

Segundo o artista, na madrugada, no alto de seu *mezzanino*, em Veneza, ficava observando os reflexos nas águas quase imóveis iluminadas pela lua. Nas Figuras 78-79, podemos verificar de que modo ele representou essas observações.



Fig. 78: *Fonte de L'Anconeta*, Juarez Machado, 2002. Óleo sobre tela, 100 x 73 cm. Coleção do Artista.

Fig. 79: *Pierrot Sul Canal Grande*, Juarez Machado, 2002. Óleo sobre tela, 73 x x100 cm. Coleção do Artista.

Nesta proposta, Juarez Machado demonstra seu envolvimento com a cidade, onde o processo criativo se dá mediante uma cumplicidade com o lugar. Há nestas obras uma atmosfera de mistério, que segundo o artista é inerente a Veneza. Sendo ele brasileiro, acredito que a afinidade com o carnaval é natural. É comum a presença de arlequins e pierrôs em seus quadros, personagens conhecidos na festa de nosso país.

O que mais chama a atenção na obra de Juarez é seu colorido luminoso, repleto de reflexos provenientes de uma luz de origem indefinida. Este tipo de iluminação se afina com as intenções que busco em meus próprios trabalhos, pois transmitem a sensação de se tratar de outra dimensão.

2.1.7 Maristela Ribeiro

Maristela Ribeiro é uma artista plástica baiana. Desenvolve ações como artista-pesquisadora e coordenadora das Oficinas de Artes Visuais do Centro de Cultura e Arte da

Universidade Estadual de Feira de Santana - Bahia. Seu trabalho artístico envolve várias linguagens visuais contemporâneas, como práticas híbridas ou mistas, e outros mecanismos advindos da técnica fotográfica. Desde os anos 1990, participa de exposições coletivas, salões e bienais na Bahia, bem como em outros estados brasileiros e em outros países, tendo recebido diversos prêmios e menções.²⁵

O trabalho desta artista que chamou a atenção para ser referenciado nesta pesquisa, é a instalação *Fendas e Frestas*, de 2005. Nela, Maristela busca refletir sobre o papel da mulher frente a opressão de um confinamento. Para tal, a artista selecionou 39 mulheres que viviam num asilo para idosos, 37 mulheres residentes num hospital psiquiátrico e 13 mulheres que se encontravam detidas num presídio. Portanto, todas as 89 eram mulheres excluídas da sociedade e confinadas. Seu objetivo principal era traçar um paralelo entre o estado de “isolamento” destas mulheres e seu próprio histórico de opressão. Conforme a explicação da própria artista:

A experiência apresentada a seguir contou com a participação de algumas mulheres que realizaram comigo um passeio em torno das identidades. Durante várias semanas – entre os meses de setembro e outubro –, nos encontramos no asilo Lar do Irmão Velho em Feira de Santana e, no espaço de algumas horas, desenvolvemos uma prática prazerosa em contato com nossos espelhos. A ideia proposta era favorecer uma aproximação com a nossa conformação, possibilitando que executássemos algumas operações no nosso próprio rosto. (...) Essas criaturas viviam duplamente a sujeição: por serem mulheres e por vivenciarem, de certa forma, experiências limítrofes. Tinham em seus corpos as marcas das tramas rígidas da vida.²⁶

Assim, nas Figuras 80 a 83 vemos as imagens do resultado desta proposta de Maristela Ribeiro.



Figuras 80-81: *Fendas e Frestas*, Maristela Ribeiro, 2005. Conjuntos Culturais da Caixa, Salvador- Bahia.

²⁵ Maristela Ribeiro- Artista Visual. Disponível em: <<http://fendasefrestas.blogspot.com/>>. Acesso em: 12 dez. 2010.

²⁶ Idem.



Figuras 82-83: *Fendas e Frestas*, Maristela Ribeiro, 2005. Conjuntos Culturais da Caixa, Salvador- Bahia.

Como se pode notar nesta exposição, as expressões faciais refletem a realidade destas mulheres. As fotografias das mulheres mostradas por Maristela são projeções visuais verdadeiras que podem ser interpretadas como máscaras do mundo real.

2.1.8 Gottfried Heinwein

Na concepção de Shurian, com a virada do milênio os artistas do fantástico passaram a enfatizar mais uma vez o “extravagante, o espalhafatoso, o direto, o repulsivo”, portanto são considerados extremistas. (SHURIAN, 2004, p. 22)

Um destes artistas é Gottfried Heinwein, nascido em Viena, Áustria, no ano de 1948. Sua obra é composta por imagens hiper-realistas, sejam em forma de fotografia, *mixed-media* (formatos misturados) ou pintura em tela. Segundo Stephen Farthing: “Ele usou a técnica hiper-realista pela primeira vez para retratar o sofrimento extremo” (FARTHING, 2011, p. 536). Suas obras posteriores abordam o tema do nazismo e do Holocausto, principalmente em sua série *Epifania* (1996-1998).

Sendo filho de um ex *SS* nazista, cresceu com muitas perguntas para as quais não encontrava respostas, então começou a retratar crianças vítimas do nazismo.

Na descrição de Shurian:

As pinturas de Heinwein de crianças formam um gênero, por direito próprio, que perturba a nossa percepção de uma forma fundamental. Desde a sua série de crianças perturbadas, defeituosas, humilhadas, feridas e abusadas, o mundo das crianças nunca mais voltou a ser o mesmo. (...) Estas provocações deliberadas quebram tabus e ultrapassam fronteiras, testam o limiar da dor de um público que presentemente já devia estar habituado pelos meios de comunicação, a considerar que já nada é chocante, pervertido ou cruel. Deste modo, esta tendência na Arte Fantástica, para

além de qualquer estética, abandona os juízos de moral e pode ser vista como uma espécie de astúcia, necessariamente corretiva para uma incontornável cena artística e social na qual de certo modo tudo pode acontecer. (SHURIAN, 2004, p. 22)

Esta explanação demonstra que Heinwein busca chocar o público em confronto com o grotesco destas crianças. Nas Figuras 84 a 86 podemos ver alguns exemplos.



Figura 84: *Os Desastres da Guerra (13)*, Gottfried Helnwein 2007. Óleo, acrílico sobre tela.

Figuras 85-86: *Criança 1+2*, Gottfried Helnwein 1991. Óleo, acrílico sobre tela, díptico, cada painel 210 x 140cm. Klosterneuburg, Sammlung Essl.

Apesar de hiper-realista, o que mais chama a atenção nas representações de Heinwein é o sofrimento, a sensação de abandono, a dor, sem subterfúgios. Assim como Maristela Ribeiro, a dissimulação das faces é a *simulação* do real.

2.1.9 Zhang Xiaogang

O artista contemporâneo Zhang Xiaogang, nasceu em Kunming, na província de Yunnan – China, em 1958. Filho de autoridades do governo, Zhang cresceu em Chengdu, na província de Sichuan, durante a Revolução Cultural. Estudou pintura a óleo na Academia de Belas Artes de Sichuan e, mais tarde, criou cenários e figurinos para uma academia de dança. Em 1984, foi hospitalizado por alcoolismo ligado à depressão. A partir de então, passou a fazer parte do grupo *Neoimagista*, de influência surrealista. Ajudou a fundar o movimento *Corrente da Vida*, que explorava a natureza da individualidade dentro da cultura coletivista chinesa.

Além da China, país onde nasceu, o Japão e a Indonésia começam a se interessar pelo fantástico, por volta do ano 2000. Especialmente na China, os artistas passam a descobrir nele possibilidades de expressão independentes, apesar de chegarem a conclusões diferentes do ocidente. Neste país, onde a pintura assume linguagem simbólica com grandes variações, os artistas visuais demonstram subitamente uma preferência por imagens fantásticas, talvez para romper as composições artísticas que seguiam uma tradição rígida e estabelecida durante o período da revolução Chinesa, no século XX.

Segundo Schurian:

A viragem do milênio foi agora acompanhada por uma repentina destruição desta rígida estrutura: por isso, é ainda maior o desejo pelo novo e o diferente. O pintor Zhang Xiaogang foi o primeiro a integrar o estilo ocidental do Fantástico nas suas pinturas, e em comum com outros artistas neste contexto, está a usar estes meios estilísticos – ironicamente, sarcasticamente e criticamente – para desenvolver uma totalmente nova forma de expressão, praticamente desconhecida na China até o momento. (...) Assim, o novo fascínio pela pintura a óleo na China faz uso de conteúdos e técnicas da longa tradição da fantasia e fantasmagoria da Velha Europa. (SCHURIAN, 2004, p. 24)

Assim, depois de uma viagem à Europa em 1993, Zhang deu início a série *Genealogia*, com imagens inspiradas em fotografias de família. Zhang cria uma série de cidadãos que são visualmente e geneticamente ligados aos seus ancestrais. Ele contrasta a noção tradicional de família com a linhagem comunista, que ligou cada cidadão chinês durante a Revolução Cultural.

Nos quadros apresentados nas Figuras 87 e 88, podemos observar estes retratos de família, cujos integrantes tem expressões faciais que parecem todas iguais, como se refletissem a padronização imposta pelo sistema de governo do comunismo chinês. Na concepção de Shurian:

Todas as três pessoas apresentam uma máscara ao espectador, nas quais não há nada de pessoal a discernir. Sendo um grupo pequeno, transportam uma imagem de unidade, ligadas por delicadas linhas vermelhas de uma relação de sangue. Deste modo, pai, mãe e filho coagulam-se nos seus próprios estereótipos. Esta família fossilizou-se num memorial de si própria. Não é nada mais que um modelo, uma silhueta bidimensional. (SHURIAN, 2004, p. 92)

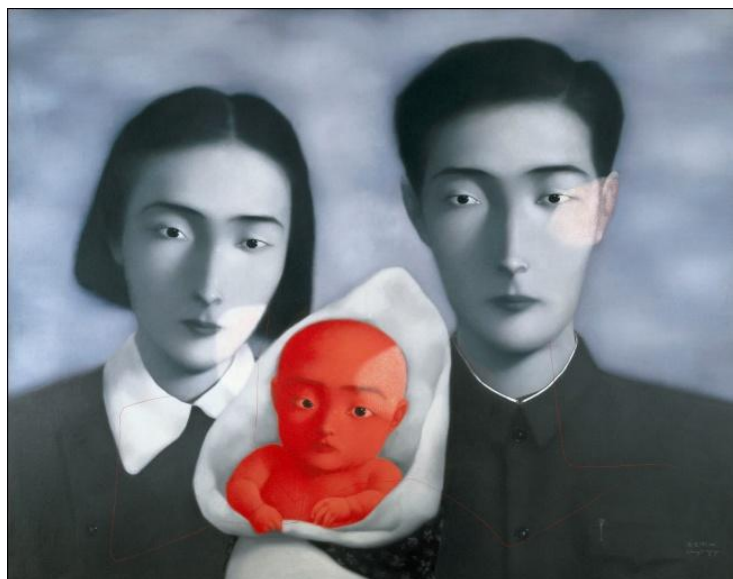


Figura 87: *Grande Quadro de Família nº 1*, Zhang Xiaogang, 2001. Óleo sobre tela, 200 x 300 cm.



Figura 88: *Grande Quadro de Família nº 3*, Zhang Xiaogang, 1995. Óleo sobre tela, 200 x 300 cm. Coleção do artista.

Atualmente, Zhang trabalha em seu estúdio num ex-armazém nos arredores de Pequim. Discutindo seus hábitos de trabalho, Zhang explicou que

grande parte do tempo eu simplesmente me tranco no meu estúdio cerca de 2 horas, tentando me concentrar. Quando eu começo a pintar eu não consigo parar. Gosto de trabalhar até tarde da noite, fumar cigarros Honghe chinês, beber chá de ervas e ouvir a música do Buda Café ou Aérea "Walkie Talkie". Sou um pintor lento. Demoro cerca de um mês para terminar uma peça. Para economizar tempo, muitas vezes trabalho em mais de uma peça ao mesmo tempo. Algumas das obras têm levado mais de dois anos.²⁷

²⁷ **CHINA DE VERÃO - Verão por Summer Kumar.** Disponível em: <<http://www.artnet.com/magazineus/reviews/kumar/kumar7-10-07.asp>>. Acesso em: 27 set. 2011.

Assim, podemos perceber algumas características do processo criativo de Zhang. Nas obras citadas desse artista, a dissimulação está presente em fisionomias que se repetem. Os traços de individualidade aparecem nas poucas manchas coloridas que rompem a frieza das cores e das expressões e na linha vermelha que une um indivíduo ao outro, representando os laços consanguíneos, que é manifestado, apesar da aparente indiferença dos retratados.

Estas fisionomias, ao se assemelharem e se repetirem, nos remetem ao rosto de Frida Kahlo nos auto-retratos citados anteriormente, apesar de estarem inseridas em outro contexto.

Finalmente, em relação ao Fantástico, Schurian comenta:

O Fantástico, que anteriormente se devotou a temas e pessoas esotéricos, estranhos, sublimes e elegantes, descobriu um novo campo de atividade. Os seus anteriores conteúdos foram irrevogavelmente relegados para a história. Voltando-se para o ser humano como um ser ainda relativamente impenetrável, pode mergulhar nas suas profundezas. (SCHURIAN, 2004, p. 92)

Tendo em vista tal argumento, é das profundezas deste ser humano, ainda relativamente impenetrável, que se buscou inspiração para elaboração da máscara criada para este trabalho.

3 CIRCULAÇÃO SETE

3.1 REPRESENTAÇÃO BIDIMENSIONAL

A representação de uma ideia comunga com estratégias pré-estabelecidas pelo artista. Contudo no caminho percorrido na construção de uma proposta de trabalho desenvolvido no atelier, surgem novas direções que são passíveis de serem integradas à proposta original. O trabalho final desta pesquisa, intitulada *Circulação 7*, é um trabalho de caráter híbrido, atravessado por questões oriundas do cotidiano popular (em especial atenção ao carnaval), da iconologia religiosa, de técnicas artesanais e de procedimentos artísticos articulados com a arte contemporânea.

As primeiras experiências para chegar ao resultado final deram-se por meio da pintura desenvolvida anteriormente. Como citado, existe uma aproximação íntima desta proposta com a produção de imagens com caráter metafísico, em especial atenção com a representação bidimensional. Contudo, adotei ações que envolvem construções bidimensionais associadas ao tridimensional, promovendo, então, uma congruência entre o plano e o volume, algo que incorpora dois *modus operante*, capazes de unir situações diversas.

Partindo do pressuposto de que a escolha final para elaboração desta proposta deu-se pelo desenho associado a uma forma capaz de articular valores simbólicos entre o que é físico e o que é imaginado, deu-se a escolha de uma forma-máscara que se repete em todas as peças criadas juntamente com a técnica da pirografia para a realização dos desenhos que circulam a máscara. Pensando assim, podemos entender que o gesto e a produção artística são fator preponderante na construção de significados.

Em cada objeto construído, várias são as representações re significadas pelos traços criados por mim, nos quais podemos verificar a associação com *seres* que povoam nossa memória ou histórias que vivenciamos ou conhecemos através de leituras fabuladas. Os procedimentos aqui descritos interpolam as condições inerentes às estratégias definidas em cada elemento compositivo.

3.2 ESTRATÉGIAS ARTÍSTICAS

Segundo o pensamento de Sandra Rey: “Ao contrário do que se possa imaginar, a instauração da obra pressupõe, em muitos casos, operações técnicas bastante complexas, abrindo margem considerável a cruzamentos e hibridismos tanto de conhecimento quanto de

procedimentos, tecnologias, matérias, materiais e objetos, algumas vezes inusitados”. (BRITES, 2002, p. 125)

Essas operações técnicas, quando aplicadas ao processo, estão sujeitas a constantes modificações em função do desenvolvimento da obra. Então, na construção de um trabalho artístico, ainda segundo Sandra Rey, podemos identificar três dimensões:

Uma primeira dimensão, abstrata, processa-se no nível do pensamento e revela-se na forma de *idéias*, de *esboços*, muitas vezes sem grandes intenções, em algumas *anotações* improvisadas ou em *projetos* mais elaborados, que poderão, ou não se concretizar em obras. Num segundo plano, temos a dimensão da prática feita de procedimentos, manipulações técnicas ou operacionais, reações de materiais ou substâncias, assim como o estabelecimento de interfaces com os mais avançados processos tecnológicos. E, num terceiro nível – como tudo que se cria não surge do nada, mas é uma resposta mais ou menos qualificada a um certo estímulo -, a obra *em processo* conecta-se com tudo o que diz respeito ao conhecimento. (in: BRITES, 2002, p. 126)

Considerando-se esta citação, todas as dimensões enunciadas pela autora são pertinentes ao meu processo criativo. Além disso, estando a obra “*em processo*”, conectada com o conhecimento, todas as lembranças citadas ao longo da pesquisa são relevantes enquanto modeladoras do aprendizado. Porém, como nada é estanque, tudo é passível de alterações, apresento a seguir o processo como se deu a construção da proposta:

Num primeiro momento, dentre as idéias que surgiram em relação ao trabalho plástico, uma seria construir um grande bloco de resina, dentro do qual se colocaria vários tipos de máscaras em miniatura. O formato poderia ser retangular ou redondo e seria colocado na parede aos moldes de uma pintura. Entre estas máscaras, circularia uma que representasse a síntese de meus anseios, aquela que dialogasse com meu imaginário, saturada de mistério e que transmitisse a atmosfera metafísica, isto é, do que se encontra além do real.

À medida que fui fazendo as miniaturas, verifiquei que haveria uma incompatibilidade de materiais. Então, elaborei novos esboços para encontrar novas possibilidades de trabalho plástico o que demonstra que a criação está sempre em processo.



Figuras 89-94: As miniaturas de Máscaras.

Em função dessas alterações, fez-se necessária a criação de estratégias que norteiem a execução da proposta. Dentro destes parâmetros, o primeiro passo estabelecido, foi definir o suporte a ser usado e o formato.

3.2.1 A Forma e o Material

Em se tratando da gênese da criação, as tendências formais estão arraigadas nas raízes da *gestalt*, nem sempre perceptíveis ao entendimento consciente. Assim, na concepção de Fayga Ostrower em seu livro *Criatividade e Processos de Criação*:

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. (...) As formas de percepção não são gratuitas nem os relacionamentos se estabelecem ao acaso. Ainda que talvez a lógica de seu desdobramento nos escape, sentimos perfeitamente que há um nexo. Sentimos, também, que de certo modo somos nós o ponto focal de referência, pois ao relacionarmos os fenômenos nós os ligamos entre si e os vinculamos a nós mesmos. Sem nos darmos conta, nós os orientamos de acordo com expectativas, desejos, medos, e sobretudo de acordo com uma atitude do nosso ser mais íntimo, uma ordenação interior. Em cada ato nosso, ao exercê-lo, no compreendê-lo e no compreender-nos dentro dele, transparece a projeção de nossa ordem interior. (OSTROWER, 1986, p. 9)

Mesmo que os primeiros esboços nos pareçam desvinculados de alguma lógica, baseados nesta citação de Fayga, percebemos que fazem parte de uma ordenação interior relativa a nossos anseios.

Partindo deste princípio, a forma que mais se adequa às minhas expectativas é a circular. Quando optei pelo círculo, não me dei conta da presença do mesmo em minha vida, Foi uma escolha arbitrária. Porém, quando comecei a refletir sobre o por que dessa escolha, verifiquei que minha casa é repleta deles: tenho cinco pedras do sol asteca em minha sala; tenho um quadro que representa os dois hemisférios circulares das constelações astrais em meu quarto; um mandala, dois filtros dos sonhos, três pares de sol e lua pendurados na sala de estar, entre outros. Então, a escolha tornou-se óbvia.

Considerando tais reflexões, busquei o significado simbólico do círculo. Segundo S. V. Milton:

Como é uma figura em que é impossível precisar onde começa e onde termina, o círculo é o símbolo do infinito, do Universo em sua totalidade. Significa que a vida e o mundo não teve um começo no tempo e no espaço e também não terá fim, sendo tudo obra da evolução lenta e gradual, que continua eternamente em sua trajetória. Muitos dizem que o círculo é o “olho aberto de Deus” e que, em se colocando um

ponto no centro, passa a significar o “olho fechado de Deus”, já configurando uma outra significação: a primeira manifestação divina, ou do princípio criativo divino. (...) Esotericamente, quando se fala em “princípio divino” ou “divindade”, não se refere ao Deus cristão, mas a um princípio ativo que deu origem a todas as coisas, algo impessoal, a matéria-prima, a célula máter da criação. (MILTON, 2001, p. 46)

Esta interpretação do círculo se aplica a várias seitas religiosas em que essa forma é reverenciada. Além disso, pode ser atribuída ao processo criativo que “continua eternamente em sua trajetória”.

Assim fiz alguns estudos e elaborei protótipos para ver como ficaria na prática, até obter o aspecto que considerei definitivo (como nos exemplos abaixo). Quando defini a forma do círculo, para que ficasse mais interessante esteticamente, decorei a extremidade com ameias em degrau (Figuras 95-99).

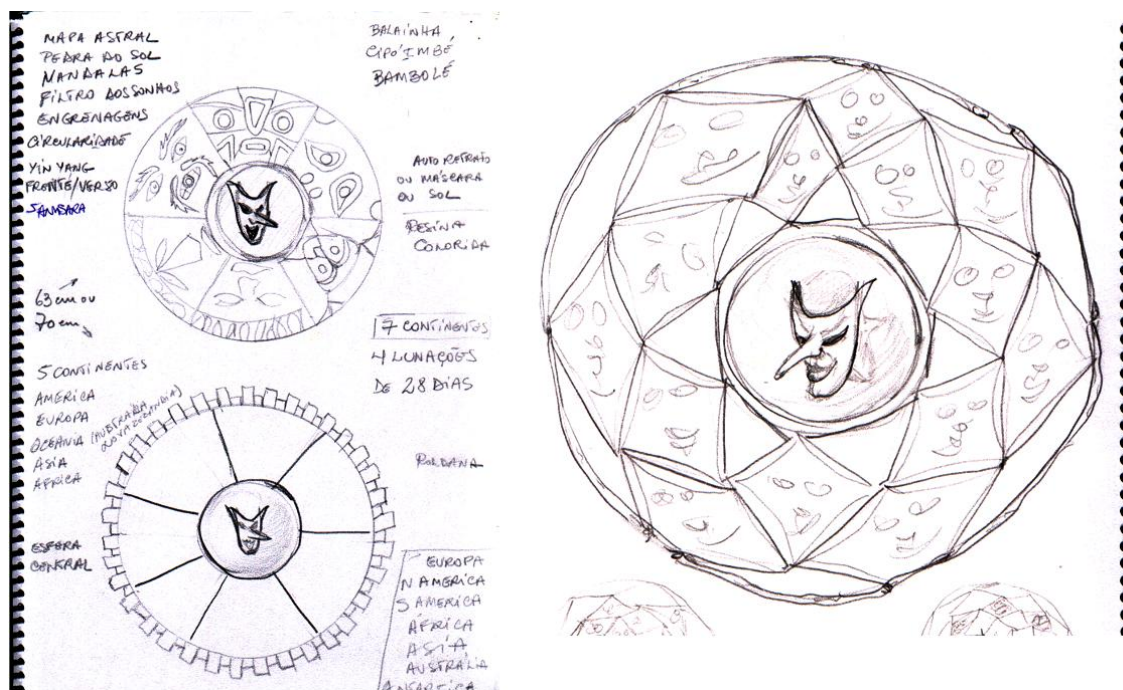


Figura 95: Os primeiros Esboços.

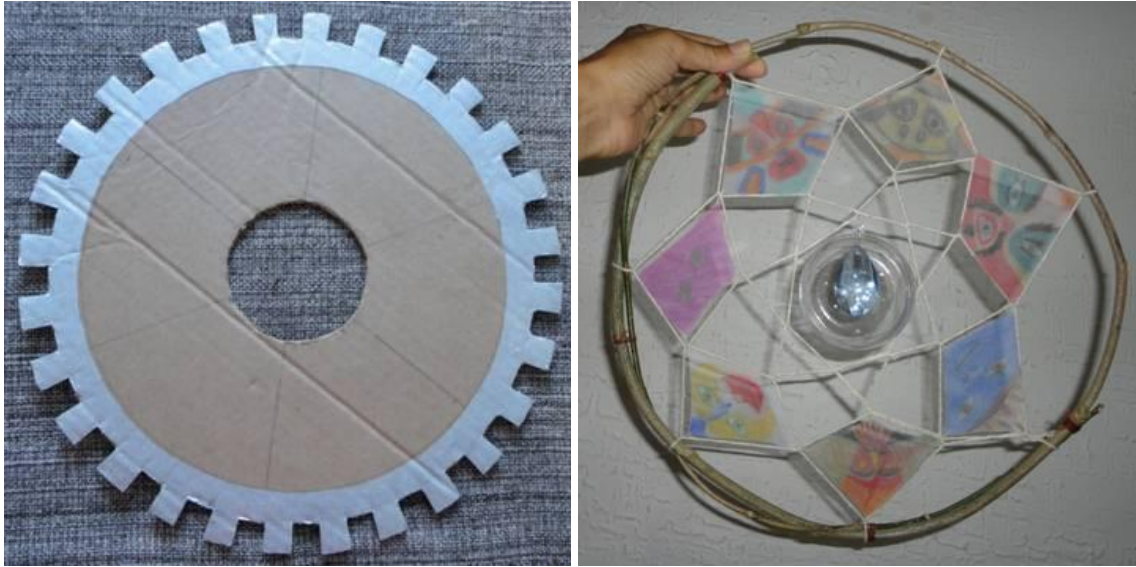


Figura 96-97: Protótipos para a proposta plástica.

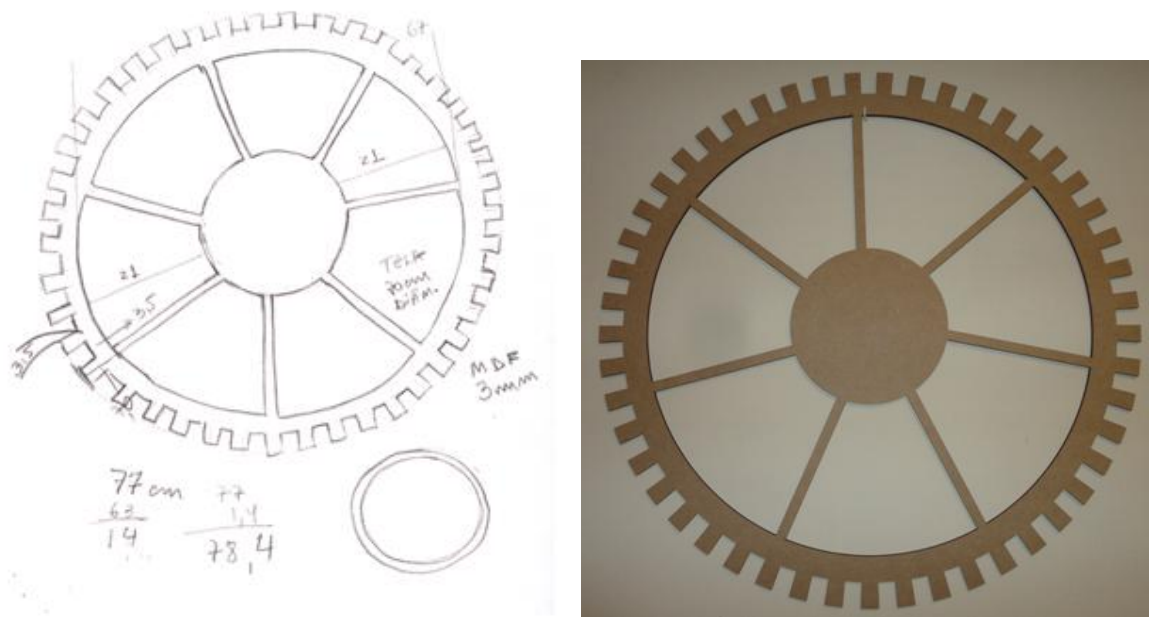


Figura 98-99: O esboço da forma definitiva.

A forma definitiva representa uma espécie de roldana dividida em sete quadrantes, aos moldes de um mapa astral. A parte central, onde normalmente ficaria a imagem do Sol, foi designada para a colocação da máscara.

O passo seguinte, foi resolver o suporte, que deveria ser de um material que se adequasse à ideia. Então optei pelo MDF (*Medium-density fiberboard*), que é um material proveniente da madeira²⁸, por ser compacto e pela facilidade no corte das ameias.

²⁸ Em português a designação correta é placa de fibra de madeira de média densidade. O MDF é fabricado por meio da aglutinação de fibras de madeira com resinas sintéticas e outros aditivos. As placas de fibra madeira são

Sendo a madeira derivada da árvore, simbolicamente, esta é o símbolo da vida. Quando em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo o simbolismo da verticalidade, por seu movimento dinâmico para cima. A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, pois suas raízes sempre a exploraram as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; e as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu.²⁹

A madeira possui seus significados simbólicos, mas podemos atribuir designações aos seus elementos do modo que convenha a nossos propósitos. Portanto, penso nela como um material que une o mundo visível, isto é - a parte que fica acima do solo de uma árvore -, ao invisível, que equivaleria a parte interna ou as raízes. Aliada ao contínuo do círculo, representa os dois lados de um todo.

3.2.2 Valor Numérico e Carga Simbólica

Toda exposição de artes visuais possui uma quantidade variada de obras a ser mostrada. Muitas vezes os artistas procuram adequar a número e o tamanho ao espaço onde estas obras serão expostas. Em meu caso, mais uma vez, a preocupação é relacionar estas grandezas ao significado místico.

Como parte de uma monografia de minha autoria sobre a *Pintura Metafísica*, realizei um trabalho plástico denominado *Viagem ao Imaginário*. Era composto de sete quadros, expostos na Casa João Turin em Curitiba (1993). O número *sete* é citado por De Chirico em seu livro intitulado *Hebdômeros*, número este cabalisticamente conhecido como sagrado por seu poder místico. Assim, desde aí, houve a preocupação com o valor numérico nas minhas obras.

Em *Viagem ao Imaginário*, meu objetivo era, partindo de uma imagem do real, fazer uma metamorfose para uma obra metafísica, até que esta se transformasse em surreal. Naquela pesquisa, eu questionava qual a diferença entre uma obra metafísica e uma surreal. A conclusão a que cheguei, na época, foi que no surrealismo é levada em conta a questão do puro automatismo psíquico, enquanto que, na metafísica, como o próprio De Chirico

coladas umas às outras com resina e fixadas por meio de pressão e são fabricadas com diferentes características, que variam em função de sua utilização final. Como exemplo, além das chapas normais, temos as chapas resistentes ao fogo e as resistentes à água. Existem também chapas fabricadas com maior quantidade de plástico, o que lhes permite aplicações que requeiram maior resistência à flexão ou a choques.

²⁹ **Simbolismo da Árvore.** Disponível em:

<<http://www.salves.com.br/dicsimb/dicsimbolon/%C3%A1rvore.htm>>. Acesso em: 31 ago. 2011.

defendia, há o racionalismo. Na metafísica, as imagens são criadas a partir da razão e não dos sonhos.

Além disto, na minha concepção, a pintura metafísica é sólida, estanque, silenciosa e seus elementos guardam uma articulação entre si. Já a surreal é dinâmica, os elementos e o contexto se recombina incoerentemente. Foram estes os conceitos que tentei transmitir nos quadros de *Viagem ao Imaginário* através da cor e do movimento das imagens.



Figura 100-106: *Viagem ao Imaginário* - Regina Tizzot, 1993. (imagens ampliadas em ANEXO)

Nas sete pranchas apresentadas nas Figuras 100 a 106, podemos observar que a primeira é uma imagem do real, a quarta intermediária é uma representação metafísica e a última um quadro surreal.

A atribuição de valores místicos ao número *sete* foi muito explorada pelos artistas do simbolismo. Giulio C. Argan comenta:

A arte não representa – revela por signos uma realidade que está aquém ou além da consciência. As imagens que se erguem das profundezas do ser humano encontram-se com as que provêm do exterior: o quadro é como uma tela diáfana através da qual se gera uma misteriosa osmose, se estabelece uma continuidade entre o mundo objetivo e o subjetivo. (ARGAN, 1999, p. 82)

Esta reflexão de Argan em relação à fruição da obra de arte, descrita num texto sobre o simbolismo, revela o que tentei demonstrar em *Viagem ao Imaginário*, isto é, uma ligação entre o mundo real e o metafísico.

Conforme descreve Hajo Banzhaf, “o *sete* é considerado um número sagrado, pois ele é composto pelo *três* divino e o *quatro* terreno, e une assim Deus e o mundo. O *sete* personifica o todo, tanto como período quanto como quantidade. (BANZHAF, 2009, p. 69). Já Renna Shesso explica que o *sete* “pode simbolizar a reflexão, a preparação, a independência, a disciplina, o trabalho interior”. (SHESSO, 2010, p. 170)

Sete são os dias da semana, bem como sete são as cores do espectro solar. Como estas,

o *sete* recebe várias atribuições, logo, escolhi, novamente, este número para fazer parte de meu trabalho.

Outro número integrante desta proposta é o *três*, pois o formato de minha máscara é triangular. Logo, três vezes sete perfaz um total de *vinte e um*.

Para Banzhaf, o *sete*, representa o todo, logo, o *vinte e um*, sendo três vezes sete, “simboliza a perfeição, a plenitude e a totalidade maior. (...) Para os alquimistas, o hermafrodita era o símbolo da união perfeita que o *vinte e um* espelha, pois, visualmente, o *dois* feminino está do lado esquerdo – o lado feminino-, à mesma altura e ao lado do *um* masculino, que está do lado direito – lado masculino-, ambos unidos na totalidade maior do *vinte e um*.” (BANZHAF, 2009, p. 139)

Por conseguinte, um equilíbrio perfeito. Este equilíbrio do feminino e do masculino, também pode ser observado no *Chi* que, na concepção de Paulo Barroso Júnior representa o fio que tudo une:

O fio que tudo une é o conceito de *Chi*. Está presente em todas as manifestações culturais como elemento básico. Na filosofia chinesa, *Chi* é a energia vital constitutiva do mundo. A manifestação do *Chi* mais facilmente perceptível é *I*, a *Mutação*, pois o *Chi* está sempre em movimento, tudo que existe ou está começando a existir, ou crescendo, ou envelhecendo, ou deixando de existir. O *I*, a *Mutação*, tem como energia propulsora a interação dos aspectos complementares do *Chi*: os princípios *Yin* (masculino) e *Yang* (feminino). (...) *Yin* e *Yang* são ambos aspectos do *Chi* – manifestações de sua energia cósmica. Um processo dialético que implica o espírito e a matéria. São antagônicos e também complementares. São as duas forças que povoam o Universo. (BARROSO JÚNIOR, 2000, p. 18)

Tendo em vista as considerações desta citação, a polaridade feminino-masculino, se complementa e está em movimento constante. Sendo estas atribuições inerentes ao *vinte e um*, penso que é o número ideal para compor o trabalho visual. Os círculos ou roldanas podem remeter à ideia de movimento, conseqüentemente, podem ser considerados como geradores de uma energia propulsora. Assim, estabeleci este número como o ideal para os trabalhos a serem realizados. Nas Figuras 107 e 108 vemos uma das imagens do *Hermafrodita* citado por Banzhaf e a representação chinesa do *Chi*.



Figura 107: *O Hermafrodita*, de Solomon Trismosin, *Splendor Solis*. Londres, 1582. Símbolo Alquímico da união perfeita.

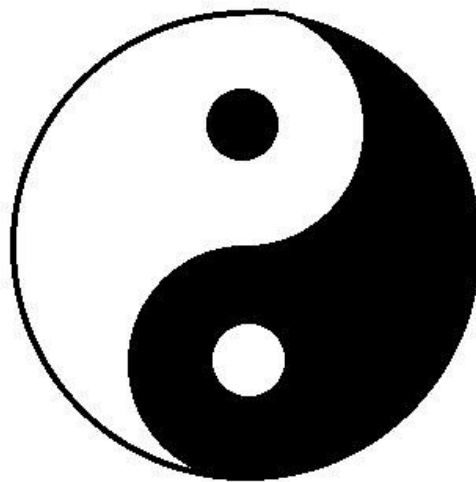


Figura 108: *Chi – Yin e Yang*. Um processo dialético que implica que o espírito e a matéria são antagonismos complementares.

Em consequência da definição da forma circular e da numeralização do *sete*, o título para a exposição foi estabelecido como: *Circulação 7*.

3.2.3 A Escala da Mão

Uma peça artesanal, assim como toda obra resultante de uma confecção manual é impregnada de significados e referências provenientes do imaginário do artista que a constrói. Em relação ao trabalho das mãos, Henri Focillon evidencia que: “O que distingue o sonho da realidade é que o homem que sonha não pode criar uma arte: suas mãos estão adormecidas. A arte se faz com as mãos”. (FOCILLON, 1983, p. 136)

Assim, é a mão a responsável pela realização do que se almeja no pensamento. Além disso, também, antes do advento dos números, era usada para os cálculos matemáticos. Segundo Shesso:

“Ele conta usando os dedos.” Hoje essa frase é normalmente indelicada, uma maneira ríspida de dizer que uma pessoa não é inteligente. Houve um tempo, no

entanto, em que o ato de contar com os dedos tinha conotações sagradas, e saber o número das coisas era por si só um ato de magia. A palavra “ritual” vem da raiz indo-europeia *ri*, que significa “contar, numerar”. (SHESSO, 2010, p. 19)

Então, há uma forte relação do uso da mão como medida, com a questão do ritual.

Sempre tive o hábito de usar a mão como cânone para medição. A medida de um palmo de minha mão é *vinte e um* centímetros, ou seja, mais uma vez este número se repete. Logo, escolhi como medida para meus círculos três palmos e meio, o que resulta em torno de setenta e sete centímetros, outro múltiplo de *sete*, como demonstrado na Figura 109.



Figura 109: A escala da mão.

3.2.4 A Máscara

No desenrolar dos primeiros capítulos, verificamos que a reflexão central deste trabalho trata do mascarar, da simulação e dissimulação inerente às máscaras citada por Gaston Bachelard. Além disso, em todas as propostas idealizadas para este projeto, haveria uma máscara que representaria a síntese, a aglutinação de todas aquelas que tem algum significado (místico) para mim.

Na citação de Gaston Bachelard já mencionada no primeiro capítulo desta dissertação, ele comenta que “do rosto à máscara e da máscara ao rosto existe, porém, um trajeto que a fenomenologia deve necessariamente percorrer. Nesse trajeto é que se poderão distinguir os diversos elementos da vontade de dissimulação” (BACHELARD, 1994, p. 164), ou seja, é o

percurso do inatingível que não se revela nem na simulação, nem na máscara.

Em meu processo criativo, é deste intervalo que provém a imagem representada em minha máscara. É o percurso do imaginário, que Juremir Machado da Silva define da seguinte maneira:

Motor, o imaginário é um sonho que realiza a realidade, uma força que impulsiona indivíduos ou grupos. Funciona como catalizador, estimulador e estruturador dos limites das práticas. O imaginário é a marca digital simbólica do indivíduo ou grupo na matéria do vivido. Como reservatório, o imaginário é essa impressão digital do ser no mundo. Como motor, é o acelerador que imprime velocidade à possibilidade de ação. O homem age (concretiza) porque está mergulhado em correntes imaginárias que o empurram contra ou a favor dos ventos. (SILVA, 2003, p. 12)

Este “motor” citado por Juremir é o que impulsiona minha criação.

Já, no pensamento de Maffesoli, citado por Juremir Machado da Silva:

Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra”. Por obra, neste caso, pode-se entender a obra de arte, bem entendido, mas também a obra da existência, a vida como uma obra, um operar, uma realização, por em obra os projetos, as projeções, aquilo que existe virtualmente e clama por concretização”. (MAFFESOLI, apud SILVA, 2003, p. 12)

Portanto, “aquilo que clama por concretização” é justamente a máscara que pretendo representar. Esta “aura” é a sensação que tentei projetar.

Na sequência, criei os primeiros esboços que foram fruto de um trabalho que eu já vinha fazendo na pintura e que surgiu ao acaso, por identificação estética. Estas pinturas fizeram parte de uma exposição coletiva em Salvador na galeria do EBEC de Matilde Mattos, chamada *Corpo Fluxo Refluxo* (Figuras 110-111).

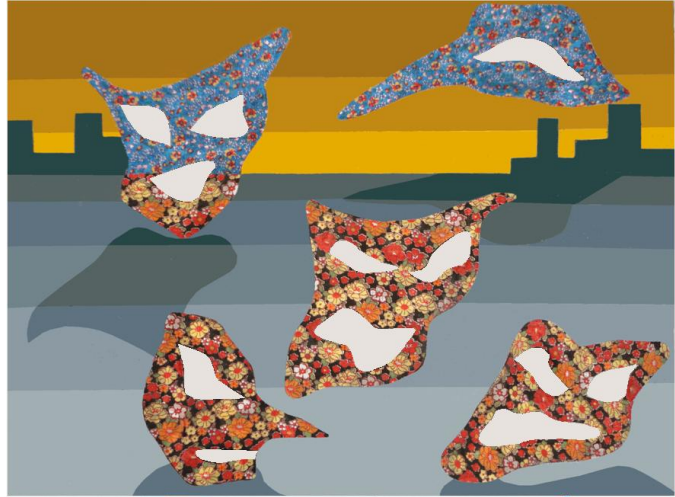
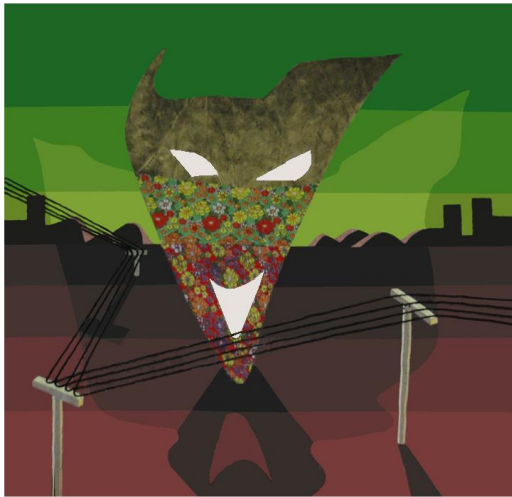


Figura 110: *Cruzamento*, Regina Tizzot. Técnica mista sobre tecido, 73 x 73 cm.

Figura 111: *Reverberação*, Regina Tizzot. Técnica mista sobre tecido, 60 x 70 cm.

Uma característica marcante nestas máscaras, é o formato de triângulo isósceles. Quando essa figura tem a ponta voltada para baixo, representa o feminino, quer dizer, o outro extremo da dualidade; e quando esse triângulo se encontra dentro de um círculo, representa uma unidade a partir de uma tríade. Segundo S. V. Milton: “Vimos que toda esferóide é a representação da divindade, do ser total. O triângulo é o ternário, princípio espiritual. Quer dizer que esse deus (princípio ativo), é espiritual e trino em sua natureza.” (MILTON, 2001, p. 48)

Assim, mais uma vez, o número *três* está presente representado no triângulo desta máscara.

O segundo passo, foi trabalhar na confecção de um protótipo em argila para chegar no resultado ideal. Quando obtive um bom resultado, ampliei ainda em argila para fazer a matriz, como nas Figuras 112 a 116.



Figura 112: Esboços para a máscara.



Figura 113: Protótipo da máscara.



Figura 114: A máscara ampliada na argila.



Figura 115: A matriz da máscara.



Figura 116: A primeira cópia da máscara.

Depois de pronta a forma de silicone, fiz a primeira cópia em gesso. Eu ainda não havia decidido exatamente o material que usaria. Foi quando minha neta, de quatro anos, olhou para a máscara e disse: Nossa, está linda assim toda branquinha!

Dáí resolvi que seria branca e de gesso e para realçar a nuance do branco, usei uma tinta que dá um aspecto porcelanizado à peça. Muitas vezes as respostas para o processo criativo são inesperadas e de fontes inusitadas.

Nas fotos apresentadas nas Figuras 117 a 119, podemos ver as máscaras já prontas.



Figura 117: As cópias de máscara em gesso.



Figura 118: As máscaras prontas.



Figura 119: Exemplo da máscara pronta.

A cor branca é o símbolo da paz, mas tem também uma relação com fantasmagoria que é o que pretendi enfatizar. Além disso, representa o masculino ou *Yin* do *Chi* que, aliada ao triângulo feminino num mesmo elemento, remete ao equilíbrio destas duas forças. Esta harmonia também foi buscada na cor do suporte que deveria ser preto fosco, ou seja, exatamente o oposto, realçando ainda mais os valores pictóricos da máscara.

Estas oposições podem ser observadas em vários trabalhos do artista Man Ray, pois as cores se assemelham às fotografias em preto e branco.

Em relação à questão dos opostos, Fritjof Capra comenta:

Os opostos são conceitos abstratos que pertencem ao reino do pensamento; como tal, são relativos. No momento mesmo em que focalizamos nossa atenção num determinado conceito, criamos seu oposto. Segundo Lao Tsé, “quando todos no mundo reconhecem a beleza como bela, então existe a feiura; quando todos reconhecem a bondade como boa, então existe o mal”³⁰. O místico transcende esse reino dos conceitos intelectuais e, ao fazê-lo, torna-se consciente da relatividade e da relação polar de todos os opostos. Ele se apercebe de que bem e mal, prazer e dor, vida e morte não constituem experiências absolutas que pertencem a categorias diferentes, mas, em vez disso, são simplesmente dois lados de uma mesma realidade, partes extremas de um único todo. (CAPRA, 2006, p. 113)

Portanto, os contrários se complementam. Esta relação polar está presente no processo criativo deste trabalho, como “dois lados de uma mesma realidade, partes extremas de um único todo”, como na citação de Capra e tão bem representada por Man Ray em *Composição em Branco e Preto*.

A máscara criada neste processo foi projetada para preencher o espaço central do suporte. Porém, restava ainda definir o entorno, isto é, o que seria feito nos sete quadrantes do círculo. No sentido de manter a proposta, a intenção era preencher estes espaços com máscaras que tivessem uma relação com meu repertório.

Assim, voltando à questão do desenho, sua retomada se deu quando, em janeiro de 2011, fui convidada a participar do projeto *Original*. Este projeto é uma ação do Museu Nacional da Poesia, de Belo Horizonte – Minas Gerais, desde 2006, que visa promover o intercâmbio entre artistas da poesia e das artes visuais, além da produção nos ateliês e da circulação das artes através de permuta. Cada artista convidado teve que elaborar vinte e cinco trabalhos no tamanho A4, sobre o tema *Com os Olhos Sobre a China*. Para realização desta proposta usei o desenho porque, a meu ver, se adequava melhor ao tamanho do suporte. Alguns exemplos desta série são apresentados nas figuras 120 a 122.

³⁰ In: Lao Tsé. *Tao Te Ching*. Nova York: Samuel Weiser, 1973, cap. 1.



Figura 120-122: Desenhos para o projeto *Original – Com os Olhos Sobre a China*, Regina Tizzot. Lápis Aquarelável e pastel seco sobre papel, tamanho A4.

A partir daí, optei mais uma vez pelo desenho para construção do processo de criação de *Circulação 7*, por ser uma linguagem fundamental na expressão de minhas obras.

Ao dar início aos trabalhos para preencher o espaço restante das roldanas, as primeiras máscaras foram feitas aos moldes dos desenhos *doodles*, que são desenhos feitos distraidamente, como quando se está falando ao telefone.

Depois comecei a desenhar em qualquer lugar onde me encontrasse, como os desenhos do artista Adalberto Alves. Quando estive em Salvador, tive a oportunidade de assistir a uma palestra proferida por este artista. Adalberto nasceu em Santo Amaro da Purificação – Bahia e reside em Salvador. Segundo seu depoimento, ele costuma desenhar compulsivamente em qualquer lugar que esteja, em qualquer papel que tenha no bolso, num guardanapo de lanchonete, numa folha de agenda, entre outros. Ele percebeu que os desenhos deixaram de ser um meio para ser um fim. Então, em 2009, realizou uma exposição que se chamou *Corpográficos*. Para esta exposição, ele selecionou alguns dentre as centenas de desenhos que fez, e os copiou com papel carbono nas paredes da galeria do MAM em Salvador. Nas Figuras 123 a 125, vemos alguns desses desenhos.

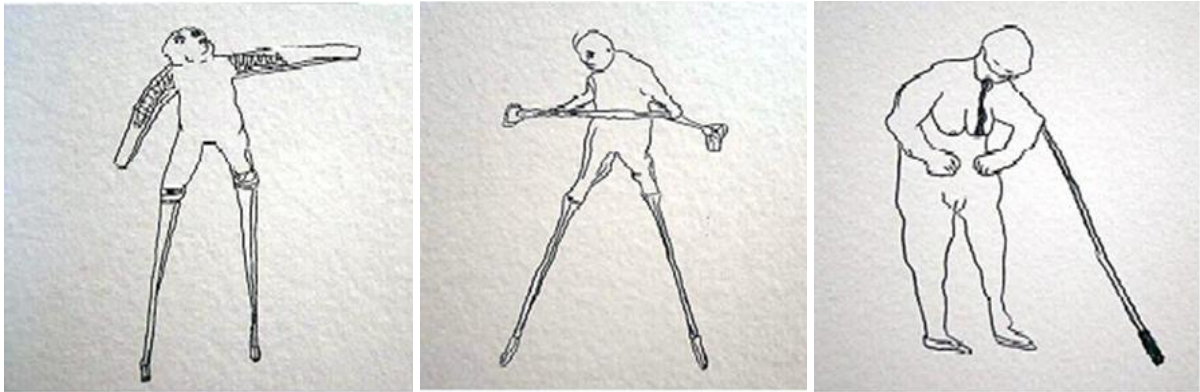


Figura 123-125: *Corpográficos* – Adalberto Alves

Superada a fase “Adalberto Alves”, comecei a fazer caricaturas. Procurei figuras patéticas encontradas em revistas, além de pessoas conhecidas, familiares e imagens relacionadas ao levantamento feito na dissertação, com ou sem significado para mim.

Finalmente, resolvi que esses desenhos seriam máscaras *Memes*, já que este processo trata de uma proposta contemporânea, e que está inserido no contexto atual.

Para que algo seja *meme*, deve proliferar-se a partir de alguma forma e ocasionar a aceitação coletiva. No caso deste processo, o que interessa é o conceito, ou seja, o desenho é uma “unidade de informação (*meme-gene*) que se multiplica e é passível de mutação”, assim como toda arte, é uma unidade de transmissão de valores.

Por conseguinte, fiz mais de duzentos desenhos dos quais escolhi 147 (múltiplo de sete) que foram distribuídos nas vinte e uma “roldanas”.

Feito isto, copiei os desenhos nas placas de MDF e queimei-os com a ajuda do pirógrafo que é um aparelho usado para fazer inscrições em vários tipos de superfície. Com excessão da queima, o pirógrafo não interfere no material, isto é, a madeira continua sendo apenas madeira, pura, sem alterar seu significado simbólico.

Em seguida, coleí as placas nos suportes previamente pintados de preto, como demonstra a sequência das Figuras 126 a 131.



Figura 126: Desenho inicial.

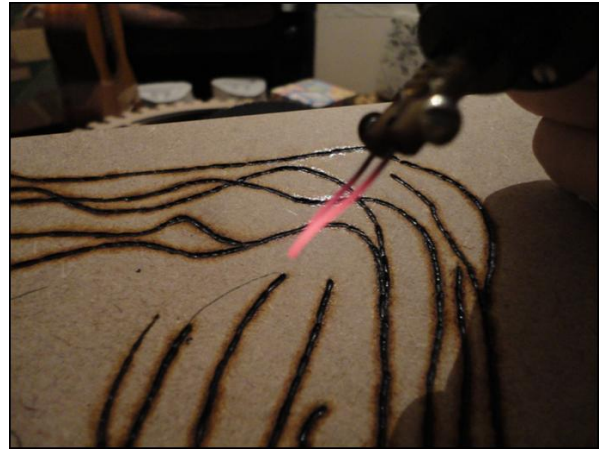


Figura 127: A queima com Pirógrafo.



Figura 128: A placa de MDF pronta



Figura 129: As placas de MDF.







Figura 130: Os 147 desenhos escolhidos e grafados nas placas de MDF.



Figura 131: *Roldana XVI*, Regina Tizzot (um dos trabalhos pronto). Técnica mista, d. 79 cm.

O trabalho pronto dá a ideia de uma mandala. Para Milton, mandala

É uma palavra original do sânscrito que designa diagramas ou círculos simbólicos, utilizados para o exercício da meditação e concentração. São mais usadas na Índia e no Tibet, países extremamente místicos, berços de muitas práticas esotéricas até hoje observadas. O centro do(a) mandala é o símbolo da totalidade, da divindade e da consciência superior cósmica. As formas, em disposição circular e geométrica ao redor do centro, representam as diversas faces da personalidade humana, bem como as infinitas formas do Universo manifestado (ou visível). (MILTON, 2001, p. 102)

Apesar das formas em torno do centro de minhas roldanas não possuírem formas geométricas como na explicação de Milton, pode-se dizer que as máscaras são a representação de várias faces da personalidade humana.

Muitas destas máscaras foram provenientes de releitura de imagens do relatório da pesquisa. Então, abaixo faço algumas correlações com as “matrizes”. Esta comparação é importante porque é uma forma de verificar como se dá o processo criativo.



Figura 132-133: O *Clóvis*.



Figura 134-135: O *Nacional Kid*.



Figura 136-137: O Scaramouche.



Figura 138-139: Uma homenagem a *Rose Selavy*.



Figura 140-141: O artista do filme Ted Neeley, *Jesus Cristo Superstar*, 1973.

Além das semelhanças observadas nas Figuras 132 a 141, podemos fazer uma comparação com o quadro de James Ensor, *Ensor Entre as Máscaras* (Figura 142). Podemos verificar nesta obra, que há um auto-retrato de Ensor que se destaca no meio dos mascarados situados no entorno. Segundo a opinião de Becks-Malorny, “Ensor está quase sufocado pelas silhuetas com máscaras de cores baças e lábios pintados de vermelho encarnando as obsessões do pintor: o medo de ser engolido pelo público, os abismos da alma humana, o horror dissimulado sob um belo aspecto”. (BECKS-MALORNY, 1999, p. 43)

Esta configuração também pode ser interpretada de duas maneiras; na primeira, Ensor se coloca como o único a não usar máscara (no sentido de autenticidade); por outro lado, talvez tentasse dizer que tudo são máscaras inclusive sua própria imagem. Exemplo semelhante é o quadro de Juarez Machado, denominado *Caffè Florian* (Figura 143), em que ele se auto-retrata junto aos mascarados, assim como Ensor.

Já, em *Circulação 7*, a intenção não é representar a aparência exterior e sim a máscara interior, que se encontra além do real, metafísica.



Figura 142: *Ensor Entre Máscaras*, James Ensor, 1899. Óleo sobre tela, 120 x 80 cm. Coleção Particular.
Figura 143: *Caffè Florian*, Juarez Machado, 2003. Óleo sobre tela, 100 x 73 cm.



Figura 144: *Roldana XVIII*, Regina Tizzot. Técnica mista, d. 79 cm.

3.2.5 Repetição e a Apresentação Espacial

Definido o número de pranchas e a configuração de cada uma delas, restava ainda definir a apresentação espacial.

Em *Circulação 7*, o formato e a máscara central se repetem em todas as roldanas. A repetição também é uma característica da arte contemporânea. Exemplo disso pode ser observado na obra de Katharina Fritsch (1956), sobre a qual, Michael Archer comenta em seu livro *Arte Contemporânea*: “O interesse de Fritsch pelas cópias mostrou-se de maneira mais explícita em *Tischgesellschaft* (Conpanhia à mesa), que evocava o medo da sociedade com relação aos avanços tecnológicos. Figuras repetidas sentam-se junto aos dois lados de uma longa mesa, com as mãos idênticas colocadas sobre a toalha com desenho gerado por computador” (ARCHER, 2001, p. 140). Esta obra está representada na Figura 145.



Figura 145: *Tischgesellschaft* (Conpanhia à mesa), Katharina Fritsch 1988. 32 figuras de poliéster, roupas e toalhas de mesa de algodão, mesa e bancos de madeira, 140 x 1600 x 175 cm. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt-am-Main. Foto Axel Schneider. © DACS, 1997.

Diferente de Katharina Fritsch, que evoca o medo da sociedade com relação aos avanços tecnológicos, minha reflexão diz respeito a valores individuais e espirituais.

A tecnologia está presente em *Circulação 7*, seja no formato das roldanas ou na inserção de imagens inspiradas na internet. Porém a sua significação conceitual se configura além desta fronteira.

Voltando à questão da repetição, fiz estudos no computador para ter uma noção de como distribuir as rodas no espaço. Quando colocadas lado a lado, as roldanas deram a sensação de movimento rotatório, em função das ameias. Resolvi, então, tirar proveito disso intercalando a altura dos círculos o que ampliou a ilusão de óptica de movimento, como nos exemplos das figuras 146 e 147.

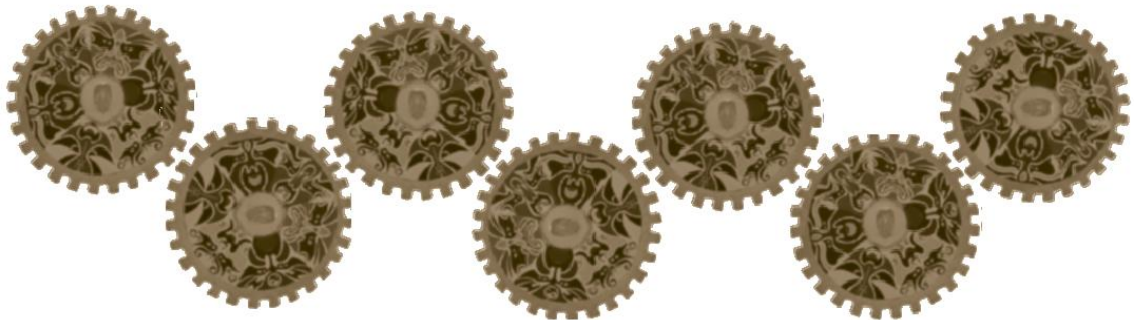


Figura 146: Estudo para colocação dos quadros no espaço expositivo.

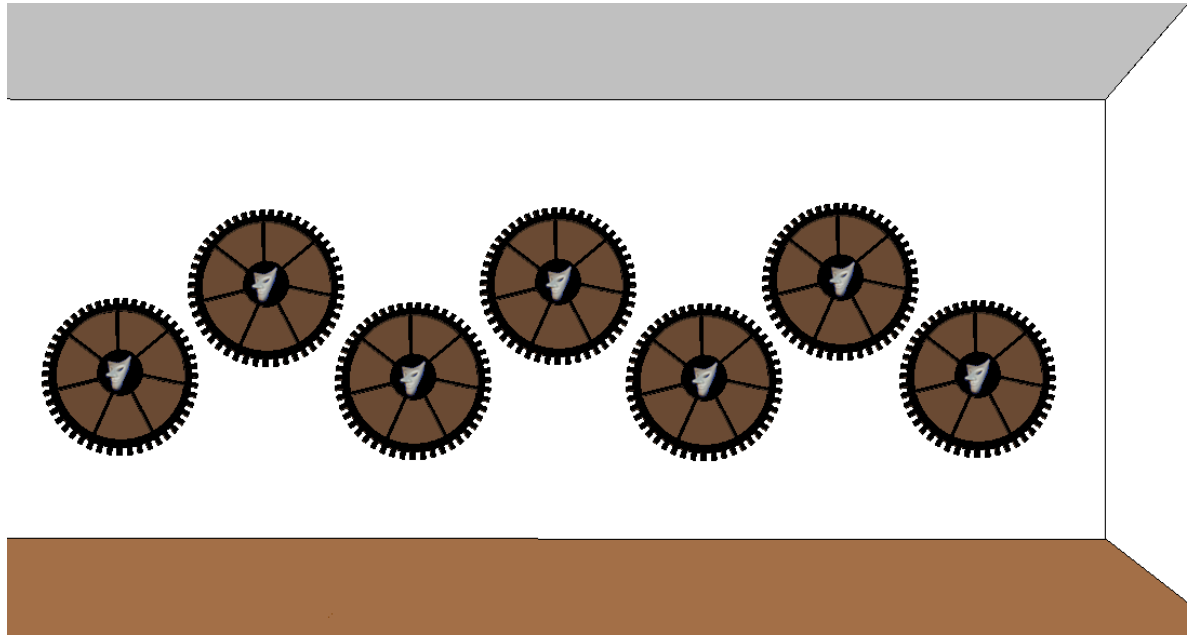


Figura 147: Estudo para colocação dos quadros no espaço expositivo.

A partir daí, procurei situá-las em perspectiva numa provável configuração do espaço da galeria (Figura 148).

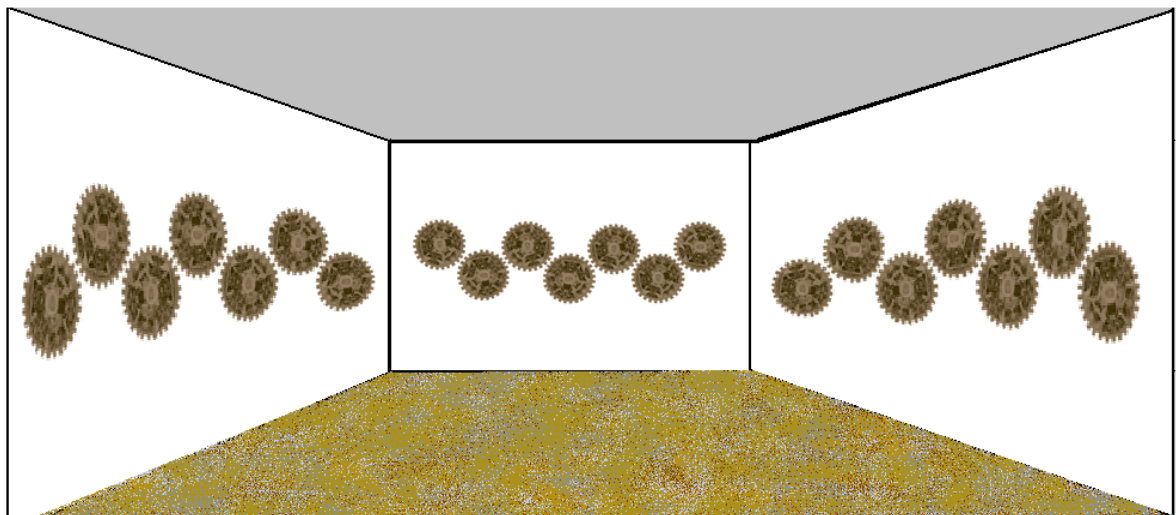


Figura 148: Estudo para colocação dos quadros no espaço expositivo.

Finalmente, consegui obter o resultado buscado ao longo de todo o processo.

3.3 A Exposição

A exposição de *Circulação 7* teve sua abertura no dia 21 de setembro de 2011, na Galeria Belas Artes, em Curitiba, Paraná. Evidentemente, esta data, além de ser o dia da

árvore, está relacionada com o que já foi dito sobre este número e também com o material usado na obra.

Neste dia, além dos círculos, durante todo o tempo foi projetado um filme onde eram mostrados os desenhos individualmente, intercalados a cada sete com imagens do processo criativo.

Como mencionado anteriormente, foram feitos 147 desenhos diferentes, distribuídos nas roldanas de sete em sete.

Uma das opções na distribuição dos desenhos entre os círculos seria separá-los por categorias como, por exemplo: sexo, tipo de cabelo, animais, etc. Porém resolvi misturá-los de modo que ficassem mesclados.

Em sete roldanas há referências de um significado maior para meu processo criativo:

Na *Roldana I*, há um auto-retrato; minhas duas cachorras; Iemanjá. Na sétima roldana, personagens relativos à religião como Buda; Jesus Cristo; Oxumaré. Na 11ª roldana há representações de minha infância como meu signo (leão); a máscara de inalação; o Nacional Kid; um boneco com o qual eu brincava; o palhaço Carequinha, o qual tinha um programa na TV onde fazia brincadeiras e cantava as cirandas brasileiras; o lobo mau; um gnomo que desde a infância povoava meu imaginário. Na roldana catorze há meu pai; minha mãe; minhas irmãs. Na roldana três são amigos e na nove artistas como Duchamp. Na *Roldana XXI* coloquei minhas filhas; minhas netas; Xangô.

Na minha concepção, a variedade de máscaras é o que chamaria a atenção. No entanto, ao contrário do que pensei, na exposição o que mais chamou a atenção do público, foi exatamente a máscara central. Causou um estranhamento nas pessoas e muitas delas me fizeram perguntas sobre que material foi usado na confecção, ou o que representava. Com esta sensação causada nos espectadores, penso que consegui, de alguma forma, o objetivo inicial de transmitir uma aparência transcendente, uma atmosfera metafísica. Talvez a curiosidade das pessoas tenha sido despertada, por ser uma máscara que representa algo do imaginário.

Finalmente, apesar de não ser esta a intenção, a dissimulação se fez presente na dúvida ocasionada pela máscara.

A seguir, nas Figuras 151 a 167, vemos algumas imagens da exposição de *Circulação* 7.



Figura151: A Exposição.



Figura152: A Exposição.



Figura 153: A Exposição.



Figura 154: A Exposição.



Figura 155: A Exposição.



Figura 156: A Exposição.



Figura 157: *Roldana I*, Regina Tizzot. Técnica mista, d. 79 cm.



Figura 158: *Roldana II*, Regina Tizzot. Técnica mista, d. 79 cm.



Figura 159: *Roldana III*, Regina Tizzot. Técnica mista, d. 79 cm.



Figura 160: *Roldana V*, Regina Tizzot. Técnica mista, d. 79 cm.



Figura 161: *Roldana VII*, Regina Tizzot. Técnica mista, d. 79 cm.



Figura 162: *Roldana X*, Regina Tizzot. Técnica mista, d. 79 cm.



Figura 163: *Roldana XI*, Regina Tizzot. Técnica mista, d. 79 cm.



Figura 164: *Roldana XXI*, Regina Tizzot. Técnica mista, d. 79 cm.



Figura 165: A Exposição.



Figura 166: A Exposição.



Figura 167: A Exposição. Roberto Pittela e Pedro Gória (Coordenadores da Galeria Belas Artes) e Regina Tizzot.

CONCLUSÃO

Os resultados alcançados nesta pesquisa refletem sobre o processo criativo de uma proposta visual, no qual a inserção da máscara buscava revelar o aspecto místico e transcendental do imaginário.

Neste sentido, *Circulação 7* indica alguns pressupostos práticos e teóricos sobre o imaginário, em especial atenção para aqueles que se relacionam com a dissimulação, apontada por Gaston Bachelard. Podemos assumir, então, que a construção poética de uma obra perpassa o embuste que está inscrito no enigma inerente à construção da própria obra.

Ao analisar os procedimentos adotados durante esta pesquisa, podemos propor um entendimento parcial para o estudo de obras em que o imaginário funciona como representação de um lado obscuro presente em algumas práticas artísticas do passado e do presente. Podemos dizer que, apesar do desenvolvimento tecnológico, misto de cultura, vivência, criação, educação, fatores biológicos, genética, energia, válvula propulsora, desejo, crenças, anseios, medos, sonhos, consciência, inconsciência, atmosfera, aura, entre tantos outros, o imaginário é uma resultante que reflete o que somos e é o que nos faz ser.

O desenvolvimento do trabalho final desta pesquisa foi fundamental para o reconhecimento dos valores pertinentes a cada material, técnica e imagens escolhidas, pois assim, nos objetos produzidos circulam várias questões envolvidas no mistério do ato de criar a partir do desenho. Para o espectador, talvez, os sinais encontrados nos objetos criados pareçam signos que transmutam o conhecido. Contudo, reconheço que é sua importância primeira no que diz respeito à transcendência do pensamento sobre a matéria.

Relacionar o mistério, o ato criador e o cotidiano como referentes de uma poética é um campo difícil para o conhecimento científico. Contudo, é na prática artística que podemos penetrar neste espaço, dimensão em que os fantasmas do imaginário constroem suas histórias.

Não é de estranhar que a dificuldade de compreensão da metafísica junto à área de conhecimento científico se faça presente na história do homem. As religiões tentam identificar e dar significado ao mistério, mas para isso é necessária a presença da fé, como ferramenta de tal reconhecimento. Nas artes visuais, o meio proporciona a interação entre campos divergentes do saber, e nesse momento o processo criativo é um campo de ações que agrega valores simbólicos capazes de conduzir a um entendimento sensível.

Gostaria de finalizar este texto com uma reflexão metafórica sobre a experiência do mestrado em minha vida profissional. Em Curitiba, o clima é totalmente instável, então é comum o tempo mudar, ficar nublado e chover. No quadro da Figura 168, feito por meu pai,

Carlos Dirceu Tizzot. Ele explicou que quando saiu do trabalho à noite, olhou para a lua e viu que estava se armando uma tempestade. Lembro o quanto ele vibrou porque conseguiu representar exatamente o que viu e o que queria mostrar.

Para mim, neste momento, o quadro representa um estado inverso, isto é, o céu está limpando e a lua é revelada paulatinamente. É assim que me sinto, mirando a cor e a forma da minha poética.

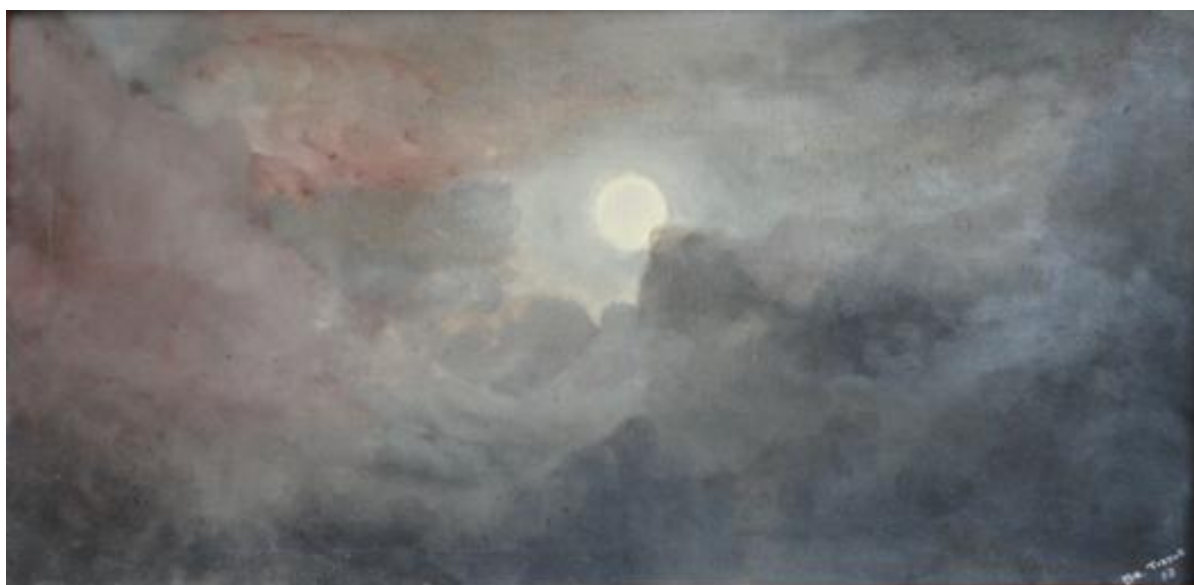


Figura 168: *A Tempestade*, Carlos D. Tizzot, 1973. Óleo sobre tela, 38 x 79 cm. Coleção Regina Tizzot.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Adalberto. **Corpográficos**. Salvador: MAM, 2009.
- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea – Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar**. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 1994.
- BANZHAF, Hajo. **Simbolismo e o Significado dos Números**. São Paulo: Pensamento, 2009.
- BARROSO JÚNIOR, Paulo. **I Ching – A mais Bela Aventura da humanidade**. São Paulo: Madras, 2000.
- BECKS-MALORNY, Ulrike. **Ensor**. Lisboa: Tashen, 1999.
- BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O Meio Como Ponto Zero – Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.
- BULHÕES, Maria Amélia *et al.* **As Questões do Sagrado e do Profano na Arte Contemporânea da América Latina**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1997.
- CANTON, Katia. **Corpo, Identidade e Erotismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CAPRA, Fritjof. **O Tao da Física**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- CHIPP, H. B. **Teorias da Arte Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- DAWKINS, Richard. **O Gene Egoísta**. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- DOMINGUES, Diana. **Arte e Vida no Século XXI**. São Paulo: UNESP, 2003.
- FABBRINI, Ricardo Nascimento. **O Espaço de Lygia Clark**. São Paulo: Atlas, 1994.
- FARTHING, Stephen. **Tudo Sobre Arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FOCILLON, Henri. **Vida das Formas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- GLOBUS. **De Chirico**. Lisboa: Verba, 1994.
- HOLANDA, Aurélio Buarque. **Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

- JANSON, H. W. **História Geral da Arte – O Mundo Moderno**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- KETTENMANN, Andrea. **Kahlo**. Lisboa: Taschen, 2004.
- KLINTOWITZ, Jacob. **Máscaras Brasileiras**. São Paulo: Projeto Cultural Rhodia, 1986.
- MACHADO, Juarez. **Veneza**. Curitiba: Simões de Assis, 2003.
- MAGALDI, Sábado. **Iniciação ao Teatro**. São Paulo: Ática, 2002.
- MILTON, S. V. **Símbolos da Nova Era**. Curitiba: A. D. Santos, 2001.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de Criação**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- _____. **Acasos e Criação Artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- PEIXOTO, Fernando. **O Que é Teatro**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- READ, Herbert. **História da Pintura Moderna**. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.
- REVISTA FAMECOS. **O Imaginário é uma Realidade – Entrevista com Michel Maffesoli**. SILVA, Juremir Machado da. Porto Alegre, n. 15, agosto 2001. Quadrimestral.
- REVISTA O ROSACRUZ. **O Martinismo – História de uma Ordem tradicional**. Curitiba: AMORC, nº 203, jan/fev/mar 1993.
- SALLES, Cecília Almeida. **Construção da Obra de Arte**. São Paulo: Horizonte, 2006.
- SCHURIAN, Walter. **Arte Fantástica**. Lisboa: Taschen, 2004.
- SHESSO, Renna. **Matemática para Místicos – Uma Introdução aos Segredos da Geometria Sagrada**. São Paulo: Pensamento, 2010.
- SILVA, Juremir Machado da. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- TEDER. **Ritual da Ordem Martinista**. Mogi das Cruzes: Incógnito, 2006. Disponível em: <<http://solivrosparadownload.blogspot.com/2009/03/as-15-mascaras-mais-famosas-de-todos-os.html>>. Acesso em: 20 jul. 2010.

SITES

FAITANIN, Paulo. **Pessoa: A Essência e a Máscara**. AQUINATE, n° 3, (2006), 338-346. Disponível em: <[http://www.aquinate.net/ciência e fé](http://www.aquinate.net/ciência_e_fé)>. Acesso em: 20 jun. 2010.

ADOLFO, Sérgio Adolfo. **Tata Kisaba Kiundundulu**. Disponível em: <http://www.inzotumbansi.org/index.php?option=com_content&view=article&id=11:a-proposito-das-mascaras&catid=4:nsamu&Itemid=29>. Acesso em: 20 out. 2010.

Orlan, criadora do Manifesto da Arte Carnal apresenta Mostra Sutura Híbridação Reciclagem Laicidade. Disponível em:

<<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL736383-7084,00-FRANCESA+ORLAN+FALA+SOBRE+A+ARTE+DE+MODIFICAR+O+PRÓPRIO+CORPO+COM+CIRURGIAS.html>>. Acesso em: 12 out. 2010.

Jocelyn, a Noiva de Wildenstein. Disponível em:

<<http://www.mdig.com.br/index.php?itemid=2257#ixzz1abwgnuQ8>>. Acesso em: 15 ago. 2010.

Máscaras Contemporâneas. Disponível em:

<<http://www.revistaogrito.com/page/wp-content/uploads/2008/01/jackofacialhair.jpg>>. Acesso em: 15 ago. 2010.

Adeptos do 'Body Modification' Levam o Próprio Corpo ao Limite da Transformação.

Disponível em:

<<http://g1.globo.com/Noticias/PlanetaBizarro/0,,MUL737296-6091,00.html>>. Acesso em: 15 jun. 2011.

Elaine Davidson, a Brasileira com 6005 Piercings no Corpo. Disponível em:

<<http://www.blogadao.com/elaine-davidson-a-brasileira-com-6005-piercings-no-corpo/>>. Acesso em: 15 jun. 2011.

Avatar. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Avatar>>. Acesso em: 10 mar. 2011.

Significado do Memes. Disponível em:

<<http://www.humorpardo.com.br/2011/09/significado-do-memes.html>>. Acesso em: 25 fev. 2011.

Arlecchino.

Disponível em:

<<http://www.delpiano.com/carnival/html/scaramouche.html>>. Acesso em: 20 jan. 2010.

Colombina. Disponível em:

<<http://colombinagastronomia.wordpress.com/>>. Acesso em: 20 jan. 2010.

Pulcinella. Como Arlequim é um servo tosco, mas que pode mostrar-se astuto ou covarde. Sua inspiração é Nápoles, enquanto os outros são inspirados na sobriedade de Bolonha. Seu espírito napolitano lhe traz vivacidade.

Disponível em:

<<http://grupo.moitara.sites.uol.com.br/commedia.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2010

Scaramouche. Disponível em:

<<http://www.delpiano.com/carnival/html/scaramouche.html>>.

Acesso em: 25 maio 2010.

Clássicos, não Antigos – Stewart Granger. Disponível em:

<<http://classicosnaoantigos.blogspot.com/2010/06/stewart-granger.html>>.

Acesso em: 20 jan. 2010.

Clóvis. Disponível em:

<http://textosdetherezapires.blogspot.com/2010/02/os-clovis-no-carnaval-carioca_13.html>.

Acesso em: 20 jan. 2010.

Viúva de Artista Plástico Mantém Tradição das Máscaras de Carnaval de Rua do Rio.

Disponível em:

<http://extra.globo.com/carnaval/materias/2008/01/12/viuva_de_artista_plastico_mantem_tradicao_das_mascaras_de_carnaval_de_rua_do_rio-327995413.asp>. Acesso em: 30 ago. 2010.

Dzi Croquettes - Documentário. Disponível em:

<<http://acidadedohomemnu.blogspot.com/2010/04/dzi-croquettes-documentary.html>>.

Acesso em: 11 out. 2010.

Drag Queen. Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Drag_queen>.

Acesso em: 11 out. 2010.

Drag Eiko. Gala Drag Queen 2011 Las Palmas de Gran Canaria 8/24. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=HfsSYUXAP4I>>. Acesso em: 15 maio 2011.

Drag Anemona. 2º Ganador. Gala Drag Queen 2011 Las Palmas de Gran Canaria 17/24.

Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=GfsGHNcluQI>>. Acesso em: 15 maio 2011.

Drag Acrux. Gala Drag Queen 2011 Las Palmas de Gran Canaria 19/24. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=sLWh7UBTsW8>>. Acesso em: 15 maio 2011.

Zorro, Guy Williams. Disponível em:

<<http://cubatao.olx.com.br/zorro-com-guy-williams-serie-em-dvd-1-e-2-temporada-completa-e-dublada-otima-imagem-iid-121776680>>. Acesso em: 5 jun. 2010.

Nacional Kid. Disponível em:

<http://4.bp.blogspot.com/_8i_qd4jzpPc/S_9M6zG7TdI/AAAAAAAAA8o/Q1BXAPT4PTg/s1600/national_kid.jpg>. Acesso em: 5 jun. 2010.

Batman & Robin. Disponível em:

<<http://www.zineacesso.com/2009/02/16/as-15-mascaras-mais-famosas-de-todos-os-tempos-no-cinema/>>. Acesso em: 6 jun. 2010.

Geneviève Bujold-Le roi de coeur. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=5bz1aEzK4Ug>>. Acesso em: 19 fev. 2010.

New Tribute to Philippe de Broca. Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=uwFCCo6kesg&feature=related>>.
Acesso em: 19 fev. 2010.

Jesus Christ Superstar (1973) (4HQ) Then We Are Decided (((Stereo))) {HQ} (Repost).
Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=xEzuDKaFGFI>>.
Acesso em: 20 fev. 2010.

Irina Blok. Disponível em:
<<http://www.andrehotter.com.br/2009-07-30-longe-da-gripe-suina-mascara-comestilo.html>>.
Acesso em: 25 maio 2010.

Yashida Yoriko. Disponível em:
<http://blogdoxavier.blogspot.com/2009_04_01_archive.html>.
Acesso em: 25 maio 2010.

Família Lacerda. Disponível em:
<<http://familialacerda.blogspot.com/2008/08/graffitimascaras-de-gs.html>>.
Acesso em: 12 abr. 2010.

Man Ray, *Mains Peintes Par Picasso, 1935.* Disponível em:
<<http://anosloucos.blogspot.com/2010/01/man-ray.html>>.
Acesso em: 7 set. 2010.

50 Photo Icon: *Stoy Behind the Pictures.* Disponível em:
<http://fotografandozine.blogspot.com/2011/08/50-photo-icon-story-behind-pictures_29.html>.
Acesso em: 25 set. 2010.

Lygia Clark - Máscaras Sensoriais. Disponível em:
<<http://contemporaneaarte.blogspot.com/2009/10/as-mascaras-sensoriais-lygia-clark.html>>.
Acesso em: 17 jan. 2011.

Fendas e Frestas, Maristela Ribeiro. Disponível em:
<<http://www.123people.com.br/s/maristela+ribeiro>>.
Acesso em: 10 out. 2010.

Os Desastres da Guerra (13), Gottfried Helnwein 2007. Disponível em:
<<http://sound--vision.blogspot.com/2010/11/imagem-gottfried-helnwein-2007.html>>.
Acesso em: 12 ago. 2011.

Zhang Xiaogang. Disponível em:
<<http://arteseanp.blogspot.com/2011/01/zhang-xiaogang.html>>.
Acesso em: 12 ago. 2011.

China de Verão - Verão por Summer Kumar. Disponível em:
<<http://www.artnet.com/magazineus/reviews/kumar/kumar7-10-07.asp>>.
Acesso em: 27 set. 2011.

Simbolismo da Árvore. Disponível em:

<<http://www.salves.com.br/dicsimb/dicsimbolon/%C3%A1rvore.htm>>.

Acesso em: 31 ago. 2011.

FONTES DAS ILUSTRAÇÕES

Figura 1: *Place d'Italie* – Giorgio de Chirico, 1912. Óleo sobre tela, 47 x 57 cm. Coleção do Dr. Emílio Jesi, Milão. In: READ, 1974, p. 104.

Figura 17-19: Orlan.

Orlan, criadora do Manifesto da Arte Carnal apresenta Mostra Sutura Híbridação Reciclagem Laicidade. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL736383-7084,00-FRANCESA+ORLAN+FALA+SOBRE+A+ARTE+DE+MODIFICAR+O+PROPRIO+CORPO+COM+CIRURGIAS.html>>. Acesso em: 12 out. 2010.

Figura 20: Jocelyn Wildstein.

Jocelyn, a noiva de Wildenstein. Disponível em: <[Jocelyn, a noiva de Wildenstein - Metamorfose Digital](#)>. Acesso em: 12 out. 2010.

Figura 21: Michael Jackson.

Máscaras Contemporâneas. Disponível em: <<http://www.revistaogrito.com/page/wp-content/uploads/2008/01/jackofacialhair.jpg>>. Acesso em: 12 out. 2010.

Figura 22: Kala Kawai (o havaiano mutante).

Pessoas que Modificam o Corpo por um Visual Assustador. Disponível em: <<http://sebrunoleandro.blogspot.com/2010/03/pessoas-que-modificam-o-corpo-por-um.html>>. Acesso em: 20 jun. 2011.

Figura 23: Elaine Davidson.

Elaine Davidson, a Brasileira com 6005 Piercings no Corpo. Disponível em: <<http://www.blogadao.com/elaine-davidson-a-brasileira-com-6005-piercings-no-corpo/>>. Acesso em: 20 jun. 2011.

Figura 27: *Scaramouche* (Cena do filme de mesmo nome).

Scaramouche é um filme estadunidense de 1952, do gênero aventura histórica de capa-e-espada, dirigido por George Sidney. Produção luxuosa da Metro-Goldwyn-Mayer baseada em obra homônima de 1921 de Rafael Sabatini, que já havia sido filmada anteriormente em 1923, com o ator Ramón Novarro como protagonista. O roteiro é de Ronald Millar e George Froeschel. A trilha sonora original foi composta por Victor Young.

Clássicos, não Antigos – Stewart Granger. Disponível em: <<http://classicosnaoantigos.blogspot.com/2010/06/stewart-granger.html>>. Acesso em: 20 jan. 2010.

Figura 28: Arlequim.

Arlecchino. Encarnava uma mistura de ingenuidade e esperteza. Inicialmente usava calça branca, gorro branco, chinelo de couro e bastonete. Com o tempo, retalhos coloridos e dispersos formando losangos.

Disponível em: <<http://www.delpiano.com/carnival/html/scaramouche.html>>. Acesso em: 20 jan. 2010.

Figura 29: Colombina.

Colombina. Em geral, aparece como serva de alguma dama e é caracterizada como uma moça bonita e inteligente, de humor rápido e irônico, sempre envolvida em intrigas e fofocas, apaixonada por Arlequim, amada em segredo pelo romântico Pierrô.

Disponível em: <<http://colombinagastronomia.wordpress.com/>>. Acesso em: 20 jan. 2010.

Figura 30: Pierrô.

Pulcinella. Como Arlequim é um servo tosco, mas que pode mostrar-se astuto ou covarde. Sua inspiração é Nápoles, enquanto os outros são inspirados na sobriedade de Bolonha. Seu espírito napolitano lhe traz vivacidade.

Disponível em: <<http://grupo.moitara.sites.uol.com.br/commedia.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2010.

Figura 31-32: *Clóvis*, de Armando Valles.

Viúva de Artista Plástico Mantém Tradição das Máscaras de Carnaval de Rua do Rio. Disponível em:

<http://extra.globo.com/carnaval/materias/2008/01/12/viuva_de_artista_plastico_mantem_tradicao_das_mascaras_de_carnaval_de_rua_do_rio-327995413.asp>. Acesso em: 30 ago. 2010.

Figura 33: *O Zorro*.

Zorro, Guy Williams. É uma série de produção da Walt Disney baseado no herói mascarado. Foi lançado em 10 de outubro de 1957 no canal ABC.

Disponível em:

<<http://cubatao.olx.com.br/zorro-com-guy-williams-serie-em-dvd-1-e-2-temporada-completa-e-dublada-otima-imagem-iid-121776680>>. Acesso em: 05 jun. 2010.

Figura 34: *Nacional Kid*.

Nacional Kid. É uma série japonesa de Tokusatsu que foi exibida no Japão em 4 de agosto de 1960 a 27 de abril de 1961. Foi produzida pela *Toei Company*. O seriado foi criado por encomenda, com a finalidade de servir de *merchandising* para a fábrica de eletrodomésticos *National Electronics Inc.*, atual *Panasonic*. Disponível em: <http://4.bp.blogspot.com/_8i_qd4jzpPc/S_9M6zG7TdI/AAAAAAAAA8o/Q1BXAPT4PTg/s1600/national_kid.jpg>. Acesso em: 05 jun. 2010.

Figura 35: *Batman e Robin*.

Batman & Robin. É um filme norte-americano de 1997, do gênero ação, dirigido por Joel Schumacher. Distribuído pela *Warner Bros*, foi lançado nos Estados Unidos em 20 de junho de 1997. O filme foi estrelado por George Clooney no papel de *Batman* contando, ainda, com Chris O'Donnell (*Robin*), Arnold Schwarzenegger, Uma Thurman e Alicia Silverstone no elenco.

Disponível em:

<<http://www.zineacesso.com/2009/02/16/as-15-mascaras-mais-famosas-de-todos-os-tempos-no-cinema/>>. Acesso em: 06 jun. 2010.

Figura 36: Cenas do filme *Esse Mundo é dos Loucos*.

Geneviève Bujold-Le roi de coeur. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=5bz1aEzK4Ug>>. Acesso em: 19 fev. 2010.

Figura 37-38: Cenas do filme *Esse Mundo é dos Loucos*.

New Tribute to Philippe de Broca. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=uwFCCo6kesg&feature=related>>. Acesso em: 19 fev. 2010.

Figuras 40-42: Cenas do filme *Jesus Cristo Superstar*.

Jesus Christ Superstar (1973) (4HQ) Then We Are Decided (((Stereo))) {HQ} (Repost). Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=xEzuDKaFGFI>>. Acesso em: 20 fev. 2010.

Figura 43: *Drag Eiko, Eikotron, La Película. Las Palmas de Gran Canaria, 2011.*

Drag Eiko. Gala Drag Queen 2011 Las Palmas de Gran Canaria 8/24. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=HfsSYUXAP4I>>. Acesso em: 15 maio 2011.

Figura 44: *Drag Anemoa – Olocum, Rei de Las Profundidades. 2º Ganador, Las Palmas de Gran Canaria, 2011.*

Drag Anemona. 2º Ganador. Gala Drag Queen 2011 Las Palmas de Gran Canaria 17/24. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=GfsGHNcluQI>>. Acesso em: 15 maio 2011.

Figura 45: *Drag Acrux - Kaelfera. Las Palmas de Gran Canaria, 2011.*

Drag Acrux. Gala Drag Queen 2011 Las Palmas de Gran Canaria 19/24. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=sLWh7UBTsW8>>. Acesso em: 15 maio 2011.

Figura 46-49: Máscaras de Irina Blok.

Irina Blok. Disponível em:

<<http://www.andrehotter.com.br/2009-07-30-longe-da-gripe-suina-mascara-comestilo.html>>.

Acesso em: 25 maio 2010.

Figura 50-52: Máscaras de Yashida Yoriko.

Yashida Yoriko. Disponível em:

<http://blogdoxavier.blogspot.com/2009_04_01_archive.html>.

Acesso em: 25 maio 2010.

Figura 53: Máscara de gás. Um dos primeiros modelos de máscara de gás usada na II Guerra Mundial.

Disponível em:

<<http://familiaracerda.blogspot.com/2008/08/graffitimascaras-de-gs.html>>. Acesso em: 12 abr. 2010.

Figura 54: Máscara de gás. Modelo clássico de máscara de gás tipo *nose pig* para Graffiti.

Disponível em:

<<http://familiaracerda.blogspot.com/2008/08/graffiti-mascaras-degs.html>>. Acesso em: 12 abr. 2010.

Figura 55: Louis-Claude de Saint-Martin. In: REVISTA, 1993, p. 1.

Figura 56: Emblema Martinista. In: TEDER, 2006.

Disponível em:

<<http://solivrosparadownload.blogspot.com/2009/03/as-15-mascaras-mais-famosas-de-todos-os.html>>. Acesso em: 20 jul. 2010.

Figura 57: Emblema Martinista. In: REVISTA, 1993, contra capa.

Figura 58: *Canto de Amor* – Giorgio de Chirico, 1914. Óleo sobre tela, 73 x 59,1 cm. *The Museum of Modern Art*, Nova York.

In: GLOBUS, 1994, p. 20.

Figura 60: *A Intriga* – James Ensor, 1890. Óleo sobre tela, 90 x 150 cm. Antuérpia, *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*.

In: BECKS-MALORNY, 1999, p. 58-59.

Figura 61: *Rayograph*, Man Ray, 1925.

Man Ray, *Mains Peintes Par Picasso*, 1935. Disponível em:

<<http://anosloucos.blogspot.com/2010/01/man-ray.html>>. Acesso em: 07 set. 2010.

Figura 62: *Rayograph*, Man Ray, 1927.

Man Ray, *Mains Peintes Par Picasso*, 1935. Disponível em:

<<http://anosloucos.blogspot.com/2010/01/man-ray.html>>. Acesso em: 07 set. 2010.

Figura 63-65: *Marcel Duchamp como Rose Selavy* – Man Ray, 1921.

50 Photo Icon: *Stoy Behind the Pictures*. Disponível em:

<http://fotografandozine.blogspot.com/2011_08_01_archive.html>. Acesso em: 07 set. 2010.

Figuras 66-67: *Preto e Branco (Noire et Blanche)*, Man Ray 1926.

50 Photo Icon: *Stoy Behind the Pictures*. Disponível em:

<http://fotografandozine.blogspot.com/2011/08/50-photo-icon-story-behind-pictures_29.html>.

Acesso em: 25 set. 2010.

Figura 68: *Auto-Retrato com Macacos*, Frida Kahlo, 1943. Óleo sobre tela, 81,5 x 63 cm. Cidade do México, Coleção Natasha Gelman. In: KETTENMANN, 2004, p. 65.

Figura 69: *Auto-Retrato Dedicado ao Doutor Eloesser*, Frida Kahlo, 1940. Óleo sobre masonite, 59,5 x 40 cm. Coleção Particular. In: KETTENMANN, 2004, p. 59.

Figura 70: *Eu e os Meus Papagaios*, Frida Kahlo, 1941. Óleo sobre tela, 82 x 62,5 cm. Nova Orleans, Coleção Mr. E Mrs. Harold H. Stream. In: KETTENMANN, 2004, p. 64.

Figura 71: *Auto-Retrato Dedicado a Marte R. Gómez*, Frida Kahlo, 1946. Lápis sobre papel, 38,5 x 32,5 cm. Coleção Particular. In: KETTENMANN, 2004, p. 44.

Figura 72: *Auto-Retrato*, Frida Kahlo, 1948. Óleo sobre masonite, 50 x 39,5 cm. Coleção Particular.

In: KETTENMANN, 2004, p. 29.

Figura 73: *Auto-Retrato com Macaco*, Frida Kahlo, 1940. Óleo sobre masonite, 55,2 x 43,5 cm. Caracas, Coleção Otto Atencio Troconis. In: KETTENMANN, 2004, p. 28.

Figura 75-77: Máscaras Sensoriais de Lígia Clark.

Lygia Clark - Máscaras Sensoriais. Disponível em:

<<http://contemporaneaarte.blogspot.com/2009/10/as-mascaras-sensoriais-lygia-clark.html>>.

Acesso em: 17 jan. 2011.

Figura 78: Juarez Machado. Ponte de Lanconeta, 100 x 73 cm, óleo sobre tela Veneza 2002.

In: MACHADO, 2003, p. 29.

Figura 79: Juarez Machado. Pierrot sul canal grande-73x100 cm-óleo sobre tela-veneza 2002.

In: MACHADO, 2003, p. 14-15.

Figura 80-83: *Fendas e Frestas*, Maristela Ribeiro, 2005. Conjuntos Culturais da Caixa, Salvador- Bahia.

***Fendas e Frestas*, Maristela Ribeiro.** Disponível em:

<<http://www.123people.com.br/s/maristela+ribeiro>>. Acesso em: 10 out. 2010.

Figura 84: *Os Desastres da Guerra (13)*, Gottfried Helnwein 2007. Óleo, acrílico sobre tela.

***Os Desastres da Guerra (13)*, Gottfried Helnwein 2007.** Disponível em:

<<http://sound--vision.blogspot.com/2010/11/imagem-gottfried-helnwein-2007.html>>.

Acesso em: 12 ago. 2011.

Figura 85-86: *Criança 1+2*, Gottfried Helnwein 1991. Óleo, acrílico sobre tela, díptico, cada painel 210 x 140cm. *Klosterneuburg, Sammlung Essl*.

In: SCHURIAN, 2004, p. 24.

Figura 87: *Grande Quadro de Família nº 1*, Zhang Xiaogang, 2001. Óleo sobre tela, 200 x 300 cm.

In: SCHURIAN, 2004, p. 93.

Figura 88: *Grande Quadro de Família nº 3*, Zhang Xiaogang, 1995. Óleo sobre tela, 200 x 300 cm.

Zhang Xiaogang. Disponível em:

<<http://arteseanp.blogspot.com/2011/01/zhang-xiaogang.html>>. Acesso em: 12 ago. 2011.

Figura 107: *O Hermafrodita* de Solomon Trismosin, *Splendor Solis*. Londres 1582. Símbolo Alquímico da união perfeita.

In: BANZHAF, 2009, p. 158.

Figura 108: *Chi – Yin e Yang*. Um processo dialético que implica o espírito e a matéria são antagonismos complementares.

In: BARROSO JÚNIOR, 2000, p. 19.

Figura 123-125: *Corpográficos* – Adalberto Alves.

In: ALVES, 2009, p. 19.

Figura 142: *Ensor Entre Máscaras*, James Ensor, 1899. Óleo sobre tela, 120 x 80 cm. Coleção Particular.

In: BECKS-MALORNY, 1999, p. 42.

Figura 143: *Caffè Florian*, Juarez Machado, 2003. Óleo sobre tela, 100 x 73 cm.

In: MACHADO, 2003, p. 37.

Figura 145: *Tischgesellschaft* (Conpanhia à mesa), Katharina Fritsh 1988. 32 figuras de poliéster, roupas e toalhas de mesa de algodão, mesa e bancos de madeira, 140 x 1600 x 175 cm. *Museum für Moderne Kunst, Frankfurt-am-Main*. Foto Axel Schneider. © DACS, 1997.

In: ARCHER, 2001, p. 188.

ANEXO



Figura 100: *Viagem ao Imaginário* – Quadro I - Regina Tizzot, 1993. Óleo sobre tela, 30 x 20 cm.



Figura 101: *Viagem ao Imaginário* – Quadro II - Regina Tizzot, 1993. Técnica mista sobre tela, 40 x 30 cm.

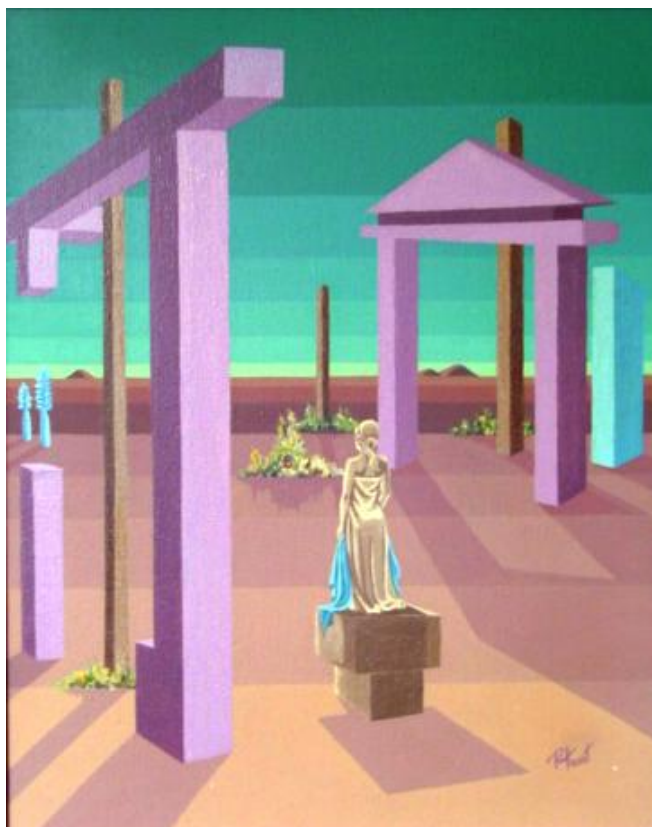


Figura 102: *Viagem ao Imaginário* – Quadro III - Regina Tizzot, 1993. Técnica mista sobre tela, 50 x 40 cm.



Figura 103: *Viagem ao Imaginário* – Quadro IV - Regina Tizzot, 1993. Técnica mista sobre tela, 60 x 50 cm.



Figura 104: *Viagem ao Imaginário – Quadro V* - Regina Tizzot, 1993. Técnica mista sobre tela, 70 x 60 cm.



Figura 105: *Viagem ao Imaginário – Quadro VI* - Regina Tizzot, 1993. Técnica mista sobre tela, 80 x 70 cm.



Figura 106: *Viagem ao Imaginário – Quadro VII* - Regina Tizzot, 1993. Óleo sobre tela, 90 x 80 cm.