

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
CURSO DE ARTES VISUAIS

**POÉTICA DO AFETO:
REPRESENTANDO MINHA MÃE
ATRAVÉS DO DESENHO E DA PINTURA**

Maria Stela Jacob Saldanha

Porto Alegre

2023

Maria Stela Jacob Saldanha

**POÉTICA DO AFETO:
REPRESENTANDO MINHA MÃE
ATRAVÉS DO DESENHO E DA PINTURA**

Monografia de Conclusão de Curso
apresentada como requisito final à
obtenção do grau de Bacharel em
Artes Visuais no Instituto de Artes da
Universidade Federal do Rio Grande
do Sul.

Orientadora: Profa. Dr^a Laura
Gomes de Castilhos

Porto Alegre

2023

Maria Stela Jacob Saldanha

**POÉTICA DO AFETO:
REPRESENTANDO MINHA MÃE
ATRAVÉS DO DESENHO E DA PINTURA**

Trabalho de Conclusão de Curso
aprovada pela Comissão
Examinadora com vistas à obtenção
do grau de Bacharel em Artes Visuais
pelo Instituto de Artes da
Universidade Federal do Rio Grande
do Sul.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dr^a. Laura G. de Castilhos
Orientadora

Prof^a. Dra. Nara Amélia Melo

Prof^a Dra. Adriane Hernandez

Porto Alegre

2023

À memória dos meus amados avós Antônio e Stela.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, que me proporcionou a vida, por todo amor e companheirismo.

Agradeço à minha orientadora, Dr^a Laura Castilhos, pelo acolhimento a esta pesquisa e por toda a sua dedicação. Agradeço às professoras Adriane Hernandez e Nara Amélia Melo por participarem desta banca e por compartilharem seus conhecimentos.

Agradeço ao meu esposo Paulo por todo amor, apoio e cumplicidade.

Agradeço à minha amiga Carmen Sansone Almeida Nunes por todo apoio e incentivo.

Agradeço a todos os professores que fizeram parte da minha trajetória e a todos que me incentivaram ao longo do meu caminho nas artes.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta uma pesquisa prático-teórica em pintura e desenho, a qual comecei a desenvolver em 2022. O tema central dos trabalhos é minha mãe, que tem idade avançada e sofre da doença de Parkinson desde 2011. Abordo esse tema não apenas do ponto de vista da sensibilidade afetiva ou da ordem do gosto estético, mas sob a ótica da investigação poética. Além dos retratos desenhados, apresento uma série de objetos tratados como naturezas-mortas — pertences que remetem a ela, fazem ou fizeram parte de seu cotidiano. Dedico um capítulo ao gênero natureza-morta, no qual abordo os seguintes autores: Rodrigo Honda (1988), Ana Prata (1980), Francisco Brennand (1927-2019), Vija Celmins (1938) e William Kentridge (1955), como referenciais artísticos; e H. W. Janson (1913-1982), e Kátia Canton (1962), como referenciais teóricos. Por meio da pesquisa de obras de artistas que retrataram suas mães, seja na história da arte passada ou na atual, busco, através das formas, cores e texturas, transformar e preservar em imagem a experiência vivida com minha mãe. Ao crítico de arte e pintor John Peter Berger (1926-2017), tomei a liberdade de escrever uma carinhosa carta, pois muito me impressionou seu texto.

Palavras-chave: mãe, pintura, desenho, natureza-morta, retrato, doença de Parkinson.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Verde e concreto</i> . 2016-2018. Acrílica sobre tela, 70 x 50 cm. Coleção particular.	9
Figura 2 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>O tempo</i> . 2018, Acrílica sobre tela, 60 x 40 cm. Coleção particular.	10
Figura 3 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Autorretrato</i> . 2018. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.....	11
Figura 4 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2017. Acrílica sobre papel, 29,7 x 42 cm. Coleção particular.....	12
Figura 5 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2018. Acrílica sobre papel, 29,7 x 42 cm. Coleção particular.....	12
Figura 6 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Explosão</i> . 2019. Acrílica sobre tela, 80 x 100cm. Acervo particular.	13
Figura 7 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2019. Acrílica sobre tela, 30 x 30cm. Coleção particular.	14
Figura 8 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Minha avó</i> . 2019. Grafite e aquarela sobre papel, 34 x 29,7 cm. Coleção particular.	15
Figura 9 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Retrato</i> . 2017. Grafite sobre papel, 21 x 29,7 cm. Coleção particular.	16
Figura 10 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2018. Grafite sobre papel, 59,4 x 42 cm. Coleção particular.....	16
Figura 11 — CARVALHO, Flavio de. <i>Série trágica</i> . 1947. Carvão sobre papel, 70 x 50 cm. Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.....	19
Figura 12 — FREUD, Lucian. <i>Lucie Freud</i> . 1973. Óleo sobre tela, 273 x 186 cm. Tate Gallery, Londres (Reino Unido).....	20
Figura 13 — CASSATT, Mary. <i>A mãe da artista</i> . ca 1885. Óleo sobre tela, 96,5 x 68,6 cm. Museu de Belas Artes de São Francisco, Califórnia (EUA).	21
Figura 14 — GIRARDELLO, Maria Olívia. <i>Sem título</i> . 2018. Aquarela sobre papel canson, 20 x 16 cm. Coleção particular.	22
Figura 15 — BERGER, John. <i>Sem título</i> . s.d. Carvão sobre papel, 11 3/4 x 8 1/4 pol. 25	
Figura 16 — Fotografia do escritório de John Berger.....	26
Figura 17 — HONDA, Rodrigo Yudi. <i>Caixa de bombons</i> . 2021. Óleo sobre tela, 20 x 30cm. Coleção particular.	28
Figura 18 — PRATA, Ana. <i>Boas vindas</i> . 2020. Óleo sobre tela, 24 x 30 cm. Coleção particular.....	28
Figura 19 PRATA, Ana. <i>Big Small</i> . 2020. Óleo sobre tela, 24 x 30 cm. Coleção particular.....	29
Figura 20 — BRENNAND, Francisco. <i>Bandeja verde</i> . 1959. Óleo sobre tela, 49 x 65,30 cm.....	30
Figura 21 — CELMINS, Vija. <i>Aquecedor</i> . 1964. Óleo sobre tela, 120,8 x 121,9 cm. Whitney Museum of American Art.....	31
Figura 22 — KENTRIDGE, William. <i>Jacintos (espere mais uma vez por pessoas melhores)</i> . 2020. Litografia sobre papel. Marian Goodman Gallery, Nova York.	32
Figura 23 — <i>Baren</i>	34
Figura 24 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Mãos entrelaçadas</i> . 2022. Grafite sobre papel, 42 x 29,7 cm. Coleção particular.	36
Figura 25— SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Mãe 1</i> . 2022. Grafite sobre papel, 42 x 29,7 cm. Coleção particular.	38
Figura 26 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Mãe 2</i> . 2022. Grafite sobre papel, 42 x 29,7 cm. Coleção particular.	39

Figura 27— SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2023. Grafite sobre papel, 29,7 x 21 cm. Coleção particular.....	40
Figura 28 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2023. Grafite sobre papel, 29,7 x 21 cm. Coleção particular.....	41
Figura 29 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2023. Grafite sobre papel, 29,7 x 21 cm. Coleção particular.....	42
Figura 30 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Aniversário</i> . 2022. Acrílica sobre tela, 50 x 50cm. Coleção particular.....	44
Figura 31 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2022. Acrílica sobre tela, 50 x 40cm. Coleção particular.....	45
Figura 32 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Cosméticos</i> . 2022. Acrílica sobre tela, 50 x 40cm. Coleção particular.....	46
Figura 33 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2022. Acrílica sobre tela, 40 x 50cm. Coleção particular.....	47
Figura 34 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2022. Acrílica sobre tela, 40 x 50 cm. Coleção particular.....	48
Figura 35 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Chapéu</i> . 2022. Acrílica sobre tela, 25 x 35 cm. Coleção particular.	49
Figura 36— SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Flor no sapato</i> . 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.....	50
Figura 37 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Flor no sapato 2</i> . 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30cm. Coleção particular.	51
Figura 38 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Flor no sapato 3</i> . 2023, Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.	52
Figura 39 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Relógio</i> . 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.	53
Figura 40 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Perfume</i> . 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.	54
Figura 41 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Almofadinha de coelhinho</i> . 2023, Acrílica sobre tela, 30 x 30cm. Coleção particular.....	55
Figura 42 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Almofada</i> . 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.	56
Figura 43 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Creme Nivea</i> . 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.....	57
Figura 44 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Caderneta</i> . 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.....	58
Figura 45 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2022. Acrílica sobre papel, 24 x 32 cm. Coleção particular.....	59
Figura 46 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> . 2022. Acrílica sobre papel, 24 x 32 cm. Coleção particular.....	60
Figura 47 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. <i>Sem título</i> , Acrílica sobre papel, 24 x 32 cm. Coleção particular.	60
Figura 48 — PEETERS, Clara. <i>Natureza-morta com flores e frutos</i> . 1612. Óleo sobre placa de cobre, 64 x 89 cm. Ashmolean Museum, Oxford.	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 TRAJETÓRIA ARTÍSTICA	9
2 REFERENCIAIS ARTÍSTICOS.....	18
2.1 Retratos	18
3 MEU PROCESSO CRIATIVO	33
4 MINHA PRODUÇÃO ARTÍSTICA.....	36
4.1 Desenhos	36
4.1.1 O Mito de origem do desenho.....	43
4.2 Pinturas.....	43
4.3 Monotipias.....	59
5 NATUREZA MORTA	61
5.1 Um pouco de história.....	61
5.2 Clara Peeters.....	61
5.3 Natureza-morta contemporânea.....	64
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS.....	68
Referências iconográficas	68
Referências bibliográficas	69

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa consiste em um conjunto de desenhos e pinturas no qual retrato minha mãe e naturezas-mortas compostas por objetos que remetem a ela. Meu objeto de pesquisa, portanto, refere-se à produção desses itens, elaborados a partir do cotidiano de minha mãe e da observação de seus pertences atualmente. Ainda, este TCC revisita pontos da história da arte, reencontra o desenvolvimento da natureza-morta no passado e busca compreender melhor tal gênero no presente. Além da temática maior — minha mãe —, outros temas são trabalhados, tais como: a passagem do tempo; a perda gradual de hábitos rotineiros e o apartamento gradual da identidade de minha mãe por adoecimento; e a memória que se quer preservar por meio da representação do rosto e de objetos pessoais na produção de pinturas e desenhos.

Em minha prática, procuro dar ênfase aos aspectos positivos da relação estabelecida com minha mãe, Vera, de 89 anos, que há 11 anos manifesta as dificuldades e os limites impostos pela doença de Parkinson¹. Inicialmente, retratei a minha avó, já falecida, porém percebi que a personagem principal não era ela (apesar de sua importância na minha vida), mas, sim, minha mãe, pois ela protagoniza a experiência que estou vivendo no presente.

Em minhas pinturas e desenhos, quero abordar esteticamente e poeticamente, objetos, olhares e expressões, trabalhando-os com cores, texturas, formas, figuras e com significado afetivo. Não quis me limitar ao olhar sensível e estético, mas transformar em arte a minha vivência com minha mãe. Não se trata de ignorar a realidade da doença, mas de abordá-la, através do ponto de vista artístico, como um registro e um testemunho sensível, talvez como uma forma de despedida, representando a velhice da minha mãe.

Tenho como objetivo geral a produção de pinturas e desenhos a partir da observação direta de minha mãe ao longo de nosso convívio no transcurso da pesquisa. Refletirei sobre a natureza dessa observação que envolve não apenas

¹ A doença de Parkinson é uma doença degenerativa do sistema central, crônica e progressiva, caracterizada pela diminuição do neurotransmissor chamado dopamina. Causa tremores, rigidez muscular, desequilíbrio, além de alterações na fala.

conhecimento técnico da pintura e do desenho, mas também o manejo das emoções que atravessaram as sessões de trabalho. Nesta monografia comento sobre os caminhos que percorri em minha prática artística ao longo dos anos, principalmente no Instituto de Artes, e em alguns cursos feitos em paralelo ao estudo na Universidade.

Diversos artistas na História da Arte — Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), Vicent Van Gogh (1853-18900), Umberto Boccioni (1882-1916), Cândido Portinari (1903-1962), Lucian Freud (1922-2011), Mary Cassatt (1844-1926), Flavio de Carvalho (1899-1973) e David Hockney (1937) — representaram suas mães na velhice. Apresento, na sequência, artistas que entendo como referenciais artísticos para a minha produção, entre eles: Flavio de Carvalho (1899-1973), Lucian Freud (1922-2011) John Berger (1926-2017), Ana Prata (1980), Vija Celmins (1938), William Kentridge (1955). Por último, entre meus referenciais teóricos, encontram-se: Katia Canton (1962) que me auxiliou a refletir sobre a história da natureza-morta; W. H. Janson (1913-1982), que me possibilitou reencontrar os fundamentos do gênero na história da arte e me apresentou Clara Peeters (1594-1657); John Berger (1926-2017) que muito me emocionou e me propiciou descobrir o quanto um desenho pode ser poderoso; Corrêa e Moreira, que me fez pensar sobre as transformações pelas quais a natureza-morta passou ao longo da história.

Utilizo a linguagem fotográfica como referente para a realização dos trabalhos pictóricos e dos desenhos. Faço, também, alguns desenhos de observação.

1 TRAJETÓRIA ARTÍSTICA

Antes de ingressar na UFRGS em 2013, eu já frequentara o ateliê de pintura da professora e artista Vera Wildner (1936-2017). Portanto, eu já tivera contato com a tinta acrílica e pincéis. As telas eram bem amadoras, mas funcionaram como contato inicial com a técnica e com os materiais.

Nas primeiras aulas de pintura no curso de Artes Visuais, meu processo pictórico desenvolveu-se tendo como referência a fotografia. Fotografei no oitavo andar do Instituto de Artes com o objetivo de encontrar um detalhe ordinário do cotidiano que normalmente passaria despercebido, mas que para ser notado fosse necessário um olhar sensível. Eu buscava fotografar o que me comovesse, me despertasse esse olhar. Produzi o quadro figurativo abaixo a partir de uma fotografia minha, de um canto da parede, do qual gostei do resultado obtido (Figura 1).

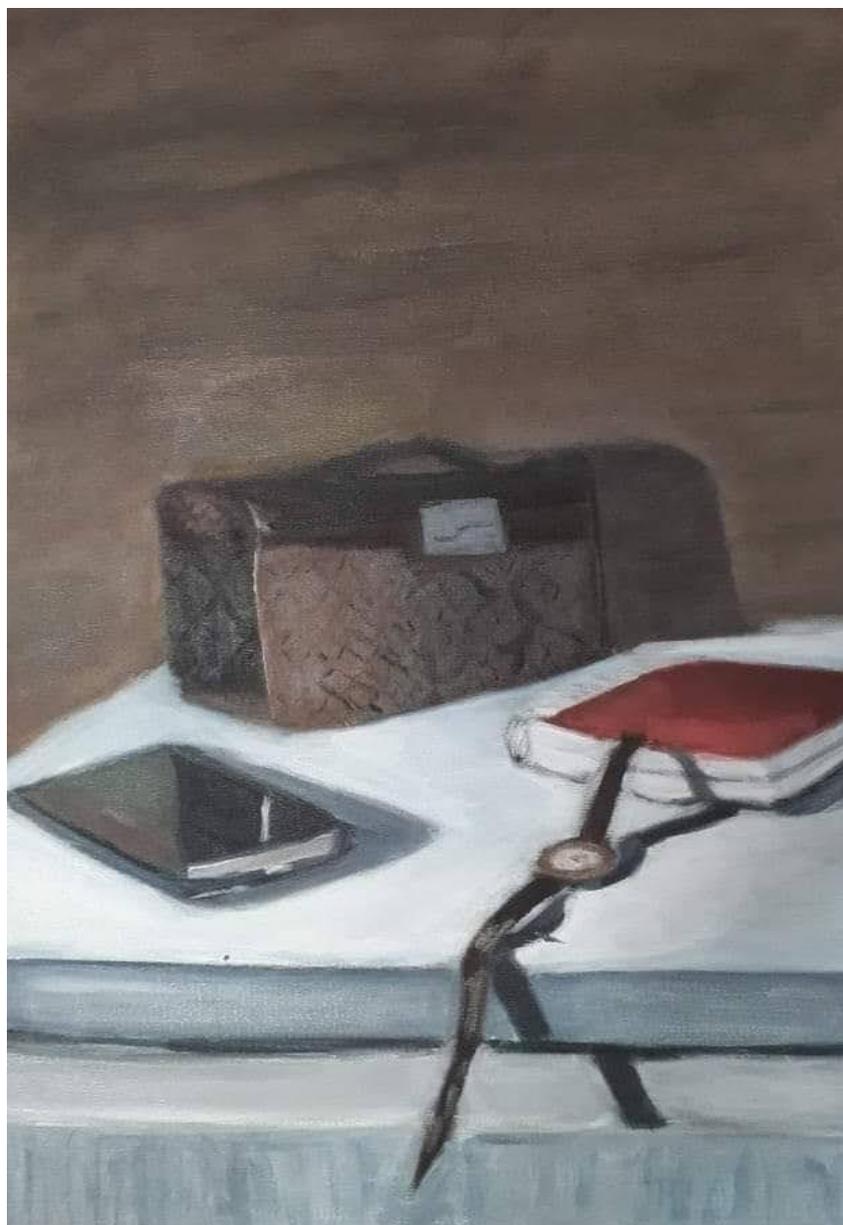
Figura 1 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Verde e concreto*. 2016-2018. Acrílica sobre tela, 70 x 50 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2016-2018. Arquivo fotográfico da autora.

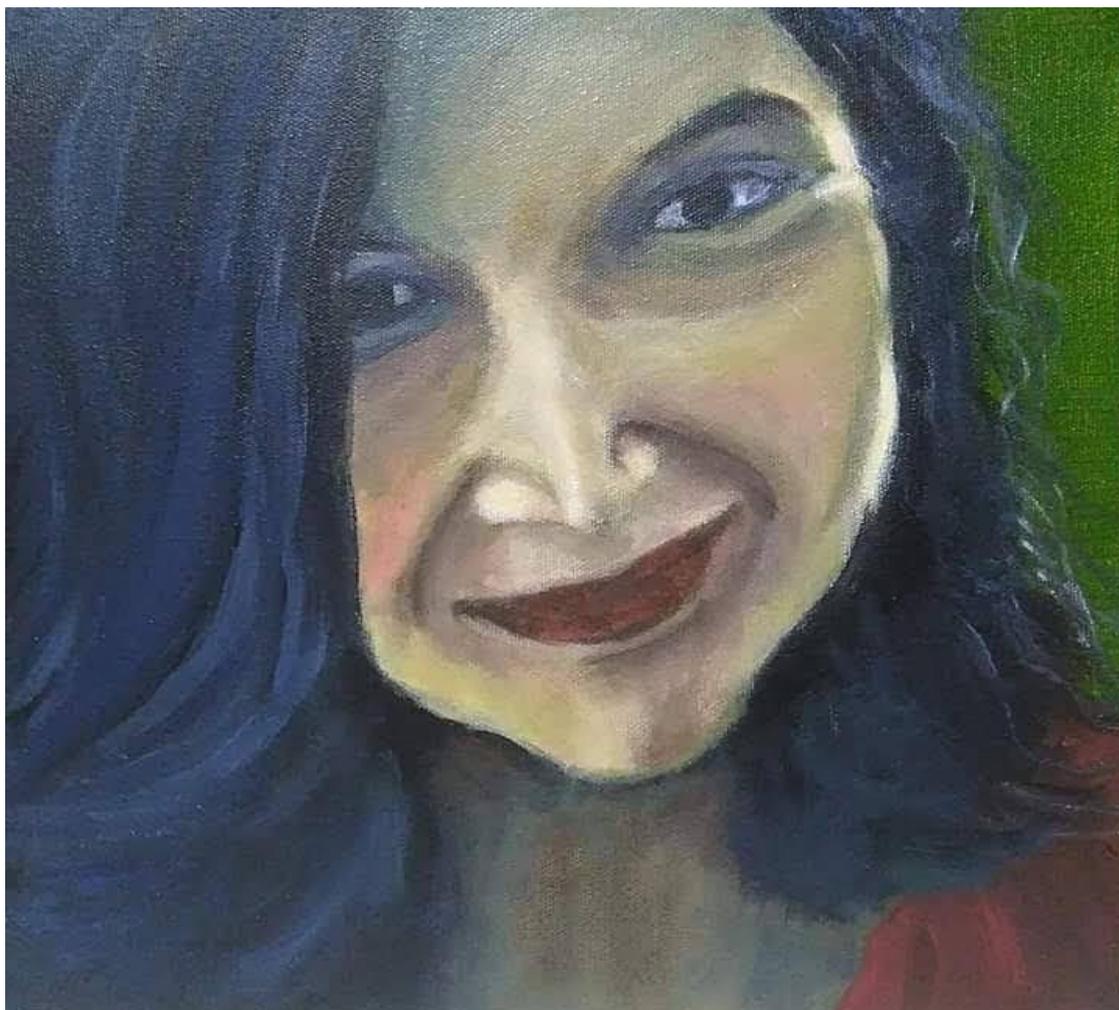
Durante o curso de bacharelado, tive a oportunidade de estudar os gêneros natureza-morta e retrato na história da arte e praticá-los como artista. Gradualmente fui percebendo que os dois gêneros possibilitavam trabalhar de forma quase descritiva das aparências, fosse no retrato ou na representação de um objeto, explorando, também o conteúdo invisível daquilo que estava representando. Vi que era possível expressar a subjetividade revelada na superfície de um rosto e a memória do que já não é mais, na superfície de um objeto, como em um frasco de perfume.

Figura 2 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *O tempo*. 2018, Acrílica sobre tela, 60 x 40 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2018. Arquivo fotográfico da autora.

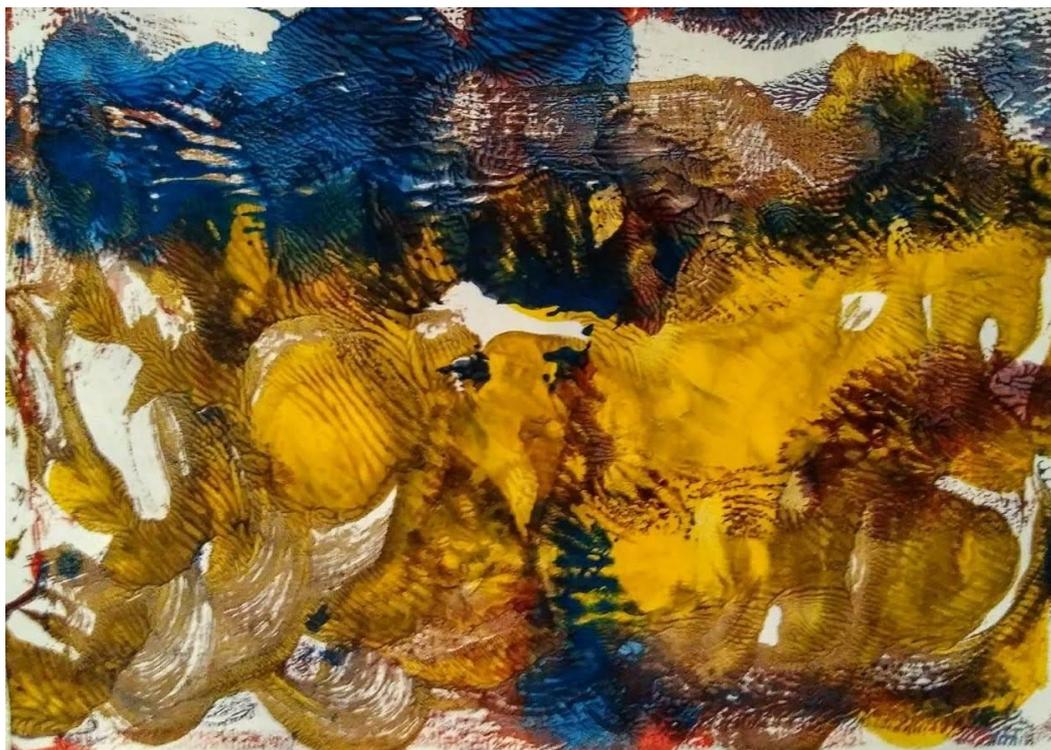
Figura 3 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Autorretrato*. 2018. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2018. Arquivo fotográfico da autora.

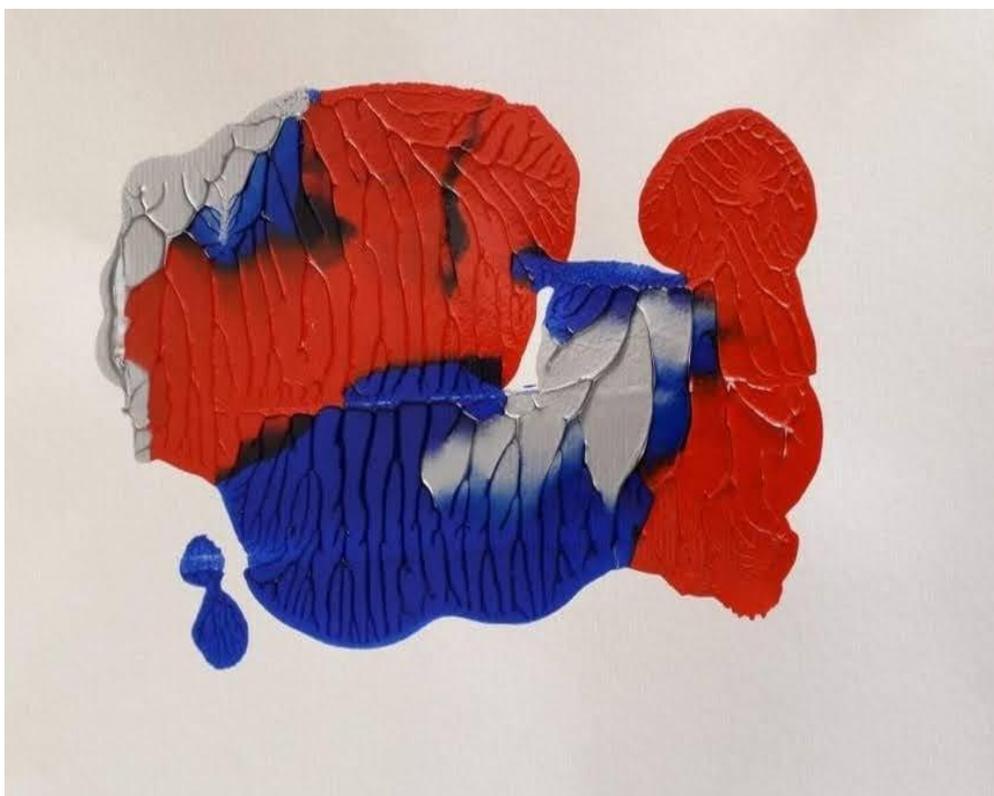
Na gravura, identifiquei-me muito com as monotípias. Eu utilizava o *baren*, ferramenta a qual pressionava sobre a matriz, escolhendo as cores da tinta acrílica. O produto final é abstrato com texturas e manchas espontâneas, (Figuras 4 e 5). Explicarei mais sobre o uso do *baren* no capítulo três, ao tratar do meu processo criativo.

Figura 4 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2017. Acrílica sobre papel, 29,7 x 42 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2017. Arquivo fotográfico da autora.

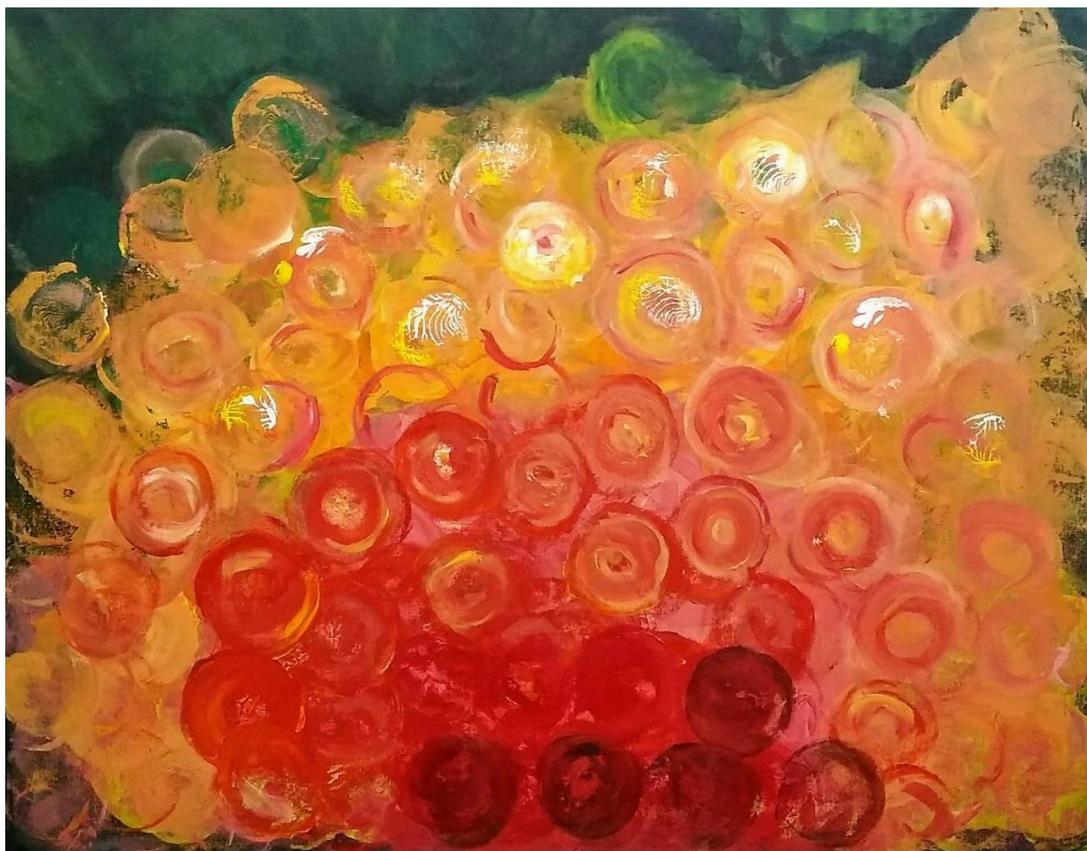
Figura 5 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2018. Acrílica sobre papel, 29,7 x 42 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2018. Arquivo fotográfico da autora.

Em paralelo com o curso de Artes Visuais, continuei frequentando o ateliê da falecida professora e artista Vera Wildner (1936/2017), então sob a orientação de Leticia Lau (1976), onde me aventurei pelas composições abstratas. A mesma operação feita nas monotipias, levei para a pintura: pressionei a mesma ferramenta, o *baren*, na tela (Figuras 6 e 7).

Figura 6 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Explosão*. 2019. Acrílica sobre tela, 80 x 100cm. Acervo particular.



Fonte: SALDANHA, 2019. Arquivo fotográfico da autora.

Figura 7 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2019. Acrílica sobre tela, 30 x 30cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2019. Arquivo fotográfico da autora.

Antes de iniciar meus estudos na UFRGS, eu também frequentei as aulas de desenho da professora e artista Clara Pechansky (1936). Pratiquei desenho de observação e desenho de modelo vivo. Contudo, fiz poucas disciplinas de desenho durante o curso. Minha preferência, naquele momento, já eram os retratos (Figura 8).

Figura 8 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Minha avó*. 2019. Grafite e aquarela sobre papel, 34 x 29,7 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2019. Arquivo fotográfico da autora.

Durante a graduação, também fiz cursos de desenho e ilustração no ateliê Plano B, com o professor Fabriano Rocha, o que me ajudou a desenvolver a capacidade de registrar as emoções em expressões faciais (Figura 9).

Figura 9 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Retrato*. 2017. Grafite sobre papel, 21 x 29,7 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2017. Arquivo fotográfico da autora

Figura 10 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2018. Grafite sobre papel, 59,4 x 42 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2018. Arquivo fotográfico da autora.

Esses aprendizados foram muito importantes para minha formação: foram fundamentais para que eu escolhesse desenvolver os gêneros retrato e natureza-morta, de modo a trabalhar a temática materna a partir de ambos os prismas, como muitos artistas na História da Arte o fizeram.

2 REFERENCIAIS ARTÍSTICOS

2.1 Retratos

Meu primeiro referencial artístico é Flavio de Carvalho (Rio de Janeiro, 1899-1973), nome artístico de Flavio de Rezende Carvalho. Segundo nos informa Verônica Stigger (2009, p. 3), em 19 de abril de 1947, Flavio de Carvalho estava na Fazenda Capuava, de propriedade de sua família, em Valinhos, interior de São Paulo, quando foi chamado às pressas para ir à capital paulista. Sua mãe, que sofria de câncer, estava agonizando em sua casa. Flavio, que era filho único, diante do som rouco característico da respiração das pessoas que estão falecendo, passou a desenhar com caneta, em traços urgentes, os últimos instantes de vida dela.

Conforme Rui Moreira Leite (1998), os croquis à caneta, que teriam sido feitos pelo artista rapidamente, para registro, transformaram-se em nove desenhos a carvão sobre papel. Sobre o primeiro croqui, escreveu: “Retração dentro da morte (minha mãe)”. Sobre os outros quatro, registrou ainda: “minha mãe morrendo”. O título da série é *A série trágica – minha mãe morrendo* (1947). Marilice Corona (2021), docente do curso de artes visuais da UFRGS e artista visual, tece o seguinte comentário sobre a obra de Flavio:

[...] parece haver, aqui, dois momentos distintos: o primeiro, relativo ao croqui, estaria relacionado com uma ideia de urgência, de testemunho, de apreensão do tempo. O segundo, seria aquele relativo aos desenhos em carvão sobre papel, realizados posteriormente, a partir dos croquis. Elaboração não apenas relativa aos aspectos formais, mas à própria condição de toda representação: a presença de uma ausência ou a configuração de uma perda. (CORONA 2021).

Ao contemplar o desenho, pergunto-me o que leva alguém a desenhar sua mãe agonizando. Como consegue se concentrar, presenciando uma cena de tal magnitude? Seria frieza? Não creio. Ao contrário, acredito que seja um desespero por elaborar a perda, a separação definitiva causada pela morte.

Se Flavio de Carvalho registrou os últimos instantes de vida de sua mãe, minha opção foi de retratar minha mãe em momentos amenos, sorrindo,

dormindo, para retê-los na memória, pois são instantes preciosos, os quais pretendo immortalizar através do desenho (Figura 11). Entre o desenhista Flavio e mim temos em comum o desenho de observação feito de modo instantâneo e rápido, ao calor de emoção.

Figura 11 — CARVALHO, Flavio de. *Série trágica*. 1947. Carvão sobre papel, 70 x 50 cm. Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.



Fonte: CARVALHO, 1947.

Minha outra referência é o artista alemão, naturalizado posteriormente como britânico, Lucian Freud (1922-2011), neto do pai da psicanálise, Sigmund Freud. Artista internacionalmente conhecido, ele pintou uma grande quantidade de retratos de modelos com extremo realismo, muitos deles nus, obesos, enrugados, velhos, feios, desproporcionais, como se quisesse nos mostrar a cruel ação e poder do tempo no ser humano.

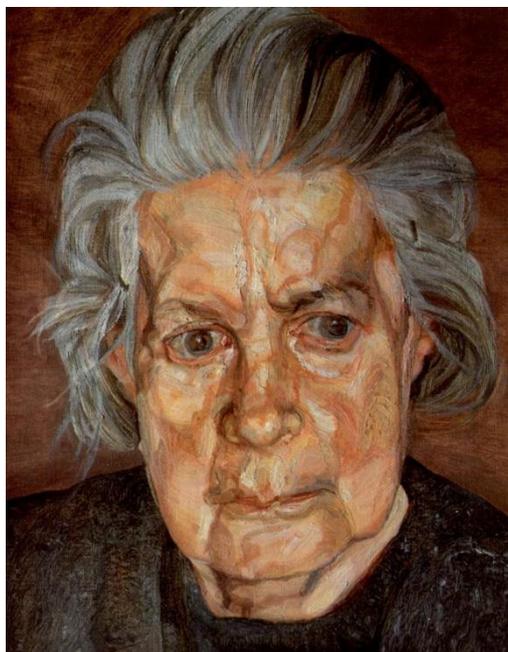
Freud retratou em suas pinturas gente do seu círculo mais próximo, familiares e amigos, bem como figuras da cultura e políticos, conseguindo capturar os nuances psicológicos de seus retratados.

Segundo João A. Frayse-Pereira (2014), após a morte do pai de Lucian em 1970, sua mãe, Lucie, entrou em profunda depressão, o que, inclusive, a levou a uma tentativa de suicídio. Entende-se que o pintor a tornou sua modelo na tentativa de salvá-la. Essa série consiste em dezoito retratos da mãe do

artista, que ele fez em seu estúdio em Londres, entre 1972 e 1984. Inclui dez pinturas, cinco desenhos e três águas-fortes.

Os retratos de Lucie são sóbrios e representam de modo primoroso as expressões faciais e o estado psicológico de sua modelo. O artista a pintava deitada na cama, adormecida, lendo, absorta em seu mundo próprio — parecia preferir somente os momentos em que ela não percebesse sua presença. Lucian Freud conseguiu registrar nas expressões a dor imensa, o vazio e a tristeza profunda da viúva (Figura 12).

Figura 12 — FREUD, Lucian. *Lucie Freud*. 1973. Óleo sobre tela, 273 x 186 cm. Tate Gallery, Londres (Reino Unido).



Fonte: FREUD, 1973.

Em meus trabalhos, também registro minha mãe enfrentando uma grave e incapacitante doença, todavia, em momentos que conseguiu sorrir ou quando está dormindo tranquila. Vejo certa semelhança do trabalho de Freud com meus desenhos: nas linhas das rugas do rosto e na expressão bem enfatizada. Como eu, creio que esse artista também buscou encontrar algo que não se pode tocar, nem representar objetivamente, uma sutileza da expressão da mãe que passa pelo ângulo do olhar — aparentemente desviado de um foco objetivo, que se perde em um vazio inquietante.

Devo também mencionar como referencial artístico Mary Cassatt (1844-1926). Nascida na Pensilvânia, Estados Unidos, em uma família rica, foi a única americana do movimento impressionista, considerada uma das principais artistas femininas de seu tempo. Ao longo de seu envolvimento com os impressionistas, expressava suas firmes opiniões sobre a arte e seu posicionamento contrário à tradição dos salões oficiais. A partir disso, recusou-se a receber prêmios e menções e a participar de mostras de artistas mulheres, não acreditando nessa separação, pois afirmava que, em arte, não deveria haver tal distinção.

Mary era especialista em temas familiares e retratos de mulheres porque era fascinada pela relação entre mães e filhos. Pintou uma série de retratos de sua mãe (Figura 13).

Figura 13 – CASSATT, Mary. A mãe da artista. ca 1885. Óleo sobre tela, 96,5 x 68,6 cm. Museu de Belas Artes de São Francisco, Califórnia (EUA).



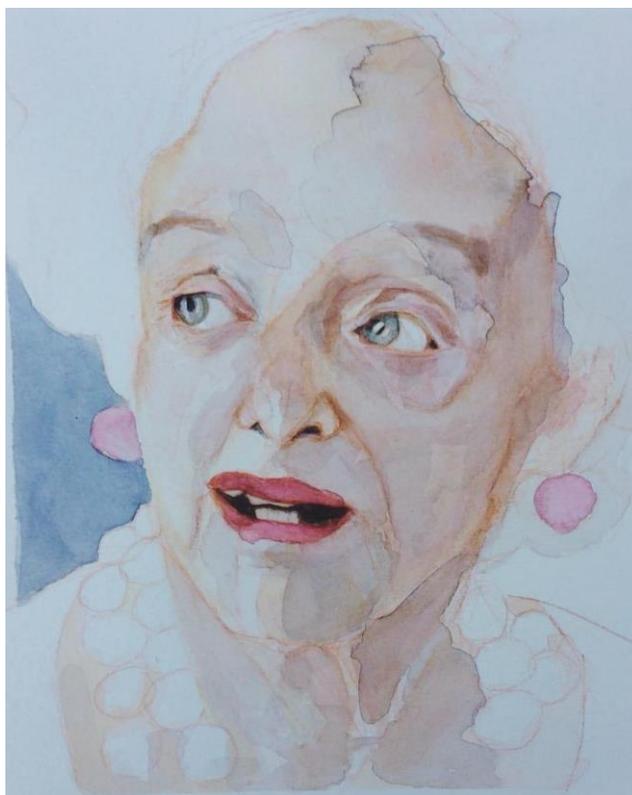
Fonte: CASSATT, ca. 1885.

Nessa pintura há um contraste interessante entre as pinceladas impressionistas, com que Mary pintou as roupas e o fundo, e o detalhamento, quase realista, do rosto que se apoia na mão. É como se o tempo da artista moderna — do tempo da vanguarda, da velocidade — não fosse o mesmo contemplado por sua mãe.

Menciono como referência também a gaúcha Maria Olívia Girardello (1962), nascida em Porto Alegre, pois creio que sua obra dialoga com aspectos presentes na minha criação. Girardello é psicóloga e vem se dedicando à arte também. É uma artista recente: em 2021 realizou sua primeira exposição individual. Seu foco é a figura humana e a representação de cachorros.

Acredito que o ponto em comum entre a pintura de Maria Olívia e os meus desenhos resida no modo como nós representamos o olhar de nossas mães: ambas o capturamos com uma sensibilidade voltada a mudanças sutis de expressão. Vejo nesses trabalhos uma suavidade que, ao mesmo tempo, não deixa de frisar os vincos e marcas do envelhecimento. Admiro a precisão da expressão em movimento captada pela filha-artista e o ar de surpresa da retratada em meio a um gesto de voltar-se para o lado superior esquerdo da tela. O que chamou sua atenção? Sua expressão é alegre ou triste? Impossível dizer, pois a flagramos em meio a um gesto, é como se ela própria ainda não soubesse o que seu olhar encontrará. Assim, tudo é movimento, o tempo não cessa: são instantes o que temos a viver e a representar.

Figura 14 — GIRARDELLO, Maria Olívia. Sem título. 2018. Aquarela sobre papel canson, 20 x 16 cm. Coleção particular.



Fonte: GIRARDELLO, 2018.

Ainda no que diz respeito às referências, ao ler o texto do crítico de arte e artista visual John Berger *Desenhado para aquele momento*(2012), fiquei muito tocada, pois ele nos narra a experiência de desenhar seu pai em seu próprio caixão, refletindo sobre o ato de desenhar em geral. Por isso, como já dito anteriormente, resolvi escrever-lhe uma carta, a qual apresento:

CARTA A JOHN BERGER

Estimado Berger:

Resolvi te escrever essa carta porque teu trabalho me sensibilizou muito e gostaria de compartilhar isso contigo, pois tu me fizeste valorizar mais meus próprios desenhos, perceber o que há de precioso neles e no processo que eles envolvem.

Acho que o que nos aproxima é o estar desenhando uma pessoa fundamental na nossa vida, muito querida: no teu caso, o teu pai, no meu, a minha mãe. Acredito que nós somos movidos pela necessidade de preservar nossos dois entes amados através do desenho. Isso ocorre por razões distintas, mas não distantes: a morte de teu pai e o estado de minha mãe, que sofre com uma doença progressiva bastante avançada. Eu tenho medo de perdê-la para a morte quando esta vier, e tu tiveste medo de perder definitivamente teu pai após o seu falecimento.

Então, caro John, nosso vínculo seria o afeto pelos nossos modelos, a emoção envolvida no processo de observá-los. Inclusive, quando dizes que desenhar a morte envolve uma urgência grande, eu posso entender, embora sejam situações distintas: minha mãe está viva, mas como sofreu uma decaída e sua doença é progressiva, (ela já tem 89 anos) tenho medo de que ela morra antes que eu termine o trabalho.

Uma diferença entre nós, creio, é que não almejo tanta objetividade no desenho quanto a que dizes buscar. Em meus primeiros retratos de minha mãe, tendo a foto como referencial eu procurava mais captar suas expressões do que registrar sua aparência objetiva. E é isso que sigo fazendo agora, com a prática de observação. Nela, também não sou muito objetiva.

Achei teu texto bem sensível e verdadeiro. Me comoves quando dizes que ao olhar o desenho feito, a vida do teu pai volta para ti, através das lembranças. O fato de teres colocado o desenho em cima da mesa de trabalho mostra a importância do teu pai em tua vida e o quanto estás disposto a se relacionar com este desenho em busca de manter viva a memória dele.

Bem, minha mãe está em fase avançada da doença de Parkinson, então não é capaz de posar para um desenho, tampouco percebe que eu estou a desenhando. Procuo aproveitar enquanto ela dorme, pois assim fica parada, numa mesma posição. Na verdade, é muito difícil ter um contato tão próximo com a decadência e a finitude que percebo observando o rosto dela. É necessário esforço para eu conseguir me concentrar.

Como te disse, não busco a objetividade, e sim registrar minha mãe como eu a vejo, com meu olhar.

Sim, eu também procuro preservar minha mãe, retê-la comigo e fazer registros através do desenho e da pintura que fiquem para a eternidade. Também quero guardá-la, como tu quiseste guardar teu pai. Como se o desenho e a pintura pudessem reter a vida dela.

Quanto a diferença entre o desenho/pintura e fotografia, acho que fotografar é um ato mais rápido e superficial.

Ao fotografar procuramos o melhor ângulo, a melhor pose e a melhor luz e fotografamos, sem nos prolongarmos em observações ou em uma maior profundidade do olhar. Já o desenho " contém a experiência do olhar " como tu mesmo dizes, sublinhando que o desenho consiste em uma série de olhares agregados pelos quais vamos observando. No caso do retrato, isso se dá, traço por traço, a cada detalhe vai-se construindo o desenho. Então, acho que o envolvimento emocional é maior ao desenhar, ainda mais quando estamos na presença do modelo e este é uma pessoa muito importante para nós. Digo isso sem intenção de desmerecer a fotografia, é claro. Te confesso apenas o que sinto.

Ainda sobre retrato: gostaria de dizer que o teu texto me mostrou o poder de um retrato desenhado, descobri que ele pode ser muito poderoso por proporcionar tantas lembranças, tantas memórias. Isso me fez valorizar mais meu próprio desenho, os retratos da minha mãe.

Além dos retratos também pinto pertences da minha mãe como naturezas-mortas. Cada objeto escolhido tem sua história, suas lembranças que remetem à minha mãe. Por exemplo, a pintura do chapéu de crochê, ela o usava para passear de cadeira de rodas, na rua do seu prédio, nos dias frios de inverno. A caderneta é onde ela anotava todos os seus gastos, era muito organizada. Então esse último objeto, por exemplo, traz, em si, uma característica pessoal dela. A almofadinha em forma de coelhinho evoca o lado lúdico, meio infantil que a velhice e a doença trouxeram. Só de ver a embalagem do hidratante corporal que ela usa sempre já me recordo dela, até porque, fomos eu e meu marido que o compramos para ela. Enfim estar com todos estes objetos é também entrar em contato com o mundo de minha mãe, sua rotina, os hábitos que ela perdeu e os que ainda conserva: eles trazem lembranças mais antigas como as que emergem com a caderneta de anotações, bem como, atuais como as evocadas pelos cremes que ela utiliza diariamente.

"E eu chorei enquanto me esforçava para desenhar com completa objetividade". Me sensibilizou muito este trecho, imagino teu enorme esforço para conseguir desenhar com objetividade. E também como te expuseste aqui, sendo tão sincero.

Recordando tuas palavras percebo que eu não tinha me dado conta de que a emoção de ver pela última vez o rosto de uma pessoa amada é muito forte, avassaladora. E insistes com esse poder do olhar, nos lembrando que "as pessoas falam do frescor da visão, da intensidade de ver algo pela primeira vez,

mas a intensidade de ver pela última vez é, creio eu, muito maior” .

O que mais me impressiona, após tudo que aprendemos lendo teu texto, é que fazes esse exercício tão intenso para se relacionar com as memórias do teu pai diariamente. “A cada dia mais da vida do meu pai retorna para o desenho diante de mim”.

Por tudo isso te agradeço, com admiração, Stela.

Segue o desenho que Berger fez de seu pai e a foto de seu escritório:

Figura 15 — BERGER, John. *Sem título*. s.d. Carvão sobre papel, 11 3/4 x 8 1/4 pol.



Fonte: BERGER, s.d.

Figura 16 — Fotografia do escritório de John Berger



Fonte: mimio

Deixando os retratos, trato agora de alguns artistas que, como eu, se dedicam às naturezas-mortas. Entre eles encontra-se o jovem artista brasileiro, Rodrigo Yudi Honda (1988) que vem se tornando conhecido através das redes sociais da *web*. Rodrigo nasceu em São Bernardo do Campo e é formado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo.

O pintor utiliza elementos do cotidiano nas naturezas-mortas, como: caixa de sapatos, tênis, caixa de ovos, sal de frutas, chocolate, cola e tesoura, pacote de salgadinhos, esfregão de aço Bombril, embalagem de detergente e esponja de lavar louças (Figura 11). Em uma entrevista, Rodrigo Honda comenta a sua relação com a natureza-morta sob uma perspectiva contemporânea:

Gosto de inserir esses elementos porque fazem parte da vida de todo mundo. Há três ou quatro séculos, em tempos pré-industriais, artistas europeus pintavam naturezas-mortas com pratarias, cestos e objetos artesanais que davam uma dimensão do que era a rotina doméstica da época. Hoje somos cercados de objetos industrializados e não os retratar seria negar essa realidade. (HONDA, 2018).

O olhar de Rodrigo para objetos que a maior parte das pessoas consideraria, talvez, ditados de neutralidade estética, foi o que me interessou na obra dele. Todas as coisas estão em meio a acontecimentos, portanto, são indícios do que acontece ou aconteceu a sua volta. Todas as coisas podem ser gatilhos para memória e afeto, mesmo que nos levem a associá-las com eventos desimportantes. Não há vácuo em nossa memória. Em algum lugar, mora a marca de sabão usado na pia da avó, o aroma de uma fruta madura demais. São coisas sem grande importância aparente, as que Honda pinta. Para mim, objetos simples como os dele podem ser gatilhos de lembranças.

Enquanto Rodrigo quer mostrar como é o cotidiano doméstico brasileiro, eu me pauto pelo significado afetivo dos objetos que fazem parte do cotidiano da minha mãe.

Vou colocar objetos do dia a dia de minha mãe nas naturezas-mortas tais como porta-bijuterias, vasinho, vaso com flores, flor, calendário, relógio, relógio de pulso, cremes, esmalte, perfume, sapato, sandália, almofadinha, almofada, caderneta de anotações, porta-moedas, porta-retratos, chapéu de crochê.

Figura 17 — HONDA, Rodrigo Yudi. *Caixa de bombons*. 2021. Óleo sobre tela, 20 x 30cm. Coleção particular.



Fonte: HONDA, 2021.

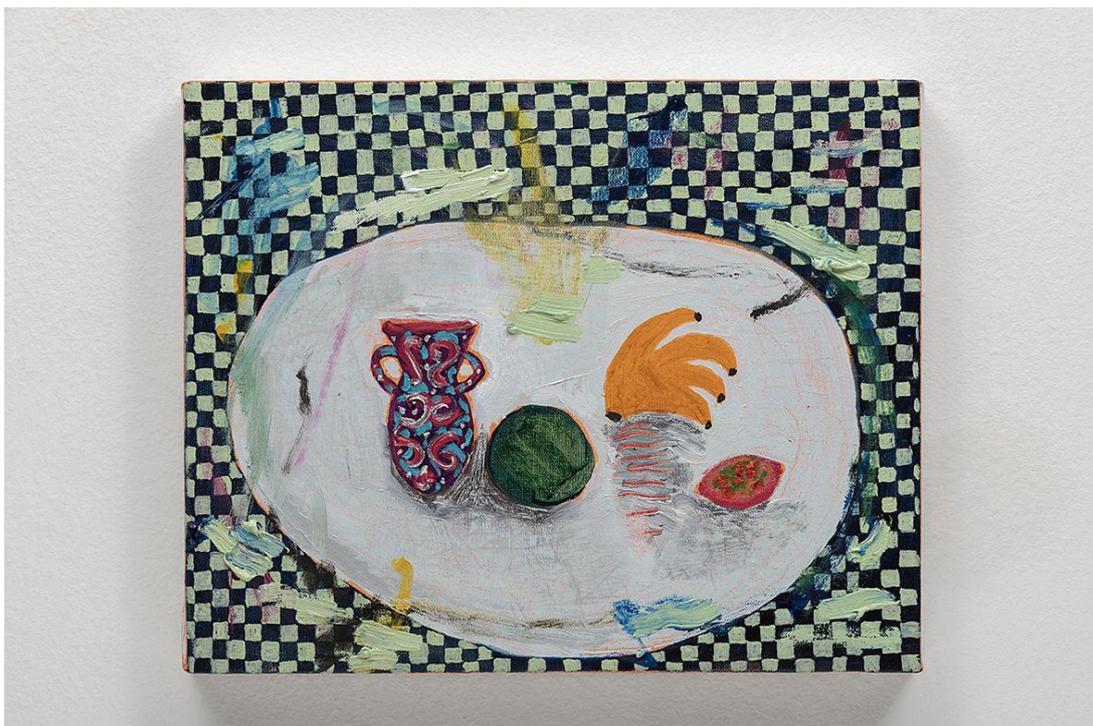
Da representação de viés realista de Rodrigo, gostaria de passar agora, a uma obra com a qual me sinto conectada pela síntese de composição e pela simplicidade das formas, tratadas em cores chapadas e contornos visíveis. Refiro-me à artista Ana Prata (1980), nascida em Sete Lagoas, MG, quem vive e trabalha em São Paulo.

Figura 18 — PRATA, Ana. *Boas vindas*. 2020. Óleo sobre tela, 24 x 30 cm. Coleção particular.



Fonte: PRATA, 2020.

Figura 19 PRATA, Ana. *Big Small*. 2020. Óleo sobre tela, 24 x 30 cm. Coleção particular.



Fonte: PRATA, 2020.

A semelhança entre nossas criações está no colorido suave, alegre, nas figuras simples, não sofisticadas que utilizamos. A parte inferior da primeira imagem trabalhada com formas abstratas, assim como o fundo da segunda imagem, lembram alguns fundos em que apliquei texturas coloridas utilizando o *baren*.

Compartilho um pequeno trecho de entrevista em que Ana comenta sobre a memória afetiva que a prática da pintura desperta nela:

O tema como eu o desenvolvi — as frutas, flores e jarros —, tinha alguma coisa a ver com um certo desejo de vislumbrar um outro mundo, uma realidade menos calamitosa, uma existência prazerosa, alegre talvez. Quando comecei, tanto nas pinturas à óleo, como nos guaches (que eu estava explorando pela primeira vez), um fenômeno estranho me ocorreu. Tive uma memória de infância, como uma sensação de já ter feito aquilo. As figuras que eu organizava no espaço pictórico e o modo como eu fazia me lembravam as brincadeiras de casinha, o modo como eu organizava os brinquedinhos arrumando a casa para decorar meu pseudoambiente doméstico, a comidinha que eu fazia para os “convidados” e a boneca comerem. (PRATA, 2023).

No Nordeste brasileiro, encontro um artista que também explora uma síntese de formas que não remetem à pintura infantil, mas aos elementos e aos tratamentos encontrados na arte popular e, também, na pintura *naïf* ou “ingênuo”.

Porém, no caso de Francisco Brennand, nascido em Recife (1927-2019), trata-se de escolhas e influências que o pintor acolhe de forma consciente. Embora esse artista seja conhecido por suas esculturas, ele também pinta. Considero a natureza-morta da Figura 20 muito interessante pelas cores vivas, contrastantes, e pelas formas resolvidas por Brennand, sem muitos detalhes.

Figura 20 — BRENNAND, Francisco. *Bandeja verde*. 1959. Óleo sobre tela, 49 x 65,30 cm. Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.



Fonte: BRENNAND, 1959.

Além do tratamento dado às cores e também à textura, a qual preenche algumas frutas, guardadas as devidas proporções, faz-me lembrar um pouco as texturas com as quais preenchi as flores em três telas pequenas (Figuras 37-39)

Menciono aqui, também, como referência, a pintora Vija Celmins, nascida na Letônia (1938) e de nacionalidade estadunidense. Segundo Matiz (2019, p.36), “Seu trabalho me transmite uma atmosfera de silêncio e seus espaços atemporais pelos quais se pode dizer que a imagem visualmente permite evocar um relato aberto”.

Figura 21 — CELMINS, Vija. *Aquecedor*. 1964. Óleo sobre tela, 120,8 x 121,9 cm. Whitney Museum of American Art.



Fonte: CELMINS, 1964.

Celmins retrata um só objeto disposto sobre uma superfície, sozinho no espaço, o que sugere uma sensação de solidão, semelhante às minhas obras pequenas, as quais são compostas de apenas um elemento (ver Figuras 36-42).

Por último, cito o sul-africano William Kentridge, nascido em 1955, conhecido por seus desenhos, gravuras e filmes de animação.

Figura 22 — KENTRIDGE, William. Jacintos (espere mais uma vez por pessoas melhores). 2020. Litografia sobre papel. Marian Goodman Gallery, Nova York.



Fonte: KENTRIDGE, 2020.

Creio que um ponto de convergência entre essa obra e minhas naturezas-mortas esteja na estrutura de composição: objetos dispostos sobre uma mesa, com um fundo atrás. Parece-me também que nos aproxima a capacidade de fazer o observador se dar conta de que se pode abrir uma fresta para o drama ao pôr diante de si um simples vaso de flores.

3 Meu processo criativo

Comecei esta pesquisa reunindo diversas fotografias de minha mãe, produzidas quando ela já possuía a doença de Parkinson, em 2021. Depois, selecionei os retratos com as expressões com as quais mais me identificava e julgava pertinente trabalhar em desenho, passando a editar as fotos com o enquadramento desejado. As fotografias foram impressas nas dimensões 21 x 29,7 cm e 29,7 x 42 cm e serviram de referência para uma série de retratos em desenho e objetos em pintura.

Desde 2015, quando comecei a trabalhar com pintura e desenho no Instituto de Artes, meu método é este: procuro algo com que me identifique, ou faço a composição dos elementos conforme o resultado pretendido, e os fotografo ou, ainda, parto de fotos já prontas que julgo adequadas. Ou seja, a fotografia vem me acompanhando desde o início como uma ferramenta para a realização de pinturas e desenhos.

Para as naturezas-mortas, iniciei por pesquisar e separar os objetos que remetem à minha mãe, os quais são utilizados por ela e fazem parte do seu cotidiano. Após, tendo os componentes à mão, componho com eles uma natureza-morta tridimensional que me sirva de modelo, observando as sombras e luzes. Convém ressaltar que me deterei mais sobre a natureza-morta no Capítulo 6 deste trabalho. Novamente as fotos foram impressas nas dimensões 21 x 29,7 cm e 29 x 42 cm.

Realizar este trabalho tem me despertado emoções conflitantes. Sinto satisfação em registrar, homenagear minha mãe. Entretanto, ao mesmo tempo, é delicado, pois o medo de sua morte permeia tudo. Portanto, como o tema é difícil de lidar, as monotipias funcionaram como um respiro, alívio, descanso.

Como já mencionado brevemente antes, quando eu estava na aula inicial de gravura com a professora Marina Polidoro, em 2017, fui a uma loja de materiais artísticos e, por acaso, encontrei o *baren* (Figura 23), ferramenta utilizada na xilogravura. Experimentei-o na minha casa e apreciei muito o resultado obtido. Segundo o método que adaptei para usar essa ferramenta na pintura, escolho as cores e a quantidade delas a ser pressionada sobre a matriz de acetato (papel de radiografia) ou embalagens do tipo Tetra Pak. Procuro pressionar com força ou suavidade, de acordo com o que estiver imaginando.

Enquanto no desenho e na pintura, faço e refaço o processo, até ficar satisfeita. Nas monotipias posso deixar secar e repetir o processo.

Figura 23 — *Baren*.



Fonte: arquivo fotográfico da autora.

Na pintura, primeiro faço o desenho. Quanto às cores, embora imagine que o esperado como “natural” ou “adequado” para representar uma senhora idosa e doente fossem tons sóbrios, sigo preferindo o colorido — e não abri mão disso — o que não foi uma escolha muito consciente, apenas segui minha vontade e intuição. Penso que, com a vivacidade cromática, talvez eu queira dar vida à última fase da minha mãe. Quanto à quantidade de cor, eu uso o suficiente para cobrir bem e a cor ficar homogênea; entretanto, quando trabalho com textura, uso bastante tinta no *baren*, tendo chegado quase a resultar em um baixo relevo, como ocorreu em um dos quadros.

As telas que foram apresentadas na pré-banca de avaliação deste Trabalho de Conclusão de Curso eram composições com três objetos, os quais procurei distribuir bem para não ficarem amontoados, e sim organizados, com

clareza e individualmente visíveis. No último quadro (o do chapéu de crochê), começa a transição para um único objeto. Nas telas atuais, de um objeto só, para este ter destaque, procuro equacionar bem a questão da figura e do fundo. Nessa relação, sou movida pela força afetiva dos objetos: eles são sempre mais importantes do que o fundo, o qual funciona como um complemento para valorizar os objetos.

Ainda quanto aos trabalhos apresentados na ocasião da pré-banca, desenhos, pinturas e monotipias foram executados separadamente. Já nos trabalhos para a banca final, utilizei o *baren* para fazer as texturas nas telas, realizei desenhos e não produzi monotipias separadamente.

Os três últimos desenhos foram feitos por observação, tendo um abajur ligado próximo à poltrona reclinável de minha mãe, com a intenção de salientar luz e sombra sobre seu rosto.

Realizei uma série de três desenhos, somente, pois não dispus de condições emocionais para fazer mais. O avanço da doença e da idade faz com que minha mãe perca a expressão no rosto e fique mais envelhecida. É doloroso constatar o estrago causado por esse mal. Sinto que fiz o melhor que pude.

4 MINHA PRODUÇÃO ARTÍSTICA

4.1 Desenhos

Neste subcapítulo apresento uma série de notas sobre os meus desenhos, buscando comunicar o processo e o contexto envolvidos. Talvez seja a parte mais exigente deste Trabalho de Conclusão de Curso, pois me fez voltar a mergulhar nos momentos em que estive totalmente concentrada em observar minha mãe, junto com ela temporalmente.

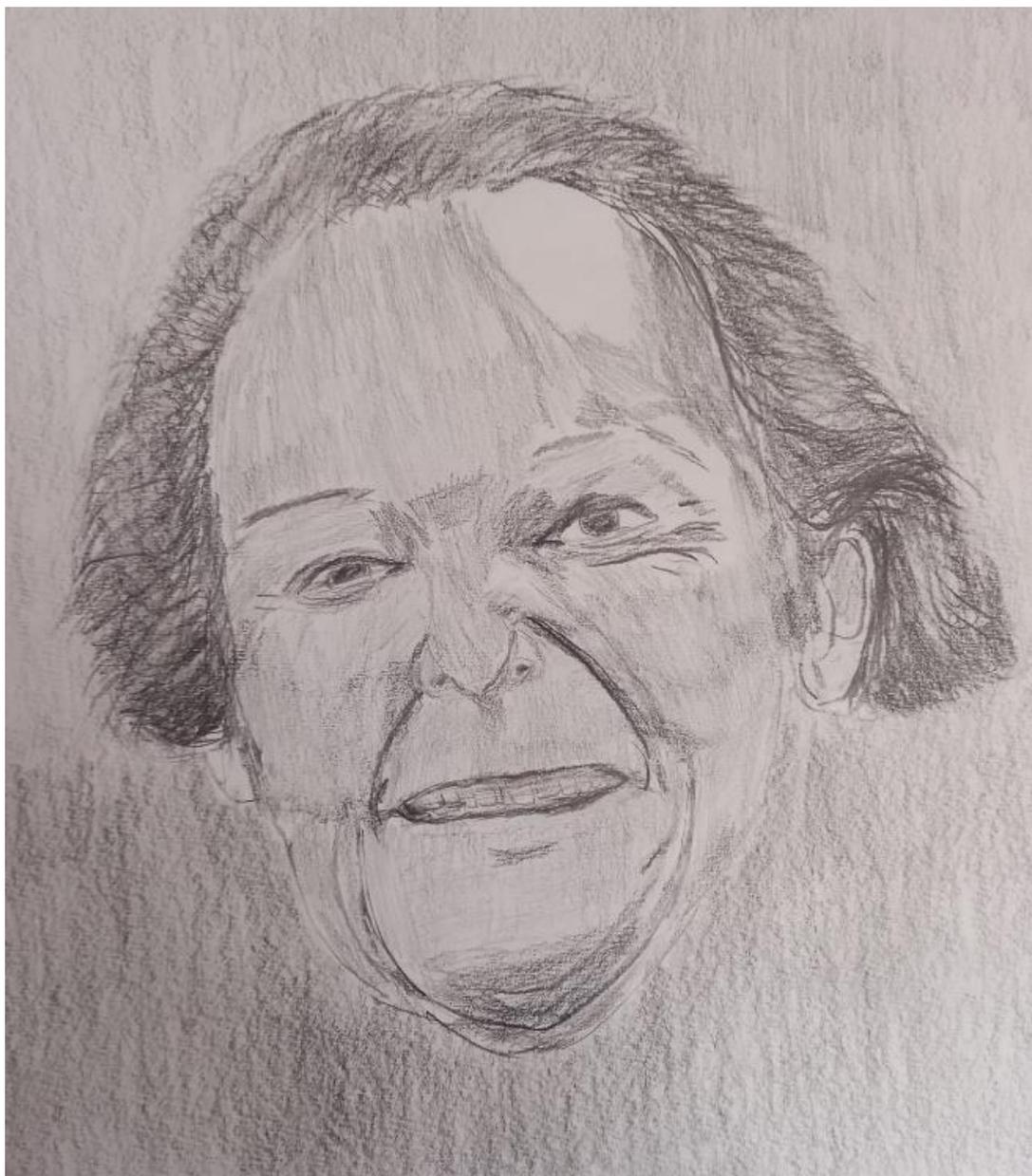
Figura 24 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Mãos entrelaçadas*. 2022. Grafite sobre papel, 42 x 29,7 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

As mãos entrelaçadas têm um significado afetivo muito forte, demonstram a cumplicidade entre mãe e filha. Mal se consegue distinguir a quem pertence determinado dedo, ou diferenciar as mãos. Assim como as vidas, a minha e a dela, estão muito unidas, misturadas apesar de todos os limites impostos pela doença. Entrelaçar as mãos permanece sendo uma das nossas principais formas de troca de afeto devido à dificuldade de outros movimentos acarretada pelo Parkinson.

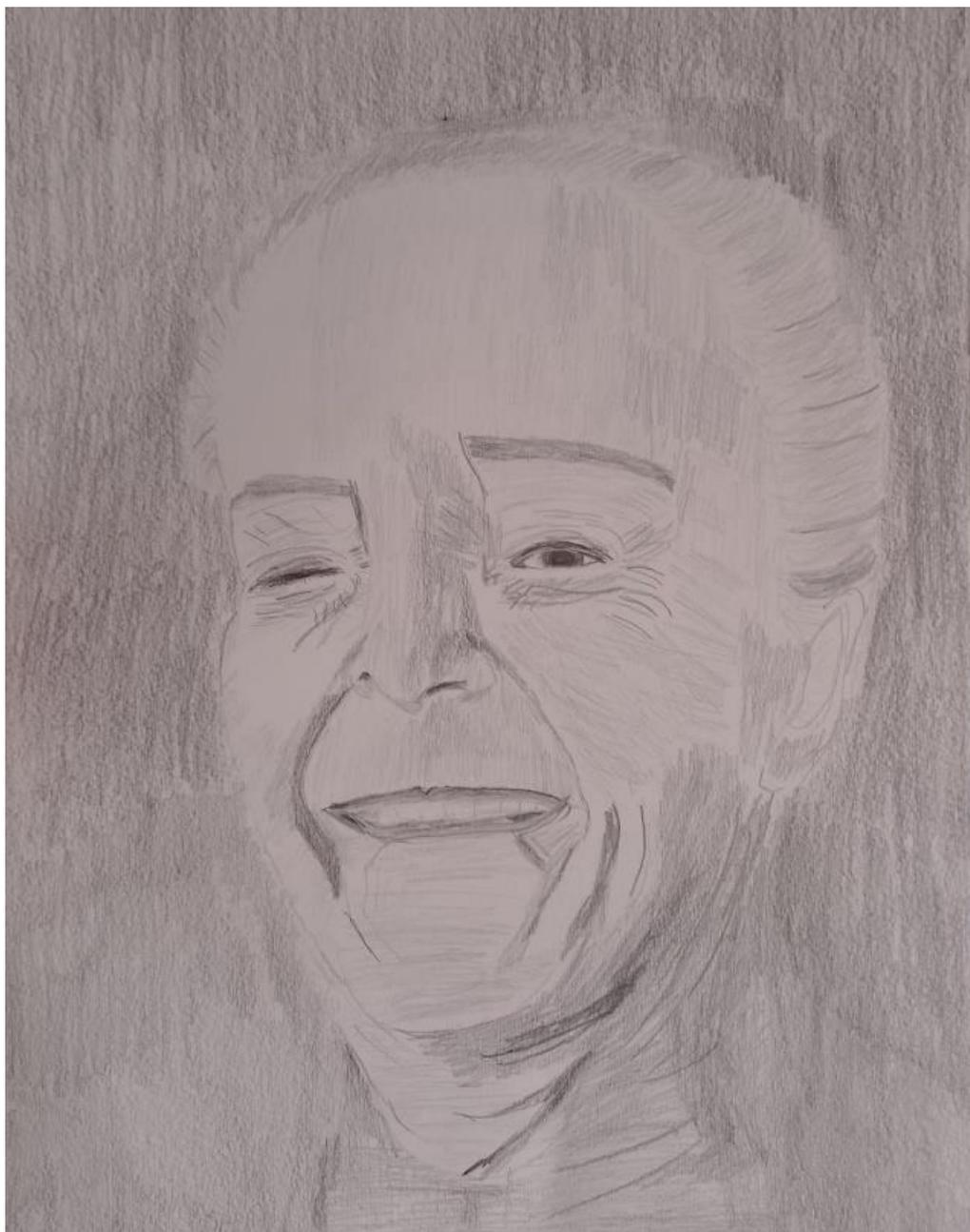
Figura 25 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Mãe 1*. 2022. Grafite sobre papel, 42 x 29,7 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

O retrato da Figura 25 foi feito a partir de uma fotografia de 2018 (lembro-lhes de que minha mãe teve a doença de Parkinson diagnosticada em 2011). Esse é o meu retrato predileto dela, pois ela ainda conseguia mexer bem os músculos da face e sorrir abertamente. Salientei bem os vincos do sorriso, ela ainda pintava os cabelos e os usava mais compridos. A cor dos cabelos contrastou bem com o fundo, embora este não contraste muito com o rosto. Creio que consegui captar bem seu sorriso.

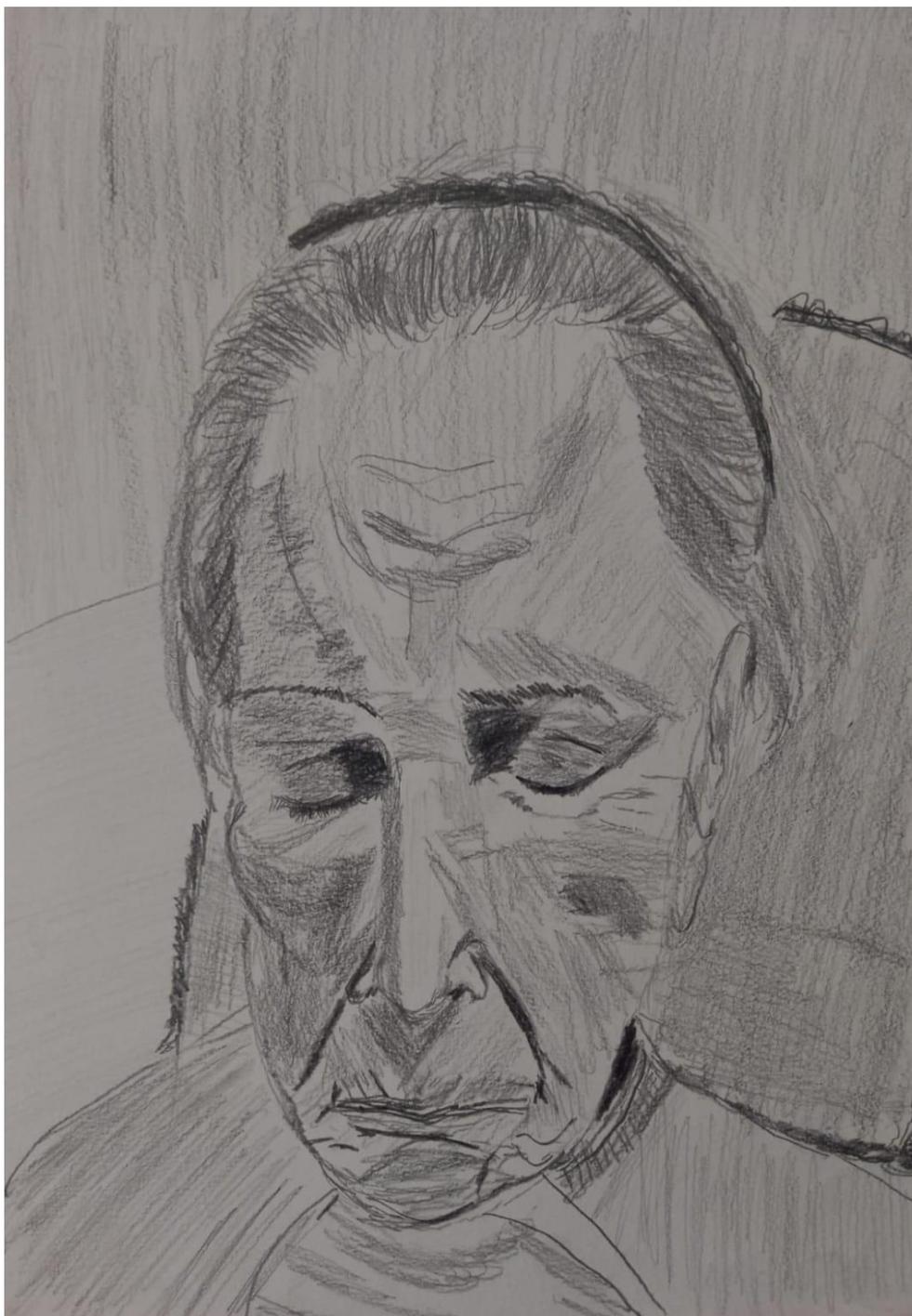
Figura 26 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Mãe 2*. 2022. Grafite sobre papel, 42 x 29,7 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

Quando desenhei os retratos de minha mãe, não busquei ser hiper-realista, e sim captar bem suas expressões. Esse sorriso presente na Figura 26 é algo maroto, suave. Por isso optei pela suavidade ao executar esse retrato, fazendo as linhas do sorriso menos marcadas que as presentes no trabalho anterior (Figura 25). O fundo também está pouco contrastado.

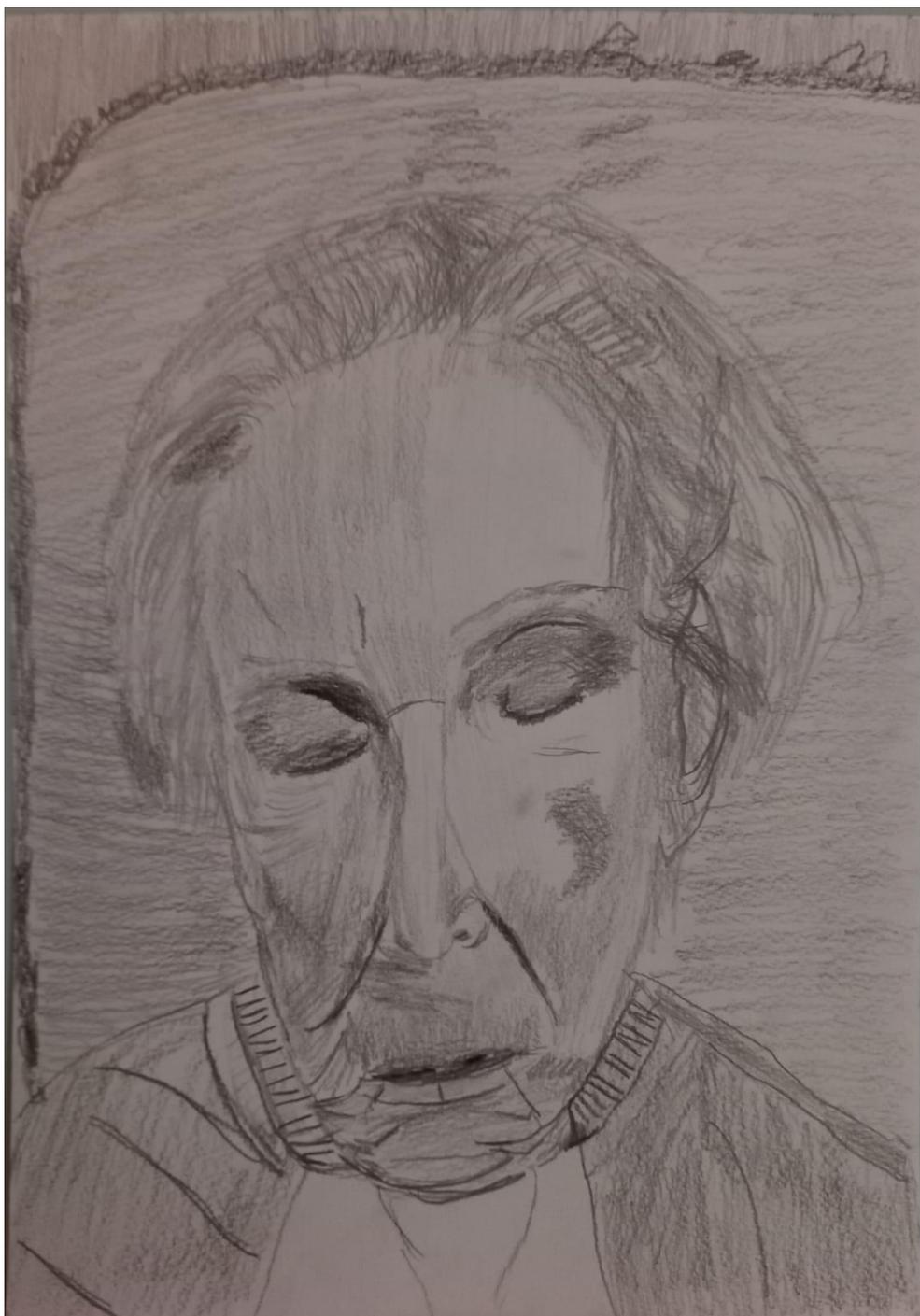
Figura 27 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2023. Grafite sobre papel, 29,7 x 21 cm. Coleção particular.



Fonte: Arquivo fotográfico da autora.

O desenho acima me traz a incômoda sensação de desconhecer minha mãe. Devido à posição do rosto, com o queixo pressionando o peito, as rugas tornam-se mais evidentes. Bem como, em razão da piora do Parkinson e do avanço da idade, ela está mais envelhecida, com o rosto mais fino.

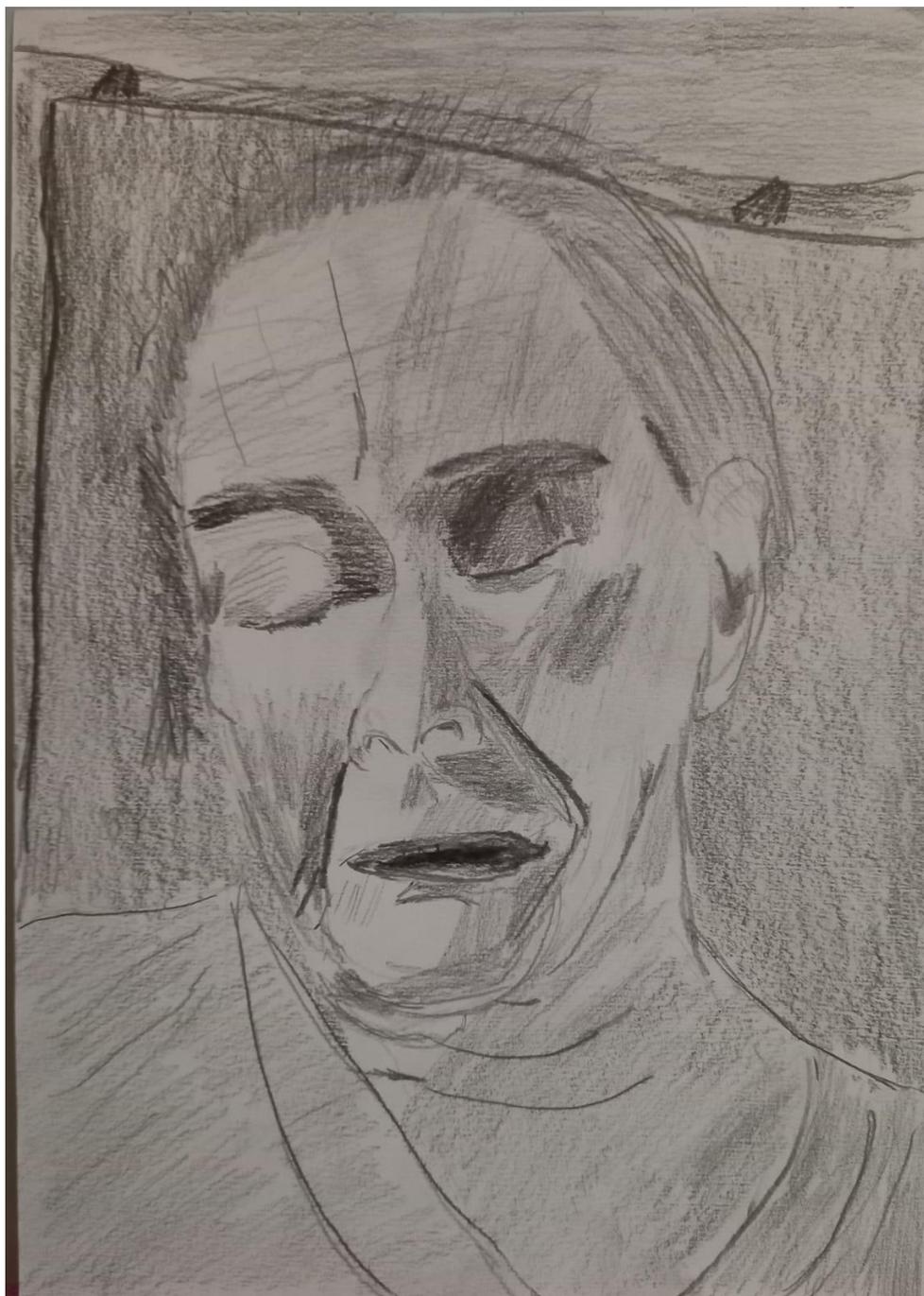
Figura 28 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2023. Grafite sobre papel, 29,7 x 21 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2023. Arquivo fotográfico da autora.

Neste desenho (Figura 28), também no anterior (Figura 27) e no próximo (Figura 29), minha mãe está sentada sobre a poltrona reclinável, apoiando a cabeça com uma almofada atrás. Ela está muito rígida em função da doença, então não há muita variação na posição para dormir, e a cabeça pende sempre para o lado direito.

Figura 29 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2023. Grafite sobre papel, 29,7 x 21 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2023. Arquivo fotográfico da autora.

A Figura 29 traz o meu preferido dos três últimos desenhos. Vera parece dormir mais serena: talvez esteja sonhando com algo bom. Não sabemos com exatidão até que ponto ou do que tem consciência, pois ela não fala mais,

apenas emite resmungos ou palavras incompreensíveis. Raramente fala uma palavra que faça sentido. Isso é muito duro de presenciar, obviamente.

4.1.1 O Mito de origem do desenho

Ao ter conhecimento, em minha banca de qualificação, de um dos mais antigos mitos que descrevem a origem do desenho, fiquei curiosa pela proximidade com a descrição da função do desenho em sua origem e a que tem para mim, em meu trabalho.

Segundo Diaz (2018), um antigo mito é capaz de explicar a origem da pintura e do desenho no mundo clássico. Esse mito demonstra um aspecto intelectual na prática. No capítulo 12 do livro XXV[1] do livro *História natural* (77-79), o historiador Plínio, o Velho, conta-nos a lenda da filha do oleiro Butades, Cora, na cidade de Sicião, que risca em uma parede a silhueta de seu amado que iria partir para o estrangeiro. Conforme Kupstaitis (2015), o pai de Cora modela um baixo-relevo em cerâmica, a partir do contorno riscado no muro por ela. Essa inscrição, riscada a partir de uma sombra, teria fundado o desenho, a pintura e depois a escultura.

É aqui que desenho e desejo se encontram, o desenho é também experiência de ausência, tentativa de presentificar aquilo que está ausente — o que remete ao mito de Cora, que recorre ao desenho na intenção de preservar um traço do amado que partiria. (DIAZ, 2018).

Ter conhecido o mito de origem do desenho me fez pensar sobre a ligação, quase mágica, que fazemos entre desenho, desejo e destino. Nesse sentido, o desenho, para mim, também tem a função de preservar, immortalizar um ente querido, bem como, quase de poder alterar o destino inevitável que vejo enquanto desenho minha mãe idosa e adoecida.

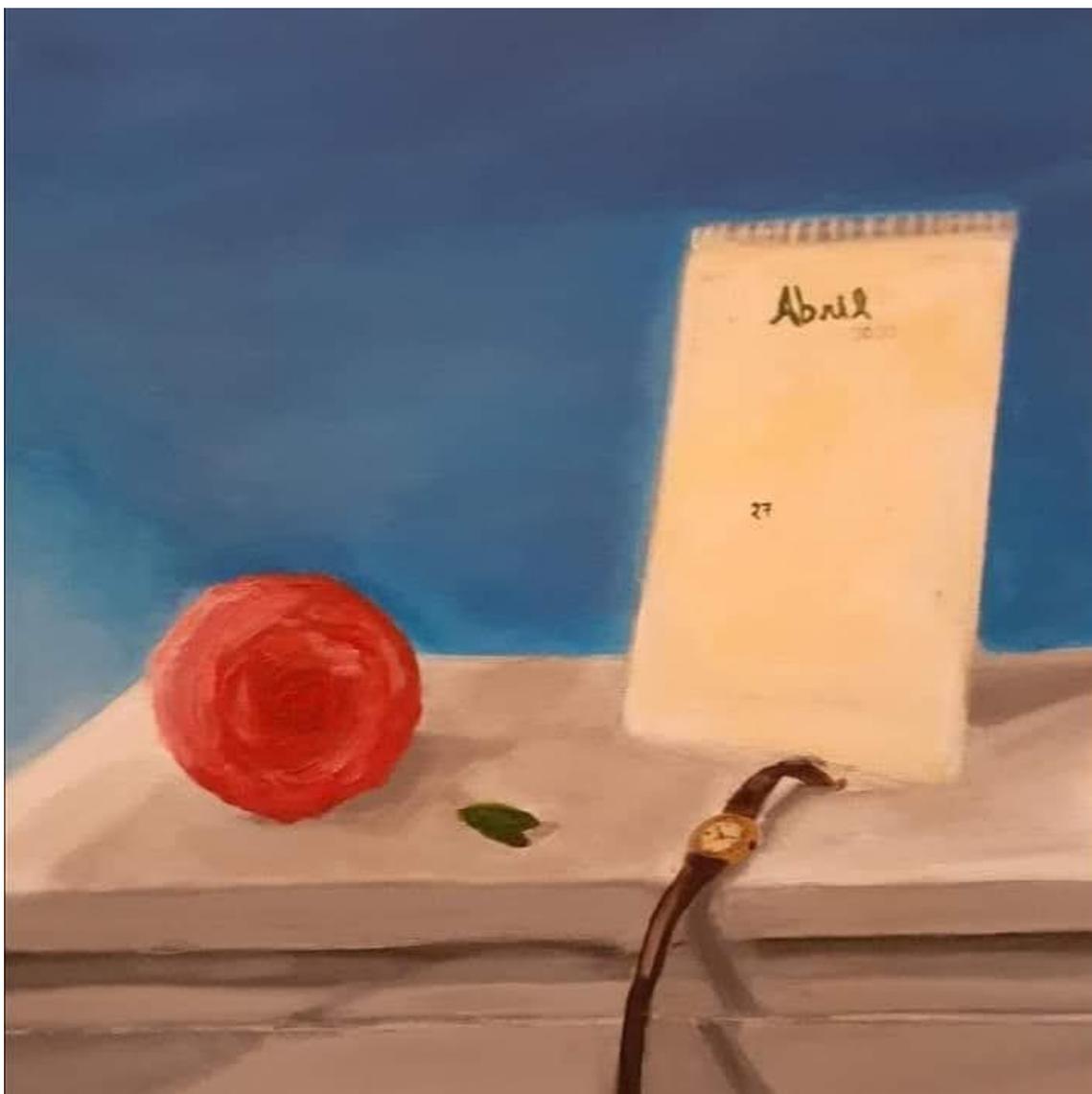
4.2 Pinturas

A série de pinturas de objetos permitiu que eu seguisse com o trabalho de retratar o presente vivido por minha mãe sem, no entanto, limitar-me apenas ao exercício da observação direta de seu rosto, o que, como já comentei, é um exercício bastante exigente no plano afetivo e emocional. Como já tratado

anteriormente, para esta série escolhi objetos pessoais de minha mãe para, depois, trabalhá-los em pintura, como se verá a seguir.

Produzi o trabalho da Figura 30 em homenagem ao aniversário de minha mãe, no dia 27 de abril de 2022. Aparentemente desconectados, os objetos têm, para mim, um significado tocante, pois misturam afeto à lembrança do tempo que corre, ao registrar a data.

Figura 30 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Aniversário*. 2022. Acrílica sobre tela, 50 x 50cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

Figura 31 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2022. Acrílico sobre tela, 50 x 40cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

Apresento na Figura 31 uma obra bastante singela para reverenciar minha mãe, composta por um vaso de flores e o desenho de seu retrato preso numa moldura de porta-retratos.

Figura 32 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Cosméticos*. 2022. Acrílica sobre tela, 50 x 40cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

Em *Cosméticos* (Figura 32), vê-se em evidência um esmalte de unhas. Vera perdeu o costume de fazer as unhas, seja pela impossibilidade de frequentar um salão de beleza ou pelo total desinteresse causado pelo avanço da doença. Vê-se também um creme para mãos e um creme para massagear as pernas aplicados pelas cuidadoras para ativar a circulação e evitar o ressecamento da pele. Ou seja, tais itens não são mais usados por motivos estéticos, dos quais ela não tem mais consciência.

Figura 33 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2022. Acrílica sobre tela, 40 x 50cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

A caixa para guardar bijuterias presente na Figura 33 demonstra como Vera era organizada. Na imagem tem-se ainda um vasinho dado por mim e um relógio antigo, não mais utilizado, porque as horas nada significam para ela.

Figura 34 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2022. Acrílica sobre tela, 40 x 50 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

Na Figura 34, tem-se uma almofadinha em formato de coelhinho, a qual serve para melhor acomodar o corpo de minha mãe na poltrona. Há também uma caderneta de anotações — minha mãe não escreve mais em função da doença — e um porta-moedas, hoje ambos desnecessários.

Figura 35 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Chapéu*. 2022. Acrílica sobre tela, 25 x 35 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

O chapéu de crochê presente na Figura 35 é o típico de senhorinhas, o qual ela usava para passear de cadeira de rodas nos dias frios.

Figura 36— SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Flor no sapato*. 2023. Acrílico sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2023. Arquivo fotográfico da autora.

As três telas que apresentam calçados (Figuras 36, 37 e 38) foram feitas para serem expostas na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS, juntas, formando um tríptico. Esses são os únicos sapatos que se adaptam aos pés de minha mãe, devido à rigidez muscular e à dificuldade de equilíbrio causados pelo Parkinson. Porém, por ironia do destino, quando eu fiz esses quadros, Vera perdeu o movimento das pernas. Contudo, continua utilizando apenas estes sapatos para se deslocar de cadeira de rodas até a poltrona reclinável da salinha contígua, onde permanece com eles.

Figura 37 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Flor no sapato 2*. 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2023. Arquivo fotográfico da autora.

A flor simboliza tudo o que minha mãe viveu enquanto podia caminhar. Inclusive, lembro-me de quando passou a se deslocar com muita dificuldade, mas ainda conseguia dar a volta na quadra de sua residência com apoio das cuidadoras. Nessas ocasiões, ela era reconhecida, cumprimentava e era cumprimentada pelas pessoas, pois, simplesmente vive há mais de cinquenta anos no mesmo prédio. Também inclui as idas ao shopping e ao salão de beleza, mesmo que com apoio para andar. Hoje tenho imensa saudade desses momentos.

Figura 38 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Flor no sapato 3*. 2023, Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2023. Arquivo fotográfico da autora.

Penso na flor como um símbolo que ilustra tudo o que fizemos juntas: nossas idas ao teatro e aos shows de música, os quais aprendi a frequentar e apreciar graças a ela. Como se trata de uma sandália, que é utilizada no verão, remete também a nossas idas à nossa casa de praia e a tudo que lá desfrutamos juntas. Enfim, esse objeto, para mim, representa muito aquilo que vivemos quando ainda podia andar. É com o gosto amargo da saudade e da tristeza apertando o peito que escrevo estas linhas.

Figura 39 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Relógio*. 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2023. Arquivo fotográfico da autora.

O relógio é o veículo que mostra a cruel passagem do tempo — que, sem piedade, está sempre a correr. Inevitavelmente, se não for antes, por circunstâncias quaisquer, acabamos perdendo quem amamos pelo avanço da idade. Embora nunca se possa saber com certeza, devido à sua saúde frágil e à idade dela (quase 90 anos), tenho consciência de que meu tempo com minha mãe está próximo do fim, pois ela teve uma piora considerável.

Figura 40 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Perfume*. 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2023. Arquivo fotográfico da autora.

Pretende-se expor essas duas obras juntas (Figuras 40 e 41) na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, pois têm na metade superior o mesmo tipo de tratamento: a textura aplicada com o *baren*.

Escolhi o vidro de perfume como tema porque ele me lembra sempre o quanto minha mãe era vaidosa e bem cuidada (o que permanece sendo, graças a dedicação das competentes e carinhosas cuidadoras). Como já mencionei acima, ela frequentava o salão de beleza regularmente, inclusive pintava os cabelos. Com a doença, o hábito de utilizar perfume está sendo preservado pelas cuidadoras. Embora ela não tenha consciência disso, acredito que seja válido.

Figura 41 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Almofadinha de coelhinho*. 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2023. Arquivo fotográfico da autora.

Em *Almofadinha de coelhinho*, temos o que se parece com um bichinho de pelúcia, mas se trata de uma almofadinha para facilitar encontrar uma posição confortável na poltrona reclinável ou na cama. Como é um coelhinho, traz um aspecto lúdico à situação. Alguns idosos, em função da senilidade e/ou devido às doenças, tornam-se infantilizados. Quanto à minha mãe, isso relativamente não ocorre. Ela já apreciava bichinhos e coisas do gênero quando saudável, o que justifica a presença deles a seu redor.

Figura 42 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Almofada*. 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2023. Arquivo fotográfico da autora.

São necessárias diversas almofadas para acomodar Vera de forma razoavelmente confortável em função da rigidez que vem aumentando conforme o agravamento do Parkinson. A almofada verde (Figura 42) foi escolhida porque a considero a mais bonita, e também porque é bem macia. Ela simboliza todo o conforto que se quer proporcionar à minha mãe.

Figura 43 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. Creme Nivea. 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2023. Arquivo fotográfico da autora.

O hidratante corporal Nívea, da tradicional embalagem azul, é utilizado por Vera diariamente após o banho para proteger a pele do ressecamento e das escaras causadas pela permanência na mesma posição na poltrona reclinável e na cama por muitas horas. Ele simboliza todo o cuidado e a proteção que quero proporcionar a ela. Toda vez que o vejo em alguma farmácia ou algo assim, ele remete-me automaticamente a ela.

Figura 44 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Caderneta*. 2023. Acrílica sobre tela, 30 x 30 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2023. Arquivo fotográfico da autora.

A caderneta onde Vera anotava diariamente seus gastos mostra o quanto era organizada, como já dito. Simboliza esse importante aspecto de sua personalidade. Infelizmente, a doença teve efeito devastador para o seu cérebro, pois minha mãe tem demência associada ao Parkinson, o que pode ocorrer. Há uma verdadeira coleção de cadernetas guardadas em sua casa.

4.3 Monotipias

As monotipias funcionaram como um intervalo de descontração, pois fizeram com que um trabalho, cujo tema é bastante triste, se tornasse mais agradável. São verdadeiras brincadeiras com as cores, resultando em formas inusitadas e coloridos leves e alegres com as texturas criadas pelo *baren*².

Figura 45 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2022. Acrílica sobre papel, 24 x 32 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

² A este respeito, relembro que o procedimento por mim utilizado para obter estas monotipias é explicado no Capítulo 3, o qual trata do meu processo criativo, deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Figura 46 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*. 2022. Acrílica sobre papel, 24 x 32 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

Figura 47 — SALDANHA, Maria Stela Jacob. *Sem título*, Acrílica sobre papel, 24 x 32 cm. Coleção particular.



Fonte: SALDANHA, 2022. Arquivo fotográfico da autora.

5 NATUREZA MORTA

5.1 Um pouco de história

Segundo Kátia Canton (2004, p. 5) a origem do termo “natureza-morta” vem do inglês *still life*, que é uma adaptação da palavra holandesa *stillevan*. Ambos os termos referem-se a uma natureza (pois o gênero tradicionalmente envolvia representação de flores, frutas, entre outros elementos vegetais) composta objetos inanimados, sem vida. Assim, o conceito surgiu entre os séculos XVI e XVII, na Holanda, para caracterizar cenas compostas por artistas, tomando como modelos mesas postas com alimentos, frutas, flores e objetos destinados à representação em sessões prolongadas de observação e estudo de composição.

Conforme Canton (2004, p.5), essas cenas eram constituídas por temas considerados pouco nobres para a pintura, sendo julgados como inferiores frente aos retratos e paisagens que estavam entre os três gêneros nobres desde o Renascimento. Com o tempo, as naturezas-mortas tornaram-se muito populares também fora da Holanda, pois eram cenas facilmente criadas nos ambientes domésticos, com objetos caseiros. Além disso, eram uma ótima forma de os artistas exercitarem os elementos da pintura.

Canton (2004, p.5) ainda aponta outro fator essencial para o desenvolvimento da natureza-morta: a melhoria da agricultura na Europa. Nos séculos XV e XVI, época do Renascimento, foi substituído o sistema precário das plantações, herdado da Era Medieval, por um outro bem mais moderno e eficiente, o qual proporcionou a introdução e o cultivo de novas frutas e legumes. Em consequência disso, surgiram muitas pinturas com cenas de plantações, comidas, ambientes de cozinha.

5.2 Clara Peeters

Em seu livro, *A nova História da Arte de Janson* (2010), J. W. Janson traz um texto sobre o gênero da natureza-morta na pintura ocidental. O autor reflete sobre a obra de três artistas, entre eles, a pintora Clara Peeters (1594-1657), atuante nos Países Baixos durante o século XVII — reconhecido como o “Século de Ouro” da pintura flamenga. A expressão “Século do Ouro” aparece com

frequência na historiografia em referência ao contexto político, econômico e cultural vivido pelos Países Baixos no século XVI:

A Europa setecentista foi uma época caracterizada por tumultos políticos, prosperidade econômica e mudanças sociais. Os Países Baixos do século XVII encontravam-se em numa longa guerra contra a coroa espanhola que, na pessoa do rei Felipe II, tinha governado o país desde meados do século anterior. A partir de 1568 havia tentativas, principalmente do lado dos protestantes holandeses no Norte, de tornar-se independente da Espanha. A República Holandesa consistia das sete províncias unidas do Norte e desmembrou-se do resto do país. No decorrer deste “Século de Ouro” (1584-1702), a república conseguiu estabelecer uma economia próspera e tornou-se uma das maiores potências capitalistas da Europa. (SEEMANN, p. 47, 2009).

Chamou-me a atenção no texto de Janson que naquela época uma artista mulher tenha construído uma trajetória de grande destaque, pois, se ainda enfrentamos machismo, certamente no século XVII as dificuldades eram muito maiores. Clara, contudo, atuou nos Países Baixos que viviam sob um regime de mercado, estando o mercantilismo flamengo em próspera expansão. Nesse contexto, diferentemente de outros países, os pintores encontravam clientela na própria burguesia. Era uma sociedade que se desenvolvia de forma diferente do regime absolutista das grandes cortes católicas. Segundo Janson (2010, p. 724), Clara foi uma pioneira. Pintou algumas das primeiras naturezas-mortas e, ainda que não existam informações concretas que comprovem, teria pertencido a uma guilda — o que é plausível, pois as guildas de Antuérpia (cidade onde provavelmente ela nasceu) e de Haarlem (cidade onde é possível que tenha trabalhado) possivelmente teriam começado a aceitar mulheres. Além disso, uma quantidade significativa de obras assinadas pela pintora aponta-nos que se tratava de uma artista profissionalizada.

Figura 48 — Ashmolean Museum, Oxford.



Fonte: Janson (2010)

Na pintura da Figura 48 há um detalhe valioso que ajuda a definir a provável utilização desse quadro: a faca. Segundo Janson, trata-se de um artefato que era costume à época de se presentear por ocasião de noivado ou casamento (2010, p. 724). A faca de Peeters está ilustrada com pequenas figuras alegóricas com corações e dedos entrelaçados. O autor acrescenta que, em regra, facas desse tipo continham o nome da noiva. Por isso, várias pinturas de Peeters permanecem em coleções privadas até hoje. Neste caso, especificamente, pode-se ler “Clara Peeters” (2010, p. 725), o que indica que Clara executou a pintura em razão de seu próprio casamento e que as flores e os frutos simbolizavam a abundância e a felicidade que a pintora almejava com relação ao seu enlace conjugal. As moedas, talvez, seriam símbolo do desejo de prosperidade.

Sinto certo estranhamento diante dessa pintura devido ao fundo muito escuro, que dá um ar teatral, dramático. Por outro lado, não se pode negar que o fundo escuro confere muito volume às figuras e, neste sentido, funciona muito bem. É impressionante o esmero, a minúcia com que cada elemento da composição é executado. Meu olhar se movimenta em todas as direções,

observando cada detalhe. Gosto muito das cores que são suaves e harmoniosas. Pela grandiosidade da pintura e o estilo rebuscado dos recipientes, sinto-me imersa em um passado sofisticado.

No meu caso, pintar objetos inanimados em ambientes internos — os itens pessoais da minha mãe — me faz sentir um carinho especial pelos objetos, afinal eles ajudam a contar a história da minha própria mãe, assim como, permito-me supor, acompanhando Janson, que Clara fez uma pintura em alusão a seu próprio casamento. Posso acrescentar que temos em comum o fato de os objetos funcionarem como símbolos.

5.3 Natureza-morta contemporânea

Para Corrêa e Moreira, na natureza-morta contemporânea os artistas não se veem restritos à representação de objetos cotidianos. A presença do tema na arte atual proporcionaria “uma expansão e uma adaptabilidade” que escapa à inércia das naturezas-mortas de períodos anteriores (2005, p.5).

Quando adquirimos um objeto, projetamos nele preferências, desejos, características de personalidade. Então, os objetos revelam muito sobre os sujeitos que os possuem, e, naturalmente, também refletem os valores de nosso tempo.

Através dos objetos de minha mãe conhecemos um tanto sobre ela, por exemplo: o perfume mostra como era vaidosa, os hábitos da rotina e os aspectos de sua personalidade, os quais, infelizmente, desapareceram com o avanço da doença. Os pertences de minha mãe são dotados de grande força, emocionam-me, trazem à tona lembranças de cenas da vida, momentos marcantes. Nesse sentido concordo com o pensamento de Corrêa e Moreira sobre esse gênero.

Corrêa e Moreira (2012, p.3) ainda mencionam Schneider (*apud* 2009, p. 79), que nos diz que ao longo da história, os objetos inertes foram ganhando autonomia na pintura. Como exemplo, as cenas de mercado e tendas de comida dos anos 1500, época marcada por revoluções econômicas, em que a crescente demanda por alimentos, propiciou a melhoria e o aumento da produção agrícola, o que fez com que o aumento da variedade de produção de alimentos se tornasse tema dos pintores da época. Entretanto, no século seguinte, a Guerra

dos Trinta Anos (1618-1648) quebraria a economia dos países envolvidos e um novo tema seria introduzido nas naturezas-mortas: surgem as *vanitas*.

Vanitas, em latim, significa vacuidade, futilidade. Na História da Arte o termo pode ser interpretado como “vaidade”, no sentido de uma alusão à efemeridade da vida, lembrando-nos da inutilidade dessa vaidade. São representadas por caveiras que simbolizam que tudo passa, está fadado à finitude, à morte; portanto, não adiantaria nos apegarmos demasiadamente ao que é material, pois tudo perecerá, inclusive nós mesmos.

Fazendo um paralelo com meu trabalho, através dos objetos representados — por exemplo, o chapéu que minha mãe usava para passear e não usa mais, pois não tem mais condições de passear devido ao avanço da doença —, os quais contam de forma sutil, indireta, uma história de finitude de uma senhora que enfrenta uma longa enfermidade e está no fim da vida.

Na natureza-morta, os objetos são capazes de contar histórias, portanto não eram mais necessários personagens humanos para criar narrativas fortes como no Renascimento. As caveiras, por exemplo, poderiam contá-las. Portanto, percebi que até os objetos de uma senhora de idade avançada, com uma grave enfermidade, possuem força para criar uma narrativa envolvente.

6. Considerações finais

Realizar esta pesquisa enriqueceu-me, tanto no plano intelectual, quanto profissional. Sem sombra de dúvidas, propiciou-me uma experiência emocional até então inimaginável, ao trazer minha mãe para o cerne de minha investigação artística. Do ponto de vista profissional, sinto um aperfeiçoamento das linguagens empregadas ao longo do tempo em que elaborei este Trabalho de Conclusão, entre elas a utilização do *baren*, principalmente no tocante à diversidade de texturas realizadas, nas quais ganhei mais desenvoltura e confiança. Pretendo, inclusive, futuramente, produzir uma série de pinturas, as quais serão mostradas em uma exposição individual, em que incluirei tais texturas. Pretendo, também, apresentar esse conjunto de telas participantes deste exame final de graduação em uma futura exposição.

Creio que ocorreu um crescimento qualitativo no resultado dos retratos desenhados de minha mãe. Verifiquei neles um resultado mais espontâneo, que traduz o momento delicado que minha mãe vive, próxima do fim, mas que, ao mesmo tempo, tem vida. Da mesma forma, percebi minha capacidade para representar pictoricamente os objetos que estão próximos de minha mãe, como a almofadinha de bichinho, seu gorro, seu sapato.

Ao ler John Berger, fiquei impactada com sua força e coragem ao desenhar seu próprio pai no caixão, e também pela sinceridade e pela autenticidade com que se expôs como autor. Seu relato — de que chorava enquanto desenhava seu pai — mostrou-me que é possível reunir, com bom resultado e com força excepcional, tristeza profunda e ação. Também precisei me munir de muita determinação para produzir este trabalho, pois foi muito intenso e, por vezes, doloroso, especialmente nos desenhos que fiz do rosto de minha mãe. Também era aflitivo descrever o que significava cada objeto pintado, atestando que um determinado hábito desapareceu com a devastação causada pela doença.

Creio que a presente pesquisa propiciou-me descobertas acerca de minha mãe que, até o momento de iniciá-la, simplesmente desconhecia. Entre essas revelações, tem-se o fato de que minha mãe anotava seus gastos diários em uma caderneta. Surpresa fiquei ao descobrir o quanto ela era organizada e

sistemática. Isso tudo me aproximou profundamente a ela, pois pude conhecer melhor sua personalidade e seus hábitos, e, assim, amá-la mais.

Embora o medo de sua morte tenha me atormentado (e continua me atormentando neste exato momento), pois nunca se pode prever com exatidão a reação de uma pessoa frente a perda de um ente tão amado; e apesar de eu ter consciência do quanto está debilitada e limitada (vive como um bebê, dependente para alimentar-se, banhar-se, mover-se); e em que pese a longa duração de sua doença, pois já são quase 12 anos que ela vem sofrendo com este mal; mesmo levando em conta tudo isso, sinto-me mais forte, hoje, para enfrentar sua perda. Portanto, faço deste trabalho uma grande homenagem a ela. Esse era o meu principal objetivo, o qual, acredito, tenha sido alcançado.

REFERÊNCIAS

Referências iconográficas

BERGER, John. **Sem título**. s.d. 1 carvão sobre papel, 11 3/4 x 8 1/4 pol. **Border Crossings**. Interviews, abr. 1995. Disponível em: <https://bordercrossingsmag.com/article/the-intimate-ideologue>. Acesso em: 09 mar. 2023.

BRENNAND, Francisco. **Bandeja verde**. 1959. 1 óleo sobre tela, 49 x 65,30 cm. Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra8315/bandeja-verde>. Acesso em: 06 mar. 2023.

CARVALHO, Flavio de. **Série trágica**. 1947. 1 carvão sobre papel, 70 x 50 cm. Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35676/serie-tragica>. Acesso em: 28 mar. 2023.

CASSATT, Mary. **A mãe da artista**. ca 1885. 1 óleo sobre tela, 96.5 x 68.6 cm. Museu de Belas Artes de São Francisco, Califórnia (EUA). Disponível em: <https://abra.com.br/artigos/dia-das-maes-conheca-grandes-obras-que-as-homenageiam/>. Acesso em: 19 set. 2022.

CELMINS, Vija. **Aquecedor**. 1964. 1 óleo sobre tela, 120,8 x 121,9 cm. Whitney Museum of American Art. Disponível em: <https://whitney.org/collection/works/9516>. Acesso em: 06 mar. 2023.

FREUD, Lucian. **Lucie Freud**. 1973. 1 óleo sobre tela, 273 x 186 cm. Tate Gallery, Londres (Reino Unido). Disponível em: <https://historia-arte.com/obras/retrato-de-su-madre>. Acesso em: 19 set. 2022.

GIRARDELLO, Maria Olívia. **Sem título**. 2018. 1 aquarela sobre papel canson, 20 x 16 cm. Coleção particular. Porto Alegre, 22 out., 2018. Instagram: @oliviagirardello. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BpPhpGyA2ZZ/>. Acesso em: 06 mar. 2023.

HONDA, Rodrigo Yudi. **Caixa de bombons**. 2021. 1 óleo sobre tela, 20 x 30cm. Coleção particular. Disponível em: <https://www.rodrigoyudihonda.com/>. Acesso em: 17 set. 2022.

KENTRIDGE, William. **Jacintos** (*espere mais uma vez por pessoas melhores*). 2020. 1 litografia sobre papel. Marian Goodman Gallery, New York. Disponível em: <https://hyperallergic.com/632428/william-kentridge-making-prints-marian-goodman/>. Acesso em 06 mar. 2023.

PEETERS, Clara. **Natureza-morta com flores e frutos**. 1612. 1 óleo sobre placa de cobre, 64 x 89 cm. Ashmolean Museum, Oxford. Disponível em: <https://arteref.com/arte/exposicao-dedicada-a-uma-mulher-museu-prado/>. Acesso em: 09 mar. 2023.

PRATA, Ana. **Boas vindas**. 2020. 1 óleo sobre tela, 24 x 30 cm. Disponível em: <https://www.artequaecontece.com.br/mostra-individual-de-ana-prata-na-galeria-millan-tem-projeto-visual-proprio/>. Acesso em: 06 mar. 2023.

Referências bibliográficas

ARTE 351. 13 artistas que eternizaram as suas mães em obras de arte. Disponível em: <https://arte351.pt/art/2021/05/02/13-artistas-que-eternizaram-as-suas-maes-em-obras-de-arte/>. Acesso em: 29 jul. 2022.

BERGER, John. **Drawn to that Moment**: in Berger on Drawing. 2. ed. Tradução livre de Flávio Gonçalves 2010]. Aghabullogue (Irlanda): Occasional Press, 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Desenhado%20para%20aquele%20Momento.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2023.

BERGER, John. **Sobre el dibujo**. Barcelona; Naucaulpan: Editorial Gustavo Gili/SL, 2012.

CANTON, Katia. **Mesa de artista**: natureza morta. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

CORRÊA, M.R.D.; MOREIRA, A. Considerações sobre a presença da natureza-morta na arte contemporânea. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 16, p. 1-13, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/20742>. Acesso em: 12 set. 2022.

CORONA, Marilice. A 'Série Trágica' de Flavio de Carvalho: o desenho como urgência e elaboração. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL CRIADORES SOBRE OUTRAS OBRAS, ARTES EM CONSTRUÇÃO E IX CONGRESSO CSO'2018, 9, 2018, Lisboa, Portugal. **Anais** [...]. Lisboa: FBAUL-CIEBA, 2018.

DORIGO, André. Mary Cassatt: uma artista talentosa, determinada e feminista. **André Dorigo**. s.d. Disponível em: <https://andredorigo.com.br/mary-cassatt/>. Acesso em: 02 ago. 2022.

IMBROISI, Margaret. Mary Cassatt. **História das Artes**. 26 mai. 2016. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/mary-cassatt/>. Acesso em: 02 ago. 2022.

JANSON, H. W. **A Nova História da Arte de Janson**: a tradição ocidental. 9º ed. Tradução de Davies, Denny, Hofrichter, Jacobs, Roberts, Simon. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

KUPSTAITIS, Bethielle Amaral. Umbra, skia, sombra: alguns apontamentos sobre a utilização da sombra na poética de artistas contemporâneos. **Revista**

Ciclos, Florianópolis, v. 2, n. 4, a. 2, fev., p. 252-261, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ciclos/article/view/5003/4141>. Acesso em: 10 mar. 2023.

LEITE, R. M. Modernismo e vanguarda: o caso Flávio de Carvalho. **Estudos Avançados**, v. 12, n. 33, p. 235-244, 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9423>. Acesso em: 9 mar. 2023.

MATIZ, J. S. **O Som da mola no espaço vazio reproduzido em laço**: pensamento próprio através da pintura. 2019. Disponível em <http://hdl.handle.net/10554/50397/>. Acesso em 06/03/2023

PAVARIN, G. O artista que expõe a beleza melancólica dos subúrbios do Brasil: Rodrigo Yudi Honda. **Vice**. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/ne5ngz/o-artista-expoe-a-beleza-melancolica-dos-suburbios-do-brasil>. Acesso em: 02 ago. 2022.

PRATA, Ana. A vida das coisas. Entrevista concedida a Kiki Mazzuchelli. **Sesc-SP**. 17 jun. 2022. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/entrevista-ana-prata-a-vida-das-coisas/>. Acesso em: 06 mar. 2023.

PSICANÁLISE CLÍNICA. Lucian Freud: pintor e neto de Sigmund Freud. Disponível em: <https://www.psicanaliseclinica.com/lucian-freud/>. Acesso em: 02 ago. 2022.

SCHNEIDER, Norbert. **Naturezas-mortas**. Lisboa: Taschen, 2009.

SEEMAN, Jörn. Arte, conhecimento geográfico e leitura de imagens: o geógrafo de Vermeer. **Revista Pró-posições**, UNICAMP, Campinas, v.20, n. 3, set/dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643387>. Acesso em: 09 mar. 2023.

STIGGER, Verônica. Retratos dentro da morte: a *Série Trágica* de Flávio de Carvalho. **Revista Crítica Cultural**, v. 4, n. 2. Universidade do Sul de Santa Catarina, Santa Catarina, 2009. Disponível em: http://www.portaldeindeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/131. Acesso em: 30 jul. 2022.