

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

MEMENTO MORI

Danyelee Ferreira Lopes
DRE 108056959

Rio de Janeiro
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

MEMENTO MORI

Danyelee Ferreira Lopes
DRE 108056959

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor Pintura, Dep. De Artes Base da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Curso de Graduação em Pintura, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Pintura .

Orientadora: Prof.Martha Werneck de Vasconcellos

Rio de Janeiro
2022

CIP - Catalogação na Publicação

F1ECD7 Ferreira Lopes, Danyele
7C0 Memento mori / Danyele Ferreira Lopes. -- Rio de
3508 Janeiro, 2022.
6D14 52 f.
AFED Orientadora: Martha Werneck de Vasconcellos.
F665D5 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
AADC3E Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
m Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2022.

1. pintura. 2. corpo. 3. morte. 4. esqueleto. 5.
anatomia. I. Werneck de Vasconcellos, Martha,
orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

MEMENTO MORI

Danyelee Ferreira Lopes

DRE: 108056959

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação *online*. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovado em:

Prof. Dra. Martha Werneck de Vasconcellos (orientadora) / BAB EBA UFRJ

Prof. Me. Licius da Silva / BAB EBA UFRJ

Prof. Dr. Ricardo Pereira / BAB EBA UFRJ

AGRADECIMENTOS:

À minha orientadora Martha Werneck, por sua paciência, carinho e incentivo.
Sem ela, nada disso seria possível.

Aos professores Licius Bossolan e Ricardo Pereira.

Ao meu marido e companheiro Caio Lessa por toda ajuda.

“...vem, mas demore a chegar
eu te detesto e amo
morte, morte, morte que talvez
seja o segredo dessa vida.”

Raul Seixas

RESUMO

A pesquisa aqui desenvolvida relaciona minha produção pictórica autoral e seus desdobramentos com a representação da morte ao longo da história da arte, mais especificamente com a temática conhecida como *vanitas*. O desenvolvimento desta pesquisa se inicia com a produção de pinturas que se caracterizam formal, simbólica e tematicamente como retratos e naturezas-mortas e nos remetem às fragilidades e vulnerabilidades do corpo, a noção da passagem do tempo através da sua deterioração e da morte.

Palavras-chave: pintura, corpo, morte, esqueleto, anatomia.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Pieter Claeszoon, Still Life, 1625.....	Página 11
Figura 2: Edwaert Collier, Vanitas, 1663	Página 12
Figura 3: <i>O triunfo da morte</i> , afresco na cidade de Clusone, na Itália.	Página 13
Figura 4: 'A Dança da Morte", xilogravura de Michael Wolgemut	Página 13
Figura 5: O Triunfo da Morte, Pieter Bruegel, 1562	Página 14
Figura 6: Angelo Agostini, 1876	Página 14
Figura 7: São Jerônimo, Caravaggio, 1605	Página 16
Figura 8: A lição de anatomia do Dr.Tulp Rembrandt, 1632	Página 17
Figura 9 : Retrato de Fritza Riedler, Gustave Klimt 1908.....	Página 18
Figuras 10: Foto de tatuagem	Página 20
Figuras 11: Estudos sobre papel.....	Página 20
Figuras 12: Estudos sobre papel.....	Página 21
Figuras 13: Estudos sobre papel.....	Página 21
Figura 14: Dancing Death, escultura alemã, por volta de 1700, Museum Schnütgen	Página 23
Figura 15 :Fotografia retirada da Internet, autoria desconhecida.....	Página 24
Figura 16 :Colagem feita em Photoshop	Página 24
Figura 17 :Colagem feita em Photoshop	Página 25
Figura 18: Colagem feita em Photoshop	Página 25
Figura 19: Foto de acervo pessoal.....	Página 26
Figura 20: Vanitas, Óleo sobre tela, 40 x 30 cm, 2018	Página 27
Figura 21: Fotografia retirada do site Pinterest,Arte digital de Adam Skutt	Página 22
Figuras 22 :Tatuagem.....	Página 28
Figuras 23Estudo sobre papel	Página 29
Figura 24 : Sem Título,Óleo sobre tela Díptico 40 x 70 cm, 201	Página 30
Figuras 25: Imagens de ossaturas humanas retiradas da internet.....	Página 31
Figura 26 : Santa Luzia, Óleo sobre tela,90 X 60 cm,2019.....	Página 32
Figuras 27: Colagem e estudos feitos sobre papel.....	Página 33
Figura 28: Auto-retrato post-morte, Óleo sobre tela,90 x 60 cm, 2019	Página 34
Figura 29: Fotografia pessoal.....	Página 35
Figura 30: Fotografia retirada da Internet	Página 35
Figura 31: Fotografia da pintura em andamento.....	Página 36
Figura 32: Estudo em tinta guache sobre papel	Página 36
Figura 33: Davi e a máscara da morte,óleo sobre tela, 70 x 50 cm, 2018	Página 37
Figuras 34: Fotografias do acervo pessoal.....	Página 38
Figura 35: Memento Mori, Óleo sobre tela,1,20m x 80cm, 2019	Página 39
Figura 36: Ilustração de William Cheselden, de 1750.....	Página 40
Figura 37: Fotografia retirada da Internet	Página 40
Figura 38: Visceral, óleo sobre madeira, 34 x 34 cm, 2019	Página 41
Figura 39: Covid-19: A morte está no ar,óleo s/ tela,55 x 38 cm, 2020.....	Página 42
Figuras 40: Fotografias retiradas da Internet.....	Página 43
Figura 41: A Morte,óleo e folha de ouro s/ madeira;1,20m x 80cm, 2020	Página 44
Figura 42: Gravura de Jan Wandelaar	Página 45
Figura 43: Fotografias retiradas da Internet	Página 45
Figura 44: As flores de plástico não morrem,óleo s/ tela, 40 x 30 cm, 2020	Página 46
Figura 45: Tratamento Precoce, óleo sobre tela, 40 x 30 cm, 2020.....	Página 47
Figura 46: Dança Macabra,óleo e folha de ouro s/ madeira;1,20m x 80cm, 2020.....	Página 48
Figura 47: O Triunfo da Morte:aquecimento global óleo s/ madeira,1,09 m x 1,60m	Página 49
Figura 48: Imagens retiradas do vídeo citado.....	Página 50

SUMARIO

INTRODUÇÃO	Página 9
1.VAIDADE DAS VAIDADES: TUDO É VAIDADE	Página 10
1.1 Natureza morta e as vanitas como memento mori	Página 10
1.2 A dança macabra	Página 12
2 PINTORES E OBRAS QUE INSPIRARAM MEU TRABALHO	Página 15
3 PROCESSO DE CRIAÇÃO	Página 19
3.1 Estudos -Sobre o processo	Página 19
3.2 Referências	Página 23
4 PROCESSO DE CRIAÇÃO DOCUMENTADO	Página 27
5 EXPOSIÇÃO	Página 50
CONCLUSÃO	Página 51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	Página 52
Sites Consultados	Página 52

INTRODUÇÃO

Meu trabalho e pesquisa como pintora sempre estiveram intimamente relacionados ao meu peculiar interesse pela morte, mesmo que de forma inconsciente ou indireta. Antes mesmo que eu me desse conta de maneira mais consciente, o feio e o bizarro, a morte e seus simbolismos e rituais, as pinturas relacionadas ao terror e ao macabro, o estudo da anatomia humana, os ossos, crânios e esqueletos sempre povoaram o meu imaginário e se refletiram não só na minhas pinturas, mas também no meu trabalho como tatuadora e no meu peculiar interesse e envolvimento com a taxidermia.

Nas minhas pinturas utilizo referências fotográficas da anatomia humana e animal, além de algumas ossaturas de animais de minha coleção particular. Nesses trabalhos levanto questionamentos a respeito do nosso “medo da morte”, da nossa pouca naturalidade diante de tal tema inevitável e de como relacionamos os “corpos sem vida” ao feio e ao bizarro.

Posso dividir meu trabalho em duas distintas fases: antes e durante a pandemia de Covid-19. Minha pesquisa e produção transcorriam normalmente quando o Coronavírus apareceu. Tornou-se impossível para mim continuar falando de morte sem que os medos e sentimentos gerados por essa pandemia mortal afetassem o meu trabalho. A partir daí, reiniciei minhas pesquisas e procurei abranger o estudo das pinturas e artes desenvolvidas durante as pandemias anteriores, onde se falasse da morte ou de efemeridade da vida humana.

Muitas foram as obras que nortearam a minha pesquisa. Desde contos de Edgar Allan Poe a filmes clássicos, como O Sétimo Selo, de Ingmar Bergman e Fausto de Murnau. A pandemia de Covid-19 me deu a grande oportunidade de me aproximar do homem de outros séculos e poder compreender nossas muitas semelhanças, muito maiores que nossas diferenças. Continuamos a temer a morte.

1 VAIDADE DAS VAIDADES, TUDO É VAIDADE

O nome “vanitas” vêm do termo bíblico “VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS” (BÍBLIA SAGRADA AT, Eclesiastes 1:2) - Vaidades das vaidades, tudo é vaidade.

O termo hebraico QOHÉLET, que significa vaidade, também pode ser traduzido como “vapor de água, sombra, brisa e nuvem”. Nome que ilustra de maneira eficaz a ideia de efêmero, temporário, e que conseqüentemente nos remete à ideia de “fragilidade humana”.

O livro bíblico de Eclesiastes é o que mais refere-se diretamente ao vazio das questões humanas. Ele afirma que:

“Assim como saiu nu do ventre de sua mãe, do mesmo modo sairá desta vida, sem levar consigo nada do que adquiriu” (BÍBLIA SAGRADA AT, Eclesiastes 5:15).

Este importante livro do Antigo Testamento faz várias alusões ao embriagamento do homem pelos prazeres mundanos e nos lembra que nossa passagem aqui é breve e limitada.

Na morte somos todos iguais, todos haveremos de morrer, não importando sexo, cor, gênero, raça ou condição social.

“Todos vamos para o mesmo lugar, todos procedem do pó a ao pó tornarão” (BÍBLIA SAGRADA AT, Eclesiastes 3:20)

1.1 A NATUREZA-MORTA E AS VANITAS COMO MEMENTO MORI

MEMENTO MORI: expressão latina que significa literalmente “lembre-se da morte”, ou algo como “lembre-se que você vai morrer”.

A vanitas é um dos temas do gênero da natureza-morta, que foi um estilo pictórico muito difundido por toda a Europa no final do século XVI, por todo o século XVII (onde teve seu período áureo) e ainda no início do século XVIII. Esse período se mostrou terreno fértil para a reflexões sobre a natureza da morte em virtude de alguns fatores, como a disseminação da Peste Negra e a recorrência de guerras e fome, que aproximaram o contato do homem com o corpo morto, a putrefação e o esqueleto. Como uma tentativa de compreender a natureza desses fenômenos, então muito comuns, expressões artísticas de diversas espécies passaram a ser produzidas com mais frequência.

As mudanças advindas de reflexões morais e religiosas influenciadas pelo pensamento humanista rompeu com a lógica feudal de uma burguesia em ascensão. O acúmulo de riquezas da burguesia holandesa pré-capitalista de orientação Protestante (1630 a 1670) levou a Igreja Católica a difundir a mensagem eclesiástica de que os bens materiais nada mais eram do que simples vaidade.

“ Porque é mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha, do que entrar um rico no reino de Deus” (Lucas 18:24-25)

Esse conceito passou a fazer parte da iconografia de diversas pinturas da época, que se utilizavam da imagem de crânios e esqueletos como um lembrete de que a morte é condição humana universal, tornando bastante populares as imagens de esqueletos.

(...) o corpo putrefato simbolizava a igualdade dos homens perante a morte, independente de classe, gênero ou idade. Era também a prova da superioridade da alma perante a carne - a primeira, salva pela redenção dos pecados, a segunda, condenada à dissolução repugnante. (SCHMITT,2017,p. 209)

Figura 1 - Pieter Claeszoon, Still Life, 1625



Figura 2 - Edwaert Collier, Vanitas 1663



1.2 A DANÇA MACABRA

Dentre as muitas representações da morte e do cadáver humano nas artes medievais, podemos destacar as “Danças macabras”.

Entre o final do século XIV e o início do século XV a Europa passava por um momento de mudanças e crises generalizadas (guerra dos cem anos, peste negra, fome e fragmentação do sistema feudal), neste contexto onde vida e morte se cruzavam constantemente surgiram as primeiras danças macabras.

As “Danças macabras” consistiam primeiramente em desfiles populares onde personagens simulavam a convivência entre vivos e mortos, misturados ou alternados. Podia se configurar como uma dança, procissão ou um desfile, normalmente guiado por uma pessoa fantasiada de esqueleto, representando a morte. Figuravam nesses desfiles representantes de várias categorias sociais.

Esses cortejos foram representados no gênero literário e iconográfico, onde o caráter imprevisível e universal da morte era destacado.

Segundo Umberto Eco, a dança macabra era uma forma tanto erudita quanto popular de celebração da morte. Eram representadas em locais sagrados, como Igrejas e cemitérios.

Esse ritual, que marca a cena final do filme *O Sétimo Selo*, provavelmente teria surgido, ainda segundo Eco, em razão dos terrores difundidos pela grande peste negra do século XIV, nem tanto para aumentar o terror da espera, quanto para exorcizar o medo e ganhar intimidade com o momento final da vida.

Até o século XVI, eram geralmente mostrados com a aparência de cadáveres em processo de decomposição: ainda têm pele sobre os ossos, restos de cabelos, ventre aberto e vermes que saem pelos seus orifícios. Essa representação do corpo putrefato (também denominado *transi*) era a grande novidade das danças macabras - e de outros gêneros da estética macabra contemporânea às danças, como *O encontro dos três mortos com os três vivos* e *O Triunfo da Morte*. (SCHMITT, 2019,página 209)

Figura 3 - O triunfo da morte, afresco na cidade de Clusone, na Itália. Feito por Giacomo Borlone de Buschis no século XV, é um dos primeiros trabalhos sobre dança da morte



Figura 4 - 'A Dança da Morte', xilogravura de Michael Wolgemut, 1493



Figura 5 - O holandês Pieter Bruegel criou o Triunfo da morte, em 1562, evocando o cenário de pragas, epidemias e conflitos que atingiam a Europa



Figura 6 - Ilustração do italiano Angelo Agostini da febre amarela ceifando vidas, no Carnaval de 1876



2 PINTORES E OBRAS QUE INSPIRARAM MEU TRABALHO

O pintor que escolhi inicialmente como referência foi Caravaggio. Há tempos estudando sua paleta e o processo de seu trabalho, o escolhi por razões óbvias: sua paleta, com cores fortes e valores tonais contrastantes, empregam à pintura sentimentos exaltados, quase teatrais, penetrantes e sombrios. Os fortes contrastes tonais da pintura de Caravaggio, carregadas de sombra, ajudam a criar uma atmosfera lúgubre de medo e emprestam um aspecto monumental aos personagens, aumentando assim a sensação de dramaticidade, realismo e pavor. Evidencia as expressões faciais, as ossaturas ganham valores escultóricos, e se enfatiza o primeiro plano. Além disso, a presença de grandes áreas escuras de penumbra dá mais importância às cores mais saturadas e de identidade cromática mais perceptível.

“Em Caravaggio, a sombra possui forma, uma forma própria, não se liga à figura, apenas a ela se justapõem numa coincidência de limiares e recortes”. (VIDAL, 2004, p.75)

O tenebrismo, ainda segundo Carlos Vidal, foi uma tendência pictórica, surgida no Barroco por volta de 1600 e se estendeu até o Romantismo. Derivado da palavra “tenebra”, que significa treva, o tenebrismo é uma radicalização do chiaroscuro. O chiaroscuro tem como característica principal o grande contraste entre luz e sombras. O tenebrismo também se utiliza desse contraste em suas pinturas, de forma mais exagerada. O grande contraste com o fundo das obras, geralmente completamente enegrecidos, determina uma importância crucial e única para o que está em primeiro plano, criando uma atmosfera que vai do dramático ao perturbador.

Segundo Heinrich Wölfflin, no Barroco, a clareza absoluta torna-se obscura até mesmo naqueles casos em que o artista pretende reproduzir com perfeição a realidade. A imagem não coincide com o grau máximo de nitidez objetiva, mas, pelo contrário, evita-o. As figuras confundem-se com a obscuridade geral, e suas formas são apenas vagamente sugeridas.

Figura 7 - Caravaggio, São Jerônimo (112 x 157 cm), 1605



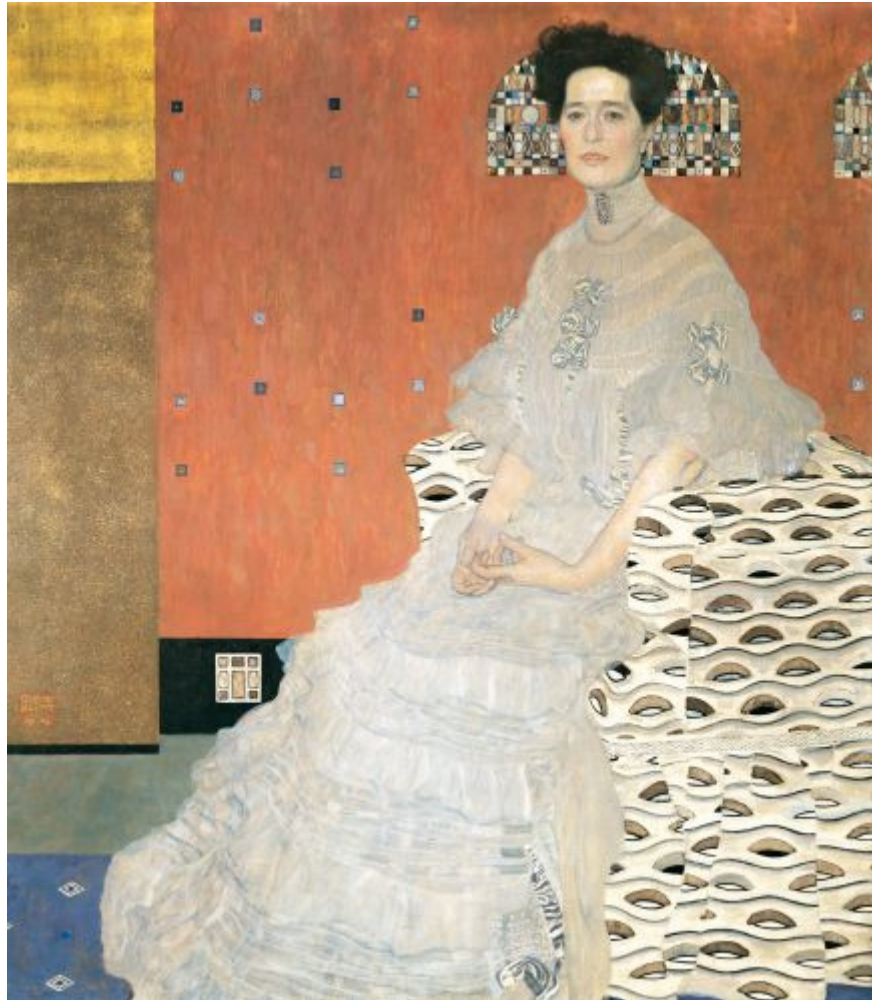
A construção austera dessa pintura intensifica e dramatiza a concentração do Santo em sua leitura e escrita. Seu braço estendido evidencia simbolicamente o motivo de sua meditação. O cromatismo se reduz ao vermelho de seu manto, alguns tons de marrom e ao branco frio do tecido que cai da mesa. O crânio sobre o livro evidencia o simbolismo do vanitas: a fragilidade humana, como reflexão de São Jerônimo.

Figura 8 - A lição de anatomia do Dr. Tulp



Apesar de não se tratar de uma pintura de vanitas, Rembrandt me influenciou fortemente por suas características cromáticas e pela dramaticidade de suas pinturas. Nesta pintura ele ressalta o contraste entre a vida e a morte: os tons alaranjados dos personagens e sua aparência dinâmica e viva contrastam com o corpo deitado e pálido, com aparência cadavérica.

Figura 9 - Retrato de Fritza Riedler



Gustav Klimt me foi aconselhado como pintor âncora pela minha orientadora, a professora Martha Werneck, por conta de sua materialidade e sua paleta de cores. A paleta com cores translúcidas e velaturas coloridas foi um acertado conselho, que muito contribuiu para o desenvolvimento de alguns dos meus trabalhos. Eu buscava por uma paleta que facilitasse a construção de uma “carnação” que me aproximasse de um aspecto mais “cadavérico”, que eu gostaria de exprimir em meu auto-retrato.

As diversas tonalidades azuladas e frias de Klimt me permitiram essa aproximação com a tonalidade da pele de uma pessoa morta. A materialidade quase abstrata do tratamento que Klimt utiliza em seus panejamentos também influenciaram bastante na resolução que utilizei no tratamento das vestimentas do meu auto-retrato e na Santa Luzia.

3 PROCESSO DE CRIAÇÃO

Filmes de terror, contos de Edgar Allan Poe, músicas, retratos post mortem, esculturas de crânios humanos e uma extensa coleção de ossos e crânios de animais fazem parte do meu universo particular e influenciavam minhas pinturas e criações para tatuagens, antes mesmo que eu soubesse o que queria pintar. A morte sempre esteve presente nos meus trabalhos, tanto nas pinturas quanto nos desenhos, aquarelas e tatuagens, ainda que de forma subjetiva ou indireta.

A estética do bizarro, do sinistro e a atmosfera do terror e do suspense sempre me despertou particular interesse, embora eu não compreendesse, na época, o real motivo disso. Muitos de meus trabalhos anteriores, dos primeiros períodos, já mostravam esse interesse incomum. Foi somente através da orientação da professora Martha Werneck que eu compreendi o que realmente eu queria passar através da minha pintura. A partir daí pude desenvolver uma linha de pesquisa que me aproximou inicialmente do Vanitas e, mais tarde, das danças macabras.

3.1 ESTUDOS - SOBRE O PROCESSO

A maioria dos meus trabalhos partem de um processo particular de criação. Em um primeiro momento, o trabalho é pensado e planejado, e o seu desenvolvimento pode tanto partir de fotografias garimpadas da internet, quanto de fotografias particulares, criadas para esse fim específico. Algumas vezes faço estudos dessas fotografias tiradas da internet, em variadas técnicas e nos mais diferentes tipos de suporte, podendo ser uma tatuagem, aquarelas, desenhos em nanquim ou tinta guache. Nesses estudos, além de desenvolver meu conhecimento em relação à anatomia humana (quantidade de ossos da coluna ou costelas, por exemplo), costumo estudar as relações entre luz e sombra e diversas interações cromáticas.

Alguns trabalhos partiram de fotografias criadas por mim, com intervenções do Photoshop e dali foram diretamente para a tela. Outros foram a junção de várias fotografias, numa colagem digital. Outros foram fruto de diversos estudos e desenhos que foram se desenvolvendo. Em todos os meus trabalhos, busquei formas de tratar a figura humana de forma que pudesse trazer dramaticidade aos personagens. Tendo definido a estrutura básica das pinturas, pesquisei pinturas figurativas que se inserem

num mesmo campo plástico e poético, tendo como temática central o medo e diversas abordagens do fantástico, teatral e dramático.

Figura 10 - Foto de tatuagem



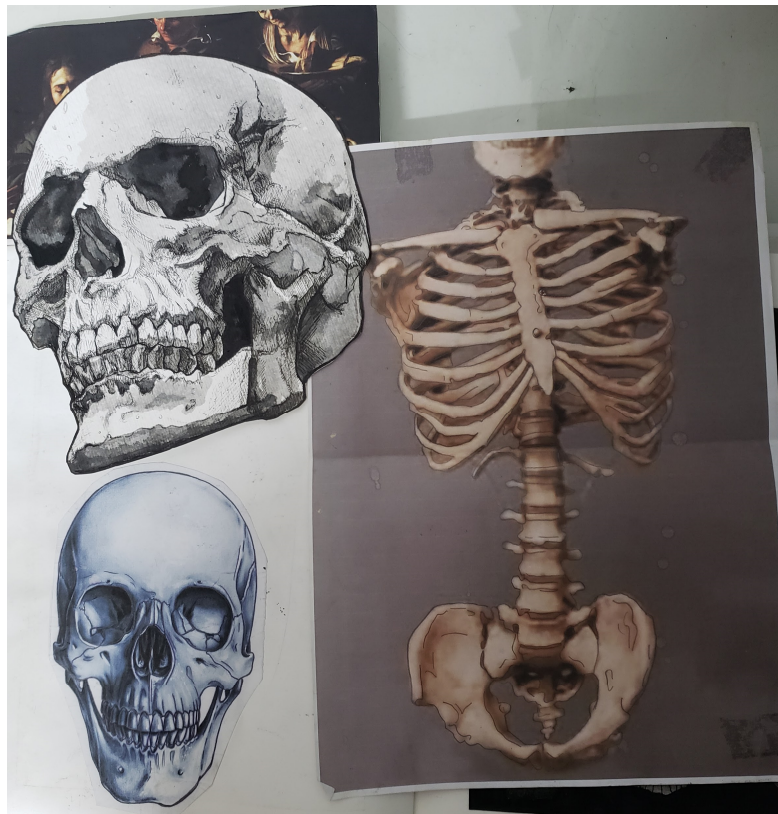
Figura 11- Estudos sobre papel



Figura 12 - Estudos sobre papel



Figura 13 - Estudos sobre papel



O simbolismo da luz data provavelmente de época tão antiga como a história do homem. Na percepção a obscuridade não aparece como uma mera ausência de luz, mas como um contra princípio ativo...O dia e a noite tornam-se a imagem visual do conflito entre o bem e o mal. A Bíblia identifica Deus, Cristo, a verdade, a virtude e a salvação com a luz, e o ateísmo, o pecado e o Diabo com a obscuridade. (ARNHEIM,1960, p. 313)

Nos meus primeiros trabalhos, quis construir retratos que me remetessem aos grandes retratos de mansões assombradas de filmes de terror. Para isso, busquei em Caravaggio uma paleta com cores fortes e valores contrastantes e escuros, penetrantes e sombrios. Utilizei, nesses trabalhos iniciais, uma imprimatura sempre neutra, em terra de siena com preto ou cinza e busquei utilizar tons mais escuros e terrosos, pois a dramaticidade que eu buscava nesses retratos dificilmente poderiam ser expressados com tons do meio da escala tonal.

Esta luz, fortemente focalizada, anima o espaço com um movimento dirigido. Às vezes quebra a unidade dos corpos, traçando as linhas de limite de obscuridade através das superfícies. Estimula o sentido da visão desfigurando jocosamente a configuração familiar e o estimula por meio de contraste violento. Uma comparação feita com os filmes de Hollywood não é inteiramente fora de propósito, porque, tanto num caso como no outro, o impacto dos raios ofuscantes, a dança das sombras e o mistério da obscuridade proporcionam um tônico excitante para os nervos. (ARNHEIM,1960,p. 313)

Busquei trabalhar, nas pinturas iniciais, com um fundo escuro e grandes contrastes tonais de luz e sombra, inspirando-me em trabalhos de Caravaggio e Rembrandt. Segundo Rudolf Arnheim, a luz incide como uma força, a partir de uma dada direção, penetrando numa sala escura, dando toques de claridade a cada figura. Esse grande contraste entre luzes e sombras me permitiu imprimir um certo ar de terror e drama a essas pinturas. Ainda segundo Arnheim, na percepção a obscuridade não aparece como uma mera ausência de luz, mas como um contra princípio ativo. O claro e o escuro tornam-se a analogia entre o bem e o mal.

Em meus três últimos trabalhos trabalhei com uma imprimatura laranja para facilitar a minha ida na direção cromática do azul, pois queria que essas telas fossem menos dramáticas. Quis trazer a leveza das Danças Macabras e, para isso, trabalhei com mais cores e tentei fugir, tanto do fundo escuro, quanto dessa relação cromática terra de siena + preto + branco. Tentei utilizar uma paleta mais luminosa, com menos

contrastes tonais. Utilizei folhas de ouro e tons dourados, muito utilizados nas pinturas medievais e também nas pinturas de Gustave Klimt. Ainda segundo Arnheim, o simbolismo religioso da luz era, naturalmente, familiar aos pintores da Idade Média. Contudo, os fundos dourados, auréolas e figuras geométricas de atrela-representações da luz divina- apareciam aos olhos não como efeitos de iluminação, mas como atributos brilhantes.

3.2 REFERÊNCIAS

Muitas das minhas referências vêm da Internet, de sites como Pinterest, onde costumo fazer buscas por imagens de esqueletos e crânios humanos. A partir disso, costumo fazer uma montagem no Photoshop, que me servirá de base. Em alguns casos específicos, utilizei fotografias pessoais ou parte delas.

Figura 14 - Dancing Death, escultura alemã, por volta de 1700,



Figura 15 - Fotografia retirada da Internet, autoria desconhecida



Figura 16 - Colagem feita em Photoshop



Figura 17- Colagem feita em Photoshop



Figura 18 - Colagem feita em Photoshop



Figura 19 - Foto de acervo pessoal



4 PROCESSO DE CRIAÇÃO DOCUMENTADO

Figura 20 - Vanitas Óleo sobre tela 40 x 30 cm



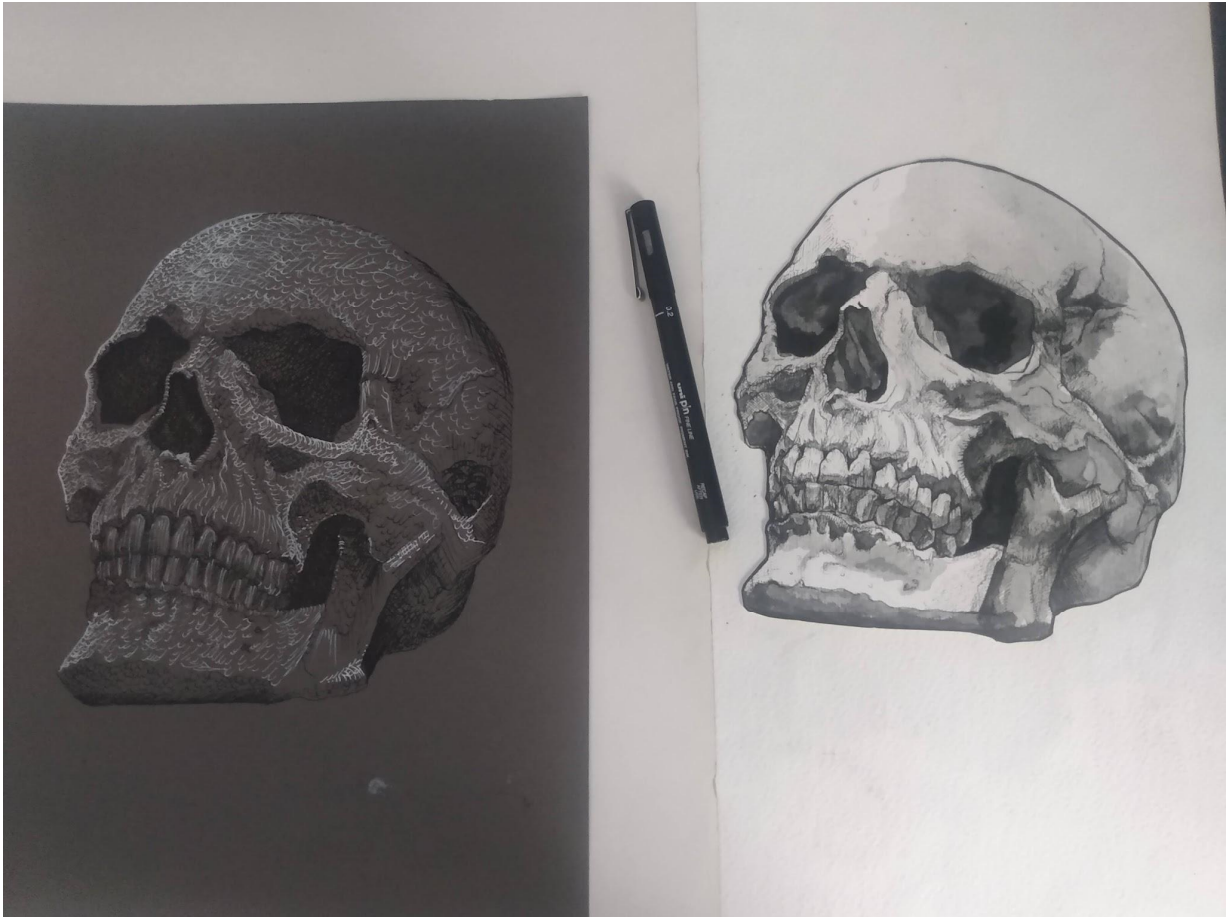
Figura 21 - Fotografia retirada do site Pinterest , Arte digital de Adam Skutt



Figura 22 – Tatuagem



Figura 23 - Estudos sobre papel



Depois de estudar esse crânio em diferentes suportes (papel e pele) e com diferentes ferramentas (agulha, nanquim e caneta), iniciei a pintura sobre fundo terroso. O desenho foi feito diretamente sobre a tela com lápis carvão.

Figura 24 - Sem Título, óleo sobre tela Díptico 40 x 70 cm, 2019

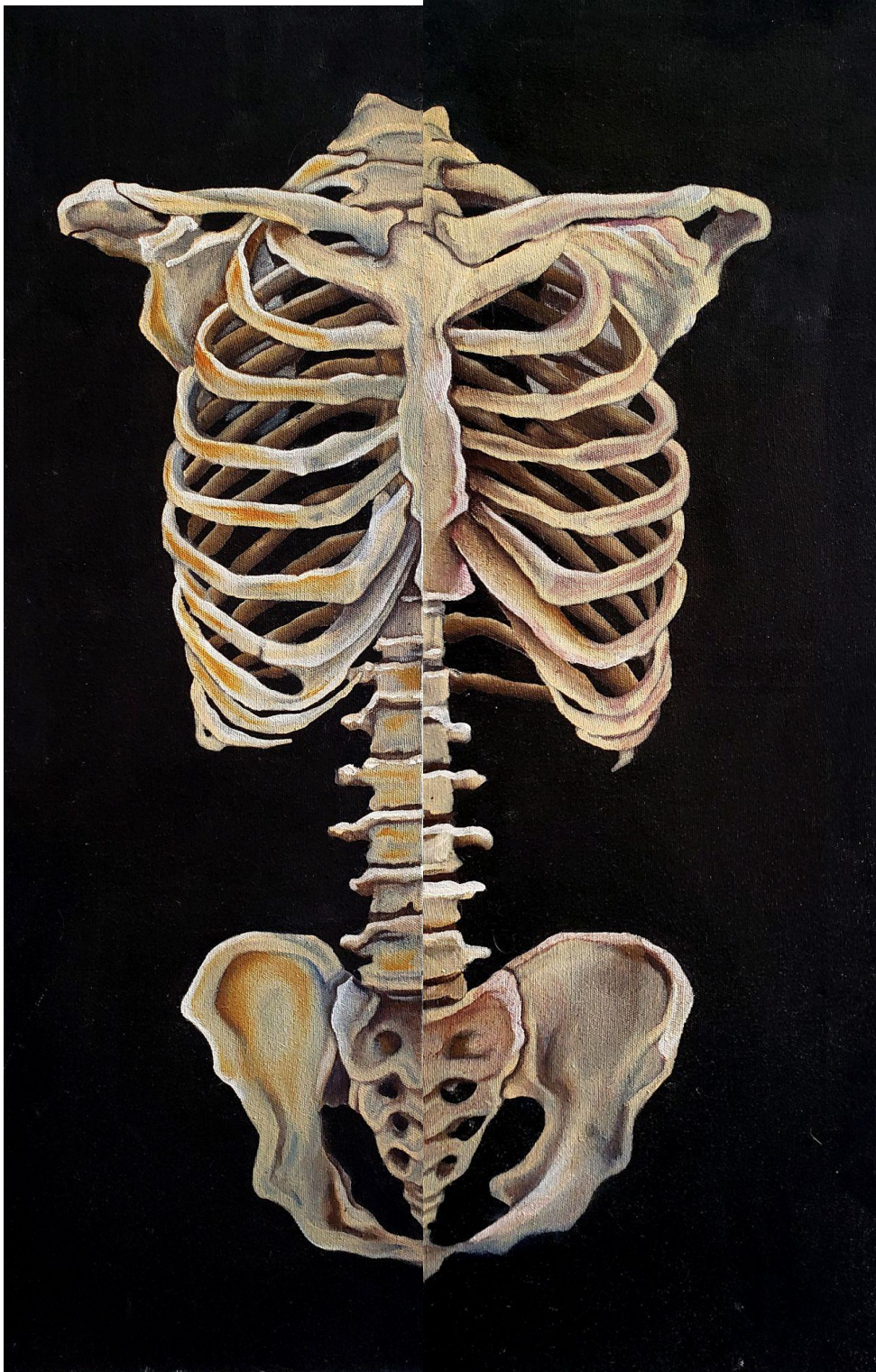
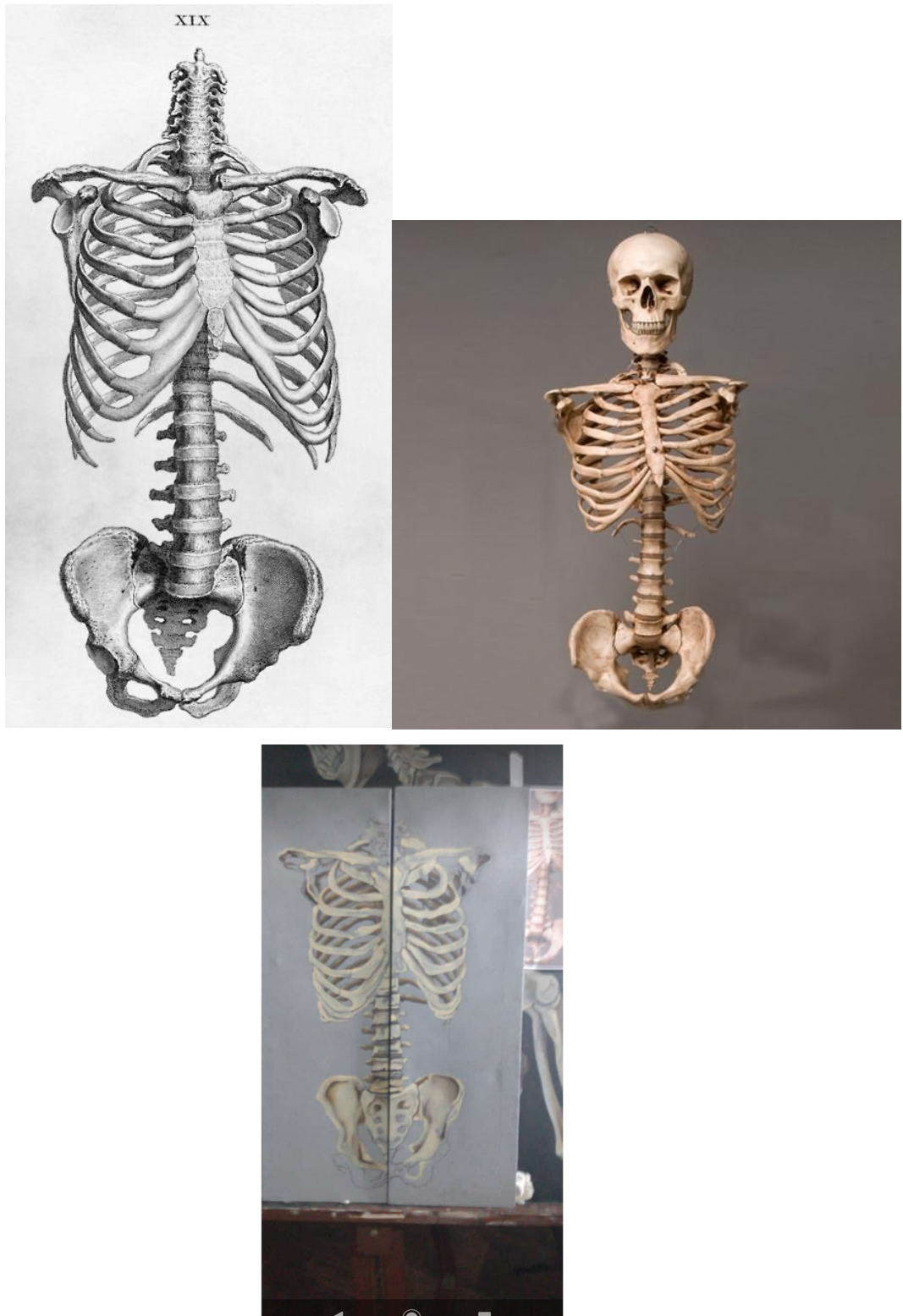


Figura 25 - Imagens de ossaturas humanas retiradas da internet

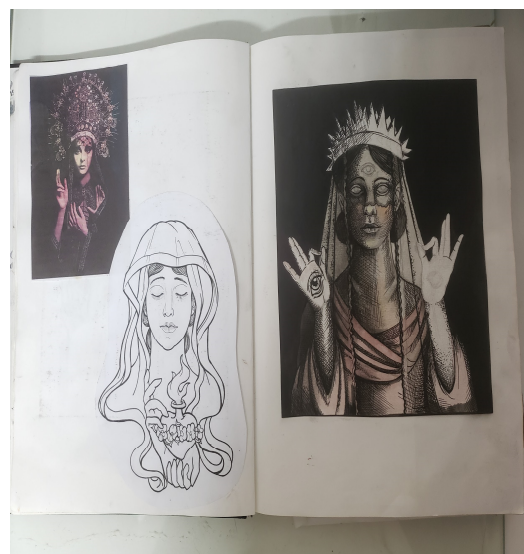


Trabalho desenvolvido a partir de desenho próprio, feito a lápis carvão e lápis de cor aquarelável diretamente sobre a tela, em imprimatura cinza.

Figura 26 - Santa Luzia, Óleo sobre tela, 90 X 60 cm, 2019



Figura 27 - Colagem e estudos feitos sobre papel



A partir de uma fotomontagem feita com fotografias retiradas da internet, esse trabalho foi impresso no tamanho da tela (dividida em várias folhas A4). Utilizei lápis de cor aquarelável para pintar o verso das folhas e assim, consegui passar o desenho para a tela, sobre imprimatura cinza. Meu intuito com essa pintura foi falar sobre nossa relação com o sagrado e sobre como nos agarramos à fé com o intuito de escaparmos da morte.

Figura 28 - Autorretrato post-mortem, Óleo sobre tela, 90 x 60 cm, em construção.



Pintura desenvolvida a partir de montagem de fotografia pessoal com fotografia da internet. Foi feito um estudo, em tinta guache, do vidro de veneno, antes de iniciada a pintura. Com esse trabalho, quis levantar questionamentos acerca do suicídio e de como a morte, nesses casos, é vista como alívio ou solução para a vida terrena.

Figura 29 - Fotografia pessoal

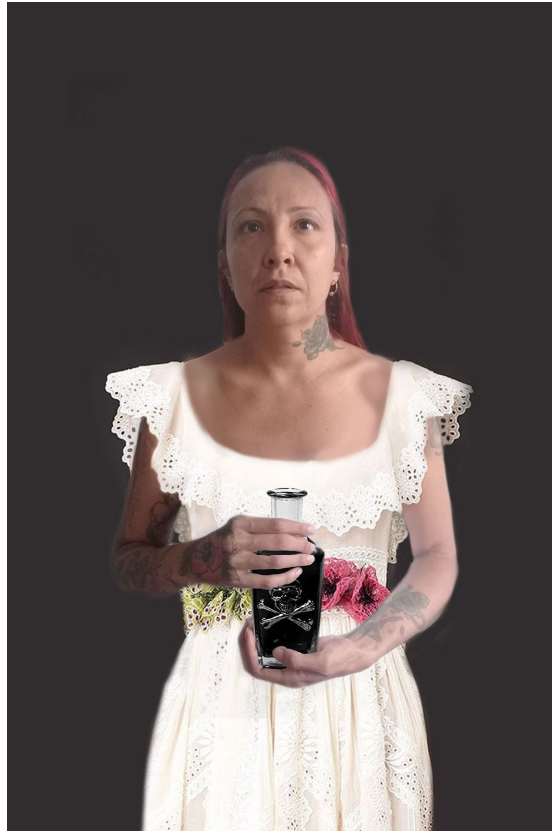


Figura 30 - Fotografia retirada da Internet



Figura 31 - Fotografia da pintura em andamento



Figura 32 - Estudo em tinta guache sobre papel

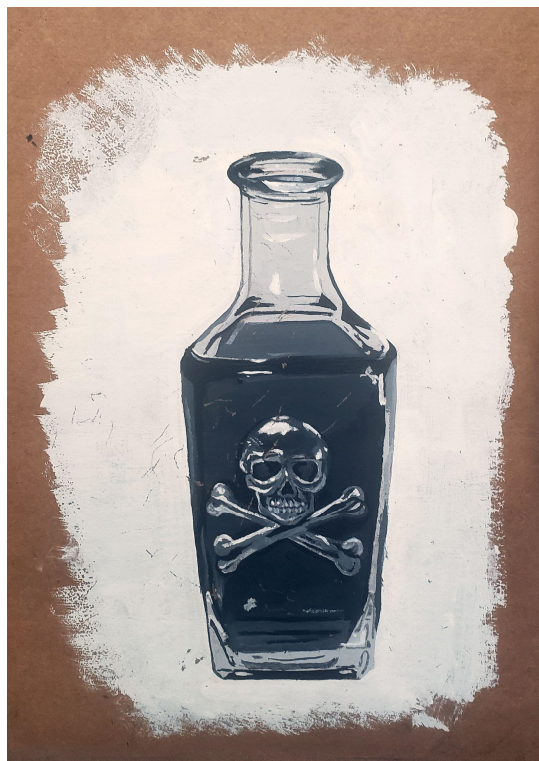


Figura 33 - Davi e a máscara da Morte, óleo sobre tela, 70 x 50 cm, 2018



Figura 34 - Fotografias do acervo pessoal



Trabalho desenvolvido a partir de fotografia do meu filho segurando um dos crânios da minha coleção particular. Neste trabalho, utilizei o crânio de um cachorro, como referência à máscara da morte. Segundo Carl Jung, o motivo animal simboliza habitualmente a natureza primitiva e instintiva do homem. Levanto aqui, portanto, o medo mais instintivo e aterrador da maternidade: a morte de um filho.

Figura 35 - Memento Mori, Óleo sobre tela, 1,20m x 80cm, 2019



Figura 36 - Ilustração de William Cheselden, de 1750



Figura 37 - Fotografia retirada da Internet



Utilizei a imagem de uma ilustração de William Cheselden, de 1750, para construir essa pintura. Tive a intenção de dialogar sobre a igualdade trazida pela morte e sobre a efemeridade da vida e a inutilidade das vaidades humanas diante da morte.

Figura 38 - Visceral, óleo sobre madeira, 34 x 34 cm, 2019



Figura 39 - Covid-19: A morte está no ar, óleo s/ tela, 55 x 38 cm, 2020



Primeiro trabalho feito após o início da pandemia de Covid-19, utilizei partes de dois diferentes esqueletos para construir essa imagem.

Figura 40 - Fotografias retiradas da Internet



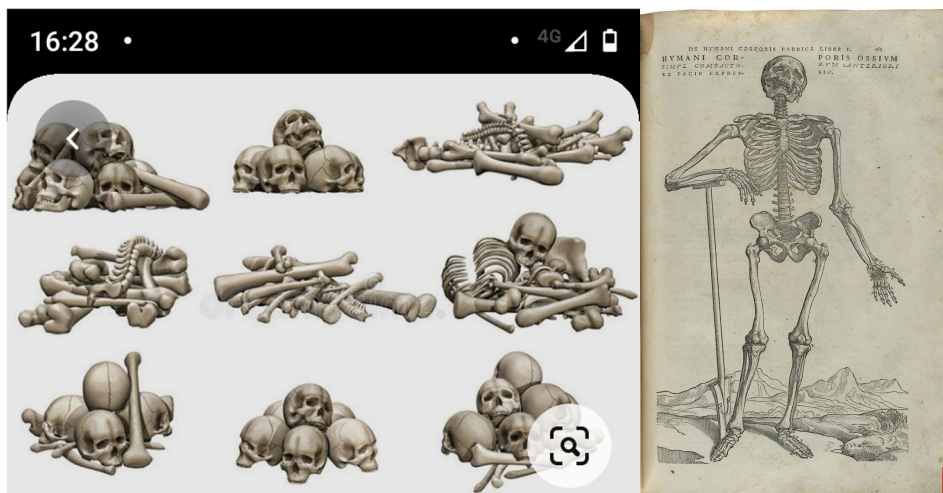
Figura 41 - A Morte, óleo e folha de ouro s/ madeira; 1,20m x 80cm, 2020



Figura 42 - Gravura de Jan Wandelaar



Figura 43 - Fotografias retiradas da Internet



Para a execução desse trabalho, desenvolvi inicialmente uma colagem no Photoshop, com pedaços de diferentes esqueletos.

Figura 44 - As flores de plástico não morrem, óleo s/ tela, 40 x 30 cm, 2020



Figura 45 - Tratamento Precoce, óleo sobre tela, 40 x 30 cm, 2020



Figura 46 - Dança Macabra, óleo e folha de ouro s/ madeira; 1,20m x 80cm, 2020



Figura 47 - O Triunfo da Morte: aquecimento global óleo s/ madeira, 1,09 m x 1,60m



5 EXPOSIÇÃO

Todos os trabalhos aqui apresentados foram expostos na página da Galeria Macunaíma no Facebook e Youtube através de vídeo, disponível no link abaixo:

<https://www.youtube.com/watch?v=t5L6RkoXXSY>

Figura 48 - Imagens retiradas do vídeo citado



CONCLUSÃO

A realização desta pesquisa se deu ao longo de vários períodos do Curso de Pintura e também durante o isolamento da pandemia de Covid-19. Ressalto que foi importante a participação no grupo de pesquisa O corpo feminino como poética na pintura contemporânea, conduzido pela profa. Dra. Martha Werneck durante o ensino remoto, onde pude discutir minha produção e temática e participar da Jornada de Iniciação Científica, recebendo menção honrosa pelo trabalho em grupo. Com esse apoio refleti sobre os muitos questionamentos humanos universais em relação à morte e sobre como plasticamente essas ideias poderiam ser desenvolvidas em meus trabalhos autorais. O processo de construção do pensamento e conceituação do que estava trabalhando se deu ao longo do processo pictórico, que acabou sendo modificado com o amadurecimento da poética. A paleta com a qual trabalhei inicialmente, mais escura e terrosa, ganhou novas cores. Podemos também notar nas pinturas mais recentes elementos mais variados.

A poética desenvolvida ao longo desses trabalhos teve ênfase no corpo como objeto de representação da morte, da transitoriedade humana e da fragilidade da vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ECO, Umberto. História da Feiúra. Editora Record, 2007.

JUNG, Carl G. O Homem e seus Símbolos. Editora Nova Fronteira, 1964.

VIDAL, Carlos. Deus e Caravaggio: a negação do claro-escuro e a invenção de corpos compactos. Editora Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

ARNHEIM, Rudolf. Arte e Percepção Visual - Uma psicologia da visão criadora. Editora Pioneira- São Paulo, 2005.

WÖLFFLIN, Heinrich. Conceitos Fundamentais da História da Arte. Editora Martins Fontes, 1984.

LE BRETON, David. Antropologia do corpo e Modernidade. Editora Vozes, 1990.

SODRÉ / Paiva , Muniz / Raquel. O império do grotesco. Editora Mauad, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. Tradução de Yara Frateschi Vieira. Editora Hucitec, São Paulo, 1987.

SCHMITT, Juliana. O imaginário macabro. Editora Alameda, São Paulo, 2017.

SITES CONSULTADOS

<https://www.scielo.br/j/ides/a/htc4zsnqWWryj8F7q73yGHp/abstract/?lang=pt&format=html>

O imaginário do cadáver em decomposição: das Danças macabras ao Romancharogue. Juliana Schmitt, último acesso em 05/04/2022.

<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/29721>

A morte vai à festa: das relações entre o carnaval e as danças macabras. Juliana Schmitt, último acesso em 05/04/2022.