



**UnB**

**Universidade de Brasília**

**Departamento de Artes Visuais/IdA**

**Fernanda Dourado Martins**

**O IMAGINÁRIO DA SEREIA NA PINTURA DIGITAL: Uma Vivência do Luto**

**Brasília**

**2021**

**Fernanda Dourado Martins**

**O IMAGINÁRIO DA SEREIA NA PINTURA DIGITAL: Uma Vivência do Luto**

Trabalho de conclusão de curso de Artes Plásticas, habilitação em bacharelado pelo Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

**Orientadora: Profa. Dra. Nivalda Assunção de Araújo.**

**Brasília**

**2021**

Dedico minhas pinturas e texto à minha irmã.  
Espero que a Paraisolândia esteja divertida,  
com o Adorável Homem das Neves e que a  
maracutaia do Waternoose não chegue em  
você.

## **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer a meus pais pela paciência e compreensão; a Deusa por me acompanhar nessa jornada; a Shri Shiva por olhar por mim e me ajudar em minhas dificuldades pessoais; a meu querido amigo e xará Fernando por nossas conversas sobre arte e vida; a minha orientadora Profa. Nivalda Assunção; a meus professores da Universidade de Brasília que me ajudaram a trilhar esse caminho, em especial a Vicente Martinez, Elder Rocha e Gregório Soares.

“O reino da arte não é o da razão, da claridade, mas o que se situa entre a sombra e a luz, no indefinido, e sua função é tornar consciente o subconsciente”.

Vera Regina Vilela Bonnemasou

## **Resumo**

O presente texto apresenta o trabalho de conclusão do Bacharelado em Artes Visuais. Relata o processo e o resultado da produção artística desenvolvida ao longo do curso. Foi realizada uma série de pinturas digitais motivada pela imagem mitológica da sereia em diversos contextos e diferentes representações artísticas. A forma híbrida da sereia, seus simbolismos assim como os simbolismos da água, nos conduz, metaforicamente, a outro tempo, a diferentes mundos. A fundamentação teórica se apoia em textos no campo da literatura e das artes, escritos da artista e metodologia. As referências artísticas e as fábulas dialogam com a poética apresentada.

**Palavras-chave:** Pintura. Digital. Sereia. Híbrido.

## **Abstract**

This text presents the undergraduate thesis of the Visual Arts Bachelor Degree. It informs about the origins and the result of the artistic production developed through the course. It was made a series of digital paintings motivated by the mythological image of the mermaid in many contexts and different artistic representations. The mermaid's hybrid form, its symbolism just as the symbolisms of the water, conduces us, metaphorically, to another time, to different worlds. The theatrical foundation supports itself in literature and arts texts, the artist's writings and methodology. The artistic references and the fables dialogue with the presented poetic.

**Key-words:** Painting. Digital. Mermaid. Hybrid.

## Lista de Ilustrações

<b>Figura 1</b> Fernanda Dourado, <i>Panda</i> , 2015. Aquarela sobre papel, 29,7 x 42 .....	11
<b>Figura 2</b> Fernanda Dourado, Sem Título, 2015. Aquarela sobre papel, 29,7 x 42 cm. ....	11
<b>Figura 3</b> Fernanda Dourado, Sem Título, 2016. Acrílica sobre papel, 29,7 x 42 cm.....	11
<b>Figura 4</b> Fernanda Dourado, Sem Título, 2016. Acrílica sobre papel, 29,7 x 42 cm.....	11
<b>Figura 5</b> Fernanda Dourado, <i>Chocolate</i> , 2016. Tinta PVA sobre papel, 42 x 59,4 cm.....	12
<b>Figura 6</b> Fernanda Dourado, <i>Promedon</i> , 2016. Tinta PVA sobre papel, 42 x 59,4 cm. ....	12
<b>Figura 7</b> Fernanda Dourado, <i>E.T.</i> , 2017. Tinta PVA sobre papel, 42 x 59,4 cm. ....	13
<b>Figura 8</b> Fernanda Dourado, Sem Título, 2017. Tinta PVA sobre papel, 42 x 87,3 cm. ....	13
<b>Figura 9</b> Fernanda Dourado, Sem Título, 2017. Tinta PVA sobre folha de Gameleira. ....	13
<b>Figura 10</b> Fernanda Dourado, Sem Título, 2017. Acrílica sobre folha de Gameleira.....	13
<b>Figura 11</b> Fernanda Dourado, Sem Título, 2017. Tinta PVA sobre papel, 42 x 356,4 cm. ....	14
<b>Figura 12</b> Fernanda Dourado, <i>Triângulos Tristes</i> , 2016. Tinta <i>offset</i> sobre madeira compensado. ....	15
<b>Figura 13</b> Fernanda Dourado, <i>Chuveiro</i> , 2018. Pintura digital impressa em papel vegetal e colada em sulfite colorida, 21 x 29,7 cm.....	18
<b>Figura 14</b> Fernanda Dourado, <i>Pose de Dança</i> , 2018. Pintura digital impressa em papel vegetal e colada em sulfite colorida, 15,8 x 29,5 cm. ....	18
<b>Figura 15</b> Fernanda Dourado, <i>Valentines</i> , 2018. Pintura digital impressa em papel vegetal e colada em sulfite colorida, 21,1 x 29,7 cm.....	18
<b>Figura 16</b> Fernanda Dourado, Sem Título, 2020. Aquarela sobre papel, 29,7 x 42 cm. ....	20
<b>Figura 17</b> Fernanda Dourado, <i>O Dia em que Ela se Foi</i> , 2020. Aquarela e Nanquim sobre papel, 29,7 x 42 cm. ....	20
<b>Figura 18</b> Fernanda Dourado, Sem Título, 2020. Aquarela sobre papel, 29,7 x 42 cm. ....	21
<b>Figura 19</b> Fernanda Dourado, <i>Tentáculos</i> , 2021. Aquarela sobre papel, 42 x 59,4 cm. ....	21
<b>Figura 20</b> Fernanda Dourado, <i>Casulo</i> , 2021. Pintura digital, 2480 x 3508 pixels. ....	22
<b>Figura 21</b> Fernanda Dourado, Sem Título, 2021. Pintura digital, 2480 x 6169 pixels.....	23
<b>Figura 22</b> Fernanda Dourado, Sem Título, 2021. Pintura digital, 4961 x 7016 pixels.....	23
<b>Figura 23</b> Fernanda Dourado, <i>Sujeitadas Guelras</i> , 2021. Pintura digital, 7016 x 4961 pixels. ....	25
<b>Figura 24</b> Fernanda Dourado, <i>Meu Marujo Alegre e Bom</i> , 2021. Pintura digital, 1000 x 1000 pixels.....	26
<b>Figura 25</b> Fernanda Dourado, <i>Alonemer</i> , 2021. Pintura digital, 4961 x 7016 pixels. ....	27

<b>Figura 26</b> Fernanda Dourado, <i>O Reencontro</i> , 2021. Pintura digital 4961 x 7016 pixels. ....	29
<b>Figura 27</b> Giulio Aristide Sartorio, <i>A Sereia (Sereia) (Abismo Verde)</i> , 1893. Óleo sobre tela, 71 x 172 cm. Fonte: < <a href="https://www.gamtorino.it">https://www.gamtorino.it</a> > .....	29
<b>Figura 28</b> Victor Nizovtsev, <i>Sonhos</i> , [2013?]. Fonte: < <a href="https://www.pinturasdoauwe.com.br">https://www.pinturasdoauwe.com.br</a> > .....	30
<b>Figura 29</b> Helen Stratton, Ilustração do conto A Pequena Sereia, 1899. Litogravura. Fonte: Livro: <i>Mermaids: The Myths, Legends and Lore</i> . .....	31
<b>Figura 30</b> Herbert James Draper, <i>Odisseu e as Sereias</i> , c. 1909. Óleo sobre tela, 88,9 x 110,5 cm. Fonte: < <a href="https://www.artrenewal.org">https://www.artrenewal.org</a> > .....	32
<b>Figura 31</b> John William Waterhouse, <i>Ulisses e as Sereias</i> , 1891. Óleo sobre tela, 100 x 201,7 cm. Fonte: < <a href="https://www.commons.wikimedia.org">https://www.commons.wikimedia.org</a> > .....	32
<b>Figura 32</b> Fernanda Dourado, Sem título, do Caderno de Esboços, 2021. Caneta e Lapiseira, 21 x 29,7 cm. ....	34
<b>Figura 33</b> Louise Bourgeois, <i>O Pesadelo de Hayter</i> , 1996. Litogravura, 38,9 x 50.7 cm. Fonte: Livro <i>Louise Bourgeois: Drawings and Observations</i> . p. 184.....	34
<b>Figura 34</b> Louis Bourgeois, Sem Título, 1967. Fonte: Livro <i>Louise Bourgeois: Drawings and Observations</i> . p. 126 .....	34
<b>Figura 35</b> Fernanda Dourado, <i>Fogo na Água</i> , 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels.....	36
<b>Figura 36</b> Fernanda Dourado, <i>A Sereia-Mar</i> , 2021. Pintura digital, 3425 x 3508 pixels.....	37
<b>Figura 37</b> Fernanda Dourado, <i>Floresta na Água</i> , 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels. ....	38
<b>Figura 38</b> Fernanda Dourado, <i>As Amantes</i> , 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels.....	39
<b>Figura 39</b> Fernanda Dourado, <i>As Amantes 2</i> , 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels.....	40
<b>Figura 40</b> Fernanda Dourado, <i>Sereia do Lago</i> , 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels. ....	41
<b>Figura 41</b> Fernanda Dourado, <i>A Masmorra da Sereia</i> , 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels.....	42
<b>Figura 42</b> Fernanda Dourado, <i>Zona do Crepúsculo</i> , 2021. Pintura digital, 4724 x 4724 pixels. ....	43
<b>Figura 43</b> Fernanda Dourado, <i>Baleiês</i> , 2021. Pintura digital, 4724 x 4724 pixels.....	44
<b>Figura 44</b> Fernanda Dourado, <i>Embaixo da Onda</i> , 2021. Pintura digital, 4724 x 4724 pixels.....	45



## Sumário

Introdução.....	9
I. O Nascimento da Mulher.....	10
II. A Morte na Água: A Jornada até Minha Passagem.....	10
III. Minhas Sujeitadas Guelras: Respirando Água e Sangue.....	16
IV. Pés de Pato: Para Prosseguir.....	17
V. A Transformação em Sereia.....	19
VI. Ser Híbrido.....	19
VII. Aceitação.....	46
Bibliografia.....	47

## Introdução

A pesquisa relata as experimentações realizadas em pintura, o processo de criação e o resultado artístico desenvolvido ao longo do período acadêmico. O trabalho intitulado *Sirenas*, utiliza a imagem da sereia como fio condutor de minha trajetória no curso de Artes. A artista e pesquisadora Sandra Rey explica a importância do processo como metodologia de pesquisa em arte em seu texto “Da Prática à Teoria” (1996),

A forma híbrida da sereia, seus simbolismos assim como os simbolismos da água, me conduziram, metaforicamente, a outro tempo, a diferentes mundos. Tentei abordar esses simbolismos utilizando formas, cores e composições baseadas no interesse já manifestado pela linguagem pictórica no começo da graduação. Essas experiências iniciais foram realizadas com tinta, aguadas, pinceladas e suportes variados. Foi o início de uma prática, técnica, linguagem e materiais com temáticas livres.

A fundamentação teórica se apoia em textos no campo da literatura e das artes, escritos de artista e metodologia de pesquisa em arte. As referências artísticas, dentre elas John William Waterhouse e Louise Bourgeois e os contos, tais como “A Pequena Sereia” de Hans Christian Andersen, buscam o diálogo com outros artistas e com a poética apresentada. Esse ser híbrido, imaginário, me levou a reflexões pessoais e afetivas, o que me motivou a criar e inventar narrativas traçadas no texto.

Finalmente foi realizada uma série de pinturas digitais ressaltando a figura da sereia em diversos contextos, principalmente no espaço vasto do mar.

## I. O Nascimento da Mulher

*Antes de ser sereia, nasci mulher e vivi vinte e um anos da minha vida como tal até que a morte me acometeu e me tornei sereia.*

## II. A Morte na Água: A Jornada até Minha Passagem.

*Todos esses anos vividos como mulher, todo conhecimento que adquiri e aprendi, tudo que conhecia se transformou. Conheci a terra, a grama, as plantas e as árvores. Andei com minhas duas pernas, corri e caí, mas consegui levantar novamente. Minha jornada até aqui foi tranquila, às vezes a tristeza apoderava-se de mim, mas era tudo uma ilusão de meus devaneios e ao mesmo tempo era tudo um real sofrimento. Um dia caí, e dessa vez não fui de encontro ao chão, mas afundei-me na água e nela não sabia respirar. Inalei água do mar e a escuridão se fechou dando espaço para a dor intensa, a dor de perder tudo aquilo que conhecia, de apenas poder observar através da superfície da água, enxergando um mundo turvo.*

O interesse na criação de pinturas surgiu no começo do curso de Artes Visuais na Universidade de Brasília. Comecei a trabalhar, de fato, com a cor e principalmente com a aquarela na disciplina Desenho 3 com o professor Vicente Martinez. Nesse momento experimentei e explorei o máximo que pude desta técnica com as orientações de meu professor (Figuras 1 e 2). A maleabilidade e imprevisibilidade desse material proporciona liberdade de experimentação. Essas foram as características essenciais para me cativar a fazer alguns trabalhos. Foi a primeira vez que tive contato com o papel de 300g/m<sup>2</sup>, adequado para a aquarela. O contato com esse material foi importante para o desenvolvimento de meu trabalho que se dava a partir de manchas.

Na disciplina Pintura 1 com Elder Rocha, decidi continuar com o mesmo suporte, papel 300g/m<sup>2</sup>, para diferentes tipos de tintas como guache, acrílica, tinta a óleo e tinta PVA. Utilizei, principalmente, a tinta acrílica (Figuras 3 e 4) e a tinta PVA. Produzi uma tinta acrílica caseira com cola e corante líquido, resultando em um material bem transparente. Por conta disso tive de trabalhar com camadas para total cobertura da superfície. A criação das cores foi feita com a mistura dos corantes e tive dificuldades para cobrir o suporte, tendo que pintar, esperar secar e pintar novamente. Essa tinta não me proporcionou a sensação e o efeito no ato de pintar desejado, pelo fato dela ter pouca cobertura e ser bem brilhante, diferente da aquarela que tem um comportamento mais espontâneo e depende da água para formar seus efeitos de mancha e pintura, mas foi uma oportunidade para testar e aprender.



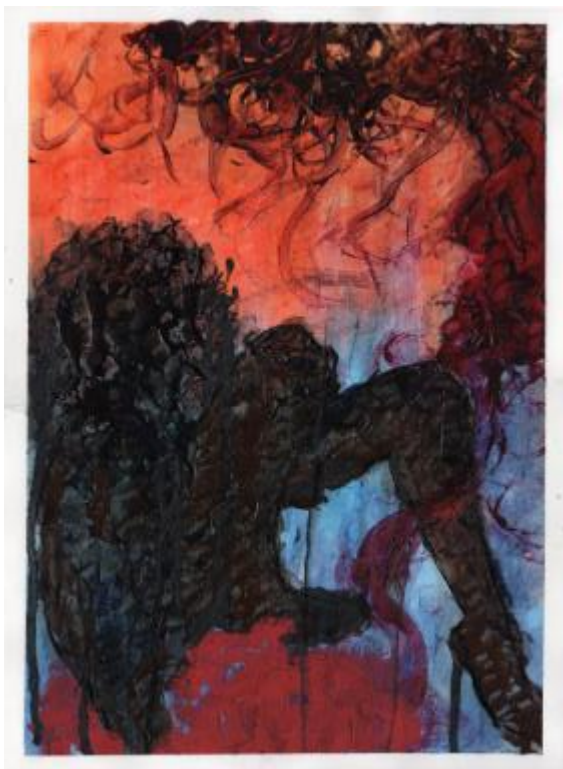
**Figura 1** Fernanda Dourado, *Panda*, 2015. Aquarela sobre papel, 29,7 x 42



**Figura 2** Fernanda Dourado, *Sem Título*, 2015. Aquarela sobre papel, 29,7 x 42 cm.



**Figura 3** Fernanda Dourado, *Sem Título*, 2016. Acrílica sobre papel, 29,7 x 42 cm



**Figura 4** Fernanda Dourado, *Sem Título*, 2016. Acrílica sobre papel, 29,7 x 42 cm.

O processo de aprendizagem pictórica continuou com o mesmo papel de aquarela com tinta PVA. Essa tinta é bem densa e forte, uma camada já sobrepõe as cores abaixo dela e proporciona criação de texturas no suporte pela densidade e aglomeração da tinta. Essa possibilidade despertou-me interesse e satisfação, foi algo novo que pude explorar bastante. Fiquei um semestre inteiro pintando com esse material. Não tive muitas oportunidades de pintar em tela, mas com o papel consigo realizar e explorar diferentes tamanhos, manuseios e acondicionamentos. As texturas que a tinta PVA possibilita com as pinceladas, sua densidade e a concentração das cores foram fatores importantes para favorecer a produção de uma série focada na experimentação dessa tinta (Figuras 5 e 6).



**Figura 5** Fernanda Dourado, *Chocolate*, 2016. Tinta PVA sobre papel, 42 x 59,4 cm.



**Figura 6** Fernanda Dourado, *Promedon*, 2016. Tinta PVA sobre papel, 42 x 59,4 cm.

No ateliê de Pintura 2 com a orientação do Prof. Elder Rocha, continuei com a mesma tinta e papel como suporte para a pintura. Comecei usando vários papéis para formar uma imagem grande. Quando finalizada as composições, retirava os papéis do lugar inicial e tentava criar diferentes combinações com os pedaços reorganizando-os. No começo fiz algumas imagens mais figurativas (Figuras 7 e 8), mas depois comecei a trabalhar com o movimento do

meu braço com o pincel no suporte e o movimento com as mãos em contato direto com a tinta e o papel.

Por meio dos movimentos da mão e braço, fui criando várias pinturas com manchas diferentes, depois cortei cada folha A2 pintada em tiras e ao final do semestre montei essas tiras em uma só pintura, bem grande e longa, formando uma imagem só (Figura 11). A proposta, novamente, era construir composições diferentes com essas tiras, podendo criar uma única ou várias imagens.



**Figura 7** Fernanda Dourado, *E.T.*, 2017. Tinta PVA sobre papel, 42 x 59,4 cm.

**Figura 8** Fernanda Dourado, *Sem Título*, 2017. Tinta PVA sobre papel, 42 x 87,3 cm.



**Figura 9** Fernanda Dourado, *Sem Título*, 2017. Tinta PVA sobre folha de Gameleira.

**Figura 10** Fernanda Dourado, *Sem Título*, 2017. Acrílica sobre folha de Gameleira.



**Figura 11** Fernanda Dourado, Sem Título, 2017. Tinta PVA sobre papel, 42 x 356,4 cm.

Novos experimentos pictóricos foram feitos na folha da Gameleira, árvore alta, com muitos ramos e com folhas grandes, (Figuras 9 e 10). No entanto, não desenvolvi muito essa ideia, foram apenas testes inspirados da *Arte Povera* e da *Land Art*.

Observo as pinturas realizadas nesse semestre e tendo em mente as conversas com minha orientadora, percebo que muitas cores que venho utilizando são bem fortes e saturadas. Vejo isso como uma escolha, talvez um padrão que agora consigo identificar com mais clareza. As primeiras experiências com cor, como alguém que quer produzir arte, foram na universidade, tudo foi muito intuitivo e ao mesmo tempo sem conhecimento e rigor formal das cores.

Percebo que o uso dessas cores muitas vezes vibrantes pode se originar do ato de colorir com “canetinhas” de minha infância. Esse padrão de pintura nunca foi muito questionado, pois já pinte algumas vezes com tons mais equilibrados.

Em Escultura com o Prof César Becker, utilizei a pintura nas placas de compensado de madeira. Usei a tinta *offset* para acabamento criando algumas manchas e texturas azuis nas superfícies recortadas (Figura 12). Essa tinta é bem pegajosa e difícil de secar em suporte liso como o compensado encapado mostrado nas fotos acima. Mais uma vez busquei na mancha um sentido para meu trabalho. A mancha, tanto quanto as formas triangulares foram importantes para transmitir sentimentos de melancolia e tristeza e criar as esculturas.



**Figura 12** Fernanda Dourado, *Triângulos Tristes*, 2016. Tinta *offset* sobre madeira compensado.



### III. Minhas Sujeitadas Guelras: Respirando Água e Sangue

*Forçada a viver em outro mundo. Obrigada a ir para água, criando guelras para sobreviver lá no fundo. É como uma cirurgia no pescoço feita pela vida, ela não estudou medicina e por isso pode cortar uma artéria e posso morrer, e é o que aconteceu. Talvez fosse impossível não morrer nesse processo, mas por alguma razão ainda continuei consciente, vendo tudo e sentindo tudo.*

Ao longo do percurso no departamento de Artes Visuais, experimentei arte digital como projeto e interesse pessoal. Ganhei uma mesa digitalizadora em 2015 e a usei muito na disciplina Animação em que fui me familiarizando com esse novo meio de fazer arte, um novo dispositivo. Giorgio Agamben explica em seu texto “O que é o dispositivo?” (2005), as origens do termo foucaultiano sendo originário da *oikonomia* cristã, “[...] o dispositivo mediante o qual o dogma trinitário e a ideia de um governo divino providencial do mundo foram introduzidos na fé cristã.” (AGAMBEN, 2005, p. 37) e o aparecimento de dispositivos contemporâneos como as tecnologias que usamos no dia a dia. O autor também diz:

Certamente o termo, no uso comum como no foucaultiano, parece remeter a um conjunto de práticas e mecanismos (ao mesmo tempo linguísticos e não linguísticos, jurídicos, técnicos e militares) que têm o objetivo de fazer frente a uma urgência e de obter um efeito mais ou menos imediato. (AGAMBEN, 2005, p. 35).

Agamben também explica que o termo herdou os significados da *oikonomia*, “[...] isto é, a um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens.” (AGAMBEN, 2005, p. 39), e os dispositivos, ao menos os antigos, implicam um processo de subjetivação, de criação de seu sujeito; ele explica que existem duas classes: os seres vivos e os dispositivos; os sujeitos são o resultado das relações “corpo a corpo” entre essas classes (AGAMBEN, 2005, p. 38-41).

O autor diz como o objeto sagrado nas religiões é resultado da relação do dispositivo de separar algo do uso comum, e como, através do ato de profanar, de devolver algo ao seu uso comum, é possível retornar à esfera da humanidade. Como profanar os dispositivos atuais? Como sair da esfera de controle que está instaurada nestes? Como não ser mais um número na criação de pinturas digitais, como entrar no mercado dessa arte e como ser mais que só mais uma? As redes sociais trabalham com números de acessos, compartilhamento, “likes”, e quando as estatísticas caem se tem um problema. Imagine se mil pessoas aparecessem na sua casa para dizer que gostaram de uma pintura sua, são pessoas reais, mas aprendemos a ver números.

#### IV. Pés de Pato: Para Prosseguir

A pintura digital tem suas facilidades e seus desafios; primeiramente, é preciso comprar apenas uma vez a mesa digitalizadora para produzir muitos trabalhos, o custo benefício é maior que o trabalho tradicional, em que temos que ficar repondo sempre os materiais. A produção da pintura no meio digital oferece um resultado mais imediato, o programa deixa que você desfaça pinceladas, feitas com o pinceis digitais chamados *brushes* ou *brush* no singular, e refaça novamente através de um clique ou atalho no teclado, então consertar “erros” é muito mais simples, fácil e rápido. Também é muito simples mudar as imagens de posição, tamanho, cor, opacidade, etc. Alguns dos desafios dessa diferente forma de arte incluem: entender o programa que está usando; achar o programa ideal, assim como na pintura tradicional em que temos mais afinidade com tais materiais, marcas específicas, etc, isso também acontece na pintura digital; entender a linguagem tecnológica, como por exemplo quando fazer trabalhos em RGB, CMYK ou HSV<sup>1</sup>; conseguir desenvolver um estilo no meio de tanta variedade de *brushes*, texturas e formas de pintar; um resultado imediato pode se tornar superficial; escolher cores específicas e que fazem sentido na composição, pois todos os tons e cores existem no digital.

Com a orientação de Gregório Soares em Ateliê 1, consegui trazer essa linguagem inovadora ao trabalho acadêmico. Fiz uma série de pinturas narrativas que contavam a história de um casal do começo de seu namoro ao término do relacionamento, tendo como cenário o apartamento em que moravam. Para apresentação final, imprimi o trabalho em papel vegetal visando as transparências. Imprimi no vegetal algumas camadas das pinturas e apresentei-as juntas, com a transparência sobrepondo as imagens impressas na folha sulfite (Figuras 13, 14 e 15). A impressão dessas camadas foi inspirada pelo próprio sistemas de construir imagens em camadas que existe nos programas de desenho digital.

---

<sup>1</sup> São diferentes sistemas de cores, cada um tem cores primárias diferentes e usa espectros cromáticos diferentes. Esses sistemas de cores tem finalidades distintas, como por exemplo o uso do RGB é indicado para a exposição do trabalho nas telas de computador e etc, enquanto que CMYK é usado para a impressão no papel das imagens.



**Figura 13** Fernanda Dourado, *Chuveiro*, 2018. Pintura digital impressa em papel vegetal e colada em sulfite colorida, 21 x 29,7 cm.

**Figura 14** Fernanda Dourado, *Pose de Dança*, 2018. Pintura digital impressa em papel vegetal e colada em sulfite colorida, 15,8 x 29,5 cm.



**Figura 15** Fernanda Dourado, *Valentines*, 2018. Pintura digital impressa em papel vegetal e colada em sulfite colorida, 21,1 x 29,7 cm

## V. A Transformação em Sereia

*Onze de novembro de dois mil e dezoito, a mulher se desfaz em poça de sangue soturna e tenebrosa, suas pernas se alongam formando barbatanas, sua pele liquefaz fundindo-se em uma cauda de peixe, “Ha! Ha! Ha! Nunca mais vai poder andar ou sentir seus pés novamente!”, a dor é tão intensa que entorpece a mente e a solidão e o vazio lhe preenchem, como a escuridão do sangue, foi o que ficou.*

## VI. Ser Híbrido

A presente proposta passou por algumas experimentações até migrar para a pintura digital. Comecei trabalhando com o material físico, com as tintas de aquarela, manuseio e escolha dos pincéis, papéis com gramatura própria para receber a água e o pigmento. Iniciei com pinturas de cenários, desenhando os esboços a partir de fotografias e adicionando a aquarela aos poucos, sempre evidenciando a mancha que ela me proporcionava (Figura 16).

Após alguns cenários pintados, deixei que as pinturas se fizessem, tendo em mente um sentimento que queria transmitir. Pinte as imagens direto com a tinta sem nenhum esboço ou expectativa para o resultado desse processo (Figura 17, 18 e 19). Fui trabalhando com as manchas e respeitando sua espontaneidade, produzi as pinturas antes de escrever qualquer coisa para entender o que o trabalho falava e qual seria o tema advindo dessa produção. Assim como nos lembra Sandra Rey “Em Poéticas Visuais, todo desafio consiste em saber descolar as questões mais pertinentes que a prática suscita”. (REY, 1996, p. 90).

Ao longo da realização desse trabalho, tive em mente minha irmã, que faleceu. No processo de produção as figuras aparecem simbolicamente representando todo esse emaranhado de sentimento em relação à morte e a morte por suicídio, que é tão confusa e difícil de lidar. A necessidade de produzir e transmitir o sentimento de luto surgiu nas primeiras experimentações com aquarela tradicional. Essas primeiras imagens se apresentaram de forma mais explícita, evidenciando mais facilmente o que a pintura estaria falando sobre ou tentando transmitir.



**Figura 16** Fernanda Dourado, *Sem Título*, 2020. Aquarela sobre papel, 29,7 x 42 cm.



**Figura 17** Fernanda Dourado, *O Dia em que Ela se Foi*, 2020. Aquarela e Nanquim sobre papel, 29,7 x 42 cm.

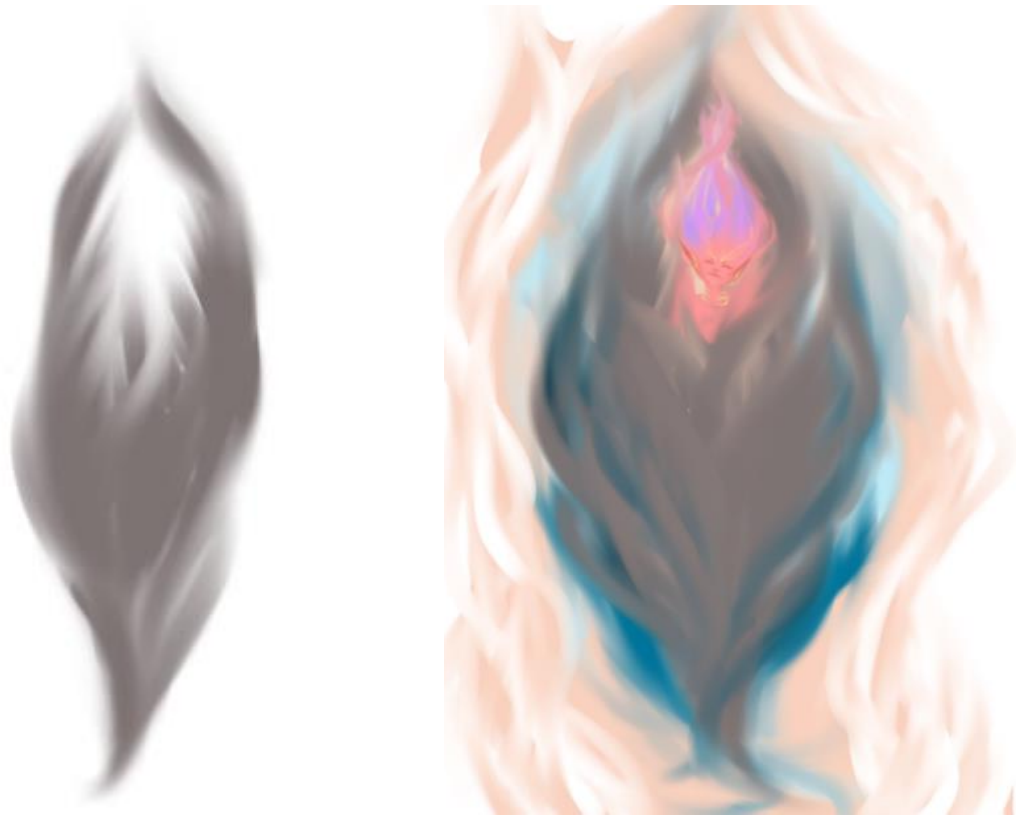


**Figura 18** Fernanda Dourado, *Sem Título*, 2020. Aquarela sobre papel, 29,7 x 42 cm.



**Figura 19** Fernanda Dourado, *Tentáculos*, 2021. Aquarela sobre papel, 42 x 59,4 cm.

Após determinado tempo tentando desenvolver uma produção em aquarela sobre papel, fui para a pintura digital testar as ferramentas fornecidas, como as diferentes texturas de *brushes*. Decidi explorar um suporte totalmente diferente para sair um pouco do habitual de trabalho. Meu interesse em continuar a produção nesse suporte foi proveniente de um experimento sem expectativas e talvez até acidental em que estava testando os *brushes* presentes no programa que uso e, com um *brush* chamado “aquarela suave”, fiz vários movimentos de pinceladas e acabei criando uma forma bem interessante a qual resolvi desenvolver (Figura 20).



**Figura 20** Fernanda Dourado, *Casulo*, 2021. Pintura digital, 2480 x 3508 pixels.

À medida que fui trabalhando com essas formas e com o *brush* de aquarela digital, mais e mais claro para mim estava que um ambiente de água se pintava. Dado isso, a sereia entrou como o ser híbrido de minha produção. Esse hibridismo, no entanto, ocorreu anteriormente no trabalho com a mudança e até a junção da aquarela tradicional com a aquarela digital. Em minha trajetória de trabalhos acadêmicos, o hibridismo também esteve presente, como na pintura com tinta PVA no papel de aquarela, a escultura pintada com tinta *offset* usada em xilogravura, a pintura na folha de árvore, a colagem em folha sulfite, a pintura digital

impressa no papel vegetal, e agora pelo rompimento, mais uma vez, do tradicional ao digital. Outra característica interessante observada desde o começo da produção de pinturas no curso de Artes Plásticas até a produção atual é a construção das imagens a partir da cor, esta surge em primeiro lugar, delimitando e delineando as formas.



**Figura 21** Fernanda Dourado, Sem Título, 2021. Pintura digital, 2480 x 6169 pixels.

**Figura 22** Fernanda Dourado, Sem Título, 2021. Pintura digital, 4961 x 7016 pixels.

Em meus processos de produção digital, as sereias começaram a aparecer em decorrência das manchas que estavam evocando a água, esses seres a princípio manifestaram-se para complementar essas manchas.

As sereias apresentam-se em muitas mitologias do mundo. A primeira história registrada vem da Assíria e conta sobre uma deusa chamada *Atargatis*, que virou uma sereia após pular na água (ALEXANDER, 2012). Existem muitas histórias sobre seres, espíritos e divindades da água, mas que possuem um simbolismo semelhante ao da sereia. As sereias,



como as da Odisseia, cantam para seduzir e afogar os homens dos navios, representando sedução e morte (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 884). Alexander (2012) exemplifica uma das visões psicanalistas do simbolismo da sereia, ao passo que estes seres são vistos principalmente por homens e afogam em sua maioria homens, as sereias representariam a *anima*, a parte feminina de um homem, sendo ao mesmo tempo sedutoras e aterrorizantes para o gênero masculino.

No conto “A Pequena Sereia” de Hans Christian Andersen, a protagonista é curiosa, se apaixona por um príncipe e só quer ter uma alma imortal através do casamento na igreja. Em sua conversa com a bruxa do mar, esta lhe diz:

[...] Sua cauda se dividirá então em duas e encolherá para virar o que os seres humanos chamam de ‘bonitas pernas’. Mas vai doer. Você sentirá como se uma espada afiada a cortasse. [...] Vai conservar seus movimentos graciosos - nenhuma dançarina jamais deslizará com tanta leveza -, mas cada passo que der a fará sentir como se estivesse pisando numa faca afiada, o bastante para fazer seus pés sangrarem. Se está disposta a enfrentar tudo isso, posso ajudá-la. (ANDERSEN, 1837).

E a pequena sereia concorda lembrando-se do príncipe e da alma imortal. Ao final do conto, o príncipe se casa com outra moça e a sereia se joga no mar e se transforma em espuma, morrendo. Apesar disso ela ganha uma segunda chance por ter sido uma boa pessoa em vida, e vira uma ‘filha do ar’ podendo ter sua alma imortal (ANDERSEN, 1837).

Com relação ao meu trabalho, inicialmente queria colocar nas aquarelas digitais um sentimento, uma sensação, uma história. Desenhei o mais livremente possível, deixando que viesse qualquer imagem e trabalhando com o que fosse aparecendo para mim. Apareceram sereias e a vontade de repetir essas formas e seres foi grande a ponto de tirarmos, eu e minha orientadora, um tema a partir das imagens produzidas. Desde o começo da produção voltada à “sereia” até o fim desta para a exposição, sinto que muitas coisas mudaram, os *brushes*, a composição e a construção das imagens, as cores, a forma de me expressar, o tamanho das pinturas, as ideias intencionais e não intencionais.

Os estímulos primários para fazer as pinturas foram enfraquecendo aos poucos dando lugar à novos, porém retornando com toda potência de tempos em tempos, completando, mas também transformando e mudando minhas intenções iniciais. Nesse sentido, “Há momentos em que a apreensão da ideia dominante se enfraquece e o artista é inconscientemente levado a preenche-la, até seu pensamento voltar a se fortalecer”. (DEWEY, 1925-1953, p. 132).

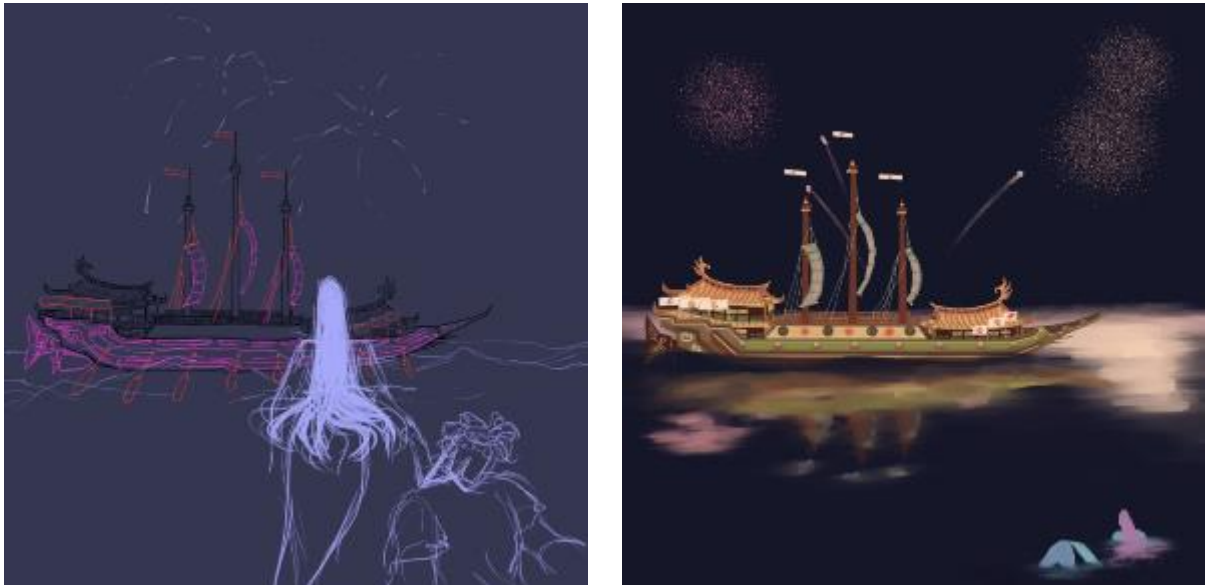
Nas primeiras pinturas de sereia, impus a mim mesma como norma pintar apenas com o *brush* de aquarela. Isso foi se tornando um fardo e uma limitação, até que decidi adicionar outras texturas e expandir um pouco mais o modo de pintar e trabalhar a imagem. Essas imposições apareceram de diferentes maneiras além dos *brushes*, como por onde começar o trabalho, quais cores usar, quando terminar, o que *precisa* ter na pintura, etc. Algumas delas, porém, foram necessárias para manter uma consistência e continuidade no grupo de pinturas.



**Figura 23** Fernanda Dourado, *Sujeitadas Guelras*, 2021. Pintura digital, 7016 x 4961 pixels.

Por muitas pinturas usei cores fortes e saturadas (Figura 23), mas nas conversas com minha orientadora, fui recomendada a experimentar cores não saturadas, mais equilibradas em seus valores, pensadas. Esta conversa foi uma forma de entender e prestar atenção ao que eu estava pondo no suporte, pensar em não dar as mesmas soluções para as cores, como pintar em um único nível de saturação, mas entender também que posso produzir e me expressar de outras maneiras não habituais. O medo de mudar se mostrou presente e fiquei relutante no processo, após pintar a primeira imagem sem cores densas, fiquei com uma sensação de que a identidade das minhas pinturas tinha sido deixada de lado, como se as cores definissem minha produção.

Apesar do medo e relutância, continuei pintando, busquei referências, busquei construir com mais cuidado as imagens como me foi sugerido. (Figura 24).



**Figura 24** Fernanda Dourado, *Meu Marujo Alegre e Bom*, 2021. Pintura digital, 1000 x 1000 pixels.

A água evoca a alma, sentimentos, ela é fonte de vida, ela nutre. A água do mar é simbólica pois representa as emoções, o inconsciente, por ser profunda e cheia de mistérios que ainda não conhecemos (ALEXANDER, 2012). Ter que passar e sobreviver a uma morte repentina te força a olhar para aspectos de si que talvez estivesse ignorando por muito tempo. A água e a sereia se complementam em minhas tentativas de lidar com toda essa carga através da pintura, o aprofundamento em si para encarar a morte.

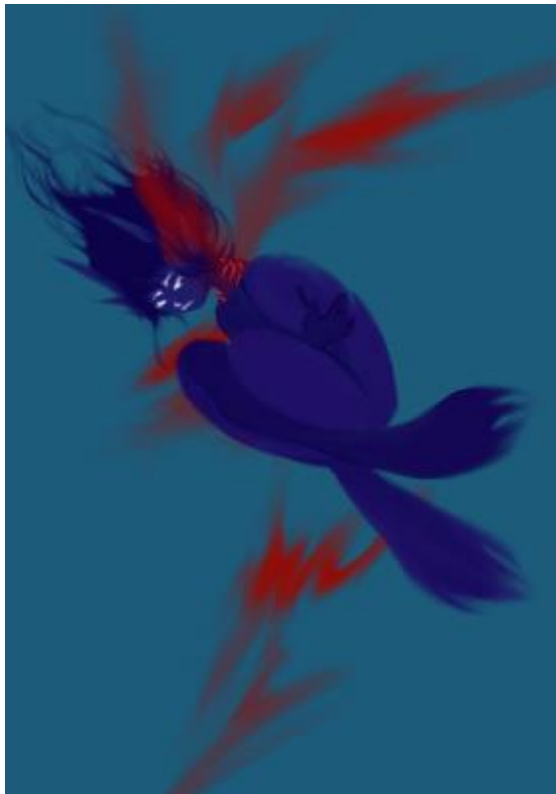
O mar é um outro universo, como quando se vivencia a morte de alguém, existe um “eu” antes e depois da morte. A sereia, sendo um híbrido me representa, como antes de ser sereia, era uma mulher totalmente humana, que acabou caindo na água e conservou sua parte humana do tronco para cima, como as memórias com minha irmã, e ganhou um novo corpo da cintura para baixo, uma cauda de peixe para poder sobreviver nesse novo ambiente, a vida após a morte dela.

Após pesquisar sobre os simbolismos da sereia e da água, os trabalhos fizeram mais sentido. “Se a obra se faz, geralmente num momento que não temos totalmente consciência, é sempre *a posteriori* que teremos a total compreensão do que fazemos” (REY, 1996, p. 88). A sereia como o simbólico da morte (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 884), surge em

minhas pinturas remetendo ao cenário atual de pandemia mundial. Não apenas isso, fazem dois anos desde a morte de minha irmã mais velha, e ainda é pouquíssimo tempo. “A obra se faz bem antes de começarmos a fazê-la no atelier.” (REY, p. 87).

Dewey explica (1925-1953) que para entender uma obra estética e chegar até ela, é preciso ir para fora da teoria de arte e ir para as experiências comuns, pois elas são a matéria bruta da experiência estética. Rey (1996, p. 90) diz que é a partir dos trabalhos e obras de artista que podemos entender o porquê de termos criado tal coisa, investigando os detalhes mais pertinentes que a obra traz, pesquisando sobre eles, entendendo a experiência comum, a matéria bruta (como Dewey diz, 1925-1953, p. 61-62) que, refinada, torna-se uma experiência estética, sendo vivida verdadeiramente e conscientemente. “A teoria busca respostas para o porquê de fazer isto ou aquilo, especula sobre as implicações daquilo que estou fazendo com o que já foi feito”. (REY, p. 85).

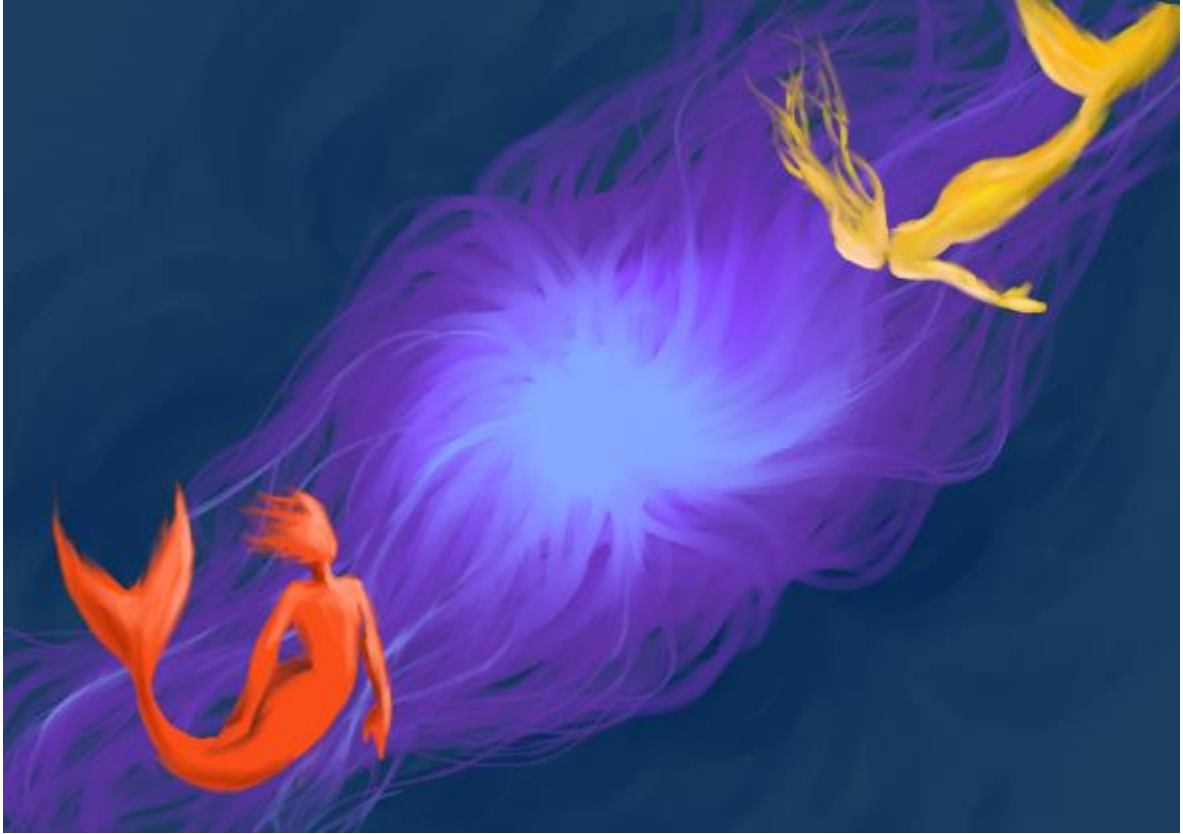
Além dos simbolismos estudados, minha intenção em desenhar as sereias é mostrar justamente o hibridismo do ser, a transformação de ser humano para uma sereia. Estes seres desenhados inicialmente não foram pensados como na mitologia grega, sedutores e mortais, mas sim como criaturas possuidoras de sentimentos como dor, angustia, medo, e passíveis de vivenciar o luto (Figura 25).



**Figura 25** Fernanda Dourado, *Alonemer*, 2021. Pintura digital, 4961 x 7016 pixels.

As sereias são híbridas, geralmente resultantes de relações entre duas espécies de acordo com muitos mitos. Como Jorge Luís Borges (2000) fala, em algumas histórias são ditas como divindades e outras como monstros assim como as *ningyo* japonesas, seres parecidos com sereias, mas representadas como monstros possuindo chifres, dentes afiados, garras e mais parecidas com híbridos de macaco e peixe (ALEXANDER, 2012). Existem várias outras representações de seres híbridos na arte. James Hall, em seu livro “*Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*” (Dicionário Ilustrado de Símbolos na Arte Oriental e Ocidental) (1994, p. 36, tradução nossa) escreve: “Monstros: criaturas híbridas, embora raras na natureza, são comuns na arte. É significativo que muitas delas incorporam um elemento humano como uma cabeça de animal em um corpo humano, e vice-versa”. Ele explica que essas representações derivam do homem pré-histórico, exemplificando os totens, representações de animais os quais os homens se identificavam. É conhecido pelas práticas espirituais antigas que muitos deuses eram animais e foram adquirindo características humanas ao longo do tempo, como a maior parte do panteão Egípcio. “A antiga crença de que toda criatura viva na Terra tem seu duplo no oceano criou o *Hippocampus*, Capricórnio (uma cabra com rabo de peixe) Tritão, Sereia e outros”. (HALL, 1994, p. 36, tradução nossa).

A produção das pinturas digitais e minhas anotações dos processos de criação indicaram uma repetição de ações. Para trabalhar as formas faço movimentos repetidos com a caneta, sempre riscando sua ponta na mesa digitalizadora, como um ato meditativo, é calmante, é um ato de familiaridade em que me sinto confortável fazendo. Crio as formas a partir de uma mancha, espalhando a tinta e moldando da forma que minha mão me leva (Figura 26). Estou criando algo precioso, dando atenção a cada canto das formas, mesmo que no final não produza algo que se possa identificar figurativamente. É um cuidado que tenho e me sinto uma artesã nesse processo. “Chega-se à compreensão buscada pela teoria [...] retornando à experiência do curso comum ou rotineiro das coisas, a fim de descobrir a qualidade estética que essa experiência possui”. (DEWEY, 1925-1953, p. 71).



**Figura 26** Fernanda Dourado, *O Reencontro*, 2021. Pintura digital 4961 x 7016 pixels.



**Figura 27** Giulio Aristide Sartorio, *A Sereia (Sereia) (Abismo Verde)*<sup>2</sup>, 1893. Óleo sobre tela, 71 x 172 cm.

---

<sup>2</sup> *La Sirena (Sirena) (Abisso Verde)*

A pintura “A Sereia” (Figura 27) de Giulio Sartorio mostra uma sereia na água sendo envolvida por um homem, que se inclina em um barco para alcançá-la.

“A sereia” foi pintada por Sartorio após sua primeira estadia em Londres e é fortemente influenciada pelo exemplo da pintura pré-rafaelita inglesa. [...] A composição com corte horizontal profundo é construída em torno da figura da sinuosa sereia de longos cabelos ruivos e pele transluzente que envolve o corpo do jovem pescador que se inclina para fora do barco. Os crânios, visíveis em transparência no fundo do mar atrás da mulher, sugerem o fim que aguarda o jovem, vítima nos braços da encantadora sereia.<sup>3</sup> (VANNOZZI, [2007?], tradução nossa).

Essa pintura de Sartorio me interessou à primeira vista pelas cores e a água esverdeada. Pelos ossos visíveis que parecem denotar que a água não é profunda, a sereia parece estar em um lago ou rio. A leveza desse ser boiando na água e a cor de sua cauda clara dão a sensação de pureza e ingenuidade, mas isso é contrastado pelos ossos no fundo do lago e pela imaginação que continua em se perguntar se o homem irá morrer mesmo, como e por que, pelas mãos da sereia. É como se a sereia estivesse dando um certo controle para ele, deixando que ele a puxe, mas é tudo uma ilusão. “A Sereia” me inspirou a fazer “A Sereia no Lago” (Figura 43). Quis mostrar a beleza e letalidade desse ser, mostrando-a nadando tranquilamente em meio aos ossos de suas vítimas.



**Figura 28** Victor Nizovtsev, *Sonhos*<sup>4</sup>, [2013?].

<sup>3</sup> “La sirena” fu dipinta da Sartorio in seguito al primo soggiorno londinese e risente fortemente dell'esempio della pittura preraffaellita inglese. [...] La composizione dal profondo taglio orizzontale è costruita intorno alla figura della sinuosa sirena dai lunghi capelli rossi e dalla pelle diafana che cinge il corpo del giovane pescatore che si protende dalla barca. I teschi, visibili in trasparenza sul fondo marino alle spalle della donna, suggeriscono la fine che attende la giovane vittima tra le braccia dell'ammaliatrice.

<sup>4</sup> *Dreams*

Outro artista que trago como referência é Victor Nizovtsev com a obra “Sonhos” (Figura 28). Ela mostra uma sereia no fundo da água quase tocando o solo, ela segura sua cauda e pende sua cabeça para trás. Um peixe dourado a acompanha e flores flutuam acima dela e se enroscam em seu braço direito. As cores vivas e o dourado brilhante das escamas me prenderam bastante nessa imagem, além do cuidado de pintar escama por escama. A sereia com escamas nos antebraços também foi uma novidade interessante de descobrir nessa pintura. Os cabelos flutuando e o reflexo da superfície da água na parte de seu corpo humano também.



**Figura 29** Helen Stratton, Ilustração do conto A Pequena Sereia, 1899. Litogravura.

A litogravura de Helen Stratton (Figura 29), dentre as muitas que ilustram o conto “A Pequena Sereia” de Hans Christian Andersen delineia a cena em que a protagonista toma o príncipe em seus braços, no mar, impedindo-o que se afogasse (pois estava inconsciente) e o levando para a terra.

Assim ela nadou entre as vigas e pranchas que o mar arrastava, indiferente ao perigo de ser esmagada. Mergulhava profundamente e emergia das ondas, e finalmente encontrou o jovem príncipe. Ele mal conseguia sair nadando no mar tempestuoso. Seus membros fraquejavam; seus olhos bonitos estavam fechados; e teria certamente se afogado se a Pequena Sereia não tivesse ido em seu encontro. Ela segurou-lhe a cabeça sobre a água e deixou que as ondas a carregassem com ele. (ANDERSEN, 1837)

O trabalho de Stratton me tocou muito, pois já havia lido o conto original da Pequena Sereia e quando vi essa ilustração percebi que é uma cena muito melhor representada que minha imaginação. A gentileza, o carinho e o amor no gesto, no modo como a sereia repousa a cabeça



do príncipe em si é muito tocante. Quando olho para essa imagem vejo sentimento, cuidado no fazer e representar.



**Figura 30** Herbert James Draper, *Odiseu e as Sereias*<sup>5</sup>, c. 1909. Óleo sobre tela, 88,9 x 110,5 cm.



**Figura 31** John William Waterhouse, *Ulisses e as Sereias*<sup>6</sup>, 1891. Óleo sobre tela, 100 x 201,7 cm.

<sup>5</sup> *Odysseus and the Sirens*

<sup>6</sup> *Ulysses and the Sirens*

As duas pinturas acima representam uma cena da Odisseia (Figuras 30 e 31), em que Odisseu, também chamado de Ulisses, se amarra ao mastro de seu barco para poder ouvir o canto das sereias sem ser levado por elas enquanto os tripulantes tapam os ouvidos com cera e continuam remando o barco (HOMERO, c. século IX a VII a. C.). Em inglês existem dois termos para sereias, *siren* e *mermaid*. *Siren* em português pode ser traduzido como Sirena, que são ninfas da água com pernas e asas de aves que, com seus cantos, seduzem os homens para o mar e os devoram (HALL, 1995). Estes seres são semelhantes as sereias, metade de humano e peixe (*mermaid* em inglês), apenas seu corpo é um híbrido de outro animal. Em seu livro “Dicionário de Símbolos” (1996, tradução nossa) Chevalier e Gheerbrant contam que no Egito antigo, as almas dos mortos eram representadas por pássaros com cabeça de humanos e as sereias eram as almas que não cumpriam seu destino e se tornavam vampiras. “Já que elas surgem de elementos indeterminados como o Ar (pássaros) e Água (peixes) são criaturas do inconsciente, sonhos que enfeitiçam ou aterrorizam e os quais representam os impulsos obscuros e primitivos da psique humana”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 884, tradução nossa).

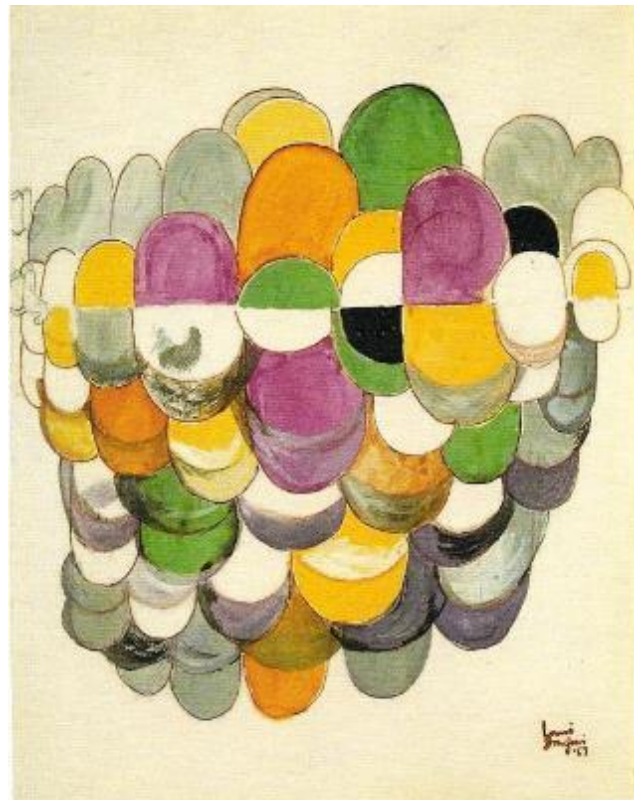
Borges (2000, p. 146-147) escreve que as sereias mudam de forma de acordo com os mitos e o período na História. Ele chama as *Siren* de sereias clássicas, sendo as mulheres híbridas de aves e as *Mermaids* como as que têm cauda de peixe. “Na formação desta última imagem teriam influído por analogia os tritões, divindades do cortejo de Posêidon”. (BORGES, 2000, p. 147). Alexander (2012) fala sobre o deus Tritão da mitologia grega, filho de Poseidon e Anfitrite e híbrido de humano e seres aquáticos.

Em meus esboços trabalhei com movimentos da mão e braço ao desenhar as escamas das sereias, quis desenhar escama por escama, trabalhando esse detalhe e movimento ao fazer as meia e completas circunferências (Figura 32). Ao olhar para esses esboços, estes remetem a alguns desenhos de Louise Bourgeois.



**Figura 32** Fernanda Dourado, Sem título, do Caderno de Esboços, 2021. Caneta e Lapiseira, 21 x 29,7 cm.

**Figura 33** Louise Bourgeois, *O Pesadelo de Hayter*<sup>7</sup>, 1996. Litogravura, 38,9 x 50,7 cm.



**Figura 34** Louis Bourgeois, Sem Título, 1967

<sup>7</sup> *Le Cauchemar de Hayter*

A artista trabalha o movimento na litogravura “O Pesadelo de Hayter” (Figura 33). Esta obra traz a inspiração e relembra que a mão pode ser livre para traçar o que quiser, tendo liberdade de movimento para expressar-se. Bourgeois diz sobre esta obra “Então isso aparece ultimamente como uma solução. É uma solução de continuidade; digamos, é um símbolo de algo que é totalmente contínuo e harmonioso ao longo do dia. Sem cima ou baixo e tudo legível, claro. Quero ser legível, entenda<sup>8</sup>”. (BOURGEOIS, 1996, p. 184).

A obra de Bourgeois de 1967 (Figura 34) foi um diálogo importante, principalmente depois de ler o que a artista escreveu sobre ele.

Isso se refere a uma linha que não está lá. Tem a ver com o horizonte. Se você fica de frente à um lago, você tem o horizonte e as formas acima da água e refletidas nela. Se a área abaixo do horizonte é apenas a realidade refletida na água, esse desenho sugere que a fantasia do reflexo é mais rica e mais bonita que a realidade. O reflexo na água é mais escuro, mais dramático. Não tem a serenidade da paisagem acima da água. Veja, conforme você vai mais fundo e fundo o reflexo não é tão bonito, não é tão pacífico<sup>9</sup>. (BOURGEOIS, 1996, p. 127).

A água representando nosso inconsciente é profunda, densa e reflete a nós mesmas, mostrando nossos lados obscuros, vergonhosos e que não queremos entrar em contato ou até mesmo conhecer, apesar de serem parte de nós.

Por fim, exponho o resultado artístico voltado ao TCC, construído com minhas dúvidas, questionamentos, sentimentos e pensamentos relacionados à linguagem, temática e teoria da arte.

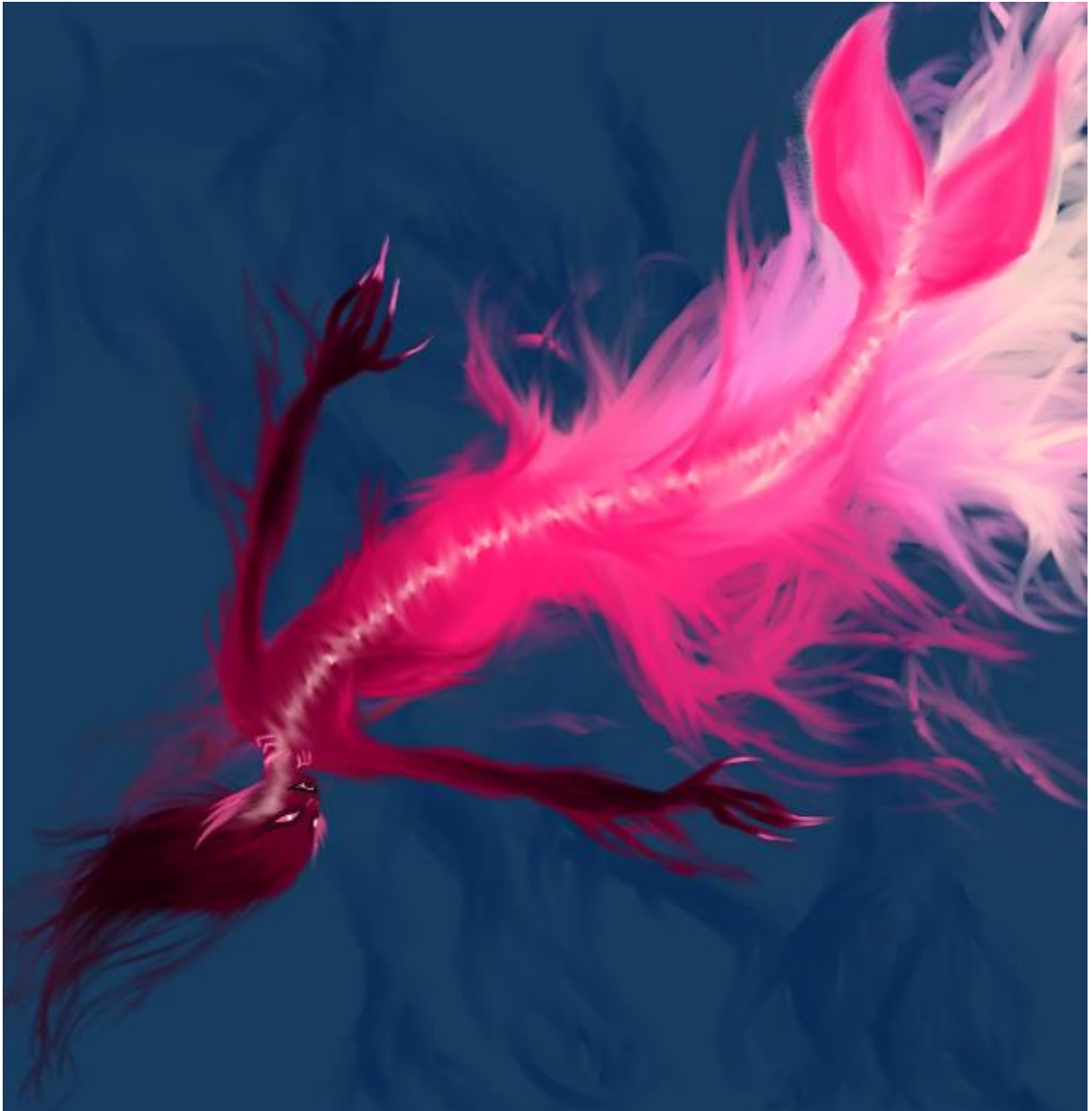
---

<sup>8</sup> *So this appears lately as a solution. It is a solution of continuity; that is to say, it is a symbol of something that is totally continuous and harmonious along the length of the day. With no up and no down and everything readable, clear. I want to be readable, you see.*

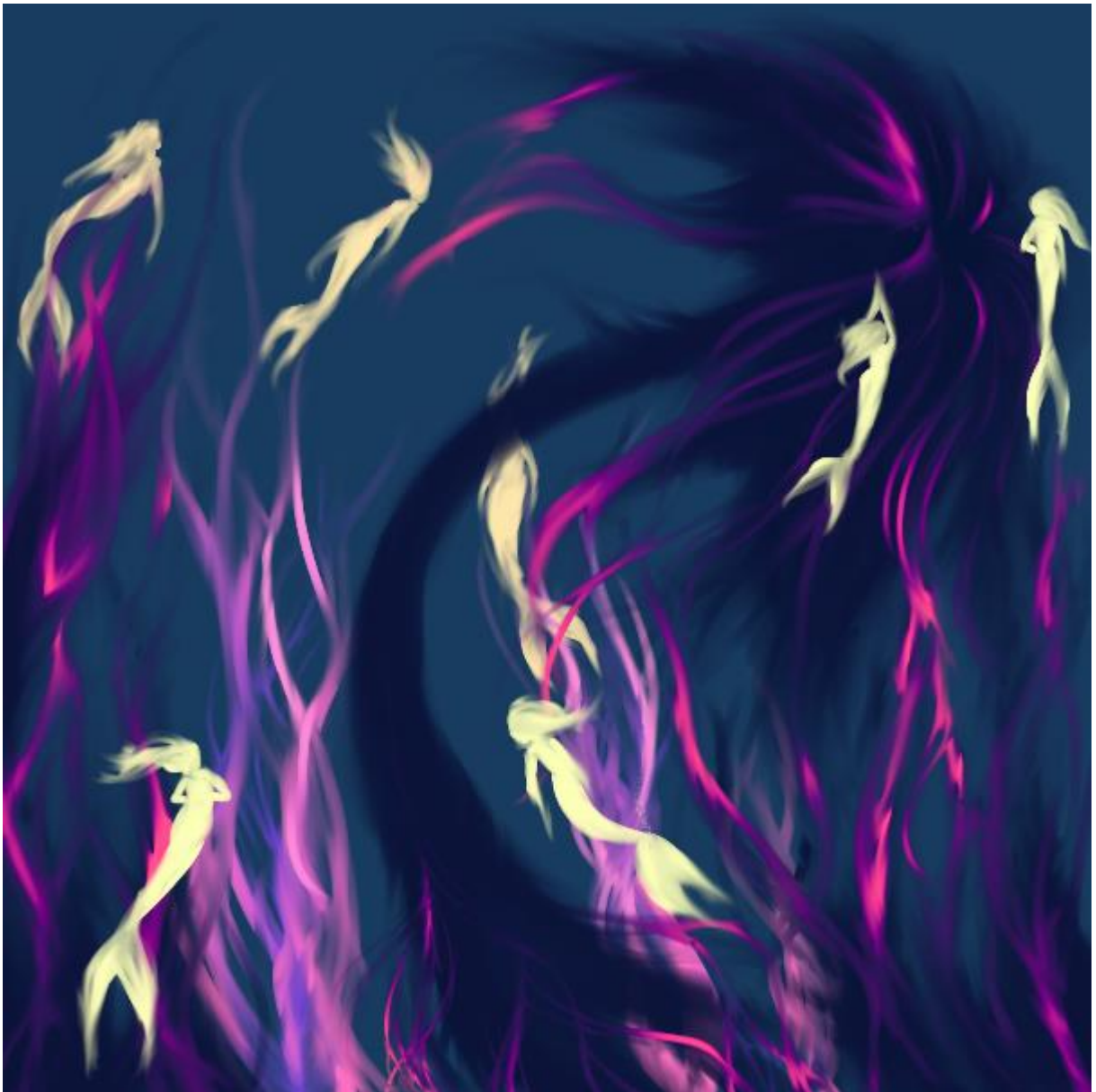
<sup>9</sup> *This refers to a line that is not there. It has to do with the horizon. If you stand in front of a lake, you have the horizon and you have shapes above and you have shapes reflected in the water. If the area below the horizon is just reality reflected in the water, this drawing implies that the fantasy of the reflection is richer and more beautiful than reality. The reflection in the water is darker, more dramatic. It doesn't have the serenity of the landscape above the water. See, as you go deeper and deeper into the reflection it is not that pretty, it is not that peaceful.*



**Figura 35** Fernanda Dourado, *Fogo na Água*, 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels.



**Figura 36** Fernanda Dourado, *A Sereia-Mar*, 2021. Pintura digital, 3425 x 3508 pixels.



**Figura 37** Fernanda Dourado, *Floresta na Água*, 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels.



**Figura 38** Fernanda Dourado, *As Amantes*, 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels.

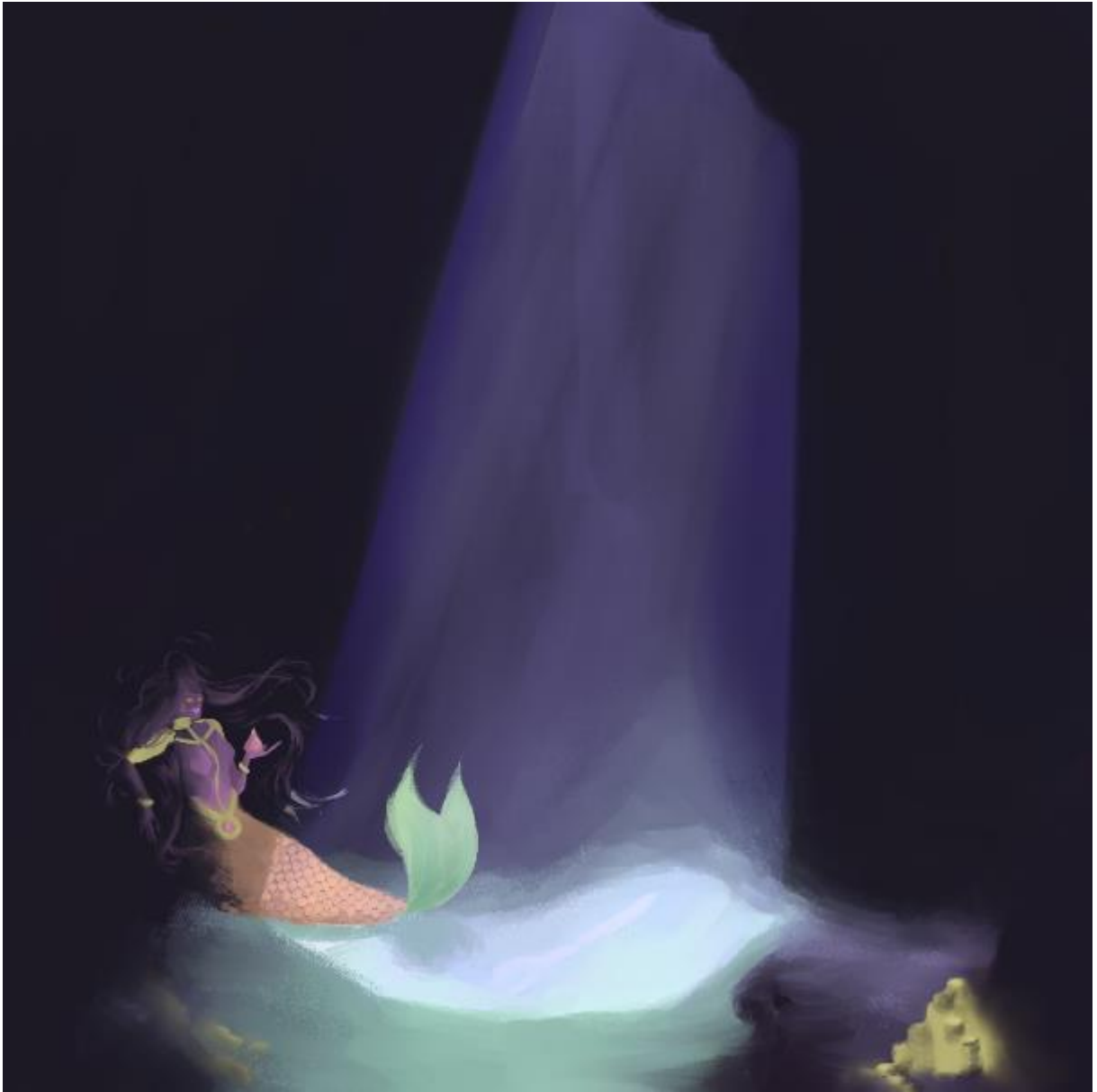




**Figura 39** Fernanda Dourado, *As Amantes 2*, 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels.



**Figura 40** Fernanda Dourado, *Sereia do Lago*, 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels.



**Figura 41** Fernanda Dourado, *A Masmorra da Sereia*, 2021. Pintura digital, 3508 x 3508 pixels.



**Figura 42** Fernanda Dourado, *Zona do Crepúsculo*, 2021. Pintura digital, 4724 x 4724 pixels.



**Figura 43** Fernanda Dourado, *Baleiês*, 2021. Pintura digital, 4724 x 4724 pixels.



**Figura 44** Fernanda Dourado, *Embaixo da Onda*, 2021. Pintura digital, 4724 x 4724 pixels.

## VII. Aceitação

Nesse trabalho pude externar, ao menos um pouco, de tudo que sinto e de como lidei e lido com a morte de minha irmã. Através do TCC e com as orientações da Profa. Nivalda Assunção aprendi muitas coisas sobre mim, sobre como a arte funciona e como ela pode ser um meio mais acurado de expressão de quem somos, de nossa história, sentimentos e do meio em que vivemos. A arte relaciona-se intimamente conosco e com nossa vida comum. Certamente compreendi que um de seus papéis é fazer-nos estar presente no aqui e agora.

Apresentei um relato bem específico com foco no desenho e na pintura vivenciados em minha passagem pelo curso de Artes Plásticas no Departamento de Artes Visuais. Essa memória das disciplinas e ateliês me permitiram ver o interesse pela pintura ao longo de todo meu caminho. Por último concluo esse trajeto com a série de trabalhos exposta na Mostra Virtual de Diplomação do segundo semestre de 2021. Nessa série realizada por meio digital tentei expressar meus sentimentos, sendo estes simbolizados pela figura da sereia. A partir de uma produção livre e sem expectativas do que poderia surgir, a pintura tomou forma. Minha jornada até chegar às soluções para o trabalho migrou da pintura física à pintura digital, sendo também uma caminhada híbrida.

Com relação à instauração da obra, a artista e pesquisadora Sandra Rey explica em seu texto “Da Prática à Teoria” (1996)

[...] sim, somos processados pela obra. A obra, em processo de instauração, me faz repensar os meus parâmetros, me faz repensar minhas posições. O artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta. Descobre coisas que não sabia antes e que só pode ter acesso através da obra. (REY, 1996, p. 87)

Durante todo o desdobramento da pesquisa não pude deixar de sentir minha própria emoção perante os sentimentos afetivos, no entanto, o trabalho artístico extrapola o sensível e só é completo junto ao espectador, à fruição e ao olhar do outro.

## Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o Contemporâneo? E Outros Ensaios**. Chapecó, SC: Editora Argos, 2009. p. 25-51.

ALEXANDER, Skye. **Mermaids: The Myths, Legends, & Lore**. [s.l.]: Editora Adams Media, 2012.

ANDERSEN, Hans Christian. A Pequena Sereia. *In*: TATAR, Maria. **Contos de Fadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. p. 304-333.

BONNEMASOU, Vera Regina. **A Poética da Aquarela**. 1995. Tese (Mestrado) – Curso de Artes Plásticas. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1995. Disponível em <<https://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/36209/vera-regina-vilela-bonnemasou/>>

BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. **O Livro dos Seres Imaginários**. Sereias. São Paulo: Editora Globo, 2000. p. 146-147.

BOURGEOIS, Louise. **Louise Bourgeois: Drawings and Observations**. [s.l.]: Editora Bulfinch Press, 1996. p. 184, 132, 126 e 127.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **A Dictionary of Symbols**. Sirens. Londres: Editora Penguin Books, 1996. p. 884.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. A Criatura Viva. [s.l.]: Editora Martins, 2010. p. 59-141.

HALL, James. **Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern And Western Art**. Monster. Estados Unidos: Westview Press, 1994. p. 36.

HOMERO. **Odisseia**. [s.l.]: Editora São Paulo, 2009.

REY, Sandra. **Da Prática à Teoria**. Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996.

VANOZZI, Elisabetta. **La Sirena (Sirena) (Abisso Verde)**. [2007?]. Disponível em: <<https://www.gamtorino.it/en/node/39138>>. Acesso em: 11 de maio de 2021.