

Milhões de criaturas espirituais andam na Terra invisíveis, tanto quando estamos acordados, como quando dormimos.(PYPER, 2013. p11)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

o que nós vemos, o que é:

considerações acerca do processo de desenho mediante o sagrado e o obscuro

Tais de Souza Pahissa

Viamão, Novembro de 2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

o que nós vemos, o que é:

considerações acerca do processo de desenho mediante o sagrado e o obscuro

Tais de Souza Pahissa

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais, apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador:

Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves.

Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª Katia Maria Kariya Prates.

Prof^ª. Dr^ª Marilice Villeroy Corona.

Viamão, Novembro de 2021

CIP - Catalogação na Publicação

Pahissa, Tais
O que nós vemos, o que nos olha. / Tais Pahissa.
-- 2021.
56 f.
Orientador: Flávio Roberto Gonçalves.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2021.

1. Desenho. 2. morte. 3. espiritualidade. 4.
híbrido. I. Gonçalves, Flávio Roberto, orient. II.
Título.

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Ao professor Flávio Gonçalves, por aceitar ser meu orientador, pela paciência e pelos ensinamentos valiosos durante todo o período da minha graduação.

A professora Marilice Corona, por aceitar fazer parte da minha banca, e por me apresentar tão lindamente o universo da pintura e das cores.

A professora Katia Kariya, por aceitar fazer parte da minha banca, e pelas conversas enriquecedoras que tivemos durante meu último semestre de desenho no IA.

Dedico o capítulo 4 ao meu querido amigo Thiago Rodrigues Sant'Anna, que já nos deixou, e com quem eu compartilhava muitas conversas sobre a vida e sobre o HYDE, pois ele tinha pelo artista o mesmo apreço que eu.

Aos meus pais, muito obrigada pela paciência e apoio ao longo destes anos.

RESUMO

O trabalho textual a seguir tem como objetivo fazer uma abordagem íntima e afetiva em trabalhos artísticos que falam sobre temas que fazem parte do imaginário da humanidade desde o início dos tempos, tais como espiritualidade, morte e simbolismo. Além de proporcionar possibilidades de reflexão, também buscarei contar sobre minha trajetória pessoal relacionada aos temas mencionados e também sobre minha relação com o desenho. Os trabalhos aqui apresentados trazem um hibridismo de materiais e técnicas, algumas tendo aparecido de maneira natural ao longo da produção artística, como é o caso do bordado. Para tratar de tais temas profundos e delicados busquei apoio em materiais teóricos não apenas sobre arte mas também no Dicionário de Símbolos e em blogs e sites especializados sobre estudos herméticos, alquímicos e junguianos.

PALAVRAS-CHAVE: espiritualidade, morte, desenho, híbrido.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Scans de comentários feitos por colegas sobre meu trabalho.....	5
Figura 2. <i>Nigredo</i> , 2021, Técnica mista sobre papel Canson 300gr, 41 x 60 cm / 44 x 52,5 cm / 60 x 34 cm / 52 x 50 cm...6	6
Figura 3. Figura 3. “Deves saber que o cume da arte é o corvo: Se alguém lhe cortar a cabeça, perde a sua negrura e atrai a mais sábia das cores”. D. Stolcius von Stolcenberg, <i>Viridarium chymicum</i> , Frankfurt, 1624.....	7
Figura 4. Imagens emblemáticas em manuscritos alquímicos, Ulrich Ruosch,1680.....	8
Figura 5. Detalhes do processo.....	9
Figura 6. Detalhes do esboço.....	10
Figura 7. Sem Título, colagem e desenho sobre papel cartão reciclado, 2015, 30 x 42 cm.....	12
Figura 8. <i>O que nós vemos, o que nos olha</i> , 2020, Bastão de óleo, tinta, lápis e tinta spray sobre papel kraft, 1,87 x 1,10 cm.....	13
Figura 9. Figura 9. <i>Death on a Pale Horse</i> , John Hamilton Mortimer,1775.....	14
Figura 10. Referência de imagem projetada na parede.....	15
Figura 11. Registros do processo de trabalho.....	16
Figura 12. Detalhes do trabalho.....	17
Figura 13. Detalhes do trabalho.....	18
Figura 14. Imagem da instalação de Ron Mueck.....	19
Figura 15. <i>Eva e Maria</i> , 2021, Guache, pastel oleoso, caneta acrílica e lápis carbono sobre papel Canson 160gr, 40 x 31 cm / 52 x 24 cm.....	20
Figura 16. CARNELOSSO, Glycerio Geraldo, <i>Eva</i> , Sem data, Século XX.....	21
Figura 17. FAHRION, João, <i>Esboço</i> , pintura, sem data.....	22
Figura 18. Registros fotográficos da escultura de Eva.....	25
Figura 19. <i>Beata Ludovica</i> , Eric Fischl, 1998.....	25
Figura 20. DELVAUX,Paul, <i>A Deposição</i> , 1951.....	26

Figura 21. Eva em processo.....	27
Figura 22. Eva em processo.....	27
Figura 23. Bordado.....	29
Figura 24. Eric Fischl, Retrato de um cão, 1987.....	30
Figura 25. Tríptico, 2021.....	31
Figura 26. Trechos printados retirados do videoclipe de Shallow Sleep.....	32
Figura 27. Trechos printados retirados do videoclipe de Secret Letters.....	32
Figura 28. Capas dos singles lançados entre 2001 e 2002, na sequência Evergreen, Angel's Tale e Shallow Sleep.....	33
Figura 29. Imagens retiradas do DVD da Faith Tour.....	34
Figura 30. Registro fotográfico de um show que antecede o álbum Faith.....	35
Figura 31. Fotografia de Kuniyoshi Kaneko,2005.....	36
Figura 32. Detalhes das tatuagens de HYDE, que remetem ao Cristianismo.....	37
Figura 33. Detalhes do processo de trabalho do retrato.....	38
Figura 34.....	39
Figura 35. Processo de desenho dos lírios.....	39
Figura 36. Detalhes do processo.....	40
Figura 37. Edições 04, 29, 31, 34, 32 e 17 da série de poemas Selfportrait.....	41
Figura 38. Estudos de colagem.....	42
Figura 39. CARAVAGGIO, Michelangelo Merisi, A incredulidade de São Tomé ,1601.....	43
Figura 40. Estudos de composição.....	43
Figura 41.....	44
Figura 42. Imagem do trabalho.....	45

SUMÁRIO

Introdução.....	1
Sobre o processo de trabalho.....	3
Nigredo.....	6
Morte.....	12
Eva e Maria.....	20
Tríptico.....	31
Considerações finais.....	45
Referências bibliográficas.....	46

Absorta estava
Só, mas por pouco foi, 'té que o meu ventre
Prenhe de ti, e então exagerado
Sentiu pontapés, vascas assombrosas.
Por fim, a torpe raça que aqui vês,
Casta tua, rompeu caminho à força
Pelas minhas entranhas, que com dores
E medo distorcidas formas
Me deram aos quadris. Investiu mais
Me ínsito rival, brandindo o dardo
Do massacre: fugi, e gritei 'Morte';
Tremeu o Inferno ao nome, com suspiros
Das grutas, retumbando 'Morte' 'Morte'.¹

(MILTON, 2015, p.166)

¹ Em Paraíso Perdido, Pecado é um ser feminino, criada por Lúcifer (em uma tentativa de imitar Deus) ainda no céu, era uma bela mulher e viveu com ele uma relação incestuosa. No momento da queda dos anjos rebeldes ela caiu também, e no Inferno transformou-se em criatura horrenda com metade do corpo em forma serpental. Lá ela deu a luz a Morte, fruto daquele incesto.

INTRODUÇÃO

Uma das lembranças mais vivas que tenho da minha infância é a de visitar com muita frequência a biblioteca da escola onde passei meu ensino fundamental. Aos 11 anos, de repente, comecei a me interessar subitamente por assuntos esotéricos, e olhando para aquela época eu sinto uma ponta de nostalgia e admiração pela menina interessada que buscava o conhecimento com avidez. Minhas primeiras experiências foram com as obras de Paulo Coelho², lembro bem que meu primeiro livro foi *Brida*³, e que li todos os livros de tema esotérico que tinham naquela biblioteca. Aos 13 anos li meu primeiro livro sobre bruxaria propriamente dita, emprestado de uma prima próxima. O livro se chamava *O Poder da Bruxa*⁴ de Laurie Cabot⁵, e a experiência foi incrível.

Com o passar do tempo e as responsabilidades da adolescência chegando acabei me afastando daqueles assuntos que outrora me interessaram tanto. Quando eu tinha 16 anos minha mãe me presenteou com um livro que ensinava Tarot, e este vinha com cartas para destacar, lembro de ter estudado os capítulos iniciais, porém algo dentro de mim dizia que eu não estava pronta para aquilo. Apesar do meu afastamento momentâneo de assuntos esotéricos e espirituais, eu sentia intimamente que algo daquilo continuava guardado em mim, como se me chamasse, e de fato, a espiritualidade e meu interesse por assuntos relacionados sempre fez parte de mim e dos meus desejos intelectuais. Nunca fiz parte de nenhuma religião, não me sinto confortável dentro de doutrinas religiosas onde eu preciso seguir dogmas ou digam como a vida das pessoas deve ser conduzida. Apesar de não frequentar templos espirituais, curiosamente sempre tive o hábito de colecionar santinhos de igreja, pequenos broches e crucifixos relacionados à fé católica, além da grande atração pela arte sacra⁶, catedrais e vitrais. Com estes interesses vindo com força eu passei a sentir necessidade de exteriorizar tudo isto de alguma forma no meu trabalho.

Já estando no Instituto de Artes, por algumas vezes me senti perdida dentro do que seria o meu trabalho artístico, eu não conseguia expor o que eu queria nos meus trabalhos sem sentir que as coisas ficariam literais ou caricatas, até mesmo porque os temas que me proponho a falar aqui são explorados artisticamente desde séculos, mas o rumo natural com que as coisas se transformaram durante minha pesquisa me surpreendeu, e eu fui me deixando ser conduzida pelas mudanças pois eu sentia que precisava soltar as rédeas para executar as coisas com menos rigidez.

² Paulo Coelho de Souza, letrista e jornalista brasileiro.

³ *Brida* é um livro publicado em 1990, escrito por Paulo Coelho.

⁴ Na obra a autora fala sobre suas experiências e segredos dentro da prática mágica e da ligação espiritual com sua filha.

⁵ Laurie Cabot é uma Suma Sacerdotisa norte-americana e uma das primeiras a popularizar a Bruxaria nos Estados Unidos da América.

⁶ Arte Sacra é toda produção artística qualificada e destinada ao culto sagrado.

Alguns anos após o início da graduação comecei a visitar com maior frequência um centro espírita da minha cidade, foi um lugar onde encontrei acolhimento e me ajudou a ter mais maturidade e a enxergar a vida e as pessoas por outro ângulo. No Espiritismo⁷ encontrei o conforto de poder ter uma fé livre, e ao mesmo tempo onde podemos questionar, duvidar, pensar a espiritualidade de maneira racional. Não acredito no “sobrenatural”, pois na minha opinião as manifestações espirituais são todas naturais, a não ser aqueles “fenômenos” tramados pelo próprio homem.

O título “O que nós vemos, o que é”, que dá nome ao conjunto do meu trabalho, é uma inspiração vinda do original francês *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*⁸. Escolhi adotar este título porque senti que ele se relaciona muito bem com a minha visão sobre os simbolismos aqui falados, onde muitas vezes o que nossos olhos vêem não é o que de fato aquilo é, ou não totalmente, pois como imagens universais, carregam o peso de múltiplas interpretações e significados de origem que talvez jamais saberemos.

Finalizando esta introdução, falarei brevemente sobre os materiais utilizados neste conjunto híbrido de trabalhos. Na grande maioria dos desenhos fiz uso de algum material de pintura, fiz muitas misturas utilizando tinta acrílica, guache, nanquim, aquarela líquida e em giz. Sempre foi muito natural para mim desenhar com múltiplos materiais e priorizando o uso do lápis Mars Lumograph Black⁹, que contém pigmento de carbono, o que faz com que seja de cor preta ao invés de grafitado. Fiz uso também de canetas, lápis de cores neon, pastéis secos, oleosos e barras de óleo de diferentes tonalidades de preto e cinza. Trabalhei também com bordado e com montagens que simulam colagens, e para isso utilizei recortes que foram coletados ao longo dos anos de graduação, e que expõem bem meu gosto pelos assuntos aqui abordados.

⁷ Espiritismo, doutrina espírita, kardecismo ou espiritismo kardecista é uma doutrina espiritualista e reencarnacionista estabelecida na França em meados do século XIX, pelo autor e educador Allan Kardec.

⁸ “O que vemos, o que nos olha”, é um livro publicado em 1992, escrito pelo historiador da arte e filósofo francês Georges Didi-Huberman.

⁹ Lápis da marca alemã Staedtler.

Sobre o processo de trabalho.

Meu processo de trabalho foi muito longo, não apenas no sentido prático, mas também no sentido mental. Vi meu trabalho de conclusão ser atravessado pela pandemia que nos afeta até hoje. Um tempo longo de afastamento aconteceu entre mim e meu trabalho, e com isto ocorreram modificações significativas. Tomei coragem para tocar mais a fundo em assuntos que eu considerava delicados e muito abrangentes, mas me sentia pequena diante de tudo o que já havia sido explorado em termos artísticos e textuais sobre os temas, me sentia uma iniciante, mais um grão de areia numa praia, mas eu precisava começar. Da minha pré-banca até a semana passada quando toquei nos meus trabalhos pela última vez, passei por muitos desenhos diferentes, tive muitas ideias, descartei muitas coisas, trabalhos finalizados e outros nem perto disso. Eu sabia bem sobre os assuntos que queria falar, mas sempre que surgia uma ideia ou alguma referência eu pensava “é isso!”, mas ao iniciar ou finalizar o desenho eu sentia que havia algo errado e pensava “não é isso!”, e aquilo me frustrava.

Alguns trabalhos permaneceram firmes até o final, e houveram outros que precisei não trazer aqui, e está tudo bem. Conforme os meses foram passando e a ansiedade e autocobrança tomavam conta de mim, eu fui buscar refúgio em certas coisas do meu cotidiano, a fim de minimizar o “Efeito Zenão”¹⁰ que se criou entre mim e meu trabalho prático. Coisas simples como escutar meu cantor preferido e ir ao centro espírita aos sábados foram influenciando a maneira de pensar e lidar com os trabalhos. Elementos como a espiritualidade, os símbolos, a obscuridade já haviam sido previamente planejados para estarem no meu trabalho, porém com a chegada de uma nova maneira de enxergar as coisas resolvi que os trabalhos poderiam tomar um curso mais natural, que eu deveria soltar mais as rédeas e deixar que os desenhos falassem mais e me conduzissem por onde eles queriam ir.

Todos os trabalhos tiveram um planejamento prévio, mas na construção de cada um deles não tive relutância em modificá-los, replanejar, inserir ou retirar elementos quando senti a necessidade. Sinto que ter aliviado o controle na hora da parte prática foi muito importante para o processo de cada desenho e para o resultado final. Os suportes também foram substituídos. Sempre gostei de pensar em desenhos grandes e me desafiar a fazer trabalhos menores, inicialmente foi complicado. A sensação de que o desenho não caberia no papel ou que algum detalhe seria complicado de executar foi se dissolvendo com o tempo, e comecei a apenas aproveitar o processo.

¹⁰ Também conhecido como Paradoxo de Turing, elaborado por Zenão de Eleia, filósofo pré-socrático da filosofia grega, que criou o paradoxo da flecha imóvel, onde diz que um sistema não pode mudar enquanto você o observa. No conhecimento popular: “Se ficarmos observando a água na chaleira ela nunca ferve”.

Em alguns trabalhos utilizei papel aquarelável de 300gr, e em um trabalho específico onde desenhei sobre uma pintura, inicialmente usei uma técnica mais aguada me, aventurando em usar uma folha Canson de sketchbook A4, de 100gr. Sempre foi natural para mim desenhar com materiais de acabamentos diferentes, todos ao mesmo tempo. Inseri elementos novos com os quais normalmente não trabalho, como o bordado e a escrita.

Agora entendo como pode ser natural que certos trabalhos tomem rumos diferentes ao longo da confecção, e até mesmo depois de prontos. Procurei trabalhar simultaneamente em alguns deles, tentando criar uma harmonia para as composições planejadas. Algo totalmente contrário ao que era meu tipo de trabalho habitual, é a maneira como estou dispondo e estruturando estes novos trabalhos, muitos deles acabaram tendo as extremidades recortadas, ficando apenas a figura suspensa na parede.

Revisitei algumas anotações e encontrei uma folha intitulada ‘Perguntas sobre o trabalho de Tais’, onde colegas de uma antiga cadeira de desenho faziam perguntas e comentários após olharem os trabalhos uns dos outros. Encontrei fragmentos interessantes que irei compartilhar aqui, e que mostram que desde há alguns anos já venho buscando formas de exteriorizar meus interesses.

o diabo/caveira/corvo: Seriam para ilustrar uma morte sofrida? A agonia de vida pós-morte?

ACHO INTERESSANTE ESSA A PROPRIÇÃO DE IMAGENS

CRISTÃS

A ATMOSFERA OBSCURA QUE TU EMPREGA TÁ SEMPRE PRESENTE

"Coleta" de elementos, bastante íntimos

Coleta de elementos, imagens, palavras de um imaginário mais íntimo?

O tema religioso é bem visível no teu trabalho.

A temática dos teus desenhos brinca com noções de profundo e profundo, anjo e demônio. Por quê?

INTERESSE POR ESSE "FOLCLORE" OBSCURO

Ro

INFLUÊNCIAS NARRATIVAS

INFLUÊNCIAS VISUAIS?

Figura 1. Scans de comentários feitos por colegas sobre meu trabalho.

Nigredo



Figura 2. *Nigredo*, 2021, bastão de óleo, pastel oleoso, carvão, guache e lápis carbono sobre papel Canson 300gr, 41 x 60 cm / 44 x 52,5 cm / 60 x 34 cm / 52 x 50 cm

Segundo o Dicionário de Símbolos(2020, p. 84):

(...) De outro ponto de vista, a alquimia simboliza a própria evolução do homem, de um estado em que predomina a matéria para um estado espiritual: transformar em ouro os metais é o equivalente a transformar o homem em puro espírito.

Ou ainda segundo Nise da Silveira em seu livro *Jung, Vida e Obra* (2008, p. 126), escreve:

(...)Os místicos, sempre entenderam que o verdadeiro laboratório alquímico era o próprio homem. O homem natural era comparável aos metais vis. A meta seria transformá-lo no novo homem, que corresponderia ao ouro, o metal puro por excelência.

Nigredo, Putrefactio ou ainda Opera al nero, trata-se do que é conhecido como a primeira grande fase da transmutação alquímica. Fisicamente nada mais é do que a mistura dos elementos alquímicos, a fim de se obter uma matéria escura e podre que logo após um processo de putrefação e fermentação, se modifica a fim dar lugar a uma nova forma.

Filosoficamente, o Nigredo tem relação com a fase de abandono do ego que impede o homem de se libertar de crenças limitantes que impedem sua evolução moral, é uma fase de escuridão e dor enfrentados através desta mudança de crenças e sistemas que estão enraizados no âmago de si.

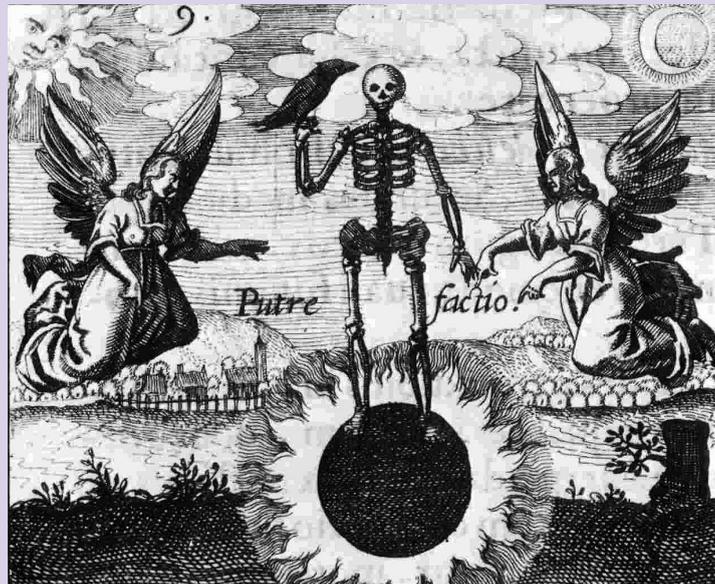
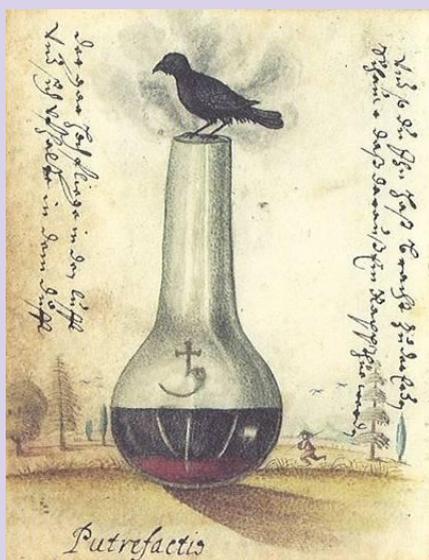


Figura 3. “Deves saber que o cume da arte é o corvo: Se alguém lhe cortar a cabeça, perde a sua negrura e atrai a mais sábia das cores”. D. Stolcius von Stolcenberg, Viridiarium chymicum, Frankfurt, 1624



A figura do corvo está diretamente ligada à fase do Nigredo, trazendo a importância da morte necessária à purificação. A nível planetário a fase é representada por Saturno¹¹.

Figura 4. Imagens emblemáticas em manuscritos alquímicos, Ulrich Ruosch, 1680.

Inicialmente este trabalho foi pensado para servir de complemento a outro, usando as aves com o intuito de fazer uma interação entre elas e outro desenho. Planejei fazer uso de uma atmosfera mais sombria, onde a disposição das aves no ar seria como o prenúncio do fim de uma vida. Desde o primeiro pensamento sobre estes desenhos, a ideia sempre foi deixá-los "livres", dispostos na parede, tendo o fundo do desenho recortado depois de prontos, assim eu poderia conseguir aproximar melhor o animal real com o retratado. Tomar este passo com o suporte foi inspirado pelo trabalho que tratarei a seguir.

Desde alguns anos atrás eu comecei a ter simpatia por corvos e gostar de ler sobre eles. Durante uma de minhas primeiras aulas da graduação, uma professora havia advertido os alunos sobre colocar seus nomes nos tubos onde carregávamos as folhas de papel, a fim de que tendo a identificação, ninguém pegaria o material do outro por engano. Eu não quis colocar meu nome, então escrevi o primeiro animal que me veio em mente: CORVO, escrevi em letras maiúsculas em uma fita crepe, e coleí na tampa do tubo. Na época não fazia sentido nenhum, só não queria que as pessoas na rua soubessem meu nome assim de graça (como se alguém se importasse em saber).

Com o tempo e o apelido secreto (que apenas um de meus colegas usava comigo), fui realmente me interessando por esses animais enigmáticos e que por muitas vezes são malditos pela cultura popular. Pesquisando mais a fundo sua figura comecei a descobrir os vários sentidos simbólicos positivos que esta ave carrega nas diferentes culturas mundiais. Ao montar parte do meu trabalho de desenho na parede percebi uma força e uma combinação negativa com relação a minha ideia inicial de combiná-lo com outro desenho totalmente diferente.

Sendo incentivada pelo Prof. Flávio, a fazer dos corvos um trabalho que funcionasse por si só, percebi também que o sentido inicial que dei a ele já não estava mais ali, já não se tratava mais da ideia clichê de fazer uso de um simbolismo já muito comum como o do animal que anuncia ou simboliza a chegada da morte e mau agouro. Conforme minhas pesquisas foram avançando no

¹¹ O Titã Cronos na mitologia grega, senhor do tempo e rei dos titãs. A história conta que Cronos foi castrado e morto por seu filho Zeus (Júpiter), que usou a própria arma (uma foice) do pai para fazê-lo.

campo do Hermetismo¹² e da Alquimia¹³ comecei a entender com mais profundidade sobre o valor que poderia estar por trás da superfície do que eu estava buscando retratar.



Figura 5. Detalhes do processo

¹² Estudo e prática da filosofia oculta e da magia associados a escritos atribuídos a Hermes Trismegisto, uma deidade sincrética que combina aspectos do deus grego Hermes e do deus egípcio Thoth

¹³ Alquimia é uma prática que combina elementos da Química, Física, Biologia, Medicina, Semiótica, Misticismo, Espiritualismo, Arte, Antropologia, Astrologia, Filosofia, Metalurgia e Matemática.

Quando conheci o termo *Nigredo*¹⁴, comecei a procurar maiores respostas sobre o tema e percebi nos meus desenhos semelhanças físicas relacionadas que poderiam apresentar relação física com o processo, como por exemplo a materialidade com a qual cada corvo é construído, os pedaços de manchas por vezes confusas mas que contribuem para a formação da figura quando olhadas a certa distância. As linhas grossas feitas com bastão de óleo e as manchas sujas feitas com carvão e pastel seco. Tal como o corvo que pousa sobre a garrafa onde é colocada a mistura do *Nigredo*, e por vezes até a adentra, os corvos desenhados também voam e fazem menções de pouso. Percebi que estes corvos se tornaram veículos de algo maior dentro do que planejei, como se eles tivessem se tornado a própria mistura putrefata com suas manchas e relevos.

Dei início ao processo prático procurando referências fotográficas em um site de compartilhamento de imagens¹⁵, onde eu tinha a possibilidade de criar pastas e conseguir organizar as imagens selecionadas na plataforma. Fui em busca de referências de corvos em posição de quase pouso ou voando no ar, e desta forma fui conseguindo planejar mentalmente uma composição. Haviam referências muito boas e após uma certa dificuldade e indecisão me decidi em terminar com cinco fotografias que tivessem uma boa resolução, a fim de conseguir enxergar detalhes da ave. Com as imagens salvas no computador, comecei a lançar esboços muito simples em pedaços de folhas de 300g, medindo mais ou menos 60cm cada. Eu sabia que por conta da materialidade que pretendia trazer, as folhas precisariam ser espessas, mas quanto à forma, em um primeiro momento não me atentei ao tamanho exato que gostaria que as aves tivessem, apenas gostaria que elas fossem de um tamanho mais ou menos mediano.



Figura 6. Detalhes do esboço

¹⁴ Em Latim, “escuridão”.

¹⁵ Pinterest.

Cada pássaro foi construído de maneira diferente. Nos primeiros dois desenhos existia a preocupação em fidelizar alguns pontos da ave, como suas penas, etc. Nos trabalhos seguintes esta preocupação foi desaparecendo e de maneira inconsciente o foco agora era em produzir manchas e relevos, onde eu pudesse brincar e jogar com a escuridão e a liberdade proporcionada pelo material usado. Alternando ora entre linhas espessas de óleo em uma pena e logo pintando com um Lumograph Black 8B a pena ao lado, jogando com as impressões de afastamento e aproximação, relevo e plano. A medida que a prática se estendia, houve também um interesse em preservar certas singularidades que chamavam a atenção nas referências, como por exemplo as zonas de total escuridão devido às sombras. N geral não tive tanta preocupação em manter uma espécie de equilíbrio visual entre os pássaros, sinto que trabalhei em cada um como se fosse algo único.

Relacionando estes corvos com o tema da morte, acredito que este trabalho trata da questão de formas variadas e que o fato do seu propósito inicial ter se transformado tanto durante a produção, já pode ser um indicativo de relação, pois a morte também tem este significado. De maneira mitológica atribui-se ao corvo a característica de ser psicopompo¹⁶, o que não só sugere uma natureza mística e espiritual, como também reforça sua função dentro do simbolismo alquímico.

¹⁶ Palavra que tem origem no grego *psychopompós*, junção de *psyche* (alma) e *pompós* (guia), designa um ente cuja função é guiar ou conduzir a percepção de um ser humano entre dois ou mais eventos significantes. (...) O poder de transitar entre as polaridades (não somente a morte e a vida, mas também a noite e o dia, o céu e a terra).

Morte

O trabalho que dá nome ao título talvez seja o único que manteve o seu propósito do início ao fim, escolhi trabalhar com a forma da caveira propositalmente, um símbolo universal de representação da morte. Logo que terminei a colagem que serviu de inspiração para este trabalho, notei a discrepância entre o tamanho do crânio colado e o tamanho das pessoas que estavam ao lado dele, então pensei que se esta caveira fosse um ser real, eu teria muito medo dela.

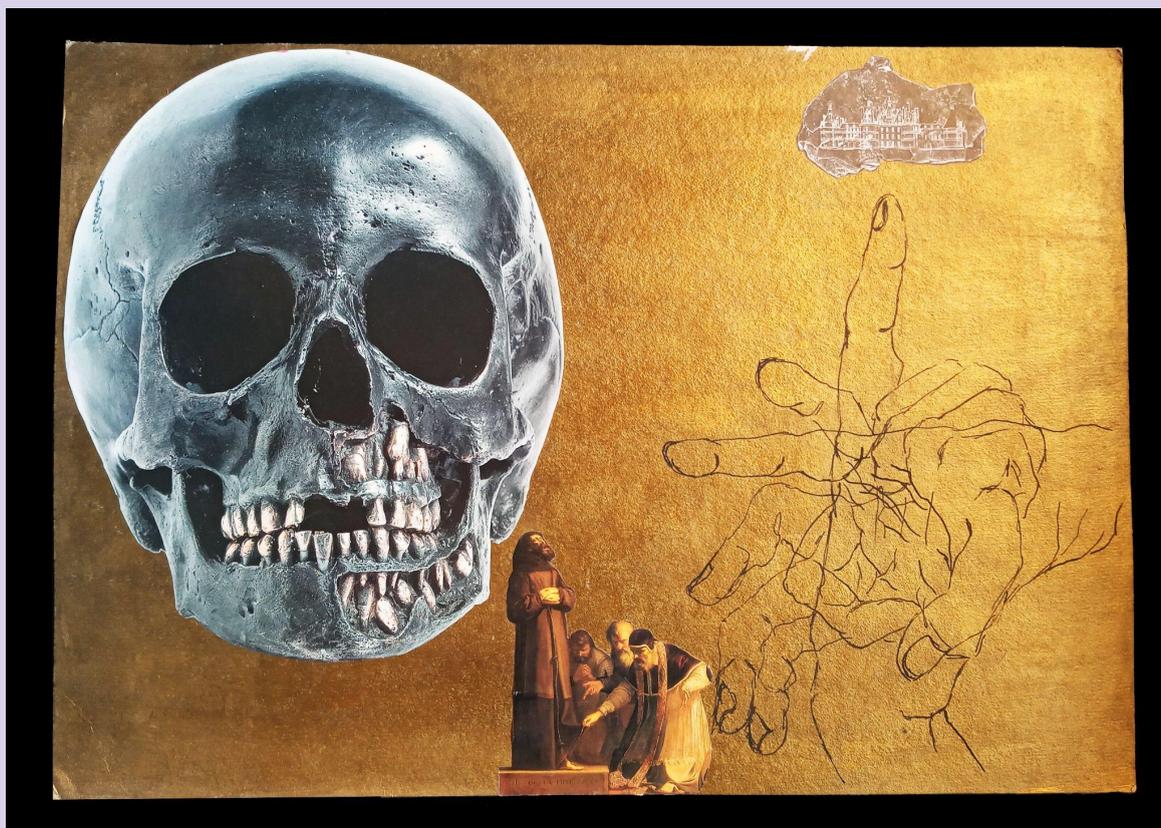


Figura 7. Sem Título, colagem e desenho sobre papel cartão reciclado, 2015, 30 x 42 cm

Imaginar um ser enorme e cadavérico tão perto de mim me deixou com medo, guardei este sentimento e o transformei na inspiração que eu precisava. Comecei a pensar sobre a maneira como as pessoas enxergam a morte, sobre os acontecimentos relacionados a ela que já haviam ocorrido na minha vida pessoal, e então decidi colocar aquele medo no papel. Eu realmente queria saber como as pessoas se sentiriam ao olharem aquela morte gigante as encarando.



Figura 8. *O que nós vemos, o que nos olha*, 2020, Bastão de óleo, tinta, lápis e tinta spray sobre papel kraft, 1,87 x 1,10 cm

Ainda nos dias de hoje, me parece que ver uma caveira gigante trabalhada de forma obscura pode ser assustador. Quando pensei neste desenho me perguntei o que as pessoas que olhassem pessoalmente sentiriam ou pensariam a respeito. A ideia de querer criar uma provocação que praticamente fale: "Eu sou a morte, e você não vai fugir de mim, estou te observando", pode soar um pouco sádico.

Philippe Ariès¹⁷, em seu livro *A História da Morte no Ocidente*¹⁸, nos fala sobre o que ele chama de A morte domada: "Não se morre sem se ter tido tempo de saber que se vai morrer. (...) Normalmente, portanto, o homem era advertido." (2017, p. 29). Tratava-se de reconhecer a presença de sua própria morte de forma iminente, como se através de uma inspiração o indivíduo sentisse o fim se aproximando, algo do qual não se podia escapar. "

Observemos que o aviso era dado por signos naturais ou, ainda com maior frequência, por uma convicção íntima, mais do que por uma premonição sobrenatural ou mágica. Era algo de muito simples e que atravessa idades(...). (ARIÈS, Philippe, 2017, p. 31)

Retornando ao processo de trabalho, adquiri um rolo grande de papel aquarelável já com a intenção de iniciar o desenho, mas a frustração apareceu quando vi que o papel não tinha largura o

suficiente para o tamanho que eu gostaria que tivesse o desenho. Eu queria fazer algo realmente grande, e isto seria um desafio pois eu nunca havia feito um trabalho maior que uma folha A1. Pesquisei algumas formas de conseguir fazer um desenho único sem a necessidade de usar encaixes com outras folhas. Na época conversei com o Prof. Flávio sobre o problema, e ele sugeriu que eu tentasse usar folhas menores, fazendo uma colagem entre elas, para assim conseguir no final a folha grande que eu precisava. Por mais de uma vez tentei executar o plano, mas as emendas entre uma folha e outra sempre ficavam maleáveis demais (pois o processo incluía lixar as bordas das folhas para que as fibras que unissem na colagem) e isto dificultava o manuseio e amassava as folhas.



Figura 9. *Death on a Pale Horse*, John Hamilton Mortimer, 1775.

¹⁷ Philippe Ariès foi um historiador e medievalista francês.

¹⁸ Obra publicada em 1974, onde o autor fala sobre o comportamento humano diante da morte na sociedade ocidental cristã, sob o ponto de vista histórico e sociológico, abrangendo o período que vem desde a Idade Média.

Por fim eu não tive outra escolha a não ser recorrer ao suporte que eu me negava a aceitar, então calculei quantas folhas de tamanho A1 eu precisaria. Dei preferência por folhas de papel Kraft, meu tipo de folha preferido para desenho. A aspereza que o papel Kraft de 250gr tem me agradado muito na aderência dos materiais na folha, as guaches e tintas ficam com aspecto bonito, o lápis Mars Lumograph black que uso fica perfeito, e o papel também é resistente principalmente a amassados. Passado o problema envolvendo o suporte do desenho, me deparei com algo inesperado! Eu não conseguia colocar a referência na folha, não conseguia acertar as proporções, e o fato de cada parte do desenho estar em uma folha diferente estava me atrapalhando, ao invés de facilitar. Muito relutante eu decidi recorrer a um projetor.

Eu trabalho muito com referências fotográficas e quando necessário eu as crio fazendo montagens no Photoshop, mas eu sentia que usar o projetor me deslegitimava parcialmente. Demorei a perceber que eu mesma estava me deslegitimando, e que ainda estava sendo muito exigente e dura comigo mesma naquele processo. Com o tempo me apoiei nas palavras do Prof. Flávio, quando uma vez ele disse que a partir do momento em que nos apropriamos da referência, ela deixa de ser o que era e vira algo novo. Mesmo eu usando o projetor para apenas desenhar uma estrutura proporcional ao suporte, demorei para entender que eu não estava fazendo uma cópia, e que aquele era sim o MEU trabalho.

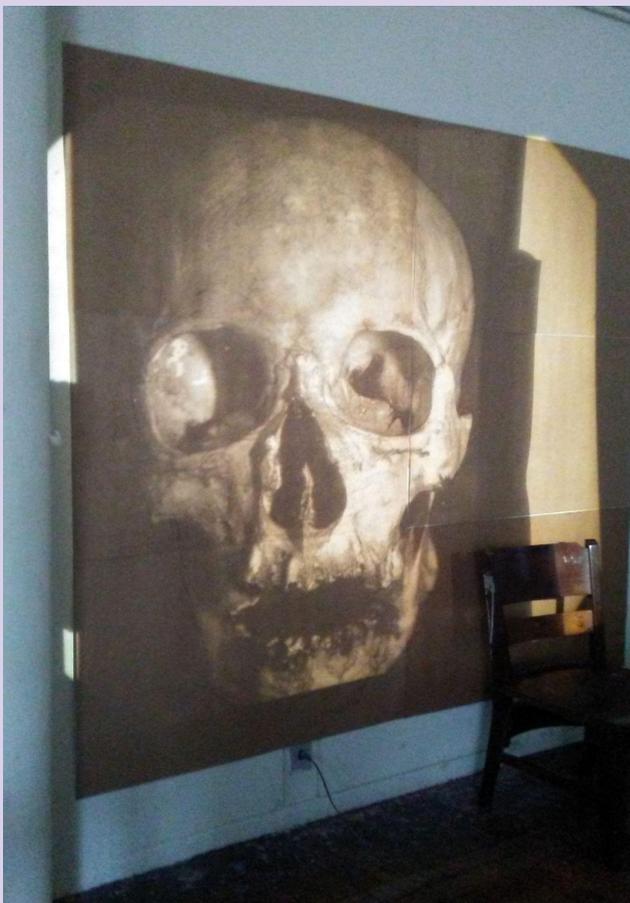


Figura 10. Referência de imagem projetada na parede

Projetar o desenho na parede me deu uma nova visão e uma nova sensação, achei incrível ver em tamanho aumentado algo que é naturalmente muito menor, e esta também era uma das minhas questões. Mais uma vez a questão de como as pessoas se sentem diante da morte martelava na minha cabeça. Para algumas é algo pequeno do tamanho de um crânio, para outras algo gigante e assustador como a projeção era, algumas vão querer flertar com ela, fisicamente ou intelectualmente, alguns não ligam, outros a desejam.

Depois de desenhar a estrutura abandonei o projetor e comecei a trabalhar com nanquim aguado para ir baixando o tom marrom do papel. De início não pensei muito em cores ou como queria que o desenho terminasse, apenas fui fazendo coisas aqui e ali. As únicas coisas que eu tinha certeza eram o uso da textura, eu queria volumes e texturas que aproximassem o desenho de algo mais palpável e menos plano, e queria o fundo da folha pintado de dourado, pois a cor remetia ao sagrado.

Defini mais as linhas do desenho com tinta preta, então comecei o fundo. As cores frias em tons baixos predominam, ajudando a trazer o peso visual que eu desejava. A medida que eu ia construindo o desenho, eu tinha a impressão de que aquele crânio estava na verdade se desfazendo, através daqueles buracos em branco e cinza no fundo do papel era como se ele estivesse se quebrando, mas por fim ao acrescentar mais cores e materiais pesados foi como se ele se materializasse instantaneamente. No semestre posterior à pré-banca eu comecei a usar como atelier um quarto na casa que meu pai estava construindo em nosso pátio. O sol se punha bem na frente da porta da sacada do quarto, e a caveira estava na parede onde o sol batia, então era incrível o efeito que o sol tinha sob aquela tinta dourada do fundo que pinte com tinta spray no fundo, e que saltava pra fora do suporte, mas ao mesmo tempo parecia ser segurada pela figura densa da caveira.



Figura 11. Registros do processo de trabalho

Depois de me dedicar muito a este trabalho precisei deixá-lo longe dos meus olhos por um tempo, tendo retomado contato com ele pouco mais de 6 meses depois. Foi bom revê-lo e perceber coisas onde eu ainda poderia trabalhar, e perceber que o suporte ainda incomodava. Mesmo me sentindo satisfeita com relação ao desenho, as folhas eram pesadas e precisava de muita fita para segurá-las na parede, e ainda assim elas iam pesando e desfazendo os encaixes entre uma folha na outra.



Figura 12. Detalhes do trabalho

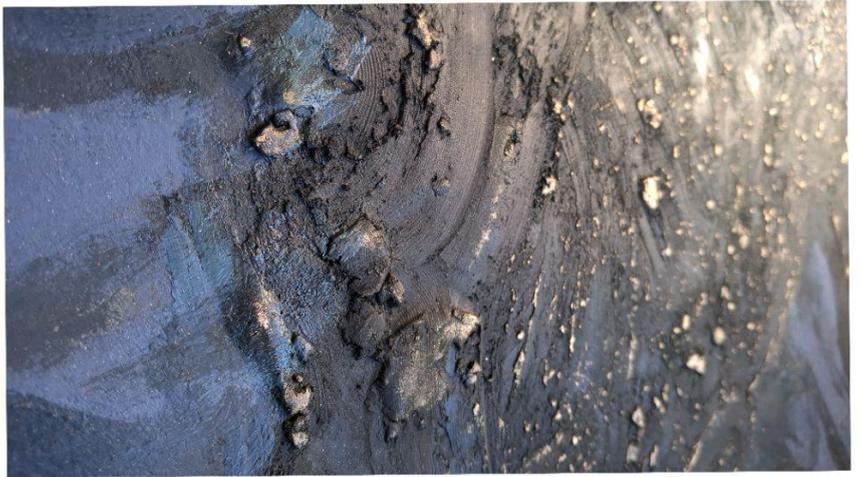


Figura 13. Detalhes do trabalho

A algumas semanas atrás tentei suspê-lo novamente na parede, mas o problema com o peso do suporte me venceu, e imediatamente me passou pela cabeça recortá-lo assim como fiz com os corvos, mas eu não queria perder o fundo dourado, ele era a cereja do bolo. Eu entendia que não podia deixar este trabalho ser algo difícil de manusear ou montar, e naquela altura o formato reto das folhas de fundo passaram a me incomodar. Demorei duas semanas pra pegar a tesoura e arrancar o fundo fora, quando fiz eu consegui enxergar outro trabalho, e foi muito melhor assim. Ao fazer aquilo eu comecei a me desapegar de uma das coisas que sempre foram problema para mim: desistir daquilo que eu idealizei, “do trabalho que imaginei e quero reproduzir igualzinho a como está na minha cabeça”. Ter pego a tesoura me libertou para os trabalhos que se sucederam, e agora comecei a sentir uma evolução em novas formas de pensar os trabalhos.

Recentemente, enquanto fazia pesquisas na internet, fui surpreendida positivamente por uma instalação de Ron Mueck¹⁹, de 2017 na Trienal da Galeria Nacional de Victoria, na Austrália. A instalação do artista é intitulada *Mass*, e consistiu em encher uma sala com 100 crânios humanos em tamanho hiper-realista, como uma forma de pensar nossa mortalidade e mostrando que há algo em comum que nos aproxima uns dos outros.



Figura 14. Imagem da instalação de Ron Mueck

¹⁹ Ron Mueck é um escultor australiano hiper-realista.

Dos opostos que se convergem



Tão perto ali da vida cresce
a morte! Seja a morte o que
for, é coisa horrível.

Figura 15. *Eva e Maria* , 2021, Guache, pastel oleoso, caneta acrílica e lápis carbono sobre papel Canson 160gr, 40 x 31 cm / 52 x 24 cm



Quem os levou primeiro à transgressão?
A Serpente infernal; pondo na astúcia
Vingança e inveja, enganou
A mãe da humanidade, quando o orgulho
Do Céu o expulsou, com sua hoste
De anjos rebeldes.(MILTON, 2015, p.33)

Figura 16. CARNELOSSO, Glycerio Geraldo, *Eva*, Escultura em gesso, século XX

Uma das maiores experiências que eu tive enquanto aluna da graduação, foi ter a felicidade de fazer parte da equipe do acervo artístico do Instituto de Artes da UFRGS por 6 anos. Ter contato direto e diário com as obras e com a diversidade de artistas presentes ali modificou minha maneira de enxergar a arte, e também de pensar o trabalho artístico, abrindo meus olhos para a diversidade de técnicas e possibilidades, e também na percepção de como cada artista usava de meios próprios para resolver questões de execução em suas obras. Convivendo diariamente naquele ambiente, era inevitável começar a enxergar coisas do meu próprio trabalho nas obras de alguns artistas e vice versa.



Figura 17. FAHRION, João, *Esboço*, pintura, sem data

Obras muito específicas como *Esboço* de João Fahrion²⁰, *O Velho modelo* de Christina Balbão²¹ e os desenhos de figura humana de Pedro Weingärtner²² me encantavam e se estreitavam com pontos específicos do que já se manifestava nos meus trabalhos e no que eu ainda gostaria de alcançar como artista.

Os detalhes do paletó no autorretrato de Fahrion são surreais para mim, a possibilidade de acompanhar a construção das formas do tecido através das pinceladas, a transparência das camadas inacabadas uma sobre a outra, o fundo melhor construído, acompanhando o trabalho no rosto. Esta pintura foi um dos estímulos que me levaram a começar o uso de guache e outras tintas na elaboração dos meus desenhos, e foi um caminho muito positivo que me levou a outros.

Por muito tempo o desenho de figura humana foi meu foco e o meu interesse pessoal dentro do desenho. Com os ateliers práticos de modelo vivo, fui percebendo que eu levava jeito e começava a gostar do desafio das formas. Até os trabalhos da minha pré-banca eu tentei priorizar o uso da figura humana, e um tempo depois ainda continuei tentando, mas algo ali não funcionava. O desenho do corpo exige muita prática e conhecimentos de anatomia que eu não tinha na época, e a cada erro eu me sentia muito frustrada e tinha tendência em ficar pulando de um desenho pro outro. Por fim, eu senti que o ato de fugir dos meus desenhos fracassados apenas me atrasava. A figura humana aconteceu pra mim da mesma forma como aquele fundo dourado da caveira, do qual eu não queria desapegar. Eu me agarrei ao desenho do corpo porque era o que eu sentia que gostava de fazer, mas eu também não percebia que tinham outras possibilidades a serem exploradas dentro da área.

Comecei a visitar a exposição dos 80 anos da UFRGS, a fim de desenhar as esculturas de cabeças que estavam expostas. Percebi que as formas mais grosseiras e retas dos gessos eram mais fáceis de reproduzir e criar volumes no papel. Não me recordo se a escultura usada como modelo nesta composição fazia parte da exposição, mas de qualquer forma, sempre que eu entrava na reserva técnica ela me chamava atenção, pelo tamanho, pela posição, pela textura muito lisa, mas o que mais me tocava era que ela evocava em mim um sentimento de compaixão muito grande. Estar naquela posição, oferecendo algo de joelhos provocava uma certa comoção, mas para mim o ponto principal era a expressão do rosto, eu sempre enxerguei ali uma expressão de profunda tristeza, de pesar, um rosto delicado de alguém que quase roga por algo. Aquela sensação sempre vem quando olho a escultura pessoalmente, principalmente porque ela fica coberta por uma cortina de plástico bolha, e a transparência jogando com o branco do gesso trás um certo mistério.

²⁰ João Fahrion foi um pintor, ilustrador, desenhista, gravador e professor gaúcho.

²¹ Christina Hellfensteller Balbão foi uma pintora, desenhista, escultora e professora gaúcha.

²² Pedro Weingärtner pintor, gravador, litógrafo, desenhista e professor gaúcho.

Certo dia precisamos tirar as obras da reserva técnica 1, que fica no Instituto de Artes. Tiramos a Eva para fora, e ela estava lá com o seu véus de plástico bolha. Eu achei aquilo muito poético, a escultura naquela posição oferecendo a maçã, o olhar de tristeza, e o véu. Dentro da reserva técnica ela costumava ser colocada próxima a uma parede, num lugar mais reservado, então eu nunca tinha tido aquela visão dela. Puxei o celular e comecei a fotografar, fazendo muitas fotos em ângulos diferentes. Além do drama da cena, as fotografias me dariam várias opções de perspectiva que eu poderia praticar mais tarde nos meus esboços. Fiz as fotos com a intenção de num primeiro momento apenas praticar meu desenho de figura humana.

Nos últimos meses, enquanto eu tentava me encontrar dentro de referências e registros de trabalhos antigos, fui buscar nas fotografias que fiz naquele dia, algumas inspirações, foi quando encontrei a solução para uma ideia de trabalho no qual eu tinha dúvidas sobre como iria executar. Eu queria muito fazer um trabalho que homenageasse uma das obras literárias favoritas.

Paraíso Perdido²³ é, para mim, um tesouro da literatura. Os historiadores contam que quando John Milton²⁴ criou o poema ele estava cego, então ele o narrou para suas filhas, e estas foram responsáveis pela escrita. O poema épico narra os acontecimentos que sucederam a guerra entre Lúcifer e seus companheiros contra Deus, sua posterior queda e a tramóia para corromper a nova criação de Deus, o homem. O poema atualmente possui doze cantos²⁵, sendo o primeiro mostrando o momento da queda e o último, com o arcanjo Miguel conduzindo Adão e Eva para fora do Paraíso.

No canto de número 4, enquanto Satã adentra o Paraíso a fim de espionar a nova criação, Adão e Eva discorrem sobre a proibição de comerem do fruto da árvore do conhecimento, pois se o fizessem, Deus os puniria com a morte. O casal não sabia o que era ‘morte’.

No que Adão fala “Tão junto à vida cresce a morte; morte, O que será, não boa coisa, é certo;(...)”²⁶(MILTON, 2017, p. 289)

²³ Paraíso Perdido é um poema épico do século XVII, narrado por John Milton, originalmente publicado em 1667 em dez cantos.

²⁴ John Milton foi um poeta, polemista, intelectual e funcionário público inglês, servindo como Secretário de Línguas Estrangeiras da Comunidade da Inglaterra sob Oliver Cromwell.

²⁵ Uma epopéia. Uma história que é contada em versos ao invés de prosa.

²⁶ A frase usada no trabalho vem da tradução do poema pela publicação de outra editora, e foi a escolhida a fim de passar uma maior compreensão.



Figura 18. Registros fotográficos da escultura de Eva

No momento em que vi as fotografias eu decidi que iria usá-las. Fiz uma pré-seleção entre todas e escolhi duas, uma seria Eva e outra seria Maria de Nazaré, estava tudo decidido! De um lado, Maria, escolhida por Deus, pura, imaculada, santa. Do outro lado temos Eva, também escolhida por Deus de certa forma, porém transgressora, culpada, castigada e julgada até os dias atuais pelos fiéis que crêem em sua história.

Eu já sabia que quando fizesse um trabalho usando aquelas fotografias como referência, seria para exportar algo triste, melancólico. A oposição e o distanciamento entre estas duas mulheres, acaba se encontrando a partir do momento em que elas compartilham destes sentimentos negativos em comum, o que vem mostrando semelhanças entre elas. Maria chora pela perda do filho e por seu sofrimento brutal, Eva carrega em suas costas a culpa da desobediência e castigos impostos ao seu corpo²⁷.



Figura 19. *Beata Ludovica*, Eric Fischl, 1998

²⁷ A dor do parto, por exemplo.

Nestes desenhos em específico, eu quis trazer forte a questão da cor, algo que eu estava explorando pouco, e por sorte eu havia percebido cedo que eu tinha tendência a usar sempre as mesmas cores nos meus trabalhos. Sempre gostei muito de explorar as cores fazendo misturas durante as aulas de pintura. Mais do que pintar, eu queria descobrir! Sempre gostei muito naturalmente de cores mais saturadas e de subtom frio, muito usadas por Paul Delvaux²⁸ em sua série de pinturas sobre a crucificação de Cristo. Quando pensei em Eva e Maria, logo lembrei destas pinturas onde as caveiras sempre estão cobertas por véus e mantos pesados



Figura 20. DELVAUX,Paul, A Deposição, 1951

Como pretendia explorar as cores, fui consultar o círculo cromático, porém intimamente eu já tinha algumas preferências. Maria inicialmente teria uma cor azulada e um manto roxo, porém conforme o processo do desenho foi avançando ela naturalmente ficou em tons de roxo e lilás. Eva sempre seria em tons de turquesa, fazendo ligação com uma referência secreta vinda do livro *O Demonologista*²⁹, de Andrew Pyper³⁰. Nos trechos do livro que trazem a referência, o protagonista fala várias vezes sobre a cor: ‘A tristeza tem uma cor. (...) Mas para mim, mais que tudo, a tristeza se expressa essencialmente como um tom de tinta. O mesmo turquesa desalentador das paredes da cozinha do chalé onde passávamos nossos verões(...)’(PYPER, 2015, p.93) e ainda em: ‘(...) turquesa. A cor da melancolia. Da dor’(PYPER, 2015, p.183)

²⁸ Paul Delvaux foi um pintor belga ligado à corrente surrealista.

²⁹ O *Demonologista* conta a história de um professor universitário que testemunha um fenômeno sobrenatural e começa a duvidar de suas crenças no Anjo Caído.

³⁰ Andrew Pyper é um escritor canadense.



Figura 21. Eva em processo

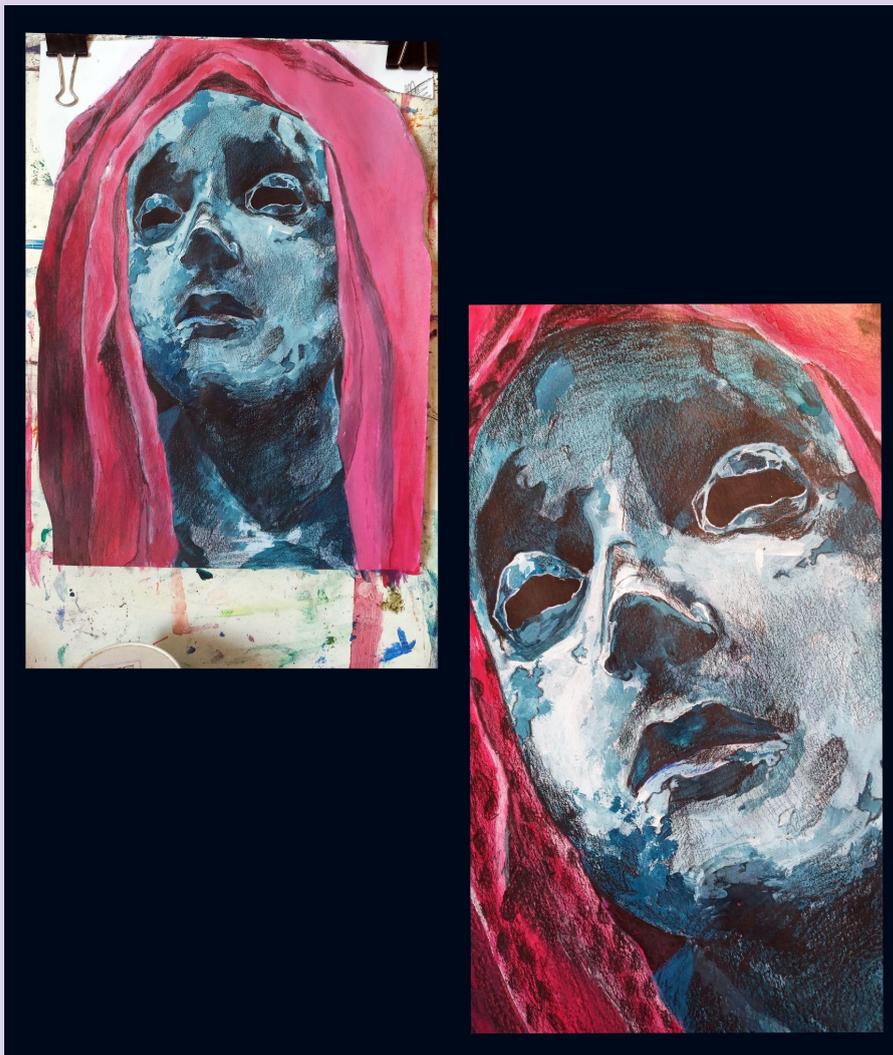


Figura 22. Eva em processo

Durante a execução dos trabalhos, eu queria que eles ficassem com aspecto bem parecido com o de uma estátua, eu quis manter a essência da figura, e tentar usar as expressões para trazer um toque mais humano. Tentei evocar nelas o sentimento que eu tive ao olhar a estátua. Foi um caminho um pouco trabalhoso conseguir uma textura adequada, e para isso eu usei guache desde o início, por conta de sua cor opaca e boa aceitação do lápis que viria entre as camadas. Como sempre, fiz os esboços usando um lápis escolar simples, e apenas depois demarquei mais forte com o lápis carbono. Comecei fazendo a Eva, primeiro com algumas camadas de giz aquarelável, para ir testando os pontos de luz e sombra. Inicialmente senti certa apreensão quando chegou a hora de atacar com um material mais denso, como a guache, mas fui indo aos poucos, e tendo ajuda do lápis, que servia bem para abrir caminho e criar detalhes que o pincel não consegue. Senti que um material trabalhou a favor do outro.

Quando comecei o desenho da Maria, Eva ainda estava inacabada. Alternei um pouco entre elas, mas Maria me pareceu infinitamente mais fácil de ser trabalhar, exceto pela região do queixo e maxilar, que foi um problema persistente em ambos os desenhos. Foram muitas tentativas de acertar o ângulo e as sombras da região do queixo, encontrei como solução tentar fazer alguns jogos de sombra usando a guache e um pastel oleoso mais claro, para “trazer o queixo para frente”. O manto de ambas foi complexo de se criar, porque eu não tenho o hábito de desenhar ou pintar tecidos, então busquei algumas referências visuais para tentar entender como funciona o caimento dos mantos e véus.

Eva foi a última a ser terminada, e até a última pincelada eu briguei com a sua região maxilar, que sempre ficava muito quadrada, então mais uma vez fiz uso das luzes e procurei iluminar com branco puro regiões da face que pudessem chamar mais atenção que o maxilar, que foi mais escurecido para perder destaque. Apesar do maxilar e região estarem mais retraídos, sinto que consegui trazer o rosto dela pra frente.



Figura 23. Bordado

A frase de Adão, retirada do poema, foi colocada junto à Eva, para fazer referência à homenagem feita. Porém esta frase foi feita para outro trabalho, que na verdade seria apenas a frase sozinha, em letras douradas. A frase foi mais uma das mudanças e modificações que acabaram acontecendo ao longo dos trabalhos. Era sim para a frase acompanhar Eva e Maria, porém sozinha.

Já para Maria, eu queria bordar um Imaculado Coração De Maria diretamente na folha onde o desenho foi feito, próximo a borda central inferior. Não durou muito até que o juízo não me deixasse fazê-lo diretamente na folha, eu queria evitar amassos e rasgos no desenho, então usei um bastidor e bordei sobre uma lona grossa de algodão para telas de pinturas.

Eu precisava de um tecido rígido para o bordado, pois ele seria retirado dali e colocado em Maria. De início o tecido se mostrou um pouco resistente por causa de sua grossura, contudo, eu já havia bordado sobre ele outras vezes, então consegui conduzir bem o bordado. Foi interessante fazer um bordado derrepente, porque normalmente eu bordo por hobby. Ao recortar o bordado pronto o eu aproximei do local onde queria fixá-lo em Maria, mas percebi que as informações ficavam um pouco confusas e o desenho brigava um pouco com o bordado. A fim de evitar

desvalorizar visualmente algum deles, coloquei o coração acima da cabeça da figura, fixando-o com fita sobre outro tecido de algodão cru, onde bordei pequenas linhas para simular raios divinos.



Figura 24. Eric Fischl, *Retrato de um cão*, 1987

Em relação a forma de apresentação, as imagens foram pensadas para ficarem lado a lado. Durante o processo, algo muito recorrente era minha implicância com as formas retas e retangulares dos suportes, então assim que senti isso com Maria, ao terminá-la, peguei a tesoura e sem pensar, retirei o que restou de fundo. Fiz o mesmo com Eva, e achei interessante o fato de que eu andava pensando o suporte de outras formas, porque em outros tempos eu não faria algo assim. Não pude deixar de ser influenciada por alguns trabalhos de Eric Fischl³¹, tanto em sua materialidade quanto na forma como os trabalhos são dispostos e combinados .

³¹ Eric Fischl é um pintor, escultor, litógrafo, desenhador e educador norte-americano.

Redenção

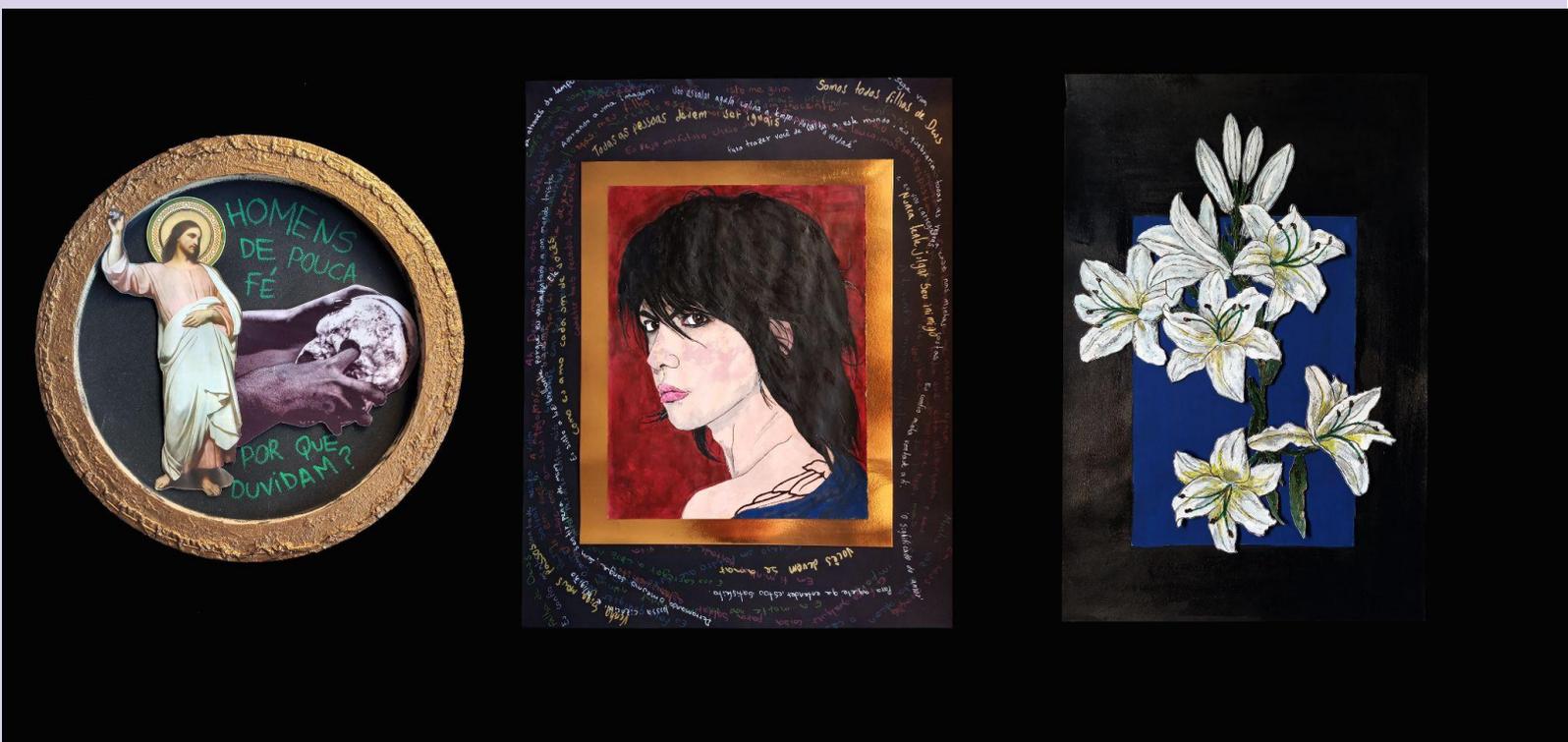


Figura 25. Tríptico, 2021

Falar sobre uma pessoa famosa e pela qual temos admiração pode ser um tanto difícil, e relutei muito comigo mesma por não querer colocar no meu projeto de conclusão um trabalho que falasse sobre meu ídolo, porque sentia que ia soar como algo fanático, “coisa de fã”. Certa vez, conversando com uma pessoa que era próxima e conhecia bem meu trabalho, minha relação e história com o HYDE³², eu estava dizendo como gostaria de poder falar sobre ele na minha pesquisa, pois alguns trabalhos da sua carreira solo tinham relação com as minhas questões espirituais e simbólicas, e provocavam em mim sensações muito fortes de familiaridade e até déjà vu³³. Eu sentia que em seu trabalho, HYDE consegue exteriorizar estética e musicalmente o que eu também gostaria de conseguir exteriorizar em meus trabalhos finais.

A pessoa com quem eu conversava me encorajou a falar sobre ele e me inspirar em seu trabalho, argumentando que ele já fazia parte da minha vida a muitos anos, e que havia participado e influenciado muito ativamente na minha formação enquanto pessoa e também em parte das minhas

³² Do japonês 寶井 秀人 (Hideto Takarai) é um cantor, compositor, produtor musical e ator japonês. Ele é mais conhecido como vocalista das bandas L'Arc-en-Ciel e VAMPS.

³³ Segundo o dicionário: Modo de ilusão que ocorre na memória e faz com que uma pessoa acredite já ter visto ou vivido alguma coisa, ou circunstância, nova e que nunca chegou a acontecer; paramnésia.

preferências estéticas, o que é um fato. Conheci o HYDE em 2007, quando eu tinha 13 anos de idade, fazem 14 anos, mas para mim parece uma eternidade.

Partindo do ponto que eu aceitei que precisava falar sobre ele, pois tinha muita relação com o que eu sentia intimamente dentro de mim, sobre assuntos que tratavam da espiritualidade, do símbolo, do flerte entre o “bem e o mal”, a problemática que se apresentou me deixou muito travada, eu não sabia como falar sobre, não conseguia pensar no que faria, etc.

Ao longo dos primeiros anos de sua carreira solo, que iniciou no ano de 2000, HYDE tratou sobre temas muito delicados envolvendo morte e reencarnação, começaram a aparecer sinais de uma fé cristã, e um flerte com o imaginário católico. Seu single de estréia, chamado *Evergreen*³⁴, que foi homenageada a um amigo que havia falecido recentemente, e seu videoclipe passou a compor uma pequena série de vídeos musicais que contavam pequenas histórias³⁵, uma fazendo relação com a outra. Histórias estas que traziam letras sobre perda, saudades, reencarnação, sobre estar do outro lado. Nesta composição, havia um vídeo em específico, que tomei a liberdade de legendar e disponibilizar no meu canal no Youtube³⁶. Mais do que a letra, o cenário onde tudo se passa mexia muito emocionalmente comigo, e trazia de maneira melancólica e delicada uma morte trágica.

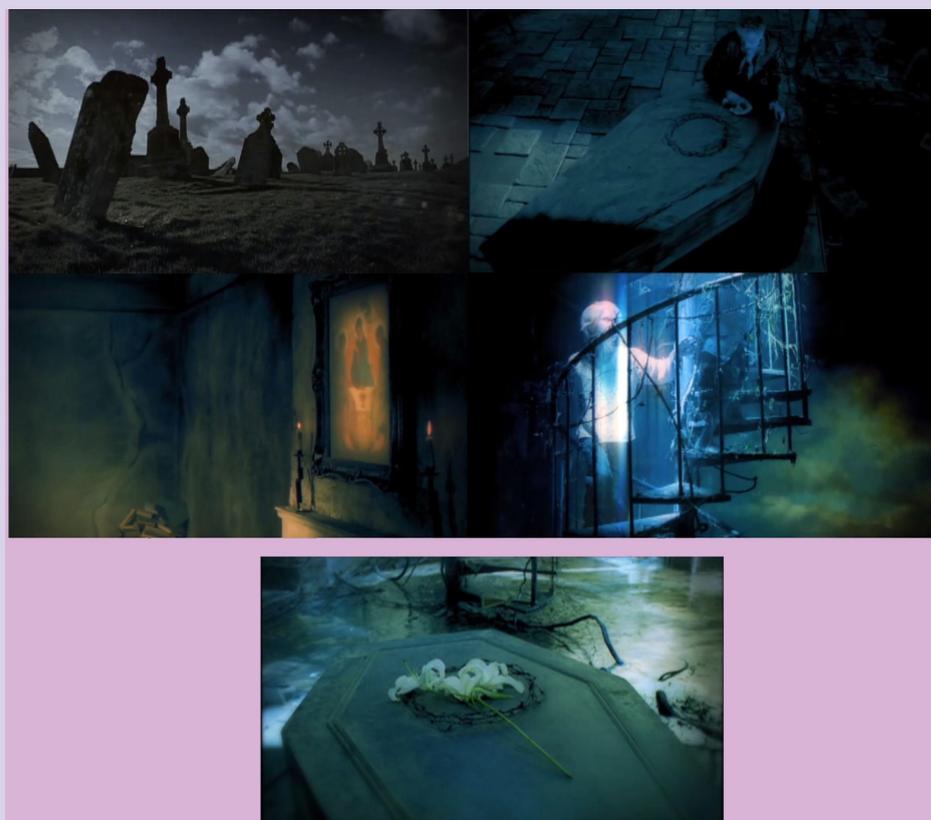


Figura 26. Trechos printados retirados do videoclipe de *Shallow Sleep*



Figura 27. Trechos printados retirados do videoclipe de *Secret Letters*

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=41WEkO2e7t8>

³⁵ ROENTGEN STORIES <https://www.youtube.com/watch?v=EMiWJy8iuUQ&t=109s>

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=PZ381j5162A>



Figura 28. Capas dos singles lançados entre 2001 e 2002, na sequência *Evergreen*, *Angel's Tale* e *Shallow Sleep*

Posteriormente, no ano de 2006, HYDE lança seu álbum intitulado *Faith*, posterior ao álbum *666*³⁷, onde através da música *Prayer*³⁸ ele já manifesta suas dúvidas relacionadas a Deus e a existência humana. *Faith* é um álbum carregado de questionamentos acerca da espiritualidade, vida e morte. Em entrevista a uma revista alemã em 2006, HYDE é questionado sobre o que as pessoas podem encontrar em seu novo trabalho, ao que ele responde "Expressões e aspectos religiosos. Não sou membro de uma religião especial, mas quando estive na Europa e visitei algumas igrejas ali, senti esse enorme poder e senti que minha alma estava sendo purgada. E eu queria criar essa atmosfera no meu álbum." Ele ainda afirma que durante a realização do álbum sua perspectiva espiritual mudou.

Ainda no ano de 2006 ocorreu o *Faith Tour*, uma tour de divulgação muito emblemática que marcou a carreira do artista. Uma grande tela projetando imagens que pareciam vitrais reais e um palco com estrutura imitando uma catedral projetavam no ambiente a sensação de estar num lugar santo.

³⁷ O número 666 é citado na Bíblia Sagrada, como o número da besta em Apocalipse 13:18.

³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=U4mQh7wX6yw>



Figura 29. Imagens retiradas do DVD da *Faith Tour*

A primeira música do álbum e que abre o show se chama *JESUS CHRIST*³⁹, e é uma súplica a Cristo, implorando para que ele salve seu filho da morte, evidenciando sua fé intensa nele, porém questionando porque não obtém uma resposta. Durante uma entrevista sobre a produção do álbum, HYDE É questionado sobre esta canção e em como ele encontrava e reconciliava as contradições apresentadas na música:

(...) No Japão, enquanto estou em turnê, geralmente há um banner de Jesus Cristo na parte de trás do set. Enquanto escrevia a música de Jesus Cristo, imaginei esse banner antes mesmo de toda a turnê começar. Então, enquanto escrevia essa música, trouxe à tona muitas perguntas que tinha em mente. Obviamente, não sei a resposta certa nem nada, mas foi assim que cheguei a essas contradições. Essas são as perguntas que eu tive. Tantas coisas ruins estão acontecendo no mundo agora que eu queria apontá-las e anotar no papel.

Descobri mais tarde, que o banner do qual ele se refere é a reprodução da pintura *Cristo Crucificado*⁴⁰, de Diego Velázquez⁴¹.



Figura 30. Registro fotográfico de um show que antecede o álbum *Faith*

³⁹ Assista ao vídeo legendado em <https://www.youtube.com/watch?v=VgYjeGUGRzA>

⁴⁰ [https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_Crucified_\(Vel%C3%A1zquez\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Christ_Crucified_(Vel%C3%A1zquez))

⁴¹ Diego Rodríguez de Silva y Velázquez foi um pintor espanhol e principal artista da corte do rei Filipe IV de Espanha.

Outras canções como *Faith*⁴²(que dá nome ao álbum) e *Dolly*⁴³, que parece demonstrar revolta com o aparente fato do homem brincar de Deus, fazem parte deste conjunto de reflexões e invocações que parecem buscar respostas vindas do plano superior divino. Ao mesmo tempo em que há críticas, também há o músico se colocando no lugar de algo divino, ou até mesmo de uma espécie de propagador da palavra. A capa do álbum foi pintada pelo falecido artista japonês Kuniyoshi Kaneko⁴⁴, o qual HYDE admirava muito o trabalho, e que com o tempo passou a ser também amigo.



Sobre o processo de trabalho dela, o autor diz⁴⁵ que o plano original era desenhar a composição da crucificação na cruz, mas que estava tendo problemas porque a impressão da imagem mudava de acordo com o ângulo em que ela era olhada. Desanimado e pensando que não conseguiria concluir a pintura, derrepente ele se inspirou a desenhar expressões faciais sem se ater mais à composição da crucificação. Foi então que fez a fotografia e a enviou para HYDE. Recebendo uma resposta positiva ele finalizou a pintura e imediatamente deu o título de *Ecce Homo*.⁴⁶

Figura 31. Fotografia de Kuniyoshi Kaneko, 2005

Tendo dito o que senti ser importante para a compreensão do meu trabalho em relação ao HYDE, e sobre o trabalho dele, vou comentar sobre como foi o meu processo de trabalho neste tríptico⁴⁷. Eu queria falar sobre o trabalho do HYDE através de um trabalho meu, mas em nenhum momento planejei literalmente retratá-lo. Só me dei conta disso ao finalizar o retrato, e naquele momento eu pensei “o que eu vou fazer com isso? onde vou encaixá-lo?” Retratá-lo foi totalmente impensado, eu só fiz, sem pensar pra onde ele iria depois de pronto.

⁴² Assista ao vídeo legendado em <https://www.youtube.com/watch?v=I07HnwU4TEc>

⁴³ Assista ao vídeo legendado em <https://www.youtube.com/watch?v=Ix0VWLuDp4>

⁴⁴ Kuniyoshi Kaneko era um pintor, ilustrador e fotógrafo japonês.

⁴⁵ <https://www.sakkamon.com/items/49065221>

⁴⁶ *Ecce Homo* são as palavras que Pôncio Pilatos teria dito, em latim, ao apresentar Jesus Cristo aos judeus de acordo com o evangelho. Em português, a frase significa "Eis o Homem".

⁴⁷ Figura 25.

Não era a primeira vez que eu o desenhava, é muito comum encontrar fotografias do seu rosto em um antigo sketchbook meu. Sempre achei mais fácil iniciar meus desenhos de figura com rostos conhecidos. A escolha de fazer este retrato foi muito despretensiosa, e mesmo não pensando de imediato em apresentá-lo eu me dediquei muito a ele, porque em alguns meses era o primeiro desenho que eu consegui resolver de forma rápida e sem muitas complicações.



Figura 32. Detalhes das tatuagens de HYDE, que remetem ao Cristianismo.

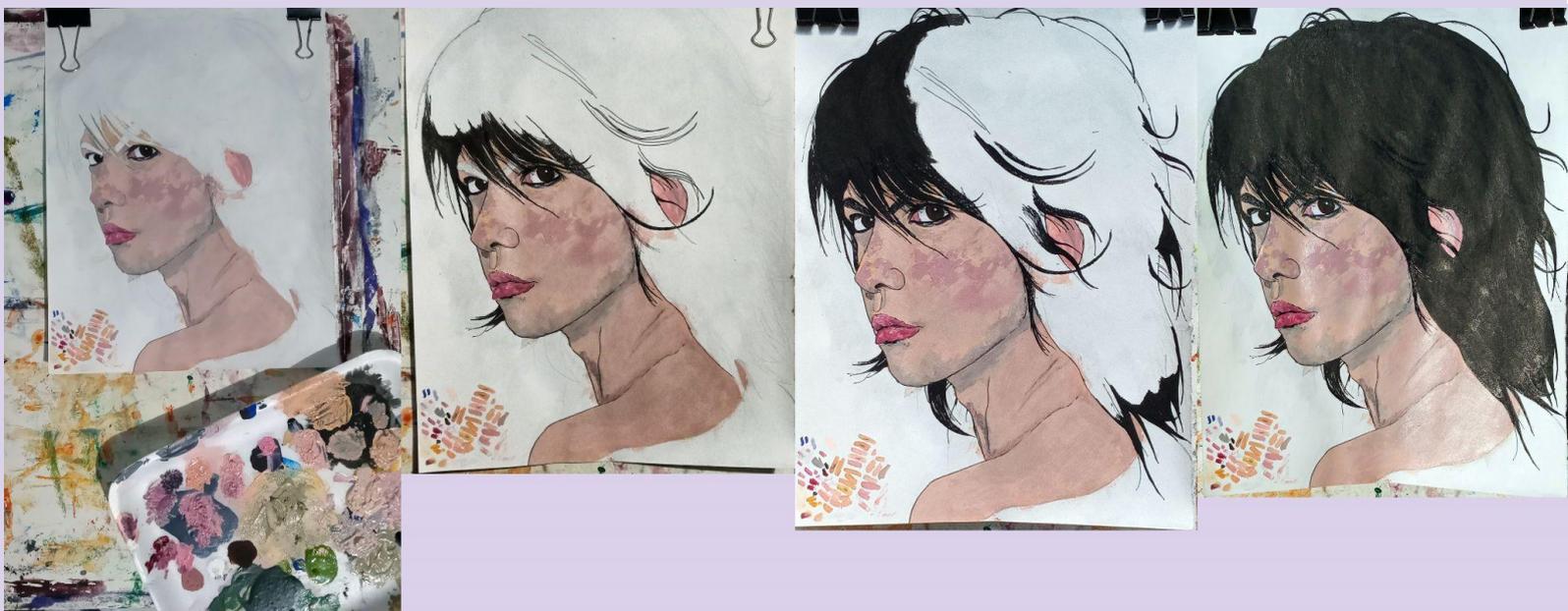


Figura 33. Detalhes do processo de trabalho do retrato

Com a produção do retrato do HYDE senti que pude explorar bem esta espécie de descoberta do uso das cores, que eu já havia tentado antes em trabalhos até mesmo da pré-banca. Trabalhar os tons de pele foi algo desafiador, ainda mais em pintura. Depois de muitos testes e tentativas consegui ir ajustando os tons, constatei que o ajuste ideal estava relacionado a cores mais frias, o que aliás notei que é uma constante na minha relação com as cores. Neste retrato em específico eu prezei por uma pintura mais esfumada em alguns pontos e não tão marcada, não queria que a pessoa retratada perdesse a sua identidade, como costuma acontecer em alguns dos meus desenhos, onde para mim é comum pelo tipo de material usado, que ocorra a deformação da figura e conseqüentemente a sua transformação em outra coisa. De todos os trabalhos, este é o que mais tive autocontrole para não sair demais dos limites que impus ao iniciá-lo. Eu sabia bem o que queria quando o comecei, e o finalizei com poucas mudanças diferentes do que foi planejado para ele. A intenção inicial era produzir um desenho que não necessariamente carregasse a imagem literal do artista, mas sim algo que remetesse a ele, que fizesse uma alusão, porém foi tão natural o gesto de iniciar o desenho, e tão natural ter sido o primeiro trabalho da minha pesquisa a ser terminado sem auto pressões ou ansiedade, que decidi que ele faria parte do meu projeto. Mesmo pensando “onde ele vai se encaixar?”, “Que relação um ídolo musical pode ter com esta pesquisa, sem que pareça uma idolatria?”. Foi então que coletando material de pesquisa eu percebi os apontamentos que fiz aqui, percebi que de certa forma ele se relaciona sim com o trabalho, querendo ou não, o fato de eu retratá-lo e expô-lo em uma moldura dourado também significa um tipo de idolatria, talvez mais consciente porque as escolhas foram racionalizadas. Enquanto eu fazia a pintura, me ocorreu relacioná-la com algo, foi então que lembrei dos lírios daquele videoclipe preferido, e não apenas por isto, mas porque os lírios carregam um simbolismo relacionado a pureza. No Lenormand⁴⁸, a carta dos lírios é a carta que simboliza Deus.

⁴⁸ O baralho Petit Lenormand é um oráculo composto por 36 lâminas. A origem de seu nome é atribuída à cartomante francesa, Marie Anne Adelaïde LeNormand, também conhecida por Madame Lenormand.



Figura 34

Para ter uma referência visual, selecionei algumas fotos de lírios na internet e fiz uma montagem no Photoshop, fazendo uma composição mais ou menos em formato inclinado, porque a intenção era posicioná-lo no canto inferior direito do retrato. Os lírios foram relativamente divertidos de se desenhar, nunca tinha usado tantos elementos brancos de uma só vez, então busquei fazer misturas de brancos, mais acinzentados e outros azulados. Eu gostaria de adicionar uma textura mais espessa a eles, porque o retrato é mais liso e esfumado. Fiz uso de guache e bastão de óleo transparente, que serviu muito bem para trazer a textura, e logo depois comecei a pintar com guache por cima, um tom de cada vez, para ir fazendo um jogo de luz e uma sombra mais acinzentada. Como os lírios foram pensados como um complemento, com certeza eu teria que recortá-los fora do suporte, por isto também a preferência por um material que deixasse a estrutura mais rígida.



Figura 35. Processo de desenho dos lírios



Figura 36. Detalhes do processo

Apesar de estar contente com o resultado final das flores e do retrato, quando aproximei ambos notei que não havia muito entrosamento ali. Ficaria bonito manter a composição, mas percebi que cada um falava por si só. Eu já havia decidido usar um fundo dourado no retrato e também o fundo escuro, mas o velho problema das formas retangulares me incomodarem visualmente apareceu de novo. Foi então que lembrei de algumas publicações antigas de uma revista japonesa, onde eram publicados os poemas que HYDE escrevia, era ele também que fazia o planejamento das artes de cada poema. Mais um ponto que nos aproxima, é que antes da música ele

tinha o sonho dele era ser artista, mas desistiu porque tem um nível de daltonismo, e ele sentia que isto o impediria. No entanto, ele desenha até hoje.

No ano de 2015 tive a felicidade de conhecê-lo pessoalmente. Ele se apresentou em São Paulo com o VAMPS⁴⁹, então os fãs tiveram a oportunidade de dar presentes aos membros da banda. Me lembro de ter dado um presente muito simples, mas que queria dizer muita coisa. Eu lhe presenteei com um crucifixo de madeira que eu carregava comigo, um sketchbook e um lápis. Por vezes quando me recordo desse acontecimento penso que eu poderia ter dado outro presente, mas agora percebo que o que eu dei foi a melhor mensagem que eu poderia ter passado a ele. Eu só queria pedir a ele que não parasse de desenhar.



Figura 37. Edições 04, 29, 31, 34, 32 e 17 da série de poemas Selfportrait

⁴⁹ VAMPS é uma banda de rock japonesa formada por Hyde e K.A.Z. A banda é a continuação do projeto solo de HYDE, que já trabalhava há vários anos com K.A.Z. como compositor.

Voltar minha busca por aquelas referências visuais não apenas me ajudou a solucionar a questão da forma que me incomodava, como também me inspirou a fazer um terceiro trabalho além das flores e do retrato. Sempre gostei muito de coletar e recortar qualquer figura que me fosse interessante por algum motivo, na intenção de usá-la para fazer colagens no sketchbook. Procurei então a caixa onde guardo meus recortes e comecei a fazer uma seleção daquelas imagens que faziam sentido dentro do meu trabalho. Eu tinha um número considerável de imagens sacras, e muitas de Jesus, e era impossível que naquela altura eu já não estivesse contagiada pela imagem do Cristo, ouvindo falar dele toda semana no centro espírita, vendo e ouvindo sobre ele no trabalho do HYDE. Sem fazer nenhuma ligação com o desenho que fiz de Maria, me apropriei então da imagem de Jesus para pensar em composições que inicialmente apenas fizessem algum sentido.

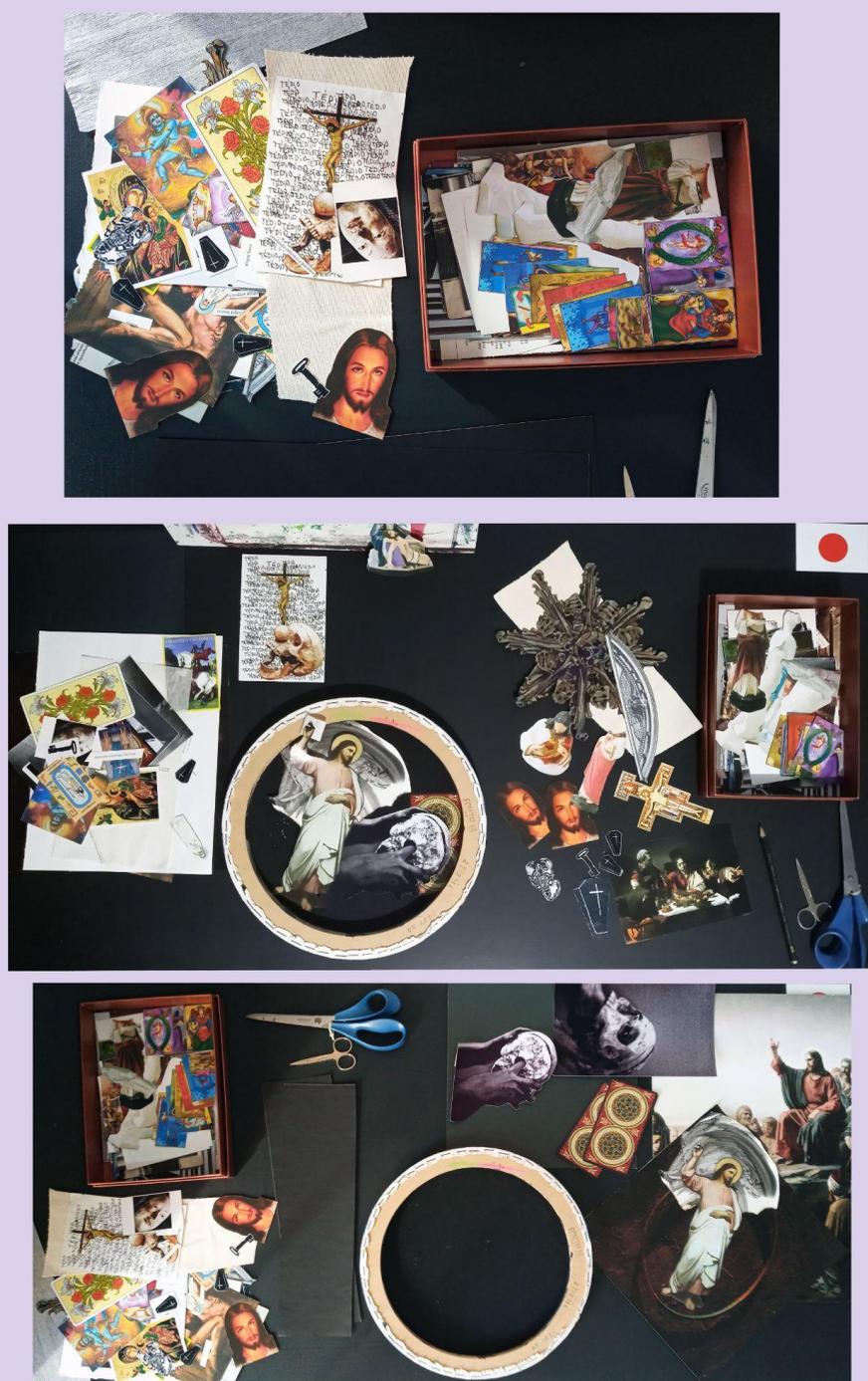


Figura 38. Estudos de colagem

Procurei algumas fotografias impressas que eu havia feito, das mãos interagindo com um crânio do atelier de desenho. Foi quando juntei uma das fotos com a imagem de Jesus que percebi algo que nunca tinha associado, e instantaneamente me lembrei da famosa pintura de Caravaggio⁵⁰, *A Incredulidade de São Tomé*. Tendo esta virada de chave mental, decidi realmente usar a figura de Cristo e a fotografia, mas eu sentia dificuldade nos testes que fazia, até que notei que o problema era o excesso de informação, eu tentava composições com muitas figuras e isso atrapalhava o que eu gostaria de destacar. Além do Cristo e da fotografia, eu queria dar destaque a uma frase muito emblemática que escutei muitas vezes de um médium que palestrava com frequência na casa espírita que visito “Homens de pouca fé!” ele dizia, parafraseando Jesus Cristo no evangelho de Mateus⁵¹, falando da nossa capacidade de desacreditar em Deus no primeiro tropeço que levamos.



Figura 39. CARAVAGGIO, Michelangelo Merisi,
A incredulidade de São Tomé, 1601



Figura 40. Estudos de composição

Com a ajuda da minha queridíssima amiga Carmen Sansone, fiz várias fotografias manuseando aquele crânio, e mesmo na época, meu pensamento com isto era justamente mostrar uma pessoa que não temia explorar assuntos profundos como a morte. O ato de tocar, manusear e descobrir cada parte daquele objeto simbólico foi o começo do que hoje estou apresentando aqui.

⁵⁰ Michelangelo Merisi, conhecido como Caravaggio, foi um dos mais notáveis pintores italianos, atuante em Roma, Nápoles, Malta e Sicília, entre 1593 e 1610.

⁵¹ Mateus 8:26-29

Recorde-me então das músicas do HYDE, onde ele falava estando no lugar de uma pessoa que questionava a própria fé e a existência de Deus, eu tinha aí a minha ligação entre um trabalho e outro. No final das contas percebi que era bem melhor deixar o trabalho de montagem mais limpo, reduzi significativamente o número de elementos, e não foi fácil desapegar do desejo de manter tudo ali, mas eu precisava de itens que ficassem bem comportados dentro do espaço pequeno que eu tinha como suporte. Encontrei guardada uma tela que nunca terminei de pintar, e usei o verso dela como suporte, eu queria trazer um volume para as bordas da tela, então usei muita tinta acrílica dourada. Queria ter escrito a frase ali, porém com a redução de recortes achei por bem escrever dentro da tela. Eu queria também fazer alguma brincadeira com perspectiva, daí decidi fixar a mão levantada do Cristo na borda do bastidor, usando um preguinho, assim o braço dele escorrega para fora daquele buraco escuro.

No retrato eu ainda tinha dúvidas do que eu deveria escrever em torno dele, naquele espaço preto da folha, e tendo solucionado o Cristo, achei interessante escrever trechos das traduções das músicas que inspiraram este tríptico, todas elas estão disponíveis nos links de acesso.



Figura 41

Disposições finais

Meu trabalho apresentou muitas mudanças e desvios de rota ao longo da minha graduação. Por muito tempo as inseguranças enquanto estudante de artes prevaleceram. Chegando ao final me sinto satisfeita pelo caminho de aprendizados e mudanças por onde caminhei até aqui. Foi muito importante conseguir me encontrar dentro dos temas propostos e conseguir expô-los da maneira mais adequada para o momento. Algumas questões ficaram de fora no momento, mas minha pesquisa seguirá, ela ainda tem muito para evoluir, e eu ainda tenho muito a absorver de diferentes fontes.



Figura 42. Imagem do trabalho

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, Phillippe. História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos tempos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 2010.

MILTON, John. Paraíso perdido. São Paulo: Editora 34, 2015.

PYPER, Andrew. O demonologista. Rio de Janeiro: Darkside books, 2015.

CHEVALIER, Jean. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

FRANQUI, Lidiane. Nigredo: A primeira fase da Grande Obra. sem data. Disponível em <https://lidianefranqui.com.br/nigredo-a-primeira-fase-da-grande-obra/>. Acesso em 28 de julho de 2021.

Redação Psicanálise Clínica. Efeito Zenão ou Paradoxo de Turing: entenda. 07 de março de 2020. Disponível em <https://www.psicanaliseclinica.com/efeito-zenao/>. Acesso em 17 de novembro de 2021

ROOB, Alexander. O Museu Hermético: Alquimia e misticismo: TASCHEN, 2014.