



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

IZABELLY MACEDO MOTA

**CREDO, QUE DELÍCIA**

Brasília  
2022

IZABELLY MACEDO MOTA

**CREDO, QUE DELÍCIA**

Monografia apresentada ao Curso de Artes Visuais da Universidade de Brasília, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador(a): Prof. Dra. Teresa Cristina Jardim de Santa Cruz Oliveira.

Brasília

2022

## CREDO, QUE DELÍCIA

Monografia apresentada ao Curso de Artes Visuais da Universidade de Brasília, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em Artes Visuais.

Brasília, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_.

## BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra. Teresa Cristina Jardim de Santa Cruz Oliveira — UnB  
Orientador(a)

---

Prof. Me. Daniel Fernandes Batista de Oliveira — UnB  
Examinador

---

Prof. Dra. Luísa de Araújo Günther — UnB  
Examinador(a)

Dedico esse trabalho à minha avó, Rosalba, que me viu começar a graduação, mas não teve tempo o suficiente na Terra para ver a conclusão.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, Maria das Graças e Iram, que sempre incentivaram a minha busca por mais conhecimento e alimentaram a minha curiosidade infindável desde muito pequena. Penso que não estaria aqui sem qualquer apoio e amor vindo dos dois.

Às minhas irmãs, Glenda e Gisella, que sempre confiaram e me apoiaram independentemente dos meus sonhos serem maiores do que a Lua.

À minha tia Priscilla, que em todo e qualquer momento sempre foi mais como uma mescla de irmã e tia, sempre cuidando e zelando por mim. E também aos demais membros da minha família que me deram suporte.

Aos meus amigos que a todo momento sempre estiveram como um dos vários alicerces para minha saúde mental, felicidade e força de vontade. De forma especial cito Gabriela, João Paulo, Juliana, Beatriz e Débora. Acho que sem todo o incentivo de vocês eu nunca conseguiria chegar aqui.

Aos meus meninos, meus dois cachorros, Rony e Hot. Os dois que sempre mantiveram a minha sanidade mental em tempos difíceis, que me animaram e deixaram mais tranquila para que continuasse essa escalada.

À vida e a oportunidade de poder vivê-la ao máximo.

Aos meus colegas, os funcionários e professores do departamento de Artes Visuais.

E por fim, à minha orientadora Teresa, que além de me orientar maravilhosamente durante a composição dessa monografia, também foi responsável indireta pelo despertar da minha poética na aula de *Desenho 2*.

*“Cada um de nós para o tempo em busca do segredo da vida. O segredo da vida está na arte.”*

(Oscar Wilde)

## RESUMO

O trabalho Credo, que delícia apresenta como tema minha poética artística embasada na expressão do inquietante, ou estranho, aliado à dualidade de tal caráter com o considerado comum, belo e muitas vezes adorável. Com o objetivo geral de registrar minha jornada artística, desdobramentos e processos, e mais especificamente a percepção e surgimento de uma forma pessoal de produção e pensamento durante a graduação. A metodologia utilizada é a de pesquisa bibliográfica, recolhimento de publicações anteriores, e a aplicação destas como base para discussão e fundamentação teórica das ideias expostas. O resultado de análises teóricas, apoiadas em experiências práticas com o desenho, revelou questões ainda mais intrínsecas em torno do desenvolvimento do pensamento, chegando assim à exposição de cinco obras produzidas de acordo com a poética ao fim da graduação.

**Palavras-chave:** jornada poética; inquietante; dualidade; subcultura; ilustração; arte contemporânea.

## **ABSTRACT**

The work “Credo, que delícia” presents as its theme my artistic poetics based on the expression of the unsettling, or strange, combined with the duality of such a feature with what is considered common, beautiful and often adorable. With the general objective of recording the artistic journey, unfoldings and processes, and more specifically the perception and emergence of a personal form of production and thinking during undergraduate course. The methodology used is bibliographic research, collection of previous publications, and their application as a basis for discussion and theoretical foundation of the exposed ideas. The result of theoretical analyses, supported by practical experiences, revealed even more intrinsic issues around the development of thought, therefore reaching the exhibition of five works produced according to the poetics at the end of undergraduate course.

**Keywords:** poetic journey; uncanny; duality; subculture; illustration; contemporary art.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>O ESTRANHO COMO FORMA DE EXPRESSÃO: TEORIA</b> .....	<b>11</b>
<b>3</b>	<b>REFERÊNCIAS, IMPRESSÕES E INSPIRAÇÕES</b> .....	<b>15</b>
<b>4</b>	<b>A FABRICAÇÃO DO ESTRANHO TRADICIONAL NUM MUNDO TECNOLÓGICO</b> .....	<b>19</b>
<b>5</b>	<b>OS PERSONAGENS DO ESTRANHO</b> .....	<b>28</b>
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO: A BORDO EM BORDAS</b> .....	<b>30</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>38</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda o desenvolvimento de poética artística pessoal, mais concretamente a poética do inquietante, seus processos referenciais, práticos e os seus desdobramentos. Visando ainda adentrar questões teóricas em volta do tema, percorrendo indagações pertinentes ao assunto.

O objetivo foi documentar o trajeto durante a graduação, de modo que fosse amparado pela metodologia de pesquisa bibliográfica, utilizando de publicações anteriores em torno dos tópicos abordados. São analisados e explicados os processos criativos em relação à jornada como artista, técnicas escolhidas e resultados.

A análise teórica, prática e as experiências que levam até a consolidação de uma poética e pensamento são importantes para a trajetória do indivíduo produtor de arte, bem como suas motivações e angústias. Desse modo, a construção e formulação da poética e o modo de trabalho se encontram como partes indispensáveis à formação do artista e de suas obras. Como inferido por Milton Sogabe e Rosangella Leote (2012, p.14):

O artista é um indivíduo, que possui no seu histórico, objetivos e interesses específicos do campo da arte, que influenciam suas percepções, através de aspectos estéticos do mundo onde vive e a cada nova percepção, nova situação, a realidade se reconfigura. É, portanto, dentro dessa realidade específica [...] que o artista encontra as razões da sua poética, tanto quanto, com a sua poética, reconstrói, continuamente, essa realidade.

A monografia possui cinco capítulos. No primeiro capítulo é explorada a teoria em volta do estranho e suas questões mais profundas.

No segundo capítulo são expostas as minhas referências e influências que possibilitaram a construção da poética e as percepções do estranho.

No terceiro capítulo é abordada a forma prática de produção das ilustrações, evidenciando técnicas e suportes.

No quarto capítulo é evidenciada a natureza dos personagens retratados em minhas ilustrações, tal qual suas origens e inclinações.

No quinto capítulo é concluída a investigação em relação à estruturação da poética pessoal do estranho, chegando à exposição de cinco obras ao final do curso de graduação em Artes Visuais.

## 2 O ESTRANHO COMO FORMA DE EXPRESSÃO: TEORIA

Partindo à procura de mais conteúdos teóricos que embasassem um pouco mais a pesquisa pertinente à minha poética, que teve início da disciplina de *Ateliê 1*, cheguei primeiramente ao texto “O Estranho” (2010), de autoria do neurologista e psiquiatra Sigmund Freud, alcunhado “o pai da psicanálise” por ter desenvolvido tal método de investigação da mente humana. Nesta publicação, Freud analisa e investiga o dito “*Das Unheimlich*” em alemão, que se traduz para o próprio título da obra em português. O desenvolvimento deste texto despertou o meu interesse e o explorei separadamente da linha geral de raciocínio psicanalítica de Freud.

“O inquietante” ou “o estranho” é algo que Freud (2010, p. 248) descreve com a frase: “relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror[...]”. Aprofundando-se no pensamento, o autor (2010, p. 249) ainda chega a mencionar que “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar.”

E mais à frente, Freud (2010, p. 273) também coloca em evidência seu entendimento após análise mais profunda sobre o assunto: “Pode ser correto que o *unheimlich* seja o *heimlich-heimisch* [oculto-familiar] que experimentou uma repressão e dela retornou, e que tudo inquietante satisfaça tal condição.” Esse conceito de algo que ao mesmo tempo é familiar, mas ainda assim causa desconforto e inquietação, o oculto-familiar, é um conceito que gosto de explorar enquanto divagando sobre e produzindo minhas obras, sendo parte intrínseca de ambos processo e resultado.

Continuando com Freud (2010, p. 254), “*Unheimlich* seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu”, ou seja, “o estranho” é o que deveria persistir camuflado, porém foi revelado. Essa estranheza oculta se faz presente em meu trabalho, e está habitualmente escondida pela delicadeza da figura retratada, sendo esta geralmente os rostos de uma criança adorável ou um jovem de aparência bela, suave e despreocupada. Tal sutileza e leveza iniciais até mesmo são transmitidas por meio da técnica escolhida, a aquarela.

O oculto-familiar se apresenta em detalhes específicos da composição como um todo, e tais detalhes são postos em evidência quando cuidadosamente examinados. As nuances “estranhas” normalmente se apresentam como situações atípicas, características corporais fora do comum, insinuação de violência, inserção

do sobrenatural e comportamentos repulsivos como, por exemplo, ingestão e presença de partes seccionadas do corpo humano e larvas de insetos.

Ainda citando Freud (2010, p.269), tal sentimento de inquietude é distinto de um indivíduo para o outro. Algo que para uma pessoa é extremamente aflitivo, para a outra pode não chegar a ser. Depende da mente de quem observa ou absorve o que vê, “[...] pois esse *unheimlich* não é algo novo ou alheio, mas algo muito familiar à psique, que somente mediante o processo da repressão alheou-se dela.” Resumidamente, é preciso que se reinvoque essa sensação de estranhamento anteriormente refreada, algo que já era familiar para o indivíduo, de modo que a psique possa trazer de volta essa reação.

Adentrando ainda mais na relação ambivalente do oculto-familiar — o estranho — com a delicadeza — ou o belo —, continuei em minha jornada de investigação por mais materiais teóricos que apoiassem tal dualidade. Recebi a indicação do texto “O Prefácio de Cromwell”, escrito pelo francês Victor Hugo, um dramaturgo, romancista, poeta e possuidor de uma vasta gama de outros talentos. Em sua publicação, Victor Hugo (1988, p.25) descreve:

Sentirá que tudo na criação não é humanamente *belo*, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz.

Logo, uma obra não é propriamente composta somente de uma face única, mas sim de uma associação quase sinérgica entre duas opostas, tornando-as uma dupla a fim de gerar o resultado final. Cria então uma relação de dependência, o belo não existiria sem o feio, essa conexão entre ambos é intrínseca e inseparável. Se faz, desse modo, quase que uma condição de existência.

E mais adiante, continuando no mesmo texto, Victor Hugo (1988, p.31) também discorre mais sobre o contraste advindo da dualidade: “Somente diremos aqui que, como objetivo, junto do sublime, como meio de contraste, o grotesco é, segundo nossa opinião, a mais rica fonte que a natureza pode abrir à arte.” Portanto, a existência de tal “estranheza” jamais aconteceria em seu máximo sem o contraste com a suavidade também presente no mesmo contexto. E mesmo que acontecesse, o inquietante não seria colocado em tamanha evidência ou causaria um efeito não tão impactante.

Aprofundando-se no assunto, o autor enfatiza também a relação entre as duas faces de um só. Para Victor Hugo (1988, p.31), “[...] o grotesco é um tempo de parada,

um termo de comparação”, ou seja, uma característica evidencia a outra por fazerem parte de um só, e à vista disso são lado a lado comparadas.

Além disso, Victor Hugo (1988, p.33) vai adiante e quantifica os tipos de belo e feio, “o belo só tem um tipo; o feio tem mil”, e ainda descreve esse único tipo de beleza como “a forma na sua mais absoluta simetria, na sua mais íntima harmonia com nossa organização”, porém, também afirma que essa beleza “oferece-nos sempre um conjunto completo, mas restrito como nós”. De forma breve, é apresentada a ideia de que, além da noção anterior de ambivalência, o belo possui somente uma categoria, é limitado, enquanto o feio possui a habilidade de se desdobrar em uma multiplicidade de categorias.

De acordo com Victor Hugo (1988, p. ibidem), por fazer parte de um conjunto, o feio é um detalhe, uma face de uma soma que “se harmoniza, não com o homem, mas com toda a criação”, sendo assim, o feio é uma parte indispensável na consonância para o resultado final do meu trabalho.

Adentrando-me mais nas questões que giram em torno do que é e o que define o grotesco, persisti na pesquisa debruçada sobre os materiais que me foram indicados para a leitura em torno deste mesmo tema. O livro “O Grotesco” (2009), de Wolfgang Kayser, estudioso alemão no campo de assuntos críticos literários, elucida tópicos e questionamentos pertinentes à essa temática dentro do campo artístico e literário.

Primeiramente, em ambos os textos de Victor Hugo (1988) e Wolfgang Kayser (2009), é inferido que o grotesco, ou feio, no âmbito da arte e literatura nas idades mais antigas possuía caráter hilariante, jocoso ou, como o próprio Kayser(2009, p.14) evidenciou, “o conceito do grotesco ficou arrastando-se através dos livros de estética como subclasse do cômico, ou, mais precisamente, do cru, baixo, burlesco, ou então, do cômico do mau gosto.” Isto é, o que vinha de origem grotesca não era apontado como algo substancial por si só, mas sim como uma mera derivação de outra temática já existente: a comédia.

Na publicação, o autor infere que o termo “grotesco” advém da expressão italiana *grotta*, traduzindo-se como gruta, e gerando outras variações como *grottesco*, *Groteske*, *grotesque* e *La Grottesca*. Desta forma, de acordo com o citado por Kayser (2009, p.17), é certo que em algumas línguas, e provavelmente incluindo o português, haja casos de estrangeirismo, havendo diversas adaptações do termo. E de concordância com a tradução da palavra, é impossível não fazer um paralelo metafórico entre uma gruta — local misterioso, potencialmente perigoso,

desconhecido, onde o breu domina — e o conteúdo — obscuro, ermo e até inquietante — de uma obra com teor grotesco.

Mais à frente no mesmo texto, Kayser (2009, p.17) reitera que:

[...] derivações de *grotta* (gruta), foram palavras cunhadas para designar determinada espécie de ornamentação, encontrada em fins do século XV, no decurso de escavações feitas primeiro em Roma e depois em outras regiões da Itália.

Desta forma, como evidenciado na publicação, a palavra “grotesco” era designada primeiramente como substantivo para esta antiga ornamentação específica. Mais adiante, é evidenciado que essa arte ornamental não tinha real origem na Itália, mas que “chegara a Roma como nova moda, relativamente tarde, por volta da época de transição” (IDEM, *ibid.* P.18). E, de acordo com o autor, diferentemente do que era costumeiro anteriormente, essa arte ornamental:

[...] havia para a Renascença não apenas algo lúdico e alegre, leve e fantasioso, mas concomitantemente algo angustiante e sinistro em face de um mundo em que as ordenações de nossa realidade estavam suspensas[...].

Esta revelação antiga reforça algumas das características do atual considerado grotesco, indo mais adiante. Na atualidade, além da questão onírica, relativa aos sonhos, e lúdica, referente à imaginação, também se percebe no âmbito fantástico voltado para o inquietante uma necessidade de questionar ou redefinir as condições de existência do mundo real.

Mais adiante, no texto é evidenciado que essa arte ornamental se difundiu ainda mais, chegando até mesmo a ser utilizada em alojamentos destinados aos papas. O autor chega ainda a expressar a popularidade do grotesco no século XVI, afirmando que, por fim, este “conquista todos os reinos vitais da ornamentação: desenho, gravura, pintura e decoração plástica.”

Segundo as considerações de Kayser (2009, p.9):

Mas o grotesco é apenas uma expressão sensível, um paradoxo sensível, ou seja, a figura de uma não-figura, o rosto de um mundo sem rosto. E tal como o nosso pensamento parece mais prescindir do paradoxo, o mesmo ocorre com a arte e com o nosso mundo, que só existe porque existe a bomba, isto é, pelo medo que se tem dela.

Logo, acredito que o grotesco, em minha concepção, seria alentado e principalmente apoiado nas questões ressaltadas por Freud, Victor Hugo e Kayser. Colocar o estranho, o oculto-familiar, o feio e o grotesco em evidência é uma chance de trazer tudo o que era para estar nas sombras, os detalhes escondidos, aos holofotes.

O ato de poder, por meio da minha poética, redefinir, reescrever, rearranjar e criar as condições de uma nova realidade, de um novo momento, uma nova ordem, sem necessariamente usar os padrões aos quais estamos acostumados na realidade, e chegando até mesmo a enfrentá-los, é exatamente o que a torna tão profunda.

### **3 REFERÊNCIAS, IMPRESSÕES E INSPIRAÇÕES**

Atualmente nos encontramos na era em que a tecnologia atingiu uma marca de constante crescimento e desenvolvimento a cada segundo. Considero quase impossível um indivíduo não se ver em algum momento preso ou influenciado pela bolha da internet. Ressaltado por Frederic Jameson (1996, p.64), “a tecnologia da sociedade contemporânea é, portanto, hipnótica e fascinante, não tanto em si mesma, mas porque nos oferece uma forma de representar nosso entendimento de uma rede de controle e poder [...]”.

A cada microssegundo aumenta a quantidade de material publicado, reproduzido e compartilhado online, e esse número só tende a crescer exponencialmente. Como inferido por Jameson (1996, p.63) sobre os atuais computadores e tecnologias, “máquinas como essas são, na verdade, máquinas de reprodução mais do que de produção”. E se uma pessoa sabe mais do que um idioma, ou tem acesso fácil, como hoje, a tradutores automáticos, esse acesso a mais informação duplica. Dependendo da qualidade e conteúdo destes materiais, os mesmos presentes em mídias digitais, conteúdos literários em formato digital ou imagens, podem ser fontes de referências.

Estamos conectados. O acesso atual é mais facilitado, tendo em vista que se pode propagar mais informações somente com um clique do *mouse* ou com a tecla *enter* do celular, tablet ou computador. Seriados e novelas, que anteriormente eram primordialmente do rádio e migraram para o ambiente televisivo, também deixaram de habitar somente a televisão e adentraram também o ambiente dos computadores,

tablets, celulares e plataformas de *streaming*. Existem vídeos de todos os assuntos em todas as partes da internet, além de livros disponíveis em formato digital.

Desta forma, minha poética usualmente é construída e desenvolvida por meio de referências imagéticas ou não, inspirações auditivas, visuais ou literárias, conceitos advindos de áreas de conhecimento diferentes, além de questões imaginativas e contemplativas. Em adição aos referenciais não provenientes do ambiente tecnológico, como sons, obras físicas e vivências pessoais, normalmente grande parte dessas referências advém de mídias que, atualmente, se encontram em ambiente digital. São esses seriados, livros, filmes, artigos, sites que funcionam como banco de imagens, sites de vídeos e outras formas de conteúdo. Tais referências são de mídia popular, tendo em vista que o acesso facilitado a tais formas de conteúdo cresceu bastante nos últimos anos. Essas referências, em totalidade, já são grandes compilados de referenciais anteriores do passado. Dessa forma, a produção cultural atual, de acordo com Jameson (1996, p.45), é “a fala através de todas as máscaras estocadas no museu imaginário de uma cultura que agora se tornou global.”

Apesar do crescimento e do consumo generalizado de mais conteúdo por conta do fácil acesso à internet, ainda assim a arte ilustrativa, oriunda de referências externas, é vista com olhos diferentes e menos bondosos. Laura Hoptman (2002, p.105) reconhece: “O mundo “ilustrativo” tem sido depreciado no contexto da arte, porque uma ilustração, uma imagem inspirada por um texto, implica uma dependência fácil em uma fonte fora da imaginação artística.”

Essa impressão de dependência é, muitas vezes, a sensação de que uma obra ilustrativa não funcionaria sozinha, não teria seu real entendimento e valor, sem o conhecimento prévio do conteúdo que a inspirou, o que não é necessariamente verdade. A obra e o conteúdo ilustrado completam um ao outro, reforçam um ao outro, mesmo que não haja entendimento prévio do observador sobre a questão ali ilustrada.

Na atual conjuntura grande parte do que se é consumido popularmente acaba se tornando bem conhecido pelas massas, mas não quer dizer que a ilustração relacionada àquilo seja somente isso, uma ilustração de tal assunto. Pelo contrário, mesmo que não haja compreensão anterior sobre o conceito, referência ou estória abordado, ainda assim a ilustração possui seu próprio peso e importância suficiente para se “sustentar” sozinho. O que agrega diferencial à obra é a forma com a qual é desenvolvida a técnica, como o artista trabalha o assunto dentro de seu estilo, de sua linguagem visual.

E mais adiante, citando a artista Kara Walker, Laura Hoptman (2002, p.106) escreve, “Levei muito tempo para perceber que o que eu gosto sobre arte é imagens que contam estórias que as pessoas podem entender”. Esta frase é o que melhor exprime o que sinto em relação à arte e a ilustração como um todo. Sinto apreço por leitura, escrita, por informações, por estórias, por vídeos, músicas, imagens, obras de arte, por tudo que consiga me transmitir conhecimento e que me cativa, assim como também sinto apreço pela arte. Então por que não transmitir mais informações adiante? Por que não criar interação entre uma obra e uma estória por trás da mesma? Por que não contar uma narrativa por meio da arte?

Apesar de parecer uma demora longa, o reconhecimento do mundo da ilustração parece chegar aos poucos. Inferido por Midori Matsui e citado por Laura Hoptman (2002, p.130), há uma “nova noção do desenho criada por artistas americanos e japoneses da década de 90”. “Compartilhando temas e estilos com as subculturas” e “idiomas subculturais”, sendo um desses estilos a ilustração. É percebido que a década de 1990 foi ponto crucial para o desenvolvimento artístico e desabrochamento de novas linguagens visuais, não só pelo avanço tecnológico, mas também por avanço da difusão de informação.

E esses estilos advindos de subculturas pareceram alcançar holofotes maiores no espaço de tempo entre a primeira e a segunda década do século XXI, e até a atualidade continuam crescendo e se consolidando por maior divulgação vinda da internet.

Ressaltado por Hoptman (2002, p. ibidem), Murakami afirma: “Ninguém ainda olhou a sério para a imagem resultante da integração de camadas de entretenimento e arte.” O entretenimento, principalmente o digital, nos é apresentado a todo momento e em vários formatos distintos na atual década. Consumimos o tanto certo ou mais do que o necessário de conteúdo digital por dia, logo, é impossível que não ocorra a influência daquilo que assistimos, ouvimos ou lemos sobre o que poderemos produzir. As formas tecnológicas de lazer são comumente aceitas assim como a arte, mas ainda parece haver alguma resistência na aceitação quando dois mundos diferentes colidem e daí se origina algo diferente do visto anteriormente.

Nascida em 1999, no ano de transição entre duas décadas, dois séculos e dois milênios, cresci dividida entre dois momentos distintos. Um deles era a década nostálgica em que se iniciava o desenvolvimento tecnológico com mais força, e a outra era a década em que a tecnologia pareceu dar um salto três vezes mais alto e tornou-

se parte intrínseca das vidas de todos os indivíduos habitantes do planeta. Me vi crescendo nesse limbo entre o mais antigo e o tecnológico.

Mesmo estando presente no momento atual onde mídias digitais marcam presença com afinco, e tendo aprendido a lidar com estas — passando até por experiências com testes em arte eletrônica, colagem digital e uma criação em conjunto de uma vídeo arte —, sempre me aproximei mais das mídias tradicionais e físicas, onde posso tocar os materiais, sentir a textura verdadeira dos suportes e criar um vínculo mais “real” e tátil com as minhas produções artísticas. Percebo que talvez essa necessidade de trabalhar sobretudo manualmente e diretamente com os materiais tenha ligação com minha psique, que frequentemente reage bem ao ato de realizar tarefas com as mãos. Emocional e fisicamente sinto como se a arte tradicional fosse literalmente mais palpável do que a digital, e como me considero um indivíduo que aprecia o toque, portanto, essa é a mídia na qual escolhi me desenvolver.

Quanto à escolha da aquarela, o motivo é principalmente direcionado à dualidade entre o material — técnica muitas vezes considerada delicada, mais suave, fluida e leve — e as composições retratadas em minhas obras — em grande maioria abordando cenas grotescas, inquietantes e aflitivas. A decisão pela técnica não foi por pura coincidência, tendo em vista que anteriormente utilizei de outras técnicas em meus trabalhos como lápis de cor, guache e aguada de nanquim com hachura em caneta esferográfica.

Os conhecimentos e experiências prévias com outros materiais me levaram até a utilização da aquarela não somente para a criação da duplicidade anteriormente mencionada, mas também com o propósito de que se criasse esse ambiente mais ameno e leve na imagem, uma impressão efêmera de calma, de forma que os personagens também partilhassem dessa mesma aura de tranquilidade. Em contraponto, sempre estão presentes os elementos que provocam estranheza e são igualmente coloridos da mesma forma, mesclando-se bem brevemente em meio à composição. Dessa forma, essas estranhezas são percebidas de acordo com que o observador as analisa.

A conexão dupla de uma coisa feia, grotesca e inquietante ser retratada por uma técnica normalmente caracterizada como leve, suave e delicada também reforça a afirmação de Victor Hugo (1988, p.25) referente ao belo e o feio, ao suave e o desarmônico, ao grotesco e o sublime. No final, as duas antíteses andam de mãos dadas e compõem um só produto. E desta forma, como será possível observar mais

adiante, as antíteses, assim como o uso da imagem como instrumento para contar uma narrativa, ou retratar uma cena, que o observador pode desenvolver de acordo com sua própria percepção, marcam meus trabalhos.

#### **4 A FABRICAÇÃO DO ESTRANHO TRADICIONAL EM UM MUNDO TECNOLÓGICO**

Muitas vezes, por muito tempo, fui resistente à ideia de utilizar outras técnicas que não fossem grafite e papel, e ocasionalmente lápis de cor. Essa resistência, provavelmente advinda de ansiedade e receio quanto às novidades, perdurou por alguns anos. Tal insegurança, receio e ansiedade em torno das coisas e experiências novas é elucidada por Todd Lubart (2007, p.43), estudioso da área de psicologia da criatividade:

As pessoas fechadas se protegem quanto às novidades, que são consideradas por elas como potencialmente perigosas: preferem as situações conhecidas e as ideias que já foram aprovadas.

Logo, me via presa ao que mais me mantinha imparcial e em minha zona de conforto por um bom tempo. Apesar de testar novas técnicas e suportes, sempre me atentava mais ao que já estava acostumada a fazer com o grafite. Somente depois passei a ter maior desenvoltura com outras técnicas e suportes. Até que, inicialmente, consegui criar certa afetividade mais profunda, apreço e conforto com a técnica de hachura feita com a caneta esferográfica, misturando-a à técnica do esboço com grafite e finalização com aguada de nanquim. Desenvolvi as três técnicas em conjunto por quase três anos até adentrar na aquarela. E, dessa forma, a jornada por entre a poética do grotesco deu seus primeiros passos.

Quanto à minha produção artística atual em torno da minha poética, geralmente se inicia pela parte criativa, de ideias e inspirações a partir do que foi mencionado anteriormente: após assistir a séries de TV (ou serviços de *streaming*), filmes, ou até vídeos disponíveis na *web*. Outros meios são os de imagens provenientes da internet, reproduções digitais de obras tradicionais, leituras de livros físicos, digitais ou artigos referentes a temas que me intrigam e interessam comumente, sem depender da área de conhecimento. Em alguns casos particulares, são os conceitos literários, lendas ou

aspectos de um folclore de certo país ou cultura que me prendem a atenção. Uma exemplificação disso é a ideia do duplo, por exemplo.

Meu interesse desde criança sempre foi voltado para temáticas obscuras e até um pouco fantasiosas. Mesmo tão jovem e sentindo medo, também gostava de assistir filmes do gênero de terror, filmes esses que contavam sempre com a presença de bonecos assassinos e *serial killers* do popular subtema de horror, o *slasher* — que exhibe várias mortes em série, geralmente cometidas pelo assassino com um objeto cortante.

Com a adolescência vieram os famosos seriados, filmes e livros com vampiros, fantasmas, demônios, zumbis e anjos caídos como personagens principais. O quesito sobrenatural se tornou mais presente durante essa fase, mas logo em seguida veio a tendência a assistir filmes e seriados de terror psicológico combinado com temáticas mais perturbadoras e até grotescas. Um desses exemplos é o filme de título *Us*, traduzido para o português como “Nós”, do diretor de cinema estadunidense Jordan Peele, que invoca a ideia do duplo como a lenda nórdica (ou germânica) do *Doppelgänger*, como mal presságio.

No livro “Dicionário de Mitos Literários”, Nicole Fernandez Bravo (2000, p.261) cita a definição da expressão alemã *Doppelgänger* — uma mistura entre *Doppel* (duplo) e *Gänger* (ambulante) —, designada pelo romancista Jean-Paul Richter em 1796: “[...] se traduz por “duplo”, “segundo eu”. Significa literalmente “aquele que caminha do lado”, “companheiro de estrada”.”

Dessa forma, no filme “Nós”, o *Doppelgänger*, ou o duplo, é tido como uma pessoa idêntica a você e que, assim como a definição de Richter, é “aquele que caminha ao seu lado” durante sua “estrada” da vida, mas escondido em um mundo oposto ao seu. A ideia de que existe uma outra pessoa idêntica a si, mas com quem você não possui quaisquer ligações sanguíneas é, no mínimo, estranha.

A concepção de que existe um indivíduo exatamente igual a si pode ser primeiramente benéfica pela surpresa de poder ter um igual, mas a possibilidade de avistá-lo é tida como premonição de morte. Segundo Freud (2010, p.263), “o duplo tem seu sinal invertido: de garantia de sobrevivência passa a inquietante mensageiro da morte.” Logo, a probabilidade de, no fim, você acabar se tornando aquele que será morto e substituído converte-se em algo ainda mais angustiante.

O filme remonta à esta mesma ideia. É mostrado que o duplo da personagem principal se liberta do outro lado da existência, mas à preço de que tome o lugar

daquela garota a quem acompanhava durante sua “jornada”, a fim de ter uma vida diferente, prendendo a personagem original na outra realidade, a da *Doppelgänger*. De acordo com Bravo (2000, p.262), “a libertação do duplo é um acontecimento nefasto que muitas vezes pressagia a morte.”

Além do mito do *Doppelgänger*, a ideia de pessoas idênticas me assusta desde muito antes de assistir ao filme, sendo esse conceito do duplo explorado por várias produções literárias, cinematográficas e novelísticas. Somos expostos a tal concepção desde muito jovens, mas não a questionamos ou sequer pensamos sobre de forma mais profunda. Um dos exemplos mais vívidos do qual me lembro ter contato ainda criança é o livro “O Príncipe e o Mendigo”, de Mark Twain, publicado em 1881. A história retrata um príncipe e um jovem humilde que nascem no mesmo dia, de pais diferentes, com vidas totalmente opostas, mas que em aparência se assemelham ao extremo. Por situação do destino, o rapaz pobre acaba tendo de substituir o príncipe.

Dessa maneira, ainda impactada com a ideia do duplo, da imagem duplicada, produzi a imagem de dois indivíduos iguais, de frente um para o outro, mas um deles de cabeça para baixo. Inicialmente se percebe que são muito parecidos, possivelmente até idênticos, mas não há qualquer relação sanguínea entre os mesmos. É possível ver que os dois sangram pela boca e pelos olhos, mas não é somente isso que levanta alguma espécie de questão. São como um indivíduo só e sua imagem refletida ao contrário em um espelho, mas as diferenças em ambos são exatamente o que revelam o caráter de haver um *Doppelgänger*, uma cópia, entre eles, mas não indica qual deles é.

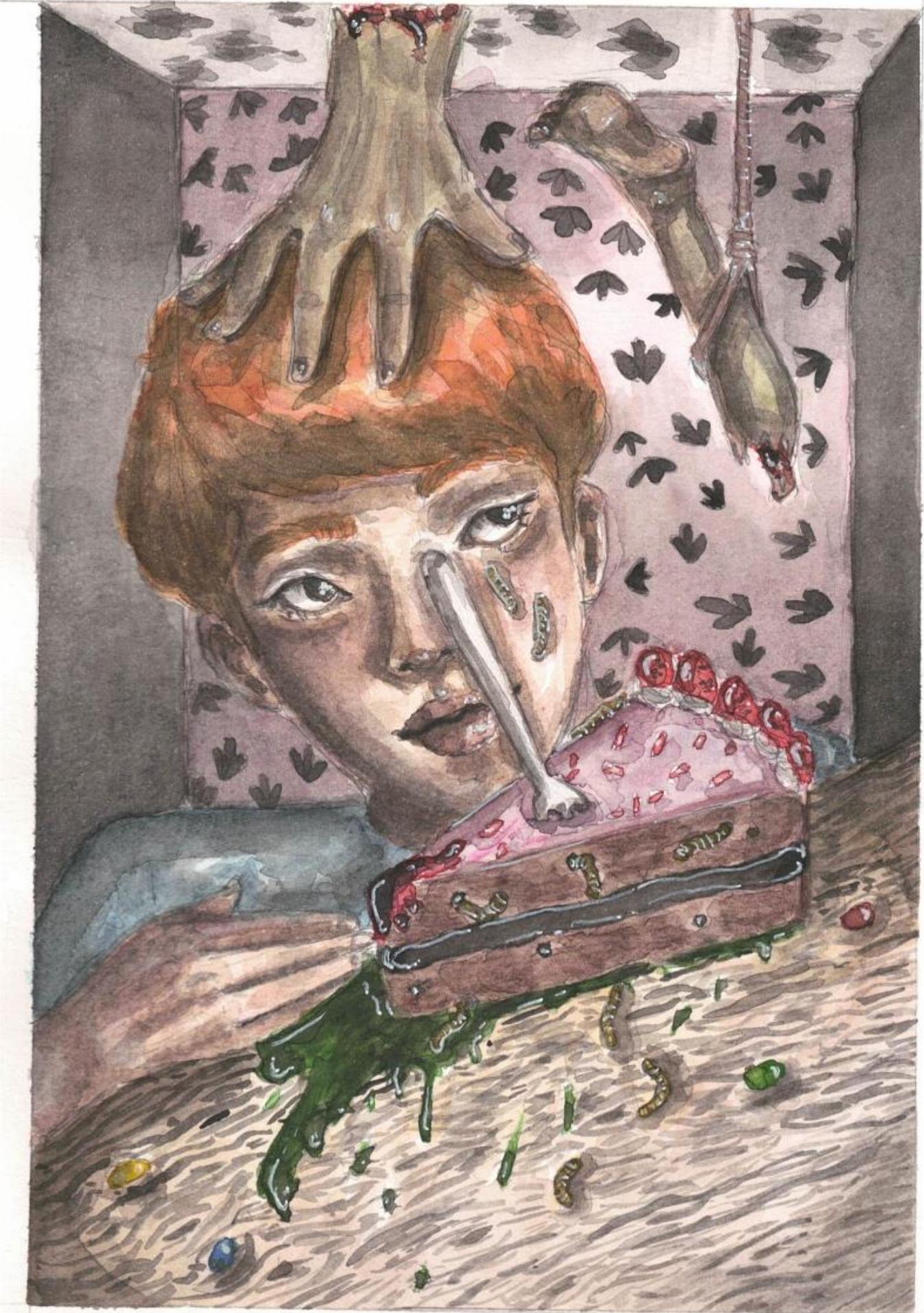
A incerteza permanece quando se nota que um deles chora e possui um olhar que pode ser alcunhado como “maligno” ou “maldoso”, levantando a possibilidade de que se encontrou o duplo. Mas não estaria este chorando por que seu local foi tomado? Por que encontrou seu *Doppelgänger* e teme por sua vida e sua identidade? E quanto ao que porta feições mais suaves e ditas “boas” e “calmas”, o que exatamente o faria ser o inocente além de seu semblante mais plácido comparado ao outro? A dúvida que continua, além da imagem evidentemente inquietante, é a de quem seria o duplo.



Sem título, 2021. Grafite, aquarela, caneta nanquim e marcador sobre papel. Dimensões: 18,5 x 12,5 cm

Costumeiramente prefiro suportes de tamanho semelhante aos utilizados em livros e histórias em quadrinhos, parte de outra subcultura a qual consumi bastante enquanto era mais jovem, com padrões entre A5 (14,8cm x 21cm) e A6 (14,8cm x 10,5cm). Usualmente os papéis são próprios para aquarela, com gramatura de 300 gramas, de forma que suportem melhor a água utilizada na técnica. Raras são as vezes em que utilizo gramaturas menores para aquarela, chegando somente à de 200 gramas para trabalhos com uso de menor quantidade de água.

De forma geral, gosto de seguir a teoria de cores e linguagem visual que aprendi ainda no primeiro semestre de graduação. Vario em algumas tonalidades da mesma cor, busco usar cores complementares e contrastantes, criando maior intensidade. De acordo com a sensação que quero passar, utilizo de luz e sombra, além de tonalidades quentes e frias das colorações. Frequentemente opto por utilizar cores e tons mais brilhantes e intensos, algumas remetendo certo elemento mais “infantil” ou “lúdico”, acompanhando ou não a idade do personagem principal retratado na composição, já que algumas vezes essas figuras são crianças ou jovens, como apontado nas imagens a seguir:



Sem título, 2021. Grafite, aquarela e marcador sobre papel. Dimensões: 18,5 x 12,5 cm



"Suco Posi+ivo", 2022. Grafite, aquarela e marcador sobre papel. Dimensões: 12,7 x 8,5 cm

Como citado de forma prévia, era de costume que eu utilizasse das técnicas mistas de grafite, hachura em caneta esferográfica e aguada de nanquim. Os tamanhos das obras eram quase que sempre iguais, normalmente A5, e somente um em tamanho A4. Esses hábitos se iniciaram após várias experimentações com diversos suportes e técnicas, e vendo com qual me adaptava melhor, desenvolvê-los foi minha escolha seguinte.

Primariamente me sentia mais envolvida com a temática do fantástico. Porém, atualmente, a partir dessas produções, consigo perceber nas mesmas o que viria a ser a poética do estranho, a qual me encontro hoje envolvida. Considero que as minhas experimentações em todas as matérias foram extremamente válidas. Assim como o início, o desenrolar da minha jornada mais profunda de autodescoberta poética e artística foi igualmente surpreendente. Partindo de *Desenho 2* — onde conheci meu apreço, até então adormecido, por retratar o estranho a partir de corpos seccionados —, até quando me senti percorrendo *Desenho 3* — explorando as possibilidades do nanquim aguado, hachura e me aventurando por entre o fantástico de terror, e finalmente me desenvolvendo mais nas matérias de *Ateliê 1 e 2* — quando comecei a solidificar mais ainda a poética atual.

Atualmente, diferente de antes, todas as ilustrações são realizadas majoritariamente com as mesmas técnicas mistas e suportes: grafite, aquarela e ocasionalmente canetas de gel ou marcadores sobre papel, dessa vez em tamanhos ainda menores, como A5 e A6.

Pedro Pinheiro Neves (2018, p.208) menciona em seu texto “o conceito de *cute*”, que se traduz ao português como algo bonitinho, com extrema afabilidade e delicadeza. E percebo que essa visível diminuição inconsciente dos tamanhos dos meus trabalhos e o ato de retratar crianças talvez acompanhe a questão da dualidade, criando um paralelo com a ideia de que algo pequeno seja adorável, inofensivo e “fofo”, mas que tal fragilidade, “fofura”, associada ao conteúdo inquietante reforça a duplicidade do trabalho, os dois lados de um inteiro.

Além disso, quanto às obras relacionadas a essa questão *cute*, de acordo com Neves (2018, p.212), “é justamente o caráter indefeso que nos causa suspeita: estamos sendo manipulados? A inocência e doçura escondem um plano maligno para nos desarmar, nos enganar e se aproveitar de nós?”. Mais adiante na publicação, o dualismo da própria “fofura”, e o que ela nos faz sentir, é evidenciado por Neves (2018, p.212): “O *cute*, portanto, desperta nossos impulsos protetores, mas também a nossa

agressividade e frustração, um amor inseparável do ódio, um desejo erótico de abraçar e destruir” Sendo assim, é compreensível a existência dos “dois lados de uma mesma moeda”, as duas faces (muitas vezes opostas) de uma mesma criação, e como estas podem pregar peças na nossa mente.

Em termos de produção, anteriormente já havia utilizado da técnica para algumas composições, mas somente comecei a me desenvolver empregando a aquarela mais frequentemente e com afinco durante a pandemia de COVID-19, em 2020. Devido aos momentos difíceis e desafiadores que o mundo inteiro atravessava naquele período duro, me vi acalentada pelo processo de pintura da aquarela.

Sempre me identifiquei como uma pessoa um pouco impaciente e ansiosa desde a infância e, de certa forma, usualmente possuo bastante dificuldade em me concentrar em alguma atividade por longos períodos de tempo, independente do que seja. Logo, sempre que começo algum trabalho, quero logo terminar por pura ansiedade e vontade ver o resultado final. Apesar disso, tenho plena noção de que, assim como o ditado infere, “a pressa é a inimiga da perfeição”, então tomo o meu tempo e concluo o objetivo com mais calma.

Dessa forma, a pandemia me trouxe uma angústia maior: a de não saber exatamente quando, de fato, aquilo iria terminar. A saúde mental foi uma questão que definitivamente se deteriorou durante os anos em que tive de permanecer em casa, reclusa, assim como mais da metade da população mundial. Foi justamente nesse momento de quarentena geral — e extremo uso de tecnologias para que a comunicação interpessoal não se extinguisse totalmente — que me vi extremamente bombardeada com informações, tutoriais, vídeos, músicas, e tantas formas mais, de manifestações visuais até literárias e auditivas. Era como uma sobrecarga de um sistema, sendo esse sistema a minha psique. Aos poucos senti minha mente cada vez mais impaciente, com atenção efêmera e imediatista ao extremo.

Ao contrário do que a minha mentalidade acelerada naquela conjuntura esperava, a aquarela requeria certa quantidade de paciência, cautela e tempo. Na época ainda não era acompanhada psicologicamente por uma terapeuta, e talvez seja esse o motivo pelo qual a aquarela me deixou mais calma, com um tempo de atenção melhor e mais paciente. Era necessário que esperasse que cada camada secasse antes de aplicar outra por cima, que trabalhasse com certo cuidado e concentração a mais.

Logo, acredito que essa tenha sido a razão principal da minha escolha pela técnica, já que esta oferecia o que eu precisava naquele momento: menos informação, calma, paz e até um pouco da suavidade e fluidez que a mesma transpassa para as ilustrações. A junção da minha mente com a técnica já era uma duplicidade notável, dessa forma, meu cérebro se desacelerava e se concentrava somente naquilo que eu estava fazendo e em nada mais que viesse a me deixar ansiosa.

## 5 OS PERSONAGENS DO ESTRANHO

Sempre gostei de escrever tanto quanto gosto de desenhar, ler e assistir filmes ou seriados. Esteve intrínseco em minha mente desde que me entendi por gente, tal qual matemática, ciências ou até mesmo a língua inglesa. São formas pessoais as quais uso para me expressar, e todos são conhecimentos e habilidades que se aprimoram de acordo com que praticamos e o tempo passa. Dessa forma, me interessei por escrita para criar personagens diferentes, imaginar suas histórias e possíveis aventuras, além de desenhá-los no meu tempo livre após a imaginação.

Um dos meus primeiros passatempos relacionados à leitura e escrita foram os livros, claro. Fui incentivada a ler o quanto quisesse e o quanto pudesse. Quanto mais leitura melhor, e creio que meus progenitores acreditavam que esse hábito iria auxiliar minha vida mais adiante. Atualmente percebo que essa foi uma das melhores escolhas que eles puderam fazer em relação à minha criação.

Mesmo ainda estando apegada aos livros físicos, com o advento da internet cada vez melhor e mais rápida, assim eu adentrava em uma camada diferente de conteúdo. Com o acesso mais fácil à *world wide web*, logo em seguida vieram outros nichos, outras subculturas, que se derivavam de outros tópicos mais conhecidos, ou *mainstream*. Apoiado por Maria de Lourdes Rossi Remenche e Mérie Ellen Weber Oliveira (2019, p.228), os termos estrangeiros *fanfic* ou *fanfiction*, vindos do idioma inglês, derivam da palavra *fan*, que significa fã, e *fiction*, que significa ficção, sendo *fanfic* a abreviação do termo. E aportuguesando tal termo, se tornaria “fanficção”, como apontado por Fabiana Miranda (2009, p.7).

Ainda de acordo com Miranda (2009, p.6), Ramenche e Oliveira (2019, p. ibidem), de forma mais resumida, *fanfiction* significa ficção de fã. É uma espécie de criação fictícia literária feita por um indivíduo que é fã de algum livro, filme, seriado,

banda, cantor, estilo musical, entre outros nichos de entretenimento ou cultura. De tudo que se é possível ser fã, é provável que seja criada alguma história fictícia sobre aquele universo ou pessoa.

Atualmente os chamados fã-clubes são alcunhados pelo nome em inglês, *fandom*, por entre os mais jovens, e isso ocorre até mesmo na língua portuguesa, devido à difusão da internet e a facilidade de comunicação entre esses indivíduos que gostam de um mesmo conteúdo.

De acordo com Miranda (2009, p.3), Andressa Souza e Helena Martins (2012, p.5), a palavra *fandom*, assim como no caso de *fanfiction*, é a junção de dois termos em inglês: novamente *fan*, que significa fã, e *dom*, que pode ser abreviação de *kingdom*, que significa reino, ou *domain*, que se traduz para domínio. Em uma tradução mais literal seria reino dos fãs, ou domínio dos fãs, mas é necessariamente adaptável a outros termos já existentes no português, como o próprio fã-clube. Assim, os *fandoms* são grupos de fãs que já derivam de um interesse, e as *fanfictions* são uma subcultura.

Dessa maneira, adentrei alguns *fandoms* de bandas, livros e universos cinematográficos, e por este motivo, acabei como uma ávida leitora e escritora de *fanfictions* referentes aos meus interesses pessoais. A minha jornada na escrita se tornou tão externa e maior, a ponto que somente o ato de escrever sobre algo já existente não supria mais as minhas necessidades criativas. Assim, busquei criar meus próprios personagens originais e ilustrá-los, de modo que pudesse retratar também conceitos, ideias, referências visuais e sensações que me interessavam em momentos distintos.

As ilustrações que produzi não possuem uma linearidade, cronologia, ou contam uma história única ou exata. Os considero como ilustrações de momentos, indivíduos ou realidades que crio momentaneamente em minha imaginação, advindos do que vier a me influenciar ou mover naquele instante, guardando-os em minha memória ou também os registrando em palavras soltas. E, de certa forma, identifico na minha execução o caráter dito esquizofrênico mencionado por Jameson (1996, p.53), no qual “[...] quando se quebram as cadeias de significação, então temos a esquizofrenia sob a forma de um amontoado de significantes distintos e não relacionados”. Desse modo, mais adiante, Jameson (1996, p. ibidem) ainda reitera o assunto voltado a este caráter, inferindo que:

Com a ruptura da cadeia de significação, o esquizofrênico se reduz à experiência dos puros significantes materiais, ou, em outras palavras, a uma série de puros presentes, não relacionados no tempo.

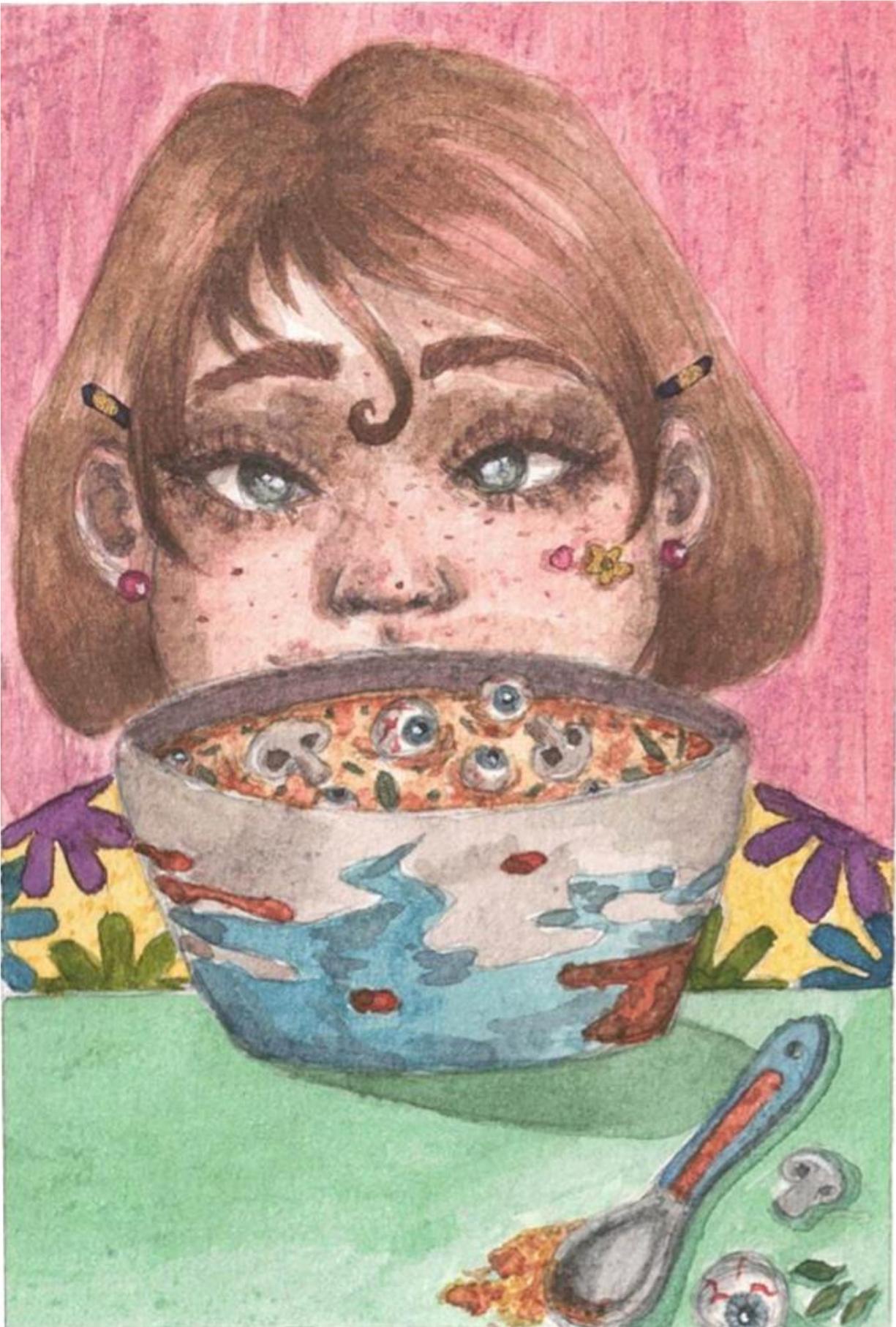
Logo, acredito que essa mistura de significantes diferentes, advinda da interrupção do significado, resultante em uma mescla de momentos, sentimentos e temporariedades não interligados, transformando-se em uma grande combinação final, é exatamente o que caracteriza a forma com a qual produzo as minhas obras.

## **6 CONCLUSÃO: A BORDO EM BORDAS**

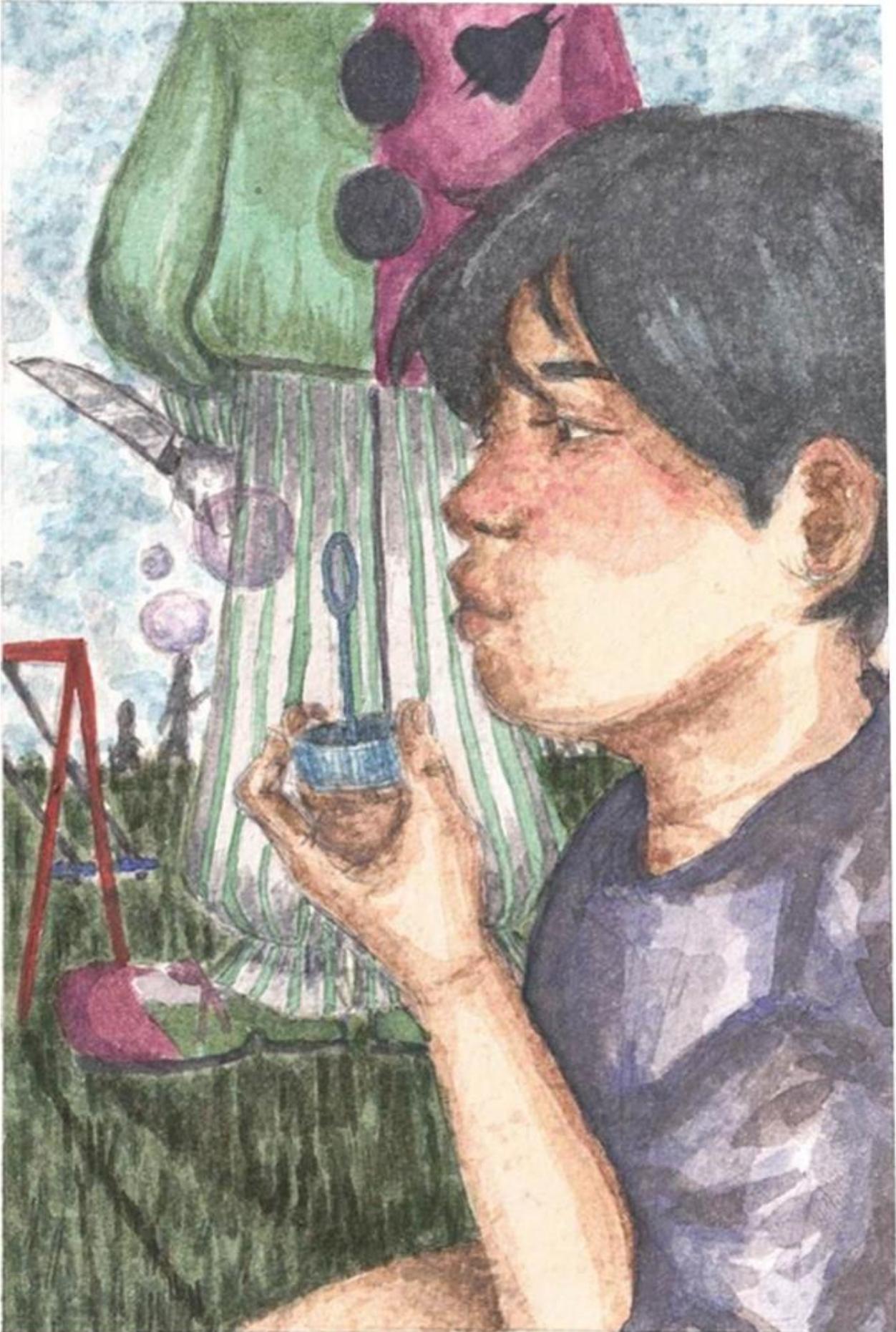
Logo, de forma geral, produzi cerca de vinte ou mais obras que se encaixam nesse mesmo processo de produção e de poética. Porém, apesar disso, os trabalhos escolhidos para serem expostos pela Galeria Espaço Piloto da Universidade de Brasília, em relação ao meu trabalho de conclusão de curso, serão somente cinco devido ao espaço virtual disponibilizado para tal fim, considerando que a exposição virtual nomeada “A bordo em bordas” é coletiva para os formandos. Em detrimento do início da pandemia de COVID-19 em 2020, a Universidade de Brasília, assim como provavelmente várias outras instituições do mundo, teve de se adequar às normas de distanciamento social, controle de fluxo e outras medidas sanitárias.

Dessa forma, foi acordado em semestres anteriores que a exposição presencial deixaria de ocorrer enquanto as questões de saúde pública na atual conjuntura não fossem favoráveis. E levando isso em consideração, a exposição dos formandos teve de se adaptar para o meio virtual, como vários outros eventos anteriormente presenciais, sendo esta levada para o âmbito da rede social amplamente utilizada, Instagram, de propriedade da empresa Meta, creditada a Mark Zuckerberg.

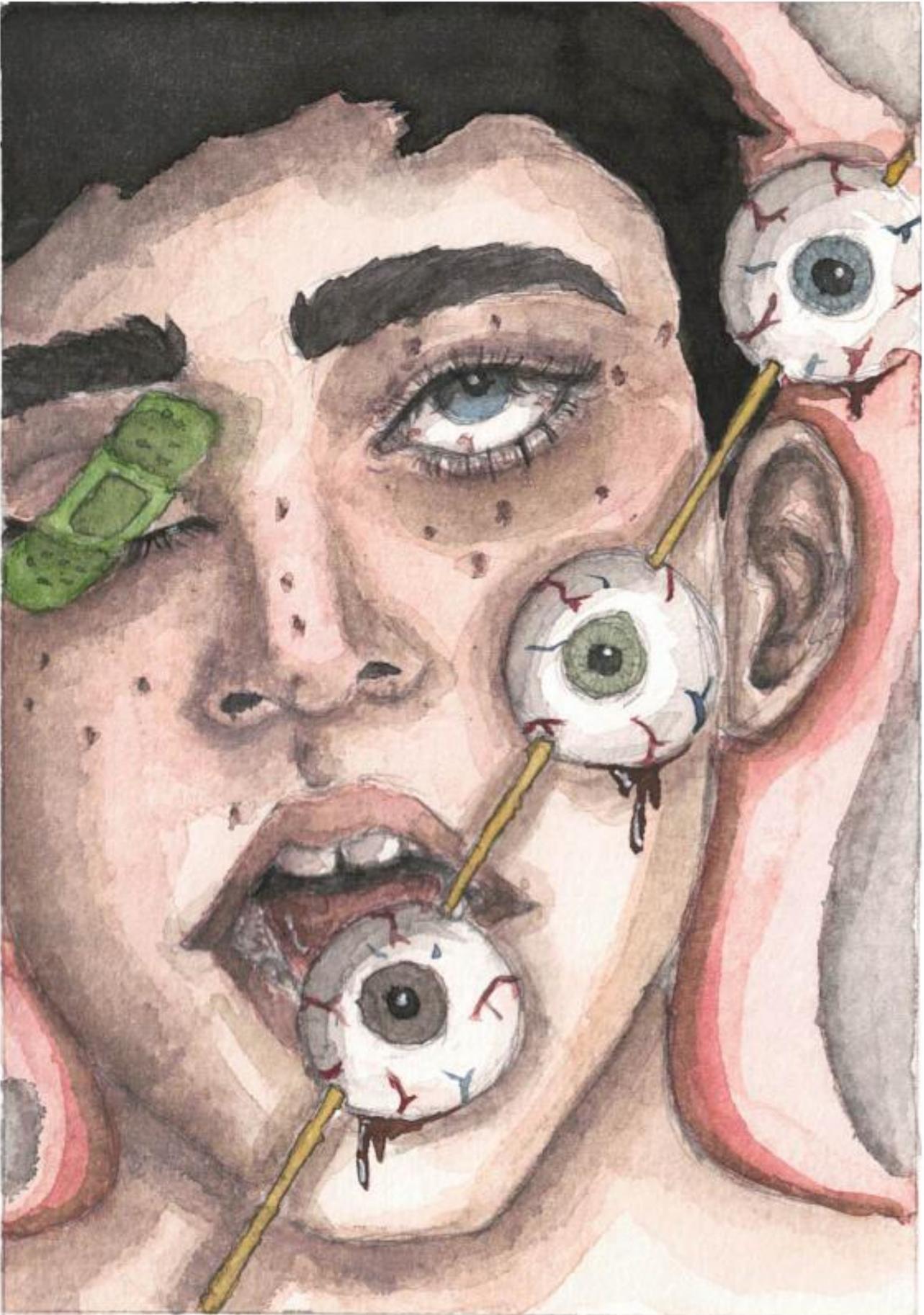
O espaço de cinco obras foi reservado para cada um dos alunos/artistas que viriam a expor, acompanhado de uma breve biografia sobre o artista. Dessa maneira, optei por cinco obras que não se relacionam de forma cronológica, ou por enredo ou em termos de personagens, apesar de possuírem elementos composicionais similares. Somente representam um conceito do momento em que foram feitas. Conceito esse que abarca a inquietude, sendo em torno da noção de comidas misturadas com partes – ou fluídos – corporais, ou por episódios estranhos, e cheios de suspense, que estão prestes a acontecer.



"Sopa faz bem pros olhos", 2022. Grafite, aquarela e marcador sobre papel. Dimensões: 12,7 x 8,5 cm



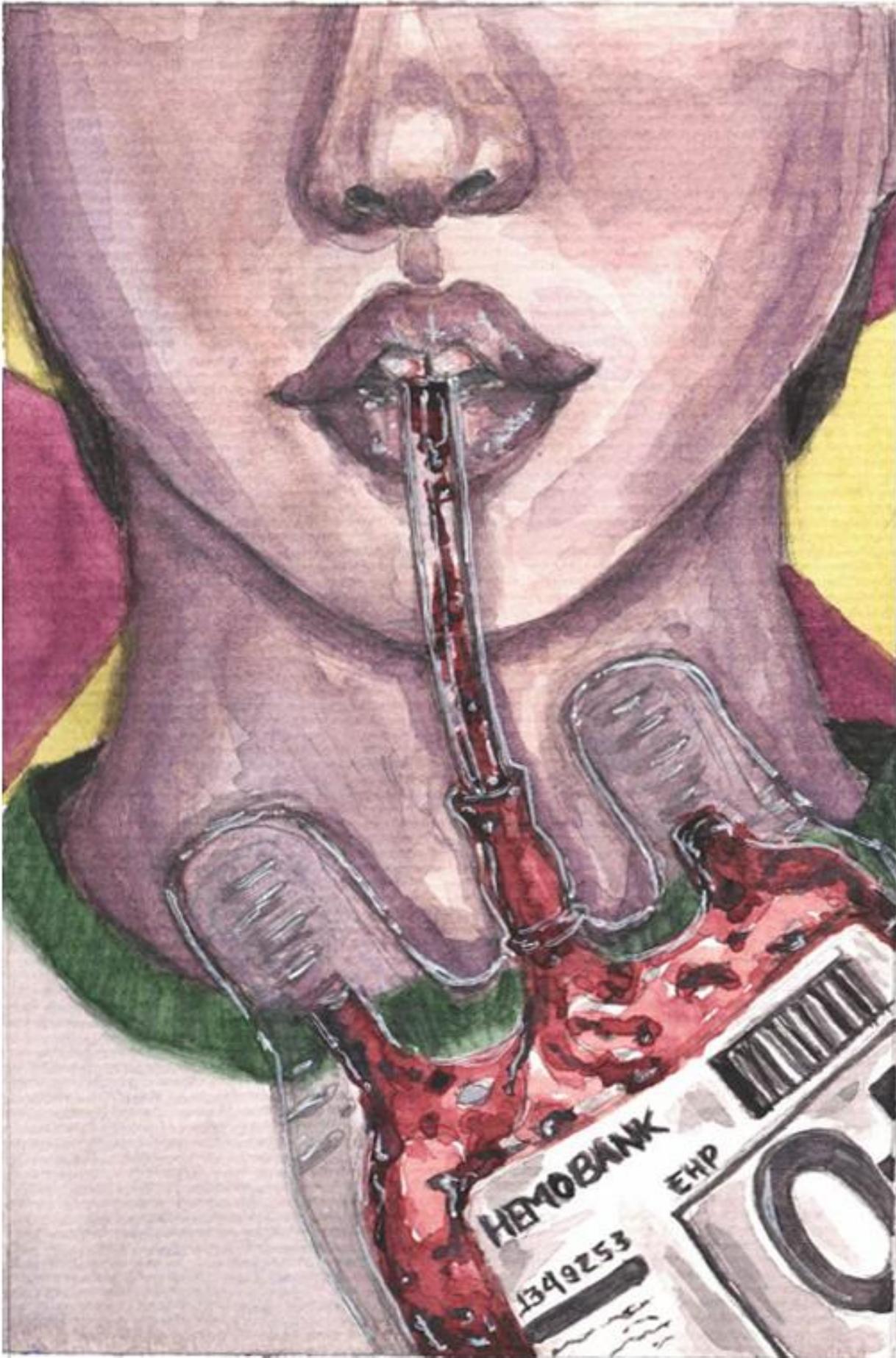
"Palhaçada", 2022. Grafite, aquarela e marcador sobre papel. Dimensões: 12,7 x 8,5 cm



"Credo, que delícia", 2021. Grafite, aquarela e marcador sobre papel. Dimensões: 13,7 x 9,5 cm



"O que os olhos não veem", 2021. Grafite, aquarela e marcador sobre papel. Dimensões: 18,5 x 12,5cm



"Como suco num copinho", 2022. Grafite, aquarela e marcador sobre papel. Dimensões: 12,7 x 8,5cm

Inicialmente tinha ideias diferentes sobre como e onde expor as minhas obras. O âmbito virtual não era a minha primeira opção, já que preferia o “ser” e o “estar”. Após uma experiência tão nova, e certamente desconfortável, quanto o processo de quarentena, *lockdown* e presenciar a minha vida e as de tantos outros se tornar uma vídeo-chamada infinita, acabei desenvolvendo certo conforto pela sensação de presença no mundo “real”, ao menos aquele mundo fora das telas, dos pixels e das redes *wireless*. Sinto necessidade de ver o objeto de contemplação, a obra, na minha frente. Atualmente, o que mais me fascina são as pessoas e suas rotinas, me vejo como um indivíduo que está faminto pela convivência humana após tanto enclausuramento e falta de contato.

Voltando a pensar sobre como iria realizar a exposição anteriormente, tive várias ideias que aos poucos foram se definindo. A principal foi a de criar um livro físico expondo todas as obras que fiz em torno da minha poética, de modo que os visitantes pudessem tocar, sentir as páginas, imaginar e desenvolver mais de cada história em suas mentes, que se sentissem como se estivessem lendo um livro e o enredo fosse unicamente distinto para cada um. Esse livro seria colocado sobre um suporte de livros, suporte esse que estaria em cima de uma mesa.

Mesmo que a questão do presencial fosse a minha ideia primária, ainda assim me vi gostando mais do que esperava da possibilidade de exposição online por meio do Instagram. Mais uma vez, me vi atrelada às questões relacionadas à internet, suas peculiaridades em torno da informação e o bombardeamento contínuo de conteúdo. Como mencionado anteriormente, me considero como uma usuária ávida de redes sociais, internet, tecnologia e afins, mesmo que não saiba as utilizar em seu potencial máximo. Logo, sou exposta continuamente a todo tipo de conteúdo diariamente, e grande parte desses conteúdos são o que acendem a fagulha inicial do que vem a ter uma obra como resultado final. Desse modo, considerei essa mais uma relação curiosa com o meu processo criativo e de absorção de informação. Tive uma sensação confortável, a noção de que algo que, de certa forma, se iniciou por via daquilo, terminaria sendo exposto naquele mesmo meio.

Apesar de ter essa noção preliminar sobre como gostaria de expor os meus trabalhos, consegui me adaptar bem ao meio digital, e assim também cogitei novas possibilidades. Uma delas seria de levar essa possível exposição com mais obras para o âmbito virtual, criando uma outra forma de expô-las online. O esboço da ideia principal seria o de um site onde se entra, e várias janelas *pop-up* — janelas essas

que se abrem, ou saltam à tela, quando uma página da internet é acessada — começam a se abrir em questão de segundos, revelando as obras individualmente dentro de cada janela, fazendo alusão ao sentimento de surpresa ao ser atingido por tamanha enxurrada de informações. O objetivo é de relacionar-se com a velocidade em que os conteúdos de mídia digital são criados, compartilhados, abertos, acessados e absorvidos, criando esse emaranhado, essa teia de informações transbordando por mais e mais fios, como se os próprios usuários fossem as aranhas tecendo essa estrutura complicada tal qual a própria internet.

A exposição é o que considero como mais um capítulo adicionado, não um fim. É um desdobramento temporário do que, acredito eu, ser somente o início da minha jornada de autodescobrimento artístico, de percurso por entre meu modo particular de pensar e executar meus momentos, minhas ideias, divagações e expressões. Acredito que os desafios sejam necessários para que se possa chegar em um resultado e, dessa forma, também vejo todo o processo com imensa importância. Espero e pretendo desenvolver o estranho de modo mais profundo, adentrando questões diversas e analisando cada fator e reentrância que possa encontrar pelo trajeto.

## REFERÊNCIAS

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org). **Dicionário de Mitos Literários**. Trad. Carlos Sussekind et al. 3ª ed. São Paulo: Editora José Olympio, 2000.

FREUD, Sigmund. “O estranho”. In:\_\_\_\_\_. **Freud (1917-1920) - Obras Completas Volume 14: “O homem dos lobos” e outros textos**. Tradutor: Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Cia das Letras. v.14, 2010.

HOPTMAN, Laura J. **Drawing Now: Eight Propositions**. 1ª ed. New York: The Museum of Modern Art, 2002.

HUGO, Victor. **Do Grotesco e do Sublime**. 1ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**. 1ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

LUBART, Todd I. **Psicologia da Criatividade**. 1ª ed. Porto Alegre: Editora Artmed, 2007.

MIRANDA, Fabiana Moés. “Fandom: um novo sistema literário digital”. **Hipertextus: Revista Digital do Núcleo de Estudos de Hipertexto e Tecnologia Educacional** — UFPE. Pernambuco, v.3, n. 3, Jun, 2009. < Disponível em: [https://www.digitalartarchive.at/fileadmin/user\\_upload/Virtualart/PDF/88\\_Fabiana-Moes-MIRANDA.pdf](https://www.digitalartarchive.at/fileadmin/user_upload/Virtualart/PDF/88_Fabiana-Moes-MIRANDA.pdf) >

NEVES, Pedro Pinheiro. “A vida sentimental das mercadorias: a estética da ‘fofura’ e seus jogos de poder na arte de Jeff Koons”. **Galáxia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica** – PUCSP, n.38, mai-ago., 2018. <Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/WjRsixJsqxk9gNqgzTqmpSG/?format=pdf&lang=pt>>.

OLIVEIRA, Mérie Ellen Weber; REMENCHE, Maria de Lourdes Rossi. “Leitura e escrita em fanfic: deslocamentos do leitor ao jogador”. **Desenredo: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - UPF**. Rio Grande do Sul, 2019. < Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/8887> >

SOGABE, Milton; LEOTE, Rosangella. Poética, Linguagens e Mídias D08. **Objetos Educacionais** - Acervo Digital Unesp/Redefor. 2ª ed. São Paulo, 2012. < Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/47004> >

SOUZA, Andressa; MARTINS, Helena. “A Majestade do Fandom: A Cultura e a Identidade dos Fãs”. **XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Fortaleza – CE, 3 – 7 de setembro de 2012.