

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

**A PINTURA MITOLÓGICA NA ERA DIGITAL**

**João Pedro de Magalhães Camargo**

**Rio de Janeiro**

**2022**

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

**A PINTURA MITOLÓGICA NA ERA DIGITAL**

**Monografia apresentada ao Centro de  
Letras e Artes/ Escola de Belas Artes da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
como requisito parcial à obtenção do  
título de Bacharel em Pintura.**

**João Pedro de Magalhães Camargo**

**Orientador: Prof. Dr. Rafael Bteshe**

**Rio de Janeiro**

**2022**

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

## **A PINTURA MITOLÓGICA NA ERA DIGITAL**

João Pedro de Magalhães Camargo

DRE:117030897

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 com grau \_\_\_\_\_ em: 20 /12 /2022

Local: Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

---

**Prof. Rafael Bteshe – Orientador**

Escola de Belas Artes (BAP/EBA/UFRJ)

---

**Prof. Marcelo Duprat Pereira**

Escola de Belas Artes (BAB/EBA/UFRJ)

---

**Profa. Luana Manhães da Silva**

Escola de Belas Artes (BAF/EBA/UFRJ)

## CIP - Catalogação na Publicação

d278p

de Magalhães Camargo, João Pedro

A pintura mitológica na era digital / João Pedro  
de Magalhães Camargo. -- Rio de Janeiro, 2022.

46 f.

Orientador: Rafael Bteshe.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de  
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2022.

1. pintura digital. 2. mitologia grega. 3.  
Belerofonte. I. Bteshe, Rafael, orient. II. Título.

## **RESUMO**

O presente trabalho registra a concepção e realização de três pinturas digitais abordando o tema mitológico de Belerofonte. Ao longo do texto o autor analisa como a narrativa mitológica foi construída pictoricamente, revelando o embate entre a forma e o conteúdo nas composições realizadas.

Palavras-chave: mitologia grega; pintura digital; Belerofonte.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 1. A ASCENÇÃO DE BELEROFONTE.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 2. O TRIUNFO DE BELEROFONTE.....</b>	<b>22</b>
<b>CAPÍTULO 3. A QUEDA DE BELEROFONTE.....</b>	<b>32</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>44</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS.....</b>	<b>47</b>

## INTRODUÇÃO

A mitologia como tema do presente trabalho me ocorreu de forma tão natural, que, para precisar qualquer motivação, talvez seja o caso de recorrer a uma breve anamnese. Retornando rapidamente a infância, lembro com carinho dos episódios de seriado “Hércules” (1995-99), principalmente o filme “Hércules e o labirinto do Minotauro” (1994). Aliás, um dos meus filmes prediletos, na infância, era a “Odisséia” (1995), e muito me alegrei quando eu pude lê-lo aos 11 anos, ainda que numa versão adaptada. Por razões perfeitamente irrelevantes, eu mantenho um registro das leituras realizadas desde 2018, ano este em que li a Odisséia, assim como a Ilíada, pela primeira vez. Também é curioso notar que a leitura mais frequente durante 2018 e 2019 foram as tragédias gregas. O ano de 2020 foi um desastre para o mundo, mas pra mim, foi um ano quase de ascese, pois intensifiquei as leituras, mas não antes de uma releitura da Odisséia e a leitura de Ulysses, a Eneida, a Divina Comédia e Édipo Rei. Vendo agora como tive um contato tão próximo com o assunto durante quase todo o período da minha graduação, não é surpresa que o assunto tenha praticamente se imposto como tema. Creio que seja por causa dessa influência que eu havia feito uma tentativa de pintura mitológica no computador em 2020. Não lembro quando, mas pesquisando sobre os tragediógrafos gregos na Wikipédia, esbarrei numa lista de peças perdidas ou das quais só sobraram fragmentos. Uma delas era “Belerofonte” de Eurípedes, meu predileto dos três grandes tragediógrafos gregos, da qual só sobreviveram 90 versos. A peça narra como Belerofonte, na miséria, revolta-se contra os deuses e tenta invadir o Olimpo, sendo fulminado por Zeus e morrendo em arrependimento. Ruminei o enredo por bastante tempo até resolver tentar pintar alguma coisa. A intenção não era fazer um estudo ou croqui, mas não considerei o resultado bom o bastante para prosseguir e dar como terminado.



**Figura 1**

A Queda de Belerofonte (2021)  
Pintura Digital (2100 px x 1500 px, 300 ppi)

A pintura é mais interessante do que lembrava. Na época, eu ainda estava dando meus primeiros passos, na pintura digital. Pela influência de um amigo, que me mostrara ferramentas e as múltiplas possibilidades desse meio. Desde que comecei a pintar há 7 anos atrás, só tinha olhos para a pintura de cavalete com tinta à óleo. Não me interessava por outra técnica ou suporte. Em 2020 então, comecei a trabalhar no digital, e a primeira coisa que me interessou foi como trabalhar com cores diferentes. Teria a mesma lógica de mistura do meio físico tradicional? Quais seriam então as diferenças entre cor-luz e cor-pigmento? Foi então que o caminho da mitologia e da pintura digital se uniram pela primeira vez. A ideia era criar o quadro quase inteiramente pelo desdobramento da mistura das complementares amarelo e azul RGB<sup>1</sup>. Com o retorno das aulas após a

---

<sup>1 1</sup> No sistema RGB as primárias são o Vermelho, Verde e Azul, cujas complementares são respectivamente o Ciano, Magenta e Amarelo. Sua representação no espaço se dá pelo cubo, no qual cada cor primária é representada por um eixo no plano cartesiano. O cinza só é atingido quando os valores de cada eixo são iguais, significando que o cinza é atingido por uma adição de quantidades idênticas de cada primária. Essas quantidades se dão, convencionalmente, numa escala de 0 a 255. Portanto o branco é identificado como (255,255,255) e o preto como (0,0,0).



paralisação da pandemia, refiz a disciplina do professor Nelson Macedo sobre cores e apliquei o sistema cor-luz aos exercícios.



**Figura 2**  
Exercício cromático n°6 (2021)  
Pintura Digital (3000 px x 2400 px. 300ppi)

O tempo passou junto com meu interesse pelo assunto. Trabalhar com cores RGB puras e ir misturando dava um trabalho sempre maior do que a satisfação do resultado e era sempre mais fácil recorrer ao painel de amostras do que tentar inventar minha própria paleta a partir das misturas. A lógica que eu conhecia de misturas permanecia a mesma quando eu simplesmente usava o olho e ia escolhendo as amostras padrão.

No entanto, a possibilidade de poder ir e voltar em qualquer altura do processo, as variadas formas que se tem de explorar novas possibilidades com pouco esforço e em altíssima velocidade deixa o processo inteiro mais dinâmico. O interesse foi tal que acabei entrando num curso de pintura digital online em 2021.



**Figura 3**

Pã (2021)

Pintura digital (1000 px x 1500 px. 300 ppi)

Quando decidi que queria fazer pintura digital e mitológica, eu tinha a ideia do que não queria fazer: uma ilustração descritiva e monótona, como as que às vezes eu encontrava quando digitava determinado tema ou personagem no site de buscas da internet. Queria que minhas pinturas tivessem um sentido para além de descrever as características externas de cada personagem. Foi assim que recorri ao “Simbolismo da Mitologia Grega”, de Paul Diel e o “Dicionário de Símbolos”, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant.

Como toda pintura narrativa, a pintura mitológica depende de uma história. No caso, por afinidade pessoal, escolhi um mito que é raramente representado, a história de Belerofonte, condensada em 3 momentos: sua ascensão, seu triunfo e sua queda. Talvez, a fonte mais antiga seja o relato de Homero, na "Ilíada", Canto VI, versos 152-205:

Há uma cidade, Éfire, no centro de Argos apascentadora de cavalos: foi lá que viveu Sísifo, que foi o mais ardiloso dos homens — Sísifo, filho de Éolo. Foi ele que gerou um filho, Glauco;

e Glauco gerou o irrepreensível Belerofonte, a quem os deuses deram beleza e amável virilidade. Mas contra ele planeou Proito no coração coisas malévolas e afastou-o, porque era muito mais forte, da terra dos Argivos: é que Zeus os fizera súditos do seu cetro. Ora com ele estava a esposa de Proito, a divina Anteia, louca para se deitar em oculto amor; mas de forma alguma logrou convencer quem albergava bons pensamentos: o fogoso Belerofonte. Ao rei Proito assim falou depois a mulher mentirosa: ‘Morre tu, ó Proito, ou então mata Belerofonte, que comigo à minha revelia quis deitar-se em amor.’ Assim falou; e do soberano se apoderou a fúria, assim que tal ouviu. Absteve-se de o matar, pois disso sentia respeito no coração. Mandou-o para a Lícia; e deu-lhe para levar sinais ominosos, escrevendo muitos e mortíferos numa tabuinha de aba dupla: mandou que os mostrasse a seu sogro, para que ele o matasse. Deste modo foi ele para a Lícia, sob irrepreensível escolta divina. Mas quando chegou à Lícia e ao curso do Xanto, de bom grado o honrou o soberano da ampla Lícia. Durante nove dias o honrou como hóspede e matou nove bois. Mas quando ao décimo dia surgiu a Aurora de róseos dedos, foi então que o interrogou e pediu para ver os sinais que lhe teriam sido enviados da parte de Proito, seu genro. Porém quando recebeu o sinal maligno de seu genro, primeiro mandou-o matar a terrífica Quimera. Ela é de raça divina — não pertence à dos homens: à frente tem forma de leão, atrás de dragão, no meio de cabra; seu sopro é a fúria terrível do fogo ardente. Mas Belerofonte matou-a, obedecendo aos portentos dos deuses. Em segundo lugar, lutou contra os Sólimos gloriosos: dizia ele ter sido aquela a maior batalha em que participara. Em terceiro lugar, abateu as Amazonas, iguais dos homens. Contra ele, enquanto regressava, teceu o rei outro espesso engano: escolhendo os melhores varões da ampla Lícia, preparou uma emboscada. Mas estes nunca regressaram para casa, pois a todos eles matou o irrepreensível Belerofonte. Mas quando o rei reconheceu que ele era filho de um deus, reteve-o lá e deu-lhe sua filha em casamento; deu-lhe ainda metade de toda a honra de seu reino. E os Lícios demarcaram-lhe um domínio senhorial superior a todos: terra de pomares e lavoura, para que nela habitasse. E ela deu à luz três filhos para o fogoso Belerofonte: Isandro e Hipóloto e Laodameia. Com Laodameia se deitou Zeus, o conselheiro; e ela deu à luz o divino Sarpédon, armado de bronze. Quando também Belerofonte foi odiado por todos os deuses, vagueou, só, pela planície de Aleia, devorando seu próprio coração e evitando as veredas humanas. Isandro, seu filho, por Ares que da guerra não se sacia foi morto, quando combatia contra os Sólimos gloriosos; sua filha foi morta pela irada Ártemis das rédeas douradas.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo. Penguin. 2003. p.180 e 181

Neste relato antigo ainda não encontramos a parte que se tornará a peça chave do relato de Belerofonte: o Pégaso. No primeiro volume da obra de Gustav Schwab, que compilara os mitos da antiguidade clássica, traduzido para o português como "As mais belas histórias da Antiguidade Clássica. Mitos de Grécia e Roma"<sup>3</sup>, lemos que os deuses se compadecem do inocente Belerofonte, e então lhe enviam o Pégaso, cavalo alado que é filho de Poseidon e Medusa, e então Palas Atena, durante o sono, entrega a Belerofonte as rédeas de ouro para domar o cavalo, desde que oferecesse um touro em sacrifício a Poseidon. No "Dicionário de Símbolos", de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, lemos que o Pégaso é símbolo da elevação espiritual, elevando "a impetuosidade do desejo" do qual o cavalo é símbolo por meio das asas.<sup>4</sup>

Outro fato que não é narrado naquele antigo relato é como Belerofonte, outrora herói glorioso, cai em desgraça. Schwab escreve que, Belerofonte, cheio de orgulho por ter domado o Pégaso, tenta invadir o Olimpo, mas este se recusa e o larga por terra.<sup>5</sup> Este fim é o tema da peça perdida de Eurípedes, "Bellerophon", do qual só nos resta fragmentos, que por causa da morte trágica dos seus filhos, ele perde a fé nos deuses e é derrubado do Pégaso tentando invadir o Olimpo. Diferente destas fontes, Paul Diel, em "O Simbolismo na Mitologia Grega"<sup>6</sup>, conta que o destino final de Belerofonte é idêntico ao de Ixion, Belerofonte é precipitado no Tártaro, atado por serpentes a uma roda incandescente que gira sem parar. Segundo Diel, a roda que gira, deixando a cabeça hora acima, hora abaixo, representa a loucura a que a vaidade, representada pelas serpentes, leva ao ser consumido interiormente pela culpa e pela própria perversão, representada pelo fogo.

Como alguns outros mitos heroicos, podemos ver que a jornada de Belerofonte pode ser desenhada como uma parábola voltada para baixo, uma ascensão e, após o ápice, uma queda. Por isso, dividi e condensei o mito em três partes: a ascensão, o ápice, e a queda.

---

<sup>3</sup> SCHWAB, Gustava. As mais belas histórias da Antiguidade clássica: Os mitos de Grécia e de Roma: Volume I: metamorfoses e mitos menores. 6ª edição. Tradução de Luís Krausz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994. pp. 112-115.

<sup>4</sup> CHEVALIER, Jean. GHEEBRANT, Alain. Dicionario de los símbolos. Barcelona: Editorial Herder, 1986. P. 809.

<sup>5</sup> SCHWAB, 1994

<sup>6</sup> Diel, Paul. O simbolismo na mitologia grega. Tradução de Roberto Cacuro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar, 1991. pp. 84-91

**CAPÍTULO 1. A ASCENSÃO DE BELEROFONTE****Figura 4**

*A Ascensão de Belerofonte* (2022)  
Pintura digital (22,06 cm x 26,97 cm.300 ppi)



**Figura 5**  
Esboço inicial, (2021)  
Pintura digital



**Figura 6**  
Esquema de forças do quadro



**Figura 7**  
Detalhe 1: Atena entregando a Belerofonte as rédeas de ouro



**Figura 8**  
Detalhe 2: Belerofonte dormindo



**Figura 9**  
Detalhe 3: Atena sobrevoando os prados





**Figura 10:**  
Detalhe 4: Capa carminada de Belerofonte



**Figura 11:**  
Detalhe 5: Touro aos pés da estátua de Poseidon

Apesar do movimento do corpo do Pégaso projetando-o para o canto superior direito, a cabeça e a asa inferior criam uma linha em direção ao canto superior esquerdo, expressando o momento de elevação espiritual do herói Belerofonte, que jazia inocentemente deitado na relva, onde Atena, cuja a figura sobrevoa as colinas e marca o começo da ascensão, lhe entrega as rédeas de ouro. A capa, tal como a figura do próprio Belerofonte, está intimamente ligada ao touro, aquele que deve ser oferecido em sacrifício a Poseidon, aquela figura verde no cume da colina. Segundo Chevalier, a capa, por uma identificação formal com a tenda, e com a abóboda celeste, por conseguinte, possui um simbolismo ascensional, a cabeça, ultrapassando o limite do domo celeste, se encontra no mesmo lugar que Deus. O símbolo do touro, como impetuosidade ou fertilidade, é menos importante do que seu papel como sacrifício, simbolizando a purificação: Belerofonte apazigua suas tendências perversas, representadas por Poseidon, deus dos mares, e, portanto, do caos e do mundo informe, conhecido por engendrar uma quantidade imensa de monstros.<sup>7</sup>

Formalmente, o touro se liga ao manto, interligando o sacrifício à sublimação pela cor vermelha, produzindo um contraste com o verde da estátua. Poseidon, representante da perversão dos desejos e do caos, enquanto o touro se encontra extremamente simplificado, à maneira dos antigos afrescos de tauromaquia grega. Palas Atena segue o mesmo estilo contrapontístico, afirmando o plano, em contraste com a figura de Belerofonte deitado na relva. O modelo para o touro e para a deusa foram dois afrescos do palácio de Cnossos, usados por dois motivos: criar uma alusão a um tempo tão antigo quanto talvez o próprio mito, visto que o período minoico coincide com idade heroica da Grécia, e porque a linearidade do afresco poderia ajudar a evocar as características espirituais das personagens.

---

<sup>7</sup> CHEVALIER, Jean. GHEEBRANT, Alain. Diccionario de los símbolos. Barcelona: Editorial Herder, 1986. pp. 1001-1005.



**Figura 12:**  
 Taurocatapsia, (1450 AC)  
 Afresco, 78.2 × 104.5 cm  
 Palácio de Cnossos, Creta.



**Figura 13**  
 As damas de azul, (1525–1450 A.C.)  
 Afresco, 156.2 x 101.6 cm  
 Palácio de Cnossos, Creta.

Como é possível notar, esta ascensão é dividida em três momentos simultâneos, recurso muito utilizado na pintura, em especial nos quadros que narram vida de santos, como na obra "Cenas da Paixão" (1470-1471), como apresentado na figura 14, de Hans Memling (1430-1494), em que diversas cenas acontecem simultaneamente numa Jerusalém permanente, onde o único tempo é o do movimento dos olhos do espectador entre um momento e outro, unindo e desenvolvendo a narrativa.



**Figura 14**  
 Hans Memling  
*Cenas da Paixão de Cristo* (1470)  
 Óleo sobre painel, 56.7 × 92.2  
 Galleria Sabauda, Turim

A pintura de Belerofonte é revestida de uma atmosfera feérica, que condiz com a sensação de movimento intenso na sublimação, ao mesmo tempo que se reporta às pinturas de Odilon Redon (1840-1916) e Gustave Moreau (1826-1898).



**Figura 15**  
 Odilon Redon  
*Le Char d'Apollon*, (1910)  
 Pastel e têmpera sobre tela (91,5 x 77,0 cm)  
 Musée d'Orsay, Paris.

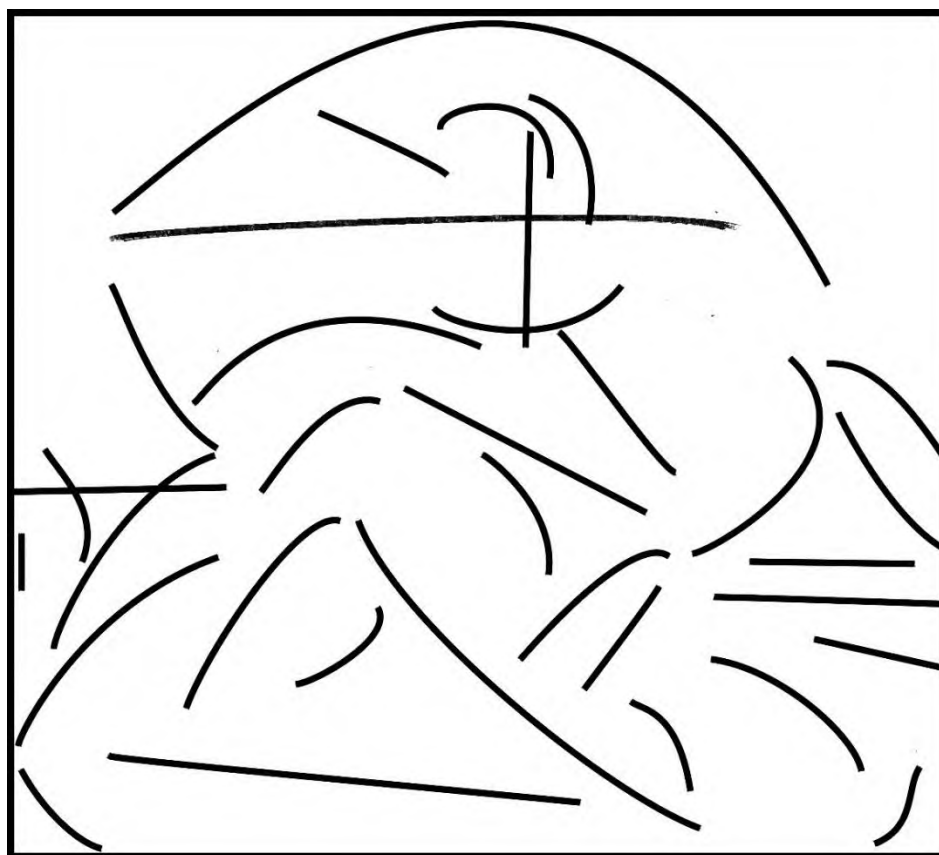
A gestação da pintura apresentada aqui foi lenta e ensaística, não seguindo um processo definido. Apesar da composição linear ter sido a primeira a ser concebida, a parte cromática só se deu depois da meditação sobre o tema e duas tentativas anteriores. O claro-escuro, tendo pouca importância para a composição se não a de dar certa volumetria e moderado realismo, veio a reboque dos outros elementos, tendo como referência o tratamento romântico dos últimos quadros de Delacroix (1798-1863) e o gestual expressionista de Van Gogh (1853-1890) e Kokoshka(1886-1980), para reforçar a atmosfera feérica e de elevação espiritual.

**CAPÍTULO 2. O TRIUNFO DE BELEROFONTE**

**Figura 16**  
*O Triunfo de Belerofonte* (2022)  
Pintura Digital (27,94 x 25,2 cm – 300 ppi)



**Figura 17**  
Primeiro esboço do "Triunfo de Belerofonte" (2021)



**Figura 18**  
Diagrama de forças de "O triunfo de Belerofonte"





**Figura 19:**  
Diagrama das direções dos olhares dos personagens

A segunda pintura trata do ápice já mencionado, condensando as vitórias de Belerofonte sobre seus vários inimigos, dos quais o mais significativo é a Quimera. Diel nos lembra que a Quimera condensa em si os símbolos da exaltação imaginativa que leva os homens à sua própria destruição: a serpente representando a perversão espiritual, a vaidade; o bode a perversão sexual, e o leão a perversão social de tendência dominadora.<sup>8</sup> Quando olhamos o quadro, percebemos de imediato uma dupla oposição. A mais patente é a vertical, em que encontramos Belerofonte disparando do céu, cuja presença irradia uma luz como se fosse o próprio sol, e em baixo vemos a Quimera em frente uma espécie de caverna. Nos detalhes da caverna, podemos ver "acontecimentos", como que representando as perversões espirituais da Quimera, assemelhando-se a almas condenadas ao Inferno.

<sup>8</sup> Diel, Paul. O simbolismo na mitologia grega. Tradução de Roberto Cacuro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar, 1991. p. 85



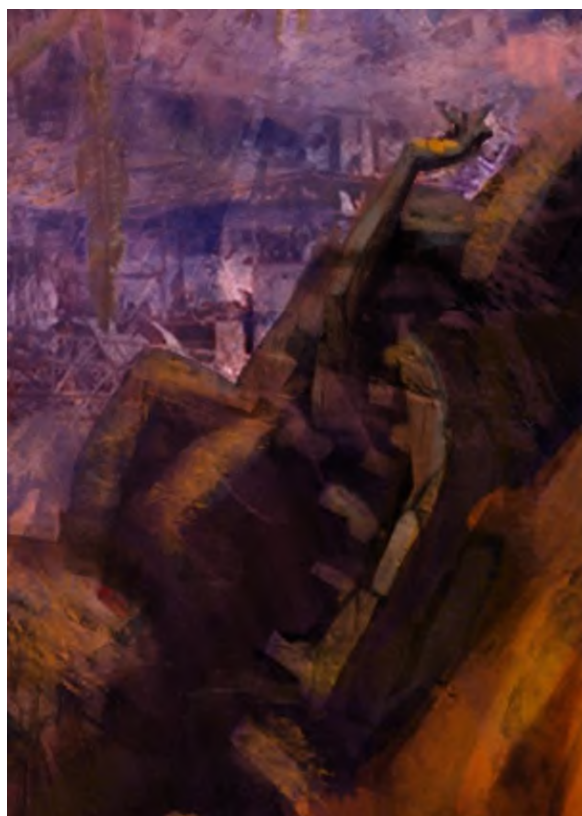
**Figura 20**  
Detalhe 8: a Caverna da Quimera



**Figura 21**  
Detalhe 9: a Caverna da Quimera



**Figura 22**  
Detalhe 10: A Caverna da Quimera



**Figura 23**  
Detalhe 11: A Caverna da Quimera

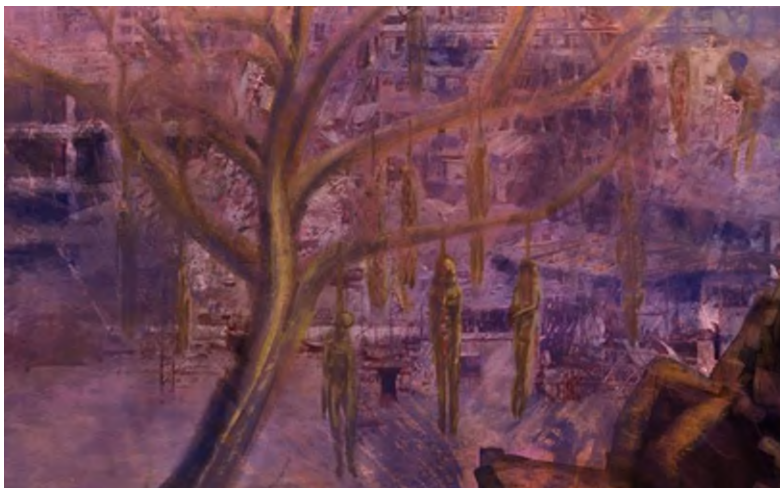


**Figura 24**  
Detalhe12: A Caverna da Quimera



**Figura 25**  
Detalhe 13: A Caverna da Quimera

A segunda contraposição criada na horizontal é menos patente: à esquerda, vemos uma árvore sem folhas, como que morta, e percebemos formas penduradas, grandes demais para serem frutos, cuja aproximação nos revela tratarem-se de cadáveres enforcados. Podemos interpretar os cadáveres como sendo os inimigos posteriores de Belerofonte, mas fato é que eles reforçam a ideia de árvore morta, ou árvore da morte, cujos frutos são a própria morte, e então percebemos atrás uma cidade em ruínas, e escombros. Esses sinais reforçam o simbolismo da Quimera como monstro que devasta um reino, representando a devastação causada pela perversão, tirania ou fraqueza de um rei.



**Figura 26**

Detalhe 14: A árvore dos enforcados



**Figura 27**

Jacques Callot

*La Pendaison*, (1633)

Gravura (8.3 cm × 18 cm)

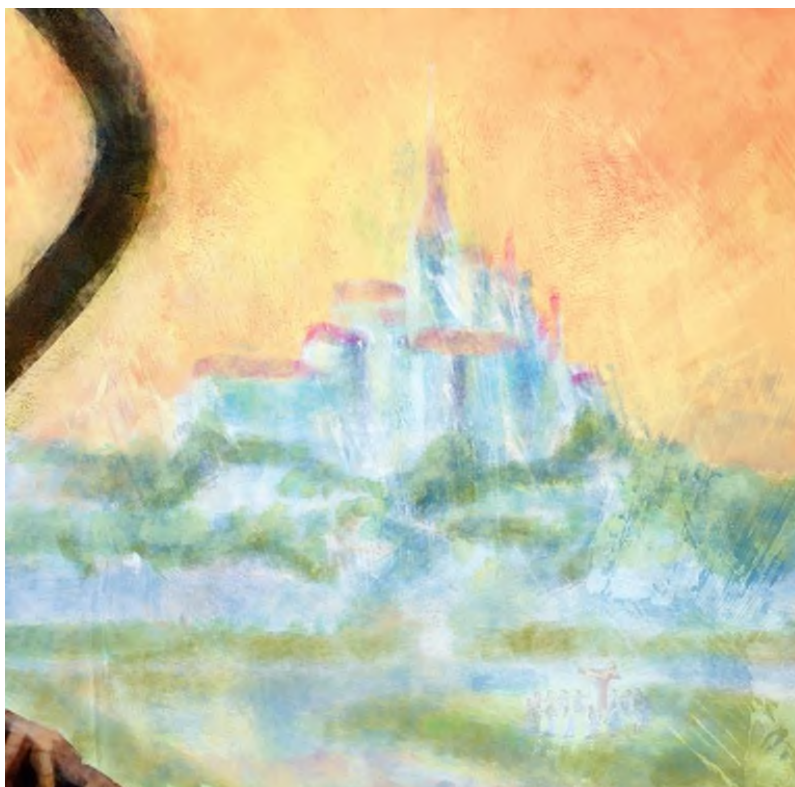


**Figura 28**  
 Detalhe 15: Belerofonte com seu arco e flecha



**Figura 29**  
 William Blake  
*The casting of the rebel angels into hell (1808)*

No extremo oposto da composição, à direita, vemos uma grande silhueta que compartilha das cores frias e luminosas que então identificamos como um castelo bastante verticalizado, com muitas árvores (Figura 30). Logo abaixo, talvez até antes de notarmos o castelo, vemos um ponto vermelho numa espécie de círculo, que só chegando mais perto podemos identificar: são figuras dançando ao redor de um casal com o dobro do tamanho, também dançando, apesar de numa pose estática, banhados pela luz (Figura 31). Trata-se da celebração de casamento entre Belerofonte a princesa do reino, cuja união cria uma configuração que poderia ser interpretada como a de uma árvore. Essa dupla contraposição acaba por criar uma composição de harmonia renascentista, estática, pela distribuição de elementos de peso equivalente, expressando assim a estabilidade do reino, e por conseguinte, da alma do próprio Belerofonte. Como referência, utilizamos a ilustração do encerramento do livro VI (verso 835) do poema *Paradise Lost* de John Milton, que trata da derrota e expulsão dos anjos rebeldes dos Céus, criando uma alusão que reforça o sentido de purificação espiritual do herói.<sup>9</sup>



**Figura 30**  
Detalhe 16: O reino de Belerofonte

---

<sup>9</sup> MILTON, John. *Paraíso Perdido*. 1ª edição. Tradução de Daniel Jonas. Lisboa: Daniel Jonas e Edições Cotovia, 2006. pp. 288 e 289.



**Figura 31**

Detalhe 17: Belerofonte e a Princesa

Quanto ao sentido essencial da composição como um todo, podemos perceber que o movimento de Belerofonte cai para a direita e o movimento da Quimera esteja indicando para a esquerda, criando a tensão espacial entre os dois principais elementos simbólicos da pintura. A Quimera representa a perversão que vêm das partes inferiores da alma humana e Belerofonte a alma humana como que elevada pelo Espírito, enquanto que horizontalmente encontramos a mesma disposição na ordem humana: o caos provocado pela alma pervertida ou desordenada, enquanto à direita representa o reino estável e ordenado para o alto, que também podem ser metáforas para a própria alma humana.

Cromaticamente, a cor dominante do quadro é o vermelho, vindo do céu que aclimata a dramaticidade do combate. Há ainda um contraste entre quentes e frios que carregam significado: os frios produzem um natural afastamento, causando uma ideia de que a coisa representada também está afastada deste mundo, que em pintores como El Greco e Piero Della Francesca representam um afastamento do mundo em direção ao mundo espiritual. Esta é a ideia que permeia os frios que ligam o Pégaso e o castelo à direita.



**CAPÍTULO 3. A QUEDA DE BELEROFONTE****Figura 32**

A Queda de Belerofonte (2022)  
Pintura Digital (25,98 x 32,76 cm – 300 ppi)

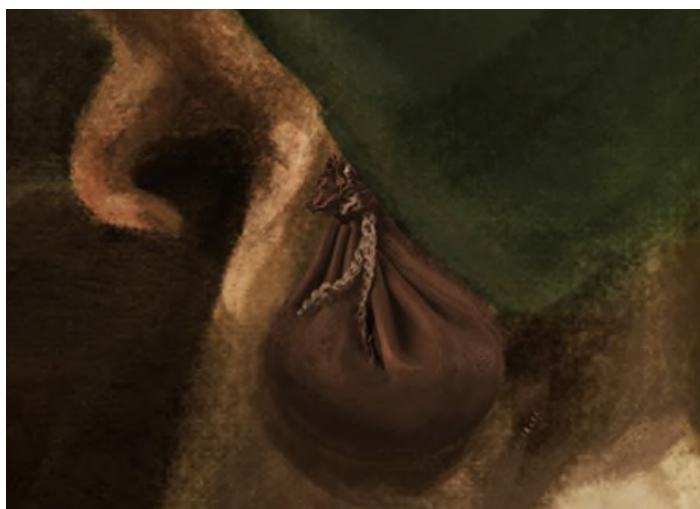


**Figura 33**  
Primeiros esboços de *A queda de Belerofonte* (2021)



**Figura 34**  
Primeiros esboços de *A queda de Belerofonte* (2021)

Chegamos então ao último quadro, que a princípio, não apresenta mais Belerofonte e seu cavalo. No primeiro plano vemos quatro homens, um bispo no centro, um homem envergando uma armadura, como uma espécie de cavaleiro medieval, um homem de poncho verde olhando para nós e um homem simples escorado numa enxada, um trabalhador braçal, um roceiro. O poncho se funde com o verde que parece ser um mato, ressaltando o chapéu na mão e vemos uma espécie de bolsa na cintura, uma carteira. Curiosamente, essa vestimenta se parece, com o que chegou até nós por fotos e gravuras: um tropeiro.



**Figura 35**  
Detalhe 18: A carteira rústica



**Figura 36**  
Joaquim Lopes de Barros  
*Tropeiro de Minas Gerais* (1841)

Diante disso, podemos deduzir que cada personagem representa uma casta. É necessário que o observador conheça, não profundamente, mas apenas esquematicamente, o sistema de castas indiano. Enquanto a teoria medieval dos estados se restringe a três castas, colocando os comerciantes e trabalhadores na mesma casta, na Índia elas estão separadas.

O leitor deve também notar que os braços de cada personagem formam uma espécie de quadrilátero que emoldura a paisagem da estola do bispo, que aliás é dividida em noite e dia, mas o que parece ser uma árvore está escondida pelo báculo, que ultrapassa a moldura até tocar as nuvens. O sentido do primeiro plano então se fecha: o número quatro é conhecido pelo simbolismo da universalidade e totalidade, que herda do quadrado, que por sua vez é símbolo da estabilidade e da totalidade, é símbolo do mundo criado. As quatro figuras representam a totalidade do mundo humano, e no centro dele está a paisagem emoldurada, representando a totalidade do mundo físico, cujo centro é o báculo, que por conter o gancho, o semicírculo em sua ponta, simboliza o celeste, cujo símbolo tradicional é o círculo, aberto sobre o terrestre, que infunde nova vida, é a autoridade espiritual que reina sobre o mundo, e o poder divino de criar e recriar o mundo. Não podemos esquecer que o báculo está ocupando o lugar de uma árvore, que possui um simbolismo similar sobre a ideia regeneradora do Cosmo. Um deles também é a de eixo do mundo, ligando o mundo superior, a superfície e o mundo inferior. De fato, se repararmos que o báculo se encontra no círculo formado pelos tons altos das coxas e braços e também o movimento das cabeças e seu contraste com fundo: o círculo é símbolo do céu, tanto espiritual como cósmico. Não resta dúvida: o primeiro plano é realmente o cosmo criado, físico.



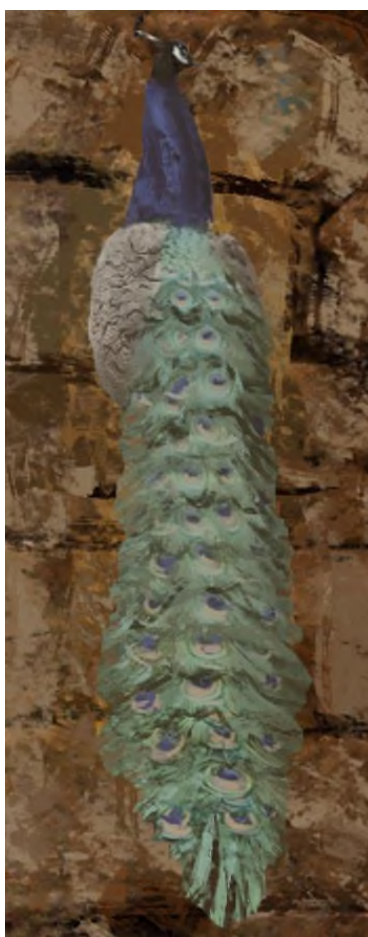
**Figura 37**  
 Detalhe 19: Paisagem na Estola

De chofre, o olhar encontra uma mancha vermelha e uma mancha azul, que junto de uma branca inicial, forma um movimento descendente até uma figura sombria cujas linhas se confundem com os ramos de árvores contorcidas, no meio da floresta fechada, excluída do restante da composição pelo muro, como que nas trevas exteriores. Do lado oposto do movimento, encontramos uma montanha que se destaca do céu, como que surgindo das nuvens, muito acima do ponto de fuga presumido pela direção do muro e do caminho na floresta. A mancha vermelha é a capa de Belerofonte, que foi abandonado em queda livre pela mancha branca, o Pégaso, que se dirige à montanha. Trata-se do final do mito, onde Belerofonte tenta invadir o monte Olimpo, mas fracassa.



**Figura 38**

Detalhe 20: O Pégaso abandona Belerofonte



**Figura 39**

Detalhe 21: O pavão no muro



**Figura 40**

Detalhe 22: Belerofonte evitando as veredas humanas

No monte Olimpo podemos discernir sete luzeiros brilhando: o número sete, talvez por se referir aos sete planetas da antiguidade, simboliza a totalidade da ordem celestial, ordem angélica, a plenitude moral e espiritual. Não se trata de uma totalidade estática, como o número quatro, mas de uma totalidade dinâmica, sempre a ser renovar, eterna, infinita. Pela disposição deles e de algumas linhas, reparamos tratar-se do desenho da Ursa Maior, cujo simbolismo geralmente se relaciona à imortalidade, a sabedoria

espiritual e a tradição. O simbolismo mais interessante que encontramos em Chevalier é uma equivalência entre as sete estrelas da constelação e as sete aberturas do coração<sup>10</sup>.



**Figura 41**

Detalhe 23: Monte Olimpo e suas moradas na forma da Ursa Maior

Podemos compreender a atitude de Belerofonte em dois sentidos: uma tentativa de submissão do poder espiritual ao poder temporal, ou como uma tentativa orgulhosa de divinizar a si próprio. A mancha azul que encontramos no muro corresponde à cabeça de um pavão. Abaixo dele podemos ver um alto relevo, um homem preso a uma roda por várias serpentes, e algo que se parece com o fogo (Figura 42). Trata-se de Ixion, cuja punição Diel identificou à de Belerofonte: a roda incandescente que gira é a loucura e fechamento da alma em si produzida pela vaidade, simbolizada pelas serpentes que o atam.<sup>11</sup> O pavão é tido como símbolo da vaidade, mas também é um símbolo solar, pela sua cauda aberta, simbolizando a beleza, a imortalidade e a alma incorruptível (Figura 39). Não é por acaso que o vemos com a cauda fechada, como que escondido.

<sup>10</sup> CHEVALIER, Jean. GHEEBRANT, Alain. Dicionario de los símbolos. Barcelona: Editorial Herder, 1986. pp. 787-788.

<sup>11</sup> Diel, Paul. O simbolismo na mitologia grega. Tradução de Roberto Cacuro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar, 1991. p. 88.





**Figura 42**

Detalhe 24: Alto Relevo de Ixion sobre a fonte do cavalo



**Figura 43**

Detalhe 25: As linhas que circundam Belerofonte

Embaixo da figura de Ixion encontramos uma pequenina fonte, que parece ter um cavalo como fonte. Tanto a água como o cavalo nos remetem a Poseidon, cujo simbolismo e papel no mito já comentamos, apenas reforçando a origem da vaidade de Belerofonte. Finalmente chegamos a figura oculta na selva, cuja as linhas do manto e dos galhos convergem circularmente ao redor de um centro, como que imitando o movimento da roda de Ixion. É de se reparar que Belerofonte agora está em farrapos e se ergue sobre duas muletas, como os mendigos das gravuras de Jacques Callot (1592-1635).



**Figura 44**

Jacques Callot (1592-1635)  
*Le mendiant aux béquilles et à la besace* (1622-1623)  
 Água-forte, (14,4 x 8,9 cm)

Rudolf Arnheim, em *Arte e Percepção Visual*, cita Van Gogh a respeito do contraste entre vermelho e verde no seu do quadro *Café noturno* (1888) para expressar a paixão terrível dos homens, e que retirou de um quadro de Delacroix, "Cristo no Lago de Genezaré" (1854), onde esse contraste simbolizaria a violência e o terror naquele contexto de cores sombrias e dramáticas<sup>12</sup>, e talvez seja essa a inspiração para o contraste de magentas e verdes amarelados dentro da floresta obscura. É nesse contexto que apartado

<sup>12</sup> VAN GOGH, Vincent. Correspondência. Destinatário: Emile Bernard. Arles, terça-feira, 26 de Junho, 1888.

do resto do quadro, e portanto do resto cosmos e da eternidade, Belerofonte anda "odiado por todos os Deuses", "evitando todas as veredas humanas".

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da realização do presente trabalho percebi a importância das fontes utilizadas para além dos autores voltados essencialmente para a mitologia grega. É o caso dos livros do psicólogo da forma e Rudolf Arnheim e do historiador da arte Max Friedlander, que abriram os caminhos para o embate com a própria sintaxe da imagem. Apesar de já ter uma ideia de como abordaria o tema pelos croquis iniciais, a realização propriamente dita das pinturas foi construída na base da experimentação de tentativa e erro.

Também vale destacar os aprendizados e aprimoramentos realizados a partir das trocas com o orientador da pesquisa – Prof. Rafael Bteshe - somadas às novas técnicas assimiladas no curso de pintura digital. No meio desse processo, finalmente consegui um computador melhor para trabalhar, o que por si só ampliou enormemente as possibilidades de ferramentas em relação ao computador antigo, com 10 anos de uso na época, tais como modelagem 3D, utilizada para fazer o alto relevo de Tântalo na última pintura.



**Figura 45**  
Imagem gerada pelo Zbrush, programa de modelagem.

Confesso que até a realização do presente TCC não costumava me importar demasiadamente com o tema que iria pintar, de modo que me focava unicamente nos problemas da ordem técnica da pintura, talvez por considerar que ainda precisava aprender princípios básicos da própria linguagem pictórica.

Recentemente assisti a uma entrevista do poeta João Filho com o também poeta Emmanuel Santiago em que este explica uma parte do seu processo criativo, no que tange ao tema e o uso de símbolos e formas antigas sem incorrer na paródia, no pastiche ou na pieguice; e de como ele busca naquilo que é contemporâneo, aquilo que é universal, o atemporal no efêmero. Um exemplo é o poema “Queimemos de Alexandria a biblioteca...” por ocasião do incêndio do Museu Nacional:

Queimemos de Alexandria  
a Biblioteca, deixemos  
que sobre as chamas  
de seus pergaminhos milhares,  
intermináveis, dancem  
ferozes serafins de safira  
na noite desmemoriada, onde  
em cinzas se desfazem palavras  
nas línguas de fogo

Queimemos de Alexandria  
a Biblioteca, ouçamos, milenar,  
de suas múmias o murmúrio,  
no fragor de incêndio, cessando.

Monumentais esqueletos  
de antediluvianos monstros  
afogam-se nas chamas e no pó  
submergem; choram escribas  
sobre inumeráveis maravilhas  
que o tempo, esse mesquinho  
senhor, poupou, mas que o fogo  
e sua máquina de salamandras,  
tirano tritura.

Queimemos de Alexandria  
a labiríntica Biblioteca  
e seus tomos vários de pele  
humana, em honra e glória do Sr.  
Imperador feitos.

Deixemos que o terrível silêncio  
em que se dilui o incêndio uma vez  
mais a voz devore de antigos povos  
em míticas carnificinas extintos.

Depois, queimemos Alexandria;

das páginas da História apaguemos  
 Alexandria; esqueçamos Alexandria  
 - esse delírio coletivo, esse projeto  
 de ruínas, essa triunfante catástrofe.<sup>13</sup>

Isto me fez perceber que eu jamais pensei, por um instante sequer, no observador, e que talvez o meu trabalho tenha sido um tanto egoísta no seu hermetismo, apesar de achar que algo de indefinido, como faz uma sinfonia, ainda transmita sensações e consequentemente crie significados.. Penso em “A intervenção das Sabinas”(Figura 46), que sempre me cativou, mesmo que eu não conhecesse o enredo, mas tinha um sentido pessoal para David e um sentido político para seus coetâneos<sup>14</sup>. Essa capacidade de ressignificar mitos milenares de modo pessoal e íntimo me instiga a meditar sobre trabalhos futuros nessa chave, ainda que esse futuro seja longínquo. Em resumo, conciliar os problemas da forma e do conteúdo, os elementos plásticos e a iconografia, dentro de um contexto social contemporâneo.



**Figura 46**  
 Jacques-Louis David  
*A Intervenção das Sabinas*  
 Óleo sobre tela, 385 cm × 522 cm  
 Museu do Louvre, Paris

<sup>13</sup> SANTIAGO, Emmanuel. A ave Lúcifer. São Paulo: Editora Patuá, 2020.

<sup>14</sup> Stańska, Zuzanna. Time For... The Intervention of the Sabine Women. Daily Art Magazine, 2017. Disponível em: <https://www.dailyartmagazine.com/the-time-intervention-sabine-women/>. Acesso em 28/11/2022.

## REFERÊNCIAS

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HOMERO. *Íliada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo. Penguin. 2003.

SCHWAB, Gustava. *As mais belas histórias da Antigüidade clássica: Os mitos de Grécia e de Roma: Volume I: metamorfoses e mitos menores*. 6ª edição. Tradução de Luís Krausz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

Diel, Paul. *O simbolismo na mitologia grega*. Tradução de Roberto Cacuro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar, 1991

CHEVALIER, Jean. GHEEBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção visual: uma psicologia da visão criadora: nova versão*. Tradução de Ivonné Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

SANTIAGO, Emmanuel. *A ave Lúcifer*. São Paulo: Editora Patuá, 2020.

VAN GOGH, Vincent. *Correspondência*. Destinatário: Emile Bernard. Arles, terça-feira, 26 de Junho, 1888.

MILTON, John. *Paraíso Perdido*. Tradução de Daniel Jonas. Lisboa: Daniel Jonas e Edições Cotovia, 2006.

FRIEDLÄNDER, Max J. *On art and connoisseurship*. Traduzido dos manuscritos do autor por Tancred Borenius. Boston: Beacon Press, 1960.

### SITES CONSULTADOS

Stańska, Zuzanna. *Time For... The Intervention of the Sabine Women*. Daily Art Magazine, 2017. Disponível em: <https://www.dailyartmagazine.com/the-time-intervention-sabine-women/> . Acesso em 28/11/2022.