

AS FLORES NA ARTE: UMA ANALOGIA PARA AS EMOÇÕES HUMANAS

Cláudia Pinto Campos
up201605712
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Relatório de Projeto
Mestrado em Artes Plásticas - Especialização em Pintura
Orientação: Doutor Domingos Fernando da Silva Loureiro

Setembro de 2024

RESUMO

As flores são frequentemente oferecidas como símbolos que expressam significados específicos, associados à espécie ou à forma. Dependendo das suas cores e das espécies, as flores podem ser utilizadas para representar as emoções de quem as escolhe ou as utiliza como celebração. No contexto artístico, particularmente na pintura, as flores podem servir como um meio de autorrepresentação, exprimindo as condições e fragilidades humanas através de um objeto naturalmente delicado. Uma flor pode aparentar ser bela ou forte, apesar da sua fragilidade, algo que pode não ser perceptível a olho nu. Esta aparência pode enganar, ocultando a sua condição singela e efêmera. Este exemplo pode ser relacionado com a condição humana, onde frequentemente só conhecemos a superfície das pessoas, descobrindo posteriormente a sua personalidade, sentimentos e emoções mais profundas. De forma subconsciente, poderá existir uma relação entre estas dimensões humanas e as flores, devido às suas características e simbolismo. De modo similar, a ligação entre flores e seres humanos poderá referir a interligação entre este tema na arte e a forma como pretende transmitir emoções do artista. As teorias estéticas têm realçado, desde os tempos antigos até aos mais modernos, o papel da arte na evocação, transmissão e modificação dos sentimentos humanos, interessando-nos particularmente o uso do tema das flores como eixo destas relações. O objetivo desta investigação é reconsiderar o estatuto conceitual da representação das flores no domínio da pintura, com uma investigação de cariz teórico-prático. A análise é sustentada por três aspetos fundamentais: partindo de uma análise das emoções e sentimentos relacionados com o papel das flores na arte, avaliar como emergem em campos de estudo como a história da origem das cores e a avaliar a sua relação com a psicologia.

Palavras-chave: Pintura, Fragilidade, Flores, Emoções, Autorrepresentação

ABSTRACT

Flowers are offered as symbols that express specific meanings. Depending on their colors, flowers convey the emotions of the giver. In the artistic context, particularly in painting, flowers can serve as a means of self-representation to express human conditions and frailties, using a naturally delicate object. A flower can appear beautiful or strong, even though it is fragile inside, which is not perceptible to the naked eye. We can relate this example to human reality, in which we are used to knowing only the surface of people, and only then do we discover their deeper personality, feelings and emotions. Subconsciously, there is a relationship between flowers, due to their own characteristics and the symbolism they possess. Similarly, the relationship between flowers and human beings mirrors the interconnection between art and emotions. Aesthetic theories have emphasized the role of art in evoking, transmitting and modifying human feelings from ancient to modern times. The aim of this research is to reconsider the conceptual status of the representation of flowers in the field of painting. This research is supported by three fundamental aspects for its understanding, starting from an analysis of the emotions and feelings related to the role of flowers in art, which emerge in fields of study on the origin, history and psychology of color.

Painting, Fragility, Flowers, Emotions, Self-representation

Um agradecimento especial,

Aos meus pais, por me guiarem neste caminho da criação dos sonhos

Ao Filipe, pela cumplicidade que só um irmão sabe dar

Ao Gonçalo, pelo amor e apoio constante

Ao Jota e à Daniela, pelos risos e amizade

Ao meu orientador Domingos Loureiro, por toda a ajuda e ensinamentos ao longo dos anos

À professora Avelina, por ser a minha inspiração e pilar

À Alexandra, Paula e Dagui, pelas longas conversas na faculdade

A todos os meus colegas, pela troca de opiniões e convivência

A todos os que tive o privilégio da sua companhia, os meus agradecimentos. Esta investigação foi um conjunto de vários trajetos e decisões que acabaram por dar num caminho único que brevemente encontra um fim. Quero agradecer a todos os que participaram no meu percurso, quer por ajuda ou companhia, como pela troca de conhecimentos.

ÍNDICE

11	INTRODUÇÃO
15	PARTE I
16	1.1-UMA INTRODUÇÃO ÀS FLORES
17	1.2-FLORES NA NATUREZA-MORTA: A ORIGEM
19	1.3-A PROCURA PELO SIMBOLISMO
21	PARTE II
22	2.1-FLORES
25	2.2-ESTUDOS-DE-CASO
31	2.3-LISTA DE ARTISTAS
73	PARTE III
74	3.1-DA FLOR PARA A TELA-A PRÁTICA ARTÍSTICA
79	3.2-MOVIMENTO,COR E EMOÇÕES
81	3.2.1-MOVIMENTO
85	3.2.2-COR
91	3.2.3-EMOÇÕES
95	3.3-A PINTURA ENQUANTO MEMÓRIA
105	CONSIDERAÇÕES FINAIS
107	BIBLIOGRAFIA
109	LISTA DE FIGURAS
115	ANEXOS

Nota à edição:

O presente relatório segue o novo Acordo Ortográfico. As citações transcritas de língua não portuguesa, para efeitos de uma compressão fluida deste trabalho, foram traduzidas livremente pela autora do mesmo.

INTRODUÇÃO

Esta investigação centra-se nos possíveis significados e representações das flores na arte, especificamente no campo da Pintura, com o objetivo de clarificar a relevância desta temática e o modo como pode influenciar o projeto autoral. Inicialmente, explora-se as simbologias associadas às flores e as razões pelas quais os seres humanos são atraídos pela sua beleza. Ao longo dos séculos, artistas têm utilizado flores cuidadosamente selecionadas para realçar e definir os temas das suas obras, bem como as intenções e mensagens subjacentes.

Posteriormente, é abordada a principal problemática da investigação: a presença das flores no meu projeto como uma forma de autorrepresentação. O projeto organiza-se em torno de séries de pinturas que representam diferentes condições e emoções, utilizando a pintura como meio de reflexão indireta dos sentimentos. O artista não se retrata necessariamente pela sua imagem real, mas sim através de outras personagens, analogias ou objetos, expressando uma essência ou identidade própria. Muitos artistas contemporâneos têm explorado questões como identidade, subjetividade e pensamento íntimo nas suas práticas artísticas. Transpor estas questões para a arte implica uma busca de autoconhecimento e autorreflexão, proporcionando ao observador a oportunidade de se envolver tanto com o realismo técnico quanto com o sentimento expressado.

Através da busca por uma representação da sua própria imagem, o artista pode alcançar um conhecimento mais profundo de si mesmo, o que contribui para uma eternização significativa da sua procura pela arte e, mais importante, para a definição da sua identidade artística, cultural, social e filosófica. Ao observar uma pintura, o espectador tenta compreender a vida do artista como se a pintura fosse o seu retrato, interpretando os sentimentos expressos no momento da criação da obra. Este interesse pela vida privada dos artistas emergiu em meados do século XV, e tem-se tornado cada vez mais relevante na história da arte até aos dias de hoje.

No seguimento deste texto, surge uma última questão relacionada com o trabalho prático: - Como representar emoções através das flores? Considera-se que elementos como a cor, a forma, o movimento ou até o suporte podem ser fundamentais para a correta leitura de um sentimento expresso na pintura. A cor, aliada às flores, pode facilitar a compreensão de uma emoção. Estas reflexões têm-me guiado no desenvolvimento da minha prática artística, que se baseia num conjunto de sensações adquiridas face aos acontecimentos da vida, e, sobretudo, na busca de uma autorreflexão.

De um modo geral, estamos mais familiarizados com as emoções do que com as cores, onde uma tonalidade pode ter uma variedade de impactos, por vezes paradoxais. Dependendo da situação, cada tonalidade comporta-se de maneira diferente. A mesma cor pode evocar sentimentos passionais ou cruéis, nobres ou vulgares. Um tom de verde pode simbolizar algo benéfico, fatal ou relaxante. O amarelo pode ser simultaneamente reconfortante e desagradável. Esta análise sobre o estudo da cor insere-se num contexto específico do pensamento de dois livros em torno da psicologia das cores, onde se explora a ligação entre as cores e os nossos sentimentos,

demonstrando como estas associações são experiências universais profundamente enraizadas na nossa linguagem e nos processos de pensamento inconsciente.

Os resultados deste estudo indicam que as mesmas cores estão ligadas a sentimentos e consequências semelhantes. As cores associadas ao movimento e à energia também estão ligadas à racionalidade e ao entusiasmo. As cores utilizadas para expressar confiança são as mesmas que transmitem lealdade. Um acorde cromático não é uma combinação aleatória de cores, mas sim um efeito conjunto imutável. No caso das flores, estas também possuem significados simbólicos, adicionando profundidade às mensagens transmitidas. Por exemplo, as flores vermelhas são frequentemente associadas ao amor e à paixão, as brancas à pureza e inocência, enquanto as amarelas podem simbolizar alegria ou amizade.

Não existe uma cor sem significado. O efeito de cada cor é determinado pelo seu contexto, ou pelo entrelaçamento de significados aos quais estamos habituados. Embora existam associações universais, muitos outros fatores, como preferências pessoais e experiências específicas, influenciam a reação emocional e comportamental de cada um. A arte pode tornar explícitas ou implícitas certas ações, inspirando e estimulando pensamentos que podem ou não suscitar sensações. No entanto, compreender que a expressão de sentimentos e emoções tem limites no que a arte pode alcançar não nos exime das questões que surgem dessa abordagem.

Assim, acredita-se que a pintura permite aos artistas expressar as suas próprias experiências de diversas formas, reivindicando a experiência da alma. A pintura sustenta as emoções que alimentam a alma e retém a complexidade do pensamento do artista. A busca por emoções é um elemento recorrente em várias obras, distinguindo-se por retratar experiências de vida, tanto positivas quanto negativas, e proporcionando uma introspecção constante e intensa sobre o artista e o seu subconsciente. Pretendemos que, o conceito de arte como expressão de sentimentos e emoções, seja reconsiderado para abordar as contingências e a diversidade que definem os contextos em que a arte “funciona”, com as suas imensas possibilidades.

O propósito do pintor é simplesmente reproduzir nas outras mentes a impressão que uma cena causou nele. Uma obra de arte não apela ao intelecto. Não apela ao sentido moral. Seu objetivo não é instruir, nem edificar, mas sim despertar uma emoção... Os detalhes da imagem devem ser elaborados apenas o suficiente para reproduzir plenamente a impressão que o artista deseja reproduzir. Quando mais do que isso é feito, a impressão é enfraquecida ou perdida, e vemos simplesmente uma série de coisas externas que podem ser muito habilmente pintadas e podem parecer muito reais, mas que não fazem uma pintura artística. (Inness, 1878)

PARTE I

1.1- UMA INTRODUÇÃO ÀS FLORES

As flores têm desempenhado um papel significativo nos mitos e religiões ao longo da história, sendo usadas como símbolos de cura tanto para doenças mentais quanto físicas. Mais do que isso, as flores têm sido um meio através do qual as pessoas expressam sentimentos e oferecem conforto umas às outras, especialmente quando as palavras falham. Atribuímos às flores uma vasta gama de significados ao longo da nossa história de interação com elas, tornando-as veículos de comunicação emocional em épocas de repressão.

Para compreender a importância simbólica das flores, esta investigação recorreu a uma leitura histórica, explorando como, em tempos passados, as flores foram utilizadas como um meio de comunicação num contexto onde a expressão emocional era frequentemente reprimida. Foi essencial regressar a esses contextos para entender a origem dos significados atribuídos às flores e como essas características simbólicas eram reconhecidas e compreendidas. Um dos casos a analisar é o do tema da Natureza-morta, pela relevância que assume no contexto da pintura de flores.

A natureza-morta, como género autónomo, afirmou-se no final do Renascimento, alcançando o seu auge durante o período Barroco, especialmente nos Países Baixos. Neste período, os artistas começaram a explorar as possibilidades compositivas de objetos inanimados, empregando a luz, a cor e a forma para criar obras que não só capturam a beleza do mundo natural, mas que também estavam carregadas de significados simbólicos profundos. Este género pictórico oferecia aos pintores a oportunidade de demonstrar a sua destreza técnica, ao mesmo tempo que transmitiam mensagens complexas e, muitas vezes, subtilmente codificadas.

No contexto da natureza-morta, as representações florais assumem particular destaque pela sua rica carga simbólica: cada tipo de flor era, e ainda é, portador de significados específicos e diversificados. As rosas, por exemplo, estão frequentemente associadas ao amor e à beleza, mas também à efemeridade da vida e à mortalidade. As tulipas, especialmente no contexto da “Tulipomania” nos Países Baixos do século XVII, simbolizavam a riqueza e a prosperidade. Os girassóis representam a lealdade e a adoração, ou, em certos contextos, a busca pela verdade ou iluminação. Já os lírios, tradicionalmente, estão ligados à pureza, à virgindade e, em contextos religiosos, à espiritualidade.

A presença de flores murchas ou caídas nas composições remete frequentemente para a transitoriedade da vida e para a inevitabilidade da morte, conceitos centrais na temática “Vanitas”, amplamente explorados durante o Barroco. Assim, uma pintura de flores não se limitava a celebrar a natureza, mas funcionava também como uma meditação visual sobre a vida, o tempo e a mortalidade.

O legado da natureza-morta e o uso do simbolismo floral continuam a exercer influência na arte contemporânea. As representações de flores mantêm o seu poder de evocar significados profundos e multifacetados, demonstrando como este género artístico, nascido há séculos, ainda ressoa com as questões universais da existência humana.

1.2- FLORES NA NATUREZA-MORTA: A ORIGEM

Por volta de 1600, diversos artistas europeus começaram a dedicar-se à pintura de naturezas-mortas, um gênero artístico que, embora inovador para a época, possuía raízes ancestrais. Alguns precedentes clássicos desempenharam um papel crucial na formação inicial do conceito e da categoria de natureza-morta na Idade Moderna. Muitos pintores que se dedicaram a este gênero estavam conscientes dos seus antecessores antigos, assim como os seus mecenas e colecionadores, o que evidencia que a imitação de modelos clássicos poderia ter sido uma força motriz no ressurgimento deste gênero artístico. (Cherry, 2010) Ao longo da história da arte, o tema da natureza-morta manteve a sua relevância, embora a sua importância tenha variado ao longo do tempo. Estas pinturas, realizadas principalmente a óleo, destacavam-se pela atenção meticulosa a um conjunto de objetos dispostos numa superfície plana, onde os mesmos eram apresentados como tema principal, ao invés de meros elementos secundários dentro de uma narrativa maior. Embora a popularidade deste tipo de pintura tenha aumentado desde o final do século XV, foi apenas no término deste período que a quantidade significativa de obras produzidas justificou a sua categorização como um gênero específico. O termo alemão "stilleven"¹ originou as expressões "Still Life" e "Stilleben", mas o significado de natureza imóvel ou estática não consegue transmitir de forma adequada os temas alegóricos que fundamentam essas obras e, em última instância, lhes conferem valor. (Petry, 2013, p. 6)

O termo francês para still life, “nature morte”, traduzido à letra, designaria “dead nature”. E “dead nature” não existe. Este termo depreciativo e punitivo foi imposto pelos eruditos do século dezassete em França para categorizar e caracterizar os gêneros da pintura de acordo com a hierarquia dos temas, mas as pinturas revelam uma natureza que é tudo menos morta e uma morte que é tudo menos natural. (Lima, 2017)

A composição das naturezas-mortas, que inicialmente incluía sobretudo alimentos, flores e frutos, tornou-se progressivamente mais complexa. No passado, os artistas eram frequentemente contratados para criar pinturas específicas, o que limitava a sua liberdade criativa na composição das obras. Contudo, com o surgimento de um novo mercado de classe média, representado pela crescente classe mercantil nos Países Baixos, os compradores começaram a adquirir obras pré-existentes que os artistas adaptam ao gosto do cliente. Estas obras comerciais proporcionaram aos artistas uma oportunidade inédita para experimentar com técnicas de luz e sombra, perspectiva, textura e cor.

¹ O termo «Stilleven» terá aparecido por volta de 1650 nos Países Baixos, associado a uma obra do pintor Evert Van Aelst (1602-1657)



Figura 1- Mario Nuzzi e Giovanni Maria Morandi, *Retrato de Mario Nuzzi Pintando Flores*, 1659

No início do século XVII, os artistas tinham à sua disposição uma vasta gama de catálogos ilustrados de flores provenientes de renomados jardins, que eram elaborados para fins comerciais. A precisão botânica presente em muitas dessas ilustrações conferia uma legitimidade científica às pinturas, permitindo que estas funcionassem como autênticos catálogos florais, recompensando uma observação atenta e detalhada. Para superar as limitações impostas pelas estações do ano e pelas condições climáticas, os artistas recorriam frequentemente a esboços previamente desenhados ou pintados, ou até mesmo a outras pinturas, que serviam como base para a criação e improvisação das suas composições. Por outro lado, alguns pintores, menos exigentes no rigor da representação, recorriam, ocasionalmente, a flores artificiais, confeccionadas em materiais como papel ou seda, como substitutos nas suas obras. Na época, era amplamente aceite que a habilidade de um artista se refletia no realismo das suas representações. Consequentemente, os avanços nas técnicas de pintura resultaram em naturezas-mortas do século XVII mais completas, ao mesmo tempo que impulsionaram o início da mercantilização dessas obras. (Loughman, 2010)

Num mercado competitivo, os pintores de naturezas-mortas esforçavam-se por encontrar alguma espécie de distinção ou de novidade que lhes concedesse alguma vantagem. (Loughman, 2010, p. 57)

Assim, o desenvolvimento das naturezas-mortas no século XVII reflete não apenas uma evolução técnica e estilística, mas também a adaptação às exigências de um mercado em expansão, onde a inovação e a distinção artística se tornaram essenciais para o sucesso. A inclusão de flores neste género, particularmente na tradição neerlandesa, permitiu aos artistas explorar simultaneamente questões estéticas e simbólicas, produzindo obras que, além de refletirem o seu tempo, continuam a suscitar fascínio nos dias de hoje.

1.3- A PROCURA PELO SIMBOLISMO

Entre alguns dos artistas contemporâneos, é amplamente reconhecido que outrora existia a percepção de que a representação de naturezas-mortas em pinturas era uma atividade artística menos prestigiada, apresentando um desafio comparativamente menor do que a retratação de figuras humanas. Até mesmo na literatura esta temática era frequentemente vista como uma simples imitação da natureza e um processo mecânico que envolvia a observação do artista para replicar composições de objetos inanimados. Um estilo naturalista de representação era considerado apropriado para o género da natureza-morta, conhecido pela sua relativa imprevisibilidade, em contraste com a pintura idealizadora, que era vista como mais adequada para temas elevados e edificantes presentes nas narrativas figurativas. Muitos pintores contemporâneos reconhecem que a pintura de naturezas-mortas foi historicamente vista como uma prática artística de menor prestígio, exigindo menos habilidade comparativamente à representação de seres humanos. Na arte e na literatura, a natureza-morta era frequentemente considerada uma replicação ou *mimesis*² do mundo natural, percebida como um ato mecânico de reprodução de arranjos de objetos inanimados. Este método baseava-se principalmente na observação visual, em detrimento do envolvimento intelectual. Uma abordagem naturalista à representação da natureza-morta era vista como adequada para este género, em oposição ao estilo idealizado, considerado mais apropriado para temas mais elevados e instrutivos nas narrativas figurativas. (Cherry, 2010, pp. 12-18)

...o mundo natural encontrava-se repleto de significados ocultos, alguns dos quais animavam as pinturas de natureza-morta. Tal facto será talvez particularmente claro no caso das flores, cuja condição natural constituía um exemplo de noções da fragilidade e da brevidade da vida.
(Cherry, 2010, p. 19)

2 Os conceitos de *mimesis* derivam da filosofia de Platão, referindo-se à criação da obra de arte e à forma como reproduz objetos pré-existentes.

No início do século XX, os artistas desafiavam as tradições sentimentais associadas às normas estéticas kantianas sobre o sublime e o belo, rejeitando também a ideia tradicional do “artista-genial”. A representação da natureza e da flora passou por transformações significativas, influenciada pelos movimentos vanguardistas que exigiam novas abordagens para a expressão artística. A representação das flores foi inserida num contexto inovador, onde as questões políticas e pessoais se entrelaçavam, possibilitando novas interpretações e significados alternativos. A evolução artística continuou, abrangendo não apenas a fotografia e a pintura tradicionais, mas também incorporando escultura, vídeo, arte digital, performance e instalações. Embora algumas obras contemporâneas ainda façam referência à natureza-morta floral clássica, outras, apesar de apresentarem características visuais diferentes, mantêm conexões conceptuais profundas com essa tradição artística. (Petry, 2013, p. 23)

Para muitos artistas contemporâneos, “a flor em pleno desabrochar encapsula não só a noção de beleza no seu auge - aquele momento antes da morte se tornar inevitável e a mancha tomar conta da pétala.

(Petry, 2013, p. 23)

PARTE II

As flores, se forem descritas com frases que as definam no ar da imaginação, terão cores de uma permanência que a vida celular não permite.

(Pessoa, 2023, p. 27)

2.1-FLORES

A atração dos seres humanos pelas flores é inegável e surge de forma instintiva e impulsiva, motivada pelo aroma, cor e beleza que elas exibem. Para além das suas qualidades estéticas, as flores desempenham um papel fundamental em diversos aspetos da cultura humana, sendo incorporadas em mitos, religiões e até mesmo utilizadas para tratar enfermidades físicas e mentais. O seu valor transcende o visual, ocupando um lugar importante no conforto mútuo e na comunicação interpessoal.

Historicamente, as flores foram associadas a diferentes significados simbólicos. Muito antes da criação da “linguagem das flores”, no século XIX¹, que permitiu aos amantes comunicarem em tempos de repressão emocional, as suas características simbólicas já eram reconhecidas e exploradas. Ao longo dos séculos, artistas de diferentes períodos selecionaram flores de forma cuidadosa, não apenas pela sua beleza intrínseca, mas também para sublinhar ou definir os temas das suas obras e para transmitir intenções e mensagens subjacentes através da simbologia associada às mesmas.

OR, LANGUAGE OF FLOWERS. 65	
Flowers.	Meanings.
Lemon Blossom	...Fidelity in love
Lettuce ...	...Cold-heartedness
Lichen ...	...Dejection, Solitude
Lilac, Field ...	...Humility
Lilac, White ...	...Youthful Modesty
Lilac, Purple ...	...First emotions of love
Lily of the Valley	...Return of happiness
Lily, White ...	...Purity, Sweetness
Lily, Yellow ...	...Playful gaiety
Lily, Imperial...	...Majesty
Linden or Lime Tree	Conjugal love
Lint ...	...I feel deeply obligated
Liquorice, Wild ...	...I declare against you
Liverwort ...	...Confidence
Lobelia ...	...Malevolence
Locust Tree ...	...Elegance
Locust Plant ...	...Affection beyond the grave
London Pride ...	...Amusement Frivolity
Lotus ...	...Eloquence
Lotus flower ...	...Estrangement
Lotus-leaf ...	...Recantation
Love-lies-bleeding	Desertion
Love in a mist...	...Embarrassment
Lucern ...	...Life

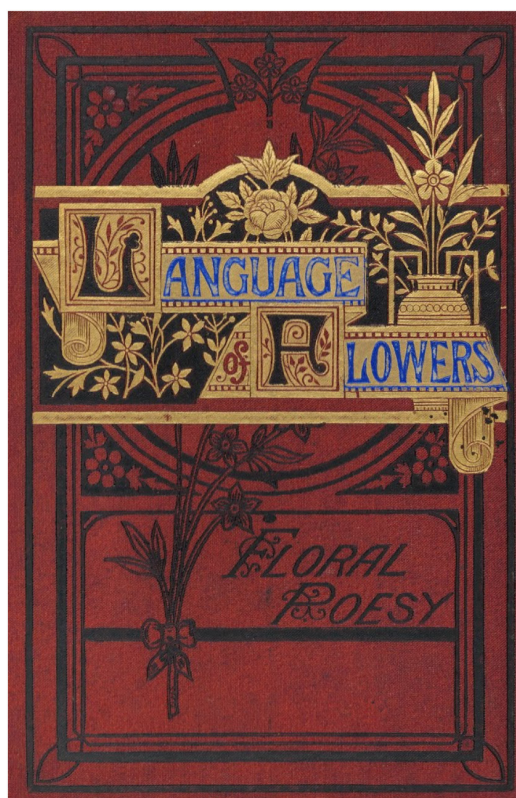


Figura 2- Página e capa do Livro ,*The Language of Flowers*, 1880-1881

3 *The Language of Flowers*” foi um livro “secreto” do século XIX (1880-1881) utilizado para fazer ramos de flores que transmitiam mensagens entre amantes e pretendentes. Cada flor tinha o seu próprio significado e podia ser combinada para criar mensagens particulares.

Neste contexto, o livro *The Language of Flowers* assume um papel crucial na contextualização e compreensão da importância cultural e simbólica das flores durante a era vitoriana. Este período histórico foi marcado por um profundo interesse na floriografia, uma prática que consistia em atribuir significados específicos a diferentes tipos de flores. A floriografia surgiu como uma forma socialmente aceitável de comunicação, permitindo a expressão de emoções e mensagens que, de outra forma, seriam difíceis de verbalizar. Embora não existam bases científicas rigorosas que sustentem todas as associações feitas entre flores e sentimentos, é interessante analisar essas relações de uma perspectiva mais aberta e explorá-las no âmbito da prática artística contemporânea.

O que capta a atenção do olhar humano ao observar uma flor não se limita apenas à compreensão das relações entre os diferentes elementos visuais, mas também provoca um estado de espírito específico, decisivo e, muitas vezes, inexplicável.

A visão de uma flor ultrapassa a simples observação visual; ela suscita reações mentais e emocionais, ligadas à sua forma, cor e simbolismo. A experiência estética proporcionada por uma flor está intimamente ligada a estas reações emocionais e à percepção do espectador.

O escritor francês Georges Bataille (1897-1962) reflete numa perspectiva crítica sobre a simbologia das flores. Mesmo sem recorrer a listas tradicionais, poder-se-ia adivinhar que muitas das associações simbólicas atribuídas a flores, na chamada linguagem das flores, eram superficiais e acidentais. Ele exemplifica esta ideia mencionando como, por exemplo, o dente-de-leão simboliza expansão, o narciso o egoísmo e o absinto a amargura.

O que está claramente em causa aqui não é a adivinhação do significado secreto das flores, uma vez que se pode facilmente compreender as suas propriedades biocidas ou o mito associado. Assim, a qualidade simbólica dever-se-ia, mesmo aqui, a uma propriedade distinta e não a uma aparência que apela apenas à sensibilidade humana. (Bataille, 2007, p. 108)

Contudo, pode-se questionar esta análise objetiva e literal da aparência das flores. Substituir os elementos justapostos por elementos essenciais mantém coerência com aquilo que sabemos intuitivamente sobre as emoções que nos motivam. Neste sentido, “*o objeto do amor humano não é um órgão, mas sim a pessoa que o possui*”. (Bataille, 2007, p. 108)

A simbologia das flores não é, portanto, algo rígido ou imutável, mas sim fluido e adaptável tanto às intenções do artista quanto à percepção do observador. Tal como Bataille sugere, a verdadeira importância das flores não reside, apenas, na sua aparência superficial, mas na sua capacidade de evocar reações emocionais e espirituais mais profundas. Na prática artística contemporânea, as flores podem ser reinterpretadas de formas inovadoras, permitindo aos artistas explorar novas dimensões simbólicas e emocionais tal como poderemos verificar no capítulo Listas de Artistas.

For as long as humans have existed on this earth, flowers — shining like glimmering stars in forests, grasslands and wetlands — have attracted people, arousing their curiosity and imagination. Artistic representations of flowers are among our most ancient images, and for centuries we have studied and depicted their beautiful features, fascinated by their mystique, impressed by their symbolism and passionate about their beauty.

(Knapp, 2016, p.4)

2.2- ESTUDOS-DE-CASO

AS FLORES NA OBRA DE CLARE WOODS

Clare Woods, nascida em 1972 em Southampton, Inglaterra, iniciou os seus estudos em Belas-Artes no Bath College of Art entre 1991 e 1994, prosseguindo depois com um mestrado em Belas-Artes no Goldsmith's College, em Londres, de 1997 a 1999. Embora tenha começado a sua carreira como escultora, vai estabelecer-se como pintora, onde a sua compreensão das formas tridimensionais influencia profundamente o seu trabalho em pintura, colagem e gravura. Nessas disciplinas, Woods explora temas que incluem naturezas-mortas, motivos florais e retratos.

As pinturas de Clare Woods são frequentemente realizadas a óleo sobre alumínio, variando em escala desde obras pequenas e intimistas até peças de grandes dimensões, imersivas. Nos seus trabalhos mais recentes, Woods concentra-se em detalhes do seu quotidiano, retirados de fotografias que encontra em livros, jornais, na internet, ou que ela própria regista. Estas imagens são depois recortadas ou reposicionadas de forma a situar-se no limiar entre a legibilidade e a abstração, revelando ao espectador uma mistura do familiar com o desconhecido. Estes elementos são, então, transformados em pinturas que exprimem uma qualidade quase escultórica. O trabalho de Woods é marcado por um paradoxo intrínseco: enquanto proporciona um prazer visual, incorpora também uma sensação de desconforto e vulnerabilidade.

Nas suas criações mais recentes, a artista explora a fragilidade e a transitoriedade da vida, representando-as através de flores e formas humanas. Através de uma técnica meticulosa e de uma paleta de cores distintiva, Clare Woods captura a textura e os detalhes intrincados das flores, infundindo-lhes simultaneamente uma qualidade escultórica. Esta abordagem permite-lhe explorar os temas da transitoriedade e da mortalidade de forma simultaneamente cativante e inquietante.

As representações florais de Woods não são meramente visuais, mas também profundamente evocativas tanto pela tão pessoal e característica da artista, quer pela sua plasticidade. Deste modo, as flores nas obras de Clare Woods funcionam como metáforas poderosas para a fragilidade e a transitoriedade da vida, onde a técnica e o estilo da artista acrescentam uma dimensão emocional e estética adicional às representações, criando um diálogo constante entre a beleza e a decadência, entre o material e o efêmero.

Na pintura *Idle Hands* (fig.3), Clare Woods aborda o simbolismo das flores como uma representação da fragilidade e da complexidade emocional. Embora a obra não seja exclusivamente sobre flores, a presença de elementos naturais e florais nas suas composições, frequentemente, reflete uma meditação sobre a vulnerabilidade e o efêmero. Aqui é explorada a ideia de fragilidade não apenas através da representação visual das flores, mas também pela forma como as utiliza para comunicar estados emocionais e psicológicos. Desta forma, a pintura sugere uma tensão entre a beleza delicada das flores e a imobilidade representada por mãos inativas, simbolizando um estado de espera ou vulnerabilidade. (Woods, 2024)



Figura 3-Clare Woods, *Idle Hands*, 2020

AS FLORES NA OBRA DE JOAN MITCHELL

Joan Mitchell (1925-1992) foi uma artista abstrata cuja carreira se estendeu por mais de 40 anos. Mitchell frequentou a School of the Art Institute of Chicago, onde acabou por se formar em 1947. Como artista, trabalhou numa variedade de meios - incluindo óleo sobre tela, pastel sobre papel e impressão litográfica - e é amplamente reconhecida como uma das artistas mais significativas da era pós-guerra.

O trabalho inicial foi influenciado pela sua formação em design gráfico e pela sua experiência com o Expressionismo Abstrato. Mudou-se para Nova Iorque em 1950, onde se envolveu com o ambiente artístico da cidade e começou a associar-se com outros artistas importantes do movimento, como Jackson Pollock (1912-1956), Willem de Kooning (1904-1997) e Mark Rothko (1903-1970).

A artista foi fortemente influenciada pela natureza e pela experiência pessoal, e muitos dos seus trabalhos refletem uma relação complexa com o ambiente natural e as suas próprias emoções. Frequentemente inspirava-se em cenas naturais, transformando estas observações em abstrações vibrantes e emotivas. As suas obras também revelam um diálogo constante com a sua própria experiência e estado emocional, o que contribui para a profundidade e a intensidade das suas composições.

I 'frame' everything that happens," she told Michaud. "I can see you now. This will be a photograph in my head: you against the sky, and that way I will remember you, but I won't see you moving around, dropping that recorder, or having lunch. You are living and I keep you in one still piece alive. It will be like a painting. It's not only a piece of life, it's an image, a real image. (Joan Mitchell com Yves Michaud, 1986)

"*Sunflowers*" é uma obra que pode muito bem ilustrar esse interesse de Joan Mitchell em representar elementos naturais através da abstração. Nesta pintura é utilizada uma paleta vibrante e pinceladas expressivas para capturar a essência dos girassóis de forma não literal. As formas são interpretadas de maneira abstrata, com cores intensas e traços enérgicos que evocam a presença dinâmica e o vigor das flores, sem se restringir a uma representação fiel. A técnica de Mitchell nesta obra reflete o seu estilo característico, por uma aplicação gestual da tinta e uma combinação de cores que cria uma sensação de movimento e emoção. O uso de tons quentes e a sobreposição de camadas de cor ajudam a transmitir a intensidade e a vitalidade dos girassóis. (Joan Mitchell)



Figura 4-Joan Mitchell, *SunFlowers*, 1990-1991

Desenvolve-se então um diálogo imaginário como o quadro. Torna-se um “sonho partilhado” e este poder sobre o imaginário é especialmente penetrante quando a representação se destaca de uma simples mimeses e ocorre uma distanciação. Ao contrário do conceito científico, que se fecha sobre um sentido preciso e, à partida, visa a universalidade, abre-se a uma multiplicidade de experiências de pensamento que deixam um maior espaço ao subjetivo, à experiência individual.

(CHANGEUX, 1994, p. 33)

2.2-LISTA DE ARTISTAS

O seguinte capítulo apresenta uma lista de artistas que exploram as flores aliadas à simbologia ou transmissão de emoções a partir das flores. A investigação foi iniciada a partir de um arquivo pessoal realizado ao longo do Mestrado, com o objetivo de encontrar outros artistas que abordassem a mesma temática do meu trabalho autoral.

Este arquivo partiu de uma extensa recolha de artistas e permitiu que existisse uma melhor organização de trabalho e processamento de toda a informação. A seleção encontra-se organizada por uma ordem temporal, possibilitando o estabelecimento de algumas ligações entre autores, assuntos e períodos artísticos. A escolha, profundamente pessoal, permite, simultaneamente, estabelecer um mapeamento de autores e de obras essenciais para o tema em estudo e para a pesquisa e prática artística autoral.

Durante a investigação foram identificados centenas de autores e muito mais elevado número de obras relativas à pintura de flores. Alguns exemplos, como o ‘Nascimento de Vénus’ de Botticelli poderiam fazer parte desta pesquisa, mas simultaneamente, a pintura é anterior ao aparecimento de pinturas exclusivamente dedicadas ao tema da flor, razão pela qual, como muitas outras, tiveram de ficar fora desta seleção.

Para a organização deste capítulo, definiu-se a seleção de uma obra e da sua análise sob dois prismas: a ligação simbólica, avaliando possíveis leituras dos códigos simbólicos associados às flores; e, as características formais, onde se pretende descrever como a obra é conseguida do ponto de vista formal.



Figura 5- Jan Davidsz. de Heem (1606 - 1684)
Flowers in a Vase, 1670
Óleo sobre tela, 52.6x74.2 cm

Na obra *Flowers in a Vase* (1670), Jan Davidsz. de Heem utiliza as flores para simbolizar a beleza e a riqueza da natureza, mas também para refletir sobre a transitoriedade da vida. As flores, embora, exuberantes e detalhadamente representadas, carregam um sentido de efemeridade, lembrando o espectador da fragilidade da vida e da passagem do tempo. Este simbolismo é típico do período barroco, onde naturezas-mortas frequentemente incorporam mensagens sobre a mortalidade humana.

Características Formais: A composição é rica e opulenta, com uma grande variedade de flores, frutas e objetos, dispostos de maneira a criar um equilíbrio visual complexo. A utilização de cores vibrantes e contrastes de luz e sombra contribuem para a ilusão de tridimensionalidade, destacando o realismo quase tátil das flores.



Figura 6- Bartolomé Pérez (1634 - 1698)
Natureza Morta com Flores e Frutas, 1670
Óleo sobre tela, 75x60 cm

Bartolomé Pérez deixou um legado significativo na história da arte espanhola, sendo reconhecido como um dos principais pintores de naturezas-mortas do período barroco. As suas obras, geralmente, transmitem uma sensação de beleza e exuberância, onde a presença de flores murchas ou em estado de decomposição pode servir como símbolo da mortalidade humana. Esse aspeto sombrio, conhecido como “*memento mori*”, era comum na arte barroca e servia para lembrar os espectadores de quão breve a vida pode ser.

Características Formais: A técnica de Pérez reflete a tradição barroca de explorar a natureza com um detalhamento profundo e uma reflexão sobre os temas da vida e da morte. A composição é cuidadosamente planeada, com um uso sofisticado da luz e da sombra para criar um efeito tridimensional e dar destaque à textura dos elementos naturais.



Figura 7-Jan van Huysum (1682 - 1749)

Vase of Flowers, 1723

Óleo sobre tela, Aproximadamente 135x104 cm

Na obra *Vase of Flowers*, Jan van Huysum explora o simbolismo das flores como um reflexo da alma humana, capturando a sua fragilidade e a beleza efêmera. As flores são apresentadas em todo o seu esplendor, mas também revelam sinais de envelhecimento e declínio, refletindo a dualidade da vida e a inevitabilidade da mudança e da perda. As borboletas são frequentemente associadas ao conceito de metamorfose, simbolizando transformação e a efemeridade da vida. Nesta obra é possível ver algumas borboletas, que reforçam a ideia de que a beleza das flores, assim como a própria vida, é passageira e está em constante mudança.

Características Formais: Jan van Huysum utiliza a técnica de óleo sobre tela para criar uma imagem de grande detalhamento e realismo. A sua atenção aos pormenores e a habilidade em capturar a textura e a luminosidade das flores são evidentes na obra.



Figura 8- Rachel Ruysch (1664 - 1750)

Still-Life with Flowers, 1745

Óleo sobre tela, 60x50 cm

Rachel Ruysch era filha de um botânico, aprendendo desde muito cedo a representar o mundo natural com um elevado grau de exatidão que continuou a aperfeiçoar como aprendiz de um pintor de naturezas mortas. Na pintura *Still-Life with Flowers*, Ruysch explora o simbolismo das flores murchas como uma metáfora para a transitoriedade da vida e a inevitabilidade da morte. Embora as flores ainda sejam visualmente atraentes, a sua condição murcha e decaída sugere uma reflexão sobre o ciclo natural da vida e a fragilidade da existência. Muitas vezes, a artista escolhia flores que estavam prestes a murchar ou que já estavam em processo de deterioração, simbolizando a transitoriedade da existência humana.

Características Formais: A atenção ao detalhe é evidente na textura das pétalas e nas nuances das cores, que conferem um senso de realidade e profundidade à pintura. A composição é cuidadosamente organizada, com um foco na representação precisa das flores e do vaso.



Figura 9- Henri Fantin-Latour (1836 - 1904)

Roses in a Bowl, 1883

Óleo sobre tela, 38,1x46 cm

Na obra *Roses in a Bowl* (1883), Henri Fantin-Latour utiliza as rosas como um símbolo de beleza e fragilidade. As rosas, frequentemente associadas ao amor e à perfeição, também carregam um sentido de efemeridade, já que a sua beleza é passageira. A composição transmite uma serenidade que convida à contemplação, evocando a ideia de que, apesar da sua beleza, as rosas são uma lembrança silenciosa da natureza transitória da vida.

Características Formais: A iluminação subtil destaca as formas e as cores das flores, criando uma atmosfera íntima e serena. Esta obra reflete a precisão técnica de Fantin-Latour e o seu talento em traduzir a essência poética da natureza através da pintura.



Figura 10- Vincent Van Gogh (1853 - 1890)
Sunflowers, 1888
Óleo sobre tela, 92x73 cm

Na obra *Sunflowers*, Vincent Van Gogh utiliza girassóis como um símbolo de vitalidade e celebração. Os girassóis, com as suas cores vibrantes e formas marcantes, são frequentemente associados ao sol e à luz, representando a esperança e o entusiasmo. Vincent van Gogh é uma das figuras mais importantes da história da arte do século XX. Embora a sua carreira como artista tenha sido curta, durando apenas de cerca de 1880 até à sua morte, foi um pintor prolífico e imaginativo, cujas inovações na pincelada e na cor inspiraram gerações de artistas. Em 1888, mudou-se para Arles, em França, onde o brilho da luz o inspirou a fazer pinturas de flores, pomares e campos, que continuam a ser algumas das suas obras mais conhecidas até aos dias de hoje.

Características Formais: Van Gogh pintou vários quadros com girassóis, e estes funcionam não apenas como um estudo da cor e da forma, mas também como uma expressão de otimismo e renovação. Além disso, o girassol, com a sua estrutura robusta, contrasta com a fragilidade implícita nas flores, refletindo uma dualidade de força e delicadeza.



Figura 11- Saito Ippo (1850 - 1917)

Flowers of the Four Seasons, Aproximadamente 1900

Pintura em rolo vertical (hanging scroll), tinta e cor sobre seda, 120x45 cm

Na obra *Flowers of the Four Seasons*, Saito Ippo apresenta uma tapeçaria que captura a essência onde flores de diferentes estações do ano são representadas. Cada flor selecionada pelo artista não é apenas uma representação botânica, mas também carrega um simbolismo cultural significativo em torno da filosofia budista. A técnica de pintura em rolo vertical é ideal para esta composição, permitindo uma apresentação contínua e fluida das flores ao longo do suporte. A utilização de tinta e cor sobre seda dá à obra uma qualidade etérea, com cores suaves e contornos delicados que criam uma sensação de leveza e elegância. Cada estação é representada com uma paleta de cores distinta, mas todas harmoniosamente integradas.

Características Formais: A composição é equilibrada, com uma distribuição cuidadosa dos elementos florais ao longo do rolo, convidando o observador a uma viagem visual através das estações. A atenção aos detalhes, como as variações nas folhas e pétalas, e a sensibilidade na aplicação das tintas, revela a profunda compreensão de Ippo da natureza e do simbolismo cultural das flores.



Figura 12- John William Waterhouse (1849 - 1917)

The Soul of the Rose, 1908

Óleo sobre tela, 91,5x61 cm

The Soul of the Rose retrata uma jovem mulher isolada, num momento de introspeção profunda, enquanto esta cheira uma rosa. Esta imagem evoca uma sensação de solidão e melancolia. A solidão aqui não é apenas física, mas emocional e espiritual, sugerindo uma conexão íntima entre a mulher e a rosa que parece simbolizar a sua alma ou sentimentos internos. A rosa, tradicionalmente associada ao amor, pode aqui representar um amor perdido ou inalcançável, reforçando o tema da solidão.

Características Formais: A técnica de Waterhouse é marcada por uma aplicação precisa e controlada da tinta, que lhe permite capturar detalhes minuciosos, como as texturas das pétalas da rosa e as dobras do vestido da mulher. A iluminação suave e difusa cria uma atmosfera envolvente, onde a figura parece emergir gradualmente do fundo, sugerindo uma conexão íntima com o ambiente natural.



Figura 13- Frederick Frieseke (1874 - 1939)

The Garden, 1911

Óleo sobre tela, 81x101 cm

Na pintura *The Garden*, Frederick Frieseke explora o simbolismo das flores como representações da sensualidade e o feminino. O jardim exuberante, repleto de flores vibrantes, não apenas serve como um cenário esteticamente agradável, mas também como uma metáfora para a expressão da feminilidade e do desejo. As flores no jardim são retratadas com cores intensas e texturas ricas, refletindo a exuberância e a vitalidade da natureza. Elas simbolizam a beleza e a complexidade da mulher representada, sugerindo uma conexão íntima entre a figura feminina e o ambiente natural que a envolve.

Características Formais: A técnica de óleo sobre tela empregada por Frieseke caracteriza-se por pinceladas soltas e uma paleta de cores vivas, típicas do estilo impressionista.

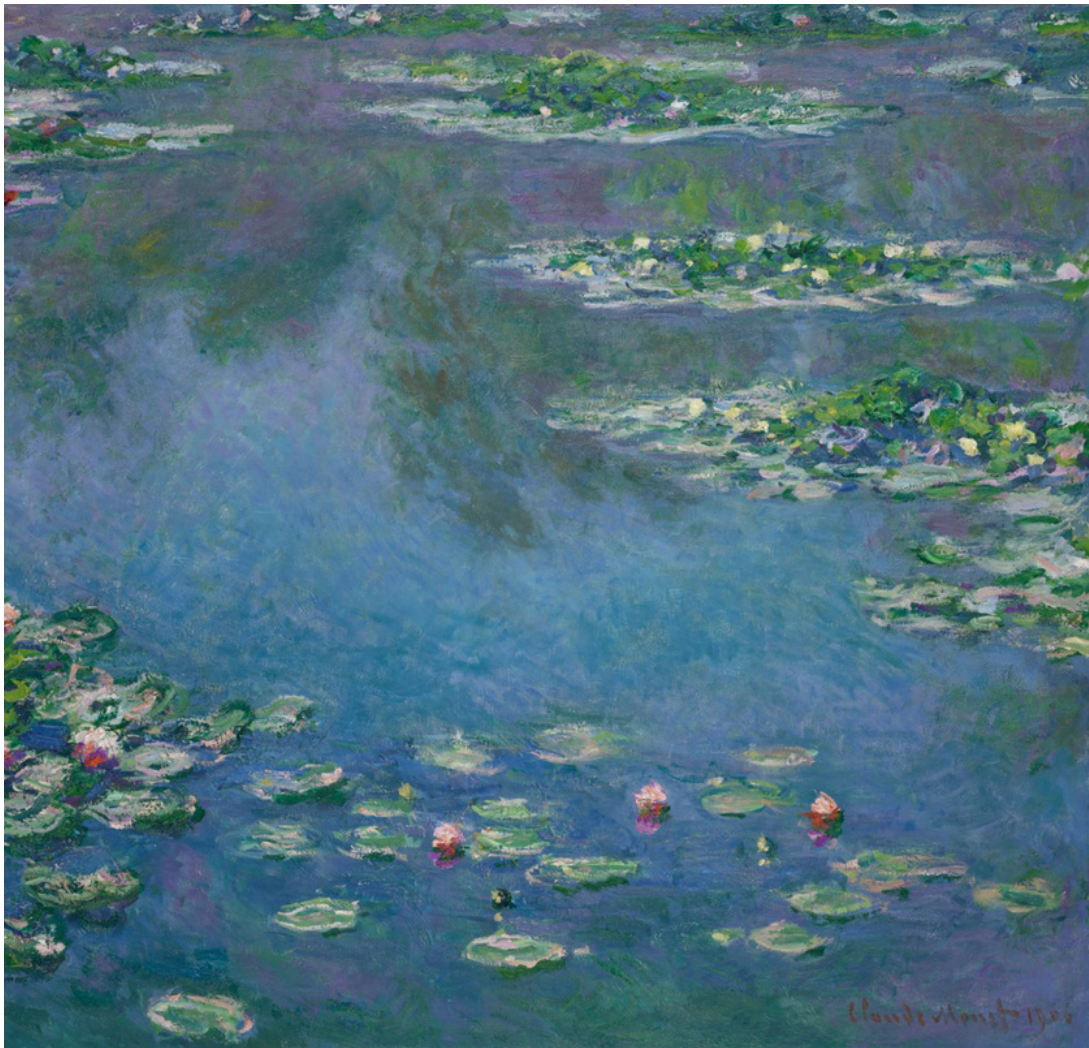


Figura 14- Claude Monet (1840 - 1926)
Water Lilies, 1919
Óleo sobre tela, 140x170 cm

Na pintura *Water Lilies*, Claude Monet explora o simbolismo das flores, particularmente os nenúfares, para refletir sobre a memória e a percepção do tempo. Os nenúfares, com sua presença serena e quase etérea, são utilizados para criar uma atmosfera de tranquilidade e contemplação, sugerindo uma meditação sobre o passado e as memórias que ele evoca.

Características Formais: Monet descreve a cena natural que tem diante de si com pinceladas rápidas, captando a luminosidade e a mudança da luz do dia numa obra que é o epítome do Impressionismo. A abordagem de Monet à pintura de flores não se fixa tanto na representação literal, mas sim na captura da essência e atmosfera do momento.



Figura 15- Robert Moyes Adam (1885-1967)

Pot Plant in Flower, 1921

Fotografia a preto e branco

Na obra *Pot Plant in Flower* (1921), Robert Moyes Adam não apenas documenta a beleza natural da *Primula bellidifolia*, mas também um simbolismo mais profundo, associado à memória e luto. A fotografia foi tirada em homenagem a Alan Menzies, um jardineiro do Jardim Botânico Real de Edimburgo que morreu durante a Primeira Guerra Mundial. Neste sentido, a flor torna-se um símbolo de homenagem e de recordação de um sacrifício pessoal durante tempos de guerra.

Características Formais: Como fotógrafo oficial do Jardim Botânico Real de Edimburgo, Adam adotava uma abordagem científica e documental, mas sempre com um olhar artístico, equilibrando o valor informativo das suas imagens com uma forte sensibilidade visual.



Figura 16- Georgia O'Keeffe (1887 - 1986)
Black Iris III, 1926
Óleo sobre tela, 91x76 cm

Na obra *Black Iris III*, Georgia O'Keeffe explora o simbolismo das flores com uma abordagem profundamente pessoal e inovadora. O iris preto, representado de forma monumental e detalhada, é um símbolo de feminilidade e sensualidade, e a forma como O'Keeffe o retrata destaca a sua importância emocional e simbólica. A escolha da flor e a maneira como ela é representada – com linhas curvas e contornos dramáticos – podem sugerir temas de desejo e introspecção.

Características Formais: Georgia O'Keeffe utiliza óleo sobre tela para criar uma imagem com um impacto visual marcante. A obra é caracterizada por uma abordagem detalhada e estilizada, com ênfase na forma e na cor. As linhas e as formas da flor são amplificadas e abstratas, criando uma sensação de grandiosidade e intensidade.



Figura 17- Joseph Stella (1877 - 1946)
Flowers, Italy, 1931
Óleo sobre tela, Dimensão variável

Em *Flowers, Italy*, Joseph Stella retrata a exuberância e vitalidade das flores, capturando a sua beleza natural e o simbolismo cultural. Stella, conhecido pela sua abordagem ao modernismo, utiliza flores como símbolos da renovação, fertilidade e vida em conjunto com a sua natureza italiana, onde viveu e trabalhou.

Características Formais: As flores deste artista são frequentemente associadas ao renascimento e à renovação devido ao seu ciclo de vida natural. Numa outra obra, *The Birth of Venus*, as flores podem ser interpretadas como um símbolo do renascimento espiritual e da regeneração da vida, refletindo o tema geral da pintura de Vênus emergindo do mar como uma metáfora para a criação e o renascimento.



Figura 18- Cedric Morris (1889 - 1982)
The Garden, 1935
Óleo sobre tela, 51x61 cm

Na pintura *The Garden* (1935), Cedric Morris utiliza flores como um símbolo da conexão entre o natural e o emocional. Morris, conhecido por seu trabalho vibrante e expressivo com flores, explora a beleza efêmera e a tranquilidade dos jardins como reflexo do estado emocional interno. As flores na obra não são apenas elementos decorativos, mas representam a serenidade e a paz que podem ser encontradas na natureza e na contemplação do ambiente natural. A escolha de cores vivas e a composição exuberante destacam o simbolismo da renovação e do ciclo da vida, encapsulando a harmonia e a beleza que o artista encontra na sua interação com o jardim.

Características Formais: Morris frequentemente usava as flores como um símbolo de vida e renovação. As suas pinturas muitas vezes representavam flores em diferentes estágios de crescimento, desde botões até flores totalmente desabrochadas.



Figura 19- Dorothea Tanning (1910 - 2012)
Flower of the Night, 1943
Óleo sobre tela, 50x40 cm

Na pintura *Flower of the Night*, Dorothea Tanning utiliza o simbolismo das flores para explorar temas de transformação e surrealismo. A flor na obra não é apenas um elemento decorativo, mas uma representação de estados psicológicos e emocionais complexos. As flores em Tanning muitas vezes evocam o mistério e a ambiguidade, funcionando como símbolos de desejos ocultos e sonhos. Na "Flower of the Night", a flor é transformada em uma entidade quase surrealista, sugerindo a fluidez entre a realidade e o imaginário, e refletindo o próprio estilo único de Tanning de fundir o real com o fantástico.

Características Formais: A abordagem formal da artista sublinha a profundidade psicológica e a ambiguidade do tema, refletindo a sua habilidade em combinar elementos visuais com conteúdo emocional e simbólico. Este contexto surrealista pode criar uma atmosfera de inquietação e estranheza, onde a dualidade entre o belo e o perturbador é explorada.



Figura 20- Derek Jarman (1942 - 1994)

Flower Piece, 1965

Óleo sobre tela, 152x152 cm

Flower Piece de Derek Jarman é uma obra que reflete a sua profunda sensibilidade em relação à natureza e à mortalidade. Jarman, conhecido tanto como cineasta quanto pintor, usava frequentemente flores em suas obras para representar a beleza efêmera da vida e a inevitabilidade da morte.

Características Formais: Derek Jarman que mais tarde se tornaria conhecido pelos seus filmes e instalações, iniciou a sua carreira com pinturas que captam a essência da natureza de forma intensamente pessoal.



Figura 21- Irving Penn (1917 - 2009)
Three Poppies, 1967
Fotografia, 43x43 cm

Na fotografia *Three Poppies*, Irving Penn utiliza a imagem das papoulas para explorar temas de fragilidade e efemeridade. A escolha das papoulas como tema é significativa, dado que essas flores, apesar de sua beleza marcante, são conhecidas pela sua vida útil curta. Penn destaca esta natureza transitória ao capturar as papoulas em close-up, frequentemente em versões cromáticas e monocromáticas, o que acentua ainda mais a sua fragilidade. As papoulas são sempre enquadradas contra um fundo branco, uma escolha deliberada que visa realçar a fisicalidade e as cores das flores.

Características Formais: Irving Penn foi um fotógrafo que se tornou conhecido na *Vogue* americana, onde trabalhou como colaborador durante mais de sessenta anos. Conhecido pelos seus retratos cativantes e pelas suas fotografias de moda originais e não convencionais.



Figura 22- Lucian Freud (1922 - 2011)

Buttercups, 1968

Óleo sobre tela, 76x61 cm

Na pintura *Buttercups* (1968), Lucian Freud incorpora as flores buttercups como um símbolo da passagem do tempo e da efemeridade. Estas espécies são frequentemente associadas à simplicidade e à fragilidade, e seu uso na pintura pode ser interpretado como uma meditação sobre a transitoriedade da vida e a impermanência da beleza. Freud, conhecido por suas representações intensas e realistas, usa as flores para criar um contraste com a figura humana retratada, destacando a delicadeza e a brevidade da existência. A escolha dessas flores, que são geralmente vistas como modestas e efêmeras, reflete a ideia de que mesmo as formas de beleza mais simples e naturais estão sujeitas ao tempo e à mudança.

Características Formais: Freud frequentemente desafiava as convenções tradicionais da arte floral, adotando uma abordagem mais sombria e visceral, característica de seu estilo distintivo.



Figura 23- Albert York (1928 - 2009)

Two Zinnias, 1970

Óleo sobre tela, 30,5x25,4 cm

Em *Two Zinnias*, Albert York utiliza as flores como uma meditação silenciosa sobre a beleza e a mortalidade. Conhecido pelo seu estilo introvertido e profundamente contemplativo, York frequentemente retrata a natureza com uma simplicidade quase austera. As zínias nesta obra, representadas com uma delicadeza e precisão, podem ser vistas como um símbolo da resistência e da vitalidade discreta. Embora as zínias sejam flores vibrantes, o artista opta por uma paleta moderada, quase desbotada, que sugere uma visão melancólica da efemeridade da vida.

Características Formais: A escala pequena da tela obriga o espectador a aproximar-se, criando uma experiência íntima e pessoal com a obra, o que é uma característica distintiva do trabalho de York, que frequentemente convida à introspecção e à reflexão silenciosa sobre a beleza encontrada nas coisas comuns e quotidianas.



Figura 24- André Kertész (1894 - 1985)

Flowers for Elizabeth, 1979

Impressão, 20,3x25,4 cm

Flowers for Elizabeth é uma obra carregada de intimidade e emoção pessoal. Criada em 1979, a fotografia é uma homenagem do fotógrafo à sua falecida esposa Elizabeth. As flores nesta obra simbolizam a memória, o luto e o amor eterno que Kertész nutria pela sua companheira. Esta fotografia surgiu dois anos após a sua perda, num período em que ele se focava em objetos que o rodeavam e que representavam a vida que partilhou com Elizabeth. Esta série faz parte do seu trabalho tardio, quando a sua prática se tornou ainda mais pessoal.

Características Formais: André Kertész é reconhecido não só pelos trabalhos de fotojornalismo e da fotografia de rua, como também pela sua abordagem inovadora em composições fotográficas. É conhecido pelos ângulos não convencionais, distorções e um estilo único para criar imagens que contam uma história.



Figura 25- Nobuyoshi Araki (n. 1940)

Flowers, 1985

Impressão fotográfica

Nobuyoshi Araki, um dos fotógrafos mais conhecidos e controversos do Japão, utiliza frequentemente o simbolismo das flores para explorar temas relacionados ao erotismo. Na série *Flowers* de 1985, Araki mistura imagens de flores com a sua visão provocativa num close-up de uma orquídea cor-de-rosa, sugerindo uma dualidade entre a pureza e o erotismo.

Características Formais: Araki é conhecido pela sua abordagem fotográfica direta, frequentemente combinando a beleza natural com temas de sensualidade e mortalidade. Em "Flowers", a sua utilização de cores saturadas e close-ups exagerados destaca as texturas delicadas das flores, enquanto o fundo neutro isola os objetos, dando-lhes uma qualidade quase escultural.



Figura 26- Robert Mapplethorpe (1946 - 1989)

Calla Lily, 1988

Fotografia em preto e branco, 61x61 cm

Na fotografia *Calla Lily* (1988), Robert Mapplethorpe utiliza a flor de cala como símbolo de pureza e morte. A flor, com sua forma elegante e simplicidade estética, representa a beleza imaculada e a pureza. No entanto, o estilo austero e a iluminação dramática conferem à imagem uma conotação funerária, explorando a transitoriedade da vida e a inevitabilidade da morte. A representação da flor de cala, com seu forte contraste e sua composição sóbria, cria uma reflexão profunda sobre a dualidade da beleza e da mortalidade.

Características Formais: A técnica de Mapplethorpe nesta obra é um exemplo da sua habilidade em capturar a beleza em formas puras e a profundidade emocional através da fotografia.



Figura 27- Horst P. Horst (1906 - 1999)
Flowers in a Vase, 1989
Fotografia, 60x40 cm

Na fotografia *Flowers in a Vase*, Horst P. Horst explora o simbolismo das flores através de uma representação elegante e estilizada. A imagem capta um arranjo floral com uma composição meticulosamente organizada, refletindo a ordem e a beleza intrínsecas das flores. Ao incorporar as flores em suas composições, ele acrescentava uma camada de simbolismo que transmitia a imortalidade da arte e a permanência das ideias e imagens ao longo do tempo.

Características Formais: A técnica fotográfica de Horst é marcada por uma composição cuidadosamente equilibrada e uma iluminação sofisticada. Na fotografia "Flowers in a Vase", Horst utiliza luzes e sombras para realçar as texturas e cores das flores, criando uma imagem de grande elegância e profundidade.



Figura 28- Anya Gallaccio (n. 1963)

Preserve 'Beauty, 1991/2003

1800 Flores frescas (prensadas) entre painéis de vidro, 309,5×535,0×2,5 cm

Preserve 'Beauty de Anya Gallaccio explora a efemeridade da beleza e o inevitável processo de envelhecimento, através do uso de flores frescas, como as rosas, que são prensadas entre painéis de vidro. Inicialmente vibrantes e cheias de vida, as flores lentamente murcham, apodrecem e, eventualmente, desintegram-se ao longo da exposição. Na Tate Modern, em 1993, quatro grandes painéis de flores foram prensados entre vidros, sendo deixados a desvanecer gradualmente na galeria. A brutalidade implícita na morte das flores, colhidas no auge da sua beleza e destinadas a murchar em exposição, remete o espectador para a tradição de ver a flor como uma metáfora da beleza humana, igualmente bela e impossível de preservar.

Características Formais: A artista trabalha frequentemente com obras de grande escala e materiais que desafiam as convenções da arte contemporânea ao criar peças que evoluem e mudam ao longo do tempo.

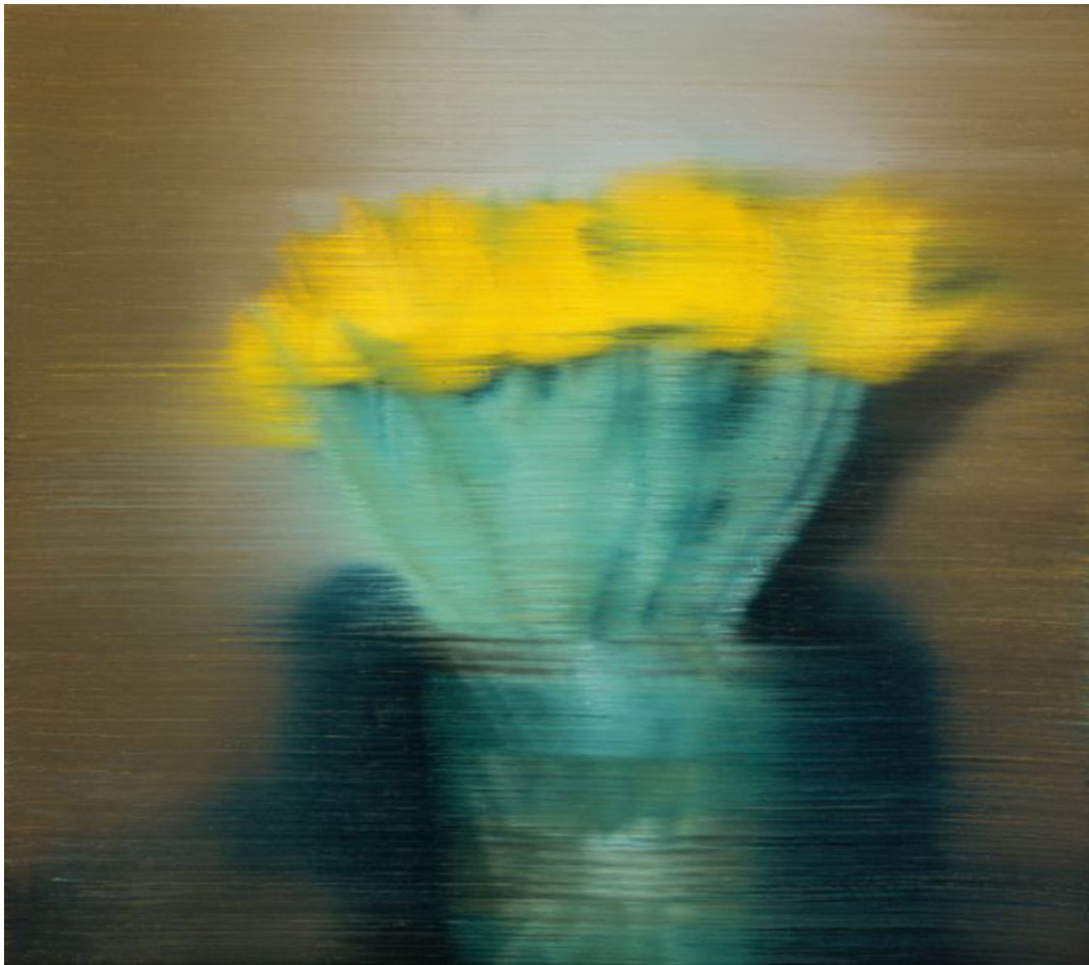


Figura 29- Gerhard Richter (1995)
Flowers, 1995
Óleo sobre tela, 200x200 cm

Na obra *Flowers* (1995), Gerhard Richter explora o simbolismo das flores como uma representação da transitoriedade da vida e da natureza efêmera da beleza. As flores, tradicionalmente associadas à vitalidade e à mortalidade, são apresentadas através de uma lente de abstração e desfocagem, criando uma atmosfera que sugere tanto a memória quanto o esquecimento. A técnica de esbatimento utilizada por Richter dá às flores uma qualidade etérea, quase fantasmagórica, que enfatiza a sua fragilidade e o seu caráter passageiro.

Características Formais: Gerhard Richter utiliza o óleo sobre tela com a técnica de esbatimento (blur), que é um dos seus registos próprios. Este método cria uma imagem desfocada, conferindo às flores uma aparência sonhadora e abstrata.



Figura 30- Marc Quinn (n. 1964)

Eternal Spring (Sunflower), 1998

Aço inoxidável, vidro, silicone congelado, girassóis e equipamento de refrigeração, 219,7x90x90 cm

Eternal Spring (Sunflower) é uma obra emblemática de Marc Quinn, onde o artista explora o desejo humano de imortalizar a natureza e interromper o ciclo natural de vida e morte. Quinn preserva girassóis imaculados em silicone congelado, criando uma floração eterna. Ao congelar as flores, é possível parar o tempo, ou pelo menos, suspender o seu processo de envelhecimento. As flores congeladas tornam-se assim numa "pura imagem", uma representação fixa onde a matéria viva está morta, suspensa num estado intermédio entre imagem e matéria.

Características Formais: Marc Quinn combina materiais industriais, como aço inoxidável e vidro, com técnicas científicas de preservação para criar um ambiente de "imortalidade" para as flores.



Figura 31- Simon Heijdens (n. 1978)

Lightweeds, 2006

Instalação interativa digital, Dimensões variáveis

Lightweeds (2006), de Simon Heijdens, é uma instalação interativa digital que explora a relação entre a natureza e o ambiente urbano através da recriação de plantas virtuais que crescem, mudam e reagem em tempo real aos elementos circundantes. A obra consiste numa projeção de ervas daninhas "digitais", cuja forma e movimento são influenciados por fatores externos como a luz, o vento e o comportamento das pessoas ao redor da instalação. Esta interação contínua cria um ecossistema artificial em que as plantas digitais não só reagem ao ambiente, mas também crescem, florescem e eventualmente morrem, imitando os ciclos naturais.

Características Formais: Uma das principais características do trabalho de Simon Heijdens é a integração da tecnologia com elementos naturais e orgânicos.



Figura 32- Cy Twombly (1928 - 2011)
The Rose (II), 2008
Óleo e grafite sobre tela, 273x259 cm

Na obra *The Rose (II)*, Cy Twombly explora o simbolismo das rosas de uma maneira única e pessoal. As rosas, com a sua carga simbólica de beleza efêmera e complexidade emocional, são utilizadas por Twombly para expressar uma gama de sentimentos e estados internos. A rosa, tradicionalmente associada ao amor e à fragilidade, é transformada na obra em uma manifestação abstrata e quase enigmática. A abordagem de Twombly para representar a rosa é marcada por uma combinação de elementos gráficos e gestuais que evocam a sensualidade e a intensidade emocional. O uso de grafite e óleo cria um efeito texturizado e dinâmico que sugere a beleza e a impermanência da flor. A repetição e a variação das formas da rosa na tela indicam uma reflexão sobre o desejo, a perda e a memória, criando uma sensação de nostalgia e profundidade emocional.

Características Formais: A técnica de Twombly é caracterizada por uma abordagem gestual e expressiva, com pinceladas largas e marcas de grafite que adicionam um elemento de espontaneidade e energia à composição. A composição é equilibrada de maneira a destacar tanto a presença da rosa quanto o espaço vazio ao seu redor, enfatizando o contraste entre o detalhe e a abstração.



Figura 33- Huang Xu (n. 1968)
Flower No.1, 2008
Fotografia digital, 150x150 cm

Na obra *Flower No.1* (2008), Huang Xu retrata um crisântemo com um foco particular na estrutura frisada das suas pétalas, destacando os padrões formados pelas suas curvas em várias direções. A estrutura de suporte da flor é ocultada pelo que o artista descreve como "a imersão da flor num vazio de escuridão". Esta obra faz parte da série *Flower*, criada em 2008, através da qual Huang explora temas como a mortalidade, a sedução, a vulnerabilidade e a contradição. A escolha do crisântemo, uma das "Quatro Flores Nobres" da simbologia confucionista, reflete a resiliência e a capacidade de enfrentar a adversidade, um símbolo muito forte na cultura chinesa.

Características Formais: O uso de preto e branco nas suas fotografias liga o trabalho de Huang a uma tradição fotográfica que remonta ao final do século XIX, quando livros de jardinagem começaram a ser publicados com imagens monocromáticas de flores. Essa escolha estética, ao mesmo tempo que cria um ambiente visual atemporal, destaca a forma e a estrutura da flor, conferindo-lhe uma qualidade escultórica.



Figura 34- Michael Petry (n. 1960)

Red Roses, 2009

Vidro soprado e flores cortadas, Dimensões variáveis

Na obra *Red Roses* (parte da série *The Revenge of the Florist*), Michael Petry utiliza rosas vermelhas em combinação com vidro soprado, criando uma instalação que explora temas de mortalidade, desejo e efemeridade. Esta série de esculturas de vidro e flores, acompanhada por uma série fotográfica que documenta a evolução das flores ao longo do tempo, incorpora a passagem do tempo e a transformação inevitável das flores. Os curadores, ao exibir as obras, podem escolher entre reabastecer os vasos com flores frescas ou deixar as flores secarem, mas nunca devem deixar os vasos vazios. Este detalhe é crucial, pois realça o tema central da série: o ciclo de vida.

Características Formais: Michael Petry distingue-se no cenário artístico contemporâneo pela sua utilização de materiais e símbolos carregados de significado cultural e emocional. O seu trabalho é frequentemente marcado por uma forte dimensão sensorial, onde os materiais são escolhidos não só pela sua estética, mas também pelo que representam.



Figura 35- Paul Evans (n. 1954)
Bloom (Nocturne), 2009
Óleo e acrílico sobre tela, 100x100cm

Na obra *Bloom (Nocturne)*, Paul Evans utiliza o simbolismo das flores para explorar temas de escuridão, renovação e introspecção. As flores, frequentemente associadas à luz e à vida, aqui surgem em contraste com o fundo noturno, evocando uma tensão entre vitalidade e mistério. A escuridão que envolve as flores pode ser interpretada como um simbolismo da morte, do oculto ou do desconhecido, convidando o espectador a contemplar a dualidade entre a luz e a sombra.

Características Formais: Paul Evans é conhecido pela sua abordagem altamente texturizada e quase abstrata à pintura floral, onde frequentemente desafia as fronteiras entre o realismo e a abstração. Além da série "Bloom", o artista pintou células humanas na série "Melt" possuindo obras que aludem à nossa possível autodestruição, refletindo sobre o impacto ambiental causado pela humanidade. A sua abordagem transcende o simples estético, convidando à reflexão sobre a condição humana e à forma como interagimos.



Figura 36- Marc Quinn (n.1964)

Under the Volcano. The Slopes of Jan Mayen, 2011

Impressão em alumínio e pigmento, Aproximadamente 130x100 cm

Na obra *Under the Volcano. The Slopes of Jan Mayen*, Marc Quinn utiliza flores exóticas como símbolos carregados de conotações sexuais e sensuais. As flores, representadas de forma vibrante e quase surrealista, não são meramente elementos decorativos; elas são impregnadas pelo simbolismo sexual das flores exóticas, evidenciado pela forma como são repetidamente incorporadas na obra. O uso desses elementos naturais em um contexto dramático e potente, como o ambiente de um vulcão, acentua a tensão entre a beleza efêmera e o poder primitivo da natureza, refletindo a dualidade entre a atratividade e o perigo.

Características Formais: A obra é criada através de impressão em alumínio e pigmento, técnicas que proporcionam uma qualidade visual distinta e impactante. A superfície metálica e o uso de cores intensas aumentam a visibilidade e a percepção dos detalhes das flores, tornando-as um elemento central da composição.



Figura 37- Kim Baker (1970)
Untitled 34, 2011
Óleo sobre tela, 20x25 cm

Na obra *Untitled 34*, Kim Baker utiliza elementos florais para explorar temas de transitoriedade e beleza efêmera. As flores, que são frequentemente centrais nas suas pinturas, aparecem de forma abstrata e gestual, sugerindo não apenas a sua forma física, mas também a sua essência emocional. Baker refaz as suas telas repetidamente, pintando uma imagem sobre outra até que a obra acabada conte uma história adicional: a da sua própria génese.

Características Formais: A abstração das formas florais, aliada ao uso de camadas sobrepostas de tinta, sugere uma influência do expressionismo abstrato, enquanto a sua aplicação cuidadosa de cor e textura cria uma profundidade que faz com que a obra seja visualmente e emocionalmente ressonante.

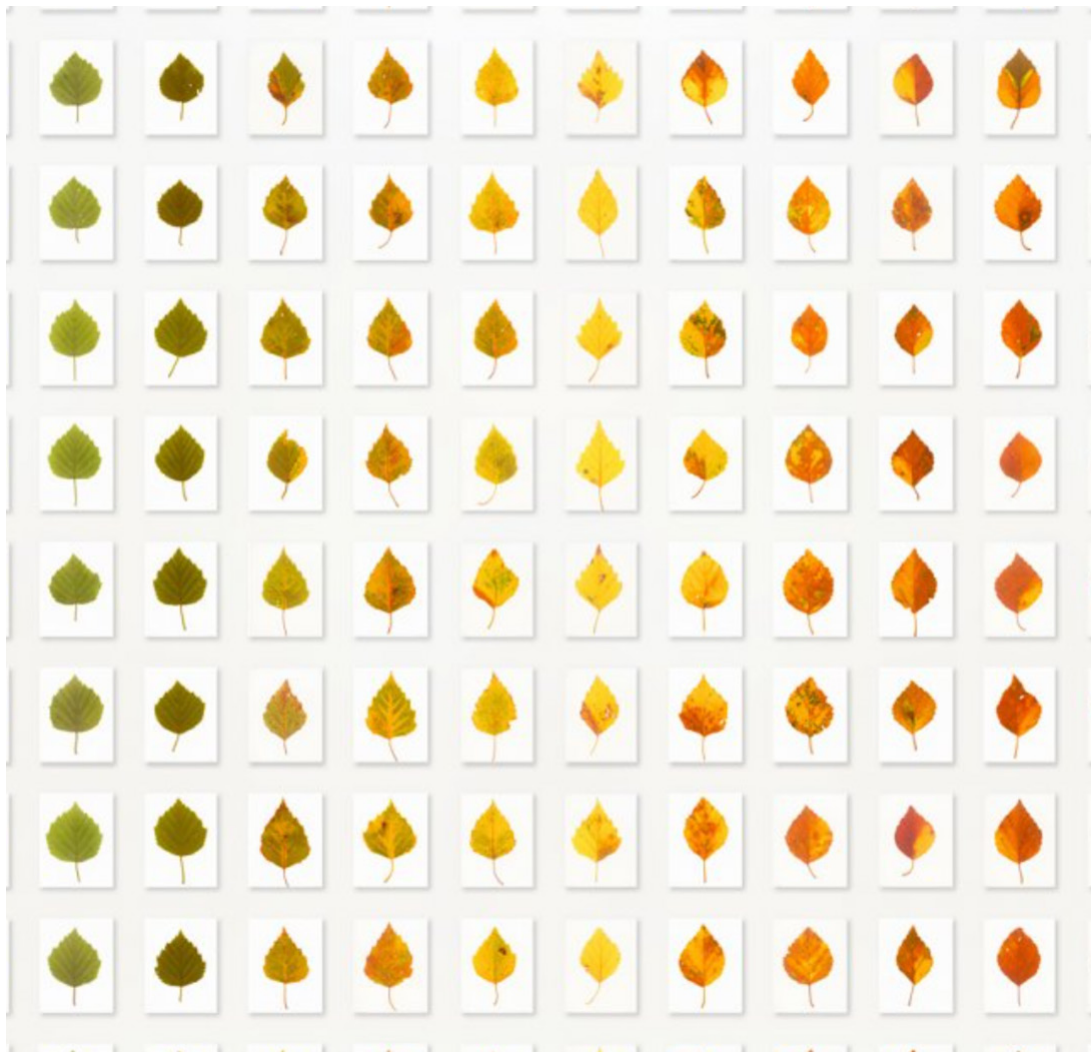


Figura 38- Garry Fabian Miller (n. 1957)
The Waiting, 2011
120 Impressões fotográficas, 211x211 cm

Garry Fabian Miller é um artista britânico que desde 1984 tem trabalhado com uma abordagem inovadora à fotografia, sem o uso de uma câmara. Ele cria imagens diretamente sobre papel fotos-sensível, um método que remete às primeiras práticas fotográficas do século XIX, onde a luz é tanto o meio como o sujeito da obra. O seu processo envolve exposições extremamente longas, que podem durar de uma a vinte horas, contrastando com a rapidez das exposições tradicionais e digitais. As folhas, colhidas em diferentes momentos do ano, capturam o ciclo das estações e o impacto da fotossíntese. Este ciclo natural é replicado no processo fotográfico de Miller, onde a passagem do tempo – tanto na natureza quanto nas suas longas exposições – é um elemento central da sua obra.

Características Formais: A luz e o tempo são os principais componentes do trabalho de Garry Fabian Miller. Ao utilizar longas exposições, ele captura não apenas a luz, mas também o seu movimento e transformação ao longo do tempo.



Figura 39- Guo Hongwei (n. 1982)
Plant No. 8, 2012
 Aguarela sobre papel, 67x101 cm

Na obra *Plant No. 8* (2012), o artista chinês Guo Hongwei traz uma meticulosa ordem à representação de flores e folhagens, utilizando a técnica da aquarela para explorar a relação entre o natural e o processo artístico. Esta obra, que faz parte da série *Painting as Collecting*, vai além da simples documentação botânica. A série reflete o interesse de Guo pela funcionalidade da arte e pelos processos materiais envolvidos na criação artística, bem como elementos que evocam a recolha e preservação de experiências e percepções.

Características Formais: O artista utiliza frequentemente aquarela e óleo, permitindo que a fluidez e imprevisibilidade da tinta interajam com o papel ou tela.



Figura 40- Marc Quinn (n.1964)
Seed of the Baroque, 2014
Escultura em bronze pintado, 278x250x166 cm

Na escultura *Seed of the Baroque*, Marc Quinn explora o simbolismo das flores através de uma abordagem inovadora e provocadora. A obra é uma expressão do interesse contínuo de Quinn pela relação entre o natural e o artificial, refletindo sobre a influência das flores na estética e na cultura. Utilizando sementes e formas florais, Quinn conecta a ideia de crescimento e renovação com conceitos históricos e artísticos associados ao Barroco. A obra reflete a transformação e o ciclo de vida, associando as flores não apenas à beleza efêmera, mas também à sua capacidade de inspirar e provocar uma reflexão sobre o passado e o presente.

Características Formais: A obra utiliza materiais e formas que remetem à estética barroca, mas reinterpretados através de uma lente moderna. Quinn propõe-se a pegar em flores etéreas, leves e transitórias e preservá-las em materiais pesados - neste caso, bronze pintado de um branco clínico.



Figura 41- Carmen Almon (n. 1951)

Buttercup with Veined White, 2015

Escultura em metal pintado à mão (cobre, latão e tintas de esmalte), 30.5x33x30.5 cm

Na obra *Buttercup with Veined White* (2015), Carmen Almon capta a delicadeza e vitalidade de uma flor buttercup que, apesar de parecer extremamente frágil e realista, é na verdade construído com cobre e latão. Utilizando materiais industriais como fios de cobre, chapas de metal e tintas de esmalte, Almon recria com precisão botânica a estrutura da flor, transmitindo uma sensação de leveza que contrasta com o resto da peça. A representação precisa da flor, que parece ter emergido de um estudo botânico, também reflete a admiração da artista pela luta silenciosa das plantas, que lentamente se posicionam para captar a luz, representando uma visão poética da vida.

Características Formais: Carmen Almon é uma artista que recorre a chapas de cobre, tubos de latão, fio de aço e tinta de esmalte para criar obras de arte botânica. Em vez de utilizar os meios tradicionais de expressão artística, como a pintura e a tela, para evocar o mundo natural, distingue-se pela sua escolha singular do metal como meio artístico.



Figura 42-Raymond Pettibon (n.1957)
Lilies, 2018
Tinta sobre papel, 74.3×50.8 cm

Na obra *Lilies*, Raymond Pettibon utiliza o simbolismo das flores para explorar temas de simbolismo ambíguo e contraditório. A representação das flores no estilo de banda desenhada adiciona uma camada de ironia e crítica social, oferecendo uma visão mais profunda sobre a superficialidade e a transitoriedade na sociedade contemporânea. A simplicidade estilística e a representação gráfica dos elementos naturais servem para enfatizar a fragilidade e a impermanência, ao mesmo tempo que subvertem as convenções tradicionais da arte floral.

Características Formais: Raymond Pettibon utiliza a técnica de tinta sobre papel para criar uma obra com um estilo gráfico e estilizado da banda desenhada. A linha clara e os contrastes acentuados são características marcantes do seu trabalho, refletindo uma abordagem direta e impactante.

PARTE III

3.1- Da flor para a tela: a prática artística



Figura 43- Cláudia Campos, Fotografia Digital, 2016

Desde a adolescência, a fotografia tornou-se uma prática central no meu percurso artístico. Através dela, comecei a explorar a composição, a luz e os detalhes subtis dos objetos que pretendia trabalhar. Esta prática, não só me ofereceu uma base de referência sólida, como também expandiu a minha compreensão da estrutura floral, permitindo-me captar e observar de forma rigorosa as características intrínsecas das flores. Através da lente, consegui registar os detalhes que se tornaram fundamentais para a fase seguinte do meu processo criativo: a pintura.

O meu processo na pintura inicia-se, invariavelmente, com a simplificação do objeto representado. A partir de uma imagem complexa, o objeto é achatado e transformado num desenho, onde o processo de redução culmina na eliminação de elementos visuais, deixando apenas as linhas essenciais. No início, montava cenários com flores artificiais, capturava o momento através de fotografias e, com base nessas imagens em preto e branco, desenhava os contornos. Este método deixava-me espaço para uma abordagem mais livre na escolha das cores, permitindo-me explorar uma paleta que não se prendia necessariamente aos tons realistas.

O foco inicial do meu projeto centrou-se na procura de um suporte que refletisse a fragilidade das flores e da própria natureza. Optei por trabalhar com painéis de acrílico transparente, um material que, embora se assemelhe visualmente ao vidro, é resistente e facilita o manuseamento, embora se mantenha instável e leve.

Esta escolha permitiu-me explorar a tensão entre a delicadeza aparente e a robustez do material, criando uma ligação com a efemeridade natural das flores que retrato.

A série de pinturas anterior, intitulada “Fragilidade”, explorou uma das manifestações da condição humana, partindo do uso de suportes frágeis que representavam não só a vulnerabilidade das flores, mas também a fragilidade intrínseca à experiência humana. O meu subconsciente estabeleceu uma relação simbólica entre as flores, pelas suas características próprias e pelo significado que estas têm para mim. (Fig.44)



Figura 44- Cláudia Campos, *Flos I*, 2021
Óleo sobre Pexiglass, 60 cm (Diâmetro)

Com o tempo, apercebi-me de que já não tinha necessidade de olhar para as fotografias que tinha ao meu lado. Foi nesse momento que compreendi que a minha pintura estava cada vez mais dependente da memória visual, ao invés da observação direta. Esta transição tornou-se fundamental para a minha prática, proporcionando-me um afastamento entre figuração e abstração. Esta dualidade permite a liberdade de manipular tanto a imagem original como a minha interpretação mental dela. As modificações feitas durante o processo podem alterar significativamente o significado da obra e a resposta emocional do espectador. O que se perde, o que se retira ou o que se torna invisível fora da moldura adquire, muitas vezes, uma importância equivalente àquilo que permanece visível na pintura.

Este novo processo baseia-se numa espécie de esvaziamento conceptual da imagem antes do ato de pintar. Substituo a informação inicial pela intuição e pela liberdade criativa que o ato de pintura proporciona. Este distanciamento da fotografia permite-me moldar as formas de maneira mais fluida e espontânea, desenhando o esboço conforme faz sentido para mim, delineando uma composição geral de como as flores se irão enquadrar no suporte.

Tento captar fotograficamente flores nos caminhos ou viagens que faço. Outras vezes pinto as flores que tiveram significado para mim. Trata-se de guardar uma memória que me fez sentir algo. Cada flor que pinto é uma representação de um momento vivido, uma emoção sentida, ou uma ligação a um lugar ou a uma pessoa. Assim, a minha pintura transforma-se numa espécie de diário visual, onde cada cor, cada pétala, carrega uma história pessoal.

Há alguns anos atrás, colecionava flores para mais tarde as secar e colocar entre folhas de um caderno, para mais tarde recordar os sentimentos que estas memórias inspiravam, em vez das suas qualidades físicas, dado que já estavam murchas. O ato de secar as flores, no passado, simbolizava uma tentativa de preservar o efêmero, de reter algo que, inevitavelmente, iria desaparecer.

Atualmente, através da pintura, essa tentativa de preservação toma outra forma. A flor, embora fisicamente frágil e temporária, torna-se perene na tela, não pela sua representação literal, mas pela emoção que carrega consigo. A memória não é apenas guardada, mas também reinterpretada e transformada, permitindo que o ato de pintar seja uma ponte entre o passado e o presente, entre a experiência vivida e a obra final.

Nesse instante, a minha experiência visual com a pintura é uma descoberta contínua. A auto-representação emerge como o eixo central das minhas obras, destacando-se por dois aspetos essenciais: retrata não só várias experiências da minha vida, tanto positivas como negativas, mas também fomenta uma introspeção contínua e subconsciente.

Pensar na arte como forma de expressão vai além da comunicação de sentimentos ou emoções. É essa tensão, entre o visível e o invisível, o real e o abstrato, que me interessa explorar, não só enquanto pintora, mas também enquanto observadora do que me rodeia e me impulsiona criativamente.

Ao longo do percurso do mestrado alterei a visão sobre as minhas obras, no qual me questionei sobre a possibilidade de representar as emoções por via das flores. Este ponto de viragem alterou a minha abordagem plástica em torno do suporte para o contexto da pintura, utilizando a cor, o movimento e, sobretudo, as emoções.

Figura 45- Flores Secas, 2021



3.2- MOVIMENTO, COR E EMOÇÕES

MOVIMENTO

3.2.1- MOVIMENTO

Na pintura, o movimento gestual é visto como uma manifestação física das emoções e pensamentos do artista no momento da criação. O gesto pode ser largo e expansivo ou contido e sutil, e cada variação transporta uma carga emocional distinta. Através deste processo, a obra torna-se um registo visual do movimento corporal, onde cada pincelada ou marca é carregada de significado. Para além de ser uma técnica, o gesto reflete o movimento interior do artista – as suas hesitações, impulsos, e até o seu ritmo respiratório, que muitas vezes influenciam a forma como a tinta é aplicada na tela.

Para além do movimento físico do artista, o conceito de movimento é também uma característica interna da própria pintura. Na composição, o movimento é frequentemente criado através da disposição de formas, linhas, cores e texturas, que guiam o olhar do observador pela superfície da obra. A composição torna-se, assim, um jogo de forças visuais, onde as tensões e equilíbrios se traduzem em movimento dinâmico.

O uso de linhas, por exemplo, pode sugerir diferentes tipos de movimento. Linhas diagonais podem transmitir uma sensação de dinamismo e instabilidade, enquanto linhas curvas sugerem suavidade e fluidez. As cores, por sua vez, podem criar um ritmo que, dependendo da sua intensidade e relação entre si, reforça o movimento interno da pintura.



Figura 46- *Entre Danças*, 2023
Óleo sobre Mdf, 110x80 cm

O gesto é classificado como uma forma primitiva de comunicação, inferior à verbal. Na arte, pelo contrário, o gesto é considerado uma estrutura complexa. Enquanto fora da arte o gesto é considerado um modo primordial de denotação, na arte é um modo superior e adicional. A obra de arte enquanto gesto envia uma semântica ou referencial. É um ato metafórico - como se a obra de arte, para além de como se a obra de arte, para além de ter um tema, para além de ser referencial de forma simples, gesticula-se para os seus espectadores.

O movimento, na pintura, é um elemento essencial que transcende o mero ato físico de pintar, ele carrega consigo a energia do corpo do artista, a passagem do tempo e a tensão emocional.

Ao longo do meu percurso artístico, tenho explorado o movimento como uma ferramenta não apenas para criar, mas também para comunicar algo mais profundo sobre a condição humana e o processo criativo.



Figura 47- Trabalho em estúdio, 2022

COR

3.2.2- PSICOLOGIA DA COR

O uso das cores é particularmente revelador no que diz respeito à transmissão de emoções através da pintura. Cores vibrantes, por exemplo, podem evocar sentimentos de alegria, excitação ou até raiva, enquanto tonalidades mais escuras e sombrias tendem a transmitir sensações de tristeza, introspecção ou melancolia. Neste contexto, as emoções não são meramente subprodutos da experiência artística, mas sim o motor que impulsiona a criatividade e a inovação, sendo a sua exploração fundamental para a profundidade e o impacto da obra. Esta questão foi abordada em detalhe pelo autor Charles A. Riley II no livro *Color Codes*.

O estudo da cor no contexto contemporâneo revela uma complexidade inerente que desafia todas as tentativas de sistematização, na qual a cor possui uma capacidade única de resistir a qualquer esforço de codificação rigorosa. Esta resistência é demonstrada pela variedade de códigos de cor existentes, os quais evidenciam a profunda subjetividade associada ao sentido da cor e a sua aversão ao pensamento categórico. De facto, o comportamento da cor não se submete facilmente a paradigmas, tabelas ou epistemes. Neste sentido, o tema da cor assume um papel central na reflexão sobre os modelos e as artes criadas a partir de sistemas, uma vez que a cor, por si só, tende a devorar esses mesmos modelos e sistemas.

A cor, ao longo da história, atraiu e confundiu tanto inovadores sistemáticos da filosofia e da psicologia quanto escritores, pintores e compositores que procuraram integrar sistemas pré-composicionais nas suas obras. Esta relação tumultuosa entre a cor e os sistemas organizados reflete-se na dificuldade, por parte dos teóricos, em fazer com que o comportamento cromático se adapte a gráficos e diagramas elaborados. Tabelas e outros esquemas, que são predominantemente lineares, parecem ser quase intrinsecamente incapazes de representar de forma adequada o comportamento da cor. A criação de diversas representações geométricas—como rodas de cores, escalas, gráficos retangulares, pirâmides e esferas—demonstra um esforço contínuo para capturar a essência da cor. No entanto, nenhuma dessas representações se revela exaustiva ou absolutamente precisa.

Adicionalmente, a complexidade na caracterização das relações entre as cores é amplificada pelas reações emocionais intensas que a cor provoca. Esta dimensão emocional adiciona uma camada de enigma à já desafiante tarefa de compreender a cor. Frequentemente, o que “funciona” estética ou psicologicamente não corresponde necessariamente ao que seria esperado, mesmo nos sistemas mais avançados e logicamente coerentes. Esta discrepância conduz à noção elusiva do “sentido da cor”—um instinto quase inato que alguns pintores, escritores e músicos possuem, e que lhes permite praticar a cor como se fosse uma lei autônoma. (Riley, 1996, pp.1-8)

Enquanto *Color Codes* explora as dificuldades na sistematização das cores e o seu impacto emocional imprevisível, Eva Heller oferece uma abordagem mais pragmática e centrada nas associações emocionais e culturais que as cores têm na nossa vida quotidiana.

Segundo a autora, as cores psicológicas referem-se à forma como as cores influenciam o estado emocional e mental de um indivíduo, suscitando reações que podem variar de pessoa para pessoa. Embora haja associações universais entre determinadas cores e certos estados emocionais, como o azul sendo frequentemente associado à calma e o vermelho à excitação, a resposta psicológica à cor é altamente subjetiva, influenciada por fatores como preferências pessoais, experiências vividas e contextos culturais.

Ainda que existam algumas correlações amplamente aceitas entre cor e emoção, a complexidade das reações psicológicas e fisiológicas às cores sugere que é necessário um estudo mais aprofundado para compreender plenamente as suas consequências. Além disso, a arte desempenha um papel fundamental ao tornar explícitas ou implícitas certas ações e pensamentos, inspirando reflexões que podem ou não gerar sensações específicas nos observadores. No seu livro *A Psicologia das Cores*, Heller organiza as cores de acordo com as emoções que tradicionalmente lhes são associadas, baseando-se em estudos psicológicos e culturais, apresentando gráficos de dados recolhidos em torno da percepção geral das cores, quer individuais ou em combinações cromáticas. (Heller, 2004)

LOS COLORES MÁS NOMBRADOS AZUL

UNEY - Espacio Académico Diseño Integral
Color - Prof. Mónica González
Síntesis del Libro "Psicología del Color"
de Eva Heller-Editorial GG

Frio y pasivo, sereno y fiel. El color de las cualidades espirituales, en oposición al rojo de la pasión.

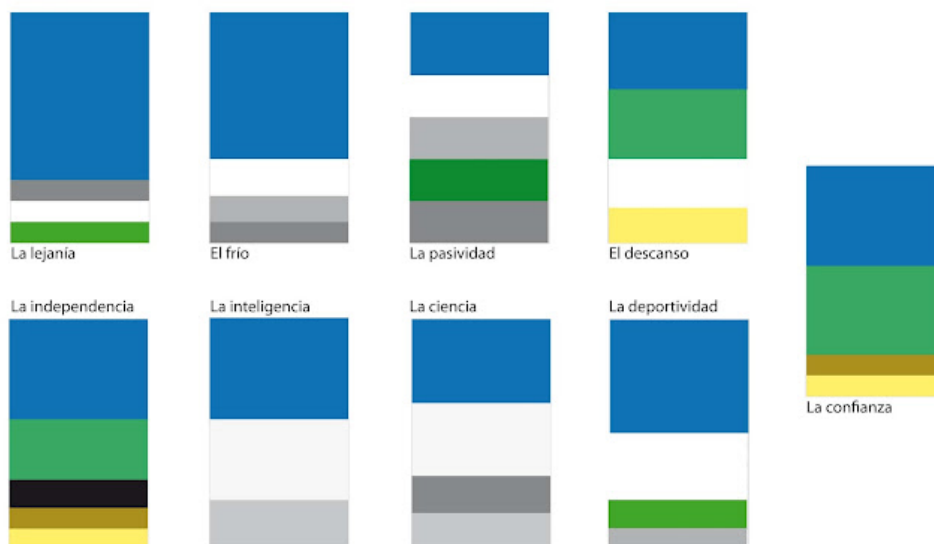


Figura 48- Tabelas de Cores, retirado do Livro *A Psicologia das Cores*

Enquanto Color Codes se debate com a incapacidade dos sistemas de capturar plenamente a experiência cromática, Heller faz uma tentativa de “ordenar” estas reações, oferecendo uma visão mais acessível da psicologia da cor, mas sem ignorar a complexidade emocional que a cor pode gerar. Ambos os autores, no entanto, sublinham que as emoções que as cores provocam podem ser inesperadas e, muitas vezes, contrariar as associações tradicionais.

Em suma, o estudo da cor transcende as limitações dos sistemas e desafia a racionalização categórica, situando-se numa interseção onde o instinto, a emoção e a estética se fundem, criando um campo de estudo tão fascinante quanto complexo.

Color symbolism and psychology by Dr. Eva Heller and Klausbernd Vollmar

Color		Symbolic meaning	Effect on emotion and mood
Yellow		Light, vitality, optimism, jealousy	Stimulating, active, relieving, lively, radiant, sauer
Orange		Sun, energy, warmth, pleasure, danger	Energising, vitalizing, stimulating, cheap, shabby
Red		Fire, love, erotic, dynamic, aggression, fight	Exciting, vivid, sexy, passionate, loud, angry
Pink		Tenderness, romantic, gentleness, sensitivity	Sweet, playful, lovely, softly, corny, childish
Magenta		Creativity, emancipation, dignity, mysticism	Vain, feminine, confident, shrill, loud, flashy, arrogant
Violet		Spirituality, faith, religion, magic, luxury, pride	Mystical, festive, majestic, sensual, supernatural, lonely
Lilac		Last chance, withdrawal, introvert	Discreet, modest, elderly, outdated, old-fashioned
Blue		Sympathy, harmony, loyalty, faithfulness, friendship, deceit	Serious, genuine, consolidating, calming, longing, yearning
Turquoise		Elegance, honesty, coldness, ice, rigid, water	Calm, cool, observant, fresh, cautious, cold
Green		Fitness, health, organic, nature, security, envy, jealousy	Vitalizing, natural, hopeful, bitter, toxic, unripe
White		Purity, cleanliness, purity, peace, tranquility, sterility	Timeless, bright, radiant, peaceful, festive, clean, sterile
Grey		Neutral, serenity, wisdom, age, loneliness, isolation	Elegant, noble, undecided, depressing, monotonous
Black		Elegance, sophistication, secret, grief, sorrow, death	Modern, festive, dignified, dominant, sad, depressing
Brown		Rustic, natural, wood, loneliness, poverty, dirt	Cosy, native, down-to-earth, natural, serious, poor
Gold		Wealth, money, glory, fame, stardom, egoism, pomp	Royal, majestic, attractive, festive, tempting, rather warm
Silver		Modesty, distanced, silence, elegance, mature	Stylish, graceful, clear, bright, unconventional, rather cool

Figura 49- Tabelas de Cores, retirado do Livro *A Psicologia das Cores*

Nesta transição entre as duas fotografias de minha autoria, é possível exemplificar como a cor pode influenciar profundamente a percepção emocional que obtemos perante uma pequena mudança numa imagem, transformando uma composição calma e harmoniosa em algo mais perturbador e provocador, onde a tinta líquida vermelha pode remeter rapidamente para sangue.



Figura 50- Cláudia Campos, *Entre o sossego e a guerra*, Frames de vídeo, 2022

O simbolismo do vermelho está marcado por duas vivências elementares: o vermelho é o fogo e o vermelho é o sangue. O fogo e o sangue, em todas as culturas e em todos os tempos, têm um significado existencial. Da mesma forma, o simbolismo vigora no mundo inteiro, é conhecido de todos, pois todos, individualmente, já tiveram suas experiências envolvendo o significado do vermelho. (Heller, 2004, p. 102)

3.2.3- EMOÇÕES

De acordo com António Damásio na obra *O Erro de Descartes*, emoção pode ser definida como um conjunto de respostas químicas e neurais que formam um padrão distinto, desencadeado por um estímulo, interno ou externo, que resulta em mudanças no estado do corpo e na mente, podendo influenciar comportamentos e processos cognitivos.

A relação entre a definição de emoção, tal como apresentada por Damásio, e a arte, especificamente no campo da pintura, é profunda e multifacetada. A emoção, enquanto conjunto de respostas químicas e neurais que influenciam o corpo e a mente, desempenha um papel central na criação e na apreciação artística. No campo da pintura, as emoções não apenas orientam o processo criativo do artista, mas também moldam de forma decisiva a experiência do observador. Quando um pintor se dedica à criação de uma obra, frequentemente está a tentar expressar uma emoção particular ou a reagir a um estímulo emocional. Este processo criativo envolve a transformação de estados emocionais internos em formas visuais, cores e composições que, por sua vez, comunicam uma vasta gama de sentimentos e pensamentos. (Damásio, 2011)

A arte, especialmente a pintura, assume um papel vital na expressão de ideias, sentimentos, traumas e pensamentos, permitindo aos indivíduos não só uma exploração mais profunda do seu eu interior, mas também uma reflexão sobre a condição humana em geral. Esta capacidade de autorreflexão e expressão é crucial para a compreensão da vida, oferecendo um meio único para a exploração de questões psicológicas e emocionais complexas que, muitas vezes, escapam à expressão verbal. Embora a escrita e a fala sejam formas importantes de comunicação artística, a pintura oferece uma via de expressão mais direta e, frequentemente, mais espontânea. Isto é especialmente relevante no que diz respeito à representação de bloqueios emocionais, que podem ser difíceis de articular através de palavras.

A busca pela autorrepresentação permite ao artista aprofundar o seu autoconhecimento, contribuindo significativamente para a construção e perpetuação da sua imagem, bem como para a definição da sua identidade artística, cultural, social e filosófica. Através desta prática, a arte torna-se não apenas uma forma de expressão individual, mas também um meio de diálogo com o mundo, onde as emoções e as experiências pessoais são internalizadas e partilhadas, oferecendo ao observador uma janela para a complexidade do ser humano. O que capta a atenção do olhar humano não influencia apenas a compreensão das relações entre os diferentes objetos, mas também desencadeia um estado de espírito específico, muitas vezes inexplicável. Assim, ao observar uma flor, é possível identificar claramente uma parte distinta de uma planta; contudo, essa percepção não se limita a uma observação superficial, uma vez que a imagem da flor provoca reações mentais significativamente mais profundas.

A ideia de que *a atração floral surgiu como uma estratégia evolutiva* para “prazer, memória e talvez até transcendência” (Pollan, 2002, p.105) sugere que existe uma ligação emocional significativa entre os seres humanos e as plantas com flores, influenciando manifestações emocionais como o sorriso e, ao longo do tempo, alterando estados de espírito e impactando também funções socioemocionais.

Uma flor pode parecer bela e forte, mesmo estando fragilizada no seu interior, algo que não é imediatamente perceptível ao olho nu. Como podemos, então, definir a fragilidade? Será que existe uma fragmentação que sucede à fragilidade? O que é frágil pode romper-se, seja uma situação ou um estado emocional; frágil é também um equilíbrio emocional que pode desmoronar-se. No entanto, a fragilidade é igualmente uma condição essencial e inevitável para certos elementos, como se fosse o seu destino inescapável.

Como seres humanos, tendemos a apreender, primeiramente, o aspeto exterior de uma pessoa, e, de forma gradual, desvendamos a sua personalidade, sentimentos e, finalmente, as suas emoções mais profundas. Neste contexto, procurei investigar o conceito de fragmentação na arte, com especial enfoque na sua relação com a fragilidade. Um dos principais desafios do meu projeto consistiu em revelar o lado conceptual da minha obra em diferentes áreas que estivessem em consonância com o meu trabalho artístico. Para tal, desenvolvi um exercício que culminou numa vídeo-performance, realizada no âmbito da unidade curricular Desenho e Performatividade, cujo objetivo foi descodificar a intenção subjacente à minha pintura, oferecendo uma nova perspetiva que, por vezes, não é imediatamente perceptível para os que observam as flores presentes nas minhas obras. Tal como no trabalho de estúdio, pretendi continuar a explorar formas e suportes cujas características se pudessem associar tanto à natureza como às emoções humanas.

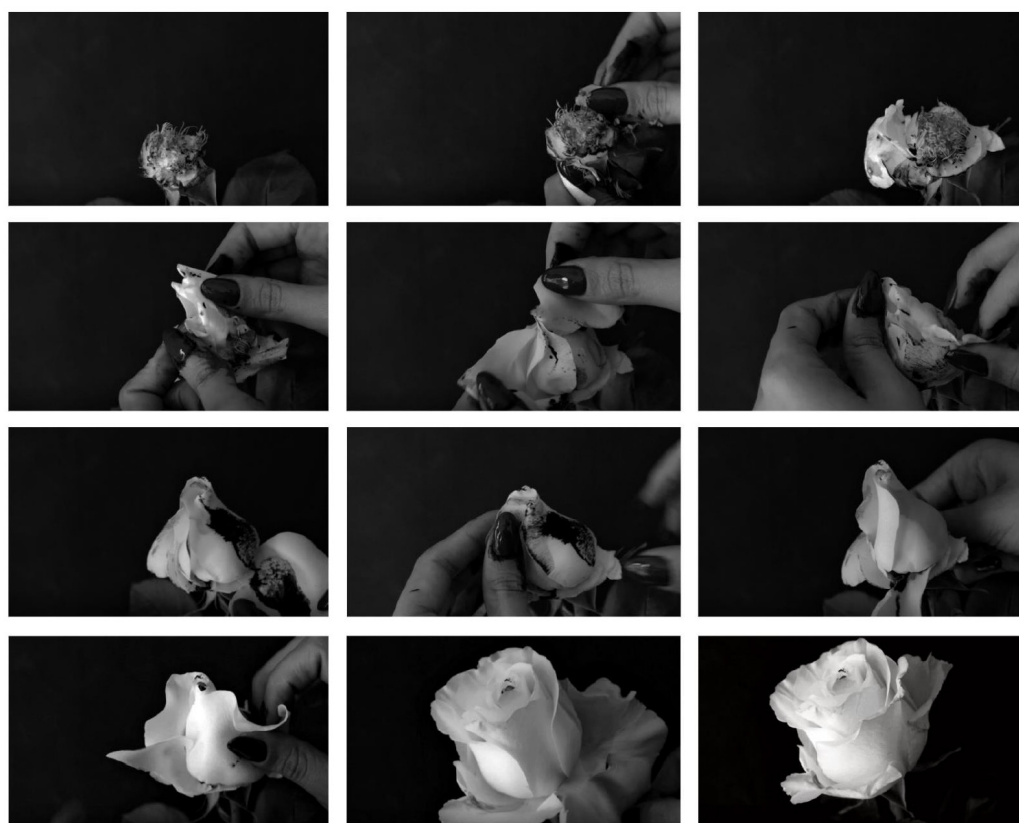


Figura 51- Cláudia Campos, *Como representar emoções sem falar nelas*, 2022
Frames de vídeo performance

No decurso do vídeo, são gradualmente adicionadas mais pétalas, ou “camadas”, a uma flor frágil, permitindo observar as marcas que se formam na flor até que, no final, ela retorna ao seu estado original, intacta e viva. A imagem que normalmente associamos quando somos convidados a “pensar numa flor”, semelhante à imagem idealizada que formamos de uma pessoa ou de um corpo.

A fragilidade não afeta apenas as nossas emoções e razões de vida, as nossas esperanças e inquietações, as tristezas e impulsos do coração, mas também as nossas palavras, que nem sempre conseguem consolar ou restaurar a esperança diante da dor. A região semântica da fragilidade vai muito além da debilidade ou da sensibilidade, ampliando os seus horizontes temáticos. Quais emoções podem ser consideradas frágeis? A tristeza, a timidez, a mansidão, a esperança, a alegria, a ternura, a nostalgia e as lágrimas são todas emoções frágeis; se não fossem, perderiam o seu brilho e a sua significação humana. É precisamente a fragilidade que confere a essas emoções a sua profundidade e o seu valor no contexto da experiência humana.



Figura 54- Cláudia Campos, *As emoções*, 2024
Óleo sobre tela, 50cm (diâmetro)

3.3-A PINTURA ENQUANTO MEMÓRIA

Escrever para esta investigação trouxe memórias nostálgicas sobre a minha trajetória artística e permitiu-me refletir sobre as conexões entre o passado e o presente. Recordo-me de que, aos sete anos, os meus pais me inscreveram num atelier de pintura, onde conheci Avelina Vieira, uma professora que viria a desempenhar um papel fundamental na minha decisão de seguir o caminho das artes plásticas.

O ato de pintar transporta-me frequentemente para aquele primeiro atelier, um pequeno espaço onde oito cavaletes suportavam inúmeras telas, algumas salpicadas com as inevitáveis pingas de tinta. A sala era aconchegante, com sofás e estantes repletas de livros sobre artistas que mais tarde eu estudaria. Havia também um leitor de CDs, de onde ecoavam as melhores músicas clássicas, criando uma atmosfera propícia à concentração e à criatividade. Foi naquele atelier que pintei pela primeira vez e onde desenvolvi a minha técnica até aos dezassete anos. Lembro-me claramente de um cartaz junto à porta com uma fotografia de uma flor de Mapplethorpe, do cheiro reconfortante do chá de limonete que a professora preparava a meio das aulas, e da serenidade que preenchia o ambiente enquanto pintávamos ao som da música. Guardo ainda a imagem da minha professora a escrever páginas soltas de poemas, que mais tarde viriam a ser publicados.

Durante esta investigação, reencontrei um dos livros da minha professora, guardado numa gaveta junto a álbuns e outras memórias significativas. Ao folheá-lo, deparei-me com uma página onde estava escrito um poema que ela havia dedicado a mim, reavivando lembranças de um tempo que teve um papel determinante na minha formação artística.



Figura 55- Antigo Atelier, 2016

“Traças na tela
no papel, no vidro da janela
salgado o vento que te inspira
e te batiza com águas virginais.
És um beijo no cálice, na pétala
...azul, carmim ou amarela.

Trazes em ti memórias de pintores
e a poesia dançará nos teus cabelos,
nos pés, enfim, no teu olhar
E serão selados os segredos,
da alma até aos esfíngicos dedos
transformados em pincéis d’amor
carícias de cor e tons em flor

Caem salpicos vários no teu chão
e ouve-se o piano de Chopin subir
à altura da pintura tua, nua, pura!

...no atelier de pintura, Cláudia Campos...”

No contexto da minha investigação voltei a encontrar-me com Avelina Vieira, pedindo-lhe mais um poema que fosse de encontro com o meu trabalho atual. Mais uma vez, este reencontro despertou uma necessidade de pintar algo inspirado nas palavras de Avelina, dando origem à obra Reflorescer.

Eras menina
e sonhavas já,
pincelar,
dar luz e cor
com uma tenaz vontade!

Mulher És,
és o movimento
àlegria
o crescimento
e o começo
do conhecimento...

o brotar da terra
a minúscula flor!

Depois é o transformar
que da tua alma sai,
é o ritmo da linha
que conta a história
da pintura também

Há uma ciência na tua essência
que te inquieta e nos aquieta
quando gravas as imagens
que vivem e saem de ti

O fundo remete sempre, para mundos
imaginários das emoções

O gesto apresenta desfragmentação
como lágrimas, as flores caídas
recomeçam a florescer em toda a cor
Existe o sentimento de reflorescer
junto a alguém _____ esfíngico – amor



Figura 56- Cláudia Campos, *Reflorescer*, 2024
Óleo sobre tela, 100x100 cm



Figura 57- Cláudia Campos, *A escuridão é apenas ausência de luz*, 2023
Óleo sobre MDF, 170x110cm

A obra procura simbolizar a relação entre elementos complementares, a medicina e a doença. Quando ambos se interligam, existe uma luz que os atravessa, promovendo um diálogo e interdependência. A cura, que deriva do lado esquerdo, para a doença, no lado direito da pintura. As flores ganham uma posição de analogia para as fragilidades humanas, bem como as qualidades que as caracterizam. As flores representadas na esquerda da obra, são flores usadas na medicina que emergem numa composição dinâmica e procura enfatizar as cores vivas - um brilho associado à vida -, que, por sua vez, procura tocar a escuridão e passar-lhes um pouco dessa mesma luz. Este toque irradia e simboliza a empatia na relação entre o médico e o paciente, na união entre estas pinturas, como também relembra que, tanto quanto as descobertas revolucionárias da medicina, o relacionamento humano é essencial nos tratamentos médicos.



Figura 58- Cláudia Campos, *A passagem de tempo para o presente*, 2023
Óleo sobre MDF, 60x120 cm

As flores adquirem um novo contexto, servindo como meio de autorrepresentação para expressar condições e as fragilidades humanas, partindo de um objeto naturalmente delicado. Tendo como base a capacidade de tomar como referência as imagens visuais percebidas pela própria experiência, são identificados determinados elementos característicos que remetem para uma imagem distorcida do real; o que acontece fora do suporte, o que se perde e o que se transforma no processo, torna-se tão importante quanto o que se vê.



Figura 59- Cláudia Campos, *Fragmentos da vida*, 2023
Óleo sobre MDF, 40x40 cm

Nesta série de obras, as cores estão relacionadas a diferentes estados de espírito vividos em diferentes fases da vida. Cada pintura tem uma paleta de cores que constrói e relembra cada uma das fases, divergindo entre a intensidade do caos e a calma, marcadas pela expressividade do gesto e da cor. A ausência de uma composição entre as quatro pinturas em close-up permite que o observador construa uma ideia própria sobre o diálogo estabelecido nesta obra.



Figura 50- Cláudia Campos, *Closed Emotions*, 2024
Óleo sobre tela, 30x38x5 cm



Figura 51- Cláudia Campos, *Fractio*, 2022
Óleo sobre painel de melanina e acrílico, 205x130x15 cm

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para este relatório de projeto, a escolha do tema "As flores na arte: uma analogia para as emoções humanas" revelou-se fundamental para abordar e responder a várias questões e desafios que surgiram ao longo dos dois anos do meu percurso de mestrado. Este tema tornou-se o eixo central do meu trabalho de pintura, permitindo-me explorar e refletir sobre as emoções humanas através da simbologia das flores. Ao longo deste processo, procurei contextualizar e aprofundar a compreensão dessa relação, que acabou por se consolidar como o elemento-chave da minha investigação artística.

Neste percurso, a representação das flores não apenas serviu como uma metáfora visual para os estados emocionais, mas também como um meio de expressão pessoal, permitindo-me investigar a fragilidade, a efemeridade e a beleza que associamos tanto à natureza como à condição humana. Através da pintura, fui capaz de transformar estas questões em formas tangíveis, utilizando a cor, a textura e o gesto para comunicar uma gama de sentimentos que, de outra forma, seriam difíceis de expressar. Esta exploração tornou-se um ponto de convergência entre a técnica e a emoção, onde cada obra refletiu não só o meu desenvolvimento enquanto artista, mas também a evolução do próprio tema ao longo desta investigação.

Procedamos, portanto, a uma síntese de tudo o que foi anteriormente exposto, sublinhando os três capítulos principais, os quais proporcionam uma compreensão mais aprofundada sobre o desenvolvimento desta investigação.

No primeiro capítulo, a análise histórica revelou-se essencial para compreender a importância simbólica das flores ao longo do tempo. A investigação demonstrou como, em épocas passadas, as flores eram utilizadas como um meio de comunicação, especialmente em contextos onde a expressão emocional era frequentemente reprimida. Foi fundamental retornar a esses contextos históricos para desvendar a origem dos significados atribuídos às flores e como essas características simbólicas eram reconhecidas e interpretadas, fornecendo uma base sólida para a compreensão da minha investigação.

Quanto ao segundo capítulo, este centrou-se numa investigação que foi iniciada a partir de um arquivo pessoal realizado ao longo do Mestrado, com o objetivo de encontrar outros artistas que abordassem a mesma temática do meu trabalho autoral. Este capítulo teve uma grande importância para obter melhores relações com o meu próprio tema, pois permitiu que pudesse estabelecer ligações entre autores, assuntos e períodos artísticos.

Por último, o terceiro capítulo, onde o tempo mudou a visão sobre as minhas obras quando me questioneei sobre a possibilidade de representar as emoções por via das flores. Este ponto de viragem alterou a minha abordagem plástica em torno do suporte para o contexto da pintura, utilizando a cor, o movimento e, sobretudo, as emoções como ponto de partida para aquilo que agora continua a ser "um livro aberto".

A representação das flores enquanto portadoras de emoções humanas revelou-se um contributo valioso para a compreensão das dinâmicas da arte. Este estudo não só me permitiu contextualizar e refletir sobre a minha prática, mas também contribuir para o debate mais amplo sobre a intersecção entre arte e emoção.

BIBLIOGRAFIA

- Barrett, Lisa. (2018). *How emotions are made : the secret life of the brain*. Pan MacMillan.
- Bataille, Georges. (2007). EXIT #28- Dígaselo con flores. In: EXIT.
- Berardini, Andrew. (2016). *Floral Patterns- An Essay About Flowers and Art (with a Blooming Addendum.)*. Mousse. <https://www.moussemagazine.it/magazine/andrew-berardini-floral-patterns-2016/>
- Clarke, Victoria. (2020). *Flowers- Exploring the World in Bloom*. Phaidon Press LTD.
- Clarke, Victoria. (2016). *Plant: exploring the botanical world*. Phaidon Press LTD.
- Cherry, Peter. (2010). *A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa. Primeira Parte: Séculos XVII – XVIII* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço do Museu, 2010 ed., Vol. 1).
- Damásio, António. (2011). *O Erro de Descartes*. Temas e Debates.
- Dietz, Theresa. (2020). *The Complete Language of Flowers* Quarto Publishing Group USA Inc.
- Gardner, Howard (1982). *Art, Mind and Brain -A cognitive approach to creativity*. Basic Books, INC. Publishers
- Heller, Eva. (2004). *Psicología del Color: Cómo Actúan los Colores Sobre los Sentimientos y la Razón*. Gustavo Gili.
- Holborn, Mark. (2016). *Mapplethorpe The Complete Flowers*. Phaidon Press.
- Inness, George. (1878). *A Painter on Painting*. Harper's New Monthly Magazine.
- Lima, Luís. (2017). *Naturezas-Mortas" Antes da Natureza-Morta - Bases para o Estudo e Contemplação das Formas Preliminares da Natureza-Morta em Portugal* Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Porto.
- Loughman, Joan. (2010). In *A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa. Primeira Parte: Séculos XVII – XVIII* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço do Museu, 2010 ed., Vol. 1).
- Mitchell, Joan. (2024). *Joan Mitchell Foundation*. <https://www.joanmitchellfoundation.org/joan-mitchell/biography>
- Mitchell, Joan. (1986). *Conversation with Joan Mitchell, January 12, 1986- Joan Mitchell: New Paintings [Interview]*. New York: Xavier Fourcade, Inc.
- Pessoa, Fernando. (2023). In A. Alvim (Ed.), *Livro do Dessassossego*.
- Petry, Mitchel. (2013). *Nature Morte: Contemporary Artists Reinvigorate the Still-Life Tradition*. Thames & Hudson, London
- Plant: exploring the botanical world*. (2016). Phaidon Press LTD.
- Pollan, Michael. (2002). *The Botany of Desire*. Random Press.
- Riley, Charles. (1996). *Color Codes - Modern Theories of Color in Philosophy, Painting and Architecture, Literature, Music, and Psychology*. University Press of New England.
- Skira, Pierre. (1989). *La nature morte*. Genève Skira.
- Williams, Gilda. (2017). *How to write about contemporary art*. Thames & Hudsons.
- Woods, Clare. (2024). *Clare Woods*. <https://www.clare-woods.com/>

LISTA DE FIGURAS

Figura 1-Mario Nuzzi e Giovanni Maria Morandi
Retrato de Mario Nuzzi Pintando Flores, 1659

Figura 2- Página e capa do Livro *,The Language of Flowers*, 1880-1881

Figura 3-Clare Woods, *Idle Hands*, 2020

Figura 4-Joan Mitchell, *SunFlowers*, 1990-1991

Figura 5- Jan Davidsz. de Heem (1606 - 1684)
Flowers in a Vase, 1670,
Óleo sobre tela, 52.6x74.2 cm

Figura 6- Bartolomé Pérez (1634 - 1698)
Natureza Morta com Flores e Frutas, 1670
Óleo sobre tela, 75x60 cm

Figura 7-Jan van Huysum (1682 - 1749)
Vase of Flowers, 1723
Óleo sobre tela, Aproximadamente 135x104 cm

Figura 8- Rachel Ruysch (1664 - 1750)
Still-Life with Flowers, 1745
Óleo sobre tela, 60x50 cm

Figura 9- Henri Fantin-Latour (1836 - 1904)
Roses in a Bowl, 1883
Óleo sobre tela, 38,1cm x46 cm

Figura 10- Vincent Van Gogh (1853 - 1890)
Sunflowers, 1888
Óleo sobre tela, 92x73 cm

Figura 11- Saito Ippo (1850 - 1917)
Flowers of the Four Seasons, Aproximadamente 1900
Pintura em rolo vertical (hanging scroll), tinta e cor sobre seda, 120x45 cm

Figura 12- John William Waterhouse (1849 - 1917)
The Soul of the Rose, 1908
Óleo sobre tela, 91,5x61 cm

Figura 13- Frederick Friesseke (1874 - 1939)
The Garden, 1911
Óleo sobre tela, 81x101 cm

Figura 11- Saito Ippo (1850 - 1917)
Flowers of the Four Seasons, Aproximadamente 1900
Pintura em rolo vertical (hanging scroll), tinta e cor sobre seda, 120x45 cm

Figura 12- John William Waterhouse (1849 - 1917)

The Soul of the Rose, 1908

Óleo sobre tela, 91,5x61 cm

Figura 13- Frederick Frieseke (1874 - 1939)

The Garden, 1911

Óleo sobre tela, 81x101 cm

Figura 14- Claude Monet (1840 - 1926)

Water Lilies, 1919

Óleo sobre tela, 140x170 cm

Figura 15- Robert Moyes Adam (1885-1967)

Pot Plant in Flower, 1921

Fotografia a preto e branco

Figura 16- Georgia O'Keeffe (1887 - 1986)

Black Iris III, 1926

Óleo sobre tela, 91x76 cm

Figura 17- Joseph Stella (1877 - 1946)

Flowers, Italy, 1931

Óleo sobre tela, Dimensão variável

Figura 18- Cedric Morris (1889 - 1982)

The Garden, 1935

Óleo sobre tela, 51x61 cm

Figura 19- Dorothea Tanning (1910 - 2012)

Flower of the Night, 1943

Óleo sobre tela, 50x40 cm

Figura 20- Derek Jarman (1942 - 1994)

Flower Piece, 1965

Óleo sobre tela, 152x152 cm

Figura 21- Irving Penn (1917 - 2009)

Three Poppies, 1967

Fotografia, 43x43 cm

Figura 22- Lucian Freud (1922 - 2011)

Buttercups, 1968

Óleo sobre tela, 76x61 cm

Figura 23- Albert York (1928 - 2009)

Two Zinnias, 1970

Óleo sobre tela, 30,5x25,4 cm

Figura 24- André Kertész (1894 - 1985)

Flowers for Elizabeth, 1979

Impressão, 20,3x25,4 cm

Figura 25- Nobuyoshi Araki (n. 1940)

Flowers, 1985

Impressão fotográfica

Figura 26- Robert Mapplethorpe (1946 - 1989)

Calla Lily, 1988

Fotografia em preto e branco, 61x61 cm

Figura 27- Horst P. Horst (1906 - 1999)

Flowers in a Vase, 1989

Fotografia, 60x40 cm

Figura 28- Anya Gallaccio (n. 1963)

Preserve 'Beauty, 1991/2003

1800 Flores frescas (prensadas) entre painéis de vidro, 309,5×535,0×2,5 cm

Figura 29- Gerhard Richter (1995)

Flowers, 1995

Óleo sobre tela, 200x200 cm

Figura 30- Marc Quinn (n. 1964)

Eternal Spring (Sunflower), 1998

Aço inoxidável, vidro, silicone congelado, girassois e equipamento de refrigeração
219,7x90x90 cm

Figura 31- Simon Heijdens (n. 1978)

Lightweeds, 2006

Instalação interativa digital, Dimensões variáveis

Figura 32- Cy Twombly (1928 - 2011)

The Rose (II), 2008

Óleo e grafite sobre tela, 273x259 cm

Figura 33- Huang Xu (n. 1968)

Flower No.1, 2008

Fotografia digital, 150x150 cm

Figura 34- Michael Petry (n. 1960)

Red Roses, 2009

Vidro soprado e flores cortadas, Dimensões variáveis

Figura 35- Paul Evans (n. 1954)

Bloom (Nocturne), 2009

Óleo e acrílico sobre tela, 100x100

Figura 36- Marc Quinn (n.1964)

Under the Volcano. The Slopes of Jan Mayen, 2011

Impressão em alumínio e pigmento, Aproximadamente 130 x 100 cm

Figura 37- Kim Baker (1970)

Untitled 34, 2011

Óleo sobre tela, 20 x 25 cm

Figura 38- Garry Fabian Miller (n. 1957)

The Waiting, 2011

120 Impressões fotográficas, 211x211 cm

Figura 39- Guo Hongwei (n. 1982)

Plant No. 8, 2012

Aguarela sobre papel, 67x101 cm

Figura 40- Marc Quinn (n.1964)

Seed of the Baroque, 2014

Escultura em bronze pintado, 278x250x166 cm

Figura 41- Carmen Almon (n. 1951)

Buttercup with Veined White, 2015

Escultura em metal pintado à mão (cobre, latão e tintas de esmalte), 30.5 x 33 x 30.5 cm

Figura 42-Raymond Pettibon (n.1957)

Lilies, 2018

Tinta sobre papel, 74.3x50.8 cm

Figura 54- Cláudia Campos

As emoções, 2024

Óleo sobre tela, 50 cm

Figura 55- Antigo Atelier, 2016

Figura 56- Cláudia Campos

Reflorescer, 2024

Óleo sobre tela, 100x100 cm

Figura 57- Cláudia Campos

A escuridão é apenas ausência de luz, 2023

Óleo sobre MDF, 170X110cm

Figura 58- Cláudia Campos

A passagem de tempo para o presente, 2023

Óleo sobre MDF, 60x120 cm

Figura 59-Cláudia Campos

Fragmentos da vida, 2023

Óleo sobre MDF, 40x40 cm

Figura 50-Cláudia Campos

Closed Emotions, 2024

Óleo sobre tela, 30x38x5 cm

Figura 51-Cláudia Campos

Fractio, 2022

Óleo sobre painel de melanina e acrílico, 205x130x15 cm

ANEXOS



Figura 1- Experiências em tela, 2023



Figura 2- Experiências em tela, 2023



Figura 3- Exposição *Em Alta Voz* no Espaço Lionesa, 2022



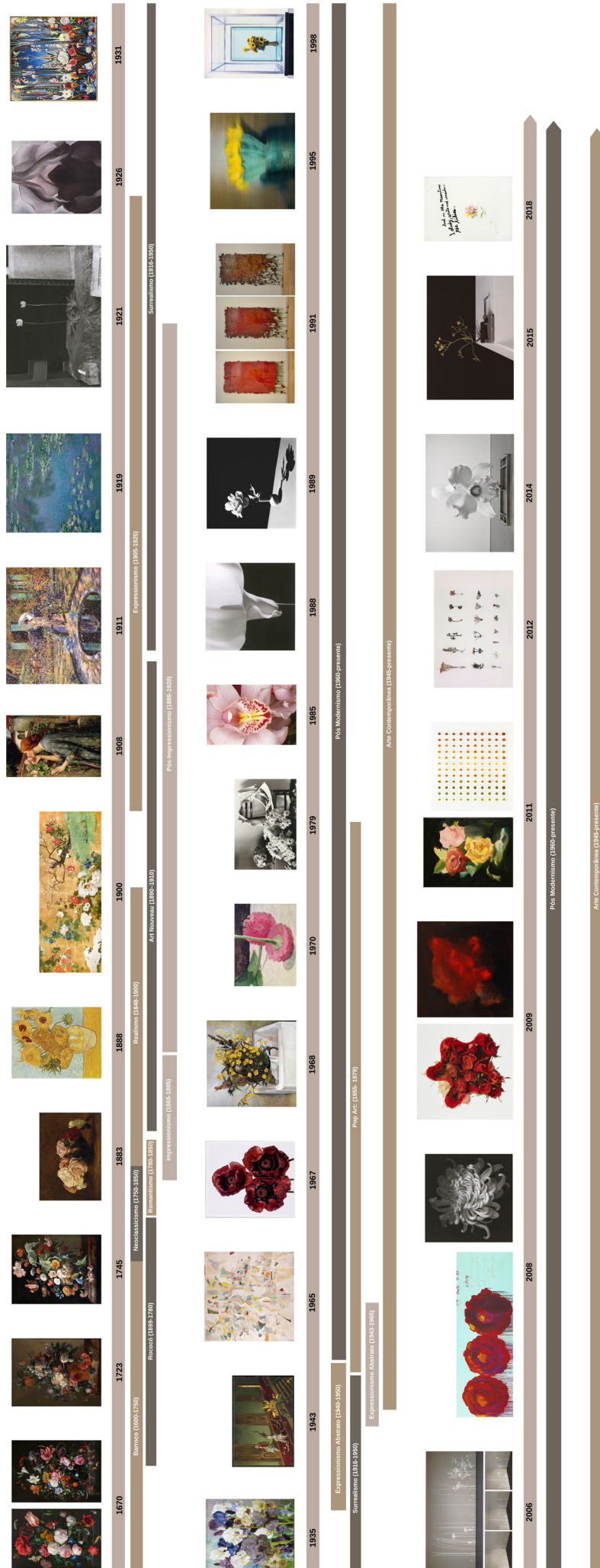
Figura 4- Cláudia Campos, Pintura em Desenvolvimento, 2024
Óleo sobre Tela, 60x90





Figura 5 e 6- Cláudia Campos, Espaço de trabalho, Atelier, 2024

Figura 7- Cronograma da investigação- lista de artistas, 2024



LISTA DE FIGURAS- ANEXOS

Figura 1- Experiências em tela, 2023

Figura 2- Experiências em tela ,2023

Figura 3- Exposição *Em Alta Voz* no Espaço Lionesa, 2022

Figura 4- Cláudia Campos, Pintura em Desenvolvimento, 2024

Figura 4- Cláudia Campos, Espaço de trabalho, Atelier, 2024

Figura 5 e 6- Cláudia Campos, Espaço de trabalho, Atelier, 2024

Figura 7- Cronograma da investigação- lista de artistas, 2024

Exposição de defesa de mestrado

22 de Novembro, 2024



Figura 8 e 9- Espaço de Exposição, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto





Figura 10- *Como representar emoções sem falar nelas*, 2024

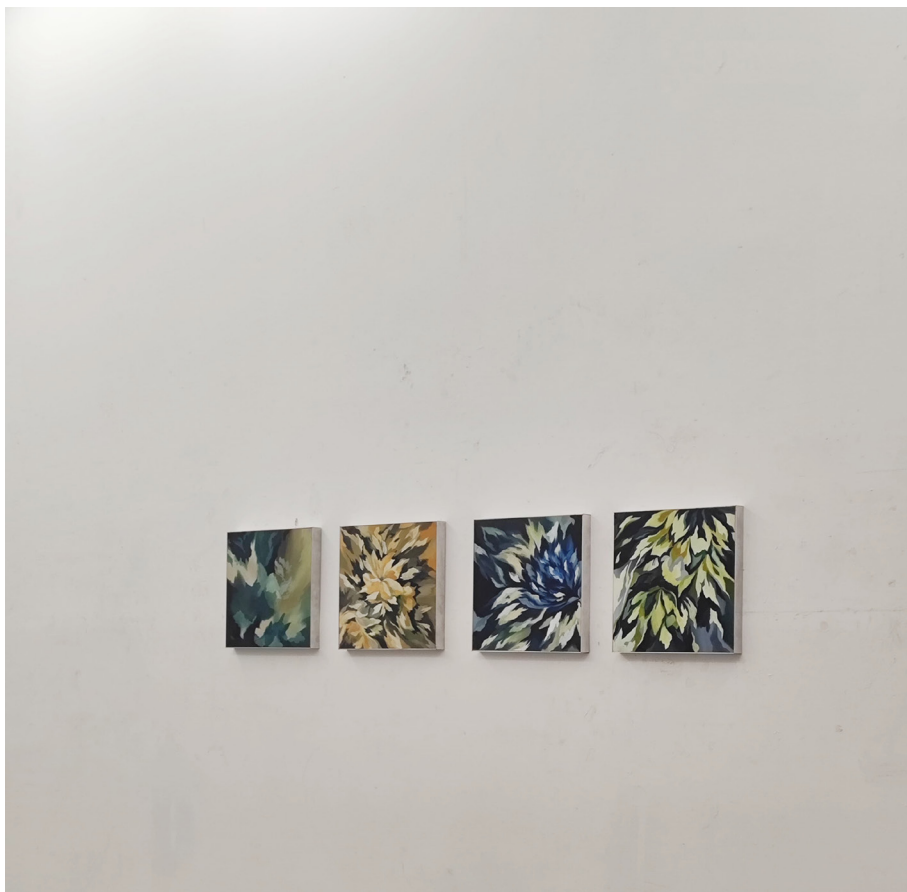


Figura 11- *Fragmentos da vida*, 2023



Figura 12- *Flos I* e *Flos II*, 2021



Figura 13- *A escuridão é apenas ausência de luz*, 2023



Figura 14- *Reflorescer*, 2024

LISTA DE FIGURAS- EXPOSIÇÃO

Figura 8 e 9- Espaço de Exposição
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Figura 10- Cláudia Campos
Como representar emoções sem falar nelas, 2024
Impressão sobre acrílico

Figura 11- Cláudia Campos
Fragments da vida, 2023
Óleo sobre mdf, 40x40 cm (cada)

Figura 12- Cláudia Campos
Flos I e Flos II, 2021
Óleo sobre pexiglass, 60cm e 100cm

Figura 13- Cláudia Campos
A escuridão é apenas ausência de luz, 2023
Óleo sobre mdf, 170X110cm

Figura 14- Cláudia Campos
Reflorescer, 2024
Óleo sobre tela, 100x100 cm