

**INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
RIO DE JANEIRO**

**Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu*
Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação**

Campus Nilópolis

BRUNA MELO DOS SANTOS

**A LITERATURA FANTÁSTICA COMO SUPORTE CRIATIVO PARA AS ARTES
VISUAIS**

Nilópolis/RJ
2019

BRUNA MELO DOS SANTOS

**A LITERATURA FANTÁSTICA COMO SUPORTE CRIATIVO PARA AS ARTES
VISUAIS**

Memorial descritivo apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luís P. Rodrigues | Caê

Nilópolis/RJ
2019

BRUNA MELO DOS SANTOS

**A LITERATURA FANTÁSTICA COMO SUPORTE CRIATIVO PARA AS ARTES
VISUAIS**

Memorial descritivo apresentado como parte dos
requisitos necessários para a obtenção do título de
especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e
Educação.

Data da aprovação: ____/____/____.

Prof. Dr. Jorge Luís P. Rodrigues | Caê (Orientador)
Instituto Federal do Rio de Janeiro – IFRJ

Prof^a. Dr^a Angela Maria da Costa e Silva Coutinho
Instituto Federal do Rio de Janeiro – IFRJ

Prof. Dr. Tiago José Lemos Monteiro
Instituto Federal do Rio de Janeiro – IFRJ

Nilópolis/RJ

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos Deuses e Deusas que regem este universo impulsionando movimento e mudança. Aos meus pais Inácio e Marliete, que sempre me aconselharam sobre os caminhos percorridos, e me deram meios para seguir atingindo as metas em minha vida. À minha única irmã Zaíra, que sempre me ajudou em processo de montagem de coquetel de exposição, e como fisioterapeuta, consertou as dores de minhas costas no período de intensa produção prática para a conclusão desta pesquisa. Agradeço também à minha sobrinha, que mesmo tendo apenas oito aninhos de idade, sempre me ajudou com toda sua doçura e genialidade de criança.

Agradeço aos meus amigos pela compreensão de minha ausência, em especial ao meu querido amigo e curador Isly Buarque, que mesmo tendo sua vida corrida, aceitou o meu convite para a curadoria; ao meu grande amigo e designer Flávio Robadinho, que mais uma vez aceitou o convite de trabalhar como designer de cartaz de minha exposição, mesmo lotado de trabalho; à Cristiane Pereira, fotógrafa querida; à Ana Lyra, que ajudou no preparo na sala para exposição e sempre esteve comigo, comprando minhas loucas ideias; obrigada Guilherme Silva, amigo e fotógrafo, responsável por fazer a ponte entre o Centro de Artes Calouste Gulbenkian e eu; e professor e escultor Sandro Lucena, pelo apoio dado a mim em todo o suporte técnico para a exposição Transver.

Obrigada orientador Jorge Caê pela paciência em orientar uma pessoa tão mundo da lua que admito que sou. Obrigada por contribuir em minha jornada profissional e como ser humano; obrigada professora Cláudia Teixeira, pela dica de pesquisadora, Morgana Leal, a quem agradeço demais todas as falas; agradeço ao professor e artista Gian Paolo, pela contribuição de sempre no campo pictórico e social; obrigada membros da banca: Ângela Maria Coutinho e Tiago José Lemos, por aceitarem fazer parte da banca de defesa de conclusão de minha especialização; agradeço também aos professores do curso de especialização Linguagens Artísticas, Cultura e Educação do Instituto Federal do Rio de Janeiro campus Nilópolis, todos vocês são parte deste processo, obrigada!

RESUMO

O seguinte trabalho apresenta o memorial descritivo que explora as possibilidades criativas dentro do campo de produção de imagens a partir da leitura de treze contos do gênero de horror/terror, criando assim um mundo à parte, regido por princípios artísticos na busca pela estética grotesca. Essas experimentações têm como objetivo uma exposição de Artes Visuais como parte de finalização do processo de pesquisa do curso de especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação do IFRJ, campus Nilópolis.

Palavras-chave: Artes visuais. Literatura. Horror. Fantástico. Abstração.

ABSTRACT

The following work presents the descriptive memorial that explores the creative possibilities within the field of image production from reading thirteen tales of the horror / terror genre, thus creating a world apart, governed by artistic principles in the pursuit of grotesque aesthetics. These experiments aim at an exhibition of Visual Arts as part of the finalization of the research process of the IFRJ specialization course in Artistic Languages, Culture and Education Culture and Education, Nilópolis campus.

Keywords: Visual Arts. Literature. Horror. Fantastic. Abstraction.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. Desenvolvimento.....	3
2.1 Pesquisa do trabalho.....	3
2.2 Elaboração do trabalho.....	7
3. Resultados alcançados.....	55
3.1 Cronograma.....	55
4. Conclusão.....	61
3.1 Rferências.....	62

1. INTRODUÇÃO

O memorial descreve o processo do resultado de pesquisa de conclusão do curso de pós-graduação Lato Sensu em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro - IFRJ, campus Nilópolis. Tal interesse de pesquisa surgiu de uma curiosidade de investigar a afirmativa do pintor e escritor angolano OndJaki, sobre ser a palavra igualmente plástica como a pintura. A partir daí, busco analisar o campo da literatura fantástica do gênero do terror/horror como um suporte para a abstração visual, usando a linguagem pictórica como expressão, procurando com isso entender como se realiza o desmembramento da escrita para outra representação simbólica.

A Pesquisa descreve o processo criativo, técnicas e conceitos de obras artísticas baseadas em contos literários do gênero citado, além de justificar teoricamente as escolhas desses contos. Todo o andamento prático e teórico da pesquisa foi realizado em atelier próprio, localizado na Lapa, centro do Rio de Janeiro, no primeiro semestre de 2019. O resultado desta experiência estética foi material expositivo de uma mostra de artes visuais, cujo nome é Transver, exposta no Centro de Artes Calouste Gulbenkian, com abertura dia 04 de julho, e visitação entre os dias 05 e 31 de julho de 2019. Transver é, neste sentido, a alternatividade de criação de outras realidades, imprimindo forma e cor aos elementos do campo das ideias. São ao total treze contos de autores diferentes, divididos entre brasileiros, estadunidense, ucraniano, inglês, uruguaio e francês, escritos em sua maioria no século XIX.

Os autores e contos escolhidos para esta pesquisa foram: Machado de Assis (A causa secreta); Graciliano Ramos (Paulo); Aluísio Azevedo (Demônios); Lygia Fagundes Telles (Venha ver o pôr-do-sol); Humberto de Campos (Olhos que comiam carne); Vladimir Korolenko (A voz do vento); Howard Phillips Lovecraft (Os Gatos de Ulthar); Edgar Allan Poe (O gato preto); Gilbert Keith Chesterton (A rua zangada), Nathaniel Hawthorne (O experimento do dr. Heidegger); Horácio Quiroga (o travesseiro de penas); Philarète Charles (O olho sem pálpebra); e Thomas Lopes (O defunto). O desenvolvimento prático de cada obra teve duração de aproximados quinze dias, pois a proposta inicial era concluir entre dois a três trabalhos por mês.

Arte conceitual, técnica óleo, acrílico e assemblage¹, se misturam em um conjunto narrativo interligados pelo olhar subjetivo das leituras de contos de horror/terror, no objetivo

¹ Termo francês criado pelo pintor e gravador Jean Dubuffet em 1953, é uma colagem que se forma a partir de elementos retirados da realidade e incorporado ao espaço da tela, passando a ser com isso uma construção pictórica tridimensional, que estabelece relação com a escultura.

de explorar a estética grotesca e abordar a pouco mencionada produção literária brasileira e estrangeira do gênero citado, todos vistos pelo escopo das artes visuais, compreendendo a pintura como uma poesia silenciosa. A escolha exata pela quantidade de obras e autores está relacionada a triscaidecafobia, fobia que compreende o número treze como o número pejorativo, do azar.

2- DESENVOLVIMENTO

2.1 – Pesquisa do Trabalho

A arte realiza ela mesma uma interpretação, semiológica e suplementar, da realidade. As categorias relativas a sentido, significação e forma, e ainda a de textualidade enquanto processo, revelam ainda domínios difíceis de confrontação, como a da poesia, local onde, na tessitura da própria linguagem, em seu ritmo e sintaxe, marcam-se cortes e distanciamentos. (SANTOS, 1989, p.80)

A apreensão da arte como elemento de produção de sentido, nesta pesquisa, se relaciona com a necessidade de entender conflitos sociais e internos do ser humano no mundo assimétrico do gênero literário do horror/terror. Tem caráter contínuo, pois se modifica de acordo com a subjetividade de cada olhar. Aqui, o uso da escrita no processo criativo é a base inicial e também um importante elemento de cognição, pois terá a função de tornar tangível o que estava ausente no tempo e espaço. Desmembrar significações, partindo da literatura e indo para as artes visuais, dando cores e formas às ideias que surgem a partir dessa hibridização.

De acordo com VASCONCELOS (2002), em seu livro “Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII”, a característica do gênero literário gótico remete às origens do povo inglês, de uma reapropriação do passado e sentimento nostálgico por uma Inglaterra pura. Sendo uma ação crítica contra a recente sociedade industrial, o gótico se diferenciava da cultura greco-romana, contestando o gosto clássico. Indo para o campo estético, contraria concepções neoclássicas, cujas formas têm o intuito de buscar a beleza, equilíbrio e perfeição, e abre proposta nas áreas de experiência humana que haviam perdido importância por causa do Iluminismo. Como uma corrente ilegítima, em 1740 os *graveyard poets*², resistiam ao racionalismo preconizado pelo Iluminismo, produzindo poesias que defendiam as paixões e os sentimentos, abordando temas como a morte, o medo, noite e sepultura. Com a união do interesse por coisas antigas e o surgimento dessa poesia, surgiu posteriormente a teoria do sublime, buscando o grandioso, e renegando mais uma vez a estrutura ordenada da poesia neoclássica. VASCONCELOS (2002), nos informa que para Edmund Burke, o teórico do sublime, a obscuridade, a vastidão e a magnificência são suas partes constituintes.

² Poetas de cemitério.

O romance gótico se vale de ambivalências: de valores considerados burgueses, como a virtude e a domesticidade; e valores medievais, cujo barbarismo ajudou a montar a criação de vilões aristocráticos. Faz uso de um passado supersticioso, aristocrático e bárbaro, e aponta incertezas próprias de seu tempo. Seu uso na literatura se fez através da representação do medo, dando ênfase muitas vezes a situações sócio psíquicas, para aquilo que Freud cita como *unheimlich*³. A partir da análise feita do conto “O homem de areia” de E.T.A. Hoffman, Freud defende que as histórias de terror são formas decodificadas de projeções dos impulsos existentes no inconsciente; por volta de 1920, esse gênero começa a reverter sua posição de subgênero literário. Vasconcelos ainda menciona que, numa perspectiva feminista, o romance gótico é avaliado como constatação de valores do patriarcado.

De acordo com TODOROV (1970), o fantástico é uma produção de conhecimento que a razão não é capaz de explicar. O leitor, ao se retirar do mundo da fantasia, compromete a interpretação do texto. “Todo o fantástico está ligado à ficção e ao sentido literal. Ambas são condições necessárias para a existência do fantástico.” (TODOROV, 1970, P. 41). O sobrenatural ganha força quando o sentido figurado é visto em sua literalidade. O extraordinário deve sempre deixar margens para a explicação racional, com embasamentos responsáveis por suas concretizações, mesma que sejam essas explicações parte de um mundo onírico.

Todas as histórias de terror podem ser divididas em dois grupos: aquelas em que o horror resulta de um ato de vontade própria e consciente, uma decisão consciente de fazer o mal, e aquelas nas quais o horror é predestinado, vindo de fora, como o estrondo de um trovão. (KING, 2004, p.53)

As histórias de cunho psicológico, ou seja, as que exploram o interior das pessoas, são compreendidas como pertencentes ao grupo de ato de vontade própria e consciente. Já as que compõem o segundo grupo, a do mal exterior, são maiores e mais pavorosas, pois partem do mistério e incerteza. Razão e imaginação, elementos presentes no processo criativo e de recepção artística, podem ser entendidas como uma produção dialética no gênero fantástico. Pois o elo entre esses dois elementos, não está em uma concordância imóvel, mas sim no embate onde as duas visões se mostram e se confrontam na busca de provocar diferentes sentidos.

³ “O estranho” escrito por Sigmund Freud em 1919, fala sobre a estranheza na visão da psicanálise.

Com o romance “Castelo de Otranto”, escrito por Horace Walpole em 1764, surgiu o que inicialmente foi denominado como “romance negro” ou “romance gótico” e só posteriormente, o gênero Fantástico. Essas denominações são possivelmente por serem histórias desenvolvidas dentro de velhos e sombrios castelos medievais. Contos fantásticos são uma das maiores características da produção literária do século XIX, aborda questões do interior do indivíduo e também uma simbologia social e coletiva. Surgido nos séculos XVIII e XIX no período de efervescência filosófica, busca relacionar a realidade de nossa atuação no mundo real e o mundo das ideias e pensamentos existentes em nós e que nos guiam. Problematicar o que se vê, indagando sobre ser ou não ser meramente um produto de uma mente criativa; mistério sobre uma natureza inquietante, perturbadora, duvidosa; e oscilação entre o real e o sobrenatural são as ideias centrais da literatura fantástica.

De acordo com JAHODA (1978), o temor ou medo irracional de algo desconhecido, misterioso ou imaginário, está ligado à ignorância e ao emocional. Nessa linha de pensamento, usa a Idade Média como exemplificação. A Europa desse período estava cercada de crenças que iam de fadas e bruxos até animais estranhos, a composição social era dividida entre os humildes camponeses iletrados (a maioria), e os sábios. As crenças não se localizam apenas no interior das pessoas, pensamento, mas também afetam diretamente o comportamento delas. Essas são as mais evidentes manifestações de superstições, e entre as mais famosas está relacionada ao número treze. Em alguns hotéis estadunidenses não há o décimo terceiro andar, de modo que após o décimo segundo, em seguida vem o décimo quarto. Em 1965, quando a rainha da Inglaterra visitou a Alemanha Ocidental, foi modificado o número da plataforma da estação de trem em que ela desembarcou, de 13 passou a ser 12.

Há dois tipos de superstição: a socialmente compartilhada e a pessoal. A primeira pode ter feito parte de algo mais complexo no passado, compartilhada de forma mais ampla, ou atingindo apenas pequenos nichos sociais, e que ainda não perdeu seu poder de alerta, resistiu ao tempo; já a segunda é construída separadamente, se adquire sozinho para uso próprio, é elaborada internamente em maneira particular. A maioria das superstições tem a ver com a má sorte, presságios e práticas que oferecem supostamente uma proteção. No século XX, a sociedade indiana cultiva grande respeito aos astrólogos, enquanto na África, uma forte presença persuasiva da superstição. “Na África, as ligas femininas e os departamentos maternais das igrejas constituem os combatentes de vanguarda na desesperada luta contra a bruxaria e superstição que escravizam todo o continente e seu povo.” (JAHODA, 1978, p. 27).

Questões religiosas são também responsáveis pela construção do imaginário da superstição que envolve o número treze segundo o jornalista Diego Meneghetti. Ele informa à revista *Super Interessante* em julho de 2018, que na cultura Cristã um fator usado como explicação é que na última ceia, Jesus Cristo foi o décimo terceiro componente da mesa junto com os doze discípulos, e assassinado em uma sexta-feira. No livro do apocalipse, o décimo terceiro capítulo do livro é o que fala da “besta” e do anticristo. No Baralho de Tarot, a carta de número treze é a carta da morte. No ponto de vista astrológico, Robert Currey, astrólogo fundador da Equinox Astrology, fala à BBC News em fevereiro de 2015, que não há razão para a preocupação supersticiosa no dia treze; já a numeróloga Sonia Dulce informa que acredita que o número está associado à mudança e transformação.

Os estudos literários são presos ao conteúdo através da história da arte, artes visuais, cultural visual e compreensão do conhecimento social, necessário para a coerência literária. A semiótica e seus processos de produção de significados são o alicerce do jogo de relações entre a escrita e a pintura, que forma assim significações no intuito de serem apresentadas publicamente. A literatura aqui funciona como um espelho que irá refletir questões inerentes ao ser humano e seu campo psíquico e social, no objetivo de exibir a extensão que os contos podem atingir, sem explicitá-los, e ao mesmo tempo, sem prejudicar o efeito artístico. De acordo com SANTOS (1989), o indivíduo na narrativa do romance já não tem como algo comum o equilíbrio clássico, ele irá preferir estabelecer novos tipos de intercâmbio com o real.

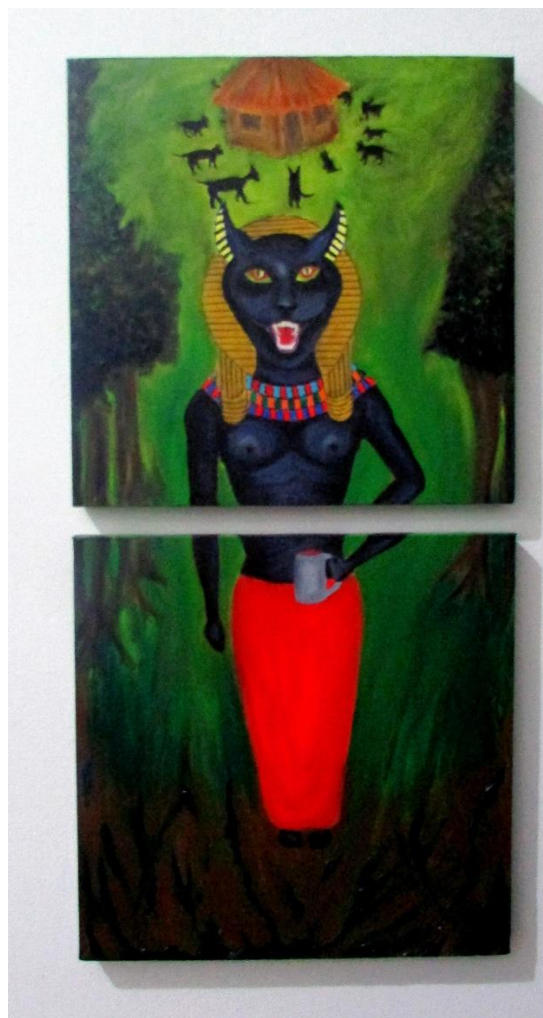
Os trabalhos desenvolvidos a partir da leitura dos contos serão como resumos visuais compostos de traços marcantes das narrativas, que unidos são capazes de formar sentidos. Fazem uso da estética grotesca como suporte de representação visual. Apesar do termo grotesco ser polissêmico, variando de acordo com a época e o artista como afirma SANTOS (2009), nesta pesquisa o grotesco é uma materialização do inverossímil. Os elementos em comum que são considerados para a formação de uma arte grotesca são hibridismo entre contrários, loucura, absurdo, o sobrenatural, o mundo onírico, e qualquer outro meio que objetiva uma expressão capaz de provocar em especial o estranhamento. Sua origem emerge do campo da fantasia, abordando muitas vezes manifestações populares. Em síntese, o grotesco está pautado pelo contraste.

2.2 – ELABORAÇÃO DO TRABALHO

Título: SEKHMET

Técnica: óleo sobre tela, 60 x 30 cm.

Baseada no conto: *Os Gatos de Ulthar* – Howard Phillips Lovecraft.



Publicado em 1920, o conto estadunidense é narrado em terceira pessoa, e traz a história de Ulthar, uma cidade onde é proibido o assassinato de gatos desde que um casal de idosos foi encontrado morto em sua residência com a carne do corpo devorada e ossos expostos. Esses idosos se divertiam torturando e matando gatos da cidade, gatos esses que ressurgiram após a morte do casal. Os camponeses sentiam medo do casal, e por isso não lhe recriminavam seja pela expressão facial de maldade, ou pela sua pequena chácara escura e arruinada, escondida entre carvalhos gigantes. Os donos dos gatos odiavam o casal de idosos, mas os temiam ainda mais. Quando sumia algum gato, e ao anoitecer se ouvia sons, seu dono lamentava impotente a sua morte.

Vindos do Sul, viajantes estranhos chegaram em caravana, percorrendo as ruas de Ulthar. Era gente morena da pele escura, diferente dos outros que chegavam. Faziam rituais estranhos e todos desconheciam a origem de suas carroças pintadas com figuras de corpos humanos com cabeças de gatos, gaviões, carneiros e leões. O chefe da caravana usava um capacete com dois chifres. Nela tinha um menino pequeno, chamado de Menes, órfão de pai e mãe, que só possuía um gato preto como companheiro. Certa vez o gato sumiu, Menes ficou pensativo e depois rezou, estendendo os braços para o alto, em direção ao sol, rezando em língua estranha que todos desconheciam. Coisas estranhas começaram a acontecer no céu, eram formadas imagens de criaturas híbridas nas nuvens, e naquela noite a caravana deixou a cidade de Ulthar.

O povo cigano foi culpado pelo desaparecimento dos gatos da cidade, juravam que eles haviam os carregado como vingança pela morte do gato de Menes. Um dos habitantes da cidade afirmou ter visto todos os gatos no bosque maldito do casal dos idosos, caminhando solenes e vagarosos como num ritual, formando um círculo em volta da cabana. Na manhã seguinte todos os gatos haviam retornado, cada um à sua casa. Era estranha a recusa em comer, por dois dias deixavam o pratinho cheios de carne e o pires de leite intacto, só queriam saber de dormir. Após alguns dias, o povo de Ulthar percebeu que os dois idosos não apareciam mais desde o sumiço dos gatos, e depois notaram que as luzes do sombrio bosque não mais acendiam. Resolveram averiguar o ocorrido, arrombaram a porta e deram de cara com esqueletos humanos no chão, limpos do vestígio de carne e pele. Por fim, foi decretada a proibição do assassinato de gatos.

Os gatos no conto são exibidos como uma espécie de alma do Egito antigo, o que me remeteu às divindades da antiguidade. O conto de Lovecraft perpassa pelo o que Stephen King chama de horror de “vontade própria e consciente” e horror externo, o “predestinado”, o mais inquietante dos horrores, por emergir do incógnito. No que se refere ao horror proveniente do ser humano no conto de Lovecraft, se situa a ação consciente dos dois personagens que se divertem em assassinar gatos, ação essa responsável por todo o jogo de acontecimentos posteriores, onde os mesmos acabam supostamente mortos por suas vítimas, numa contradição da imortalidade, que King defende ser a essência do fantástico.

A crítica acadêmica e periodística considerou H.P Lovecraft como um grande nome do horror do século XX. Recebeu referência de Edgar Allan Poe e introduziu outras concepções que influenciaram autores como Stephen King e Neil Gaiman. A ideia de mundos ocultos e intangíveis, no qual somente os lunáticos e mortos conseguem enxergar as desgraças

proveniente deles, denomina como a nova introdução ao horror por Lovecraft como “Horror Cósmico”. A diegese (realidade própria da narrativa) se desenvolve em espaço narrativo sombrio, apresentando um lugar-comum, ligada à importância de representatividade da razão versus misticismo. Os antagonistas são representados como pessoas provenientes das partes periféricas do mundo, como latinos, indianos, africanos. Apresentam perigo, como possuidores de caráter duvidosos. Não recebem nome, apenas características, como podemos frisar: “Viajantes estranhos...gente morena de escura, diferente dos outros que costumavam atravessar a cidade duas vezes por ano.” (LOVECRAFT, 1920). Os personagens que recebem nome são os que exercem alguma função significativa.

Considerando o contexto sociocultural dos Estados Unidos da época, é possível imaginar as influências nas quais Lovecraft estava imerso. A população estrangeira crescia de maneira a chegar a mais da metade da população total, e que por conta disso, causou tensões e conflitos sociais. O estranhamento se fez presente nas variedades culturais e também físicas. Os imigrantes que trabalhavam braçalmente nas indústrias, ocupavam centros urbanos de forma crescente e rápida. Tinham sua cultura como algo de outro mundo, restringindo-os a seus nichos próprios, criando subcomunidades. No conto, Lovecraft descreve os imigrantes como pessoas estranhas praticantes do paganismo, como pode ser visto no trecho: “estendeu os braços para o alto, em direção ao sol, e rezou em uma língua que o povo de Ulthar desconhecia.”, em uma ação que se pode classificar atualmente como xenofóbica.

Lovecraft busca inspirações na mitologia egípcia e no misticismo ligado aos gatos pretos, entrelaçando e relatando de maneira sucinta características físicas ligadas à deusa egípcia Sekhmet, que representa a força destruidora e vingativa. Compreendendo isso, a obra Sekhmet foi pintada a óleo, em suporte díptico⁴, como referência às pinturas egípcias parietais, cuja superfície é dividida em painéis separados. O tamanho exagerado da figura central, meio gato e meio mulher, traz como reflexo sua importância na sociedade em que vive, a relação do tamanho da imagem de figuras retratadas em pinturas egípcias, está ligado a sua posição social. Além de também buscar referência direta nas esculturas realizadas no período do governo de Amenófis IV, que SOARES (2017) defende ser o momento no qual a rigidez das esculturas ganham impressões de movimento.

Esboços foram desenvolvidos com o auxílio da mesa de luz, e o fundo da tela elaborado por último, a partir de partes grifadas no texto, e sem estudo prévio em papel. A cor vermelha da saia e dos olhos da figura antropomórfica, está relacionada com a simbologia

⁴ Conjunto de dois quadros articulados.

egípcia em relação a essa cor. O vermelho, além de ser associado ao poder, sexualidade e energia, também está ligado ao maléfico, Seth, irmão de Osíris e deus da violência e desordem. Responsável por governar o deserto, local que era reservado aos mortos, e que por esse motivo também era representado em cor vermelha. Já a tonalidade preta do tom da pele se relaciona diretamente com a cor do animal misterioso mencionado no conto, e também a simbologia de ser o preto associado à morte e regeneração. Já a escolha pela representação da figura se configura através do próprio título do conto, e também por ser o gato um animal sagrado no antigo Egito.

Título: HADES

Técnica: óleo e gel sobre tela, 40 x 60 cm.

Baseada no conto: *O Gato Preto* – Edgar Allan Poe



Publicado em 1843, o conto estadunidense traz a história de um homem inicialmente dócil, mas que com o passar do tempo se mostra perverso. O gato preto era seu animal de estimação, que no início adorava, mas após uma mudança comportamental gradativa, passa a vê-lo com desagrado. A mudança de comportamento da personagem foi o resultado do consumo excessivo de álcool. Por conta dessa mudança brusca, o clima no conto se torna obscuro. De acordo com o dicionário dos Símbolos CHEVALIER (1990), o álcool é uma

mistura de água e fogo, que nessa obra parece carregar o peso da morte. O gato Preto se chama Pluto, (nome atrelado à língua grega, que significa deus dos mortos, mais conhecido como Hades. Na cultura ocidental, a cor preta é sobrecarregada de aspectos negativos ligados à morte, e conforme crenças antigas, gatos pretos eram julgados como feiticeiras disfarçadas. Durante a Idade Média, gatos pretos eram considerados serventes do inferno). Destacando esses entendimentos, já se deixa rastros para imaginar que o gato preto de Poe é diferente. Agora com um comportamento bastante rude, a personagem, cansada da perseguição excessiva de seu gato, lhe arranca um dos olhos e em seguida o enforca numa árvore. No mesmo dia a casa em que vive pega fogo. (Na simbologia de acordo com o dicionário de Chevalier, o fogo é ambíguo, de caráter divino e demoníaco, que nesse sentido parece ser usado como base sobrenatural para a história).

No decorrer da narrativa, a personagem encontra outro gato com as mesmas características de Pluto. Ao olhar para o novo gato, lembra da ação praticada no passado em seguida, começa a se sentir incomodado com a redobrada atenção que o animal lhe dava, chegando ao ponto de nem mesmo deixá-lo dormir. Todas as vezes que tentava pregar os olhos, era surpreendido pelo seu animal. Somando esses acontecimentos, decide então repetir a maldade efetuada no passado, mas ao tentar matá-lo, é impedido por sua esposa. Esse impedimento o gera um ódio descomunal, que acaba por assassinar sua mulher e emparedá-la na adega subterrânea de sua casa. A narrativa se encerra quando os policiais encontram o corpo da mulher já em estado de decomposição, com o Pluto sentado em sua face.

Nas narrativas de Poe, os problemas pessoais ligados aos sentimentos, confronto entre o mundo interior e exterior, que segundo TODOROV (2004) é caracterizado pela hesitação entre o real e o ficcional, são tidos como estranhos por serem assustadoramente possíveis de acontecer na realidade. Mistério, morte e terror são as possibilidades de retratar perturbações que habitam a mente humana, trazendo o homem como o verdadeiro criador de seus próprios medos e responsável pela sua ruína. A principal característica edgariana parece ser a escrita em primeira pessoa, que diminui os distanciamentos entre o leitor e o narrador, como se a personagem estivesse dividindo com os leitores suas próprias angústias. Esse tipo de escrita aflora ainda mais a construção mental das imagens ao decorrer da leitura, pois oscila entre loucura e lucidez, real e imaginário, traços próprios da literatura fantástica. Há bastante semelhança entre o conto de Poe e Lovecraft, ambos retratam o misticismo que cerca os gatos pretos, mas diferente de Lovecraft, Poe esmiúça detalhes sobre a personalidade de seus personagens e suas atitudes ambíguas, que nos leva a compreender o ser humano como

formado por porcentagens distintas de qualidades formadoras da individualidade. Poe descreve o medo real, medo encontrado em seus personagens e dentro de si próprio, repletos de males físicos e morais. Mistérios da mente e da morte são suas principais abordagens.

Hades foi desenvolvida em técnica óleo e gel, com poucos esboços e experimentação prévia de cor. A tela baseada no conto de Allan Poe tem como referência visual alguns elementos da animação “Vincent” realizada nos anos 80 por Tim Burton. Na tela há recortes de cenas, numa tentativa de enquadrar os três principais responsáveis pela narrativa: o gato preto, sua possível reencarnação, e seu dono cruel. A cor vermelha central, quase dominante na tela, entra como uma comunicação do sentimento de ódio sentido pelo personagem, e também para informar sobre sangue derramado das vítimas (sua esposa e Pluto), ao passo que, misturada ao amarelo, formando por consequência nuances alaranjadas, compõem as cores do fogo, elemento que responde como o central para os acontecimentos sombrios no conto.

À direita, na parte inferior da tela, há uma perna em posição de movimento, indicando saída do espaço da pintura, algo posto para informar sobre a responsabilidade das ações ali ocorridas e também para deixar em aberto as interpretações. Roupas e sapato de cor preta, numa alusão à própria simbologia da cor e também ao nome do conto de Edgar aqui estudado. Ao lado esquerdo, há um gato subindo as escadas, em movimento para indicar que está se retirando do local subterrâneo onde foi emparedada a esposa assassinada pelo personagem, e indo em direção ao Pluto morto, posto pendurado numa corda em um galho de árvore na parte superior e central da tela. A violência doméstica seguida de feminicídio, o alcoolismo visto como um dos responsáveis do descontrole mental e maus tratos, foram temas usados pelo autor para desenvolver uma história cheia de misticismo, revelando as possibilidades de mudança repentina de desejos e considerações do ser humano. Nesse aspecto, o conto O Gato Preto se enquadra no que KING (2004) chama de terror interno, ou seja, os horrores provenientes das ações do homem.

Título: PROPÓSITO

Técnica: óleo sobre tela, 34,5 X 27 cm

Baseada no conto: *A causa secreta* – Machado de Assis



Publicado em 1885, a narrativa se passa no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, com personagens participantes das camadas abastadas da sociedade: Garcia, médico recém formado (profissão reservada às elites), Fortunato e Maria Luísa, sua esposa, (moradores do Catumbi; o local abrigava nobres Portugueses). No texto também há vestígios que indicam o período escravocrata brasileiro. É narrado por um narrador onisciente (terceira pessoa) em um discurso indireto livre. A história se desenvolve numa mistura de mistério, contradição e sadismo. A curiosidade de Garcia por Fortunato surge quando ele o encontra em um teatro, cuja peça tinha cenas excessivas de violência seguidas de assassinato, que parecia agradar bastante Fortunato. Após esse episódio, Fortunato leva para o prédio de Garcia, na época ainda estudante de medicina, um homem ferido por uma facada. O que aumenta o

enigma sobre Fortunato, segundo Garcia, é a sua fixação pelo ferido, o olhando de forma muito atenta e fria.

Fortunato é descrito como um homem de aproximados quarenta anos, cabelos e barbas ruivas, olhos claros, numa “expressão dura, seca e fria”. O que forma o ponto de interrogação crucial na cabeça de Garcia sobre Fortunato é a contradição entre seu gesto de bondade em salvar a vida do homem esfaqueado e a frieza. Ao conhecer Maria Luísa, nota o seu medo em relação ao marido. Após a conduta benéfica de Fortunato, Garcia, já um médico, lhe informou de seu talento como enfermeiro, e juntos abriram uma Casa de Saúde. Fortunato era extremamente atencioso com os pacientes, não havia caso que temia, e parecia gostar dos mais repelentes. Todo mundo se espantava e aplaudia a dedicação. Faz experiência de dissecação de animais vivos na clínica, depois passa a fazer em casa.

Ao ir jantar na casa do casal, Garcia é informado por Luísa que Fortunato está em seu Gabinete, e ao se aproximar da porta, se depara com algo aterrorizante. Lá estava ele sentado próximo à mesa composta por um prato com um líquido vermelho flamejante. Na mão esquerda segurando um barbante preso pela cauda de um rato, e na direita, segurando uma tesoura. Garcia vê Fortunato cortar uma das patas do animal de forma lenta e prazerosa, e em seguida, baixando o bicho até o líquido flamejante, de maneira rápida para não o matar. O jovem médico percebe então que a dor alheia gera sensação de prazer em Fortunato.

Maria Luísa falece, e após a cerimônia de velar seu corpo, Fortunato recebe o conselho de Garcia de ir descansar, ele então se dirige ao quarto e o deixa sozinho na sala com a defunta. Após alguns minutos Fortunato retorna ao local, e se depara assustado com Garcia beijando a testa de sua falecida esposa, que ao tentar beijar outra vez, é impedido por um choro de desespero. Fortunato não aparentava ciúmes, ficou observando em pé na porta, saboreando aquela cena de dor e sofrimento, que no texto é descrito como “deliciosamente longa”. Agora com o caráter de Fortunato declarado como um homem cruel, as suas ações em ajudar os enfermos pareciam não passar de uma maneira de vivenciar o sadismo. A ironia é que, para a sociedade, Fortunato continuava a ser um homem sempre pronto a ajudar os demais em situação de doença ou ferimento.

O escritor brasileiro Machado de Assis parece nos querer fazer refletir sobre a perversidade como um impulso para as atitudes do ser humano, e o poder de praticá-las sem nenhum tipo de castigo. Assis compartilha aspectos semelhantes a Edgar Allan Poe, (de quem foi tradutor de “O corvo”). Ambos usam o terror como inerente ao ser humano, ou seja, o

horror interno defendido por Stephen King, além da prática de destrinchar os personagens principais da trama, deixando todo o restante sem detalhamento de caráter ou estético.

Propósito foi pintado a óleo, composto por um retrato de Fortunato seguindo as indicações sobre sua expressão facial e descrições estéticas, em fundo negro que invade a figura, numa intenção de declarar o mistério e a crueldade que assola a mente humana. O período em que se passa o conto, é datado como a era vitoriana (1837 a 1901), que no Brasil teve resquícios estéticos no vestuário através de tons escuros nas roupas, e o uso da cartola indicava uma posição social mais elevada. A escolha por retratar somente Fortunato e não os demais personagens, é por entender que a Causa Secreta parte dele, sendo assim, o responsável por todo o desencadeamento textual e reflexivo. Em uma expressão séria, que intercala entre a própria personalidade “dura” como diz no texto, mas que penso ser também uma construção social da época, pois de acordo com JEEVES (2013) em seu ensaio sobre o sorriso em retratos: “era algo bem estabelecido que quem sorria abertamente, na vida e na arte, era somente o pobre, o libidinoso, o bêbado, o inocente e quem trabalha para entreter a outros”. Esse conceito foi posto como uma visão do século XVII, mas que parece ter vestígios no século seguinte, pois analisando fotografias e pinturas dessa época, noto que raramente há alguém sorrindo.

Título: DELÍRIOS

Técnica: óleo e gel sobre tela, 50 X 30 cm.

Baseada no conto: *Paulo* – Graciliano Ramos.



O conto *Paulo* faz parte da coletânea “Insônia”, onde são reunidos outros contos do brasileiro Graciliano Ramos, publicada em 1947. Paulo é composto em primeira pessoa, na voz do personagem principal, que se encontra internado em um hospital. O espaço do quarto do hospital é descrito com subjetividade própria de uma alteração do estado de consciência, ocasionada provavelmente por uma enfermidade. O narrador fala sobre seus últimos momentos de vida, descrevendo o apodrecimento lento de sua carne tomada de pus. Essas falas se misturam com alucinações e tormentos. Quando medicado contra as suas dores, fala sobre visões que parecem sonhos, descreve figuras humanas apagadas, cobertas por névoas. (A dor parece ser o canal que o traz para a realidade).

O lado direito do corpo do enfermo está inutilizado, não o sente mais, e a esse lado ele julga como ter sido usurpado por Paulo, a quem apelida de “intruso”. Nas passagens: “O homem que se apoderou do meu lado direito não tem cara...é silencioso”; “...o seu corpo é esta carne que se imobiliza e apodrece”, (Paulo parece ser um câncer que toma lentamente e em silêncio o corpo de um doente). A presença da personagem João Teodósio imprime ao conto um caráter sobrenatural, como declarada na passagem do texto: “Espírita e maluco...tem olhos medonhos, parece olhar para dentro e fala nos bondes com passageiros invisíveis”. O narrador não possui nome, somente dois personagens recebem denominação: Paulo e João Teodósio. Paulo é, então, a parte que encaminha o protagonista para a morte, é o que o acompanha e possível responsável pela fatalidade. (O lado direito tomado por Paulo, segundo o dicionário dos símbolos, é sinônimo de ordem, retidão e fidelidade; enquanto o lado esquerdo, que no conto é esquecido e apodrecido, é o lado da desordem, incerteza, sendo a parte responsável pelas instabilidades da consciência humana). Ramos, em Paulo, parece falar sobre o horror através da perda de sanidade.

Feita a óleo e gel médium como recurso para criar efeitos, a imagem é composta em posição vertical, usando três elementos: a personificação do que, para mim, poderia ser a personagem principal, Paulo e um abutre. A caracterização da personagem com vestimenta em tom azul faz alusão ao período azul de Picasso, que a crítica de arte Helen Kay descreve como sendo o azul dos dedos frios, da miséria e do desespero; e ao estado gélido da carne em estado de falecimento. O intruso Paulo, pintado sem detalhamento e na cor preta, indica o estado de confusão mental e o desconhecido, que segurando o braço esquerdo ainda não tomado por ele, encaminha o protagonista inominável em direção ao abutre. Segundo CHERVALIER (1990) entre os Maias, o abutre é o símbolo da morte, e também agente regenerador, pois se alimenta de sujeiras e carniça da decomposição orgânica, purificando e garantindo a renovação, transformando a morte em uma nova vida.

Título: AMOR

Técnica: Acrílico sobre tela, 30 x 30 cm.

Baseada no conto: *Venha ver o pôr do sol* – Lygia Fagundes Telles.



Escrito na segunda metade do século XX pela brasileira Lygia Fagundes Telles, “Venha ver o pôr do sol” retrata a não aceitação masculina pelo término de um relacionamento, e o que a rejeição pode fazer com uma mente doentia. A narrativa se desenvolve com dois personagens principais: Raquel e Ricardo, em um cenário de cemitério abandonado. A proposta da escolha do local por Ricardo é defendida como uma intenção romântica de reencontrar sua ex-namorada Raquel, e tentar uma reaproximação a fim de reacender o sentimento dela por ele ao lhe mostrar o mais belo pôr do sol.

Ruas abaixo do cemitério, crianças brincam de roda. Caminhando pelo cemitério, o ex-casal segue conversando; inicialmente, a conversa demonstra o desejo de Ricardo por uma nova chance com Raquel, e no desenrolar, atinge um tom mórbido, a partir do momento que ele começa a citar os parentes mortos que foram enterrados naquele local. Dentre esses parentes, o rapaz fala sobre uma prima. Neste momento, Ricardo passa a fazer profundas reflexões sobre o cemitério abandonado e suas composições de cadáveres, sobre quem foram os que ali habitam, e também da morte de forma geral. Ricardo elogia Raquel citando sua beleza, ao passo que ela reclama sobre a escolha infeliz do local do reencontro, e da reação do seu atual namorado ao saber disso.

Ricardo se dizia mais pobre do que era na época em que namoravam, e mencionava a boa vida ofertada à Raquel pelo atual namorado. Avançando na caminhada pelo cemitério abandonado, o ex- casal chega à capela onde estavam enterrados os familiares de Ricardo. O rapaz abre os portões enferrujados e velhos e ambos se deparam com a escuridão e descuido do local. Ricardo então acende um fósforo para iluminar o ambiente e encontra a lápide da prima Maria Emília, mas Raquel não consegue enxergar devido a escuridão. Observando com maior iluminação e cuidado a foto e o epitáfio da lápide, Raquel percebe que a fotografia está apagada demais, e a data de nascimento e morte da falecida, datada há mais de cem anos, não confere com as afirmações de Ricardo, ou seja, sem a menor possibilidade de ser sua prima como ele afirmou.

Raquel percebeu a mentira tarde demais, pois ao se virar, se depara trancada dentro do mausoléu, com Ricardo a olhando de fora em uma feição bastante diferente da que se mostrava anteriormente. Ela então o ordena a abrir a fechadura, mas ele não a atendeu, e informa sobre a réstia de sol que irá entrar pela fresta da porta, e que aí então ela terá o pôr do sol mais belo do mundo. O pavor aumentou quando Raquel percebeu que a fechadura era nova e as grades, aparentemente gastas, foram na verdade cobertas por uma crosta de ferrugem. Ricardo lhe diz “Boa noite, meu anjo” e guarda a chave no bolso, retomando agora sozinho o caminho que havia percorrido com Raquel. Se ouvia os gritos de desespero de Raquel, depois esses gritos foram ficando mais remotos e distantes. Ao chegar no portão do cemitério, ele lançou um olhar “mortiço” ao pôr do sol e ficou atento, percebeu o silêncio, os gritos de dor de Raquel haviam acabado. Acendeu um cigarro e seguiu descendo a ladeira, ao longe crianças brincavam.

Lygia Fagundes Telles traz para a literatura brasileira contemporânea características da literatura fantástica do século XIX como, neste caso, o uso da dupla personalidade humana. Telles também costuma recorrer a protagonistas femininas, segundo TRITTER (2001, p. 69) aponta a mulher como raridade no protagonismo em narrativas fantásticas. No século XIX, os narradores, protagonistas ou testemunhas de acontecimentos irrealis dentro da literatura fantástica, são em maioria homens, ficando a mulher responsável pela representação de uma personagem indefesa. Há referência de Edgar Allan Poe nos escritos de Telles; em “Venha Ver o Pôr do Sol”, percebemos como responsável pelo desfecho a mudança de comportamento da personagem Ricardo. Podemos observar essa mesma característica no conto “O Gato Preto” de Poe.

Assim como em Poe, Telles retrata os horrores como algo interno do ser. No conto “Venha ver o pôr-do-sol” percebe-se o caráter da narrativa gótica, que tem como principal característica a ambientação de onde se passa a história, geralmente em locais que inspirem segredos do passado, antiquados, como é o caso do cemitério. De acordo com HOGLE (2002), uma obra gótica costuma se desenrolar geralmente em locais que sejam ou pareçam antiquados, com assombrações que nem sempre se apresentam como algo sobrenatural, podendo também se mostrar como uma perturbação mental das personagens. Trabalhando junto a isso, o psicológico dos personagens envolvidos; a presença de conflitos entre natural e sobrenatural, antigo e moderno, vida e morte. A personagem Raquel é a típica representação do feminino em narrativas góticas: vulnerável e frágil. Os medos são retratados de formas diferentes, enquanto o medo de Ricardo é o medo de perder Raquel, sua ex-namorada, que agora tem compromisso com outro homem. Sabendo que não a terá novamente, a separa de seu atual namorado, e a tranca no passado para que permaneça viva em suas lembranças; enquanto o medo de Raquel é o de estar trancada sozinha em um cemitério abandonado.

Amor foi pintado em acrílico, usando recursos estilísticos da pintura expressionista no que se refere à expressão imediata informada pela forma, e do fauvismo⁵ no tratamento da cor. A cor nesse trabalho foi usada para traduzir sensibilidade e elevação da figura retratada, se tornando assim uma idealização, já que foram imagens surgidas mentalmente através das leituras. As colorações da figura postas de forma instintiva se transformam em tensão entre cores puras, que tem como resultado uma tela viva. Tendo no fauve a cor como apenas cor, e com isso ser um movimento artístico considerado decorativo, a expressão da figura imprime uma carga significativa indo para além do estético. Neste caso, o fauvismo foi usado como referência visual da ironia, já que o trabalho da pesquisa é baseado em um conto de belo título, porém construído com um fúnebre desfecho.

Pintores como Georges Rouault e Maurice Vlaminck foram importantes nessas pesquisas estéticas. Rouault faz uso do fauve como uma arte não decorativa, pelo contrário, expressa o sofrimento, em um jogo entre fauve e expressionismo, usado também no trabalho Amor. Vlaminck extrapola tudo o que na época (início do século XX) era chamado de “patético” pelos críticos, ou seja, exagerado em termos de utilização de cor. Elevando as figuras acima da realidade, compreendo o movimento fauvista como resultado de um possível pensamento de carga sobrenatural.

⁵ Corrente artística do início do século XX em que usa a cor como meio de criar volumes e noções de tridimensionalidade, além de não retratar as cores fiéis dos objetos em sua realidade.

A pintura retrata um rosto em um claro sentimento de dor puramente psíquica, já que no conto de Telles não há abordagem de nenhum tipo de agressão física, a agressão que há presente no texto é moral. Com ausência de dentes, para fazer menção a ideia de tempo passado, antiquado, e ao mesmo tempo abordar o caráter do descuido e precariedade comum à literatura gótica. O fundo da tela é composto de cor chapada em tom azul escuro em contraste com os tons quentes da figura. A escolha da cor azul no fundo, faz referência ao romance “Flor azul” escrito em 1802 por Novalis Heinrich Von Ofterdingen. Nele, um jovem poeta sonha com uma flor azul que cresce entre rochas azuis, ele vê então como a rosa se transforma, se tornando uma aparência do rosto de uma mulher.

Título: PARASITA

Técnica: Técnica mista, 30 x 50 x 9 cm.

Baseada no conto: *O Travesseiro de penas* – Horacio Quiroga.



O travesseiro de penas foi escrito pelo uruguaio Horácio Quiroga em 1907, narra o personagem do vampiro numa roupagem diferente das que normalmente são vistas, aqui ele se encontra no interior dos travesseiros de penas, e se alimentam do sangue dos que nele se deitam. Se desenvolve com dois personagens principais: Alicia e seu esposo Jórdan. O início do conto já prepara o leitor para a estranheza da lua de mel dos recém-casados - Alicia e

Jórdan; em seguida, fala das características físicas e de personalidade dos personagens, que se contrapõem: Alicia é angelical e tímida; Jórdan é rude. Alicia parecia sentir certo medo do marido e a casa em que viviam ajudava em seu receio. Era branca e silenciosa demais, com frisos, colunas e estátuas de mármore, imprimindo uma sensação de palácio encantado, mas que, em Alicia, acendia a sensação de frieza desagradável. A casa lembrava o abandono, ao transitar em seu interior, os passos ecoavam por toda parte.

Alicia emagreceu, contraiu uma gripe da qual não conseguiu se recuperar. Em um passeio apoiada no braço do marido, chora todos os seus medos silenciosos. Esse foi o último dia em que ela passou de pé. Na manhã seguinte amanheceu desmaiada, examinada pelo médico, que lhe recomendou absoluto repouso. O médico não compreende o que levou Alicia a ficar naquele estado de saúde, já que não apresentava sinais que indicassem algo. Os dias passavam e Alicia só piorava, até que ficou constatado sua anemia grave, completamente inexplicável. Passou a ter alucinações, definhava dia após dia, e todas as manhãs acordava pálida. Tinha a sensação de muito peso corporal, movia a cabeça com dificuldade, não quis mais que tocasse em seu travesseiro, pois em seus delírios, ao mover a cama e travesseiro, compreendia como ações de monstros. Perdeu por completo a razão e morreu.

A empregada, ao entrar no quarto para arrumar a cama já vazia, reparou surpresa o travesseiro de Alicia. Chamou Jordán e lhe informou sobre as manchas no travesseiro que pareciam sangue. Jordán foi até o quarto e observou de perto o travesseiro, que de fato havia manchinhas escuras no exato local onde Alicia repousava a cabeça. A empregada informa parecer se tratar de picadas, e Jordan a pede para que levante o travesseiro próximo da luz. Ela deixou o travesseiro cair e observou com medo. O marido de Alicia sentia os seus pelos eriçarem, e perguntou o motivo de deixar o travesseiro cair, ela, trêmula e pálida, o informou do peso excessivo. Ele resgatou o travesseiro do chão e ambos saíram do quarto em direção a mesa de jantar, ali cortou em um só golpe a fronha do travesseiro, as penas voaram e a empregada deu um grito de horror. No fundo do travesseiro, entre as penas, havia um animal que se movia lentamente, tinha um formato redondo, parecia muito inchado, e com aparência viscosa. Todas as noites aplicava discretamente seus dentes em Alicia, chupando-lhe o sangue com picadas quase imperceptíveis. A remoção diária do travesseiro impediria seu crescimento. No total de cinco dias, esvaziou a moça. Esses parasitas das aves chegam a adquirir enormes proporções e o sangue humano lhe favorece. “Não é raro encontrá-los em travesseiros de penas.”

Quiroga aborda o vampiro em uma estrutura diferente, não mais com feições humanas, mas sim como um estranho animal que cresce ao se alimentar de sangue humano. Há, assim, como no conto de Lygia Fagundes Telles, um ambiente que remete ao sombrio, ao abandono, e uma personagem feminina frágil, vítima da crueldade existente no texto, características próprias de literatura gótica. No conto de Quiroga, diferente do de Telles, o horror não é ocasionado pelo ser humano, é externo a ele. As alucinações de Alicia no auge de sua fraqueza fazem lembrar as alucinações sofridas pela personagem do Conto Paulo, de Graciliano Ramos, em que as alucinações da mente humana são a fonte de temores.

A obra *Parasita* é composta de tecido, penas de peru, sangue, tinta têxtil e porcelana fria sobre tela, ou seja, desenvolvida em técnica mista. É uma assemblage inspirada no movimento do novo realismo. Criado na década de 60 do século XX, o novo realismo é, segundo RESTANY (1979), uma ação ocasionada pela nova geração de artistas que questionaram a hierarquia da arte abstrata, preferindo uma nova forma de ver baseada em uma natureza moderna e objetiva, “na apropriação do real contemporâneo”. O tecido branco, cortado ao meio por um estilete, faz alusão ao gesto de Jordán ao tentar descobrir o motivo da estranheza do travesseiro. As penas postas no interior do tecido pregado na tela fazem jus ao nome do conto, e também ao habitar natural do parasita que ali se desenvolvia. Tintas na cor vermelha e sangue humano extraído de mim através de uma seringa (os pontinhos mais escuros) se referem ao sangue usurpado de Alicia. E a porcelana fria na cor preta, foi moldada em formato redondo, com texturas, presa com cola quente junta à algumas penas, tem função de fazer remeter ao parasita responsável pela morte da personagem. *Parasita* é uma obra realizada para a exploração tátil, ou seja, os visitantes da exposição poderão tocá-la.

Título: IMPULSO

Técnica: Acrílico sobre tela, 30 x 30 cm

Baseada no conto: *Olhos que comiam carne* – Humberto de Campos



O conto escrito pelo jornalista brasileiro Humberto de Campos teve sua publicação em 1932. Contado por narrador onisciente em um discurso indireto, narra a história macabra de Paulo Fernando, um escritor que perde a visão um dia depois de chegar às livrarias seu livro que lhe custou 14 anos de dedicação. Paulo Fernando, sem se dar conta de sua cegueira, espera inutilmente a visão da luz do sol penetrando em seu quarto, achando estranho, pois sente que a noite estava demorando muito para acabar. Ouvia sons de movimentos da cidade e de sua própria casa, como se fosse “dia alto”, mas para ele continuava noite. Se esforçou para ligar a lâmpada, mas notava a continuidade da escuridão.

O empregado, de nome Roberto, entra no quarto do escritor e é indagado pelo seu patrão sobre a possibilidade de a lâmpada estar queimada, ele então o responde que a lâmpada está acesa, nesse momento Paulo Fernando fica surpreso! Roberto, na tentativa de acalmá-lo, lhe diz que ele não consegue ver a iluminação devido à janela aberta, essa fala de seu empregado lhe imprimiu maior temor. Complementando a fala, Roberto ainda informa que o sol está penetrado até a metade do quarto. Nesse momento, o escritor fica petrificado e compreende sua cegueira, (sendo esse o clímax da história).

Surgiu em seguida a notícia de um cientista e professor alemão que fazia milagres, chamado Platen. Ele havia descoberto uma maneira de devolver a visão aos cegos, desde que a pupila se conservasse íntegra, sendo apenas uma destruição ou defeito do nervo óptico. Paulo Fernando descobriu que Platen viria até o Rio de Janeiro e foi esperançoso ao seu encontro. Sua cegueira se encontrava nos requisitos de devolução de visão. Com uma estrutura metálica e ligaduras artificiais, o cientista e professor realizava o tal milagre. Paulo Fernando, já na sala de cirurgia, não apresentava emoção facial, mas percebe o aumento de sua sensibilidade auditiva, e suas relações com a alma e o cérebro. O método usado pelo cientista alemão é formado pela aplicação da lei Roentgen, de que resultou o raio x. Cientificamente, era mais um mistério do que um fato, mas com frequência jornais europeus faziam referência ao cirurgião como um dos grandes benfeitores da humanidade.

Após a cirurgia, Paulo Fernando se manteve com o rosto e cabeça envolto por gaze, não pôde tirá-la até receber a liberação médica. No dia do esperado resultado da cirurgia, o hospital se encheu de especialistas, de todas as partes Paulo Fernandes recebia parabéns e apertos de mão antecipados. Paulo Fernandes entra na sala para retirada da gaze, se senta e começa o processo de corte, após terminar, o médico trêmulo lhe pede que abra os olhos, e ele então os abre. Paulo consegue notar que resgatou de fato sua visão, mas se assusta com o que vê. Ele vê pessoas despidas e sem carne, eram esqueletos apenas. “São ossos que se movem, tíbias que andam, caveiras que abrem e fecham as mandíbulas”. Os olhos de Paulo Fernando comiam a carne dos vivos, assim como o raio x, sua retina atravessa o corpo humano e só se detém os ossos.

Com os olhos escancarados, boca aberta, posto de pé numa atitude de desespero, Paulo Fernando corre até a porta, e ao abrir, se depara com uma multidão que aguardava fora do hospital o resultado da cirurgia. Eram uma multidão de esqueletos, ele então grita e recua. Afunda as unhas nas órbitas e arranca numa ação desesperadora seus glóbulos, tomba no solo e esmaga nas mãos aqueles olhos que comiam carne, ao devorar a carne dos vivos, transformava a vida humana num macabro baile de esqueletos.

O conto de Campos possui características semelhantes com o clássico de Mary Shelley (Frankenstein). Ambos usam a imagem de um homem ligado às ciências, e conceitos do darwinismo como condutor da narrativa. Em Frankenstein vimos a criação de Vitor Frankenstein a partir de pedaços de cadáver e a tentativa de reanimação do corpo através da energia elétrica; enquanto no conto de Humberto de Campos, vimos a mesma ação de experimentação científica, mas agora como uma tentativa de devolver a luz da visão ao recém

– cego Paulo Fernando através do roegten⁶. Vale ressaltar que a eletricidade, descoberta no século XIX, foi assunto de interesse de muitas histórias do gênero, e a mais famosa delas é Frankenstein.

A obra Impulso foi dividida entre duas telas: a maior, onde compõe toda a imagem externa, com o personagem e suas visões esqueléticas; e a menor, responsável pela parte interna do local onde seria o olho. A tela foi cortada para que intencionalmente se note um descompasso, um desequilíbrio próprio da ação que levou o personagem a se auto mutilar em um ato de desespero. A imagem é composta seguindo o modelo estético da época em que se passou a história, com cabelos postos para cima para simular presença de eletricidade. Impulso tem a intenção de apresentar a solução, criada pelo personagem principal, para que acabe com todo o seu horror, mas que ao mesmo tempo, cria horror em nós, leitores e agora espectadores.

Título: STRIBOG

Técnica: Acrílico sobre tela, 40 x 50 cm

Baseada no conto: *A voz do vento* – Vladimir Korolenko.



Conto Russo, escrito por Vladimir Korolenko. Não faz parte dos escritos mais famosos do contista, por conta disso não há uma precisão sobre a data em que foi elaborado “A voz do vento”, sabe-se apenas que foi no século XIX. Narrado em terceira pessoa, relata a história da personagem principal: Marta e seu marido Ivan. Uma idosa que carrega consigo

⁶ Unidade de medida de radiação de íons como os raios x e raios gama.

um passado de dor e lembranças sombrias, que leva uma vida solitária desde o assassinato de seu marido. Vivía esperando a morte chegar, e enquanto esperava, o vento parecia lhe trazer de volta seu passado, mas que agora ela tinha o poder de modificar. O conto expõe o lado macabro do ser humano e as rápidas mudanças de sentimentos opostos.

O conto inicia com onomatopeias que se estendem no texto, simulando o barulho de vento feroz. Nos exhibe um vento cheio de ira, que mexe com as estruturas de todos os tipos de natureza, “o vento dança freneticamente um balé macabro que nos faz cerrar os dentes”. O vento no texto se apresenta como um elemento sobrenatural responsável pelo clímax e também desfecho da narrativa. Se passa em ruas desertas e precárias, onde não se vê uma viva alma, todos em suas casas aterrorizados. Dentre essas ruelas escuras, o autor pontua algo fracamente luminoso no ponto mais alto de um antigo prédio em ruínas, e informa que noite dentro essas luzes tênues parecem indicar insônia carregadas de agonias e melancolia, lembranças de trevas que o passado não conseguiu apagar, e que agora perturba todas as noites o descanso de uma mente colecionadora de amargura. “Às vezes as luzinhas que vimos brilhar muitas noites na mesma janela se apagam para sempre. Sentimos um fundo calafrio e apressamos o passo; (nesse sentido, a luz parece se relacionar com a ideia de vida).

O autor pergunta ao leitor quem vivia no alto do prédio acabado e de iluminação fraca, e responde ser “a velha Marta”, que mal saía de sua casa e nem falava com ninguém. Descreve-a fisicamente como sendo muito velha, desdentada, cabelos brancos e ombros curvados, com olhos verdes que decoravam um rosto cheio de rugas, e aparência penosa devido à extrema magreza. E completa informando que Marta havia sofrido muito e esse era o motivo dela ser insensível aos males alheios. Com frequência ela lembra o passado, trinta anos antes, em uma casa humilde de vila, muito feliz com seu marido exemplar. (Nesse momento, surge o paradoxo entre passado e futuro, felicidade e tristeza, juventude e velhice, vida e morte).

Certa noite de inverno, Marta aguarda mais tempo que o normal seu marido retornar do trabalho. Já cansada de esperar, sente o sono lhe tomar, até que de repente escuta um grito, que lhe faz duvidar ser real ou sonho, mas decidiu ir ver o que era. Estava tudo muito escuro, com estrelas que aumentam o sentimento de solidão. Marta devagar ia avançando na escuridão com a ajuda da luz do lampião. Foi quando se deparou com um cadáver em meio a uma poça de sangue, se aproximou e reconheceu, era seu marido. (Podemos dizer que esse é o clímax da narrativa, pois diante disso, ocorre a reviravolta na vida feliz da personagem Marta). “O vento furioso arrancava as telhas. E por instantes tudo mergulhava numa paz de

cemitério...Surgia a lua entre as nuvens...seus raios, frios como o gelo, iluminaram os dois corpos, frios também, talvez para sempre...”. (A frieza do raio da lua parece ser comparada à frieza da morte).

O assassino desapareceu e o crime ficou impune. Marta recorda das noites seguintes ao crime, noites de insônia, febre e alucinações de seu falecido esposo lhe chamando, e assim esperava ansiosa a luz do dia chegar. Seus parentes lhe aconselharam sair daquele lugar, pois era carregado de lembranças tristes, mas no fundo, Marta sentia que eles tinham medo de tê-la por perto, pois seria como “ter nos ombros uma nova carga”. A recém viúva foi para a cidade, mergulhada numa sensação de horror e asco. O autor descreve Marta como um ser insignificante perdida em um mar de dor, solitária, abandonada e consumida, moradora de um apartamento muito humilde. Certa noite, na janela, sentiu os olhos se fecharem devido à exaustão do trabalho, quando subitamente ouviu um grito e acordou no sobressalto, ela então acendeu uma lanterna, abriu a porta e caminhou nas ruas escuras. O ferido, sem força para fugir e sem voz para pedir socorro, sentia que a vida lhe escapava, enquanto o vento não parava de uivar. Marta caminhava devagar, entre fortes rajadas no ar, até se deparar com o ferido. Nesse momento acontece o seu delírio, suas confusões mentais intercalam entre pena e medo, pois acredita estar diante de seu falecido marido. O ferido a reconhece, tenta falar, mas Marta em plena euforia não o deixa, até que a interrompe pedindo para que se cale.

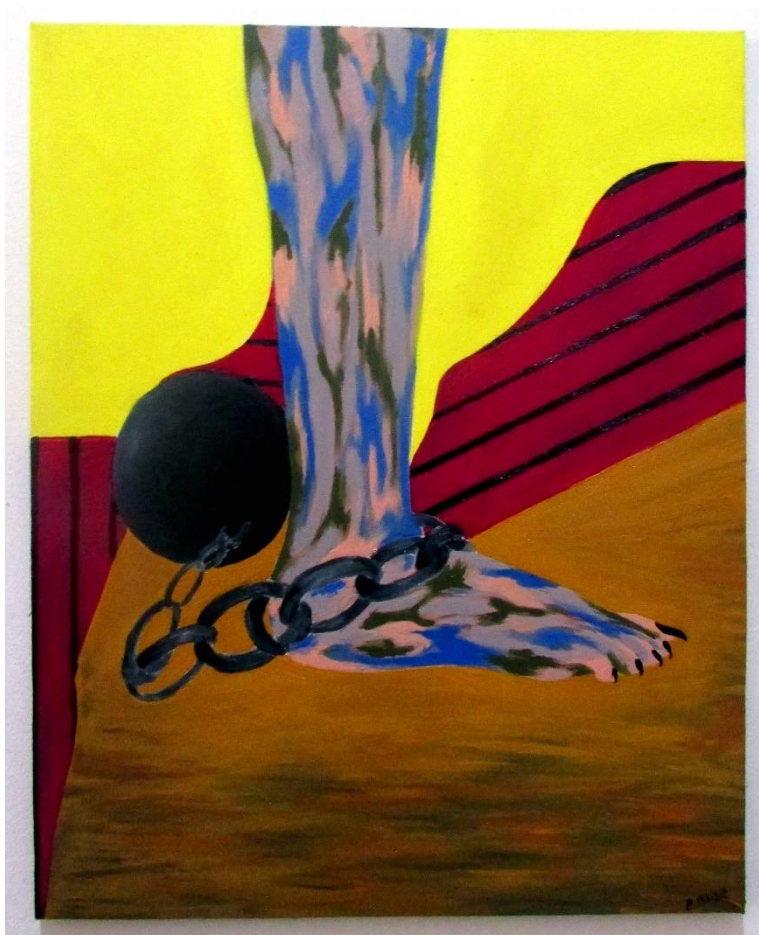
O ferido, cujo nome não é revelado pelo autor, pede perdão e confessa que no passado havia assassinado seu companheiro, nesse momento ocorre uma rajada ainda mais violenta que cegou os olhos de Marta e apagou as palavras do ferido, que balbuciando diz que os sons do vento é a voz que o persegue. Marta, depois de um longo silêncio, move suas mãos tomadas pelo ódio em direção ao pescoço do ferido, que com olhar suplicante tenta impedi-la. Marta responde para o ferido sobre seus pedidos de perdão, lhe dizendo que ele não teve pena de seu esposo, e completa lhe informando que sua ação no passado a condenou à solidão e desespero (completa-se o desfecho). O vento passa a proferir os mais terríveis uivos, “depois sentiu que os gritos do invisível elemento iam se apagando até se converterem num suave murmúrio”, (o vento parece ser o responsável pelos impulsos mórbidos de Marta). As ruas continuaram desertas, as pessoas seguiam no interior de suas casas assustadas, e encerra nos informando sobre a morte de um homem ferido, e também de uma mulher, que ia extinguindo devagar, como se estivesse vencida pelo sono. “Na manhã seguinte, os dois sorriam... enquanto o vento se afastava na ponta dos pés.”

A obra Stribog leva esse título por ser esse o nome do Deus do vento segundo a mitologia Russa, País de origem do conto. Foi pintada em acrílico e pasta modeladora, com formas ondulantes e circulares para simular a noção de movimento, inspirada na arte oriental. O violeta cobalto como fundo de uma composição de elementos em tons acinzentados, negros e siena queimada, completado por um círculo aberto em tons avermelhados e texturas criadas com pasta modeladora e espátula, sugerem uma continuação que se estende para as extremidades de um vento escuro que traz lembranças de carga triste e melancólica. O violeta se une ao preto em um céu noturno, período em que se narra todo o conto. Os astrólogos afirmam ser o preto a cor de saturno, sendo esse o Deus grego do tempo. O tempo é uma característica marcante no conto, o narrador nos informa o passado, os exatos trinta anos atrás, como o responsável pelo comportamento sombrio e ações tenebrosas da personagem principal. Em Stribog houve uma extrapolação de formas abertas para representar o metafísico, numa pretensa liberdade interpretativa do conto através das formas e cores.

Título: VIGILÂNCIA

Técnica: óleo sobre tela. 50 x 39,5 cm

Baseada no conto: *O olho sem pálpebra* - Philarète Charles.



Publicado na antologia anônima “Contes Bruns” em 1832, “O olho sem pálpebra” é um conto em que o narrador busca ser objetivo ao falar sobre as crenças populares de duendes e fadas no território escocês, representados como espíritos pagãos, mas possuindo também características cristãs ao associá-los aos cultos diabólicos. O conto de Charles possui importância por sua documentação folclórica e pelo seu peso psicológico: um par de olhos que não possuem pálpebras, e por esse motivo, se mantêm sempre abertos de maneira devassada em direção a um homem, sem nunca o perder de vista. Esse mesmo homem havia sido o responsável pela morte de sua mulher, morta por ciúmes. O olho sem pálpebra que o persegue é uma espécie de castigo. O conto narra dois personagens principais, Jock Muirland e Spellie (segunda esposa de Muirland, dona dos olhos sem pálpebras); e personagens secundários: Tuilzie (a primeira e falecida esposa de Muirland), Anauket (a terceira esposa

indígena de Muirland), Meg (a burrinha de Muirland) e seres do mundo da fantasia, como fadas e duendes. É contado em terceira pessoa em um discurso indireto. Jock Muirland é descrito como um jovem viúvo fazendeiro da Escócia, teólogo, meio poeta, grande bebedor e econômico. Sua falecida esposa Tuilzie era delicada e ingênua, tinha apenas dezesseis anos quando se casou, morreu após dois anos de casamento. Na vizinhança onde moravam, todos afirmavam ter sido o ciúme de Muirland a causa da morte de Tuilzie. Muirland tinha comportamento obsessivo e opressor, e após muitas brigas severas, Tuilzie ia dia após dia definhando de tristeza, até que morreu.

O conto informa ao leitor sobre a noite de Halloween, noite dos Skelpies (demônios das águas), dos Fairies (fadas) e reunião de todos os camponeses para se embriagar e comer. É a noite das fadas ocorrida no mês de agosto, com consulta aos feiticeiros da aldeia enquanto os duendes dançam nas samambaias e cruzam os campos a cavalo por cima dos raios da lua. “É o carnaval dos gênios e dos gnomos”, numa noite com um misto entre fantasia e terror, comemorada nas colinas decoradas de verde musgo e brilhante, e que ao longe, no alto do pico, nota-se um castelo destruído (o passado, o deteriorado, característica do gênero gótico). Há, no conto, a descrição sobre aparição de figuras com estranhas características: “É uma cabeça de mulher, branca como a neve, com longos cabelos cor de fogo. As belas asas, drapeados sustentados por fibras finas e elásticas...”, o narrador caracteriza a figura de uma fada ou duende, e informa ser hermafrodita. Os humanos não podem se aproximar desses seres do universo intangível, e caso isso ocorra, eles se afastam. (O autor separa o universo do real e o da fantasia como coisas que não podem se unir). O narrador informa que quando um grupo de mulheres e crianças se aproxima, todas aquelas grandes asas se abrem ao mesmo tempo, escurecendo o ar, parecendo uma nuvem de pássaros e nesse momento os humanos expressam medo.

Jock Muirland parece não crer nas crenças escocesas e, por esse motivo, é previsto seu triste fim, pois ele desafia as forças ocultas de uma natureza desconhecida, algo como uma punição. Ele se mostrava animado com as cerimônias ritualísticas que a noite reservava. Era rico e possuía um temperamento dominador, por esses motivos tinha certa autoridade, seguindo afirmando aos camponeses que a Escócia é o país em que as classes inferiores, que possuem maior instrução, possuam também mais superstição. O autor faz uso do hiperlink ao mencionar o romancista Walter Scott na voz do personagem principal. (Na época em que o conto foi escrito, estava em alta com seus romances sobre o recém descoberto folclore escocês), e completa dizendo que na Escócia se acredita em todos os gnomos e se faz

discussão sobre filosofia abstrata. A noite do halloween é a noite das superstições, em que todos se reúnem para se comunicar com as forças infernais sem renegar totalmente Deus e assim, transformam objetos vulgares em objetos sacros. Os encantamentos só podem ser realizados à meia-noite em ponto, pois segundo o narrador, esse é o momento em que a atmosfera é invadida pelos sobre-humanos. Todos os camponeses estavam reunidos, bebendo vinho, whisky e cerveja, cantando, enquanto as crianças brincavam e exibiam uma fita vermelha presa aos joelhos, (segundo a tradição cabalística, a fita vermelha tem o poder de proteção contra o mau olhado).

Soaram as doze badaladas da meia-noite e início das vibrações. Dentre as cerimônias, somente uma foi executada por Jock Muirland, a temida cerimônia do espelho. Essa cerimônia consistia em segurar uma vela diante de um espelho, soprar três vezes o vidro e o enxugar repetindo três vezes: "Apareça, meu marido", ou: "Apareça, minha mulher!". Em cima do ombro de quem consulta, aparece claramente uma figura que se reflete no espelho, e essa figura é a sua esposa ou seu marido. Nesse momento do conto, o narrador descreve mudanças sobrenaturais no local, incluindo o comportamento estranho da jumenta Meg, que zurrava indicando presença de maus espíritos. O fazendeiro continuava a falar, informando que só não pratica o temido feitiço, pois não quer se casar novamente, pois deseja dormir e suas pálpebras não fecham enquanto casado. Por fim, como ninguém quis fazer o tal ritual por medo, ele mesmo fez. Apareceu uma figura pálida, coberta de cabelos louros, e ele então estremeceu e quebra o espelho ao cair de sua mão. Todos os moradores da aldeia saíram correndo daquele lugar que momentos antes estava entregue à diversão. Se tornou vazio, com Muirland deitado na relva. Os seres sobre-humanos voltaram, e a tempestade que se armava no céu se misturou ao seu canto sobrenatural. Muirland, ao se levantar, olhou novamente acima do ombro e verificou a mesma figura, que sorria, mas não dizia uma palavra.

Resolveu fugir na esperança de se livrar, mas era inútil, ela parecia não desgrudar, permanecia presa ao seu ombro. Enquanto isso sua jumenta zurrava com uma força incrível. Toda vez que Muirland se virava, fixava nele dois olhos flamejantes, de azul profundo, sem nenhum cílio e nenhuma pálpebra. Só tinha uma ideia na cabeça, de um duende com malícia e delicadeza de uma jovem de 18 anos, (ao se casar, sua falecida esposa Tuilzie tinha dezesseis anos, e veio a falecer dois anos depois, aos 18). Charles parece deixar a entender a possibilidade do retorno de Tuilzie em forma de um ser sobrenatural, (uma das características desse tipo de escrita é justamente a imortalidade). O jovem fazendeiro se via em um local que já não mais conhecia, cercado de um breu satânico. Em meio a isso, Muirland recebe um

pedido de casamento daquela figura que não o desgrudava. Muirland seguia para uma catedral cuja aparência era assombrosa! Estava bêbado, dentre as aparentes visões grotescas existente no local, havia um enorme gato preto cercado por doze duendes, exalando longos miados numa sinfonia infernal. Todos os crimes cometidos na Escócia nos últimos vinte anos se encontravam naquele ambiente, numa contribuição para adornar. “Vocês veriam a corda do enforcado, a faca do assassino, o remanescente horripilante do aborto e os vestígios do incesto”.

Na manhã seguinte ele acorda como se estivesse passado por uma letargia e se surpreende ao saber que havia se casado, que desde a noite do halloween fizera uma viagem pelas montanhas e de lá trouxera uma jovem esposa. Ele então imaginou estar sonhando. Vista em certa distância, a jovem esposa parecia ser uma linda moça, de olhares iluminados e prolongados, mas havia um estranho clarão que emanava desses olhares. Ao se aproximar, Muirland percebeu que sua esposa não tinha pálpebras, eram grandes órbitas de azul-escuro. Nessa parte do conto, faz-se com mais rigor a caracterização da esposa de Muirland, que o narrador descreve como possuidora de todas as características de um duende, com dedos compridos e finos, unhas brancas e afiadas, e cabelos louros até o chão. Os vizinhos do fazendeiro lhes disseram que, após seu casamento, ele foi vítima de uma febre altíssima que foi capaz de apagar suas memórias sobre o dia de seu casamento. Todos achavam sua esposa bonita, doce e boa dona de casa, mas Muirland exclamava em tom de horror que ela não possui pálpebras, somente ele enxergava essa particularidade nela.

Ao anoitecer, Muirland enfrentou o próprio terror e tem com sua esposa a noite de núpcias. No dia seguinte, ele acorda com uma súbita luz solar invadindo o quarto, eram raios escaldantes que o fazem levantar num pulo, e vê os olhos resplandecentes da sua mulher fixados nele. Spellie era o nome de sua estranha esposa, que até de manhã não havia dormido. Todas as noites os olhos sem pálpebras de Spellie tiravam o sono de Muirland.

Certa vez Muirland fugiu, parecia que o olhar de Spellie o queimava como fogo, e o brilho excessivo penetrava até o fundo de seu ser, o fazendo estremecer de medo. Com isso passou a detestar o sol e fugia do dia. O mesmo suplício que sua falecida esposa tinha sofrido agora era o seu. O ciúme de Muirland havia se transformado em uma imagem palpável e permanente. Ele preferia permanecer distante de sua rica fazenda, longe dos olhos ciumentos e sempre abertos de Spellie. Muirland trocou a fazenda por uma aldeia indígena e se casou com Anauket. Ao se adentrar na mata em busca de caça, se viu cercado de árvores seculares, e em meio a elas, um clarão que atravessava as folhagens: o olho sem pálpebra havia lhe

encontrado. Ele correu para a praia e então se atirou aterrorizado. Foi esse o fim de Muirland. O autor encerra informando ao leitor que essa história é consagrada numa lenda escocesa, que cada mulher conta à sua maneira. Afirmar ser uma alegoria, e que o olho sem pálpebra é o olho sempre aberto da mulher ciumenta, o mais terrível dos suplícios.

O conto de Philarète Charles se assemelha ao O Travesseiro de Penas por usar um casal cujo comportamento severo do marido contrasta com o da esposa, sempre frágil e doce. Além da presença do sobrenatural, há também relação com o conto de Poe e Lovecraft, por introduzir o gato preto como indicação de forças negativas. Vigilância foi pintado a óleo, numa referência do sentimento de alguém que vive em um relacionamento onde o ciúme é o fio condutor da tragédia. O olho sem pálpebra é o olho do ciúme extremo e da insegurança, que jamais se fecha, pois segue em eterna vigilância sobre o ser “amado”, que aqui podemos chamar de vítima. A bola negra, presa a uma corrente, é a representação desse olho. As cores da pele que se mesclam entre tons azulado, rosado e esverdeado, é uma mostra daquilo que compreendo como uma forma não humana, que apesar de carregar elementos anatômicos semelhantes, possuem certas estranhezas que fazem diferenciá-lo, em um fundo composto por amarelo limão, magenta e ocre escurecido com preto, em que se contrasta com a figura.

O Realismo Mágico foi usado como referência estética para a construção da obra. Esse movimento, surgido na primeira metade do século XX, influenciou a construção de uma literatura, dando atenção maior ao mítico e imaginário. A lenda, o folclore se misturam numa narrativa diferente, expressando uma nova visão da realidade. Em termos de pintura, representa formas reais, dando-lhes um toque onírico, usando elementos comuns do cotidiano, do conhecimento popular, atrelado ao mundo da fantasia. A estranheza se forma de ambiguidades, se sustentando no sobrenatural, normal aos personagens. Na formação de uma discurso fantástico, usa-se a mistura entre o real e o sobrenatural para criar conflito, que de acordo com CHIAMPI (1980), reúne esses dois na função de criação de narrativa, com personagens de poderes mágicos; com características estranhas, resultando em dúvidas e mistérios; as leis naturais são eliminadas, passando a ser regidas pelas leis da imaginação.

Título: FIM DO MUNDO

Técnica: Acrílico sobre lona, 70 x 115 cm.

Baseada no conto: *Demônios* – Aluísio Azevedo



O conto brasileiro foi publicado pela primeira vez em um folhetim no jornal Folha Nova em 1891. Possui uma estética naturalista⁷ e influências góticas, com narrativa contada em primeira pessoa pelo personagem principal.

O narrador-personagem inicia o conto situando seu lugar no espaço, informando ao leitor sobre onde vive. Mora em um quarto de solteiro numa sombria casa de pensão na rua do Riachuelo, Rio de Janeiro. E segue adjetivando com maiores detalhes esse lugar, que ele caracteriza como pobre, mas com uma vista esplêndida! Era solitário, suas plantas eram sua companhia. Levava uma vida isolada de escritor, mas da sua janela, via grande parte da cidade. Para ele era prazeroso trabalhar ali, de manhã bem cedo, depois do café, olhando pela janela e tendo o cenário do RJ como sua fonte de inspiração.

Não apreciava adornos nas paredes, para ele a arte parecia mesquinha e banal em confronto com aquela fascinante realidade, que era simples, porém rica e completa. A única imagem que conservava à cabeceira da cama, era o retrato de sua noiva Laura, desenhado por ele mesmo, numa cena naturalista. Quase nunca trabalhava à noite, mas quando acordava fora

⁷ Relativo ao naturalismo, movimento artístico e literário surgido no século XIX na França, cuja característica está relacionada com a percepção da realidade social.

de hora, ia para a mesa ler ou escrever na espera do amanhecer. Numa ocasião acordou assim, mas sem consciência de nada. Pensou que não tardaria amanhecer, e ficou à espera do sol fumando um cigarro na varanda.

Sentia como se tivesse dormido demais, numa impressão de quem passou dormindo pelo dia e pela tarde, como só acontece tendo anteriormente perdido muitas noites seguidas. Mas não compreendia semelhante coisa. Refletiu sobre ser muito singular ainda não ter amanhecido, e foi abrir a janela da varanda. Ficou surpreso e decepcionado com a cidade afundada em trevas num profundo silêncio. No céu as estrelas se mostravam amortecidas, nas ruas os lampiões mal acendiam, e apresentavam uma luz fraca e triste. Nenhum operário passava para o trabalho, não se ouvia a cantoria dos bêbados, o rodar de um carro, nem o ladrar de um cão. Novamente, ele exclama ser tudo muito esquisito.

Acendeu uma vela e correu ao relógio que marcava meia-noite. O relógio havia esgotado toda a sua corda, supõe que de fato havia dormido demais e se perguntava sobre as horas. Voltou à varanda para observar novamente aquela noite estranha, que estava fechada no seu egoísmo surdo e tenebroso. Perguntou-se sobre a possibilidade de ouvir o relógio da vizinhança, mas logo percebeu que em volta de si tudo parecia morto. Veio a dúvida sobre ter ficado surdo após tantas horas de sono. Notou que a luz da vela, semelhante ao som, também não era intensa e clara, e parecia oprimida por uma atmosfera de catacumba. Tomou café forte e foi para a mesa escrever. Com o cigarro fumegando entre os dedos, não pensava em mais nada, senão sobre o que ia escrevendo com bico de pena. Com a mão nervosa, logo enchia as folhas, e não parava, pôs-se cada vez mais depressa, disparando ao escrever.

Sentiu uma febre tomar conta de seu corpo, que o fez perder consciência de tudo. Se deixou arrebatado pela febre, sem fôlego num voo febril, e viajando em suas loucas fantasias de poeta. Páginas e páginas foram escritas. As ideias surgiam como um bando de Demônios, devorando umas às outras, numa espécie de delírio de chegar primeiro. De repente acorda dessa vertigem, como se voltasse de um pesadelo estonteante. Saltou da cadeira e olhou ao redor. Ao lado da cadeira havia um monte de folhas de papel completamente escritas e o cinzeiro repleto de pontas de cigarro. Parecia-lhe impossível ter trabalhado tanto, sem perceber o que passava ao seu redor. Correu até a janela e se surpreendeu com a continuação da noite e o completo silêncio. Foi até suas plantas, estavam todas mortas!

Chamou por alguém, mas sua voz saiu abafada e ninguém lhe respondeu. A casa tinha muitos cômodos e poucos desocupados, resolveu então bater em um dos quartos, mas deu de cara com seu vizinho morto, próximo a entrar em estado de decomposição. Afastou-se

trêmulo, gritou para pedir socorro, mas a voz não saía. Saiu a procura dos outros hóspedes, mas encontrou todos mortos, somente ele permanecia vivo. Dos cômodos se sentia o cheiro de putrefação. No meio do desespero lembrou-se de Laura, pensando se ela também estaria morta. Partiu em busca de sua noiva, nesse momento temeu o mundo onde somente os dois continuassem vivos. Desesperou-se novamente por refletir sobre não poder mais marcar o tempo já que o sol não mais aparecia.

Aproveitou a fraca luz da vela que aos poucos se apagava para ir em busca de Laura. A vela se apagou, restando agora a mais completa escuridão. Se sentia como se estivesse sendo empurrado para um túmulo estreito. Apesar da profunda escuridão, ele conhecia muito bem o caminho da casa de Laura, e para lá continuou seguindo. Pelo caminho, afundando os pés no lodo, passou por diversos cadáveres, a cidade estava morta e seu desespero só crescia. Reconheceu, através do tato, o jardim da casa de Laura, estava aberta, e sentiu o frio sopro da morte que vinha do interior da casa. Estava tudo em profundo silêncio. Adentrando nos cômodos da casa, deu de cara com os pais de sua noiva mortos. O quarto seguinte era o de Laura, o poeta percebe o corpo gelado de sua amada e entra em um profundo desespero.

Após longo suplício, percebeu que aos poucos a carne do corpo de Laura ia se reaquecendo, e então percebeu que ela não estava morta. Ela o perguntou se a luz e o som jamais voltariam. Era estranho o modo que conversavam, não se falavam, apenas moviam os lábios. Para se entenderem melhor, precisavam às vezes unir as cabeças, testa com testa, dialogavam em silêncio. Nessa estranha conversa, ele então conta sobre os ocorridos que presenciou, e que todos, exceto eles dois, estavam mortos. Se questionaram como permaneceriam vivos sem ter o que comer, sem luz e sem voz. De mãos dadas e testas unidas, permaneceram em um longo silêncio, resolveram morrer juntos, saíram em direção ao mar para permanecerem abraçados no fundo das águas. No caminho sentia a humidade, o chão já estava repleto de lodo, onde pés se atolavam como em mangues. Pouco a pouco foram sentindo indiferença por toda aquela situação, agora já não era preciso unir as testas ou lábios para trocar ideias e pensamentos, seus cérebros tratavam entre si de dialogar. Ambos não sentiam mais fome ou frio. Não tateavam o caminho de treva. A absoluta ausência de sol e calor formava monstros, eram seres úmidos, moles e gigantescos.

Sentiam claramente os pés entranhando no lodo cada vez mais e isso já não causava repúdio, pelo contrário, causava certa satisfação, como se servisse para lhes alimentar. Os sapatos foram se desfazendo, as roupas se reduziram a farrapos imundos. Laura estremeceu de pudor com a ideia de que em breve se encontraria despida e decomposta. Solto os cabelos

para se cobrir com eles e pediu ao Poeta que apressassem a viagem em direção ao mar, antes que as roupas se desfizessem de vez. Seus cérebros haviam ficados bestializados. Além de parar de falar, eles também pararam de pensar. Sentiram seus membros se estenderem, se tornando mais fortes como os de um gigante. O poeta se apalpou surpreso e em seguida apalpou Laura, que parecia uma estátua colossal de uma deusa pagã. E assim refeitos, puseram a caminhar sobre o lodo, como se tivessem sido criados nele. Quanto mais sentia embrutecer o cérebro, mais seus membros pediam movimento.

Finalmente encontraram o mar, mas ele estava imóvel, morto! Nele apenas restava esqueleto de um simples navio. Continuando a caminhar depressa, se atiraram no chão e começaram a caminhar como quadrúpedes, perceberam que se sentiam melhor dessa forma do que em posição humana. Em seguida começaram a crescer pêlos espessos em seus corpos, e sentiram conforto, pois assim se protegiam melhor do frio que aumentava. Perceberam seus maxilares se dilatarem de modo estranho, viam as presas crescerem, e o crânio se achatando, com a parte inferior de seus rostos se alongando para frente, afilando como um focinho de cão. Agora para conversarem, era preciso uivar. Percorreram o mundo dessa forma, totalmente familiarizados com a treva.

Após acordarem, sentiram seus pés enraizados no chão, presos na terra, tentaram despregar, mas foi inútil. Os pelos de seus corpos caíram, sentiram seus corpos enrijecerem, criando casca e fibras, e seus pés lançavam nas entranhas da terra, as suas longas e insaciáveis raízes. Seus braços entrelaçados formavam novos galhos, enquanto suas pernas um só caule, que cresciam e engrossaram, como os velhos troncos de gigantes das florestas primitivas. Quietos e abraçados em uma silenciosa felicidade, bebendo a noite em que dormiam mortas as estrelas. Não sabiam se dariam flores ou frutos. Depois de passarem por esses processos, uma nova vivência estava por vir; agora com seus membros desprovidos de folhagem, sempre abraçados, formavam uma só massa sonora e maciça, em que suas veias, já secas, formavam sulcos ferruginosos, feitos como se de seus sangues petrificados. E século a século foram perdendo a sensibilidade numa sombria indiferença de rocha.

Aluízio Azevedo encerra o conto informando ao leitor sobre sua maldita noite de insônia em que havia escrito “capítulos desenxabidos” à espera do sol.

A obra Fim do Mundo foi realizada em acrílico e pasta modeladora sobre tela. É um exercício sobre o que ficou compreendido como sendo o mundo que o personagem principal descrevia em seu surto criativo de escritor. Sendo o conto uma sensação de algo que ainda está em processo, a tela se expande para moldura, imitando essa sensação causada pelas

leituras. As cores escuras em contraste com as terrosas e tons de verde, são um retrato da mutação dos personagens como sobreviventes de um mundo falecido, onde até mesmo o mar é imóvel, as estrelas não brilham e o sol inexistente. No decorrer do conto, Azevedo descreve a experiência de seu personagem em estar vivo em meio a corpos falecidos, o que me remeteu aos horrores da guerra, e com isso analisar estruturas de ligação visual com o expressionismo abstrato, já que esse movimento é uma expressão artística do pós-guerra. O expressionismo abstrato carrega toda uma carga sombria e pessimista, que resulta em uma busca investigativa da psique, elemento importante para a exploração do imaginário intangível, parte importante em sua construção como arte.

Segundo ANFAM (2013) a preferência pela fantasia originária dos contos góticos, foi a saída encontrada por muitos artistas do pós-guerra para se afastar do cenário político hostil da época. Assim como as pinturas do final da década 40, Fim do Mundo possui grande formato, cores densas e saturadas com ênfase na análise física dos materiais, ou seja, em seu próprio meio expressivo. Em um estudo estético direcionado às obras dos pintores Arshile Gorky e Frans Kline, a pintura baseada no conto se modelou; características de Gorky podem ser vistas através das cores fortes e das formas alegóricas, enquanto de Kline podemos perceber os espaços deixados em branco na tela e a dinâmica das pinceladas.

Título: SONHO BOM

Técnica: óleo sobre tela, 40 x 40 cm.

Baseado no conto: *O Defunto* – Thomaz Lopes



O conto escrito por Thomaz Lopes em 1907, narra sobre o que parecia ser um pesadelo de um homem confuso. Em terceira pessoa, segue relatando as vivências terríveis de uma alucinação que oscila entre loucura, sonho e terror. As alucinações são relacionadas a experiências de estar morto e preso em um caixão, ou mesmo de ter sido enterrado vivo. Ao lançar o olhar entorno do local onde estava, percebeu que tudo era treva e silêncio. Sente o peso do ar que respira, e profunda a escuridão que o cerca, não sabe se está em seu quarto ou no leito, sente a cama dura, estreita e estranha, está dormindo descalço. Percebeu uma tampa sobre si, era a de um caixão e sentiu medo de si próprio, pois agora era um cadáver. Tenta fugir, mas esbarra em uma parede fria de mármore. Percebendo todos esses ocorridos, se certificou de que estivera sido enterrado vivo. Após analisar as características da sepultura, se certificou de que tratava de uma sepultura de igreja (até a metade do século XIX, era comum a prática de sepultamento em igrejas, realizado para atender ao público: pessoa que em vida possuía vida religiosa intensa, membros de classes mais abastadas ou eclesiásticos).

O personagem luta para erguer a pedra de mármore, mas vê seu esforço inútil e desanima, e então já não corre mais da morte, se atira e desce gritando. Se sentia angustiado por todo aquele sofrimento, com os músculos sem força, os olhos saltando das órbitas, com o corpo a rolar de degrau a degrau, como se descendo ao fundo do abismo ou poço escuro. Veio o sono. No possível sonho, a noite era profunda e nos lugares por onde passava, não havia uma só alma, apenas sombras. À proporção que atravessava os caminhos, os caminhos mudavam: os jardins floridos e perfumados se transformavam em sombras exalando podridão; nos cemitérios, à sua passagem os defuntos erguiam-se para acompanhar a sua caminhada; as árvores se tornavam fantasmas e as estrelas se apagavam, deixando o céu cinzento e frio como a lápide da sua sepultura.

Sentiu uma lembrança feliz, pois aquela noite assombrosa marcava o aniversário de sua noiva e haveria uma festa na qual todos esperavam por ele. Quis voar, mas suas asas se desfizeram e ele caiu, rolou, tocou a terra e novamente se encontrou entre as estradas cheias de trevas e solitária, acompanhado por uma sombra que não o desgrudava, e refletiu sobre o motivo de tal perseguição, já que estava morto. Uma luz brilhou ao longe e se animou, pois reconheceu a casa de sua noiva, e então acreditou estar salvo. Antes de bater com o corpo nas lajes da sepultura, pareceu o vulto que o perseguia abrindo os braços, parecendo serem os braços da morte.

Despertou suado e ardendo em febre. Pelo seu rosto andava uma larva, tentou gritar, mas a voz não saía e então se apavorou. Abriu os olhos para se certificar da vida, e nas trevas os braços bateram contra a parede. Se pergunta por que o enterraram vivo, e chorando desesperadamente dormiu, no aguardo da morte. Já haviam se passado quarenta e oito horas sem comer e beber. Ouviu a seus pés um guincho fino, estendeu as mãos trêmulas e apanhou o rato e o comeu, e entre seus dentes o rato guinchava. Comer o rato lhe fez aumentar a sede desesperadora. De repente, soltou um uivo de fera enjaulada e rasgou as roupas, agora nu, selvagem e chorando de desespero, retalhou com os dentes a carne dos seus braços, e o sangue que brotava era a solução para sua sede. O sangue corria quente garganta abaixo, descendo para o estômago coberto de fome. Num rugido mais rouco, deu dois saltos contra a parede e repartiu a cabeça, de onde brotou mais sangue que lhe envolveu o rosto numa máscara vermelha. Enlouqueceu. Pela última vez subiu as escadas e se ajoelhou, entrelaçou os dedos sobre as mãos numa prece maldita, e ficou morto, imóvel, rígido e nu, coberto de sangue, como o mármore cinzento e frio de sua lápide.

O conto de Thomas Lopez usa a mesma estrutura que encontramos em Paulo, de Graciliano Ramos, novamente as dubiedades entre sonho e realidade; loucura e sanidade; vida e morte se encontram numa ação para formar terror e horror no leitor. A tela *Sonho bom*, pintada em tons neutros de branco, cinza e preto, com leves manchas amarronzadas, reflete a ironia de seu título junto à sensação de se sentir como se estivesse enterrado vivo ou já morto, mas sem consciência da morte em meio a um pesadelo. Aqui a morte se mostra como um empurrão que leva o corpo para a mais sombria profundidade e de lá percebe o paradoxo entre vida, representada pela sensação de fome; e a morte, representada pelo próprio espaço descrito pela personagem, numa clara relação com as características do expressionismo impresso na posição corporal, em conjunto com a expressão facial da personagem retratada na tela.

Título: MODERNIDADE

Técnica: Óleo e acrílico sobre tela, 109 x 88 cm

Baseada no conto: *A Rua Zangada* - Gilbert Keith Chesterton



O conto inglês, escrito por Gilbert Keith Chesterton e publicado em 1908, inicia em primeira pessoa, onde o narrador participante conta a história ouvida por um homem de comportamento estranho, que relata vivências sobrenaturais com uma rua da qual por mais de quarenta anos frequentava. A composição de personagem se divide entre o narrador participante, a personagem que vive a experiência da rua zangada e o ser sobrenatural, todos sem denominações, apenas sendo pontuados pelas suas falas e características.

Com descrições que parecem ser fruto de um diálogo interno do narrador que duvida da veracidade da história, mas se certificando que se a lesse até o fim, constataria que é falsa. Lamenta por não poder ler a narrativa, pois ainda não foi escrita. A história o perseguiu durante a infância, e se pergunta da possibilidade de sonho, pois antes mesmo de aprender a ler e falar, já tinha ciência de tudo. Ao fazer uma análise, tem a opinião de que a história lhe aconteceu antes que tivesse nascido.

Informa ao leitor que contará a história com detalhes, e sugere para efeito da narrativa, que lhe imagine sentado para almoçar num desses restaurantes de refeição rápida do distrito financeiro de Londres, onde homens comem com extrema rapidez, e passam seus descansos de trinta minutos de maneira rápida, fazendo perder qualquer qualidade de lazer. E segue descrevendo os homens que mencionava: todos usando cartolas reluzentes, vesgos, hipnotizados pelo olho gigantesco do relógio. Resumindo, eram todos escravos da servidão moderna, e cada um arrastava uma corrente, “a mais pesada já atada a um homem”, o relógio.

Misturado a eles sentou-se um homem bem à sua frente, em um monólogo ininterrupto. Era idêntico aos outros homens no vestir, mas se diferenciava pelos seus modos. Usava uma cartola alta e uma casaca comprida, sentou-se na cadeira de madeira como alguém que se importa com os sentimentos dela, curvando-se à mesa como se fosse um altar, era um homem grande de aspecto próspero, mas com rosto de maníaco, tratando todas as coisas com um cuidado que gerava nervosismo. Começa a partir daí um diálogo entre o estranho homem e a personagem. O homem estranho então informa ao narrador participante que, ao longo de quarenta anos, ele saía de seu escritório às cinco e meia da tarde, carregando um guarda-chuva na mão direita e uma pasta na esquerda. Depois desse tempo, começou a notar que o caminho se alongava e cansava mais que o habitual, e que ao dobrar a esquina, se convenceu de que havia tomado a rua errada, porque agora a rua termina numa ladeira íngreme. Mas o nome escrito na placa era o mesmo, as lojas eram as mesmas, apenas estava retorcida para o alto, como se revirada à força.

Passando por todas as lojas correndo, mas sem nada ver, o homem estranho tinha o sentimento irracional de que não passava de uma ponte de ferro sobre um abismo. Levantando a tampa do bueiro e olhando para baixo, ele viu o espaço vazio e as escadarias. Ao levantar novamente a cabeça, percebeu que estava sendo observado por um homem que tinha seu rosto mergulhado nas sombras, mas notando sua imobilidade, percebeu que não se tratava de alguém desse mundo, estavam sós naquela rua de pesadelo. Ele então iniciou um diálogo com o ser sobrenatural, e lhe pergunta se aquela rua estava possuída pelos demônios, o ser do outro mundo lhe perguntou sobre qual rua ele achava que era. O homem então lhe respondeu ser aquela que conhecia há mais de quarenta anos, o ser de rosto mergulhado em sombras retruca informando que de fato é a rua mencionada, mas que agora ela conduz ao céu, e completa que o motivo é a busca de justiça, e o acusa de exploração e negligência. “Pode negligenciar vagabundos e ciganos e toda a aparente ralé produzida pelo Estado, com a condição de que não se os explore”, e segue novamente o acusando de explorar a rua por anos e nunca lembrar de sua existência.

O homem olhou para a rua cinzenta e comprida, e por um momento, ela pareceu ter o nítido formato de um pescoço de um cavalo em disparada rumo ao céu. Mas sua sanidade mental logo voltou e ele logo viu que tudo aquilo era besteira. E o ser sobrenatural se enfureceu e lhe perguntou: “E o senhor, o que acha que a rua pensa do senhor? Pensa esta rua que o senhor está vivo? O senhor está vivo? Dia após dia, ano após ano, tem ido até a estação de Oldgate...” E desde então o homem estranho respeita as chamadas coisas inanimadas. (O autor parecer falar sobre o que na contemporaneidade Marc Augé intitula de “Não lugares”). O narrador encerra informando que, ao terminar a história, o homem se retirou do restaurante.

Com o fundo pintado a óleo e figura em acrílico, faz menção à toda compreensão dos tempos do crescente era industrial, cujo autor chama de “Escravidão moderna”, e ao conceito de “Exército industrial de reserva” de Karl Marx, onde se critica a força de trabalho exacerbada que vai além das necessidades de produção. A escolha do conto foi pela carga de veracidade, de pensar na possibilidade de sermos ou de conhecermos os personagens descritos como a massa trabalhadora, e nisso consiste o horror deixado em rastros por Chesterton. Caminhando pela leitura do conto, consigo enxergar Carlitos, personagem de Charlie Chaplin no filme Tempos Modernos de 1936. O fundo vermelho saturado da tela é uma menção à bandeira segurada por Carlitos em uma cena de manifestação pública de greve dos trabalhadores, em que ele por engano se envolve e acaba indo preso acusado de comunista. O relógio, objeto central da crítica, que Chesterton descreve como a corrente mais pesada

carregada pelo homem, é a representação máxima do capitalismo que defende o tempo como dinheiro. O relógio é então uma junção entre máquina e tempo. O fundo vermelho, o chapéu característico de Carlitos e também dos trabalhadores das indústrias inglesas do conto, os braços atados, bigode e bengalas como ponteiros, é a união das coisas que a leitura do conto me fez relacionar, ou seja: cinema, industrialização, modernidade, capitalismo, Marx e a reflexão da impossibilidade de explorar momentos simples do cotidiano, e de pensar sobre qual escravidão estamos submetidos atualmente.

Título: QUEM VÊ?

Técnica: Espelho moldurado, 59 x 51 cm

Baseada no conto: *O Experimento do dr. Heidegger* – Nathaniel Hawthorne.



Composto por cinco páginas, o conto americano escrito por Nathaniel Hawthorne no século XIX e traduzido pela primeira vez em 1964 pela editora Cultrix, é narrado em terceira pessoa e conta a história do experimento do dr. Heidegger, que se baseia em experiências relacionadas às reações provocadas pela fonte da juventude: fonte que jorra uma água que promete devolver a juventude das pessoas e a vida às rosas mortas mas que, dentre seus efeitos, possui forte carga moral. Os personagens se dividem entre: O dr. Heidegger (personagem principal), os senhores Medbourne e Gascoigne, o coronel Killigrew, viúva Wycherly, e Silvia Ward (a esposa morta do médico).

O narrador inicia o conto apresentando ao leitor o dr. Heidegger, que ele pontua como deveras excêntrico. Convidou quatro amigos para seu gabinete: três senhores e uma

viúva. Esses quatro amigos eram velhas criaturas melancólicas, com vidas cheias de infortúnios. O narrador segue apresentando cada um dos amigos do dr.: sr. Medbourne, quando moço, foi um próspero comerciante, mas que perdeu tudo devido a uma forte especulação, e agora era quase um mendigo; o coronel Killigrew, desperdiçou sua juventude e saúde em busca de prazeres pecaminosos que lhe originaram doenças do corpo e da alma; sr. Gascoiner era um político fracassado, de má fama; já a viúva Wycherly foi dona de uma beleza incomum, mas que agora vivia reclusa por causa de histórias escandalosas que haviam provocado o preconceito dos aristocratas da cidade contra ela. Os três homens idosos, os senhores Medbourne e Gascoigne e coronel Killigrew, haviam sido amantes da Viúva Wycherly. As pessoas acreditavam que o dr. e seus quatro amigos eram meio loucos.

O dr. pede aos amigos que lhe ajudem com seu mais novo experimento, e nesse momento o narrador caracteriza, com riqueza de detalhes, a estética do gabinete de Heidegger, “ um aposento à moda antiga, escuro, enfeitado com teias de aranha...as paredes eram cobertas de estantes de livros de carvalho...sobre a estante central elevava-se o busto em bronze de Hipócrates.” E finaliza a descrição do gabinete dizendo que também havia um esqueleto, e um espelho empoeirado de moldura dourada. Segundo ouvia dizer sobre esse espelho, os espíritos de todos os falecidos pacientes do médico ali habitavam e olhavam no rosto dele quando se demorava à sua frente. Em um quarto se encontrava um quadro de uma jovem, a moça retratada era o da noiva de Heidegger, morta por ele na noite do casamento, após a prescrição um remédio. Mas a maior curiosidade do local era um livro encadernado em couro preto e páginas separadas por prendedores de prata. Ninguém sabia dizer seu título, pois nada havia na capa. Sabia-se apenas que se tratava de um livro de magia, o qual certa vez um criado mexeu na intenção de espaná-lo, e percebeu o esqueleto se sacudir, a moça do quadro se mexer, figuras fantasmagóricas aparecerem no espelho e o busto de Hipócrates franzindo a sobrancelha e lhe ordenando para se conter.

Os convidados do dr. Heidegger, ao ouvirem sobre seu novo experimento, ficam maravilhados e aceita participar da pesquisa. O dr. saiu em busca do seu livro misterioso, o abriu e pegou uma rosa morta, informa aos seus convidados que aquela mesma rosa morta lhe foi dada há 55 anos pela sua noiva, Sylvia Ward, para que ele a pusesse no peito no dia do casamento deles, e que hoje ele guarda como um tesouro. Ele pergunta aos seus convidados sobre a possibilidade dessa rosa florescer novamente. Heidegger destampou o vaso e afundou a rosa murcha na água, que a princípio boiou, mas depois começou a mudar, as pétalas foram adquirindo novamente o tom vermelho como se acordada do sono da morte. Responderam

como sendo truque de magia, e pedem explicação como aquilo foi feito, e o médico devolve com outra pergunta, os indagando sobre já terem ouvido falar na fonte da juventude que Ponce De Leon procurou, mas não achou pois não procurou no local certo.

Para dr. Heidegger, a fonte da juventude se situava no sul da península da Flórida, e um conhecido, sabendo de sua curiosidade pelo assunto, lhe enviou uma amostra que agora ele apresenta aos convidados. O coronel Killigrew não acreditava e perguntou sobre as reações da água no organismo humano, e o médico respondeu que eles julgariam o resultado da água caso bebessem, e foi enchendo a taça de seus convidados. À medida que o líquido exalava perfume, a descrença ia diminuindo. Mas antes que tomassem o líquido, o médico propôs uma reflexão sobre os perigos de ter novamente a juventude, e sobre a vergonha de não serem modelos de virtude e sabedoria para a nova geração, já que contavam com a vantagem de já terem vivido demais. Aqueles quatro convidados do doutor eram figuras do retrato de decadência da natureza, eram decrepitos, ressecados e miseráveis, sem vida suficiente em seus corpos e almas.

Ao beberem, sentem mudanças imediatas em seus aspectos gerais. As faces banharam-se de saúde, diferente do antigo tom acinzentado próprio de cadáveres. Eles se entreolharam e imaginaram que algum poder mágico começara a apagar as marcas do tempo em suas aparências. A viúva Whycherly arrumou o chapéu e se sentiu novamente uma mulher. E então eles pedem ansiosos por mais da água milagrosa, o médico lhes pede paciência, e enche novamente suas taças, mas deixando ainda no vaso uma quantidade suficiente para a metade dos idosos da cidade voltarem à idade de seus netos. Nesse momento são narradas as mudanças evidentes na aparência dos convidados, os olhos voltaram a brilhar e os cabelos enegreceram, os vestígios do tempo iam sendo apagados como em uma alucinação.

Ao receber um elogio do coronel Killigrew, agora a jovem viúva corre para o espelho e teme se deparar com uma assombrosa imagem de uma velha. O sr. Gascoigne só pensava em política. O coronel Killigrew cantarolava e dançava, olhando o busto empinado da viúva Wycherly. Já o sr. Medbourne se ocupava calculando os projetos em dólares. A viúva não saía de frente do espelho, lhe venerando como algo que mais ama no mundo. Ela pede novamente ao médico mais da água milagrosa. A velhice era, para os quatro convidados, algo como um pesadelo do qual eles tinham acordado e gritavam felizes: “Voltamos a ser jovens!” e riam das características e costumes dos mais velhos. Em seguida, os três agora jovens senhores, disputavam a dança com a jovem viúva, mas no espelho se

tinha a impressão do reflexo de três velhos decrepitos disputando ridiculamente a feiura esquelética de uma velha curvada. (O autor deixa a entender que essa visão não foi presenciada pelos quatro jovens). Os três jovens começaram a trocar agressões físicas. Enquanto brigavam, esbarraram na mesa e o vaso onde havia a água milagrosa se despedaçou em mil pedaços. A água correu pelo chão e umedeceu as asas de uma borboleta prestes a morrer, que em seguida flutuou com leveza até a cabeça do dr. Heidegger.

Presenciando a briga, o médico ordenou que ela se encerrasse, e eles se imobilizaram, pois era como se o tempo lhes chamasse novamente para o gelado e escuro vale dos anos. A rosa pareceu voltar aos poucos a ficar murcha novamente, o grupo a observava novamente se encolhendo, até tornar-se tão frágil como antes de mergulhada na água vinda da fonte da juventude. A borboleta saiu da cabeça do médico e tombou no chão. Os convidados mais uma vez sentiram medo, pois um frio estranho lhes tomava, e não sabiam dizer se era do corpo ou do espírito. Refletiram sobre ser tudo fruto de alucinações, eles agora eram outra vez quatro idosos, e gritaram dolorosamente essa insatisfação. De fato, a água da juventude possuía uma virtude passageira. O médico informou que eles estavam velhos de novo, e se entristeceu com a água da juventude ter sido perdida no chão. Não lamenta pois não praticaria a ação de beber aquela água, nem mesmo se a fonte se localizasse na porta de sua casa. “Esta é a lição que vocês me ensinaram!”.

O narrador encerra o conto informando ao leitor que os amigos do médico não aprenderam a lição, pois partiram em peregrinação à Flórida em busca da Fonte da Juventude.

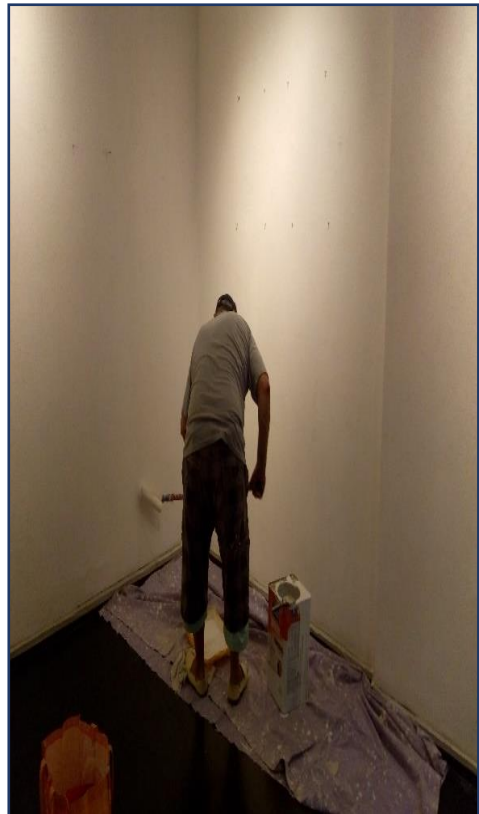
O trabalho Quem vê? Construído de espelho colado em moldura, parte da compreensão sobre o que é refletido quando o visitante da exposição se coloca à frente da obra, abordando questões de autocontemplação, reflexão, subjetividade e consciência. No momento de apreciação do trabalho, o espectador se auto-observação em um enquadramento diferente do normalmente visto, e a partir daí se faz a forma, a cor e a conclusão da arte como uma tela viva, com referências na arte conceitual e cinética. Busca em outras obras, como em “O retrato de Dorian Gray” de Oscar Wilde, “O espelho” de Machado de Assis e o conceito Lacaniano sobre a imagem e a ideia para a sua realização. Numa relação com a frase: “O que a arte realmente espelha é o espectador e não a vida” (WILDE 1999), faz indagar sobre as diferentes interpretações de acordo com o indivíduo que a contempla. A personagem viúva Wycherly, ao sentir os sintomas da fonte da juventude em seu corpo, se auto contempla no espelho tal como o mito de Narciso. O que lá é visto, é a imagem propriamente dita de quem se atreve a se autoanalisar exteriormente.

Em outra passagem do texto, o mesmo espelho reflete a preservação de estado de velhice dos convidados do dr. Heidegger, que embora regenerados pela água da fonte da juventude, se apresenta como jovens aos olhos humanos, no reflexo do espelho continuam idosos. O que faz remeter mais uma vez à obra de Oscar Wilde. Aborda o conceito de Lacan sobre a imagem, em que esta é sempre uma construção subjetiva e alienante, pois se desenvolve tendo como referência a visão dos outros membros da sociedade.

2.3 - Preparação da sala de exposição

O local escolhido para a realização da exposição foi a Sala Calouste Gulbenkian, localizada no Centro de Artes Calouste Gulbenkian, na Praça Onze, Rio de Janeiro. O centro de Artes possui matriz em Lisboa, delegações em Paris e Londres, na década de 1970 a prefeitura do Rio de Janeiro o trouxe para o Brasil. Abarca diversos espaços de criação e aulas das mais variadas linguagens artísticas. O espaço foi cedido mediante envio de proposta de ocupação de exposição individual, fora de seu período de edital, normalmente realizado no final do ano. Ao ter a proposta aprovada pela direção do local, obtive o direito de escolha dentre as salas disponíveis.

A sala escolhida havia sido ocupada pela exposição da escola de samba Beija-flor de Nilópolis durante o carnaval de 2019, que deixou vestígios como papéis coloridos e desenhos na parede. As intervenções a fim de preparar a sala para a exposição *Transver* se iniciaram na primeira semana de maio, indo até a penúltima semana do mesmo mês. Nesse período, foram realizadas preparação de parede, pintura, teste de iluminação e estudo de composição das obras no local, a partir da planta na sala. Os materiais para a intervenção no espaço foram de despesa do local, restando somente a mão de obra como responsabilidade da artista.



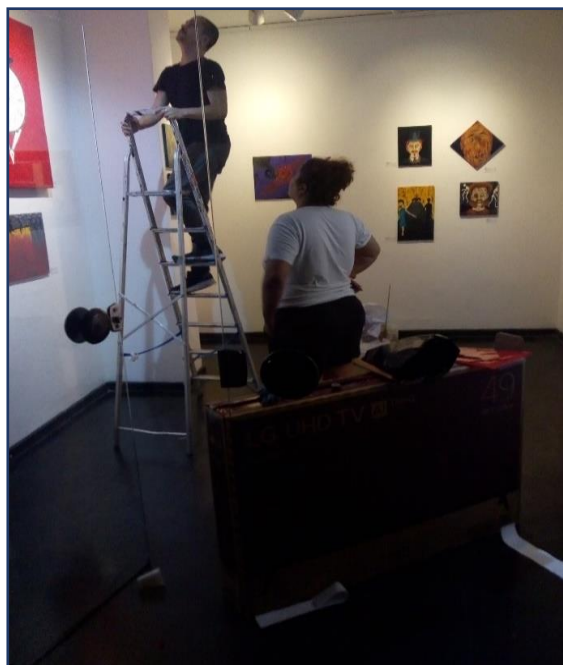
Raspagem de parede e pintura da sala de exposição.

2.4 -Montagem da Exposição

A Montagem foi realizada dia 1 de julho, com aproximadamente 05h:30 de duração.

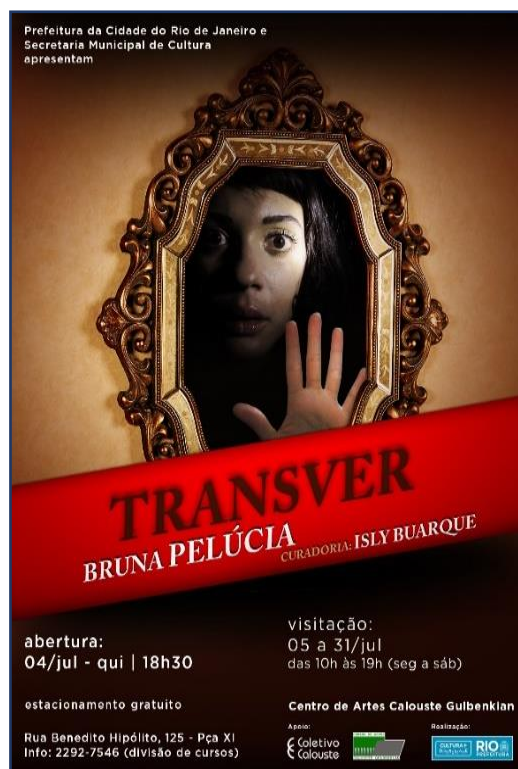
Além das treze obras, a exposição contou com o texto curatorial assinado por Isly Buarque, colado na parede e impresso em tamanho A4 em um total de 50 cópias deixadas na

mesa próxima ao livro de visitação, contendo informações sobre o processo criativo e apontando os contos pesquisados para a realização da exposição.



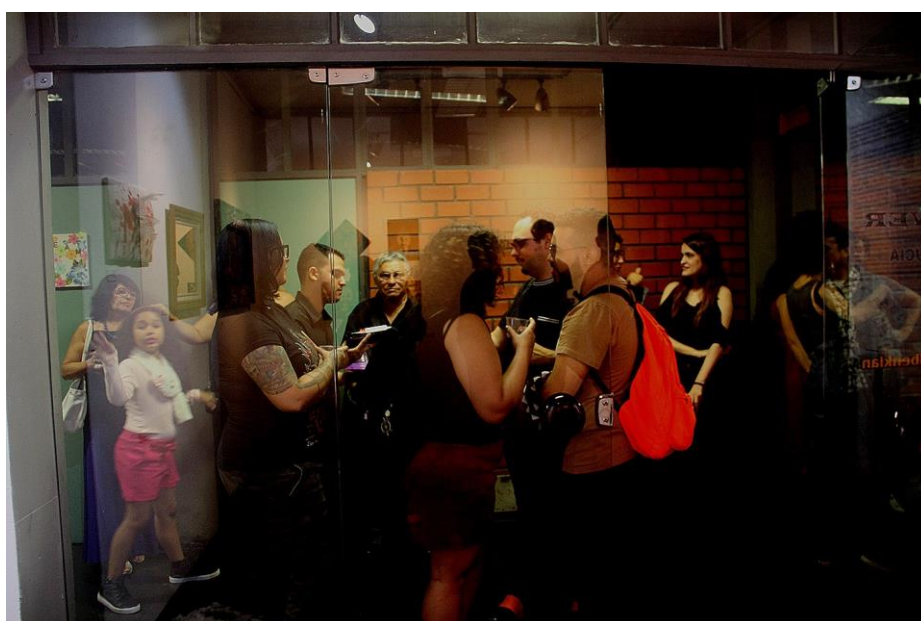
Montagem da exposição.

2.4-Abertura da Exposição

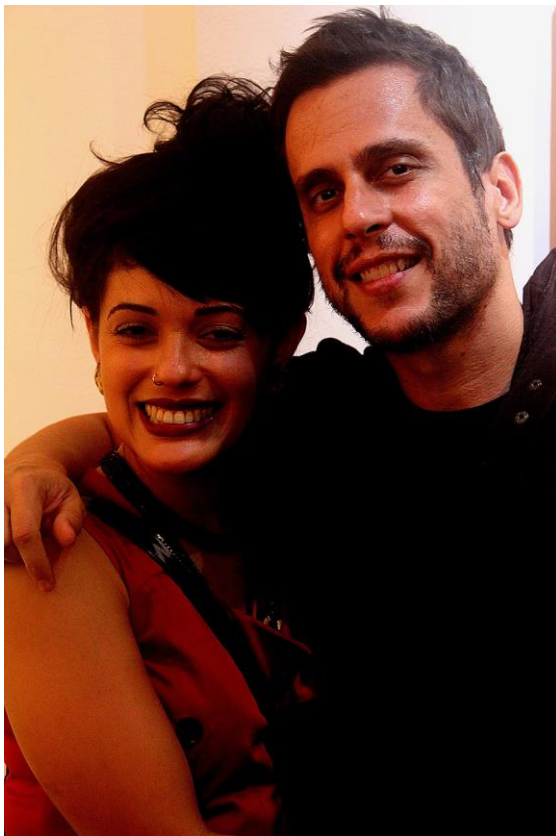


Cartaz da exposição Transver.

O Design de cartaz da exposição foi desenvolvida por Flávio Robadinho. A abertura da exposição ocorreu dia 4 de julho, entre 18:30 e 21h. Contou com serviços de coquetel, garçom e fotógrafa.





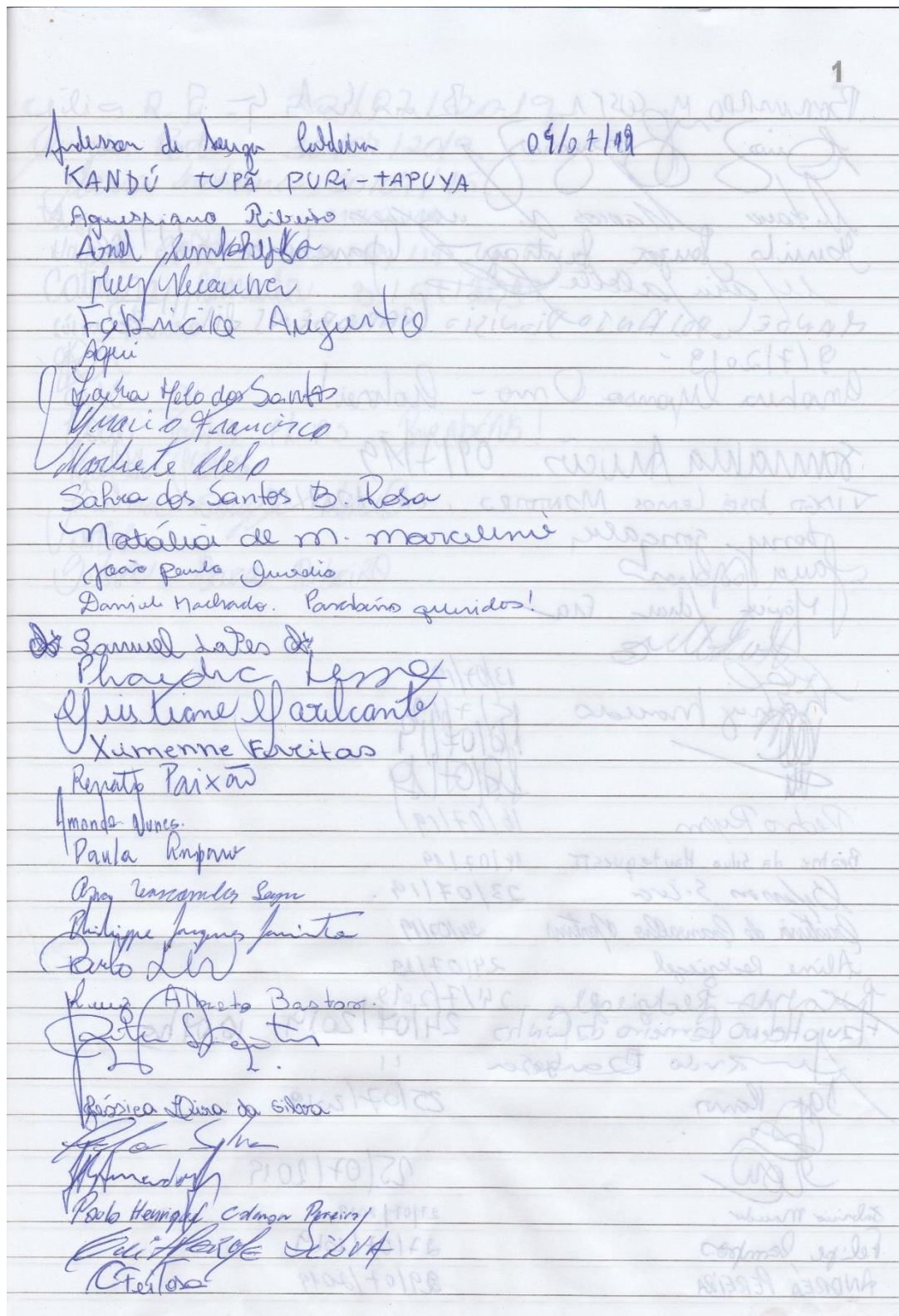


3.0- RESULTADOS ALCANÇADOS

3.1 - Cronograma

Item / Data (por Quinzena)	1° jan	2° jan	1° fev	2° Fev	1° mar	2° mar	1° abr	2° abr	1° mai	2° mai	1° Jun
Seleção de contos.											
Pesquisa de materiais artísticos/ croquis.											
Execução dos trabalhos											
Elaboração de projeto de exposição.											
Intervenção na sala de exposição.											
Itens/datas (por quinzena)	2° jun	1° jul	2° jul	1° ago	2° ago	1° set					
Termino dos trabalhos /Montagem da exposição.											
Abertura da exposição.											
Período de visitação da exposição.											
Desmontagem da exposição.											
Conclusão da pesquisa											

3.2 - Páginas do livro de visitação da exposição



Bonifácio M. Costa - Bonifácio

Diogo Barcellos

André Marcos A. Wagner
Jonilo Souza Santiago (parabéns!!! ♥)

Maria Jéssica
MARCOS ANTONIO Dionísio (PARABÉNS!!! 😊)

9/7/2019

Amélia Lyopse Omo - Amor!

Somália Amicus 09/7/19

Tiago José Lemos Monteiro, em 10/7/19

Jonny gongale

Jana Spheer

Mônica / Char Fra

Jonny Mourão

13/07/19

15/7/19

16/07/19

18/07/19

Pedro Ryan

16/07/19

Beatriz da Silva Hantegues TT

18/07/19

Osman Silva

23/07/19

Crustina de Carvalho Martins

24/07/19

Aline Reckziegel

24/07/19

Isabella Reckziegel

24/7/2019

Thaylene Carneiro de Faria

24/07/2019

10.07hs

João Carlos Barbosa

11

Jonny Mourão

25/07/2019

Jonny Mourão

25/07/2019

Fabrizio Macedo

27/07/2019

Felipe Campos

27/07/2019

ANDREA PEREIRA

29/07/2019

Celina R R - 30/07/2019

Quiza Porto - 30/07/2019.

Maria Lúcia - 30/07/19.

Isis 31/07/19

Valeria Costa 31/07/19

Catalina Almeida 31/07/2019

Lúcia AFONSO

Adriano

Adriano

João Paulo Elias - PARABÉNS!

Rafaela Pires

Janaína Souza Almeida

Vinícius

Giulia Sara Ribeiro

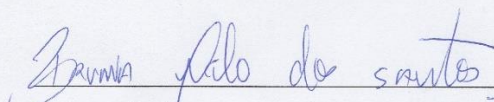
3.3 - Contratação de serviço de garçom

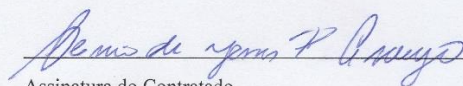
CONTRATO DE PRESTAÇÃO DE SERVIÇO DE GARÇOM EXPOSIÇÃO TRANSVER

Este contrato tem por objeto prestação de serviços de garçom

Contratante Bruna Melo dos Santos – Bruna Pelúcia, pessoa física, inscrita no CPF 125.736.767-65, contrata serviço de garçom para a abertura da exposição de Artes Visuais TRANSVER, no dia 04/07/2019, entre os horários 18:30 às 21h, no Centro de Artes Calouste Gulbenkian, localizado na rua Benedito Hipólito, 125, Praça XI, Rio de Janeiro. O valor recebido pelo contratado é de R\$ 150,00.

Contratado: Cássio de Jesus Pereira de Araújo, CPF: 157. 880.177-00.


Assinatura da Contratante


Assinatura do Contratado

3.4 – Contrato de contrapartida



Coordenadoria de Equipamentos Culturais
Gerência de Centros Culturais
Centro de Artes Calouste Gulbenkian

TERMO DE DOAÇÃO PESSOA FÍSICA

Eu, BENNA MELO DOS SANTOS, CPF 125 736 761/65

doravante denominado(a) **DOADOR (A)**, e o Centro de Artes Calouste Gulbenkian, situado na Rua Benedito Hipólito nº 125, CEP 20211-130- Cidade Nova, Rio de Janeiro/RJ, neste ato representado por Rita Therezinha dos S. Freitas, doravante denominada **DONATÁRIO(A)** assinam o presente

TERMO DE DOAÇÃO do material abaixo discriminado, conforme nota fiscal em anexo.

1. 01 Relógio de Parede MIRA Henweg
2. _____
3. _____
4. _____

Rio de Janeiro, 14 de maio de 2019.

DOADOR (A)

Rita T. Santos Freitas
Matrícula 11/ 238718-1
DONATÁRIO (Aparente)
Centro Artes Calouste Gulbenkian

Rita Therezinha dos S. Freitas

4. CONCLUSÃO

A afirmação de Ondjaki sobre ser a palavra igualmente plástica como a pintura; no meu olhar de artista visual, afirmo essa semelhança apesar de, no início do processo de elaboração das obras, julgar absurda essa crença, já que palavra e imagem são duas formas de comunicação completamente diferentes. No decorrer da elaboração, lendo e relendo os contos, em especial as partes grifadas por mim, a atmosfera mental das cenas se formava como em uma caminhada lenta, que por vezes retorna para alguns caminhos sentidos no meio da leitura. Por essa relação e experiência, poderia aludir à palavra como uma pintura Barroca que se completa a partir de justaposição de manchas e cor. No conjunto dos 13 trabalhos produzidos, foram usados como referência diversos movimentos artísticos, escolhidos de acordo com o que era percebido das leituras.

Realizado em um curto espaço de tempo, desejava um prazo maior para uma melhor produção dos trabalhos. Alguns detalhes que desejava, não foi possível imprimir nas telas devido ao cronograma. Durante o processo, ocorreu mudança de curadoria, passando a ser de responsabilidade de Isly Buarque, que desenvolveu o trabalho gratuitamente assim como o designer Flávio Robadinho, devido anos de amizade. A fotógrafa Cristiane Pereira, responsável pelas fotografias de abertura da exposição, foi retribuída sobre acordo de permuta, aceitei o convite de modelar em troca das fotos da exposição. Já o garçom foi pago em espécie. Não houve tempo de tentar conseguir apoio financeiro, portanto todos os gastos com serviço de coquetel, garçom, aluguel de transporte das obras e materiais foram pagos com recursos próprios. Alguns materiais como tintas, pasta, gel e algumas telas já tinha em estoque, outros foram comprados na papelaria Caçula, e a grande maioria na cidade de São Paulo, tendo em vista o menor custo.

Ao longo de seis meses de produção desenvolvidos em atelier próprio, muitas coisas foram revistas e remodeladas, a começar pelas técnicas usadas, uso de leituras como embasamento teórico e a eliminação da fala de Clarice Lispector sobre ser semelhante o processo criativo do escritor e do pintor, como base de pesquisa junto com Ondjaki. Julgo como preciso a eliminação da poetiza em minha pesquisa, pois repensando conceitos, eu não teria como analisar o processo criativo do escritor, por esse não ser o meu campo de atuação, portanto somente parte desse pensamento eu poderia ter como análise. Cada obra foi se formando a partir do agrupando das partes de seu respectivo conto, tais partes são as que de alguma forma me saltaram os olhos e me fizeram refletir sobre possibilidades de visualidades,

relacionando com outras produções e linguagens artísticas. Iniciadas na primeira quinzena de fevereiro, os primeiros trabalhos passaram por processo de croquis seguidos de esboços, enquanto os últimos, somente rápidos croquis e alguns teste de cor por causa do tempo que se encerrava. As produções ocorreram até a segunda quinzena de junho.

Apesar do tema da exposição ser pouco convidativo, pois a literatura fantástica do gênero do terror/horror é pouco explorada, considere mesmo assim uma boa recepção por parte dos visitantes. Embora a maioria desconheça os contos usados como base da mostra, conseguiram estabelecer uma relação de conversa com as imagens por intermédio de títulos, folheto explicativo, ou até mesmo através da livre associação de formas, cores e memórias. Exposta até 31 de julho, a exposição foi desmontada no dia primeiro de agosto.

4.1 Referências

- ANFAM, David. **Expressionismo Abstrato**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- ASSIS, Machado de. **A causa secreta**. In: Machado de Assis: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- AUGÉ, Marc. **Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papirus, 1994.
- AZEVEDO, Aluísio. **Demônios**. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/default.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/AluizioAzevedo/demonios.htm>> Acesso em: 2 jan. 2019.
- CALVINO, Ítalo (Org.). **Contos fantásticos do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CAMPOS, Humberto. **Os olhos que comiam carne**. In: COSTA, Flavio Moreira. Os melhores contos de medo, horror morte. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005. P. 125-129.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- CHARLES, Philarète. **O olho sem Pálpebra**. Disponível em: <https://www.esquerda.net/sites/default/files/O_olho_0.pdf> Acesso em: 4 jan. 2019.
- CHESTERTON, Gilbert Keith. **A rua zangada**. In: COSTA, Flavio Moreira. Os melhores contos de medo, horror morte. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005. P. 263-267.
- CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FURTADO, Filipe (1980). **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte. p.54-55.
- GOMBRICH, E.H. **A história da Arte**. 16º ed. Rio de Janeiro: LTC, 2011.
- HAWTHORNE, Nathaniel. **O experimento do dr. Heidegger**. In: COSTA, Flavio Moreira. Os melhores contos de medo, horror morte. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005. P. 165-174.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.
- HESS, Walter. **Documentos para a compreensão da pintura moderna**. Lisboa: Livros do Brasil, 1956.
- HOGLE, Jerrold. Introduction: **The Gothic in Western Culture**. In: _____. The Cambridge Companion to Gothic Fiction. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- JAHODA, Gustav. **A psicologia da superstição**. 2º ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra S.A, 1977

- JEEVES, Nicholas. **“O sério e o sorriso: o sorriso no retrato”**. Disponível em <<https://publicdomainreview.org/2013/09/18/the-serious-and-the-smirk-the-smile-in-portraiture/>>. Acesso em 05 de jul de 2019.
- KING, Stephen. **Dança Macabra**. Rio de Janeiro, Brasil: Objetiva, 2007
- KOROLENKO, Vladimir. **A voz do vento**. In: COSTA, Flavio Moreira. Os melhores contos de medo, horror morte. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005. P. 177-182.
- LOPES, Thomas. **O defunto**. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/default.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/thomazlopes/odefunto.htm>> Acesso em: 20 fev. 2019.
- LOVECRAFT, H.P. **Os gatos de Ulthar**. Disponível em: <<http://umprofessorle.com.br/2018/10/31/os-gatos-de-ulthar/>> Acesso em: 15 fev.2019.
- MENEGHETTI, Diego. **A simbologia oculta por trás de 31 números**. Disponível em: <<<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/a-simbologia-oculta-por-tras-de-31-numeros/>>> acessado em 12 de mai 2019.
- POE, Edgar Allan. **O gato preto**. In: MENDES, Oscar. Contos de terror, de mistério e de morte. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p. 142-151.
- QUIROGA, Horacio. **O travesseiro de penas**. In: COSTA, Flavio Moreira. Os melhores contos de medo, horror morte. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005. P. 87-90.
- RAMOS, Graciliano. **Insônia**. 20.ed. São Paulo: Record, 1985. p. 51-60.
- RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- RESTANY, Pierre. **Os novos realistas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- SANTOS, FRS. **Grotesco: um monstro de muitas faces**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- SANTOS, Roberto Corrêa. **Para uma teoria da interpretação: semiologia, literatura e interdisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SOARES, Ana Cecília. **A história da Arte**. Disponível em: <<http://md.intaead.com.br/geral/historia-da-arte/Historia-da-arte-ace.pdf>>. Acesso em 10 de mai de 2019.
- STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- TEIXEIRA, Ricardo. **Curiosidade numéricas: Sexta-feira,13**. Atlântico Expresso, 16 nov. 2015. Disponível em: <http://sites.uac.pt/rteixeira/files/2015/11/Atl%C3%A2ntico_Expresso_RT25A.pdf> Acesso em 10 jul. 2019
- TELLES, LF. **Venha ver o pôr-do-sol**. Seleção dos Editores. São Paulo: Ática; 1988.
- TIMPSON, Trevor. **Como surgiu a superstição da sexta-feira 13?** BBC Brasil, 15 fev. 2015. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/02/150212_sexta_feira_treze_supersticao_rb> Acesso em 18 agost. 2019.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini T. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.
- WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. Tradução de Ligia Junqueira. São Paulo: Civilização Brasileira, 2000.