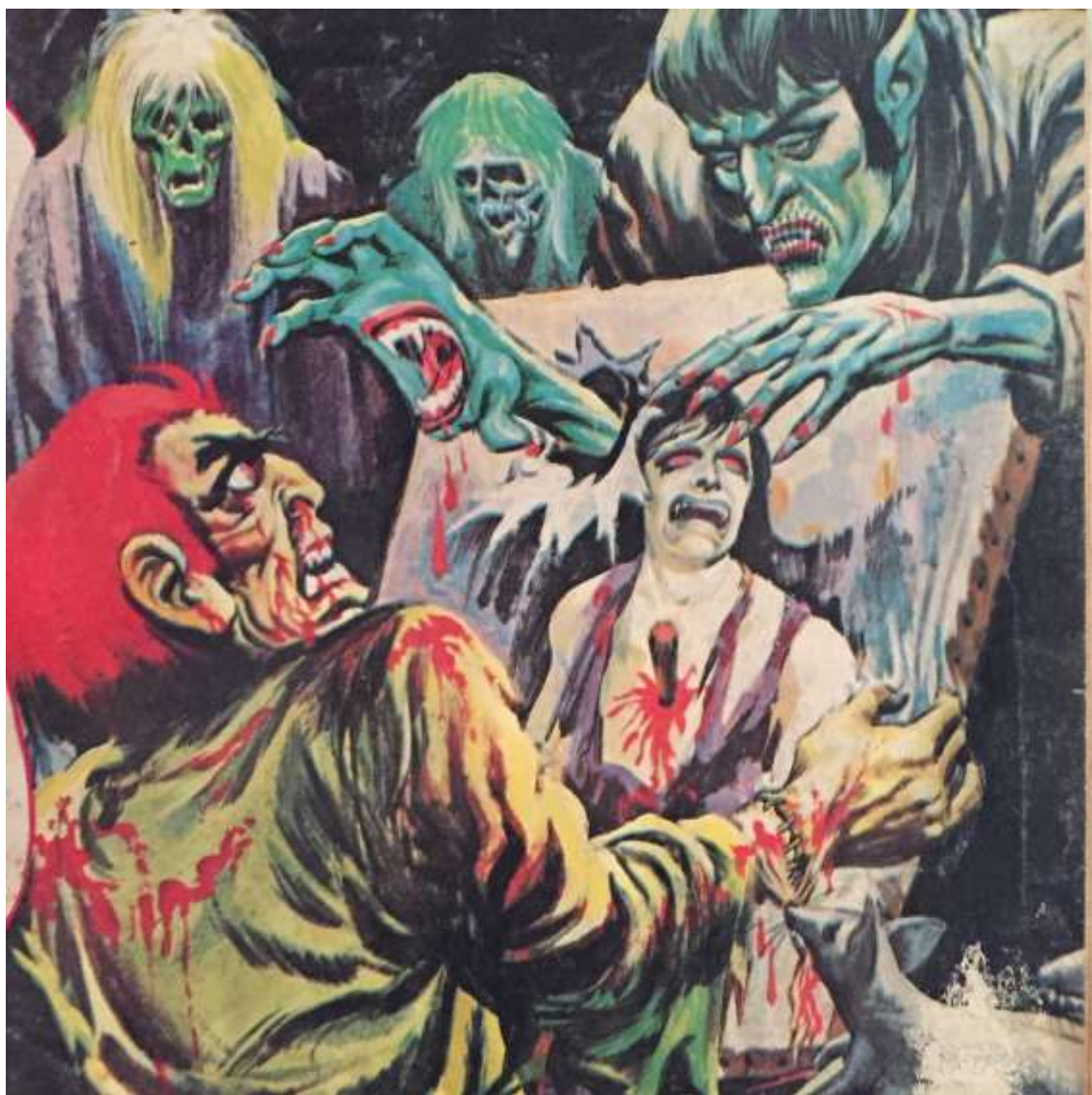


Coração Selvagem



bia leite

Beatriz Leite Gonçalves

Coração Selvagem

Trabalho de conclusão do curso de Graduação em Artes Plásticas da Universidade de Brasília, requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel, sob orientação da professora doutora Andrea Campos de Sá.

Brasília

1|2016

Sumário

Lista de imagens p. 4
Introdução p. 8
Escritos do caderno p. 9
Cemitério maldito: paixão e horror p. 12
X Sonhos p. 17
Copiar e colar: os processos criativos p. 21
Coração Selvagem p. 28
Conclusão p. 40
Referências p. 41

Lista de imagens

- Figura 01-** Imagem retirada da capa da revista WEIRD abril 1973 (issue 7.03) | **capa**
- Figura 02-** Fotografia analógica do acervo pessoal | **p.10**
- Figura 03-** Fotografia analógica do acervo pessoal | **p.10**
- Figura 04-** Samantha Eggar em Filhos do medo (1979), dirigido por David Cronenberg | **p. 10**
- Figura 05 -** Frame do filme O cemitério maldito (1989), dirigido por Mary Lambert | **p. 13**
- Figura 06 -** Frame do filme O cemitério maldito (1989), dirigido por Mary Lambert | **p. 13**
- Figura 07 -** Frame do filme O cemitério maldito (1989), dirigido por Mary Lambert | **p. 13**
- Figura 08 -** Tony Todd em Noite dos Mortos Vivos (1990) dirigido por Tom Savini | **p. 14**
- Figura 09 -** “Los amantes de Teruel”, óleo sobre tela, 330 cm x 516 cm, de Antonio Muñoz Degrain | **p. 15**
- Figura 10 -** Personagem Leatherface, interpretado por Gunnar Hansen | **p. 18**
- Figura 11 -** Imagem scaneada do meu caderno | **p.19**
- Figura 12 -** Imagem scaneada do meu caderno | **p. 20**
- Figura 13 -** Desenho do caderno feito com caneta esferográfica | **p. 22**
- Figura 14 -** Desenho do caderno feito com caneta esferográfica | **p. 22**
- Figura 15 -** Gravura em metal, sem título, 2014, 7,5 cm x 8 cm, 2013, bia Leite | **p. 23**
- Figura 16 -** Litografia, sem título, 2014. 25,5 cm x 17 cm, 2014, bia leite | **p. 24**
- Figura 17 -** Fotografia analógica do acervo pessoal | **p. 25**
- Figura 18 -** Fotografia analógica do acervo pessoal | **p. 25**
- Figura 19 -** Fotografia analógica do acervo pessoal | **p. 25**
- Figura 20 -** Fotografia analógica do acervo pessoal | **p.25**
- Figura 21 -** Imagens baixadas da internet utilizadas como referência para a pintura “@badmonge e @mandaprohell” | **p. 26**
- Figura 22 -** “@badmonge e @mandaprohell”; acrílica, óleo e spray sobre tela, 100 cm x 100 cm, 2013, bia leite | **p. 27**
- Figura 23 -** Imagens baixadas da internet utilizadas como referência para a pintura “diabo eh isso” | **p. 29**
- Figura 24 -** “diabo eh isso”, acrílica e óleo sobre tela, tríptico 70 cm x 150 cm, 2015, bia leite | **p. 29**
- Figura 25 –** “o meu amor”, acrílica e óleo sobre tela, políptico 160 cm x 130 cm, 2015, bia leite | **p. 30**
- Figura 26 -** Imagens baixadas da internet utilizadas como referência para a pintura “o meu amor” | **p. 31**
- Figura 27-** Imagem baixada da internet utilizada como referência para a pintura “máscara maquiada” | **p. 32**
- Figura 28 -** “máscara maquiada”, acrílica e óleo sobre tela, 90 cm x 70 cm, 2015, bia leite | **p. 32**
- Figura 29 -** Imagens baixadas da internet utilizadas como referência para a pintura “o céu e a terra” | **p. 33**
- Figura 30 -** “o céu e a terra”, acrílica e óleo sobre tela, díptico 160 cm x 90 cm, 2015, bia leite | **p. 34**
- Figura 31-** Imagens baixadas da internet utilizadas como referência para a pintura “casal20” | **p. 35**
- Figura 32 -** “casal20, acrílica e óleo sobre tela, díptico 80 cm x 160 cm, 2015, bia leite | **p. 35**
- Figura 33 -** Imagem baixada da internet utilizada como referência para a pintura “sorriso é osso” | **p. 36**

Figura 34 - “sorriso é osso”, acrílica e óleo sobre tela, 90 cm x 60 cm, 2015, bia leite | p. 36

Figura 35 - Imagens baixadas da internet utilizadas como referência para a pintura “eu quero um beijo dela na minha boca” | p. 37

Figura 36 - “eu quero um beijo dela na minha boca”, acrílica e óleo sobre tela, díptico 160 cm x 80 cm, 2015, bia leite | p. 38

Figura 37 - Imagens baixadas da internet utilizadas como referência para a pintura “desviando o olhar (noturno)” | p. 39

Figura 38 - “desviando o olhar (noturno)”, acrílica e óleo sobre tela, díptico 80 cm x 150 cm, 2016, bia leite | p. 39

Figura 39 – Imagem da conclusão do texto | p. 40

Agradecimentos

Aos meus pais pelo apoio e amor incondicional.

Ao meu irmão e às minhas gatas pelo companheirismo.

Às amigas que são família colorida e unida.

A minha orientadora e amiga Capi pelas conversas e orientações durante a graduação.

Ao professor e amigo Elder pelos conselhos e estímulo para produzir

Às professoras Tatiana, Edileuza e Simone pelos ensinamentos sobre desobediência e afeto

Às obras de Joni Mitchell, New Order e Rainer Werner Fassbinder que me fazem chorar.

Às obras de John Waters, Madonna e Dario Argento que me fazem voltar à vida.

E à Laura Fraiz pelo amor, paciência e beijos.

Ela agora via o que antes só sentira, que o mundo inteiro estava preparado para ser inimigo delas, e de repente o que ela e Carol tinham juntas não parecia mais amor ou algo feliz mas um monstro entre ambas, com cada uma presa em um punho.

Como era possível estar com medo e apaixonada... As duas coisas não vão juntas. Como é possível estar amedrontada, quando as duas ficavam mais fortes juntas todos os dias? E todas as noites. Todas as noites eram diferentes, e todas as manhãs. Juntas elas possuíam um milagre.

Patricia Highsmith

Introdução

Este trabalho é uma colagem na qual exponho os pontos importantes sobre o processo criativo da série de pinturas “Coração Selvagem”, realizada ao longo dos últimos dois anos. Nessa colagem, estarão presentes escritos que abordam temas relacionados ao universo da minha criação imagética, além de dez anotações retiradas dos meus cadernos íntimos e dez sonhos nele registrados. Todos escolhidos e formalmente alterados para se tornarem mais inteligíveis e aceitáveis no contexto de um trabalho acadêmico.

Farei um paralelo entre horror e paixão, utilizando como exemplos trechos de romances da literatura de horror e de filmes do mesmo gênero, estabelecendo ligações entre sensações proporcionadas por músicas e pinturas.

Penso que as anotações são essenciais ao processo de construção dos trabalhos plásticos, assim como as indagações suscitadas pelas músicas, pelas pinturas e pelo cinema. Juntos, essas linguagens buscam evidenciar o contexto em que os meus trabalhos poéticos estão inseridos.

Há na ficção de terror algo de muito especial. Alguns dizem que não assistem a esse gênero de filmes porque têm pavor; sentem medo durante e após a sessão. Assim, evita-se o confronto com algo que mexa fortemente com as suas emoções, como a perda do controle do próprio medo. Sinto que o mesmo acontece em relação ao amor. Existe o medo de perder o controle; medo de machucar e de ser machucado. O medo assombra os sonhos, a pintura e a minha vida social.

Utilizar os textos do caderno não foi uma escolha fácil. Porém, acho tais textos indissociáveis do meu processo criativo. São escritos feitos sobre emoções e sensações que conduzem e movem a construção da minha poética. Pequenos desabaços sobre amor, raiva e medo que, juntos, formam o corpo dos escritos sobre minhas pinturas.

Escritos do caderno

*2 de maio de 1958 eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário.
Mas eu pensava que não tinha valôr e achei que era perder tempo.
... eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção.
Quero enviar um sorriso amável as crianças e aos operários.
Carolina Maria de Jesus.*

I

Sou Rodada e faço o meu mapa astral para me entender melhor. Li em um deles que tenho uma agressividade reprimida e que a arte – a pintura, o desenho e a escrita – poderia ser uma boa maneira de lidar com isso. Interessante entender minhas pinturas e desenho a partir disso. A ideia rebate do começo ao fim do processo de criação, pois não pinto qualquer coisa. Escolho representar imagens pelo que nelas há de violência, seja pela imagem em si, seja pela percepção subjetiva que evoca problemas reais como o machismo, a homofobia, a violência contra os animais, coração partido e o amor.

II

Eu não sou daqui. Moro sozinha com duas gatas. Quando estou em casa costumo acessar o *tumblr*¹ e conversar com os meus amigos pelo computador. Não gosto muito de falar e as imagens que fazem parte do meu vocabulário são retiradas de filmes, em geral de terror, das fotografias amadoras, das fotos de obras de arte e das postadas pela irmandade de pessoas depressivas dessa rede social que frequento. No meu *tumblr* www.bilork.tumblr.com posto pinturas, fotografias, gravuras, *GIFS*, músicas de artistas que admiro e meus próprios trabalhos: fotografias, pinturas, *selfies*, posts de conteúdo político que abordam a heterofobia, a raiva, a misandria, o pensamento contra-escola, a legalização da maconha e questões relativas ao gênero e à sexualidade humana.

III

No processo há apropriação. Na fotografia do dia-a-dia – imagem roubada da vida –, nas pinturas de imagens retiradas na sua maioria do próprio *tumblr*, postadas por pessoas que partilham do mesmo interesse. Aproprio-me das imagens, salvo-as e as imprimo para pintar olhando para elas, transferindo para a tela os detalhes que considero mais importante. Na escolha das imagens já está encaminhada a composição. Quando termino uma tela e ela parece não ter acabado ainda coloco-a junto de outra pintura que combine e o título surge num sentido muito íntimo e literal relacionado à minha vida.

¹ “*Tumblr* é uma plataforma de *blogging* que permite aos usuários publicarem textos, imagens, vídeo, links, citações, áudio e ‘diálogos’. A maioria dos posts feitos no *Tumblr* são textos curtos. A plataforma não chega a ser um sistema de microblog, ela situa-se em uma categoria intermediária entre os blogs de formato convencional Wordpress ou Blogger e o microblog Twitter. Os usuários são capazes de ‘seguir’ outros usuários e verem seus posts em seu painel (*dashboard*). Também é possível ‘gostar’ (favoritar) ou ‘reblogar’ (semelhante ao RT do Twitter) outros blogs.” Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tumblr> acesso em 20 jun 2016.



Figura 2



Figura 3

IV

“Lágrimas e chuva molham o vidro da janela, mas ninguém me vê, o mundo é muito injusto, eu dou plantão dos meus problemas que eu quero esquecer”²

Hoje vi uma notícia "filhote de golfinho morre ao ser retirado da água para 'selfies' de banhistas em litoral brasileiro". Que nojo.

V

Fumei um e vi um filme de terror muito tenso (*The Brood*³). Senti meu coração pulsando forte na pele que cobre meu externo. Eu tentava controlar os meus batimentos cardíacos como controlava a respiração. Que agonia.



Figura 4

² Lágrimas e chuva. Música do grupo Kid Abelha, do álbum homônimo. Produção: Liminha. Rio de Janeiro: 1985. In: Educação Sentimental. 1 CD (38 min 22s). Faixa 1 (4 min 33 s).

³ FILHOS DO MEDO. Direção: David Cronenberg. Produção: Claude Heroux. Canadian Film Development Corporation. Canadá: 1979. Color, 92 min. Título Original: The brood.

VI

A pintura é diário. Às vezes rápida, às vezes lenta. Camadas sobrepostas. Diário não é diário, não escrevo todo dia. A dor é raiva, a raiva é dor também. Sentimento circular que corre rápido e quase sai do globo da morte, mais vai ao alto formando a bolinha total.

VII

Toda volição, conflito, dentadura aberta, sangue no olho, nas mãos e boca é uma batalha de emoções. Eu amo, eu odeio, eu amo uma mulher e não sou eu. Odeio tudo.

VIII

Há dois dias sinto que há algo no meu olho que machuca sempre que pisco. Grãos de areia? Eu não vejo, mas quando imagino dói. O quanto isso me afeta me incomoda muito. Exu me disse que eu acredito desacreditando, que devo abrir minha mente.

IX

Às vezes parece que meu coração vai explodir. Não me acostumo a receber carinho e aceitar que o amor é bom tanto quanto a solidão.

Não tem graça
Não tem graça
Não tem graça
Não tem graça
Eu só quero dormir.

X

Amor, não é só selvageria. Touro briga em silêncio? Ando pensando e escrevendo enigmas para que ninguém entenda. A pintura tornou-se um lugar de diálogo íntimo, indiretas que solto quando não consigo dizer certas coisas. Porque conversar ao vivo cara a cara às vezes é difícil demais. Fico nervosa e choro quando tenho que enfrentar situações assim. Quando produzo estou em silêncio, vulnerável e forte; sozinha. Estou muito feliz, pois, com a Laura as indiretas são ao vivo, feitas diretamente a ela. O amor me move, mas não só ela. Lutas, desastres, confusão e muito sangue são tristes e muito stress concentrado. Estou mudando.

Terror cinema. Terror corpo modificado.

Vivo transando.

Cemitério maldito: paixão e horror

Enquanto eu lia o romance “O cemitério”, de Stephen King, percebia que trechos descritivos de sensações de medo e horror se assemelhavam à paixão, sentimento que eu vinha elaborando como uma substância sensível, mas fantasmagórica e capaz de “roçar” o corpo.

(...) O coração disparava, o couro cabeludo parecia gélido e subitamente pequeno demais para cobrir o crânio; podia sentir a onda repentina de adrenalina avançando por trás dos olhos. Os olhos realmente se arregalam quando o medo é extremo, ele sabia; não apenas se dilatam, mas se tornam salientes (pois a pressão sangüínea sobe e a pressão hidrostática dos fluidos cranianos aumenta). Que diabos é isso? Fantasmas? Meu deus, parece que alguma coisa realmente roçou em mim neste corredor, uma coisa que eu quase vi.⁴

Louis começou a tremer de cima a baixo. Sua pele, particularmente a do ventre, começou a rastejar. Sim, rastejar era a palavra exata; a pele realmente parecia estar se deslocando sobre o corpo. Na boca, uma secura total. Como se a saliva tivesse sido sugada até a última gota. E apesar de tudo, a sensação de alegria persistia, um ataque de demência que não cessava.⁵

O romance conta a história de uma família que vai morar numa casa localizada na frente de uma rodovia perigosa, onde passam caminhões em alta velocidade. Atrás da casa há um cemitério de bichos, onde eram enterrados os animais de estimação que morriam atropelados. O gato dessa família, quando morre, é enterrado há algumas milhas do cemitério de bichos, no antigo cemitério dos indígenas *Micmacs*, onde voltam à vida os mortos lá enterrados. O gato, então, ressuscita, mas sombrio, assassino, parecendo ser mais esperto do que antes, fedendo como um animal morto.

Assisti ao filme “O cemitério maldito”⁶, adaptação roteirizada pelo próprio autor do livro, na mostra de clássicos de filmes de terror no CBBB Brasília. Não havia lido o livro, mas estava bastante ansiosa para assistir ao filme. Durante a projeção, algumas pessoas riam e debochavam do filme, muito tenso e sem cena de comédia intencional. Irritei-me bastante por achar desrespeitoso com a plateia que queria assistir ao filme. Comecei a pensar que as razões dos risos e deboches em relação a esse gênero do filme, pois isso não acontece em mostras de filmes de drama, podia ser o constrangimento em demonstrar medo diante dos outros. É preciso mostrar-se forte e imune ao medo diante da ficção. O riso podia ser uma espécie de mecanismo de defesa para driblar o horror. Tem-se tanto medo que rir torna-se máscara, e o deboche, crítica preconceituosa com a estética do filme, com os efeitos especiais (físicos/ópticos), realizados no set de filmagens com o uso de maquiagem, por exemplo. Compara-se aos efeitos especiais de computação gráfica, muito utilizado em filmes de terror contemporâneos e hierarquiza-se esses efeitos, logo, o filme torna-se ridículo para o espectador, que ri por deboche à técnica.

No romance, o personagem principal, Louis Creed, se depara com situações de extremo horror, como a morte de seu filho Gage de dois anos de idade, atropelado por um caminhão veloz na estrada em frente à casa da família, no Dia de Ação de Graças. Alguns dias depois do acidente, Louis exuma o corpo do filho para enterra-lo no cemitério dos *Micmacs* para que ele possa ser ressuscitado. Gage, então, modificado pela morte, mata

⁴ KING, Stephen. *O cemitério*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 27.

⁵ Idem. p. 83.

⁶ O CEMITÉRIO MALDITO. Direção: Mary Lambert. Produção: Richard P. Rubinstein. Paramount Pictures. EUA: 1989. Color, 103 min. Título Original: Pet Sematary.

o vizinho da família e a própria mãe com um bisturi. A mãe, Rachel, enterrada no cemitério indígena, e também ressuscitada, mata o marido com uma punhalada após beijá-lo.

A ferramenta estava empenada e cheia de riscos. Atirou-a de lado e cambaleou para fora da cova com as pernas fracas e entorpecidas. Sentia um embrulho no estômago e a ira tinha se dissipado tão depressa quanto chegou. Uma torrente de frio começava a substituí-la e nunca sua mente se sentira tão só e confusa; era como um astronauta flutuando para longe da nave durante uma manobra, sentindo apenas impulsos de derivação no meio do céu escuro, respirando forte.⁷



Figura 5



Figura 6



Figura 7

⁷ KING, Stephen. *O cemitério*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 200.

No romance de Stephen King, existe o medo de ser machucado e também o sentimento de afeto pelos entes próximos que retornam à vida após suas mortes violentas, como Gage, Rachel e o gato Church. Esse sentimento ambíguo também aparece no remake de *A Noite Dos Mortos Vivos*⁸, escrito por John A. Russo e George A. Romero, em 1968. Nesse filme o medo consiste também em ferir as pessoas queridas que se tornaram zumbi, ter que matar aqueles que um dia eram próximos. Nas relações amorosas o medo de machucar a pessoa amada é muito forte e aterrorizante, assim como o medo de se magoar. Como lidar com essa mágoa? Nos alimentando uma do corpo e devorando o cérebro da pessoa amada? Isso assusta.

Penso na proximidade entre o sentimento de horror e o amor. Penso que a ambiguidade desses sentimentos perpassa a minhas elucubrações teóricas acerca da minha poética, na medida em que esses sentimentos e questionamentos me levam a construção do meu repertório imagético.

Existem diversas reações às minhas pinturas, o riso é uma delas. A percepção de algo que foge do esperado pode fazer rir. Às vezes a ironia das minhas pinturas, os títulos e as cores vibrantes delas, também contribuem para o tom cômico e irônico das imagens. Vejo semelhança entre os risos diante das minhas pinturas e as risadas desconfortáveis que escuto em filmes de terror ou em filmes de comédia extravagante, como as de John Waters. Cineasta em cujos roteiros utiliza a estética bizarra e cômica para tocar em assuntos delicados, como a violência, a sexualidade e o senso de civilidade.



Figura 8

⁸ A NOITE DOS MORTOS VIVOS. Direção: Tom Savini. Produção: John A. Russo e Russell Streiner. 21st Century Film Corporation. EUA: 1990. Color, 92 min. Título original: Night of the living dead

Visitei o *Museo Del Prado*, em Madrid, e me emocionei com a monumental pintura *Os amantes de Teruel*, de Antonio Muñoz Degrain (Figura 9). A história do casal que viveu no séc. XIII em Teruel, na Espanha, conta que Juan Martínez de Marcilla (Diego), de origem pobre, se apaixonou pela nobre Isabel de Segura. Devido à impossibilidade do casamento, já que os pais de Isabel não aceitavam a diferença de classe, Diego promete voltar após viajar por 5 anos, com o dinheiro suficiente para poder juntar-se à amada. Contudo, Diego demorou um pouco mais que o tempo combinado e pela pressão dos pais Isabel casou-se com outro homem. Logo após o casamento, Diego, desesperado ao saber da notícia, marca encontro com a amada e lhe pede um beijo, negado por Isabel, pois ela não queria trair o marido. Diego morre de desgosto aos pés dela. Sentindo-se culpada pela morte do ex-amante, Isabel vai ao encontro de Diego antes que o enterrem. Ao ver o cadáver do amado, Isabel beija-lhe a boca, caindo morta logo em seguida. O marido de Isabel contou essa história de amor ao povo e todos concordaram que os amantes fossem enterrados juntos.



Figura 9

O amor violento e paixão assassina-carinhosa aparece também na música⁹ da banda escocesa Jesus and Mary Chain. A pele que rasteja, as cabeças que rolam, o dedo que quase puxa o gatilho enquanto se deseja beijar a vítima. Fazer amor ao som de gritos, amor extremo. O afeto pode ser perigoso e assustador, mas eu não tenho medo. Ama-se matando e morrendo aos poucos. Acho linda a história dos amantes de Teruel e Cherry.

⁹ THE JESUS AND MARY CHAIN. Cherry came too. Jim e William Reid. In: Darklands. Produção William Reid, Bill Price, John Loder. Gravadora: Warner. Londres: 1987. 1 CD ca. 35 min 51s). Faixa 8 (3 min 6s). Remasterizado em digital.

Cherry came too

When she walks towards me
 I feel something
 Crawl beneath my skin
 And all the electric stars are shining
 Beneath my skin and
 Cherry takes me to the place above
 With barbed wire kisses and her love
 We're going where the oceans blue
 Kick the dust and you can come too
 In the light of all my darkest mornings
 Things fall into place
 And all the soft orange colored dawns
 Fall into place and
 Cherry's scratching like a grain of sand
 The trigger itch in the killer's hand
 Me and cherry are so extreme
 Making love to the sound of a scream
 Oh cherry honey you got me stuck on a rope
 You got me running around

With the fear in my head for you
 And I want you
 And I'll give you my head
 And all the things it said
 And I'll give you my thoughts
 If those things weren't lost
 And I'll give you my soul
 To beat it with your pole

I'm going to give you my head
 You could kick it dead
 And I'll give you my head
 Come on and kick me dead
 Come on and push me down
 Come on and drag me down
 Oh cherry be bad
 Come on and kiss my head

Cherry Veio Também

Quando ela caminha em minha direção/Eu sinto algo/Rastejando sob minha pele/E todas as estrelas
 elétricas estão brilhando/Sob minha pele e/Cherry me leva para o lugar acima/Com beijos de arame
 farpado e seu amor/Nós estamos indo para os oceanos azuis/Chute a poeira e você poderá vir
 também/Na luz de todas as minhas manhãs mais escuras/As coisas se tornam claras/E todos os
 amanheceres cor de laranja/Se tornam claros/Cherry está arranhando como um grão de areia/O
 gatilho coça nas mãos do assassino/Eu e Cherry somos tão extremos/Fazendo amor ao som de um
 grito/Oh, Cherry querida, você me tem preso numa corda/Você me faz correr em voltas/Com medo na
 minha mente por você/E eu te quero/E eu te darei minha cabeça/e todas as coisas que ela disse/E eu
 te darei meus pensamentos/Se essas coisas não estivessem perdidas/E eu te darei minha alma/Para
 bater nela com seu bastão/Eu vou te dar minha cabeça/E você poderá chutá-la morta/E eu te darei
 minha cabeça
 Vamos, me chute morto/Venha e me empurre para baixo/Venha e me arraste para baixo/Oh, Cherry,
 seja má/Venha e beije minha cabeça

X Sonhos

Provavelmente é um erro acreditar que possa haver um limite para o horror que a mente humana pode suportar. Parece, ao contrário, que certos mecanismos exponenciais começam a prevalecer à medida que o infortúnio se torna mais profundo. Por menos que se goste de admitir, a experiência humana tende, sob muitos aspectos, a corroborar a ideia de que quando o pesadelo se torna suficientemente terrível, o horror produz mais horror, um mal que acontece por acaso engendra outro, frequentemente menos ocasional, até que finalmente a desgraça parece tomar conta de tudo. E a mais aterradora de todas as questões talvez seja simplesmente querer sanidade. Quase nem é preciso dizer que esses ventos têm seu próprio sentido, absurdo tipo Rube Goldberg. Em determinado ponto, tudo passa a se tornar um tanto engraçado. Pode ser esse o ponto em que a sanidade começa a resgatar a si mesma ou a ceder, sucumbir; o ponto em que o senso de humor de uma pessoa começa a fazer valer seus direitos.¹⁰

I

Era o fim do mundo e eu estava num navio abandonado/atracado. Comia salada de fruta e panetone da tripulação que havia desaparecido. Eu fugia de todo mundo. De repente, surge um homem com duas espadas flexíveis para me matar. Quando vou em direção a ele para enfrenta-lo, as espadas viram duas serras (iguais às de cortar pão). Então, pego as serras e, enquanto eu me machucava minhas mãos com as serras, eu as enfiava nos pulsos e nas mãos do homem. Queria fazê-lo sangrar muito pelos pulsos e conseguia.

II

Eu e Laura fugíamos do Governo e, para isso, tínhamos um aplicativo no celular com o qual escolhíamos um modo de sermos resgatadas (com naves que eram insetos gigantes, helicópteros e outras maneiras que não lembro). Me perdi algumas vezes da Laura e a encontrei algumas vezes também. O clima era de tensão nas ruas, uma suspeita constante de tudo, até a nave que me resgatou era de uma dessas sociedades loucas e assassinas.

III

De alguma maneira eu e um grupo de pessoas libertávamos, sem querer, um monstro que tentava nos matar. Era o *Leatherface* do massacre da serra elétrica¹¹. Ele nos seguia e nós fugíamos pela cidade, entrando em muitos lugares (escolas, hospitais, shoppings). Lembro-me de estar completamente desesperada. Fazia de tudo para fugir, subia em cima das pessoas que também corriam. Havia um menino, um amigo. Com ele nos ombros consegui escapar.

¹⁰ KING, Stephen. *O cemitério*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 139.

¹¹ O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA. Direção: Tobe Hooper. Produção: Kim Henkel, Tobe Hooper, Jay Parsley, Richard Saenz. Texas (USA): 1974, color, 84 min. Título original: The Texas Chain Saw Massacre.



Figura 10

IV

Eu viajava por uma cidade bem pequena e turística. Havia uma escola, do tipo internato, de onde fugia um menino. Ele andava pelos fios dos postes que davam choque e eu sentia medo. Ele ia desajeitado andando e caindo sobre os fios.

V

Eu tinha que fugir, dessa vez foi bem difícil. Eu me via nua em uma cidade diferente mas era Fortaleza. E tinha que me virar, conseguir porto-seguro, mas por todos os lados havia gente e uns homens me olhava. Eles gritavam umas coisas, paravam os carros e diziam que queriam me comer. Eu fugia de carro, mas acabava escutando eles e ia dar para eles, fodia com um e ia para outro. Acordei e ainda estava no sonho, mas achei que tinha acordado, aí contava umas coisas sobre o sonho de antes para as pessoas desse outro sonho. Menti que havia sonhado com corrida, contra o zé, colega gato do Farias Brito (meu colégio antigo), e que ia começar a correr todo dia, os dois sonhos se juntavam e eu dava de novo para outros homens, desesperadamente.

VI

Eu tenho muitos pesadelos e alguns deles eu consigo lembrar. Quando eu era criança fiz um ranking pra os piores, mas só lembro do primeiro lugar: minha família era muito pobre e morávamos debaixo de uma árvore grande, no meio da uma cidade muito pequena (só umas casinhas ao redor dessa árvore). Era de noite e eu brincava com meu irmão, correndo. Eu pulava o tronco de uma árvore que tinha espinhos. Na vez do meu irmão pular, ele tropeçou e caiu. A perna dele quebrou e aparecia o osso. Eu chorava muito.

VII

O último sonho horrível que tive, lembro de algumas partes: eu estava sendo perseguida de morte, como sempre. Ah não! Antes disso, eu ia ao Big Box com o Flavio e o Pão. No caminho, um carro fugia de uma blitz e as pessoas de dentro dele gritavam alguma coisa pra gente. O carro parou perto da gente e eu sentia muita raiva. Eles eram crianças e derrubaram o Flavio que bateu com a cabeça na calçada. Eu voei neles, com ódio. Peguei um deles pelos pés e o girei no ar com muita força. Eu parecia o Popeye. A cabeça dele arrastava no chão a cada volta que dava. Ele ficou só com a metade da cabeça. Depois disso, eu fugi voando entre os fios dos postes. Eu encontrava a Aline num beco e nos

beijávamos. A cabeça dela se transformava em uma cabeça de macaco, de madeira. De repente, me toquei que era um sonho e que a capacidade dele se tornar algo totalmente fora do meu controle era absoluta.

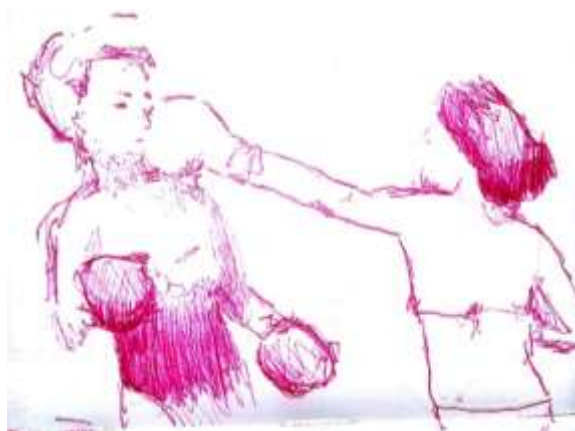


Figura 11

VIII

Numa descida daquelas bem íngremes para a beira-mar de Fortaleza um homem branco, rico e bêbado carregava nos braços uma mulher gorda e grande com a camisa da marca *Aeropostale*. Eu, Amanda e Fabiano íamos atrás deles. Voltávamos de uma festa. A mulher parecia bodada. Depois o homem a derrubou e ela foi rolando e se machucando muito, sangrando. A roupa ficou cada vez mais suja, o rosto marrom de poeira e sangue, e ela sem entender o que acontecia. O homem ia descendo devagar, até acendeu cigarro. Eu gritava e parecia que a garganta ia rasgar, queria aquele homem morto. Eu descia a ladeira atrás deles e a ladeira ficava cada vez mais íngreme. Lá embaixo, vi a menina morta no chão e o homem dentro de uma jaula e os jornalistas tudo em cima. Eu gritava muito. Acordei só a merda.

IX

Eu brigava muito com um taxista de Brasília. Ele implicava com tudo que eu fazia, dizia que eu estava sujando o carro dele quando eu só tinha molhado um pouquinho de água no banco. Era muito estressante discutir com ele, irreduzível. Eu gritava tanto que já tinha perdido a voz. Eu catei minhas coisas e saí correndo. Estava com a Amanda e a gente correu muito para se esconder. A polícia tinha um retrato falado meu. Tudo que eu fazia era escondido. Fui em uma escola de criança e a professora me acolheu na casa dela. Trouxe uns gatos pra gente. O meu era extremamente magro, sem pelos, vermelho, tinha umas padronagens desenhadas na pele, parecia o diabo. Ele não era dócil, mas dei amor pra ele, tentei ganhar a confiança.

X

Estava com o Fred e meus pais e era muito estressante e desesperador, como se a gente tivesse um compromisso e estivéssemos atrasados. O Fred ia consertar a privada e a água estava cheia de vermes que inflavam e encolhiam, era muito nojento.

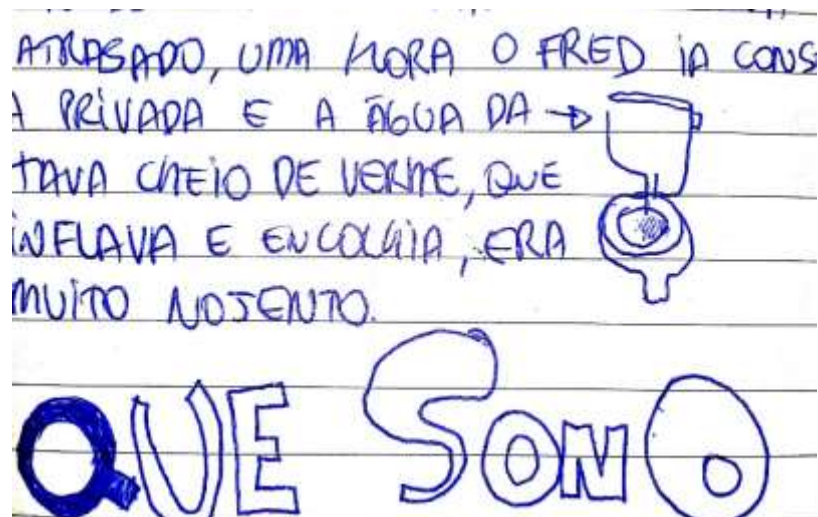


Figura 12

Copiar e colar: processos criativos

[...] O pintor navega em uma história. Ele se esforça em seu espaço privado para juntar ao código geral, intersubjetivo, aquilo que é específico para ele (suas próprias vivências etc.). Por meio desse 'ruído' o código é enriquecido, e essa é a sua contribuição para a história. Uma vez que uma imagem produzida dessa forma está pronta [...], deve ser transportada do espaço privado para o público, para poder então se inserir na história. [...] O pintor pinta imagens porque está engajado na história, a saber, ele está pronto para publicar o que é privado. E ele vive disso e por isso.

Vilém Flusser

A pesquisa de imagem que faço é constante. Coleciono panfletos, adesivos, fotografias adquiridas em mercados de rua e fotos analógicas de amigos e de estranhos de minha autoria. O mesmo acontece com o meu uso do *tumblr*. Há a possibilidade de postar minhas próprias imagens e de fazer circular imagens que já estão nessa plataforma, assim como é possível armazená-las na minha página de *likes*. Todos esses circuitos têm sua própria lógica de curadoria, oscilando entre imagens de circulação pública e o segredo mais íntimo que, ao ser compartilhado, torna-se público, como as minhas fotografias do cotidiano publicadas na web. Utilizo-me das imagens de diversos circuitos a fim de reproduzi-las e de recolocá-las em outro contexto, em diferentes linguagens da arte.

No meu caderno, desenhei imagens a partir de fotografias publicadas em jornais. Essa prática aparece durante as aulas na universidade, como um modo de produzir imagens e como uma maneira de dialogar comigo mesma. Nas aulas de gravura, a minha fonte de inspiração era os jornais, aqueles destinados para a limpeza dos materiais. Nessa época, selecionei uma série de imagens do caderno de esportes. Eu as rasgava e depois as reproduzia em meu caderno. O texto era copiado das notícias, tornando-se a legenda as fotografias, como nas imagens da página seguinte (Figura 13 e Figura 14).



Figura 13



Figura 14

Nos desenhos das fotografias esportivas, meu interesse era traçar um paralelo entre a competição que a vida amorosa pode adquirir e as derrotas e violências provenientes dos jogos esportivos. Com as fotografias dos embates físicos, das faltas cometidas pelos jogadores e das comemorações e choradeiras decorrentes das derrotas. As legendas e os comentários jornalísticos, muitas vezes, pareciam endossar o paralelo proposto.

Ainda nas aulas de gravura, experimentei reproduzir as imagens do meu arquivo na técnica de água-forte da gravura em metal (Figura 15). Dessa vez, desenhei imagens publicitárias do jornal e as contrastei com um texto de minha autoria. Na litografia, utilizei processos de transferência de imagem para a pedra mediante um composto de solventes. As imagens utilizadas foram apropriações de reproduções (xerocadas) retiradas de um livro de desenhos animados da Disney (figura 16). As imagens foram trabalhadas com o uso das técnicas de gravação e impressão litográficas.



Figura 15



Figura 16

Tenho hábito de tirar fotos do meu dia-a-dia, das pessoas e coisas que me rodeiam, registrando e colecionando as diversas imagens. Ganhei da minha prima uma câmera analógica *La Sardina* (35 mm) e utilizo o recurso de sobreposição imaginando previamente o resultado (Figura 17) Às vezes eu nem lembro qual era a foto anterior registrada (Figura 18) e costumo ter surpresas boas ao revelar os filmes.



Figura 17



Figura 18



Figura 19

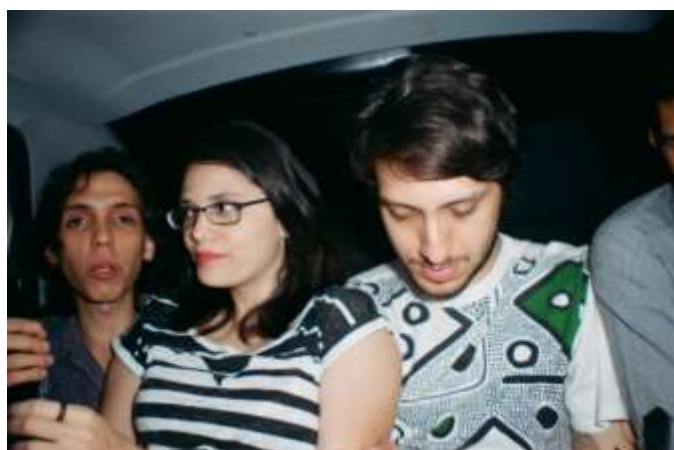


Figura 20

A apropriação de imagens do meu interesse e a linguagem da colagem também está presentes no processo da construção das minhas pinturas. O procedimento de construção segue o mesmo princípio: salvo as imagens no meu computador e as imprimo. Determino o tamanho da tela que me agrada e amplio, por meio da observação da foto, o desenho na tela. Antes coloco uma camada de acrílica aguada para preparar a tela para receber o desenho de tinta acrílica e em seguida camadas de tinta óleo. Há sobreposição de muitas camadas de óleo sobre acrílica e há partes das primeiras camadas do processo que ficam à mostra.

A referência imagética das pinturas provém sempre de meu acervo pessoal, virtual e público. São fotografias de tipos diversos: fotos publicitárias, pornográficas, de divulgação de filmes, além de foto de família, de livros e de enciclopédias. Tenho interesse pelas figuras relacionadas com algum tipo de violência. A violência é um elemento sempre presente, seja de modo evidente ou sugerido.

A minha primeira série de pinturas foi a “Born to ahazar”, de 2014. Existe o *tumblr* www.criancaviada.tumblr.com em que o usuário da página recebe imagens de pessoas LGBTQ de quando eram crianças (Figura 21), acompanhada de um texto engraçado. Eu baixei diversas imagens e selecionei trechos dos textos para pintá-las (Figura 22). Os termos agressivos e ofensivos do texto são por mim resignificados, na medida em que, no contexto da pintura, eles são usados com orgulho. Essa série, composta de 6 telas, foram expostas em três exposições coletivas: duas mostras de temática LGBTQ e outra referente ao tema infantil, na Galeria Espaço piloto em 2014.



Figura 21

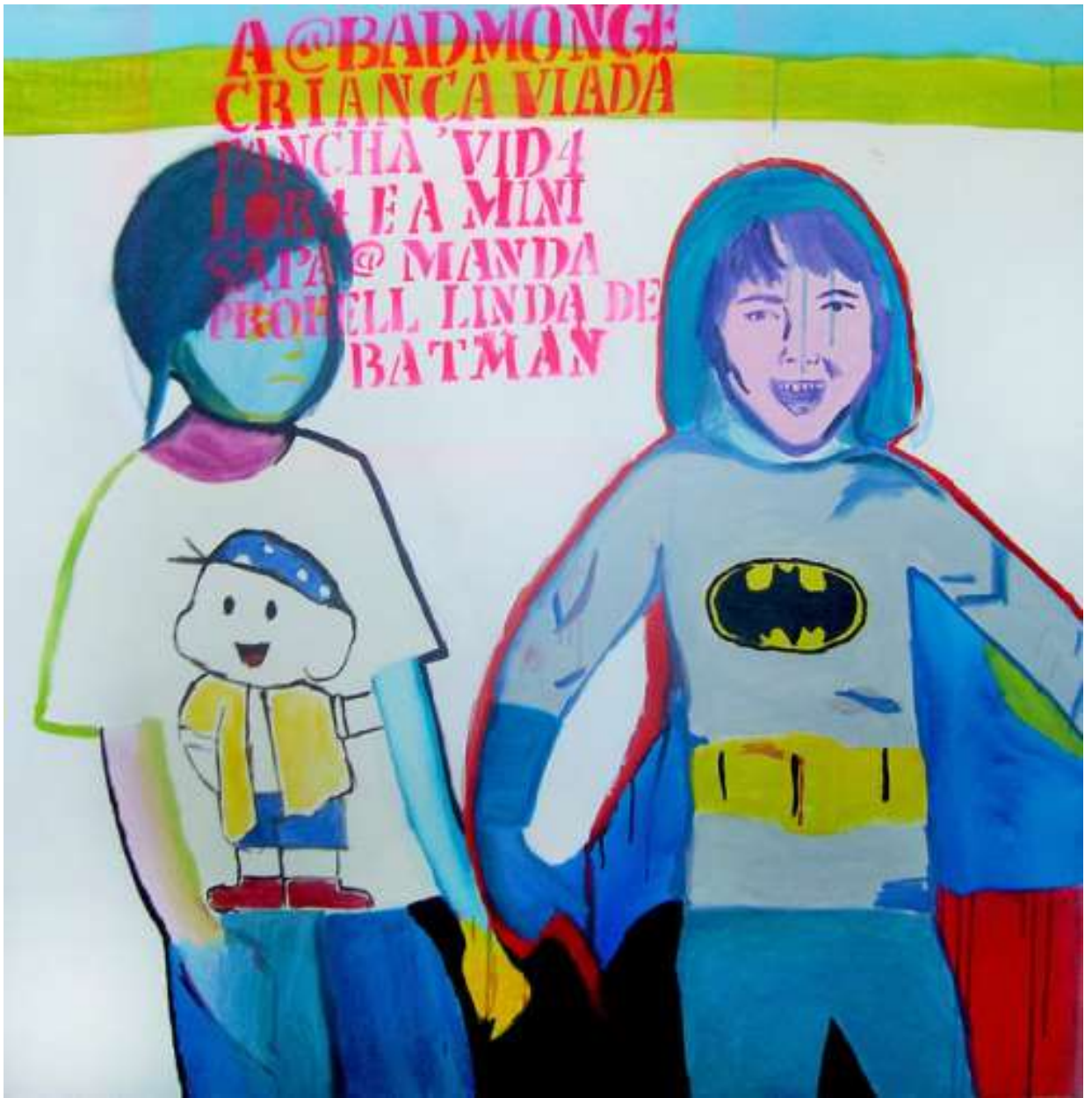


Figura 22

Coração Selvagem

*Oh I am a lonely painter
I live in a box of paints
I'm frightened by the devil
And I'm drawn to those ones that ain't afraid.
Joni Mitchell¹²*

A série de pinturas “Coração Selvagem”, que apresento como trabalho poético final do curso de Bacharelado em Artes Plásticas, foi construída lentamente, veio de um processo de muito tempo dentro de casa. Para mim, a pesquisa de imagens na internet é muito estimulante e inspiradora. Pinto porque as figuras me provocam a criação de outras narrativas pessoais. O sentido, na maioria das vezes, surge do agrupamento de duas ou mais telas. Disponho uma tela ao lado da outra e, assim, consigo ver uma possível leitura de modo mais claro.

Além das críticas à Igreja e a denúncia à homofobia, há o interesse em compartilhar os problemas íntimos. Os que dizem respeito às questões amorosas, problemas que a timidez traz, o pessimismo e a sexualidade fantasiada.

A apresentação de personagens na pintura é um elemento estético que se assemelha ao cinema, linguagem que apresenta também problemas e soluções aos personagens ao avançar da narrativa. A pintura e o cinema podem ser ficções semelhantes, transportando-nos para realidades de possibilidades múltiplas.

O cinema nos arrasta para fora de nós mesmos, retardando o movimento dos pulmões e do coração. É difícil continuar falando de realidade quando o que estamos fazendo é penetrar num corpo que não é nosso, num cenário que não é o nosso.¹³

O interesse por imagens violentas, retiradas na sua maioria do cinema, é um interesse estético e ético pela ficção. O sentido do filme dá-se na montagem. Nas minhas pinturas, a montagem se dá da mesma forma, pois quase sempre o sentido surge através da justaposição das figuras, que são agrupadas umas com as outras. A narrativa é imprecisa e se dá quando os títulos tornam-se mais complexos e menos descritivos. Salvo nas pinturas “máscara maquiada” (Figura 28) que têm um título descritivo e na “sorriso é osso” (Figura 34), imagem sem par.

Nas páginas seguintes estão o conjunto de imagens apropriadas (figura 23, 26, 27, 29, 31, 33, 35 e 37) que deram origem às respectivas pinturas (figura 24, 25, 28, 30, 32, 34, 36 e 38).

¹² MITCHEL, Joni. A case of you. Composição Joni Mitchell. Produção Joni Mitchell. Produtora A & M. Los Angeles (USA): 1971. In: Blue (35 min 41s). Faixa 9 (4 min 20s). Remasterizado em digital. Oh eu sou uma pintora solitária/Eu vivo em uma caixa de tintas/Me assusto com o mal/E sou atraída por aqueles que não têm medo.

¹³ CARRIÈRE, Jean-Claude. A linguagem secreta do cinema. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. P 70.



Figura 23



Figura 24



Figura 25



Figura 26



Figura 27



Figura 28



Figura 29

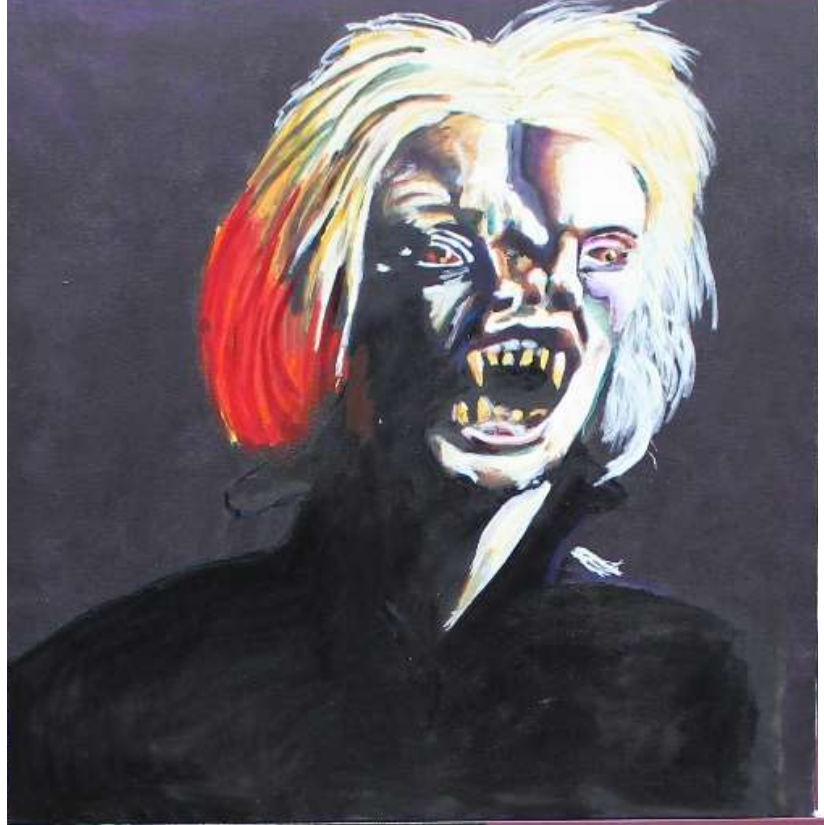


Figura 30

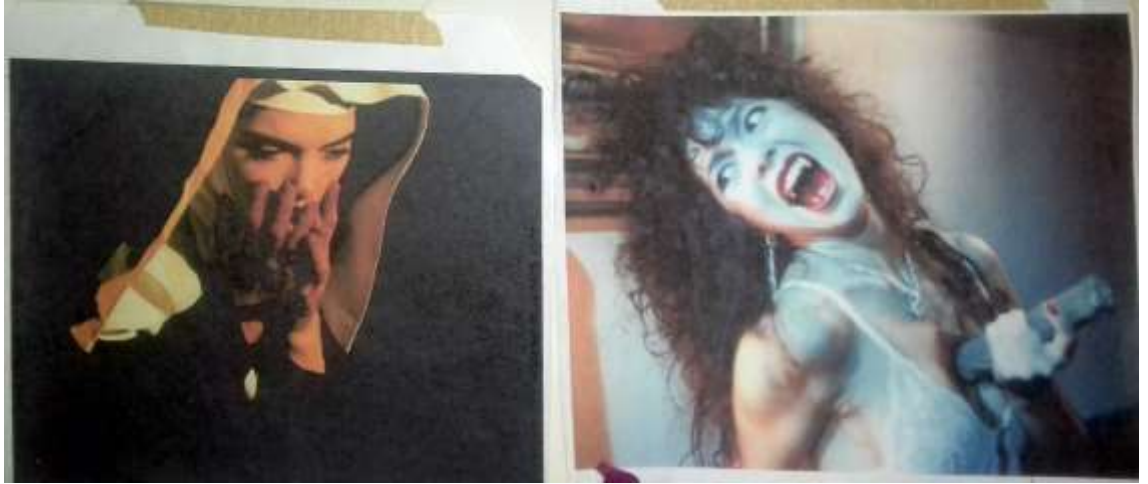


Figura 31



Figura 32



Figura 33



Figura 34



Figura 35



Figura 36



Figura 37



Figura 38



poderia a conclusão do trabalho escrito de artes se conformar como uma imagem?

eu não crio imagens, eu copio as que vejo. as citações e as apropriações são para mim, um modo de elaboração poética, pois é a partir delas que assimilo ideias e pensamentos.

Busco não complexificar meu pensamento plástico, por isso evito falar sobre a minha pintura.

só sei conversar com os amigos mais íntimos. me expresso melhor escrevendo do que falando com minha boca e mostrando o meu rosto. o avatar é a máscara que amo usar para me esconder; os meus cadernos são também meus amigos, e minhas pinturas avatares. com os outros fico sempre nervosa e com eles não confidencio os meus segredos que, no caso, estão diretamente ligados ao processo poético. A série Coração Selvagem leva esse nome por causa do álbum homônimo do Belchior. nele, estão algumas composições que refletem as intenções da série de oito pinturas realizadas até agora, que, creio, ainda não se encerrou.

Figura 39

Referências

- CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- DE JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo: Diário de uma favelada**. São Paulo: Ática & Francisco Alves (Original), 1960.
- EMIN, Tracey. **Proximidad del amor**. Buenos Aires: Mansalva-MALBA, 2012.
- FANTE, John. **1963 foi um ano ruim**. Rio de Janeiro: Coleção L&PM Pocket, 2003.
- FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HIGHSMITH, Patricia. **The Price Of Salt**. Estados Unidos: W. W. Norton & Company, 2004.
- KING, Stephen. **O cemitério**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002.
- REY, Sandra. **Da Prática à Teoria: Três instâncias metodológicas da pesquisa em poéticas visuais**. Revista Porto Arte, Porto Alegre, v. 9, n.13, 1997.
- WATERS, John. **Crackpot: The obsessions of John Waters**. Reprint. Nova York: Macmillan, 1986.
- WATERS, John. **Mis modelos de conducta**. Buenos Aires: Caja Negra, 2012.
- WATERS, John. **Shock Value: A tasteful book about bad taste**. Nova York: Thunder's Mouth Press, 2005.

Filmes citados

- FILHOS DO MEDO**. Direção: David Cronenberg. Produção: Claude Heroux. Canadian Film Development Corporation. Canadá: 1979. Color, 92 min. Título Original: The brood.
- O CEMITÉRIO MALDITO**. Direção: Mary Lambert. Produção: Richard P. Rubinstein. Paramount Pictures. EUA: 1989. Color, 103 min. Título Original: Pet Sematary.
- A NOITE DOS MORTOS VIVOS**. Direção: Tom Savini. Produção: John A. Russo e Russell Streiner. 21st Century Film Corporation. EUA: 1990. Color, 92 min. Título original: Night of the living dead.
- O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA**. Direção: Tobe Hooper. Produção: Kim Henkel, Tobe Hooper, Jay Parsley, Richard Saenz. Texas (USA): 1974, color, 84 min. Título original: The Texas Chain Saw Massacre.

Músicas citadas

- KID ABELHA. **Lágrimas e chuva**. Leoni, Bruno Fortunato, George Israel. Produção: Liminha. Rio de Janeiro: 1985. In: Educação Sentimental. 1 CD (38 min 22s). Faixa 1 (4 min 33 s).
- THE JESUS AND MARY CHAIN. **Cherry came too**. Jim e William Reid. In: Darklands. Produção William Reid, Bill Price, John Loder. Gravadora: Warner. Londres: 1987. 1 CD ca. 35 min 51s). Faixa 8 (3 min 6s). Remasterizado em digital.
- MITCHEL, Joni. **A case of you**. Composição Joni Mitchell. Produção Joni Mitchell. Produtora A & M. Los Angeles (USA): 1971. In: Blue (35 min 41s). Faixa 9 (4 min 20s). Remasterizado em digital.

Resumo

O presente trabalho busca fazer apontamentos sobre a série de pinturas *Coração Selvagem* realizada ao longo dos últimos meses. A série usa como referência imagens baixadas da internet e posteriormente montadas em cujas narrativas versam sobre o íntimo e o real da ficção. O texto conforma-se como uma colagem de textos e imagens retiradas do caderno-diário da artista, que revelam o processo de criação das pinturas. É proposto de este trabalho estabelecer um paralelo entre o amor e o horror. Para isso, são utilizados trechos de romance da literatura de horror americana, música do estilo post-punk escocês e imagens do cinema de terror.

Palavras-chave: Pintura. Cinema. Colagem.

Abstract

This monograph aims to take notes over the painting series "*Coração Selvagem*". The series utilizes downloaded images from the internet as a reference and builds narratives that combines the real and intimate with fiction. Included in this work are collages from the student-artist's journal as part of the creative process in the painting making. A parallel between love and horror is proposed by the use of excerpts from american horror literature, Scottish post-punk music and images from the horror cinema.

Keywords: Painting. Film. Collage.

Termo de aprovação

Coração Selvagem

Beatriz Leite Gonçalves

Trabalho de conclusão de curso submetido à aprovação da banca examinadora composta pelos membros:

Prof^a. Dr^a. Andrea Campos de Sá (Orientadora)

Prof^a. Dr^a María del Rosário Tatiana Fernández Méndez

Prof. Me. Elder Rocha Lima Filho

Data da defesa: _____

Nota da defesa: _____

Brasília – DF, Junho de 2016

