

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

Para além do frufu e das waifus: O processo de criação da obra “Primeira Janela” do projeto Oratório para defenestrar.

Marcone Malaquias Alves Júnior

Pernambuco

2025

Marcone Malaquias Alves Júnior

Para além do frufu e das waifus: O processo de criação da obra “Primeira Janela” do projeto Oratório para defenestrar.

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco.

Orientador: André Antônio Barbosa.

Co-orientador(a): Ana Elizabete de Gouveia.

Pernambuco

2025

Alves Júnior, Marcone Malaquias.

Para além do frufu e das waifus: O processo de criação da obra ?Primeira Janela? do projeto Oratório para defenestrar. / Marcone Malaquias Alves Júnior.
- Recife, 2025.

82 p. : il.

Orientador(a): André Antônio Barbosa

Coorientador(a): Ana Elizabeth de Gouveia

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2025.

Inclui referências, anexos.

1. Fofo. 2. Estética. 3. Pintura. 4. Artes. I. Barbosa, André Antônio. (Orientação). II. de Gouveia, Ana Elizabeth. (Coorientação). IV. Título.

700 CDD (22.ed.)

Para além do frufu e das waifus: O processo de criação da obra “Primeira Janela” do projeto Oratório para defenestrar.

Marcone Malaquias Alves Júnior

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco.

Aprovado em: 21 de Agosto de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Orientador

[André Antônio Barbosa]

[Universidade Federal de Pernambuco]

Membro da banca (Interno)

[Eduardo Romero Lopes Barbosa]

[Universidade Federal de Pernambuco]

Membro da banca (Externo)

[Heitor Assunção Dutra]

[Universidade Federal de Pernambuco]

Dedico essa produção a Silvania, Bete, Thamyris, Pedro,
Beatriz, Geni e aos demais queridos.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo refletir sobre o processo de criação da pintura *Primeira Janela*, desenvolvida no âmbito do projeto *Oratório para defenestrar: uma ode às compreensões de gênero e sexo dissidência na internet*. A partir da leitura do livro *Our Aesthetic Categories: Zany, Interesting and Cute*, da pesquisadora Sianne Ngai, a investigação se concentra na categoria estética do “fofo” e nas formas como essa noção foi absorvida, tensionada e transformada ao longo da elaboração da obra. Mais do que um estudo sobre o resultado final, o trabalho propõe um mergulho nos esboços, ideias e escolhas visuais que compõem a trajetória criativa, observando como os conceitos teóricos atravessam a prática artística. Assim, pensar e fazer caminham juntos, compondo um processo investigativo que se dá por meio da própria feitura da pintura.

Palavras-chave: Fofo. Estética. Pintura. Arte.

ABSTRACT

[This final project aims to reflect on the creative process of the painting "Primeira Janela" developed within the scope of the project "Oratório para defenestrar: uma ode às compreensões de gênero e sexo dissidência na internet." Based on the book "Our Aesthetic Categories: Zany, Interesting, and Cute" by researcher Sianne Ngai, the investigation focuses on the aesthetic category of "cute" and the ways in which this notion was absorbed, tensioned, and transformed throughout the work's creation. More than a study of the final result, the work proposes a delve into the sketches, ideas, and visual choices that make up the creative trajectory, observing how theoretical concepts permeate artistic practice. Thus, thinking and doing go hand in hand, composing an investigative process that unfolds through the very making of the painting.]

Keywords: *Cute. Aesthetics. Painting. Art.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. ATO 1: ELABORAÇÃO DOS ESBOÇOS.	20
2. ATO 2: ENCOMENDA E PREPARO DO ORATÓRIO.	37
3. ATO 3: PINTURA.	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
REFERÊNCIAS	82

INTRODUÇÃO

A obra “Primeira Janela” surgiu no projeto “Oratório para defenestrar: uma ode às compreensões de gênero e sexo dissidência na internet”, aprovado pela Bolsa de Incentivo a Criação Cultural (BICC) fomentada pela Superintendência de Cultura da UFPE (SUPERCUT) no qual, tive como ponto de partida o interesse de investigar a forma como jovens LGBTQIAPN+ expressavam seu gênero e sexo-dissidência através de fóruns na internet.

Este interesse me levou a conhecer o 4chan, sendo esta uma página de internet criada em 2003 por Christopher Poole, de estilo imageboard (baseado em textos e imagens, de maneira simplista) que tem como objetivo funcionar como um fórum de discussão, consistindo basicamente num fórum onde qualquer visitante pode escrever o que desejar, sem filtragem das publicações feitas, de forma anônima e com qualquer imagem que o internauta queira adicionar. Ademais, dentro do fórum existem várias comunidades, tituladas como “*board*”, na busca de separar as discussões tecidas dentro do canal.

Figura 1 - Imagem da homepage do fórum, com descrição breve acerca de como o fórum funciona, somando-se a lista de *boards* do fórum.



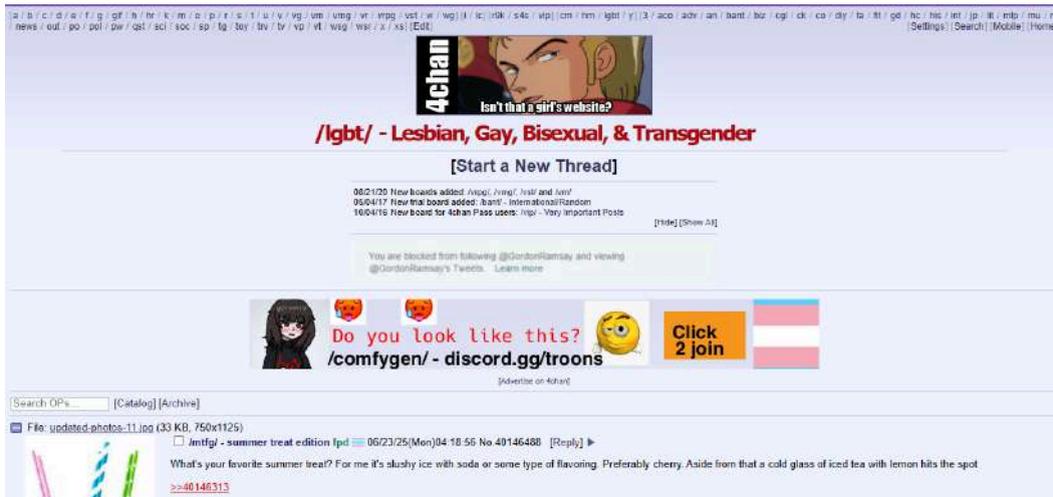
The image shows the homepage of the 4chan forum. At the top, there is a logo consisting of four green hearts arranged in a square, followed by the text "4chan" in a bold, red font. Below the logo is a red-bordered box with the title "What is 4chan?" and a close button. The text inside the box explains that 4chan is a simple image-based bulletin board where anyone can post comments and share images. It mentions that there are boards dedicated to a variety of topics, from Japanese animation and culture to videogames, music, and photography. Users do not need to register an account before participating in the community. It encourages users to click on a board below that interests them and jump right in. At the bottom of the box, it says to familiarize oneself with the Rules before posting and to read the FAQ if they wish to learn more about how to use the site. Below the box is a section titled "Boards" with a filter dropdown. The boards are listed in five columns:

Japanese Culture	Interests	Creative	Other	Adult (NSFW)
Anime & Manga	Comics & Cartoons	Oekaki	Business & Finance	Sexy Beautiful Women
Anime/Cute	Technology	Papercraft & Origami	Travel	Hardcore
Anime/Wallpapers	Television & Film	Photography	Fitness	Handsome Men
Mecha	Weapons	Food & Cooking	Paranormal	Hentai
Cosplay & EGL	Auto	Artwork/Critique	Advice	Ecchi
Cute/Male	Animals & Nature	Wallpapers/General	LGBT	Yuri
Flash	Traditional Games	Literature	Pony	Hentai/Alternative
Transportation	Sports	Music	Current News	Yaoi
Otaku Culture	Extreme Sports	Fashion	Worksafe Requests	Torrents
Virtual YouTubers	Professional Wrestling	3DCG	Very Important Posts	High Resolution
Video Games	Science & Math	Graphic Design	Misc. (NSFW)	Adult GIF
Video Game Generals	History & Humanities	Do-It-Yourself	Random	Adult Cartoons
Video Games/Multiplayer	International	Worksafe GIF	ROBOT9001	Adult Requests
Video Games/Mobile	Outdoors	Quests	Politically Incorrect	
Pokémon	Toys		International/Random	
Retro Games			Cams & Meetups	
Video Games/RPG			Shit 4chan Says	
Video Games/Strategy				

Fonte: Disponível em <https://4chan.org/>. Acesso em 24, jul. 2025.

A partir de uma constante observação no fórum mais, especificamente, na board */lgbt*, (geralmente apelidada, pelos próprios usuários, de “/tttt” pelo índice alto de pessoas trans protagonizando as discussões na comunidade) pude expandir minha perspectiva de como pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ expressavam seus questionamentos e tensionamentos acerca de suas vivências.

Figura 2 - Início da board */lgbt* do 4chan.



Fonte: Disponível em <https://boards.4chan.org/lgbt>. Acesso em 24 de jun. 2025

Figura 3 - Printscreen de publicação na board */lgbt* onde internauta relata “Eu amo tanto ser uma transfem que é como se eu fosse uma garota de anime da vida real!!”. “Trasfem” (traduzido para “Trans feminina”) é um termo popular entre a comunidade transsexual que busca descrever indivíduos transgêneros ou não binários que foram designados do sexo masculino ao nascer e cuja identidade ou expressão de gênero se inclina para a feminilidade.



Fonte: Disponível em <https://boards.4chan.org/lgbt>. Acesso em 24 jun. 2025.

Enquanto analisava as publicações trazidas no fórum pude perceber que existia uma crescente de pessoas autodeclaradas ou aparentemente transsexuais (em suma maioria, de vivências transfemininas) relatando suas respectivas experiências pessoais com a disforia de gênero. É importante pontuar que a disforia de gênero se configura numa experiência psicológica relacionada à angústia ou sofrimento de uma pessoa quando, esta mesma pessoa, sente que sua identidade de gênero não corresponde ao sexo atribuído ao nascer ou gênero designado. Entretanto, acredito que, especificamente neste contexto, a questão da aparência e a maneira como ela dialoga com a expressão de gênero, demonstra ser um fator também importante e, em alguns casos, muito maior que somente um desconforto por essas implicações com a identidade de gênero.

Somando-se a isso, é muitas das caracterizações trazidas acerca de uma idealização da aparência feminina adentra espaços considerados até que inumanos, como por exemplo a prática de *Kigurumi* (inicialmente vinculado a cultura de fantasia/cosplay mas, neste caso, associado a prática onde pessoas se vestem de personagens femininas de anime).

Figura 4 - Printscreen de publicação datada de 12 de junho de 2017 da página “Animegao Kigurumi Brasi”, no Facebook, onde internauta relata “Por que se contentar com estar com sua waifu... quando você pode SER sua waifu?” e em seguida uma pessoa trajada de kigurumi.



Fonte:

Disponível

em

https://www.facebook.com/AnimegaoKigurumiBrasil/posts/mtofrinnesse-dia-dos-namorados-deixo-esse-pensamento-para-voc%C3%AAs-xdpor-que-se-cont/1228146890629956/?_rdc=2&_rdr#. Acesso em 14, jul. 2025.

Neste fórum, estas experiências de disforia eram descritas e ilustradas na *board* juntamente com imagens nas quais eram constantemente vinculadas a figuras femininas de animação japonesa mas, neste caso, eram figuras femininas de aparência geralmente fofas e delicadas onde, tanto neste fórum quanto em algumas outras comunidades dedicadas ao consumo dessas animações japonesas na internet, elas são nomeadas de *waifus*¹.

Figura 5 - Personagem Asuka Langley Soryu, da animação Neon Genesis Evangelion. Dentre tantos personagens da cultura popular japonesa, Asuka é uma das que pode associadas à expressão “waifu”, seja tanto por ser uma figura feminina, quanto pela aparência jovial.



Fonte: Disponível em https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/4/45/Asuka_Langley_Soryu.PNG.

Acesso em 02 de Ago. 2025.

Ao observar que, na maioria dos relatos, essas personagens de aparência delicada estavam presentes como uma “métrica” de aparência ideal do feminino (seja tanto num caráter que possa ser tido como sério, quanto pós-irônico), me despertou a curiosidade de

¹ Gíria que deriva da palavra “wife” do inglês, que significa “esposa”.

entender a relação entre uma imagem idealizada de “candura” ou “delicadeza” e, como ela pode existir entre uma caracterização próxima do real ou, uma aparência plástica e artificial.

Partindo desta observação e sob orientação de André Antônio (orientador pedagógico do projeto “Oratório para defenestrar”), me debrucei na leitura de do livro: “Our Aesthetic Categories: Zany, Interesting and Cute” da Sianne Ngai mais, especificamente, a análise trazida pela autora sobre a Estética do Fofo.

Na perspectiva trazida por André, durante conversas sobre a pesquisa no ano de 2024 — e acredito que no senso comum das pessoas que consomem esse tipo de imagem — a estética do fofo se mostrava bastante presente na minha obra e, também associada a ela, o consumo associado a essas imagens de meninas fofinhas 2D e os indivíduos que as cultuam em fóruns da internet.

Ademais, de maneira particular, também me debrucei na leitura do livro “The Moe Manifesto: An Insider’s Look at the Worlds of Mangas, Anime and Gaming” do Patrick W. Galbraith (2014) mais, especificamente, o capítulo onde uma entrevista é realizada com a artista Halko Momoi na qual, tanto ela quanto o autor investigam os aspectos do Moe voltados à identidade e performance de gênero (Momoi; Halko, 2014, p. 72)

É importante ressaltar que tive a oportunidade de descobrir essa publicação através da leitura deste mesmo capítulo por meio de uma tradução do inglês para o português brasileiro feita pelo artista e amigo pessoal Danilo Zanella. O post nomeado como “4” foi publicado em 18 de março de 2022 no blog Danzibão² e faz parte da série de textos intitulados “pratos preparados na hora 1 por 1 bem fresquinho”.

Figura 6 - Homepage do blog “danzibao” com início da tradução da entrevista realizada pelo Patrick W. Galbraith com a dubladora e idol Halko Momoi.

² <http://dazibao.blogspot.com>



Fonte: Disponível em <https://danzibao.blogspot.com/2022/03/4.html>. Acesso em 02 de Ago.2025.

Partindo disto, me surgiu de maneira repentina uma associação muito clara: a relação que esses sujeitos entusiastas da cultura pop japonesa e terminalmente online³ mais, especificamente, neste recorte a partir de vivências LGBTQIAPN+ tinham com essas imagens, nas quais, de certo modo endeusavam essas figuras bidimensionais que, para mim, se mostravam próximas ou se associavam a maneira como a arte sacra foi historicamente e ainda é cultuada.

Também, é importante frisar a maneira como esse gênero artístico foi desenvolvido na comunidade cristã ao longo dos séculos. Ao meu ver, a relação de adoração desses entusiastas da cultura pop japonesa com *figure actions*⁴ de meninas fofas e a adoração dos fiéis apostólico-romanos com os ícones da arte sacra não se parecem tão distantes.

³ Termo utilizado para referir-se a uma pessoa que está profundamente imersa na cultura digital, a ponto de sua existência e identidade parecerem estar centradas no ambiente virtual.

⁴ Réplicas articuladas de personagens geralmente feitas de plástico, que buscam representar figuras de filmes, quadrinhos, videogames, séries de TV, etc.

Figura 7 - Figure Action (miniatura articulada, geralmente feitas a partir de personagens da cultura pop no geral) da personagem Ai Hoshino da animação Oshi no Ko.



Fonte:

Disponível

em

<https://goodgameanime.com/cdn/shop/files/good-smile-company-ai-hoshino-17-scale-figure-oshi-no-ko-308565.png?v=1716004544&width=550>. Acesso em 02 de Ago. 2025.

Figura 8 - Relíquia do suposto crânio da santa Maria Madalena. Encontra-se na Basílica de Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, localizada na cidade de Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, no sul da França.



Fonte:

Disponível

em

<https://1.bp.blogspot.com/-Uj2vhG4iQTk/XeSUye-ZJqI/AAAAAABHEQ/jexg3xrmel8vIL0Oi2xhQNJ9ZShsz2mxwCLcBGAsYHQ/s1600/le-reliquaire-mai-2014.jpg>.

A partir desta análise e, tendo ela como um recurso plástico para a obra, decidi pesquisar um tipo de imagem a qual, durante a feitura da obra, eu pudesse exaltar esses elementos fofos e contemporâneos anteriormente discutidos através de recursos clássicos e próximos dessa produção característica da arte sacra.

Consequentemente, a partir dessa investigação pessoal e criativa (envolvendo esboços e trocas com colegas artistas, orientadores do projeto, etc) me surgiu a possibilidade de caracterizar essa estética do fofo – com toda sua ênfase contemporânea

– através de uma estrutura de oratório, assim buscando tecer um diálogo com esses elementos simbólicos da arte sacra.

Em suma, o objetivo desta pesquisa busca tanto apresentar a obra realizada neste projeto pessoal, quanto esclarecer cada passo dado durante o processo de feitura dela e, considerar neste processo, o diálogo contínuo entre referencial teórico, repertório cultural (e suas influências sobre a imagem) e a obra sem desconsiderar o protagonismo da imagem perante o tema abordado através da pintura. Considerando toda a produção e a descrição acerca do tema optado, a pré idealização da obra, a feitura da pintura, sua conclusão e exposição da mesma, acredito que, o método de pesquisa adotado para esta produção é o cartográfico, visto que, considerando mapear o repertório acerca da obra “Primeira Janela”, visto neste texto

[...] destacar os processos de feitura dela (tanto através de um enviesamento poético, quanto técnico e material), por acreditar que seja importante considerar o acompanhamento e a análise de cada momento do processo dessa obra como também parte da pesquisa (Kastrup; Barros, 2009, p. 73).

De todo modo, acredito que a importância da realização dessa obra surja a partir da necessidade de, tanto constatar o processo de criação desta obra por considerar que, o fazer artístico dentro do ambiente acadêmico também pode ser considerado um fazer científico, como também, por acreditar na categoria estética adotada (sendo esta, a estética do fofo) e, sua correlação direta, por meio da obra, com estas vivências LGBTQIAPN+.

Ademais, é importante salientar que essas vivências partem especificamente de uma perspectiva gênero/sexo-dissidente fruto de um espaço da internet onde existe uma comunicação liberta de filtros que permite a esse grupo da comunidade a constelar e verbalizar suas relações com diversas experiências (como por exemplo, a disforia de gênero) através da cultura pop (em alguns casos, especificamente a japonesa), muitas vezes tida como uma caracterização principal dessas discussões.

Ao todo, escrevo esta monografia por acreditar que essas vivências dissidentes, tidas como delinquentes, “pós-contemporâneas” e terminalmente online podem permitir, através de uma observação artística ou científica, a amplitude na busca de enxergar novas possibilidades de vivências e diálogos em termos de gênero e sexualidade. Ao

todo, essa discussão será tecida em três capítulos, tido como atos, somados às considerações finais.

No primeiro ato, iremos observar o processo de **desenvolvimento do esboço** da obra e considerar suas diversas etapas, sendo estas: 1) A organização de referências para um entendimento claro do que deseja ser trazido na imagem; 2) A organização tanto do que será pintado e das adições feitas à imagem, assim como um esboço da estrutura de oratório na qual a pintura foi realizada; 3) A junção do que fora definido, considerando os processos anteriores citados e as intenções acerca desta escolha final, como as referências acerca da imagem e os *códigos* da composição em diálogo ao tema discutido, escolhas estéticas, etc.

Seguindo disso, no segundo ato, iremos analisar – numa análise breve – os caminhos que rumaram o esboço e, posteriormente desenho técnico, da **estrutura de oratório**, seja tanto através das trocas com o marceneiro Aléssio até o preparo da superfície para adição da pintura.

Como penúltimo ato desta produção, será investigada a **feitura da pintura**, considerando desde suas etapas iniciais até seu processo de conclusão.

Neste momento, iremos considerar como parte importante princípios que partem tanto da escolha de uma determinada paleta de cores ou como a pincelada é aplicada na tela considerando as necessidades visuais acerca da imagem projetada. Ademais, também será discutida as questões de logística acerca da conclusão da imagem e o que fora assimilado (em termos de produção) a partir disso.

Por fim, enquanto ato final desse compêndio, nas considerações finais iremos observar quais possibilidades plásticas foram desenvolvidas posteriores a obra “Primeira Janela” e o **reflexo disso na minha atual produção**, trazendo a tona o que atualmente está sendo desenvolvido em meu trabalho e o diálogo tecido entre esses novos esboços e trabalhos com o que fora realizado anteriormente. Nestas caracterizações da produção atual em diálogo com o que foi feito será considerado:

1) A afirmação da “janela” na estrutura de oratório e, a partir disso, o adentramento nessas possibilidades de paisagens, cenários e, numa observação pessoal, outras possibilidades de *vislumbre* que venho propondo na minha imagem;

2) A partir da janela como um “*veículo*” para o vislumbre, pensar a possibilidade de mostrar, através dessa janela, coisas as quais considero bonitas, que tenho descoberto e, também iniciar uma investigação acerca desse juízo de belo constatado através desses

futuros desenhos de penduricalhos, bibelôs, flora, fauna e cenários que julgo ter um aspecto fofo, etc;

3) A permanência do fofo nesse novo rumo tomado na produção, tendo a comparação de esboços antigos ao desenvolvimento de novos rascunhos e obras.

ATO 1: ELABORAÇÃO DOS ESBOÇOS.

De início, é importante pontuar que, anterior a este projeto, minha relação com a arte sacra não foi tão aprofundada, visto que, apesar de ter um grande apreço pelos ícones já conhecidos, tive pouquíssimo acesso a recursos teóricos que me permitiram compreender meus interesses nesse gênero artístico.

Porém, através de trocas com Pedro Bezerra (artista, amigo pessoal e co-orientador do projeto “Oratório para defenestrar”), pude me debruçar através desse universo onde adornos, pinturas, iluminuras e esculturas (tanto em madeira, quanto mármore) dialogavam entre si e desempenhavam um papel claro de comunicação com os sujeitos que os acessam.

Entretanto, entre tantos conhecimentos tecidos através dessa troca com Pedro, retomar a obra “O Jardim das Delícias Terrenas” de Hieronymus Bosch foi o que me despertou o interesse de pensar no que correlacionar essa observação da arte sacra ao meu projeto.

Figura 9 - A pintura “O Jardim das delícias terrenas” por Hieronymus Bosch.



Fonte:

Disponível

em:

<https://www.thehistoryofart.org/hieronymus-bosch/The%20Garden%20of%20Earthly%20Delights%20Hieronymus%20Bosch.jpg>. Acesso em 02 de Ago. 2025.

A partir da pintura do holandês somada a um retorno e aprofundamento – em minha pesquisa pessoal – na arte sacra, me trouxe dois pontos como possibilidade na imagem que viria a ser feita, sendo estes: 1) O suporte em formato de oratório; 2) A composição e o senso de simbolismo e organização presente nas imagens.

Numa análise pessoal, ficou claro para mim que, assim como a cultura pop japonesa e comercial (em suma maioria voltadas ao consumo e diálogo claro) a pintura de Bosch e a produção de arte sacra também buscava um diálogo claro com seus adoradores. Sendo assim, tanto quanto as imagens gráficas e contemporâneas da cultura de massa japonesa, os ícones e a composição, também, eram os aspectos principais no desenvolvimento dessas imagens sacras.

Uma vez que essas percepções sobre a criação da obra foram consideradas, as trocas com André e Pedro foram desenvolvidas de uma maneira na qual as discussões surgiam a partir do principal ponto que circunda a obra — sendo este, a maneira como esta comunidade sexo/gênero dissidente e terminalmente online dialoga e cultua imagens da cultura pop japonesa — e, também, os recursos técnicos utilizados pela produção de arte sacra onde a relação entre o ícone e um sujeito adorador são pensadas no momento de desenvolvimento da imagem.

Partindo disso, cheguei a conclusão de que a superfície onde o trabalho de pintura seria realizado tomaria a forma de um oratório e, assim como a estrutura de Bosch, o trabalho de outros artistas os quais, nesta etapa da produção, também produziram obras semelhantes a este tipo de estrutura (nas suas formas diversas) e que, de alguma maneira, me influenciaram nessa escolha.

Assim como Bosch (1503) , tanto o trabalho de Ramonn Vieitez (2024) (com uma dimensão menor e figuras dialogando com uma paisagem abstrata) e o de Juliana Lapa (2024) (possuindo uma dimensão maior e completamente figurativa) inspiraram a produção de superfície e pintura que veio a ser feita.



Fonte: Disponível em https://www.instagram.com/p/C_WDrZZuArl/?igsh=YjJwbmNschRtcnBp, Acesso em 02 de ago. 2025.

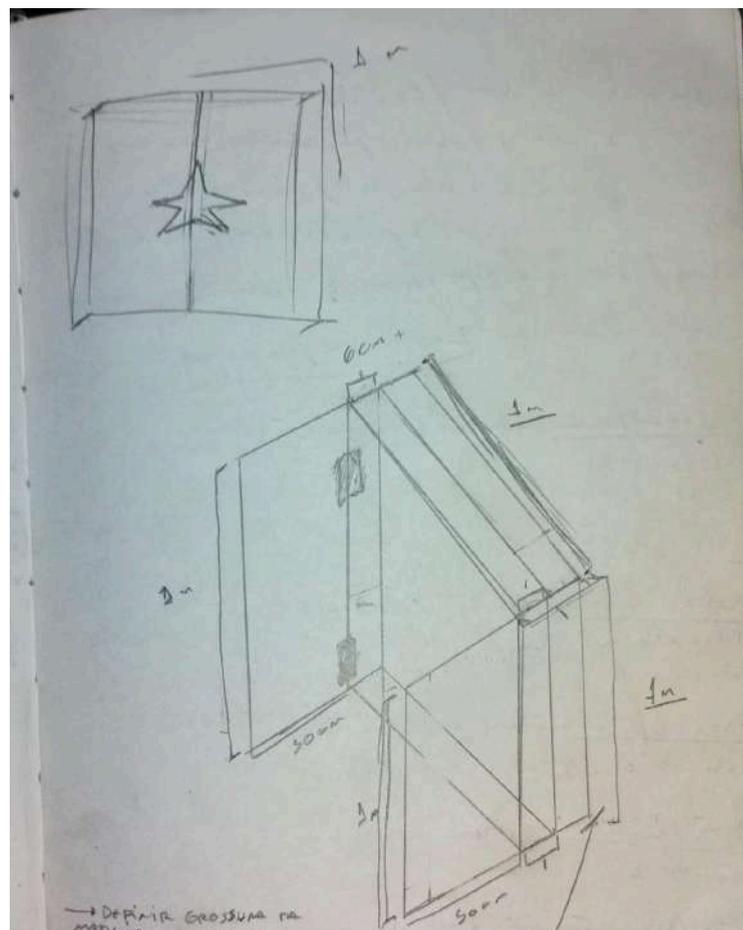
Figura 11 - "Zona da Saudade da Mata Norte" (Frente) (2024), por Juliana Lapa.



Fonte: Disponível em https://www.instagram.com/p/C_A6LmGOBaZ/?igsh=NTJ4M3lycXlieG80. Acesso em 02 de ago. 2024.

Considerando esta escolha, de maneira rápida e imediata, desenhei o primeiro esboço da obra, sendo este, o primeiro desenho da estrutura de oratório. O desenho possui poucos detalhes e uma característica simplista visto que, na feitura dele, eu buscava trazer o que no primeiro momento eu idealizava sobre a imagem.

Figura 12 - Primeiro esboço da estrutura de oratório, inicialmente foi pensado nos puxadores do oratório ser uma estrela dividida ao meio em dois pedaços. posteriormente mudamos a escolha por questões de logística;

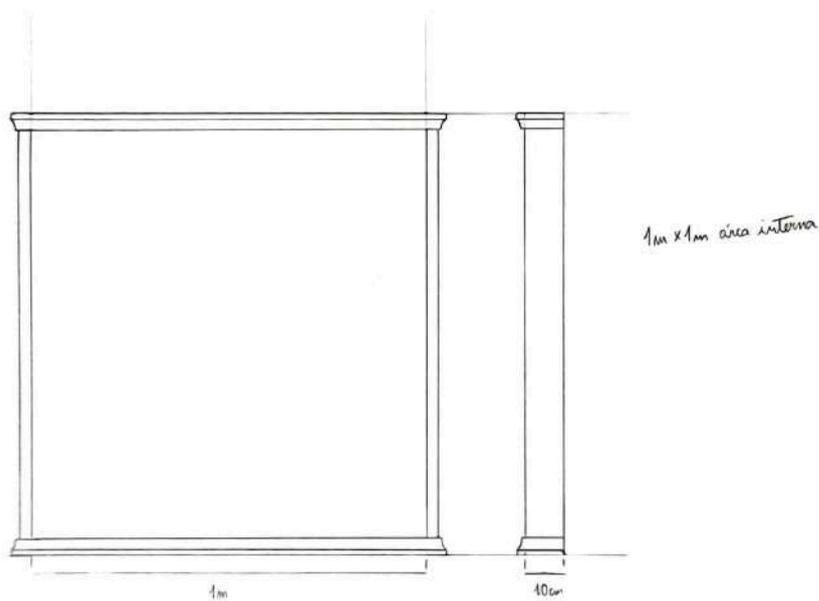


Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

A partir desse primeiro esboço e, sob a observação somada ao auxílio manual de Pedro Bezerra, foi elaborado por ele um desenho técnico, de caráter profissional, da estrutura de oratório, mas especificamente com uma adição maior de detalhes (como por exemplo na “beira” adicionada tanto na parte inferior quanto superior da estrutura) e as medidas exatas da estrutura.

Com este último desenho técnico buscamos trazer uma clareza visual sobre o objeto que viria a ser feito pelo marceneiro que, posteriormente, iremos contatar.

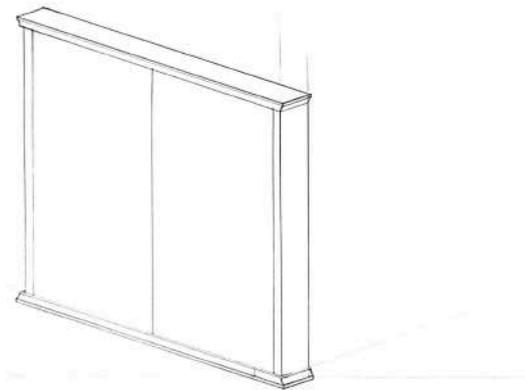
Figura 13 - 1º Desenho Técnico. Neste foi pensada a estrutura principal do oratório e sua profundidade.



24/08

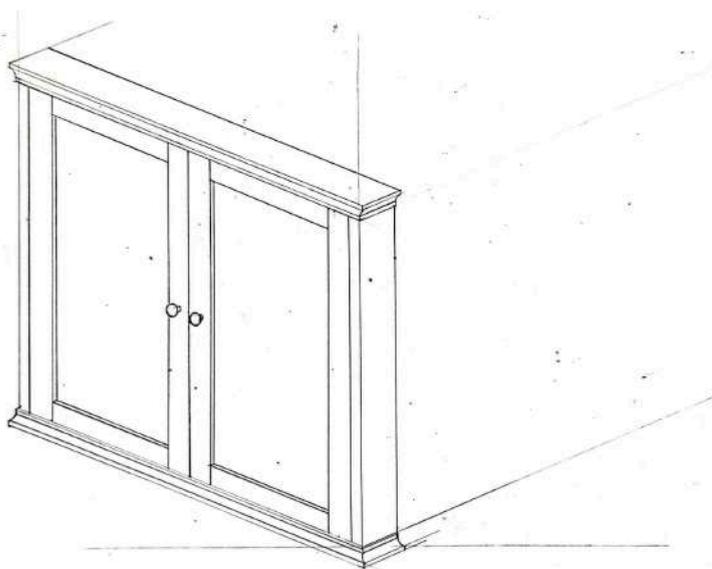
Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 14 - 2º Desenho Técnico. Neste, decidimos adicionar uma perspectiva ao formato do para melhor sugerir a estrutura ao marceneiro.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 15 - 3º Desenho Técnico. Neste desenho a perspectiva foi adotada e, somando-se a ela, alguns detalhes adicionais foram colocados como as maçanetas e o detalhe de aprofundamento das portas.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Uma vez que foi definida a estrutura inicial, prontamente contatamos um marceneiro – do qual Pedro já conhecia o trabalho – para realizar o orçamento e a encomenda. No capítulo posterior – relacionada a organização total da encomenda e recebimento da superfície – este processo será melhor descrito, buscando considerar também as interseções trazidas pelo marceneiro, os conhecimentos tecidos a partir dessa troca e afins.

Retomando aos esboços, assim que foi concluído o desenho técnico pensado para a estrutura onde a obra seria realizada, diretamente foi iniciado o desenvolvimento de esboços e rascunhos para a pintura onde, apesar das trocas juntas a Pedro Bezerra e André Antônio (que atuavam como orientadores do projeto) ainda existirem, a feitura do esboço era de total controle meu.

Boa parte da realização de esboços que faço são com papéis diversos, mas, em suma maioria, com papel ofício e, somando-se aos papéis, também utilizo nanquim, lápis de cor, aquarela e grafite para a elaboração das figuras que serão representadas.

A mistura de materiais, nos diversos suportes possíveis e, num uso ora simplista e mais rápido, ou mais metódico e demorado, veio a me permitir no desenvolver do projeto uma exploração mais ampla na representação das figuras ao longo da criação da pintura. Dependendo do contexto, o esboço tanto adotava um caráter mais poético (sendo nesses momentos, onde a escrita tomava o espaço juntamente com a imagem) ou possuir uma caracterização mais engendrada e mecânica, voltada ao protagonismo da figura e uma preocupação principal com suas proporções, localização espacial e afins.

De todo modo, este processo tomou diversas formas para, em sua conclusão, adotar o que veio a ser tido como uma definição final do esboço, mesmo que ao longo da realização da pintura houvesse mudanças.

Tratando-se da elaboração dos esboços para imagem desta obra, de início, pensei no preparo do papel considerando um formato parecido com o da estrutura original.

Utilizando duas folhas de papel kraft com mesma dimensão e da fita crepe, busquei: definir um formato quadriculado e, com outro papel de mesma dimensão, realizei um corte ao meio que me permitiu, através dos fragmentos e a adesivagem deles nas bordas da outra folha, emular a estrutura de oratório que viria ser feita, assim, me permitindo através do papel, aproximar o esboço que viria a ser realizado à estrutura de oratório onde a pintura seria feita.

Figura 16 - Papel preparado para a realização de esboço.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Com este material em mãos, iniciei a composição da imagem considerando que ao lado esquerdo, em meio a uma ambientação solar e matutina seriam representadas imagens que caracterizassem um aspecto mais *naife* e sereno na imagem, trazendo neste lado uma figura de uma waifu e de outros tipos de figurações que adentrassem na estética do fofo e, em contrapartida e sob outra lente, no lado direito seriam representadas uma ambientação noturna com figuras que constatasse o extremo oposto, buscando construir figurações que possuíssem características mais violentas, viris, vis e resilientes.

Ao meio da imagem, num turno vespertino, principalmente caracterizado por um arrebol, foi definida a criação de uma paisagem mais ampla onde essas representações anteriormente descritas existiriam em conjunto, constatando uma experiência cíclica de nascimento desse lado gracioso e, conseqüentemente, seu declínio pela violação a partir da “chegada” dessas figuras malignas.

A idealização dessa composição surgiu a partir da leitura do capítulo sobre o fofo dissecado pela Sianne Ngai, onde a autora constata, dentre tantas caracterizações, uma consideração do fofo como uma eroticização da falta de poder, evocando uma ternura pelas “pequenas coisas” e, por

vezes, um desejo de menosprezá-las e diminuí-las ainda mais (Ngai; 2012, p. 3, tradução minha).⁵

Acredito que, em diálogo com a maneira como as pessoas expressam um ideal de feminino considerando a figura das *waifus*, boa parte dessas noções plásticas do fofo são tecidas através dessa representação delicada e vulnerável que essas figuras bidimensionais possuem e, de alguma forma, busco reafirmar essa vulnerabilidade através de um sujeito somado a símbolos e signos que, também, contribuíssem para a afirmação desse aspecto vulnerável, como “agentes antagonistas” nesta narrativa.

Numa análise pessoal, sempre senti que, esses vetores de virilidade, masculinidade e juízo de valor vil acerca de experiências sexo dissidentes se caracterizam bastante nas relações homoeróticas e, especificamente na realização desta obra, senti que as influências trazidas através da minha leitura do livro “Confissões de uma Máscara”, do Yukio Mishima, foram importantes para o desenvolvimento deste lado obscuro da imagem.

” Na minha infância eu lia todo tipo de conto de fadas que me caísse nas mãos, mas não gostava das princesas. Só gostava dos príncipes. E sobretudo aqueles que eram assassinados, ou os quais o destino reservava a morte. Amava todos os jovens que eram mortos [...] É claro, gostava muito de coisas infantis de fato. Era apaixonado por “O rouxinol”, de Andersen, e divertia-me com histórias em quadrinhos. Mas não conseguia coibir em mim a atração pela morte, pela noite e pelo sangue” (Mishima; 1949, p. 23).⁶

O militarismo e a violência, a representação de um desejo abrupto partindo de um olhar masculino, isso, somados ao BDSM, foram importantes para considerar que, na minha obra e em oposto a essa performance de gênero feminina e delicada, uma caracterização homoerótica (desprendida de um viés somente relacionado a homossexualidade), suja e grosseira seria um ideal antagonista para a composição dessa imagem.

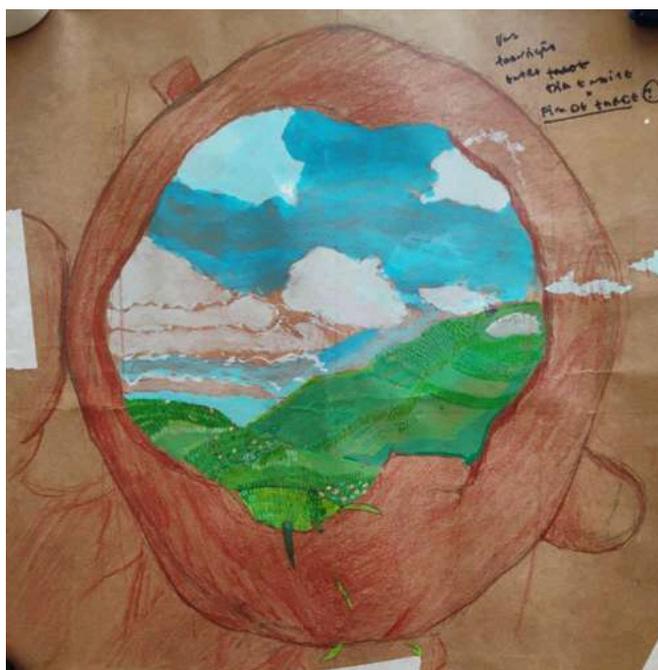
Considerando essa constelação poética tecida através desses juízos pessoais acerca do assunto discutido e, trazidos através da imagem, na elaboração do esboço

⁵ Do original: “cuteness is not just an aestheticization but an eroticization of powerlessness, evoking tenderness for “small things” but also, sometimes, a desire to belittle or diminish them further”(Ngai; 2012, p. 3).

⁶ Trecho do primeiro capítulo do livro “Confissões de uma máscara” por Yukio Mishima.

considere representá-los de maneira figurativa e simbolista. No processo de feitura, tratando-se do desenho, como observado na figura abaixo inicialmente foi desenvolvido o centro da composição, sendo neste caso especificamente a paisagem do entardecer. A princípio fora pensado uma figura de uma maçã sendo segurada na mão e, dentro do buraco causado por uma mordida, a adição da paisagem central.

Figura 17 - 2º progresso do esboço da imagem central. A figura da maçã é representada sendo segurada em mãos, com uma mordida e, dentro desta mordida, se localiza uma paisagem de caráter idílico.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

A maçã que, de alguma maneira representou imagetivamente a idéia de desejo, funcionava quase como uma moldura da paisagem onde essas realidades contrárias coexistiram, entretanto, no desenvolver do processo foi desconsiderada a idéia de trazer a figuração desta maçã sendo segurada, por acreditar que, caso a estrutura de oratório se configure como uma “janela” para a paisagem que viria a ser mostrada, seria interessante manter somente a paisagem como, de fato, uma “realidade além da janela”.

Entretanto o esboço não foi descartado, neste momento foi decidido que, apesar do que foi previamente projetado, os esboços viriam a funcionar como fragmentos a serem encaixados e, uma vez que fossem adicionados a obra, viriam sofrer alterações nas quais, em algum momento da realização as imagens dialogariam entre si.

Figura 18 - Primeiros esboços separados de figuras principais que ocuparam os lados exteriores. Do lado esquerdo, a figura da waifu. Ao lado direito, a figura de um hemipênis de uma cobra com uma espada cravada atrás.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Tratando-se dos aspectos do “fofo” traduzidos em esboço para a obra, a figura da waifu esteve presente no lado esquerdo e adicionada a um cenário matutino onde, sua caracterização plástica e, de cores primárias e secundárias, viriam a dialogar com esse cenário natural e com uma riqueza e complexidade maior de cores, caracterizado nesse cenário de campo ao amanhecer.

Entretanto, em contraste com essa delicadeza e tons mais claros, outros tons mais escuros e quaternizados estariam presentes na representação de riscos e machucados na imagem, sendo estas a representação de um “ruir” desse aspecto fofo e delicado.

Figura 19 - Finalização do esboço da figura de waifu localizada no canto inferior da parte interior da porta esquerda do oratório.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Juntamente a essa figura, entretanto no canto superior, decidi colocar uma figura que, no meu repertório pessoal e enquanto um grande desejo material o qual, também, se caracterizava nessa representação do fofu, foi o retrato de um Sylvanian Families, mais especificamente, o feneco.

Figura 20 - Conjunto de miniaturas da marca Sylvanian Families. Esses especificamente são do pack da “Família Feneco” ou “Família das Raposas-do-Deserto”.



Fonte: Disponível em

https://www.sylvanianfamilies.com/assets/includes_gl/img/products/2387_1671682214280.jpg. Acesso em 05 ago.2025.

Decidi colocá-lo no canto superior esquerdo da obra, o representando quase como uma figura sacra que, posteriormente, durante a realização da pintura, viria a ser adornado com folha metalizada dourada.

Figura 21 - Esboço de componente do lado esquerdo da pintura, sendo este uma representação autoral de um dos bonecos da marca Sylvanian Families (Calico Critters).



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

E como último esboço realizado até esta etapa, conclui a representação da figura que, ao lado direito, viria a ocupar majoritariamente este espaço e, sua figuração retrata o hemipênis de uma serpente. A escolha pela representação dessa imagem surgiu a partir da descoberta deste órgão da serpente e a maneira como ela funciona no processo de reprodução destas espécies que, no meu ponto de vista, é realizado de uma forma bastante violenta.

Em tese, o hemipênis da serpente que, inicialmente, possui um formato pontudo porém pequeno, penetra o trato reprodutor da fêmea e, ao acessar esse trato reprodutor,

o órgão do espécime masculino infla a ponto de, no bulbo localizado na parte inferior, surgir espinhos os quais tendem a prender a fêmea e realizar a cópula.

Figura 22 - Hemipênis de serpente ereto.



Fonte: Disponível em <https://pirainfo.com.br/wp-content/gallery/sexo-da-cobra/Sexo-cobras-1.jpg>.

Acesso em 20 de jul. 2025

Ademais, é importante salientar que neste processo a fêmea está sob o risco de morte pelo rasgo do trato reprodutor em caso de fuga.

Somada a ela também foi figurada um tipo de lança/machado que buscava enfatizar esse aspecto violento e quase bélico dessa figura fálica.

Figura 23 - Esboço do lado inferior direito concluído.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Importante pontuar também que, a utilização dessa figura não surgiu somente na criação da obra “Primeira Janela”, mas sim, na elaboração de um projeto anterior. No processo de elaboração da composição da imagem também busquei como recurso a realização de esboços anteriores a essa obra.

Este esboço anterior em específico é datado de 2022 e fez parte da idealização de um outro projeto.

Figura 24 - Detalhe do esboço anteriormente realizado a elaboração da obra “Primeira Janela”.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Por fim, a definição dos esboços foi feita de forma fragmentada, tendo em vista que a composição final da imagem será definida diretamente na tela através da junção desses fragmentos e, caso sendo necessário, um rearranjo ou alteração diretamente nas figuras representadas.

Considerando isto e as tentativas anteriores de construção de imagem, por fim, foi decidido que:

1) Ao lado esquerdo, seria mantido uma divisão entre uma representação voltada ao fofo na parte superior da imagem e, na parte inferior, a imagem da waifu seria mantida. Ademais, a paleta de cores seria desenvolvida através de tons mais claros e cores mais saturadas;

2) No meio, a ideia de caracterizar a imagem com uma maçã foi descartada – por acreditar numa literalidade de interpretação da imagem – e, a paisagem por si só foi definida, ainda mantendo a ideia desta mesma paisagem ser ocupada por essas figuras presentes em ambos os lados;

3) Ao lado direito, foi descartada a ideia de figurar um rosto e, que ao decorrer do processo a ocupação da parte superior seria redefinida. Por outro lado, na parte inferior, seria representado o hemipênis de uma serpente. Somando-se a isso, a paleta permaneceria em tons bem saturados, porém, com uma presença maior de azuis e roxos “fechados”, buscando uma densidade ou uma característica mais obscura na imagem.

ATO 2: ENCOMENDA E PREPARO DO ORATÓRIO.

Neste segundo ato e, após a conclusão do esboço, foi feito um contato ao marceneiro que viria realizar a feitura da estrutura e, conseqüentemente, o preparo da superfície. Uma vez que tivemos os desenhos técnicos e uma noção definitiva do formato da estrutura, contatamos um marceneiro profissional, sendo este Aléssio.

Figura 25 - Cartão de contato de Aléssio.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2024.

Aléssio é um marceneiro residente de Carpina e, inicialmente, enquanto tentávamos contatá-lo via Instagram, percebemos que seu trabalho é majoritariamente voltado a produção de móveis e itens domésticos com madeira, portanto, neste momento tínhamos a consciência de que, no processo de feitura desta estrutura, tanto nós (Marcone e Pedro), quanto o Aléssio, tínhamos muito a aprender um com o outro na construção dessa estrutura.

Após uma troca de contatos, um diálogo virtual acerca do que seria feito e um agendamento da nossa visita, tivemos o encontro para definição do orçamento e entendimento do desenho técnico e, neste momento, as alterações foram surgindo.

A madeira escolhida para a realização dessa estrutura foi a Amarelo Vinhático, especificamente a madeira do Vinhático (*Plathymenia*). Essa escolha surgiu tanto no entendimento de durabilidade da madeira que, nas considerações pessoais de Pedro

acerca de mobiliário antigo, é uma madeira de boa durabilidade e, também, pelo peso e custo-benefício.

Entretanto, somando-se a ela e, por uma questão de necessidade acerca da feitura, utilizamos 3 folhas de compensado de Copaíba (*Copaifera langsdorffii*). Embora inicialmente não preferisse o uso de compensado devido sua baixa durabilidade, essas folhas foram utilizadas por serem as únicas que atingia a dimensão necessária (de 1mx1m) nas portas e no fundo da obra. Ademais, segundo Aléssio, diferente de outros compensados, esse possuía uma durabilidade maior.

Além dessas escolhas acerca da madeira, também foi pensando em conjunto a Aléssio a maneira como alguns mecanismos seriam elaborados para o funcionamento das portas do oratório. Inicialmente – e sem possibilidade de mudança – pensei que, o design da estrutura, semelhante a um oratório, dividir possuir em todo o objeto (seja tanto no design, quanto nas ferramentas associadas a ele), um design antigo. Como por exemplo, com poucos recursos tecnológicos de fechadura e abertura da estrutura.

Pensando nisso, Aléssio sugeriu a adição de pequenas peças cilíndricas tanto na parte superior, quanto inferior do “vão” entre as portas e o fundo, tendo como objetivo a porta não se chocar com o interior ao ser fechada.

Associado a isso também foi pensado por Aléssio a inserção de trincas na parte superior, inferior e interna da porta para que, ao ser fechada, ela não se movesse.

Figura 26 - Trinca de ferro.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

E por fim, foi adicionado a uma das maçanetas uma “trinca” que permitia fechar o oratório, fazendo com que a maçaneta funcionasse também como uma chave.

Figura 27 - Maçaneta (exterior) e chave/trinca (interior).



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Ao definirmos essas modificações, respeitando tanto o atendimento às escolhas e necessidades estéticas propostas ao oratório, quanto os conhecimentos e realização manual de Aléssio, definimos a utilização do verniz para a madeira (de tonalidade marrom avermelhada e fosqueado, prezando por uma caracterização de mobiliário antigo) uma data de entrega e, até lá, foi elaborada a utilização dos materiais para preparo da superfície.

Figura 28 - Registro da estrutura de oratório após entrega. Na imagem, o oratório se localiza acomodado na mesa do Ateliê 5, do Departamento de Artes, no CAC. A estrutura ficou acomodada neste ateliê até o início dos trabalhos no Ateliê 9, onde permaneceu até a conclusão de sua feitura.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2024.

Através de trocas com Patrícia de Azevedo (Atua como restauradora), elaborei a preparação de uma superfície para pintura que não agredisse a estrutura de madeira com o passar do tempo e, que na mesma constante, viesse a me assegurar de que a pintura permaneceria na estrutura.

Prévio ao preparo da superfície, mas, ainda através das trocas com Patrícia, foi me sugerido que não fosse utilizado o verniz na parte interior considerando que, a adição do mesmo poderia afetar na aderência dos materiais que seriam usados no preparo da superfície onde seria pintada.

Seguindo disso, como primeiro passo, foi utilizado a Base Acrílica considerando que, seria necessário tanto um isolamento entre a madeira e a tinta, quanto conseqüentemente uma proteção no contato da água (seja tanto da tinta como também do gesso) com a

madeira. A base foi diluída com água considerando uma quantidade de $\frac{1}{3}$ de água para $\frac{2}{3}$ de base acrílica, assim, permitindo uma textura não muito fluída e também não muito densa.

A base foi aplicada com um rolo de pintura, de esponja amarela, tendo como objetivo uma uniformidade em cada camada. Ademais, as camadas se consistiram em cinco por cada superfície onde a pintura seria realizada (como as partes interiores das portas e o interior do tampo de fundo).

Figura 29 - Preparo de proteção com fita crepe na superfície para não sujar as bordas das portas. Esse mesmo preparo também foi feito no meio da estrutura, buscando proteger a parte superior, inferior e paredes do oratório.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2024.

A posteriori, como ato final do preparo da superfície, foi adicionado o Gesso Acrílico. Apesar da diferença do material, essa etapa é semelhante a etapa de adição da Base Acrilica, com a diferença de, entre cada camada, ser realizado um polimento da camada com uma lixa para melhor acabamento da superfície.

Figura 30 - Gesso Acrílico após preparo.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2024.

Assim como o passo anterior, foram adicionadas cinco camadas de gesso nas superfícies mas, diferente da base, a demora de secagem do gesso (associada ao lixamento) fez com que esta parte do trabalho realizado tomasse um pouco mais de tempo.

Para finalização, foi diluído uma quantidade não medida de pó xadrez de cor amarelo ocre com água para queima da superfície onde seria trabalhada a pintura.

Ao todo, com a base aplicada e a superfície preparada, iniciamos o processo de passar o que foi realizado em esboço, para o oratório, enquanto pintura.

Figura 31 - Acabamento com pigmento amarelo ocre e finalização do preparo de superfície.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2024.

Ao todo, com a base aplicada e a superfície preparada, iniciamos o processo de passar o que foi realizado em esboço, para o oratório, enquanto pintura. Na etapa seguinte, a pintura não só protagonizou o processo como, também, tomou outras formas a partir das necessidades da “tela em branco” pronta. Tanto por detalhes pequenos e, aparentemente, não tão importantes como o contraste da imagem com a cor da madeira, quanto por aspectos de larga escala e a maneira como a imagem seria visualizada no oratório.

ATO 3: PINTURA.

Como último ato deste compêndio (em específico, na investigação do processo de criação da obra “Primeira Janela”) busco descrever como se deu o processo de feitura da pintura, mas, sobretudo (numa observação pictórica), investigar a tessitura entre imagem esboçada e pintura realizada.

Acredito neste processo como uma investigação científica configurada a parte de uma abordagem mais explicativa dos signos e símbolos até então investigados por perceber que no processo de feitura da imagem – neste caso, na passagem do esboço para tela – necessidades que surgem acerca da inserção, adaptação e reconfiguração na realização da pintura. Ademais, acredito que essa experiência na pintura tende a categorizar a pintura (especificamente, esta forma de fazer pintura) como uma realização, de fato, desprendida de descrições assertivas e de uma fidelidade a esquematização pré-estabelecida.

Contudo, apesar de não tão explicativa, essa análise e elaboração tem um caráter que acredito ser menos “romântico” (em termos de descrição da execução da pintura) e mais laboral e quiçá experimental por, justamente, acreditar que.

A descrição e definição da imagem através dessa abordagem argumentativa busque tecer *aberturas*, essas no que integram um desprendimento da imagem dos sentidos da palavra, tendo como objetivo principal proteger e, não violentar o espaço indeterminado aberto pela obra (Antónia; Sara, 2014, p. 10).

A categorização desse tipo de abordagem associado ao meu processo de pintura será distribuída através dos seguintes pontos:

- **1)** O processo de feitura dos três fragmentos da composição na tela e o surgimento de novos elementos a partir disso, assim como, o surgimento de novos esboços e as reflexões tecidas a partir deles;
- **2)** A influência da paleta definida ou de uma determinada pincelada e os conhecimentos desenvolvidos nesse processo;
- **4)** Uma demonstração de “autonomia” da imagem, o “diálogo” tecido entre pintura e artista somada a tentativa de um olhar laboral deste processo;

- 5) A conclusão prematura da obra e os saberes de logística e organização de produção acerca deste contratempo no processo de feitura.

Os pontos anteriormente apresentados (com exceção do quinto e último) serão trazidos ao longo deste capítulo sem uma análise sequencial, visto que, acredito que em meu processo criativo – e, sobretudo, na realização desta obra – esses pontos tomaram características singulares em cada um dos fragmentos da composição. Também, é importante ressaltar que, o quinto ponto trazido é descrito separadamente próximo ao fim deste capítulo.

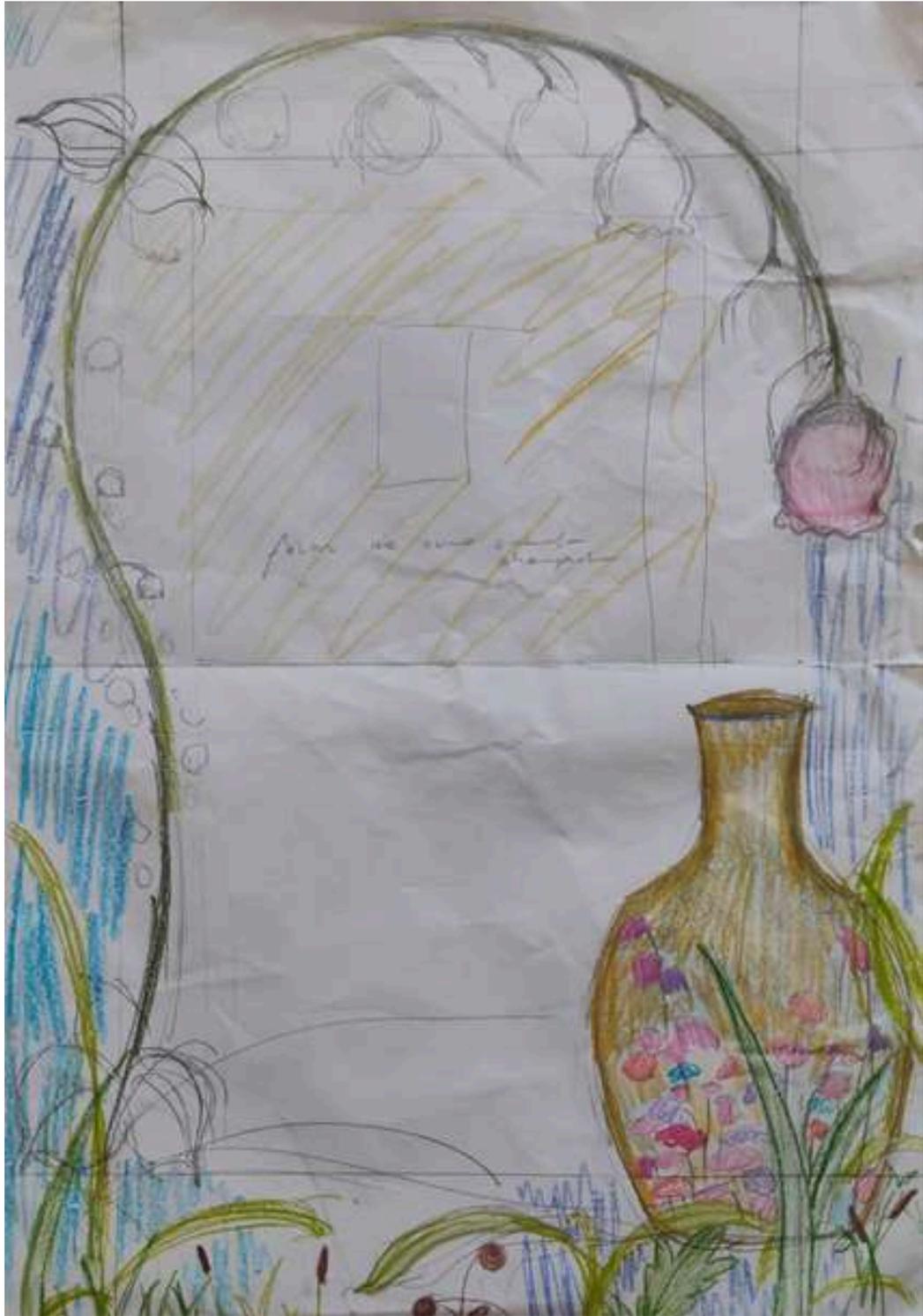
Portanto, a análise da imagem e, conseqüentemente, suas dissecções associadas às características apontadas anteriormente seguirão, unicamente, a análise sequencial de cada parte da composição, sendo estes os fragmentos esquerdos (etéreo e “fofo”), o direito (vil e bruto) e o meio (vespertino), como uma junção dessas representações anteriores.

Inicialmente, no processo de passagem do esboço para a tela do lado esquerdo da imagem, surgiu a primeira necessidade, que foi: Definir como a figura da “waifu” (que, a meu ver, deste lado é a primeira figura que chamaria aos olhos) seria atribuída a imagem.

Durante esse processo, ao realizar a passagem e “queima” das figuras e, compor a imagem, espaços vazios foram surgindo e, novas percepções de composições também foram sendo sugeridas a partir da imagem. Exemplo disso foi a adição de uma “moldura” ao redor da figura da menina de cabelo, ou como a de uma planta adornada em flores que, também, desempenharia o papel de adornar quase todos os espaços desse fragmento esquerdo da imagem total.

De imediato foi realizado um esboço de como funcionaria essa planta adornando esse fragmento da pintura e a relação dele com a paisagem.

Figura 32 - Esboço de ramo de lírio-do-vale e demais elementos para adição de novas figuras a pintura.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2024.

A partir desse esboço e, de maneira voluntária, sem muita pretensão também surgiu a adição de um vaso com pinturas de flores que surgiu através da observação de uma pintura – que, neste momento me foge a memória de qual se trata – do Paul Gauguin, entretanto esse elemento não foi adicionado.

Uma vez que essa imagem foi definida, posterior a ela, fui pensando nas possibilidades de como o céu matutino anteriormente citado surgiria e, somando-se a ele, a definição da borda/moldura onde a *waifu* se localizaria.

Para o cenário matutino, pensei num amanhecer onde, no lugar de colinas onde se situa a paisagem central, as nuvens surgissem detrás da figura feminina, quase como uma neblina e, na coloração das nuvens foi adotado um tom amarelado claro.

A cor utilizada para tonalizar as nuvens fora um amarelo ocre que, apesar de não ser uma coloração associada a nuvens nesse turno, em específico, me fez adicioná-las por acreditar que tons amarelados, em contraste com os azuis do céu e verdes da vegetação, reforçariam uma ideia de claridade na imagem.

A meu ver, funcionou – num “desejo visual” e cromático – relacionado ao que eu idealizei sobre o que poderiam ser essas “cores da manhã”.

Quanto a moldura que adornaria a *waifu*, pensei na ideia de realizar um tipo de “moldura” de pedra que, no meu repertório pessoal e imaginário visual, se assemelha muito às estruturas de pedra esculpidas em igrejas, geralmente em seus exteriores como forma de adornar janelas e, em seus interiores, como forma de adornar ao redor dos afrescos e esculturas de ícones religiosos.

Entretanto, acredito que nesta obra especificamente, não atingi visualmente este efeito da pedra, porém, essa figuração me levou a dois caminhos:

1) Devido o baixo nível técnico, não atingi uma textura ou escolhas de cor que me permitissem emular uma textura semelhante à dessas pedras, assim, “empobrecendo” um pouco essa adição que ocupou boa parte da composição deste fragmento esquerdo;

2) Sob outra observação, consegui expandir o formato adornando o topo com um semicírculo que me permitiu adicionar outras figuras e, atribuir mais riqueza à composição com esses novos recursos visuais.

A figura ainda sugeria uma simplicidade pelo formato visivelmente geométrico, com poucos detalhes, curvas e a adição de alguns arabescos, mas, ainda sim, demonstra um avanço pictórico diante as metas simples que foram definidas a imagem em virtude do pequeno prazo de entrega.

Figura 33 - Imagem de adição parcial da pintura na superfície do fragmento esquerdo.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2024.

A posteriori e, rumando a conclusão desse fragmento esquerdo da composição, foi definida a realização de algumas figuras restantes: a adição de figuras de ovelhas e a correção de trechos onde faltava tinta. Ao todo, a partir desse primeiro momento com a

pintura, pude perceber que, o ritmo adotado, diferente do que costumo realizar, deveria ser mais rápido na busca de concluir todo o trabalho até o prazo.

Partindo para o segundo fragmento, sendo este, o direito, tive uma relação mais rápida com a feitura da pintura e, com uma certa prontidão, por já estar habituado com as figuras que viriam a ser adicionadas.

Inicialmente, neste lado, comecei adicionando as figuras que adornam as laterais dessa “tela”, sendo estas figuras, a de tecidos, mais especificamente, um tecido que no meu ponto de vista era considerado enquanto “medieval”. Um tipo de tecido dobrado, de coloração azul em contraste com um fundo roxo escuro. A figura do tecido, ao redor da imagem, se desdobrava tanto como cortinas, quanto também como flâmulas e bandeiras que porventura viriam a carregar grandes brasões.

Uma grande referência para a realização dessa figura (dentre outras que aparecem neste fragmento direito) foi o livro *The Triumph of Maximilian I* (1964) com 137 xilogravuras de Hans Burgkmair e outras artistas somadas a notas escritas por Stanley Appelbaum.

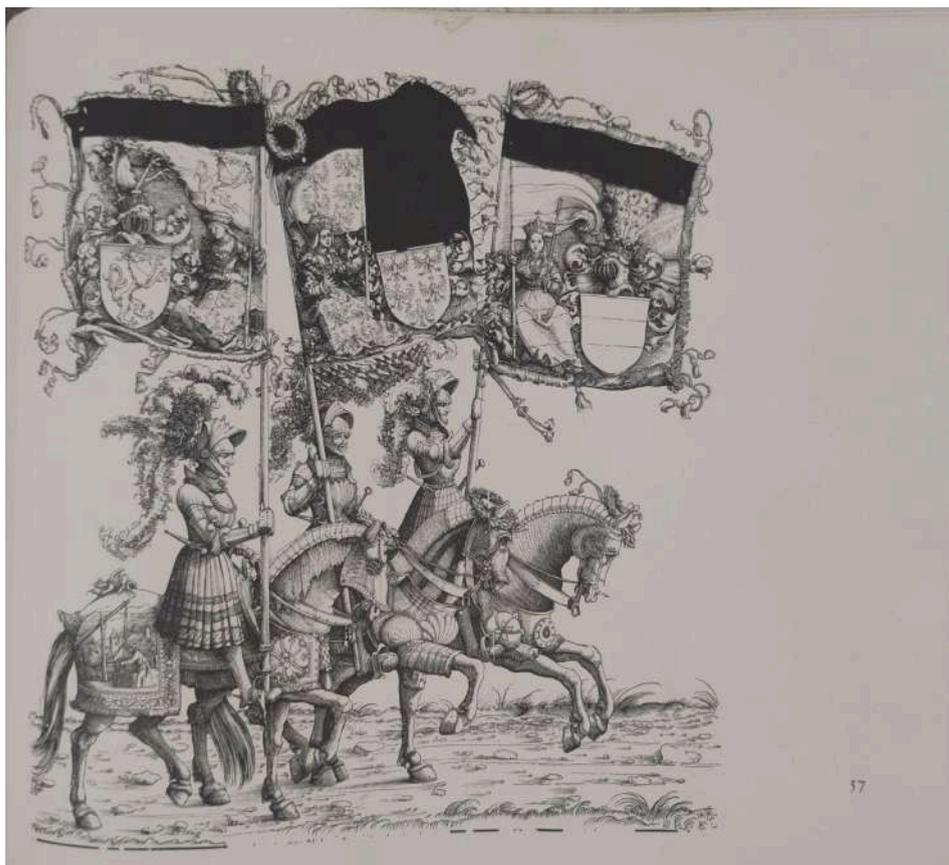
As xilogravuras neste livro figuravam diversos cenários envolvendo armaduras, lanças, cavalos e, sobretudo, bandeiras e flâmulas e, essa caracterização medieval das flâmulas e bandeiras – com suas diversas franjas, brasões e bordados – de alguma maneira, me inspirou na realização da figuração anteriormente citada.

Figura 34 - Capa do livro.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 35 - Uma das gravuras que compõem a seleção de imagens do livro.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Uma vez que esses tecidos esvoaçados foram adicionados, parti para preencher a grande figura que ocuparia esse espaço, sendo este, o hemipênis da serpente.

A partir do esboço previamente realizado, fui passando este recorte para a tela na qual, durante essa passagem, viria a se adaptar na dimensão que lhe comportava. Uma vez que a figura fora definida na tela, a paisagem na qual ela se situaria iria se desenvolver e, conseqüentemente, tanto a paisagem de fundo quanto a figura iriam se conectar.

Como dito no segundo ato, neste fragmento da pintura, busquei representar através da figuração um céu noturno o que, numa análise pessoal minha enquanto pintor e entusiasta da pintura, é uma representação de céu consideravelmente difícil por, ao meu ver, as cores dispostas numa paisagem noturna dificilmente poderem ser distinguidas por uma baixa variação cromática.

Numa tentativa frustrada de representar esse céu, acabei adotando nas nuvens cores que não se aproximavam de nuvens sob um céu noturno e, brincando com a ideia *flat*⁷ desse distanciamento cromático, decidi também brincar com as paisagens.

Neste momento, considero que me senti “embriagado”, de alguma maneira, pelos sentimentos e o *prazer* advindo da experimentação dessas representações e, adicionei, sem muito controle, outras nuvens, todas interligadas e de dimensões variadas. Acredito também que, este momento de se estar “embriagado” no processo, talvez, possa ser considerado como um diálogo entre eu e meu desejo de fugir do que anteriormente fora programado para a pintura e, do outro lado, a pintura com seu desejo de mudança no momento em que toma um “corpo”.

Ademais, acredito que, essa experiência de diálogo com a superfície e a imagem realizada sobre ela, possa ser constatada através a observação do Pomar (2014) sobre a adição da matéria, quando

O quadro começa a fazer-se, a ter uma vida, a *sua* vida própria: a partir do momento em que a pintura faz corpo com a superfície, quando ela se mostra *na* tela e a mostra a ela, tela, como realidade ou existência outra, que acabamos de descodificar ou alicerçar. Nesta liga, cópula, soldadura entre pintura e suporte, nasce o espaço do quadro, a sua razão de ser. (Pomar; Júlio, 2014, p. 31).

Ainda contagiado com a elaboração dessa paisagem, porém, partindo para a vegetação e a grama da mesma, decidi adicionar nesta parte da paisagem uma vegetação que interagisse tanto com a figura do hemipênis, quanto com o seu exterior sendo o fundo roxo somado aos tecidos dobrados, como se a planta buscasse sair daquele cenário.

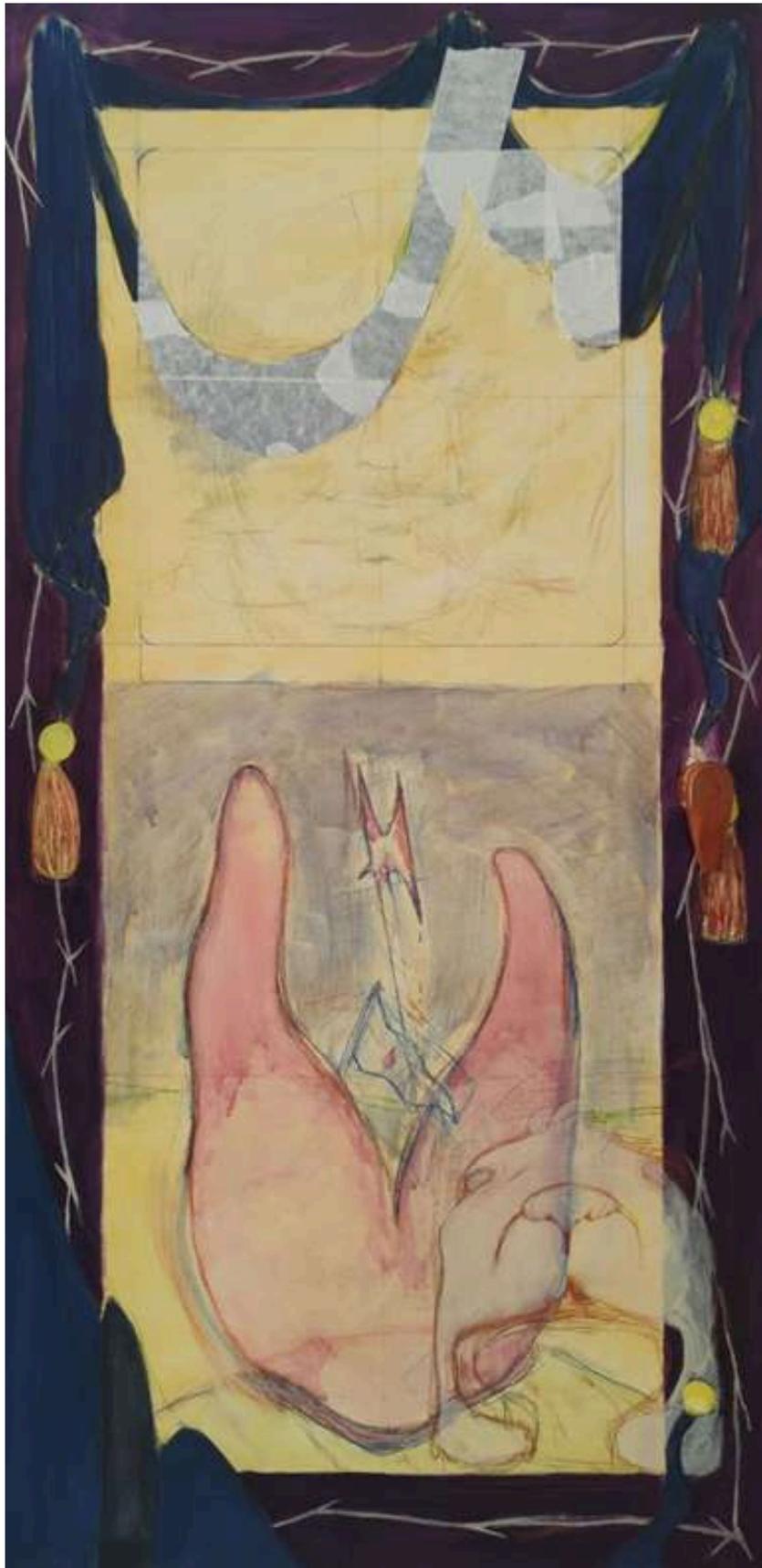
Importante salientar também que, a figuração do hemipênis da serpente também possuiu um processo que inclinará a imagem a uma experimentação da forma (trazida nas pinceladas e nas cores adicionadas) além de preceitos considerados “coerentes” à realidade daquela figura que foi representada nesta técnica bidimensional.

Muitas das cores da figura do hemipênis surgiram através de diversas camadas de tinta e no diálogo entre essas diversas tonalidades da matéria e suas devidas

⁷ refere-se a um estilo de design que prioriza a simplicidade e a ausência de elementos tridimensionais, como sombras, gradientes e texturas.

transparências, somando-se a isso, novas formas surgiram na figura, como um “bulbo” entre o que poderia ser consideradas duas “glandes” desse hemipênis da serpente.

Figura 36 - Passagem de pintura para a superfície do fragmento direito.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2024.

Além deste e, ainda sob influência das gravuras de Hans Burgkmair, mais especificamente, deste tanto de adorno detalhado em imagens tão bélicas e medievais, me interessei num capacete de ferro adornado com uma casca de cobre no formato da cabeça de um leão. O fascínio pelo objeto fez com que, de imediato, me surgisse o interesse de adicioná-la a esta composição e “fechar” um espaço na pintura que eu considerava aberto.

Figura 37 - Imagem do capacete de ferro e cobre com formato da cabeça de leão.



Fonte: Disponível em :

<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/22860/1313891/main-image>. Acesso em 01 de Ago.

2025.

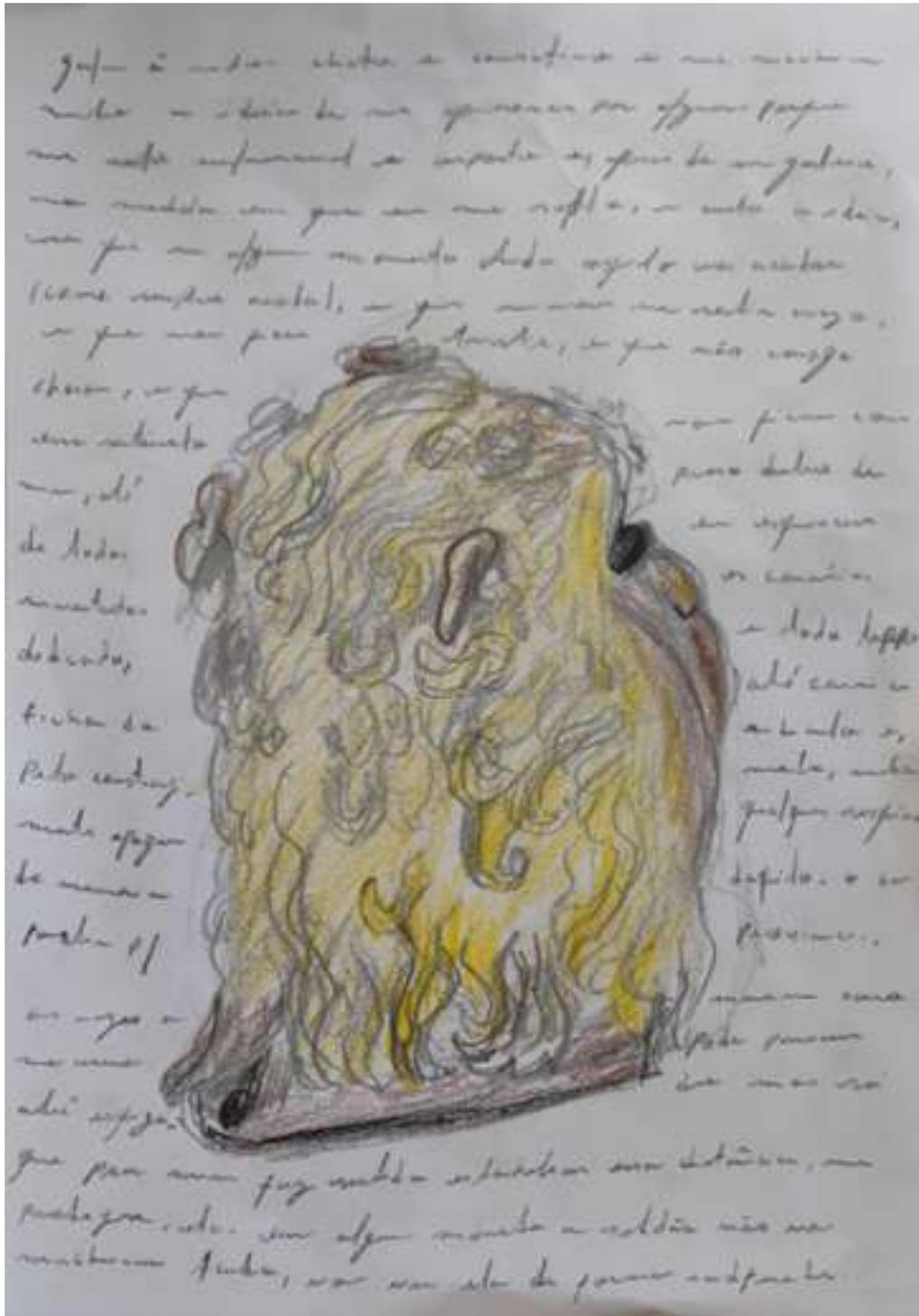
O interesse pelo objeto fora tanto que, contribuiu para que, paralelamente à imagem que estava sendo feita, eu realizasse outros esboços que, de alguma maneira, reafirmam aquela figura na composição. Mais tarde entendi que esse gosto pelo objeto, na verdade, era por outros objetos e que, de alguma maneira, seria trazido na intenção de trabalhos futuros.

Figura 38 - Primeiro esboço de capacete de leão.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2024.

Figura 39 - Segundo esboço do capacete de leão com escritos ao redor da figura.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2024.

Ademais, esse lado da pintura também não foi totalmente concluído, porém, sua re-investigação num momento posterior, contribuiu para que eu pudesse melhor me debruçar perante as figuras representadas e adicionar novas, como a figura do espaço superior que, até então, não fora pensada.

Como penúltima etapa desse processo, me direcionei na adição do “meio” da composição e que, particularmente, considero como o “coração” da imagem.

No momento desta etapa me sobrava pouco tempo para concluir o trabalho e, em paralelo a este problema, minha relação com a pintura me demandava um tempo maior de trabalho por estar muito envolvido com os interesses e inclinações que a própria imagem me trazia.

Entretanto, a *dança* que seria conduzida nesta etapa do processo existia na intenção de: Comportar as necessidades da imagem ao meu tempo (em específico, ao prazo para entrega da obra para a exposição) e me permitir momentos de *descanso do olho* para melhor compreender o que estava sendo feito, sem atropelar uma figura a partir dos devaneios trazidos na feitura de outras figuras.

Ao todo, o que se estabelecia como um entendimento claro nesta etapa do processo foi que, pouco tempo me sobrar e isso claramente afetaria a qualidade da imagem.

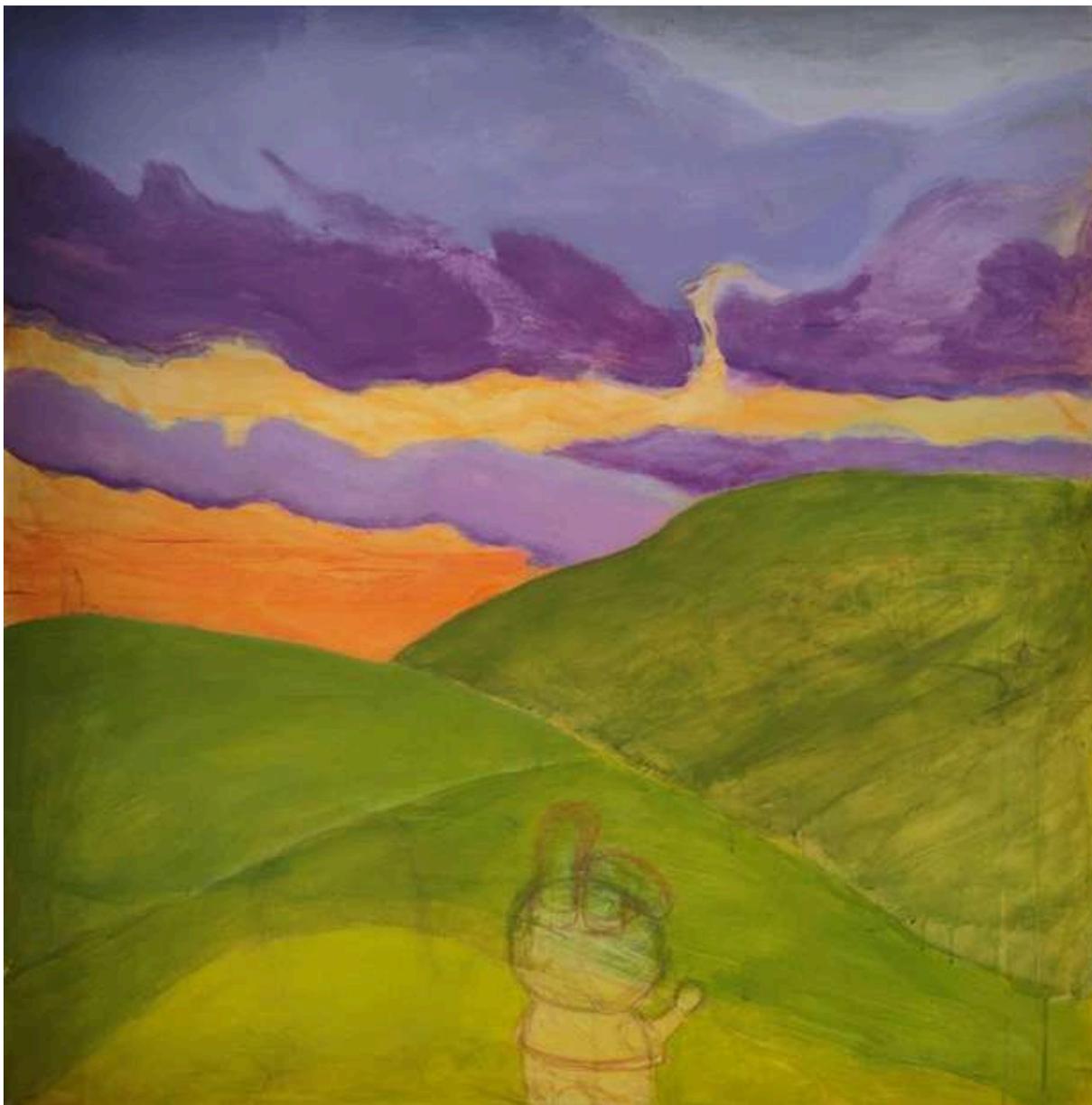
De início, decidi “terraformar” a paisagem adicionando os montes verdes que ocupariam boa parte deste fragmento central – por claramente se tratar de uma paisagem –, entretanto, o que me chegou como um desafio foi a feitura do céu, mas, especificamente a adição das tonalidades que remetesse a um arrebol, somadas as nuvens com coloração refletida e paralela a coloração do céu.

O processo de feitura dessas nuvens tomou cores e formas inusitadas e distantes de como, naturalmente, se pareceria com uma nuvem do entardecer, entretanto, num processo em que, particularmente me sentia desgastado pelo pouco prazo de entrega, me permiti, pela satisfação no fazer da imagem, experimentar com formas e cores alternativas na feitura dessas nuvens.

Essas formas ora contribuem para uma tridimensionalidade da forma, ora “chapavam” o formato das nuvens, entretanto, a pincelada constante me permitiu formas e uma considerável textura “sedosa” que me gerava uma certa satisfação olhando a paisagem.

Quando me dei conta, os tons arroxeados e azulados dialogavam com o alaranjado – do céu de fim de tarde – e o amarelado de nuvens mais claras. Somando-se a isso, essas cores (de tonalidades bem vibrantes) dialogam com o verde da grama das montanhas. Aos poucos fui percebendo como, mesmo que distanciando de uma proporção e forma natural, a meu ver, as cores dialogavam entre si.

Figura 40 - Realização parcial da pintura do fragmento do meio.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2024.

Aos poucos e, também de forma não tão controlada, surgia a imagem de uma figura que anteriormente esteve presente numa pintura minha, a My Melody da Sanrio.

Figura 41 - My Melody, mascote e personagem do universo da Sanrio.



Fonte: Disponível em :

<https://static.wikia.nocookie.net/sillyman/images/f/f9/MyMelody.png/revision/latest/thumbnail/width/360/height/360?cb=20241004121947>. Acesso em 01 de Ago. 2025.

Diferentemente da pintura anterior, onde a figura da My Melody surgia com um signo e símbolo complexo e de figuração visualmente desfigurada, agora, ela surge como, de fato, o que ela representa: uma figura canonicamente fofa e somente isso. Ela existe nessa paisagem como uma reafirmação de que, juntamente às figuras do fragmento esquerdo, ela também existe naquela paisagem que foi feita para ela e outras criaturas igualmente fofas.

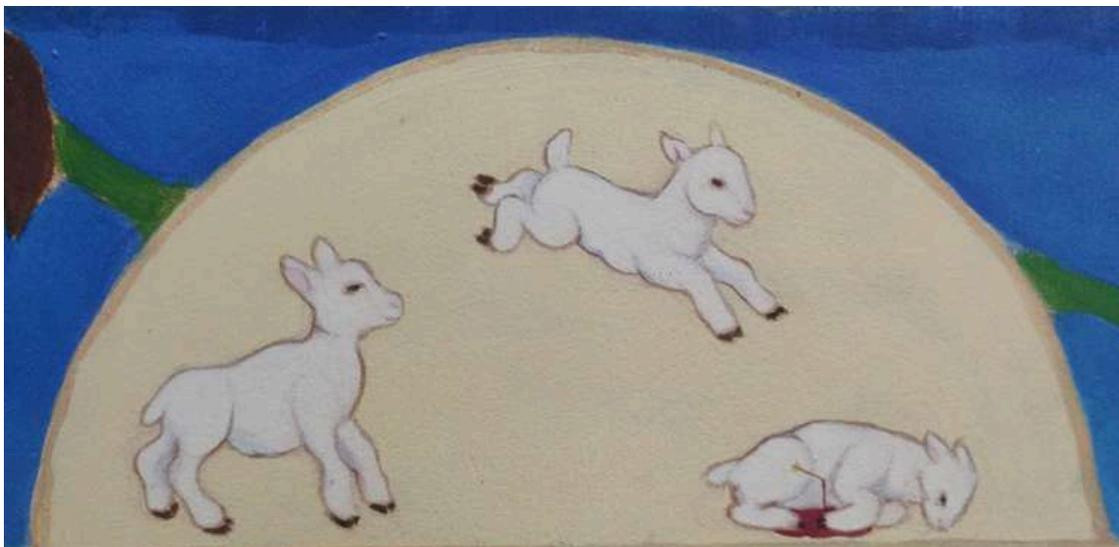
Ao todo, a pintura, até este momento (seja tanto na descrição desta produção, quanto nos registros de processo anteriormente apresentados) não estava inteira. Sua tessitura, “músculos” e “ossos” ainda estavam aparentes, quiçá às vezes com um pouco de “pele” mas, ainda sim, sem sua completude.

Entretanto, com a aproximação do fim do prazo, algumas figuras surgiram e, neste caso, quatro figuras principais compuseram a imagem e que, além da minha contribuição direta na tela, estas figuras, também, foram feitas a partir do auxílio de outros artistas mais, especificamente, por Geni de Araújo (artista e amiga pessoal), Thalita Gomes e Pedro Bezerra.

Juntamente com Geni, elaborei duas figurações, sendo estas, **os carneiros**, ao lado esquerdo, que foram adicionados a “placa de pedra” que adorna a figura da waifu e, ao lado direito, a figura da **mão ensanguentada** a qual se localiza na parte superior. Nesta etapa do processo tive a assistência de Geni tanto na elaboração do esboço, onde

conduzi a feitura do mesmo através dos meus interesses na imagem e, posteriormente, na passagem desse esboço para tela, cabendo somente a mim pintar essas figuras.

Figura 42 - Figura de carneiros pintados na tela sob auxílio de Geni.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 43 - Figura de mãos ensanguentadas pintadas na tela sob auxílio de Geni.

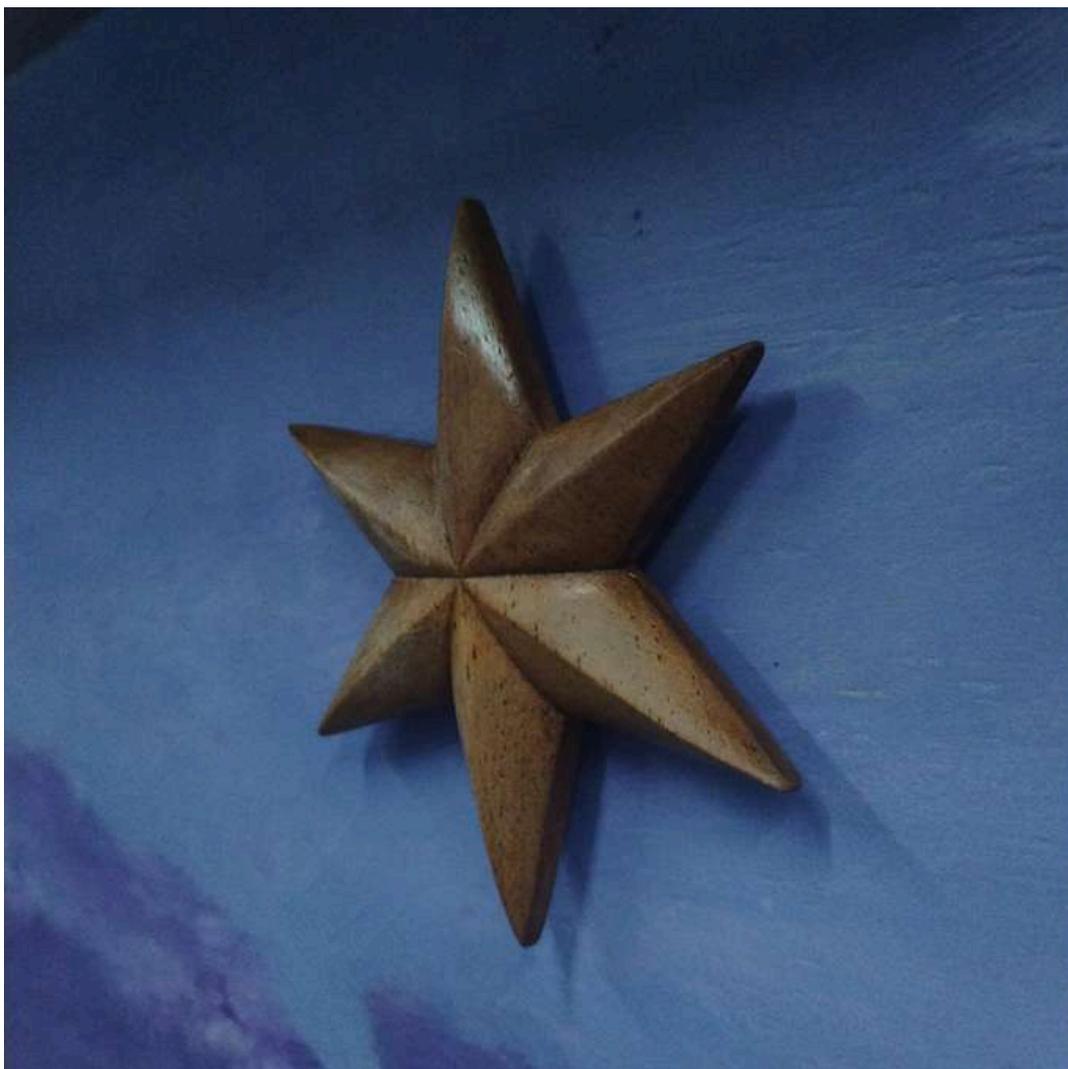


Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Paralelamente a esse auxílio de Geni, também tive a ajuda de Pedro na elaboração da imagem mas, se tratando de um entalhe de uma estrela. Como inicialmente citado (especificamente, no primeiro capítulo sobre a elaboração dos esboços) a princípio fora pensado na adição de puxadores tridimensionais em formato de estrela, porém, por questões de logística, essa adição não foi realizada. Entretanto, ainda mantendo a ideia e, cultivando a mesma através de trocas com Pedro, decidimos adicionar essa estrela esculpida diretamente na imagem da obra.

Esse entalhe de estrela de cinco pontas foi adicionado na parte superior da imagem, em diálogo com o céu que fora pintado. Decidimos não colorir essa estrela e apenas envernizá-la, buscando de alguma forma estabelecer um diálogo entre a estrutura e a imagem.

Figura 44 - Entalhe de estrela feito por Pedro e adicionado no fragmento central da obra.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Por fim, com a colaboração de Thalita Gomes (artista, também discente do curso de Artes Visuais e amiga pessoal) adicionei folhas metalizadas sobre a obra, sendo estas, em um tom “dourado amarelado e claro” no fragmento esquerdo adornando a figura do Feneco. Também, paralelamente ao dourado, a folha metalizada em um tom “prateado champanhe”, meio envelhecido, foi adicionada ao lado direito, adornando a mão ensanguentada quase como uma moldura.

Figura 45 - Moldura feita com folha metalizada “dourada clara” adicionada no fragmento esquerdo da pintura.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 46 - Moldura feita com folha metalizada “prata champanhe” adicionada no fragmento da parte superior direita da pintura.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Somando-se a isso, também foi adicionado a obra folhas metalizadas coloridas, sendo estas em um tom de roxo mais claro e rosado e em outro tom rosa e mais claro. Essas folhas foram adicionadas em formato de arabesco na “placa de pedra” que adorna a figura da waifu.

Ao todo, posterior às novas adições, a imagem foi tida como concluída, mas, necessariamente, não foi concluída. Tive a imagem como concluída por considerar que, diante do prazo da Expo BICC, a obra precisava ser entregue, entretanto, em termos de desenvolvimento e produção criativa, sobretudo, considerando meu progresso técnico e minhas novas noções e percepções acerca da imagem.

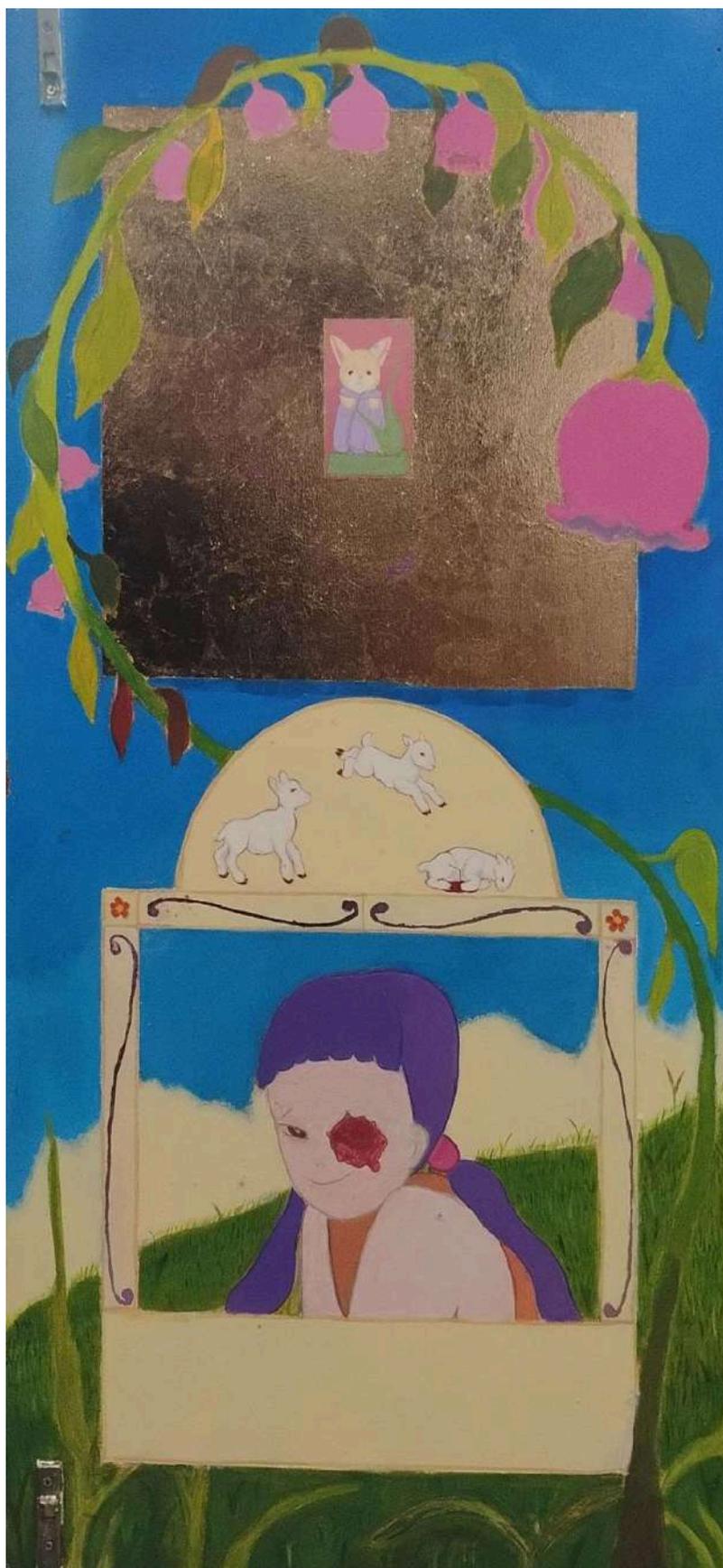
Diante disso, acredito que ela – a pintura – ainda (ou cada vez mais) me parece prematura e, paralelamente ao desenvolvimento de novas produções, busco poder ainda me debruçar sobre esta obra, considerando: Desfigurar e dar outras características a algumas das figuras anteriormente adicionadas; adicionar novas figuras; retrabalhar a perspectiva da paisagem que, ultimamente não tenho gostado; “Polir” e preservar algumas outras figuras etc.

Nas palavras de Pomar (2014) e, a partir de um ponto trazido por Robert Motherwell:

Um quadro nunca está acabado justamente por ser impossível finalizá-lo. À falta de uma convenção exacta, o fim de um quadro, na medida em que este é concebido como um processo aberto, depende da cortina imaginária que virá pôr termo à acção do pintor (Pomar; Júlio, 2014, p. 37).

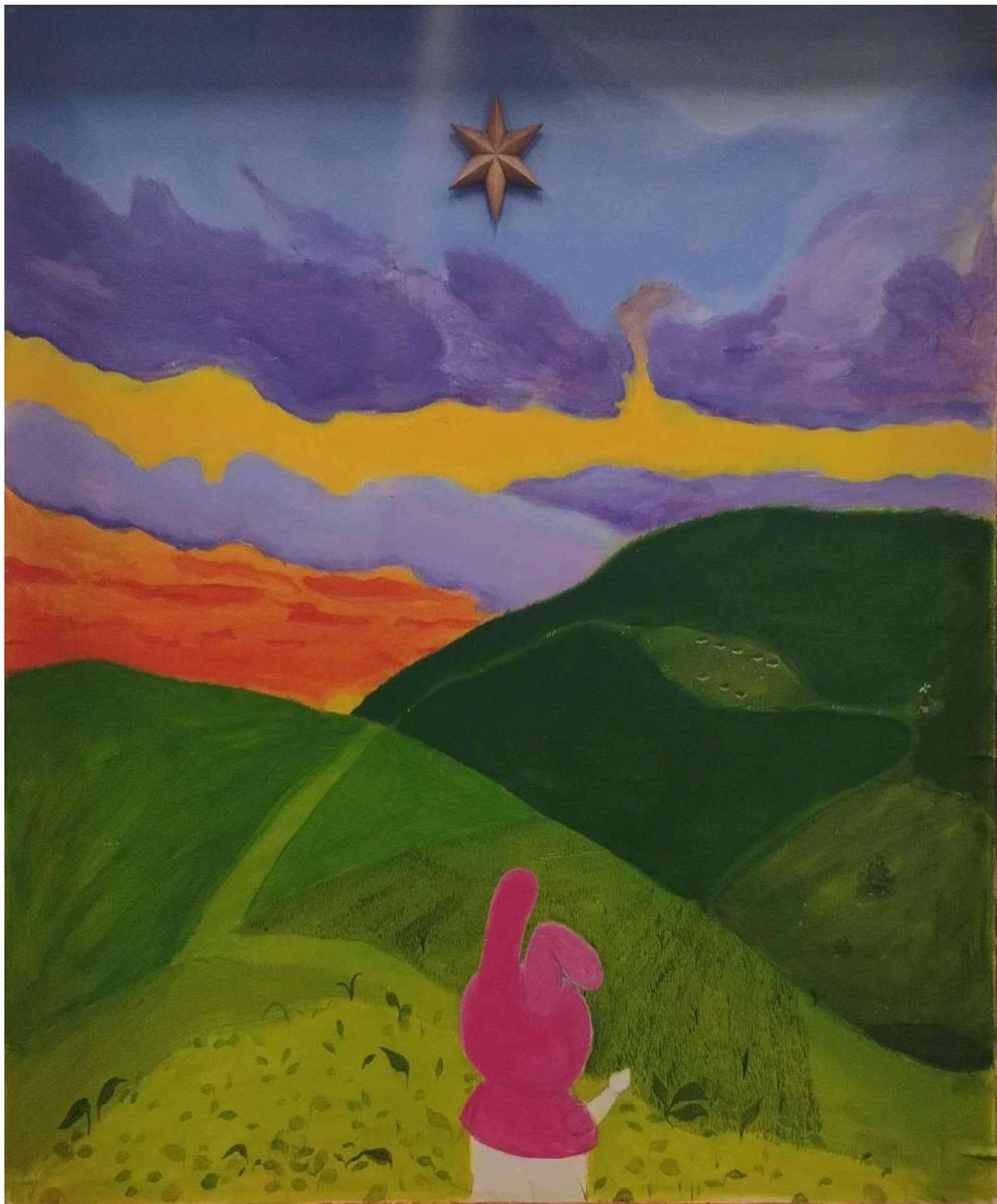
Acredito que, considerando o que seria “essa cortina imaginária”, na minha obra, eu presumo que essa “cortina” sequer foi tecida e instalada na obra e, cada vez mais em que amplio minhas percepções acerca da imagem e me desenvolvo tecnicamente, essa “cortina” se mostra cada vez mais distante de ser fechada. Entretanto, acredito que, em algum momento, hora ou dia, hei de finalizar essa pintura.

Figura 47 - Registro do fragmento esquerdo até o momento vigente.



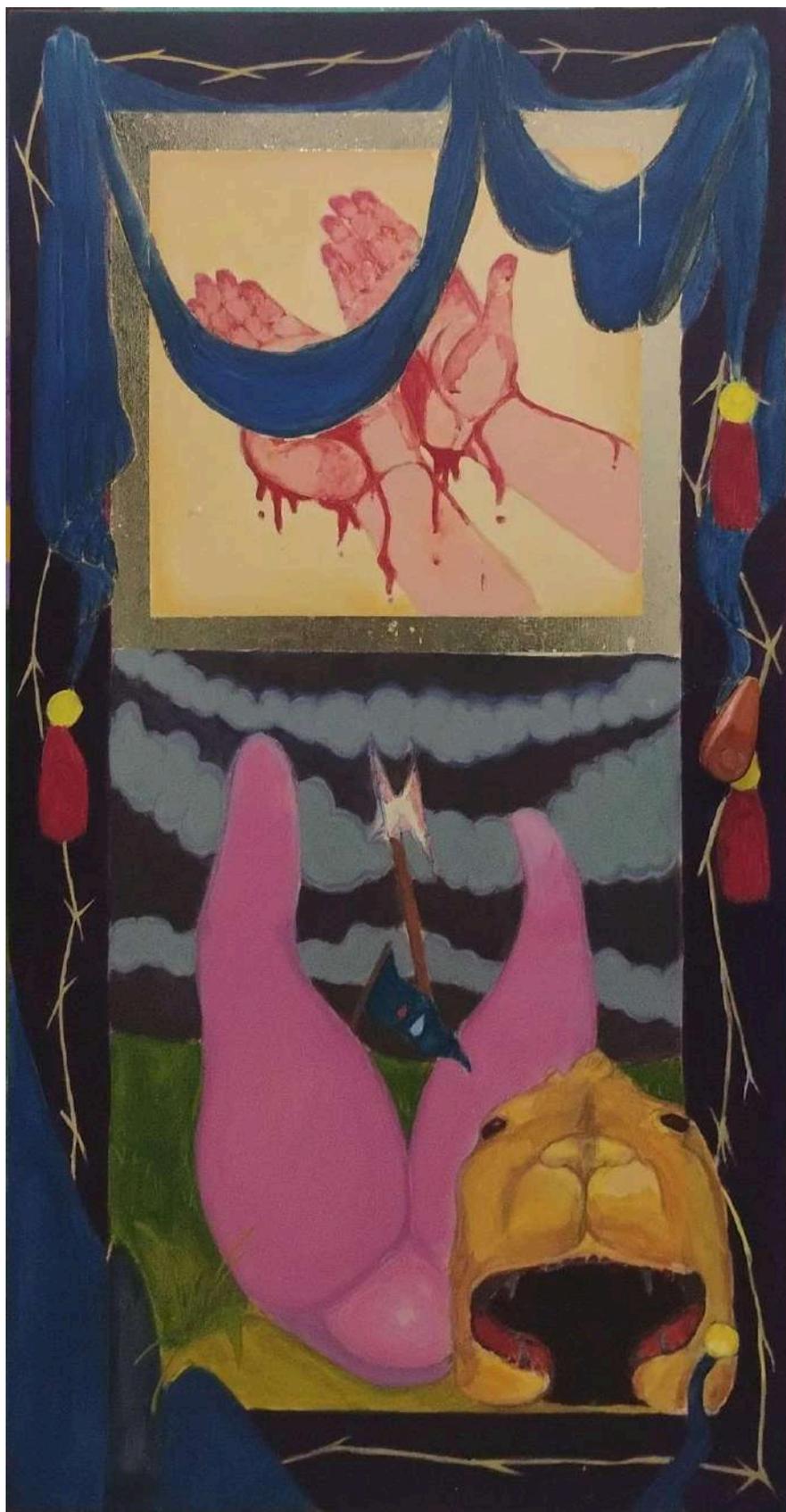
Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 48 - Registro do fragmento central até o momento vigente.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 49 - Registro do fragmento direito até o momento vigente “Primeira Janela” na sua última atualização



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 50 - Registro da obra “Primeira Janela” na sua última atualização.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluo esta produção considerando que, partindo dessa experiência de desenvolvimento da obra e, me encontrando enquanto pintor aos interesses da pintura, o desdobramento tomado acerca da imagem foi importante para desenvolver novas perspectivas acerca da minha produção e do que, paralelamente a uma produção pessoal, também busco investigar no âmbito acadêmico.

A produção desta obra e, os novos juízos acerca da feita de imagem desenvolvidos a partir dela, permitiu-me: Reconsiderar produções inconcluídas que foram cessadas durante seu processo de desenvolvimento; Reconfigurar esboços que antes foram realizados e os quais nunca se materializaram numa tela e, diante dessa releitura e repaginação de obra anteriores, também, me entender no meu processo a possibilidade de buscar novas criações e um entendimento melhor de gosto e o reflexo do mesmo sobre meu trabalho.

A princípio, entendendo melhor meus interesses acerca da estética do fofo – que anteriormente já existia em meu trabalho, mas sem uma análise com critérios desenvolvidos pelas teorizações estéticas – decidi investigar esboços antigos, buscando propor novas possibilidades acerca dessas imagens que virão a ser “requeentadas”, considerando ás figurações trabalhadas nelas, suas respectivas composições e afins.

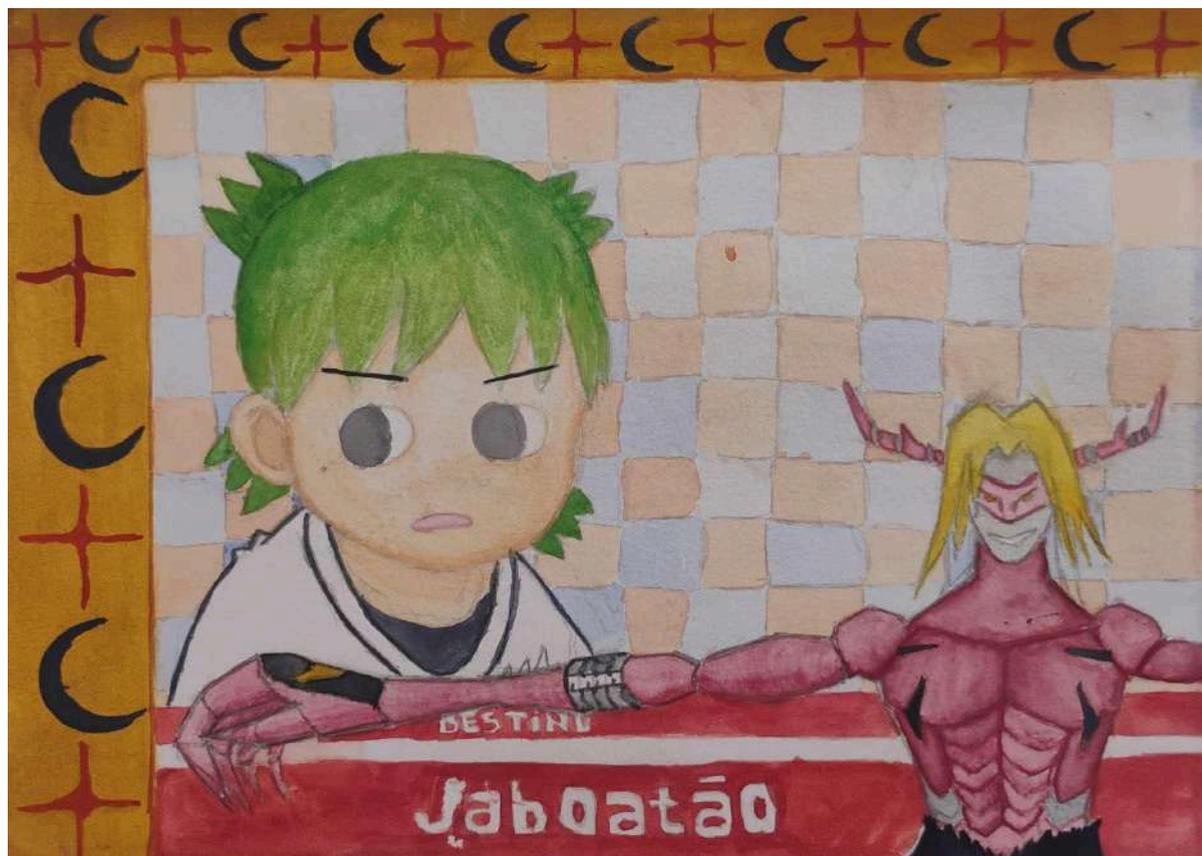
Figura 51 - Esboço sem título de 21 de set. 2022. Esboço realizado para submissão ao UNICO: XIV Salão de Arte Contemporânea do Sesc PE.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Alguns destes esboços previamente realizados partiram de diversas intenções, sendo estas tanto no intuito de serem submetidos em editais, quanto para a realização das obras de forma espontânea.

Figura 52 - Esboço sem título de 21 de set. 2022. Esboço realizado para submissão ao UNICO: XIV Salão de Arte Contemporânea do Sesc PE.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Entretanto, tratando-se especificamente dos esboços das Figuras 51 e 52, o projeto no qual estes esboços estavam vinculados não foi aprovado e, conseqüentemente, não foram repassados para a tela. Apesar desses esboços não terem se tornado obras finais – justamente pela desaprovação no edital e, que presumo ter ocorrido pelo baixo nível técnico –, busco, (nessa nova leva de produções onde investigo realizações anteriores a obra “Primeira Janela”) retrabalhá-los com o olhar e o nível técnico atual.

Observando esses esboços consigo visualizar alguns pontos que, nessas novas observações tecidas a partir da obra “Primeira Janela”, poderei mudar e adotar ao trabalho formas interessantes, como por exemplo:

- Uma melhor organização de composição das figuras;
- A busca por escolhas melhor desenvolvidas acerca da seleção das figuras representadas;
- Uma utilização mais coesa das cores e na composição cromática.

Em paralelo essa re-esquematização de esboços, também vislumbro como fruto desses desdobramentos a continuidade de trabalhos que foram interrompidos em seus respectivos processos e o desenvolvimento de novas imagens a partir dessa pausa.

Alguns novos esboços de um mesmo projeto surgiram durante suas respectivas realizações e, essas novas esquematizações hoje, me permitem ver o nascimento de novas imagens. Ademais, também pretendo prosseguir com a execução de obras de uma série baseada em selos postais na qual me debrucei em 2023.

Figura 53: Esboço sem título realizado em outubro de 2023.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 54: Esboço sem título realizado em 2025 a partir do desdobramento do esboço de outubro de 2023.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 55: Processo de desenvolvimento de obras a partir dos esboços sem título de 2023 e 2025.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 56: Obra sem título e em desenvolvimento. Também pertencente à série de obras baseadas em selos postais.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Em paralelo a essas produções, mas, através de um outro diálogo e sobre novos interesses acerca da feitura de pinturas, busco investigar novos gostos acerca do meu interesse pelas imagens – e pela realização em pintura delas – através de descobertas que surgiram no processo de feitura da obra “Primeira Janela”.

Como citado anteriormente, mais, especificamente no capítulo da pintura onde descrevo a inserção de uma relíquia no fragmento direito (em específico, o capacete dourado com o formato da cabeça de leão), passei a me interessar por objetos de valor histórico e material muito grande. Ademais, também somando-se aos objetos valiosos, a

arquitetura clássica e antiga ou a paisagem, a fauna e a flora, de alguma maneira, têm contribuído na forma como enxergo as imagens e, conseqüentemente, o mundo, as relações tecidas, etc.

O fascínio por esses objetos e cenários surgiu através de trocas com amigos, professores e colegas artistas (como Pedro, Beatriz, Geni, Aura, Bete, André, dentre outros) que, me mostravam registros, seja da internet ou do dia a dia, de coisas que tanto eu quanto eles consideravam bonitos. Ademais, muito dessa troca permitiu-me tecer ideias elaboradas e aprofundadas acerca dos objetos por, justamente, tanto me encantar quando sou apresentado a eles, quanto encantar os amigos e colegas quando mostro outras imagens que também me fascinam.

Partindo disso, me despertou o desejo de investigar, através da pintura ou do desenho, esse interesse pelos objetos bem-feitos e manuais, pela arquitetura (com seus arabescos e adornos), pela natureza (com sua fauna e flora) e, conseqüentemente, pelas relações, através do gesto de se mostrar e trocar coisas que consideramos bonitas.

A partir dessa premissa, tenho coletado objetos e materiais que tenho considerado bonitos e, não somente tenho compartilhado eles, como tenho buscado me debruçar nas diversas imagens possíveis que esses objetos têm me despertado, como por exemplo, a figura dos cefalópodes, mais, especificamente, do náutilo. O desejo por esses animais surgiu através da minha pequena coleção de conchas que coleteo na praia de Candeias, onde moro.

Figura 57: Caixa com coleção de objetos, em suma maioria conchas.



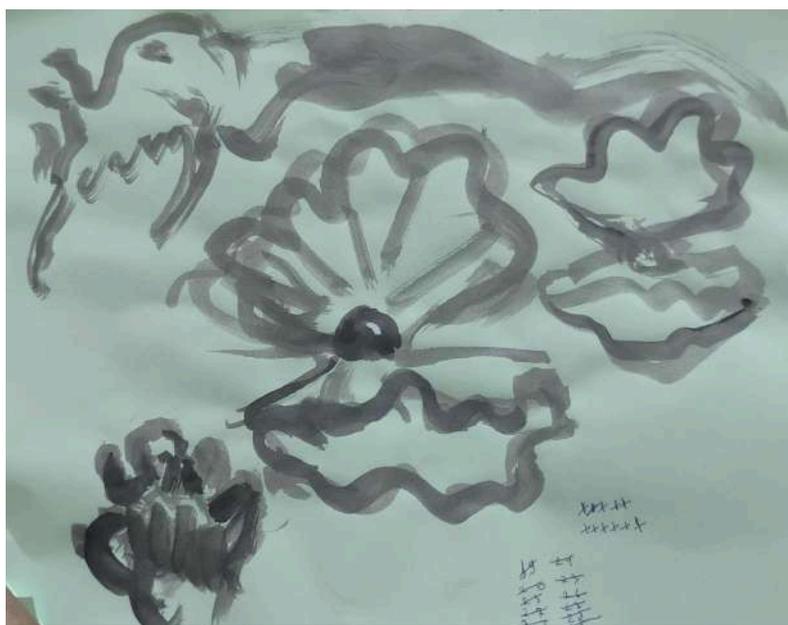
Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 58: Esboço sem título de imagem de náutilo a esquerda. Pintura sem título em processo, a partir do esboço a direita.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Figura 59: Estudo rápido com nanquim de concha com pérola.



Fonte: Arquivo do autor, Recife, 2025.

Ao todo, acredito que, a realização da obra “Primeira Janela”, adjacente a construção do corpo da obra somada a recursos teóricos e um senso de organização na feitura da imagem, de alguma maneira, permitiu-me um esclarecimento a cerca de um método ideal de feitura para o meu trabalho, considerando o tempo necessário de produção através de uma organização do processo.

Paralelamente, também acredito que esse entendimento acerca do senso de organização da imagem contribuiu para uma revelação, a mim enquanto pintor, das necessidades da imagem e, como no processo, o respeito pelo tempo da pintura em virtude de uma boa execução e, de fato, considerando o prazer na feitura dela, é algo importante para o trabalho.

Concluo este trabalho acreditando que, através desses novos conhecimentos tecidos no processo de feitura da obra “Primeira Janela” e, em futuras realizações (sejam estas, de caráter acadêmico ou artístico) eu, enquanto artista e pesquisador, possa me desdobrar num nível técnico apropriado acerca das imagens e dos discursos tecidos na obra para, cada vez mais e, a cada nova produção desenvolvida, melhor me compreender enquanto pintor e pesquisador.

REFERÊNCIAS

NGAI, Sianne. **Our Aesthetic Categories: Zany, Interesting and Cute**. Cambridge: Harvard University Press. 2012.

MISHIMA, Yukio. **Confissões de uma máscara**. São Paulo: Companhia das Letras. 2004.

MATOS, Sara Antónia. “Introdução”. Em: POMAR, Júlio. **Da cegueira dos pintores, Parte Escrita II**. Lisboa: Atelier-Museu Júlio Pomar / Sistema Solar, CRL (Documenta). 2014.

POMAR, Júlio. **Da cegueira dos pintores, Parte Escrita II**. Lisboa: Atelier-Museu Júlio Pomar / Sistema Solar, CRL (Documenta). 2014.

I. PASSOS, Eduardo. II. KASTRUP, Virgínia. III. ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina. 2009.

GALBRAITH, Patrick W. **The Moé Manifesto: An Insider's Look at the Worlds of Manga, Anime and Gaming**. North Clarendon: Tuttle Publishing. 2014.