

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

PEDRO ALVES DA VEIGA JORDÃO

**MELANCOLIA E PROCESSO ARTÍSTICO: PINTURA E  
MATÉRIA**

Goiânia - GO  
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

### 1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **PEDRO ALVES DA VEIGA JORDÃO**

Título do trabalho: **MELANCOLIA E PROCESSO ARTÍSTICO: PINTURA E MATÉRIA**

### 2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [ X ] SIM [ ] NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

#### Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

**Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 01/03/2023, às 21:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Alves Da Veiga Jordao, Discente**, em 02/03/2023, às 07:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3541206** e o código CRC **D1F7A0CB**.

PEDRO ALVES DA VEIGA JORDÃO

## MELANCOLIA E PROCESSO ARTÍSTICO: PINTURA E MATÉRIA

Trabalho de conclusão de curso apresentado para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás.

**Orientador:** Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza

Goiânia -GO  
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Jordão, Pedro Alves da Veiga  
Melancolia e Processo Artístico: Pintura e Matéria [manuscrito] /  
Pedro Alves da Veiga Jordão. - 2023.  
38 f.: il.

Orientador: Prof. Paulo Henrique Duarte-Feitoza.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade  
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais,  
Goiânia, 2023.

Inclui lista de figuras.

1. melancolia. 2. matéria. 3. processo. 4. pintura. I. Duarte  
Feitoza, Paulo Henrique, orient. II. Título.

CDU 73

**UFG**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

Aos 15 do mês de fevereiro do ano de 2023 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **"MELANCOLIA E PROCESSO ARTÍSTICO: PINTURA E MATÉRIA"**, de autoria de **Pedro Alves da Veiga Jordão**, estudante do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza - orientador FAV/UFG com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: membro 1 - Prof. Dr. Aguinaldo Caiado de Castro Aquino Coelho, FAV/UFG; membro 2 - Profa. Ma. Maria Tereza Gomes Da Silva, FAV/UFG. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a **nota 9,25** tendo sido o TCC considerado **APROVADO**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 13:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Tereza Gomes Da Silva, Professor do Magistério Superior**, em 16/02/2023, às 21:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Aguinaldo Caiado De Castro Aquino Coelho, Professor do Magistério Superior**, em 23/02/2023, às 09:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3464233** e o código CRC **87DE566D**.

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é realizar uma investigação na minha própria arte e processo artístico em busca de compreender melhor a melancolia nesta minha produção e como pode ocorrer sua materialização como um conceito. Produzo aqui pinturas, tentando observar como se dá esse processo usando como conceito artístico a melancolia, além de experimentá-la de forma prática. Pesquiso e relaciono trabalhos de outros artistas visuais, e vejo se há alguma relação poética ou material. Com grande interesse no processo artístico, quero trazer uma reflexão sobre a melancolia na produção e no resultado. Artistas ao longo da história trataram desse assunto ou também estudaram processos semelhantes, entre a melancolia e a angústia, como Vincent Van Gogh, Mark Rothko e Francis Bacon, logo trago suas produções como um ponto de observação e análise.

**Palavras chave:** melancolia, matéria, processo, pintura

## **ABSTRACT**

The objective of this work is to conduct an investigation in my own art and artistic process in order to better understand the melancholy in this production of mine and how its materialization may occur as a concept. I produce paintings, trying to observe how this process takes place using melancholy as an artistic concept, in addition to experiencing it in a practical way. I research and relate works of other visual artists, and perceive if there is any poetic or material connection. With great focus on the artistic process, I want to bring a reflection about melancholy in production and results. Artists throughout history have dealt with this subject or also studied similar processes, between melancholy and anguish, such as Vincent Van Gogh, Mark Rothko and Francis Bacon, so I bring their productions as a point of observation and analysis.

**Keywords:** melancholy, matter, process, painting

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Vincent Van Gogh, <i>Campo de trigo com corvos</i> , 1890.....	13
Figura 2. Francis Bacon, <i>Três Estudos para Figuras na Base de uma Crucifixação</i> , 1945 .....	15
Figura 3. Mark Rothko, <i>Orange and Yellow</i> , 1956.....	16
Figura 4. Pedro Veiga, <i>Desperados</i> 2020.....	24
Figura 5. Pedro Veiga, <i>Melancolias do Cerrado</i> , 2022.....	27
Figura 6. Angico do Cerrado .....	28
Figura 7. Pedro Veiga, <i>Carta para alguém que gosta de azul</i> , 2021 .....	30
Figura 8. Pedro Veiga, <i>Felicidade Dolorosa</i> 2021 .....	31
Figura 9. Pedro Veiga, <i>Sem título</i> , 2022 .....	32
Figura 10. Pedro Veiga, <i>O último beijo</i> , 2022 .....	34

## SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	10
INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 – MELANCOLIAS.....	18
1.1 Perdas .....	19
1.1.1 Perda da memória .....	19
1.1.2 Perda do amor.....	20
CAPÍTULO 2 – PROCESSOS .....	22
2.1 Linguagem e suporte .....	22
2.2 Obras e observações .....	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	37

## INTRODUÇÃO

A seguinte pesquisa busca trazer questões e traços interpretativos em torno da semântica e prática artística da pintura melancólica. Ela se inicia de forma categórica ao longo dos últimos anos da pandemia da Covid-19, aonde meu interesse pela arte em relação à psique humana se intensifica, tendo em vista a minha própria deterioração mental, social e emocional em consequência do isolamento, instabilidades no relacionamento amoroso e aprofundamento da minha depressão, ansiedade e principalmente a melancolia. Em relação à natureza artística e pesquisa em arte, muito das referências do que vimos e discutimos ao longo das aulas na faculdade me fizeram questionar e experimentar aonde pode se encontrar o artista pensador melancólico dentro do universo acadêmico/circuito das artes e aonde isso poderia levar na minha prática como pintor. Como essa relação entre pintura e melancolia acontece? Seria uma relação puramente poética e individual ou ela se manifesta no universo da pintura de forma clara, ou mesmo interpretativa? Não é simples o trabalho de se expressar emoções ou qualquer assunto que seja mais abstrato, não nascemos com essa habilidade, mas aprendemos a demonstrar tudo o que sentimos de alguma forma, risos, lágrimas, violência. Já a melancolia em sua natureza complexa se demonstra de formas bem específicas e que vamos explorar nesta pesquisa, mais precisamente em sua relação com o processo e a matéria da pintura.

A metodologia nessa pesquisa irá seguir um rumo prático-referencial, aonde seguiremos analisando os processos, experimentações e rumações dos quadros produzidos autorais e de outros artistas tidos como referências, além de trazer a semântica e poética da melancolia através de análises pessoais e de referências no assunto, que vão culminar em um entendimento melhor do que se trata o tema proposto.

Em 29 de julho de 1890 Van Gogh escreveu uma das suas últimas cartas ao seu irmão. Nela, afirmava que "Pois bem, em meu próprio trabalho arrisco a vida e nele minha razão arruinou-se em parte" (VAN GOGH, 1890 (1986), p. 376). Esta frase de Van Gogh, assim como sua obra, seu contexto artístico e pessoal explicita

parcialmente a razão e o motivo desse estudo.

A expressão de um conceito em seu estado material artístico pode ser aplicada em muitos contextos, como a angústia na obra de Francis Bacon e como a tragédia e emoção na obra de Mark Rothko. Este processo focará nessa expressão a partir da pintura, logo irei consultar a obra desses artistas plásticos que trabalharam com a pintura como forma de expressão à melancolia e conceitos adjacentes e irei aplicar no meu próprio trabalho.

Irei relatar todo o caminho de produção e conceituá-lo, desde a faísca que faz queimar a ideia, as influências internas, externas, os materiais utilizados, em que local a pintura foi feita, em que situação ela foi idealizada e por fim, a análise dos elementos visuais que surgiram como resultado deste processo.

Sobre a melancolia em si, como conceito existencialista e em algumas interpretações médicas segundo o Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa: "Afeção mental caracterizada por uma depressão, mais ou menos acentuada, um sentimento de incapacidade, um desgosto da existência, e, às vezes, por ideias delirantes de autoacusação, de indignidade, etc." (MELANCOLIA, 2021). É uma definição complexa, mas inerente em meu processo de racionalização e conclusão. Antes mesmo de descobrir sobre a palavra e sua definição já a sentia há muito tempo, portanto, mesmo que não propositalmente em minhas produções.

Logo trago Van Gogh como principal referência artística. Analisando uma de suas pinturas *Campo de trigo com corvos* (1890) posso chegar a alguns pontos materiais que explicam a melancolia que percebo em sua obra. Processo de análise esse que irei usar em minhas próprias produções também.

Figura 1 - *Campo de trigo com corvos*, Vincent Van Gogh, 1890, óleo sobre tela, Museu Van Gogh



Analisando a obra de forma literal, vemos um campo de trigo, com três caminhos de terra, um pela direita, um pelo meio, e outro pela esquerda; corvos voando e o céu. Pelas pinceladas é possível perceber que há uma corrente de vento tendo seu caminho pelo trigo, que está crescendo e pronto para a colheita; o céu está escuro, como se fosse noite, porém a luz que se encontra presente na paisagem não reflete essa escuridão.

As pinceladas são outro ponto de observação importante, os caminhos possuem pinceladas voltadas para a direção que os leva, o trigo possui em primeiro plano pinceladas verticais, mas em tom de profundidade, Van Gogh opta por expressá-las na horizontal, como se simulando uma vista de um expectador ao se observar de um ponto mais elevado. Os corvos são apenas figuras simplificadas, cujo sentido de serem corvos de fato é explicado pelo título da obra e o contexto. E o céu possui pinceladas confusas, algumas formam círculos enquanto outros formam um movimento diagonal que vem e volta. Nos caminhos há vegetação rasteira que também vão em direção aos seus destinos.

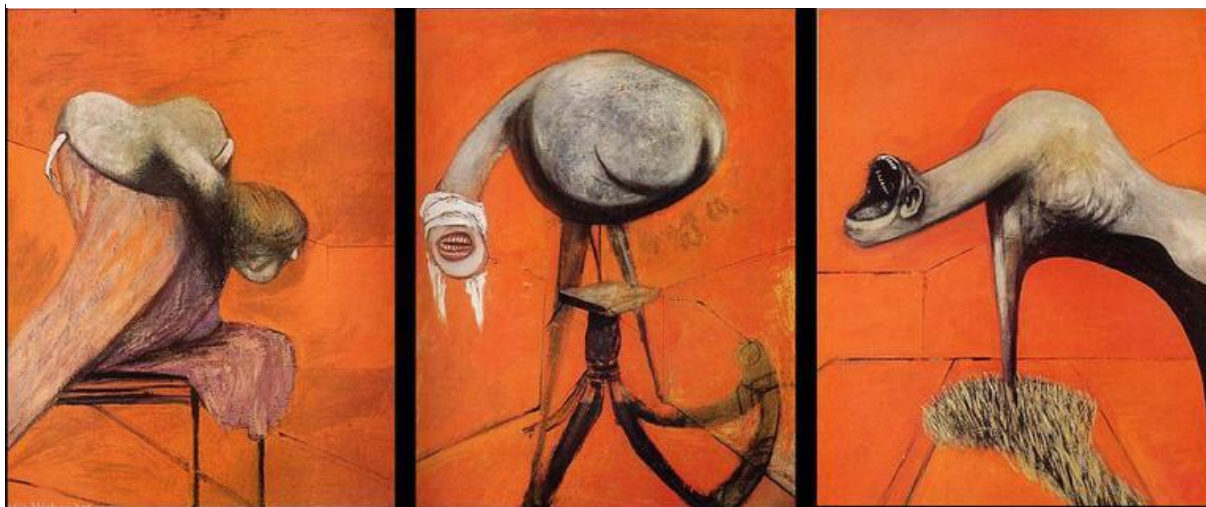
As cores não seguem um padrão realista, tendo em vista que estão refletindo uma luz forte do dia, mas com um céu escuro. O trigo tem sua cor própria, amarelo, com pinceladas marrons em sua superfície. O céu possui um tom de cobalto, ora puro, ora misturado com branco. Os caminhos têm tons terrosos de marrom e verde, na representação de uma vegetação rasteira. E os corvos são pretos.

No que diz respeito a interpretação conceitual do quadro, o movimento das pinceladas torna o que seria uma dócil paisagem de um belo campo de trigo em uma tempestade de emoções deturpadas e tristes. Nostalgia, melancolia, perturbação, é o que fica evidente sobre minha percepção no uso das cores, na composição, na escolha dos corvos, que não sabemos se estão indo ou vindo, algo aconteceu e o resultado disso é esse turbilhão de coisas que acontecem na nossa imaginação, muito bem representada por Van Gogh. Não há ninguém presente no quadro, ao mesmo tempo que o "ser" que vê a paisagem nos é perceptível, como se ao olhar o quadro estivéssemos olhando pelos olhos de Van Gogh, o que é comum em pinturas e em pinturas de paisagens.

O azul, tristeza, imensidão, o amarelo, felicidade, vida. Os caminhos da vida pelas estradas, escolhas, percepções. Os corvos, morte, mudança, liberdade, consciência (corvos são seres que interagem de forma muito inteligente e astuta). Vejo que o contexto faz parte do processo, sendo esta uma das últimas obras realizadas por Van Gogh antes de cometer suicídio, pensando sobre o momento em que ele estava passando, o seu cotidiano até esse ponto, pode ser uma das suas obras mais melancólicas.

Já a obra de Francis Bacon traz um conceito adjacente, ou subsequente a melancolia que seria a angústia. Pensar nessa temática também é importante ao se pensar sobre o estado melancólico, pois a angústia poderia vir de uma melancolia mais ativa, violenta. A pintura que trago de Bacon (Figura 2) traz em sua composição três figuras de humanos em uma representação bastante deformada, surrealista.

Figura 2 - *Três Estudos para Figuras na Base de uma Crucifixão*, Francis Bacon, 1945, óleo sobre compensado, Tate Gallery, Londres



Nesta composição podemos deferir vários significados e simbologias, como a primeira figura estando cabisbaixa, podendo estar em um estado de sofrimento, luto; ou a segunda que está supostamente com os olhos vendados; e a terceira aonde a cabeça está proferindo um terrível grito de agonia. As cores também chamam atenção; os “corpos” possuem tons bem básicos de um tipo de pele, o que aumenta a estranheza pela similaridade com representações de humanos. Enquanto o fundo é invadido por um forte tom de laranja que cobre a tela inteira e salta aos olhos, mesmo que não tire a atenção das figuras principais.

Deleuze escreve sobre as obras de Bacon, em seu livro *Lógica da sensação*. Nela o autor reflete sobre as figurações peculiares na obra pós-guerra de Bacon e em comparação com a obra de Michelangelo, ao se desdobrar sobre o assunto da organicidade dessas figurações: “E então, ainda, temos a impressão que o corpo entra em posturas particularmente afetadas, ou se dobra sob o esforço, a dor a angústia.” (DELEUZE, 1981 (2007), p. 86)

Portanto é notório que esses elementos visuais podem impactar diferentes emoções e sentimentos dependendo de como são utilizados.

Outro artista que trago como referência é Mark Rothko. A obra de Rothko é importante para minha pesquisa pois em suas pinturas sintetiza-se as emoções humanas, ao

ponto de compreender a própria matéria e o próprio conceito de uma forma mais subjetiva; suas pinturas abstratas são de forma crua a expressão exata de um sentimento ou emoção. O mesmo disse: "Eu não sou um abstracionista. Eu não estou interessado na relação de cor ou forma ou qualquer outra coisa. Estou interessado apenas em expressar emoções humanas básicas: tragédia, êxtase, desgraça, e assim por diante." (ROTHKO, 1950, p. 119).

As obras que produzi para este trabalho seguem a mesma linha de raciocínio, o principal ponto é exprimir a melancolia como motor do meu processo criativo e entender como isto funciona. Mas assim como nossas emoções, a cor e a matéria existem em um quadro, e sendo isto tudo parte dessa expressão logo tudo deve ser observado e analisado como produção por meio da tinta e do suporte, do conceito e da experiência.

Figura 3 - *Orange and Yellow*, Mark Rothko, 1956, óleo sobre tela, Albright-Knox Art Gallery



A obra de Rothko não trata da melancolia por definição, mas trata de emoções e sentimentos que circundam o estado melancólico. A ideia que o mesmo quer trazer com essa obra e com muitas outras obras seria a “experiência”. A contemplação dos quadros pelo espectador e seus sentimentos perante a elas. Telas estas que, sendo enormes, acabam englobando o espectador na visão da mesma.

Vejo o processo de pintar como um caminho de amadurecimento pessoal; começamos a todo vapor no começo, hormônios a flor da pele, interesses absolutos, ideias simples, mas fortes, e com o tempo vemos nós mesmos nos traindo; não gostamos mais das mesmas coisas, nada tem a intensidade que tinha antes, não temos mais certeza de nada. Um artista melancólico, ao meu ver, é alguém que não se rendeu ao êxodo de volta á infância, não por que não quis, mas por que a vida já lhe tomou sua última gota de inocência, não há volta. Tudo é doloroso, a própria ideia de viver é vaga, e o que podemos fazer em relação a isso? Contemplar. E nessas condições produzo minhas pinturas. Nesta situação, como afirma Van Gogh em carta a seu irmão, datada em 29/06/1890: "Pois é, realmente só podemos falar através de nossos quadros" (VAN GOGH, 1890 (1986), p. 376). Logo eu me encontro nessa situação de conseguir “falar” através da tinta e da superfície, mas quando a forma de expressão muda eu já não sinto mais essa facilidade de exprimir o que eu quero, eu sou um pintor afinal, não um poeta ou um sofista. Assim também como diria Artaud sobre Van Gogh:

Exclusivamente pintor, Van Gogh, e nada mais: nada de filosofia, nada de mística, nada de rito, nada de físcurgia e nem de liturgia, nada de história, nada de literatura nem poesia; esses girassóis de ouro bronzeado são pintados; estão pintados como girassóis e nada mais... (ARTAUD, 1947 (2017), p. 43)

O que me elucida e me excita ao ponto de pensar, pintar e redigir essa pesquisa é que ela não serve e não vai se prostrar ao propósito megalomaniaco de se revolucionar o mundo todo, mas que uma pequena revolução dentro de si acontece a cada quadro pintado, o suficiente para que essa pesquisa prossiga e para que minhas mãos sempre estejam sujas de tinta.

## CAPÍTULO 1 – MELANCOLIAS

Neste capítulo trarei os estudos e anotações de Sigmund Freud sobre a melancolia, utilizando um de seus textos *Luto e melancolia*; assim como minhas próprias visões pessoais, sendo eu um grande melancólico, que compõem a magnitude da melancolia. A melancolia em si é um fenômeno psicológico bastante interessante e complexo em sua definição, segundo Freud, esse fenômeno acontece a aqueles que sofrem uma perda subjetiva, um vazio que se cria quando o “objeto de valor” se torna inacessível ao ser. (FREUD, 1917 (1996), p. 250). Essa perda pode ser dividida e caracterizada em outros pontos de interesse como a nostalgia, memória e a culpa.

Não pretendo aqui aprofundar nos requintes semânticos da psicologia como o *Ego*, ou estudos mais científicos nessa direção. Este capítulo, sim, visa explicar de forma mais acessível e direcionada, o que seria esta melancolia que eu trarei com meus processos, obras, e como esse conceito pode ser caracterizado na minha pintura em sua relevância estética e conceitual.

Mas para melhor entender sobre o que esse conceito específico de melancolia se trata, vamos destacar uma definição dos sintomas que Freud traz em seu texto *Luto e melancolia*:

Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição (FREUD, 1917 (1996), p. 250)

## 1.1 Perdas

Um ponto fundamental da melancolia seria pensar sobre a perda. Segundo o Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa: “Ato ou efeito de perder, privação de uma coisa que possuía.” (PERDA, 2019). Mas essa perda melancólica amplia a questão do senso comum sobre o que é se perder algo exatamente. Podemos perder nossos celulares, por exemplo, mas até onde esse conceito de perda do “objeto de valor” se estende? Podemos perder pessoas? Podemos perder a vontade de algo? Podemos perder o amor? Podemos perder nossas próprias memórias? Desejos? Sonhos?

A magnitude no que se pode perder é a mesma do que a que se pode ganhar, ou seja, existe uma infinitude. Mas ao que diz respeito sobre esse nicho da perda melancólica iremos focar nos seguintes conjuntos: “Perda da memória” e a “Perda do amor”. Existem mais motivos pelo qual eu me encontro neste estado permanente de melancolia, mas esses são os que mais me movem e inspiraram a pintar e a produzir.

### 1.1.1 Perda da memória

Eu era uma criança que gostava muito de brincar, exercia minha criatividade durante todo o meu dia, criando cenários imaginários com meus brinquedos, ou até mesmo desenhando/pintando sobre diversos assuntos. Boa parte da minha família se lembra de mim como uma criança muito alegre e até extrovertida.

Mas existe um fenômeno que eu não conseguia lidar muito bem, que era a perda de algo que eu gostava. Quando eu digo “não muito bem” eu quero dizer uma verdadeira catástrofe de proporções inimagináveis, o mundo acabava logo ali e não havia nada para a frente apenas o sofrimento eterno. Claro que a cabeça de uma criança é mais limitada à aquilo que ela vive então mesmo os menores dos problemas pareciam gigantes.

Não perceberia ali, claro, mas considero que esse foi o ponto de partida da minha

melancolia. Boa parte de minhas memórias de infância são de eventos melancólicos, quando perdia o acesso a um jogo que jogara, ou à um brinquedo que quebrou. Mas quando digo “Perda da memória” me refiro a esta fragilidade e seletividade que nossas memórias possuem. Temos muito apreço naquilo que gostamos, claro, e perder isso é de grande peso emocional, como se criássemos uma cicatriz imaginária pra tentar estacar o sofrimento que a remoção daquilo que perdemos causaria.

Feridas estão curadas, sim, mas elas estão ali visíveis, em forma de cicatrizes, nos lembrando do que as causou, e essas memórias têm grande impacto no meu processo como artista.

### 1.1.2 Perda do amor

Seguindo o raciocínio de Freud, de que a perda do “objeto de valor” desencadeia a melancolia, é evidente que algo intenso e complexo como o amor em si é um assunto de vital interesse ao se pensar a melancolia. Não obstante é, segundo Freud, o principal desencadeador desse problema, de acordo com o texto já citado *Luto e melancolia*. A perda desse amor, em especial o amor que existe entre namorados, casais, resulta em fenômenos desastrosos ao melancólico, autopunição, auto depredação etc. A culpa que acomete o melancólico é uma projeção do ódio que o mesmo sente a aquele que o abandonara, sendo disfarçada de ódio a si. (FREUD, 1917(1996), p. 255). Com esses conceitos, podemos analisar de forma mais fecunda os processos a seguir.

Ao que me diz respeito sobre essa perda do amor; eu me relacionei com uma pessoa por dois anos e meio. Fomos namorados por um ano, e então, noivos por mais um ano e meio. Vivemos muitos momentos felizes juntos, assim como muitos momentos complicados também.

Começamos ainda muito jovens a namorar, logo ainda éramos muito imaturos nesse sentido, mas dávamos nosso jeito para fazer as coisas funcionarem. Devido ao meu grande apego com minhas memórias de infância e muitos problemas com maturidade

eu acabei não me desenvolvendo de forma muito eficaz nessa questão. E esse foi um dos principais pontos que resultaram no término.

Conversávamos todos os dias, seja por mensagem ou por ligação, tínhamos um vínculo muito forte emocional e mesmo no término ainda nos amávamos muito. Ou seja, o término não foi nada fácil de assimilar para mim. Passei a me odiar e me culpar por tudo que deu errado e isso criou um sistema dentro de mim que encorajava minha auto-punição, um dos sintomas da melancolia.

Eu já era uma pessoa que entrava em estado melancólico de forma bem frequente devido às minhas memórias/perdas de infância; depois do término eu passei a estar nessa situação diariamente, por meses.

Pouco depois do término eu realizei uma viagem à Portugal para uma residência artística. Nesta, tive o tempo, o espaço e a oportunidade de produzir muitos quadros. Mesmo que eu estivesse muito feliz de estar lá, eu passei o tempo todo em estado melancólico devido a perda que eu havia sofrido. Logo todos os processos que desenvolvi nesse tempo foram sobre a temática da melancolia, como irei mostrar no próximo capítulo.

## CAPÍTULO 2 – PROCESSOS

### 2.1 Linguagem e suporte

A linguagem artística escolhida por mim para a realização deste trabalho foi a pintura, mais especificamente a pintura a óleo sobre tela. No meu caso acredito que essa expressão foi a que mais coube no meu processo/raciocínio sobre o tema melancolia.

Minha relação com a tinta a óleo é relativamente curta, em comparação com outras linguagens as quais eu dediquei mais em minha vida, como o desenho, por exemplo. A mesma começa em 2018 quando tive minha primeira experiência com pintura na Faculdade de Artes Visuais na matéria de Estudos da Cor; a segunda sendo em 2019 com as matérias de Pintura I e II, administradas pelos professores Aguinaldo Coelho e Maria Tereza Gomes. Esta matéria, elemental na faculdade, buscava introduzir os alunos ao mundo da pintura, da cor e sua essência, mas neste momento eu estava usando tintas a base de água como acrílica ou têmpera, tintas que eu não consegui me identificar, por motivos que irei explicar mais a fundo no texto.

Já em 2019 na matéria Pintura I, esta aonde se aprende sobre as técnicas de pintura e seus precursores, referências, pude enfim experimentar a pintar com a tinta a óleo ao mesmo tempo em que conheci artistas pintores como Mark Rothko e seu processo experimental, característicos da pintura modernista. Como diria Rothko em um livro escrito por Dorothy Seiberling : "Uma pintura não é uma foto de uma experiência, mas é a experiência." (ROTHKO, 1959, p. 82). Ou seja, a pintura em si é a sua própria realidade e independe de qualquer fator externo para a justificação de sua existência e de seu conteúdo. Logo então poderia me expressar sem necessariamente estar sendo fiel à realidade que seria a vida, mas sim a realidade alternativa da própria pintura.

Assim que me dei conta deste mundo que eu estava descobrindo, quis explorá-lo e

experimentá-lo em profundidade. Nisso, percebi na tinta óleo a sua dificuldade e sua antipatia para com o pintor e a tela. Era como se a tinta tivesse vida própria e eu não pudesse simplesmente manipulá-la da forma como eu bem entendesse, pois ela iria me rejeitar.

Um *insight* sobre essa antipatia e essa dificuldade da tinta à base de óleo. Primeiro posso falar de fatores externos à própria pintura, a tinta como tinta, objeto. É uma tinta que tem uma presença muito forte; gruda aonde encostar e não sai facilmente. Sem os solventes necessários ela pode durar basicamente para sempre dependendo da superfície, muito semelhante a nossas memórias. Mas, infelizmente, não possuímos solvente para memórias.

A antipatia da tinta vem de como ela consegue nos contaminar quimicamente devido a sua composição. É possível desenvolver doenças respiratórias e até mesmo morrer decorrido uma longa exposição a ela, entra pela sua pele e sua respiração. Não é uma tinta amigável e que quer ser usada, como a tinta acrílica por exemplo, ao contrário, mais se assemelha a um cigarro, uma dose de absinto, que te deixa com hálito desagradável e aparência derrotada. Todos te falam para parar, mas você continua, pois a ideia da vida de autoflagelação e a morte poética e prematura seduz o melancólico.

Logo me identifico com a tinta em si, difícil de se lidar, permanentemente melancólico, antipático e com tendências suicidas, foi um amor à primeira vista.

Já em relação da tinta com a tela de algodão cru, o algodão absorve bem a tinta e ajuda em sua permanência indefinida, mas a essência áspera e gulosa do algodão rejeita a tinta em escasso, o algodão quer que a tinta se dedique o máximo pra que ela mereça seu lugar no espaço, do contrário o algodão continuará em evidência, seja pela transparência da tinta ou pelos lugares aonde a tinta não se posiciona.

Em resumo, estou usando uma tinta que não quer ser usada, em uma superfície que exige o máximo da tinta, criando um ciclo aonde a tela não se sente satisfeita facilmente, a tinta sofre por estar sendo usada e eu sou punido pela tinta por isso. Como explica Sigmund Freud em relação ao que apetece à pessoa melancólica

"...uma diminuição dos sentimentos de autoestima a ponto de encontrar expressão em autorrecriação e auto envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição." (FREUD, 1917 (1996), p. 250). Portanto é de forma pessoal e justificada que eu uso este suporte para esse trabalho.

## 2.2 Obras e observações

Nesta pintura, *Desperados* (Figura 4), produzido durante o período da pandemia de 2020, podemos suscitar o começo de uma produção cujo tema melancólico, ainda que de forma preliminar, começa a aparecer com mais clareza no meu processo.

Figura 4 - *Desperados*, Pedro Veiga, 2020, 70x70cm óleo sobre tela, acervo pessoal



O processo de produção dessa obra seguiu algumas regras arbitrárias baseadas em como eu me sentiria melhor pintando, o que eu gostaria de fazer, o que me parecia certo no momento. Primeiro ponto a ser levado em consideração é a posição do quadro para se iniciar a pintura, não me parecia certo prostrá-la em um cavalete, tendo em vista que eu iria ser um tanto quanto violento com ele e eu já pensara que o cavalete iria atrapalhar mais que ajudar, o mesmo não iria se manter no lugar durante os “ataques” de espátula que então eu o faria. A melhor opção foi forrar uma mesa e começar o processo ali mesmo com ela deitada.

Deleuze explica como que de outra forma um pintor pode se pensar no processo da pintura sem que esteja atrelado a formas tradicionais, mas sim formas táteis ao próprio pintor:

O pincel e o cavalete podem exprimir uma subordinação da mão em geral, mas nunca que um pintor se contentou apenas com o pincel. Será necessário distinguir outros aspectos no valor das mãos: o digital, o tátil, o manual próprio e o háptico. (DELEUZE, 1981 (2007), p. 83)

Em seguida foi pensar nas cores; na época e ainda hoje, composições monocromáticas me chamam muita a atenção, talvez pelo meu maior interesse em formas e composições trabalhadas no neoplasticismo do que um diálogo entre massas diferentes que formam um diálogo sensorial mais complexo. Não obstante, existe uma simplicidade cromática na natureza, o céu da tarde aqui do Cerrado que varia entre tons de amarelo e laranja, ou o grande *landscape* de prédios cor ocre ou acinzentados aqui de Goiânia, e essa simplicidade me chama atenção diariamente. Por isso escolhi o amarelo e o marrom, apenas, cores que podem não remeter a uma singularidade cromática, mas que juntas parecem dialogar muito bem e muito facilmente, como se uma fosse a continuação mais escura ou clara da outra.

Eu não contava com um arsenal vasto de tinta, eu tinha o que eu podia comprar no momento. Em um trecho de *Cartas a Theo*, Van Gogh diz: “Mas as necessidades da pintura são como as de uma amante ruinosa, não se consegue fazer nada sem

dinheiro, e nunca se tem o suficiente” (p. 144). Esse trecho revela a minha e, acredito eu, a situação de muitos pintores. Eu não tinha amarelo o suficiente para cobrir a tela inteira da forma que eu queria, logo a espátula serviu como uma válvula de reciclagem da tinta, eu tentara cobrir o máximo possível daquele algodão cru com o mínimo de tinta possível, ainda misturando com o marrom que sobrara nas bordas da forma do meio, ou seja, boa parte da composição e o que faz dela algo que eu gosto muito surgiu de uma necessidade e não de uma escolha exatamente.

O nome da tela *Desperados*, vem de um jogo eletrônico de mesmo nome que eu jogara enquanto criança. É um jogo de estratégia situado na temática de *wild-west*. Quando digo que este foi o primeiro quadro que iria expressar uma melancolia mais clara, ao menos para mim, me refiro à temática da nostalgia, que irei explicar mais sobre ao longo deste capítulo. Não quis fazer nada relacionado ao videogame em si, mas ao se pensar nele me veio esse sentimento de querer ter algo que eu não tenho mais, as experiências, as memórias. O uso do amarelo pode ter sido de extrema coincidência, já que a princípio eu não fazia essa relação entre o amarelo e a melancolia. Mas, essa cor tão usada pelo Van Gogh, um artista tão melancólico e cuja obra revela tanto disso, será que ao pintar sobre a melancolia a cor amarela simplesmente surge?

Nos anos de 2021/2022, realizei o projeto de iniciação científica *Panorama da arte contemporânea em Goiânia: melancolias do cerrado*, orientado pelo professor Paulo Henrique Duarte Feitoza. Nesse projeto, buscamos entender a relação do Cerrado com a temática da melancolia de forma artística conceitual através da pintura e estudos de caso.

Figura 5 - *Melancolias do Cerrado*, 2022. Óleo sobre tela e orgânicos, acervo pessoal



A pintura *Melancolias do Cerrado* foi feita com a intenção de se refletir sobre a conexão entre o Cerrado e a melancolia. Como base eu reutilizei uma pintura minha já feita, *Ode ao amor 2* feita em 2020, como superfície a ser recoberta, um quadro no qual eu pinte de forma a “homenagear” uma pessoa que era de muita importância para minha vida, mas que por desventuras acabamos nos afastando de forma brusca e terrivelmente triste.

Também conto de forma mais íntima como se deu a poética por trás da produção do mesmo:

Este mesmo relacionamento vivenciado nas próprias épocas de estiagem e aridez do Cerrado, tendo a primeira pincelada realizada sobre o solo avermelhado e o último sob o calor amarelado do céu radiante da manhã, terminara, assim como a existência do conteúdo da própria pintura. Não há fotos de como o quadro era antes de altera-lo, existindo apenas na fragilidade da memória daqueles que o viram. Não obstante, rastros do quadro que se

encontra por baixo ainda são visíveis, mostrando que a existência não termina, apenas se transforma. (JORDÃO, 2022, p. 04).

Como processo artístico também é dito:

Utilizei uma espátula de ótima qualidade para esmurrar o quadro de tinta, acredito ser indispensável ao menos um material no qual eu posso ser indelicado com a pintura, afinal não estou pintando nada ali que mereça apenas a delicadeza das cerdas dos pincéis. Assim como o som áspero que a mesma faz quando está trabalhando, se me incomodara em algum momento eu já não me recordo, sem esse som eu não produzo. Assim como a tinta à base de óleo me sujando e intoxicando por dentro, cada vez que eu pinto eu sinto que estou me machucando, mas de forma tão lenta que me é imperceptível. Me traumatizar e punir com o processo é de ótimo retorno. (JORDÃO, 2022, p. 04).

Figura 6 - Angico do Cerrado, Disponível em:  
<https://www.sitiodamata.com.br/angico-do-cerrado-anadenanthera-falcata>



Pensando autopiedade e nessa “secura” foi que eu coleí com a própria tinta frutos secos de Angico ou *Anadenanthera falcata*, (Figura 6), um fruto que parece nascer morto, possui uma cor terrosa-amarelada, e que foram retirados de uma árvore de mesmo nome que estava perto do local aonde eu realizei a pintura. Sua estética seca foi de grande proveito na perspectiva do quadro, um fruto que não possui nada de esteticamente atraente, cores chamativas e possui também um gosto bastante desagradável. E em minha pesquisa ainda completo:

Mesmo tendo todos esses aspectos, esse fruto vem de uma árvore cuja aparência típica do Cerrado ainda traz sua vida e sua história, logo o angico é o fruto de um longo processo cíclico entre a vida e o renascer que a teimosia dessa árvore de dezenas de anos teve, nascendo, amadurecendo e ao final caindo de seu galho, se decompondo e alimentando de volta aquilo que o pariu. O conjunto de pontas soltas e queimadas de palheiros e tabaco ao canto da tela também tem relação com ambos, o Cerrado e a melancolia. O próprio ato de fumar traz consigo um estado de contemplação melancólico, um pensar entre a perda da vida, de forma lenta e passiva. (JORDÃO, 2022, p. 04)

Outra situação que me fez pensar a conexão entre o Cerrado e a melancolia foi a minha breve estadia em Portugal, cujo bioma eu percebo ser totalmente diferente, em todos os aspectos. O céu possui uma coloração mais voltada para cores frias, roxo, lilás, verde; e o Sol não nos pune e queima como o daqui, mas nos toca gentilmente como um querido amigo. E não só o calor climático, ou a falta dele, me afetou, mas o calor social também, não recebia recepções calorosas dos portugueses e europeus em geral como recebo aqui em Goiás, sentia-os assim como sentia o Sol, frios e distantes.

Uma pintura que realizei durante minha estadia em Portugal e que representa bem os pontos que havia trago durante o primeiro capítulo foi a pintura *Cartas para alguém que gosta de azul* (Figura 7). Nesta pintura busquei trazer a relação entre o não diálogo e o objeto, que nesta situação seria a carta. Há a perda do tema, do objetivo da carta, que é ser lida. Entretanto, tendo em mente que é possível comunicar uma mensagem através de uma pintura, vemos que o conteúdo da prosa ainda existe, sim,

apenas em uma outra condição de existência.

Figura 7 - *Carta para alguém que gosta de azul*. Pedro Veiga, 2021, 30x40cm, Armazém da residência artística DL18



Esta obra surge em um devaneio sobre algo que eu tinha e não tenho mais, ou seja, o amor que perdi e que deixei no Brasil. Utilizo o azul pois esta é a cor preferida da pessoa cujo amor já não possuo mais, uma forma de colocar a essência desta pessoa no quadro através da cor, como uma tentativa de comunicação não verbal, mas visualmente expressiva.

Figura 8 - *Felicidade Dolorosa*, Pedro Veiga, 2021, 90x60cm, Armazém da residência artística DL18

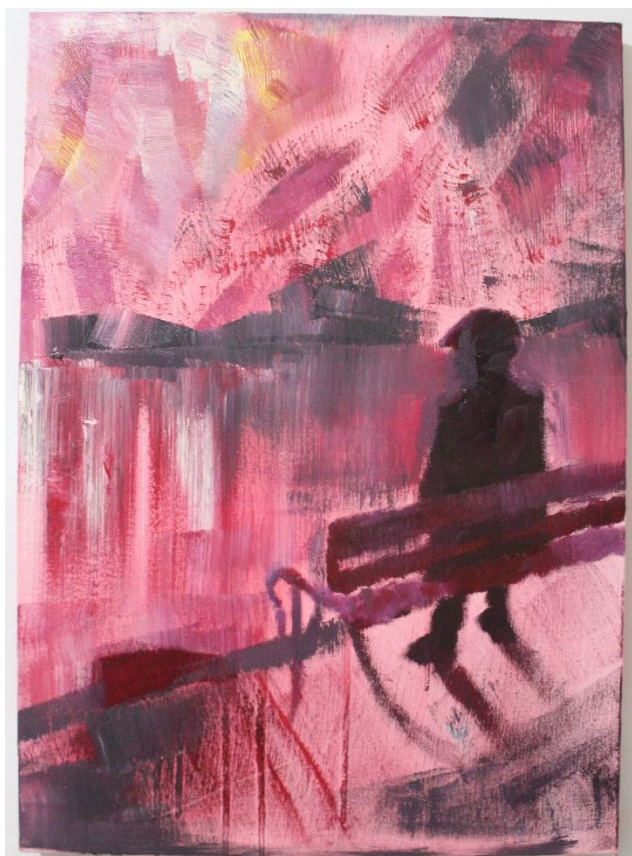


Este quadro foi feito de restos de materiais que iriam ser jogados no lixo, eu os busquei na pilha de materiais e os tornei pintura. As manchas amarelas são como feixes de luz que surgem da ação e buscam o seu destino dentro do vazio que o pano preto representa, não só conceitualmente, mas fisicamente também.

Portanto penso que nesta pintura, o amarelo cujas pinceladas violentas e espontâneas o mostram, são marcas de desespero, uma infinita tentativa de encontrar o lugar a qual os mesmos pertencem. Errôneos, curtos e inconclusivos, assim como a eterna busca por aquilo que foi perdido. O próprio pano preto extrapola as dimensões do suporte de madeira, ou seja, mesmo no vazio em que é feito essa busca as dimensões são variáveis e tortas. Talvez não seja tão óbvio ou fácil procurar aquilo que perdemos, as vezes não sabemos nem exatamente o que foi que perdemos. Como diz Freud: “(...)mesmo que o paciente esteja cômico da perda que deu origem à sua melancolia, mas apenas no sentido de que sabe quem ele perdeu, mas não o que perdeu nesse alguém.” (FREUD, 1917 (1996), p. 252).

Busquei em minhas memórias uma situação em que eu estava em estado de contemplação, melancólico e que significasse muito para mim. Logo me lembrei de minhas longas tardes esperando a roupa ficar pronta na lavanderia perto da casa aonde residia durante minha estadia em Porto, Portugal. Descendo a rua da lavanderia há a margem do rio que vem do mar separando a cidade do Porto da cidade de Gaia, e nessa espera eu pousava nessa margem e apreciava a paisagem, os barcos de passeio passando, o reflexo do sol frio brilhando em meu rosto.

Figura 9 - *Sem título*, 2022, Pedro Veiga, 70 x 40cm, acervo pessoal



É uma vista maravilhosa, sim, mas meus pensamentos não estavam lá, estavam em muitos lugares, pessoas, memórias. Não havia ali paz alguma, apenas inquietação e ansiedade.

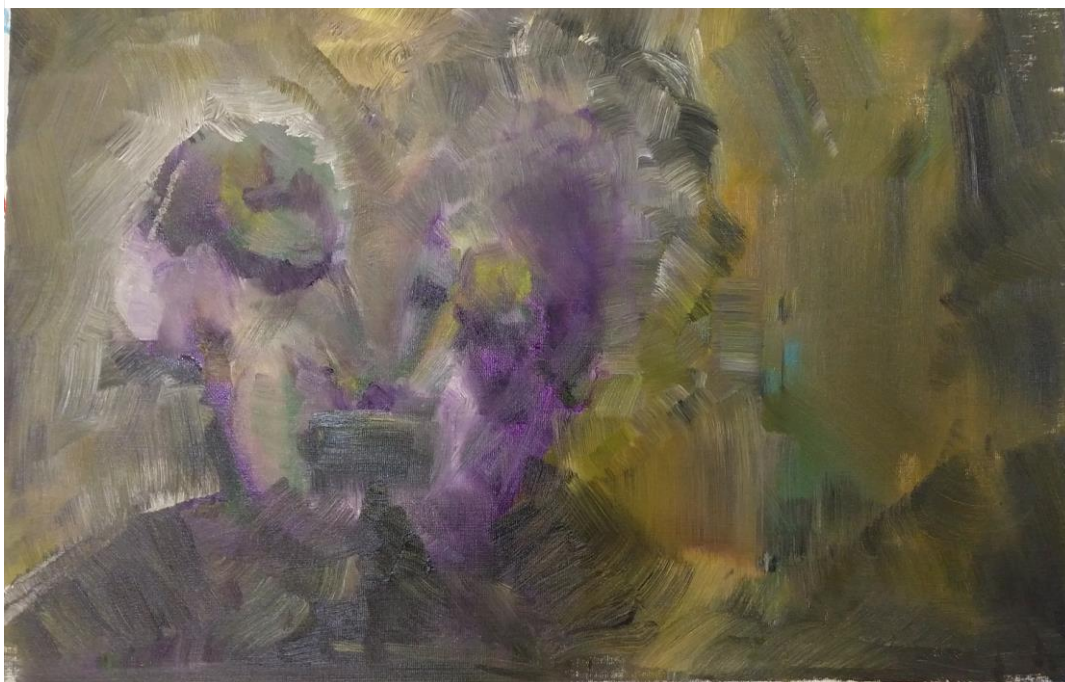
As pinceladas são fortes, sua presença é extremamente marcada, um pouco indecisa. O vermelho domina o quadro, ou de uma forma mais clara ele "ocupa" o quadro, ele não devia estar ali. Quando preparei esta tela já havia manchas vermelhas presentes no quadro provindas de uma performance que fiz no passado durante a disciplina de

Arte e vídeo na faculdade, sobre avaliação do professor Rubens Pilegi, aonde derramo a tinta vermelha em mim e no quadro, como se fossemos um. Logo a tinta branca PVC não conseguiu se livrar dele, pelo contrário apenas mudou a cor do quadro inteiro para um vermelho bem claro. Mas isso apenas me inspirou ainda mais, uma cor que não devia estar ali, mas está, como eu estando naquela miragem, ao mesmo tempo não estando. Mesmo que haja outras cores como um tímido amarelo representando a luz do sol, que no contraste Portugal/Cerrado não possui nem um pouco a mesma intensidade, ou um branco tentando dar a ilusão de luz e reflexo.

Como analiso na introdução deste trabalho a obra de Van Gogh, *Campo de trigo com corvos*, ficamos com essa impressão de uma calma tempestuosa, um gosto agriçoce. A intenção da melancolia aqui neste caso vem do conceito, fica claro nesta explicação a presença da mesma, mas e na matéria? A figura da pessoa sentada observando a paisagem, ao meu ver traz de forma a ideia de *contemplação*, mas esta ideia é quebrada com a velocidade e a força das pinceladas a quem esta pessoa está observando, como se esta paisagem não fosse algo totalmente visível, discernível, apenas sinalizada pelos valores das cores e do movimento deixado pelo pincel. Ou seja, esta pessoa está lá, em um ambiente literal, mas a partir de sua visão há muitas coisas diferentes tomando parte, que talvez venha de uma *viagem* interna a um tempo distante, mas sem direção.

Nesta última pintura que apresento neste trabalho, busco representar um dos aspectos da perda, neste caso uma ocasião, uma experiência. Este beijo não está sendo retratado de forma positiva, as cores que escolhi não tem sinergia nenhuma, pelo contrário, este verde musgo que predomina a tela está presente de forma agressiva, é uma memória forte, que a perda tornou negativa. Logo há a contaminação deste estrago causado em forma de tinta e pincelada. Os amantes estão desfocados, a memória dói demais, logo a tinta não pode ser precisa, mas trêmula e abstrata, assim como o beijo de fato não aparece, não há busca neste ato em si, mas um desespero de distanciamento dele.

Figura 10 - *O último beijo*, 2022, Pedro Veiga, 60 x 30cm, acervo pessoal



Mas o beijo em si não precisa necessariamente existir neste contexto específico. Este ato entra apenas como esta demonstração de afeto ao objeto amado, é um claro exemplo deste sentimento. Mas extrapolando a outros contextos, o último abraço que deu em seus pais antes de se mudar de casa, a última vez que fez carinho em seu animal de estimação antes dele fugir, a última noite que passou com seu ex-parceiro romântico antes de terminarem, a última vez que enxergou antes de perder a visão. Todos estes exemplos podem ser vistos/representados aqui, a perda eleva estes momentos a uma importância extremamente alta para o melancólico, sendo uma memória prazerosa, pois ainda se encontrava com seu sujeito amado, mas também dolorosa, por supostamente nunca mais se repetir.

Portanto para o melancólico lembrar destas ocasiões é um costume masoquista, o mesmo não consegue esquecer, e busca nestas memórias algum conforto que já o fez sentir feliz, mesmo que não possa o reviver mais.

Esta combinação de cores fortes e independentes revogam a ideia de harmonia, e levam um certo desconforto estético, essencial para demonstrar este beijo amargo,

negativo.

Mas existe uma serenidade também, do mesmo jeito que um defunto está em paz, existe esta alegria de saber que pelo menos enquanto esta experiência durou, foi uma experiência positiva. As pinceladas começam e terminam aonde elas deviam, as cores existem de forma a delimitar as figuras presentes no primeiro plano, ou seja, da mesma forma que na melancolia, a memória é destorcida e retorcida pela nossa cabeça, mas elas existem, da forma que deviam, inevitavelmente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa foi elaborada com o intuito de entender melhor a melancolia ou o estado melancólico, como um possível, utilizável fator dominante no processo artístico e na matéria da pintura. Utilizei de exemplos como Vincent Van Gogh, Mark Rothko e Francis Bacon para explicitar o uso desse tema e como ele se apresenta em meu próprio processo e vida.

O melancólico sempre busca suas inquietações no passado, tudo aquilo que se perdeu com o tempo vira munição ao mesmo para que possa se expressar e tentar entender o mundo e a si próprio através dessa visão. Ao pintor melancólico isso parece ser a verdade também, as cores que se apresentam, os gestos para com a tela e suas relações com a tinta indicam uma forma de se expressar essa matéria através desses pontos de locução mentais que a melancolia nos traz.

As obras que fiz e apresentei neste trabalho me mostraram muito sobre como a melancolia está presente na minha vida e como eu sinto prazer em tentar demonstrá-las em minhas pinturas. Essa parte melancólica da minha vida não é algo com o qual eu me sinto confortável de falar, mas através das telas secas e das tintas oleosas sinto que posso conversar comigo mesmo sobre o assunto; e de alguma forma, mostrar aos que forem apreciá-las um pouco dessa parte minha.

Cada pintura feita e analisada foi de encontro a participar de uma vasta categoria de assuntos que o estudo sobre o estado melancólico pode propiciar: Perda, Memória, Nostalgia. Busquei representar de diferentes formas como esses temas se encontram no meu universo de pintura e de uma forma interpretativa e possível em outros casos de pintura também.

Como já havia dito nessa pesquisa, a melancolia não se trata de sofrimento e autoprivação, mas a expressão da mesma através da pintura para mim se torna uma forma de libertação pessoal, um olhar bem específico para si que faz com que tudo se torne contemplação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin. **Van Gogh: o suicidado da sociedade**. Rio de Janeiro: Rizoma Editorial; 3ª edição, 2003.

BAAL-TESHUVA, Jacob. **Rothko. Pintura como drama**. Köln: Taschen, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon – Lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. (1917). A história do movimento psicanalítico: artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916). Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 249-263. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14)

JORDÃO, Pedro. **Panorama da arte contemporânea em Goiânia: melancolias do cerrado**. In: COMPEEX 2022, 19º, 2022, Centro de Cultura e Eventos Professor Ricardo Freua Bufaiçal. Goiânia, [S.l.: s.n.] 2021/2022.

MEDEIROS, João. **A pintura a óleo ao seu alcance**. Rio de Janeiro: [S.l.: s.n.]. [ca. 1960].

NAVES, Rodrigo. **Van Gogh. A salvação pela pintura**. São Paulo: Todavia, 2021.

Porto Editora – in MELANCOLIA no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora. [consultado. 2021-11-10 21:11:30]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/melancolia>

Porto Editora – in PERDA no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora. [consultado. 2021-11-10 20:11:30]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/perda>

RODMAN, S. **Conversations with Artists**. New York Devin-Adair 1957. p. 93.;  
reproduzido novamente como 'Notes from a conversation with Selden Rodman, 1956',  
in Writings on Art: Mark Rothko (2006) ed. Miguel  
López-Remiro p. 119

VAN GOGH. **Cartas a Théo**. São Paulo/Porto Alegre: L&PM, 1986.

WOODFORD, Susan. **A arte de ver a arte**. São Paulo: Zahar, Círculo do Livro, 1983