

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**Faculdade de Artes, Letras e Comunicação**  
**Curso de Bacharelado em Artes Visuais**

**VICTÓRIA MARIA**

**OBSESSÃO E FRAGILIDADE:**  
**Uma reflexão sobre as obras de Victória Maria**

**Campo Grande - MS**  
**2024**

**VICTÓRIA MARIA**

**OBSESSÃO E FRAGILIDADE:  
Uma análise sobre a arte contemporânea**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como requisito final à obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone Rocha de Abreu

**Campo Grande – MS  
2024**

**VICTÓRIA MARIA**

**OBSESSÃO E FRAGILIDADE:  
Uma análise sobre a arte contemporânea**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Artes Visuais da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como requisito final à obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Campo Grande, MS, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2024

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Simone Rocha de Abreu  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Constança Maria Lima de Almeida Lucas  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

---

Prof. Dr. Isaac Antonio Camargo  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

**Campo Grande – MS  
2024**

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul pela oportunidade de cursar Artes Visuais, proporcionando-me um ambiente de crescimento e aprendizado. Agradeço profundamente aos meus professores, cujas orientações e conhecimentos enriqueceram minha trajetória acadêmica. Em especial, agradeço à minha orientadora, professora Simone Rocha de Abreu, por sua valiosa orientação ao longo deste trabalho.

Aos meus amigos e colegas, que estiveram ao meu lado nos momentos desafiadores, meu sincero agradecimento.

E, principalmente, agradeço aos meus pais, que se dedicaram e se esforçaram para que eu pudesse seguir meu sonho. Sem seu apoio, nada disso seria possível.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso analisa o processo criativo de Victoria Maria e dialoga sua produção artística no contexto de nomes da arte contemporânea, como Alberto Giacometti, Francis Bacon, Käthe Kollwitz e Egon Schiele. Embora esses artistas não sejam fontes diretas de inspiração, suas obras ressoam com as temáticas, estilos e técnicas de Victoria, formando um espectro artístico no qual ela se posiciona. Giacometti, com sua linha tensa e obsessão pela figura humana, Bacon, com sua visceralidade e deformação poética, Kollwitz, com sua expressividade e representação da dor, e Schiele, com sua delicadeza e exploração do nu, todos influenciam indiretamente o trabalho de Victoria. As referências culturais de Victoria, abrangendo música, cinema e literatura, misturam-se às suas vivências pessoais, resultando em uma expressão artística única e idiossincrática. Ao estudar esses grandes artistas, Victoria encontrou novos elementos inspiradores que enriqueceram seu repertório e promoveram seu amadurecimento como artista. Este trabalho destaca como a análise técnica e a busca por ressonâncias artísticas contribuíram para o desenvolvimento de uma linguagem visual singular, refletindo tanto suas influências culturais quanto suas experiências pessoais.

**Palavras-chave:** Contextualização Artística. Fragilidade. Grotesco.

## **ABSTRACT**

This thesis analyzes the creative process of Victoria Maria and dialogue her artistic production within the context of contemporary artists such as Alberto Giacometti, Francis Bacon, Käthe Kollwitz, and Egon Schiele. Although these artists are not direct sources of inspiration, their works resonate with Victoria's themes, styles, and techniques, forming an artistic spectrum in which she positions herself. Giacometti, with his tense lines and obsession with the human figure; Bacon, with his visceral and poetic deformation; Kollwitz, with her expressiveness and depiction of pain; and Schiele, with his delicacy and exploration of the nude, all indirectly influence Victoria's work. Victoria's cultural references, encompassing music, cinema, and literature, intertwine with her personal experiences, resulting in a unique and idiosyncratic artistic expression. By studying these great artists, Victoria discovered new inspirational elements that enriched her repertoire and promoted her growth as an artist. This work highlights how technical analysis and the search for artistic resonances contributed to the development of a singular visual language, reflecting both her cultural influences and personal experiences.

**Keywords:** Artistic Contextualization. Fragility. Grotesque.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Victória Maria, <i>Sem título</i> . Aquarela sobre papel, A4. 2023 .....	11
Figura 2 – Autor desconhecido, Fotografia de Alberto Giacometti em seu estúdio na rua Hippolyte, Maindron, Paris, 1927 .....	14
Figura 3 – Andrea Garbald, A família Giacometti. Fotografia da família Giacometti, 1911. Partindo da esquerda: Alberto, Bruno, Giovanni e Annetta. Em frente: Diego and Otilia .....	14
Figura 4 – Robert Doisneau, <i>Giacometti dans son atelier</i> . 1957. Fotografia, 29.8 x 40.3 cm. ....	16
Figura 5 – Alberto Giacometti, <i>Dark head</i> . 1957. Óleo sobre tela, 100 x 65 cm.....	17
Figura 6 – Alberto Giacometti, <i>A Portrait of James Lord</i> . 1964. Óleo sobre tela, 115.9×80.6 cm.....	18
Figura 7 – Alberto Giacometti, <i>Femme Leoni</i> . 1947-1956. Bronze, 165.4 cm .....	19
Figura 8 – Francis Bacon, <i>Study of a nude</i> , 1952. Óleo sobre tela, 61 cm × 51 cm.....	22
Figura 9 – Francis Bacon, <i>Study of a figure in a room</i> , 1953. Óleo sobre tela, 198 cm × 136.5 cm.....	23
Figura 10 – Perry Ogden, <i>Francis Bacon's 7 Reece Mews studio</i> , Londres, 1998.....	24
Figura 11 – Francis Bacon, <i>Figure with meat</i> , 1954. Óleo sobre tela, 129 cm × 122 cm .....	25
Figura 12 – Francis Bacon, <i>Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X</i> , 1953. Óleo sobre tela, 153 cm × 118 cm .....	26
Figura 13 – Francis Bacon, <i>Head I</i> , 1947-48. Óleo sobre tela, 100.3 cm × 74.9 cm .....	27
Figura 14 – Francis Bacon, <i>Head II</i> , 1947-48. Óleo sobre tela, 80.5 cm × 65 cm.....	28
Figura 15 – Autor desconhecido, Käthe Kollwitz em 1927, selecionando trabalhos para a sua exposição na Prussian Academy of Art .....	29
Figura 16 – Autor desconhecido, <i>Käthe Kollwitz</i> em seu local de trabalho. Fotografia, 1916.....	30
Figura 17 – Käthe Kollwitz, <i>Die Klage</i> , 1938-1941. Bronze, 27 x 26 x 9,9 cm.....	31
Figura 18 – Käthe Kollwitz, <i>Die Mütter</i> , 1921-1922. Litografia, 52.07 x 75.77 cm. ....	32
Figura 19 – Käthe Kollwitz, <i>Frau mit Totem Kind</i> , 1903. Gravura, 41.2 x 47.1 cm. ....	33
Figura 20 – Käthe Kollwitz, <i>Selbstbildni</i> , 1934. Litografia, 24.5 x 30.5 cm. ....	34
Figura 21 – Käthe Kollwitz, <i>Ende</i> , 1897. Gravura em água-forte, água-tinta, ponta-	

seca e esmeril, 24.5 x 30.5 cm. ....	35
Figura 22 – Käthe Kollwitz, <i>Tod</i> , 1897-1898. Litografia, 22.2 x 18.4 cm.....	36
Figura 23 – Käthe Kollwitz, Auto-retrato e estudo de nu, 1900. Desenho a lápis e nanquim branco e cinza escuro, 27.8 x 44.5 cm .....	37
Figura 24 – Martha Fein, <i>Schiele on his deathbed</i> , 1918. Fotografia, 25,2x33,2cm 12,5x18,5cm. ....	38
Figura 25 – Egon Schiele, <i>Self Portrait with Physalis</i> , 1915. Óleo e guache sobre madeira, 32.2 x 39.8 cm.....	40
Figura 26 – Egon Schiele, <i>Self Portrait , nude</i> , 1910.Carvão e guache sobre papel, 44.9 x 31.3 cm.....	41
Figura 27 – Egon Schiele, <i>Crouching Nude in Shoes and Black Stockings, Back View</i> , 1912. Aquarela, guache e grafite sobre papel, 48.3 × 32.4 cm .....	42
Figura 28 – Egon Schiele, <i>Girl with black hair</i> , 1910. Lápis e aquarela sobre papel, 56 x 32,5 cm.....	43
Figura 29 – Egon Schiele, <i>Nude leaning forward</i> , 1912. Lápis e aquarela sobre papel, 28x37 cm.....	44
Figura 30 – Victória Maria, <i>Dinner</i> , 2018.....	50
Figura 31 – Victória Maria, <i>Sem título</i> , 2023. Pastel oleoso sobre papel, A4.....	52
Figura 32 – Victória Maria, <i>Sem título</i> , 2023. Pastel oleoso e caneta sobre papel, A4.....	53
Figura 33 – Victória Maria, <i>Sem título</i> , 2016. Aquarela e nanquim sobre papel, A4. ....	54
Figura 34 – Victória Maria, <i>O homem cansado</i> , 2023. Acrílica sobre papel, A4. ....	56
Figura 35 – Victória Maria, <i>Pescoço quebrado</i> , 2022. Aquarela sobre papel, A4.....	57
Figura 36 – Victória Maria, <i>Cativeiro</i> , 2018. Lambe, aproximadamente 90 x 110 cm .....	58
Figura 37 – Victória Maria, <i>Blood blued pillow</i> , 2022. Aquarela e nanquim sobre papel, A5. ....	59
Figura 38 – Victória Maria, <i>Intimidade</i> , 2022. Grafite e aquarela sobre papel, A4.....	61
Figura 39 – Victória Maria, <i>Sem título</i> , 2023. Aquarela sobre papel, A4. ....	62
Figura 40 – Victória Maria, <i>Sem título</i> , 2023. Aquarela sobre papel, A4. ....	63
Figura 41 – Victória Maria, <i>Caindo</i> , 2023. Aquarela sobre papel, A4 .....	65
Figura 42 – Victória Maria, <i>Sem título</i> , 2023. Aquarela sobre papel, A4. ....	66
Figura 43 – Victória Maria, <i>Sem título</i> , 2023. Aquarela sobre papel, A4. ....	67
Figura 44 – Victória Maria, <i>Sem título</i> , 2023. Aquarela e pastel sobre papel, A4. ....	69
Figura 45 – Victória Maria, <i>Sem título</i> , 2024. Aquarela sobre papel, A4. ....	70

Figura 46 – Victória Maria, <i>Sem título</i> , 2023. Aquarela sobre papel, A4. ....	71
Figura 47 – Victória Maria, <i>Sem título</i> , 2019. Aquarela sobre papel, A4. ....	72
Figura 48 – Victória Maria, <i>Pesadelo</i> , 2024. Aquarela sobre papel, A4.....	73

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2. ARTISTAS QUE COMPÕEM O ESPECTRO CONTEXTUAL DE VICTÓRIA MARIA</b> .....	13
<b>2.1. A linha tensa de Alberto Giacometti</b> .....	13
2.1.1. Diálogo entre o Retratante e o Retratoado.....	19
<b>2.2. A deformação como poética em Francis Bacon</b> .....	20
<b>2.3. A dor, a perda e a potência expressiva da linha em Käthe Kollwitz</b> .....	29
<b>2.4. A nudez e a delicadeza em Egon Schiele</b> .....	37
<b>3. PROCESSO CRIATIVO DE VICTORIA MARIA</b> .....	45
<b>3.1 Referências culturais</b> .....	45
<b>3.2 A obra de Victória Maria</b> .....	49
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	74
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	76



Figura 1 – Victoria Maria, *Sem título*. Aquarela sobre papel, A4. 2023.



Fonte: Acervo da artista.

## 1. INTRODUÇÃO

Quero desenhar a fragilidade, a minha, a sua, a nossa, principalmente a minha. Quero exalar as contingências nada fáceis da existência. As entranhas do ser, o que temos dentro de nós que precisa sair. O sangue me interessa, é a mais enfática representação da vida, e ao mesmo tempo, quando se esvai, representa a morte. Isso me interessa.

Este trabalho de Conclusão de Curso é uma análise do meu fazer artístico e estrutura-se em três capítulos, no primeiro investigo os artistas que encontrei no caminho da pesquisa: Alberto Giacometti, que buscava capturar a essência humana de maneira obsessiva, incorporando a solidão e o vazio; Francis Bacon, com a visceralidade sem pudor em suas obras, Käthe Kollwitz e Egon Schiele que pintam a nudez e o erotismo com delicadeza. Contendo uma entrevista comigo mesma, em paralelo às entrevistas realizadas com Giacometti

Este trabalho tem como objetivo geral situar artisticamente a produção de Victória Maria, inserindo-a em uma constelação de artistas cujas temáticas, estilos e técnicas ressoam com os seus. Dessa forma, busca-se estabelecer um contexto e um sentido mais profundos para sua obra. Para atingir esse objetivo, primeiramente, será realizada a identificação dos artistas mais relevantes cujas temáticas, estilos e técnicas dialoguem com o trabalho de Victória Maria. Em seguida, serão analisados os aspectos específicos desses artistas que se conectam com a técnica da artista, avaliando o grau de significância e a presença desses elementos em sua obra.

Além disso, este trabalho apresenta as principais referências culturais de Victória Maria que influenciaram sua produção artística, proporcionando uma compreensão mais ampla de suas inspirações e motivações. Será também descrito o processo criativo da artista, oferecendo uma visão detalhada de sua abordagem e metodologia de trabalho.

Por fim, será elaborada uma síntese dos elementos temáticos, estilísticos e técnicos comuns entre os artistas identificados e o processo criativo de Victória Maria. Essa síntese visa esclarecer o sentido encontrado para sua obra, destacando as conexões e ressonâncias que tornam seu trabalho único e significativo dentro do panorama artístico contemporâneo.

A pesquisa realizada neste trabalho é de caráter bibliográfico, centrando-se na identificação e análise de artistas cujas temáticas, estilos e técnicas dialogam com o trabalho de Victória Maria. O processo de levantamento dos artistas foi meticuloso, envolvendo uma extensa revisão de literatura e fontes confiáveis que fornecessem uma compreensão abrangente das influências artísticas pertinentes.

Para delimitar o perfil dos artistas selecionados, foram utilizadas temáticas, estilos e técnicas específicas que apresentassem ressonância com a obra de Victória Maria. Os critérios de inclusão e exclusão dos artistas foram rigorosamente definidos, assegurando que apenas aqueles com relevância significativa e conexões claras com o trabalho de Victória Maria fossem considerados.

Cada artista escolhido foi apresentado de maneira sistemática, seguindo um formato estruturado que inclui: uma breve introdução do artista, acompanhada de uma imagem representativa; uma biografia sucinta que fornece contexto sobre suas origens e trajetória; a identificação de suas principais obras, destacando aquelas que se alinham com as temáticas e técnicas de Victória Maria; e uma análise das contribuições notáveis desse artista, incluindo suas técnicas, percepções e inovações.

Nos parágrafos finais, são destacados os elementos de reverberação com a arte de Victória Maria, evidenciando como suas obras ressoam e se interligam. Essa abordagem não apenas contextualiza a produção de Victória Maria, mas também ilumina as influências e diálogos artísticos que enriquecem e dão sentido à sua obra.

## **2. ARTISTAS QUE COMPÕEM O ESPECTRO CONTEXTUAL DE VICTÓRIA MARIA**

### **2.1. A linha tensa de Alberto Giacometti**

Nascido em outubro de 1901 em Borgonovo, no sudoeste da Suíça, Alberto Giacometti (Figura 2) foi um artista plástico conhecido por suas esculturas de seres esguios moldadas em argila e posteriormente fundidas em bronze. Segundo James Lord (1998) no livro intitulado *Um retrato de Giacometti*, estas esculturas teriam o caráter surrealistas. Filho mais velho entre três irmãos, sua família (Figura 3) era composta por cinco pessoas: seu pai Giovanni, sua mãe Annetta e seus irmãos, Diego, Bruno e Ottilia. Seu contato com Arte começou muito cedo no interior da Suíça, posando para seu pai, o pintor impressionista Giovanni Giacometti, estimulando o filho a seguir a carreira de artista. Alberto segue os conselhos do pai e se muda para Paris em 1922 para estudar Arte. Em janeiro de 1966, Alberto Giacometti morreu em um hospital em Chur, na Suíça, por insuficiência cardíaca (LORD, 1998).

Figura 2 – Fotografia de Alberto Giacometti em seu estúdio na rua Hippolyte, Maindron, Paris, 1927. Autor desconhecido.



Fonte: <https://www.giacometti-stiftung.ch/en/alberto-giacometti/biography/>. Acessado em 30 de maio de 2023.

Figura 3 – A família Giacometti. Fotografia da família Giacometti, 1911. Partindo da esquerda: Alberto, Bruno, Giovanni e Annetta. Em frente: Diego e Otilia. Fotografia por Andrea Garbald.



Fonte: <https://www.giacometti-stiftung.ch/en/alberto-giacometti/biography/>. Acessado em 30 de maio de 2023.

A trajetória do artista se iniciou com algumas referências cubistas, migrando gradativamente para o surrealismo. Giacometti retratava a figura humana, tentando ser mais fiel aos seus pensamentos que a realidade, fazendo de suas obras uma figuração obsessiva. James Lord (1998), traz essa obsessão em evidencia. O livro se trata da narração referente ao período de dezoito dias nos quais Giacometti retratou Lord inúmeras vezes, tentando cada vez mais ser fiel a realidade, mas se contradizendo ao fazer com que cada retrato se abstraísse mais do modelo fisicamente, mostrando o caos do artista em seu trabalho.

No livro de Lord, há um diálogo entre o retratado e o retratista. Enquanto Giacometti pinta com tinta James, James pinta com palavras Giacometti.

(...) Para Giacometti o problema plástico, a reação visual à realidade era coisa totalmente nova, pois ele tem a faculdade rara de ver um objeto familiar com a intensa vivacidade de um espetáculo inteiramente novo. E é essa faculdade extraordinária, ainda que dolorosa, que o torna capaz de dotar com uma vitalidade nova temas já tratados inúmeras vezes, e que lhe permitia pintar e repintar minha cabeça infinitamente, na esperança fervorosa de conseguir por fim reproduzi-la exatamente como a via. (LORD, 1998, p. 67 a 68).

De acordo com James Lord, a obsessividade de Alberto Giacometti salientava sua genialidade e ocasionalmente sua loucura. O fascínio de Giacometti por retratar cabeças, no caso, a cabeça de Lord, era tamanha que em todos os dias que o retratado pousava, o pintor recomeçava a obra após apagá-la com camadas brancas e cinzas de tinta, nunca satisfeito com seu trabalho e tentando ao máximo retratar o que é visível aos olhos juntamente com a essência do “objeto” retratado. Entre diálogos internos e com Alberto, Lord se questionou várias vezes se sua pintura já não estaria concluída, chegando no ápice no dia 8 (capítulo 8 de *Um retrato de Giacometti*), julgando a pintura perfeita, ao ver a pintura sorrateiramente enquanto o artista se retirou do ateliê.

Jean Genet e Sartre também escreveram sobre o artista e o seu fazer, o primeiro escreveu *O ateliê de Giacometti*, já Sartre escreveu *Albert Giacometti*, ambos os livros são narrações dos diálogos entre os autores e o artista durante as pinturas de seus retratos. Os livros mostram ao leitor como Giacometti via beleza em tudo da vida, inclusive na feiura.

O artista reverenciava prostitutas e enfermos, fascinou-se com uma moradora de rua, levando Genet (2001) a brincar perguntando por que ele – Giacometti – não se casava com ela. Em *Alberto Giacometti*, Sartre (2012) fala sobre como Giacometti pinta o vazio, não

obrigando o mundo inteiro caber em uma tela e incorporando como parte da composição o papel em branco, o “nada”, o vazio.

Genet (2001), também nos traz um conceito de “vazio” na obra do artista. Enxerga na arte de Alberto a solidão, mostrando uma beleza não convencional e julgando que por causa disso, o artista é tão grandioso. Genet diz que Giacometti enobrece e ressignifica as páginas em branco. Mesmo em seu ateliê (Figura 4), há um amontoado de informação que para Giacometti, fazia sentido. É possível ver materiais artísticos diversos, presumindo uma organização dentro da oficina. Podemos ver também esculturas ao chão e em suportes de diversos tamanhos. Tudo sugere um espaço com muita atividade em fluxo, o artista se apresenta ao centro inferior da imagem, vestindo preto.

Figura 4 – Robert Doisneau, *Giacometti dans son atelier*. 1957. Fotografia, 29.8 x 40.3 cm.



Fonte: <https://www.holdenluntz.com/artists/robert-doisneau/giacometti-dans-son-atelier/>. Acessado em 30 de maio de 2024.

Em suas pinturas, podemos observar uma linha tensa. Giacometti, ao que parece, pintava suas obras de uma forma decidida, empenhado para mostrar na tela o que via em sua mente, a obra idealizada para o artista. A dureza em seus traços é outra característica com a qual me identifico com o artista, minha linha é decidida, apesar de nem sempre ser certa. Mesmo quando há manchas em minhas obras, vejo as linhas que diferenciam uma mancha de

outra ou uma mancha do papel em branco.

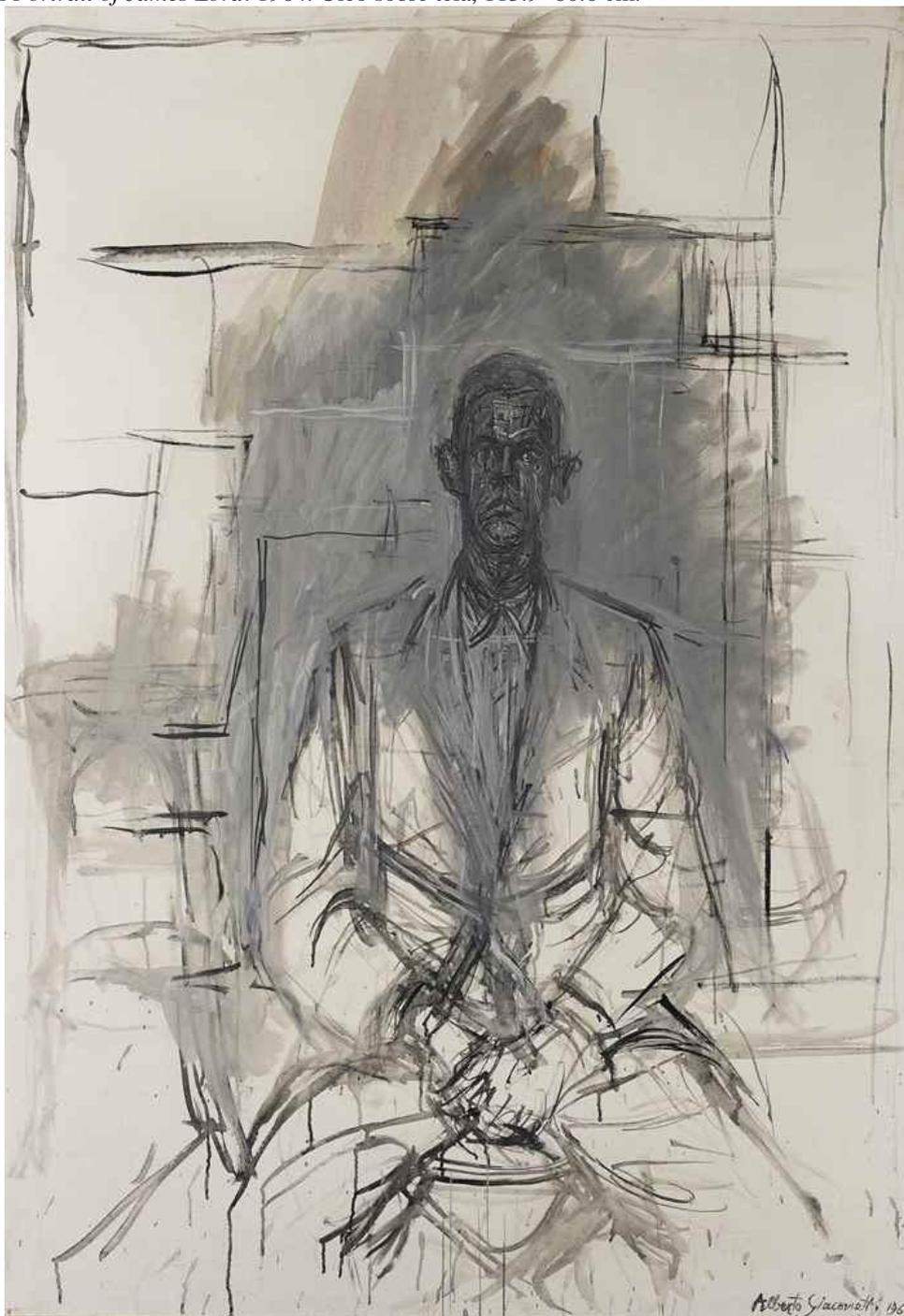
Nas obras *Dark Head* (1957, Figura 5) e *A portrait of James Lord* (1964, Figura 6) abaixo, a dureza de sua linha se evidenciam. Como relatado no livro de Lord (1998), Giacometti sabe exatamente onde quer chegar em sua pintura, estando insatisfeito consigo mesmo até alcançar seu objetivo através das tintas que cobrem suas telas, ou do gesso em suas esculturas.

Figura 5 – *Dark head*. 1957. Óleo sobre tela, 100 x 65 cm.



Fonte: <https://ocula.com/art-galleries/hauser-wirth/artworks/alberto-giacometti/tete-noire-dark-head/>  
Acessado em 30 de maio de 2023.

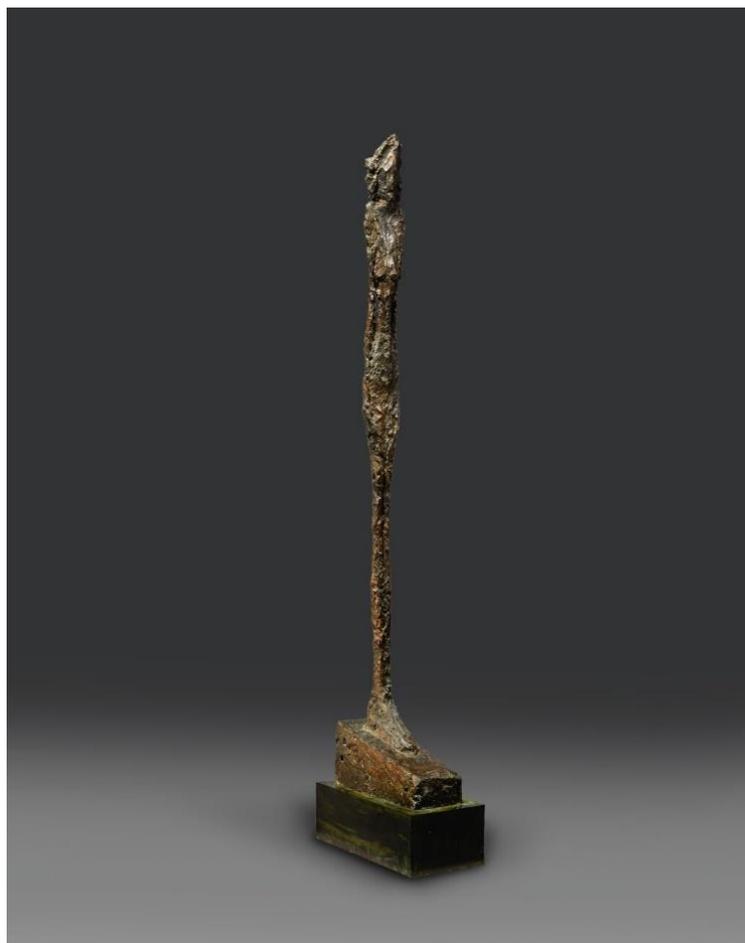
Figura 6 – *A Portrait of James Lord*. 1964. Óleo sobre tela, 115.9×80.6 cm.



Fonte: <https://arthive.com/albertogiacometti/works/497568> . Acessado em 30 de maio de 2023.

Assim como Giacometti, a figura humana me fascina. Sendo uma das coisas que mais retrato, quase obsessivamente, o corpo humano. Nada mais é necessário num exercício de figuração para transmitir o que quer que seja.

Figura 7 – *Femme Leoni*. 1947-1956. Bronze, 165.4 cm.



Fonte: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/impressionist-modern-art-evening-sale-2/alberto-giacometti-femme-leoni>. Acessado 05 de junho de 2023.

Michèle Kiefer (S.D.), em *Femme Leoni: A short story from 1947 to 1958*, nos traz uma breve introdução na obra que posteriormente viraria uma série (*Women of Venice*). De acordo com Kiefer, a esguia figura *Femme Leoni* (Figura 7) foi mais uma de suas obras com um foco na cabeça e busto, com Giacometti deixando por “incompleto” os pés e a base da escultura.

#### 2.1.1. Diálogo entre o Retratante e o Retratado

Em meus trabalhos artísticos sempre há algo de mim, representada intrinsecamente entre as linhas e manchas. Meu corpo é meu referencial, e minha mente o constrói e adapta de acordo com o que quero ilustrar na tela ou no papel. Se há dúvidas, basta meu reflexo para que sejam apaziguadas. Inevitavelmente cada pintura ou desenhos meus são um autorretrato, expondo ao mundo o que produzi em minhas entranhas mentais, as vezes parindo dores ou

desabrochando paixões.

Esse interesse me levou a ler livros como *Um retrato de Giacometti*, de James Lord (1998), *O ateliê de Giacometti*, de Jean Genet (2001) e *Alberto Giacometti*, de Jean-Paul Sartre (2012). Enquanto o artista pintava retratos, percebi que os autores descortinavam ou até despiam o seu retratista. Lord, de um jeito contido e respeitoso, e Genet, cru em palavras, evidenciam isso de modo escancarado em seus livros. Isso reforçou meu interesse em trazer a obra de Giacometti para compor este trabalho, além de, propor um exercício dialógico comigo.

Talvez como Giacometti, eu tenha obsessões. Figuras andróginas, longilíneas, tendenciadas para o feminino amadureceram em minhas obras com o passar do meu próprio amadurecimento.

- *Por que suas figuras são tão magras?*

- O aspecto esquelético remete à minha aparência, que julgo magra e esguia. Mais profundamente, é uma forma de aliviar algumas dores internas, como se eu definhasse no papel para que não definha na vida real.

- *Realmente tem base em seu próprio corpo posando? Digo, há posições representadas que quase são um contorcionismo.*

- Sim, poso para poder ilustrar. Gosto de espelhos e tenho alguns vários de fácil acesso, um pouco narcisista dizer isso, mas facilita identificar posições e expressões corporais que não são forçadas ou identificadas facilmente. A nudez ajuda. Vejo musculaturas, sombras, covinhas e dobrinhas que eu talvez não fosse ver em outra pessoa. Claro que em meus trabalhos artísticos, eu exagero tudo isso, evidenciando detalhes que quero. Em relação às torções, faço uma analogia com a ansiedade e o desconforto.

## **2.2. A deformação como poética em Francis Bacon**

Francis Bacon (1909-1992) é amplamente reconhecido como um dos mais influentes artistas do século XX, cujo trabalho desafiou convenções e explorou os recessos mais sombrios da psique humana. Nascido em 28 de outubro de 1909, em Dublin, Irlanda, Francis Bacon emergiu como uma figura singular no cenário artístico do século XX. Em "*Conversas com Francis Bacon*", Maubert (2010) oferece um mergulho profundo na mente do artista,

revelando sua vida tumultuada e suas complexas motivações criativas. O livro detalha os traços marcantes da personalidade de Bacon, incluindo sua abordagem ousada e muitas vezes controversa à arte, assim como os desafios pessoais que moldaram sua jornada.

Através das conversas registradas neste livro, testemunhamos os altos e baixos de sua carreira, desde os momentos de triunfo até os períodos de profunda autorreflexão e angústia. As conversas revelam as profundas inquietações e questionamentos que permeavam a obra de Bacon. Seus temas recorrentes – a mortalidade, a solidão, a violência – são abordados de maneira franca e visceral. Através de suas palavras, entendemos melhor as origens de sua fascinação pela figura humana e sua capacidade de expressar a essência da condição humana em suas pinturas.

Em *Study of a nude* (1952, Figura 8), a solidão de um suposto mergulho é mostrada através da tela. Focando no mergulhador nu, rodeado de pinceladas rápidas em cores frias. Podemos também enxergar a solidão em *Study of a figure in a room* (1953; Figura 9), também com cores frias e pinceladas rápidas com o foco no ser humano nu “flexionando” o corpo em barras.

Figura 8 – *Study of a nude*, 1952. Oléo sobre tela, 61 cm × 51 cm.



Fonte: <https://www.sainsburycentre.ac.uk/art-and-objects/29-study-of-a-nude/>. Acessado em 22 de abril de 2024.

Figura 9 – *Study of a figure in a room*, 1953. Óleo sobre tela, 198 cm × 136.5 cm.



Fonte: < <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-figure-room> >. Acessado em 22 de abril de 2024.

Maubert (2010) nos conduz por um labirinto de influências e técnicas, revelando como Bacon abraçou o acaso e a experimentação em seu processo criativo. Suas pinturas frequentemente caóticas, apresentam figuras humanas contorcidas e deformadas, encapsulando um sentido de angústia existencial. Bacon explorava temas universais, como a mortalidade, o poder e a violência, por meio de imagens intensamente emocionais e perturbadoras.

Aos nos depararmos com registros do ateliê de Bacon (Figura 10), é possível fazer uma ligação entre esse espaço e suas obras. O ateliê é escuro, há uma profusão de materiais diversos o que nos passa a sensação de caos, de acúmulo e sujeira – essas características estão intrinsecamente relacionadas às suas pinturas. Seu traço é como um ruído na tela, uma agressão à tela, quase um esfolado, um arranhão na tela. Através de manchas quase que sujando a pintura, as formas se constroem, a escuridão permeia muitas de suas telas.

Figura 10 – Perry Ogden, *Francis Bacon's 7 Reece Mews studio*, Londres, 1998.



Fonte: <https://www.francis-bacon.com/artworks/studio>. Acessado em 7 de abril de 2024.

Em *Figure with meat* (1954, Figura 11), a plástica da forma da personagem sugere que a figura humana está em desintegração. Um rosto “derretido” com um quase sorriso, peles cinzas, sem vida, a cor roxa podendo significar luto e morte. A carne exposta sugerindo deterioração. Bacon realizou uma série de retratos viscerais do Papa Inocêncio X, através de uma releitura da obra de Velásquez.

Figura 11 – *Figure with meat*, 1954. Oléo sobre tela, 129 cm × 122 cm.



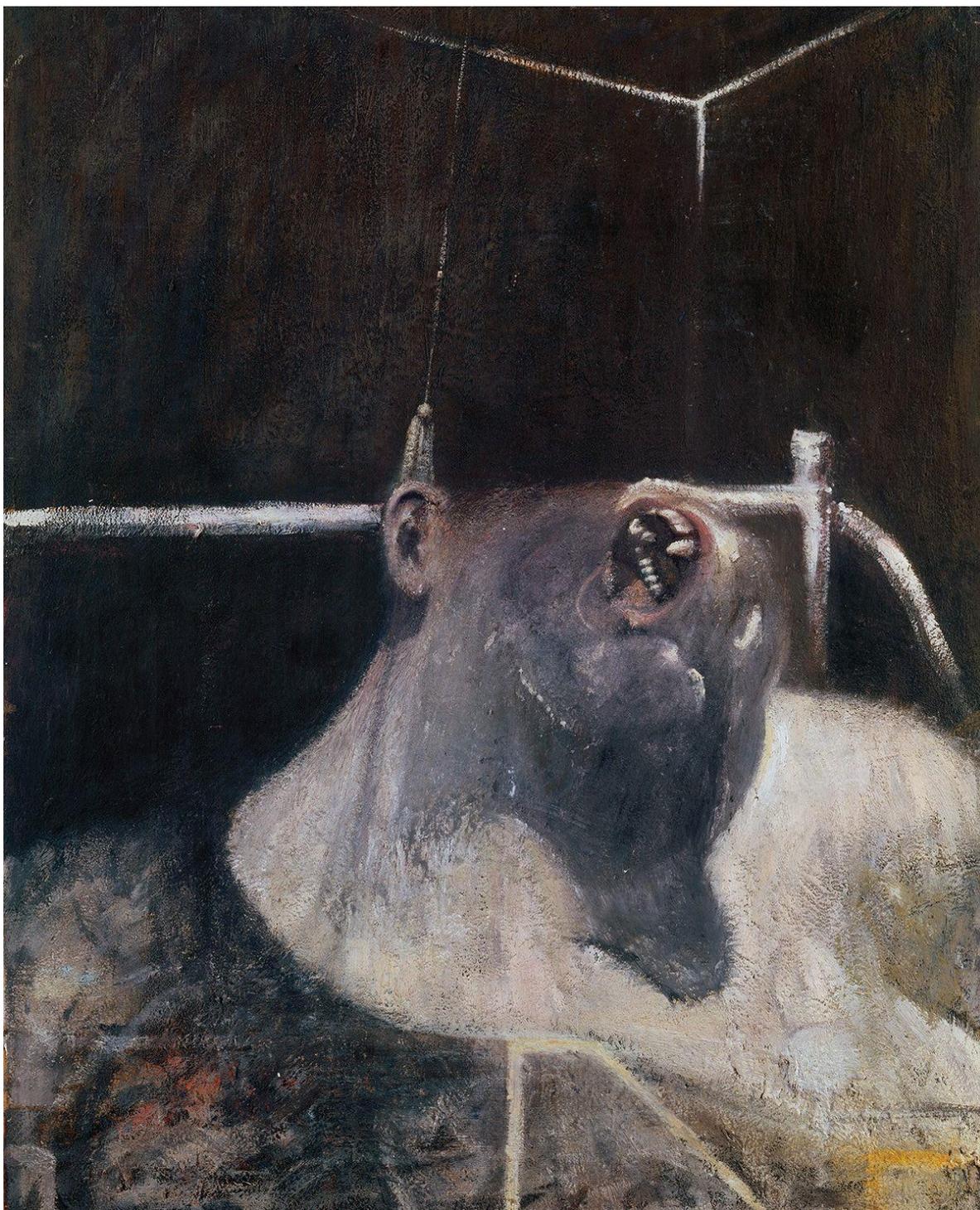
Fonte: <https://www.francis-bacon.com/news/catalogue-raisonne-focus-figure-meat-1954>.  
Acessado em 01 de junho de 2023.

Figura 12 – *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X*, 1953. Oléo sobre tela, 153 cm × 118 cm.



Fonte: <https://pintaraoleo.blogspot.com/2013/01/como-velazquez-e-bacon-pintaram.html>.  
Acessado em 01 de junho de 2024.

Figura 13 – *Head I*, 1947-48. Oléo sobre tela, 100.3 cm × 74.9 cm.



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/494826>. Acessado em 01 de junho de 2024.

Figura 14 – *Head II*, 1947-48. Oléo sobre tela, 80.5 cm × 65 cm.



Fonte: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/head-ii>. Acessado em 01 de junho de 2024.

Bacon realiza uma série de pinturas sobre cabeças, sendo figuras disformes e confusas na escuridão da tela com a visceralidade sugestionada pelo movimento com o pescoço, podemos apenas tentar identificar dentes ou um quase olho (Figura 13 e 14).

### 2.3. A dor, a perda, a potência expressiva da linha em Käthe Kollwitz

Käthe Kollwitz (1867-1945, Figura 15), renomada artista alemã, é reconhecida por suas poderosas representações da condição humana, especialmente dos menos privilegiados e oprimidos. Nasceu em 1867, em Königsberg na Prússia, em uma família da classe média, sendo a quinta criança de Carl e Katharina Schmidt. Graças ao seu pai, Carl, que percebe a vocação da filha nas Artes, Käthe se desenvolve como artista cedo em sua vida (DUPRAT, 2016).

Figura 15 – Käthe Kollwitz em 1927, selecionando trabalhos para a sua exposição na Prussian Academy of Art.



Fonte: <https://www.kollwitz.de/en/biography>. Acessado em 01 de maio de 2024.

Após estudar em Berlim e Munique, Kollwitz desenvolveu um estilo distintivo, marcado por linhas fortes e sombreamento intenso, refletindo a influência do movimento expressionista. Sua obra abrange uma variedade de técnicas, incluindo desenhos, gravura em metal, litografia e escultura (Figura 16).

Figura 16 – Autor desconhecido, *Käthe Kollwitz em seu local de trabalho*. Fotografia, 1916.

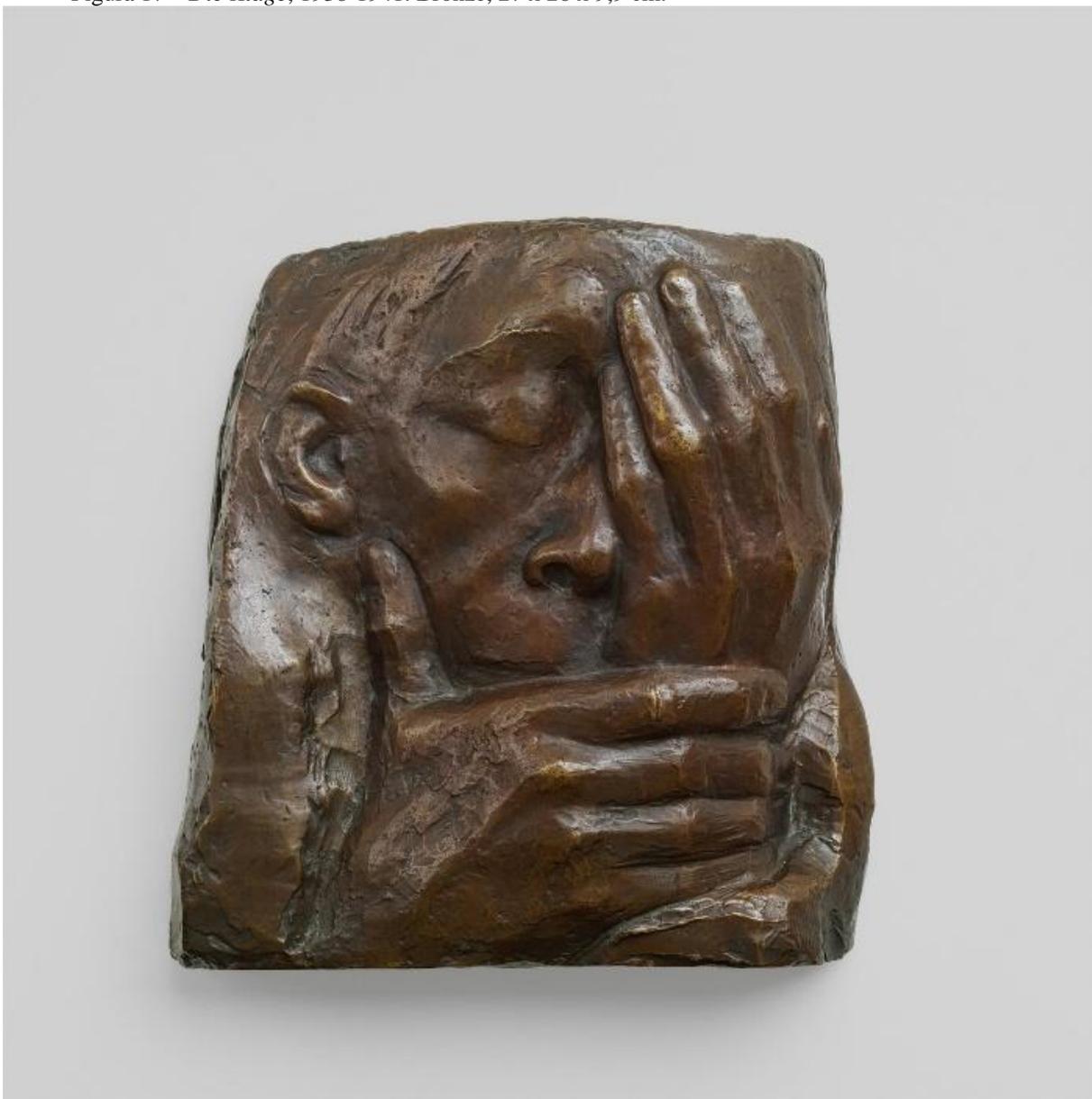


Fonte: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/die-muhen-einer-mutter-5257564.html>. Acessado em 09 de maio de 2024.

As experiências pessoais de Kollwitz moldaram profundamente sua arte. A perda de seu filho durante a Primeira Guerra Mundial inspirou algumas de suas obras mais comoventes, como "*Die Klage*" e "*Die Mütter*", respectivamente as Figuras 17 e 18. Ela também foi influenciada pelos horrores da guerra e pela luta dos trabalhadores por justiça social. Durante a ascensão do nazismo na Alemanha, Kollwitz enfrentou censura e perseguição devido à sua postura antiguerra e suas convicções políticas progressistas. Muitas de suas obras foram consideradas "arte degenerada" pelo regime de Hitler (DUPRAT, 2016).

Em *Die Klage* (traduzido como "Lamentação", Figura 17), Kollwitz homenageia seu falecido amigo e escultor Ernest Barlach após sua morte. Após vivências compartilhadas com Ernest, Käthe se sente agraciada e confiante para utilizar da mesma linguagem artística que seu amigo utilizara para mostrar sua dor no luto. Na escultura em bronze, podemos observar as mãos de Käthe em sua face em uma expressão característica de sofrimento (LAMENTATION, 1938 – 1941, 2024).

Figura 17 – *Die Klage*, 1938-1941. Bronze, 27 x 26 x 9,9 cm.



Fonte: < <https://www.kollwitz.de/en/lamentation-sculpture-en-bronze> >. Acessado em 05 de maio de 2024.

Em *Die Mütter* (“As mães”; Figura 18), Kollwitz referencia mães protegendo seus filhos da guerra. Na litografia em alto contraste em preto e branco, podemos observar a pose defensiva das mães, com rostinhos de crianças vazando por seus braços. Em seu diário, Käthe escreve que vê a si mesma e a seus filhos Hans e Peter na obra.

Figura 18 – *Die Mütter*, 1921-1922. Litografia, 52.07 x 75.77 cm.



Fonte: <https://www.kollwitz.de/en/sheet-6-the-mothers>. Acessado 05 de maio de 2024.

Após uma série de estudos gráficos, Kollwitz desenhou *Frau mit Totem Kind* (“Mulher com criança morta”, Figura 19). Anteriormente os esboços para a obra foram feitos para a realização de uma Pietá. A imagem foi litografada a partir de uma foto sua com seu filho mais jovem, Peter, como referência. Posteriormente, Peter morre na Primeira Guerra Mundial, ressignificando ainda mais a litografia (FRAU MIT TOTEM KIND, 1903, 2024).

Simone (2004), em seu livro “*Käthe Kollwitz*” diz: “(...) A grande quantidade de auto-retratos, realizados do início até o final de sua longa carreira, revela a constante confrontação com o próprio *eu*, na busca de uma compreensão mais profunda da própria personalidade” (p.20). Podemos observar o rosto espelhado de Käthe em várias de suas obras e autorretratos, como em *Selbstbildnis* (“Autorretrato”, Figura 20), onde linhas cruéis relevam todas as marcas do rosto, linhas cruas que marcam e demonstram o cansaço, a perda da vitalidade e ao mesmo tempo a força da artista que lutou durante toda a vida ao lado dos oprimidos.

Figura 19 – *Frau mit Totem Kind*, 1903. Gravura, 41.2 x 47.1 cm.



Fonte: <https://www.nytimes.com/2024/03/28/arts/design/kathe-kollwitz-moma-prints-art.html>.  
Acessado em 01 de maio de 2024.

Figura 20 – *Selbstbildni*, 1934. Litografia, 24.5 x 30.5 cm.



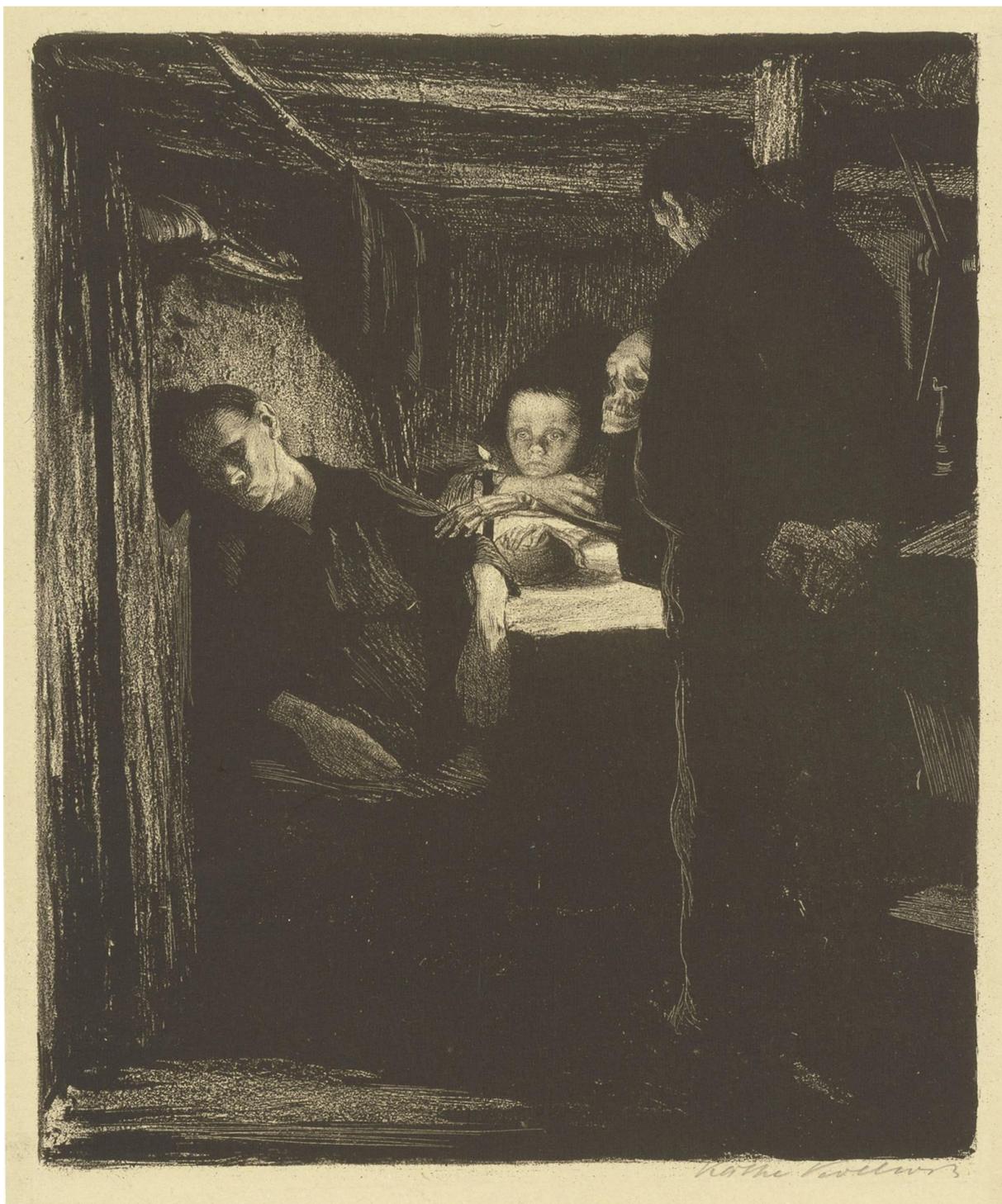
Fonte: <https://www.kollwitz.de/en/self-portrait-ka-263>. Acessado em 01 de maio de 2024.

Figura 21 – *Ende*, 1897. Gravura em água-forte, água-tinta, ponta-seca e esmeril, 24.5 x 30.5 cm.



Fonte: <https://www.kollwitz.de/en/sheet-6-end>. Acessado em 01 de maio de 2024.

Figura 22 – *Tod*, 1897-1898. Litografia, 22.2 x 18.4 cm.



Fonte: <https://www.kollwitz.de/en/sheet-2-death>. Acessado em 01 de maio de 2024.

Figura 23 – *Auto-retrato e estudo de nu*, 1900. Desenho a lápis e nanquim branco e cinza escuro, 27.8 x 44.5 cm.



Fonte: SIMONE, p.139, 2004.

Em *Ende* (“Fim”, Figura 21) e em *Tod* (“Morte”, Figura 22), os reflexos de contemporaneidade de Käthe se evidenciam. A perda de seu filho, morte e destruição causadas pela guerra fazem parte da vida da artista, que registra em suas obras. A gravura *Ende*, mostra dois homens mortos em uma sala, com mais um corpo sem vida sendo carregado para junto deles enquanto duas mulheres observam, uma delas com o rosto em prantos coberto por suas mãos. Em *Tod*, a própria Morte, como entidade, rodeia uma família que morrerá de fome. A Morte abraça a criança e aparece entre a família como um consolo. Já em “Auto-retrato e estudo de nu” (Figura 22), observamos um estudo de Käthe, difere-se das obras ditas como prontas, apresentando-se cru e espontâneo. Uma mulher nua deitada em segundo plano e em primeiro plano, uma cabeça como auto-retrato da artista.

#### 2.4. A nudez e a delicadeza em Egon Schiele

Posteriormente importante para o Modernismo Vienense<sup>1</sup>, Egon Schiele nasceu em

<sup>1</sup> O Modernismo Vienense foi um movimento que floresceu pós-Segunda Guerra Mundial, entre os séculos XIX e XX que envolveu Arte e Ciência. Artistas como Egon Schiele, Gustav Klimt e Oskar

Tulln, à oeste de Viena, na Áustria, em 12 de junho de 1890. Ainda jovem já mostrava interesse na Arte. Ficou famoso pelos seus desenhos, sendo sua arte descrita como um retrato erótico do corpo humano, seduzindo quem a vê, também caracterizada por morte e decadência utilizando linhas fortes e formas distorcidas, muitas vezes mostrando corpos em posições contorcidas e expressões faciais intensas. Ele evitava os ideais tradicionais de beleza, preferindo mostrar o corpo humano de maneira crua e emocionalmente intensa. Schiele foi influenciado por Klimt, mas desenvolveu um estilo próprio marcado pela expressividade e a exploração da psique humana. Schiele morreu cedo, aos 28 anos, em 31 de outubro de 1918 (Figura 24), vítima da gripe espanhola (PADBERG, 2017). Mas apesar de sua morte precoce, o artista deixou mais de 200 obras, incluindo variadas técnicas como aquarelas, desenhos e *prints*.

Figura 24 – Martha Fein, *Schiele on his deathbed*, 1918. Fotografia, 25,2x33,2cm 12,5x18,5cm.



Fonte: <https://i.pinimg.com/736x/17/79/e0/1779e033215b65150c90bfc52886a8e8.jpg>. Acessado em 18 de maio de 2024.

Em sua família, Schiele não foi facilmente aceito como artista. Filho de Adolf e Marie Schiele, seu pai era chefe de uma estação de trem em Tulln e esperava que Egon, sendo seu primeiro filho, seguisse também essa carreira. Entretanto, o único envolvimento de Schiele

---

Kokoschka foram importantes para o movimento (VIEIRA, 2022).

com a carreira de seu pai foi sua fascínio em desenhar trens, fazendo seu pais pressupor que Egon seguiria a carreira de engenheiro.

Vivendo no interior, Schiele cresceu solitário, sentindo pouco interesse nos estudos formais e mesmo com tutores particulares, repetiu alguns anos no colégio. Com a morte de seu pai, seu desempenho acadêmico decaiu ainda mais, anulando qualquer possibilidade de carreira que não fosse a artística, sua paixão. Schiele foi admitido aos 16 anos como um dos mais jovens alunos na *Vienna Academy of Fine Arts* (PADBERG, 2017).

Apesar de ser fortemente influenciado por Gustav Klimt (rendendo-lhe o apelido de *Silver Klimt*), com o amadurecimento pessoal e profissional, Schiele desenvolveu um estilo próprio e característico, sendo descrito como tendo um estilo não convencional e maneirismos bizarros. Com seu avanço artístico sua linha tornou-se tenra e delicada, deixando um pouco os autorretratos de lado e colocando em foco nus femininos.

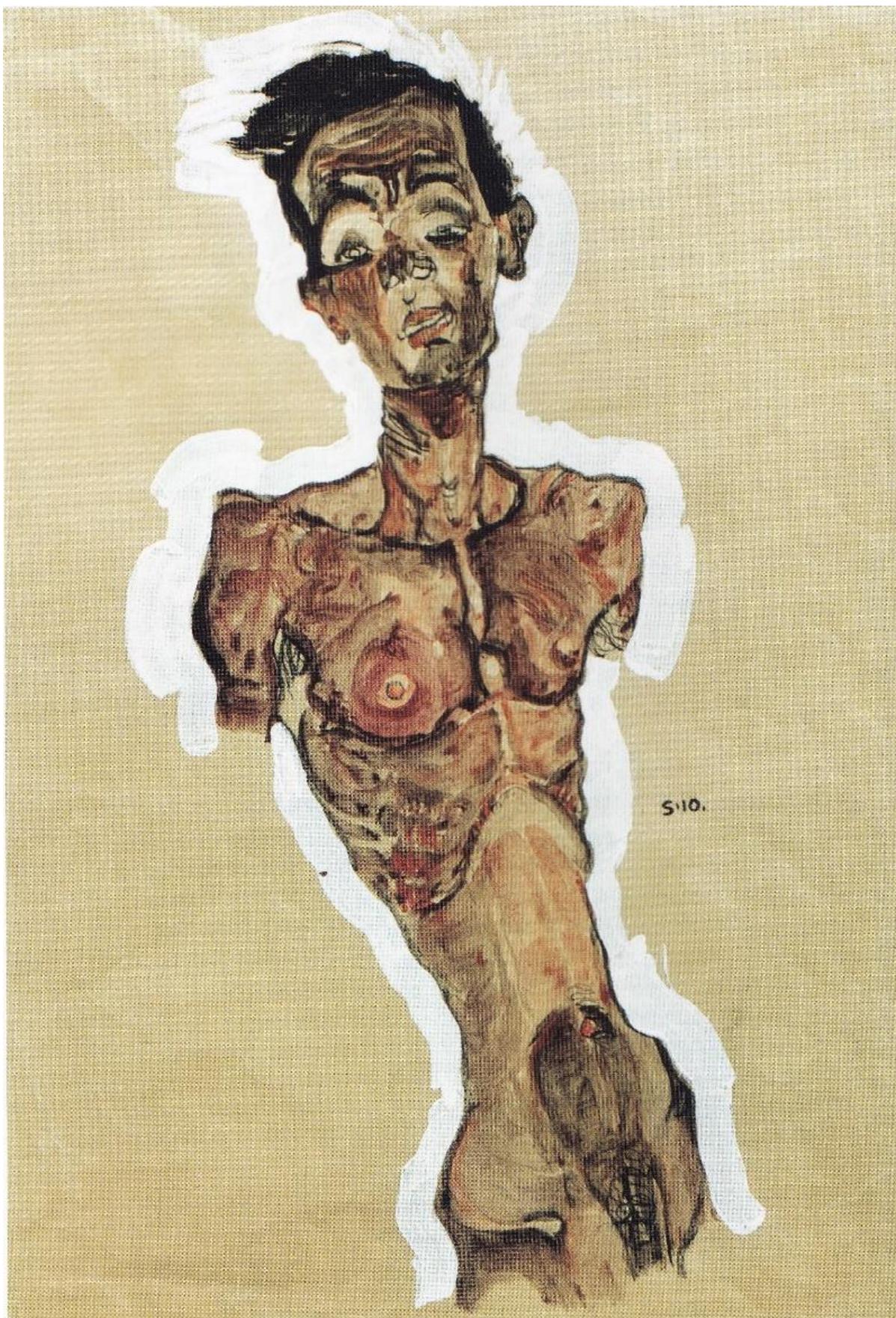
Um dos seus autorretratos mais famosos é *Self Portrait with Physalis* (Figura 25), pintado pelo artista aos 22 anos. Na obra observamos Schiele mostrando uma feição autoconfiante e esnobe, olhando de cima para o espectador, sua roupa construída por um amontoado de linhas através das pinceladas e flores em manchas avermelhadas deixa sua pele facial detalhada em evidencia. Em *Self Portrait, nude* (Figura 26), o artista se mostra nu centralizado em uma folha vazia, um contorno branco contrasta a cena.

Figura 25 – *Self Portrait with Physalis*, 1915. Óleo e guache sobre madeira, 32.2 x 39.8 cm.



Fonte: <https://www.egon-schiele.com/self-portrait-with-physalis.jsp>. Acessado em 22 de julho de 2024.

Figura 26 – *Self Portrait , nude*, 1910. Carvão e guache sobre papel, 44.9 x 31.3 cm.



Fonte: PADBERG, p. 54, 2017.

Figura 27 – *Crouching Nude in Shoes and Black Stockings, Back View*, 1912. Aquarela, guache e grafite sobre papel, 48.3 × 32.4 cm.



Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483437>. Acessado em 18 de maio de 2024.

Figura 28 – *Girl with black hair*, 1910. Lápis e aquarela sobre papel, 56 x 32,5 cm.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/egon-schiele/girl-with-black-hair-1910>. Acessado em 18 de maio de 2024.

Figura 29 – *Nude leaning forward*, 1912. Lápis e aquarela sobre papel, 28×37 cm.



Fonte: [https://arthive.com/egonschiele/works/9182~Nude\\_leaning\\_forward](https://arthive.com/egonschiele/works/9182~Nude_leaning_forward). Acessado em 18 de maio de 2024.

Cores quentes dominam os trabalhos de Egon Schiele e uma de suas principais características é a magreza em suas figuras, mostrando ossos cobertos pela pele que pinta com uma paleta seleta de cores, como marrom, rosa, roxo cinza e azul. Gradativamente, a nudez feminina se destaca em seu trabalho. Em *Crouching Nude in Shoes and Black Stockings, Back View* (Figura 27), uma figura feminina mostra-se em posição fetal ao centro; manchas representam sua meia e seu cabelo. Em *Girl with black hair* (Figura 28), um nu frontal é registrado, a garota posa para o artista e conseqüentemente nos olha nos olhos. Em *Nude leaning forward* (Figura 29), uma mulher apenas de sapatos aparece no chão em reverência para o artista e para o expectador. Todas estas obras são figuras humanas desenhadas centralizadas no papel em branco.

### **3. O PROCESSO CRIATIVO DE VICTORIA MARIA**

#### **3.1. Referências culturais**

A vivência é a fonte do crescimento, o alicerce da construção de nossa entidade. Fornece um leque de repertório, amplia a possibilidade expressiva. (DERDYK, 2020, p. 20)

Como Edith Derdyk afirma em seu livro "Formas de pensar o desenho", do qual retirei a citação acima, o repertório do artista amplia as possibilidades do seu fazer. Pensando neste aspecto, meus referenciais vão muito além das artes visuais, abrange minhas vivências, os filmes que assisti, músicas que ouvi, os livros, as danças, as cores que vi, as paisagens que observei, as pessoas e as personagens recheiam meus referenciais artísticos.

A música sempre foi um dos meus maiores amores artísticos, influenciando e regulando meu humor diariamente. Meu gosto perpassa por tantos gêneros e subgêneros que mal consigo elencá-los. Transito desde a *música clássica*, até o *punk*, navegando por gêneros como *ópera*, *MPB*, *indie*, *folk*, *emo*, *experimental*, *metal*, *dark wave*, *new wave*, *trip hop*, *grunge*, além de alguns gêneros de música oriental e africana. A língua cantada também entra como outro elemento artístico na música que me fascina, indo para além do português e inglês e atingindo músicas árabes e alemãs. Alguns filmes me influenciam muito, em especial os do gênero de terror, suspense, fantasia e ficção. Assim como gosto desses gêneros em livros, com um adendo de fluxo de pensamentos, acabo apreciando mais ainda

O desenho surgiu em minha vida ainda na infância, como ocorre com grande parte

das crianças que ao crescerem, muitas vezes, se esquecem dele. Entretanto, nunca permiti que o desenho deixasse de fazer parte do meu cotidiano. Desenhar sempre foi uma de minhas “brincadeiras” favoritas. A pintura, veio depois. Chegava da escola e passava a tarde desenhando e cantando. Lembro-me que um dos primeiros impulsos, se não o primeiro, que me levou ao desenho e ao trabalho artístico foi ver meu pai desenhando e pintando. Eu desejava ser capaz de criar algo semelhante ou, pelo menos, conseguir reproduzir o que meu pai havia feito. Desde então, recebia dicas e ensinamentos que ele considerava adequados para o desenho. Desenhar é, para mim, um escape da realidade, que me leva para um mundo de fantasia que eu mesma sustento, às vezes tranquilo e colorido, às vezes tenebroso e turbulento.

Já a pintura sempre foi um lugar de experimentação para mim e a tenho em grande carinho. Lembro de encarar alguns tipos de tintas mais convencionais na infância, como o guache, mas também me aventurava para fora do esperado, usando maquiagem e esmaltes velhos como tintas. Por volta dos seis anos de idade, fui apresentada à tinta a óleo pelo meu pai. Recordo-me de pintar uma composição bastante sintética com o foco na exploração do material, trabalhando luz, formas e profundidade.

Se no início da infância desenhar era um escape lúdico, um dia decidi que essa brincadeira ficaria séria. Acho que foi aos nove anos, época que já se ouvia a famosa pergunta “O que você quer ser quando crescer? ”, que eu respondi: “Quero ser artista! ”. Almejava um diploma de ensino superior e não me via fazendo algo profissionalmente que poderia me realizar tanto quanto produzir arte. Então, vagarosamente, fui descobrindo o que seria cursar bacharelado em Artes. Todos esses gostos passaram a se materializar em minhas produções plásticas e, já na faculdade de Artes Visuais, pude perceber diversos artistas cuja produção dialogam com essas temáticas. A esses artistas foram atribuídos o termo de “Grotresco”.

Durante a história da humanidade o grotresco sempre esteve presente na sociedade, prendendo a atenção até mesmo dos que não queriam ver. Pinturas, gravuras e desenhos eram feitos para registrar a morte de seus entes queridos, o flagelo de ícones religiosos e pagãos e, com o avanço da medicina, a morbidade dos relatos pictóricos da anatomia dos animais, seres humanos e representações de doenças.

O que significa ‘grotresco’ neste contexto? Grotresco [...] é o contraste pronunciado entre forma e matéria (assunto), a mistura centrífuga do heterogêneo, a força explosiva do paradoxal, que são ridículos e horripilantes ao mesmo tempo. [...] (KAYSER, 2019, p 56)

O Grotresco, de acordo com Sodré e Paiva (2002), apenas foi reconhecido como uma categoria estética no século XIX. Inicialmente, sendo pautado na literatura por Victor Hugo e posteriormente sendo analisado em outras obras de cunho artístico, como em pinturas, ainda sendo uma categoria estética estudada e atual. Segundo Wolfgang Kayser, uma possível definição de Grotresco é:

[...] propriamente, a sensibilidade espontânea de uma forma de vida. É algo que ameaça continuamente qualquer representação (escrita, visual) ou comportamento marcado pela excessiva idealização. Pelo ridículo ou pela estranheza, pode fazer descer ao chão tudo aquilo que a ideia eleva alto demais. (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 36)

Por volta do século XVI (KAYSER, 2019), surge no meio artístico a vertente que hoje conhecemos como estética do Grotresco. Artistas como Luca Signorelli, em suas pinturas da Divina Comédia de Dante, são exemplos prévios dessa época. A estética do Grotresco se perpetuou ao longo dos séculos, atingindo a contemporaneidade e abrangendo diversas formas de produção nas Artes Visuais.

Um exemplo contemporâneo dessa estética é o já abordado Francis Bacon (1909-1992), cujas pinturas de pesadelos causam repulsa e fascínio, tratando de temas como violência, sexo e religião através de representações de sangue e bÍlis. Na América Latina, Siron Franco (1947) é uma referência importante, utilizando o Grotresco para evidenciar críticas políticas e sociais. Alberto Giacometti (1901-1966), também tratado anteriormente, traz em suas obras um viés diferente, mostrando-nos o grotresco em seu processo criativo, e em suas obras, sua obsessão com cabeças. Schiele, apesar de sua delicadeza ao pintar, também nos traz uma estranheza com a nudez e o erotismo, como espiar através da janela da vida de outra pessoa. Enquanto Kollwitz trata a melancolia da guerra e de suas perdas.

Já eu, fui uma criança muito reservada e, com a depressão, tornei-me ainda mais introspectiva e dada à autoanálise, tentando entender e evitar crises. Vejo minha tendência à melancolia e à morbidez como indÍcios de um transtorno psicológico. Ao longo da minha vida, acostumei-me tanto a ter pesadelos que eles deixaram de me assustar. Talvez isso explique meu gosto pelo que muitos julgam frio, feio ou sombrio. O grotresco, focado não no cômico, mas sim no assustador, me chamava a atenção através de filmes, livros e desenhos. Filmes de terror demoraram a fazer parte da minha vida, até que eu tivesse idade suficiente para assisti-

los independentemente. Entretanto, logo começaram a integrar meu imaginário e ver representações da morte e seres humanoides sobrenaturais me causavam fascínio. Creio que ainda me causam, pois percebo em mim certo interesse peculiar, certa intimidade com as imagens fictícias.

No tema de meus desenhos, majoritariamente está presente a figura do corpo humano. Aos treze anos, aproximadamente, a nudez fez mais sentido e tive ousadia o suficiente para começar a retratá-la. Corpos com características femininas são representados em minhas obras, mas nem sempre o foco é a feminilidade. Muitas vezes, do meu ponto de vista, pouco importa o gênero, o corpo é quem importa.

Corpos magros, algumas vezes com musculatura não realista à vista, mas com o esqueleto sempre presente. Corpos magros se tornaram uma obsessão. Essa fragilidade do corpo humano é o importante em meus desenhos. A magreza representada em meus trabalhos muitas vezes assusta os expectadores, mas digo muito com ela: o corpo magro, nu, pode ser a vulnerabilidade, a fragilidade, a crueza, a exposição daquele corpo. Não é apenas uma nudez da pele, e sim das entranhas também. Esta exposição e vulnerabilidade explícita e amplifica o quão aberto o ser representado está ao que o rodeia, podendo ser o nada, o tudo, uma paisagem ou ao expectador. O ser representado está particularmente sensível ao que lhe é exposto.

Dentre os vários elementos do grotesco, tenho também o sangue como outro componente das minhas obras. O sangue a mostra, muitas vezes, carrega significados assustadores na nossa cultura, geralmente associado com a dor, a violência e a religião. Mas em minha obra ocupa um espaço singular. Está intimamente ligado ao doar-se – expressão máxima de se entregar –, à fragilidade, à vulnerabilidade, à acessibilidade e, às vezes, à potência de vida.

Representando o corpo, o sangue, as entranhas do ser – que antes era, ou ainda pode estar, vivo – quero chocar. Trazer o expectador para junto da imagem, fazendo-o sentir os símbolos e se há mesmo uma poesia além da imagem. Expresso em meus desenhos, pinturas e fotografias vários significados, mas mesmo assim, ainda não são suficientes para as minhas intenções. Para além delas, gosto de ouvir a significação para quem as vê – o sentido da obra se completa com aquilo sentido pelo expectador. Percebo que há uma troca de intimidades, onde eu me exponho artisticamente e o “outro” se expõem ao dizer o que sente ao entrar em contato com o que produzo. Novamente afirmo: a troca de intimidades me interessa. E, em

alguns casos, intimidade é mostrar o que tem de mais feio em você.

### **3.2 A obra de Victoria Maria**

Flagrada em frente ao Mercado de Campo Grande, a cena que compõe “Dinner” (Figura 30) cativou meu olhar. Um caminhão cheio de restos de animais mortos para o frigorífico mais próximo tinha suas portas escancaradas para que o trabalho fosse feito. Sorrateiramente, registrei a cena de longe. Como vegetariana, não vejo carne como comida e, em *Dinner* (traduzido como “Jantar”), quero que vejam o que vejo: ossos, sangue, carne e morte, não alimento, o grotesco. O nome *Dinner* é puro sarcasmo.

Figura 30 – Victoria Maria, *Dinner*, 2018.



Fonte: Acervo da artista.

Em *Sem título* (Figura 31), uma cabeça partida ao meio na vertical é desenhada. Sua vítima mostra desespero. O sangue pode ser visto em sua forma convencional, vindo através da violência. Mas pode ter sido resultado de tamanho caos interno de sua vítima, que causa seu próprio ferimento. A obra é cheia de linhas grossas, feitas em pastel oleoso.

Na próxima obra *Sem título* (Figura 32), uma mulher enfeitada com um rufo tem suas entranhas expostas. Novamente, o uso do grotesco pode ser visto com intuito apelativo emocional, como uma ansiedade que revira seu estomago. Algo que te desaba. A obra foi feita com pressa e certa desatenção, como costume fazer em meu caderno de ideias.

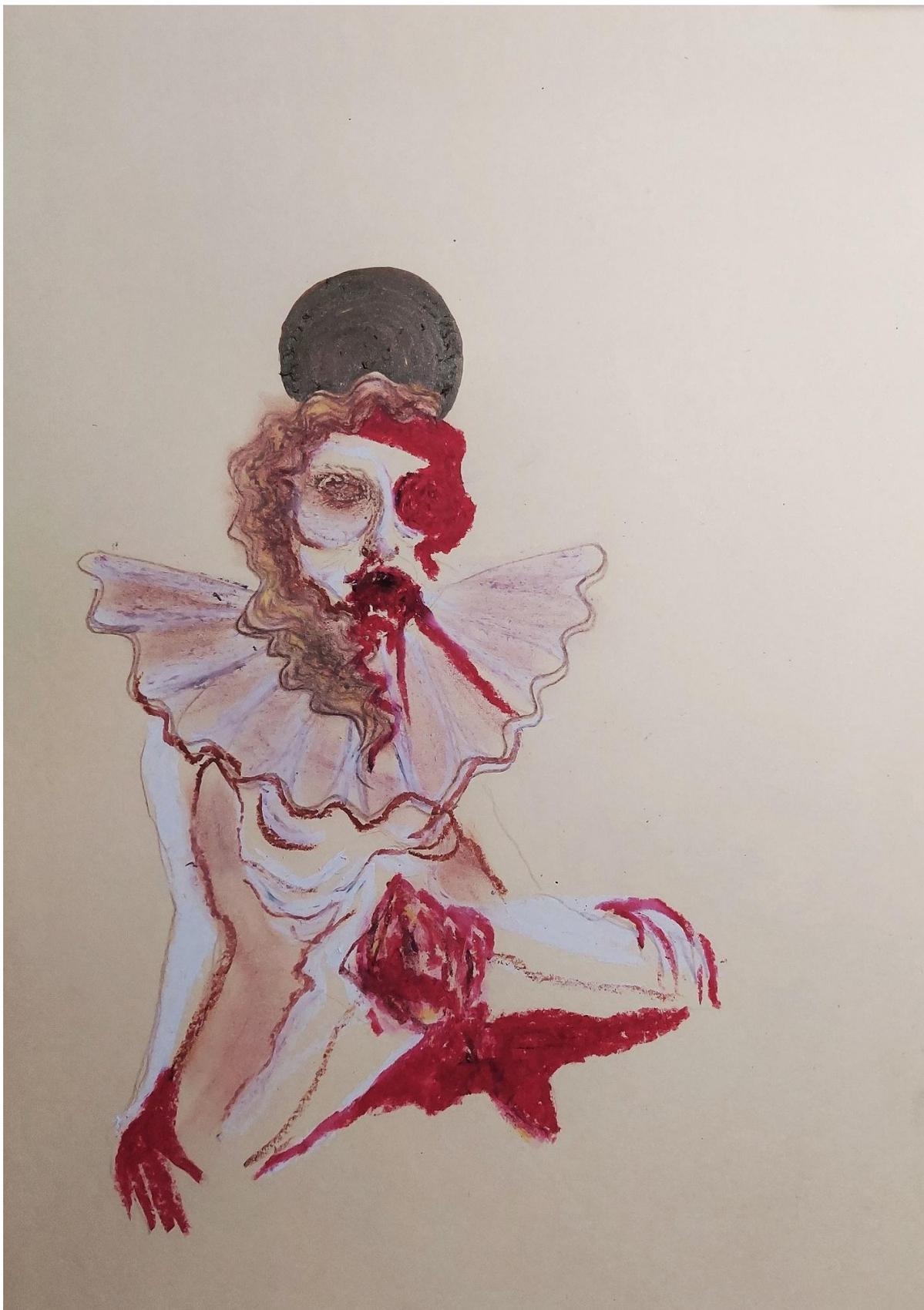
Em mais uma obra *Sem título* (Figura 33), há sangue a mostra. Duas figuras estão caídas e nossa visão é de cima da cena. Cabeças partidas numa queda como um ovo quebrado, sangue espirrado. Desespero. O vermelho vem em destaque como única cor, complementando o preto e o vermelho.

Figura 31 – Victoria Maria, *Sem título*, 2023. Pastel oleoso sobre papel, A4.



Fonte: Acervo da artista.

Figura 32 – Victoria Maria, *Sem título*, 2023. Pastel oleoso e caneta sobre papel, A4



Fonte: Acervo da artista.

Figura 33 – Victoria Maria, *Sem título*, 2016. Aquarela e nanquim sobre papel, A4.



Fonte: Acervo de artista.

Aos poucos passei a experimentar tinta acrílica, e em um dos meus picos produtivos pintei *O homem cansado* (Figura 34), dando vida para um esboço perdido em meu caderno de ideias. A imagem é composta por um ser azul na escuridão. O azul, aqui, lê-se como a expressão *blue* em inglês, para referir-se a tristeza, melancolia, desânimo, que nesse caso, também é o cansaço. Numa escuridão, o ser cansado penetra, para o descanso ou talvez resignação de sua condição cansada. A plasticidade de tinta acrílica foi utilizada para a aplicação de manchas na superfície do papel, resultando na obra.

Em *Pescoço quebrado* (Figura 35), o azul continua com a mesma proposta de se sentir *blue*. Uma figura humana é pintada em aquarela em um chão imaginário, sem cabeça, dando a entender que sua posição poderia ser o início de uma cambalhota, ou uma torcida no pescoço. A cada torção corporal representada em minha obra, proponho o expectador estimular sua empatia para imaginar-se no lugar da figura humana retratada no papel.

*Cativeiro* (Figura 36), é um lambe realizado em 2018, no qual o azul também se faz presente. Na obra, vê-se a sociedade como cativeiro, onde alguém está preso em relações sociais nada afetivas e as consequências que tal indiferença gera na “natureza”, aqui vista como não somente em sua forma mais pura, mas também em sua forma mais cruel: na natureza humana. Aqui, o sangue é um pedido de socorro. A montagem foi feita com base em uma pintura, um desenho e fotografias autorais através do Photoshop®.

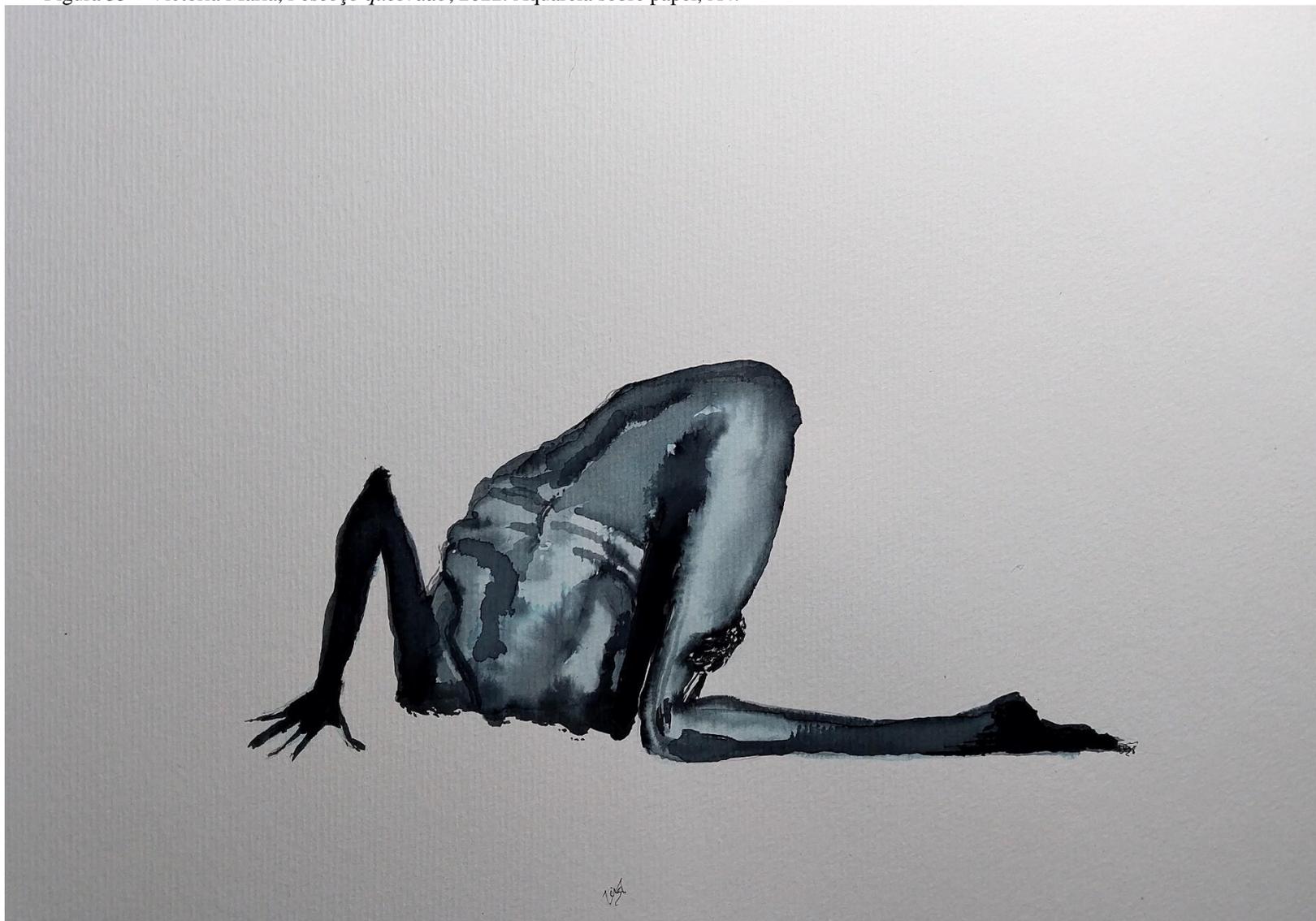
Em *Blood blued pillow* (Figura 37), o azul domina a obra. O título foi escolhido por sua fonética que achei gostosa de dizer, traduzindo-se como “travesseiro sangue azulado”. Nesta obra, o azul apesar de continuar com a poética de tristeza e melancolia, também volta para seu significado mais tenro de passar tranquilidade. A figura central encontra-se deitada em uma mancha, um suposto travesseiro, onde dorme.

Figura 34 – Victoria Maria, *O homem cansado*, 2023. Acrílica sobre papel, A4.



Fonte: Acervo de artista

Figura 35 – Victoria Maria, *Pescoço quebrado*, 2022. Aquarela sobre papel, A4.



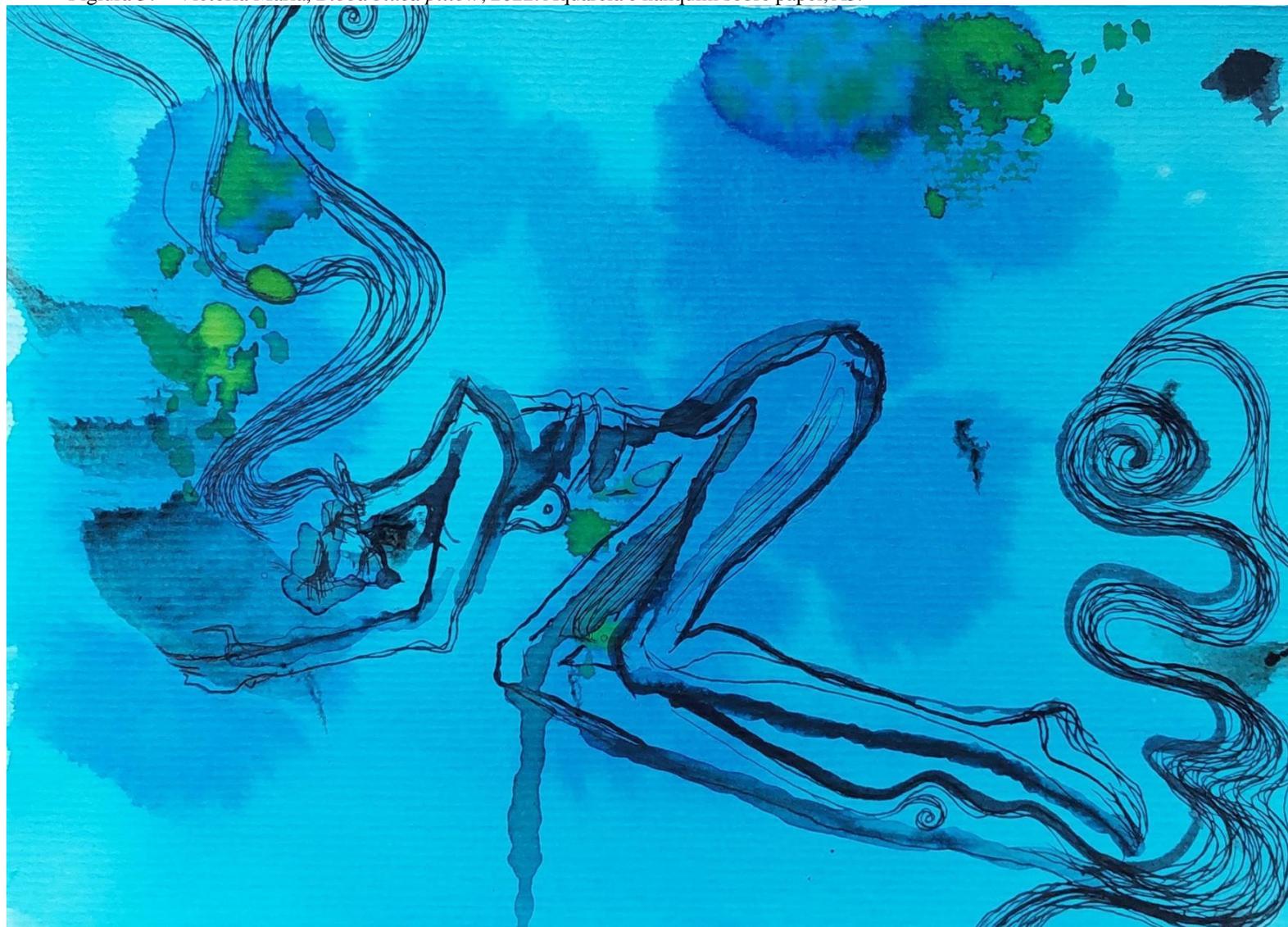
Fonte: Acervo de artista

Figura 36 – Victoria Maria, *Cativeiro*, 2018. Lambe, aproximadamente 90 x 110 cm.



Fonte: Acervo de artista

Figura 37 - Victoria Maria, *Blood blued pillow*, 2022. Aquarela e nanquim sobre papel, A5.



Fonte: Acervo de artista

Na série *Intimidade* (Figuras 38, 39, 40), realizada em 2022, quis tratar com delicadeza as diferentes relações humanas, com suas irrequietudes e ternuras. A aquarela foi utilizada para retratar leveza, fluidez e envolvimento, pois ao pincelar aquarela no papel, a tinta envolve as fibras brancas como num abraço, interferindo até o espaço previamente ocupado por outra figura pintada. Já o pastel oleoso, representa a dureza que mancha o espaço. Pela ardência, calor e envolvimento na paixão ou no amor, cores quentes dominam os desenhos e em cada obra podemos observar duas ou três seres com características femininas, juntos compondo um só ser.

Figura 38 – Victoria Maria, *Intimidade*, 2022. Grafite e aquarela sobre papel, A4.



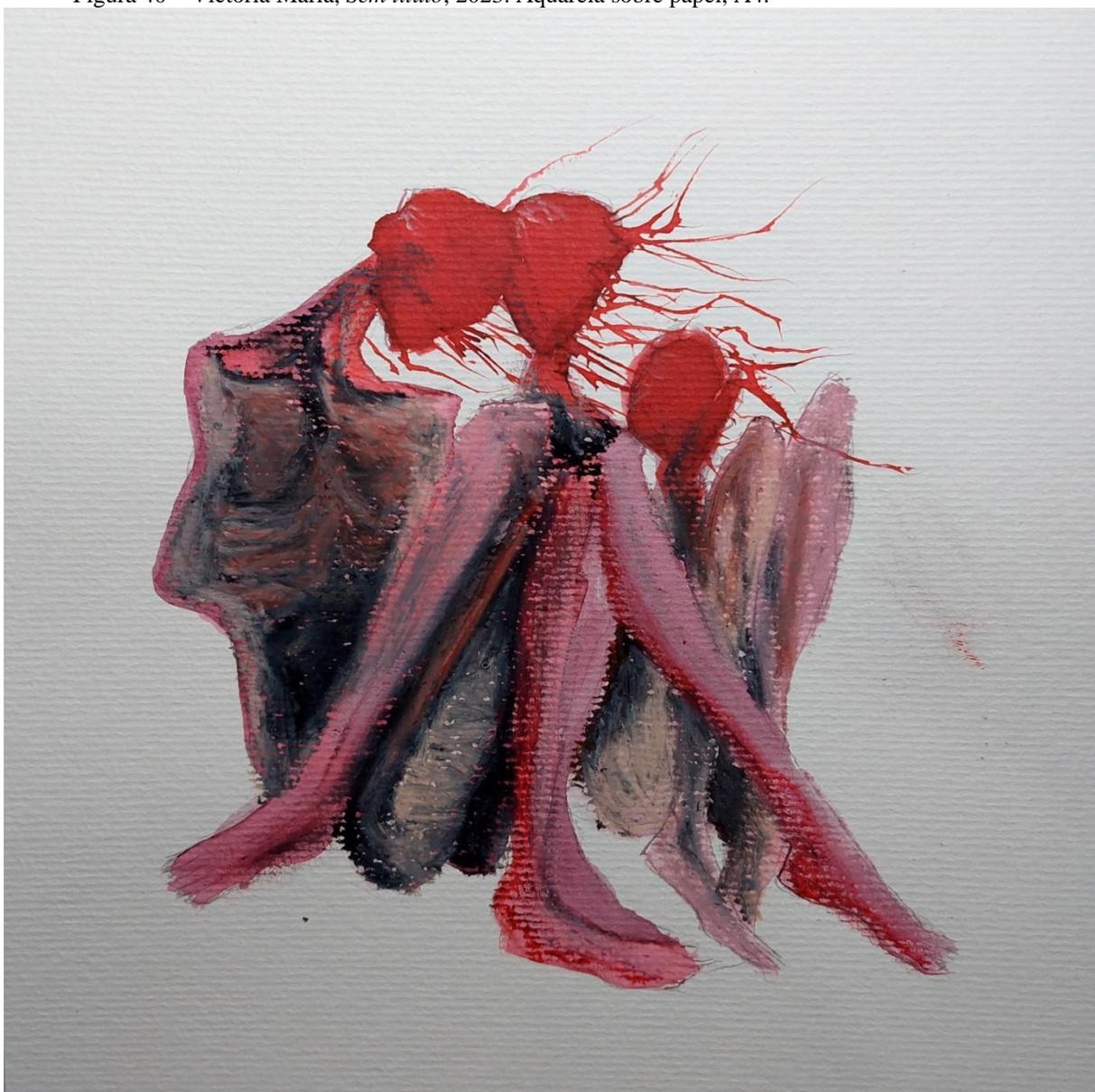
Fonte: Acervo da artista.

Figura 39 – Victoria Maria, *Sem título*, 2023. Aquarela sobre papel, A4.



Fonte: Acervo da artista.

Figura 40 – Victoria Maria, *Sem título*, 2023. Aquarela sobre papel, A4.



Fonte: Acervo da artista.

A aquarela tornou-se importante em minhas obras, sendo um dos materiais que mais utilizo atualmente, e faz-se presente em *Caindo* (Figura 41). Na obra, há uma queda em ação. Provoco questionamentos como “Caindo de onde?” ou “Para onde?”, mas o que quero evidenciar é a sensação de desamparo, estar sem chão e indo para um destino eminente. As três figuras pintadas dão a sensação ou ilusão de movimento, como em um *stop-motion*.

Em *Sem título* (Figura 42, qual abre esta monografia), podemos dar sequência a obra anterior, seguindo para o resultado da queda, de cabeça. Vê-se uma figura humana, quase toda em vermelho, de cabeça para baixo, onde o sangue é representado em faixas que saem de sua cabeça, tal como raios de luz saem de um ícone religioso. A espiral em sua cabeça mostra atordoamento, confusão. A leveza da aquarela balanceia a dureza da obra.

E enfim, *Sem título* (Figura 43), a figura está terminando sua queda. Ainda há faixas de sangue como facho de luz, mas com a escuridão chegando na tela. O chão é pintado, como o fim.

Figura 41 – Victoria Maria, *Caindo*, 2023. Aquarela sobre papel, A4



Fonte: Acervo da artista.

Figura 42 – Victoria Maria, *Sem título*, 2023. Aquarela sobre papel, A4.



Fonte: Acervo da artista.

Figura 43 – Victoria Maria, *Sem título*, 2023. Aquarela sobre papel, A4.



Fonte: Acervo da artista.

Novamente convido o espectador para experimentar as sensações dos movimentos representados nas figuras 44, 45 e 46. Em *Sem título* (Figura 44), um ser é representado com a face calma e tensão corporal. A obra é como um estudo de cor, composição e corpo, um corpo exageradamente expressivo. A figura é vista de cima se contorcendo, a cor rosa representa a fragilidade. Na Figura 45, (*Sem título*), a torção e a tensão são mais radicais. O azul é usado para apesar do que está sendo representado, como calmaria. Na Figura 46 (*Sem título*), a torção se torna menos impossível. A obra foi feita de maneira livre de pretensões, dando espaço à imaginação como nas asas de morcego e na figura secundária com a espinha dorsal aparente manipulando uma esfera.

O foco volta para o grotesco em *Sem título* (Figura 47), com três seres espectrais posando. Aqui, a aquarela é usada por sua materialidade transparente, possibilitando ver através das últimas camadas de tinta. Enquanto os seres posam, mostram os dentes pontiagudos, como um sorriso, como uma ameaça, como algo até cômico. A obra é intencionalmente colorida. Apesar dos seres mostrando as presas, pode ser uma cena divertida.

Figura 44 – Victoria Maria, *Sem título*, 2023. Aquarela e pastel sobre papel, A4.



Fonte: Acervo da artista.

Figura 45 – Victoria Maria, *Sem título*, 2024. Aquarela sobre papel, A4.



Fonte: Acervo da artista.

Figura 46 – Victoria Maria, *Sem título*, 2023. Aquarela sobre papel, A4.



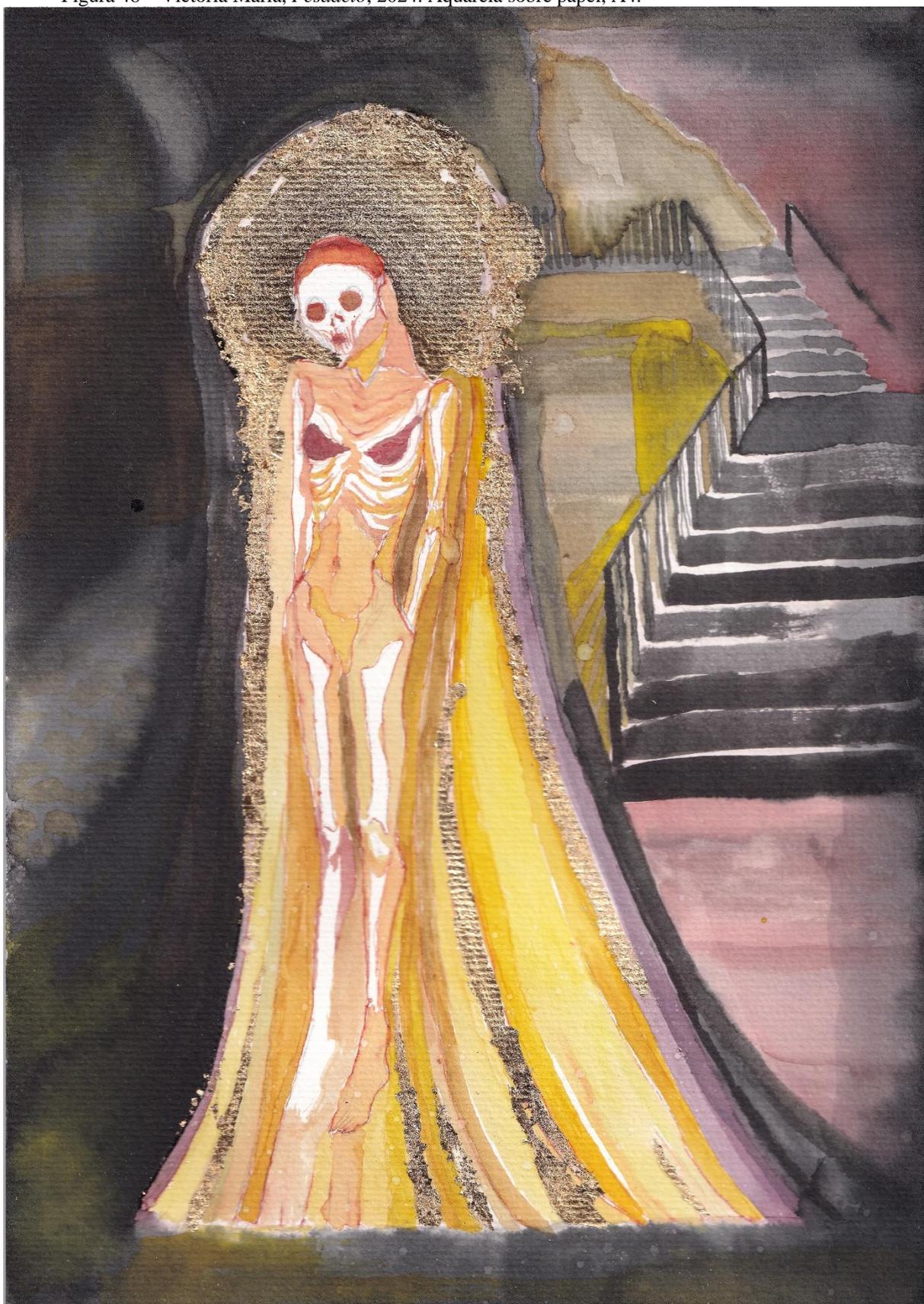
Fonte: Acervo da artista.

Figura 47 – Victoria Maria, *Sem título*, 2019. Aquarela sobre papel, A4.



Fonte: Acervo da artista.

Figura 48 – Victoria Maria, *Pesadelo*, 2024. Aquarela sobre papel, A4.



Fonte: Acervo da artista.

A última figura, “Pesadelo” (Figura 48), é a cena que escolhi para registrar um pesadelo. Nela, uma entidade flutua em um casarão, vestida com um manto, com ouro mostrando poder. Ossos são pintados em sua pele. Várias camadas de aquarela são utilizadas para atingir a densidade necessária.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O trabalho de Victoria Maria, ao dialogar com a constelação de artistas como Alberto Giacometti, Francis Bacon, Käthe Kollwitz e Egon Schiele, revela uma ressonância profunda com as temáticas e técnicas desses grandes nomes, sem, contudo, tê-los como fontes diretas de inspiração. Eles ocupam as bordas de um espectro artístico que Victoria delimitou ao longo de seu processo criativo.

Alberto Giacometti ressoa com a obra de Victoria na sua obsessão pela figura humana e a representação da fragilidade. A linha tensa e decidida de Giacometti encontra eco nos traços firmes e expressivos de Victoria, ambos buscando captar a essência do ser humano de maneira visceral e intensa. A obsessividade de Giacometti, narrada por James Lord, também encontra paralelo na dedicação de Victoria ao retrato humano, onde a figura se torna um veículo de expressão emocional e psicológica.

Francis Bacon influencia Victoria com sua abordagem visceral e deformada da figura humana. A deformação poética de Bacon, explorando temas como a mortalidade e a violência, reflete-se nas obras de Victoria que muitas vezes utilizam o grotesco e o sanguinolento como metáforas de vulnerabilidade e entrega emocional. A técnica de Bacon, marcada por cores intensas, também é uma característica que Victoria admira e incorpora em sua própria linguagem visual.

Käthe Kollwitz, com sua potência expressiva da linha e representação da dor e perda, ressoa fortemente com a arte de Victoria. As experiências pessoais de Kollwitz, especialmente suas perdas durante a guerra, influenciam sua obra de maneira profunda e semelhante ao modo como as vivências de Victoria permeiam suas criações. A utilização de linhas fortes de Kollwitz é uma técnica que Victoria também emprega para transmitir emoções profundas e complexas.

Egon Schiele e sua exploração do nu e da delicadeza do corpo humano influenciam Victoria, especialmente na forma como ambos tratam a nudez não como uma mera exposição do corpo, mas como uma revelação da alma e das emoções mais íntimas. A linha delicada e expressiva de Schiele, sua paleta de cores e a representação de corpos posando e vulneráveis

são elementos que Victoria incorpora em suas próprias representações, buscando sempre uma conexão emocional intensa com o espectador.

Victoria Maria, embora não tenha sido diretamente inspirada por esses artistas no início de sua carreira, encontrou neles uma ressonância artística que enriqueceu seu próprio processo criativo. Suas referências culturais são idiossincráticas e únicas, misturando vivências pessoais com uma ampla gama de influências que vão além das artes visuais, incluindo música, cinema e literatura. Essas influências culturais ampliam seu repertório e possibilitam uma expressão artística singular e profundamente pessoal.

Ao longo deste trabalho de conclusão de curso, Victoria se deparou com grandes expoentes da arte que, ao serem estudados, passaram a inspirá-la. A busca por similaridades e características destoantes, a análise técnica de cada artista, especialmente seus traços e composições, afetaram seu desenvolvimento. Victoria está amadurecendo como artista ao dialogar com esses grandes nomes, reconhecendo a importância de suas próprias vivências e referências culturais na construção de uma linguagem artística única e autêntica.

## REFERÊNCIAS

BUCHHOLZ, Elke Linda. **Geburtstag von Käthe Kollwitz: Die Mühen einer Mutter**. Disponível em: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/die-muhen-einer-mutter-5257564.html>. Acessado em 09 de maio de 2024.

CATALOGUE RAISONNÉ FOCUS: FIGURE WITH MEAT. **The Estate of Francis Bacon**. Disponível em: <https://www.francis-bacon.com/news/catalogue-raisonne-focus-figure-meat-1954>. Acessado em 01 de junho de 2023.

COMO VELÁZQUES E BACON PINTARAM. **Pintar à Óleo**. Disponível em: <https://pintaraoleo.blogspot.com/2013/01/como-velazquez-e-bacon-pintaram.html>. Acessado em 01 de junho de 2024.

CROUCHING NUDE IN SHOES AND BLACK STOCKINGS, BACK VIEW. **Met Museum**. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483437>. Acessado em 18 de maio de 2024.

DEATH, SHEET 2 OF THE CYCLE »A WEAVERS' REVOLT«, 1893-1897. **Käthe Kollwitz Museum Köln**. Disponível em: <https://www.kollwitz.de/en/sheet-2-death>. Acessado em 01 de maio de 2024.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho: Desenvolvimento do Grafismo Infantil**. São Paulo, Panda Educação, 2020.

D'SOUZA, Aruna. **The Revolutionary Power of Women's Rage and Grief**. New York Times. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2024/03/28/arts/design/kathe-kollwitz-moma-prints-art.html>. Acessado em 01 de maio de 2024.

DOISNEAU, Robert. **Giacometti dans son atelier**. Holden Luntz Gallery. Disponível em: <https://www.holdenluntz.com/artists/robert-doisneau/giacometti-dans-son-atelier/>. Acessado em 30 de maio de 2024.

DUPRAT, Andréia Carolina Duarte. **A repercussão de Käthe Kollwitz (1867–1945) como modelo de artista social no Brasil**. XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Ação. Campinas, 2016.

END, SHEET 6 OF THE CYCLE »A WEAVERS' REVOLT«, 1893-1897. **Käthe Kollwitz Museum Köln**. Disponível em: <https://www.kollwitz.de/en/sheet-6-end>. Acessado em 01 de maio de 2024.

FEIN, Martha. **Schiele on his deathbed**. Disponível em: <https://i.pinimg.com/736x/17/79/e0/1779e033215b65150c90bfc52886a8e8.jpg>. Acessado em 18 de maio de 2024.

FEMME LEONI. Sotheby's. Disponível em: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/impressionist-modern-art-evening-sale-2/alberto-giacometti-femme-leoni>. Acessado 05 de junho de 2023.

GENET, Jean. **O ateliê de Giacometti**. São Paulo: Cosac e Naify, 2001.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Rio de Janeiro: Editora Autores Associados, 2013.

GIRL WITH BLACK HAIR. WikiArt. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/egon-schiele/girl-with-black-hair-1910>. Acessado em 18 de maio de 2024.

HEAD I. Met Museum. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/494826>. Acessado em 01 de junho de 2024.

HEAD II. The Estate of Francis Bacon. Disponível em: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/head-ii>. Acessado em 01 de junho de 2024.

KÄTHE KOLLWITZ. Käthe Kollwitz Museum Köln. Disponível em: <https://www.kollwitz.de/en/biography>. Acessado em 01 de maio de 2024.

KIEFER, Michéle. *Femme Leoni: A short story from 1947 to 1958*. Fondation Giacometti, Paris. Disponível em: <https://www.fondation-giacometti.fr/en/article/83/femme-leoni-a-short-history-from-1947-to-1958>. Acesso em 21 de julho de 2024.

KOLLWITZ, Käthe. **The Diaries and Letters of Käthe Kollwitz**. Northwestern University Press, 1988.

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LAMENTATION, 1938-1941. Käthe Kollwitz Museum Köln. Disponível em: <https://www.kollwitz.de/en/lamentation-sculpture-en-bronze>. Acessado em 05 de maio de 2024.

LORD, James. **Um retrato de Giacometti**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MAUBERT, Franck. **Conversas com Francis Bacon. O cheiro do sangue humano não desgruda seus olhos de mim..**Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

NUDE LEANING FORWARD. Arthive. Disponível em: [https://arthive.com/egonschiele/works/9182~Nude\\_leaning\\_forward](https://arthive.com/egonschiele/works/9182~Nude_leaning_forward). Acessado em 18 de maio de 2024.

PADBERG, Martina. **Egon Schiele**. Paris: Könemann, 2017.

PORTRAIT OF JAMES LORD. Arthive. Disponível em: <https://arthive.com/albertogiacometti/works/497568>. Acessado em 30 de maio de 2023.

SARTRE, Jean-Paul. **Alberto Giacometti**. São Paulo: Wm & Martinsfontes, 2012.

SELF-PORTRAIT, 1934. Käthe Kollwitz Museum Köln. Disponível em: <https://www.kollwitz.de/en/self-portrait-kn-263>. Acessado em 01 de maio de 2024.

SELF PORTRAIT WITH PHYSALIS, 1915 BY EGON SCHIELE. Egon Schiele. Disponível

em: <https://www.egon-schiele.com/self-portrait-with-physalis.jsp>. Acessado em 22 de julho de 2024.

SIMONE, Eliana de Sá Porto de. **Käthe Kollwitz**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

STIFTUNG, Alberto Giacometti. Disponível em: <https://www.giacometti-stiftung.ch/en/alberto-%20giacometti/biography/>. Acessado em 30 de maio de 2023.

STUDIO. The Estate of Francis Bacon. Disponível em: <https://www.francis-bacon.com/artworks/studio>. Acessado em 7 de abril de 2024.

STUDY OF A NUDE. Sainsbury Centre. Disponível em: <https://www.sainsburycentre.ac.uk/art-and-objects/29-study-of-a-nude/>. Acessado em 22 de abril de 2024.

STUDY OF FIGURE IN A ROOM. The Estate of Francis Bacon. Disponível em: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-figure-room>. Acessado em 22 de abril de 2024.

TÊTE NOIRE (DARK HEAD). Ocula. Disponível em: <https://ocula.com/art-galleries/hauser-wirth/artworks/alberto-giacometti/tete-noire-dark-head/>. Acessado em 30 de maio de 2023.

THE MOTHERS, SHEET 6 OF THE SERIES »WAR«, 1921/1922. Käthe Kollwitz Museum Köln. Disponível em: <https://www.kollwitz.de/en/sheet-6-the-mothers>. Acessado 05 de maio de 2024.

VIEIRA, Felipe Serafim. **Centro Austríaco**. Disponível em: <https://centroaustriaco.com/2023/11/16/adorno-e-o-modernismo-vienense/>. Acesso em 22 de julho de 2024.

ZWEITE, Armin; MÜLLER, Maria. (ed.). **Francis Bacon the violence of the real**. Reino Unido: Thames & Hudson Ltd, 2008.

ZWINGERBERGER, Jeanette; SELSDON, Esther. **Egon Schiele**. Reino Unido: Grange Books, 2005.