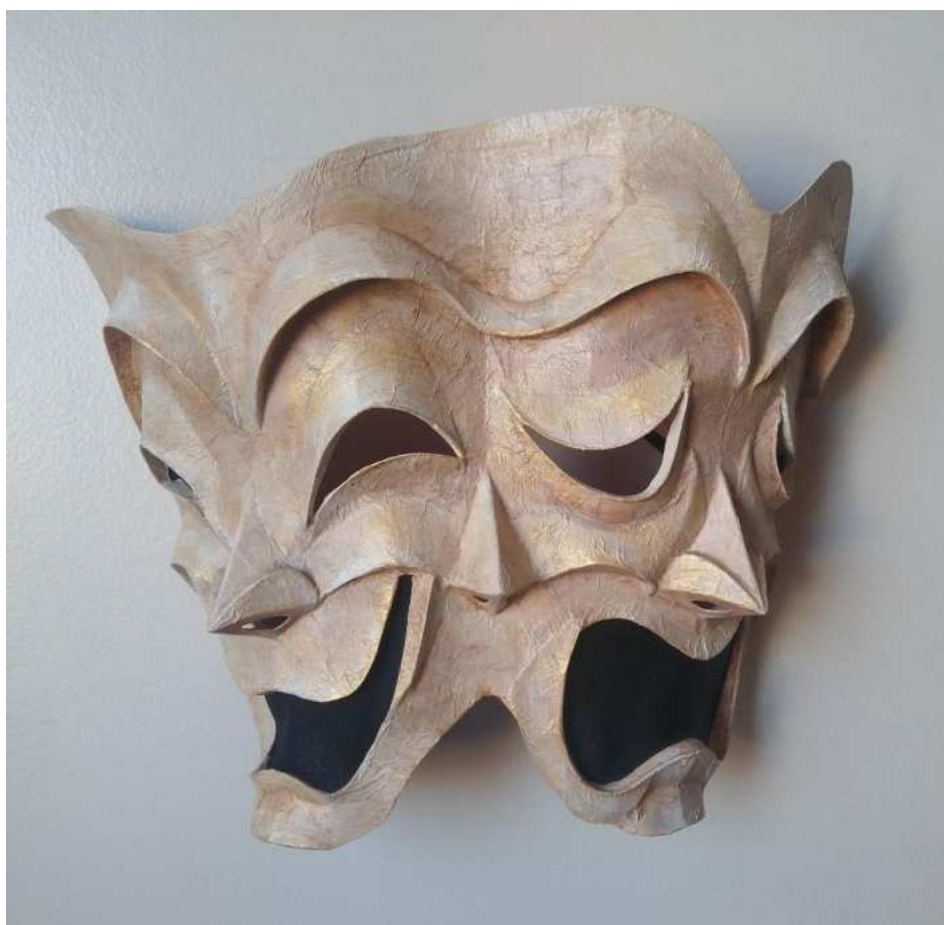
6.3.3 CONSIDERAÇÕES

Para futuros vitrais, buscarei um suporte firme ou com gramatura maior do que as folhas de acetato que tive acesso nessa experimentação. Caso utilize novamente as folhas, trocarei as molduras de papelão para um material mais rígido, como molduras prontas de madeira.

6.4 MÁSCARAS

Ao final, decidi produzir mais duas máscaras para a exposição, totalizando três com a primeira máscara. Estas foram feitas de forma similar à primeira, com uma base de papel cartão e papietagem. A última se diferencia por ter aplicação de tecido, rendas e por ter sido pintada com aquarelas e lápis ao invés de tinta acrílica. Cada uma representa um elemento em cada etapa da história. A primeira representa as máscaras teatrais da Comédia e Tragédia fundidas, semelhante aos detalhes nas molduras do Teatro de papel. A segunda, a máscara da gárgula, serviu como inspiração para as estatuas no portão e está presente na tapeçaria, como um dos personagens de fundo. A última, a máscara de Donzela, foi a roubada pela sombra e recuperada ao final pela heroína.

Figura 75 - Máscaras: Tragicômico, Gárgula e Donzela. Técnica mista.





Fonte: Aatoria própria.

7 CONCLUSÃO

Este trabalho começou como uma pesquisa para elaborar meu processo de desenvolvimento de histórias, que é uma das principais fontes para as minhas pinturas. Logo, comecei a notar que essa narrativa também refletia os conflitos internos que vêm me assombrando nos últimos anos e me senti próxima à minha heroína nessa jornada de busca por identidade.

Em todo meu percurso artístico, este foi o maior acervo que já produzi, com maiores escalas, também o mais diversificado e, ao mesmo tempo, coeso. Foi interessante observar como meu estilo artístico variou em cada técnica, de modo que se encaixasse melhor em cada representação estética. Por exemplo, como minha linearidade, a influência do teatro e cenografia se manifestaram de diferentes maneiras nesses trabalhos. As experimentações com materiais e estruturas evoluíram em conjunto à produção destes trabalhos.

Apesar das complicações que tive com os materiais durante a execução, estou satisfeita com os resultados. Vejo que ainda há muito a melhorar, mas entre erros e acertos continuarei minhas experimentações. Pretendo trabalhar novamente com essas técnicas, considerando os resultados dessa pesquisa, investindo em materiais mais resistentes e priorizando trabalhos em menores escalas. Também continuarei a busca por outras expressões artísticas para unir a pintura e ilustração.

Por fim gostaria de transformar essa história em um livro ilustrado, aprofundando momentos que foram simplificados para este projeto e desenvolvendo mais personagens e cenários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANAZ, S. A. L.: “**Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries**”. Significação, São Paulo, v.47, n.54, p. 251-270, jul-dez. 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/159964/161882>>. Acesso em: 11 de agosto de 2023.

ARANDS: “**Maria Björnson**”. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.emaze.com/@ALOLOTWR/maria-bjrnson>>. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

BBC: “**Activities: Make Your Own Victorian Toy Theatre**”. Disponível em: <<https://www.bbc.co.uk/victorianchristmas/activity/toy-theatre.shtml?userid=14247471>>. Acesso em: 3 de janeiro de 2024.

BBC: “**Victorian Christmas - Make Your Own Victorian Toy Theatre**”. Victorian Christmas Series, [s.d.]. Disponível em: <https://youtu.be/EPkHD7OkEWk?si=b9UTM4WtBbKWCw_4>. Acesso em: 17 de agosto de 2023.

Benjamin Pollock’s Toyshop: “**OUR HISTORY**”. Disponível em: <<https://www.pollocks-coventgarden.co.uk/about-us/our-history/>>. Acesso em: 24 de setembro de 2023.

BJORNSON, M.; VICTORIA AND ALBERT MUSEUM: “**Maria Bjornson design**”. 9 Jan. 2000. Disponível em: <<https://collections.vam.ac.uk/item/O47646/maria-bjornson-design-costume-design-bjornson-maria/>>. Acesso em: 18 de agosto 2023.

BONATTI, M.: **Arquétipo da máscara e sombra para Carl Jung**. Disponível em: <<https://www.psicanaliseclinica.com/arquetipo-mascara-e-sombra/>>. Acesso em: 11 de agosto de 2023.

CAMPBELL, J.: *O Herói de Mil Faces*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPBELL, J.; MOYERS, B.; FLOWERS, B. S.: *O Poder do Mito*. São Paulo - SP: Palas Athena, 1988.

“**CARLOS Martins**”: In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9541/carlos-martins>. Acesso em: 20 de setembro de 2023.

“**EDWARD BURNE-JONES**”: In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Edward_Burne-Jones&oldid=65779173>. Acesso em: 3 de janeiro de 2024.

Ferreira, R.: (2019, 13 de setembro). “**Obras-primas de vidro e cor: os vitrais do Rio. O Globo**”. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rioshow/obras-primas-de-vidro-cor-os-vitrais-do-rio-23943856>>. Acesso em: 3 de janeiro de 2024.

FORDHAM, F.: *Introdução à Psicologia de Jung*. São Paulo: Verbo, Edusp, 1978.

HANNUD, G.: “**Sento una forza indomita - Carlos Martins e O Guarani de Carlos Gomes**”. Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, 05/11 de 2022 a 27/03 de 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/museu-lasar-segall/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/exposicoes/exposicao-temporaria/carlos-martins>>. Acesso em: 20 de setembro de 2023.

JUNG, C. G. et al.: *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

JÚNIOR, D.: “**As ideias de CARL JUNG**”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLR89ckW0vxvBBuwwRSjcZnIlCfESLd7RZ>>. Acesso em: 9 de agosto de 2023.

KENDRA CHERRY, M.; SUSMAN, R. BY D.: **What Are the Jungian Archetypes?** Disponível em: <<https://www.verywellmind.com/what-are-jungs-4-major-archetypes-2795439>>. Acesso em: 15 de agosto de 2023.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART: “**The Liberation of Oriane from a set of Amadis of Gaul**”. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/231721>>. Acesso em: 14 de setembro de 2023.

Projeto Eliseu Visconti: “**Theatro Municipal – Pano de Boca**”. Disponível em: <<https://eliseuvisconti.com.br/theatro-municipal-pano-de-boca/>>. Acesso em: 24 de setembro de 2023.

“**PROSCÊNIO**”: In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em:

<<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Prosc%C3%AAnio&oldid=62828797>>. Acesso em: 13 de setembro de 2023.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO RIO DE JANEIRO: “**Apresentação**”. Disponível em: <<http://theatromunicipal.rj.gov.br/apresentacao/>>. Acesso em: 30 de agosto de 2023.

Silva, S. L.: (2019). “**O ARQUÉTIPO DA SOMBRA**”. *Revista Extensão*, 3(1), 20-28. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/extensao/article/view/1690>>. Acesso em: 15 de agosto de 2023.

SPEER, R.: “**septemberwildflowers (Ruth Speer)**”. Disponível em: <<https://www.instagram.com/septemberwildflowers/>>. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

SPEER, R.: “**Ruth Speer Bio**”. Disponível em: <<https://www.ruthspeer.com/about>>. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

University of California Television (UCTV): “**Celebrating Paper Theater**”. Disponível em: <<https://youtu.be/oxHYjzo1Xs?si=vrkOkkEeS9liRGe0>>. Acesso em: 17 de agosto de 2023.

WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART: “**Window Installation**”. Disponível em: <<https://whitney.org/education/families/kids-art-challenge/raul-de-nieves>>. Acesso em: 24 de setembro de 2023.

WINKLER, M.; YERETSKY., K.: “**What makes a hero? - Matthew Winkler**”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Hhk4N9A0oCA&t=195s>>. Acesso em: 5 de agosto de 2023.

APÊNDICE (EXPOSIÇÃO)

Figura 76 - Cartaz para o exterior da exposição.



Fonte: Autoria própria.

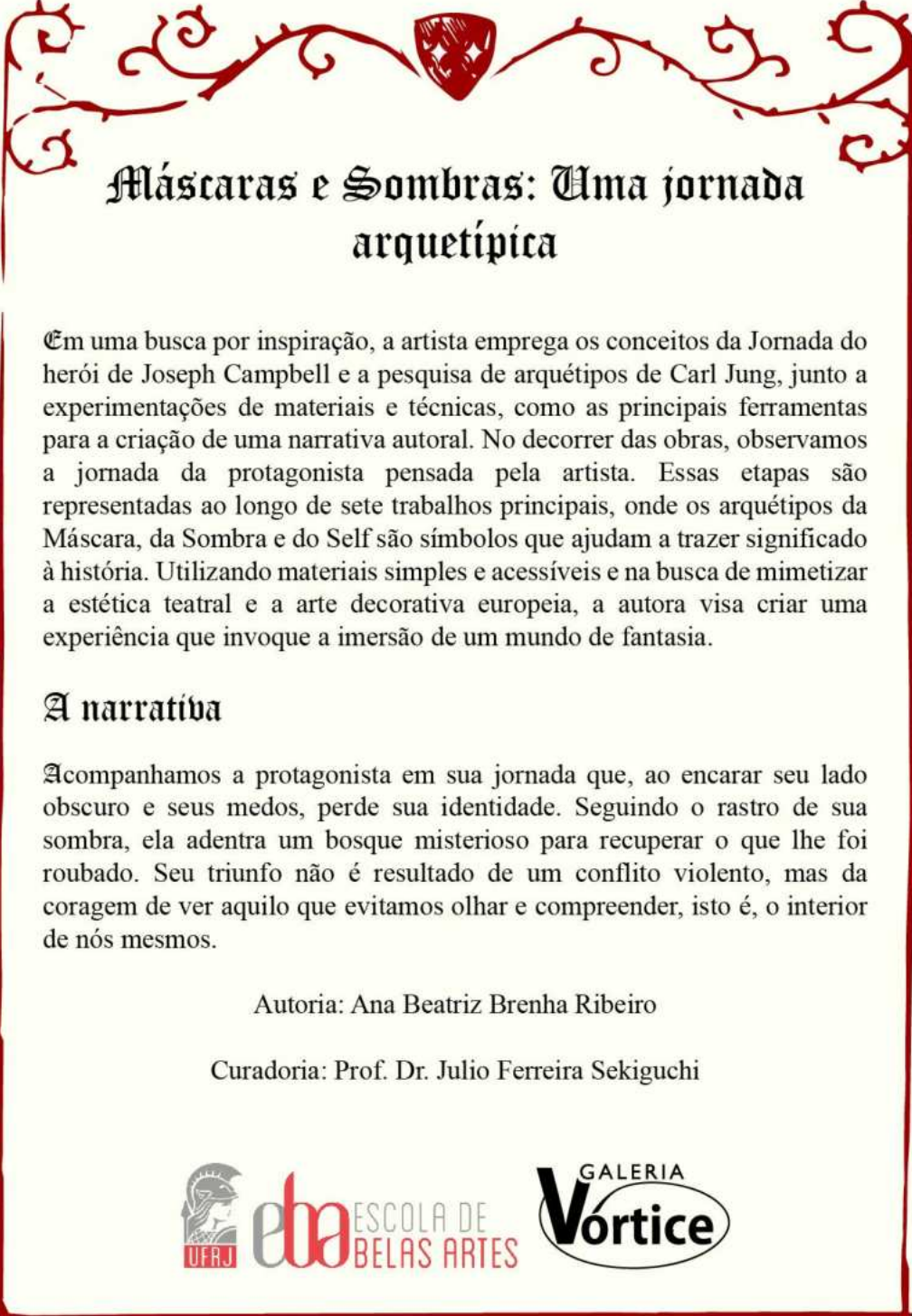
Figura 77 - Imagens para divulgação nas redes sociais. Formato de postagem e de stories do Instagram.



Fonte: Autoria própria.

Texto da exposição

Figura 78 - Cartaz com o texto para a exposição.



Máscaras e Sombras: Uma jornada arquetípica


Em uma busca por inspiração, a artista emprega os conceitos da Jornada do herói de Joseph Campbell e a pesquisa de arquétipos de Carl Jung, junto a experimentações de materiais e técnicas, como as principais ferramentas para a criação de uma narrativa autoral. No decorrer das obras, observamos a jornada da protagonista pensada pela artista. Essas etapas são representadas ao longo de sete trabalhos principais, onde os arquétipos da Máscara, da Sombra e do Self são símbolos que ajudam a trazer significado à história. Utilizando materiais simples e acessíveis e na busca de mimetizar a estética teatral e a arte decorativa europeia, a autora visa criar uma experiência que invoque a imersão de um mundo de fantasia.

A narrativa

Acompanhamos a protagonista em sua jornada que, ao encarar seu lado obscuro e seus medos, perde sua identidade. Seguindo o rastro de sua sombra, ela adentra um bosque misterioso para recuperar o que lhe foi roubado. Seu triunfo não é resultado de um conflito violento, mas da coragem de ver aquilo que evitamos olhar e compreender, isto é, o interior de nós mesmos.

Autoria: Ana Beatriz Brenha Ribeiro

Curadoria: Prof. Dr. Julio Ferreira Sekiguchi



Fonte: Autoria própria.

Figura 79 - Cartazes no exterior e interior da galeria Vórtice.



Fonte: Fotos autorais.

Figura 80 - Iluminação da galeria.



Fonte: Foto autoral.

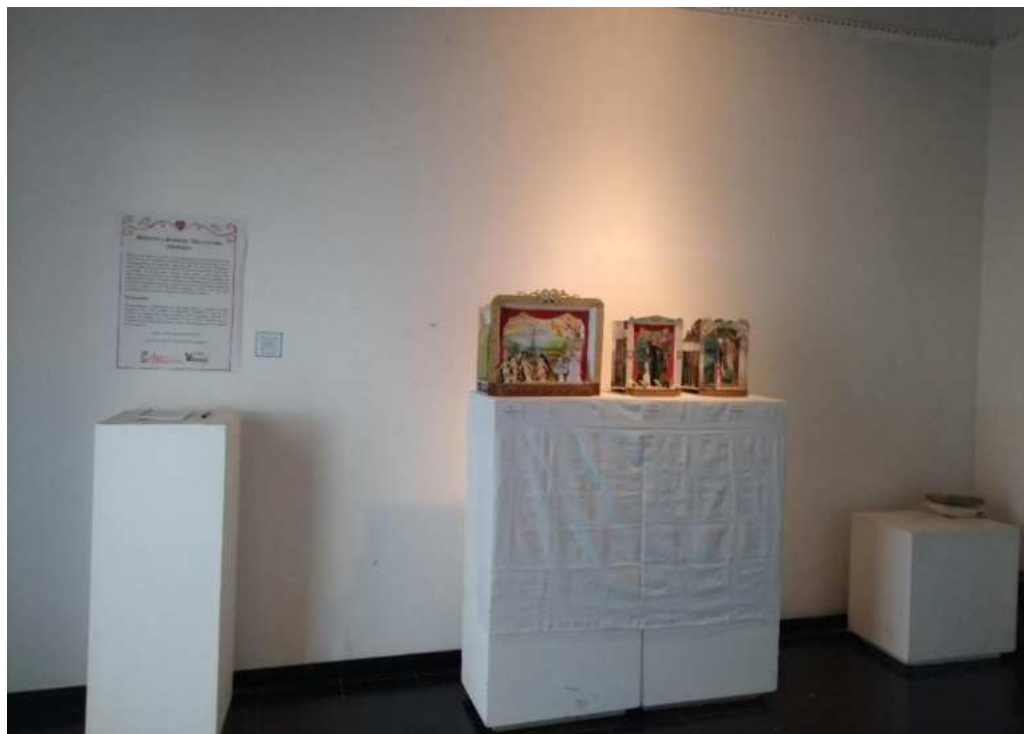
A montagem da exposição foi feita em um dia por mim e meu amigo Yan F. Casares, de acordo com o cronograma inicial da ocupação da galeria Vórtice, no dia 18 de junho de 2024. A galeria foi entregue em más condições pela expositora anterior, havia resíduos de fita e manchas nas paredes e muita sujeira no chão, também descobrimos que a maioria das lâmpadas estavam queimadas, com exceção de duas. Conseguimos ajustar as duas luzes de modo que uma iluminasse os teatros e, a outra, as máscaras na parede oposta a porta, logo a que menos recebe iluminação da entrada.

Figura 81 - Disposição das obras.



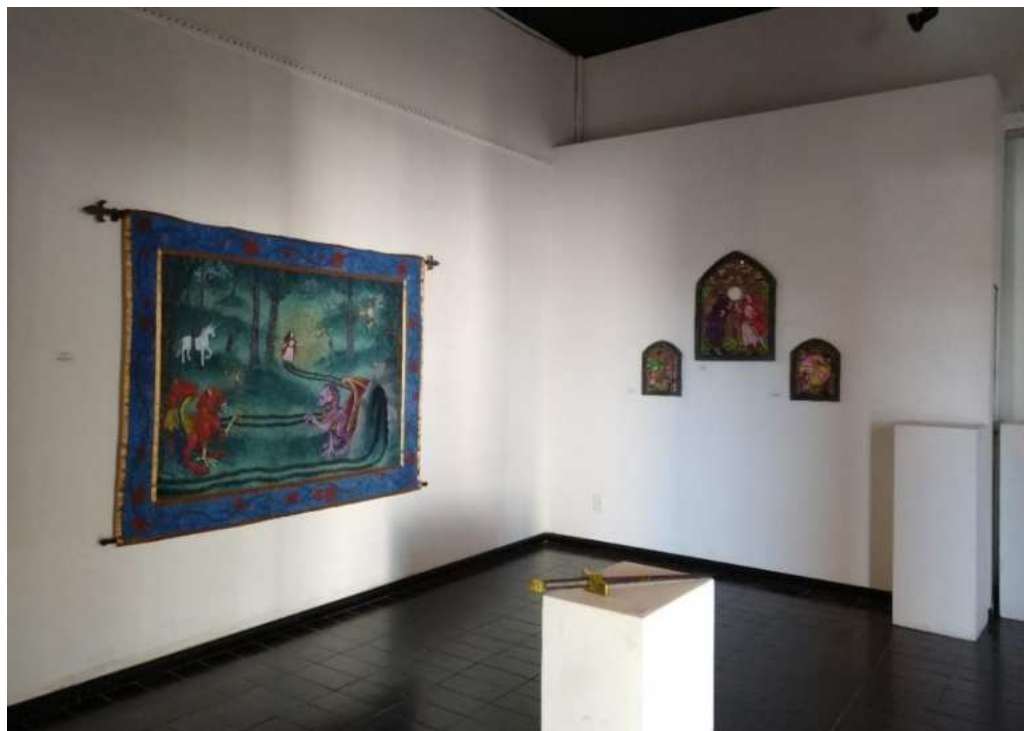
Fonte: Foto autoral.

Figura 82- Cartaz e teatros na parede da esquerda a entrada.



Fonte: Foto autoral.

Figura 83 - Tapeçaria na parede central oposta a porta, Vitrais na parede da direita e Espada vitral sobre módulo no centro da galeria.



Fonte: Foto autoral.

Figura 84 - Máscaras na parede oposta ao lado da entrada principal.



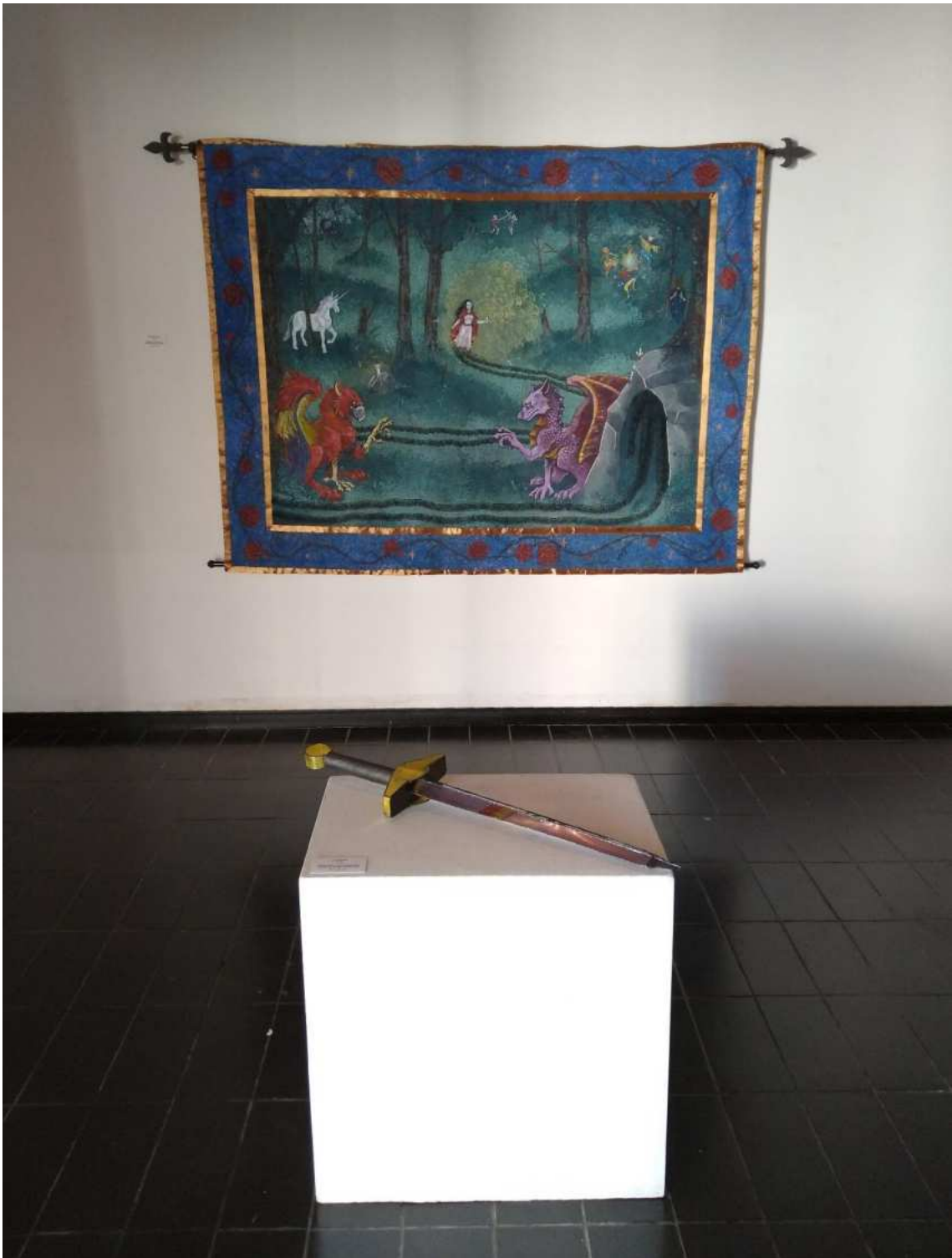
Fonte: Foto autoral.

Figura 85 - Primeiro Ato: Prelúdio, Fantasmagoria e Portão das Gárgulas.



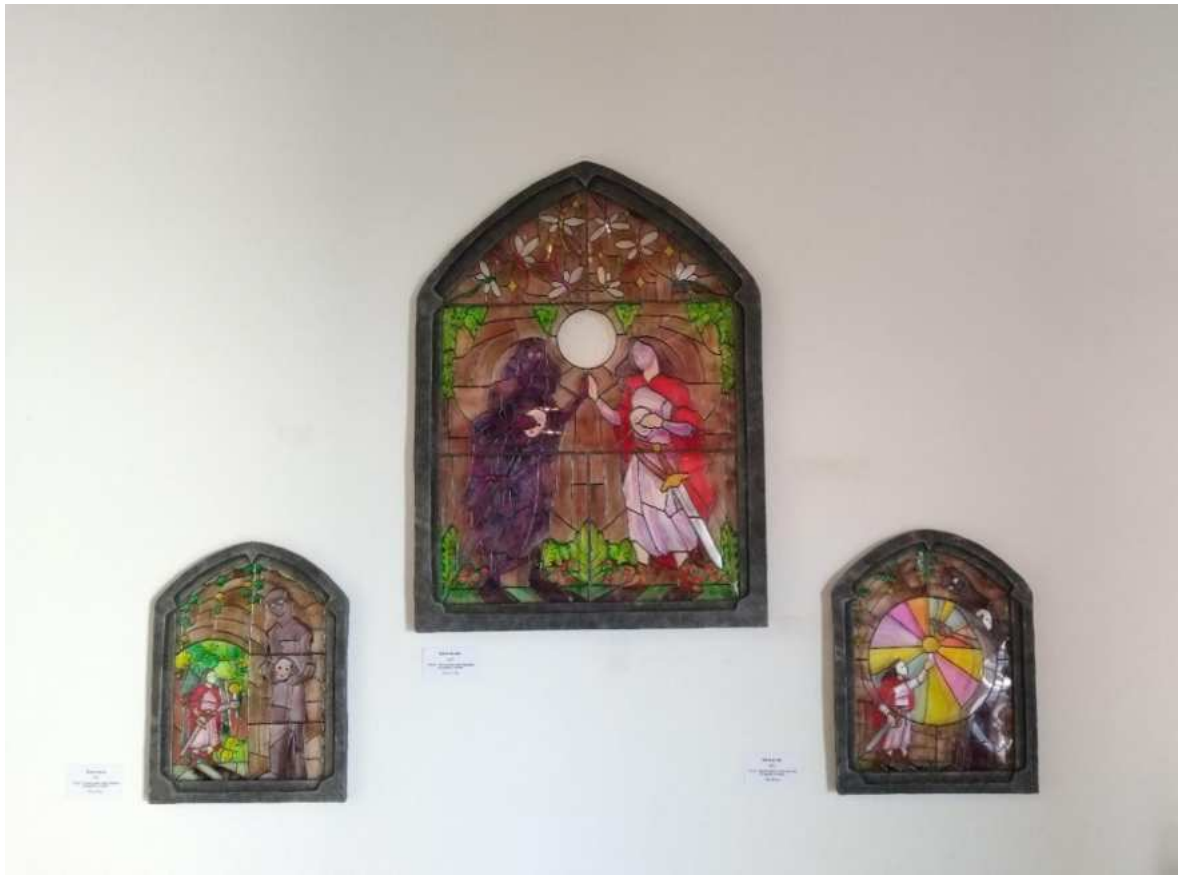
Fonte: Foto autoral.

Figura 86 - Segundo Ato: O Inconsciente e Espada vital.



Fonte: Foto autoral.

Figura 87 - Terceiro Ato: Reencontro, Individuação e Iluminação.



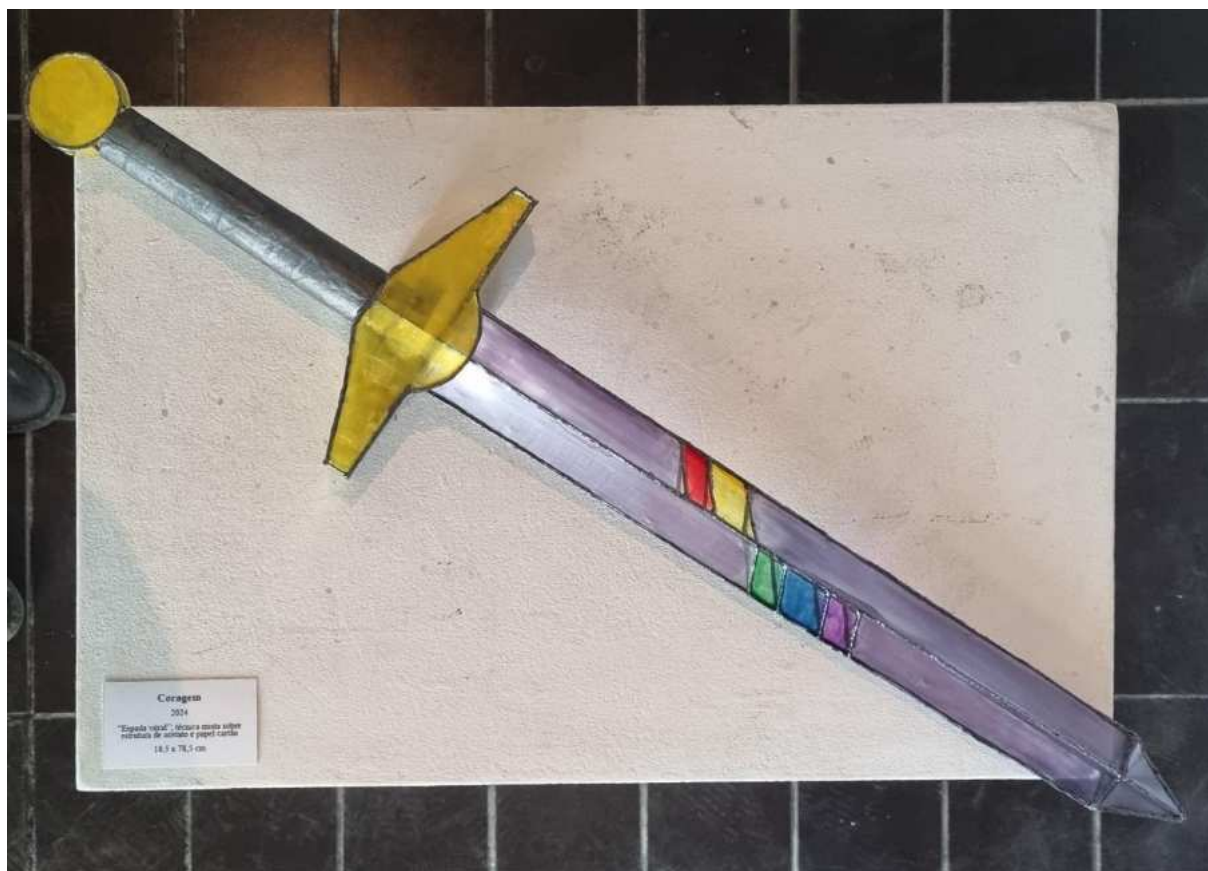
Fonte: Foto autoral.

Figura 88 - Máscaras: Gárgula, Tragicômico e Donzela.



Fonte: Foto autoral.

Figura 89 - Coragem, 2024. "Espada vitral", técnica mista sobre estrutura de acetato e papel cartão. 18,5 x 78,5 cm.

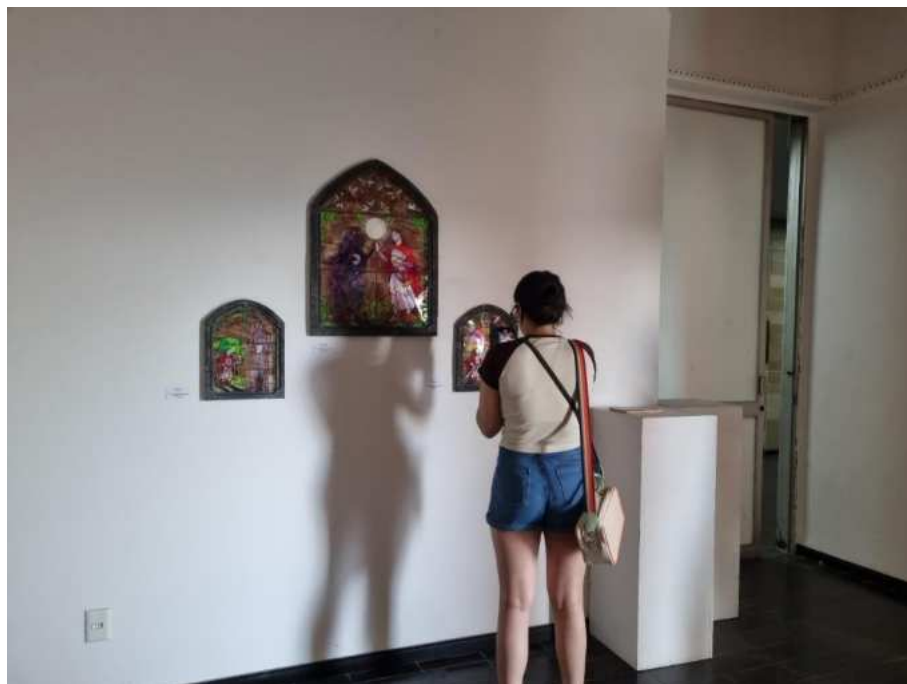


Fonte: Foto autoral.

Próximo a data da montagem, resolvi adicionar uma peça extra que não incluí neste trabalho. A peça denominada “Coragem” foi uma experimentação com o intuito de utilizar a técnica dos vitrais falsos para criar um objeto cenográfico de um dos elementos da narrativa. A espada simboliza a coragem que a personagem encontra em seu caminho para enfrentar a sua sombra.

Figura 90 - Visitas à exposição.





Fonte: Fotos autorais.