UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ARTES/IARTE - UFU

ARTES VISUAIS

ANDRÉ LUIZ ARAÚJO

A INESGOTÁVEL DOR DE SER: UM DIÁLOGO COM A PINTURA

UBERLÂNDIA

2018

ANDRÉ LUIZ ARAÚJO

A INESGOTÁVEL DOR DE SER: UM DIÁLOGO COM A PINTURA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.
Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues

UBERLÂNDIA

2018

ANDRÉ LUIZ ARAÚJO

A INESGOTÁVEL DOR DE SER: UM DIÁLOGO COM A PINTURA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

BANCA EXAMINADORA

_____
Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues - (Orientador) IARTE/UFU

_____
Profa. Dra. Ana Helena Duarte. – IARTE/UFU

_____
Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão - IARTE/UFU

Uberlândia, 14 de Dezembro de 2018

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, irmãos e Amor, que com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu concluísse mais esta etapa da minha jornada nesse mundo. Ao meu orientador, Prof Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues, pela paciência na orientação, pela confiança, pelo apoio e incentivo que tornaram possível a conclusão desta monografia.

À Profa. Dra. Ana Helena Duarte e ao Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão que aceitaram gentilmente participar desta banca.

O que fazemos aqui, nós, que vamos desaparecer?
(SENANCOUR)

RESUMO

A presente monografia versa sobre minha produção pictórica em diálogo com o Existencialismo. Realizada através de pesquisas bibliográficas, fontes de meios eletrônicos, imagens em movimento e experimentação de materiais na superfície pictórica. Analisa e apresenta uma breve reflexão sobre a influência da filosofia existencialista nas Artes Visuais. Além disso, apresenta uma articulação de diálogos poético-afetivos entre o trabalho de artistas influenciados pelo Existencialismo e os meus trabalhos artísticos trazendo à tona o quanto tais diálogos, tanto com outros artistas como referência como com outras áreas de conhecimento, são importantes e o quanto estão presentes no imaginário poético visual e no desenvolvimento de todo artista. Dessa forma, o meu trabalho traz questões que versam sobre a existência, a morte, o tempo, o movimento, a memória, a presença e a ausência.

Palavras-Chaves: Pintura; Materialidade; Existencialismo.

.

ABSTRACT

This monograph deals with my pictorial production in dialogue with Existentialism. Made through bibliographical research, sources of electronic media and moving images and experimentation of materials on the pictorial surface, it analyzes and presents a brief reflection on the influence of existentialist philosophy on the visual arts. A1nd it presents through the articulation of poetic-affective dialogues between the work of artists influenced by Existentialism and my artistic works, showing how much such dialogues with other referenced artists and with other areas of knowledge are important and how much they are present in the visual poetic imagery and development of every artist. My work brings questions that speak of existence, death, time, movement, memory, presence and absence.

Keywords: Painting; Materiality; Existentialism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Jean Dubuffet, *D'hotel Nuance D'abricot*, 1947.....16

Figura 2 - Jean Dubuffet, *Portrait du soldat Lucien Geominne*,1950.....16

Figura 3 - Jean Fautrier, *Otage*, 1943..... 18

Figura 4 - Jean Fautrier, *Otage III*, 1945. 18

Figura 5 - Jean Fautrier, *L'écorché*, 1944.....19

Figura 6 - Jean Fautrier, *Otages fond noir*, 1944.....20

Figura 7 - Jean Fautrier, *The Executed*, 1945.....20

Figura 8 - Antoni Tàpies, *Matéria em forma de axila*, 1968.....22

Figura 9 - Antoni Tàpies, *Trapezi negre*, 2005.....22

Figura 10 - Antoni Tàpies, *Sem título*, 1972.....,.....23

Figura 11 - Antoni Tàpies, *Heus aquí el cos*, 1997-99.....23

Figura 12 – Alberto Giacometti, *Homem caminhando I*, 1960.....25

Figura 13 - Alberto Giacometti, *Grande mulher IV*, 1980.....25

Figura 14 - Alberto Giacometti, *A praça da cidade*, 1948-1949.....26

Figura 15 - Iberê Camargo, *A idiota*, 1991.....28

Figura 16 - Iberê Camargo, *No vento e na terra*, 1991.....29

Figura 17 - Iberê Camargo, *Os ciclistas*, 1989..... 29

Figura 18 - Francis Bacon, *Figure with Meat*, 1954.....32

Figura 19 - Francis Bacon, *Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X*, 1953.....32

Figura 20 - Francis Bacon, *Três Estudos para uma Crucificação*, 1962.....33

Figura 21 - Imagem do filme *O encouraçado Potemkin*, de Serguei Eisenstein.....33

Figura 22 - Diego Velázquez, *Papa Inocêncio X*, 1650.....34

Figura 23 - André Luiz Araújo, *Sem título*, 2014..... 37

Figura 24 - André Luiz Araújo, *Sem título*, 2014..... 38

Figura 25 - Fotografia *Ritual de Los Voladores*. Acervo do autor.....39

Figura 26 - André Luiz Araújo, Série de pinturas *Los Voladores*, 2015. Acervo do autor.....40

Figura 27 - André Luiz Araújo, *Sem título*, 2017.....42

Figura 28 - André Luiz Araújo, *Sem título*, 2018.....43

Figura 29 - André Luiz Araújo, *Sem título*, Série Murˈtwarjɐ, 2018.....44
Figura 30 - André Luiz Araújo, *Sem título*, Série Murˈtwarjɐ, 2018.....45
Figura 31 - André Luiz Araújo, *Sem título*, Série Murˈtwarjɐ, 2017.....45
Figura 32 - André Luiz Araújo, *Sem título*, Série Murˈtwarjɐ, 2017.....46
Figura 33 - André Luiz Araújo, *Sem título*, Série Murˈtwarjɐ, 2017.....46
Figura 34 - André Luiz Araújo, *Sem título*, 2018.....48
Figura 35 - André Luiz Araújo, *Existenz*, 2018.....50
Figura 36 - André Luiz Araújo, *Sem título*, 2018.....51
Figura 37 - André Luiz Araújo, *Sem título*, 2018.....52
Figura 38 - André Luiz Araújo, *Sem título*, 2018.....52
Figura 39 - André Luiz Araújo, *Sem título*, 2018.....53
Figura 40 - Iberê Camargo, *Fantasmagoria IV*, 1987.....53
Figura 41 - André Luiz Araújo, *Sem título*, 2018.....54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....10

CAPÍTULO 1- O EXISTENCIALISMO: APROXIMAÇÕES PICTÓRICAS.....12

CAPÍTULO 2 – EXISTINDO JUNTO: DIÁLOGOS POÉTICO-AFETIVOS.....14

2.1 JEAN DUBUFFET: A CRUEZA DA IMAGEM.....15

2.2 JEAN FAUTRIER: A MATERIALIZAÇÃO DA DOR.....17

2.3 ANTONI TÀPIES: MATERIALIDADE SIMBÓLICA.....21

2.4 ALBERTO GIACOMETTI: ENTRE NÓS, A DISTÂNCIA.....24

2.5 IBERÊ CAMARGO: A ESPESSURA DA ANGÚSTIA.....28

2.6 FRANCIS BACON: A DESSEMELHANÇA.....30

CAPÍTULO 3 - DA EXISTÊNCIA E DAS IMAGENS.....35

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....55

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....57

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS.....59

INTRODUÇÃO

"... Não há espaço para alegria.
... Eu pinto porque a vida dói"
Iberê Camargo

O presente trabalho é resultado de uma pesquisa iniciada nos primeiros períodos da graduação em Artes Visuais que, ao longo do curso, desdobrou-se em uma série de trabalhos e reflexões, culminando no presente trabalho de conclusão de curso. Esta pesquisa inicia-se com uma breve contextualização da filosofia Existencialista e de sua influência nas Artes Visuais, no primeiro capítulo, com apontamento de artistas e filósofos importantes neste período. No segundo capítulo apresento os artistas com os quais o meu trabalho dialoga e faço apontamentos dessa aproximação, são eles: Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Antoni Tàpies, Iberê Camargo, Francis Bacon e Alberto Giacometti. Além desses artistas escolhidos há, sem dúvida, outros artistas que receberam influência do Existencialismo, mas, para essa pesquisa, detive-me a tratar apenas dos que de alguma maneira se aproximam mais do meu trabalho também como artista. E por último, no terceiro capítulo, abordo meu próprio trabalho, apresentando desde os primeiros, desenvolvidos quando houve a aproximação com a temática do Existencialismo, até os mais atuais, realizados para este trabalho de conclusão de curso. Apresento conceitos e processos, mostrando também a absorção de conhecimento através das afinidades, tanto de temáticas quanto no uso de materiais, com outros artistas, além da validade das vivências afetivas no desenvolvimento da poética artística.

A produção plástica foi contínua e concomitante à pesquisa e à produção do texto. Assim, os trabalhos desenvolvidos durante o processo de pesquisa de curso apresentam um olhar atento e reflexivo, voltado às questões que tratam da existência, da memória, da presença e da ausência, apresentando assim a temática da morte de uma maneira sutil. O resultado da pesquisa será então, além dessa produção textual, uma exposição na qual mostrarei o resultado do processo do fazer artístico também como fonte de pesquisa.

A prática da pintura oferece meios de reflexão que nos permitem explorar simbolicamente sua materialidade, os aspectos processuais e conceituais que metal

perpassam a realização dos trabalhos. Para a construção de imagens, interessa-me o uso de materiais alternativos como areia, tecidos, cordas, parafina, chapas de metal enferrujado, dentre outros, mas todos escolhidos propositalmente com o intuito de aproveitar ao máximo as simbologias que cada material pode oferecer. De modo geral, o que me interessa e gera conexão com vários pontos do Existencialismo é justamente o entendimento da corporeidade pictórica, sua materialidade que constitui a pele e também a carnação da pintura.

CAPÍTULO 1 - O EXISTENCIALISMO: APROXIMAÇÕES PICTÓRICAS

Na presente pesquisa, apresentarei uma reflexão sobre a influência do Existencialismo nas Artes Visuais e como essa influência repercute na minha produção artística. Meu primeiro contato com tal temática deu-se nas aulas de filosofia do Ensino Médio e desde então foi essa a corrente filosófica que mais instigou meu pensamento. Surgido no século XIX, com os pensamentos do filósofo dinamarquês Kierkegaard, o Existencialismo conta com reflexões caracterizadas por um conjunto de formulações que procura investigar a realidade do indivíduo, posicionando o mesmo no centro do debate filosófico. Entre algumas das temáticas fundamentais do Existencialismo estão: a liberdade, a angústia, a solidão, o individualismo, a náusea, o tédio, a finitude, o vazio e o absurdo da existência. (REYNOLDS, 2013, p.13).

Dessa maneira, o Existencialismo extrapolou o universo filosófico e influenciou várias áreas do conhecimento, como a Psicologia, as Ciências Sociais, Letras, Teologia, e, como não poderia deixar de ser, também as Artes Visuais. Trata-se de uma corrente filosófica que propõe debates e reflexões acerca do que todos somos, humanos, responsáveis pela própria existência e finitos.

De acordo com Dempsey (2003, p. 176), em seu livro *Estilos, Escolas e Movimentos: Guia Enciclopédico de Arte moderna*, o Existencialismo foi a filosofia mais popular do pós-guerra no continente europeu. As temáticas recorrentes no Existencialismo conseguiram captar o estado de espírito dos anos que sucederam a Segunda Guerra Mundial, exercendo grande influência em movimentos artísticos e literários dos anos 50, inclusive nas Artes Visuais. Não havia um estilo próprio como foi em outros movimentos, como o Cubismo, o Surrealismo, o Expressionismo, dentre outros, em que os estilos de artistas diferentes possuíam vários pontos em comum. Na arte considerada existencialista, o que havia era um estado de espírito e a reflexão quanto às obras de arte; sendo assim, foram consideradas Arte Existencialista obras de artistas e movimentos muito diferentes entre si, como do Expressionismo abstrato e do informalismo, do grupo CoBrA, e de vários artistas que não pertenciam a nenhum grupo específico, como os franceses Jean Fautrier,

Germaine Richier, o suíço Alberto Giacometti, os ingleses Francis Bacon e Lucian Freud, dentre outros.

Artistas desse período nebuloso na história da humanidade, o pós-Segunda Guerra, como Tàpies e Fautrier criavam “imagens inspiradas na textura grosseira esburacada do tecido urbano danificado e aviltado da Europa do pós-guerra” (GOODING, 2002. p.75). Essas criações buscavam a exploração de uma experiência interior melancólica e um meio de expressar toda a angústia existencial causada por aquele estado de espírito deixado por período tão sombrio. Era uma abstração mais subjetiva e enigmática a desses artistas. Já em outros artistas, como Francis Bacon, Alberto Giacometti e Jean Dubuffet, a expurgação do peso existencial daquele período ocorreu através de uma figuração humana um tanto agonizante como pode ser percebido em suas obras. (GOODING, 2002. p.75).

Além disso, as obras dos filósofos Albert Camus e de Jean Paul Sartre foram responsáveis pelo auge do pensamento existencialista e também por sua difusão nos anos pós-Segunda Guerra Mundial. Sartre publicou títulos importantes, como *A náusea, O ser e o nada*, dentre outros; Camus publicou *O mito de Sísifo* e *O estrangeiro*, dentre outros. Havia laços muito íntimos entre escritores e artistas nesse período do pós-guerra, Giacometti e Sartre foram um ótimo exemplo dessa proximidade citada. Mesmo essa amizade tendo acabado, foi íntima e duradoura, tanto que, em 1948, por ocasião de uma exposição que o artista faria, a primeira após a guerra, Sartre escreveu um ensaio intitulado *À procura do absoluto*. Para Sartre e outros, o artista, como alguém que busca sempre novas formas de se expressar, encena a condição existencial do homem, que é obrigado a se reinventar, pois estando sozinho no mundo, sem sistemas morais ou religiosos para guiá-lo, é livre e responsável pela sua própria existência, tornando-se assim consciente de sua solidão, do vazio e do absurdo que é a existência. (DEMPSEY, 2003, p. 178).

CAPÍTULO 2 - EXISTINDO JUNTO: DIÁLOGOS POÉTICO-AFETIVOS

Na pesquisa em questão, escolho me debruçar sobre o trabalho de alguns artistas em função das possibilidades de diálogo devido às afinidades que tenho com os mesmos, seja pela temática, pelos materiais usados, imagética dos trabalhos, e ainda pelo simbolismo que apresentam. Alguns dos artistas que abordaram temáticas existenciais e que tratarei nesta pesquisa, com reflexões sobre o diálogo dos meus trabalhos com os deles, são: Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Antoni Tàpies, Iberê Camargo, Francis Bacon e Alberto Giacometti.

Como nos meus trabalhos artísticos o uso de materiais alternativos diversos é recorrente, decidi pesquisar na história da arte em que momento se iniciou o uso de objetos/materiais diversos na pintura e pude verificar que se deu no Cubismo com a Colagem como meio de expressão artística. Artistas como Pablo Picasso, Georges Braque e Juan Gris utilizaram-se da colagem de materiais o mais diversos possíveis, tais como tecidos, papéis, madeiras, metais, dentre outros, como uma nova forma de representação do mundo visível, um rompimento com as tradições do passado. Influenciaram, assim, com seus métodos revolucionários, diversos movimentos, como o Surrealismo, Futurismo, Construtivismo, Dadaísmo, Neodadaísmo. (DEMPSEY, 2003. p.87)

A maior parte dos artistas com os quais meus trabalhos dialogam e que são apontados nessa pesquisa tem em comum o uso de uma materialidade bruta em suas pinturas, podendo ter seus trabalhos chamados de Pintura matérica, que seria uma das vertentes da pintura abstrata surgida no fim da Segunda Guerra Mundial, que ficou conhecida como Arte Informal[1], diretamente Influenciada pelo Existencialismo. Os artistas buscavam os simbolismos que tais materiais poderiam evocar. Diferente da pintura tradicional, o pintor que faz uso da materialidade em sua pintura cria uma pele, dá um corpo àquela obra. Os artistas passaram a experimentar as infindáveis possibilidades de materiais existentes.

“Influenciados pelo existencialismo da época, os artistas informais foram festejados por seu individualismo, espontaneidade e engajamento físico e emocional

1 Termo criado pelo crítico Michel Tapié em seu livro Un Art Autre, de 1952.

no processo de criar imagens que retratavam o “ser interior” do artista.” (DEMPSEY, 2003. p.184)

Não parece coincidência o surgimento de tal corrente artística justo nesse momento em que o mundo se sentia despedaçado e tendo que lidar com o desespero de ter que recomeçar após ter presenciado todos os horrores da guerra. Assim, os artistas, através de sua arte, buscaram uma forma de catarse para expurgar tudo aquilo que viveram, para poderem, assim, seguir em frente.

2.1 JEAN DUBUFFET: A CRUEZA DA IMAGEM

Jean Dubuffet foi um pintor francês, nascido em 31 de julho de 1901 e falecido em 12 de maio de 1985. Em 1916 ingressou na Escola de Belas-Artes em sua cidade natal, Havre, mas concluiu mesmo sua formação em Paris, na Academia Julian. Em certo período de sua vida, por volta de 1935, Dubuffet chegou até mesmo a abandonar sua carreira como artista após questionar sua própria arte. Por volta de 1942, quando retorna às artes, o artista busca referências no desenho de crianças, na arte de pacientes psiquiátricos e mesmo na arte primitiva e cria-se assim o termo Arte Bruta para designar esse tipo de arte que rejeita o elitismo, o academicismo, e tudo que viesse a atrapalhar a criatividade do artista, pois acreditava que se o artista tivesse total liberdade no processo de criação, a arte realmente autêntica surgiria.

> Agora eu punha em dúvida todos os valores, e a criação artística já não me parecia ter a necessidade daquelas habilidades que algum tempo antes eu tanto me esforçara por adquirir. Ao contrário, ela me parecia mais autêntica e eficaz quando marcada pela facilidade desenvolta e por recursos que fossem dos mais simples e sumários. Interessava-me por desenhos de crianças. Pela primeira vez me dava carta branca total para pintar com total liberdade e rapidez, sem me preocupar em fazer o trabalho lançando um olhar crítico sobre ele, mas tirando proveito do que viesse, experimentando em todos os sentidos e, de preferência até, a despeito do bom senso. (DUBUFFET, 2009, p. 29).

Figura 1 - Dubuffet, D'hotel Nuance D'abricot, 1947.

Fonte: Disponível em: <http://artair.canalblog.com/archives/2011/01/10/2621331.html>
Acesso em: 10 fev. 2018.

Figura 2 – Dubuffet, Portrait du soldat Lucien Geominne,1950.

Fonte: Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/14026>
Acesso em: 11 mar. 2018.

Dubuffet quis ultrapassar os limites da superfície pictórica, até mesmo além do ponto aonde tinham ido os cubistas com as colagens. Cunhou-se assim, em 1953, o termo *Assemblage*, para várias de suas obras representativas em uma estética de acumulação, em trabalhos nos quais qualquer material pode fazer parte da obra. Em mais uma tentativa de ruptura dos limiares entre vida cotidiana e a arte, o artista experimentava todos os materiais possíveis e utilizava os mesmos para criar, em sua pintura relevos, uma materialidade densa e rústica. A respeito do uso de materiais alternativos, o próprio artista afirma: “sempre gostei – é uma espécie de vício – de utilizar apenas materiais mais comuns, aqueles em que a princípio não pensamos, porque são demasiado vulgares e próximos, parecendo-nos impróprios para seja lá o que for”. (DUBUFFET, 1975, p. 39-40).

A figuração na obra de Dubuffet traz memórias do Expressionismo, da arte primitiva, apresentando a figura humana transformada de maneira sarcástica, humorada, decadente e grotesca. Esses aspectos da obra do artista servem de referência para pensar meu próprio trabalho, uma vez que me interessam igualmente as figuras disformes, simples e grotescas. E tal representação em forma bruta, apresentando toda a brutalidade do material, como pode ser visto em um dos meus trabalhos apresentados nessa monografia, figura 34. Outra aproximação possível se encontra nessa constante experimentação de materiais alternativos, escolhidos em função da necessidade do trabalho, a fim de conferir maior densidade simbólica e valor expressivo. Soma-se a isso uma liberdade gestual que confere à figuração a espontaneidade e a potência do traço infantil e, simultaneamente, sinaliza a ancestralidade de tempos imemoriais, que pela imagem, são novamente trazidos à luz.

2.2 JEAN FAUTRIER: A MATERIALIZAÇÃO DA DOR

O também artista francês Jean Fautrier nasceu em 16 de maio de 1898 e faleceu em 21 de julho de 1964 e foi um dos mais importantes para a pintura chamada de Arte Informal. Em 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, em Paris, o artista criou um estúdio/ateliê que se tornou um ponto de encontro para seus amigos ativos na resistência à guerra. Após breve prisão pela Gestapo alemã,

Fautrier conseguiu abrigo em um sanatório chamado Dr. Lesavoureux, em Châtenay-Malabry, onde pintou a sua série mais representativa: *Otages* (*Reféns*). A série foi inspirada nesse local, no qual o artista podia ouvir os gritos dos prisioneiros torturados e executados pelos nazistas. A referida série foi exposta pela primeira vez em 1945, na Galerie René Drouin em Paris, onde as telas foram dispostas em fileiras, bem próximas umas das outras, intensificando ainda mais a representação das execuções em massa. (Cf. DEMPSEY, 2003, p.177).

Figura 3 – Jean Fautrier, Otage, 1943.
Fonte: Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/jean-fautrier/otage-1943>
Acesso em: 10 ago. 2018.

Figura 4 – Jean Fautrier, Otage III, 1945.
Fonte: Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/jean-fautrier/otage-ndeg3-1945>
Acesso em: 20 set. 2018.

É possível perceber nos referidos trabalhos o quanto essa terrível experiência o marcou. Fautrier materializava na superfície pictórica toda dor, desespero, sofrimento e morte presenciados em tal período. Em um misto de figuração e abstração, Fautrier criou cabeças e partes do corpo humano de maneira truncada através de têmperas e de materiais alternativos como cal e cola, com camadas disformes, estriadas. Criou superfícies densas e dramáticas que davam à pintura aparência de carne mutilada. Não há, por parte do artista, interesse em alisamentos na superfície pictórica; pelo contrário, a textura rústica é o que confere às pinturas maior dramaticidade, o que está totalmente em acordo com a temática. A pintura da figura 3, por exemplo, lembra um tronco humano ensanguentado e separado do corpo morto, as texturas lembram feridas e os riscos pelo tronco parecem representar costelas quebradas, enquanto a pintura da figura 4 mostra uma face com um olho que sangra pela violência sofrida e com uma expressão de dor, talvez, na hora da morte. Já na figura 5 o que pode ser percebido é um amontoado de fragmentos de corpos, com empastamentos e texturas altamente expressivas que produzem essa sugestão de feridas abertas e o todo esse simbolismo de dor e morte.

Figura 5 – Jean Fautrier, L'écorché, 1944.
Fonte: Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cxxX5k5/rzdbXp>
Acesso em: 15 out. 2018.

Fautrier mostra a obsessão com os eventos ocorridos durante a Segunda Guerra Mundial também em suas gravuras, como pode ser visto nas figuras 6 e 7.

Figura 6 - Jean Fautrier, Otages fond noir, 1944.
Fonte: Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/jean-fautrier/hostages-black-ground-1947>
Acesso em: 11 set. 2018.

Figura 7- Jean Fautrier, The Executed, 1945.
Fonte: Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/fautrier-the-executed-p77161>
Acesso em: 12 nov. 2018.

O meu trabalho se aproxima do de Fautrier em vários aspectos: na materialidade densa na representação apenas sugestiva dos corpos, na simbologia, no uso de todos os materiais possíveis, como forma de materialização da dor.

2.3 ANTONI TÀPIES: MATERIALIDADE SIMBÓLICA

Antoni Tàpies nasceu em 1923, na Catalunya, Espanha, e faleceu recentemente, em 2012. Desde cedo mostrou paixão pelas artes, seria advogado, mas teve tuberculose e, nesse período de recuperação da doença, se viu obrigado a dedicar muito do seu tempo à leitura e reprodução de pinturas famosas. A partir daí, desistiu do seu curso de Direito e decidiu ser artista. Nos anos 40, já expunha em Barcelona, passando também por uma fase surrealista antes de alcançar a própria linguagem como artista. A obra de Tàpies, obscura e enigmática, cheia de muitos signos e palavras, estabelece paralelos com vários movimentos artísticos, como a Arte Informal, o Expressionismo abstrato e a Arte Povera, e nos exige reflexão e contemplação, pois trata de questões fundamentais, tanto existenciais quanto místicas. (ROE, 2006. p.5-25)

De acordo com Elger (2009, p.70), ao conhecer os trabalhos cheios de empastamentos dos artistas Jean Dubuffet e Jean Fautrier, Tàpies passa a experimentar novos materiais em seus trabalhos, tais como: barro, areia, giz, pó de mármore, cimento, incluindo em suas obras os mais diversos materiais e objetos encontrados.

> No fundo, a minha pintura é uma meditação sobre a natureza humana, sobre o que é e por que é assim. É uma tentativa de explicar a humanidade ao homem, ajudando-o a ver a riqueza das suas capacidades. Mas também uma reflexão sobre o nosso destino comum, que é a própria morte. Quem dera, em vez de ajudar os outros a refletir sobre a morte, eu esteja é a fazê-los pensar sobre a tristeza, que deve ser sempre parte integrante das nossas vidas.[2] (TÀPIES, 1990).

As cores que usava em sua paleta eram bem reduzidas a tons terrosos, preto, branco e vermelho. Além da materialidade que conseguia através de pigmentos, areia, pó de mármore, ceras e argilas, utilizou também técnicas de assemblagem e ready-made, acrescentando também materiais nada nobres como palha, jornal e cordas. O artista representava corpos disformes e também fragmentos do corpo humano, como braço, tronco, axila e pés. A escolha certa da matéria e a

---

2 Fala de Antoni Tàpies no documentário **Tàpies.** Direção e produção: Gregory Rood (Omnibus/BBC), 1990. 47 min

sobreposição da mesma nesses fragmentos é tanta que algumas de suas pinturas parecem ganhar corpo, como na pintura *Matéria em forma de axila*, de 1968.

Figura 8 – Antoni Tàpies, Matéria em forma de axila, 1968.
Fonte: Disponível em: <http://vivi-mariandmartinart.blogspot.com/>
Acesso em: 10 fev. 2018.

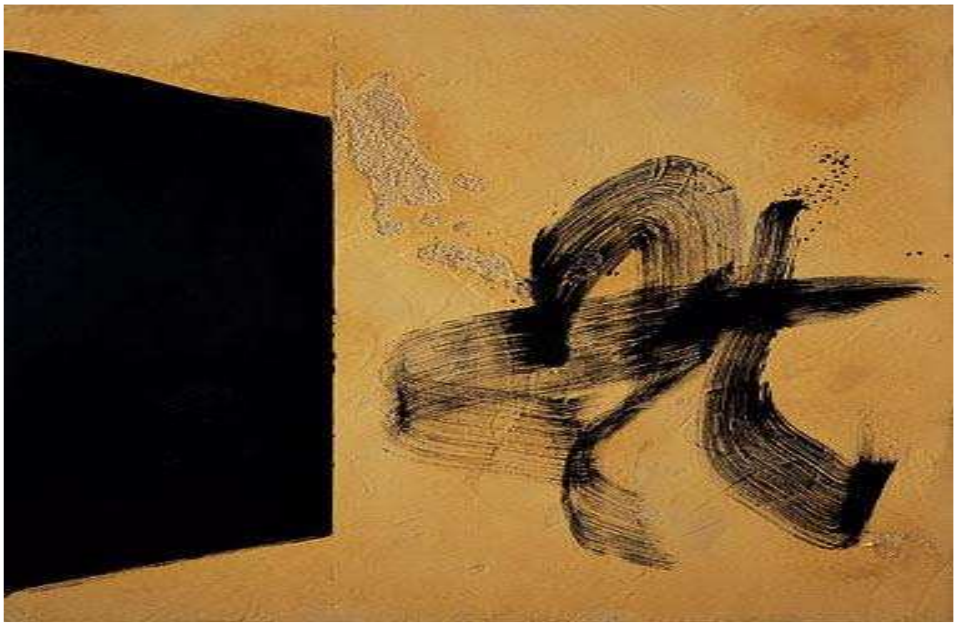

Figura 9 – Antoni Tàpies, Trapezi negre, 2005.
Fonte: Disponível em: <http://fernandavalente.weebly.com/antoni-tagravepies.html>
Acesso em: 10 fev. 2018.

Figura 10 - Antoni Tàpies, Sem título, 1972.
Fonte: Disponível em: <http://fernandavalente.weebly.com/antoni-tagravepies.html>
Acesso em: 10 fev. 2018.

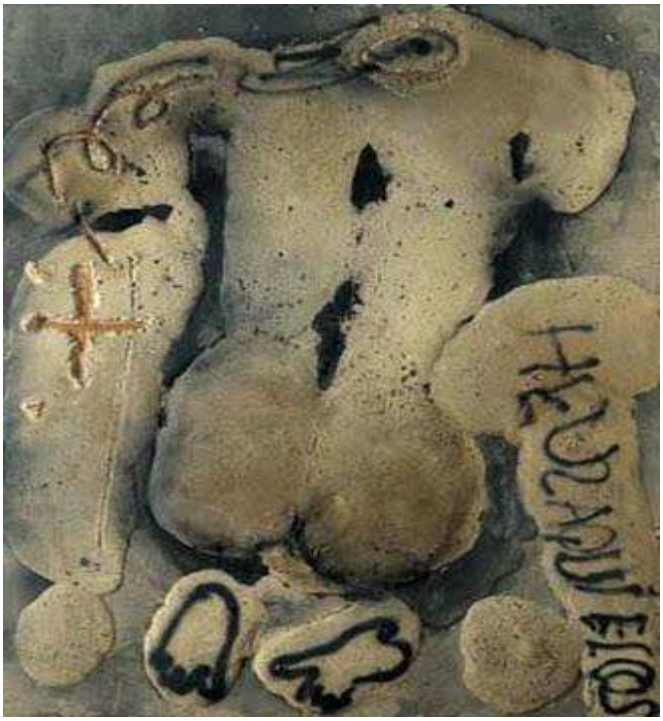

Figura 11 - Antoni Tàpies, Heus aquí el cos, 1997-99.
Fonte: Disponível em: <http://fernandavalente.weebly.com/antoni-tagravepies.html>
Acesso em: 15 fev. 2018.

O meu trabalho dialoga com o de Tàpies principalmente na materialidade e em toda a experimentação de materiais necessários para criá-la, mas também nas temáticas, na representação simplificada, grotesca, não naturalista da figura humana e também nas composições totalmente abstratas com enigmas, símbolos, cheias de subjetividade. A experimentação de materiais também me aproxima, pois a paleta de cores que utilizo nas minhas pinturas é bastante próxima da qual Tàpies fazia uso, reduzida ao branco, preto, amarelo ocre, a tons de cinza, marrons e outros tons terrosos. No que se refere ao signos utilizados pelo artista, um que também utilizo em muitos dos meus trabalhos é o símbolo da cruz - apresento tal símbolo em posição normal e também em posição invertida - mas sem qualquer atribuição religiosa; ela representaria apenas a morte, a descida do homem à terra ou até mesmo do peso da vida.

Os muros e as portas na obra de Tàpies parecem portais metafísicos, plenos de mistério e que sugerem várias questões, tais como: o que há do outro lado? Será que existe mesmo o outro lado? Da mesma forma, na série de pinturas *Mur˙twarje* (figuras 29, 30, 31, 32 e 33 apresentadas na presente pesquisa no terceiro capítulo), de minha autoria, na qual os “buracos negros” são representados ora pela cor preta, ora por chapas de metal, eles também são representações de portais através dos quais apresento tais questionamentos na superfície pictórica.

2.4 ALBERTO GIACOMETTI: ENTRE NÓS, A DISTÂNCIA

Foi um artista suíço, nascido em 10 de outubro de 1901 e falecido em 11 de janeiro de 1966. Após a Segunda Guerra Mundial, fica óbvia a mudança na obra de Giacometti: o artista passa a demonstrar uma obsessão pela figura humana e isso evidencia a influência que recebe do Existencialismo, com suas figuras frágeis, perdidas e isoladas representando a luta do homem em sua contínua necessidade de voltar ao início e começar de novo. Foi considerado por muitos escritores, como Genet, Sartre e Ponge, o exemplo do que seria um artista existencial. (DEMPSEY, 2003. p.178).

Figura 12 - Alberto Giacometti, Homem caminhando I, 1960.
Fonte: Disponível em: <https://apfilosofia.org/2018/07/17/o-trabalho-filosofico-e-o-curriculo-do-ensino-secundario-novembro-de-2018-b-learning/> Acesso em: 10 jul. 2018.

Figura 13 - Alberto Giacometti. Grande mulher IV, 1980. Bronze.
Fonte: Disponível em: <http:///baudasartes-art.blogspot.com/2012/04/alberto-giacometti-grande-femme-iv.html> Acesso em: 10 jul. 2018.

Figura 14 – Alberto Giacometti, A praça da cidade, 1948-1949.
Fonte: Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/1426>
Acesso em: 10 jul. 2018.

> As figuras em pé de Giacometti sugerem objetos há muito enterrados que vieram à flor da terra para serem observados à luz.
> Fósseis talvez, mas também colunas ou cariátides – mais precisamente, cariátides em sua postura compacta e formal, com a diferença de que, em Giacometti, as figuras são tênues demais para guardar essa semelhança. (SYLVESTER, 2007, p.18).

O homem caminhando I é a representação de uma figura humana em bronze: homem comum, anônimo, representando toda a humanidade. A escultura está fixada em uma base representando o chão no qual a mesma caminha a meio passo, tem feições humanas, mas as proporções do corpo são extremamente alongadas, as texturas são enrugadas, o artista parece não ter se preocupado com as formas e alisamentos como os das esculturas clássicas, parece não ter usado, inclusive, ferramentas para modelagem. Não há preocupação em ser realista. As formas deixadas são as da modelagem livre no barro. Possui o tamanho médio de uma pessoa real, causando no observador um tipo de empatia, pois o mesmo se percebe representado naquela figura. A figura é bastante magra, esquelética, causa um

estranhamento, pois parece ressurgida da morte ou que não está morta, mas também não está viva, parece desvanecer, sugere até mesmo um corpo em decomposição. Há uma tensão entre a postura decidida da figura, que apresenta o homem como único responsável pelos seus atos e ações, e a fragilidade da mesma, que nos fala da finitude da vida.

Parece esmagada, simbolizando o sentimento geral da humanidade depois da Segunda Guerra Mundial: o ser humano que se sentia esmagado pelo mundo. No texto *A busca do absoluto* (2012, p.20), Sartre cita uma fala de Giacometti: "É principalmente porque eu estava pressionado pelo terror da miséria que estas esculturas existem". Não poderia ser outra miséria senão a humana, a matéria finita e sua decomposição.

Nos meus trabalhos artísticos há um diálogo não apenas com artistas que têm como trabalho principal a pintura, como é o caso de Giacometti, que é mais conhecido pelo seu trabalho em escultura, mas que também pintava, só que não fazia uso das possibilidades pictóricas que a materialidade poderia oferecer à sua pintura. A aproximação do meu trabalho com o de Giacometti também é com a materialidade. Apesar de esse artista não ter feito uso da materialidade em sua pintura, na escultura há uma evidente aproximação, pois, ao representar as figuras humanas de areia, trabalho também com a matéria em forma bruta, como pode ser visto nas pinturas das figuras 27, 28 e 34, com a exposição da fragilidade do material como metáfora para figuras disformes deteriorando-se, e por fazer também como na modelagem de uma escultura, acrescentando e retirando material - a areia, por exemplo - e até mesmo com a parafina, a ser vista na figura 34, em que crio a representação de uma figura humana com o referido material, depositando o material na superfície pictórica e esculpindo, dando forma ao mesmo com ferramentas usadas na modelagem escultural.

2.5 IBERÊ CAMARGO: A ESPESSURA DA ANGÚSTIA

Iberê Camargo foi um artista brasileiro nascido em 18 de novembro de 1914 em Restinga Seca, Porto Alegre, e falecido em 9 de agosto de 1994. Após o trágico evento em que, para defender uma mulher que estava sendo agredida na rua, acabou matando um homem, a paleta do artista passou a ser muito soturna e fez com que ele retornasse à figuração humana após um longo período trabalhando quase exclusivamente com o carretel, seu objeto de afeto.

Quando o artista retornou à figuração humana, percebemos a visão trágica da vida que o mesmo passa a ter, fase essa que mais interessa para essa pesquisa. As figuras criadas por Iberê são seres entediados, angustiados, completamente sem esperança, solitários que não veem sentido algum na existência. As figuras aparecem sentadas ou caídas ao chão ou em movimento em bicicletas, mas sempre em ambientes externos etéreos, que, de alguma maneira, sugerem uma atmosfera de sonho em paisagens desoladas representando o nada. Algumas das figuras, como é o caso da que aparece em *A idiota,* a figura está sentada sozinha em meio ao nada, parece conformada, apática, anestesiada pela desesperança, esperando, talvez, apenas a morte chegar.

Figura 15 – Iberê Camargo, A idiota, 1991.
Fonte: Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/a-idiota/FQF68cPL3joT9Q>
Acesso em: 10 out. 2018.

Figura 16 - Iberê Camargo, No vento e na terra, 1991.
Fonte: Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/no-vento-e-na-terra-i/7gESraiuI6HGVQ> Acesso em: 08 out. 2018.

Figura 17 – Iberê Camargo, Os ciclistas, 1989.
Fonte: Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/ciclistas/hAGCjUVwyaGWtQ>
Acesso em: 20 set. 2018.

A materialidade é uma das grandes marcas de Iberê Camargo, pois o artista trabalhava camada sobre camada, às vezes raspava toda a tinta da tela e começava de novo em um trabalho, como ele mesmo dizia, de Sísifo. Importante ressaltar que a materialidade apresentada na obra de Iberê difere bastante da que é apresentada na obra dos artistas citados anteriormente, pois Iberê utilizava a tinta óleo empastada, importava para o mesmo a espessura, o que também não deixa de ser materialidade, de uma forma diferente a carnação da pintura. Além da materialidade como aproximação do meu trabalho com a obra de Iberê, também estão essas questões levantadas pelo mesmo. Iberê, assim como eu, aborda várias das temáticas comuns à filosofia existencialista, tais como: a angústia existencial, a solidão, o nada, a morte, um pessimismo completo em relação ao mundo. A liberdade na representação da figura humana também é algo que aproxima o meu trabalho da obra de Iberê, pois não tenho também a pretensão de que as minhas figuras se aproximem do real, prefiro antes que as mesmas sejam materializações das figuras que circulam pela minha mente inquieta.

2.6 FRANCIS BACON: A DESSEMELHANÇA

Francis Bacon foi um artista anglo-irlandês nascido em 28 de outubro de 1909 e falecido em 28 de abril de 1992. Foi descendente do filósofo do Período Elisabetano de mesmo nome que o seu. A obra de Bacon é teatral, visceral, claustrofóbica e a representação do sentido da existência é expressada de maneira violentamente trágica. Suas figuras humanas são distorcidas até o asco, sendo o homem representado apenas como um pedaço de carne. (Ficacci, 2010, p.66).

O que pode ser percebido na obra de Bacon é que a mesma se trata da própria vida do artista - é existencial em um sentido individualista e íntimo. Pintou autorretratos, retratos de amigos e mesmo de seu namorado George Dyer. Usava também, como referência, fotografias, como é o caso da fotografia de uma cena da babá gritando em *O encouraçado Potemkin* (figura 18), filme de Sergei Eisenstein. O grito silencioso que perpassa várias obras de Bacon é inspirado no grito desesperado da babá. São referências para o artista até mesmo pinturas de artistas

do passado, como é o caso do quadro do papa Inocêncio X, de Velázquez, e a *Crucificação de Cimabue*. “A teatralidade, a violência e a atmosfera claustrofóbica da pintura de Bacon levaram muita gente a proclamá-lo o mais angustiado artista existencialista." (DEMPSEY, 2003. p.178).

Foram as três maiores obsessões do artista: o grito, a crucificação e o papa de Velázquez. As representações de gritos sugerem o horror, o desespero, a angústia existencial. Nos quadros inspirados na Crucificação, há uma representação da natureza humana, sua insignificância e perecibilidade. Bacon se utiliza do contexto da crucificação com sentido de sacrifício, como símbolo de violência e da brutalidade humana, sem qualquer conotação de religiosidade cristã em que há esperança de ressurreição; há nessas imagens representações apenas de medo e incerteza. (FARTHING, 2011, p.464).

Até mesmo as cores das carnes interessavam para o artista. Quando questionado por David Sylvester (2007, p.46-48) na entrevista que deu origem ao livro *Entrevistas com Francis Bacon*, sobre a representação que o artista fazia de pedaços de carne pendurados, como se fossem cenas em um açougue, e também em vários quadros com a temática da crucificação e haver uma associação do próprio crucificado com uma carcaça pendurada, o artista comenta que faz mesmo tal associação, afinal “...nós somos carne, somos todos carcaça em potencial. Sempre que entro num açougue penso que é surpreendente eu não estar ali no lugar do animal”. Já em outra entrevista, só que dessa vez para Franck Maubert (2009), o artista afirma que “foi um choque visual, magnificamente visual. Eu pensei: puxa, dá para fazer alguma coisa com isto que nos toca. De tempos em tempos isto renasce e se torna material de trabalho” (MAUBERT, 2009, p.30). Nas pinturas inspiradas no papa, por sua vez, o que se pode ver é um “imaginário que centra-se nas diversas formas de representação do horror da condição humana, em seu estado de confinamento e solidão.” (SYLVESTER, 2007. p.206).

Figura 18 – Francis Bacon, Figure with Meat, 1954.
Fonte: Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/francis-bacon/figure-with-meat-1954> Acesso em: 18 set. 2018.

Figura 19 – Francis Bacon, Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953.
Fonte: Disponível em: <https://cameronafzal.wordpress.com/2013/03/29/francis-bacon-the-visual-existentialist/> Acesso em: 20 set. 2018.

Figura 20 – Francis Bacon. Três Estudos para uma Crucificação, 1962.
Fonte: Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/293>
Acesso em: 15 set. 2018.

Imagens referência para Bacon

Figura 21 - Imagem do filme O encouraçado Potemkin.
Fonte: Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-o-encouracado-potemkin/>
Acesso em: 19 set. 2018.

Figura 22 - Diego Velázquez, Papa Inocêncio X, 1650.

Fonte: Disponível em: <http://prosimetron.blogspot.com/2008/11/arte-do-retrato-o-papa-inocncio-x.html> Acesso em: 30 set. 2018.

Apesar de Francis Bacon não ter feito uso das possibilidades da materialidade pictórica como os outros artistas citados anteriormente, como eu mesmo também faço, o que me aproxima dele é o desejo de mostrar, através de figuras distorcidas, em sua dessemelhança, o desespero da agonia existencial, a solidão, a perecibilidade da matéria e a fragilidade e tragicidade da condição humana.

CAPÍTULO 3 - DA EXISTÊNCIA E DAS IMAGENS

Buscando refletir acerca da minha preferência pela linguagem da pintura – pois, apesar de me expressar através de diversas mídias, a pintura é a linguagem que mais me atrai -, encontro a pergunta “o que faz um artista pintar hoje?”, feita por Luiz Camilo Osório em um de seus textos críticos[3]. Não pude deixar de concordar com ele quando o mesmo diz parecer ultrapassada a prática da pintura, quando a comparamos com a facilidade da criação de imagens através da fotografia e sua fácil reprodução e disseminação, mas que há essa necessidade da pintura como fazer artístico exatamente por a mesma não estar “conforme às condições hegemônicas do sentir contemporâneo. O tempo da fatura e o tempo do olhar na pintura são lentos – quando ela nos toca, somos obrigados a parar e a reparar cada detalhe e o todo.” (OSÓRIO, 2017).

Talvez seja por isso o meu interesse pela pintura, pela minha necessidade de expressão e criação de imagens que não serão apenas mais algumas em meio à essa enxurrada de imagens que é criada tão instantaneamente e postadas nas redes sociais, por exemplo. Quero que as minhas imagens possam passar a minha mensagem poética e também provocar experiências reflexivas no observador.

Perceber que as questões relacionadas à existência e principalmente ao fim da mesma são consideradas na sociedade atual como um tabu contribuiu de forma crucial para que tais questões viessem a se tornar o foco principal em praticamente todas as minhas investigações artísticas.

Muito cedo na minha vida tive que lidar com a perda de vários entes queridos/próximos. Talvez por isso acabei por desenvolver um tipo de medo ou mesmo de um fascínio pelo mistério que é a morte e a vida. Tais inquietações geraram uma afinidade maior com a temática existencialista, potencializada pelas experiências pessoais, levando-me a escolher como objeto de investigação plástica as reverberações do existencialismo nas Artes Visuais.

Questões como: “de onde viemos?”, “para onde vamos após a nossa morte?” e se “há algum sentido na existência?” fazem parte da minha vida e também do meu

---

3 Arjan: a pintura e suas vozes imprevistas. disponível em http://www.premiopipa.com/2017/01/arjan-a-pintura-e-suas-vozes-imprevistas-leia-o-texto-critico-de-luiz-camillo-osorio/

imaginário poético. É possível perceber de maneira bem direta a repercussão de tais eventos nos trabalhos artísticos que realizo. Michel Tapié disse que “hoje a arte não pode existir, a menos que provoque espanto” (TAPIÉ apud DEMPSEY, 2003, p.184) e, apesar de a morte ser uma tremenda obviedade, todos sabemos que vamos morrer, mas ainda assim, preferimos viver como se fôssemos imortais, e quando a morte vem, ninguém está preparado. Por isso, meu desejo é falar da existência e de seu fim, da morte, de maneira sutil, expondo-a como ela realmente é: algo natural.

O historiador francês Ariés (2003) afirma que as atitudes perante a morte no século XX passaram por uma infinidade de mudanças. O antigo costume de se morrer em casa passa a ser no hospital - a família ajudando na convalescência do moribundo é substituída por uma equipe hospitalar. O protocolo formal para o sepultamento do corpo morto passa a acontecer rapidamente, o luto passa a ser bastante discreto. Até mesmo a cremação pode acabar com o costume de se ter cemitérios e poder haver visitas ao túmulo do morto. É como se houvesse uma ânsia pelo desaparecimento e esquecimento de tudo o que pode restar do corpo morto. Portanto, o excesso de apego à vida, a obsessão em ser feliz sempre e evitar a qualquer custo o que possa nos aborrecer ou causar tristeza seriam os causadores desse horror à ideia de morrer.

O interesse pelo tema abordado surge inicialmente com a produção de colagens digitais nas quais reúno elementos e signos que tratam de questões existenciais.

A composição da primeira colagem apresentada, figura 23, sugere um caminhar para o fim, através de elementos, tais como: ampulheta, imagem da escultura *O homem caminhando*, de Giacometti, artista diretamente influenciado pelo existencialismo, e a pintura de Salvador Dalí, “Vestido de esqueleto”, que remetem à passagem do tempo e indicam a presença constante da morte na caminhada pela existência finita. Em uma paisagem totalmente erma, a figura humana caminha em direção à figura esquelética que representa a morte. A escala de cinza da colagem confere maior dramaticidade à imagem, a qual aponta questões tratadas no existencialismo, como a solidão, a responsabilidade do homem sobre sua própria existência e a morte, conforme nos revela Sartre: “Desse modo, o

primeiro passo do existencialismo é o de pôr todo homem na posse do que ele é e submetê-lo à responsabilidade total de sua existência.” (SARTRE, 2014, p.6).

Esta segunda colagem, figura 24, foi realizada a partir de uma referência fotográfica em que homens estão dependurados de cabeça para baixo, presos por cordas em seus pés. A forma e textura de um desses homens, que inclusive estava de costas, foi o que mais me interessou nessa imagem, pois a aparência na fotografia era a de um corpo em decomposição. Primeiramente, editei a imagem usando um filtro preto e branco; feito isso, recortei e tripliquei a imagem em um fundo preto para sugerir que as figuras pairavam sobre o vazio. Pela semiologia da imagem podemos vislumbrar a efemeridade e fragilidade da vida, sempre por um fio, no vazio da existência, representando mais uma vez o vazio, a fragilidade da vida que está sempre por um fio.

Figura 23 - André Luiz Araújo, Sem título, 2014. Colagem digital. Acervo do autor.

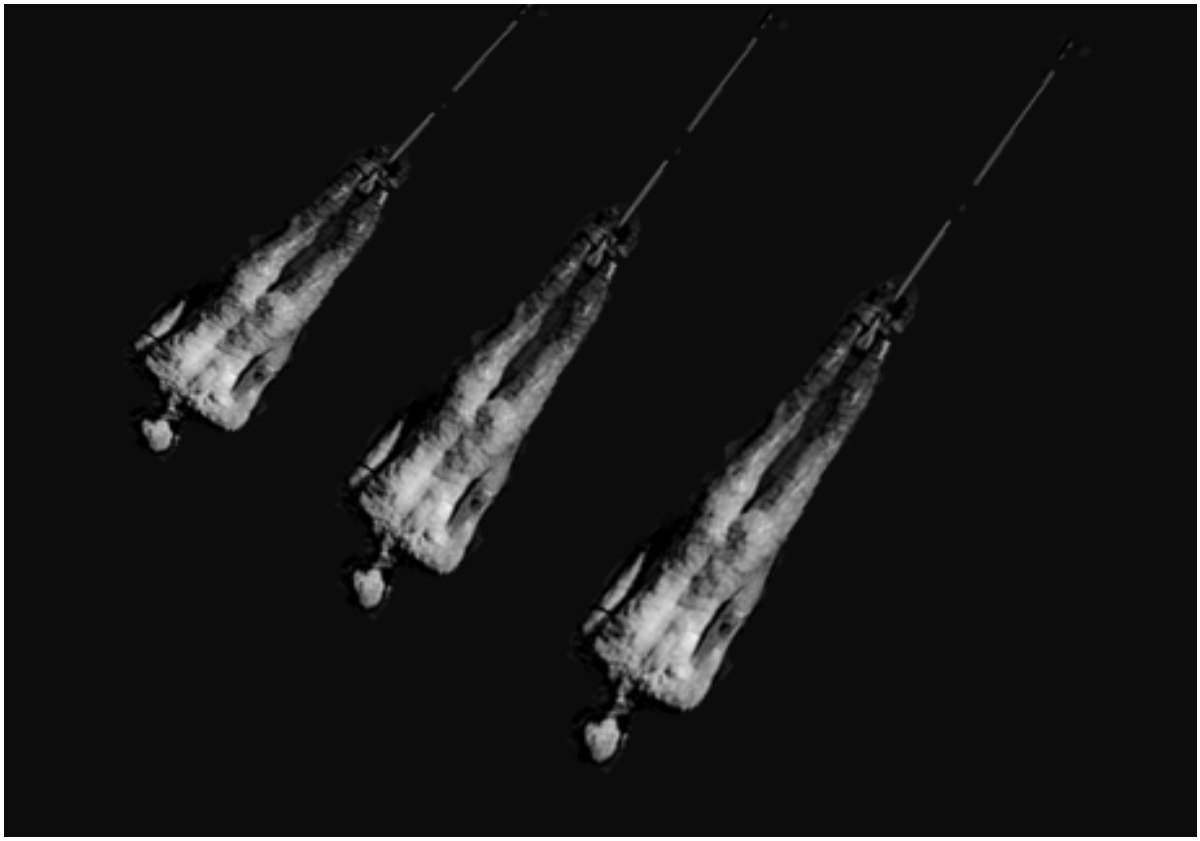

Figura 24 - André Luiz Araújo, Sem título, 2014. Colagem digital. Acervo do autor.

A partir desta última colagem, o trabalho se desdobrou em uma série de três pinturas: *Los Voladores*. Esse trabalho tem como referência a dança ritual conhecida como '*Danza de los Voladores'*, cuja origem remonta a uma antiga prática ritual asteca da América Central, ainda preservada em algumas regiões do México. Há toda uma preparação para que a dança aconteça. Inicialmente os participantes cortam a árvore para construção do mastro e realiza-se uma consagração do local onde ocorrerá a dança. O ritual começa com cinco homens - um deles toca flauta e um pequeno tambor. Eles escalam o mastro e se posicionam em uma pequena plataforma giratória no topo. No centro fica o caporal tocando a flauta e o tambor enquanto os outros se posicionam em cada uma das quatro direções cardeais. A partir de então, esses quatro homens presos pelos pés à cordas, se lançam de cabeça pra baixo com movimentos giratórios enquanto o caporal permanece no topo do mastro. Cada volador circunda o mastro 13 vezes - treze vezes para cada um dos quatro, totalizando 52 rotações, que representa o número de anos no ciclo do calendário mesoamericano.

Figura 25 - Fotografia Ritual de Los Voladores

Fonte: Disponível em: <https://selecciones.com.mx/un-ritual-que-no-debe-desaparecer/>. Acesso em: 10 set. 2018.

Tal ritual me impressionou bastante pelo perigo que oferece aos participantes, mas principalmente por lembrar a segunda colagem digital apresentada nessa pesquisa (figura 24), que criei sem ao menos saber da existência dele. Ao tomar conhecimento do mesmo, a associação com o meu trabalho foi imediata. Nesse momento, surgiu a ideia de desdobrar o trabalho de colagem em pintura, pois através dela, diferente de uma colagem digital, seria possível o desenvolvimento de texturas, de volumes matéricos e de certa corporeidade das formas. Sugeri então uma analogia entre a corda que segura os participantes do ritual de *Los Voladores* ao mastro ao cordão umbilical e também a esse algo invisível que segura cada um de nós neste mundo, o qual apesar de não percebermos, nunca pára de girar. Eis o transe de não parar de girar até o momento em que a corda se arrebentará. A abordagem na série de pinturas *Los Voladores* é apresentada com um determinado sentido e sentimento acerca da condição humana de finitude e de vazio perante a existência.

Figura 26- André Luiz Araújo, Série de pinturas "Los Voladores", 2015. Têmpera vinílica. Acervo do autor.

Nessas pinturas, já é possível perceber a materialidade - mais contida, claro - se comparadas com as pinturas mais recentes, pelas dificuldades que o próprio suporte oferecia, no caso o papel panamá, que, diferentemente do tecido, não suporta a colocação de muito material, da técnica de têmpera vinílica, e de pigmentos com aglutinante à base de PVA.

Concomitante à criação desses trabalhos, pesquisei artistas que abordaram questões existenciais, sobretudo pela maneira como a solidão, a angústia existencial e a desesperança perante a realidade do mundo e perante o absurdo da existência se tornaram objetos de investigação artística em seus trabalhos. Nos trabalhos a seguir, a morte apresenta-se de uma maneira sutil a partir de imagens do meu imaginário poético, que, de alguma forma, trazem a angústia existencial presente na maior parte do tempo em minha vida. Isso posto, iniciei duas séries de pinturas com diversas referências ao existencialismo. Nesses trabalhos, experimento materialidades diversas que simbolicamente contribuem para a construção das imagens que permeiam o meu imaginário, tais como: tecidos variados, areia,

pigmentos em meio acrílico, parafina, chapa de metal enferrujada e cordas. Com a colagem de variados tecidos sobre o suporte, consigo criar texturas e volumes que não conseguiria, por exemplo, somente com tinta empastada. Assim também é com o uso da areia, que confere um aspecto rústico e ao mesmo tempo proporciona um tipo de corporeidade à pintura, fazendo referência ao pó que nos tornaremos após a morte e me permitindo investigar simbolicamente a materialidade pictórica. A parafina é um material difícil de ser manipulado, mas que esteticamente possibilita resultados bem interessantes devido, inclusive, a seu uso em velas, recorrentes em práticas votivas e cerimônias fúnebres, pelo seu aspecto plástico que indica a transitoriedade, a consumação de uma forma na matéria informe que resta após o fogo extinto, metáfora por excelência para a morte. Da mesma forma, a chapa de metal enferrujado surge em alguns trabalhos como mais um elemento que, devido à sua oxidação, sugere um aspecto de decadência e, de forma bastante poética, a passagem do tempo.

A paleta de cores que utilizo é reduzida a branco, preto, amarelo ocre, tons de cinza, marrons e outros tons terrosos. Utilizo o símbolo da cruz em alguns trabalhos, apresentando cruzes em posição normal e também em posição invertida, mas totalmente despojados da religiosidade a eles impregnada. Nem cristão e nem anticristão: apenas um símbolo representativo de morte, da descida do homem ao plano terrestre e de uma junção da expressão “cada um deve carregar sua própria cruz”, muito usado pelo cristianismo e que representa o peso da vida, com a expressão “o homem é totalmente responsável pela sua existência”, da filosofia existencialista sartreana, em toda angústia que essa junção possa representar.

Nessa primeira série, assim como na série de pintura *Los Voladores, figura 26*, as representações de figuras humanas que crio também pairam sobre o vazio, sobre um fundo negro, e podem sugerir a angústia do homem frente ao nada e à falta de sentido da existência. No trabalho da figura 27, utilizo areia em meio acrílico para construir a figura, que é disforme, distorcida e representa o humano pairando no vazio. Faço também a colagem de objetos na superfície pictórica, no caso, cordas finas quase se arrebentando. Me aproprio assim de uma brincadeira conhecida como cama de gato, em que dois ou mais jogadores constroem formas com um pedaço de barbante nas mãos, e precisam mudar as formas sem

desmontar o retângulo principal e recuperando sempre a forma de “X” e a utilizo, não de maneira literal com as regras que possui, mas como representação de um jogo. Não somente um jogo da “vida”, em que as cordas se arrebentarão e perderemos a partida para a morte, mas também como uma representação do homem em controle da sua própria vida, um dos pontos abordados também pelo Existencialismo.

A disformia da figura humana é recorrente em meus trabalhos. Como pode ser percebido também na pintura da figura 28, que também é construída com areia em meio acrílico, sugere a posição de um feto próximo ao nascimento. Entretanto, o fato de estar invertida faz referência tanto ao nascimento quanto à descida do homem à terra e à decomposição da matéria após a morte. A figura é atravessada por uma linha bastante fina feita com parafina derretida, que passa pelos pés e pelo abdômen, na região do umbigo e costas, fazendo referência, assim como na série de pinturas *Los voladores*, ao cordão umbilical.

Figura 27 - André Luiz Araújo, Sem título, 2017. 100 x 0,70cm.
Areia em meio acrílico, cordas, carvão e tinta acrílica sobre tecido colado em MDF.
Acervo do autor.

Figura 28 - André Luiz Araújo, Sem título, 2018. 105 x 0,94cm.
Areia em meio acrílico, parafina, carvão e tinta acrílica sobre tecido colado em MDF.
Acervo do autor.

Há ainda uma série de trabalhos na qual as pinturas foram feitas a partir de fotografias realizadas em cemitérios. Série essa intitulada ***Murˈtwarje*** (grafia correspondente ao alfabeto fonético[4]), Mortuária, em português. Na superfície pictórica, as diversas referências fotográficas se misturam em composições que materializam paisagens imaginárias do meu mundo interior, criando na superfície pictórica espaços claustrofóbicos nos quais não é possível vislumbrar uma saída, ressaltando os antagonismos entre cheios e vazios, formas e contraformas, reverberando a mesma ambiguidade entre vida e morte, entre a presença e a ausência explicitadas pelas representações dos elementos mortuários, entre a presença da morte e a ausência que a mesma traz. Os “buracos negros” criados no meio de várias das formas geométricas apresentadas na superfície pictórica, ora representados pela cor preta mesmo, ora por chapas de metal, sugerem portais metafísicos que trazem também muitos questionamentos, tais como “o que há do

4 Sistema de símbolos que tem o objetivo de representar foneticamente as palavras escritas em qualquer idioma.

outro lado?”, “será que existe o outro lado?”, “há algo além do aqui e agora?”. As cores utilizadas na referida série, são cores como amarelo ocre, marrons, siena queimada, e mesmo a cor natural da areia, remetendo à fragilidade da vida e mesmo à terra onde será o depósito do corpo após a morte. Os tons brancos para lembrar dos véus usados nos rituais fúnebres. E também a cor preta simbolizando a escuridão, o desconhecido, morte e o luto.

A pinturas das figuras 29 e 30 apresentam uma materialidade obtida através da colagem de tecidos diversos e também com o uso de pasta de modelar sobre o suporte. A parafina é utilizada escorrida sobre algumas áreas das pinturas, com destaque para o escorrido sobre as chapas de metal enferrujadas, devido a sua simbologia, representando a morte, escorrida sobre a chapa que representa a passagem do tempo. Sugiro com isso que a morte é apenas questão de tempo.

Figura 29 - André Luiz Araújo, Sem título, 2018. 1,40 x 0,90cm.
Série Mur˙twarje. Tecidos diversos, chapa de metal enferrujado, pasta acrílica de modelar, parafina e pigmentos em pó em meio acrílico.
Acervo do autor.

Figura 30 - André Luiz Araújo, Sem título, 2018. 1,50 x 0,70cm. Série Mur˙twarje.
Tecidos diversos, chapa de metal enferrujado, pasta acrílica de modelar, parafina e pigmentos em pó em meio acrílico sobre tecido colado em MDF.
Acervo do autor.

Nas pinturas das figuras 31 e 32, utilizo também elementos geométricos, vazios e cheios, símbolos escorridos pela tela, e, por ser um trabalho realizado em têmpera a ovo, a materialidade foi obtida exclusivamente através da colagem de tecidos sobre o suporte, devido à limitação do material e da técnica.

Figura 31 - André Luiz Araújo, Sem título, 2017. 0,50 x 0,70cm. Série Mur˙twarje.
Têmpera a ovo e tecidos diversos colados sobre tecido em MDF.
Acervo do autor.

Figura 32 - André Luiz Araújo, Sem título, 2017. 0,50 x 0,70cm. Série Murˈtwarje.
Têmpera a ovo e tecidos diversos colados sobre tecido em MDF.
Acervo do autor.

Na pintura da figura 33, utilizo novamente parafina escorrida e cordas que sugerem uma cela escura nas formas geométricas mais próximas do espectador. A morte é exposta assim como uma prisão de onde não iremos sair. A escuridão da cela representa o nada que é o que nos aguarda e do qual não iremos retornar.

Figura 33 - André Luiz Araújo, Sem título, 2017. 0,70 x 0,90cm. Série Murˈtwarje.
Tecidos diversos, parafina, cordas e pigmentos em meio acrílico. Acervo do autor.

A pintura da figura 34 é composta por uma cruz e duas representações da figura humana. Escolho dois materiais pelo seu potencial expressivo: areia e parafina. Neste caso específico, opto pela areia para construir a figura que remete ao corpo humano, disposto verticalmente na superfície pictórica. A escolha desse material pode ser associada à fragilidade e à finitude que assinalam o corpo humano. Carne e terra se misturam simbolicamente para evocar tanto os antigos mitos de criação como o próprio desaparecimento do corpo após a morte. Nesse mesmo contexto, a parafina pode ser associada ao que seria uma sombra da morte, ou seja, a consciência da finitude que atravessa toda nossa existência. Observa-se que a figura de areia esboça um sorriso, mas ao considerarmos a composição da mesma, o sorriso é melancólico e irônico, conformado com a falta de sentido da existência. Assim como as solitárias figuras das pinturas de Iberê Camargo quando esse retorna à figuração humana, nas quais "todas as perguntas são respondidas por um sorriso idiota. Parecem dizer, sorrindo timidamente, que a última esperança é a idiotia." (FILHO, 2013, p.228).

Além disso, a figura olha diretamente para a cruz, representada na superfície pictórica, assim como nas outras pinturas, como símbolo da descida do homem à terra, remetendo também a Tàpies pela simbologia. O humano sabe da sua condição finita e de seu destino selado. Assim como Sísifo[5], do qual nos fala Camus em seu livro *O Mito de Sísifo*, somos conscientes do absurdo da existência e é essa consciência que nos torna também heróis trágicos. Sísifo conhece toda a extensão de sua miserável condição.

O fundo da pintura é em tom terroso e sem materialidade, enfatizando a figura e ainda mais a associação entre a terra e o desaparecimento dessa matéria, que é o corpo sem vida.

---

5 Personagem da mitologia grega que recebe o castigo de rolar uma enorme pedra montanha acima. Chegando ao topo, a pedra rolaria por seu próprio peso montanha abaixo. No outro dia Sísifo faria o mesmo movimento por toda a eternidade, como punição por enganar os deuses e também a morte.

Figura 34 - André Luiz Araújo, Sem título, 2018. 140 x 0,90cm.
Areia em meio acrílico, parafina, carvão, gesso, betume e tinta acrílica sobre tecido colado sobre MDF.
Acervo do autor.

Apesar de os trabalhos a seguir se diferenciarem tanto em termos de técnica quanto de estética dos trabalhos apresentados anteriormente, a intencionalidade poética e as discussões acerca das questões existenciais permanecem também nesses. No trabalho intitulado Existenz[6], utilizei um tecido com mais de 5 metros de comprimento por 1 metro de largura esticado e fixado entre duas mesas, através da técnica do pincel magnético[7]. Criei, com os pregos sendo arrastados com a tinta pelo tecido, um conjunto de linhas, ora retas, ora tortuosas, como a representação de uma caminhada pela existência finita, limitada, assim como no tecido, de um ponto a outro: do nascimento à morte. As marcas deixadas sobre o tecido

6 Palavra alemã que em português quer dizer existência.

7 Técnica, por mim utilizada, que consiste em fazer uso do magnetismo que existe entre ímãs e metais ferrosos para criação de linhas, manchas, rastros sobre suportes diversos: papel, tecidos, dentre outros. Tornando-os assim ferramentas/instrumentos inusitados de desenho e pintura. Foi necessária a criação de uma estrutura, similar a uma mesa com chassi para tela de pintura e tecido ou mesmo plástico esticado, criando assim uma superfície lisa para a execução dos trabalhos. Com uma das mãos gotejo a tinta sobre os pregos que estão por cima do suporte e na outra mão tenho um ímã para arrastar os pregos e criar desenhos/pinturas, espontâneos ou não.

simbolizam rastros de um movimento provocado por um corpo, que, no caso, é executado pelos pregos e seria o registro da minha presença no mundo, do meu arrastar pela terra, mesmo que a minha imagem e meu corpo não estejam representados no trabalho. O magnetismo entre os metais ferrosos e o ímã simbolicamente equivalem também à força de vida, ao corpo e à matéria exposta aqui pelos pregos e pelo magnetismo. O espírito que é o que completa essa ligação e nos coloca como seres viventes no mundo.

Questões referentes à fragilidade da vida, expressas por meio de materialidades diversas como linhas e cordas prestes a arrebentar, são constantes nos meus trabalhos. O aspecto simbólico de tal analogia pode ser remontado aos antigos mitos gregos, cujos relatos nos apresentam as Moiras, divindades que cuidavam do destino, tanto dos seres humanos quanto dos deuses. São elas três irmãs: Cloto, Láquesis e Átropos. São filhas de Nix, a Noite, e tal trindade forma todo o poder que sua mãe possui sobre o destino do universo. Nos ciclos de vida e morte , cada uma ficava responsável por uma fase. Na roda de tear, Cloto é a responsável por tecer o fio da vida - cuida dos nascimentos; Quem puxa e enrola o fio é Láquesis, ou seja, define o percurso de cada ser pela existência; e Átropos corta o fio, decidindo o fim da vida de cada um. As três Moiras são responsáveis pelo ciclo de nascimento, vida e morte de todo indivíduo. É linha do tempo de cada ser, e de acordo com o mito, nem mesmo os deuses poderiam interferir na decisão que elas tomassem. Somente as Moiras podem decidir como tecer e quando cortar.

A partir desse mito grego, é possível estabelecer uma série de cruzamentos com o meu trabalho. As escolhas materiais e estéticas sugerem reflexões, pelos meios da arte, mas que convergem com as principais preocupações existencialistas: o sentido da vida, a trama da nossa existência e o inevitável fim. A partir dessas premissas, podemos entender a materialidade que dá corpo a esse trabalho como o próprio tecido de nossas vidas e suas tramas - tecido esse que é impregnado pelo rastro resultante de uma ação, de um movimento que acontece sobre a tessitura, assinalando, portanto, uma determinada duração que implica no início e na cessação de todo movimento.

O controle que tenho sobre o processo seria análogo ao de continuar existindo e fazendo escolhas, até mesmo a decisão pelo não suicídio, questão colocada por

Camus, em seu livro *O Mito de Sísifo*, como o único problema filosófico realmente sério: o julgar se a vida vale ou não a pena ser vivida. Trago assim para o trabalho algumas considerações da filosofia existencialista, como a liberdade, a vida, a responsabilidade sobre a própria existência e a finitude, apresentada pelo espaço em branco no final do tecido no qual os pregos não passaram, fazendo do vazio o fim da caminhada, o desaparecimento de todo movimento.

Para esse trabalho, escolho utilizar o tecido de algodão cru, sem base de preparação, como tradicionalmente prepararia para receber uma pintura. Tal escolha deve-se ao fato de que esse trabalho mudará com o tempo, pois o tecido sem preparação vai oxidando, fazendo com que surjam diversos pontos de ferrugem espalhados por ele, o que agrega mais significado ao trabalho ao sugerir, através dessas manchas, a passagem do tempo e a deterioração que esse provoca, com o mesmo significado da utilização da chapa de ferro oxidada nas pinturas das figuras 29 e 30. A figura 35, por sua vez, é uma colagem de vários frames do registro em vídeo do momento em que o trabalho estava sendo realizado.

Figura 35 – André Luiz Araújo, *Existenz*, 2018. Registro em vídeo. Fonte: Acervo do autor.

As linhas se misturam e os efeitos conseguidos são bastante inusitados. Até mesmo as manchas, que ficam do gotejamento de tinta que faço para poder depois espalhar com o pincel magnético, ficam interessantes e mostram certo controle que posso ter sobre o trabalho, mesmo que de maneira limitada, podendo até mesmo escolher os lugares em que desejo o desenho mais escuro e pingar a tinta nesses lugares, como pode ser percebido na figura 36, criando no desenho luzes e sombras bem mais intuitivas se comparadas à maneira tradicional de adicionar luz e sombra em desenhos ou pinturas. A partir da relação corporal com, o que chamei, desenho-pintura, por estar nesse limiar entre desenho e pintura, esses trabalhos dependem completamente dos meus movimentos e da minha atuação para que aconteçam, trazendo em si também algo da performance, do ato performativo.

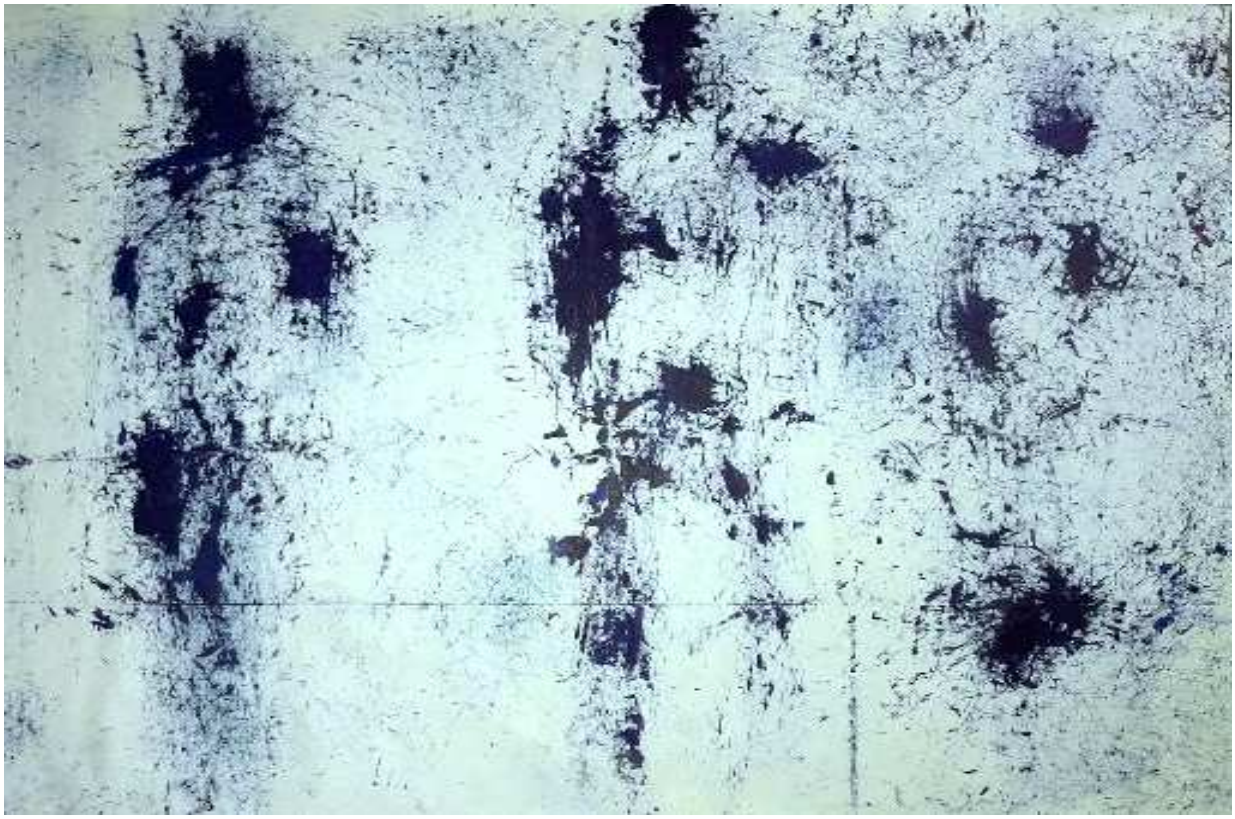

Figura 36 - André Luiz Araújo, Sem título, 2018. *0,40 x 0,57 cm.*

Desenho com tinta acrílica, ímã e pregos sobre papel.
Acervo do autor.

A representação de figuras humanas que crio nesses trabalhos realizados com o pincel magnético, assim como as figuras dos outros trabalhos, também trata da finitude, do desaparecimento, dessa linha tênue entre vida e morte, do estar aqui agora e dali a poucos minutos talvez não estar mais. As figuras são anônimas, disformes, assim como as figuras das obras *Fantasmagoria,* de Iberê Camargo (figura 40), como pode ser visto na figura 36. Além disso, também são uma aproximação, como no desenho-pintura da figura 39, das esculturas de Giacometti, representando figuras humanas que são quase fantasmas evanescendo por entre as linhas difusas em mais uma metáfora para a decomposição e o desaparecimento da matéria.

Figuras 37 e 38 – André Luiz Araújo, Sem título, 2018. 0,80 x 0,68cm.
Desenho com tinta acrílica, ímã e pregos sobre tecido cru.
Acervo do autor.

Figuras 39 – André Luiz Araújo, Sem título, 2018. *0,40 x 0,57 cm.*

Desenho com tinta nanquim, ímã e pregos sobre papel.

Acervo do autor.

Figura 40 – Iberê Camargo, Fantasmagoria IV, 1987.

Fonte: Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/fantasmagoria-iv/BwE9kqiQJwq8dQ>
Acesso em: 10 nov. 2018.

Figura 41 – André Luiz Araújo, Sem título, 2018. *0,40 x 0,57 cm.*
Desenho com ímã e pregos sobre papel.
Acervo do autor.

E, por último, na figura 41 apresento uma das possibilidades de criação de formas através da técnica do pincel magnético, através da qual a liberdade e a gestualidade estão presentes em maior intensidade que nos trabalhos com representação da figura humana através da mesma técnica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento da presente pesquisa possibilitou, com a contextualização da Filosofia Existencialista nas artes visuais, o apontamento dos artistas e o diálogo dos mesmos ao expor e analisar os meus próprios trabalhos; também possibilitou um entendimento melhor e mais abrangente no que se refere à influência da filosofia nas Artes Visuais, com o enfoque na corrente existencialista e um maior crescimento e conhecimento de mim mesmo, como pessoa e como artista em constante desenvolvimento de uma intencionalidade poética que, provavelmente, estará sempre ligada às questões existenciais. A pesquisa sobre essas temáticas não se encerrará para mim com este trabalho de conclusão, pois é algo que faz parte do que eu sou, da minha forma de encarar a vida e o mundo e de todo o meu imaginário poético. Colocar o meu trabalho ao lado do trabalho dos artistas citados nesta monografia me fez perceber o quanto os diálogos poéticos visuais e afetivos são importantes e estão presentes na minha prática e em meu desenvolvimento como artista. Todos eles serão eternamente mestres para mim, pois a cada dia aprendo mais com os mesmos, tanto com suas vivências ao ler suas biografias e entrevistas, quanto com suas obras. “Nós somos talhados e moldados por aquilo que amamos.” (GOETHE apud KLEON, 2013, p.16)

É válido lembrar que os artistas escolhidos para esta monografia são apenas alguns dos que foram influenciados pelo Existencialismo e que foram escolhidos pela afetividade pessoal e proximidade dos mesmos com o meu trabalho como artista. Como há muitos outros artistas e autores a tratarem da temática abordada nesta monografia, é recomendado aos interessados no assunto que não se limitem ao que foi aqui exposto, pois este é um tema que não se esgota, dependendo do interesse de quem está buscando.

Como esta pesquisa esteve, desde seu início, ligada também à parte prática, a produção plástica foi constante durante todo o processo de escrita desse texto. Com isso, tive a oportunidade de experimentar novos materiais, que anteriormente apenas me despertavam interesse pela carga simbólica, como é o caso da parafina, me levando a ter novas percepções quanto ao uso de materiais alternativos. Descubro a cada dia que sou livre para utilizar todos os meios e materiais, nobres

ou não, que eu achar necessário para expressar o que se passa em meu mundo interior, materializando através da arte a minha necessidade de criação.

"Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida" (LISPECTOR, 1978, p. 3), diz Clarice Lispector em seu livro *Um sopro de vida*. Pego emprestada a fala da escritora e trago para a minha realidade, substituindo o “Eu escrevo” por “Eu pinto”. Eu pinto como se fosse pra salvar a minha própria vida. E talvez seja isso mesmo que eu esteja conseguindo fazer. Cada tela, mancha, linha, empastamento é meu rastro no mundo, é a minha dor existencial materializada em arte e é o que me ajuda fazendo tudo muito mais suportável, como disse o poeta Fernando Pessoa ao versar que “... a arte é uma confissão de que a vida não basta”. A relevância desse trabalho se encontra nesse ponto também, pois tratei aqui do humano, da nossa verdade como seres finitos, angustiados e desesperados com a falta de sentido na existência, mas com uma aproximação do que pode ajudar a expurgar, de tornar catártica essa passagem pela terra, materializando a dor de existir em forma de arte. É assim para mim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ARIÈS, P. **A História da Morte no Ocidente:** da idade média aos nossos dias. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro – 2003.

BRITO, R. **Iberê Camargo**. São Paulo: Galeria Camargo Vilaça, 1993.

CAMUS, A. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

COLLETE, J. **Existencialismo.** São Paulo: L&PM, 2009.

DEMPSEY, A. **Estilos, Escolas e Movimentos**: Guia Enciclopédico de Arte moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

DELEUZE, G. **Francis Bacon:** Lógica da Sensação. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DUBUFFET, J. **Escritos sobre arte**. Barcelona: Barral Editores, 1975.

DUBUFFET, J. **Catálogo da exposição Jean Dubuffet**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake; Paris, França: Fondation Dubuffet, 2009.

ELGER, D. **Arte Abstrata**. Lisboa: Taschen, 2009.

FARTHING, S. **Tudo sobre arte:** os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FICACCI, L. **Francis Bacon**. Lisboa: Taschen, 2010.

FILHO, P. V. **A presença da arte.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GOODING, M. **Arte Abstrata**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

KLEON, A. **Roube como um artista:** 10 dicas sobre criatividade. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013.

LAGNADO, L. **Conversações com Iberê Camargo**. São Paulo: Iluminuras, 1994.

LISPECTOR, C. **Um sopro de vida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

MAUBERT, F. **Conversas com Francis Bacon**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

OSORIO, L. C. **Cem anos de Iberê.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PESSOA, F. **Heróstrato e a busca da imortalidade.** São Paulo: Assírio & Alvim, 2000.

ROE, J. **TÀPIES**. Lisboa: Lisma, 2006.

SALZSTEIN, S. (org.). **Diálogos com Iberê Camargo**. São Paulo: Fundação Iberê Camargo/Cosac & Naif Edições, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. **O Existencialismo é um humanismo**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SARTRE, Jean - Paul. **Alberto Giacometti**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SMITH, E. L. **Os Movimentos Artísticos a partir de 1945.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SYLVESTER, D. **Entrevistas com Francis Bacon.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SYLVESTER, D. **Um olhar sobre Giacometti.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

TÀPIES, A. **Tàpies.** São Paulo: Editora Globo S.A, 1990.

WIESINGER, V. **Giacometti**. São Paulo: Cosac Naify, 2012

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

Dodecateísmo. **Moiras**. Disponível em: <http://dodecateismo.blogspot.com/2011/10/moiras.html> Acesso em 27 out. 2018.

Enciclopédia Itaú Cultural. **Art Brut**. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3776/art-brut>. Acesso em 30 nov. 2018.

Enciclopédia Itaú Cultural. **Assemblage.** Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/assemblage>. Acesso em 27 out. 2018.

Eventos Mitologia Grega. **As moiras**. Disponível em: <http://eventosmitologiagrega.blogspot.com/2010/07/as-moiras.html>. Acesso em 30 out. 2018.

Fondation Jean Dubuffet. Disponível em: <http://www.dubuffetfondation.com/home.php?lang=en>. Acesso em 20 ago. 2018.

Fundação Iberê Camargo. Disponível em: <http://iberecamargo.org.br>. Acesso em 20 ago. 2018.

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES. Disponível em: <https://www.fundaciotapies.org>. Acesso em: 19 set. 2018.

Infopedia. **Jean Dubuffet**. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/$jean-dubuffet >. Acesso em 30 nov. 2018.

O estado da arte. **Existencialismo**. Disponível em: <http://oestadodaarte.com.br/existencialismo/>. Acesso em 30 nov. 2018.

OSORIO, L. C. **Arjan – A Pintura e suas vozes imprevistas.** Disponível em: <http://www.premiopipa.com/2017/01/arjan-a-pintura-e-suas-vozes-imprevistas-leia-o-texto-critico-de-luiz-camillo-osorio/>. Acesso em 02 nov. 2018.

The art story. **Existentialism in Modern Art**. Disponível em: <https://www.theartstory.org/definition-existentialism.htm>. Acesso em 30 jul. 2018.

Wikipédia: a enciclopédia livre. **Brincadeira Cama de Gato**. Disponível em:< http://www.museugrandesnovidades.com.br/brincadeira-cama-de-gato/>. Acesso em 30 jun. 2018.

Wikipédia: a enciclopédia livre. **Danza de los Voladores**. Disponível em: < https://en.wikipedia.org/wiki/Danza_de_los_Voladores>. Acesso em 15 jul. 2018.

Wikipédia: a enciclopédia livre. **Jean Fautrier**. Disponível em: <https://en6.wikipedia.org/wiki/Jean_Fautrier>. Acesso em 30 ago. 2018.