

EDIÇÃO
ESPECIAL

Suplemento Literário de Mato Grosso

Nódoa no Brim

LITERATURA E HORROR

TANGARÁ DA SERRA - MT - BRASIL



Sumário

Editorial

4 *Luciene Candia*

Poemas

7 **Tradução do Poema *The Pact*, de Sharon Olds**

Cecilia krug

10 **O erotismo trágico em Hilda Hilst**

Natália Marques

CineCaos 2023

12 **Caos, ordem e desordem: o fantástico cinema mal-comportado**

*Beatriz Saldanha
Carlos Primati*

Entrevista

14 **Entrevista com Bento Matias**

Luciene Candia

Resenhas

16 ***Corra! (2017)***

Wuldsen Marcelo

21 **Em Nossa Parte da Noite: nossos horrores latino-americanos**

Jéssica Reinaldo

Ensaio

24 **Horror e Contemporaneidade Parte 1**

Eliete Borges Lopes

Artigos

29 **Entre Fantasmas, Maldição e um Passado que Assombra o Presente: O Castelo de Otranto e a Aurora do Terror**

Wellington Oliveira de Souza

36 **O Pesadelo romântico**

Bruno Ribeiro Silva

41 **Uma linha tênue entre O HERÓI E O MONSTRO: como o filme de super-herói se apropria de convenções do terror**

*Maristela Carneiro
Wilson Gonçalves*

Sinopses

46 **Seleção de resenhas filmicas do catálogo do CineCaos**

Wuldsen Marcelo

Entrevista

48 **Entrevista com o artista Zen-riq**

Luciene Candia

Expediente

O **Nódoa no Brim** tem por objetivo a criação de um espaço em que são abordados assuntos concernentes à arte literária e à relação dialógica que ela estabelece com outros campos do conhecimento, assim como outras artes. Embora grande parte das matérias publicadas seja uma extensão das atividades e discussões realizadas em nossos cursos de pós-graduação, o propósito do jornal é atingir, por meio de uma linguagem mais acessível, um público mais amplo, abrangendo o leitor comum e o aficionado da Literatura e jornalismo cultural, através da divulgação de autores, obras e temas literários de relevância no cenário cultural contemporâneo e seu diálogo com as demais artes.

Direção geral: Walnice Vilalva

Equipe editorial: Walnice A. Matos Vilalva (direção geral), Claudia Eliane Zortea (edição e revisão), Luciene Candia (organizadora da edição), Tayza Codina (revisão), Maria Madalena da Silva Dias (revisão), Natália Marques da Silva (revisão), Rayssa Duarte Marques Cabral (revisão) e Paulo Wagner Moura de Oliveira (revisão).

Artista Visual Homenageado: Zen-riq (José Henrique Monteiro da Fonseca).

Colaboradores: Luciene Candia, Cecilia krug, Natália Marques, Beatriz Saldanha, Carlos Primati, Wuldsen Marcelo, Jéssica Reinaldo, Eliete Borges Lopes, Wellington Oliveira de Souza, Bruno Ribeiro Silva, Maristela Carneiro e Wilson Gonçalves.

Diagramação: Umberto Rios Magalhães

CONTATO

email: nodoanobrim.mt@gmail.com

Publicação das edições de 2023

O Suplemento Literário de Mato Grosso Nódoa no Brim convida pesquisadores/as e escritores/as a submeterem artigos, ensaios, resenhas, contos, crônicas, poemas, carta ao escritor às suas edições de 2023. Para acessar as regras de submissão, clique no link:

<https://ppgelunemat.com.br/submissao-nodoa>



UNEMAT

Universidade do Estado de Mato Grosso
Núcleo de Pesquisa Wladimir Dias-Pino

Endereço: MT-358, 7 - Jardim Aeroporto,
Tangará da Serra - MT, 78300-000



RUÍDO
MANIFESTO



Edição Especial
LITERATURA E HORROR
31 de maio de 2023

Angústia
Óleo sobre tela, 30 x 70 cm, 2016

Editorial

Caos literário e horror

O **Suplemento Literário de Mato Grosso Nódia no Brim** apresenta, nesta edição especial de maio, uma parceria inédita com dois selos da literatura, da arte e da cultura em solo mato-grossense: **CineCaos** e **Ruído Manifesto**. O primeiro foi e é idealizado por Eliete Borges Lopes há oito anos.

Para esta edição, convidamos Cecilia Krug para traduzir *The Pact*, poema da poeta estadunidense Sharon Olds, presente no romance **O filho de mil homens** (2016), de Valter Hugo Mãe. Para Krug, pesquisadora do autor português, “*The Pact* é um poema que apresenta uma reflexão à tão necessária blindagem dos afetos absortos em pessoas vulneráveis, desassistidas em tempos sombrios”. Ainda na seção de poesia, a também doutoranda em Estudos Literários, Natália Marques, selecionou trechos da poética de Hilda Hilst em **Tu não**

te moves de ti (2004) e **Da prosa** (2018), que mesclam erotismo e horror.

O **CineCaos** é uma mostra que dialoga com outras áreas para além do cinema de horror, envolve também as artes visuais e, claro, a literatura, nosso território confortável. Esta edição conta ainda com o texto de curadoria do **CineCaos**, *Caos, ordem e desordem: o fantástico cinema mal-comportado*, dos pesquisadores e especialistas da crítica de cinema no Brasil, Beatriz Saldanha e Carlos Primatei.

O professor, e cinéfilo, Bento Matias, concedeu-me uma entrevista na qual nos apresentou o horror na linguagem do cinema e da literatura. Se hoje sou uma devota pela sétima arte, atribuo essa fascinação ao Bento, por compartilhar diversos filmes comigo, em uma época em que não havia a diversidade de *streamings* como se tem atualmente.

Na seção de resenhas, Wuldson Marcelo, representando a **Ruído Manifesto**, faz uma imprescindível discussão sobre o filme de terror *Corra!* (2017), do cineasta estadunidense Jordan Peele. Para

Wuldson, que também é cineasta, *Corra!* é uma “crítica social que expôs o horror nosso de cada dia”. Além da brilhante análise, o autor gentilmente indica uma seleção de resenhas fílmicas do catálogo do **CineCaos**, publicadas e disponíveis na revista digital de arte e cultura **Ruído Manifesto**. No campo do horror na literatura, a historiadora e expert em obras sobre o tema, Jéssica Reinaldo, na resenha intitulada *Em Nossa Parte da Noite: nossos horrores latino-americanos*, faz uma leitura crítica do romance **Nossa Parte da Noite**, da escritora e jornalista argentina Mariana Enriquez, apresentando um panorama do que pode ser o horror feito em solo latino-americano, além de delinear como tem se dado a produção desse material nos últimos anos no continente.

Para uma melhor compreensão do conceito de “horror”, Eliete nos brinda com o ensaio *Horror e Contemporaneidade – Parte 1*, em que tece um panorama do gênero a partir do culto dionisíaco, da literatura e mitologia gregas. Como ela própria adianta, é um “itinerário que permite um percurso sobre o gênero recorrente em pinturas, textos, esculturas, filmes, séries, clips, instalações e performances da Grécia arcaica à contemporaneidade”.

Na seção de artigos, o professor Dr. Wellington Oliveira de Souza volta ao século XVIII para nos apresentar o romance pioneiro no gênero gótico, no artigo *Entre fantasmas, maldição e um passado que assombra o presente: O Castelo de Otranto e a aurora do terror*, do aristocrata inglês Horace Walpole. Ainda nos anos finais do século XVIII, o artigo *O Pesadelo romântico*, de Bruno Ribeiro Silva, invade o sono (ou seria pesadelo?), da mocinha romântica (ou de seu amado), para fazer uma leitura da obra do pintor suíço Henry Fuseli, **O Pesadelo** (1790-1791), que, para o autor, “se vale do fantástico e do horror para subverter a lógica e aparente ordem ontológica do mundo trivial”. Atravessando séculos, contamos com a contribuição dos professores Maristela Carneiro e Vilson André Moreira Gonçalves, com uma

leitura contemporânea do super-herói mais endinheirado das histórias em quadrinhos, Batman, em *Uma linha tênue entre o herói e o monstro: como o filme de super-herói se apropria de convenções do terror*.

Por fim, na tentativa de compreender sua linguagem e estética, entrevistei o artista convidado que ilustrou este Nódia, José Henrique Monteiro da Fonseca, ou como ele prefere ser chamado, Zen-riq. Conectado a um “trabalho barulhento”, o artista explora linguagens, composições e texturas, em camadas que se sobrepõem para além das formas, das cores, e que chega à crítica. Zen-riq nos situa em nossa própria realidade humana e social.

Fecho esta edição muito feliz e com a sensação de missão cumprida. Aproveito a oportunidade para agradecer, primeiramente, à professora Walnice Vilalva, coordenadora do projeto, à Claudia, editora-chefe do Nódia, pela confiança depositada em mim e pela generosidade da partilha. Meu muito obrigada também à toda equipe editorial e, em especial, agradeço aos autores, e artista, convidados, que aceitaram prontamente o meu convite e somaram na realização desta coletânea do horror. Abram bem os olhos, sem medo, e aproveitem!



Luciene Candia, também conhecida como Luti, nasceu em Cáceres (MT). É doutora em Estudos Literários pelo PPGEL da UNEMAT, professora de língua portuguesa e literaturas, e de PLE (português para estrangeiros), além de ser costureira e cinéfila.

Contato: candialuti@gmail.com



Tergêmina

Acrílica sobre canson, formato A4, 2023

TRADUÇÃO DO POEMA *THE PACT*, DE SHARON OLDS

Valter Hugo Mãe: encantos & assombros

Os atos criativos provenientes da literatura, música, artes plásticas, teatro e do campo cultural em geral, aparecem na produção romanesca de Valter Hugo Mãe como um ingrediente que enriquece suas prosas poéticas, mas além, brindam com sofisticação e redesenham cada história ficcional, transformando-as, isentas de formas e conceitos padronizados, a saber, as produções romanescas de Valter Hugo Mãe: **o nosso reino** (2004); **o remorso de bal-tazar serapião** (2006); **o apocalipse dos trabalhadores** (2008); **a máquina de fazer espanhóis** (2010); **O filho de Mil homens** (2011); **A desumanização** (2013); **Homens imprudentemente poéticos** (2016); **As doenças do Brasil** (2021). A obra desse escritor é relativamente incipiente, porém tais produções conferem a ele uma carreira

notável neste início de século XXI.

Valter Hugo Mãe, além de escritor, é vocalista em uma banda, compositor, apresentador e vive o meio artístico encantado com as mais diversas formas de criações que pensam a vida no mundo. Em seus romances há traços desse grande apreço às artes, por meio de prefácios e dedicatórias de ilustres artistas. Há, também, no seio narrativo diversas passagens que condecoram artistas da cultura em geral e referências a países diversos também: Brasil, Japão, Islândia, Estados Unidos da América e Portugal. Dentre vários artistas incomuns que Valter Hugo Mãe homenageia, destaca-se no preâmbulo de **O filho de mil homens** (2016), uma composição de Sharon Olds, *The Pact*:

Irreverência e Esperança
Acrílica sobre painel, 2018



Cecilia krug

Cecilia krug é doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL e professora da Educação Básica no Estado de Mato Grosso.

teachcisa@hotmail.com

THE PACT

We played dolls in that house where Father staggered with the Thanksgiving knife, where Mother wept at noon into her one ounce of cottage cheese, praying for the strength not to kill herself. We kneeled over the rubber bodies, gave them baths carefully, scrubbed their little orange hands, wrapped them up tight, said goodnight, never spoke of the woman like a gaping wound weeping on the stairs, the man like a stuck buffalo, baffled, stunned, dragging arrows in his side. As if we had made a pact of silence and safety, we kneeled and dressed those tiny torsos with their elegante belly-buttons and minuscule holes high on the buttock to pee through and all that darkness in their open mouths, so that I have not been able to forgive you for giving your daughter away, letting her go at eight as if you took Molly Ann or Tiny Tears and held her head under the water in the bathinette until no bubbles rose, or threw her dark rosy body on the fire that burned in that house where you and I barely survived, sister, where we swore to be protectors.
(MÃE, 2016, p. 16).

The Pact é um poema que apresenta uma reflexão à tão necessária blindagem dos afetos absortos em pessoas vulneráveis, desassistidas em tempos sombrios. Valter Hugo Mãe, diante dessa proposição, revela-se profundamente tocado pelas questões que intimidam e inferiorizam a vida humana. Eis um prosador incomodado com a dor, a desesperança que assola a humanidade hoje, porém encantado com

a beleza que se revela no ritmo de todas as artes, pousando seus pés na esteira que cria mundos prováveis e incertos.

Sharon Olds nasceu na Califórnia, em 1942, e vive em Nova York, onde leciona na New York University. Publicou seu primeiro livro de poemas em 1980, e mais catorze desde então. Entre outros prêmios, recebeu o National Book Award (1984) e o Pulitzer (2013).

O PACTO

Brincávamos de boneca naquela casa onde o Pai cambaleou com a faca de ação de graças, onde a Mãe chorou ao meio-dia em sua porção de queijo fresco, rezando para ter forças para não se matar. Nós ajoelhamos sobre os corpos de borracha, demos-lhes banhos cuidadosamente, esfregou suas pequenas mãos alaranjadas, embrulhou-as bem, disse boa noite, nunca falou da mulher com uma ferida aberta chorando nas escadas, o homem como um preso búfalo, perplexo, atordoado, arrastando flechas em seu lado. Como se tivéssemos feito um pacto de silêncio e segurança, ajoelhamo-nos e vestiu aqueles torsos minúsculos com sua elegância umbigos e buracos minúsculos alto na nádega para fazer xixi e tudo isso escuridão em suas bocas abertas, para que eu não fosse capaz de perdoá-lo por dar a sua filha, deixando-a ir oito como se você pegasse Molly Ann ou Tiny Tears e segurou sua cabeça debaixo d'água na banheira até que nenhuma bolha subiu, ou jogou-a corpo rosado no fogo que queimado naquela casa onde você e eu mal sobrevivemos, irmã, onde nós juramos ser protetoras.
(Tradução: krug, Cecília)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MÃE, Valter Hugo. **a máquina de fazer espanhóis**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MÃE, Valter Hugo. **As doenças do Brasil**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2021.

MÃE, Valter Hugo. **Homens imprudentemente poéticos**. 1ª ed., São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MÃE, Valter Hugo. **o apocalipse dos trabalhadores**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MÃE, Valter Hugo. **O filho de mil homens**. 2ª ed., São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MÃE, Valter Hugo. **o nosso reino**. 1ª ed., São Paulo: Ed. 34, 2012.

MÃE, Valter Hugo. **o remorso de Baltazar Serapião**. 1ª ed., São Paulo: Ed. 34, 2010.



O erotismo trágico em Hilda Hilst

“Amei de maneira escura porque pertenço à Terra, Matamoros me sei desde menina, nome de luta que com prazer carregue e cuja origem longínqua desconheço, Matamoros talvez porque mato-me a mim mesma desde pequenina [...]”.

HILST, Hilda. Matamoros (da fantasia). In: **Tu não te moves de ti**. São Paulo: Globo, 2004, p.368.

“apunhalou-se, enterrou no meio das pernas aquela faca [...] e tudo isso da Matamoros foi nos tempos antigos quando aqui se morria pobrezinha, enfiando lá dentro aquela faca, esconjurando sangue.”

HILST, Hilda. Tadeu (da razão). In: **Tu não te moves de ti**. São Paulo: Globo, p.364.

“Que é preciso que eu respire agora, afogada que estou, úmida de lembranças, que o espírito perceba que eu morreria amplidões de vezes para voltar à minha tarde rara, tomada de paixão, de sentires sem nome”.

HILST, Hilda. Matamoros (da fantasia). In: **Tu não te moves de ti**. São Paulo: Globo, 2004, p.373.

“pois que cada noite era noite de abraço de mastigar e de lambar a carne, de cheiro gosma de casuarinas, o escorrer vermelho, ferido, mas membrana de amora, eu fechava os olhos dizendo vida tão viva que me deu o Senhor antes de chegar ao portal do paraíso, e quando os abria era

Cacarecos do amor
Acrílica sobre tela, 30 x 75 cm, 2017

tão dor não ver o adorado”.

HILST, Hilda. Matamoros (da fantasia). In: **Tu não te moves de ti**. São Paulo: Globo, 2004, p.376.

“Ela começou a rir histericamente e repetia “veja bem veja bem”, és um perfeito imbecil, um bufo, um idiota. Peguei o bife e recolquei-o no prato. Limpei a poeira dos joelhos. O chão estava imundo. Ela nunca limpava debaixo da escada. Dei, em seguida, um grande urro, como um grande animal e num salto Nureiev, de muita precisão, enterrei-lhe a faca no peito. Ela ficou ali ainda sorrindo, cristalizada. Neste preciso momento, corto-lhe o dedo indicador, aponto-o para seu próprio rosto e repito: “Veja bem, senhora, no quedá um autodidatismo de vida”. Limpou-lhe a unha porque era sempre essa que ela me enfiava na rodela. Eu gostava sim. Ela não sei. Agora, sujo de ódio, atiro o dedo pela janela. A noite está fria e há estrelas. São atos como esse, vejam bem, que fazem desta vida o que ela é: sórdida e imutável”.

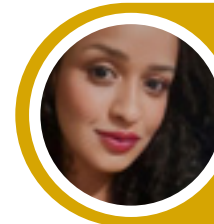
HILST, Hilda. Cartas de um sedutor/Novos antropofágicos. In: **Da prosa**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p.296.

“Cintilante, fininha, a blusa mostrava não somente os bicos, mas as duas tetas, firmes redondosas trêmulas. Ela pediu cerveja. Ele pediu sorvete. Os homens do bar olhavam a mulher miúda como se ele não estivesse ali. Ela ria: tô bonita, né bem? Foi nesse instante que ele rosnou aturdido: vai ficar linda agora. Num ímpeto agarrou-lhe as tetas, mordeu-lhe o bico esquerdo, decepou o moranguinho e sujo de sangue e aos gritos colocou o bico na ponta do sorvete de creme, marshmallow e banana. Gritava: agora, benzinho, todo mundo pode ver, chupar e se fartar do teu bico, adeus.”

HILST, Hilda. Cartas de um sedutor/Novos antropofágicos. In: **Da prosa**. São Paulo: Companhia das letras, 2018, p.299.

Erotismo e morte. Paixão e aniquilamento. Êxtase e horror. Não são apenas opostos, são estados que se mesclam e se complementam na prosa hilstiana. É essa, também, a formulação teórica de Georges Bataille, filósofo-escritor francês que se dedicou a compreender a forte ligação entre o impulso erótico e a consciência da morte. Em sua célebre obra **O erotismo** (1957), Bataille proclama “o erotismo é a aprovação da vida até na morte” (BATAILLE, 2017, p.35, grifo do autor). O erotismo é exuberante na medida em que os indivíduos se afastam da atividade sexual rudimentar e animal, esta que tem como fim apenas a reprodução, e são lançados para fora de si mesmos numa busca consciente pelo prazer, e é esse o local da desordem promovida pelo gozo erótico.

O autor revela uma dimensão diabólica do erotismo que se dá no próprio corpo, operando assim uma abertura para a dissolução dos corpos. Na retomada do imaginário grego, anterior à moral cristã, o erotismo trágico implica, então, uma força inelutável que via de regra, habita a ordem do excesso, do inominável e do inapreensível. Na obra hilstiana, a presentificação do erotismo trágico ocorre, na maioria das vezes, quando as personagens são lançadas em situações de perda ou de aniquilamento. Em outras palavras, as personagens percorrem uma via de renúncia e de autodestruição para manter ou restabelecer uma relação absoluta com uma ordem anterior. Neste sentido, a presentificação da paixão e do prazer erótico dá, sob o limiar trágico entre a vida e a morte, pela ferida que se abre sobre a carnalidade ou o tecido embotado da vida cotidiana.



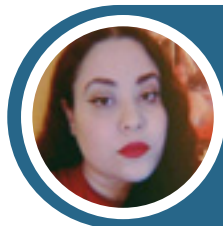
Natália Marques

Doutoranda e Mestre em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2020). Integra o grupo de pesquisa Estudos de literatura: memória e identidade cultural. Atualmente, se dedica ao estudo do excesso e erotismo\pornografia na literatura brasileira do século XX e XXI, tendo como foco de pesquisa a obra de Hilda Hilst.

natalia.marques@unemat.br



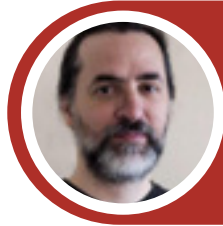
Olhar anárquico
Acrílica sobre tela, 40 x 50 cm, 2021



Beatriz Saldanha

Pesquisadora, crítica, curadora e realizadora cearense radicada em São Paulo, escreve regularmente sobre filmes para livros, encartes e catálogos de mostras e festivais. Doutoranda em Comunicação Audiovisual pela UAM com pesquisa sobre horror francês, escreve sobre o gênero para a revista eletrônica Les Diaboliques. Integrou curadorias e júris de diversos festivais pelo país. Dirigiu Jérôme: um conto de Natal, segmento do filme Antologia da Pandemia (2020), exibido nacional e internacional.

@beatrizsaldanha (Instagram)



Carlos Primati

Pesquisador, crítico, curador e tradutor, especialista em cinema fantástico e independente, colabora com livros, catálogos e encartes com ensaios, críticas e artigos sobre filmes do gênero. Ministra palestras e cursos livres abordando Expressionismo, Alfred Hitchcock e o cinema de horror e ficção científica em geral, incluindo a produção brasileira. Desenvolve projetos em torno da obra de José Mojica Marins, o Zé do Caixão, e atua como consultor e entrevistado em séries documentais sobre horror.

@carlosprimati (Instagram)

CAOS, ORDEM E DESORDEM: O FANTÁSTICO CINEMA MAL-COMPORTADO

A matemática, física, biologia, filosofia e outras áreas do pensamento humano determinam que o caos é a essência de tudo e, portanto, é desta maneira que o universo é moldado: a ordem natural, portanto, é uma espécie de subversão deste estado. Tais teorias indicam que a instabilidade fundamental das condições iniciais torna imprevisíveis os resultados futuros. E poucas atividades são mais propícias a abraçar o caos do que a Arte, particularmente a mais complexa, complicada e dispendiosa de todas elas: o Cinema. No entanto, o “cinema caótico”, por assim dizer, consiste mais essencialmente de subversão, rebeldia e mal-comportamento do que propriamente a falta de controle de sua técnica ou linguagem. E é dessa matéria-prima instigante, volátil e explosiva que é composta a programação da mostra CineCaos 2023.

Entre os longas-metragens selecionados para este ano está o divertido desenho animado de ficção científica **Mundo Proibido**, de Alê Camargo e Camila Carrossine. Já **Grade**, de Lucas Andrade, usa da linguagem do gênero para compor um documentário fabular que reflete de maneira poderosa sobre o sistema prisional brasileiro. O próprio cinema nacional, historicamente tomado pelo caos e pela instabilidade, é o tema central de **Katharsys: Histórias dos Anos 80**, de Roberto Moura, um resgate de segmentos de filmes populares dos anos oitenta com conteúdo político. Porém, nenhuma história é tão poeticamente caótica quanto a epopeia narrada por Anderson Mendes no documentário **Pistolino e o Filme Que Não Acaba Nunca**, sobre o artesão e cineasta amador Jair Rangel, um fã de Charlie Chaplin e Mazaropi que há 25 anos tenta concluir um longa-metragem de comédia. Ainda dentro da temática da memória e do registro de cinema, exibiremos **A Nau dos Loucos: Mergulho e Decolagem de Pazucus**, um babélico documentário de bastidores do realizador

Gurcius Gewdner, que mostra a trajetória do seu primeiro longa-metragem de ficção pelos festivais mundo afora, uma carta de amor ao fazer cinematográfico. A linguagem experimental também se encontra no documentário cearense **Minas Urbanas**, de Natália Gondim, com depoimentos de jovens de diversas classes unidas na paixão pela dança e na vontade de ocupar os espaços da cidade. O pernambucano **Fim de Semana no Paraíso Selvagem**, de Severino, tem como base o suspense e o mistério, abordando com muita tensão temas pertinentes como racismo e especulação imobiliária. Representante estrangeiro da sessão, o uruguaio **18 de julho** é dirigido por Catalina Marín e mostra através do desenvolvimento lento uma trajetória feminina de autoconhecimento e confiança.

Os cerca de cinquenta curtas-metragens selecionados abordam de diferentes maneiras histórias comoventes, engraçadas, assustadoras e catárticas, nas quais predominam protagonistas marginalizados que até bem pouco tempo quase não tinham voz no audiovisual – no CineCaos, esse protagonismo é uma plataforma para transformação e realização, de memória, identidade, autodescoberta e epifania. Destacam-se curtas experimentais e de performances, de rituais de sangue e misticismo, de ascensão espiritual e mística; mas também de gêneros narrativos: horror, suspense, fantasia e ficção científica funcionam como processos para contar histórias mágicas em que fantasmas, lobisomens e criaturas místicas personificam temores bastante reais, como fobias sociais, tortura física e feminicídio.

A fascinante imprevisibilidade da arte independente e do cinema latino-americano, tal qual o conhecido “efeito borboleta” teorizado por cientistas, torna o futuro igualmente misterioso e instigante, e aguardado com imensa curiosidade e ansiedade.



Transmutação pelo fogo
acrílica sobre canson,
formato A4, 2022

Entrevista com Bento Matias

Luciene Candia: Bento, na literatura, qual narrativa você citaria como referência do horror?

Bento Matias: Temos grandes autores mundiais da literatura de horror e mistério. É difícil desprezar autores como Edgar Allan Poe e H. G. Wells, mas

sem desconsiderar as outras narrativas, cito **Frankenstein**, de Mary Shelley, de 1818, um marco do romance gótico, verdadeiro ícone do horror e influência fundamental para o surgimento da ficção científica. A criatura concebida por Shelley, que no romance é criada por Victor Frankenstein, pode ser considerada o primeiro mito dos tempos modernos. Criou toda uma cultura em torno do seu tema e continua servindo de inspiração para produções literárias e cinematográficas.

Luciene Candia: No cinema, é possível relacionar o Expressionismo alemão com o cinema de terror?

Bento Matias: Certamente que sim. **O Gabinete do Dr. Caligari**, de 1919, dirigido por Robert Wiene, foi a primeira tentativa de produzir um cinema estritamente expressionista, que teve seu auge na década de 1920. Em 1931, o genial cineasta



Bento Matias Gonzaga Filho é professor efetivo do curso de Letras, da UNEMAT, Campus de Cáceres-MT. Pesquisador de Literatura, Cinema, Teatro e outras artes.

bento.matias@unemat.br

Fritz Lang lança **M, o Vampiro de Dusseldorf**, um filme que conta a história de um assassino de crianças, caçado pela polícia, com a ajuda de outros criminosos. A Europa vivia um período turbulento da sua história, e o Expressionismo, com seu estilo seminal, deu origem a obras impactantes, que lançaram olhares reveladores sobre as desilusões, o isolamento e a desconfiança do povo alemão daquela época.



Cena de *Nosferatu, o vampiro da noite*, com Klaus Kinski e Isabelle Adjani.

Luciene Candia: Para você, como explicar o fascínio pelo cinema de terror, mesmo para aqueles que dizem não gostar do gênero?

Bento Matias: Sem querer me aprofundar no campo da psicologia, penso que os filmes de terror podem desencadear respostas de luta ou fuga, mas em um ambiente controlado. Isso dá ao espectador a chance de se tornar mais experiente em lidar com situações infundidas de ansiedade para situações futuras mais realistas. No entanto, entendo que ninguém necessariamente entra em um filme de terror procurando essa prática. Acredito também que as pessoas são atraídas pelo mórbido e pelo misterioso - isso pode ser observado nas suas atitudes frente a acontecimentos como a morte, por exemplo. Os filmes de terror podem desenvolver o chamado "bom estresse". Estudos têm mostrado que quantidades administráveis de estresse podem ser benéficas porque dão força ao sistema imunológico para construir resiliência.

Luciene Candia: Você é o cinéfilo que eu mais admiro, porque não somente me apresentou ao cinema, como também é um especialista nesse segmento artístico. Por esse motivo, peço que cite um filme de terror que te impactou

ao assisti-lo, e por quê?

Bento Matias: Citar um filme só é sempre difícil, mas gosto muito do premiadíssimo filme alemão **Nosferatu: o vampiro da noite (Nosferatu: phantom der nacht)**, de 1979, dirigido pelo grande Werner Herzog. É uma homenagem ao clássico de F. W. Murnau, de 1922. Estrelado por Klaus Kinski e Isabelle Adjani, o filme de Herzog retoma características expressionistas da obra de Murnau, sem deixar macular a sua originalidade. O diretor alemão mostra um desenvolvimento de ritmo macabro e aterrador, explorando com sagacidade as divisões de classe. Há uma qualidade na fotografia colorida que se infiltra em seus ossos. Seria inadequado chamá-la de "saturada". É rica, pesada, profunda. A terra parece fria e suja. Não há muito verde e tudo parece molhado. As montanhas são escarpadas, cinzentas, com arestas vivas. Os interiores são filmados em tons de vermelho, marrom e branco - branco, especialmente, para os rostos e, acima de tudo, para o do Conde Drácula. É um filme de notável beleza, mas não faz nenhum esforço para nos atrair ou mimar visualmente. A espetacular cena dos ratos invadindo a cidade, em meio a uma decadência social, é metáfora inesquecível.



Luciene Candia

Também conhecida como Luti, nasceu em Cáceres (MT). É doutora em Estudos Literários pelo PPGEL da UNEMAT, professora de língua portuguesa, literaturas e de PLE (português para estrangeiros), costureira e cinéfila.

candialuti@gmail.com



Love

Acrílica sobre craft, A4 cm, 2022

Corra! (2017)

Um homem negro fala ao celular em um bairro suburbano estadunidense, perdido na confusão dos nomes que batizam as ruas. De repente, um automóvel passa por ele, faz retorno e o segue devagar. O homem percebe, desconfia da situação, intui o perigo iminente. Quando se acredita livre do horror que estava à espreita, é capturado. Essa é a primeira cena de **Corra! (Get out)**. No imaginário, o subúrbio é o lar dos conservadores brancos e dos libertários de fachada. A imagem é um momento de tensão e uma mostra dos símbolos, da desconstrução (que subverte os clichês-sustentáculos de vários gêneros cinematográficos) e da caracterização do racismo institucional, que se faz de invisível, que o longa-metragem de Jordan Peele percorre em seus 104 minutos.

A abertura nos remete à personagem negra descartada logo no início de um filme de terror B ou de medo para adolescentes pós-Pânico (1996) e ainda alude à vulnerabilidade de se andar sozinho, sem ter para onde correr, que é típico do gênero – no caso, em bairro consagrado pela dinâmica do capitalismo dos “bem-sucedidos”, da “gente de bem” (será o mascarado em um carro branco algum

tipo de justiceiro?). No lugar da floresta e do rapaz/moça branca em território desconhecido, temos um negro, o suspeito por “excelência”. A cena seguinte apresenta Chris (Daniel Kaluuya) – fotógrafo de sucesso – e sua namorada Rose, interpretada por Allison Williams, que discutem uma viagem à casa dos pais dela. Cris interpela se os progenitores da amada sabem que ela está em um relacionamento inter-racial. A jovem responde: “O meu pai teria votado em Obama pela terceira vez se pudesse. Ele não é racista”. A sentença, misto de convicção e resposta adequada, tranquiliza Cris, no entanto, não afasta a sombra da desconfiança.

Após o momento romântico do casal protagonista, enfrentar os subúrbios da América, suas casas que esbanjam tradição e liberalismo, já traz uma primeira tensão, a primeira fagulha de um racismo naturalizado. Enquanto Rose se indigna por um policial pedir os documentos de Cris, logo após ela atropelar um cervo, o rapaz reage com diplomacia, segue a cartilha, pois conhece as consequências de se contestar a “autoridade”. Se a revolta de Rose não gera uma reação exaltada do policial, caso fosse Cris, o que sucederia?



Wuldson Marcelo

Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea (UFMT) e graduado em Filosofia (UFMT). Autor dos livros **As luzes que atravessam o pomar e outros contos**, **Obscuro-shi – Contos e desencontros em qualquer cidade** e **Subterfúgios Urbanos**. É cineasta, roteirista e foi curador da Mostra de Cinema Negro de Mato Grosso, de 2017 a 2022. É um dos editores da revista **Ruído Manifesto** (<https://ruidomanifesto.org/>).

wuldsonplath@gmail.com

Na casa vivem os pais de Rose, o casal Armitage – Dean e Missy – (Bradley Whitford e Catherine Keener), o irmão, Jeremy (Caleb Landry Jones), uma criada (Betty Gabriel) e um jardineiro (Marcus Henderson), ambos afro-americanos. Cris é bem-recebido. Porém, há uma alta dose de esforço para agradar ao jovem namorado da filha adorada. Uma predominância do exagero. Quando Jeremy entra em cena, suas observações sobre o vigor do corpo negro lançam o incômodo ao status de tensão.

A liberdade política, a consagração de uma harmonia racial e a felicidade, que estabelece uma ordem cultivada pelo respeito às diferenças, ganham contornos sinistros e se impõem como mistérios a partir do estranho comportamento dos empregados (que apresentam um olhar vazio, destituído de emoção, e um cumprimento inautêntico do dever), e da cura pela hipnose, que Missy usa como método em sua terapia. Há um enigma na residência e sua plástica conciliação vai cedendo aos poucos, revelando o que há de aterrador e cruel nesse mundo em que o Outro transita entre o indesejado e o descartável.

Peele constrói sua obra fílmica de estreia usando como suportes o terror psicológico e o terror satírico, sabendo dosá-los e aplicá-los a cada momento. Quando Cris é hipnotizado, supostamente para pôr fim ao seu vício em cigarro, o horror começa a surgir nos detalhes (mas não antes de uma surreal queda em uma cova), equilibrando comentários estampados em um racismo que não se reconhece como tal e a construção de uma sensação de claustrofobia que cerca o protagonista por todos os lados, aumentando a angústia da personagem e a agonia do espectador.

Para a edificação do pesadelo escondido por trás de sorrisos generosos e atitudes solícitas, contribuem a fotografia, com planos abertos que trabalham o espaço,

aumentando o suspense e closes que afinam o que o filme tem de perturbador, os efeitos sonoros que sinalizam o pesadelo que está por vir, a trilha sonora e um elenco nada menos que espetacular (Kaluuya e Keener, principalmente). Lil-Rel Howery, interpretando Rod Williams, guarda e melhor amigo, é responsável pelo alívio cômico, contudo, a comédia promovida por ele, com comentários sobre brancos capturando negros para fazê-los de escravos sexuais, não destoa da ansiedade que petrifica Cris e a audiência, pois se baseia em incertezas e desconfortos que compõem a tensão subjacente de ser minoria em territórios da classe dominante.

Corra! guarda semelhanças com a estrutura de muitos filmes de terror e suspense: De **As Esposas de Stepford** (1975, de Bryan Forbes) a **A Chave Mestra** (de 2005, com Kate Hudson) entre outros. Mas os usa para subverter clichês, expondo-os para dar uma direção inesperada a eles. Frustrar as expectativas das convenções do horror serve para desmontar o racismo existente nas relações interpessoais, em que o negro é objeto de culto, por sua cultura e sua força, mas acusado de promover separações quando suas reivindicações ecoam mais fortemente.

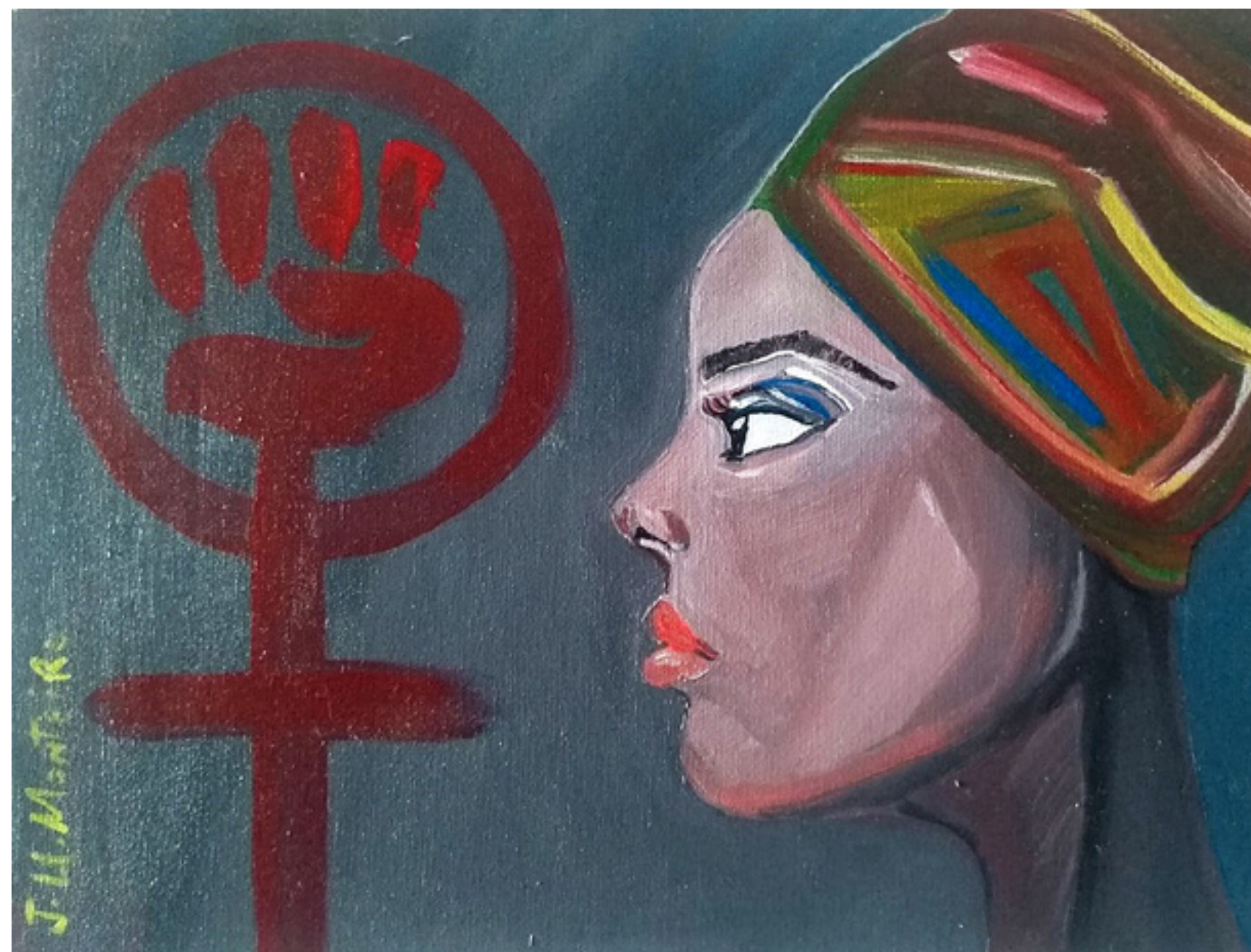
Corra! trata-se de corpos negros (de minorias) expostos como mercadoria. A sua velocidade, a sua beleza, o seu olhar artístico, que podem se diferenciar da compreensão padrão que satura ao máximo fórmulas já desgastadas, são artigos desejados,

porém desde que venham sem a pele. A relação com o Outro é intermediada, ou tem valor, a partir do que ele tem para oferecer. Não há uma troca, um entendimento, mas uma prestação de serviço ou usurpação.

Se, em **Quero Ser John Malkovich** (1999, de Spike Jonze), outro filme carnavalizado pelo roteiro de Jordan Peele, a aspiração é depositada na vida eterna, em **Corira!**, a apropriação de uma qualidade, seja física, seja intelectual, e a manipulação de um capital cultural ou de um atributo da genética, controlando a mente de seu agente, são o que está em

jogo.

A obra inaugural de Peele é um filme de terror psicológico, no qual aparência e símbolo estão em confronto constante para revelar um subtexto social que entrega o racismo como a fratura exposta que ele ainda é. Na verdade, o quanto a aceitação que parece ignorar a existência dos conflitos varre para debaixo dos panos as discriminações e preconceitos diários, enquanto enaltece as qualidades que deseja ressaltar no Outro. **Corra!**: uma brincadeira cinematográfica, uma crítica social.



Feminismo e resistência
Acrílica sobre tela, 40 x 30 cm, 2020

Em Nossa Parte da Noite:

nossos horrores latino-americanos

Para você, o que são histórias de horror e terror? O grande público, aquele que vez por outra assiste ou lê uma obra do gênero, geralmente tem uma visão reducionista do que se compreende por horror. Isso, graças a campanhas de marketing de filmes (e até livros) que chegam a essas audiências. “O filme mais assustador da década, fez seus espectadores saírem correndo das sessões” ou “o livro que vai te deixar sem dormir por dias”. Tudo isso, na maioria das vezes, devido a sustos que apelam para nossos instintos mais básicos.

Essa concepção de horror não está errada, mas ela apenas compreende uma parte desse gênero tão vasto e indiscutivelmente humano. O horror pode ser isso, mas ele também é várias outras coisas: cômico, dramático, histórico; ele pode apelar para diversos sentimentos ao mesmo tempo, enquanto conta histórias que podem ou não conter sustos. Cheio de subjetividades, que são afetadas por região, credo e até mesmo situações socioeconômicas, não estaríamos sendo injustos se pensarmos no horror como um dos gêneros mais abertos aos diálogos do vasto campo das ciências hu-

manas. E, sendo um gênero extremamente subjetivo, então o que se entende por horror pode, também, mudar um pouco de pessoa para pessoa. Mas, como elementos básicos, o horror trabalha com o medo. Medo transformado em agonia, aflição, assombro, nojo, desconforto, paranoia... mas basicamente medo.

Apesar de, em grande parte, o público tomar conhecimento do horror e terror feito na Europa e nos Estados Unidos, o gênero circula por várias outras localidades. A América Latina, por exemplo, tem uma vasta contribuição neste campo — ainda que nem sempre esteja acessível para todos os moradores dessa região. Nos últimos anos, porém, vemos crescer um interesse em obras produzidas entre os países que compreendemos como latino-americanos. Não que a produção de horror aqui seja nova, muito pelo contrário, mas a internet tem se mostrado fundamental para a divulgação de livros e filmes criados por produtores latino-americanos. Traduções de obras escritas nesses países, também, ajudam na circulação para nós, brasileiros, que não somos falantes do espanhol.



Jéssica Reinaldo

Formada em História pela Universidade Federal de Uberlândia, revisora freelancer e criadora de conteúdo para internet, com foco nos gêneros de terror e afins. Escreve o blog Fright Like a Girl (<https://www.frightlikeagirl.com.br/>), com resenhas e opiniões de livros e filmes.

jessicareinaldop@gmail.com

Segredos da árvore

Acrílica sobre canson, formato A4, 2022

Um dos grandes nomes a representar essa produção é Mariana Enriquez, escritora argentina que tem angariado cada vez mais fãs aqui no Brasil, e conquistado o mundo com traduções de seus livros. Aqui no país, suas obras traduzidas contam com **As Coisas que Perdemos no Fogo**, traduzida por José Geraldo Couto, **Este é o Mar** e **Nossa Parte da Noite**, os dois últimos com tradução de Elisa Menezes, e os três editados e publicados pela Editora Intrínseca. A Editora Relicário também trouxe para o país a edição de **A irmã menor: Um retrato de Silvina Ocampo**, traduzido por Mariana Sanchez, uma biografia da (também) autora argentina Silvina Ocampo.

Enquanto **Este é o Mar** e **As Coisas que Perdemos no Fogo** são narrativas mais curtas — o primeiro, com 176 páginas, e o segundo uma antologia de contos —, **Nossa Parte da Noite** é o trabalho ficcional mais longo da autora publicado no Brasil. É, também, um dos maiores exemplos de terror latino-americano da atualidade.

No enredo, entramos em contato com uma série de personagens complexos e atraentes e suas histórias, que se entrelaçam e se desenvolvem. Dividido em seis capítulos, nossos protagonistas são Juan e seu filho Gaspar. Ao longo da primeira parte, quando conhecemos ambos e suas relações complicadas, os vemos viajando pelo interior da Argentina no auge da ditadura do país, que ocorreu entre os anos de 1976 e 1983. É esta primeira parte que dá o tom do restante da narrativa: os estranhos poderes de Juan, seus receios para com seu filho, o sinistro envolvimento familiar em algo que é muito maior que os dois.

Rosario, a esposa de Juan e mãe de Gaspar, faleceu há pouco tempo em um acidente com um ônibus. Em um dos capítulos do livro conhecemos melhor sua história e como

ela e Juan acabaram juntos, uma relação forte e explosiva. Desde a morte da esposa, então, o homem, que já era dado a um comportamento excêntrico, piorou. A família de Rosario, muito rica e exploradora, mantém uma fazenda de erva-mate, e é para lá que pai e filho se dirigem, fazendo o possível para evitar os militares nas estradas.

Gaspar, por sua vez, é um garoto que se resente um pouco pelo pai. Não compreendendo exatamente os períodos de isolamento pelos quais o homem passa, e não entendendo porque sua casa é tão pouco acolhedora, diferente das casas de seus amigos, Gaspar gosta de passar o tempo em outras companhias. O jovem não sabe, também, que é parte de um joguete da família de sua mãe.

Longe de tentar generalizar a América Latina como uma só, é inegável que nossa região compartilha situações sociais, culturais e políticas que são avistadas em dois, três, quatro ou mais países.

Ao longo do livro, vamos acompanhar e descobrir uma série de situações vividas por esses personagens, e tantos outros que orbitam suas vidas, formando um vitral repleto de elementos macabros, assim como características políticas de uma história que, mesmo quem não esteve nunca esteve na Argentina, mas conhece um pouco de nossa própria vivência como latino-americanos, consegue compreender. Longe de tentar generalizar a América Latina como uma só, é inegável que nossa região compartilha situações sociais, culturais e políticas que são avistadas em dois, três, quatro ou mais países. Em **Nossa Parte da Noite**, os terrores latino-americanos são evidenciados e agrupados em várias dessas situações: governos conservadores ditatoriais, sumiços de corpos de presos políticos, prisões efetuadas nesse período sem motivo aparente, perseguições, exploração de pessoas e grupos marginalizados, para citar alguns. Até mesmo a forte influência norte-americana e europeia é evidenciada em trechos da história, onde vemos flashbacks de Juan e Rosario viajando pela Euro-

pa em sua juventude.

Tudo isso é abordado no livro como um detalhe das vidas dessas pessoas. A obra, em si, tem como pano de fundo elementos mais tradicionais do horror. No cerne da história, temos um grupo que, através do ocultismo, tenta manter sua própria hegemonia social nas classes mais altas da elite daquele país. Contamos ainda com uma casa assombrada e passagens que, com suas características, poderiam ter saído de qualquer clássico do terror, mas que estão profundamente arraigadas na experiência latino-americana.

Nossa Parte da Noite é apenas uma das muitas narrativas que se inserem nesse tema político aliado ao horror contemporâneo. Em **As Coisas que Perdemos no Fogo**, Enriquez também utiliza essa abordagem em alguns de seus contos. Alguns outros exemplos são **As Lembranças do Porvir**, de Elena Garro (menos contemporâneo que os outros exemplos, e que é melhor encaixado no realismo fantástico, mas tem passagens insólitas); **O Parque das Irmãs Magníficas**, de Camila Sosa Villada (que, também, não se insere exatamente no terror, mas tem diversas passagens insólitas); **Sacrifícios Humanos e Rinha de Galos**, de María Fernanda Ampuero; **Saboroso Cadáver**, de Agustina Bazterrica; **Gótico Mexicano** e **A Filha do Doutor Moreau**, de Silvia Moreno-Garcia; **Porco de Raça**, de Bruno Ribeiro; **Inventário de Predadores Domésticos**, de Verena Cavalcante; **1618**, de Cesar Bravo; **Ninguém Nasce Herói**, de Eric Novello; entre tantos outros. No cinema, dois fortes exemplos dessa perspectiva são **A Chorona** (2019), do guatemalteco Jayro Bustamante

(não confundir com **A Maldição da Chorona**, de Michael Chaves); e **Los que vuelven** (2019), da argentina Laura Casabe.

O horror é, afinal, um dos grandes recursos que temos para contarmos nossas histórias. É através dele, de suas alegorias, que podemos trazer à luz alguns assuntos que estão tão enterrados em nossas vivências, e podemos explorá-los de forma a, cada vez mais, compreendê-los. Seja servindo como válvula de escape, seja como uma forma de manter viva uma memória tão aterrorizante — conhecendo nossas histórias, temos os meios para não repeti-las —, a ficção, e nisso se insere o horror e o terror, é uma das ferramentas que temos a nosso favor. Isso serve tanto para nossas histórias pessoais quanto para histórias compartilhadas, como as dessa região, tão diversa e rica, mas que compartilha um passado (e, por vezes, um presente) de dominação e sofrimento.



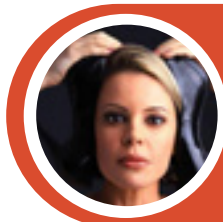
Observa-dor
Acrílico sobre tela, 2020

Horror e Contemporaneidade

Parte 1



Ânima
Óleo sobre tela, 30 x 25 cm, 2021



Eliete Borges Lopes

Pós-doutora em Artes, História e Cultura pela Universidade Federal da Integração Latino Americana, produtora e escritora. É autora dos livros de poesia **Scarlet e o Branco** (Multifoco: RJ, 2012) e **Nem Pés e Mil Cabeças** (Edição da Autora, 2014), e **Passo Meu Ex-Passo** (2022). É responsável pela Mostra de Cinema e Audiovisual CineCaos.

folhasdarelva@gmail.com

O culto a Dioniso que se configura num misto entre espiritualidade e representação folclórica pode compreender a mais antiga origem do teatro. A máscara de Dioniso dependurada num poste, onde em procissão a aglomeração pagã celebra regada a vinho, orgias e excessos do corpo, principalmente na música e na dança.

Dioniso não é o Deus mais ordeiro. Logo, o caos promovido pelo seu culto fora proibido pelo Estado, passando numa longa história de escrita de peças (Ésquilo, Sófocles e Eurípedes) a serem representadas e ordenadas a partir de algo mais controlado e destinado à apreciação e não necessariamente à interação. Surge a plateia do teatro.

Mas a representação das mais belas e trágicas histórias continuam sendo narradas desde lá. A tônica é basicamente a mesma, porém a forma está completamente alterada. A feiura, a bestialidade e animalidade e a maldade dos deuses perpassam a literatura mais antiga e continuam com Saturno a devorar seus filhos, Medeia a massacrá-los para vingar-se de seu marido infiel e mesmo Tântalo, que cozinha o próprio filho e serve-o aos deuses, para que provem sua carne e ele descubra se são realmente tão perspicazes.

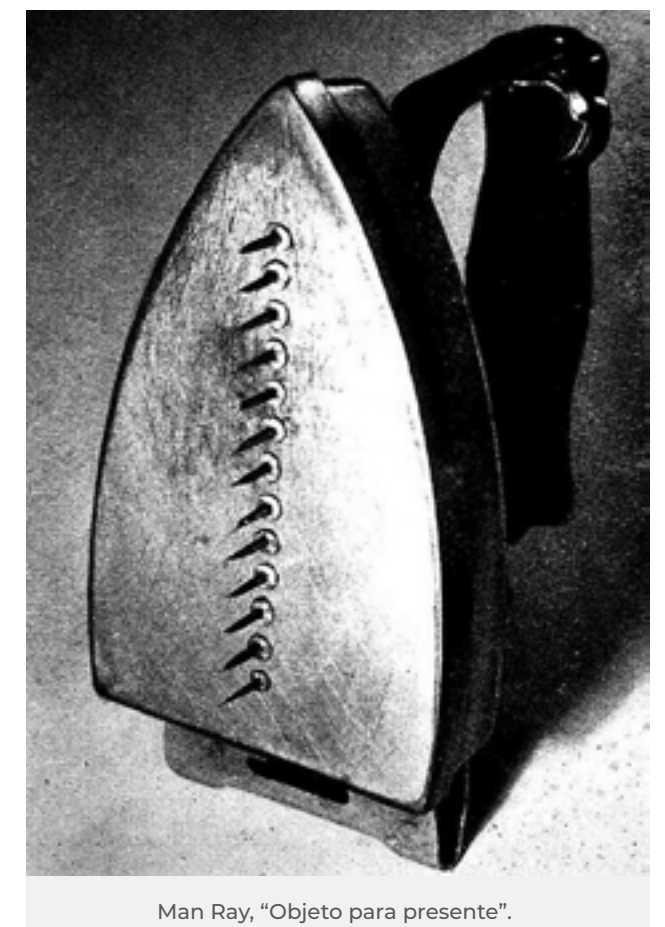
A lista das atrocidades praticadas pelos deuses e deusas é um dos principais temas dos mitos gregos e das narrativas literárias míticas e delas, não por derivação, transplanta-se ao teatro, à plástica, à música... e na contemporaneidade ao corpo, desta vez, em performances e *body art*, só para lembrar duas modalidades. Modernamente, os objetos também passaram a compartilhar disso que podemos chamar de horror e que não possui uma única definição. Melhor até que não tenha, claro.

Hoje, mais que nunca, produz-se e, sobretudo, divulga-se mais que todas as épocas as modalidades, suportes e realidades em que se podem produzir uma narrativa sobre o tema *horror*, e seria tarefa hercúlea a representação do horror na arte contemporânea, por isso optamos por um trajeto apenas, sabendo que este excluirá

inevitavelmente obras, autores, diretores, produtos e produtores.

Façamos um parêntese para dizer que não é apenas o campo da ficção que está carregado de realizações que trazem o gênero à tona. Apesar de não ser esta a direção do texto, façamos uma ressalva: o horror se faz presente diante de nossos olhos todos os dias, basta abrir um jornal na coluna policial e veremos casos e mais casos que são verdadeiros roteiros, cenas e descrições que poderiam ser representadas por diversos suportes e modalidades artísticas. Figuram na realidade das páginas de notícias espantosas matérias sobre decapitação, chacina, esquartejamento, assassinato, rapto, parricídio, tortura e sequestro que se misturam, não sem menos espanto, a comerciais de eletrodomésticos, venda de imóveis, lingerie da moda.

Até mesmo as famigeradas telenovelas buscam, de maneira suavizada, representar o horror em figuras encarnadas por vilões e tramas dramáticas que, através



Man Ray, "Objeto para presente".

de eventos como traições, sequestros e mortes, demonstram entre uma cena e outra o horror de uma mocinha a ser perseguida ou um pai de família sendo ameaçado por ladrões geralmente estereotipados. Mesmo sendo cenas pobres em termos de horror, acabam por ganhar a audiência, não exatamente por apresentar o horror em si, mas sim por gerar uma tensão que é esperada pelos “noveleiros de plantão”, este “horror-oso” uma espécie de horror suavizado, eufemizado, que é causado mais pela apreensão do corte, do tempo em que se dará o desfecho (o próximo capítulo), que propriamente pelo horror apresentado.

O que nos perguntamos para direcionar o texto é: como a tradição ocidental vem lidando com a superabundância da temática? Essa superabundância me levou a utilizar de um mosaico criado a partir de imagens, criaturas, atos e histórias que ganham corpo na longuíssima história do horror.

Definir contornos para o gênero dentro da modalidade cinema, por exemplo, é em si já uma tarefa árdua. Tentar abarcar outros gêneros é sofrível e por isso mesmo não estou me dispondo a fazer uma história do horror, mas sim demonstrar que o gênero perpassa diversos tipos de expressão e vem sendo empenhada por escritores, críticos, cinéfilos e artistas de toda ordem. O tema é bem explorado, e rastrear a produção é se haver com um intrincado labirinto de gêneros, narrativas, enredos, estilos, personagens e criaturas.

Os “produtos derivados”, como o misto entre comédia e horror e drama e horror, fazem com que o gênero ganhe por vezes as características de uma produção híbrida, além de que os formatos também geram uma bela confusão, já que usar do horror num curta de 17 minutos é completamente diferente de usar do mesmo gênero em um longa. A produção é volumosa e os seus consumidores não apenas assistem e comparecem às exibições, eles fazem a crítica e inventam a partir do gênero.

A linha entre cinema de horror e cinema fantástico, por exemplo, é bem tênue, a linha entre horror e terror, trash e underground, de igual maneira, faz com que quem deseja esquadriñar este universo crie linhas autorais de interpretação ou categorias específicas para cada tipo filmado. As divergências não sanadas não constituem grandes problemas, nem para quem filma nem para quem deseja concretizar essas tais linhas divisoras de entendimentos sobre os gêneros horror, terror, trash, underground ou *Shot on Video* (S.O.V) – feito em vídeo.

Uma ressalva para esta distinção, a de S.O.V ou filmado em vídeo, que aparece aqui como uma possibilidade para a tão desejada definição dos contornos entre gêneros.

Cinema de horror, terror, underground, trash e o S.O.V perpassam-se em muitas concepções e produções, alguns críticos e escritores preferem a não existência dessa linha. Particularmente, não entendo como problemático os entrecruzamentos, eles são mesmo inevitáveis, isso porque os elementos narrativos, imagéticos e de efeitos são utilizados irrestritamente por diretores, produtores e roteiristas sem a preocupação de como nomear esta ou aquela obra ou produção.

Para este momento, limitar-me-ei a buscar um fio condutivo de como um determinado tipo de expressão pode manifestar-se como *produção de estilo horror*. Assim, busco diferentes campos, para minimamente dar conta do fenômeno que expressa o que existe de sombrio, aterroizante, mórbido, feio e bizarro na existência humana. E esta será uma prerrogativa de que o horror é a manifestação expressa do medo, daquilo que aterroriza, traz à tona um tipo específico de mal-estar.

Quanto mais apreensiva eu fico diante de uma tela, isto é, de uma narrativa, quanto mais horror me causa um determinado tipo de expressão, melhor a qualidade da sensação. Assim, para mim, o bom filme de horror é aquele em que quero tapar

o rosto, aquele que me faz querer parar a imagem e respirar antes de continuar, ou aquele que me prende de tal forma, que me faz respirar diferente, sem estar satisfeita até que a cena ou filme acabe, mesmo que seja uma cena longa ou um filme longo. O bom filme de horror é aquele que, numa imagem, eu resumiria como: “assisto entre as frestas dos dedos sobre a cara”. Entre um desejo contraditório, a curiosidade de perceber a que ponto pode ir a crueldade humana e o receio de não a suportar. Geralmente, optamos por ver até onde suportamos. Um acidente de moto em que o motoqueiro real tem o cérebro espedaçado no meio do asfalto pode causar menos horror a alguns do que uma imagem meio desfocada de um cabideiro com um chapéu no topo, colocado atrás de uma porta com uma música criando suspense...

Um caso muito pessoal e que se configura, para mim, como um filme que cumpre muito bem esse papel é **Embaraço**, de Fernando Rick. Confesso que só senti um pouco de alívio quando, ao final, nos créditos, é mostrado o nome do responsável pelos efeitos especiais. A radicalidade do tratamento de um tema polêmico me causou profunda marca na maneira como o diretor resolveu mostrar não o aborto, tema sobre o qual efetivamente o filme trata, mas sobretudo a decisão de retratar, para além do aborto, algo que nos é comum: a Agonia.

Esse tema me tocou principalmente pelo ritmo do filme e pelo fato de, na efetividade de um corpo feminino, poder em potencial experimentar essa Angústia. A agonia dos muitos dias que se passam numa mesma e única angústia, que é a de tentar expelir um feto e não ter sucesso, é uma agonia profunda, que é a de estar entre a vida e a morte por muito tempo. Assim, o que tem de horror no filme se liga a um imaginário que é coletivo, daquilo que efetivamente está dado na cultura, mas muito mais, pois se liga a COMO a subjetividade sente esse dado da cultura, esse tema. A maneira como minha sensibilidade sentiu o filme é tão

pavorosa quanto o pavor que imagino que o diretor tenha querido imprimir e ao que algumas mulheres realmente sofreram. A condição de mulher me dá a possibilidade de um outro ponto de avaliação a do seu diretor, de maneira que escolhi este filme justamente por isso.

Existem muitas premissas para um filme de horror funcionar: roteiro, técnica, filmagem, interpretação... e, em grande medida, eu diria que um filme de horror funciona sobretudo pelo que instala no espectador. Até que ponto uma obra que pretende causar angústia efetivamente alcança essa condição depende fundamentalmente em que nível ela atinge o espectador. E é por isso que continuamos assistindo filmes de horror, porque desejamos ver o nosso limite, o quanto suportamos estar horrorizados, permanecer pasmos e aterrorizados. Do filme em questão, desisti duas vezes e somente na terceira consegui ir até o final, e quando o fim chegou, não me senti mais confortável.



(Imagem de capa: Video Violence [EUA, 1987], de Gary P. Cohen).

Entre Fantasma, Maldição e um Passado que Assombra o Presente:

O Castelo de Otranto e a Aurora do Terror

Stephen King, autor de literatura de terror e suas vertentes, escreve, em 1981, **Dança macabra**, obra em que, de maneira pessoal e em um tom de conversa informal, tece reflexões acerca do terror como entretenimento. Para dar corpo às suas discussões, limita-se aos períodos de 1950 a 1980, um recorte temporal que é perscrutado de maneira afetiva, uma vez que King é apaixonado pelo gênero terror. Suas abordagens analisam uma gama de produções, como filmes, literatura, seriados etc., isso para pensar o impacto do terror nesse período.¹

As reflexões de King ajudam-nos a compreender como esse gênero ganha dimensão no período selecionado, bem como a possibilidade de diálogo entre as diversas produções. Para King, “a tarefa

de se criar terror é bem semelhante à de se paralisar um oponente nas artes marciais — é questão de se encontrar pontos vulneráveis e aí aplicar a força. O ponto de pressão psicológica mais óbvio é a certeza da nossa própria mortalidade. É com certeza o mais universal” (KING, 2012, p. 41). Nessa comparação com as artes marciais, notamos um certo empenho do escritor em querer chamar atenção, principalmente de quem se propõe a criar terror; para a necessidade de entender a maneira como os acontecimentos devem ser articulados em uma produção, percebemos que a preocupação do autor de **Dança macabra** centra-se na maneira como o leitor deve ser “paralisado”, isto é, é preciso que o escritor saiba exatamente como e quando “aplicar a força”. Nesse sentido,

[1] Devido ao propósito da presente reflexão, nossa atenção se volta para o que ele escreve sobre literatura, visto que o olhar de King agrega várias produções e o espaço aqui se torna pequeno para abordarmos todos os caminhos percorridos por ele em seu livro.



Wellington Oliveira de Souza

Graduado em Letras pela UNEMAT (2013), campus Cáceres. Mestre em Estudos Literários (2016) pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEL, da UNEMAT. É doutorando pelo mesmo programa e bolsista CAPES. Desenvolve estudos relacionados com os seguintes temas: gótico ficcional, literatura de terror, formação do gênero romance, literatura inglesa, romance inglês, teoria literária.

wellington.souza@unemat.br ou wellington.os17@gmail.com

Assombros do ontem

Acrílica sobre canson, formato A4, 2022

[...] o trabalho de terror se transforma realmente numa dança — uma busca ritmada, em movimento. E o que ela procura é o lugar onde você, o espectador ou leitor, viva no seu nível mais primário. O trabalho de terror não está interessado no verniz civilizado que permeia nossas vidas. Tal trabalho dança através desses espaços nos quais encaixamos uma peça de cada vez, e onde cada peça expressa — assim esperamos — nosso caráter socialmente aceitável e agradavelmente ilustrado. Ele está em busca de outro lugar, de um quatinho que algumas vezes lembra o covil secreto de um cavaleiro da era vitoriana, noutras a câmara de tortura da Inquisição espanhola... mas talvez, mais frequentemente e com maior sucesso, a simples e árida caverna de um homem da Idade da Pedra. (KING, 2012, p. 11).

Parece-nos que o escritor entende que o terror envereda exatamente nos interstícios obscuros do ser, de maneira a tocar em tudo o que por ali possa existir, o que de certo modo mostra que o “manuseio” do terror é preci-

so no sentido de ser muito bem trabalho, isso porque, como citado, o terror almeja alcançar o lugar mais primário onde vivemos, isto é, aquilo que nos causa assombro. Assim, “o trabalho de terror não é nada senão arte; ele alcança o estatuto de arte simplesmente porque está procurando alguma coisa para além do artístico, algo que precede a arte: está procurando pelo que eu chamaria de pontos de presença fóbica” (KING, 2012, p. 11). Isso explica a seguinte afirmativa de King:

a boa história de terror vai se embrenhar no seu centro vital e encontrar a porta secreta para a sala que você acreditava

que ninguém além de você conhecia — como Billy Joel e Albert Camus apontaram, O Desconhecido nos amedronta... mas nós adoramos dar uma olhadinha nele às escondidas” (KING, 2012, p. 11).

As ponderações do estudioso fazem-nos lembrar da obra **O horror sobrenatural em literatura**, de H. P. Lovecraft, autor que logo de início afirma: “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido” (2007, p. 13). A relação com o desconhecido é intrínseca ao homem desde os seus primórdios, não é por acaso que

“incerteza e perigo são eternos aliados íntimos, transformando qualquer tipo de mundo desconhecido num mundo de perigos e possibilidades maléficas”

Lovecraft escreve: “o desconhecido, sendo também o imprevisível, tornou-se, para nossos ancestrais primitivos, uma fonte terrível e onipotente das benesses e calamidades concebidas à humanidade por razões misteriosas e absolutamente extraterrestres” (2007, p. 14).

De certo modo, as discussões de Lovecraft colocam a imaginação como um dos pontos centrais de

seu pensamento, já que ela pode ser vista como campo das possibilidades. Nesse sentido, “incerteza e perigo são eternos aliados íntimos, transformando qualquer tipo de mundo desconhecido num mundo de perigos e possibilidades maléficas” (LOVECRAFT, 2007, p. 15), o que é muito comum, por exemplo, nos filmes de suspense, terror, horror etc., é na relação com o desconhecido que a experiência estética é efetivada. Sem dúvida, o elo com o ignoto é o principal ponto observado e buscado pela literatura e pelo cinema de terror, por exemplo, para a construção de enredos capazes de suscitar no receptor sensações como arrepio, medo, angústia,

tudo isso enquanto ele é conduzido por caminhos incógnitos, daí entendermos que pensar sobre o terror é se colocar em um campo estético cuja segurança do leitor ou espectador é abalada constantemente, pois nada é seguro. Além disso, é mister entender que o percurso será de muitas surpresas, a maioria delas, desagradáveis.

Apesar dos pensadores mencionados se mostrarem fundamentais para o campo de estudo aqui evocado (o terror), é importante lembrar que antes deles existem nomes que traçaram, cada um à sua maneira, os primórdios da tradição de horror, terror e suspense que conhecemos hoje.

Um dos exemplos essenciais é o inglês Horace Walpole com o seu romance **O castelo de Otranto (The castle of Otranto)**, obra considerada pela historiografia literária ocidental como o primeiro romance gótico, ideia defendida, por exemplo, por críticos como Carpeaux, Antonio Candido, Bakhtin, dentre outros. O texto fora publicado duas vezes, em 1764 e em 1765; é relevante sublinhar que as duas publicações carregam prefácios, textos em que o autor tece reflexões críticas acerca de sua “história gótica”.

Nessa obra, fantasmas, mistérios, vilania e um castelo assombrado são suficientes para a construção de uma atmosfera obscura, portanto, capaz de fazer o leitor experimentar o medo estético propor-

cionado pelo enredo que o coloca diante de cenas configuradas pelo sobrenatural. É importante lembrar que a arte na Inglaterra do século XVIII ainda é regida pelo que se convencionou chamar de Neoclassicismo, daí as produções do período serem orientadas a pensar a formação do público, ou seja, enredos com personagens cheios de vícios eram considerados perigosos, pois podiam prejudicar a educação do leitor, bem como induzi-lo a desenvolver comportamentos inaceitáveis na sociedade.

Todavia, a ascensão do gênero romance na Inglaterra setecentista indica novas direções no modo de produção literária,



Sombra
Acrílica sobre cansón, formato A4,
2022



Sem título
Acrílica sobre canson, 2022

pois esse gênero “surgiu na era moderna, cuja orientação intelectual geral se afastou decisivamente de sua herança clássica e medieval rejeitando – ou pelo menos tentando rejeitar – os universais” (WATT, 2010, p. 12). Watt ajuda-nos a compreender como a individualidade ou experiência individual se torna característica dessa “forma literária”, daí os enredos apresentarem personagens errantes e cada vez mais próximos à vida comum. Nesse sentido, a ideia de “realismo formal” defendida por Watt é crucial para entendermos a importância do romance na Inglaterra, pois “o romance apresenta os mais variados tipos de experiência humana e não só as que se prestam a determinada pers-

pectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta” (WATT, 2010, p. 11).

Voltando a Walpole, notamos que sua crítica se dá exatamente na relação com o realismo, pois o primeiro prefácio de **O castelo de Otranto** busca recuperar a imaginação para essas produções extremamente realistas do momento, daí Walpole escrever a seguinte afirmação no primeiro prefácio: “milagres, visões, adivinhações, sonhos e outros eventos sobrenaturais foram banidos atualmente até mesmo dos romances” (WALPOLE, 1996, p. 14). Mais adiante, escreve: “se se desculpa essa atmosfera repleta de maravilhoso, o leitor não encontrará mais nada indigno de sua atenção. Admitida a possibilidade dos fatos, todas as personagens se compor-

tam como pessoas que fariam o mesmo na mesma situação” (WALPOLE, 1996, p. 14).

Diante disso, notamos em Walpole um certo esforço para recuperar e firmar a imaginação como central na obra, não é por acaso que no início do segundo prefácio, ao discorrer sobre o objetivo de sua proposta literária, escreve:

Foi uma tentativa de mesclar duas formas de romances, a antiga e a moderna. Na primeira, tudo era imaginação e improbabilidades; na última, sempre se pretende, e muitas vezes se consegue, copiar a natureza com fidelidade. Não que não haja invenção, mas os grandes

recursos da fantasia parecem ter secado em virtude de uma adesão estrita demais à vida comum. Mas, se em seus últimos espécimes, a natureza atrofiou a imaginação, ela apenas levava a cabo sua vingança, uma vez que tinha sido inteiramente excluída dos antigos romances [...] O autor das próximas páginas acreditou ser possível reconciliar as duas formas. Desejoso de deixar os poderes da fantasia livre para expandirem-se por meio dos espaços ilimitados da invenção, criando, desse modo, situações mais interessantes, ele desejava conduzir os mortais agentes de seu drama de acordo com as leis da probabilidade. (WALPOLE, 1996, p. 17, 18).

Diante dessas ponderações, vale lembrar que o enredo desse romance gira em torno do personagem Manfred, este que a todo custo tenta se manter como o soberano de Otranto. Contudo, a posição que ocupa enquanto príncipe daquele lugar é, na verdade, uma usurpação que ele e seus antepassados têm mantido. Para continuar como imperador, resolve casar seu filho Conrad, de quinze anos, com a jovem Isabela, até então considerada a última parente viva do falecido Alfonso, O Bom, verdadeiro dono do trono.

Entretanto, a tentativa de casar seu filho é anulada pela manifestação do sobrenatural, pois, minutos antes de realizar o matrimônio, o jovem Conrad é encontrado esmagado sob um elmo gigante: “mas que espetáculo para os olhos de um pai! Encontrou seu filho feito em pedaços e quase enterrado sob um gigantesco elmo, uma centena de vezes maior do que qualquer capacete jamais feito para um ser humano” (WALPOLE, 1996, p. 31). Como tudo isso acontece nas primeiras páginas de **O castelo de Otranto**, ainda não sabemos que esse evento está ligado com o sobrenatural que existe no castelo, só ficamos sabendo disso diante dos desdobramentos dos acontecimentos da

narrativa. É interessante observar que Walpole constrói o enredo de seu romance em um castelo, lugar totalmente obscuro e misterioso, o que é primordial para a construção de uma atmosfera do medo, não apenas para personagens, mas também para leitores. Diante disso, podemos sublinhar a importância do espaço nesse tipo de narrativa, o que é muito comum, por exemplo, em filmes de terror, onde os lugares geralmente são arcaicos, abandonados, assustadores, obscuros etc.

Nesse sentido, podemos dizer que já no século XVIII Walpole configura o que futuramente se tornaria primordial nas narrativas de terror, sejam elas no âmbito literário ou cinematográfico, o espaço, lugar cujo apelo é para toda e qualquer evocação sobrenatural ou assustadora. Um exemplo é o momento quando Manfred e Isabela estão na galeria do castelo. Era noite, tudo escuro, apenas as luzes das tochas iluminavam o lugar. Assim que a jovem chega no ambiente, o diálogo entre personagens é construído; a tentativa do príncipe é persuadi-la para que ela se case com ele. Diante disso,

“naquele instante o retrato do avô de Manfred, pendurado sobre o banco no qual há pouco os dois haviam se sentado, deu um profundo suspiro e moveu o peito. Isabela, que estava de costas para o quadro, não viu movimento algum, nem percebeu de onde o som partia” (WALPOLE, 1996, p. 39).

De certo modo, ela ouviu algo, mas Manfred percebe a movimentação daquele retrato “que começava a se mover” (WALPOLE, 1996, p. 39); ao dar alguns passos em direção à moça, “viu sair da moldura e descer até o chão com ar grave e melancólico” (WALPOLE, 1996, p. 39). Diante dessa cena, Manfred se manifesta:

- Estou sonhando? – gritou Manfred,

tornando a si – ou todos os demônios se reuniram em legião contra mim? Fale, espectro infernal!

Se é meu avô, por que também conspira contra seu desgraçado descendente, que sofre tão profundamente por...

Antes que pudesse terminar a frase, o vulto suspirou novamente e fez sinal para que Manfredo o seguisse.

- Adiante! – exclamou Manfredo – hei de segui-lo até o fosso da perdição.

O espectro marchou pesada e solenemente até o fundo da galeria e entrou num aposento na ala direita. Manfredo acompanhava-o a pouca distância, cheio de ansiedade e horror, mas resoluto. Mal o espectro transpôs a porta, esta foi fechada violentamente por uma mão invisível. O príncipe, reunindo as suas forças, tentou abri-la a pontapés, mas logo percebeu que resistia a seus maiores esforços. (WALPOLE, 1996, p. 39, 40).

Essa manifestação do sobrenatural é um exemplo dos vários momentos semelhantes existentes na narrativa. O que queremos ressaltar é que essa característica no romance de Walpole se mostra basilar para o que conhecemos hoje como terror, pois a dinâmica de **O castelo de Otranto** é a relação que o leitor, sobretudo o do século XVIII, passa a estabelecer com a ambiência densa e labiríntica do castelo da narrativa, espaço fundamental para estimular sensações no leitor, daí entendermos que essa obra, através de fantasmas, mistérios, é capaz de causar medo, assombro, forçar o leitor a imaginar, o que é buscado por Walpole quando produzira seu texto. É possível identificar nessa obra várias situações de pânico, característica muito comum na literatura e no cinema de terror. Mesmo diante de um contexto de ascensão do romance, **O castelo de Otranto** não pode ser esquecido quando o assunto for terror, horror e suspense, pois essa obra configura, mesmo que de maneira experimental, muito do que encontramos na literatura e no cinema de

terror, como espaços assustadores, ambiência macabra, medo, morte, fantasia etc, não é por acaso que Walpole faz o seguinte comentário no primeiro prefácio: “o medo, o principal agente desse autor, evita que a história se esvaneça em qualquer momento” (WALPOLE, 1996, p. 14). Assim, ler **O castelo de Otranto** é enveredar por um espaço textual onde forças sobrenaturais e maldição atingem uma família usurpadora, o medo e o terror se mostram como elementos basilares dessa narrativa que se quer sinestésica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini... [et al]. 6.ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BOTTING, Fred. **Gothic**. Routledge Taylor & Francis Group. London and New York, 2014.

BOTTING, Fred. **Gothic**. Routledge Taylor & Francis Group. London and New York, 1996.

BURGESS, Anthony. **A literatura inglesa**. São Paulo: Ática, 1996.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1999.

GROOM, Nick. **The gothic: a very short introduction**. United Kingdom: Oxford University Press, 2012.

HOGLE, Jerrold E. (Org.). **Gothic fiction**. New York: Cambridge University Press, 2002.

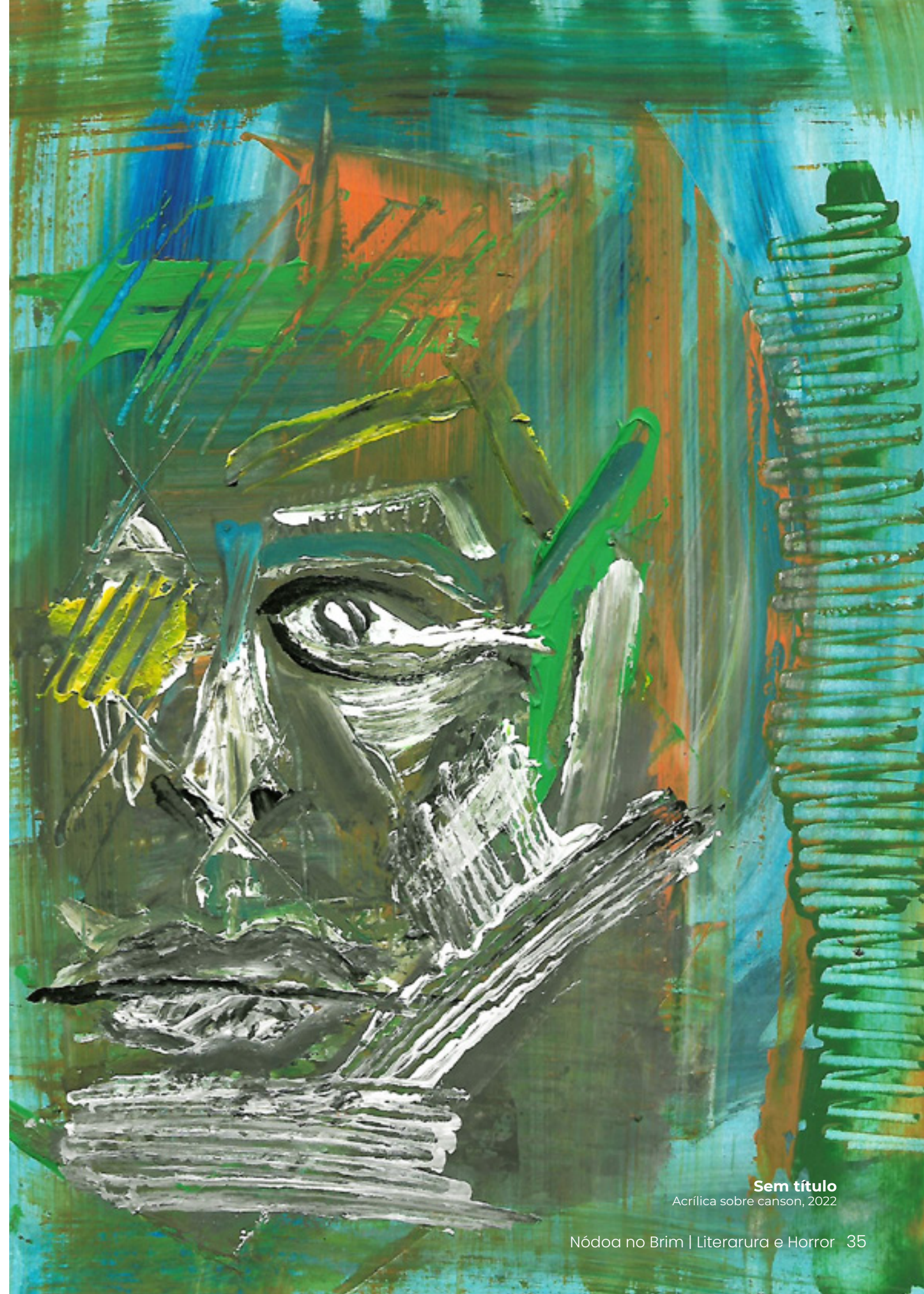
KING, Stephen. **Dança macabra**. Tradução de Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura Fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

WALPOLE, Horace. **O castelo de Otranto**. Tradução de Alberto Alexandre Martins. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.



Sem título
Acrílica sobre canson, 2022

O Pesadelo romântico

El sueño de la razón produce monstruos.
Goya



O Pesadelo (1790-1791), de Henry Fuseli.

O quadro do pintor suíço Henry Fuseli¹ (nome britanizado de Johann Heinrich Füssli), **O Pesadelo** (1790-1791), é uma dessas obras que se vale do fantástico e do horror para subverter a lógica e apa-

rente ordem ontológica do mundo trivial. O quadro exprime de modo singular o terror do sono, com o intento de revelar os mistérios mais profundos da mente humana. Segundo Zanini (2005, p.197),

[1] Pintor romântico nascido em Zurique, Suíça, em 1741. Teve suas primeiras lições de pintura com seu pai, pintor e historiador de arte. Estudou teologia e tornou-se pastor protestante. Em 1763, foi obrigado a deixar a cidade natal por razões político-religiosas – durante seus sermões manifestava com ousadia seu repúdio à corrupção. Passou a viver na Alemanha onde estudou Estética com Sulzer. Depois de algum tempo, muda-se para a Inglaterra. Em 1770, consegue dinheiro para ir para Roma, Itália, onde permanece oito anos estudando os grandes mestres e fazendo cópias, principalmente, de quadros de Michelangelo. No retorno à Inglaterra, trabalha como ilustrador e escritor. Pintou uma série de quadros para uma galeria shakespeariana, inspirada nas peças **Macbeth** e **Sonhos de uma noite de verão**, e para uma galeria miltoniana, com representações do **Paraíso Perdido**. Foi membro da Royal Academy e professor de pintura, conseguindo grande respeito em vida. Morre em 1825, em Putney Hill.

“Fuseli transmite-nos a percepção de um mundo angustiante e agressivo, de figuras espectrais enfocadas em atmosferas de obscuridade ou meia-luz, provocadoras de sensações opressivas”.

A evocação do fantástico na obra de Fuseli advém de um poder sobrenatural que emerge em nossa realidade causando confusão mental, uma vez que sua aparição foge totalmente do cognoscível. Para Schurian (2005, p.8), o fantástico na arte ressalta o particular, o excesso e a extravagância, de modo a refletir “as inúmeras facetas da percepção diferencial da realidade”. Segundo, ainda, este autor (2005), a Arte Fantástica vem como um contra-movimento, na ocasião em que o Iluminismo comemorava seus primeiros triunfos no pensamento científico e artístico; ao que o sociólogo Max Weber (1974, p.263) chama de “desencantamento do mundo”, estado que refletia a mentalidade da ciência moderna e as consequências da Revolução Industrial. Parte da produção artística do século XIX traduziu esse “desencantamento do mundo”, do qual trata o sociólogo alemão, manifestando um ceticismo com a ciência e a razão: “[...] e vimos que a ciência é falsa e esquiva, que ela mente e embriaga como um beijo de mulher” (ÁLVARES, 2002, p.15).

Destarte, a fantasia e a imaginação corroboraram para instaurar uma nova noção de tempo/espço orientada pelo irracional e estados inefáveis da alma. Os artistas românticos usaram a imaginação e os estados de semiconsciência como uma resposta à logicidade e organização do mundo burguês-iluminista e, também, à ideia de mimese que imperava na arte clássica. A busca do romântico é a criação de uma realidade interior que ultrapasse a estreiteza e mesquinhez da realidade

aparente, que se guia unicamente pela frieza do intelecto.

No quadro **O Pesadelo**, a imagem mostra uma bela figura feminina sob sono profundo – quiçá morta –, estirada em uma cama com formas corporais curvilíneas e salientes, seios volumosos, pernas semidobradas, pele exageradamente lívida, vestido branco (símbolo de pureza e virgindade), cabelos louros, longos e anelados. Sobre a mulher temos uma criatura, um ente demoníaco, um íncubo, possuidor de uma cor escura, contrastando com a lividez da figura feminina. A criatura ri sarcasticamente, faz troça, como se apropriasse dos sonhos da mulher. Temos, nessa representação, uma enunciação do desencantamento romântico, um riso satânico e aterrador que, para Alves (1998, p. 165), é uma tentativa de

[...] destruir valores social e moralmente estanques do sistema. Encarando o mundo como um universo alheio ao homem, os românticos procuraram, com isso, superar as limitações de qualquer visão dogmática, finita e fechada da existência humana [...]

Há também na imagem a cabeça de um cavalo com os olhos esbugalhados, não apresentando íris, nem pálpebras, o animal aparentemente está cego. A direção de sua cabeça está voltada para a mulher deitada. A sua cor é intermediária, um pouco mais fosca que a da figura feminina, porém mais clara que a da criatura.

A ordem apresentada das personagens do quadro obedece a uma espécie de hierarquia. Os elementos que constituem a imagem guiam nossa visão, da direita para a esquerda: no cavalo, na criatura e



Bruno Ribeiro Silva

Natural de Barra do Garças-MT, possui graduação em Letras (UFMT/CUA) e mestrado em Estudos Literários (UFMT/PPGEL). É Técnico em Assuntos Educacionais (UFMT/CUA). Atualmente, é diretor adjunto do Instituto de Ciências Biológicas e da Saúde (UFMT/CUA).

ribeirosilva.bruno1984@gmail.com

na mulher deitada. O cenário põe à vista uma cama, lençóis brancos, uma pequena mesa no canto com uma espécie de candeeiro apagado; ao fundo, cortinas escuras que provocam a impressão de ser um teatro – cumpre lembrar que Fuseli foi um grande apaixonado pela obra de Shakespeare –, tendo aproveitado vários temas das peças do dramaturgo inglês.

O quadro, em sua totalidade, apresenta um clima passional, de exaltação anímica e, principalmente, trágico, criado pelos contrastes claro-escuro. Segundo Proença (2007, p.175), no Romantismo “A cor é novamente valorizada e os contrastes claro-escuro reaparecem, produzindo efeitos de dramaticidade no observador”. Há uma forte tensão na imagem, a face do cavalo é a própria personificação do pavor. Sua aparente cegueira se dá por não suportar tamanho horror.

As cortinas desse teatro insólito, de onde sai a cabeça do cavalo, produzem a sensação de adentrarmos em um reino de trevas. As criaturas presentes no quadro são como aparições do inconsciente, fantasmas incógnitos, medos, desejos, frustrações. O quadro faz uma alegoria ao desencantamento romântico e à inacessibilidade do absoluto em decorrência da frustração amorosa. O ente amado, para o romântico, é sempre um ser inatingível e distante, envolto em uma áurea de pureza, candura e plenitude, que o homem apenas contempla ou aspira melancolicamente. A mulher representada no quadro é esse arquétipo idealizado pelo Romantismo que se liga à sequiosa busca de unidade, do ideal inacessível. Segundo Alves (1998, p.83),

Para os românticos, [...] a impossibilidade de concretização amorosa é um procedimento artístico que – retomado por Goethe que batizou com o nome de “eterno feminino” – representa um ideal de perfeição que se pretende alcançar. Em sua essência, o sentimento amoroso – considerado uma fonte de exaltação da lírica – implica a ideia de transcen-

dência, de elevação do espírito ao reino Absoluto [...]

No entanto, por alguns elementos presentes no quadro, vemos que esse ideal de mulher e de amor dissipa-se. Os braços e a cabeça da mulher estão pendidos com lassidão para trás, ela está desamparada, desprotegida, à mercê dessa criatura vil. Essa disposição, e por outros detalhes elencados anteriormente, sugere erotismo. O cavalo espantado que sai por entre as cortinas talvez seja o amante zoomorfo, bestificado pelo maligno incubo – símbolo da perversidade humana –, que chega tarde para salvar a amada, que já se encontra maculada, inerte, deflorada.

O romântico, como herdeiro da Idade Média, partilha o ideal de amor cortês – a nobreza de espírito, a devoção amorosa. Como afirma Alves (1998, p.83): “[...] o romantismo conservou do amor cortês, além da impossibilidade de realização, o seu caráter idealizante”. Mas em um mundo desmitificado, objetificado como o do século XIX, não há possibilidade de vivência desse ideal. Com efeito, esse amor irrealizável acaba por ganhar toques licenciosos, libertinos e terríficos, fruto da sua não-correspondência.

Segundo Praz (1996), anteriormente ao Romantismo, nenhum outro período representou o tema do sexo tão evidentemente nas obras, seja pela descrição de cenas de sensualidade ou erotismo, seja por atos de perversão e crueldade. Esta sensibilidade mórbida, tendência para a devassidão e para o mundo sobrenatural e obscuro da morte, é comumente definida como satanismo (BORNHEIM, 2005), desprezo pelas coisas sagradas que a burguesia valorizava, expressão de atitudes monstruosas que feriam a moral comum.

O satanismo foi uma das principais características do Ultrarromantismo – vertente do Romantismo que se rendeu aos excessos da emotividade caindo muitas vezes numa “estética de representação do mórbido e do angustiante da existên-

cia humana” (REIS, 2008, p.143). Os heróis dessa vertente mais extrema do Romantismo eram seres doentios, neuróticos, que vagavam por lugares lúgubres – castelos e catedrais em ruínas, cemitérios, florestas impenetráveis –, praticavam atos abomináveis – assassinatos, orgias, necrofilia, incesto –, e cultuavam estados extraordinários – a loucura, o sonho, a embriaguez, as visões fantasmagóricas –, demonstrando total falência de valores morais e de senso de realidade.

Para Gomes e Vechi (1992), o satanismo é o mais agudo ato de repúdio à realidade ordinária, ao senso comum, à ordem e às leis rigidamente estabelecidas. Por meio da melancolia, do culto à morte e do sarcasmo e humor negro diante de cenas horríveis, que provocavam indignação e asco, artistas como Fuseli expressavam sua singularidade.

Retomando à representação no quadro, o desespero, a frustração e o ressentimento acabam por ser o *leitmotiv* dessas representações irrealis e ilógicas do amor romântico: fenômenos que pertencem ao invisível, mas que querem tornar-se visíveis. Segundo Ostrower (2004, p.335), o conteúdo da arte fantástica “[...] procura ilustrar a existência de aspectos imaginativos irracionais como parte de nossa realidade”.

Nesse sentido, a pintura romântica, por ser demasiadamente imaginativa, subjetiva e emocional prende-se, muitas vezes, às representações dos sonhos ou do fantasmagórico, legitimando-se pelo seu aspecto original, heterodoxo, invulgar e auto-organizável. Zanini (2005, p.207) explica que “A arte da era romântica impregna-se de componentes culturais os mais complexos, de diversidades conjunturais formais para exprimir suas significações idealísticas e afirma, como características principais, a espontaneidade e a prioridade dos sentimentos, a intuição, os valores passionais do homem, a busca de originalidade, a captação densa da vida”.

Em última análise, ao representar o

onírico artisticamente com tons de macabrisimo, erotismo mórbido e perversão, Fuseli busca manifestar o sentimento de revolta e desengano com o contexto sócio-histórico, como também a afirmação de gênio criador, que se emancipou dos rígidos cânones clássicos.

CRÉDITOS ICONOGRÁFICOS

Johann Heinrich Fussli (Henry Fuseli). **O Pesadelo** (Der Nachtmahr). Óleo sobre tela. 1790-1791. 75,5 x 64 cm. Disponível em: <https://virusdaarte.net/henry-fuseli-o-pesadelo/>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

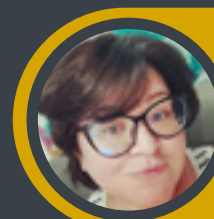
- ALVES, Cilaine. **O belo e o disforme**: Álvares de Azevedo e a ironia romântica. São Paulo: FAPESP; EDUSP, 1998.
- PROENÇA, Graça. **História da Arte**. 17ed. São Paulo: Ática: 2005.
- SCHURIAN, Walter. **Arte Fantástica**. Köln: Taschen, 2005.
- WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia e outros escritos**. São Paulo: Abril cultural, 1974.
- ZANINI, Walter. A arte romântica. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. (p.185-207).
- AZEVEDO, Álvares. **Noite na taverna**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002.
- PRAZ, Mario. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 24ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. (p.75-111).
- HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- GOMES, Álvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto. **A Estética Romântica**: Textos comentados. São Paulo: Atlas, 1992.
- REIS, C. M. D. R.. **Não existirá poesia maior que a morte**: produção ultra-romântica no Médio Araguaia. Polifonia (UFMT), v. 14, p. 143-160, 2008.

Uma linha tênue entre O HERÓI E O MONSTRO

como o filme de super-herói se apropria
de convenções do terror

Um olhar ligeiro e superficial dificilmente encontrará grandes semelhanças ao comparar os vastos conjuntos de obras de terror e filmes super-herói que compõem parcelas tão apreciadas do cinema comercial. Afinal, como afirmou o escritor Rick Altman, o que define um gênero é o jogo de propostas e aceitações de clichês que se dá entre criadores, públicos, crítica e empresas envolvidas na criação de produtos audiovisuais. Os públicos elevam uma narrativa ao sucesso, logo, novas narrativas com características semelhan-

tes são criadas na tentativa de explorar o mesmo veio lucrativo, e se o veio em questão se revela especialmente frutífero, novas tentativas se manifestam, e pouco a pouco os pontos em comum, que a princípio poderiam ser definidos como plágio, se convertem em lugares-comuns, *scène à faire*, clichês. E, por mais que se fale dessas construções em tom negativo, quem ama um gênero efetivamente ama ao menos uma parte significativa de seus lugares-comuns.



Maristela Carneiro

Docente junto à Faculdade de Comunicação e Artes e atual coordenadora do PPG em Estudos de Cultura Contemporânea - ECCO, da Universidade Federal de Mato Grosso/UFMT. Doutora em História pela UFG, é também líder do NEC - Núcleo de Estudos do Contemporâneo (CNPq).

maristelacarneiro86@gmail.com / [@marisivajante](https://www.instagram.com/marisivajante) (Instagram)



Vilson Gonçalves

Divulgador científico e administrador da página História da Arte com o Tio Virso (@tiovirso), é doutor em Comunicação e Linguagens pela UTP. Desde 2008 trabalha como arte-educador, dedicando-se desde 2019 à democratização do conhecimento científico em história da arte nas redes sociais.

vilson21st@hotmail.com

Vício da solidude

Acrílica sobre cansón, formato A4, 2022

Dito isso, se estamos falando de clichês amplamente negociados na linguagem cinematográfica, películas de heróis se caracterizam sobremaneira pela presença de personagens que, em razão de suas habilidades incomuns, poderes sobre-humanos e recursos técnicos insólitos, apresentam níveis extraordinários de agência sobre o mundo. Eles são definidos por sua ampla capacidade de agir, e, portanto, podem transcender limitações humanas convencionais e mudar o curso dos acontecimentos que definem universos inteiros. O mundo narrativo ao seu redor clama por essa ação, e quando ela se processa, uma catarse messiânica se processa: um mal inexorável se apresentou para ferir pessoas, valores e a ordem estabelecida, mas alguém com características humanas e poderes incríveis desafiou essa ameaça e prevaleceu pelo uso de uma força ainda maior.

Muitas das catástrofes que atingem os mundos desses filmes são familiares ao nosso, como guerras, epidemias, desastres naturais, mas nestes mundos há indivíduos que, enquanto guardando semelhanças com nossa espécie, transcendem nossas insuficiências e enfrentam o impossível. A catarse aqui resulta numa força motriz narrativa antiquíssima, já encontrada em mitos ancestrais de deuses, semideuses, *tricksters*, e heróis populares, mas agora traduzida para as mídias de massa contemporânea, na forma de homens e mulheres fantasiados com trajes pitorescos.

Testemunhar o despertar e a apoteose de poder de um ser que é suficientemente humano para ser identificável junto ao público, mas substancialmente mais capaz de vencer condições avassaladoras, capazes de destruir o humano comum, é o núcleo da experiência do filme de super-herói. O terror, por outro lado, parece

encontrar sua força maior justamente na representação do ser humano em seus momentos de agência mais reduzida, na articulação de recursos visuais e sonoros para causar majoritariamente respostas emocionais de vulnerabilidade no público.

No livro **A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração**, de Noël Carroll, o autor argumenta que o que define efetivamente uma narrativa de terror é a cadeia de *afetos* que ela gera. Seria simplista afirmar que o clichê definitivo dessas produções é a presença de monstros, embora monstros tenham uma longa história de ampla participação em narrativas horrendas, sejam eles mortos-vivos, humanos amaldiçoados ou produtos destrutivos de

O desconhecido e o incomum podem receber muitos tratamentos nas artes em geral, e eles podem ser introduzidos em nosso campo de visão próximos de nós ou benéficos, mas também como hostis.

ciência e magia, pois também vemos monstros em uma variedade de outros gêneros bem-definidos: a ficção científica e a fantasia, por exemplo. Entretanto, os afetos despertados por esses monstros estão distantes de serem os mesmos. Em uma variedade de narrativas, como contos de fada por exemplo, um ser de qualidades improváveis pode ser tratado como uma parte corriqueira do cenário em que se insere e gerar empatia ou humor, enquanto no meio do horror a simples aparição de um ser com as mesmas propriedades pode despertar choque e trauma.

O desconhecido e o incomum podem receber muitos tratamentos nas artes em geral, e eles podem ser introduzidos em nosso campo de visão próximos de nós ou benéficos, mas também como hostis. Ao fim, a repulsa diante daquilo que poderia destruir nossos corpos e mentes é o que separa o terror de outras linhas de produção cinematográficas. Temer o que se oculta em áreas mal iluminadas e lugares ermos, a falta de escolha de um personagem humano diante da perseguição, de

espaços confinados e da ameaça existencial induzida por algo maior, é o núcleo da experiência do filme de terror.

Podemos inclusive aventar que filmes de terror considerados ruins por seus públicos cativos são aqueles que fracassam em produzir respostas extremas de medo e repulsa. Cenas carentes de uma iluminação dramática imersiva, atores poucos comprometidos com seus papéis e figurinos mal compostos, por exemplo, podem abalar a experiência do espectador, substituindo a tensão pretendida por uma comichão não intencional. Que a resposta do riso seja algo tão prejudicial para a composição do horror (ao menos do horror hegemônico) é evidência de como a atmosfera é fundamental para o gênero, pois se há algo ameaçador na tela que o público é incapaz de reconhecer como ameaçador, a experiência tende a fragilizar a peça. Exemplos notórios são **O Duende** (Mark Jones, 1993), **O Sacrifício** (Neil LaBute, 2006) e **Fim dos Tempos** (M. Night Shyamalan, 2008).

Dadas essas considerações iniciais, como entretecer gêneros fundeados em premissas tão diversas? De que forma se conciliam narrativas pautadas em espetaculares fantasias de poder àquelas que parecem florescer a partir de situações de extrema impotência?

A resposta parece se encontrar no caráter surpreendentemente maleável dos gêneros, em sua capacidade de explorar os limites da criatividade humana, costurando sensibilidades e jogando com expectativas. É dessa forma que um filme como **Blade** (Stephen Norrington, 1998) apresenta um mundo no qual seres humanos são alimento para uma classe de vampiros, mas que também introduz um protagonista ainda mais temível que estes antagonistas, um atormentador para os atormentadores.

Entre os filmes de super-herói mais proficientes no uso de clichês do terror sejam os que adaptam para as telas, Batman, um dos personagens mais reco-



A primeira aparição de Batman nas histórias em quadrinhos. Fonte: comics.org.

nhecíveis do selo DC Comics. Lançado na edição 27 da publicação **Detective Comics**, de 1939, o personagem foi um dos primeiros criados para explorar o sucesso de seu antecessor, o Superman, constituindo assim um dos passos fundamentais na consolidação de um novo gênero de ficção, mas também era possível observar que sua estética e o tom de suas narrativas eram vastamente influenciados pela literatura policial, pelos filmes *noir* e por convenções de narrativas de horror.

É evidente que, somando muitas décadas de existência e sendo manuseado por inúmeros autores em várias mídias, o personagem sempre foi, de certa forma, muitos. Artistas diversos já o interpretaram por meio de chaves trágicas, fantásticas, francamente cômicas, satíricas. Entretanto, em vista de todas as variáveis possíveis, os componentes mais sombrios, que fizeram parte de sua composição desde a concepção, sempre se fizeram presentes de alguma forma. Trata-se, afinal de



Pôsteres de **Batman**:
Figura1. O Retorno (Tim Burton, 1992) / **Figura2. Batman Begins** (Christopher Nolan, 2005) / **Figura3. Batman** (Matt Reeves, 2022). Fonte: IMDb.

contas, de um vigilante noturno, que age à margem da lei, caracterizado como a versão estilizada de um morcego, um animal carregado de simbolismos ominosos em várias culturas, associado com a escuridão, com a morte e com a figura popular do vampiro.

Nos vários desdobramentos da criação audiovisual, com diferentes níveis de apropriação, essa imagem foi amplamente explorada. Batman recebeu um número de adaptações para filmes, séries e jogos eletrônicos comparável a poucos outros personagens egressos da linguagem dos quadrinhos. Como é de se imaginar os tempos e os gostos transitam e diferentes equipes de criadores cedem novas características a cada uma das versões que lhe competem, mas o uso do perfil do herói como uma presença intimidadora, ominosa, quase monstruosa, perpetuou-se de forma consistente, como é possível observar nos pôsteres de filmes dirigidos por profissionais diferentes ao longo de várias décadas.

Em todos os exemplos vistos acima, a estética do protagonista é difusa e envolta em trevas, de forma muito semelhante ao que se espera da figura de um monstro, uma ameaça sobrenatural ou um as-

sassino humano em filmes de terror. Sua silhueta é sempre desenhada com nitidez suficiente para ser icônica e reconhecível, mas também misteriosa o bastante para eliciar elaborações míticas. Há sempre um componente humano em sua figura, mas cercado de ambiguidade e, em especial de possível ameaça.

Essa ambiguidade, deve-se ressaltar, não se restringe a anúncios e materiais promocionais, mas é amplamente abraçada nas obras em si. Em **Batman** (Tim Burton, 1989), o herói não é visto antes de ouvirmos personagens especulando sobre sua existência, personagens capturados pela câmera como se fossem presas sob o olhar de um predador. Em **Batman Begins** (Christopher Nolan, 2005), a primeira aparição do personagem é deliberadamente pouco nítida, filmada e editada de maneira a exibir relances e criar uma sensação de expectativa por uma imagem mais completa e bem definida. Em **Batman** (Matt Reeves, 2022), novamente nossa percepção do protagonista se dá principalmente a partir da violência que ele impõe a outros personagens. Neste último caso, aliás, ouvimos muito do que o personagem tem a dizer sobre si mesmo pelo uso do recurso de narrativa em voz

over, a qual é majoritariamente carregada de ressentimento, obsessão e agressividade implícita.

Em todos os casos, temos ao menos um vislumbre a partir do ponto de vista daqueles que são visados por ele, de maneira não dessemelhante de como somos apresentados, em uma narrativa de horror, a um personagem que tenta futilmente escapar de uma ameaça se avizinando. Mesmo quando seus alvos não atingidos de maneira letal, eles se veem (e o público que os acompanha) como vítimas iminentes, não como iguais sendo superados em combate por vias justas (uma convenção da ação heroica tradicional), mas alvos de uma atenção hostil incontrolável. Quando o antagonista de **Batman** (2022), Oswald Cobblepot/Pinguim, situado em um veículo capotado após uma intensa perseguição automobilística e de se certificar de ter despistado seu perseguidor, o vê se aproximando, o ponto de vista do espectador é o de Cobblepot, precariamente posicionado, indefeso. A trilha sonora e o ruído dos passos que acompanham

a aproximação de Batman o apresentam menos como um herói tradicional, e mais como os *serial killers* e monstros aparentemente imortais de franquias de terror de sucesso.

Observar casos como é um exercício relevante porque eles nos ajudam a ver que, enquanto o gênero é certamente um pilar narrativo, fruto de um contrato não enunciado entre criadores, obras e suas comunidades de apreciadores, também é evidente que a tendência de ampliar e se multiplicar que é própria das narrativas, especialmente em uma época na qual tantas são as formas possíveis de narrar e tantos os narradores, impede que elas sejam impermeáveis. Nenhuma narrativa jamais foi pura, e é de se esperar que as mais propagadas e mais longevas sejam justamente as menos puras. Reconhecer essa maleabilidade que é própria das histórias que acendem nossos interesses é provavelmente um caminho frutífero para encontrar mais formas de nos interessarmos por elas.

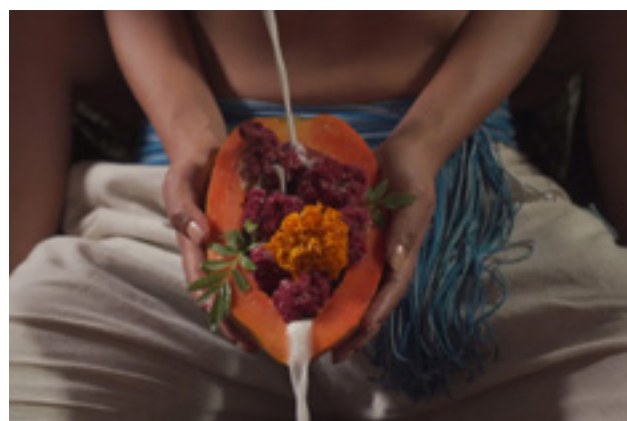


Tomada de ponto de vista do antagonista Oswald Cobblepot.
 Fonte: Batman (Matt Reeves, 2022).



A cura
Acrílica sobre cartão, formato A4, 2022

Seleção de resenhas fílmicas do catálogo do CineCaos



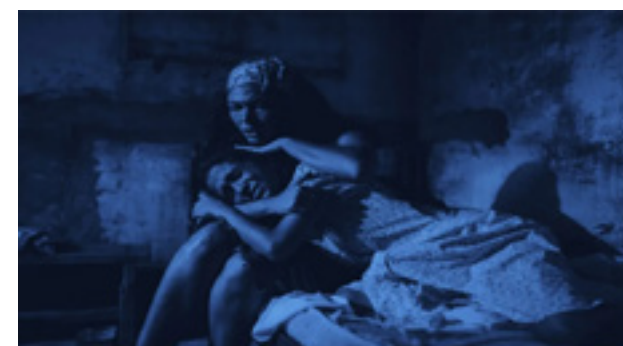
1. Izmictlán (2022) – Por Lucas Arruda
Direção: Alberto Aguilar. País de Origem: México, 9 minutos.
Sinopse: A visão de mundo mexicano concebia que a realidade divina estava sobreposta ao espaço das criaturas, acreditava-se em uma dupla natureza de tempo e espaço conectando-se com as formas gerais do ser humano.
<https://ruidomanifesto.org/8a-mostra-cinecaos-iz-mictlan-2022-por-lucas-arruda/>



2. Olhos Abertos (2023) – Por Julia Barbara
Direção: Nathan Ary. País de Origem: Brasil, 14 minutos.
Sinopse: Os olhos veem coisas horríveis, mas ainda podem sonhar.
<https://ruidomanifesto.org/8a-mostra-cinecaos-olhos-abertos-2023-por-julia-barbara/>



3. Cadim (2022) – Por Maria Vitoria Izoton
Direção: Luiza Pugliesi Villaça. País de Origem: Brasil, 6 minutos.
Sinopse: Cadim conta a história de Seu Zé, um homem que procura uma terra para seu sustento seguido por Chico, um pássaro preso em uma gaiola frágil.
<https://ruidomanifesto.org/8a-mostra-cinecaos-cadim-2022-por-maria-vitoria-izoton/>



4. Bucho de Peixe (2023) – Por Wuldson Marcelo
Direção: Johann Jean. País de Origem: Brasil, 10 minutos.
Sinopse: Jaime cai morto enquanto trabalhava em uma comunidade no paramo andino equatoriano. De seu corpo deitado no chão, seu espírito animal emerge. Ele vaga pelas montanhas até encontrar o espírito de sua esposa, e juntos eles começam a jornada para a terra dos mortos.
<https://ruidomanifesto.org/8a-mostra-cinecaos-bucho-de-peixe-2023-por-wuldson-marcelo/>



5. Willkawiwa: O Fogo Sagrado dos Mortos (2022) – Por Igor Moreno Rodrigues
Direção: Pável Quevedo Ullauri. País de Origem: Equador, 14 minutos.
Sinopse: Uma família ribeirinha vive em um ambiente hostil, às margens da sociedade, e tem dificuldades de lidar com os mistérios que envolvem a lenda do boto cor-de-rosa e como isso afeta seus destinos.
<https://ruidomanifesto.org/8a-mostra-cinecaos-willkawiwa-o-fogo-sagrado-dos-mortos-2022-por-igor-moreno-rodrigues/>



Wuldson Marcelo
Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea (UFMT) e graduado em Filosofia (UFMT). Autor dos livros **As luzes que atravessam o pomar e outros contos**, **Obscuro-shi – Contos e desencontros em qualquer cidade** e **Subterfúgios Urbanos**. É cineasta, roteirista e foi curador da Mostra de Cinema Negro de Mato Grosso, de 2017 a 2022. É um dos editores da revista **Ruído Manifesto** (<https://ruidomanifesto.org/>).
wuldsonplath@gmail.com

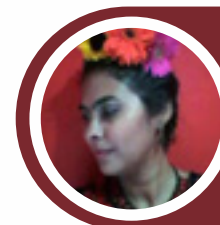


O Lamento de Pachamama
Acrílica sobre tela, 2020

Entrevista com o artista *Zen-riq*

Zen-riq (José Henrique Monteiro) é um artista-pesquisador iniciante, brasileiro. Formado em Psicologia; Mestrado em Ensino: Linguagens e seus códigos. Atualmente, terminando seu doutorado no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – PPGECCO-U-FMT, tendo como tema de pesquisa: Gervane de Paula, Artivismo e Decolonialidade. Em seu ato artístico, procura romper com o academicismo tradicional; se movimenta anarquicamente em texturas mistas e ferimentos na tela e pintura, muitas vezes, misturando tintas e suportes diferentes, indo também para além do “*acrylic on canvas*”, como lonas, madeira e lençóis embebidos de tinta. Suas formas e temáticas estão atreladas ao psiquismo, ao corpo e às formas humanas, e seus atrelamentos com o contemporâneo, a decolonialidade, as relações de poder, o tempo, os afetos, as perdas, o vazio, o amor, a vida e a morte. Sua produção já soma centenas de trabalhos. Em 2018, organizou e participou da Vernissage da Associação Mato-Grossense de Psicanálise (AMP) com as obras *Infância* e *o Pensador*, juntamente com os artistas convidados, Nilson Pimenta, Sebastião Silva, Gora e Benedito Nunes. Em 2021, participou da Exposição Coletiva Entre Lobo e Cão com a obra *Love in Vac.* Em 2022, realizou juntamente com o *CineCaos*, a Exposição *Corpos Subversivos*, no Centro Cultural Casa Cuiabana.

jhmonteirodafonseca@gmail.com
@zenriqart (Instagram)



Luciene Candia

Também conhecida como Luti, nasceu em Cáceres (MT). É doutora em Estudos Literários pelo PPGEL da UNEMAT, professora de língua portuguesa, literaturas e de PLE (português para estrangeiros), costureira e cinéfila.

candialuti@gmail.com

Luciene Candia: José Henrique, primeiramente queremos te agradecer pela parceria e contribuição com esta edição do Nódoa no Brim. Começo essa entrevista puxando pela memória: quando você se interessou pelas artes plásticas? E emendando a pergunta, existe um estilo de pintura ao qual você se identifica mais?

Zen-riq: Para mim é uma alegria poder colaborar de algum modo com esse projeto maravilhoso que é o Nódoa no Brim. Muito obrigado, Luti, pela oportunidade. Bem, respeito as memórias, afinal elas são elementos cruciais da constituição de nossa identidade, por isso fico, muito à vontade de falar cada vez mais bem falado de minhas memórias. E o fragmento de memória mais remoto que tenho de uma experiência plástica refere-se

aos meus 4 anos de idade, mas que me tornei consciente disso durante o processo “desafia-dor” da Faculdade de Psicologia. Após crises de ansiedade e estresse, um remédio veio ao meu encontro, ou talvez tenha me achado novamente: a arte visual, a pintura. Digo que a arte me achou novamente, pois, foi justamente o que certifiquei mais tarde em meu processo de psicoterapia pessoal: a cena em mim ainda é nítida, o forno à lenha que minha mãe fazia os pães, e eu, um

Após crises de ansiedade e estresse, um remédio veio ao meu encontro, ou talvez tenha me achado novamente: a arte visual, a pintura.

garotinho de 4 anos, diante dele com um pincel embebido de lama pintando alguma superfície. A forma “da obra” era o perfil de uma cadeira de cabeça para baixo, o desafio da vida estava lançado, uma vida de “pernas pro ar” que precisava ser organizada. O mundo acadêmico, a arte, os saberes são meus remédios para equilibrar meu caos interno. Às vezes, a cadeira precisa ficar de “pernas pra cima”, mas também possui outra função, dar sustento, descanso e serenidade. A arte e a pesquisa me ajudam a manter essa “cadeira” em equilíbrio. Foi assim que fui pintando, me apaixonando, me acalmando, serenando, mas, também, me indignando nas expressões artísticas. Quanto às identificações com outros artistas, sou bastante tomado pelo expressionismo de Edward Munch que expressava as relações e emoções de seu tem-

po. Ainda que eu tente, poucas vezes tenho conseguido pintar obras silenciosas; tenho a sensação que meus trabalhos são barulhentos, às vezes preciso retirá-los de minha vista, pois me cansam e me deixam fadigado de mim mesmo. Ouso chamar meu processo de um tipo de expressionismo sócio-histórico, uma mistura de emoções, medos, paixões, tesão, crença, espiritualidade, revolta, indignação, vida e morte. Tudo isso atrelado às relações de um mundo concreto, político, histórico e social.

Luciene Candia: Além de dedicar-se ao trabalho artístico, você também é um pesquisador acadêmico de arte, especificamente das obras de Gervane de Paula. Conte-nos o que te motivou a pesquisar sobre esse artista mato-grossense.

Zen-riq: Gosto de pensar que minha identificação e motivação em aproximar academicamente, enquanto pesquisador (doutorando – PPGECO-UFMT) da poética de Gervane de Paula, primeiramente está no fato de ser um rapaz latino-americano e mato-grossense, com uma história de resistência e lutas contra o racismo, preconceitos e injustiças sociais em um tempo de modernidade tardia tão complexo que atravessamos nas múltiplas pautas da sociedade. Penso que

Gervane é um artista subversivo e decolonializante, e isso me encanta. Nada e ninguém se livra de sua crítica. As estruturas modernas mais densas e, muitas vezes, perversas, ficam ridicularizadas e amolecidas poeticamente diante de seu deboche e denúncia. Acredito que essa seja uma das características decolonializantes na Arte Contemporânea Latino-americana: denunciar, incomodar e ridicularizar estruturas opressoras dominantes. Nesse processo de pesquisa e aproximação do tema, posso dizer que venho me sentindo consideravelmente à vontade, mas também, inquieto diante das manifestações e sentidos que as obras do artista evocam. Importante destacar que as orientações que venho recebendo do Prof. Dr. José Serafim Bertoloto têm sido indispensáveis para balizar e lapidar essa caminhada e descoberta

sensível.

Luciene Candia: Muito bem, volto ao Zen-riq artista: você pintou telas homenageando algumas personalidades, como Paulo Freire, você gosta de retratar pessoas nas telas?

Zen-riq: Sim, gosto desse expressionismo dos olhos, do rosto, narizes grandes; de suas histórias. Comecei pintando o *Pensador*, um retrato expressionista de alguém que luta consigo mesmo; uma luta de ego e desejo, no sentido de elaborar a dor, e quiçá ressignificá-la; aos poucos comecei a pintar personalidades, a primeira foi Freud, pintei várias versões do pai da psicanálise; alguns Lacan's, e até o grande Gustav Jung. Importante ressaltar que minha motivação em começar a pintar os Freud's e os Lacan's se deu a partir de minha própria formação acadêmica inicial. Não posso negar minha origem acadêmica, um psicólogo, psicanalista que aos poucos foi caminhando para sacar um mundo complexo e latino-americano com pautas contemporâneas importantíssimas para além da psicanálise europeia. Por isso, atualmente, gosto de produzir trabalhos como o do grande mestre Paulo Freire: o patrono da Educação Brasileira, Carolina Maria de Jesus: poeta e escritora brasileira que representa a classe trabalhadora, a realidade e o contexto das favelas, bem como as lutas do Feminismo Negro. Fiquei alguns meses no Estado do Acre, no ano passado, e a partir de algumas leituras, resolvi pintar a irmã Dorothy Stang, uma mulher de luta que foi brutalmente assassinada por defender a terra e o meio ambiente. Em Rio Branco-AC, conheci um pouco mais sobre Chico Mendes e seu legado, e o quanto ele ainda é muitas vezes mal interpretado em sua própria região, por isso, está na fila de minha consciência pintar o rosto de Chico Mendes. Chico, Carolina de Jesus, irmã Dorothy, Paulo Freire, Dom Phillips, Bruno Pereira, ativistas, poetas, povos originários (os verdadeiros donos da terra que pisamos), rostos múltiplos que defendem as pautas dos Direitos Humanos das Florestas e das Multi-espécies são pessoas-anjos que passam por aqui e nos dão a oportunidade de aprendermos e melhorarmos a nós mesmos e, conseqüentemente, mudar nosso mundo. Mas, parece que enquanto raça humana, temos muito a caminhar para alcançarmos uma consciência de integralidade e unidade com a Mãe Terra e seus múltiplos filhos. Os



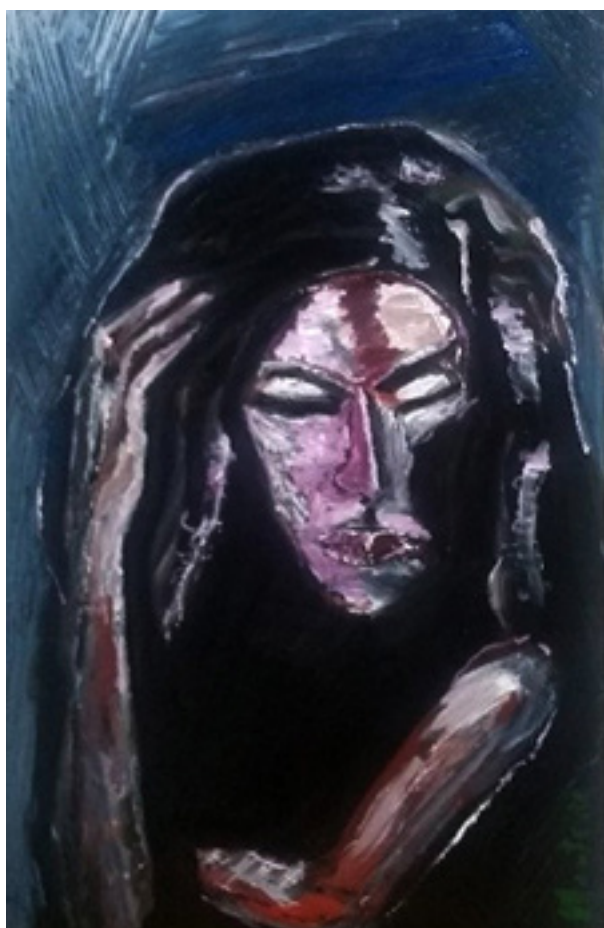
Poética do Inutensílio
Acrílica sobre canvas, formato A4, 2022



Antropos
Óleo sobre tela, 2016



O corpo é meu
Acrílica sobre tela, 30 x 25 cm, 2020



TRANS-pensamento
Acrílica sobre madeira, 70 x 40 cm, 2020

rostos dessas pessoas precisam ser lembrados para sempre para que, ao contemplá-los, possamos sentir amor e coragem, mas também indignação e mal-estar, com a consciência de que enquanto sociedade organizada somos historicamente responsáveis por nossas próprias mazelas.

Luciene Candia: Aguardo curiosa a tela de Chico Mendes, sou fã assumida desse homem e de sua luta incondicional pela terra, pela Amazônia, pela vida das pessoas e dos animais. Quando eu vi a obra *Brazil*, imediatamente lembrei do cenário de caos, e de guerra, de *Guernica*, de Pablo Picasso. Tem alguma referência? Fale-nos sobre essa tela.

Zen-riq: Acredito que toda obra de arte está aí lançada ao mundo como membro do corpo simbólico do artista, e tal membro não mais lhe pertence e é por isso que o processo de criação continua a ser realizado em coautoria com os olhares da recepção, as leituras e os sentidos múltiplos que são atribuídos à obra. Esse é um dos pontos mais maravilhosos da Arte, principalmente a Arte Contemporânea, a qual possui o status de inacabamento. Honro sua sensibilidade e leitura de meu trabalho *Brazil 20-21*; você sacou algo que estou sacando agora, estou lendo agora a partir de seus olhos, obrigado por essa linda sensibilidade. Na verdade, não pintei pensando em *Guernica*, pelo menos não houve motivação consciente. E, enquanto artista novo e com curta caminhada ainda, tal pareamento poético não seria justo. *Guernica* é uma obra fantástica, poderosa, riquíssima e eternizada. Mas, ao pensar sobre sua pergunta e sobre sua leitura sensível, posso dizer que *Brazil 20-21* foi um grito de indignação, tristeza e revolta perante a pandemia e o pandemônio político, social e epidemiológico que o Brasil sofreu desde 2016, e que eclodiu principalmente em 2020, 2021, 2022. Por isso, a motivação no processo de criação foi o luto frente à Covid-19, o choro abafado de famílias que perderam seus entes queridos; a revolta frente ao descaso e às relações necropolíticas daquele período. Essa obra mostra o choro das mulheres que precisaram ser mais fortes do que já são para enfrentar sua rotina de trabalho, em ônibus lotados; as profissionais de saúde, as pesquisadoras, as donas de casa que foram heroínas ao darem conta de sustentar seus lares de modo emocional, afetivo e financeiro. Isso tudo em

um país no qual se reforçava a partir do discurso do Governo 2018-2022: o machismo estrutural, o ódio contra às mulheres, contra a ciência, contra trabalhadoras e trabalhadores, contra a comunidade LGBTQI+, contra os povos indígenas, africanos em diáspora, imigrantes e todas as minorias que se tornaram muito mais vulneráveis naquele período. Aí, quando você apresenta de modo muito oportuno essa leitura sob uma aproximação com *Guernica*, de Pablo Picasso, me evoca sentidos que me deixam perplexo, pois Picasso aponta a devastação que ocorrera na Cidade de Guernica, na Espanha, na década de 1930, por um bombardeio, e também apresenta a dor e a desolação do povo, vítima dos regimes fascistas que ascendiam na Europa naquele período. Posso dizer agora, diante de sua maravilhosa percepção, que o Brasil, as-

sim como *Guernica* nos idos de 1930, foi bombardeado pelo fascismo, o ódio, o preconceito e o descaso à classe trabalhadora. Desde o golpe da elite da extrema direita em 2016, nosso Brasil, com "s", das lutas e das resistências se tornou um Brasil com "z".

Luciene Candia: Veja bem, Zen-riq, há justiça no "pareamento poético", e temático, sim! *Brazil 20-21* também é uma obra fantástica, poderosa, porque pulsa a dor numa paleta de cores que parece representar nossos sentimentos de luto, perda, frustração...

Esta edição do *Nódoa no Brim* homenageia o horror, na literatura, no cinema, na música, nas artes visuais... Particularmente, gosto muito das obras sombrias do espanhol Francisco de Goya, *Cão semi-afundado* (*Perro semi-hundido*), por exemplo, me causa uma angústia tremenda, ao mesmo tempo em que fico fascinada com a composição de cores e profundidade da tela. Nas artes visuais, cite-nos referências que você admira e que estejam ligadas a esse tema do horror.

Zen-riq: Realmente, as obras de Goya nos provocam de modo visceral, em que é possí-

vel sentir reações químicas e emocionais no corpo, já no primeiro impacto visual. Obras como *O Sábado das Bruxas*, de 1798, me evoca certa estranheza. Gosto de refletir que a estranheza e o horror que seus trabalhos me causam é justamente o estranho que já conheço, ainda que sutilmente em mim mesmo e, muitas vezes, o nego. Quando nosso ego tão sociável se depara com obras desse gênero, se assusta por não querer ser confrontado com aquilo que temos e somos enquanto humanos. Somos nossos próprios demônios, e nossos próprios anjos, nossa própria luz, e também escuridão, produtos de nós mesmos em meio às relações psicoafetivas, históricas e políticas. Gostaria de destacar três obras que também me tocam: *O Grito*, de Edward Munch – original de 1893, e suas outras três versões – que retrata o semblante de angústia, um tipo de rosto fantas-

Desde o golpe da elite da extrema direita em 2016, nosso Brasil, com "s", das lutas e das resistências se tornou um Brasil com "z".

magórico atrelado a uma atmosfera opressora, um grito abafado de uma sociedade ansiosa perante os horrores da guerra e suas consequências. Em Munch podemos ver o aspecto político e social do gênero horror. A segunda obra, também de Munch é *A Herança* de 1905 que retrata uma mãe à espera de ajuda ou talvez atendimento para seu bebê que sofre com sífilis. Essa obra nos balança em reflexões, pois fala de preconceitos contra aquela mãe, a criança estigmatizada

em seu corpo e uma série de relações em torno da sífilis como a subjacência do pecaminoso e do promiscuo, no contexto em que Munch vivia e enxergava. A terceira obra é de Salvador Dalí, o qual usava do surrealismo para expressar sua realidade psíquica, enfrentamentos e empoderamento em meio ao lindo e também doído universo psicótico-paranoico. A obra a qual destaco de Dalí é *A face da guerra* de 1940 que foi produzida em sua estadia nos Estados Unidos, a partir de suas memórias sobre guerra espanhola. Na obra podemos ver uma grande caveira, a qual possui infinitamente e redundantemente outras caveiras em seus olhos, elas nos transmitem medo, tristeza e desolação. Dalí consegue expressar a partir de sua subjetividade complexa e genial os horrores e a brutalidade da guerra.



Artista Visual Homenageado:



Zen-riq

Artista-pesquisador, formado em Psicologia, mestre em Ensino: Linguagens e seus códigos, doutorando no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea – PPGECCO-UFMT.

jhmonteirodafonseca@gmail.com | [@zenriqart \(Instagram\)](https://www.instagram.com/zenriqart)

Realização



UNEMAT

Nódoa no Brim Edição Especial | Literatura e Horror