

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

Daniel Miranda Azevedo Grunmann

XIV

Belo Horizonte
2019

A pencil sketch of a hand holding a branch. The hand is positioned in the lower right, with fingers wrapped around the branch. The branch extends upwards and to the left, ending in a circular object that resembles a woven basket or a piece of jewelry. The background is filled with light, sketchy lines suggesting a larger structure or environment.

Daniel Miranda Azevedo Grunmann

XIV

Trabalho de conclusão de curso (TCC)
apresentado ao curso de Artes Visuais da
Universidade Federal de Minas Gerais como
parte dos requisitos necessários à obtenção
do título de Bacharel em Artes.

Habilitação: Escultura

Orientador: Prof. Dr. Fabrício José Fernandino

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2019

Daniel Miranda Azevedo Grunmann

XIV

Trabalho de conclusão de curso (TCC)
apresentado ao curso de Artes Visuais da
Universidade Federal de Minas Gerais como
parte dos requisitos necessários à obtenção
do título de Bacharel em Artes.

Belo Horizonte, ___ de _____ de 2019

BANCA EXAMINADORA

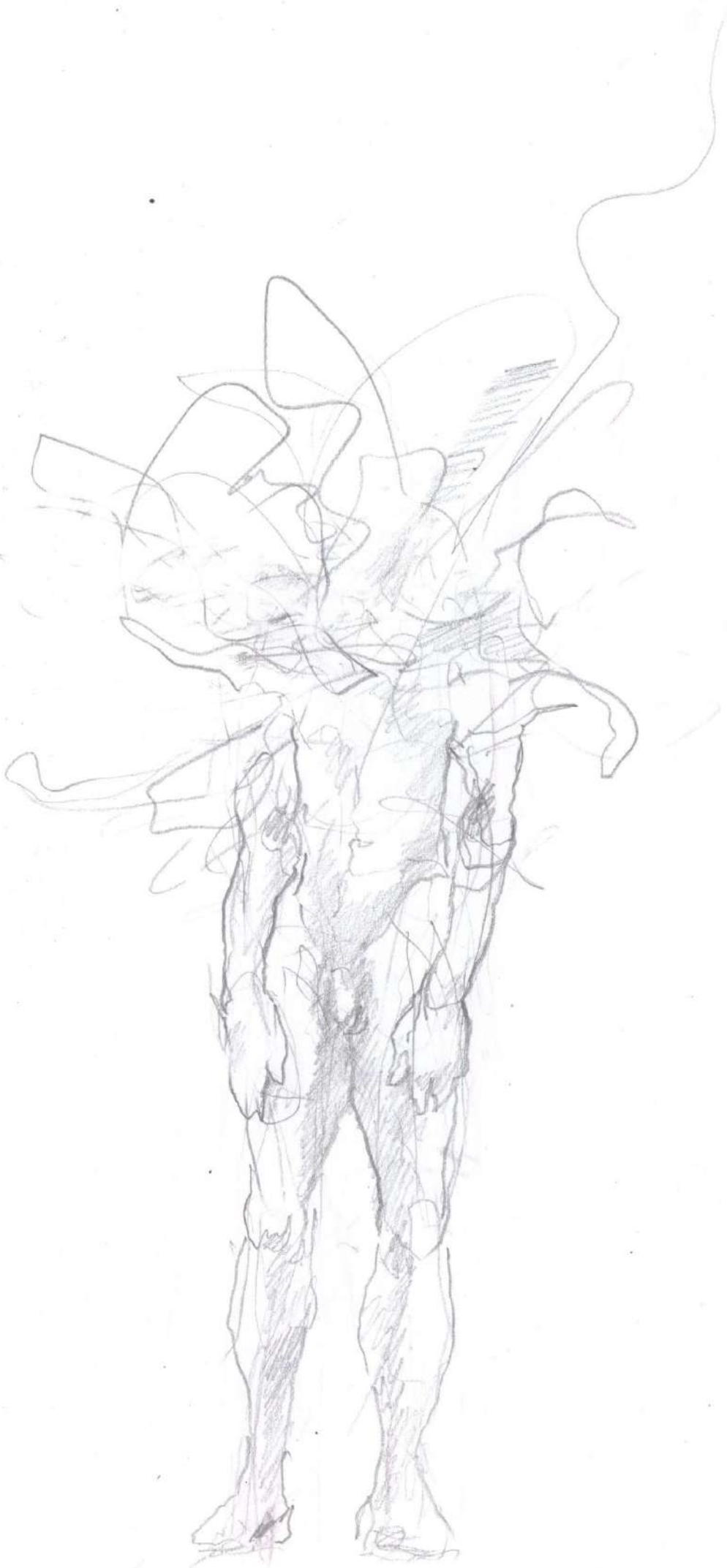
Prof. Fabrício José Fernandino
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Eugênio Paccelli da Silva Horta
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Juliana Gouthier Macedo
Universidade Federal de Minas Gerais







Mantenho a prática diária de desenhar em cadernos desde meu primeiro semestre na Escola de Belas Artes. De 2015 até hoje completei treze volumes principais, identificados por numerais romanos, assim como vários volumes menores que não receberam numeração. A maioria desses cadernos têm como foco a figura humana, contendo uma mistura de estudos de observação, desenhos de imaginação e projetos de escultura. Juntos, esses treze volumes são uma história visual do meu tempo na escola, contendo uma memória de quase todos os projetos e pesquisas feitas ao longo desses anos.

Comemoro agora o encerramento da graduação com um último volume desta série, o número XIV.

Reúno aqui reflexões sobre o processo de desenvolvimento técnico e poético de algumas das obras desses últimos cinco anos. Esses foram alguns dos anos mais felizes, mas também alguns dos anos mais difíceis da minha vida. Espero com esse caderno compartilhar algo da minha experiência com os meus colegas - companheiros de viagem.

Quando pequeno, sonhava repetidamente com uma floresta.

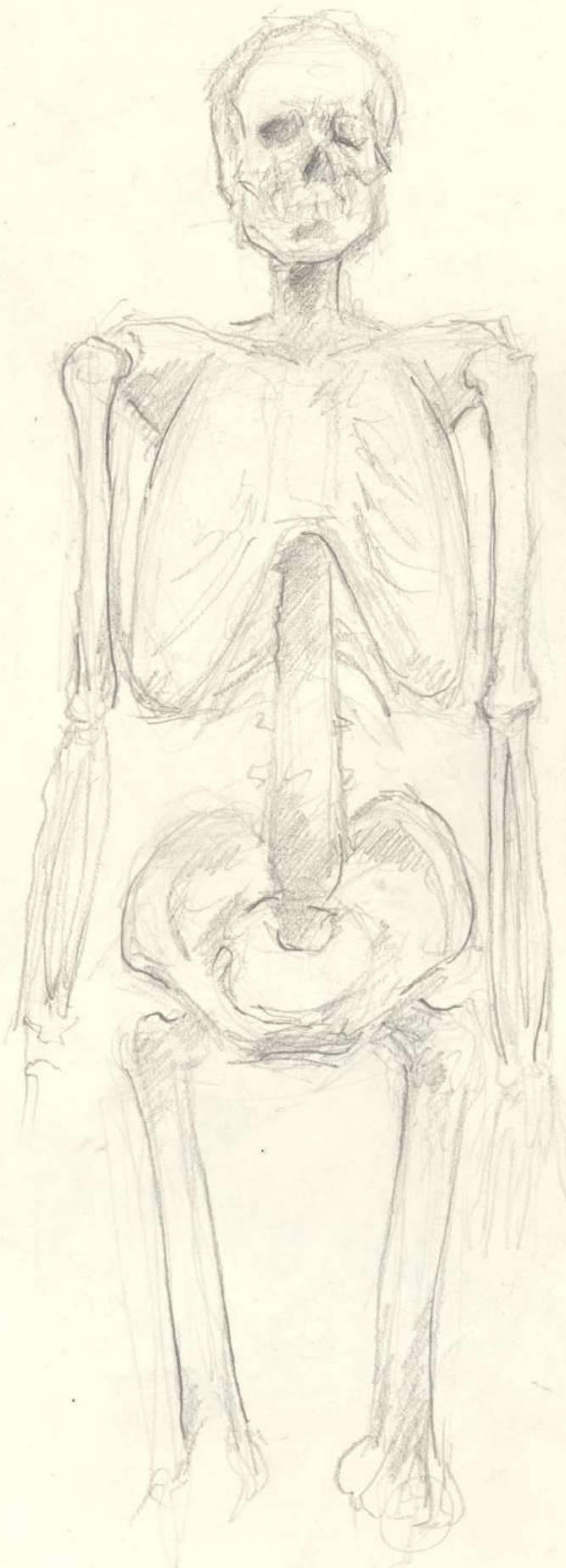
Esse sonho quase sempre começava com eu andando, seguindo uma trilha de terra. A cada lado haviam muros de pedra cobertos por plantas, formando um longo corredor verde. O ar tinha o cheiro de verão, de sol e de terra molhada. Tudo ao meu redor era banhado em luz.

Esses muros de plantas eventualmente formavam uma casa, sem teto. Os quartos eram todos abertos ao céu e o chão era coberto por um tapete de grama.

Conforme eu ia explorando o espaço eu encontrava mesas e cadeiras de madeira, fontes de água cristalina talhadas em pedra, e também pessoas, minha família, outra família.

Sempre acordava sentindo uma saudade profunda deste lugar.





7.5

elbow lines up
with end of rib cage
7



7.5

about the
size of rib cage

850 cm

Vergalhão 1/4"
6,35 mm

9.25

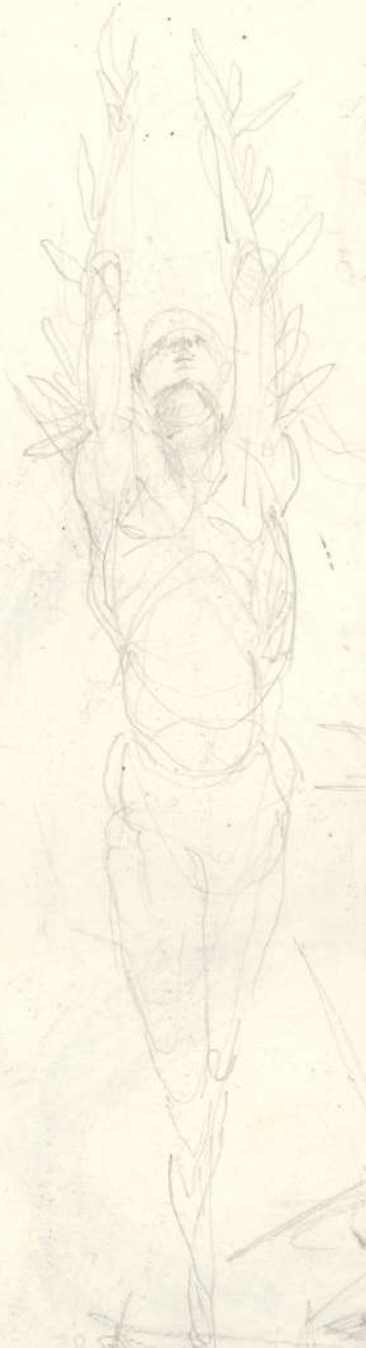


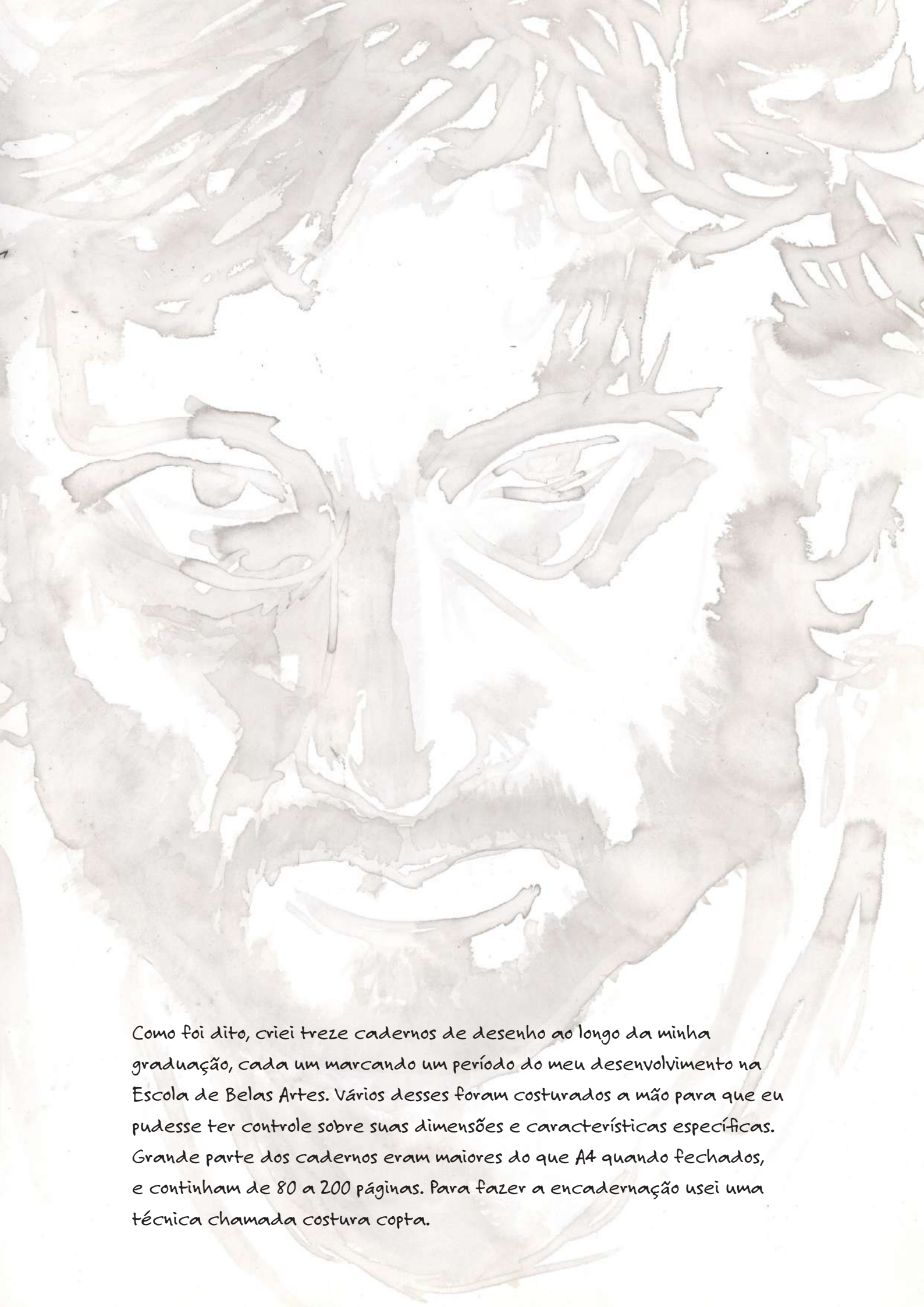
45.25

36.5

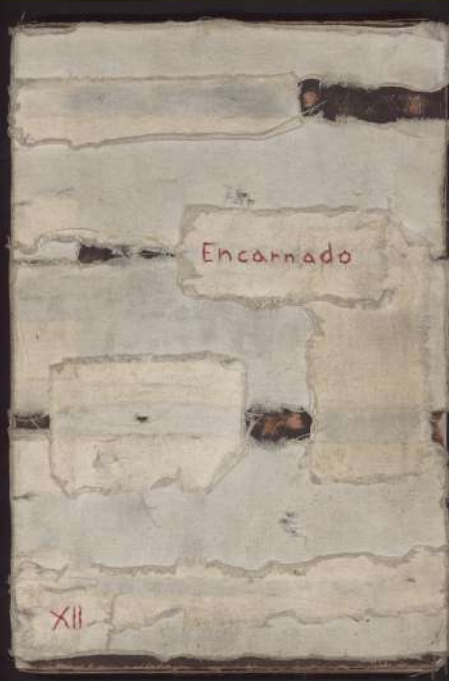
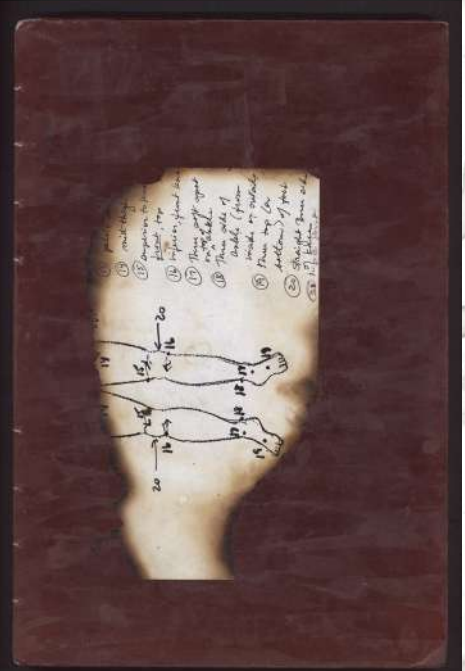
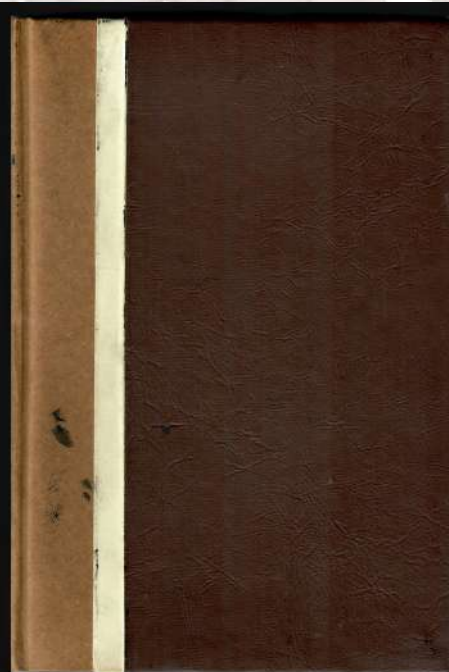
7.5

45





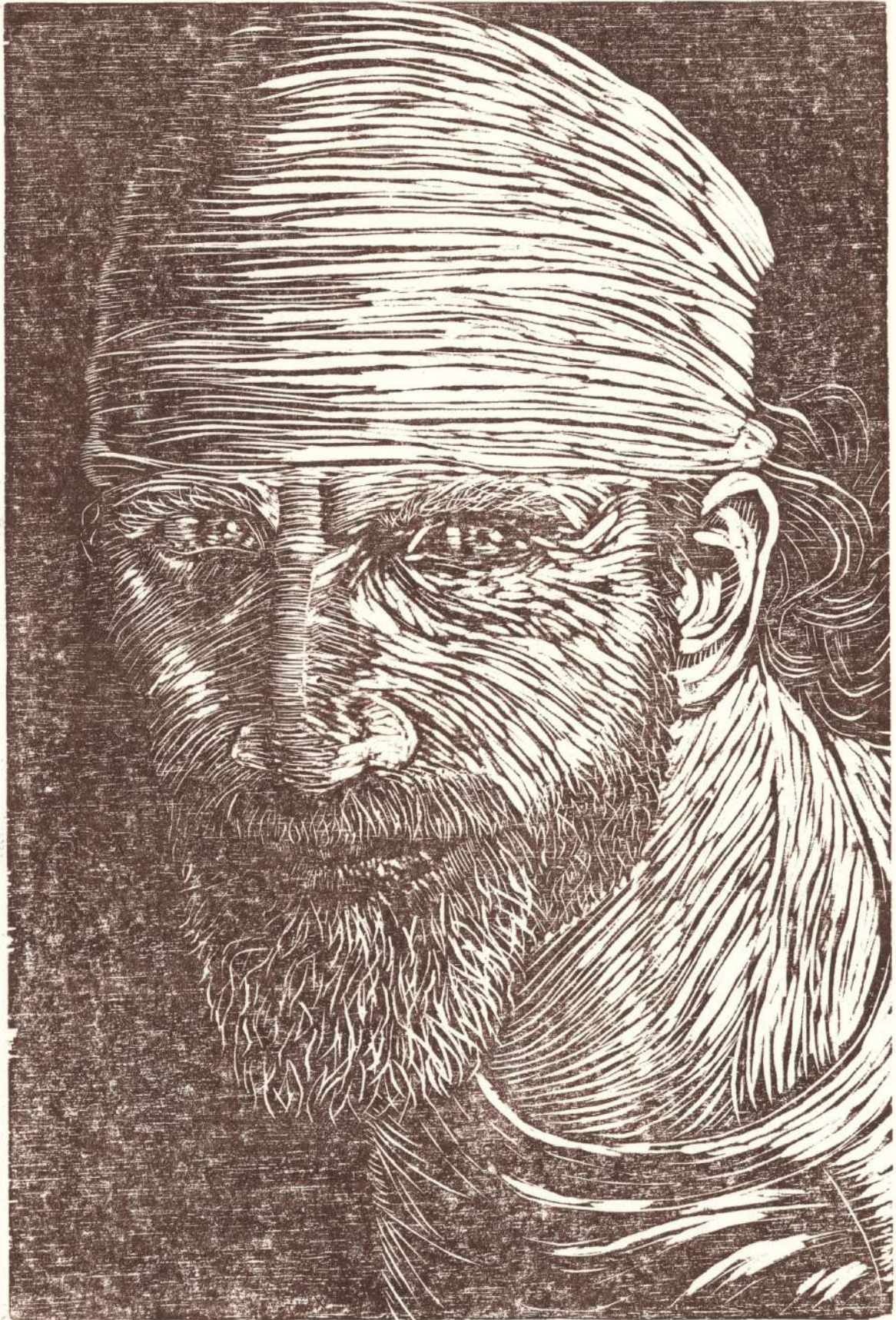
Como foi dito, criei treze cadernos de desenho ao longo da minha graduação, cada um marcando um período do meu desenvolvimento na Escola de Belas Artes. Vários desses foram costurados a mão para que eu pudesse ter controle sobre suas dimensões e características específicas. Grande parte dos cadernos eram maiores do que A4 quando fechados, e continham de 80 a 200 páginas. Para fazer a encadernação usei uma técnica chamada costura copta.







Estou num processo contínuo de me conhecer por meio do que trago para o mundo.



P.A.

D. J.

Nov/26

Em 2016, Shawn, meu padrasto, foi diagnosticado com câncer de estômago em estágio avançado. A medicina convencional não podia ajudá-lo. Acreditando que seria possível reverter esse quadro por meio de tratamentos alternativos, passamos a cuidar dele em casa.

Trago essa história porque ela repercutiu em todos os aspectos da minha vida, principalmente na minha arte de 2016 a 2018. Durante esse período, o nanquim e a argila foram as minhas válvulas de escape. Esses materiais me permitiam ser explosivo, expressivo e livre.







Procissão, 2016-2017

Em 2016 comecei a série "Procissão" como uma forma de trazer os meus desenhos diretamente para a escultura. A argila me permitia quase a mesma espontaneidade que o nanquim, e eu trabalhava várias peças em ambas materialidades simultaneamente.

Pela primeira vez, desde que iniciei a graduação, me permiti produzir tudo aquilo que aparecia na mente, sem restrições ou cobranças. Minha relação com a arte estava até então num lugar mais técnico e distanciado, com essa série comecei a deixar que as minhas obras falassem um pouco mais a respeito da minha história pessoal.

Abracei a influência da ficção fantástica, refúgio e alimento para minha imaginação desde criança. Com isso surgiram vários personagens, cada um sendo um reflexo parcial do momento que eu estava vivendo. Completei treze peças em cerâmica até 2017, todas em pequena escala, de 14 a 28 cm de altura.

Depois da queima, optei por pintar as peças com betume diluído. Minha busca era de aproximar essas esculturas aos meus trabalhos em nanquim, tanto em termos de processo artístico quanto em resultado estético.



...do Judiciário, com suas ações que partem
do Poder Judiciário para o avanço de for-
...sua atuação sobre as relações. O pa-
...que se quer aquilo atribuído ao ju-
...respostas públicas e de controle

...milita-
...comp-
...de abru-





moon
people



Sem Título, 2017

Ao mesmo tempo em que trabalhava a série "Procissão", comecei a minha primeira escultura em escala humana. Fruto de pura experimentação, ela tinha aproximadamente 185 cm de altura e era composta por camadas de papel, tecido e gesso sobre um esqueleto de arame. Nessa época, precisava muito purgar algumas das emoções fortes que estava sentindo, e essa escultura acabou sendo o receptáculo para essa descarga. Ela era a morte, encapuzada e estendendo a mão, mas ela também era o luto, que chora segurando o peito.

No sentido técnico, cada etapa dessa obra foi uma nova descoberta, a pouca experiência prática com esculturas maiores e a falta de planejamento inicial levou a várias dificuldades e improvisações.

O esqueleto era de arame macio de 4mm e era incapaz de sustentar o peso dos demais materiais, o que levou a um "alongamento" da pose a medida que a escultura ganhava massa. Como não era possível voltar atrás e reforçar o esqueleto, tive que aceitar as mudanças da pose e procurar formas harmoniosas de incorporá-la na peça final. Usei massa cerâmica fria para esculpir as mãos com mais fidelidade, criando assim um elemento realista para contrapor a estilização do restante da escultura.



850cm

Vergalhão 1/4"

35mm



"Sem Título" foi exibida no Centro de Referência da Juventude em junho de 2017, como parte da exposição Deriva X. Essa exposição me marcou muito porque foi difícil expor abertamente meus sentimentos. O que me surpreendeu no final foi ver como o público visitante teve outras leituras do trabalho. De certa forma, cada pessoa que reinterpretava a obra aliviava um pouco o peso do seu significado para mim.

No final a escultura tinha por volta de 30 quilos e era frágil, o que tornava difícil o seu transporte. A peça sofreu danos significativos ao longo dos anos, tanto por conta das viagens entre exposições, quanto pelo seu tempo em armazenamento. Finalmente foi destruída em 2018, fechando assim um ciclo simbólico. Ela continha uma carga enorme de dor, medo e tristeza, emoções que eu estava pronto para deixar para trás.









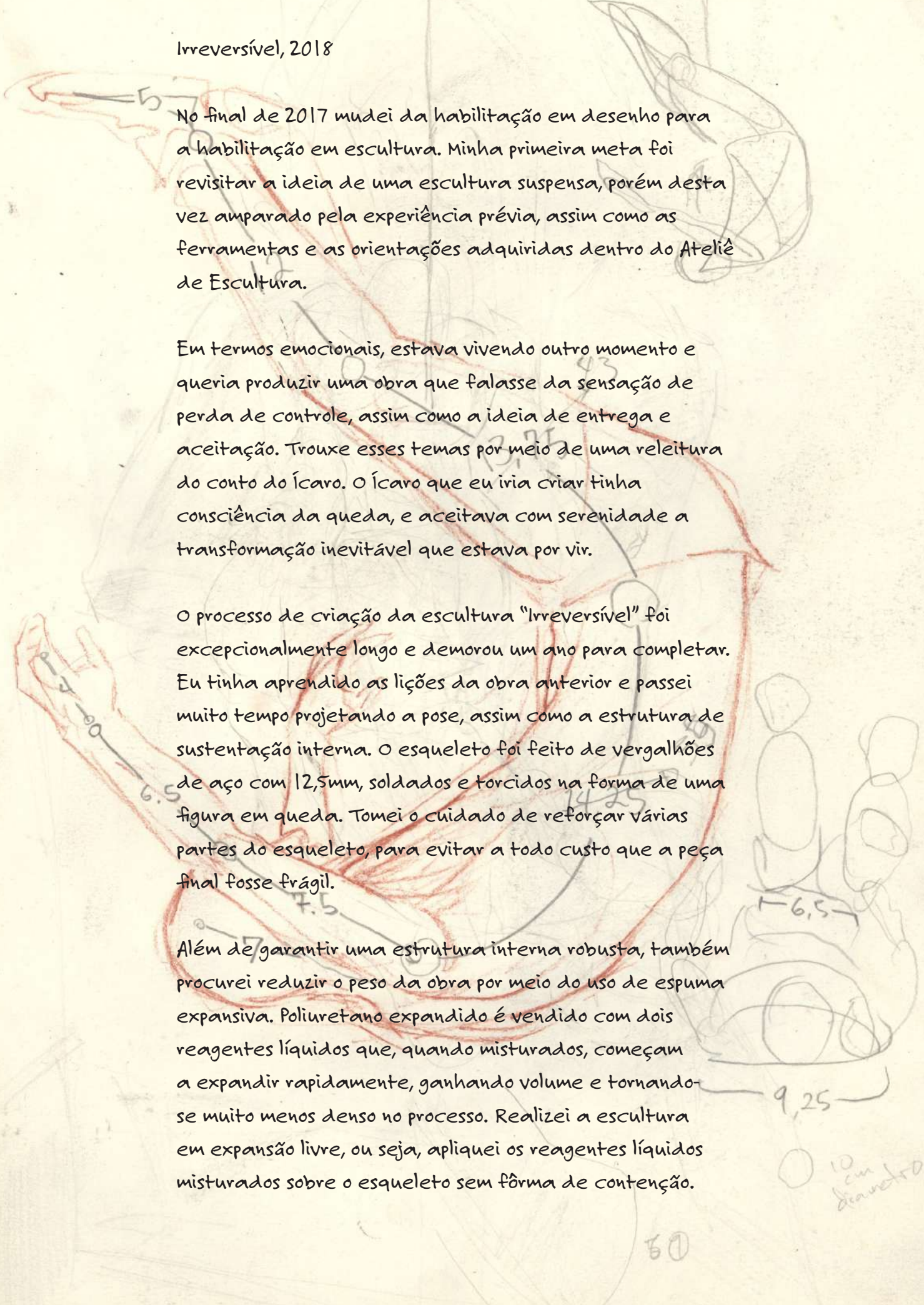
Irreversível, 2018

No final de 2017 mudei da habilitação em desenho para a habilitação em escultura. Minha primeira meta foi revisitare a ideia de uma escultura suspensa, porém desta vez amparado pela experiência prévia, assim como as ferramentas e as orientações adquiridas dentro do Ateliê de Escultura.

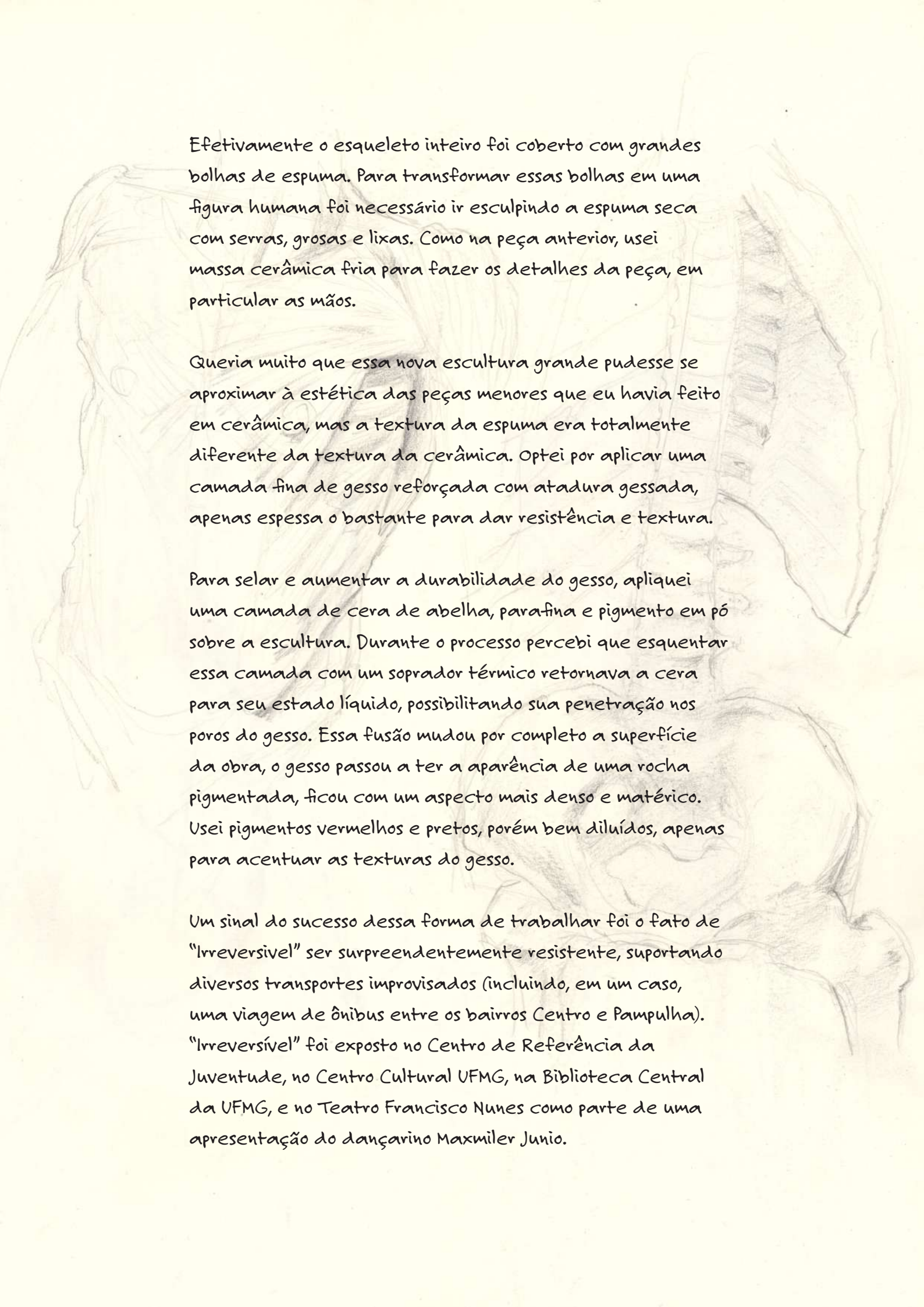
Em termos emocionais, estava vivendo outro momento e queria produzir uma obra que falasse da sensação de perda de controle, assim como a ideia de entrega e aceitação. Trouxe esses temas por meio de uma releitura do conto do Ícaro. O Ícaro que eu iria criar tinha consciência da queda, e aceitava com serenidade a transformação inevitável que estava por vir.

O processo de criação da escultura "Irreversível" foi excepcionalmente longo e demorou um ano para completar. Eu tinha aprendido as lições da obra anterior e passei muito tempo projetando a pose, assim como a estrutura de sustentação interna. O esqueleto foi feito de vergalhões de aço com 12,5mm, soldados e torcidos na forma de uma figura em queda. Tomei o cuidado de reforçar várias partes do esqueleto, para evitar a todo custo que a peça final fosse frágil.

Além de garantir uma estrutura interna robusta, também procurei reduzir o peso da obra por meio do uso de espuma expansiva. Poliuretano expandido é vendido com dois reagentes líquidos que, quando misturados, começam a expandir rapidamente, ganhando volume e tornando-se muito menos denso no processo. Realizei a escultura em expansão livre, ou seja, apliquei os reagentes líquidos misturados sobre o esqueleto sem fôrma de contenção.







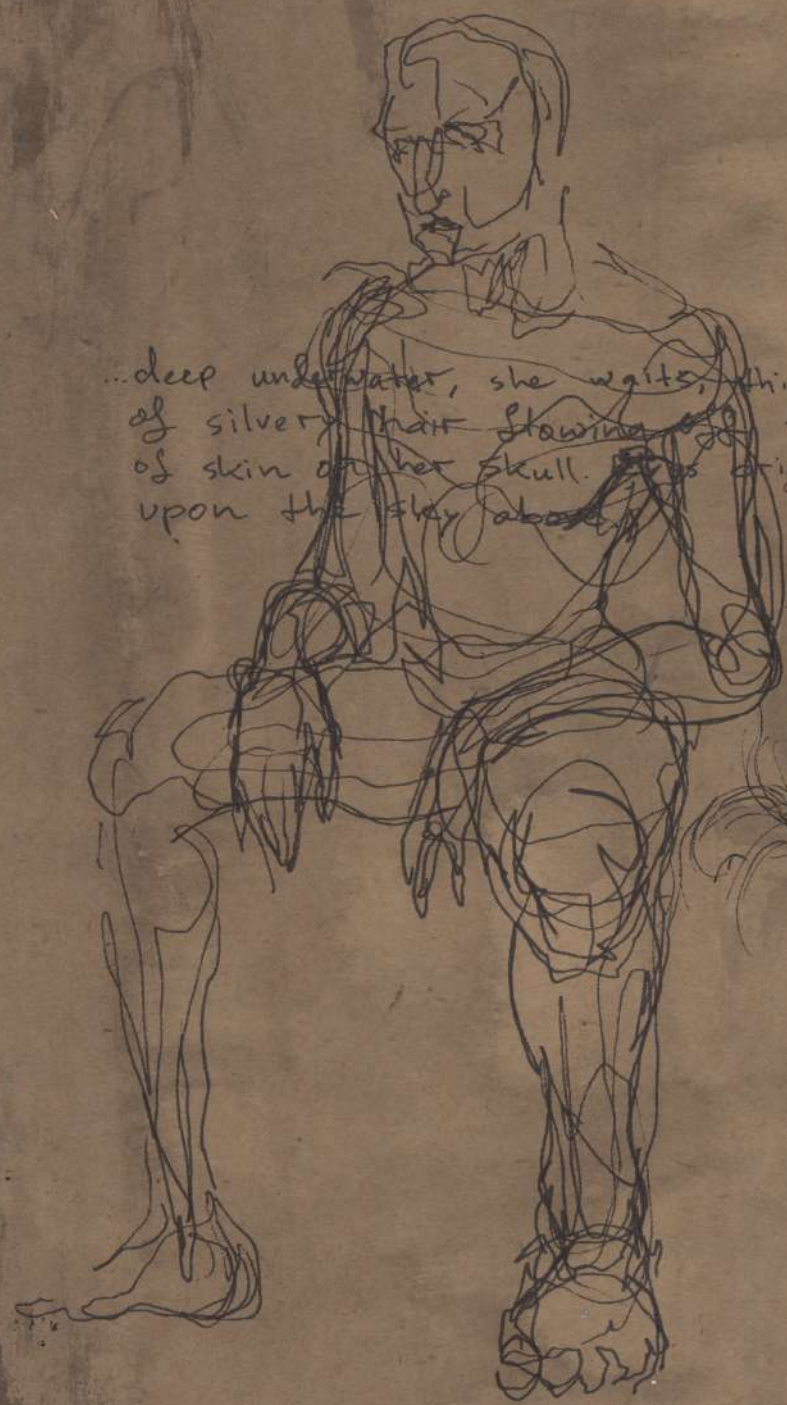
Efetivamente o esqueleto inteiro foi coberto com grandes bolhas de espuma. Para transformar essas bolhas em uma figura humana foi necessário ir esculpindo a espuma seca com serras, grosas e lixas. Como na peça anterior, usei massa cerâmica fria para fazer os detalhes da peça, em particular as mãos.

Queria muito que essa nova escultura grande pudesse se aproximar à estética das peças menores que eu havia feito em cerâmica, mas a textura da espuma era totalmente diferente da textura da cerâmica. Optei por aplicar uma camada fina de gesso reforçada com atadura gessada, apenas espessa o bastante para dar resistência e textura.

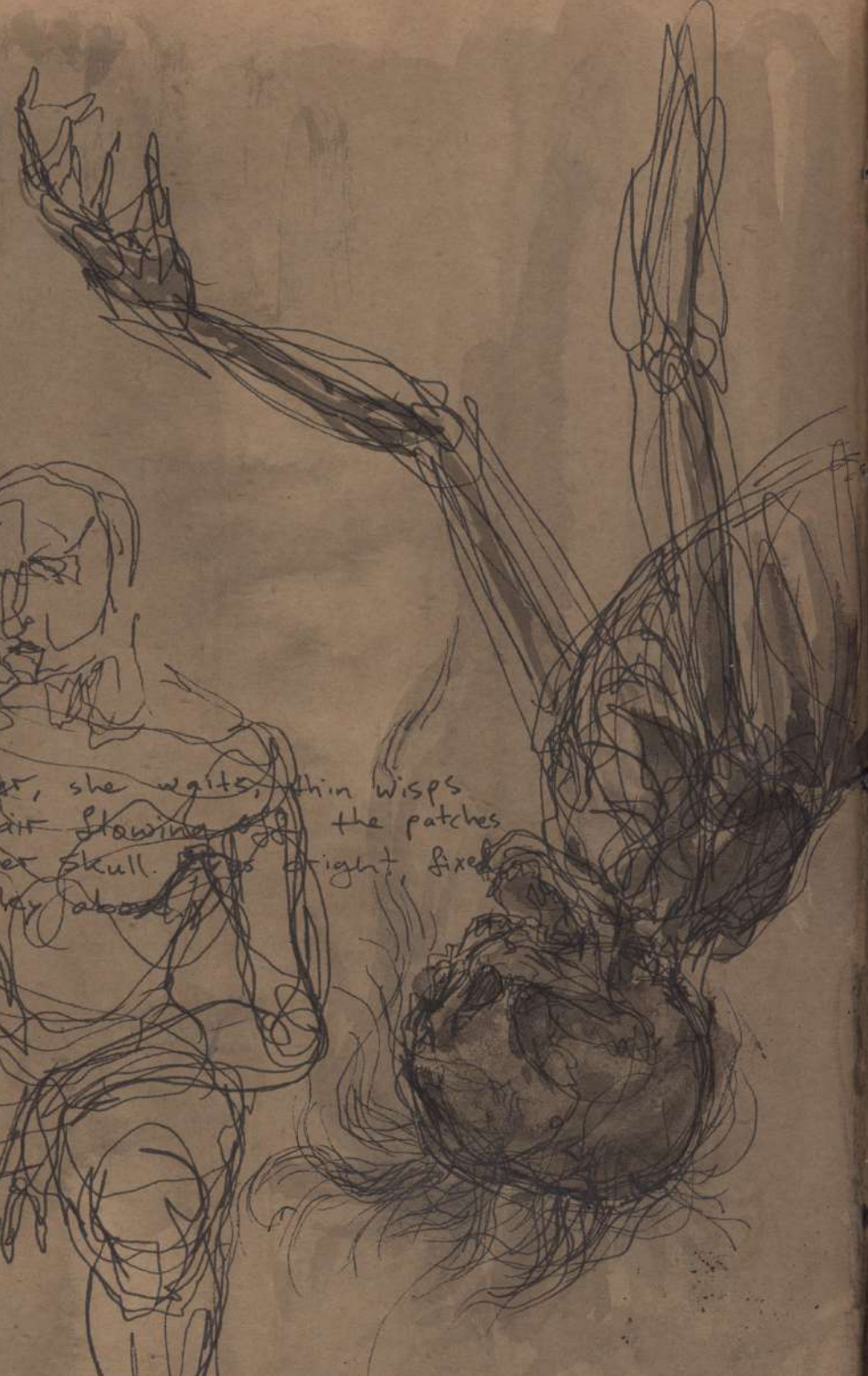
Para selar e aumentar a durabilidade do gesso, apliquei uma camada de cera de abelha, parafina e pigmento em pó sobre a escultura. Durante o processo percebi que esquentar essa camada com um soprador térmico retornava a cera para seu estado líquido, possibilitando sua penetração nos poros do gesso. Essa fusão mudou por completo a superfície da obra, o gesso passou a ter a aparência de uma rocha pigmentada, ficou com um aspecto mais denso e matérico. Usei pigmentos vermelhos e pretos, porém bem diluídos, apenas para acentuar as texturas do gesso.

Um sinal do sucesso dessa forma de trabalhar foi o fato de "Irreversível" ser surpreendentemente resistente, suportando diversos transportes improvisados (incluindo, em um caso, uma viagem de ônibus entre os bairros Centro e Pampulha). "Irreversível" foi exposto no Centro de Referência da Juventude, no Centro Cultural UFMG, na Biblioteca Central da UFMG, e no Teatro Francisco Nunes como parte de uma apresentação do dançarino Maxmiler Junio.

Bog Witch



...deep underwater, she waits, thin wisps
of silver hair ~~floating off~~ the patches
of skin on her skull. Eyes bright, fixed
upon the sky above.





When out of the water, the bog witch is
capable of taking on the appearance
of a beautiful young woman...
she feeds off the lives of ~~the~~ people
and animals who become lost in
the stagnant waters of the marshes,
pulling them deep under the roots of
the trees - Once she is satisfied,
she uses the bodies to create
her servants, the ghouls.

Vão, 2018

"Irreversível" representou um passo importante, mas ainda existiam problemas sérios com a técnica que eu estava desenvolvendo. O esqueleto metálico foi demorado para construir e difícil de alterar depois de aplicar a espuma. Por outro lado, ter que esculpir a espuma gerou muito resíduo tóxico de difícil descarte. Como minha meta era criar uma série com várias obras maiores, tornou-se importante encontrar formas de facilitar e agilizar a produção.

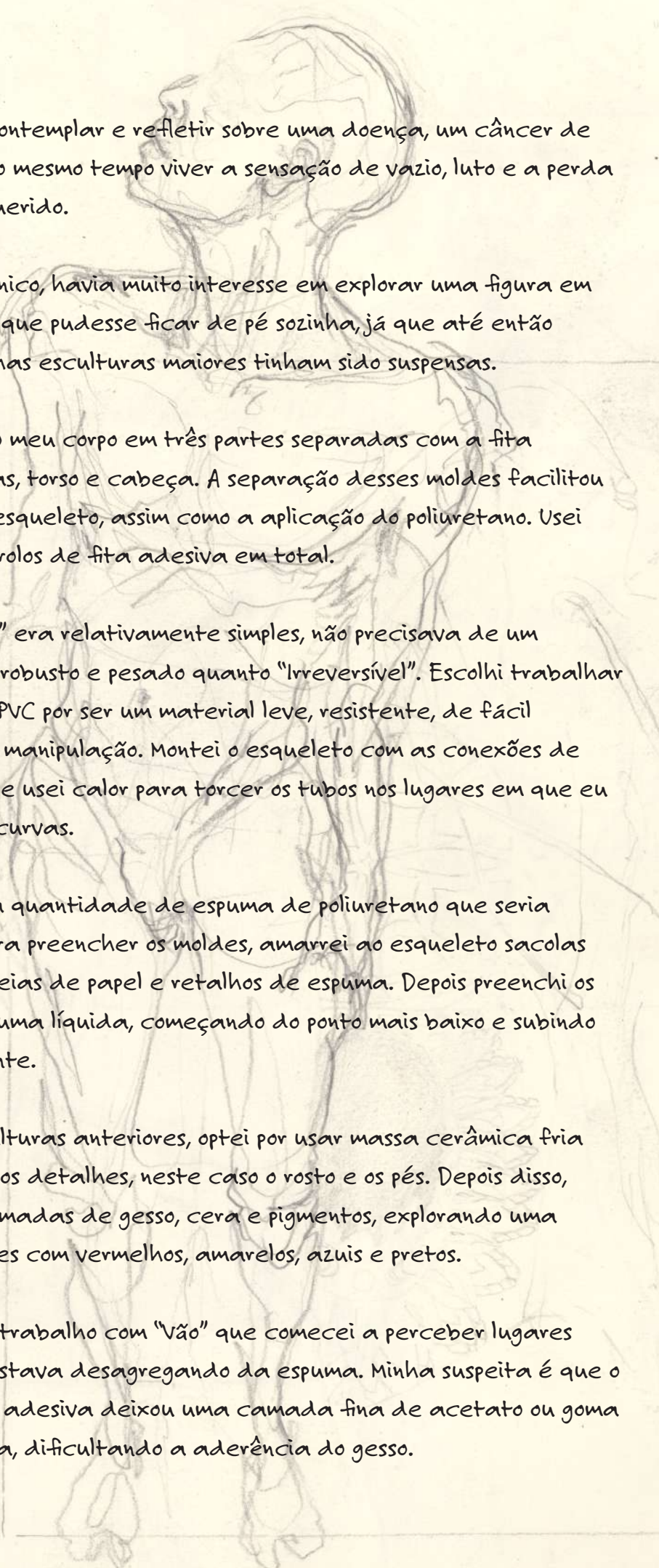
Um dia durante a produção de "Irreversível", umas gotas do poliuretano caíram sobre uma caixa de papelão por acidente. Poliuretano é um adesivo poderoso e ele se fixou rapidamente ao papelão, mas percebi que depois de seco ele saiu com facilidade da fita adesiva que fechava a caixa. Eu sabia que era possível tirar moldes de objetos usando camadas superpostas dessa fita adesiva, e resolvi fazer alguns testes.

Fiz um molde de fita adesiva da minha mão, e em seguida preenchi esse molde com poliuretano. Como eu suspeitava, esse molde foi relativamente fácil de retirar após a cura do poliuretano. Percebi que não era possível fazer objetos finos (como os dedos) sem um suporte interno; mas de uma forma geral, o poliuretano expandido tinha conseguido capturar com bastante fidelidade as formas da mão.

Com essa descoberta, estava pronto para experimentar com moldes maiores, resolvi visitar uma das minhas esculturas antigas preferidas, "Vão", e realizá-la em escala humana. "Vão" era uma figura de pé, sem braços e com uma cavidade no abdômen. A pose sugeria que a figura estivesse olhando para dentro da sua barriga, contemplando o vazio.

Essa escultura me parecia um complemento lógico e narrativo para "Irreversível". Enquanto a queda de "Irreversível" simbolizava algum tipo de entrega, "Vão" representava para mim um estágio anterior: Um





momento de contemplar e refletir sobre uma doença, um câncer de estômago, e ao mesmo tempo viver a sensação de vazio, luto e a perda de um ente querido.

No âmbito técnico, havia muito interesse em explorar uma figura em tamanho real que pudesse ficar de pé sozinha, já que até então ambas as minhas esculturas maiores tinham sido suspensas.

Tirei molde do meu corpo em três partes separadas com a fita adesiva, pernas, torso e cabeça. A separação desses moldes facilitou o encaixe do esqueleto, assim como a aplicação do poliuretano. Usei entre 20 e 30 rolos de fita adesiva em total.

A pose de "Vão" era relativamente simples, não precisava de um esqueleto tão robusto e pesado quanto "Irreversível". Escolhi trabalhar com tubos de PVC por ser um material leve, resistente, de fácil acesso e fácil manipulação. Montei o esqueleto com as conexões de encanamento e usei calor para torcer os tubos nos lugares em que eu precisava de curvas.

Para reduzir a quantidade de espuma de poliuretano que seria necessária para preencher os moldes, amarrei ao esqueleto sacolas de plástico cheias de papel e retalhos de espuma. Depois preenchi os moldes de espuma líquida, começando do ponto mais baixo e subindo progressivamente.

Como nas esculturas anteriores, optei por usar massa cerâmica fria para modelar os detalhes, neste caso o rosto e os pés. Depois disso, apliquei as camadas de gesso, cera e pigmentos, explorando uma paleta de cores com vermelhos, amarelos, azuis e pretos.

Foi no final do trabalho com "Vão" que comecei a perceber lugares onde o gesso estava desagregando da espuma. Minha suspeita é que o molde de fita adesiva deixou uma camada fina de acetato ou goma sobre a espuma, dificultando a aderência do gesso.

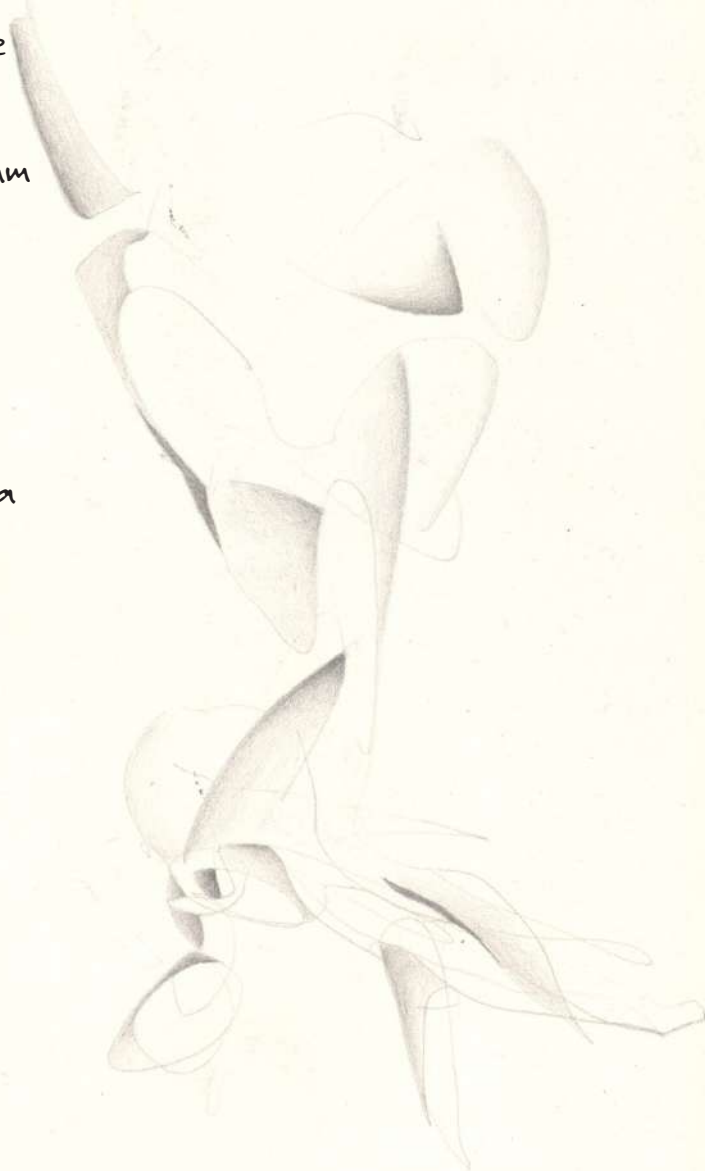




Brinquedo, 2018

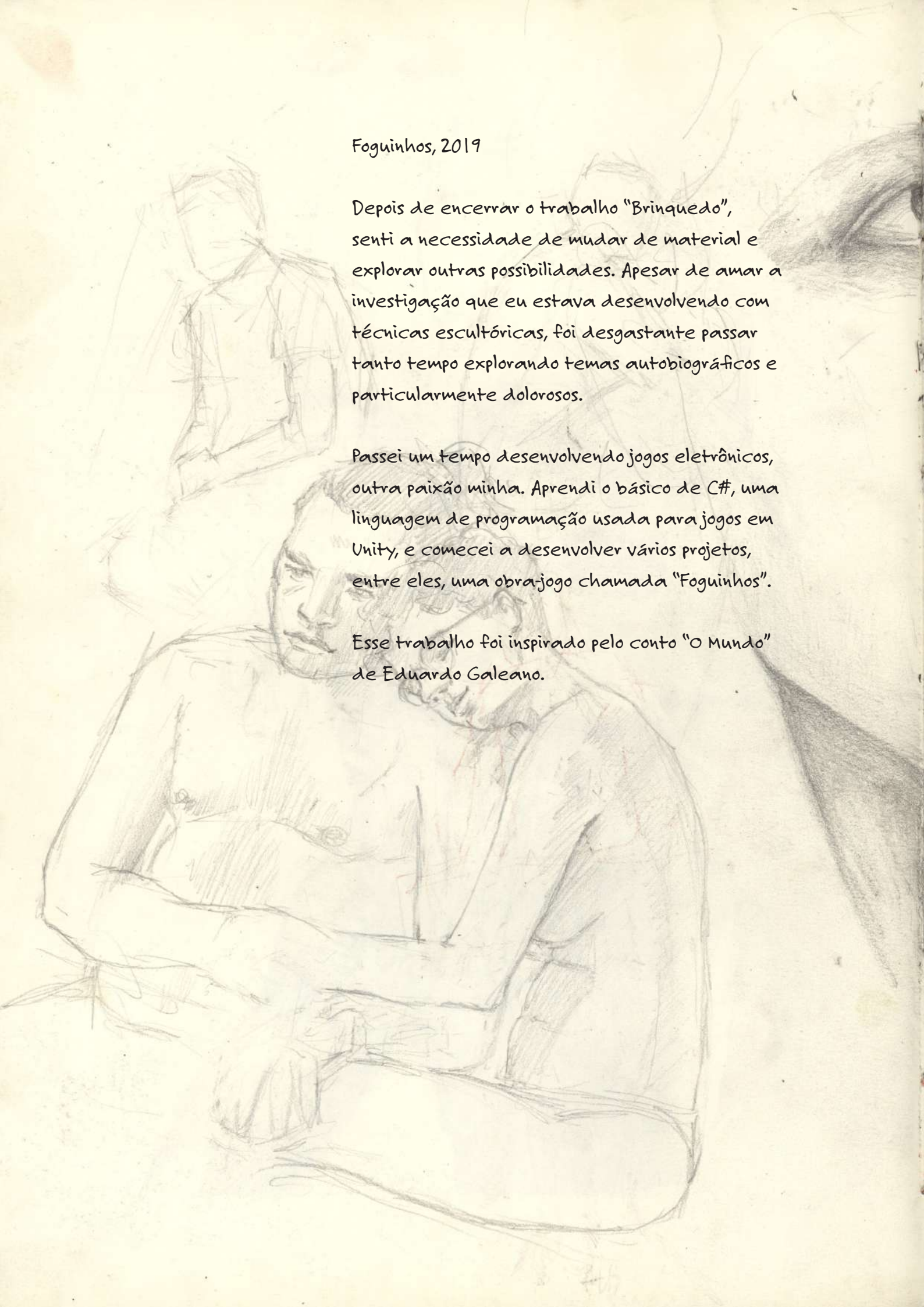
Criada quase simultaneamente a "Vão", "Brinquedo" foi uma busca por explorar o plano baixo, estabelecendo um diálogo com o chão. Também quis experimentar com algumas das possibilidades que o molde de fita adesiva podia oferecer, nesta peça juntando os braços e a cabeça num volume único.

Depois da remoção da fita adesiva desbastei a superfície da espuma com uma grossa, removendo o brilho que tinha permanecido para evitar que o gesso descolasse como na obra anterior. Essa solução de fato ajudou muito, mas não resolveu por completo a questão, falta aprimorar esse aspecto do trabalho.







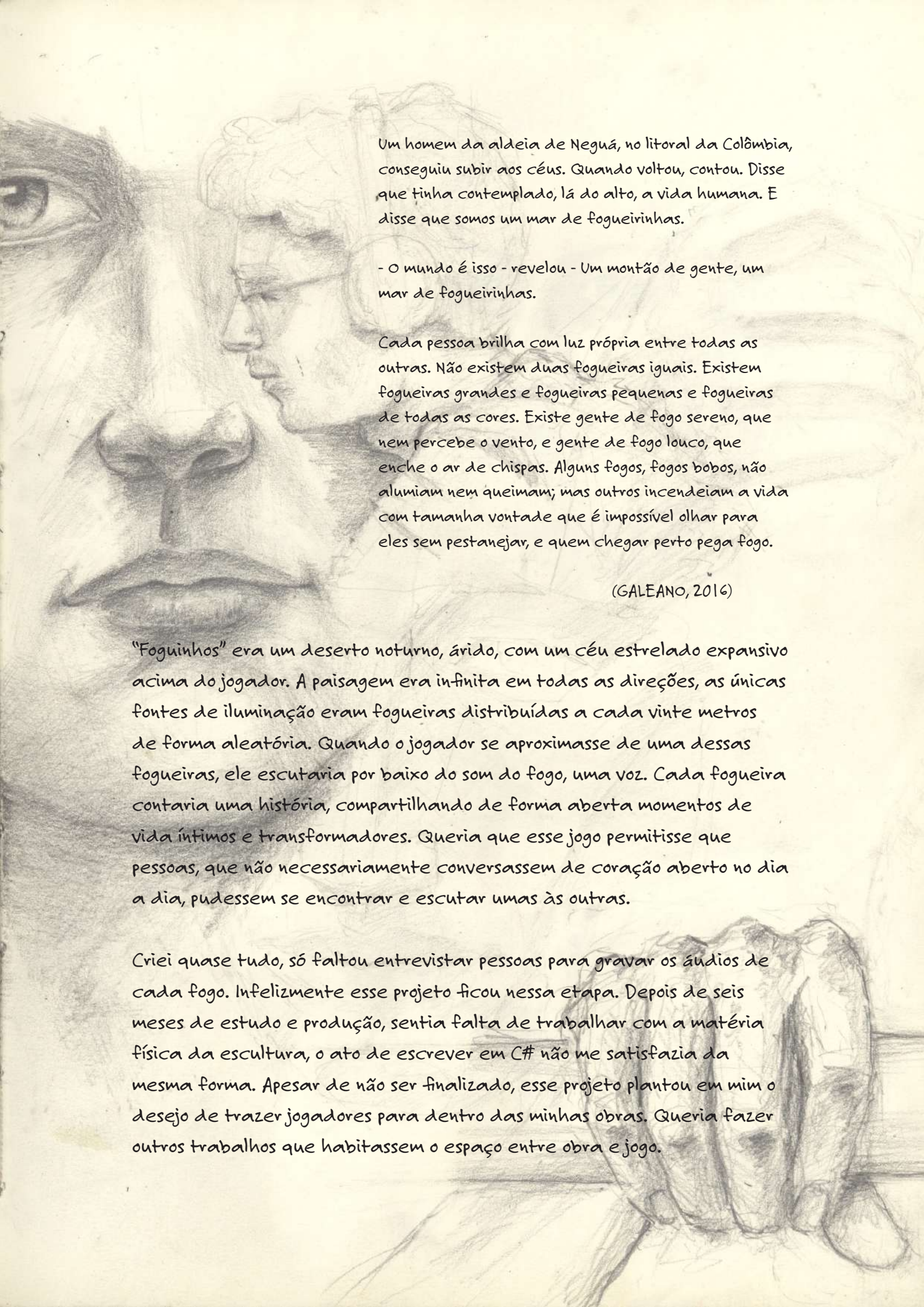


Foguinhos, 2019

Depois de encerrar o trabalho "Brinquedo", senti a necessidade de mudar de material e explorar outras possibilidades. Apesar de amar a investigação que eu estava desenvolvendo com técnicas escultóricas, foi desgastante passar tanto tempo explorando temas autobiográficos e particularmente dolorosos.

Passei um tempo desenvolvendo jogos eletrônicos, outra paixão minha. Aprendi o básico de C#, uma linguagem de programação usada para jogos em Unity, e comecei a desenvolver vários projetos, entre eles, uma obra-jogo chamada "Foguinhos".

Esse trabalho foi inspirado pelo conto "O Mundo" de Eduardo Galeano.



Um homem da aldeia de Neguá, no litoral da Colômbia, conseguiu subir aos céus. Quando voltou, contou. Disse que tinha contemplado, lá do alto, a vida humana. E disse que somos um mar de fogueirinhas.

- O mundo é isso - revelou - Um montão de gente, um mar de fogueirinhas.

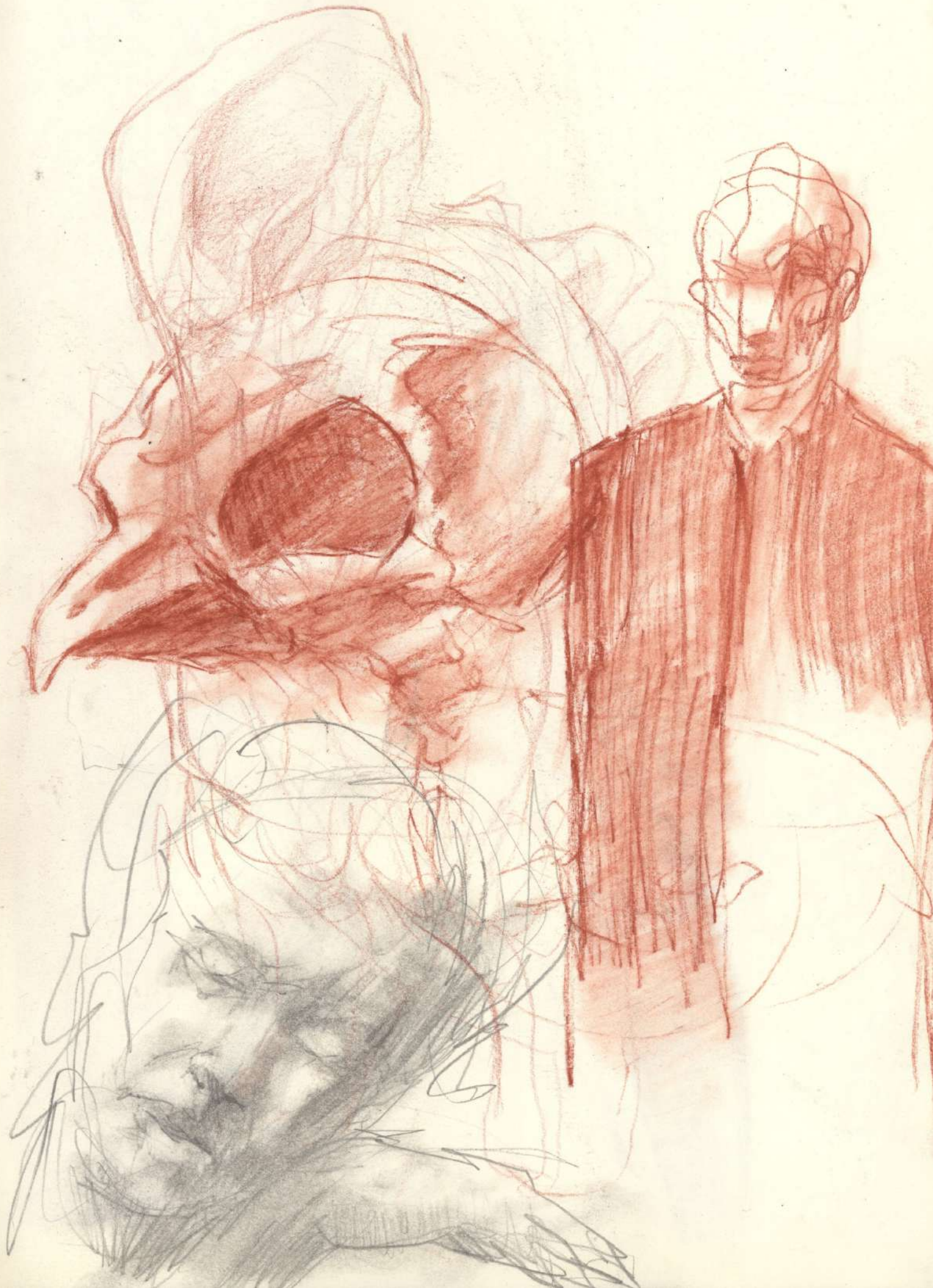
Cada pessoa brilha com luz própria entre todas as outras. Não existem duas fogueiras iguais. Existem fogueiras grandes e fogueiras pequenas e fogueiras de todas as cores. Existe gente de fogo sereno, que nem percebe o vento, e gente de fogo louco, que enche o ar de chispas. Alguns fogos, fogos bobos, não alumiam nem queimam; mas outros incendeiam a vida com tamanha vontade que é impossível olhar para eles sem pestanejar, e quem chegar perto pega fogo.

(GALEANO, 2016)

"Foguinhos" era um deserto noturno, árido, com um céu estrelado expansivo acima do jogador. A paisagem era infinita em todas as direções, as únicas fontes de iluminação eram fogueiras distribuídas a cada vinte metros de forma aleatória. Quando o jogador se aproximasse de uma dessas fogueiras, ele escutaria por baixo do som do fogo, uma voz. Cada fogueira contaria uma história, compartilhando de forma aberta momentos de vida íntimos e transformadores. Queria que esse jogo permitisse que pessoas, que não necessariamente conversassem de coração aberto no dia a dia, pudessem se encontrar e escutar umas às outras.

Criei quase tudo, só faltou entrevistar pessoas para gravar os áudios de cada fogo. Infelizmente esse projeto ficou nessa etapa. Depois de seis meses de estudo e produção, sentia falta de trabalhar com a matéria física da escultura, o ato de escrever em C# não me satisfazia da mesma forma. Apesar de não ser finalizado, esse projeto plantou em mim o desejo de trazer jogadores para dentro das minhas obras. Queria fazer outros trabalhos que habitassem o espaço entre obra e jogo.







Sonhei que estava conversando com um homem mais velho, de cabelo grisalho e pele marcada por linhas de idade. Ele me contou sobre uma trupe de atores que queriam comprar máscaras para uma peça. Essa peça aconteceria num bar, e os atores precisavam de máscaras de velhos bêbados.



Vi claramente as máscaras, elas variavam entre alegres e tristes, bravos e sondentos. Meu interlocutor explicou que ele já tinha prometido que eu poderia fazer as máscaras, agora só faltava eu aprender a técnica.

Javier
Marín

Máscaras, 2019

Instigado pelo sonho, comecei a aprender como fazer máscaras de teatro em papel com a atriz Mariana Gomes Ferreira de Souza. A técnica que ela me ensinou originou-se na Itália durante a idade média, e é usada até hoje para fabricar as máscaras do Carnaval de Veneza.

Algo que me interessou muito nas máscaras foi a possibilidade de abrir o processo criativo a outros artistas, neste caso, os atores que estariam dando corpo para as obras. Com as máscaras eu poderia fazer parte de uma construção coletiva, algo certamente maior e mais rico do que eu poderia fazer sozinho.

Para além dessas possibilidades poéticas, as máscaras também apresentaram uma série de novos desafios técnicos. Para serem funcionais, elas precisavam ser simultaneamente leves e resistentes. Existe também o que se chama de Contra Máscara, o estudo de como a luz é projetada sobre a superfície da máscara, possibilitando codificar nela mais do que uma expressão, dependendo da postura do ator.

As minhas primeiras referências estéticas foram as máscaras medievais Italianas, em particular as que são ligadas a Commedia Dell'arte, um estilo de teatro popular que surgiu na Itália durante o século XV. Esse teatro usava meia-máscaras, ou seja máscaras que deixavam a boca e a parte inferior do rosto descoberta para facilitar a fala dos atores.

Adotei esse estilo de meia-máscara mas não trabalhei os personagens tipificados da Commedia Dell'arte, usei a técnica a princípio para realizar a "encomenda" dos velhos bêbados que tinha sido feita no sonho. Foi assim que nasceu a minha primeira máscara, um ébrio que ri mas que também se lamenta. Pinteí ela em tons de vermelho seguindo o estilo de algumas máscaras da Commedia.





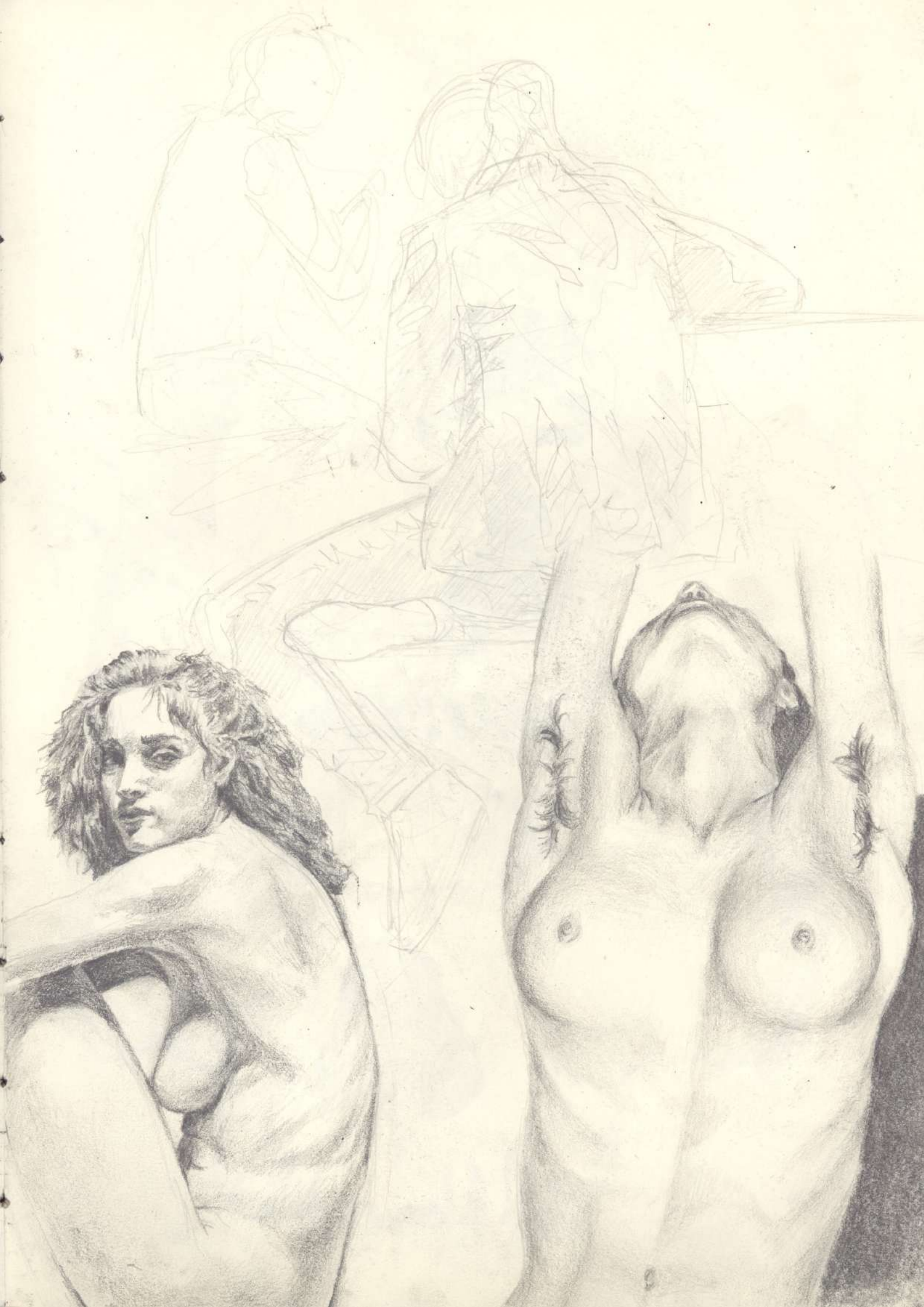
Ao longo de seis meses explorei a produção de máscaras com camadas de papéis colados, com massa de papel reciclado e com massa de fibra de bananeira. Descobri que cada material carregava suas vantagens e desvantagens específicas. Usar papel colado era a técnica tradicional, tinha ótimos resultados porém era o mais demorado dos processos. A máscara de massa de papel reciclado era muito mais rápida de produzir, mas ela contraía de forma considerável durante a secagem. A massa de fibra de bananeira também era fácil e ágil de trabalhar, mas torcia e deformava durante a secagem. Uma mistura de massa de papel e fibra de bananeira acabava unindo as qualidades boas de ambos os materiais, reduzindo o encolhimento e a deformação durante o processo de secagem, mas era difícil de uniformizar a espessura da máscara.

Fiz diversos testes e estou convencido que o processo de trabalho de qualquer um desses materiais poderia ser aperfeiçoado com tempo. Dito isso, depois de explorar por um curto período de tempo voltei ao trabalho com camadas de papel colado, porém dessa vez usando papéis artesanais muito mais grossos, de fibra de bananeira e sisal. Esses papéis mais grossos proporcionaram uma redução do número de camadas necessárias para completar a máscara, reduzindo o tempo de fabricação de forma significativa sem comprometer a durabilidade da peça.

Ao final fiz sete moldes de máscaras, o ébrio, a velhinha, a caçadora, a cara inchada, a fúria, Polidoro e Caronte. Destes sete moldes criei mais de vinte máscaras nos diferentes materiais que estava pesquisando.

No âmbito das Artes Plásticas, penso nessas máscaras como uma forma de explorar os espaços entre obra e jogo novamente, porém desta vez de forma analógica ao invés de digital. Imagino exposições para essas máscaras onde a distância entre o público e a obra é colapsada. Imagino o público vestindo as máscaras, interagindo com outras obras e entre si, compondo juntos um espaço efêmero de realidade alterada.





Aprendi durante meu tempo na Escola de Belas Artes a importância do trabalho poético ser paralelo e simultâneo à investigação plástica. Arte é uma ferramenta potente de trabalho emocional para o artista, mas é essencial poder se distanciar da obra e vê-la não só como uma carga emocional ou uma mensagem, mas também como imagem pura. O conteúdo anda junto com a forma, e ambos devem ser vistos pelo artista como catalisadores para futuros projetos.

No meu caso, precisei falar sobre o luto com a "Procissão" e "Sem Título", mas disso nasceu uma pesquisa em técnicas para a realização de esculturas maiores com "Irreversível", "Vão" e "Brinquedo". A relação das pessoas com essas esculturas maiores em exposições

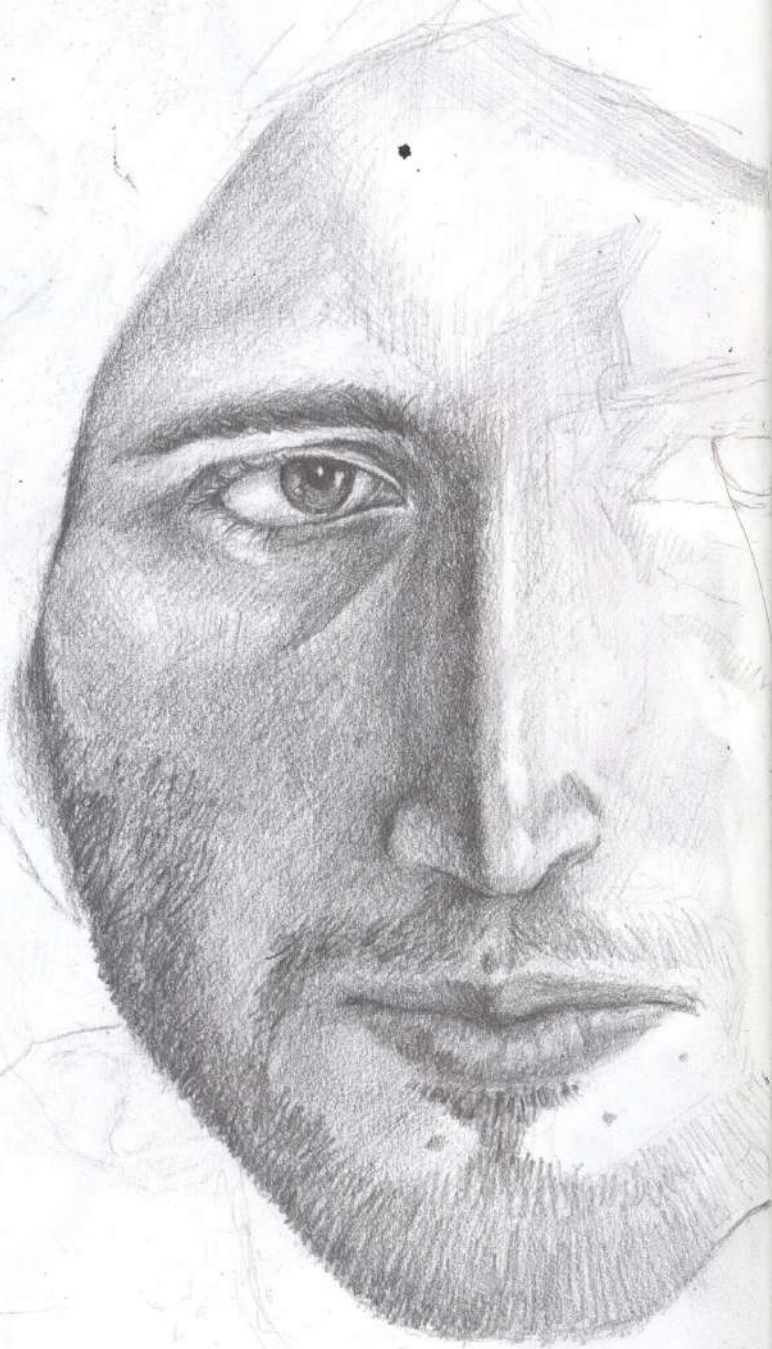
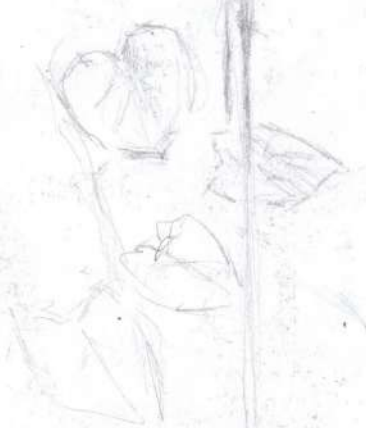




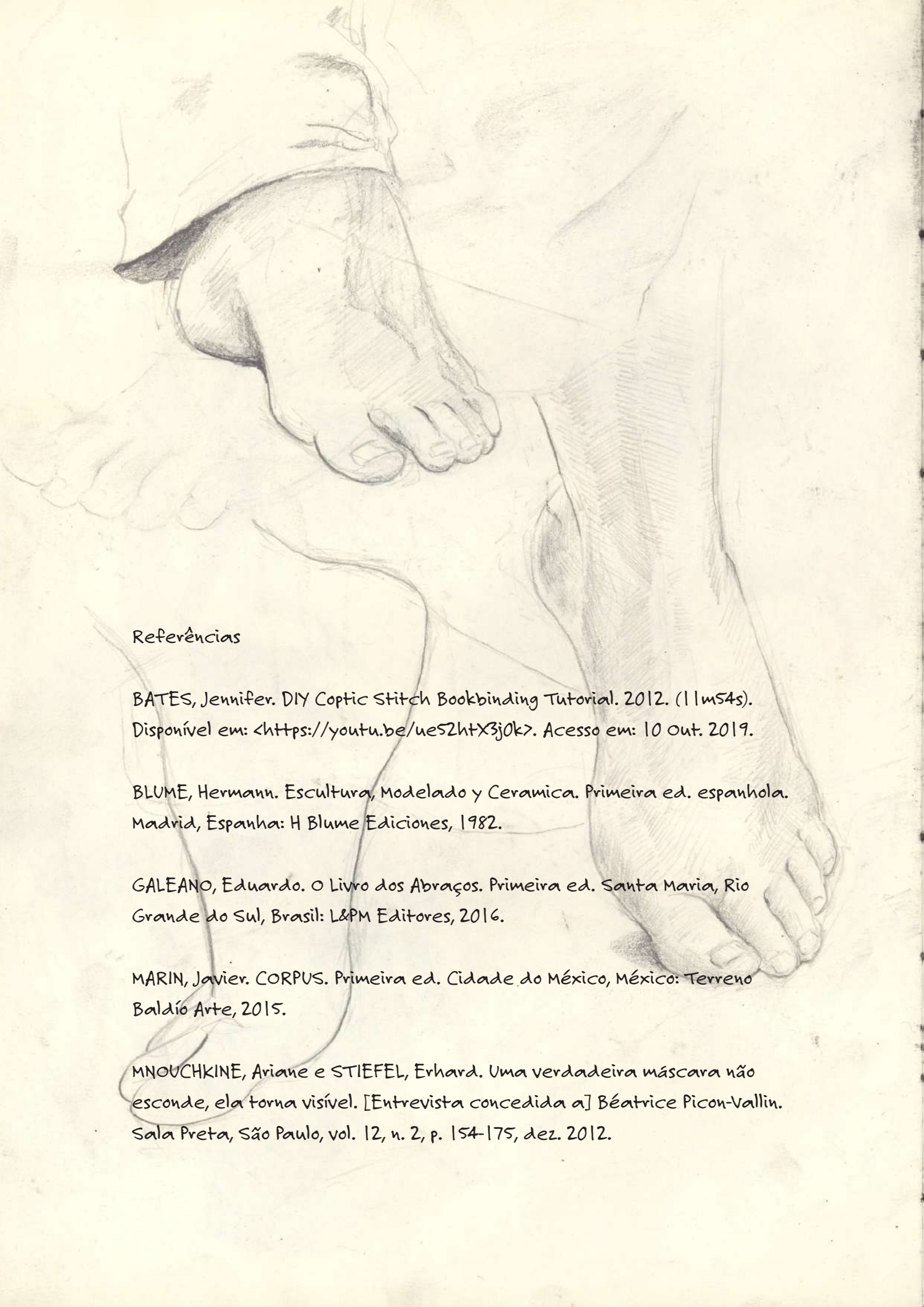
me instigou a pesquisar a interatividade na arte, tomando a forma de "Foguinhos", que por sua parte desaguou nos trabalhos mais recentes, as máscaras.

A visão que tenho neste momento é que meu caminho vai continuar se aproximando do teatro, um lugar onde posso unir minhas pesquisas em máscaras e esculturas, onde esses trabalhos podem integrar uma obra maior e mais complexa.

Hoje percebo claramente como vir para a Escola de Belas Artes expandiu os meus horizontes, foi uma escolha marcante que transformou minha forma de sentir e ver o mundo. Sou grato pelos colegas e professores que fizeram parte desse percurso, tem sido um privilégio poder conhecer e trabalhar ao lado de tantos artistas e suas diversas formas de arte.







Referências

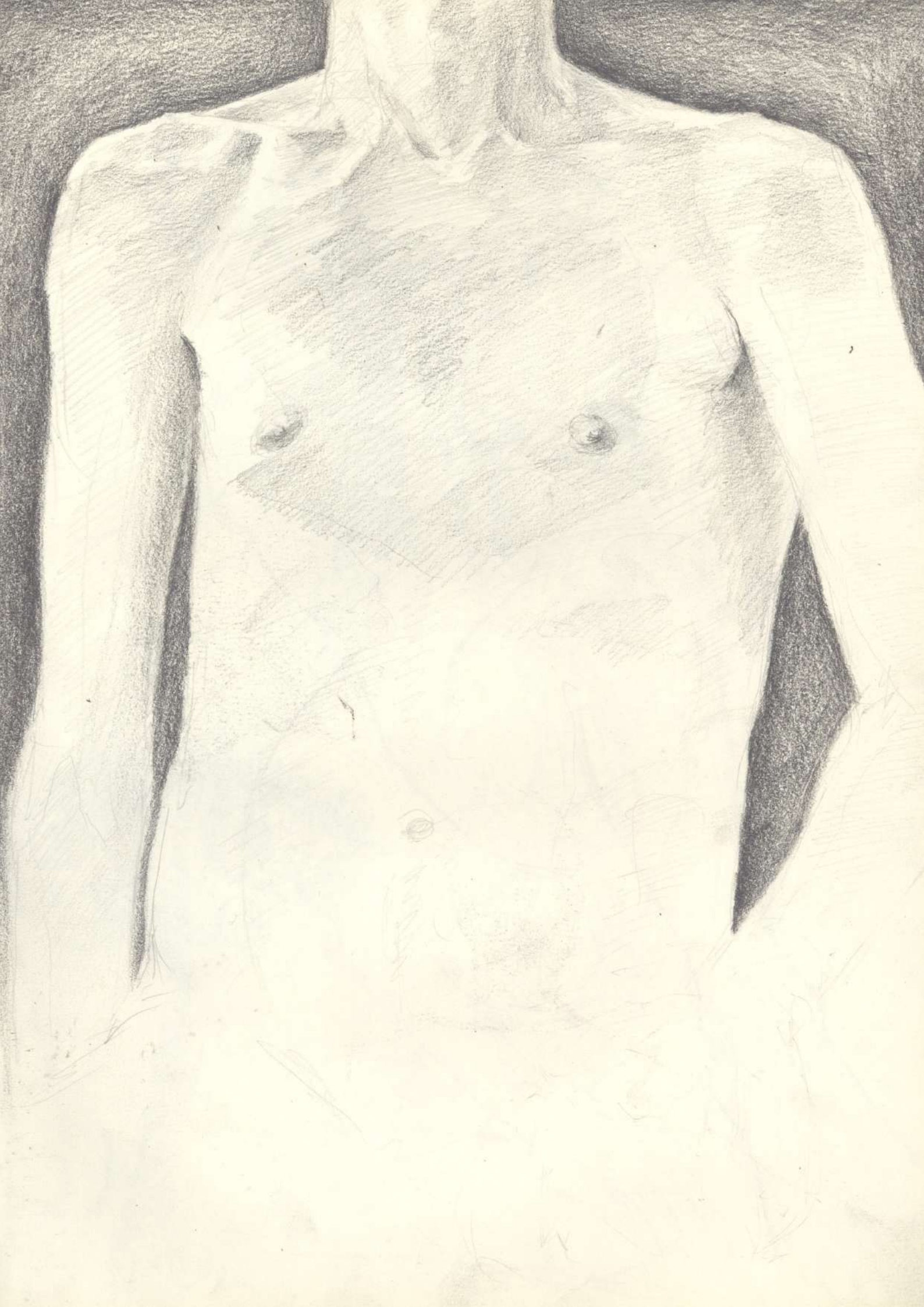
BATES, Jennifer. DIY Coptic Stitch Bookbinding Tutorial. 2012. (11m54s).
Disponível em: <<https://youtu.be/ue5ZhtX3j0k>>. Acesso em: 10 out. 2019.

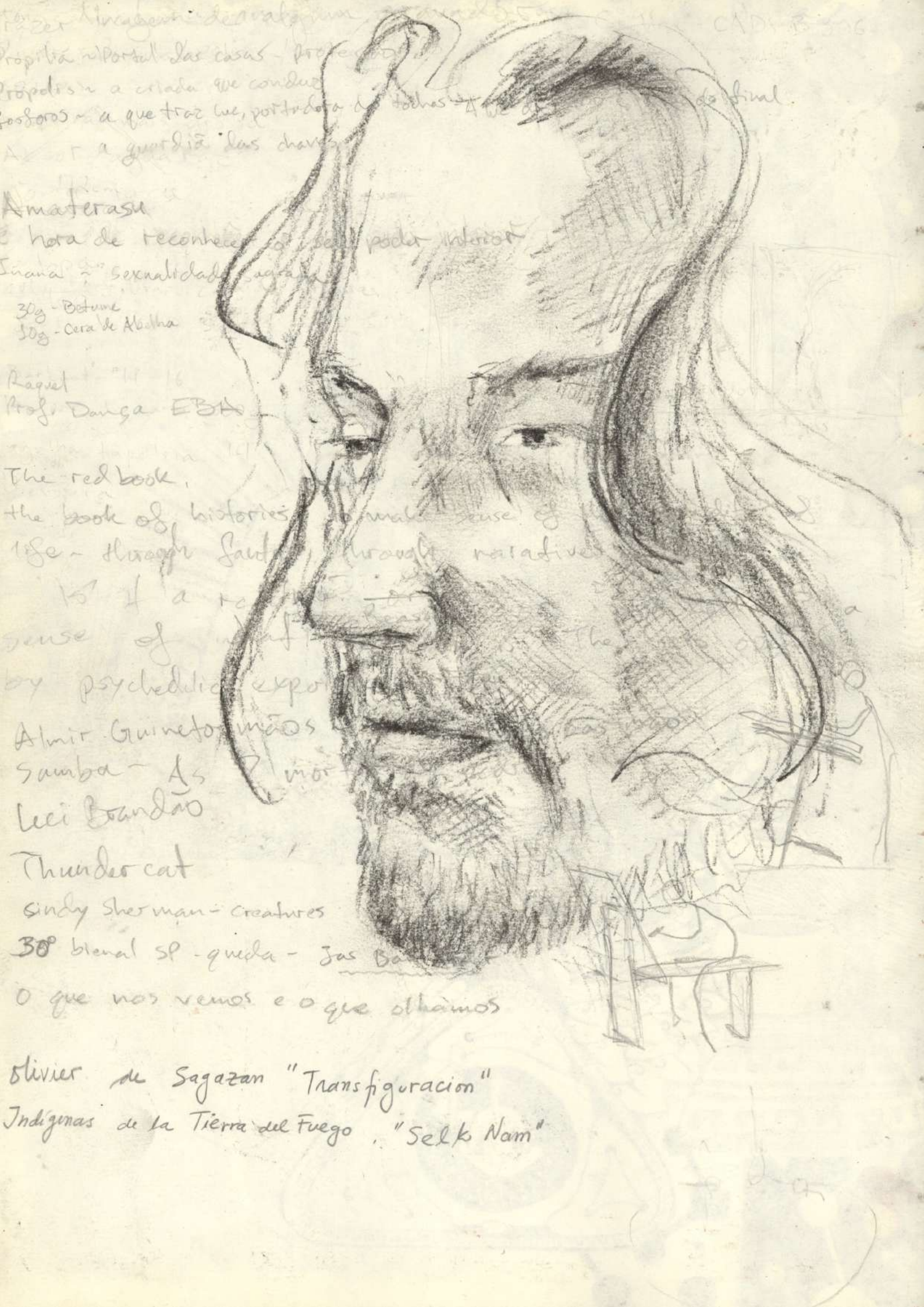
BLUME, Hermann. Escultura, Modelado y Ceramica. Primeira ed. espanhola.
Madrid, Espanha: H Blume Ediciones, 1982.

GALEANO, Eduardo. O Livro dos Abraços. Primeira ed. Santa Maria, Rio
Grande do Sul, Brasil: L&PM Editores, 2016.

MARIN, Javier. CORPUS. Primeira ed. Cidade do México, México: Terreno
Baldío Arte, 2015.

MNOUCHKINE, Ariane e STIEFEL, Erhard. Uma verdadeira máscara não
esconde, ela torna visível. [Entrevista concedida a] Béatrice Picon-Vallin.
Sala Preta, São Paulo, vol. 12, n. 2, p. 154-175, dez. 2012.





Propriedade do Portal das Casas - Prof. ...
Propriedade a criada que conduziu
os filhos - a que traz eu, portadora de todos os
Aguarda a guarda das chaves

Amaterasu

hora de reconhecer o seu poder interior
Inana ~ sexualidade

30g - Betume
50g - Cera de Abóbora

Raquel
Prof. Dunga EBA

The red book,
the book of histories - make sense of
life - through said through narrative

15 if a report on
sense of self
by psychiatric expo

Almir Guineto - mãos
Samba - As
Leei Brando

Thunder cat

Sindy Sherman - Creatures

30º Bienal SP - queda - Jas Ba

O que nos vemos e o que olhamos

Olivier de Sagazan "Transfiguración"

Indígenas de la Tierra del Fuego "Selk Nam"

