

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Anderson Luiz Hermes

PAISAGENS DE MINHAS MEMÓRIAS AFETIVAS

Santa Maria, RS
2019

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

Anderson Luiz Hermes

PAISAGENS DE MINHAS MEMÓRIAS AFETIVAS

Santa Maria, RS
2019

Anderson Luiz Hermes

PAISAGENS DE MINHAS MEMÓRIAS AFETIVAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Graduação em Artes Visuais da UFSM
como requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Desenho e Plástica.

Orientador: Prof. Dr. Altamir Moreira

Santa Maria, RS
2019

HERMES, Anderson Luiz

Paisagens de minhas memórias afetivas / Anderson Luiz Hermes, 2019, 49 p.
30cm.

Orientador: Altamir Moreira

Trabalho de Conclusão de Curso - Graduação em Artes Visuais (Bacharelado).
Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Curso de Artes
Visuais, RS.

1. Iconografia da Paisagem; 2. Memória afetiva; 3. Arte Digital.

I – HERMES, Anderson Luiz; II – Paisagens de minhas memórias afetivas

© 2019

Todos os direitos autorais reservados a Anderson Luiz Hermes. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

E-mail: anderson.hermes@yahoo.com

Anderson Luiz Hermes

PAISAGENS DE MINHAS MEMÓRIAS AFETIVAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais da UFSM como requisito parcial para obtenção do grau de **Bacharel em Desenho e Plástica.**

Aprovado em 06 de dezembro de 2019:

Altamir Moreira, Dr. (UFSM)
(Presidente / Orientador)

Suzana T. Gruber de Vaz, Dra. (UFSM)
(Primeiro membro da Banca)

Lusa Lopes Aquistapasse, Dra. (UFSM)
(Segundo membro da Banca)

Santa Maria, RS
2019

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente à Deus, pela oportunidade de ter cursado a faculdade de Artes Visuais. Agradeço à minha família, em especial a minha avó Frida que já não se encontra entre nós, à minha namorada Tatiane Blatt, que sempre esteve comigo.

Ao meu amigo Gustavo Piasentin por todo apoio e suporte. Ao meu orientador Altamir Moreira e ao professor José Francisco Goulart pelas conversas e conselhos durante a minha trajetória. Aos professores do curso de Artes Visuais que me acompanharam durante a graduação. A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

*Watch your thoughts; they become words. Watch your words; they become actions.
Watch your actions; they become habits. Watch your habits; they become character. Watch
your character; it becomes your destiny.*

Frank Outlaw

RESUMO

PAISAGENS DE MINHAS MEMÓRIAS AFETIVAS

AUTOR: ANDERSON LUIZ HERMES
ORIENTADOR: PROF. DR. ALTAMIR MOREIRA

Este estudo desenvolveu-se a partir de memórias afetivas do autor em relação às paisagens rurais do município de Agudo, RS. Teve como objetivo a realização de uma série de trabalhos artísticos com base na linguagem do desenho e pintura digital. Utilizou, como método, um *sketchbook* com estudos de cenários, objetos e cenas do cotidiano como meio de montagem dos fragmentos da memória afetiva e enfatizou a simulação de técnicas tradicionais de pintura a óleo por meio de ferramentas disponíveis em programas de edição de imagem. O referencial teórico sobre memória tem como base alguns conceitos de Ivan Izquierdo e Eric R. Kandel, e alcançou, como resultado, a realização de nove trabalhos artísticos impressos em *canvas*, além de trabalhos impressos em papel e um *sketchbook*. Com isso, se conclui que a investigação permitiu que o autor transitasse por entre os lugares que despertavam lembranças, vivenciando paisagens e experimentando técnicas particulares que permitiram materializar pinturas digitais que se abrem à experiência estética coletiva.

Palavras-chave: Iconografia da Paisagem. Memória afetiva. Arte Digital.

ABSTRACT

LANDSCAPES OF MY AFFECTIVE MEMORIES

AUTHOR: ANDERSON LUIZ HERMES
ADVISOR: PROF. DR. ALTAMIR MOREIRA

This study is developed around the author's affective memories in relation to the rural landscapes of the municipality of Agudo, RS. It aimed to carry out a series of artistic works based on the language of drawing and digital painting. As a method, it used a sketchbook with studies of scenarios, objects and everyday scenes as a means of assembling fragments of affective memory and emphasized a simulation of traditional oil painting techniques using tools available in image editing programs. The theoretical framework on affective memory is based on some concepts by Ivan Izquierdo and Eric R. Kandel, and as a result, it accomplished nine artistic works, screen prints, in addition to works printed on paper and a sketchbook. Thus, it is concluded that the investigation allowed the author to transit between places that despair memories, experiences of landscapes and particular experiences that allows materializing digital paintings that open up to the collective aesthetic experience.

Keywords: Landscape Iconography. Affective memory. Digital art.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1 CAPÍTULO | 15 |
| 1.1 PAISAGENS: UMA BREVE PESQUISA HISTÓRICA | 15 |
| 2 CAPÍTULO | 24 |
| 2.1 MEMÓRIAS AFETIVAS..... | 24 |
| 3 CAPÍTULO | 33 |
| 3.1 DESMISTIFICANDO O DESENHO E A PINTURA DIGITAL..... | 33 |
| 3.2 MATERIAIS E MÉTODOS | 35 |
| 3.3 MÉTODOS | 36 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 41 |
| REFERÊNCIAS | 44 |
| CRÉDITOS DAS IMAGENS | 46 |
| ANEXO A | 48 |

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Alexis Puhmann: <i>Gebirgslandschaft mit Fischern</i> , 1869 | 17 |
| Figura 2 - Justina Kerner Puhmann: <i>Retrato de Peter Hermes</i> , 1901 | 18 |
| Figura 3 – Anderson Luiz Hermes: <i>Linha Morro Pelado</i> , 2019 | 19 |
| Figura 4 - Pedro Weingärtner: <i>Tempora mutantur</i> , 1889 | 20 |
| Figura 5 - Anderson Luiz Hermes: <i>Minha mãe capinando</i> , 2019.. | 21 |
| Figura 6 - Libindo Ferrás: <i>Residência Rústica</i> , 1917.. | 22 |
| Figura 7 - Anderson Luiz Hermes: <i>Galpão velho</i> , 2019..... | 23 |
| Figura 8 - Anderson Luiz Hermes: <i>Campo lavrado</i> , 2019.. | 25 |
| Figura 9 - Almeida Junior: <i>Amolação Interrompida</i> , 1894.. | 28 |
| Figura 10 - Anderson Luiz Hermes: <i>Pai colhendo mandiocas</i> , 2019..... | 29 |
| Figura 11 - Peder Mork Monsted: <i>Paisagem de verão</i> , 1928..... | 31 |
| Figura 12 – Anderson Luiz Hermes: <i>Picada do rio</i> , 2019..... | 32 |
| Figura 13 - Anderson Luiz Hermes: <i>Pai colhendo mandiocas</i> , 2019..... | 46 |
| Figura 14 – Anderson Luiz Hermes: <i>Picada do rio</i> , 2019..... | 46 |

INTRODUÇÃO

O desejo de reproduzir as paisagens visualizadas todos os dias ao sair de casa ou para ir trabalhar com meus pais era inquietante. O grande pátio ao redor da casa cercada por outras construções, ainda conserva um pouco do que era a vida de interior: os galpões, o forno de tabaco, além de uma grande horta, onde os meus pais trabalhavam cuidando para que tivéssemos alimentos de qualidade. Esse cenário que admiro, possui características rurais que contrastam com as justaposições de prédios que formam a linha do horizonte das grandes cidades. E essas características relacionam-se com o ambiente interiorano onde até mesmo os moradores que residem em distâncias consideráveis, conseguem manter afetividades da boa vizinhança.

Interessei-me por essas afetividades que circundam a memória, desse lugar onde vivenciei, brinquei, explorei e experienciei este lugar, que se tornou parte importante da minha constituição enquanto sujeito. Minhas memórias afetivas encontram-se nas paisagens rurais da minha cidade natal, Agudo, no estado do Rio Grande do Sul, Brasil. Mais especificamente na propriedade de meus pais e nos locais em que costumava passar no decorrer da vida. Busco estabelecer um diálogo entre memória afetiva e paisagem, de modo que esta não se tornasse cenário de fundo, e sim fosse a protagonista. Busquei destacar os objetos que remetem à memória afetiva, e refletir sobre as concepções da memória afetiva que se adentraram nesta produção poética.

Essa investigação é apresentada em três capítulos. No primeiro, intitulado ‘Paisagens: Uma breve pesquisa histórica’, procurei sintetizar características do gênero paisagístico, e expor como este conceito vem se construindo ao longo da história a partir de Anne Cauquelin (2007) e Santos (2002). Para reforçar os aspectos visuais da revisão do tema de estudo, selecionei pinturas históricas de Alexis Puhlmann, Pedro Weingärten e Libindo Ferrás. Artistas que, também produziram obras no Rio Grande do Sul e que alcançaram reconhecimento pelos modos com os quais expressaram as cores das paisagens e do cotidiano das regiões interioranas.

No segundo capítulo, denominado ‘Memórias Afetivas’, busquei embasamentos teóricos sobre meu objeto de pesquisa: a memória afetiva. Estabeleci relações entre a poesia de Manoel de Barros (2003), e aspectos das memórias de minha infância, e sintetizei parte das abordagens de Ivan Izquierdo (2002) e Eric R. Kandel (2009) sobre o que é a memória e, como ela se constrói. Em vista disso, destaquei o pintor Almeida Júnior, porque as pinturas dele descrevem aspectos que também são importantes em meu processo, tais como as

vivências da região onde ele nasceu. Nessa pesquisa procuro resgatar a minha alma caipira, de que tanto se faz presente na obra do pintor paulista. Ao mesmo tempo em que destaco a pintura de paisagem de um artista europeu: Peder Monk Mosted. Artista dinamarquês que descreve uma diversidade de ambientações com técnicas refinadas e sutis transparências. De modo que nosso olhar se perde em direção ao horizonte, onde rios e lagos nos convidam à aproximação, em um ambiente que parece respirar pela vivacidade das cores.

No terceiro capítulo, nomeado ‘Desmistificando o desenho digital’, procurei descrever detalhes desta abordagem e como ela têm influenciado o mercado de trabalho, esclarecendo meu processo de produção, desde os materiais, programas e aparatos tecnológicos. Destarte investiguei o interior da cidade de Agudo no Rio Grande do Sul, em específico a propriedade da família Hermes, localizada na parte norte do centro da cidade bem ao pé do morro *Fingerberg* (Montanha dos Dedos). Ao abordar questões da memória de minha infância, enfatizo o período entre 1990, quando eu tinha 3 anos de idade, até 2019, momento em que revisito por meio de referências recentes, as memórias vivenciadas naquele local. Uma das maiores dificuldades enfrentadas dessa pesquisa foi a de construir visualmente uma produção plástica por meio da memória afetiva. Ou, sobre como expor as minhas vivências e memórias de um lugar que foi modificado pelo tempo, como também as lembranças de fatos e acontecimentos marcaram a infância e que atualmente sobrevivem como reminiscências distorcidas, e por vezes enganosas, que se manifestam na consciência sob forma de fragmentos.

A infância é o tempo das experiências, das descobertas, e é nesse tempo que muitos descortinam o mundo pela primeira vez com o olhar atento e sentidos aguçados. E essas experiências cotidianas geram as sensações e sentimentos primeiros, que marcam e tornam-se importantes em nossa constituição enquanto sujeitos. São marcas que nos acompanham ao longo da vida, quer sejam positivas ou negativas, acabam fazendo parte de nossas memórias afetivas, e podem ser reativadas em nossa produção de sentido sobre as coisas. Assim, para esta pesquisa, foi fundamental o aprofundamento de algumas questões que norteiam a memória e as afetividades.

A memória não é fiel aos acontecimentos, por ser maleável e passível de sofrer interferências das nossas emoções, imaginário e demais impressões subjetivas. O ato de rememoração resgata as informações disponíveis sobre experiências ouvidas ou vividas. Mas como a evocação dos momentos nunca é igual, ela nos instiga, cada vez mais, a nos descobrir em nossas lembranças. Diante disso, a questão de pesquisa deste trabalho buscou investigar: como a memória afetiva pode ser configurada por meio da pintura digital enquanto uma

proposta de experiência estética inserida no gênero de paisagem? Desse modo, minha escrita investigativa buscou resgatar memórias afetivas, a fim de explorar este potencial figurativo em minha produção plástica.

Durante o desenvolvimento da pesquisa foi realizada uma série de nove trabalhos, aplicando a linguagem do desenho e pintura digital, e a criação de um *sketchbook*, com estudos de cenários, objetos e cenas do cotidiano, que me ajudaram a montar fragmentos da memória afetiva.

Demorei muito tempo para entender qual era meu real projeto de conclusão de curso, pois mais que uma escrita, tornou-se uma pesquisa de vida. Constatei o quanto é difícil de se realizar uma auto exposição para o público, considerando que, no futuro, todos aqueles que tiverem acesso ao meu trabalho passarão a conhecer questões como: o que eu sou? Como eu sou? E quem sou? Desse modo, foi necessário abrir mão da minha privacidade para trazer à tona a bagagem cultural que carrego por onde vou. Na roça, na colheita de tabaco, na venda do leite, no valor do trabalho e do dinheiro contado. Não estaria sendo honesto comigo mesmo se não abordasse essas questões que me marcaram na vida.

Durante minha trajetória no Curso de Artes Visuais o desenho digital se revelou uma ferramenta adequada devido às alergias e irritações de pele que tenho desde criança e que se agravaram durante um período de experiência no uso da tinta óleo, motivo pelo qual não pude desenvolver muitos trabalhos nesta linguagem que tanto admiro. Nesse contexto, também está implicada a questão de não haver muitos materiais pictóricos de qualidade no Brasil, e quando existem são muito caros. Dessa forma, reforçou-se o meu interesse pelo aprimoramento das técnicas tradicionais, porém transcritas para o ambiente digital, onde o trabalho produzido é armazenado e conservado com maior facilidade, pode ser criado, recriado, seriado, exteriorizado em diferentes superfícies, tomando forma autônoma, sem perder qualidade, mantendo características cromáticas específicas.

Venho trabalhando com o desenho e a pintura digital antes mesmo de entrar no curso de artes visuais, comecei desenhando com o *mouse* do computador. Mas, como era muito difícil, optei por comprar minha primeira mesa digitalizadora, era uma da marca 'Trust' na qual a caneta fazia o mesmo serviço do mouse, apesar de não haver controle de níveis de pressão, como a minha mesa atual, a *wacom intuos 5*, tamanho média, em que consigo controlar os traços do mesmo modo que faria caso estivesse desenhando sobre papel.

O estudo das paisagens começou quando entrei no ateliê de desenho, primeiramente trabalhei com lápis de grafite preto graduado e lápis de cor, desenhando cenários imaginativos. No segundo semestre do nível de ensino orientado tive aulas de pintura como

ateliê de apoio, e pintei paisagens com diferentes tipos de tintas como forma de experimentação técnica. Porém, tive problema por ser alérgico aos pigmentos usados, principalmente no uso da tinta óleo. Concluí dois semestres de pintura tradicional, mas optei, por me afastar das técnicas tradicionais de pintura e em uma abordagem com a qual já estava familiarizado algo que já estava familiarizado: o desenho digital.

A partir dos conhecimentos obtidos nas aulas de pintura do ateliê apoio, juntamente com o que eu já sabia do ambiente computacional, surgiu a vontade de simular a tinta óleo na construção das paisagens. Comecei a pintar lugares imaginários, recorrendo a imagens do *Google* como referência. A partir do terceiro e quarto semestre do orientado em desenho, resolvi dedicar-me a lugares que eram conhecidos, iniciando o estudo de paisagens do município de Agudo (RS), que é minha terra natal. Naquela região, sempre fui atraído pelas paisagens do interior da cidade, as roças lavradas, as plantações e as grandes hortas bem cuidadas, além dos pátios grandes em volta das casas, cheios de animais soltos, como vacas, bois e ovelhas, cavalos pastando. Pessoas acordando cedo para ir trabalhar na roça e alimentando os animais. Esse cotidiano rural sempre me chamou muito a atenção, e por ter crescido neste tipo de ambiente, era algo familiar que, por vezes, sinto muita falta.

Foi então, a partir desse contexto, que comecei o estudo sobre memórias afetivas, e busquei resgatar os lugares da minha infância, muitos dos quais já não existem sob a mesma forma e foram modificados pela passagem do tempo. Lembranças de pessoas, brincadeiras, objetos, e paisagens revisitadas diariamente, que me acompanharam de alguma forma em meu crescimento.

Nas ‘Considerações Finais’ deste trabalho, relato os conhecimentos teóricos e práticos que esta investigação possibilitou, além das implicações existentes entre paisagens e memórias afetivas, e como essa relação pode ser percebida em meu trabalho prático. E ao retomar minha questão de pesquisa, descrevo o modo como fui afetado à medida que ia construindo essas relações com minhas memórias. Propondo também, possibilidades e sugestões de desenvolvimentos futuros a partir do tema deste Trabalho de Conclusão de Curso.

1 CAPÍTULO

1.1 PAISAGENS: UMA BREVE PESQUISA HISTÓRICA

No decorrer da história da arte, vários artistas elaboraram e aprofundaram métodos, experienciando diferentes meios matéricos na produção de obras, em acordo com as possibilidades do contexto tecnológico de cada época. Dessa forma, o dinamismo do gênero paisagístico ganhou notório espaço por mais de seiscentos anos. Seu declínio ocorreu, anos mais tarde, durante a ascensão da Arte Moderna, que provocou significativas mudanças no gênero, algumas das quais ainda se preservam na Arte Contemporânea. Este processo pelo qual a paisagem vem passando, transmuta nosso olhar para o ambiente que nos rodeia onde, “a arte é um encontro contínuo e reflexivo com o mundo em que a obra de arte, longe de ser o ponto final desse processo, age como iniciador e ponto central da subsequente investigação do significado” (ARCHER, 2001, p. 236), logo, a paisagem abre espaço para além de questões formais e pictóricas.

Anne Cauquelin em seu livro ‘A invenção da paisagem’, apresenta-nos um estudo sobre as particularidades que contornam essa invenção. A paisagem, na pintura, iniciou-se como ornamento e cenário, porém, por meio da constituição da perspectiva, a paisagem se auto firmou enquanto gênero independente. A riqueza de elementos naturais denota certa consistência de realidade para além do quadro, uma realidade autônoma, uma naturalização da paisagem, onde paisagem e natureza correspondem-se.

[...] a paisagem é, com efeito justamente “da natureza”. A imagem, construída sobre a ilusão da perspectiva, confunde-se com aquilo de que ela seria a imagem. Legítima, a perspectiva também é chamada de artificial. O que, então, é legitimado é o transporte da imagem para o original, uma valendo pelo outro. Mais até: ela seria a única imagem-realidade possível, aderiria perfeitamente ao conceito de natureza, sem distanciamento. A paisagem não é uma metáfora para a natureza, uma maneira de evocá-la; ela é de fato a natureza. (CAUQUELIN, 2007, p. 38).

Neste percurso da paisagem na pintura, surgiram artistas que passaram a compor obras de caráter mais realista, trazendo questões sociais como o cotidiano dos trabalhadores. Por meio disso, as paisagens rurais e as camponesas ganharam destaque:

[...] pintar a realidade com liberdade foi uma atitude adotada pelos artistas realistas que buscaram representar em suas obras, somente o que é possível ser visto. Numa imitação fotográfica, esses artistas retratavam cenas do cotidiano,

rotinas domésticas, a vida no campo e nas ruas. (VENTRELLA; ARRUDA, 2006, p. 47).

A paisagem enquanto um constante existir entrega em suas formas bucólicas, elementos campestres, árvores, fontes, animais que se tornam instrumentos e constroem uma linguagem própria. Linguagem que, em sua forma abrangente, pode ser entendida como a composição desses elementos no espaço, ou uma materialização da interação do homem com a natureza. Assim, o ato de vê-la traduzida na pintura, não se restringe a identificá-la enquanto paisagem, mas ver a natureza enquanto potencial estético para se pensar o que ainda não se pensou. A paisagem consegue ser tudo o que se pode perceber num lance de vista, a polissemia da paisagem, traz consigo muitas definições. Entre estas, destacamos a de Santos (2002), para quem a paisagem é um conjunto de formas agregada à temporalidade, representando a heranças das reações entre homem e a natureza.

Dessa maneira, me proponho a pensar as paisagens de minhas memórias afetivas, mostrando minhas paisagens interiores, um cenário de uma vida humilde, com meus pais trabalhando: lavrando e adubando a terra, minha avó cuidando da casa em seus afazeres domésticos, lascando lenha e fazendo a comida para os familiares, que estavam na lavoura. Um dia-a-dia permeado de brincadeiras e imaginários, onde eu ainda criança pintei meus afetos.

Para compreender o tema e gênero artístico histórico desta pesquisa, procurei obras de artistas que pintassem as paisagens rurais do Rio Grande do Sul, bem como lugares da região da Quarta Colônia (RS). Desse modo, me aproximei destes pintores que, assim como eu, possuíam interesse por estes cenários rurais nostálgicos. A minha região de estudo foi muito contemplada na época da imigração alemã, pois ela trouxe um artista muito importante, que passou a morar na antiga Colônia Santo Ângelo (RS), atualmente Agudo. Werlang (1995) no livro 'História da colônia Santo Ângelo', faz uma descrição detalhada da vida de Alexis Puhlmann, médico e pintor, que aos 48 anos imigrou da Alemanha para o Brasil em 1882. O artista acompanhado de sua esposa Justina Puhlmann, uma retratista, passaram a morar na região da Quarta Colônia. Pode-se ainda encontrar nesse livro informações sobre a família Puhlmann, formada por médicos, que segundo o autor, não havia espaço para artistas, depois de sua formação em medicina, pôde enfim, investir em seus estudos na pintura. Artista de prestígio, com obras premiadas em Viena e Berlin com medalha de ouro e prata.

Figura 1 - Alexis Puhmann: *Gebirgslandschaft mit Fischern*, 1869, óleo sobre tela, 54 x 79,5 cm.



Fonte: (ARTNET, 2019).

Werlang (1995) destaca que o casal Puhmann tinha como propósito ficar pouco tempo, porém com a falta de médicos na região, os serviços de Alexis foram muito requisitados. Então ele empenhou-se em atender á todos que necessitavam de sua ajuda. Sendo, por estas atitudes, ainda lembrado no Memorial da Associação Hospital Agudo, RS, (2004), como um clínico que, por sua gratidão e bondade, não aceitava remuneração senão em produtos da colônia. E, sem cobrar, dava medicamentos necessários à população. Seu falecimento ocorreu em 1923, e durante quarenta anos o médico/artista enalteceu as características da paisagem centro-rio-grandense em suas pinturas. Atualmente, ainda é possível conhecer algumas de suas obras que se encontram no Instituto Cultural Brasileiro Alemão de Agudo.

Informações obtidas no site da Rádio Agudo publicadas no ano de 2013 anunciaram que na tarde do dia 28 de dezembro de 2012, foi realizada a reinauguração do memorial ao médico e artista Alexis Puhmann, que teve grande importância histórica no município de Agudo. Antigamente o túmulo se encontrava em um bosque, como era o último desejo, mais tarde o local se tornou uma lavoura e a construção ficou abandonada em estado precário.

Ainda consta que o trabalho voluntário de Alexis motivou a criação da Maçonaria no município. O memorial está hoje na localidade de Rincão Despraiado. A Loja Maçônica, optou por remover as peças do túmulo original para um local mais seguro e acessível à visitação. Na pedra original ainda afixada ao memorial, ainda constam: o nome do pintor, data de nascimento e morte e o símbolo da Maçonaria.

A esposa de Alexis, a também artista e retratista Justina Puhlmann, pintou em 1901 o retrato do meu bisavô, Peter Hermes, sendo assim, uma das poucas lembranças que temos dele como retrato.

Figura 2 - Justina Kerner Puhlmann: *Retrato de Peter Hermes*, 1901. Instituto Brasileiro Alemão, Agudo, RS.



Fonte: (SIMON, 2012).

As contribuições de Alexis Puhlmann são exatamente suas produções, pois este foi um artista que, assim como eu, teve muito interesse pela região. Retratando algumas paisagens que aguçam meu imaginário sobre a pequena cidade de Agudo RS, mas o que o torna mais interessante ainda, talvez, seja o fato que, este artista teve grande aproximação com minha família, sendo vizinhos de propriedade. As obras de Puhlmann consistem em paisagens tradicionalistas de técnica extremamente minuciosa, como em minhas primeiras obras de gênero paisagístico, Puhlmann apesar de pouco conhecido atualmente, traz uma riqueza de cores e tonalidades, que hoje procuro alcançar em minhas pinturas digitais, deixando de lado a minuciosidade para dar mais vazão à cor, dando visibilidade a mancha.

Figura 3 – Anderson Luiz Hermes: *Linha Morro Pelado*, 2019, Pintura digital impressa sobre canvas, 71 cm x 55 cm. Acervo do artista.



Fonte: (HERMES, 2019).

Outro artista de grande importância, cuja pintura de paisagem despertou o interesse para meus estudos foi Pedro Weingärtner. Segundo Ângelo Guido (1968), Weingärtner, também ganhou notório espaço enquanto artista, filho de imigrantes alemães, optou dedicar-se à pintura, financiado mais tarde pelo imperador Dom Pedro II. Permaneceu vários anos

cursando academias famosas, apesar de fixar-se em Roma, fazia viagens frequentes ao Brasil, tornando-se um dos melhores pintores brasileiros em atividade.

Weingärtner desenvolveu um estilo que incorporava elementos românticos, naturalistas e realistas, explícitos em suas paisagens. Sua contribuição à arte brasileira são as suas pinturas regionalistas, retratando imigrantes e gaúchos em suas atividades cotidianas, com valor estético e documental. Aprofundando seu interesse pelas características das regiões de colonização alemã e italiana, Bohns (2008) aponta que, o artista deslocou-se pelo interior do Rio Grande do Sul e Santa Catarina, documentando a Revolução Federalista e dedicando-se a temas gauchescos. Weingärtner realizou obras de caráter pictórico, cosmopolita e eclético, abordando desde temas mitológicos, folclóricos, retratos, paisagens, fantasias românticas e exóticas, até seu maior destaque enquanto artista, as cenas de gênero e as obras regionalistas sobre o sul do Brasil.

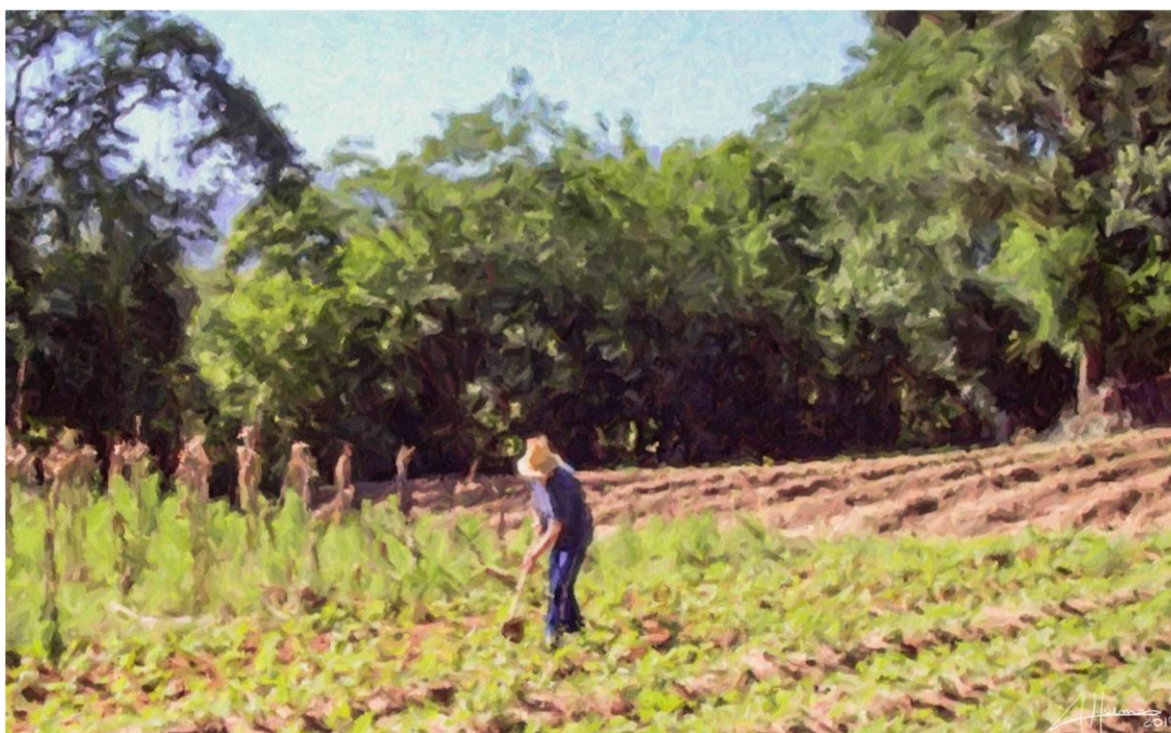
Figura 4 - Pedro Weingärtner: *Tempora mutantur*, 1889, óleo sobre tela, 110,3 cm x 144,0 cm. Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.



Fonte: (WIKIPÉDIA, 2019).

Em sua metodologia utilizou fotografias para fazer muitas de suas composições de forma detalhada, recurso que também utilizo como referência para a pintura. Weingärtner era privilegiado pela atenção dos porto-alegrenses, a abordagem que fez dos temas regionalistas se inseriu com perfeição no programa do governo, que buscava consolidar a figura do gaúcho e do imigrante como símbolos identitários do estado. Este artista veio para minha pesquisa enquanto inspiração, com seus estudos sobre imigrantes refazendo a vida em solo estrangeiro, trazendo nessas paisagens as vidas simples, cotidianas, que hoje remontam uma memória do que foi um dia. Essa sensação nostálgica propõe pensar minha produção enquanto artista em formação, e como minhas raízes estão vinculadas a imigração alemã no estado.

Figura 5 - Anderson Luiz Hermes: *Minha mãe capinando*, 2019, Pintura digital impressa sobre canvas, 79 cm x 48 cm, Acervo do artista.



Fonte: (HERMES, 2019).

Outro pintor de paisagens regionais que cujas obras tive conhecimento durante minha pesquisa foi Libindo Ferrás. Artista que segundo Damasceno (1971), era pintor de caráter amador, iniciando carreira no início de 1896, onde foi notado por Olinto de Oliveira, colunista no jornal *Correio do Povo*, que via talento no mesmo. Libindo firmou-se como um dos principais artistas gaúchos da primeira metade do século XX, evidenciando a natureza

gaúcha, e as características paisagísticas do Rio Grande do Sul, não objetivando a veracidade de uma fotografia, e sim a sensibilidade da produção plástica. Visando o realismo, privilegiou as paisagens em telas e aquarelas, um retrato discreto e poético da sua terra, com uma técnica econômica e tradicional, em dimensões menores. Para Athos Damasceno (1971), Libindo ao encontrar seu estilo pessoal, apesar de opor-se a inovações, constituiu uma carreira sólida no paisagismo gaúcho.

Libindo Ferrás, assim como os outros artistas que explorou em suas produções o cotidiano nas paisagens rurais, demorando-se em seus detalhes, seus barrancos de terras, nas vegetações e seus céus, criando o clima dessas ambiências de forma tão realista ao qual poderíamos prová-la em um simples gesto de toque.

Figura 6 - Libindo Ferrás: *Residência Rústica*, 1917, óleo sobre tela, 73 cm x 112 cm, N° de acervo: 155 da UFRGS.



Fonte: (UFRGS, 2019).

A sensibilidade na produção plástica, talvez seja a maior contribuição de Libindo para minha pesquisa poética, pois suas obras mostraram-me algumas possibilidades visuais com as quais tinha afinidade, mas que só valorizei após pesquisar artistas com afeições pela simplicidade da vida agrícola e interesses nas paisagens gaúchas. Há uma identidade entre

estes artistas, esse conjunto de imagens vem de um referente comum, e faz com que me sinta parte de uma linha histórica de interesse pela paisagem regional.

Reconheço-me! A satisfação em conhecer a história paisagem regional e o modo pelo esses artistas conseguiram conquistar grande prestígio, em suas respectivas épocas, me fez perceber similaridades nas afeições e o porquê de minhas preferências por essa temática, que está entrecruzada em várias esferas de minha vida.

Figura 7 - Anderson Luiz Hermes: *Galpão velho*, 2019, Pintura digital impressa sobre canvas, 58 cm x 80 cm, Acervo do artista.



Fonte: (HERMES, 2019).

2 CAPÍTULO

2.1 MEMÓRIAS AFETIVAS

A poesia de Manoel de Barros em seu livro “Memórias inventadas” nos provoca a reconhecer lugares de encontros, encontros com a infância.

Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade. [...] Mas eu estava a pensar em achadouros de infância. Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa. Sou hoje um caçador de achadouros de infância. Vou meio dementado e enxada às costas a cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos [...] (BARROS, Manoel de, 2003, p. 31).

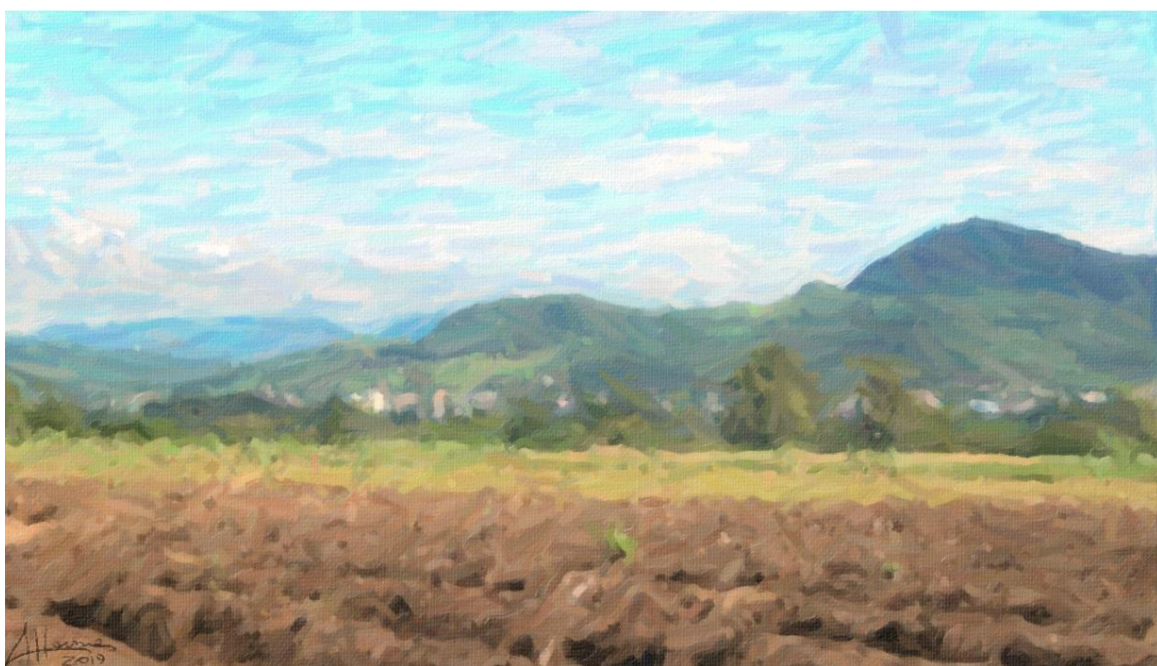
É sobre esses encontros que acontecem em um lugar maior que qualquer outro, a nossa casa, que proponho pensar minha pesquisa poética em Artes Visuais. Esse lugar onde acho minhas memórias afetivas, minhas intimidades, que ao cavar, me vejo criança, caçando as minhas infâncias no pátio de casa, na lavoura, na horta ou nos pés de amoras. É na propriedade dos meus pais na cidade de Agudo, RS, que revisito minhas memórias e afetividades. Lá é o lugar de meus primeiros passos como gente, experienciando o mundo que havia do lado de dentro da cerca, para mais tarde descobrir o que havia do lado de fora. De acordo com Bachelard (1993, p. 24) “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda acepção do termo”, e para mim não poderia ser diferente. Foram por meio das experiências neste local e os sentimentos gerados a partir deles, que hoje me constituo. Márquez (2009), conta que na mitologia grega, *Mnemosyne* (a memória) era uma deusa que oferecia aos poetas e adivinhos o poder de retornarem ao passado, para que a história não se perdesse, ao recordar e registrar pela escrita, preservando os rastros do tempo. Era aquela que preservava do esquecimento, pois sem a memória não haveria uma produção de saber.

[...] a memória é sobretudo perda, é resto, é fragmento; que sob o gesto de olhar para trás, um outro gesto tem lugar na memorização: o movimento de saída, de invenção, de ruptura com o passado e de trajetória em direção ao inevitável futuro que nos lança qualquer ato de linguagem. Por isso a memória é também exílio: para sempre abandono do lugar de origem, absurdo retorno ao lugar de onde nunca saímos. (BRANCO Apud MÁRQUEZ, 2009, p. 90).

Segundo Izquierdo (2002) as memórias são ruínas do passado, nosso senso histórico e nosso senso de identidade pessoal. Quando falamos sobre memórias, emergem nossas vivências individuais, pois está relacionada ao armazenamento e evocação de informações obtidas por meio das experiências, são nossos aprendizados. Este acervo particular de memórias é o que nos torna quem somos, é nossa singularidade, tornando-nos únicos, formando nossa personalidade. O autor afirma que mesmo gêmeos univitelinos, apesar de idênticos na aparência física, não serão exatamente iguais em suas lembranças, pois a forma como cada um experimentará a vida não será da mesma forma que o outro.

Izquierdo (2002) destaca ainda que, somos o que lembramos, mas o que resolvemos esquecer também, reconhecendo que esta prática é característica da memória. Ressalvando, porém, que existem algumas memórias que nosso cérebro “lembra”, mas não quer trazer à tona, evitando-as, são memórias reprimidas, onde o indivíduo simplesmente decide ignorar, e cuja evocação suprime. São aquelas memórias que decidimos tornar inacessíveis e às bloqueamos, memórias de conteúdos geralmente humilhantes, desagradáveis ou inconvenientes. Não se tratando neste caso de esquecimento, pois as memórias reprimidas podem voltar à tona a qualquer momento, por meio de recordações ou de sessões de psicanálise.

Figura 8 - Anderson Luiz Hermes: *Campo lavrado*, 2019, Pintura digital impressa sobre papel, 42 cm x 29,7 cm, Acervo do artista.



Fonte: (HERMES, 2019).

É por meio desse acúmulo de dados, a memória, que nos permite traçar linhas rumo ao presente em que vivemos. É através do processo de rememoração que lembramos o como fazer. Algumas memórias associam-se a outras, misturas de memórias antigas com as que estão sendo adquiridas no momento, memórias de conteúdo similar ou não se misturam formando uma nova memória. Outras consistem em uma mistura de fatos reais e sonhos. Sendo assim, o autor destaca que somos aquilo que nosso cérebro faz de nós e, mais, somos aquilo que é armazenado em nosso interior ao longo da vida.

Meu interesse está nessa sinceridade de ser, e compartilhar minhas vivências, tudo o que ao longo de minha vida ficou em meus guardados, guardados estes que se delinearam paisagens. Acredito que essa forma a qual tomou minhas memórias afetivas, mostra mais que apenas elementos naturais, tornam-se minhas paisagens internas, que trazem muito de meus aprendizados, do convívio no campo, de meu contato primeiro com a vida. São nestas paisagens, que o sentimento nostálgico aflora, as lembranças invadem a tela, e ali me vejo. A formação e evocação das memórias estão interligadas as emoções e estados de ânimo, em muitos casos é o coração que pede ao cérebro que lembre, por vezes são as lembranças que agitam o coração, muitos de nós já percebemos que ao ler, ouvir ou entender algo, recordar um simples número telefônico quando estamos cansados ou frustrados se tornam tarefas muito difíceis, pois a memória é:

[...] mobilizada pelos afetos. Tendemos a prestar mais atenção nas coisas de maior interesse. Os assuntos que nos trazem prazer e satisfação são os que dispensaremos mais tempo em conhecê-los e compreendê-los. Assim os afetos estão na base da formação da memória. [...] Eles são os motores que impulsionam nossas vidas. Uma memória afetiva pode se desenvolver a partir de uma percepção sensorial como um odor, um som, uma cor, desde que tal percepção esteja ligada a um momento afetivo importante. O resgate da memória afetiva é fundamental no nosso processo de desenvolvimento psicológico, de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal. (PORTILLO, 2006, n.p.).

Eric R. Kandel (2009), salienta que ao recordarmos não lembramos apenas dos acontecimentos em si, “mas experimentamos também a atmosfera em que ele ocorreu, os cenários, os sons, os cheiros, o ambiente social, o momento do dia, as conversas e o clima emocional” (KANDEL, 2009, p.14), como quando escuto o som da chuva, e lembro, sinto o cheiro de terra molhada, e vejo minha avó na cozinha fazendo bolinhos ou pastéis caseiros, porque em dia de chuva, todos estavam juntos envoltos em um cheirinho de fritura, assim a memória torna-se atemporal, movendo-se de forma autônoma, viajando mentalmente por entre outros tempos. Essa habilidade coesiva da memória faz nossas experiências não serem fragmentarias nas quais tudo se conecta.

Izquierdo (2002) destaca que, não podemos fazer o que ainda não aprendemos muito menos comunicar o que é desconhecido, ou seja, nada que não esteja na memória. Não haveria como produzir pinturas que não trouxessem resquícios de minhas memórias, do que descobri no tempo de cuidar, lavar e adubar a terra, pois aprendi com o tempo, de olhar para ele e saber a hora de voltar para almoçar, de ver no tempo a hora certa para plantar e para colher, de ver quando o clima não está para brincadeira, e ter que procurar abrigo.

Assumo, dessa forma, a terminologia ‘memórias’, e não ‘memória’, pois estas são tantas quantas nossas experiências. As memórias possuem uma estética, não de beleza, mas de percepção pelos sentidos, servindo-se de nossas sensorialidades, da condição do que é perceptível pelos nossos sentidos. Dessa forma, acredito que as memórias sejam a potência estética de minha produção. É uma pesquisa de vida, onde ao produzir essa imagética me produzo novamente, pois a memória não é fiel, descarta muito do que é banal e acrescenta o irreal e imaginário, desse modo:

Vamos perdendo, ao longo dos dias e dos anos, aquilo que não interessa, aquilo que não nos marcou: ninguém se lembra em que ano foi construída aquela casa feia do outro quarteirão ou onde morava aquele colega da escola com quem tivemos pouco contato. Não costumamos lembrar sequer detalhes da tarde de ontem. Mas também vamos incorporando, ao longo dos anos, mentiras e variações que geralmente as enriquecem (IZQUIERDO, 2002, p. 23).

De acordo com Izquierdo (2002), é próprio da memória abarcar abstrações, lembramos de um jeito muito vívido, porém não é igual à realidade. Muitas vezes criamos em cima de um acontecimento, por ter sido um momento onde nossos sentimentos e sentidos estavam sendo acionados, mas que ao perguntar para outras pessoas envolvidas na mesma lembrança, não vão ter ouvido o que você ouviu, ou não vão ter visto o que você a princípio viu. Traduzimos muito do nosso entorno em palavras e as guardamos assim, com o tempo essas palavras vão se perdendo.

Um artista que acredito ter feito um resgate afetivo em suas memórias foi, Almeida Junior, ao trazer em suas obras características próprias de suas experiências culturais onde cresceu. No Jornal da Unicamp, Raquel do Carmo Santos (2006) fala sobre ‘A alma caipira de Almeida Júnior’, pintor que introduziu em suas obras um tema regional, precursor de uma pintura que segundo Oswald de Andrade, um dos críticos mais influentes do período modernista, era genuinamente brasileiro. Entre suas principais obras estão: Caipira picando fumo, Violeiro e Amolação interrompida (Figura 9). A escritora da coluna cita a dissertação de mestrado da artista plástica Paula Giovana Lopes Andrietta Frias, sobre a obra do pintor

(1850-1899), colocando alguns apontamentos de Paula, e como a mesma, vê o tema regional como um dos aspectos mais importantes da trajetória desse artista. Nascido em Itu, interior de São Paulo, mesmo tendo estudado na Escola de Belas Artes de Paris, Almeida Júnior não perdeu o vínculo com o regional. Na biografia do artista, segundo Paula Frias, é fácil encontrar observações de apreço pelo cigarro de palha e o sotaque caipira, além disso a mestrandia também aponta ainda algumas influências do artista em seu estilo.

Figura 9 - Almeida Junior: *Amolação Interrompida*, 1894, óleo sobre tela, 200 cm x 140 cm, Pinacoteca do estado de São Paulo.



Fonte: (WIKIPÉDIA, 2019).

De família humilde, Almeida Júnior era incentivado pelo padre Miguel da Igreja Matriz de Itu, que teria arrecadado o dinheiro para os estudos do pintor na Academia Imperial de Belas Artes. Almeida Júnior deixou uma obra extensa e intensamente discutida pela crítica, tanto na temática como na técnica, adotando cores claras, efeito que alguns críticos

atribuíam à influência da claridade do sol brasileiro. Almeida Júnior além de importante pintor nacional contribuiu pela forma como trata seus temas, sua proximidade com o ser humano comum foi muito importante para minha pesquisa, o cotidiano regionalista acaba sendo um disparador de lembranças da vida do trabalhador do campo, as horas de labuta, mas também as horas de prazeres que a vida simples oferece.

Figura 10 - Anderson Luiz Hermes: *Pai colhendo mandiocas*, 2019, Pintura digital impressa sobre *canvas*, 55 cm x 35 cm.



Fonte: (HERMES, 2019).

Outro pintor em evidência que acompanha essa escrita investigativa que tem muito a contribuir com meus estudos de paisagem da vida do campo é o artista Peder Mork Monsted nasceu em Balle, perto de Grenaa, na Dinamarca, 1859, falecendo aos 82 anos de idade, em Copenhague. Trazendo vários temas representando as paisagens e as florestas dinamarquesas. Segundo o site Willow Galery, Peder foi um artista que se movimentou por várias regiões da Europa. A diversidade de ambientações e acontecimentos proporcionou ao artista características formais muito singulares, sendo a luz e a atmosfera muito marcantes em suas obras, bebendo das fontes impressionistas. Realizando estudos constantes ao ar livre durante suas viagens e pesquisas:

O ‘ar puro’ e naturalista lhe rendeu muito sucesso e prestígio ainda em vida. Em grande parte, isso se deve à sua capacidade de desenvolver uma linha típica, quase esquemática de composição, o que foi muito comum a artistas escandinavos e italianos no final do século XIX. Seus motivos eram geralmente construídos em torno de água parada e árvores, que ele soube retratar tão bem, seja sob a luz do sol ou com densa vegetação sombria (WILLOW, 1989, n.p.).

O interessante é essa honestidade com que representa as estações do ano, mas também a sinceridade em apresentar sua inspiração pela paisagem nativa, propondo esse olhar para a vastidão que é a natureza e a importância que dá para cada detalhe e cor. No livro *Weilbach Dansk Kunstnerleksikon*, o maior em referências biográficas de artistas dinamarqueses fala sobre o trabalho desse grande artista:

[...] grande sucesso foi em grande parte uma consequência de sua capacidade de desenvolver uma série de tipos esquemáticos de paisagem, que cada um poderia representar individualmente a quintessência de uma paisagem escandinava, italiana ou mais frequentemente dinamarquesa. Em motivos construídos em torno de águas paradas, árvores e florestas, ele se especializou em retratar a luz do sol entre as copas das árvores e a rede de troncos e galhos da floresta, as reflexões sobre as águas da floresta e do céu e as pinturas de paisagens de inverno carregadas de neve com sensações de primavera, muitas vezes todos juntos na mesma pintura. Na medida em que Mønsted incluía figuras em suas pinturas, elas eram usadas principalmente como ornamentos, com o objetivo de enfatizar o caráter idílico do motivo; e apenas raramente as figuras e o elemento anedótico foram dados como um papel de destaque como nas pinturas tradicionais de gênero [...] (WEILBACH apud JONATHAN5485, 2017, n.p.).

Mesmo que às vezes possa ser uma poética romantizada, aprofundo meus aprendizados, procurando elaborar um estilo próprio, que de conta de reaperceber essas paisagens tão significativas em minha vida.

Conforme Izquierdo (2002), esquecemos a maior parte das informações que já foram armazenadas algum dia. Conservando só uma parcela de toda a informação que passa por nossa memória, ou seja, somente uma pequena parte de tudo aquilo que alguma vez aprendemos será salva. Não é possível lembrar-se de todos os detalhes, nosso cérebro tem mais memórias quase extintas do que inteiras e claras.

Figura 11 - Peder Mork Monsted: *Paisagem de verão*, Alling, Óleo sobre tela, 1928.



Fonte: (FACEBOOK, 2019).

A maior parte das memórias que fomos juntando se perde por não às reforçar, pois possuímos mais em nosso cérebro fragmentos de memórias, “lembramos aqui algo que poucos sabem: os seres humanos começam a perder neurônios na época em que aprendem a caminhar, entre os 9 e os 14 meses. A perda é maior no segundo ano de vida e depois se desacelera” (IZQUIERDO, 2002, p. 48), quanto mais é usada se mantendo ativa, menos se perde a memória.

Em vista disso, não quero perder essas memórias que são os alicerces de meu caráter, é por meio de minhas produções que exercito e as reforço, e mesmo que muitas delas estejam em frangalhos e escombros, tenho a possibilidade de recriar novas memórias a partir de minhas experiências atuais. O devaneio permeia meu olhar ao contemplar as paisagens de minha terra natal, é como se ela me contasse sua história, e por meio de seu relato falasse sobre mim. É como me descobrir em cada árvore, cada pedra, cada som de água corrente, me sentindo íntimo e, ao mesmo tempo pequeno e grande nestes lugares.

Figura 12 – Anderson Luiz Hermes: *Picada do rio*, 2019, Pintura digital impressa sobre *canvas*, 53 cm x 70 cm, Acervo do artista.



Fonte: (HERMES, 2019).

3 CAPÍTULO

3.1 DESMISTIFICANDO O DESENHO E A PINTURA DIGITAL

No site Belas Artes Joinville (2018), encontramos algumas informações sobre desenho digital e seu mercado de trabalho, desenvolvendo entorno de como a digitalização tem conquistado o comércio, mas não substituiu a pintura e desenho tradicionais feitos no papel, pois a arte digital bebe de fontes tradicionais para inovar e ganhar tempo com seus recursos, se aprimorando em fatores como, não precisar esperar a tinta secar ou poder apagar erros sem danificações na obra. Podendo trabalhar em casa, o desenho digital é uma arte gráfica produzida por meios digitais com auxílio de softwares de computador e equipamentos eletrônicos. Assim, arte e tecnologia se entrecruzam e, o resultado disso são as visualidades que tem transitado em nosso cotidiano em diferentes suportes como, na televisão, em banners e panfletos, desenhos animados e histórias em quadrinhos, entre outros. Apesar do mercado de arte digital estar crescendo, ainda não dispõe de tanto reconhecimento.

Minhas vivências como artista digital sempre me fizeram questionar essa arte, e como esta era vista enquanto produção artística, pois ao longo de minha caminhada no curso de artes visuais, percebi o quanto o público desconhece esses meios, julgando ser uma arte *Ctrl c* (copiar) *Ctrl v* (colar), fácil, rápido, desprovido de caráter único, desmerecendo seu trabalho com suposições de que é uma foto e você apenas aplicou um filtro. Ser um artista digital implica em você ter de lidar com as desconfianças. Sua ética sempre está em xeque, pois de fato existem vários meios que auxiliam e provem certas funcionalidades, porém utilizo os meios tecnológicos como simuladores de técnicas tradicionais. Meu foco não está em distinguir o digital do tradicional, mas por meio dessas ferramentas uni-los.

Minha crítica está em mostrar que a pintura e o desenho digital têm um grande potencial artístico, que a simulação de técnicas tradicionais tem o fazer em cada risco, linha e pincelada. O que torna uma obra contemporânea ou tradicional? Bom, ao julgar pelas características de meus trabalhos, os meios não justificam os fins, ou seja, por mais que utilize uma técnica contemporânea como a pintura digital, ainda considero minhas obras tradicionais, na medida em que trabalho com um gênero da pintura, a paisagem, e procuro a simulação da tinta óleo. Uma pintura a óleo de uma paisagem, que mesmo produzida virtualmente, no momento em que é materializada, será tão boa quanto uma feita com

materiais concretos. E quem sabe um dia, legitimada como uma linguagem artística sem desconfianças.

Acredito que a arte digital é uma forma diferenciada para se fazer arte, ressignificando o modo como é feita, compartilhada e vista. A arte digital possui a possibilidade de modificação, fornecendo maior detalhamento, qualidade e resolução, por meio de ferramentas como pincéis, expandindo a matéria da tinta para pintar com pixels, trabalhando com o bidimensional e o tridimensional, texturas e camadas (*layers*) que permitem concertos em qualquer etapa do trabalho. Existe flexibilidade, e isso é uma das maiores vantagens da pintura digital.

Essa versatilidade permite a manipulação do trabalho, podendo ser criado, recriado, reinventado e reinterpretado. Um artista gráfico necessita de constantes estudos, tanto de referências, como dominar *softwares*, aprender sobre cor, anatomia, luz e sombra, quanto buscar artistas que o inspire. Sempre buscando atualizar-se. Um dos suportes que hoje tornasse possível a impressão é o *canvas*, é um material de tecido que recebe tratamento anti-mofo e é resinado, de aparência rústica, tem excelente qualidade para impressão em telas, tensionados em chassi de madeira, envernizados para dar mais vida e durabilidade para a tela. Esse produto é muito desfrutado pela comunicação visual em formato de *banner*, fundo de palco ou *backdrop*, também são usados para reprodução de obras de arte.

O *canvas* é um intermediário entre tecido e a lona, não é muito maleável, mas também não é plástico, ele é um tecido sintético fechado, com revestimento em acrílico que geralmente tem como base o algodão. Sua flexibilidade evita que a impressão fique “craquelada”, caso o material seja esticado.

A compatibilidade com as tintas pigmentadas permite empregá-la em impressões, para áreas internas e não para ser exposto externamente, em contato com o clima/tempo. Esse material é muito utilizado em museus, exposições de arte, eventos, na identificação e decoração de ambientes, além disso, sua característica fosca proporciona uma estética visual mais satisfatória em ambientes com muita iluminação. Eu escolhi este material, pois ele me possibilita fazer em tamanhos bem maiores que costumava usar, sendo limitado muitas vezes até o tamanho A2 em papel.

3.2 MATERIAIS E MÉTODOS

Nesta pesquisa utilizei um caderno personalizado no tamanho 10,5 cm x 17,5 cm estilo *sketchbook*, para fazer pequenos esboços sobre minhas memórias afetivas e cenas do meu cotidiano, com impressões de alguns estudos de cores das paisagens que foram pintadas, também adicionei algumas fotografias impressas em preto e branco de objetos e locais que remetem a fragmentos de minha infância e que acionam minhas memórias, para fazer meus desenhos e pinturas no ambiente digital utilizei uma mesa digitalizadora modelo *wacon intuos 5*, na qual me permitiu trabalhar em programas de edição de imagens, como o *Adobe Photoshop*, utilizei outros programas próprios para desenho no computador, mas acredito que o *Photoshop* é o que consegue suprir melhor as minhas demandas.

Os testes em diferentes tipos de papéis e impressões em JPEG e PNG também como, as variações de cores em RGB e CMYK, realizei impressões em tamanhos diversos, podendo notar que, em tamanhos menores o meu estilo pictórico se mescla melhor, não aparecendo tanto as pinceladas, deixando o trabalho mais fotográfico, mas como o meu foco é a produção de trabalhos maiores e que não assumissem mais esse caráter fotográfico, comecei com os tamanhos padrões A3 (29,7 x 42 cm) e A2 (42 x 60 cm), entretanto, percebi que tamanhos personalizados cumpriam melhor a minha composição inicial e também das minhas referências fotográficas.

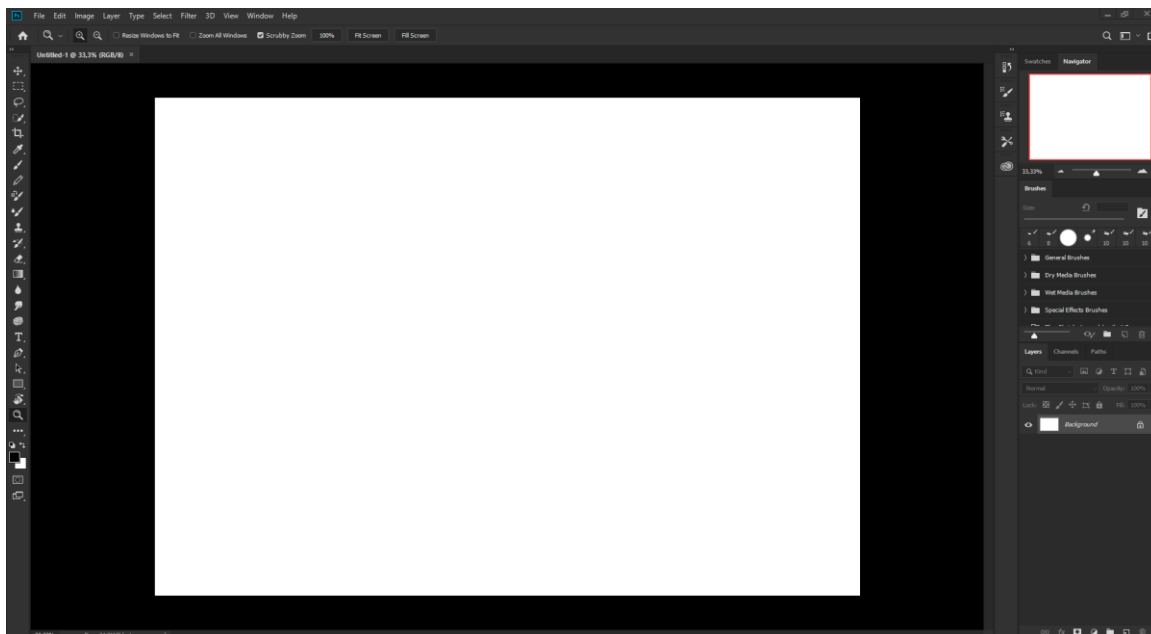
Para os estudos de campo utilizei prancheta e papéis de folha comum e uma câmera fotográfica, na qual foram muito úteis para poder registrar momentos do dia e também a passagem de tempo do mesmo local estudado, buscando a luz e a composição adequada para o estudo pictórico.

A impressão em tecido *canvas*, tem como objetivo simular a tela de pintura, um desejo particular meu, por não poder pintar com tinta óleo por motivos de saúde. O propósito do aproveitamento destes materiais se dá pelo fato de que isto já foi feito anteriormente, onde foram usadas, a mesma combinação de materiais, sendo assim, obtidos resultados desejados.

3.3 MÉTODOS

O método foi através do ambiente virtual, mais especificamente o desenho e pintura digital, na qual sabemos que ela por si só não substitui o tradicional desenho e pintura. Então surgiu durante o meu processo, a dificuldade em representar suas diferentes linguagens, reproduzir técnicas nesse ambiente computacional, resultaram em uma busca constante por programas adequados, dentre esses programas encontrei dois que foram bem satisfatórios na simulação dos pigmentos de tinta, um deles é o *Artrage*, que é editor gráfico multiplataforma para pintura digital, criado pela *Ambient Design Ltd*, para simular desenhos e pinturas a mão.

Figura 13 – Anderson Luiz Hermes: Interface do programa Adobe Photoshop versão CC 2019 – Printscreen da tela inicial.



Fonte: (HERMES, 2019).

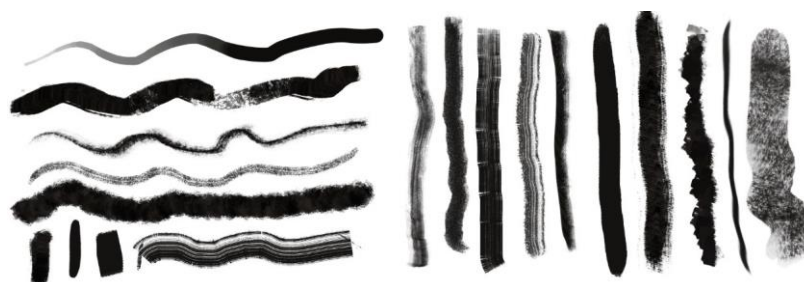
Ele permite criar desenhos semelhantes aos feitos à mão, a partir de ferramentas como, pincel, lápis, borracha, entre outros. O segundo que teve destaque é o programa *Corel Painter* que é um aplicativo de arte digital baseado em varredura, criado para simular com a maior precisão possível, a aparência e o comportamento da mídia tradicional associada ao desenho, pintura e gravura. Ele se destina a ser usado em tempo real por artistas digitais profissionais, como uma ferramenta criativa funcional, que foram consultados e estudados a fundo, durante o curso para que conseguisse os resultados adequados a cada linguagem. Porém ambos exigem um processamento de dados alto, e isso acaba carregando o

computador, nos obrigando a fazer um *upgrade* em processador e memória RAM, para aumentar a velocidade, para o funcionamento com maior fluidez desses aplicativos.

Por isso, eu optei pelo *Adobe Photoshop*, no qual já tenho certa familiaridade, pois trabalhava com edição fotográfica e como designer gráfico, suas funções de pós-processamento, nos permitem ajustar cores e luminosidade nas pinturas com mais rapidez e facilidade, não precisando ter que repintar certos locais, para serem obtidas mudanças adequadas. No início, comecei aprendendo a restauração e edição de fotografias, o *Photoshop* é um excelente programa, acredito que seja, o mais completo atualmente no quesito de arte digital ou, pelo menos, o mais usado pelos artistas de hoje em dia, ele dispõe de uma gama de ferramentas que possibilitam simular diversas atividades físicas do processo criativo como: recortar, pintar, clonar, sobrepor, borrar, desenhar e apagar.

As ferramentas que mais utilizo são os pincéis (*brushes*). Como destacado na imagem abaixo, esta serve tanto para desenho, quanto para a pintura digital. Além de o programa ter inúmeros *brushes* pré-definidos, podemos também criar pincéis personalizados, a partir de uma mancha ou até mesmo de uma fotografia, com a mesa digitalizadora *wacom intuos 5* e sua caneta é possível ter um controle sobre a pressão e a precisão do traço.

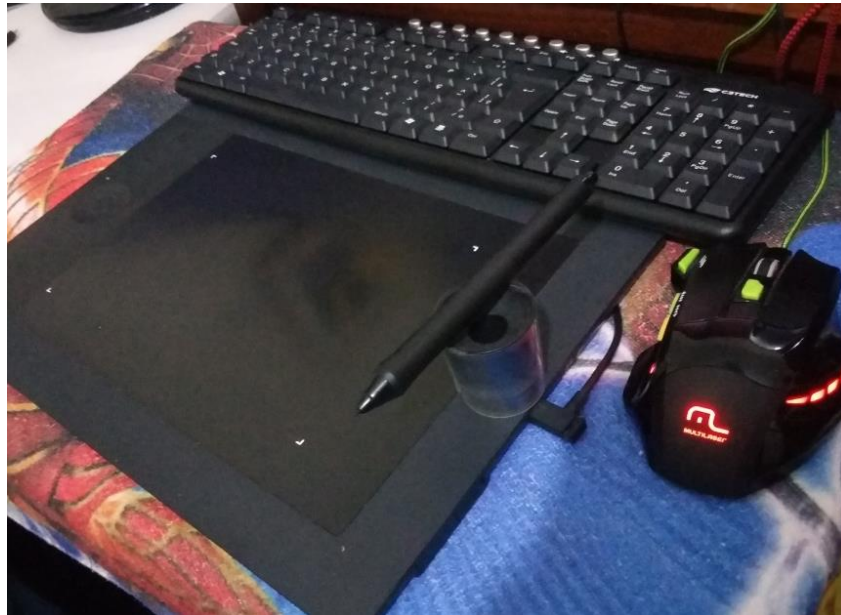
Figura 14 - Anderson Luiz Hermes: Exemplo de pinceladas com pincéis variados no Photoshop versão CC 2019.



Fonte: (HERMES, 2019).

Essa mesa digitalizadora foi comprada em 2012, de todas as mesas que testei de produtos similares, obtive resultados inferiores a essa, um grande problema da *Intuos* é seu custo alto aqui no Brasil, em razão dos impostos e taxas de envios, tanto que precisei importar a minha do Paraguai.

Figura 15 – Anderson Luiz Hermes: Mesa digitalizadora Wacom Intuos 5 e caneta 2019.



Fonte: (HERMES, 2019).

Mas acredito, que não fabriquem mais essa versão da mesa *Intuos 5*, sendo que a *Wacom* a cada ano tem outros lançamentos de produtos, e mesmo com os preços elevados, ela cumpre muito bem o que nos promete, não me arrependo do investimento. A *Wacom* também tem em seu catálogo de mesas as chamadas pen displays, ou monitores interativos, no qual podemos desenhar na tela, sendo uma extensão do nosso computador. Existem outras opções no mercado, estes mais acessíveis e que competem com a *Wacom*, são elas as mesas XP-PEN, HUION e ARTISUL, como na imagem abaixo.

Figura 16 – Anderson Luiz Hermes: Modelos de mesas pen display, mesa XP-PEN, mesa HUION e mesa ARTISUL, foto montagem, acervo pessoal, 2019.

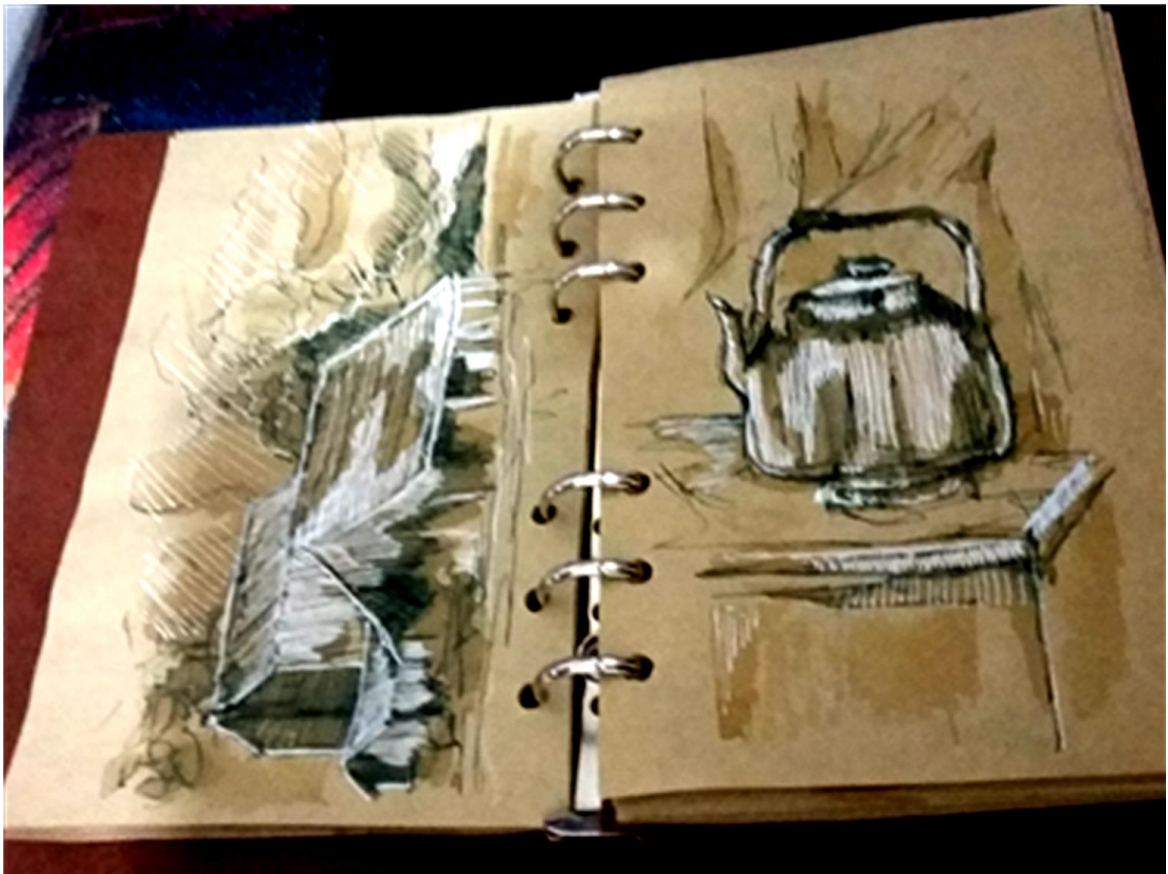


Fonte: (HERMES, 2019).

Também, como parte do meu processo de trabalho, utilizei um *sketchbook* artesanal com capa de couro e folhas de papel pardo com molas, que me permite colocar novas folhas com o tempo, e para dar uma impressão de envelhecido utilizei o café em aquarela com um pequeno pincel, passando por cima dos traços rápidos de desenhos da memória, estes feitos diretamente a caneta sem a preocupação de traços precisos, utilizei também caneta gel branca para dar a impressão de luz em alguns desenhos, me servindo como mecanismo para criar composições e também para ajudar no detalhamento dos trabalhos.

Assim como mostrados na imagem abaixo, nos desenhos com traços mais rápidos com o café, também me propus a trabalhar com um estilo semelhante de desenho, porém este mais contido, na forma de observação no ambiente digital, por meio de fotografias, observei cenas cotidianas, que foram tiradas por mim no passar dos anos, estas de locais, pessoas, animais, assim como as paisagens que cresci vendo, mas que hoje estão de certa forma modificadas.

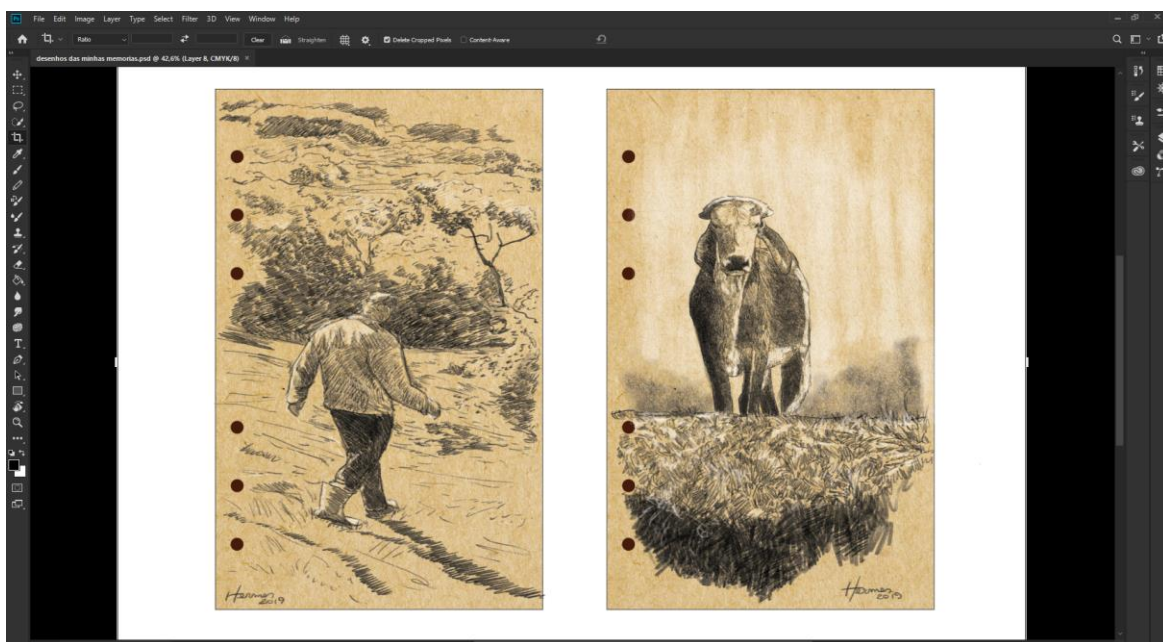
Figura 17 – Anderson Luiz Hermes: *Sketchbook* de couro, papel pardo, tamanho A5, desenho de caneta e aquarela de café, 2019.



Com o programa Corel Draw 2019, no qual tenho certa familiaridade por ter trabalhado em gráficas de comunicação visual, desenhei e tirei medidas do *sketchbook* citado acima, onde o molde foi usado no programa de edição de imagens *Photoshop*, no qual consegui mudar as páginas e texturas de papéis, e desenhar e pintar em cima, com técnicas variadas, para posteriormente serem impressas e colocadas no *sketchbook* artesanal.

Na figura 18 mostrada abaixo, utilizei texturas de papel pardo no formato do *sketchbook* no qual desenhei dois estudos feitos a lápis no ambiente digital, onde utilizei fotos como referências para observação. Esses desenhos foram colocados juntos dos estudos de caneta e aquarelados encontrados no *sketchbook*. Ainda nesse estilo, fiz alguns estudos em carvão, todos no ambiente digital, no qual foram impressos em tamanhos A4 (21 x 29,7cm) e apresentados com o *sketchbook*, para serem analisados. Os demais trabalhos foram fixados na parede e expostos em seus devidos lugares com a ficha técnica de cada obra.

Figura 18 – Anderson Luiz Hermes: Molde do *sketchbook* no ambiente digital, com fundo simulado de papel pardo, desenhos com lápis preto e branco, 2019.



Fonte: (HERMES, 2019).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento desse estudo me possibilitou aprofundar conhecimentos teóricos e práticos acerca das paisagens rurais de Agudo, RS, oportunizando também, um aprofundamento conceitual sobre memórias afetivas. O objetivo desta pesquisa foi o desenvolvimento de uma série de nove trabalhos artísticos, impressos em *canvas*, além de trabalhos impressos em papel e um *sketchbook*.

A história local é muito rica, mas poucos se aventuram no passado, dessa forma, realizei um breve resumo sobre a trajetória histórica a partir de artistas como Alexis Puhmann, Pedro Weingärten e Libindo Ferrás, artistas de igual importância para a arte local, que evidenciaram as paisagens e o cotidiano dos moradores da região. Para mim enquanto crescimento pessoal foi muito mais significativo investigar sobre minha cidade natal Agudo (RS), e incorporá-la em minhas obras. Isso mexeu com minhas memórias afetivas. Assim, paisagens e memórias se entrelaçaram, dialogando de forma que nenhuma se sobressaísse à outra, em vista disso, podemos notar isso de duas formas em minhas obras, explicitamente e implicitamente.

Implicitamente quando tudo o que há é a paisagem, e você pode se perguntar onde está a memória afetiva, e eu lhe respondo, está na própria paisagem, pois esta era a vista que eu tinha ao ir trabalhar com meus pais, esses eram os lugares em que aprendia. As águas em que brincava, tomava banho, as pedras onde eu me sentava para imaginar um minimundo, cheios de homenzinhos (que eu fazia com gravetos). Mesmo que essas lembranças não apareçam imageticamente em minhas obras, não significa que não estejam lá, portanto, evocam minhas lembranças e fragmentos de memórias, criando muitas vezes novas lembranças.

Explicitamente quando coloco elementos a mais na paisagem que já se fazem significativas para mim como, pessoas trabalhando (familiares), animais e galpões, que são dispositivos acionadores também de lembranças. Porém, esses referentes não se sobrepõem à paisagem, de forma que seus tamanhos são sempre menores que a extensão da natureza ao seu redor, que sempre procuro enaltecer. Dessa forma, busquei a representação de objetos como mecanismos de lembranças, explorando-os em meu *sketchbook*, como cochos, estrebarias, chaleiras, fogões a lenha, carroças, bicicletas antigas, galinheiros, entre outros.

Desse modo, para fundamentar meu trabalho procurei autores como Eric R. Kandel (2009) e Ivan Izquierdo (2002), para tratar de questões relacionadas as memórias afetivas,

apoiando-me em artistas como Almeida Junior e Peder Mork Monsted. A técnica utilizada foi mediada pelo ambiente virtual, desenho e pintura digital, para a produção dos quadros em tamanhos variados, com a assistência de um *sketchbook* para pequenos esboços sobre memórias afetivas e cenas do meu cotidiano.

Este foi um dos maiores desafios, construir visualmente uma produção plástica por meio da memória afetiva, encontrando através de objetos, pessoas, animais e paisagens maneiras de expressar minhas vivências. Assim, retomo a questão de pesquisa que norteou as minhas investigações: **como a memória afetiva pode ser configurada por meio da pintura digital enquanto uma proposta de experiência estética inserida no gênero de paisagem?** E concluo que, enquanto experiência estética, essa questão me permitiu transitar por entre os lugares que despertavam em mim lembranças, vivenciando estes espaços, para então pintá-los e experienciá-los novamente. Sempre de maneiras diferentes, produzindo novos sentidos. No momento em que minhas memórias afetivas passaram a fazer parte de minhas produções, provei de outro tempo, um momento que me lançava para uma constante nostalgia, para uma intensidade de diferentes sentimentos que se mesclavam, como se todo meu corpo reagisse ao ver e estar nesses lugares.

No desenvolvimento deste projeto, fui afetado de diferentes formas, pois à medida que ia construindo essas relações com minhas memórias, também ia me produzindo naquele mesmo momento como pessoa. Quando olho minha produção visual, é como se pudesse me ver ali, pois me provocam a rememorar minhas vivências, como eram estes lugares e como vem sendo modificados pelo tempo, o que me marcou, as lembranças, o que venho carregando comigo. Eu faço parte dessas paisagens, e elas fazem parte de mim. Eu sou um guri cavando no fundo do meu quintal, procurando os fragmentos do menino que sou.

Observa-se que esta pesquisa contribuiu na ampliação de meus conhecimentos sobre as paisagens rurais de Agudo e minhas relações afetivas com este lugar. Percebendo o quanto a memória é uma ferramenta indispensável, tanto para este estudo, quanto para nossos modos de ser e estar no mundo. Através dessas investigações foi possível aprender mais sobre desenho de observação, com traços mais soltos, e técnicas tradicionais no ambiente virtual. Sendo assim, este estudo beneficiará aqueles que possuem inclinações para o desenho e pintura digital, e procuram explorar estes meios; bem como aqueles que têm interesse pela Quarta Colônia, com ênfase nas paisagens da região, ou desejam aprofundar-se em assuntos sobre memórias e afetividades.

Acredito que esse trabalho não está concluído, e que a partir dela podem surgir futuras investigações, como averiguar que outros possíveis artistas imigraram para a região, suas contribuições, reunindo e disseminando mais informações sobre eles. Outra possibilidade é explorar diferentes técnicas tradicionais no ambiente digital, além do desenho e da pintura. É interessante pensar também na expansão desse estudo, que neste momento se fixa na cidade de Agudo (RS), mais especificamente as terras de minha família, podendo alargar-se para outras propriedades, e futuramente abrangendo outras cidades da Quarta Colônia.

REFERÊNCIAS

- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: A infância**. São Paulo: Record, 2003.
- BECKER, Klaus. **Enciclopédia Rio-Grandense**. Editora Regional, 1958.
- BOHNS, Neiva M. F. **Realidades simultâneas: Contextualização histórica da obra de Pedro Weingärtner**. 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 2, abr. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/artistas_nb_weingartner.htm>. Acesso em: 04 maio 2019.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DAMASCENO, Athos. **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.
- GUIDO, Angelo. *Um século de pintura no Rio Grande do Sul*. In: **Enciclopédia Rio-Grandense**. Porto Alegre: Sulina, 1968. 5 v. V. 2: O Rio Grande antigo.
- IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Recurso eletrônico: *Estudos Avançados*, Porto Alegre 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n6/v3n6a06.pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2019.
- JOINVILLE, Belas Artes. **Desenho digital entenda o mercado de trabalho**. 2018. Disponível em: <<https://belas.art.br/desenho-digital-entenda-o-mercado-de-trabalho/>>. Acesso em: 04/10/2019.
- JONATHAN5485. Peder Mork Mønsted: **The great Danish landscape artist**. 2017. Disponível em: <<https://mydailyartdisplay.wordpress.com/2017/10/21/peder-mork-monsted-the-great-danish-landscape-artist/>>. Acesso em: 22 set. 2019.
- KANDEL, Eric R. **Em busca da memória: o nascimento de uma nova ciência da mente**. Tradução Rejane Rubino. São Paulo Companhia das Letras, 2009.
- MÁRQUEZ, G. G. **De uma memória que não se apaga: Memória e imutabilidade**. In: MUCIDA, Ângela. *Escrita de uma memória que não se apaga: Envelhecimento e velhice*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 85-108.
- PORTILLO, Vanilde Gerolim. **Resgate da memória afetiva**. Disponível em: <http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Resgate_da_memoria_afetiva.htm>. 2006. Acesso em: 05 jun. 2019.
- RÁDIO, Agudo. **Inauguração do Memorial à Alexis Puhmann**. Disponível em: <<https://radioagudo.com.br/Galeria/33>>. Acesso em: 02 Abr. 2019.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: Técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp. 2002.

SANTOS, Raquel do C. **A alma caipira de Almeida Júnior**. Jornal da Unicamp. Edição 340 - 9 a 22 de out. 2006. Disponível em:
<https://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/outubro2006/ju340pag8c.html>. Acesso em: 3 jun. 2019.

SIMON, Círio. **O direito conquistado pelo Rio Grande do Sul para a reprodução da sua própria arte**. In: Prof. Círio Simon (Blog). Disponível em:
<<http://profciriosimon.blogspot.com/2015/07/arte-no-rio-grande-do-sul-09.html>>. Acesso em: 16 Jul. 2015.

SPÖRL, H. *Memorial Alexis Puhmann*. In: em Associação Hospital Agudo – RS, 2004.
VENTRELLA, Roseli; ARRUDA, Jaqueline. Projeto educação para o século XXI: 8ª série. Coleção Serie Link da Arte. São Paulo: Escala educacional, 2006.

WERLANG, William. **História da colônia Santo Ângelo**, vol. 1, Pallotti: Santa Maria – RS, 1995.

WILLOW, Gallery. **Peder Mørk Mønsted**. 1989. Disponível em:
<<https://www.willowgallery.com/artist/peder-mork-monsted/>>. Acesso em: 22 set. 2019.

CRÉDITOS DAS IMAGENS

Figura 1 - Alexis Puhlmann: *Gebirgslandschaft mit Fischern*, 1869, óleo sobre tela, 54 x 79,5 cm. Fonte: ARTNET, 2019. Disponível em: http://www.artnet.com/artists/alexis_puhlmann/gebirgslandschaft-mit-fischern-uo1G5w0TmAHWwYCw8pSMFg2. Acesso em: 2 Abr. 2019.

Figura 2 - Justina Kerner Puhlmann: *Retrato de Peter Hermes*, 1901. Instituto Brasileiro Alemão, Agudo, RS. Fonte: SIMON, 2012. Disponível em: <http://profciriosimon.blogspot.com/search?q=justina+kerner>. Acesso em: 2 Abr. 2019.

Figura 3 – Anderson Luiz Hermes: *Linha Morro Pelado*, 2019. Pintura digital impressa sobre *canvas*, 71 x 55 cm. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

Figura 4 - Pedro Weingärtner: *Tempora mutantur*, 1889, óleo sobre tela, 110,3 x 144,0 cm. Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS. Fonte: Wikipédia, 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Weing%C3%A4rtner#/media/Ficheiro:01292---PedroWeing%C3%A4rtner--.jpg. Acesso em: 10 Abr. 2019.

Figura 5 – Anderson Luiz Hermes: *Mãe capinando*, 2019. Pintura digital impressa sobre *canvas*, 79 x 48 cm. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

Figura 6 - Libindo Ferrás: *Residência Rústica*, 1917, óleo sobre tela, 73 x 112 cm, N° de acervo: 155. Fonte: UFRGS, 2019. Disponível em: http://www.ufrgs.br/acervoartes/obras/pintura/pintura/libindoferras1/image_view_fullscreen. Acesso em: 20 Abr. 2019.

Figura 7 – Anderson Luiz Hermes: *Galpão velho*, 2019. Pintura digital impressa sobre *canvas*, 58 x 80 cm. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

Figura 8 – Anderson Luiz Hermes: *Campo lavrado*, 2019. Pintura digital impressa sobre papel, 42 x 29,7 cm. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador, 2019.

Figura 9 – Almeida Junior: *Amolação Interrompida*, 1894, óleo sobre tela, 200 x 140 cm. Pinacoteca do estado de São Paulo. São Paulo, SP. Fonte: Wikipédia, 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Amola%C3%A7%C3%A3o_interrompida_by_Jose_Ferraz_de_Almeida_J%C3%BAnior_1894.jpg. Acesso em: 01 jun. 2019.

Figura 13 - Anderson Luiz Hermes: *Pai colhendo mandiocas*, 2019. Pintura digital impressa sobre *canvas*, 55 cm x 35 cm. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

Figura 11 - Peder Mork Mosted: *Paisagem de verão, Alling* - Óleo sobre tela – 1928. Disponível em: <https://www.facebook.com/pedermorkmonsted/photos/a.621116911333928/1361646423947636/?type=3&theater>. Acesso em: 22 set. 2019.

Figura 14 – Anderson Luiz Hermes: *Picada do rio*, 2019, Pintura digital impressa sobre *canvas*, 53 x 70 cm, Acervo do artista.

Figura 13 – Anderson Luiz Hermes: *Interface do programa Adobe Photoshop versão CC* , 2019. Printscreen da tela inicial. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador, 2019.

Figura 14 – Anderson Luiz Hermes: *Exemplo de pinceladas com pincéis variados no Photoshop versão CC 2019*. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador, 2019.

Figura 15 – Anderson Luiz Hermes: Mesa digitalizadora wacom intuos 5 e caneta , 2019.

Figura 16 – Anderson Luiz Hermes: *Modelos de mesas pen display, mesa XP-PEN, mesa HUION e mesa ARTISUL*, 2019. fotomontagem, acervo pessoal. Fonte:

Figura 17 – Anderson Luiz Hermes: *Sketchbook de couro, papel pardo, tamanho A5, desenho de caneta e aquarela de café*, 2019. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

Figura 18 – Anderson Luiz Hermes: Molde do sketchbook no ambiente digital, com fundo simulado de papel pardo, desenhos com lápis preto e branco, 2019. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

Figura 19 - Anderson Luiz Hermes: *Cavalo no pasto*, 2019. Pintura digital impressa sobre *canvas*, 74 cm x 46 cm. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

Figura 20 - Anderson Luiz Hermes: *Gado voltando*, 2019. Pintura digital impressa sobre *canvas*, 74 cm x 46 cm. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador.

Figura 21 - Anderson Luiz Hermes: *Corredeiras*, 2019. Pintura digital impressa sobre *canvas*, 45 cm x 33 cm. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador, 2019.

Figura 22 - Anderson Luiz Hermes: *Cascata Raddatz*, 2019. Pintura digital impressa sobre *canvas*, 55 cm x 34 cm. Fonte: Acervo pessoal do pesquisador, 2019.

ANEXO A

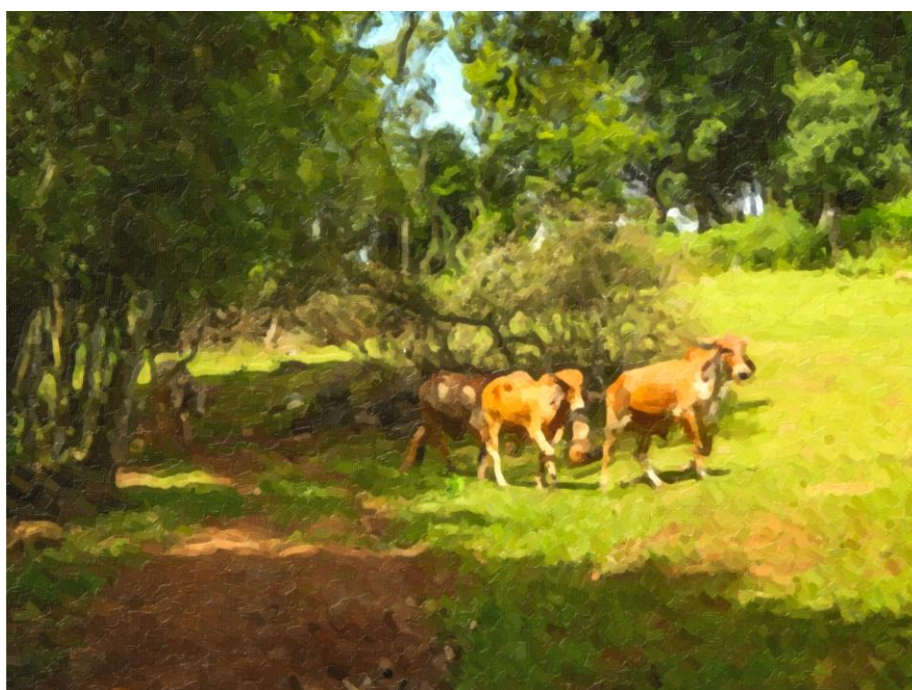
Demais obras da exposição de avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso.

Figura 19 - Anderson Luiz Hermes: *Cavalo no pasto*, 2019, Pintura digital impressa sobre *canvas*, 74 cm x 46 cm, Acervo do artista.



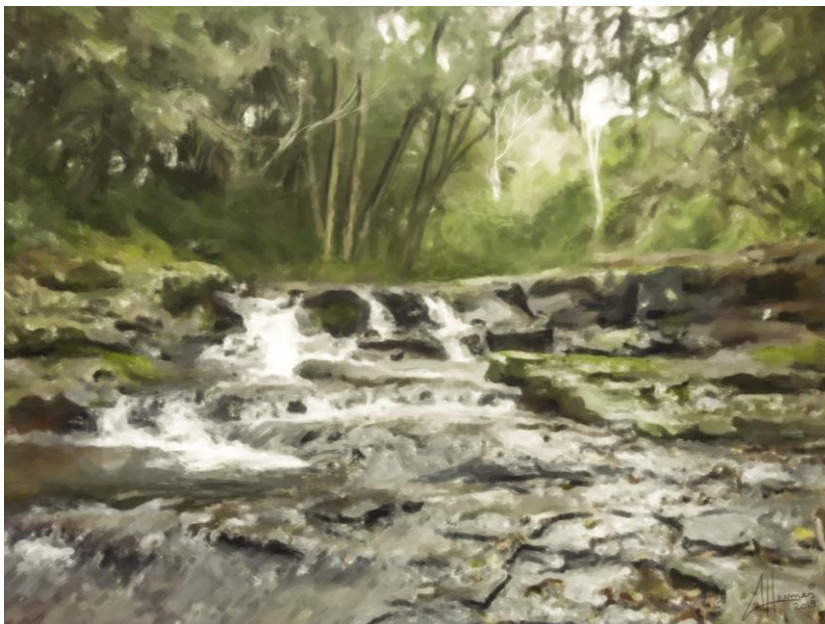
Fonte: (HERMES, 2019).

Figura 20 - Anderson Luiz Hermes: *Gado voltando*, 2019, Pintura digital impressa sobre *canvas*, 74 cm x 46 cm, Acervo do artista.



Fonte: (HERMES, 2019).

Figura 21 - Anderson Luiz Hermes: *Corredeiras*, 2019, Pintura digital impressa sobre *canvas*, 45 cm x 33 cm, Acervo do artista.



Fonte: (HERMES, 2019).

Figura 22 - Anderson Luiz Hermes: *Cascata Raddatz*, 2019, Pintura digital impressa sobre *canvas*, 55 cm x 34 cm, Acervo do artista.



Fonte: (HERMES, 2019).

