



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS**

ÉRICO JOSÉ DA SILVA

**SONHOS DO FILHO DO AÇOUGUEIRO:
PROCESSOS ARTÍSTICOS EM PERSONA, DESENHO,
HOMOEROTISMO E CORTE**

**GOIÂNIA
2025**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Érico José da Silva

Título do trabalho: Sonhos do filho do açougueiro: Processos artísticos em persona, desenho, homoerotismo e corte

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Érico José Da Silva, Discente**, em 08/12/2025, às 19:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Glayson Arcanjo De Sampaio, Professor do Magistério Superior**, em 09/12/2025, às 09:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5793251** e o código CRC **1DBA0825**.

Referência: Processo nº 23070.059641/2025-17

SEI nº 5793251

ÉRICO JOSÉ DA SILVA

Sonhos do filho do açougueiro:

Processos artísticos em persona, desenho, homoerotismo e corte

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio

Coorientador: Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva

GOIÂNIA
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

da Silva, Érico

Sonhos do filho do açougueiro [manuscrito] : Processos artísticos em persona, desenho, homoerotismo e corte / Érico da Silva. - 2025. CLXXVIII, 178 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio; co-orientador Dr. Odinaldo da Costa Silva.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2025.

Bibliografia.

Inclui mapas, fotografias, lista de figuras.

1. Processo criativo. 2. Persona. 3. Desenho. 4. Homoerotismo. 5. Corte. I. Arcanjo de Sampaio, Glayson, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e sete dias do mês de novembro do ano de 2025 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “Sonhos do filho do açougueiro: Processos artísticos em persona, desenho, homoerotismo e corte”, de autoria de Érico José da Silva, do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo prof. Dr. Glayson Arcanjo de Sampaio - orientador (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva - co-orientador (FAV/UFG), prof.^a Dr.^a Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues e prof. Dr. Wolney Fernandes de Oliveira (EMAC/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 10,0 (dez), tendo sido o TCC considerado APROVADO.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Glayson Arcanjo De Sampaio, Professor do Magistério Superior**, em 27/11/2025, às 09:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 29/11/2025, às 09:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Manoela Dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 08/12/2025, às 17:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Wolney Fernandes De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 09/12/2025, às 10:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5793256** e o código CRC **F2DB33A8**.

Como uma aeronave em queda livre
Somos aquilo que destroça no tempo
Em
Câmera
Lenta

.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, sobretudo, às sincronicidades da vida, que me conduziram a este momento, realizando o sonho do Érico criança, que tanto desejava.

Agradeço aos meus pais, Marli e Daniel, pelo suporte em diversos momentos deste percurso. Ao meu namorado, Lucas Antonio Pires, pela lealdade, pela energia, pelo amor, pela torcida, pelo companheirismo e por tudo mais que escapa à linguagem. À minha amiga Ananda Silva, pelas inúmeras vezes em que veio à minha casa, me ouviu falar entusiasmadamente sobre arte e me incentivou a acreditar em mim mesmo. Ao meu amigo Marcos Rogério, pelo apoio e pela parceria, sempre disponível nos momentos em que precisei. A todos os amigos que fiz na faculdade e àqueles que já me acompanhavam desde antes. Aos meus chefes, Tatiane Dias Pimentel, Diego D'Ascheri e Júlio Abreu, pela compreensão e pelo suporte ao longo desses anos de graduação. Ao meu analista junguiano, Matheus Ribeiro de Ramos, por me proporcionar uma vivência mais profunda do meu universo interior, de meus sonhos e de minhas sincronicidades.

Agradeço ao meu orientador, Glayson Arcanjo, por ser um guia cuidadoso, pelo respeito, pelas parcerias, pelos ensinamentos, pela inspiração e pelo apoio constante. Agradeço ao meu coorientador, Odinaldo Costa, por incentivar, exigir mais, ampliar horizontes, estar presente e fazer a diferença. Agradeço aos membros da banca, Wolney Fernandes e Manoela Afonso, por aceitarem participar dessa etapa da minha formação.

Ao corpo docente da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás: todos vocês foram de imensa contribuição. Aos meus colegas de classe, afirmo que esse percurso foi mais bonito com vocês.

Aos artistas que me inspiram a continuar caminhando com os olhos atentos e o coração aberto, mesmo sem saber onde a estrada dará.

Muito obrigado.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma pesquisa cartográfica acerca do meu processo criativo durante os anos de formação em Artes Visuais – Bacharelado, com o objetivo de identificar e investigar pontos relevantes da minha poética artística. Foram realizados ensaios preliminares sobre elementos recorrentes no trabalho e, a partir desses ensaios, foram estabelecidos quatro conceitos operatórios que permeiam a produção artística, sendo eles: a *Persona*, o desenho, o homoerotismo e o corte. Foram estabelecidas conexões entre esses conceitos e referências diversas que me afetaram e me impulsionaram a criar, formando uma rede inacabada de significantes e suas possibilidades de significado.

Palavras-chave: Processo criativo; *Persona*; Desenho; Homoerotismo; Corte.

ABSTRACT

This study presents a cartographic research on my creative process during my years of training in Visual Arts – Bachelor's degree, with the aim of identifying and investigating relevant aspects of my artistic poetics. Preliminary essays were conducted on recurring elements in my work, and, from these essays, four operative concepts that permeate the artistic production were established: *Persona*, drawing, homoeroticism, and cutting. Connections were drawn between these concepts and diverse references that influenced and motivated my creation, forming an unfinished network of signifiers and their potential meanings.

Keywords: Creative Process; *Persona*; Drawing; Homoeroticism; Cutting.

LISTA DE FIGURAS¹

Figura 1 – <i>Sonhos do Filho do Açougueiro</i> em exposição no Museu Nacional da República. 2025	22
Figura 2 – <i>Sonhos do Filho do Açougueiro</i> em exposição no Expolab da FAV-UFG. 2023	23
Figura 3 – On Kawara. APR. 7, 1986. 1986.....	24
Figura 4 – <i>Sonho #08 - 11-02-2021</i> . 2023.....	25
Figura 5 – <i>Sonho #63 - 03-08-2021</i> . 2025.....	27
Figura 6 – Capa do livro <i>O Tarô e a Viagem do Herói</i> . 2003.....	28
Figura 7 – Martin Weigand. <i>Parsifal</i> . 1932.....	28
Figura 8 – <i>Cena Traiçoeira</i> . 2024.....	29
Figura 9 – <i>O Olhar Estrangeiro</i> . 2024.....	30
Figura 10 – <i>Sonho #01 - 27-01-2021</i> . 2023.....	30
Figura 11 – Estudo de modelo vivo - mão. 2024.....	31
Figura 12 – <i>Mesa Posta (Harmonia Vermelha)</i> . 1908.....	32
Figura 13 – <i>Neon</i> . 2023.....	33
Figura 14 – Vernissage da exposição <i>Setembro</i> , na galeria da FAV. 2024.....	34
Figura 15 – Fala sobre processo criativo a convite da professora Kelly Mendes. 2024.....	35
Figura 16 – Prints de respostas no instagram a uma foto postada com roupas em tons de verde. 2024.....	35
Figura 17 – Ficha de criação dos <i>Sonhos #07, #08 e #09</i>	38
Figura 18 – Ficha de criação do <i>Sonho #71</i>	39
Figura 19 – Recados colados na parede.....	40
Figura 20 – <i>Recado #1</i>	41
Figura 21 – <i>Recado #2</i>	44
Figura 22 – <i>Autorretrato em RGB</i> . 2022.....	46
Figura 23 – Anselm Kiefer. <i>Parsifal III</i> . 1973.....	47
Figura 24 – Mapa mental. 2024.....	49
Figura 25 – Albrecht Dürer. <i>São Miguel Lutando Com o Dragão</i> . 1498.....	52

¹Todas as figuras aqui presentes, com exceção das referenciadas, são de minha autoria.

Figura 26 – Capa do livro <i>Monstros Demônios e Encantamentos no Fim da Idade Média</i> . 1993.....	52
Figura 27 – Albrecht Dürer. <i>Autorretrato aos 26 anos</i> , 1498.....	53
Figura 28 – Albrecht Dürer. <i>Self-Portrait with Fur-Trimmed Robe</i> . 1500.....	54
Figura 29 – Releitura do autorretrato de Dürer. Exercício realizado para a disciplina de História da Arte 1. 2022.....	54
Figura 30 – Exercício de autorretrato em <i>sketchbook</i> . 2022.....	55
Figura 31 – Exercício de autorretrato realizado para a disciplina de Desenho e Estudos do Corpo. 2022.....	55
Figura 32 – Exercício de autorretrato em monotipia realizado para a disciplina de Desenho e Estudos do Corpo. 2022.....	55
Figura 33 – Otto Dix. <i>Tríptico de Guerra</i> . 1929 - 1932.....	56
Figura 34 – <i>Sem título (autorretrato com duas cabeças)</i> . 2023.....	57
Figura 35 – Frame de <i>Twin Peaks</i> . David Lynch e Mark Frost. 1990-2017.....	58
Figura 36 – Egon Schiele. <i>Double Self Portrait</i> . 1915.....	58
Figura 37 – <i>O Enigma do Outro Mundo</i> . Dir. John Carpenter. 1982.....	58
Figura 38 – <i>Recado #3</i>	58
Figura 39 – <i>Recado #4</i>	58
Figura 40 – Giorgio De Chirico. <i>Il Trovatore</i> . 1968.....	60
Figura 41 – <i>Anima</i> . 2023.....	61
Figura 42 – <i>Black Lodge</i> . Série <i>Twin Peaks</i> . Mark Frost e David Lynch. 1990-2017.....	62
Figura 43 – Estudo para paleta de cores na disciplina de Pintura I. 2023.....	63
Figura 44 – <i>Retrato de Marcos Rogério</i> . 2023.....	64
Figura 45 – <i>Retrato de Ananda</i> . 2023.....	65
Figura 46 – <i>Autorretrato para estudo de valores</i> . 2023.....	66
Figura 47 – <i>Retrato de Wendel</i> . 2024.....	67
Figura 48 – Arnold Böcklin. <i>Autorretrato com morte tocando violino</i> . 1872.....	68
Figura 49 – <i>Construção de Si Mesmo Com Morte Tocando Violino</i> . 2024.....	68
Figura 50 – Frame de um vídeo em que tenho 18 anos. 2010.....	68
Figura 51 – <i>Construção de Si Mesmo Com Morte Tocando Violino</i> . Detalhe.....	69
Figura 52 – <i>Sem Título</i> . 2023. Da série <i>Laço</i>	70
Figura 53 – <i>Sem Título</i> . 2023. Da série <i>Laço</i>	71
Figura 54 – <i>Sem Título</i> . 2023. Da série <i>Laço</i>	72

Figura 55 – Sem Título. 2023. Da série <i>Laço</i>	73
Figura 56 – Exercícios em <i>Light Painting</i> para a disciplina de Fotografia I. 2022.....	74
Figura 57 – <i>Sonho de Artista</i> . 2023. Livro de Artista.....	75
Figura 58 – Marcel Duchamp. <i>Box in a Valise (From or by Marcel Duchamp or Rose Sélavy)</i> . 1935-1941.....	76
Figura 59 – Marcel Broodthaers. <i>Musée d’Art Moderne, Département des Aigles, Section Publicité</i> . 1972.....	76
Figura 60 – Foto incluída no trabalho <i>Sonho de Artista</i> . Seleccionada pela chave curatorial “Fotos em que eu aparecia”.....	77
Figura 61 – Foto incluída no trabalho <i>Sonho de Artista</i> . Seleccionada pela chave curatorial “fotos que apresentassem algo surreal”.....	77
Figura 62 – Foto incluída no trabalho <i>Sonho de Artista</i> . Seleccionada pela chave curatorial “fotos descartáveis”.....	78
Figura 63 – Projeto de planejamento do livro <i>Sonho de Artista</i> . Boneco de uma página dupla.....	79
Figura 64 – Projeto de planejamento do livro <i>Sonho de Artista</i> . Boneco de uma página dupla.....	79
Figura 65 – Performance na abertura da <i>Fargo 2024</i>	81
Figura 66 – <i>Ensaio sem título (Autorretrato)</i> . 2018.....	82
Figura 67 – Frame do curta-metragem <i>Como Adivinhar Memórias</i> . 2023.....	83
Figura 68 – Registro da performance <i>Autorretrato com o Profundo</i> . 2024.....	84
Figura 69 – Registro da performance <i>Autorretrato com o Profundo</i> . 2024.....	84
Figura 70 – Registro da performance <i>Autorretrato com o Profundo</i> . 2024.....	84
Figura 71 – Desenho resultante da performance <i>Autorretrato com o Profundo</i> . 2024.....	84
Figura 72 – Storyboards do curta-metragem <i>O Corpo Que Me Pertence</i> . 2018.....	88
Figura 73 – <i>Sonho #46 - 25-06-2021 (parte 01)</i> . 2024.....	89
Figura 74 – Francisco Hurtz. <i>Sagrado Coração dos Homens</i> . Sem data.....	90
Figura 75 – <i>Sonhos Vermelhos I</i> . 2024.....	91
Figura 76 – <i>Sem título (Exercício para a disciplina de Cerâmica)</i>	93
Figura 77 – <i>Limites Expandidos I - Anápolis</i> . 2024.....	95
Figura 78 – <i>Limites Expandidos II - Goiânia</i> . 2024.....	95
Figura 79 – <i>Sem Título</i> . 2023. Imagens das constelações de Áries, Câncer, Sagitário e Aquário.....	97

Figura 80 – <i>As Morféticas</i> . 2024.....	98
Figura 81 – <i>Acadêmico no Sigilo I</i> . 2024.....	99
Figura 82 – Frame de vídeo digital. 2015.....	99
Figura 83 – Frames do filme <i>A Morte Cansada</i> . Direção de Fritz Lang. 1921.....	101
Figura 84 – <i>Acadêmico no Sigilo II</i> . 2024.....	101
Figura 85 – <i>Acadêmico no Sigilo III</i> . 2024.....	102
Figura 86 – <i>Acadêmico no Sigilo IV</i> . 2024.....	103
Figura 87 – <i>Acadêmico no Sigilo V</i> . 2024.....	104
Figura 88 – <i>As Paredes por Dentro da Pele</i> . 2024.....	106
Figura 89 – <i>Os Corredores, o Outro e a Neblina</i> . 2024.....	107
Figura 90 – <i>As Pedras, os Caminhantes e as Placas</i> . 2024.....	107
Figura 91 – Imagem realizada durante a execução de <i>As Pedras, Os Caminhantes e As Placas</i>	109
Figura 92 – Frame do filme <i>Praia do Futuro</i> . Dir. Karim Aïnouz. 2014.....	109
Figura 93 – Imagem realizada durante a execução de <i>As Pedras, Os Caminhantes e As Placas</i>	110
Figura 94 – Arshile Görky. <i>Untitled</i> . 1944.....	111
Figura 95 – <i>Sem título (Mapa do bairro)</i> . 2024.....	112
Figura 96 – Max Ernst. <i>The Fugitive (L'Évadé)</i> . 1926.....	113
Figura 97 – Frame da videoperformance <i>Goyaz</i> . 2024.....	115
Figura 98 – Desenho resíduo da videoperformance <i>Goyaz</i> . 2024.....	116
Figura 99 – Frame da videoperformance <i>Goyaz (Avenida Goiás)</i> . 2024.....	116
Figura 100 – Frame da videoperformance <i>Goyaz (Avenida Anhnaguera)</i> . 2024....	117
Figura 101 – Frame da videoperformance <i>Goyaz (Estátua do bandeirante vista à distância)</i> . 2024.....	117
Figura 102 – Frame da videoperformance <i>Goyaz (Início do desenho)</i> . 2024.....	118
Figura 103 – Frame da videoperformance <i>Goyaz (esquema da regra dos terços desenhado por cima do frame)</i> . 2024.....	119
Figura 104 – Fotos na piscina. 2024.....	119
Figura 105 – Frame de vídeo digital. trabalho de audiovisual que resultou na série <i>Acadêmico no Sigilo 2015</i>	122
Figura 106 – Frame de vídeo digital. trabalho de audiovisual que resultou na série <i>Acadêmico no Sigilo 2015</i>	122

Figura 107 – Frame do curta-metragem <i>Tentação</i>	123
Figura 108 – Sem título. Exercícios de Introdução ao Desenho. 2022.....	124
Figura 109 – Sem título. Exercícios de Introdução ao Desenho. 2022.....	124
Figura 110 – Almeida Júnior. <i>O Derrubador Brasileiro</i> . 1879.....	126
Figura 111 – <i>Sonho #06 - 08/02/2021</i> . 2023.....	127
Figura 112 – Vincent Van Gogh. <i>Selfportrait</i> . 1889.....	128
Figura 113 – Agnolo Bronzino. <i>Portrait of a young Man as Saint Sebastian</i> . ca. 1533.....	128
Figura 114 – <i>Sonho #32 - 09/05/2021</i> . 2023.....	129
Figura 115 – <i>A Descrição das Doenças da Alma</i> . 2024.....	130
Figura 116 – Exposição <i>Hotel 689</i> . Galeria Potrich, 2025.....	130
Figura 117 – Exercício da disciplina de Fotografia. Ensaio sobre o filme <i>Fur - An Imaginary Portrait Of Diane Arbus</i> . 2022.....	133
Figura 118 – Exercício da disciplina de Fotografia. Ensaio sobre o filme <i>Fur - An Imaginary Portrait Of Diane Arbus</i> . 2022.....	133
Figura 119 – Exercício da disciplina de Fotografia. Ensaio sobre o filme <i>Fur - An Imaginary Portrait Of Diane Arbus</i> . 2022.....	133
Figura 120 – Exercício da disciplina de Fotografia. Ensaio sobre o filme <i>Fur - An Imaginary Portrait Of Diane Arbus</i> . 2022.....	133
Figura 121 – Exercício da disciplina de Fotografia. Ensaio sobre o filme <i>Fur - An Imaginary Portrait Of Diane Arbus</i> . 2022.....	133
Figura 122 – Sem Título. 2023. Da série <i>Laço</i>	134
Figura 123 – Fotografia de família. Década de 90.....	134
Figura 124 – Preparando as tonalidades de cor com sangue. 2023.....	135
Figura 125 – Imagem da fotoperformance, padrão em zigue-zague do eletrocardiograma. 2023.....	136
Figura 126 – Imagem da fotoperformance, padrão em zigue-zague do eletrocardiograma. 2023.....	137
Figura 127 – Uma das imagens realizadas no ensaio sobre espaço e lugar. Signo de Áries.....	138
Figura 128 – Referência das constelações.....	139
Figura 129 – Imagens do signo de Gêmeos, Leão, Escorpião e aquário.....	139
Figura 130 – <i>10 Monoculos</i> . Em exibição na exposição <i>Setembro</i> . Galeria da FAV. 2024.....	141

Figura 131 – Exemplo de um dos desenhos inseridos nos monóculos. 2024.....	144
Figura 132 – Um grupo de pessoas acessando os monóculos durante a exposição <i>Setembro</i> , na Galeria da FAV. 2024.....	142
Figura 133 – Um grupo de pessoas acessando os monóculos durante a exposição <i>Hotel 686</i> , na Galeria Potrich.....	142
Figura 134 – Frame do curta-metragem <i>O Corpo Que Me Pertence</i> com luva de açougueiro no chão.....	143
Figura 135 – <i>Sonho 05 - 07/02/2021</i> . 2023.....	144
Figura 136 – Frame do curta-metragem <i>Como Adivinhar Memórias</i> . 2023.....	145
Figura 137 – <i>Sonho #01 - 27/01/2021</i> . 2023.....	146
Figura 138 – <i>Sonho #02 - 27/01/2021</i> . 2023.....	146
Figura 139 – <i>Sonho #44 - 24/06/2021</i> . Parte 1. 2023.....	147
Figura 140 – <i>Tropical</i> . 2023.....	147
Figura 141 – <i>Sem Título (Exercício para a disciplina de Pintura I)</i> . 2023.....	147
Figura 142 – Arcanos menores 3 de espadas, 8 de espadas, 9 de espadas e 10 de espadas - <i>Tarô</i> de Rider Waite Smith.....	148
Figura 143 – Quadro de análise do processo criativo.....	149
Figura 144 – Diagrama de Laswell.....	150
Figura 145 – Primeira linha do quadro. Diagrama de Laswell adaptado para a criação artística.....	151
Figura 146 – Segunda linha do quadro.....	152
Figura 147 – Terceira linha do quadro.....	153
Figura 148 – Quarta linha do quadro.....	155
Figura 149 – <i>Sem Título (Registro do exercício de corte)</i> . 2024.....	156
Figura 150 – <i>Sem Título (Registro do exercício formal de corte)</i> . 2024.....	157
Figura 151 – <i>Sonho #27 - 28/03/2021 - Parte 4</i>	157
Figura 152 – Clifford Still. <i>Sem Título</i> . 1956.....	158
Figura 153 – Clifford Still. (<i>PH-578</i>). 1965 Detalhe.....	158
Figura 154 – <i>Alegrias, Dois de Ouros</i> . 2025.....	160
Figura 155 – Exercício de corte da disciplina <i>Corpo Paisagem</i> . 2024.....	161
Figura 156 – Henri Matisse. <i>Memory of Oceania</i> . 1953.....	161
Figura 157 – Exercício realizado para a disciplina de <i>Corpo Paisagem</i> sobre a briga de espadas. 2024.....	162
Figura 158 – Siron Franco. <i>Retrato de Saida Cunha</i> . 1980.....	163

Figura 159 – Um dos desenhos do políptico <i>Autorretrato em RGB</i> . 2022.....	165
Figura 160 – <i>Autorretrato com duas cabeças</i> . 2023.....	166
Figura 161 – Frame do filme <i>Eggshells</i> . Dir. Tobe Hooper. 1969.....	167
Figura 162 – Frame do filme <i>Eggshells</i> . Dir. Tobe Hooper. 1969.....	167

SUMÁRIO

OBSERVANDO O OCEANO.....	16
1. O MERGULHADOR E O GRANDE MAR.....	22
2. PROCURANDO CONCHAS.....	48
3. EMERGIR NA SUPERFÍCIE.....	87
4. OS ESTRANHOS NA PRAIA.....	121
5. O VENTO NAS VELAS.....	143
NOVAS ILHAS.....	167
REFERÊNCIAS.....	169

OBSERVANDO O OCEANO

A vontade de ser artista não é algo recente. Quando criança, já me encantava com os livros didáticos de arte, com os artistas que eu conhecia e com a possibilidade de me expressar e criar universos. Essa vontade fez com que eu me envolvesse com a arte de diversas formas ao longo da minha vida: Fui baixista de diversas bandas de garagem na adolescência, atuei em uma peça de teatro no ginásio, cursei Comunicação Audiovisual na UEG, etc. Após me formar em audiovisual, passei por diversas linguagens de forma mais rápida, como a pixel art, o desenho e a fotografia, lancei contos em coletâneas e, antes de entrar para a graduação em Artes Visuais, lancei o livro “Astrologia - Ferramenta de Roteirista” através de um prêmio da lei Aldir Blanc de 2021.

A faculdade de Audiovisual é um elemento importante para compreender meu percurso. Fui aluno da última turma de Comunicação Social com Habilitação em Audiovisual da UEG. Na turma seguinte, o curso, apesar de manter a mesma estrutura, mudou o nome para Cinema e Audiovisual, de forma a se adequar melhor ao objetivo efetivo do curso e se alinhar às mudanças que estavam acontecendo em outras faculdades de cinema e audiovisual no país. Fiz esse curso com meu interesse totalmente voltado para o cinema e assim me desenvolvi lá. Quando me formei, busquei por um tempo me inserir no mercado de cinema, mas fui percebendo que ainda me faltavam algumas habilidades a serem desenvolvidas. A pandemia, que enfraqueceu bastante o meio cinematográfico, dificultou muito minha inserção no cinema e, no fim dela, me percebi em uma espécie de grau zero profissional que me levou a buscar uma nova formação, em Artes Visuais.

Sobre a Faculdade de Artes Visuais, eu imaginava que o curso de bacharelado apenas me daria ferramentas para eu continuar minha busca pelo cinema. Esse enriquecimento de conhecimentos aconteceu, mas as artes visuais assumiram um espaço muito importante na minha vida criativa. Enquanto o cinema me exigia anos de dedicação para a realização de um curta - incluindo produção de roteiro, escrita de editais, a realização em si, lançamento - as Artes Visuais me permitiram criar de

forma mais imediata e, aos poucos, foram se tornando um interesse principal na minha vida artística.

No curso de Bacharelado da FAV na UFG, somos apresentados a diversas disciplinas, técnicas, processos e poéticas. Temos aulas de pintura, escultura, performance, desenho, gravura, cerâmica, vídeo, fotografia, arte tecnológica e outros. Juntam-se a essas linguagens, as diversas referências nas diversas disciplinas de história da arte, e outras teóricas, e um mundo muito vasto se abriu para mim. Mas, no meio desse aspecto vasto, percebi que era necessário achar um foco e era necessário desenvolver minha poética.

Desde o início da minha graduação no curso de Artes Visuais Bacharelado na FAV, eu ouvi falar sobre a poética. Ouvi artistas e alunos afirmarem quais são os elementos de sua poética das formas mais diversas: alguns falam em termos narrativos, outros abordam seus temas, técnicas, procedimentos e conceitos. Algumas disciplinas do curso, como Poéticas Visuais Contemporâneas, no primeiro período, ou Poéticas do Desenho, no terceiro, nos levam a imaginar e explorar o que seria essa poética.

Nesse percurso, conheci a Galeria-escola A Pilastra através de seu estande na *FARGO*² 2024 e através da exposição *Telhado de Sonho*, realizada na galeria da FAV. Tive a oportunidade de participar de um laboratório de poéticas em preparação para a *FARGO* de 2025, com orientação da professora e artista Luísa Günther. Günther, no laboratório *A Pilastra Ocupa Fargo*, apresentou-nos uma definição bem clara da poética:

A tradição artística modernista (marcada pelo surgimento de vanguardas estéticas a partir de 1860) problematizou não apenas a questão da representação, mas também: a hierarquia de gêneros e temas artísticos; os processos criativos e as materialidades das linguagens; a fruição e a função social da arte. Em virtude da ruptura com certos paradigmas, da profusão de linguagens-estilos e da instabilidade na nomenclatura, até mesmo como forma de instaurar um novo discurso, o momento contemporâneo nomeia, com certa frequência, a prática artística de poética. **Uma poética seria o conjunto de táticas e estratégias, de valores, de estruturas sensoriais e de significado que versificam conteúdos sensíveis, conceituais e processuais da experiência fenomenológica, qualificada como vivência na manifestação artística.** (Günther, 2013, p. 47, grifo nosso)

² Fargo - Feira de Arte de Goiás. <https://www.fargo.art.br/>

Refletindo sobre esse trecho de Günther, percebo que a poética não é algo que você escolhe, ou encontra, é algo que vai emergindo pouco a pouco do seu fazer. As táticas e estratégias artísticas se solidificam no percurso do artista. Os conteúdos sensíveis, conceituais e processuais são percebidos na identificação de repetições. Aliado a isso, os elementos vão se conectando, se relacionando, ganham sentidos autorais, e vão constituindo uma rede de relações significativas para o artista. Os diferentes elementos da poética foram introduzidos pela graduação em Artes Visuais, mas a definição de Günther me ajudou a entender categorias destes elementos. Tendo essa definição de poética em mente, minha busca neste trabalho é tentar entender o que pode emergir e se solidificar, mesmo que temporariamente ou de forma inicial, a partir da minha multiplicidade de práticas e interesses, principalmente durante os anos da graduação em Artes Visuais Bacharelado.

Durante o curso, fui notando que os artistas também falavam de seus trabalhos usando a palavra “pesquisa” e fui construindo as noções que esses dois termos significam para mim. Percebo que a poética é mais ampla, é semelhante à ideia do rizoma (Simonini, 2020), de um conjunto de relações entre elementos diversos sem hierarquia, enquanto a pesquisa é a concentração do artista em um trecho dessa poética, com abertura para o novo que sempre aparece nessa exploração.

Percebendo o uso constante da palavra “pesquisa” no meio artístico, a busca de encontrar uma pesquisa se tornou uma urgência para mim, porque eu queria me posicionar na arte contemporânea. Porém, simplesmente escolher um tema, uma questão, uma linguagem, um processo, ou o que mais pudesse definir uma pesquisa, me pareceu muito arbitrário com meu processo criativo. O que surge de mim é pouco filtrado pelo controle racional e é trabalhado de modo a criar jogos com o espectador que envolvem a história da arte, a linguagem, minha história pessoal, arquétipos e diversos elementos que perco de vista, isso tudo acompanhado de uma abertura generosa para o irracional e o aleatório. Chego à noção de que meu processo criativo é como um vórtex, os elementos que entram pelas bordas desse vórtex são sugados e vão se misturando aos outros, não fazendo muito sentido eleger um ponto desse vórtex como foco de pesquisa porque esses elementos estão sempre muito contaminados pela noção dos outros. Dessa forma, essa

pesquisa também busca elaborar e aprofundar relações entre alguns elementos que se destacaram nesse percurso da graduação.

Mas, como definir os elementos que se destacaram? A metodologia se deu num processo de diálogo com o orientador Glayson Arcanjo e com o co-orientador Odinaldo Costa. Recebi a sugestão de escrever ensaios sobre meus trabalhos preferidos. Após as escritas, nos encontrávamos, líamos e comentávamos os ensaios em voz alta, como em sessões de psicanálise. Esses ensaios, posteriormente, foram adensados e conectados às reflexões e às leituras que realizei ao decorrer dos anos e também conectados às referências que fui encontrando durante a escrita e que se tornaram os 5 capítulos deste trabalho.

Nesse adensamento da pesquisa, cada vez mais percebi o método cartográfico me guiando. De acordo com Bragagnolo: “O objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e movimento permanente” (Barros; Kastrup, 2009, apud Bragagnolo, 2023, p. 10). Dessa forma, este trabalho consiste em perceber as redes de forças relacionadas ao meu processo criativo, o que aqui se desdobra em múltiplos focos de pesquisa, mas que se relacionam em uma rede de sentidos e questões conectadas com a minha experiência de vida e minha psicologia.

No primeiro ensaio, escrevi sobre a minha série de desenhos *Sonhos do Filho do Açougueiro*, iniciada em 2023 e ainda em produção. Nesse ensaio, percebi que não conseguia falar sobre os elementos presentes nos desenhos sem retomar constantemente outros trabalhos, o que me fez perceber o caráter em rede das minhas reflexões artísticas. Nesse processo de retomar outros trabalhos e permitir passeios com o pensamento, percebi uma escrita em zigue-zague, que escapa do tema principal e depois retorna.

Após o primeiro, foram realizados mais quatro ensaios direcionados a temas que eu percebia serem importantes. O segundo ensaio foi intencionalmente construído a partir da reflexão sobre o desenho, por ser uma linguagem que me acompanhou intensamente durante a graduação. No terceiro ensaio, foi elaborado um

pensamento acerca de um conceito operacional que aparecia com frequência nos trabalhos e que já tinha sido notado antes: o corte. O corte se conecta bastante com várias instâncias da minha vida, como a formação em cinema, o interesse por filmes de horror, e o fato de ser filho de açougueiro. No quarto ensaio, elaborei alguns pensamentos sobre a questão do homoerotismo e da homossexualidade, questões sempre presentes nos meus trabalhos e que evidenciam a conexão com a minha realidade. No quinto, dediquei um tempo para observar quais ferramentas eu tinha utilizado durante a graduação para tentar mapear meu processo, como mapas mentais e quadros conceituais. Essa escrita de ensaios livres trouxe para a superfície conceitos operatórios que se apresentam mais imediatamente quando penso no meu corpo de trabalhos, delimitando questões amplas que se repetem. Acerca dos conceitos operatórios na pesquisa em artes visuais:

Os conceitos extraídos dos procedimentos práticos são investigados pelo viés da teoria e novamente testados em experimentações práticas, da mesma forma que passamos, sem cessar, do exterior para o interior, e vice-versa, ao deslizar a superfície de uma fita de moebius. Para o artista, a obra é, ao mesmo tempo, um "processo de formação" e um processo no sentido de processamento, de formação de significado. É nessa borda, entre procedimentos diversos transpassados por significações em formação e deslocamentos, que se instaura a pesquisa. (Rey, 2002, p. 125)

A partir dos conceitos operatórios que emergiram dos ensaios, surgem os temas de cada um dos 5 capítulos desta pesquisa. O primeiro ensaio apresentava as formas com que eu me apresento simbolicamente nos meus trabalhos: A cor vermelha, os autorretratos, as máscaras, os sonhos e outros elementos. Este ensaio foi desmembrado em dois capítulos. O primeiro capítulo trata da investigação íntima que empreendi através dos meus trabalhos com os sonhos e se chama *O Mergulhador e o Grande Mar*. O segundo capítulo aborda as questões relativas à *Persona*: o uso de máscaras, a criação de autorretratos e outros elementos que dialogam com a busca de uma identidade artística. Esse capítulo chamei de *Procurando Conchas*. Essa divisão traz duas facetas da busca de compreender como minha individualidade ressoa no meu processo artístico: no capítulo I investigo a busca pelo meu íntimo e no capítulo II investigo a busca de definir uma imagem no mundo, o que relaciono com o arquétipo da *Anima* e o arquétipo da *Persona* de Carl Jung.

O segundo ensaio se tornou o capítulo III. Nele, observo como o desenho se apresentou em minha experiência de vida e como ele se constitui um ponto de comunicação com o mundo. Percebo como saí das minhas questões pessoais em busca de ocupar lugares e investigar o espaço. Chamei este capítulo de *Emergir na Superfície*.

O Terceiro ensaio, sobre o corte, se tornou o último capítulo, chamado de *O Vento nas Velas*. Nele, reflito sobre o corte em meus trabalhos, mas também reflito brevemente nos procedimentos de análise, lapidação e edição dos meus processos. O quarto ensaio se tornou o Capítulo IV, *Os Estranhos na Praia*, que trata sobre o homoerotismo e a homossexualidade. O quinto ensaio se dissolveu entre todos os capítulos, a introdução e a conclusão.

Follow the stream until you find me.
Tell the others' you've gone to sea.³

iamamiwhoami - BLUE

³ Siga o fluxo até que me encontre
Diga aos outros que você foi para o mar (Tradução nossa)

CAPÍTULO 1 - O MERGULHADOR E O GRANDE MAR

Os sonhos estão entre as coisas mais misteriosas da vida. Antes das esculturas, das pinturas, dos desenhos, havia essas imagens sorrateiras que apareciam para as pessoas durante a noite, momento em que a escuridão limitava a visão, que os sonhos se intensificavam. O homem imaginava mais do que agia. Essas imagens noturnas, incluindo outros tipos de imagens, como as ilusões hipnagógicas e delírios, sempre mexeram comigo. Quando era criança, essas imagens me assombravam e me geravam dificuldade para dormir. Na vida adulta, comecei a procurar nos sonhos traços de espiritualidade ou uma espécie de guia do inconsciente para lidar com os problemas da vida desperta. Em 2021, comecei a registrar meus sonhos e, quando precisei escolher algo para explorar na arte, esse diário de sonhos deu início às minhas explorações poéticas.

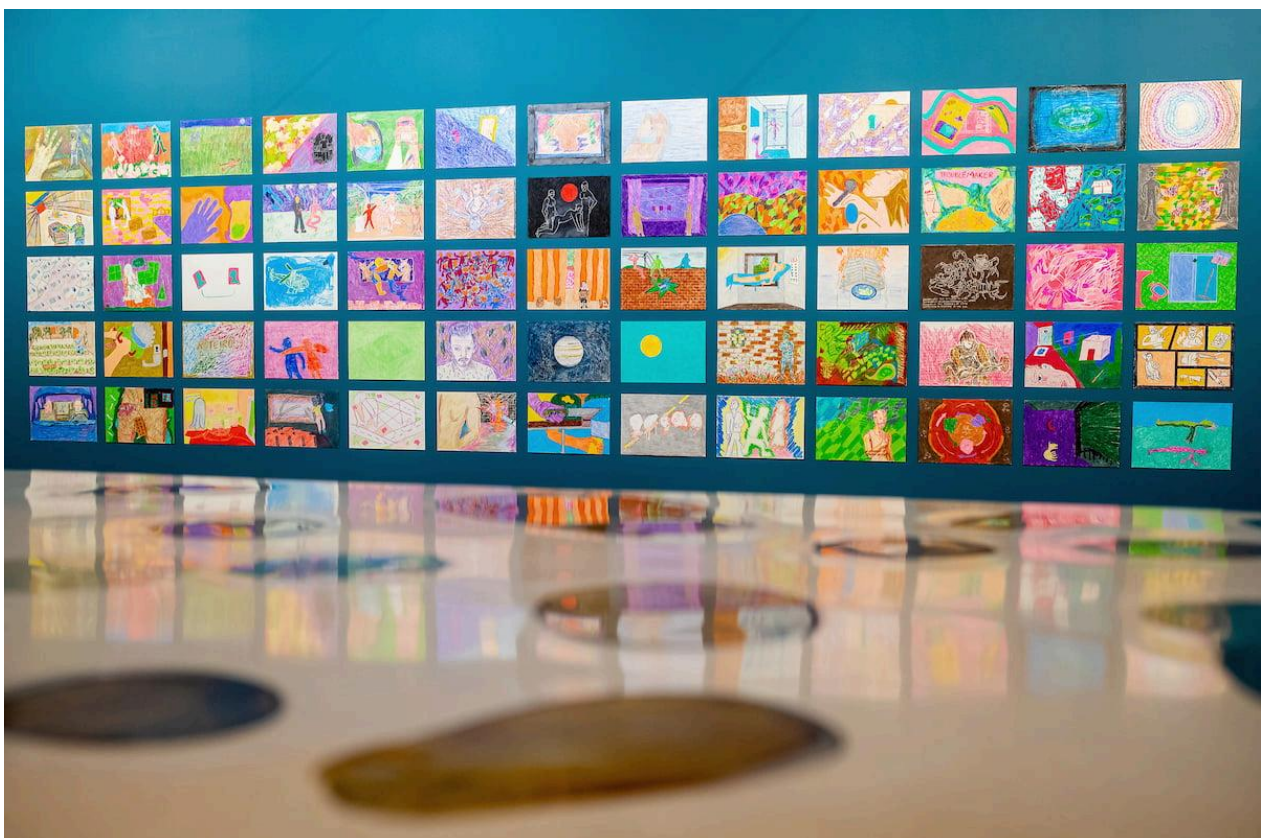


Figura 1 - Érico José. *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Início em 2023. Instalação de desenhos. Lápis de cor sobre papel. 21x29,7 cm cada. Em exibição durante o Brasília Design Week com curadoria de Flávia Rangel. Fotografia de Nina Quintana. Museu Nacional da República. Brasília-DF. Fonte: <https://www.metropoles.com/colunas/claudia-meireles/evento-de-lancamento-do-brasilia-design-week-2025-agita-a-capital>



Figura 2 - Érico José. *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Início em 2023. Instalação de desenhos. Lápis de cor sobre papel. 21x29,7 cada. Em exibição na exposição Panorama II com curadoria de Odinaldo Costa, Glayson Arcanjo e Paulo Duarte-Feitoza. Expolab. FAV-UFG. Goiânia-GO. Acervo Pessoal.

Na série *Sonhos do Filho do Açougueiro* (Figuras 1 e 2), eu parto de um diário de sonhos para desenhar de forma livre. Cada sonho, gera um, ou mais, desenhos-sonho. É um desenho que sonha e faz as pessoas sonharem. Inicialmente, a proposta surgiu como um exercício para a disciplina de Poéticas do Desenho. O comando do exercício era apenas realizar 10 desenhos. Na época, eu tinha pouco tempo livre para investir nas atividades da faculdade, então, para realizar esses desenhos, eu precisaria desenhar rápido. Dessa forma, abracei uma inclinação que já me atraía: o desenho gestual. Depois de realizados os 10 primeiros, apresentei-os em sala e recebi um retorno muito animador. Foram essas atividades em sala, os comentários dos colegas e do professor que me fizeram olhar para estes trabalhos de forma mais atenciosa. Havia interpretações díspares dos colegas e um mistério que aproximaram os trabalhos de algumas das minhas referências mais queridas, como David Lynch e René Magritte.

Começar pelos sonhos é interessante, porque, ao mesmo tempo que eu buscava desenvolver uma poética artística, estava partindo de um lugar muito íntimo, que ressoava com o aspecto expressionista que via presente em meus exercícios e práticas. Trabalhar com os sonhos é confiar que o inconsciente sabe mais que eu. Quanto à função dos sonhos em se apresentarem como um guia para a consciência, Carl Gustav Jung afirma que:

Realmente os sonhos são imparciais, não sujeitos ao arbítrio da consciência, produtos espontâneos da psique inconsciente. São pura natureza e, portanto, de uma verdade genuína e natural; são mais próprios do que qualquer outra coisa a devolver-nos uma atitude condizente com a natureza humana quando nossa consciência se afastou por demais de seus fundamentos e atolou numa situação impossível. (Jung, 2013, n.p. §317)

Antes de realizar a série *Sonhos do Filho do Açougueiro*, a escolha do uso dos meus próprios sonhos para criar arte não foi difícil por ser algo que me interessava em seus vários aspectos: a conexão com o surrealismo, com a psicanálise, com a espiritualidade e com o esoterismo. Essa série foi um pontapé inicial na elaboração de uma proposta autoral nas artes visuais.

Os títulos de cada desenho são compostos pelo número do desenho mais a data em que registrei o sonho no meu diário de sonhos. Esse tipo de título me aproximou das *Date Paintings* de On Kawara (Figura 3) e intensificou no trabalho um sentido existencial que revela muito dos meus interesses mais profundos. Registrar e desenhar sonhos, para mim, é criar uma autobiografia criptografada por símbolos oníricos. Também há algo de profundamente existencial em observar a atividade do inconsciente. Com essa série, me sinto observando as atividades mais profundas e secretas da natureza. O título da série condensa vários elementos: meu pai ser açougueiro, as questões psicanalíticas da relação entre pai e filho e a liberdade dos sonhos.



Figura 3 - On Kawara. APR. 7, 1986, 1986 from "Today" series, 1966-2013 "Monday." Acrílica sobre tela 25.4 x 33 cm. Fonte:

<https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2012/date-paintings-new-york-and-136-other-cities>

Outra referência que foi importante para pensar os sentidos que emergem da realização de uma série, de qualquer conjunto de trabalhos, me veio pelo livro *A Fotografia como Arte Contemporânea* de Charlotte Cotton. No primeiro capítulo “Se Isso é Arte”, que Cotton define como um capítulo que aborda como os fotógrafos criam estratégias, performances e eventos especialmente para a câmera (Cotton, 2010, p. 7), ela diz : “A repetição transforma a especulação em proposta, pois o ato repetitivo parece oferecer a prova de alguma coisa. Geralmente somos solicitados a comparar semelhanças e diferenças.” (Cotton, 2010, p. 42). Cotton me fez perceber que há uma diferença de sentido entre um trabalho único e uma série de trabalhos. No caso de *Sonhos do Filho do Açougueiro*, essa série parece instigar as pessoas a tentar entender qual foi o sonho que deu origem ao desenho, ativando suas imaginações. É comum que as pessoas se mostrem surpresas quando percebem a grande quantidade de desenhos. A repetição do procedimento convoca o público à busca de sentidos relacionados ao gesto da prática de desenhar os sonhos.



Figura 4 - Érico José. *Sonho #08* - 11-02-2021. 2023. Série *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Lápis de cor sobre papel. 29,7x21cm. Acervo pessoal.

Enquanto escrevo esse texto, existem 80 desenhos. A quantidade de trabalhos e a diversidade impede que eu fale de forma individualizada sobre cada um, mas há um desenho que é especialmente interessante para mim e para esta investigação. Trata-se do Sonho #08 - 11-02-2021 (Figura 4) que foi baseado em um sonho que continha um livro que transformou a maneira com que eu enxergo o mundo. Quando apresentei esse desenho em classe fui incentivado a olhá-lo com mais atenção pelo professor Glayson Arcanjo. “Tem algo aqui!”, disse ele. Isso fez com que eu detivesse mais o meu olhar a essa série e às questões que se apresentam nesse desenho.

No *Sonho 08 - 11-02-2021*, há a figura de um cavaleiro com uma lança desenhada com uma linha branca, da cor do papel. Eu chamei esse tipo de linha de linha concavada. Nessa linha, eu utilizo uma caneta sem tinta para realizar um afundamento no papel. O resultado é uma linha profunda que existe abaixo da superfície do papel, semelhante aos sulcos da ponta seca na gravura em metal. Essas linhas são reveladas quando o lápis de cor cobre a superfície do papel e não acessa esses sulcos. Aqui, defino a linha concavada como uma contribuição para as artes visuais: é uma linha obtida a partir da incisão de uma ferramenta na superfície do papel. Essa incisão gera um sulco na superfície que protege essa linha de receber pigmentos do lápis de cor, ou outra ferramenta pictórica, preservando a cor original do papel no desenho final.

Sobre a linha concavada, refleti bastante sobre seus possíveis sentidos. Meu primeiro pensamento foi que a linha concavada seria uma forma para poetizar aquilo que está abaixo da superfície. Encarei-a como a linha que desenha questões do inconsciente. Essa linha foi se apresentando em vários trabalhos e fui percebendo-a se transformar em vários sentidos que se revelavam a mim. No *sonho #63 - 03-08-2021 - Parte 2* (Figura 5), por exemplo, utilizo-a como uma forma de dialogar passado e futuro. O helicóptero de linhas concavadas está caído e destruído no chão, enquanto o helicóptero desenhado na superfície ainda voa. Outro sentido, que percebi por comentários do professor Rubens Pileggi, na disciplina de Laboratório de Produção Artística 3, é de que ela é uma linha que presentifica uma ausência.

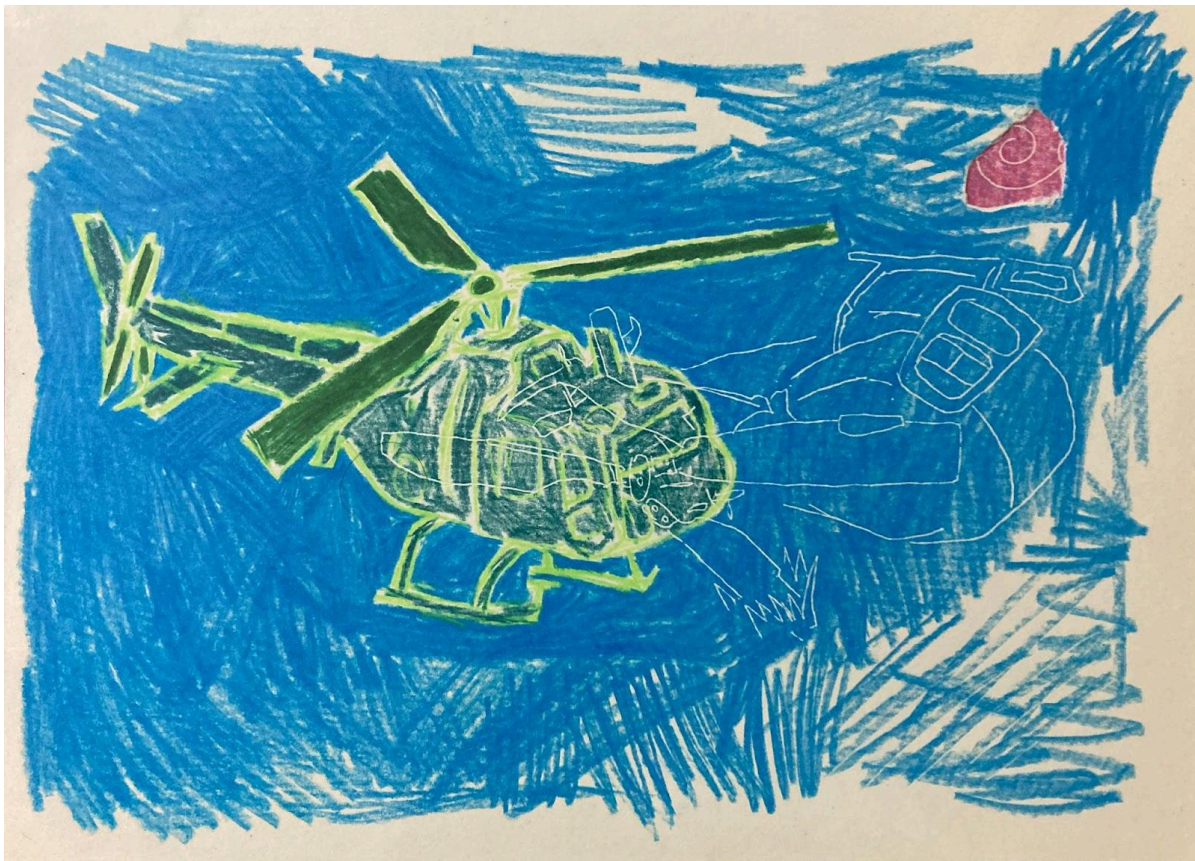


Figura 5 - Érico José. *Sonho #63 - 03-08-2021*. 2025. Série *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Lápis de cor sobre papel. 29,7x21cm. Acervo pessoal.

Em relação ao lápis de cor, alternei vários tons de azul revelando o cavaleiro, *Parsifal*, rumo ao castelo do Santo Graal. Antes de preencher toda a composição com tons azuis, desenhei uma mão que eu sangrei com um ponto vermelho. *Parsifal* aparece no desenho porque eu sonhei com a capa do livro *O Tarot e A Viagem do Herói*. Na capa deste livro, está a obra de Martin Wiegand (Figura 7) a qual desenhei para evocar a presença do livro (Figura 6). Este livro tem uma importância singular em minha vida. Um dos motivos é que ele me reintroduziu na prática da leitura na vida adulta. Outro motivo é que ele me despertou para uma vivência mais espiritual através do tarô. O tarô me ensinou muito. Na época em que li o livro, o tarô me ajudou a compreender algumas instâncias da minha vida e a sua aparição no sonho me traz uma busca pela reconexão comigo mesmo. Nesse contexto, O Santo Graal, buscado por *Parsifal* nas lendas arturianas, pode simbolizar a busca interna de cada pessoa, a individuação (Jung, 2008a). O Santo Graal é uma imagem arquetípica do bem mais precioso, o tesouro interior (Banzhaf, 2003a). Desta forma, esse sonho simboliza bem a minha busca por encontrar meus caminhos poéticos através da investigação dos meus tesouros interiores.



Figura 6 - Capa do livro O Tarô e a Viagem do Herói. 2003. Editora Pensamento 1º Edição.

Figura 7 - Obra de Martin Wiegand de 1932⁴.

A busca do cavaleiro toca minhas mãos e o vermelho entra em cena. No desenho, há uma mão, sendo perfurada pela lança de *Parsifal* e uma pequena gota de vermelho. A mão, para mim, é o símbolo do fazer. É a ferramenta primeira do artista, o corpo, a presença.

Durante a graduação em Artes Visuais, um dos meus grandes interesses foi a investigação acerca da própria autoconstrução do artista. Acredito que, por isso, as mãos se tornaram uma imagem frequente nos meus trabalhos (Figuras 8, 9, 10 e 11). Eu queria saber o que fazer para me tornar um artista e, por muitos momentos, a mão foi uma metonímia do artista, uma parte pelo todo. Em alguns momentos, as mãos evocavam o ponto de vista subjetivo do cinema, que se posiciona como o ponto de vista de um personagem (Figura 10). Em outros momentos, o rastro da

⁴ Não encontrei referências à imagem de Martin Wiegand em nenhum site de confiança. As informações sobre o autor Martin Wiegand são muito escassas e se resumem a informações básicas em sites de leilões. É possível confiar na autoria e no ano porque a imagem da obra revela que ela foi assinada e datada pelo autor e ela se encontra na lista de imagens do livro *O Tarot e a Viagem do Herói*.

mão no trabalho era uma evidência do processo, como nas manchas de grafite na figura 11. Ernst Fischer diz sobre a mão que:

O ser pré-humano que se desenvolveu e se tornou humano só foi capaz de tal desenvolvimento porque possuía um órgão especial, a mão, com a qual podia apanhar e segurar objetos. [...] o órgão diretamente decisivo foi a mão. Já S. Tomás de Aquino estava ciente dessa significação única da mão, esse organum organorum (órgão dos órgãos) e expressou-o na sua definição do homem: Habet homo rationem et manum (O Homem possui razão e mão). E é verdade que foi a mão que libertou a razão humana e produziu a consciência própria do homem. (Fischer, 1977, p. 22)

Essas observações de Ernst Fischer enriquecem os sentidos da mão nos meus trabalhos, conectando-os aos primórdios do desenvolvimento da espécie humana. A mão é o órgão que está no limiar entre o humano e o animal, carrega o sentido dessa travessia.



Figura 8 - Érico José. *Cena Traíçoira*. 2024. Série *Bosques*. Lápis de cor sobre papel. 50x50cm. Acervo pessoal



Figura 9 - Érico José. *O Olhar Estrangeiro*. 2024. Série *Bosques*. Lápiz de cor sobre papel. 70x50cm. Acervo Pessoal.



Figura 10 - Érico José. *Sonho #01 - 27-01-2021*. 2023. Série *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Lápiz de cor sobre papel. 29,7x21cm. Acervo pessoal.



Figura 11 - Érico José. *Estudo de modelo vivo - mão*. 2024. Grafite sobre papel kraft branco. Aproximadamente 50x70cm. Acervo pessoal. Realizado na disciplina de núcleo livre de Modelo Vivo.

Em algumas dessas mãos, desenho uma chave para indicar que se trata da minha mão, porque eu tenho uma tatuagem de chave na mão esquerda (Figura 9). Nessas, há um indício de uma autorrepresentação, mas em outras não. No caso do *Sonho #08* (Figura 4), a posição da mão na imagem esconde o lado da tatuagem, o que traz uma possibilidade mais plural de sentidos. A mão na imagem pode ou não ser a minha. Isso universaliza esse toque espiritual, a imagem pode tanto ser uma narrativa do toque de *Parsifal* no meu fazer, quanto de qualquer outra pessoa. Percebo nesse posicionamento da mão um horizonte maior de interpretações, algo que vou nomear de indício de ambiguidade.

A ambiguidade é um efeito que me interessa bastante. Vejo na ambiguidade um incentivo para que o espectador procure preencher a lacuna de sentido com suas próprias projeções e decisões, algo que reforça o caráter onírico do trabalho. Essa reflexão começa quando entro em contato com uma obra de Matisse (Figura 12) na disciplina de História da Arte III, ministrada pelo professor Paulo Duarte-Feitoza. Na obra *Mesa Posta (Harmonia Vermelha)*, podemos interpretar a forma retangular, no

canto superior esquerdo, tanto como uma janela quanto como um quadro emoldurado. A partir da referência de Matisse, utilizei essa ambiguidade na pintura *Neon* (Figura 13) que foi produzida para resgatar uma memória de um delírio de infância. Nela, inseri um retângulo verde que pode ser lido como janela ou como quadro.



Figura 12 - Henry Matisse. *Mesa Posta (Harmonia Vermelha)*. 1908. Óleo Sobre Tela, 180x200cm. Leningrado, Museu Ermitage. Fonte:

<https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/28389?lng=en>



Figura 13. Érico José. *Neon*. 2023. Acrílica sobre tela. 25x25cm. Acervo pessoal.

Quando a lança de *Parsifal* toca a mão, o sangue surge. A cor vermelha aparece com muita frequência no meu trabalho. Utilizo-a para codificar a minha presença enquanto artista, tendo em mente que ela traz toda uma imensidão de outros sentidos para a humanidade (Pastoreau, 2019). Além de utilizar o vermelho com muita frequência nas obras, comecei a ir em exposições, falas públicas e aberturas usando vermelho (Figura 14 e 15), adicionando um aspecto performático às minhas aparições que me ajudasse a conectar o vermelho do meu trabalho a mim. Usei tanto vermelho, que quando comecei a utilizar roupas verdes, algumas pessoas comentaram a mudança (Figura 16).

O vermelho exerce um fascínio inexplicável em mim, é quase mágico. Acho o vermelho belo por si só, a ponto de me encantar por objetos diversos, como hidrantes e lixeiras, apenas por estes possuírem a cor vermelha. É interessante como essa associação entre o vermelho e a beleza, parece apontar em minha psique traços de uma exploração arquetípica da cor:

Foi a partir do vermelho que o homem fez suas primeiras experiências coloridas, alcançou os primeiros êxitos e depois construiu seu universo cromático. Foi também na gama dos vermelhos que cedo soube diversificar sua paleta e produzir tons e matizes variados, como atestam os mais antigos termos de cor conhecidos. O léxico parece aqui em consonância com as práticas pictóricas e as técnicas tintoriais. Em certas línguas, uma mesma palavra pode, segundo o contexto, ter o sentido de <<vermelho>> ou simplesmente <<colorido>>: é o caso de *coloratus* em latim clássico ou de *colorado* em castelhano moderno. Noutras, os adjetivos que significam <<vermelho>> e <<belo>> têm uma raiz comum; é, por exemplo, o caso do russo, em que os termos *krasnyy* (vermelho) e *krasivy* (belo) pertencem à mesma família lexical. (Pastoureau, 2019, p. 18)



Figura 14. Vernissage da exposição *Setembro*, na galeria da FAV. 2024. Fotografia por Marcelo Ramalho.



Figura 15. Fala sobre processo criativo a convite da professora Kelly Mendes. 2024. Fotografia por Angelina Polon.

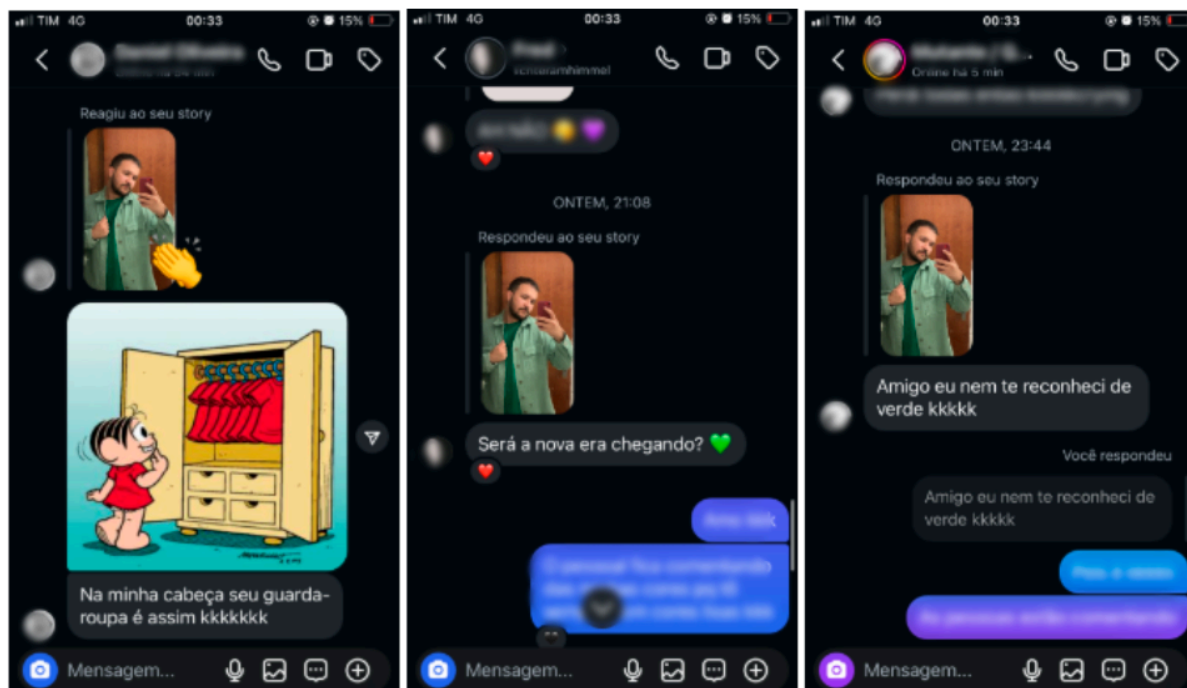


Figura 16 - Prints de respostas no instagram a uma foto postada com roupas em tons de verde. 2024

O vermelho entra na minha vida, na infância, através de uma violência simbólica, homofóbica. Quando criança, me disseram que eu não poderia gostar do vermelho porque é uma cor de menina. Talvez isso tenha me desafiado. Mas, nem o vermelho, nem o rosa (que é vermelho dessaturado com branco) foram sempre associados ao gênero feminino. Quanto a isso, Pastoureau (2019) afirma que, durante a época medieval, o vermelho possuía a característica de ser ao mesmo tempo masculino e feminino, viril e cheio de graça. E o rosa antes era associado às meninas e aos meninos (Pastoureau, 2019, p. 184) e só se torna uma cor associada totalmente ao imaginário do universo feminino com o surgimento da boneca Barbie nos anos 1970 (Pastoureau, 2019, p. 186).

A possibilidade de interpretações e leituras que a cor possibilita, mais especificamente o vermelho e suas variações, me interessa bastante. A associação do vermelho enquanto cor masculina e feminina ao mesmo tempo, é uma outra forma de adicionar uma ambiguidade aos meus trabalhos. Nesse sentido, o vermelho carrega a ambiguidade de gênero. Além disso, simbolicamente, o vermelho traz o desejo, o fogo, o sangue, a pele ruborizada, a paixão, o calor. O vermelho é contraste e intensidade, é alerta. O vermelho, assim como qualquer outro símbolo, possui suas polaridades ambíguas, é vida e é morte. O vermelho é a primeira cor (Pastoureau, 2019) e traz uma carga ancestral e arquetípica.

Há um trecho bastante interessante em que Pastoureau aborda a relação de *Parsifal* com a cor vermelha. Encontrar um trecho que fala sobre a relação desse cavaleiro com o vermelho foi uma sincronicidade que me encantou. Pastoureau aborda as armas de *Parsifal* para falar sobre a palavra “gueles” que deu origem ao “goles”, cor vermelha nos códigos da heráldica. Sobre essa palavra, Pastoureau afirma que ela possui origem desconhecida, o que dá a ela uma força poética e onírica (Pastoureau, 2019, p. 97). E para ilustrar a questão, ele exemplifica com a lenda de *Parsifal*:

Os textos literários do século XIII e as miniaturas do século XIV atribuem-lhe armas insólitas, já que monocromáticas: são compostas por um simples campo totalmente encarnado. Se se disser que o escudo de Perceval é <<todo encarnado>>, a notação é mais justa mas poeticamente pobre. Em contrapartida, se se disser que ele usa um escudo *vermeil*, como esses estranhos <<cavaleiros *vermeils*>> que surgem de tempos a tempos nos romances arturianos, o horizonte onírico e metafórico é já maior. Mas

se se descrever suas armas em termos heráldicos, <<de goles pleno>>, o seu escudo e a sua pessoa ganham uma força simbólica ainda superior. Graças a esse brasão misterioso, graças a estas armas diferentes de todas as outras, conquistadas contra um cavaleiro temível e maléfico, Perceval aparece como um jovem bem nascido, dotado de todas as virtudes e prometido a um destino extraordinário. (Pastoureau, 2019, p. 98)

Pequenas variações alteram a qualidade poética de um elemento, que no texto acima é o nome da cor nos textos literários. Utilizar a palavra “encarnado”, ou “vermelho”, ou “brasil” (relativo à brasa) pode adicionar qualidades poéticas, políticas e simbólicas. O uso de diferentes tons de vermelho também traz qualidades variadas. Cheguei a explorar tons variados de vermelho nos meus trabalhos, mas as reproduções fotográficas não são fiéis a ponto de mostrar bem essas variações sutis. Um exemplo de trabalho em que utilizei tons diferentes de vermelho é a série *Acadêmico no Sigilo* (Figuras 79, 82, 83, 84 e 85), em que usei carmim de garança (142 - madder na paleta de cores polychromos da Faber Castell) para realizar o plano de fundo e utilizei Carmim Permanente (126 - Permanent Carmine) para realizar as figuras principais.

Percebo que a alternância entre azuis no fundo do *Sonho #8* abre o trabalho para a intuição. Para realizá-lo, utilizei vários tons de azuis disponíveis em um conjunto de lápis que possuía na época, lápis baratos de uma marca qualquer. Após a separação dos lápis, fui decidindo como pintar essa superfície através de seleções intuitivas, o próximo lápis era sempre uma escolha imediata e rápida. Fui gerando formas pelo movimento rápido em zigue-zague do lápis de cor. Talvez eu estivesse buscando um equilíbrio inconsciente, alguma regra particular que eu não conseguisse racionalizar, alguma motivação não percebida. Em seguida, utilizei o lápis de cor branca para esfumar os tons azuis da imagem, dando uma aparência enevoadada.

O gesto de pintar com lápis de cor é, em seu elemento mais básico, realizado por movimentos em zigue-zague. Hoje, percebo o zigue-zague como o movimento primordial do material lápis de cor. Pelo movimento em zigue-zague descompromissado, vejo impresso o dinamismo e a energia psíquica de forma direta. A linha em zigue-zague também é ambígua, por criar pontas que indicam, ao mesmo tempo, direções opostas. O gesto com o lápis de cor é volúvel e influenciado pelo fluxo de pensamento que ocupa a cabeça enquanto realizo. A energia do fazer

é associada às conexões que vão surgindo na cabeça. E, assim, vários tipos de zigue-zague se imprimem na imagem.

Quando em ato, a energia psíquica se manifesta nos fenômenos dinâmicos da alma, tais como as tendências, os desvios, o querer, os afetos, a atuação, a produção de trabalho, etc, que são justamente forças psíquicas. Quando virtual, a energia aparece nas aquisições, possibilidades, aptidões, atitudes, que são condições. (Jung, 1990, p. 14)

O gesto gráfico é o exercício da sensibilidade, afinada com as pontas de instrumentos hábeis em marcar as diversas superfícies: energia pura sedimentada em formas. A mão e o instrumento agem em solidariedade. (Derdyk, 1990, p. 101)

A série *Sonhos do Filho do Açougueiro* teve uma metodologia de criação estruturada através de fichas que utilizei para criar os desenhos. No início, essas fichas eram apenas frases simples no bloco de notas do computador que guiavam a execução do desenho (Figura 17) e foram se desenvolvendo até se tornarem uma tabela mais elaborada no *Google Sheets* (Figura 18). Essas indicações funcionam para mim como um roteiro cinematográfico, que é elaborado para guiar o processo de realização de um filme. E o roteiro, ou partes dele, pode ser abandonado durante a execução do filme, caso o diretor encontre um caminho mais significativo para o trabalho final. Assim também acontece nos meus desenhos. Nessas fichas eu esboço as ideias gerais, tentando elaborar camadas de sentido ao trabalho, mas, enquanto eu desenho, a intuição é que manda.

Sonho 07 - Agulha de vacina grande rumo ao braço. Ao fundo uma senhora toma a vacina.

Sonho 08 - O livro o Tarot e a jornada do herói só com tons azuis. Um corte no dedo com papel.

Sonho 09 - Uma TV na escuridão, nela, um monstro branco (Referência [Iamamiwhoami](#)).

Figura 17 - Ficha de criação dos *Sonhos* #07, #08 e #09. Acervo pessoal.

A	B
Título / Data do sonho	Sonho #71 - 29/08/2021
Conceito	Uma briga na cama
Eleição dos elementos	Três corpos, discutindo. Desmanchando a proporção humana em formas mais quadradas. Uma porta, algum elemento de banheiro
Composição	Os três personagens se enrolam pelados, brigando, imagens de representação de sons saindo da boca. Na linha concavada isso. Na pintura de cima, um quarto, chaves, uma porta do banheiro.
Cor simbólica	Cores escuras devido à briga
Cor Física	Interações entre complementares para dar um contraste violento
Fator surpresa	um risco dividindo a imagem na diagonal
Como o inconsciente pode se apresentar?	Na tentativa do público de juntar as peças do sonho

Figura 18 - Ficha de criação do *Sonho #71*. Acervo pessoal.

O quinto ensaio, realizado antes da escrita desta pesquisa, abordava as ferramentas que utilizei ao decorrer dos anos de graduação em busca de mapear minha poética. Meu planejamento inicial era deixar um capítulo dedicado a essas ferramentas, mas agora percebo que é mais interessante abordar essas ferramentas conforme elas vão se conectando com os trabalhos. Neste caso, essas fichas foram elaboradas a partir de alguns recados que fui deixando colados na minha parede (Figuras 19, 20 e 21).

Refletir sobre esses papéis colados na parede da mesa em que trabalho e escrevo é revelador. Eles significam que eu intuí que esses conteúdos eram importantes para estarem sempre ao acesso da visão, mesmo que percebidos apenas inconscientemente ou em pausas de atividades. Até esta pesquisa, eu não tinha

percebido o quanto esse procedimento fez parte da elaboração de alguns dos meus trabalhos. Esses recortes, muitas vezes, constituíram algumas diretrizes que utilizei para produzir. Fui interiorizando o que eles diziam.



Figura 19 - Recados colados na parede. 2025. Acervo pessoal.

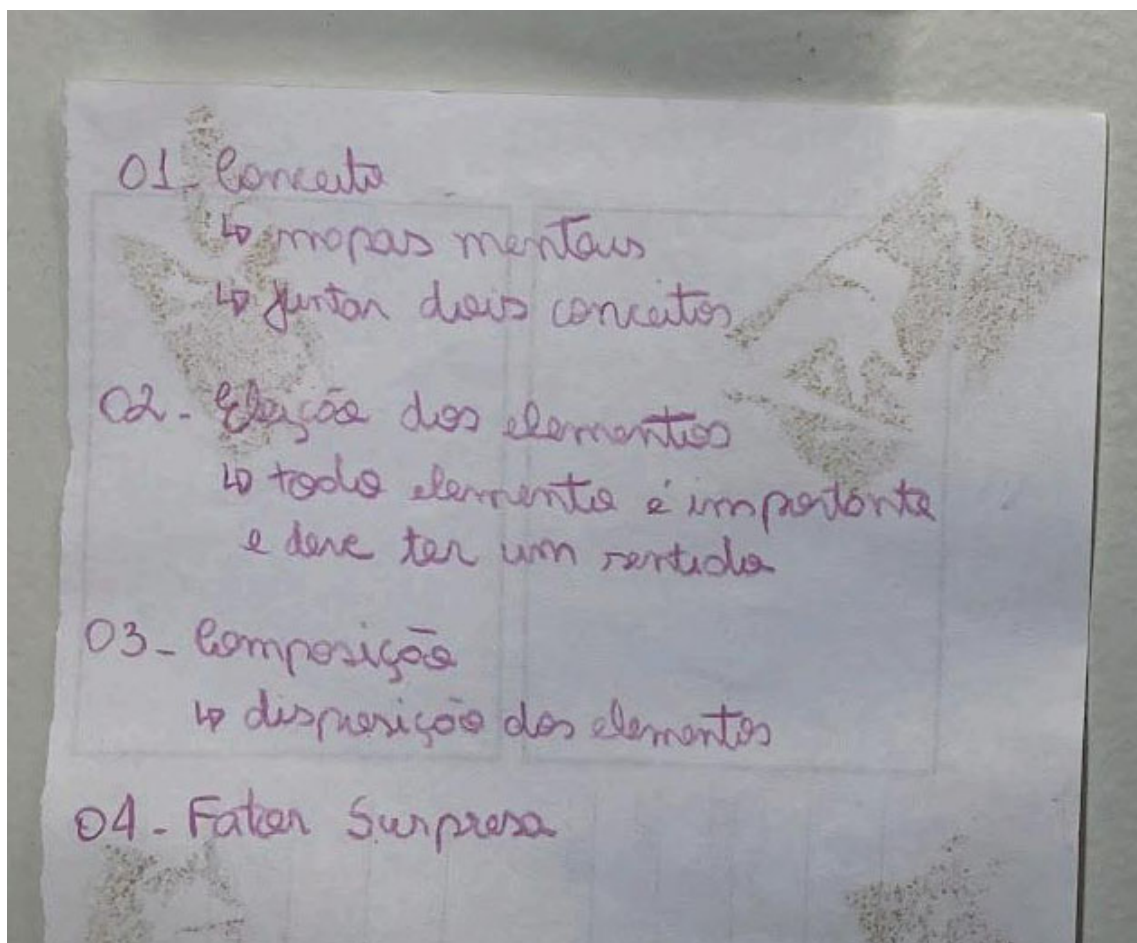


Figura 20 - Recado #1. 2025 Acervo pessoal.

O *Recado #1* (Figura 20), apresenta uma espécie de receita para a criatividade. Aprendi essa receita no minicurso *Direção de Arte e Criatividade em Movimento* da plataforma online *Domestika*. Nessa receita, Daniela Villanueva e Mara Soler, conhecidas como Flaminguettes, apresentam quatro tópicos para a elaboração de uma peça visual: o conceito, a eleição dos elementos, a composição e o fator surpresa. Esses tópicos podem ser percebidos na ficha de elaboração de sonhos mais atual (Figura 18).

O conceito, para mim, é uma ideia geral do trabalho, muitas vezes vaga, que serve para derivar os elementos. Para Villanueva e Soler, o conceito pode ser elaborado através de mapas mentais. As fichas dos sonhos são como um mapa mental construído a partir de categorias fixas como “conceito”, “cor simbólica”, “fator surpresa”, etc. É como se um conceito fosse elaborado para cada sonho.

As flaminguettes também dizem que abordam o conceito através da fusão de dois conceitos, elas juntam duas ideias. Há uma frase de Lautréamont que serviu de inspiração para os surrealistas, que serve de referência para o encontro de dois conceitos nas minhas intenções poéticas e para a noção de montagem de elementos aparentemente discrepantes: “Belo como o encontro fortuito, sobre uma mesa de dissecação, de uma máquina de costura e um guarda-chuvas” (Lautréamont, 1869, apud Marinho, 2010, n.p.). Nessa frase, o belo se iguala ao insólito e acredito que o procedimento de fundir dois conceitos das flaminguettes também tira seus trabalhos de um lugar comum. Acredito que, no meu trabalho, isso se apresenta, por exemplo, quando utilizo elementos discrepantes, ou quando trabalho com elementos liminares, elementos que estão na fronteira entre definições.

Em “Eleição dos elementos” anotei “todo elemento é importante e deve ter um sentido”. A eleição dos elementos ressalta a importância da tomada de decisões no processo criativo. No caso da série *Sonhos do Filho do Açougueiro*, os elementos são retirados do diário de sonhos e não me esforço para compreender um sentido pré-determinado. Sinto que realizo o trabalho para descobrir novos sentidos. A escolha dos elementos é feita através da intuição e guiada pela vontade. Permito que algo desconhecido venha à tona, crio diálogos com o meu inconsciente.

Junto à composição está escrito “a disposição dos elementos”. Gostaria de recorrer a um autor do cinema para definir a composição. Em *Realização em Super 8*, James Piper diz:

Em primeiro lugar, o cineasta precisa decidir como preencherá aquele retângulo, mais largo do que alto, que vê quando mira o assunto através da câmera. Enquadramento refere-se à maneira como a câmara é colocada em relação ao assunto e ao fundo - com que tamanho aparecerá o objeto, se será visto de frente ou em ângulo, e quanto do fundo será revelado. (Piper, 1977, p. 157)

e

Quando o enquadramento se torna especialmente consciente no sentido artístico, quando se esforça por alguma coisa além de mera expressão econômica, quando tenta sugerir ou simbolizar idéias abstratas através da interação de formas, cores, linhas e texturas, então passa a ser algo chamado composição. (Piper, 1977, p. 159)

A composição é a disposição significativa dos elementos no espaço artístico, seja esse espaço bidimensional ou tridimensional. O conceito guia a eleição dos elementos e a busca por uma disposição significativa dos elementos no espaço constrói a composição.

O quarto tópico é o fator surpresa. Percebo que, muitas vezes, o fator surpresa que adiciono às obras está em experimentar elementos novos, aparentemente incongruentes. Depois, acabo percebendo um sentido que antes não percebia. Como exemplo desse tópico no meu trabalho, há o *Sonho #63* (Figura 5). Enquanto eu planejava o que realizaria nesse sonho, veio à mente que o elemento surpresa seria um rasgo no papel. A porção rosa na imagem do desenho, na verdade, é o desenho subsequente da pasta catálogo que uso para guardá-los. Havia a queda de um helicóptero no sonho. Associo o furo no papel como um resultado dessa queda. Um sentido que percebi um tempo depois.

Experimentar também é buscar maneiras de surpreender a si mesmo. A noção do experimental me veio a partir de um vídeo com a Virgínia Kastrup, uma referência na pesquisa cartográfica. Kastrup cita Hélio de Oiticica para abordar o experimental:

A noção de experimentação é uma noção muito, eu acho, central quando a gente trabalha com a ideia de uma cognição inventiva porque ela é uma espécie de **experiência em movimento**, nesse sentido. E para pensar a experimentação, uma coisa que me inspira muito, é uma ideia do Hélio Oiticica que eu acho muito importante, que é **fazer do experimental um substantivo e não um adjetivo**. [...] ele [Hélio Oiticica] diz assim: o experimental não é uma primeira etapa de um trabalho. Então, por exemplo, se eu dissesse que eu vou fazer um programa experimental de acessibilidade em museus para pessoas cegas, eu poderia estar dizendo que: como eu não sei fazer, eu vou fazer um primeiro momento em que eu vou produzir experimentações para depois, um dia, eu entender como se faz e fazer com regras, fazer com protocolo, fazer como um perito faria, como alguém que tem uma competência. Então, nesse caso, o experimental é uma etapa a ser superada, apenas uma primeira etapa do trabalho. Uma outra maneira, se eu falasse: vamos criar um programa experimental de acessibilidade, eu poderia estar querendo dizer que eu quero, simplesmente, fazer um programa que seja uma alternativa em relação à maioria dos programas. [...] E o Hélio Oiticica diz que ambos esses sentidos, de ser um primeiro momento quanto o sentido de ser simplesmente um alternativo, são duas noções fracas da ideia do experimental. Porque o experimental é sempre experimental, então ele não deixará de ser experimental porque simplesmente aprende-se a fazer direito, o experimental não é para quem não sabe, o experimental é para quem sabe correr riscos e tem essa política, realmente, de invenção. [...] Quanto mais a gente sabe, mais a gente tem que cuidar para não perder a potência do experimental, que está no nosso pensamento, que está na nossa prática. Sempre, essa curiosidade, essa afirmação do risco, da

criação, da imprevisibilidade e da incompletude do saber. (KASTRUP, 2019, 32:55 - 38:15⁵, grifo nosso)

A fonte dessas reflexões de Oiticica se encontra em *Experimental o Experimental* (Oiticica, 2019), mas, para o meu processo, Kastrup adiciona detalhes que tornam a compreensão mais acessível. Kastrup me atravessou, me identifico bastante com a ideia de que o experimental é uma postura de abertura para a experiência, com uma política de invenção, um substantivo e não um adjetivo. Essa política do experimental se apresenta nos sonhos na criação de “fatores surpresa” como o furo no papel.

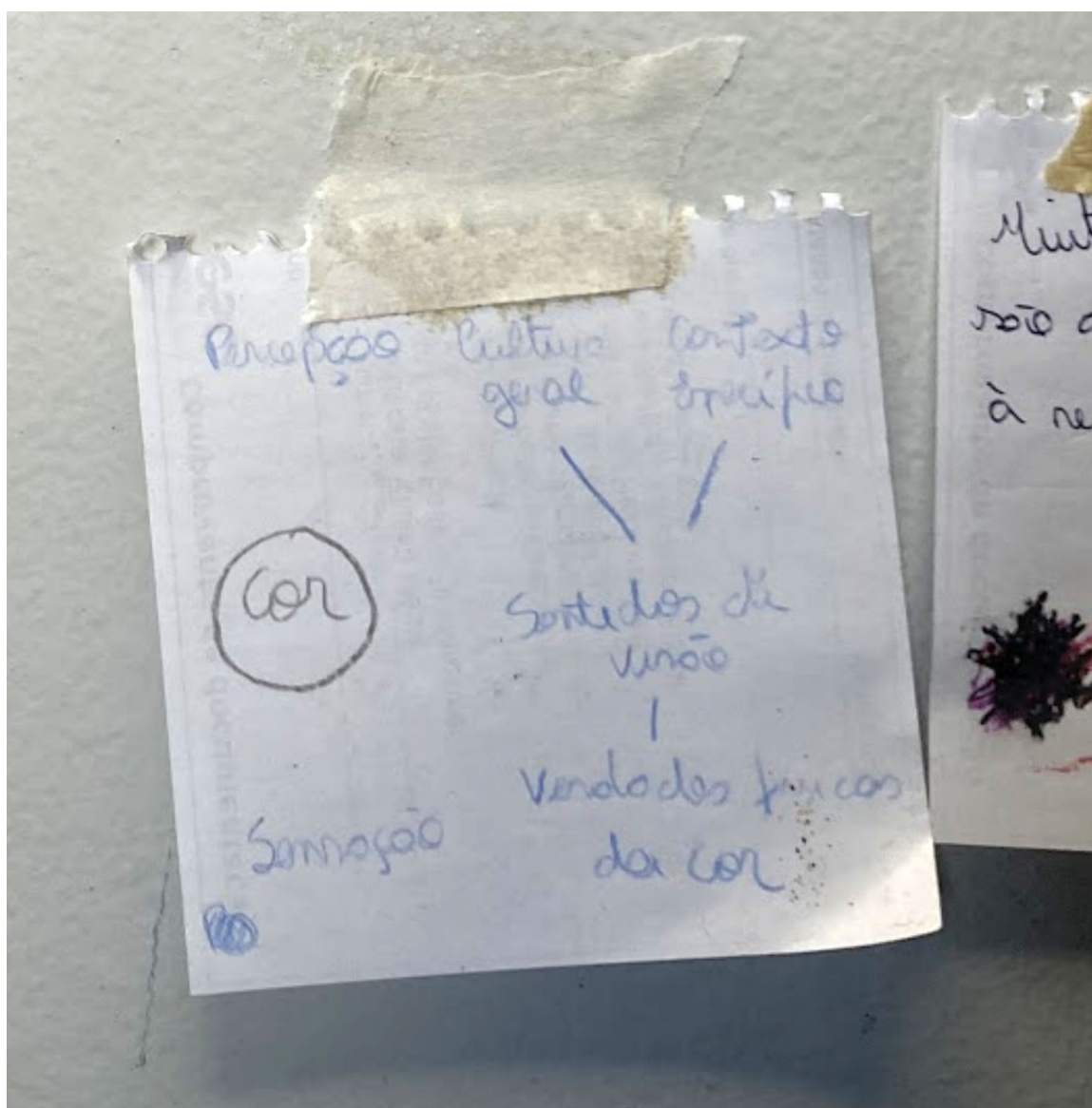


Figura 21 - Recado #2. 2025. Acervo pessoal.

⁵ <https://youtu.be/mTWns8ACYDU> - Abecedário Virginia Kastrup: Cartografias da Invenção (2019)

Na ficha dos sonhos, há dois campos para a cor. Os campos “Cor simbólica” e “Cor física” se originaram em um outro recado colado na parede (Figura 21). Na época, eu estava particularmente interessado em compreender o que Matisse queria dizer com sua busca pela cor pura (Essers, 2001, p. 7). Na busca de compreender melhor as questões da cor, li os livros *Elementos da Cor* (Perazzo; Racy; Alvarez, 1999), *Da Cor à Cor Inexistente* (Pedrosa, 2009) e *Introdução à Teoria da Cor* (SILVEIRA, 2015). A partir das leituras, elaborei essa estrutura que refletia os três polos da cor, a cor em sua dimensão física, a cor enquanto sensação percebida pelo corpo e a cor enquanto fenômeno simbólico.

A cor como verdade física está em seus contrastes e harmonias, temperatura, valores, tons, níveis de saturação e etc. Essa cor passa pelas células do olho e pode até mesmo ser modificada, como no caso dos daltônicos. Ao passar pelos olhos, a cor vira sensação, pode mexer conosco antes que possamos interpretar algo. Por fim, ela é interpretada a partir de informações de uma cultura geral e de um contexto específico.

Um trabalho meu que surge desses estudos é o *Autorretrato em RGB* (Figura 22). Essa obra é composta de 4 desenhos que usam as cores primárias (vermelho, verde e azul) e as secundárias (ciano, magenta e amarelo) do sistema cor-luz. Pensando nos simbolismos, usei essas cores para aludir às telas luminosas dos celulares e à ideia de *selfie*. Na questão das verdades físicas, usei o contraste de cores complementares nos três desenhos de cima, enquanto no de baixo misturei todas essas cores em busca de elaborar sentidos simbólicos. Um exemplo é o óculos amarelo, que é da mesma cor do plano de fundo, como forma de abordar as lentes que usamos para enxergar o mundo.



Figura 22. Érico José. *Autorretrato em RGB*. 2022 Lápis de cor sobre papel. Políptico. Quatro desenhos de aproximadamente 21x29cm. Acervo Pessoal.

O único campo da ficha de criação que não derivou desses recados na parede é o campo “Como o inconsciente pode se apresentar”, que surge a partir da evolução dos desenhos. Nesse campo, tento criar estratégias para intensificar a presença do inconsciente em meus trabalhos. Alguns exemplos dessa estratégia são o uso do desenho automático, inspirado na escrita automática dos surrealistas, o uso de símbolos discrepantes, ou o uso da composição para borrar a separação entre figura e fundo.

Percebo, então, as seguintes etapas do processo do desenho-sonho: sonhar, registro primário (geralmente gravo áudios no celular assim que acordo para não esquecer o sonho), transcrição para o diário, elaboração da ficha de criação,

desenho e apresentação pública (que muitas vezes me devolvem percepções de como meus desenhos estão funcionando com o público).



Figura 23 - Anselm Kiefer. *Parsifal III*. 1973. Óleo e Sangue sobre papel no chassi. 300x434cm. Tate Gallery. fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kiefer-parsifal-iii-t03405>

Percebi nesses desenhos uma investigação do meu íntimo, das produções do inconsciente, para tentar encontrar algo meu, algo que possa responder à pergunta “Qual é a sua poética?” ou “Qual é a sua pesquisa?” e me apresentar às pessoas e ao circuito da arte como um artista. Assim como a busca de Parsifal (Figura 23), eu estive em busca desse bem precioso que pudesse estar esquecido em algum sótão escuro do meu ser, escondido, coberto de folhas num quintal, essa arma esquecida que pudesse me ajudar a enfrentar o mundo. E, enquanto buscava, fui percebendo que essa individualidade ia se constituindo no gesto, na busca criativa. Ela deveria ser forjada.

CAPÍTULO 2 - PROCURANDO CONCHAS

“O tempo insiste em me despir de tudo que acredito ser. Como uma onda que leva embora o reflexo, antes que eu possa me reconhecer” (Vinci, 2025). Esse excerto do vídeo ensaio *Entre o Silêncio e a Maré* parece sintetizar bem a questão da identidade artística para mim. Muitas vezes, durante a graduação, quando pensei ter encontrado um retrato que fizesse jus aos meus interesses, levei uma rasteira da vontade que me mostrava o movimento do querer.

Todas as vezes que somos impelidos a falar sobre a poética, ou sobre a pesquisa, estamos, na verdade, estabelecendo e escolhendo uma narrativa linear para um processo em rede, cheios de caminhos possíveis, de errâncias, reentrâncias, desvios, abandonos e reencontros. Essa elaboração linear acontece em conversas casuais, na elaboração de textos para portfólios, em mini-bios, em apresentações, falas, dentre outros. Toda vez que escolhemos uma narrativa, escolhemos uma linha para representar um todo irrepresentável. Assim, vestimos uma máscara, uma *Persona*.

Para pensar em como a *Persona* foi importante durante meu desenvolvimento como artista, gostaria de retomar um mapa mental que realizei em 2024 (Figura 24). Esse mapa mental foi uma tentativa de diagnosticar as relações entre elementos importantes que vi na minha poética naquela época. Retomar esses documentos antigos é importante porque o “percurso criativo conhece uma lenta definição do projeto poético do artista” (Salles, 1998, p. 39). Olhar para este percurso oferece dicas importantes sobre meus interesses.

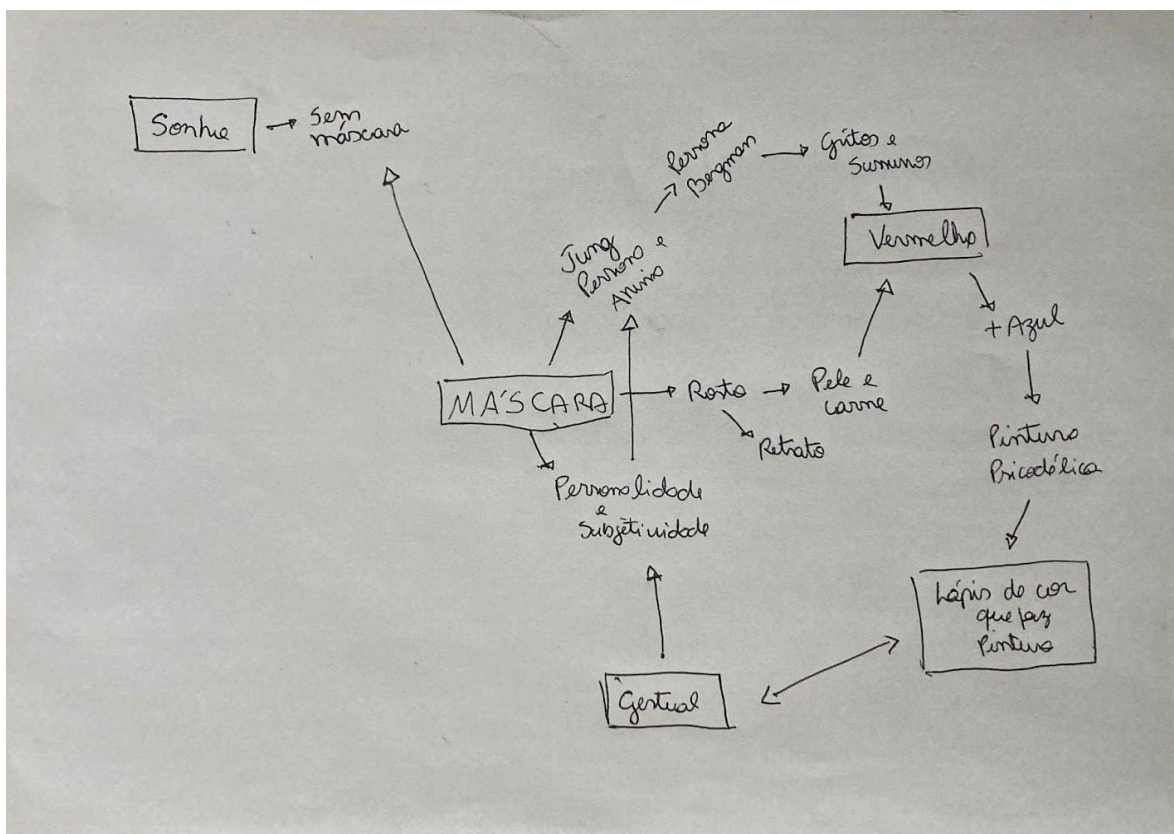


Figura 24 - Mapa mental realizado em 2024. acervo pessoal.

No mapa mental, a *Persona* aparece com bastante força e hoje consigo refletir melhor sobre o que cada ilha desse mapa pode significar. Os elementos do mapa são: **Sonho; sem máscara; máscara; Jung, *Persona* e *Anima*; Personalidade e subjetividade; gestual; lápis de cor que faz pintura; pintura psicodélica; azul; vermelho; *Persona*, Bergman; Gritos e sussurros; Rosto; Pele e carne; Retrato**. Utilizarei a palavra ilha para me referir a cada um dos elementos desse mapa.

Começando pelo “Sonho” que se conecta à ilha “Sem Máscara” e logo em seguida, conecto à ilha “Máscara”, o que já demonstra um interesse em dois pólos opostos, contrastantes. À ilha “máscara”, eu conecto três ilhas: “Jung, *Persona* e *Anima*”, “Rosto” e “Personalidade e Subjetividade”. Esses elementos podem ser bem compreendidos através do meu interesse por Jung.

Persona e *Anima* são dois arquétipos da teoria de Carl Gustav Jung. De acordo com Jung, os arquétipos são estruturas psicológicas comuns a toda humanidade, herdadas dos nossos ancestrais, como os instintos:

O Arquétipo é uma tendência a formar essas mesmas representações de um motivo - representações que podem ter inúmeras variações de detalhes - sem perder a sua configuração original. Existem, por exemplo, muitas representações do motivo irmãos inimigos, mas o motivo em si conserva-se o mesmo. [...] O arquétipo é, na realidade, uma tendência instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho e o das formigas para se organizarem em colônias. (Jung, 2008a, p. 83)

O Arquétipo não se constitui de imagens herdadas, mas sim de uma tendência a se desenvolver imagens semelhantes em culturas e tempos diversos. O arquétipo se mostra para nós através de imagens arquetípicas:

Isso não quer dizer, em absoluto, que as imaginações são hereditárias; hereditária é apenas a capacidade de ter tais imagens, o que é bem diferente. Logo, nesse estágio mais avançado do tratamento, em que as fantasias não repousam mais sobre reminiscências pessoais, trata-se da manifestação da camada mais profunda do inconsciente, onde jazem adormecidas as imagens humanas universais e originárias. Essas imagens ou motivos, denominei-os arquétipos (ou então "dominantes"). (Jung, 2008b, p. 57)

Jung trabalha com essas imagens arquetípicas para a análise psicológica, mas os arquétipos aparecem em contos de fadas, obras de arte, peças de publicidade e outras formas culturais (Jung, 2008). O conceito de arquétipo é importante para meu processo, porque as reflexões relacionadas aos sonhos e a essas primeiras ilhas do mapa mental estão impregnadas da noção do arquétipo da *Persona* e da *Anima*. O arquétipo da *Persona* representa algumas máscaras que usamos na encenação cotidiana. Temos várias *Personas* para várias necessidades sociais, mas Jung parece defender que em cada necessidade social deve haver uma *Persona* coerente:

A persona é um complicado sistema de relação entre a consciência individual e a sociedade; é uma espécie de máscara destinada, por um lado, a produzir um determinado efeito sobre os outros e por outro lado a ocultar a verdadeira natureza do indivíduo. Só quem estiver totalmente identificado com a sua persona até o ponto de não conhecer-se a si mesmo, poderá considerar supérflua essa natureza mais profunda. No entanto, só negará a necessidade da persona quem desconhecer a verdadeira natureza de seus semelhantes. A sociedade espera e tem que esperar de todo indivíduo o melhor desempenho possível da tarefa a ele conferida; assim, um sacerdote não só deve executar, objetivamente, as funções do seu cargo, como também desempenhá-las, sem vacilar a qualquer hora e em todas as circunstâncias. Esta exigência da sociedade é uma espécie de garantia: cada um deve ocupar o lugar que lhe corresponde, um como sapateiro, outro como poeta. Não se espera que alguém seja ambas as coisas. Nem é aconselhável que o seja, pois seria estranho demais para os outros. Tal indivíduo, por ser "diferente", suscitaria a desconfiança. No mundo acadêmico seria considerado um "dilettante";

politicamente, um "valor imponderável"; religiosamente, um "livre pensador"; em resumo, a suspeita de inconsistência e incompetência cairia sobre ele, uma vez que a sociedade está certa de que só um sapateiro que não seja poeta fará com perícia bons sapatos.(Jung, 2008c, p. 79)

Complementando a discussão, Hopcke em *Jung, Junguianos e a Homossexualidade* fala sobre como o arquétipo da *Persona* é importante para o homem gay (Hopcke, 1993). Para os homens gays, muitas das percepções sobre a própria identidade são distorcidas e negadas pela homofobia. No nosso desenvolvimento, somos negados a identidade do "homem" ou da "mulher". A sociedade nega o espaço da masculinidade, porque gostamos de outros homens, e nos nega o espaço da feminilidade, porque nascemos com pênis. Isso vem da confusão generalizada, que é mantida por projetos de poder que negam a educação sexual, relacionada à diferenciação entre sexo biológico, sexualidade e gênero. Isso complica a autopercepção do homem gay e nos imputa uma fragilidade: a rejeição ao sair do armário é uma faca que nos dilacera em dois. A *Anima* e a *Persona* se distanciam a ponto da identidade ser uma questão complexa.

O arquétipo da *Anima* indica, em contraste, o lado mais profundo, oposto à nossa imagem social que é construída com "bons modos":

Na persona, tudo é claro e visível, enquanto que a anima jaz na obscuridade para nós, ocidentais. Há casos em que a anima impede excessivamente as boas intenções da consciência, criando um contraste entre a vida particular do indivíduo e sua esplêndida persona; o caso oposto e equivalente é o do indivíduo ingênuo, que nada sabe acerca da persona e que tropeça no mundo com as mais penosas dificuldades. (Jung, 2008c, p. 79)

Essas reflexões psicológicas iluminaram meus conflitos e postularam uma necessidade com a identidade artística. Durante o curso de Artes Visuais Bacharelado, gradualmente fui percebendo a necessidade e a cobrança implícita nos sistemas da arte em escolher um foco artístico. A adoção de uma *Persona*, em meio à multiplicidade e pluralidade nos processos, se tornaria um facilitador de inserção nos circuitos artísticos. Existem formatações específicas do que se espera de um artista de circuito, de um ilustrador, de um artista-pesquisador, de um muralista, etc. A pluralidade de abordagens é algo que vai dificultar essa inserção nos circuitos e complica as definições que o artista tem que dar de si mesmo, em

processos seletivos, por exemplo. Mas, acredito que o artista sempre será um deslocado em qualquer classificação.

Avançando no mapa mental (Figura 24), chegamos ao “rosto”. Antes de entrar na faculdade, eu estava fascinado pelos trabalhos de Albrecht Dürer devido às suas gravuras do apocalipse, principalmente. Dürer chega até mim por causa de um livro chamado *Monstros, Demônios e Encantamentos no Fim da Idade Média* (Kappler, 1993), que utilizou uma de suas gravuras como capa (Figuras 25 e 26). Mas, para além disso, o livro apresentava diversas gravuras de monstros e criaturas da idade média, e foi assim que conheci Dürer.

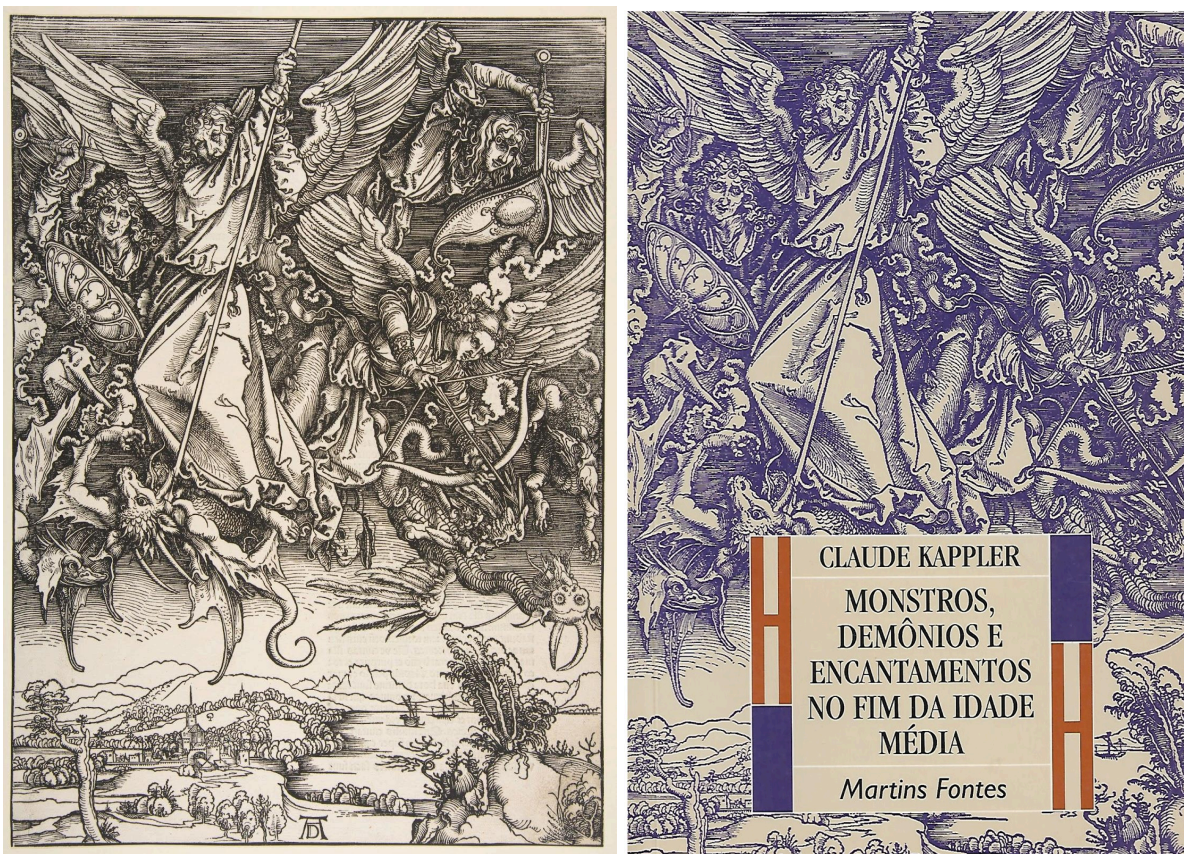


Figura 25 - Albrecht Dürer. *São Miguel Lutando Com o Dragão*. 1498. Da série Apocalipse.

Xilogravura. 28x39cm. fonte: <https://www.mfab.hu/artworks/24927/>

Figura 26 - Capa do Livro Fonte: KAPPLER, Claude. *Monstros Demônios e Encantamentos no Fim da Idade Média*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

Albrecht Dürer tem alguns dos autorretratos mais relevantes da história da arte (Figuras 27 e 28) e John Berger afirma que ele foi o primeiro artista a ser obcecado com a própria imagem (Berger, 2004, p. 7). Vejo nos autorretratos um gênero em que os artistas são levados a fabular uma *Persona* na linguagem visual. O

autorretrato de Dürer me faz pensar na criação artística como uma maneira de construir a si mesmo:

[...]. Parece que Dürer era incapaz de se aceitar como era nos seus auto-retratos. Tinha sempre a ambição de ser outro ou de ser mais do que era realmente. A única imagem de si próprio que aceitava plenamente era o monograma com o qual assinava quase tudo o que fazia, facto este que o diferencia de todos os outros artistas antes dele. Mesmo quando se mirava ao espelho, Dürer ficava sempre fascinado com número imenso de possíveis <<Eus>> que vislumbrava; por vezes essa visão era extravagante - como no retrato de Madrid - ou então era plena de pressentimentos - como no retrato de Munique. (Berger, 2004, p. 9)



Figura 27 - Albrecht Dürer. *Selbstporträt im Alter von 26 Jahren*, 1498. Óleo sobre painel de madeira, 52 cm x 41 cm. Museo del Prado, Madrid. (Retrato de Madrid no texto de Berger) Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer,_Selbstbildnis_mit_26_Jahren_%28Prado,_Madrid%29.jpg

Meu primeiro autorretrato na faculdade foi instigado pela disciplina de História da Arte I, ministrada pela professora Patrícia Bueno. Era o início da graduação e Patrícia solicitou que realizássemos uma releitura fotográfica de alguma obra de arte do renascimento ou do barroco. Uma das diretrizes do exercício era que o nosso corpo, obrigatoriamente, deveria estar presente na fotografia.

Na obra que escolhi para realizar essa atividade (Figura 28), Dürer posa com vestes nobres, avermelhadas, centralizado, com a mão em gesto pantocrator, cheio de convenções iconográficas que remetem a um retrato de Jesus Cristo (Berger, 2004, p. 8). Na imagem, há a presença do texto: *I, Albrecht Dürer of Nuremberg portrayed myself in appropriate [or everlasting] colours aged twenty-eight years.* Há um paralelo entre a mão criadora do artista e a mão criadora de Deus. Neste autorretrato (Figura 29), minha mão possuía um cisto sinovial, algo que faz pensar na mutabilidade do corpo, com seus prazeres e horrores.



Figura 28 - Albrecht Dürer. *Self-Portrait with Fur-Trimmed Robe*. 1500. Óleo sobre painel de madeira. 67 cm x 49 cm. Alte Pinakothek, Munich, Madrid. (Retrato de Munique, no texto de Berger). Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Durer_selfporitrait.jpg

Figura 29 - Érico José. Releitura do autorretrato de Dürer. Exercício realizado para a disciplina de História da Arte 1. 2022. Fotografia digital. Acervo pessoal.

No semestre seguinte, foi na aula de Desenho e Estudos do Corpo, ministrada pelo professor Glayson Arcanjo, que explorei rapidamente a autorrepresentação em exercícios e estudos (Figuras 30, 31 e 32). Como exercício final da disciplina, elaborei o políptico *Autorretrato em RGB* (Figura 22), refletindo sobre o meu sentimento em relação à *Persona* virtual. A presença virtual é uma questão importante para mim e a elaboração de uma *Persona* digital perpassa uma construção cheia de escolhas. Na dificuldade de se gerenciar uma *Persona* digital, durante um tempo, optei pela autocensura, representada no trabalho pela língua cortada. Este foi o meu primeiro trabalho a participar de um evento. Com ele, fui selecionado para participar do *I SaFor - Salão de Arte Contemporânea de Formosa* que aconteceu numa exposição digital no metaverso, um ambiente que combina a realidade virtual com a realidade física. Nesse caso, o espaço digital combinou perfeitamente com as intenções do trabalho.

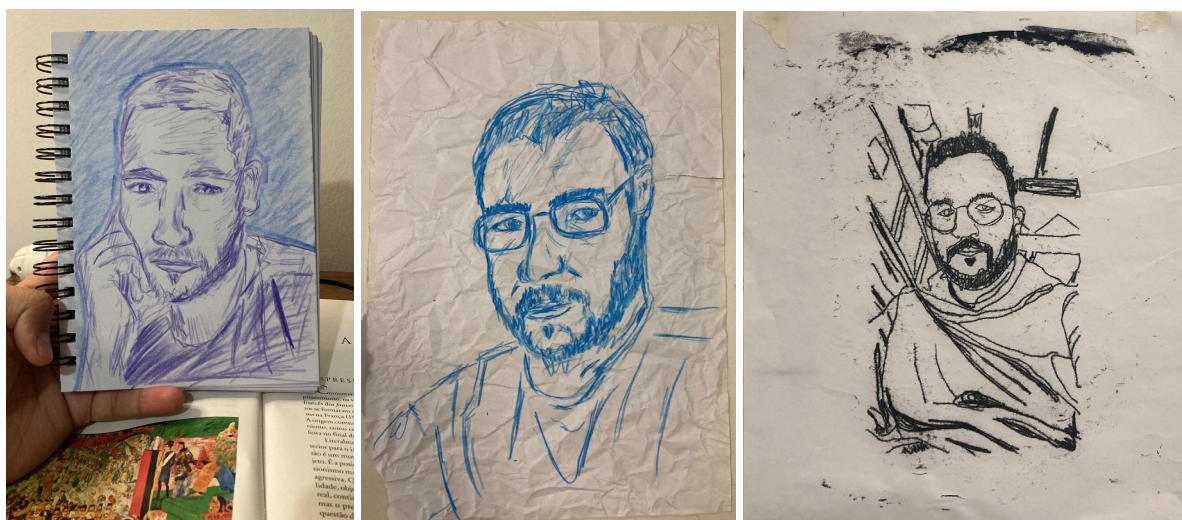


Figura 30 - Érico José. Exercício de autorretrato em *sketchbook*. 2022. Lápis de cor sobre papel. Acervo pessoal

Figura 31 - Érico José. Exercício de autorretrato realizado para a disciplina de Desenho e Estudos do Corpo. 2022. Lápis de cor sobre papel jornal amassado. Acervo Pessoal

Figura 32 - Érico José. Exercício de autorretrato em monotipia realizado para a disciplina de Desenho e Estudos do Corpo. 2022. Acervo Pessoal

Bastante tempo depois de realizar este trabalho, lendo os escritos sobre arte de Matisse, percebi uma sincronicidade interessante em uma declaração dele aos seus estudantes: “Querem pintar? Em primeiro lugar tem de cortar a própria língua, porque a decisão de vocês lhes tira o direito de se exprimir de outro modo que não com os pincéis.” (Matisse, 2007, p. 211). A frase de Matisse me traz à mente o aspecto expressionista que percebo em meu trabalho, que é visível na forma do

Autorretrato em RGB, mas que está presente em vários outros trabalhos em que o gesto é significativo. Sobre o expressionismo, Bernard Denvir diz:

Expressionismo é um dos termos, como romantismo, que apresenta um significado geral e um específico dentro da sua função caracterizadora do fenômeno cultural. No seu sentido mais amplo é usado para descrever trabalhos de arte nos quais é dado ao sentimento maior valor que a razão; no qual o artista usa sua sensibilidade não para descrever situações, mas para expressar emoções e permite que elas sejam manipuladas além das convenções estéticas correntemente aceitas para tal finalidade. (Denvir, 1977, p.3)

O posicionamento das imagens em *Autorretrato em RGB*, com três imagens em cima e uma em baixo, foi escolhido em uma tentativa de alusão às estruturas de trípticos, como os de Bosch ou de Otto Dix (Figura 33). Os trípticos eram oratórios portáteis destinados a criar um pequeno ambiente para a introspecção (Bugler, et al, 2019). Notar as referências cristãs é importante, porque fui criado cristão e, apesar de não ser mais cristão, isso constitui meu imaginário. Ao me colocar numa estrutura de tríptico ou com o gesto do Cristo Pantocrator, me vejo em uma posição de criador da minha própria realidade. Isso ressoa com a noção do autorretrato ser, simbolicamente, uma tentativa de autoconstrução.



Figura 33 - Otto Dix. *Tríptico de Guerra*. 1929 - 1932. Óleo e têmpera sobre madeira. 204 cm x 112 cm. Galerie Neue Meister - Dresden. Fonte:

<https://artsandculture.google.com/asset/the-war-otto-dix/CwHM2HdTO3l2vg>

No semestre seguinte, comecei a explorar de forma mais intensa os retratos e autorretratos em duas disciplinas, Gravura - Processos em Relevo e Pintura I. Na disciplina de Gravura, ministrada pela professora Adriana Mendonça, realizei uma xilogravura de um autorretrato (Figura 34), que é bastante significativa em relação às investigações da ambiguidade, da personalidade e da autoimagem.

Nessa gravura, utilizo referências diversas para elaborar um autorretrato que representa, ao mesmo tempo, meu lado bom e meu lado ruim. O contraste entre o lado direito e o lado esquerdo na composição aumenta o sentido de oposição, assim como o direcionamento do rosto para cima e para baixo. As marcas dos resíduos de madeira presentes ao redor dos rostos trazem um dinamismo que parece ressaltar o conflito da imagem e são evidência do processo que traz o corte na madeira como uma metáfora para a luta interna que é esculpir a si mesmo. Entre as referências para esse trabalho, utilizei uma imagem da série Twin Peaks (Figura 35), a obra *Autorretrato com duas cabeças* de Egon Schiele (Figura 36) e o filme *O Enigma de Outro Mundo*, de John Carpenter (Figura 37).



Figura 34 - Érico José. *Sem título (Autorretrato Com Duas Cabeças)*. 2023. Xilogravura. Aproximadamente 20x30cm. Acervo pessoal



Figura 35 - Frame de *Twin Peaks*. David Lynch e Mark Frost. 1990-2017. ABC Television, Showtime.

Figura 36 - Egon Schiele - *Double Self Portrait*. 1915. Guache, Aquarela e lápis sobre papel.

32x50cm. Coleção privada. Fonte: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/double-self-portrait-1915>

Figura 37 - *O Enigma do Outro Mundo*. Dir. John Carpenter. 1982. Universal Pictures Turman-Foster Company.

A criação do *Autorretrato Com Duas Cabeças* traz a oportunidade de falar sobre um elemento que se apresenta como um grande interesse nos meus trabalhos e processos: a liminaridade. Para falar da liminaridade, gostaria de partir de dois recados colados na parede, que são bastante semelhantes (Figuras 38 e 39). No *Recado #3*, há quatro expressões: Arte Metafísica; Liminaridade -> Twin Peaks; Artemis -> Deusa da liminaridade; Ambiente. No *Recado #4*, há cinco expressões: Liminaridade; O Inquietante; Arte Metafísica; Surrealismo; Horror. As palavras “liminaridade” e “arte metafísica” se repetem, portanto são 7 tópicos que relacionei: **Arte Metafísica, Liminaridade, Artemis, Ambiente, O Inquietante, Surrealismo e Horror**. Acredito que todos esses temas se relacionam com a liminaridade de alguma forma. A liminaridade, para mim, é a exploração de lugares ontológicos que se encontram nas fronteiras entre duas coisas. À liminaridade associo aquilo que habita as fronteiras, os limites, os lugares-entre, os paradoxos e as ambiguidades.

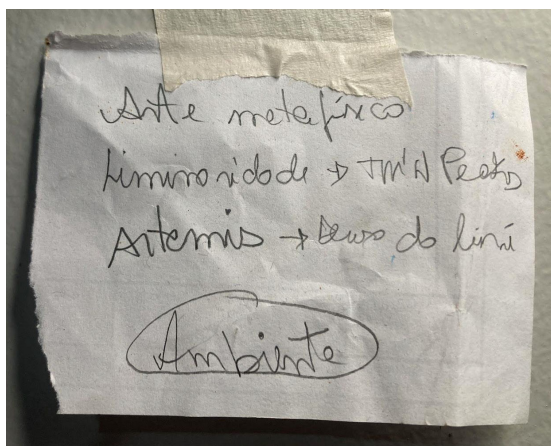


Figura 38 - *Recado #3* - Acervo pessoal

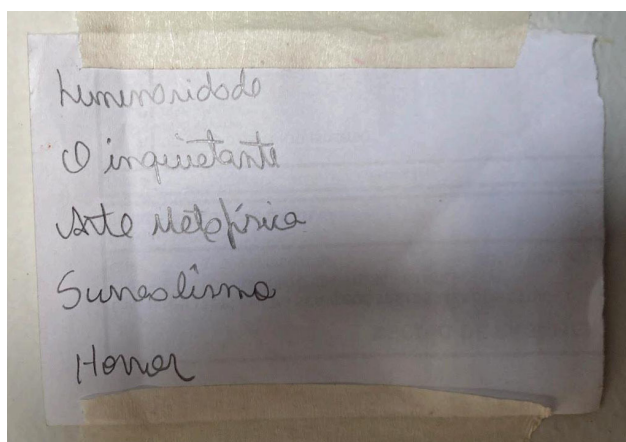


Figura 39 - *Recado #4* - Acervo pessoal

No primeiro recado, associo o tópico “liminaridade” à série de televisão *Twin Peaks* (David Lynch e Mark Frost, 1990 - 2017) e defino Ártemis como a deusa da liminaridade. Esses recados foram escritos durante a disciplina de Estética na Arte, ministrada pelo professor Paulo Duarte-Feitoza. Na disciplina, eu tive contato com ideias acerca de Ártemis no texto: *A morte nos olhos: figurações do outro na Grécia Antiga, Ártemis e Gorgó* de Jean Pierre Vernant (1988). No texto, o autor apresenta como Ártemis é a Deusa das questões limítrofes, como a separação entre o bosque e a cidade, entre a criança e o adulto:

Na fronteira entre os dois mundos, marcando seus limites e garantindo com sua presença sua perfeita articulação, Ártemis preside a caça. Ao perseguir os animais para matá-los, o caçador penetra o terreno da selvageria. Avança, mas não deve ir longe demais; não poucos mitos relatam precisamente as ameaças que rondam o caçador quando ultrapassa certos limites: perigo de bestialização, de arrebatamento pela selvageria. Para o jovem, no entanto, a caça constitui um elemento essencial da educação, dessa paideia que o integra à sociedade. **Na fronteira entre o selvagem e o civilizado, ela [Artemis] introduz o adolescente no mundo dos animais ferozes.** (Vernant, 1985, p. 19 grifo nosso)

e

Caça, curotrofia, parto, guerra e batalha: **Artemis opera sempre como divindade das margens**, com o duplo poder de preparar as necessárias passagens entre a selvageria e a civilização e de preservar estritamente suas fronteiras, ainda quando estão sendo atravessadas. (Vernant, 1985, p. 29)

Ártemis me conscientizou do meu interesse pelo lugar ambíguo, liminar, da fronteira. O belo-feio, o animado-inanimado, o explícito-oculto, entre outros. Essa liminaridade já havia se apresentado antes no meu interesse por filmes de horror. Estudei sobre o horror para o meu trabalho de conclusão do curso de comunicação audiovisual (Silva, 2017). No horror, uma das características dos monstros é que eles participam de pares de categorias ontológicas opostas, geralmente excludentes. O monstro está no desafio das classificações (Carroll, 1999), ele é, ao mesmo tempo, inanimado-animado (exemplo: casa mal assombrada), é o humano-animal (lobisomens), é o morto-vivo (zumbis, vampiros), dentre outros. Agora, percebo que elementos da liminaridade se apresentam em vários dos meus trabalhos e a liminaridade também é interessante por me dar consciência de um terreno que habito, entre a *Anima* e a *Persona*, um entre-lugar, entre o íntimo e o público, etc.

Na época em que eu escrevi a maioria dos recados que coleí na minha parede (Figuras 19, 20 e 21), eu estava pensando, por exemplo, em artistas como Giorgio de Chirico (Figura 40) e na inspiração que ele forneceu para trabalhos como a pintura *Anima* (Figura 41), que realizei como exercício para a disciplina de Pintura I, ministrada pelo professor Juan Ospina. Giorgio de Chirico é o motivo dos tópicos “arte metafísica” e “ambiente” estarem presentes nesses recados. Nos trabalhos deste artista há uma presença estranha: objetos habitam arquiteturas construídas por humanos, mas não há humanos nessas construções. No lugar de seres humanos, há manequins, objetos inanimados e estátuas. Algo que também se apresenta no *Black Lodge*, um ambiente ficcional da série *Twin Peaks* (Figura 42).

O sentimento inquietante causado pelo manequim pode ser explicado por ele apresentar a forma e as dimensões humanas, mas não possuir vida. É um objeto que se apresenta à nossa percepção como humano e não-humano ao mesmo tempo, assim como os monstros do horror.

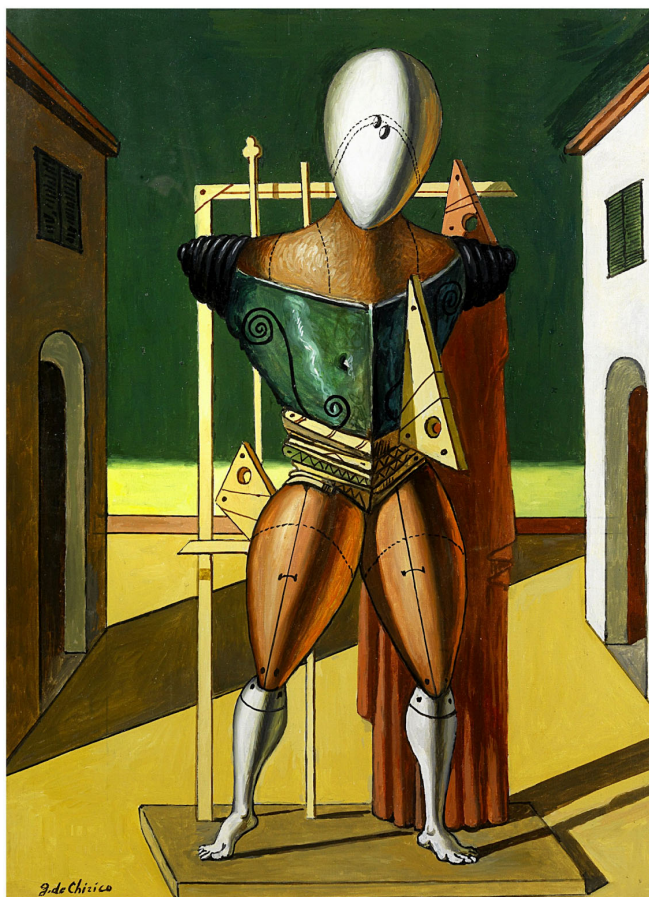


Figura 40. Giorgio De Chirico. *Il Trovatore*. 1968. Óleo sobre tela. 80x60cm. Fonte: <https://www.tornabuoniart.com/it/artisti/de-chirico-giorgio/>

Na pintura *Anima* (Figura 41), algumas questões psicológicas foram adicionadas. Nela, um manequim habita um piso quadriculado, cujo contraste pode simbolizar as polaridades opostas. No fundo, uma janela que dá para nuvens, como se esse ambiente não estivesse em solo firme, como a expressão “estar com a cabeça nas nuvens”. Do outro lado, carne vaza de uma porta vermelha, algo que conecta o trabalho com o horror e com meu pai açougueiro. Na época, associei o manequim à minha mãe, que tem uma loja de roupas, então, em seguida, adicionei o elemento da carne para colocar a presença do meu pai, enriquecendo os sentidos de oposição de polaridades: o plástico e a carne, o pai e a mãe.



Figura 41. Érico José. *Anima*. 2023. Acrílica sobre tela. 25x25cm. Acervo pessoal



Figura 42 - *Black Lodge*. Série *Twin Peaks*. Mark Frost e David Lynch. 1990-2017. Fonte: <https://casacor.abril.com.br/en-US/noticias/cultura/david-lynch-estetica-surrealista-trajetoria-cinema>

Além do trabalho *Anima*, a pintura *Neon* (Figura 13) apresenta aspectos da liminaridade. Este trabalho foi elaborado a partir de uma memória de infância, de quando eu tinha visões hipnagógicas aterrorizantes. O ambiente é uma tentativa de trazer à pintura o espaço do meu quarto de infância. A visão de um esqueleto feito de tubos neons azuis foi tão aterrorizante que perdi o sono. O esqueleto, liminar, uma criatura habitando os espaços liminares do acordado-dormindo, do animado-inanimado. Um esqueleto que é, ao mesmo tempo, biológico e o tubo de neon construído pelo homem. Além disso, há a forma retangular na parede que pode ser quadro ou pode ser janela, que abordei anteriormente.

Nessas reflexões, todos os temas do *recado #3* e *recado #4* foram se conectando. Em relação ao surrealismo, este está diluído em todo o meu processo, principalmente pelo meu interesse forte em questões do funcionamento da mente e do processo de criação.

O meu interesse pelo retrato e pelo autorretrato, foi se estendendo. Na disciplina de Pintura I, utilizei meu rosto como referência para um estudo de paleta de cores

(Figura 43) que também evoca um turbilhão de emoções, algo que explorei no autorretrato de duas cabeças.



Figura 43 - Érico José. Estudo para paleta de cores na disciplina de Pintura I. 2023. Acervo pessoal.

Na disciplina de Pintura II, continuei estudando retratos e autorretratos na pintura sobre tela (Figuras 44, 45, 46, 47 e 49). Os retratos acima também me chamaram a atenção para a questão simbólica ao se representar uma pessoa. No *Retrato de Marcos Rogério* (Figura 44), a representação das espadas-de-são-jorge me trouxe uma dimensão mágica da pintura. Era como se ele, ao ser retratado com as folhas, traduzisse a sensação da força de um guerreiro. No *Retrato de Marcos Rogério*, esse simbolismo foi acidental, mas isso me levou a pintar gizes de quadro escolar flutuando no *Retrato de Ananda* (Figura 45). Quando realizei o *Retrato de Wendel* (Figura 47), coletei as cores da paleta de uma fotografia do céu de Goiânia, uma forma de trazer a beleza do pôr do sol para o retrato. Já o meu autorretrato (Figura 46), foi uma forma de estudar e aprofundar a percepção de luz e sombra. Esses retratos são interessantes para notar formas de inserir simbolismos nas escolhas que vou fazendo.



Figura 44 - Érico José. *Retrato de Marcos Rogério*. 2023. Acrílica sobre tela. 30x40cm. Acervo pessoal



Figura 45 - Érico José. *Retrato de Ananda*. 2023. Acrílica sobre tela. 30x40cm. Acervo pessoal.



Figura 46 - Érico José. *Autorretrato para estudo de valores*. 2023 Acrílica sobre tela. 30x40. Acervo Pessoal



Figura 47 - Érico José. *Retrato de Wendel*. 2024. Acrílica sobre tela. 30x40cm. Pertence à coleção de Wendel Sousa.



Figura 48 - Arnold Böcklin. *Autorretrato com morte tocando violino*. 1872. Óleo sobre tela. 75x61cm
 Alte Nationalgalerie, Berlin. Fonte: https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-with-death-playing-the-fiddle-arnold-b%C3%B6cklin/qQFJu2y_sT8mlg?hl=en

Figura 49 - Érico José. *Construção de Si Mesmo Com Morte Tocando Violino*. 2024. Acrílico sobre tela. 50x70cm. Acervo Pessoal.



Figura 50 - Frame de um vídeo em que tenho 18 anos. 2010. Acervo Pessoal.

Esse desenvolvimento no gênero do retrato me leva a me aventurar em uma pintura maior: *Construção de Si Mesmo Com Morte Tocando Violino* (Figura 49) que foi realizada tendo como base a obra *Autorretrato Com Morte Tocando Violino* de Arnold Böcklin (Figura 48). Eu refletia sobre como o estudo começa na cópia e que copiar, para mim, naquela época, cria a base da linguagem do artista. Esse autorretrato revela meu interesse em me construir como artista e habitar a *Persona* do artista. Incrementei o sentido da construção na obra ao deixar as pinceladas espaçadas, revelando mais da queima da tela e das linhas do grid da pintura. Isso pode ser visto, por exemplo, na linha vertical que atravessa o godê no detalhe abaixo (Figura 51). Após finalizar, percebi o quanto o retrato me lembra eu mais jovem (Figura 50), com 18 anos. Isso me fez pensar no tempo, na nostalgia da juventude. Há também uma questão liminar na presença da morte, que enfatiza que a possibilidade de criar é efêmera. Posso criar nesse espaço entre o nascer e o morrer.

Essa reflexão sobre o espaço entre a vida e a morte no autorretrato retorna na fotoperformance *Laço*, realizada para a disciplina de Fotografia na Arte, ministrada pelo professor Odinaldo Costa (Figuras 52, 53, 54 e 55).

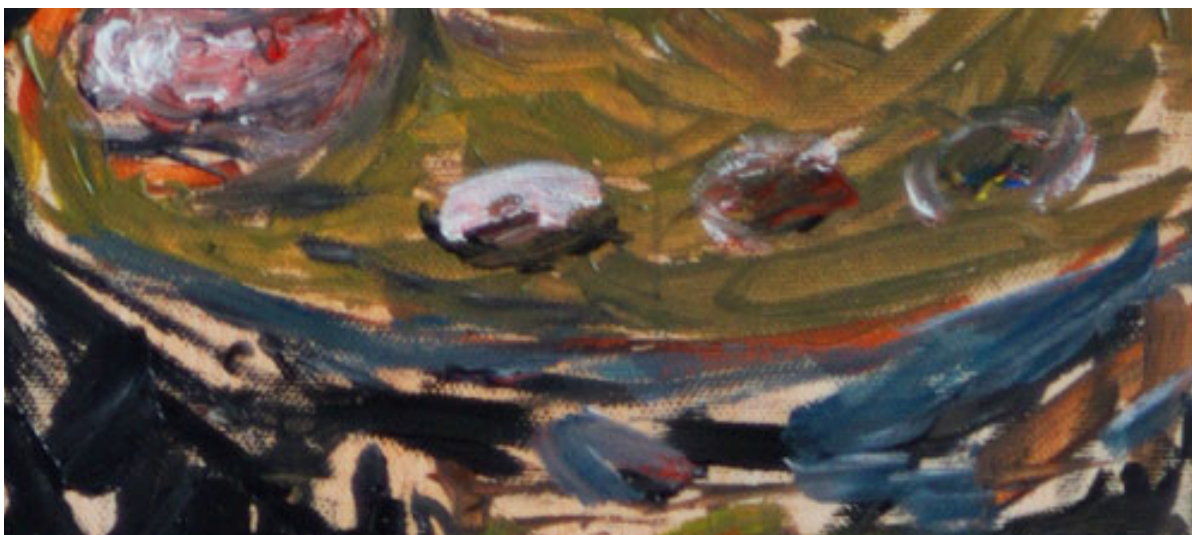


Figura 51 - *Construção de Si Mesmo Com Morte Tocando Violino*. Detalhe. Acervo pessoal.



Figura 52 - Érico José. *Sem Título*. 2023. Da série *Laço*. Fotografia impressa com linha acrílica. 20x25cm Acervo pessoal.



Figura 53 - Érico José. *Sem Título*. 2023. Da série *Laço*. Fotografia digital. Dimensões variadas. Acervo pessoal



Figura 54 - Érico José. *Sem Título*. 2023. Da série *Laço*. Sangue sobre papel para aquarela. 20x25cm Acervo Pessoal



Figura 55 - Érico José. *Sem Título*. 2023. Da série *Laço*. Fotografia Digital. Dimensões variáveis. Acervo pessoal

Na primeira disciplina, Fotografia, eu já havia flertado com o autorretrato realizando um ensaio com a técnica de Lightpainting (Figura 56). Esses autorretratos em lightpainting me fazem lembrar do processo de realização em que eu explorava meu corpo no espaço: a câmera no tripé, o timer, a busca de poses e efeitos esteticamente interessantes. E isso se desdobrou na disciplina de Fotografia na Arte. No primeiro exercício dessa disciplina, eu realizei a fotoperformance *Laço*.

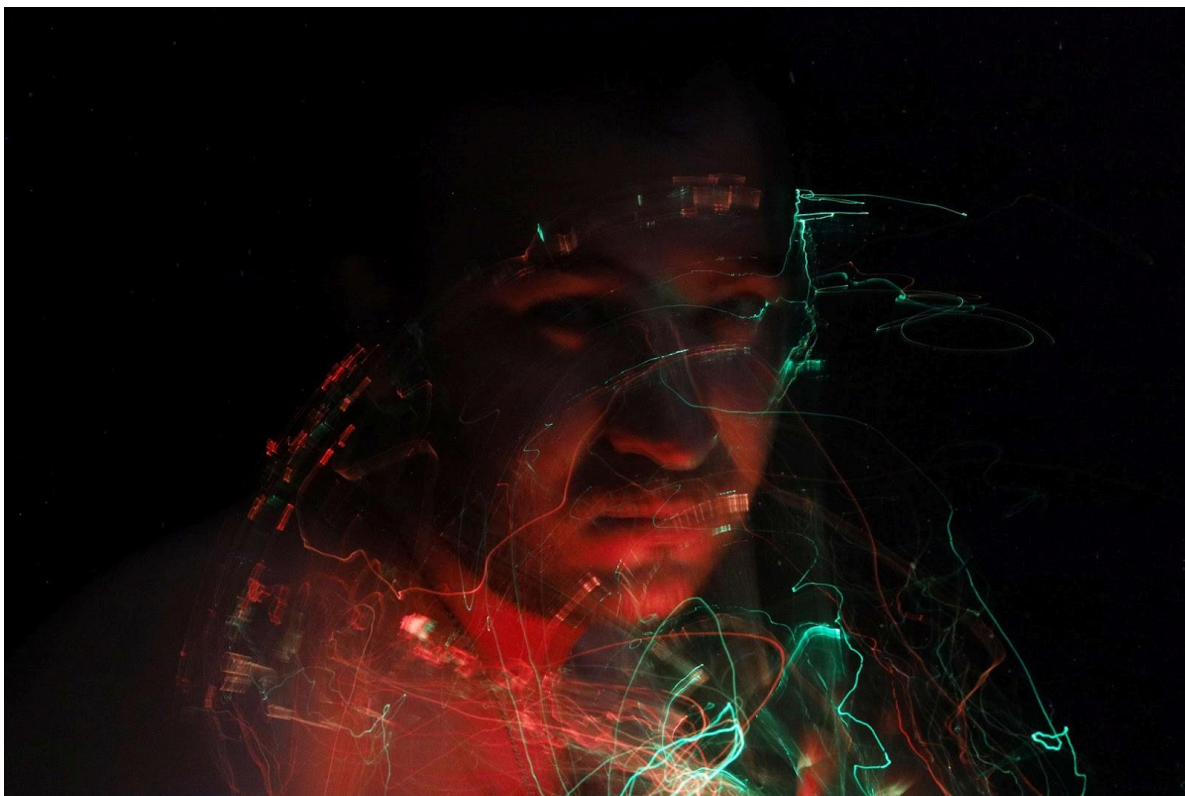


Figura 56 - Érico José. Exercícios em *Light Painting* para a disciplina de Fotografia. 2022. Fotografia digital. Dimensões variáveis. Acervo pessoal

Nessa fotoperformance, meu namorado Lucas coletou meu sangue (Figura 53) para que eu realizasse uma aquarela a partir de uma foto minha bebê (Figuras 54 e 52). As imagens do processo foram juntadas às fotografias encenadas (Figura 55) e à pintura (Figura 54). Nesse trabalho, eu reflito sobre a questão política do sangue entre homossexuais, sobre a questão de família, linhagem, vida e morte. A criança é um símbolo de pureza, e o meu sangue, gay, é associado pela homofobia com a impureza. Ao mesclar esses dois sentidos, crio um retrato que também traz um aspecto de liminaridade, que traz a fofura do bebê associada aos sentidos do sangue, como a morte, a fragilidade e a exposição. Quando me assumi gay aos 14 anos, comecei a ser visto como impuro por ter saído do armário. Quando aceitei quem era, comecei a ser visto como algo a ser corrigido. Com pinceladas expressionistas, eu mancho minha imagem. Um gesto de pintar como as crianças pintam. Uma foto-cura, um ritual.

Outro trabalho realizado na disciplina de Fotografia na Arte que ressoa com as questões do autorretrato foi o trabalho *Sonho de Artista* (Figura 57). Parto de um acervo pessoal de fotografias, que guardo desde 2008, para construir um álbum de

falsas memórias. Aceito que toda memória é uma construção e que não é possível ter plena certeza do limiar entre memória e fantasia. Às fotografias, adiciono trechos de textos diversos: citações, poesias, narrativas verdadeiras e narrativas falsas. Construo uma experiência temporal semelhante ao cinema.



Figura 57 - Érico José. *Sonho de Artista*. 2023. Livro de Artista. Papel Fotográfico, papel cartão, papel marrakech e papelão. 28x21x7cm. Acervo pessoal.

Nessa época, eu estava pensando no gesto curatorial enquanto gesto artístico. Fazer uma curadoria é estruturar uma experiência. Como referências para este trabalho, refleti na *Valise de Marcel Duchamp* (Figura 58) e no *Departamento de Águias do Museu de Arte Moderna* de Marcel Broodthaers (Figura 59). Na *Valise*, Duchamp elabora um pequeno museu dentro de uma valise, evidenciando o gesto de escolher como artisticamente significativo. Já o *Departamento de Águias* me mostrou que a categorização de uma obra de arte adiciona sentidos à obra.

Na curadoria para o álbum, fiz a seleção de fotografias de acordo com três chaves: fotos em que eu aparecia (Figura 60), fotos que apresentassem algo surreal (Figura 61) e fotos descartáveis (Figura 62), que provavelmente não seriam usadas para

outros fins por estarem desfocadas, borradas, não compreensíveis. Em seguida, criei um boneco para o livro usando o *Google Apresentações* (Figuras 63 e 64). Planejei as imagens e os textos que ocupariam cada página.



Figura 58 - Marcel Duchamp. *Box in a Valise (From or by Marcel Duchamp or Rose Sélavy)*. 1935-1941. Valise de couro contendo réplicas em miniatura, fotografias, reproduções a cores de obras de Duchamp e um desenho original [Large Glass, collotype on celluloid, 19 x 23.5 cm] 40.7 x 38.1 x 10.2 cm. Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/80890>



Figura 59 - Marcel Broodthaers. *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, Section Publicité*. 1972. Fonte: <https://www.moma.org/audio/playlist/25/463>

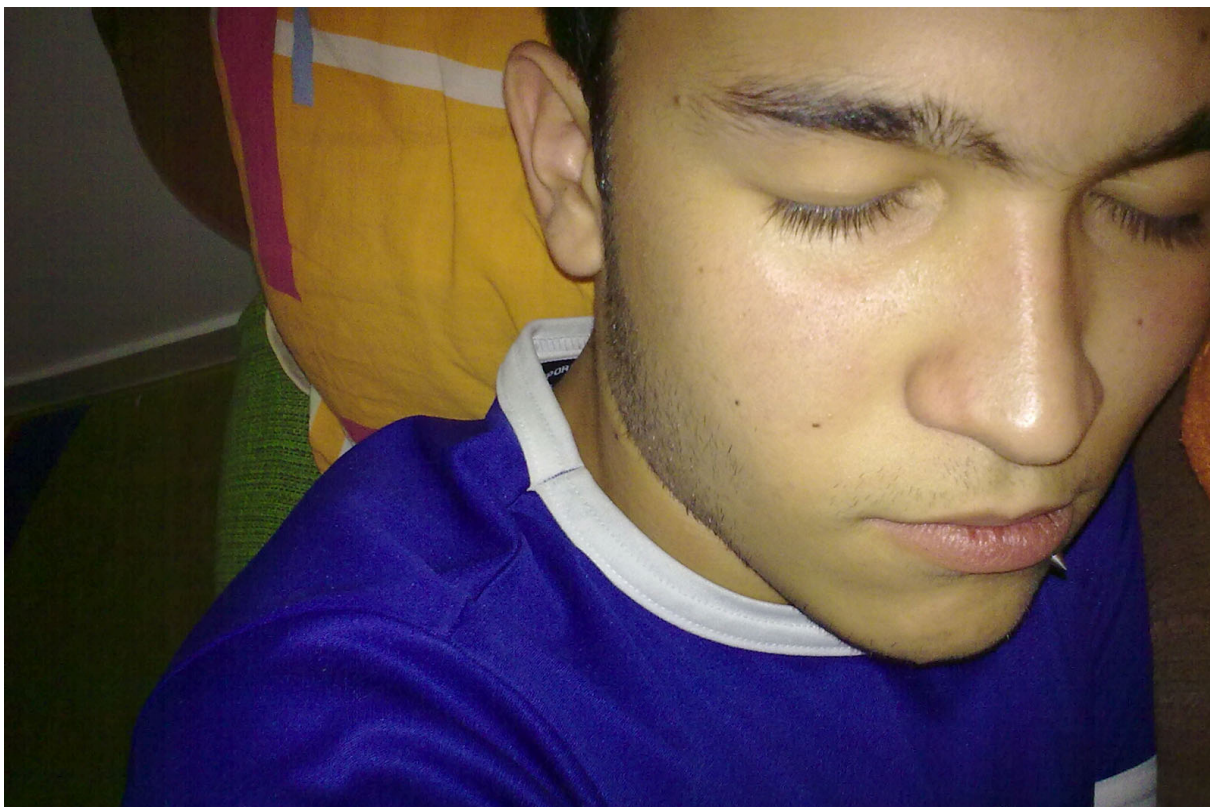


Figura 60 - Érico José. Foto incluída no trabalho *Sonho de Artista*. Seleccionada pela chave curatorial “Fotos em que eu aparecia”. Acervo Pessoal



Figura 61 - Érico José. Foto incluída no trabalho *Sonho de Artista*. Seleccionada pela chave curatorial “fotos que apresentassem algo surreal”. Acervo pessoal



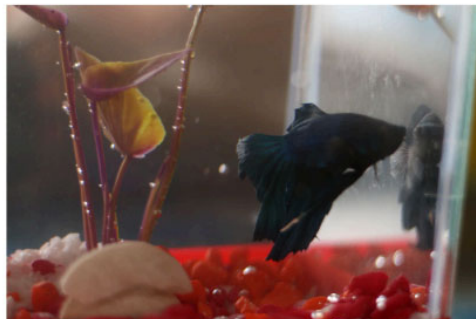
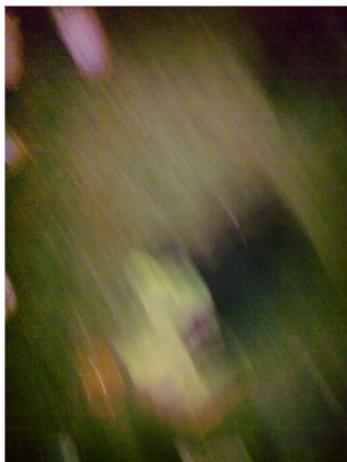
Figura 62 - Érico José. Foto incluída no trabalho *Sonho de Artista*. Seleccionada pela chave curatorial “fotos descartáveis”. Acervo pessoal

Neste trabalho, abordei a minha homossexualidade, algo que evitava. Eu abordava a homossexualidade, mas evitava falar de mim. Em uma das páginas, inseri um poema baseado em um momento de sincronicidade que vivi com um ex-namorado. Em um dos nossos encontros pós-término, ele foi buscar algumas coisas na minha casa e me mostrou um poema seu. Ele abordava o amor na forma figurada de um peixe e, nessa época, eu tinha um peixinho de aquário. Depois de nossa conversa sobre a ruptura, e de decidirmos continuar o término, ele foi embora. Naquela tarde, meu peixe morreu. Na hora de realizar o texto para a página, elaborei um poema sobre essa sincronicidade (Figura 63).

Em outra dupla de páginas, combino a imagem de uma sucuri com a bunda de um Gogo Boy (Figura 64). No primeiro texto, o trecho da música *Come To Me* (Björk, 1993) sobre a potência da imaginação no que não é dito. “Você sabe que eu te amo, você sabe que eu te adoro, só não me faça dizer, romperia a bolha, quebraria o encanto.”⁶. Na outra página, um aviso ao público feito através de uma citação de

⁶ You know that I adore you. You know that I love you. So don't make me say it, it would burst the bubble and then it will break the charm. Tradução minha

Jung (Jung, 2014). As associações surreais e irracionais que crio, ligadas às associações racionais, têm o objetivo de potencializar a projeção de conteúdos do público. Em *Sonho de Artista*, a construção narrativa da *Persona* é evidenciada.



Um dia, estávamos na cama.
Ele rasgou minha cueca,
Então, me chupou e meteu.

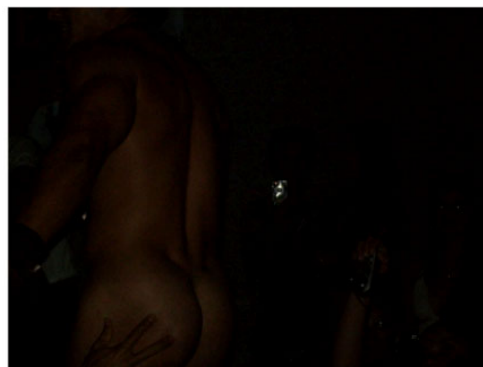
Na conversa, ultimato
Ele tinha um poemeto.
nele, o peixe, amor, fato.

Depois daquela tarde.
O peixe apareceu morto.

Figura 63 - Érico José. Projeto de planejamento do livro *Sonho de Artista*. Boneco de página dupla. Acervo pessoal



You know, that i love you
You know, that i adore you
So don't make me say it
It would burst the bubble
Break the charm



“O efeito psicológico é comparável ao teste de Roschach em que um quadro puramente casual e irracional apela para as forças igualmente irracionais da imaginação do espectador, fazendo com que sua disposição inconsciente participe do jogo.”

São Paulo: Editora Cultrix. JUNG, Carl Gustav. 10/4 Um Mito moderno sobre coisas vistas no céu. Trad. Eva Bornemann Abramowitz. Petrópolis: Vozes, 2014.

Figura 64 - Érico José. Projeto de planejamento do livro *Sonho de Artista*. Boneco de página dupla. Acervo pessoal

Continuei investigando a *Persona* na performance. Minha primeira performance aconteceu antes da disciplina Performance e Poéticas do Corpo, da graduação. Na abertura da *Fargo 2024*, sem avisar ou pedir autorização, apareci com uma máscara de coelho e performei (Figura 65). Minha intenção era criar mistério e burburinho e também me colocar no circuito artístico de uma forma diferente. A performance inerentemente trabalha com a *Persona*. A performance encarna personagens. Nela, eu vivo ações artísticas que à primeira vista me tiram da minha vivência cotidiana. A performance tensiona a separação entre arte e vida. Quando me proponho a performar, sinto que encarno um personagem-performer que não tem vergonha ou medo, ou tem menos.

Nesse trabalho, eu me propus a ser um outro. Pela performance, refleti sobre a presença em uma feira de arte, sobre ser uma figura estranha em um ambiente feito para experiências incomuns. Mais uma vez, eu me questionava sobre minha presença e performance enquanto artista.

Essa máscara vem em um momento em que eu refletia sobre minha imagem e minha identidade. Na imagem está a terceira versão dessa máscara. Realizei a primeira (Figura 66) em papel cartão que perdeu a cor com o tempo. Com a primeira máscara, fui DJ em um evento de *drag queens* e saí com ela para festas. Realizei a segunda na cor amarela para uma cena do curta-metragem em super 8 *Como Adivinhar Memórias* (Figura 67). A terceira máscara foi feita para essa performance, com papel *Keaykolour*, um papel que utilizei para outros trabalhos em papel vermelho.



Figura 65 - Érico José. Sem título. Sem duração precisa. Performance na abertura da *Fargo 2024*. Acervo pessoal



Figura 66 - Érico José. *Ensaio sem título (Autorretrato)*. 2018. Fotografia digital. Dimensões variáveis. Acervo pessoal



Figura 67 - Frame do curta-metragem *Como Adivinhar Memórias*. Direção de Érico José. 2023. Colorido. Filmado em Super 8. 3 min e 23 segundos. Digitalizado com som digital, estéreo. Acervo pessoal. Disponível em: <https://youtu.be/2jKElwkCegl>.

Ainda utilizando a máscara, realizei a performance *Autorretrato com o Profundo* (Figuras 68, 69, 70 e 71) para a primeira atividade avaliativa da disciplina de Performance e Poéticas do Corpo, ministrada pelo professor Rubens Pileggi. Nesta performance, eu coloquei uma venda e fones de ouvido tocando ruído marrom. Em seguida, coloco a máscara de coelho e, durante o tempo que precisar, eu desenho um autorretrato cego de lápis de cor sobre papel.

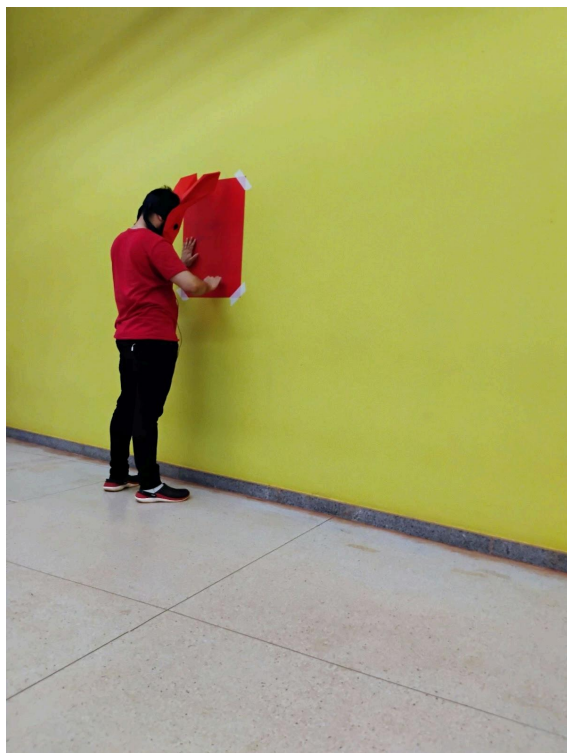


Figura 68 - Érico José. Registro da Performance *Autorretrato com o Profundo* realizada para a disciplina de Performance e Poéticas do Corpo. Aproximadamente 10 minutos. 2024.

Figura 69 - Érico José. Registro da Performance *Autorretrato com o Profundo* realizada para a disciplina de Performance e Poéticas do Corpo. Aproximadamente 10 minutos. 2024.

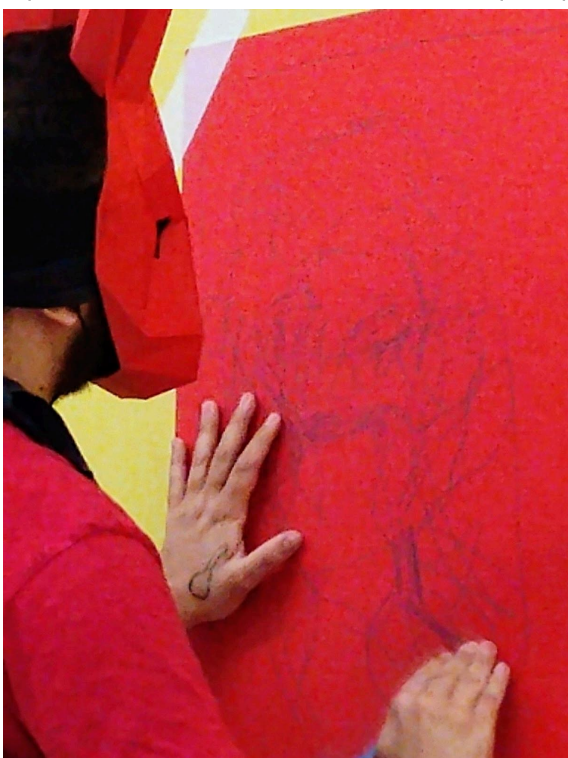


Figura 70 - Érico José. Registro da Performance *Autorretrato com o Profundo* realizada para a disciplina de Performance e Poéticas do Corpo. Aproximadamente 10 minutos. 2024.

Figura 71 - Érico José. Desenho resultante da Performance *Autorretrato com o Profundo*. 2024. Lápis de cor sobre papel Keaykolour. 50x70cm.

Nesse trabalho, há um contato muito profundo com mensagens que emergem do inconsciente. Sem a visão e a audição, meu contato com o mundo está limitado praticamente ao tato. A máscara acabou funcionando como uma privação sensorial do olfato, uma vez que cobria, inclusive, meu nariz, e o cheiro se tornou o cheiro da máscara. Pensando no público, sem saber o que estão conversando, para onde estão olhando, o que estão fazendo, vou constituindo um autorretrato cujas linhas são feitas entre o tatear e o imaginar. Nessa experiência, houve uma grande angústia, comecei a mergulhar na sensação de que eu estava fazendo algo chato para o público presente, meus colegas de turma. Minhas inseguranças começaram a vir à tona. Inicialmente planejada para durar 20 minutos (eu tinha um timer no meu bolso), terminei com 10. Não sei nada do que se passou enquanto eu estava imerso no profundo. Quando tirei a máscara, a venda e os fones, vi várias pessoas sérias, em silêncio. A angústia continuou. Hoje, vejo esse trabalho como um dos meus autorretratos mais interessantes.

Esse Coelho, que chamo de Lemat, é meu alter ego liminar. O nome Lemat vem do nome francês do arcano sem número, o louco, no tarô de Marselha, *Le Mat*. O coelho é um símbolo que pode evocar vários sentidos, mas os que mais gosto e mais utilizo são aqueles que relacionam o coelho à transição de um limiar, algo que reforça minha poética da liminaridade. Em *Donnie Darko* (Dir: Richard Kelly, 2001), o coelho é aquele que vem para romper a normalidade do protagonista, com informações do futuro. Em Alice, a menina persegue o coelho e cai na toca que a leva ao mundo mágico, absurdo e onírico. O coelho é um guia entre os dois mundos.

Outra sincronicidade relacionada ao coelho, veio até mim quando estava lendo *O Homem e Seus Símbolos*. Em um trecho, Jung diz:

Assim como o conteúdo consciente pode se desvanecer no inconsciente, novos conteúdos, que nunca foram conscientes, podem “emergir”. Podemos ter a impressão, por exemplo, de que alguma coisa está a ponto de se tornar consciente - que há “alguma coisa no ar” ou que “aqui tem dente de coelho”. [...] Mas o fato é que, além de memórias de um passado consciente longínquo, também pensamentos inteiramente novos e idéias criadoras podem surgir do inconsciente - idéias e pensamentos que nunca foram conscientes. (Jung, et al. 2008a p. 41)

Realizei uma busca rápida na internet, para entender o que significa “Aqui tem dente de coelho”. O que encontrei é de uma sincronicidade muito bonita:

“Aqui tem dente de coelho!” traduz desconfiança, suspeição de que haja um causador oculto de algum fato. A expressão provavelmente originou-se em Portugal. É sabido que o coelho produz devastações nos bosques, lavouras e hortas. Assim, quando os hortelãos encontravam as suas plantações de alface, cenoura, couve, etc., destruídas, o suspeito óbvio era logo evocado: “Maldição! Aqui tem dente de coelho!” (História do Riso, s.d.)

Penso que toda vez que um trabalho é apresentado, uma *Persona* do artista é elaborada pelo público. Cada pessoa elabora uma imagem do artista. Ao artista, só cabe deixar mordidas de coelho que direcionem essas imagens. Toda vez que elaboro uma mini-bio, escrevo um texto para um portfólio, explico meus trabalhos em uma seleção, apareço em público como artista, estou trabalhando uma *Persona*. E entendendo ser artista como uma escolha profissional, é possível que as pessoas confundam minha dimensão íntima com minha dimensão profissional. Talvez nem seja possível separar essas duas dimensões.

CAPÍTULO 3 - EMERGIR NA SUPERFÍCIE

Uma das memórias mais antigas que tenho com o desenho é de estar com uma vizinha que cuidava de mim para minha mãe. Havia um encarte que continha mapas de diversos países. Eu pedi a ela para que brincássemos de desenhar aquelas bandeiras. Ela rejeitou. Sua rejeição transparecia o tédio que ela sentia com a ideia. Não desenhei aquele dia. Também lembro-me de saber que outra vizinha estudava na escola de artes Oswaldo Verano, em Anápolis. Fui a uma aula experimental com ela e depois fiquei ensaiando um desenho para ser avaliado na prova de admissão na escola. Ao perguntar para meu pai o que ele achava do desenho, ele me respondeu que achava infantil demais, que não era o suficiente. Desanimei e nunca fiz aquela prova. A vontade de desenhar deu lugar à crença de que desenho não era para mim.

Rosana Paulino, ao ganhar a primeira edição do Prêmio Munch⁷ em 2024, afirmou em seu vídeo de apresentação: “Se eu tenho algo com mais relação a estados psicológicos, eu prefiro usar o desenho” (Paulino, 2025). Isso ressoou profundamente em mim, porque alguns dos meus maiores interesses residem nas dinâmicas da mente e do corpo/carne. Até mesmo quando trabalho com sincronicidades, temas esotéricos, existenciais ou outros, o funcionamento da mente é um ponto de ancoragem. Fiquei tocado com esse discurso, porque não escolhi desenhar, o desenho me escolheu, o desenho foi se apresentando no meu processo naturalmente. Meu interesse nas realidades internas do indivíduo e no funcionamento do corpo me fez permanecer no desenho.

⁷ <https://www.munch.no/en/munch-award/>, acessado em 10/11/2025

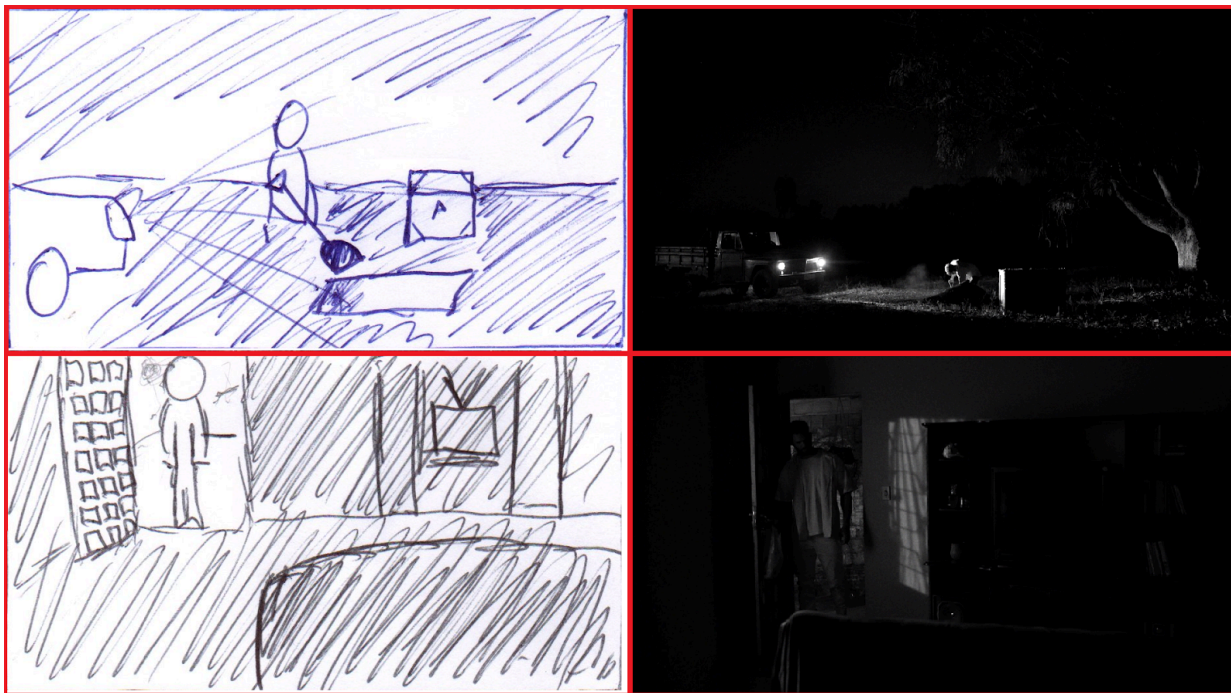


Figura 72 - Storyboards do curta-metragem *O Corpo Que Me Pertence* e respectivos planos filmados. Direção de Érico José. 2018. Produção Independente. Preto e branco. Som estéreo. Disponível em: <https://youtu.be/knkjSGKmNcQ>.

O desenho retornou à minha vida como instrumento para alguma outra coisa nas graduações que realizei. Iniciei uma graduação em Biomedicina pela UFG, por volta de 2010. Nas primeiras disciplinas, observávamos lâminas com tecidos do corpo no microscópio e desenhávamos as estruturas observadas. Não possuo nenhum desses desenhos. Desisti da Biomedicina para iniciar o curso de Comunicação Social com habilitação em Audiovisual na UEG, em 2013.

No cinema, os desenhos apareceram nos storyboards (Figura 72). Essa proposta de desenhar cenas impacta meu trabalho como artista visual, e isso pode ser visto em vários dos desenhos da série *Sonhos do Filho do Açougueiro* (Figuras 4, 5 e 10). Também é relevante notar que um dos meus grandes interesses enquanto estudante e realizador audiovisual se estendeu para o meu interesse como artista visual: o surrealismo. Na época, eu adorava filmes de cineastas categorizados como surrealistas, como Luis Buñuel, Alejandro Jodorowsky e David Lynch, e também fui atrás de ler textos sobre o tema, como os manifestos do surrealismo. A liberdade e a estranheza do surrealismo me inspiram. A série *Sonhos do Filho do Açougueiro* está bastante conectada com o cinema surrealista.

Essa série se constitui na linguagem do desenho e acabou influenciando minhas práticas subsequentes. O primeiro desdobramento veio a partir da vontade de explorar um padrão que surgiu em um dos desenhos, o *Sonho #46 25-06-2021 (parte 01)* (Figura 73), que foi inspirado pelo trabalho *Sagrado Coração dos Homens* de Francisco Hurtz (Figura 74): um coração vermelho, feito de braços e pernas, desenhado em luz neon. Neste trabalho, o vermelho da pintura revela o que está abaixo da superfície através das linhas concavadas: o desejo sexual. A forma errante das linhas em zigue-zague do lápis vermelho é ressaltada pelas bordas da cor no desenho, indicando o gesto que produz a obra e o movimento da minha mente. Essa pintura me traz uma ideia do fogo, do profano e também de uma força sexual inconsciente. Sinto que ele apresenta uma massa amorfa de sexualidade, um conteúdo não trabalhado. Algo que ilustra o impulso inconsciente que me atravessa ao lidar com o sexo, a sexualidade e o desejo.



Figura 73 - Érico José. *Sonho #46 - 25-06-2021 (parte 01)*. 2024 - Série *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Lápis de cor sobre papel. 29,7x21cm. Pertence à coleção de Odinaldo Costa.



Figura 74 - Francisco Hurtz. *Sagrado Coração dos Homens*. Sem data. Luz Neon. Instalação. Sem dimensões especificadas Fonte: <https://www.instagram.com/p/C1CrMMzOUFE/>

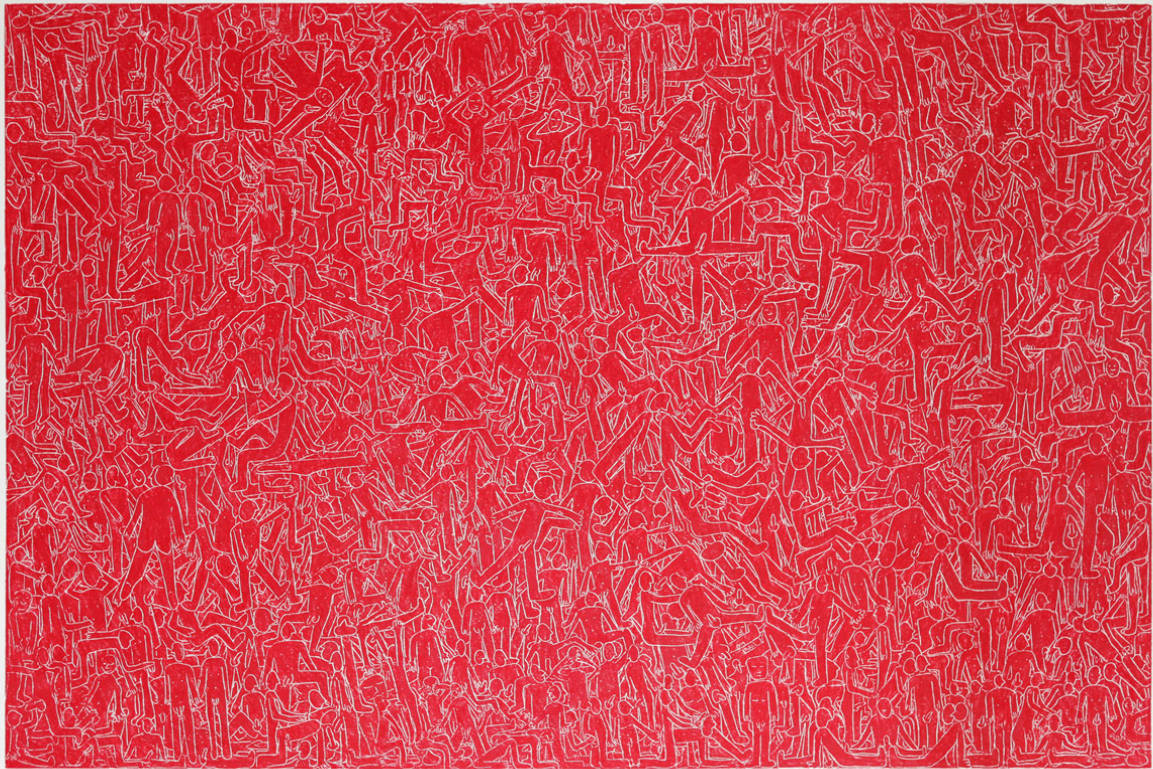


Figura 75 - Érico José. *Sonhos Vermelhos I*. 2024. Série *Sonhos Vermelhos*. Lápis de cor sobre papel de bambu. 70x100cm. Acervo pessoal.

A partir do *Sonho #46* criei a série *Sonhos Vermelhos* (Figura 75). Esta série possui atualmente oito trabalhos, cada trabalho é nomeado com o título “*Sonhos Vermelhos*” e um numeral romano sequencial. Essa série mudou muito o meu percurso artístico. Por causa dela, ganhei o *Prêmio Estímulo na Fargo 2024*, que abriu muitas portas e um aprendizado imenso. Ao me referir a essa série, estarei me referindo principalmente ao primeiro trabalho da série, *Sonhos Vermelhos I* (Figura 75), porque esse é o trabalho maior em escala (70x100cm) e também é o trabalho em que realizei o objetivo artístico que buscava. Os outros são versões da mesma ideia e são menores.

A obra é composta por linhas concavadas e uma pintura vermelha monocromática feita com lápis de cor. Neste trabalho, penso que a linha concavada traz à tona um conteúdo do inconsciente, algo que é reforçado pela composição que valoriza a percepção inconsciente. João Francisco Duarte Jr. no livro *O que é Beleza* (Duarte

Jr, 1991), explica que a mente consciente trabalha separando figura e fundo. Para dar atenção a um elemento, elegemos um objeto principal e o restante se torna seu fundo:

Basicamente o que a psicologia da forma nos ensina é que há uma tendência da nossa mente para perceber as coisas de maneira “gestáltica”, isto é, numa configuração articulada. Nossa percepção procura sempre compor, com os estímulos que lhe chegam, uma figura qualquer, uma *Gestalt*, que se torna o foco de nossa atenção. por exemplo: Olhando para uma noite estrelada temos a tendência de agrupar astros, articulando-os entre si e formando uma figura qualquer - daí a origem das constelações. (Duarte Jr, 1991, p. 65)

e

Com esse procedimento, a mente humana diferencia também, no campo perceptivo, duas regiões ou dois elementos, denominados “figura” e “fundo”. A Figura é aquela forma sobre a qual se focaliza nossa atenção e que é percebida com a melhor estrutura possível, enquanto que o que está à sua volta, o cenário que a circunda, constitui-se o fundo, que é percebido de maneira vaga e imprecisa, percebido como o suporte para a figura. (Duarte Jr, 1991, p. 66)

Duarte Júnior entra na discussão sobre a figura e o fundo na Gestalt para explicar a noção da percepção inconsciente que é distinta da percepção gestáltica, consciente (Duarte Jr, 1991, p. 68). Quando o consciente não consegue eleger e separar uma figura principal, as formas podem evocar conteúdos do inconsciente e se tornam perigosas, imprevisíveis:

As formas percebidas inconscientemente mostram-se desarticuladas em relação às percebidas pela “mente da superfície”, ou, pelo menos, possuem um tipo de articulação que não segue as tendências (gestálticas) da percepção consciente. Tais formas constituem um campo total onde não se destaca uma figura de um fundo neutro: todos os elementos são apreendidos no mesmo plano de importância. [...] Nossa percepção consciente ao elaborar o campo perceptivo numa forma plena (figura) e no espaço neutro que a circunda (fundo), trabalha no sentido de eliminar uma série de elementos vistos como “perigosos”. Perigosos por contribuírem para desordenar a articulação das figuras e, principalmente, porque tendem a se transformar em representações (em símbolos) de forças emocionais poderosas que vivem no inconsciente. Desta maneira, há uma “repressão” das formas inarticuladas, no sentido de devolvê-las para sua dimensão abaixo da superfície da mente consciente, que se fixa então, somente na ordenação da boa Gestalt. (Duarte Jr., 1991, p. 68)

Dessa noção, extrai que quando os vários pontos da composição possuem valores semânticos semelhantes, fica difícil para a mente consciente separar o que é figura principal e o que é o fundo. Em *Sonhos Vermelhos*, a proximidade de valores semânticos entre as figuras desenhadas faz com que seja impossível delimitar uma

figura principal, fazendo com que o olhar do espectador pule de uma figura a outra sem que um elemento seja mais relevante que o outro. Essa ideia, de valores semânticos semelhantes, já tinha sido explorada em um trabalho para a disciplina Cerâmica, ministrada pela professora Flávia Leme, em que, depois de realizar algumas formas que possuíam cabeça, braços, tentáculos, etc, eu busquei realizar uma forma onde as partes da composição tivessem valores semelhantes (Figura 76).



Figura 76 - Érico José. *Sem título (Exercício para a disciplina de Cerâmica)*. Cerâmica queimada. Aprox. 25x25x15 cm. Acervo Pessoal

O uso da cor vermelha na série *Sonhos Vermelhos* também contribuiu com os outros elementos. Penso que o vermelho aqui, além de trabalhar com os sentidos

culturais do sexo e do desejo, evoca um sentido arquetípico da cor. O vermelho é a primeira cor (junto com ocre e preto) usada para realizar as primeiras imagens nas cavernas (Pastoureau, 2019). Dessa forma, penso que ele ajuda a pescar sentidos no inconsciente coletivo do observador ao evocar essa ancestralidade da humanidade.

Com essa abertura de portas e o resultado que alcancei com *Sonhos Vermelhos*, acabei fazendo mais trabalhos que estavam bastante conectados com esses. Vieram as séries *Limites Expandidos* e *Acadêmico no Sigilo*. Acredito que essas séries apresentam desenvolvimentos importantes na minha relação com o desenho. A série *Limites Expandidos* (Figuras 77 e 78), veio de uma encomenda específica de um colecionador. “Quero encomendar dois desses menores, mas quero desse jeito, do mapa.”, disse o colecionador, se referindo à estrutura do contorno do *Sonho #46* (Figura 73).

Comecei me baseando no mapa de Anápolis (Figura 77) e no mapa de Goiânia (Figura 78), a cidade em que nasci e a cidade em que moro, respectivamente. Enquanto fazia, buscava formas de tornar o trabalho mais significativo e decidi utilizar a linha de contorno dos limites geográficos de forma a simbolizar minha experiência nessas cidades. No caso de Anápolis, coloco os personagens cortados pela fronteira entre o vermelho e o branco do papel, como se esses personagens não coubessem lá. No caso de Goiânia, eles se encaixam nos limites da cidade. Essa oposição expressa a dualidade que Anápolis X Goiânia teve para mim. Quando morava em Anápolis, muitos amigos se mudavam para Goiânia buscando maior liberdade para viver sua sexualidade e isso constituiu um imaginário da cidade. Nos outros trabalhos dessa série, busco trazer sentidos que expressam experiências que vivenciei em outras cidades. Até o momento, os outros trabalhos da série são Nova Glória, Niquelândia, Pirenópolis e Cidade de Goiás.

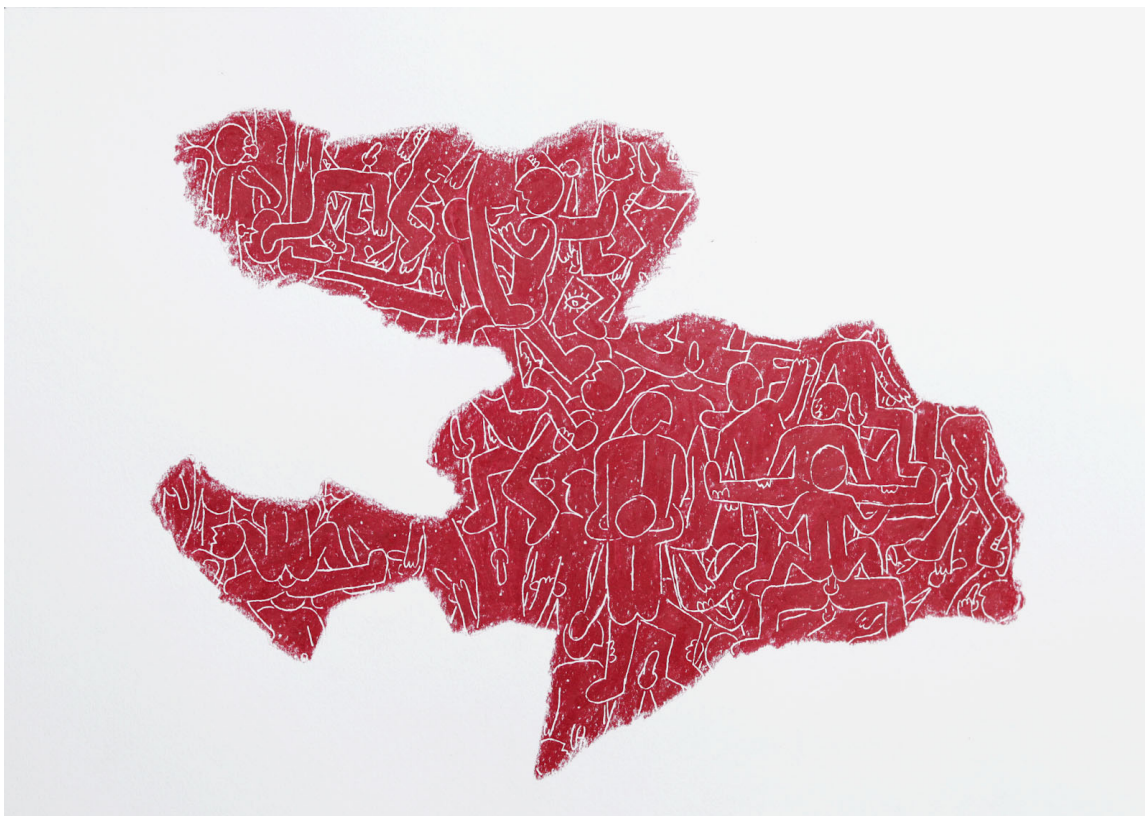


Figura 77 - Érico José. *Limites Expandidos I - Anápolis*. 2024. Lápis de Cor Sobre Papel. 25x35cm. Pertence à coleção José Seronni.



Figura 78 - Érico José. *Limites Expandidos II - Goiânia*. 2024. Lápis de Cor Sobre Papel. 25x35cm. Pertence à coleção José Seronni.

Durante a disciplina de Fotografia na Arte, no quarto período, tivemos quatro trabalhos avaliativos, mensais, com temas da arte contemporânea: **Da política à micropolítica; Espaço e lugar; Tempo e memória; Corpo, identidade e erotismo.** Esses quatro temas foram retirados de livros de Katia Canton da coleção *Temas da Arte Contemporânea* (Canton, 2009a, 2009b, 2009c e 2009d). De longe, o tema mais difícil, para mim, foi "Espaço e lugar". De alguma forma, pensar em espaço e lugar me trouxe à consciência a dificuldade de me sentir em casa nos ambientes em que habito e transito. O pertencimento é uma grande questão para mim. É interessante notar que a dificuldade de me perceber em um lugar também reflete a dificuldade de definir um foco de pesquisa nas categorias artísticas mais comuns, de encontrar, e aceitar, um lugar artístico para ocupar.

Nesse ensaio com o tema "Espaço e lugar", bordei com linha vermelha os desenhos das constelações astrológicas sobre fotografias tiradas de um ponto fixo da minha janela (Figura 79). Cada fotografia foi realizada no momento em que a respectiva constelação entrava no horizonte pela rotação da terra. Esses horários foram determinados a partir de informações de sites de astrologia. O bordado atuando como gesto de desenhar que formula em linhas nossa tentativa de entender um lugar no mistério do *cosmos*. A astrologia como gesto artístico de figurar as estrelas e imaginar o que essas figuras poderiam significar.

Lançar ao céu o nosso olhar significa atravessarmos esse espaço invisível e impalpável em direção ao tempo. Hoje sabemos que a luz das estrelas que chega aos nossos olhos nos conta sobre a origem do universo, revelando tempos imemoriais. No entanto, os antigos, os entes do passado, ao olharem para a luz das estrelas, exerciam seu poder de ver. Inventaram desenhos para as constelações porque, provavelmente, viam imagens ali impressas. E as nomeavam. Ao nomear, faziam significar.

O mapa celeste vivo, além de servir ao imaginário, possuía uma digna função ordenadora, indicando as direções para uma correta locomoção pela geografia inscrita na terra. O céu era a morada dos deuses, o habitat dos seres do imaginário, recheando os mitos e lendas aqui inventadas para explicar certos conteúdos humanos. (Derdyk, 1990, p. 88)



Figura 79 - Érico José. *Sem Título*. 2023. Imagens das constelações de Áries, Câncer, Sagitário e Aquário. Fotografia bordada com linha acrílica vermelha. 10x15cm cada. Acervo pessoal.

Também me questionei sobre meu lugar através do meu interesse por artistas goianos. Bernardo Élis e Siron Franco são artistas que me atraíram bastante e que trazem à tona meu interesse pelo horror e pelo mistério. Cheguei a fazer uma pintura (Figura 80) para a disciplina *Estética na Arte* inspirada no conto *As Morféticas* (Élis, 2005). Nessa atividade, deveríamos realizar uma obra que buscasse se encaixar em uma das categorias estéticas estudadas e eu escolhi a categoria estética do feio. Acerca de Siron Franco, acredito que a série de guaches sobre o acidente com o césio, que vi em sua individual *Pensamento Insubordinado* no MAC de Goiânia, me inspirou a criar a série *Sonhos do Filho do Açougueiro*.



Figura 80 - Érico José. *As Morféticas*. 2024. Acrílica sobre Papel Keaycolour. 70x100cm. Acervo Pessoal.

Percebi que o desenho seria algo forte em minha produção e participei de dois grupos de desenho com modelo vivo em 2024. Um deles foi através de uma disciplina de Núcleo Livre oferecida pela Faculdade de Artes Visuais, a outra foi através do Coletivo Movi, um grupo de artistas que montei e coordeno. Na união dos estudos realizados na disciplina de Desenho: Modelo Vivo e da disciplina Arte e Tecnologia, realizei os trabalhos da série *Acadêmico no Sigilo* (Figura 81). *Acadêmico no Sigilo* foi realizada quase ao mesmo tempo que a série *Limites Expandidos* (Figuras 77 e 78).



Figura 81 - Érico José. *Acadêmico no Sigilo I*. 2024. Lápis de Cor sobre Papel. 50x70cm. Pertence à coleção de Fernando Bueno.



Figura 82 - Frame de vídeo digital. 2015. Trabalho realizado na graduação em audiovisual. Acervo Pessoal.

Na disciplina de Arte e Tecnologia tivemos várias reflexões sobre as questões tecnológicas do corpo e éramos incentivados a inspirar a criação artística a partir

desses conteúdos. Inspirado pela memória da leitura de *Corpo e Comunicação* da Lúcia Santaella, na faculdade de audiovisual, lembrei que a academia de musculação é uma tecnologia do corpo, uma maneira de trabalhar esteticamente a forma do corpo humano. Soma-se a isso os conteúdos da disciplina de Modelo Vivo, em que éramos incentivados a desenhar para aprender conceitos tradicionais do desenho, como composição, contorno e materiais. Então, realizei essa série como forma de utilizar os conhecimentos adquiridos nessas duas disciplinas para criar algo meu.

Para a série *Acadêmico no Sigilo*, parti de frames de um vídeo que eu tinha feito na época da graduação em audiovisual (Figura 82). Utilizei um mini projetor para me guiar na realização das linhas concavadas que delimitam os contornos dos homens musculosos em primeiro plano. Também usei as linhas concavadas para realizar os homenzinhos do fundo, atribuindo a eles o sentido de figuras do inconsciente, sentido que já havia abordado anteriormente, por exemplo, na série *Sonhos Vermelhos*. Enquanto realizava, percebia na relação figura e fundo, sentidos psicológicos que se relacionavam com os filmes expressionistas, em que o cenário aborda o mundo interno dos personagens (Figura 83). Pensava que os homenzinhos do fundo poderiam trazer algo que poderia estar passando na mente do personagem principal. Laura Loguercio Cánepa, ao falar do filme *A Morte Cansada* de Fritz Lang, afirma:

[...] *A Morte Cansada* (1921), por exemplo, ao narrar em três episódios as aventuras de uma jovem (Lil Dagover) para salvar o namorado (Walter Janssen) das garras da Morte (Bernhard Goetzke), apresenta cenários que, em diversos momentos, descrevem a situação emocional da garota, como quando ela precisa subir uma enorme escadaria para alcançar o local onde a Morte a espera ou caminhar ao lado de um muro imenso do qual não vemos o fim. Tal procedimento se aproxima da linguagem simbólica das baladas e contos de fadas, cuja origem é também a Idade Média. (Canepa in Mascarello, 2011, p. 71)



Figura 83 - Frames do filme *A Morte Cansada*. Direção de Fritz Lang. 1921. Decla-Bioskop.
Disponível em: https://youtu.be/yomG-P_-0Bs



Figura 84 - Érico José. *Acadêmico no Sigilo II*. 2024. Série *Acadêmico no Sigilo*. Lápis de Cor sobre Papel. 50x70cm. Pertence à coleção de Fernando Bueno.



Figura 85 - Érico José. *Acadêmico no Sigilo III*. 2024. Série *Acadêmico no Sigilo*. Lápis de Cor sobre Papel. 50x70cm. Acervo pessoal.

Até então, todos os trabalhos das séries *Sonhos Vermelhos*, *Limites Expandidos* e o primeiro *Acadêmico no Sigilo* tinham sido realizados na parede da sala da minha casa, uma parede bastante lisa. Mas, ao utilizar o miniprojetor, um problema surgia: a luz do projetor era ofuscada pela luz do sol que entrava pela janela. Foi quando decidi realizar a segunda imagem, *Acadêmico no Sigilo II* (Figura 84), dentro do meu quarto-ateliê, que possui apenas uma parede livre, coberta de uma áspera tinta preta de calçadas. Com isso, percebi que a textura da parede poderia influenciar muito no tipo de desenho que eu conseguiria, mesmo utilizando papéis com uma gramatura mais alta. Para *Acadêmico no Sigilo III* (Figura 85), utilizei a parede do quarto de dormir com a cortina blackout fechada e alcancei uma terceira textura, diferente do que eu consegui na sala e no quarto-ateliê.



Figura 86 - *Acadêmico no Sigilo IV*. 2024. Série *Acadêmico no Sigilo*. Lápis de Cor sobre Papel. 50x70cm. Coleção de José Seronni.

Realizei o quarto desenho (Figura 86), enquanto fazia um dos mapas da série *Limites Expandidos*. Quando estava realizando um dos mapas, minha mão suja de pigmento vermelho do lápis de cor sujou a porção branca do papel que não deveria ser sujada. Tentando resolver o problema, eu limpei com a borracha e percebi que ela era boa para remover pigmentos leves do papel. Foi assim que descobri uma nova ferramenta para utilizar nos desenhos *Acadêmico no Sigilo IV* e *V* (Figuras 86 e 87). Os pontos mais brilhantes de luz, foram feitos com a borracha.

Foi uma série que me permitiu explorar e aprender várias questões relacionadas ao desenho e que demonstra bem como meu processo se desenvolve a partir do que acontece nos trabalhos. A produção é sempre um laboratório experimental. Aprendi a lidar melhor com a luz, com as tonalidades que o lápis de cor pode alcançar de acordo com a pressão, com questões simbólicas dos tipos de linha, etc. Outra coisa interessante é observar como a composição denuncia a referência à fotografia, os cortes das margens na figura do rapaz trazem muito do aspecto fotográfico. E acho

bastante simbólico o uso das convenções do desenho tradicional, o desenho padrão, para desenhar homens musculosos, um corpo padrão.



Figura 87 - Érico José. *Acadêmico no Sigilo V*. 2024. Série *Acadêmico no Sigilo*. Lápis de Cor sobre Papel. 50x70cm. Coleção de José Seronni.

Em *Acadêmico no Sigilo*, as reflexões sobre espaço e lugar se apresentaram na mudança de paredes para realizar os desenhos. Esse pensamento foi impulsionado por uma fala da artista Hortência Moreira, quando ela, em uma palestra sobre arte e moda, falou rapidamente sobre as questões do desenho do ateliê (talvez fique mais claro utilizando o termo *design* do ateliê). Meu ateliê era a minha casa e a cada deslocamento de paredes, uma nova textura surgia. O *design* do ateliê atuou diretamente no resultado do trabalho.

A questão do espaço e do lugar retorna em várias atividades realizadas para a disciplina optativa Corpo Paisagem. Para mim, essa disciplina foi como um laboratório de arte contemporânea. Nela, tivemos quatro tópicos a serem trabalhados: **Gesto, deslocamento, encontro e efêmero**. Para o tema do gesto, escolhi o corte, um gesto que já havia aparecido em outros trabalhos e que

abordarei no último capítulo. No tema do deslocamento e do encontro realizei vários exercícios que se conectam ao tema do espaço e do lugar.

Inicialmente, fui no ambiente já explorado: Realizei mais quatro trabalhos da série *Limites Expandidos* (Figuras 77 e 78): III, IV, V e VI. Parece que antes de me deslocar de verdade, enfrentando meus conflitos, eu precisei me envolver em um deslocamento imaginário. Um dos elementos que complicou meu desenvolvimento com o deslocamento foram os diversos assaltos que passei na vida, alguns bem traumáticos.

Em uma das aulas dessa disciplina, fomos levados à exposição individual do professor Glayson Arcanjo no Sesc Centro e ele nos mostrou um mapa que realizou dos lugares, principalmente prédios abandonados em ruínas, que ele explorou no centro de São Paulo. Perguntei a ele: “Você não tinha medo?”. E ele respondeu algo como: “Sim, mas ia com medo mesmo”. Essa fala foi um ponto de virada para que eu começasse a lidar com o medo de sair de casa para realizar arte. Comecei a realizar pequenos deslocamentos para enfrentar o medo.

Nessa época, eu me sentia instigado pela pintura monocromática, tanto de Yves Klein, que me atravessava pela sua conexão com o etéreo e o espiritual, quanto de Hélio Oiticica, que me atravessou com seu texto *A Transição da Cor do Quadro Para o Espaço e o Sentido de Construtividade* (Oiticica, 1962). No texto, Oiticica inicia abordando a questão da cor em camadas e afirma que as camadas mais profundas de cor atravessam as camadas mais superficiais e influenciam na percepção do observador. Foi por esse texto que me veio a curiosidade em descobrir o que resultaria da cor vermelha do papel passando pelas brechas da pintura com lápis de cor azul. Dessa forma, para o segundo exercício no tema do deslocamento, fiz três trabalhos de pintura monocromática: A primeira, apenas pela curiosidade de realizar uma pintura monocromática azul (o espiritual) por cima de papel vermelho (o carnal), na zona de conforto da parede da minha sala. Hoje, percebo que a escolha do papel vermelho também é pintura, porque escolher um papel colorido traz uma relação pictórica. Portanto, são pinturas bicromáticas e não monocromáticas.

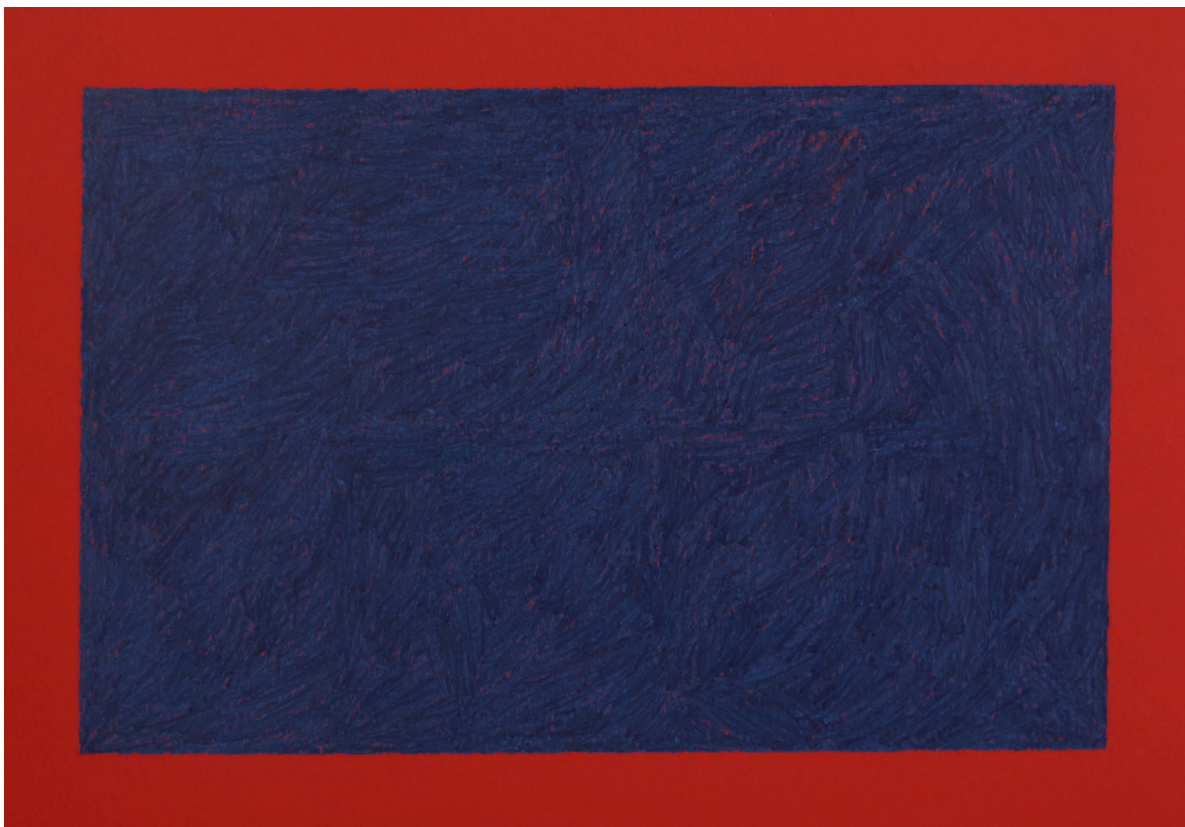


Figura 88 - Érico José. *As paredes por dentro da pele*. 2024. Lápis de cor sobre papel. 25x35cm. Acervo Pessoal.

A densidade da experiência de realizar esses trabalhos não se traduz apenas pela visualidade. Esses trabalhos precisavam ser visualmente simples e isso me levou a explorar as possibilidades poéticas dos títulos. Os títulos são parte da obra e podem funcionar como complemento poético em uma obra mais conceitual que plástica. Essa primeira pintura chamei de *As paredes por dentro da pele* (Figura 88), tentando refletir sobre a intimidade, o conforto e os bloqueios pessoais. Neste trabalho, o resultado do gesto da *frottage* expressa algo sobre a segurança de estar dentro de casa.

O segundo trabalho se chama *Os corredores, o Outro e a Neblina* (Figura 89). Para este trabalho, descii para o corredor em frente aos elevadores do meu prédio, um local movimentado em que todos os vizinhos estão sempre de passagem, saindo ou entrando. E a neblina vem do nome do prédio, *Edifício Neblina*. Um nome tão poético que também expressa a camada etérea que separa as pessoas em suas vidas cotidianas. As paredes do ambiente possuem uma textura e uma decoração genérica que esse tipo de ambiente de passagem coletivo costuma ter.

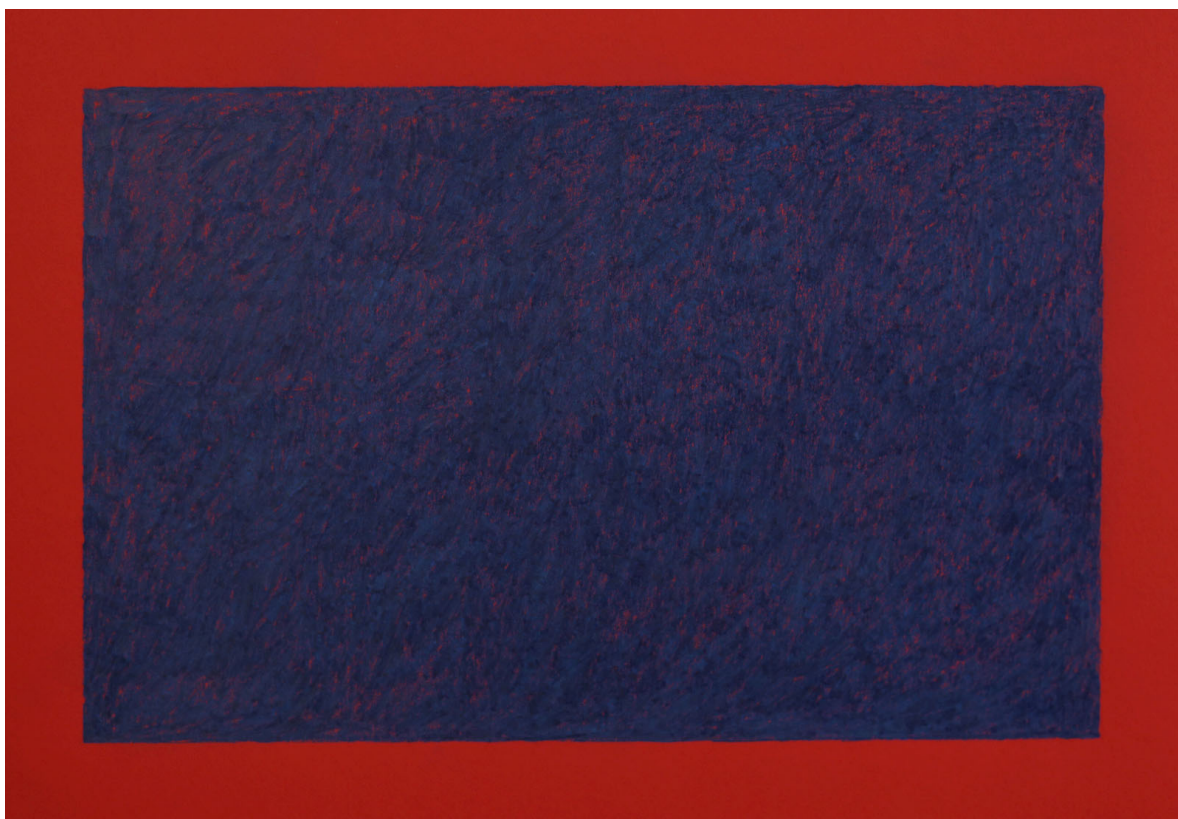


Figura 89 - Érico José. *Os Corredores, o Outro e a Neblina*. 2024. Lápis de cor sobre papel. 25x35cm. Acervo Pessoal.



Figura 90 - Érico José. *As Pedras, os Caminhantes e as Placas*. 2024. Lápis de cor sobre papel. 25x35cm. Acervo Pessoal.

A terceira pintura (Figura 90) representa um passo maior nessa apropriação do espaço, caminhei para a avenida T-63 procurando uma superfície adequada para a realização. Encontrei o chão de uma loja de pedras ornamentais para paredes, mesas, bancadas de cozinha e chãos (Figura 91). Sentei-me ali, percebendo os pequenos matinhos no chão de terra, percebendo as formigas e insetos, e ali percebi que tudo está cheio de vida o tempo inteiro. Há animais por toda a parte. Percebi homens voltando de uma bebedeira ou indo para uma. Percebi a vida acontecendo.

Estar com os pés firmes na terra, por outro lado, nos faz lembrar da gravidade de nossa existência, deparamos com a multiplicidade de formas animais, vegetais, minerais, esparramadas generosamente pela superfície terrestre, brindando a nossa dimensão demasiadamente humana. (Derdyk, 1990, p. 86)

Chamei o terceiro trabalho de *As Pedras, os Caminhantes e as Placas*. As pedras vieram do chão de pedras em que realizei o trabalho, mas também da reflexão simbólica sobre a pedra. A pedra é uma forma muito antiga de lidar com um “outro” no mundo, através da pedra o homem consegue perceber a si mesmo e perceber um outro (Jung, 2008). A pedra pode ser um recipiente de projeções do inconsciente por suas formas, cores, irregularidades e aparente acaso. Os caminhantes são os homens bêbados que buscam êxtase, entusiasmo e/ou liberdade. Há um simbolismo interessante nas placas de trânsito em relação ao deslocamento. Essa parte do título vem da placa de trânsito que estava no local onde eu desenhava (Figura 93) e também pela associação de que as cores desse trabalho lembram placas estrangeiras que percebi no filme *Praia do Futuro* (Figura 92).

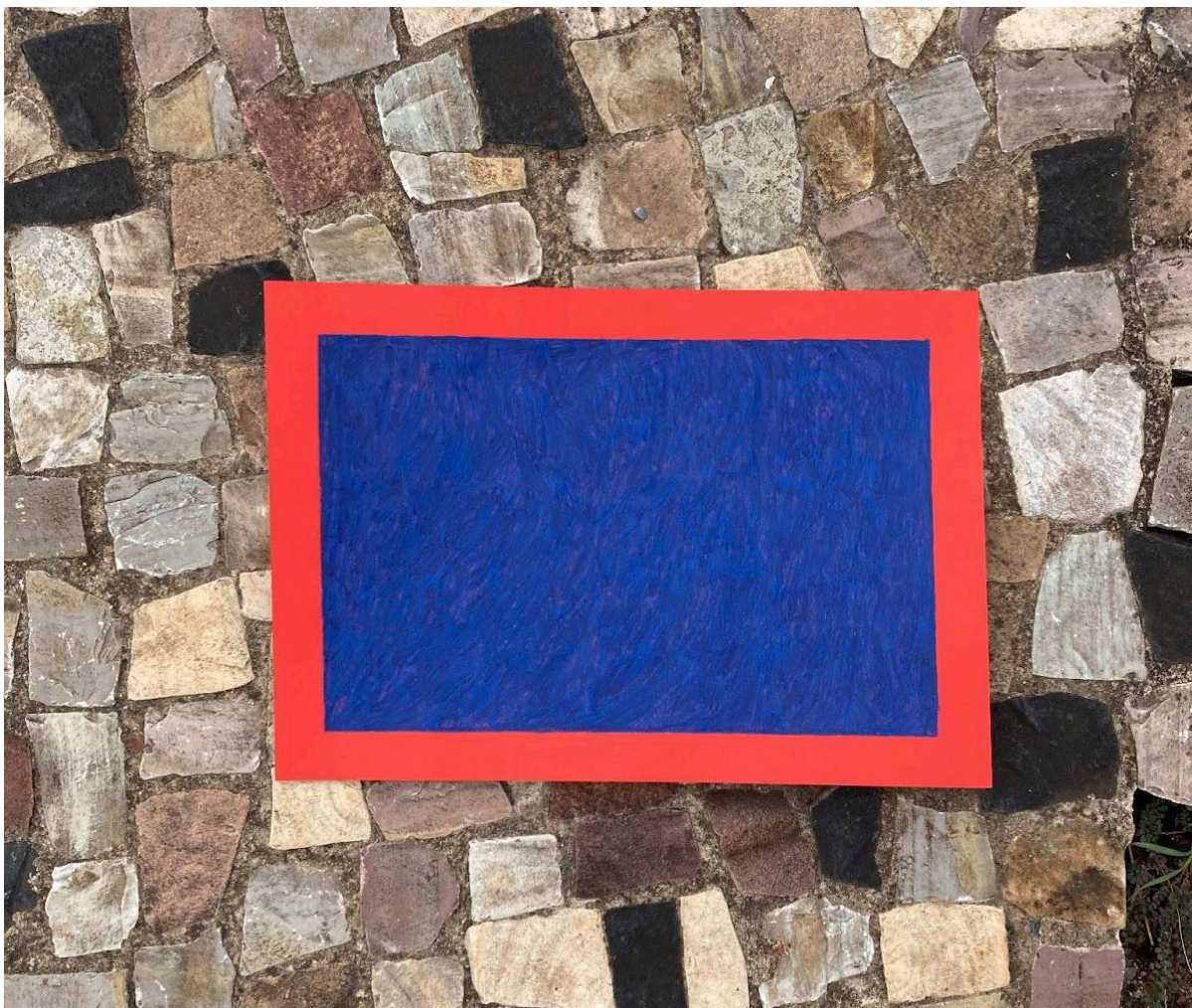


Figura 91 - Imagem realizada durante a execução de *As Pedras, Os Caminhantes e As Placas*. Acervo Pessoal



Figura 92 - Frame do filme *Praia do Futuro*. Dir. Karim Ainouz. 2014. Watchmen Productions.



Figura 93 - Imagem realizada na execução de *As Pedras, Os Caminhantes e As Placas*. Acervo Pessoal

Sempre me pego revisitando os estudos e anotações que fiz sobre os artistas do expressionismo abstrato e essas reflexões vêm na esteira de uma referência: Arshile Gōrky (Figura 94), que ficou conhecido por fazer a ponte entre o surrealismo

e o expressionismo abstrato⁸. Acho interessante conectar essa reflexão com Görky porque ele se interessava pela estética urbana (as texturas, cores e formas, das placas e das estruturas das ruas⁹). Ter conhecido Görky, fez-me observar mais profundamente os elementos do cotidiano que podem esconder uma beleza insuspeita.



Figura 94 - Arshile Görky. *Untitled*. 1944. Óleo sobre Tela. 167 x 178.2 cm. Guggenheim. Fonte: <https://www.guggenheim.org/artwork/1519>

Interessam-me as diversas camadas de simbolismo que o deslocamento foi tomando nesse trabalho: o lugar íntimo, mas imóvel, da parede da minha sala; o não-lugar do corredor do prédio; a rua pública, as placas de trânsito, os caminhantes, a vida acontecendo. Mesmo sendo um trabalho esteticamente

⁸ <https://youtu.be/3nPfagPsYdM> em 1:06

⁹ <https://youtu.be/3nPfagPsYdM> em 8:18

simples, permitiu-me avançar bastante na pesquisa, compreendendo aspectos do meu deslocamento no mundo.

Após essa primeira etapa de confronto com o exterior, continuei explorando as ruas, ainda no tema do deslocamento. Resolvi realizar um mapa de uma porção do meu bairro usando a *frottage* nas superfícies de determinados elementos dos quarteirões (Figura 95).

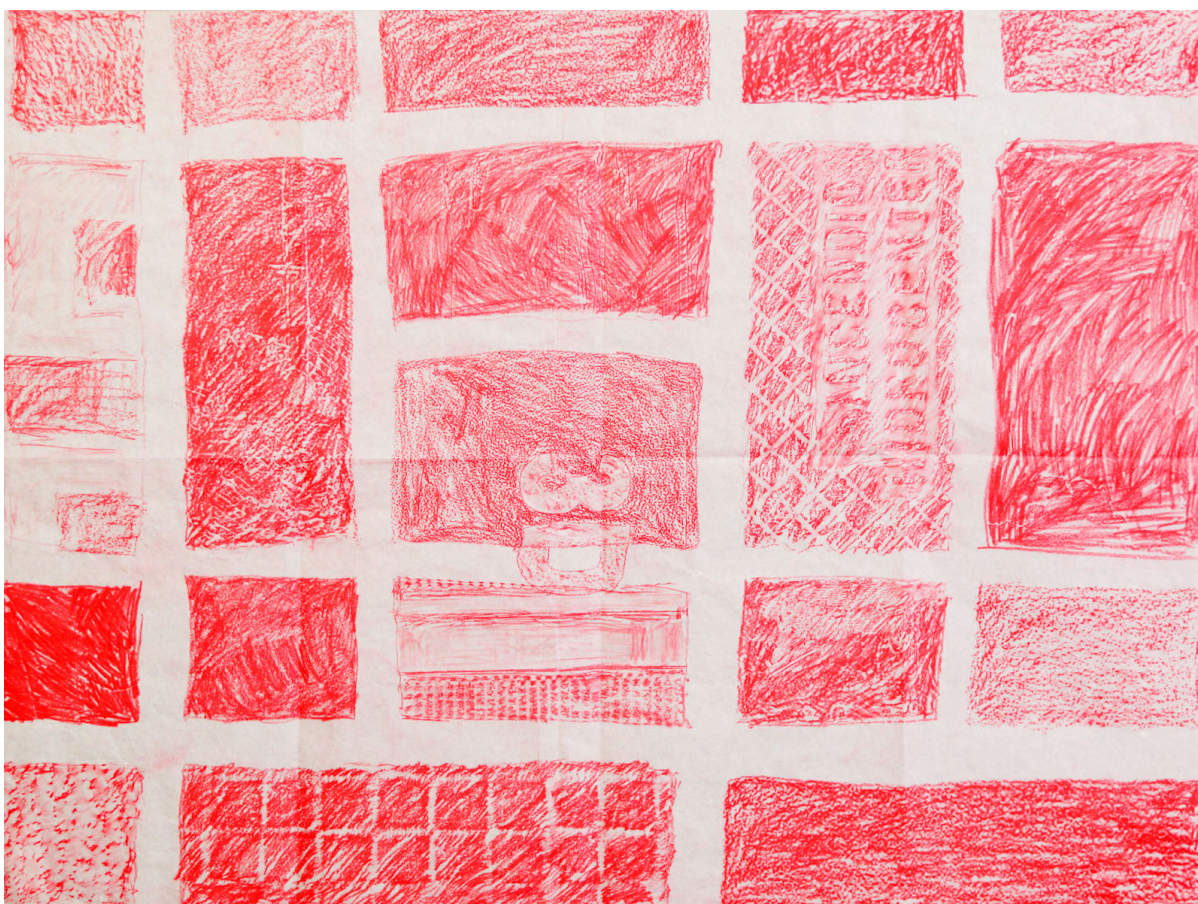


Figura 95 - Érico José - *Sem título (Mapa do bairro)*. 2024. Lápis de cor sobre papel manteiga. acervo pessoal.

Parti de uma concepção imaginária/psicológica do bairro. Optei por não utilizar ferramentas de geolocalização, como o *Google Maps*, para organizar as configurações espaciais dos retângulos que desenhei para simbolizar os quarteirões. Comecei com o quarteirão onde está o prédio onde moro e fui adicionando outros retângulos de acordo com a exploração do território, fazendo uso da *frottage* para capturar as texturas e superfícies. No meu quarteirão, encontrei

uma tampa de um hidrante, e permiti que as letras fizessem parte da composição “Incêndio, Hidrante”.

Meus contatos iniciais com a *frottage* vieram através dos estudos acerca dos experimentos dos artistas surrealistas, mais especificamente pelos trabalhos de Max Ernst (Figura 96). Percebo que a minha *frottage* ganha um aspecto mais contemporâneo. Nas três pinturas bicromáticas, a *frottage* é tratada mais como gesto poético e menos como uma ferramenta de criar texturas. A *frottage*, nesse momento, significava meu atrito com o mundo, meu explorar, meu estar em um mundo que considero violento.

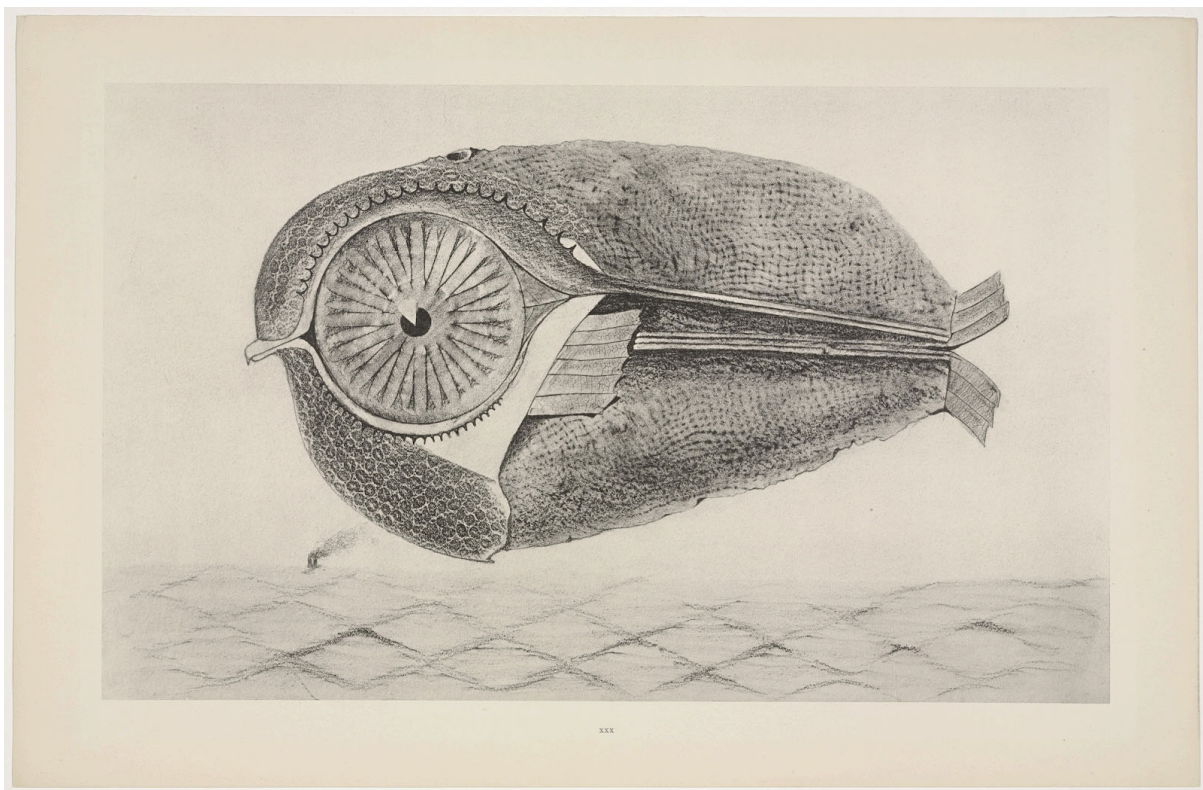


Figura 96 - Max Ernst. *The Fugitive (L'Évadé)*. Da série Natural History (Histoire Naturelle). Fototipia após *frottage*. 25.7 × 42.3 cm. 1926. Moma. Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/94254>

Parti para os outros quarteirões, achando ladrilhos, portas de comércio, pontos de ônibus, caixas de energia, muros e muito mais. Fui com a câmera que eu utilizava quando era adolescente. É uma câmera muito ruim quando se espera que ela faça fotos estilo publicidade, limpas, focadas, brilhantes. Mas é uma câmera muito boa no impacto psicológico que ela me traz. Essa câmera possui espaço para cartões de apenas 2GB, com baixa qualidade, e era tão descartável na época que praticamente não se encontra mais informações sobre ela na internet. Não tenho medo de ser

roubado e perdê-la, o que impacta na produção do trabalho. Fui sem o celular, apenas papel, lápis de cor, fita crepe e a câmera. Tateei o bairro.

No terceiro tema da disciplina Corpo Paisagem, trabalhamos o tema do encontro que, no meu processo, foi bastante parecido com o tema do deslocamento. Meu processo estava tão intimamente conectado com minhas questões internas que me deslocar era encontrar novas realidades, pessoas, interesses e objetos.

Na primeira atividade com o tema do encontro, escolhi realizar uma videoperformance no encontro da avenida Anhanguera com a avenida Goiás, pensando no simbolismo dos espaços e na narrativa de fundação do estado de Goiás. Na narrativa, Anhanguera ameaçou os indígenas: ou os indígenas entregavam a localização do ouro ou ele iria incendiar o rio, tudo isso apoiado pelo gesto de colocar fogo em aguardente ou álcool. O Anhanguera é uma figura quase mitológica goiana e a palavra “Anhanguera”, traduzida para o português, significa “velho diabo”. O Anhanguera, então, expressa bem o horror dos indígenas face à colonização, uma vez que o peixe piranha, por exemplo, tem uma etimologia semelhante, e poderia ser traduzido como peixe diabo.

A videoperformance que chamei de *Goyaz* consistiu no seguinte: fui para a o cruzamento da Avenida Goiás com a Avenida Anhanguera, no centro de Goiânia, e realizei um desenho em um papel colado no suporte da estátua do bandeirante, doada pelo Centro Acadêmico de Direito da USP (Figura 97). O desenho foi feito em papel dourado, com lápis de cor vermelho e azul (Figura 98). O desenho era realizado preenchendo alternadamente a partir das margens esquerda e direita do papel. Cada vez que a ponta do lápis acabava ou se quebrava, eu mudava de lápis de cor (Figura 102).



Figura 97 - Érico José. Frame da videoperformance *Goyaz*. 2024. Vídeo digital. Colorido. 1080p. Estéreo. Acervo pessoal. 15min e 44 seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qVX4-XEphiU>.

Para a videoperformance, escolhi o papel dourado com a intenção de significar o campo de batalha desse desenho/encontro violento, que era o ouro, percebido de formas diferentes pelo colonizador e pelos goyazes. O lápis azul significando o azul simbólico do rio e o vermelho significando o vermelho simbólico do fogo. O vídeo começa com as imagens do bandeirante (Figura 97). O dia estava nublado, era dia 15 de novembro de 2024, dia da Proclamação da República. Um contra-plongée, a luz vazando das nuvens, uma luz sacra. Depois, *establishing shots*¹⁰ da Avenida Anhanguera e da Avenida Goiás em perspectiva. Ponto de vista a partir da ilha onde se encontra a estátua do bandeirante (Figuras 99 e 100). Então, uma imagem do monumento à distância (Figura 101). E então, meu corpo performando. O desenho enquanto performance (Figura 102).

¹⁰ Establishing shots são planos cinematográficos que itroduzem o espaço onde a história vai ocorrer. Pode ser um plano aberto de uma casa, um ambiente da natureza, um espaço público, entre outros.

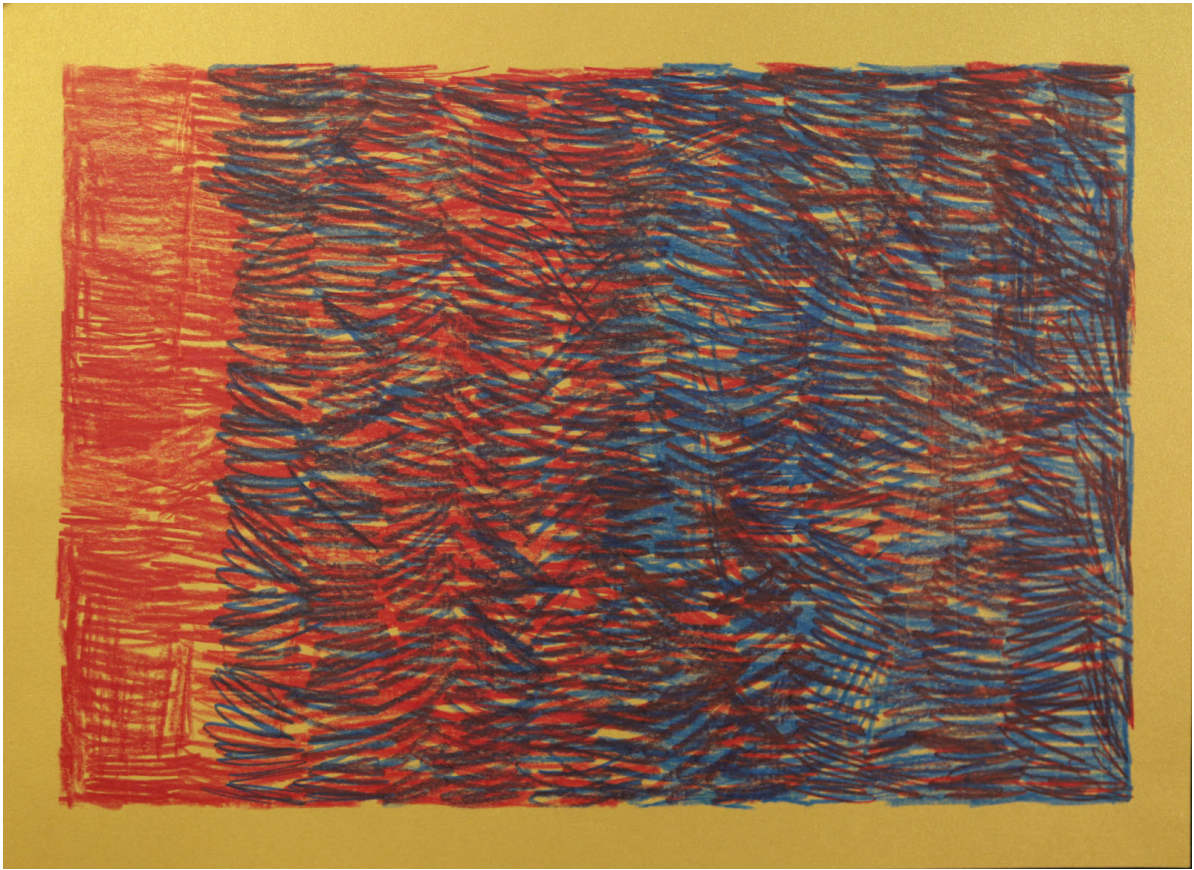


Figura 98 - Érico José. *Sem Título*. 2024. Desenho resíduo da videoperformance. 35x50cm, Lápis de cor sobre papel. Acervo pessoal.



Figura 99 - Érico José. Frame da videoperformance *Goyaz (Avenida Goiás)*. 2024. Vídeo digital. Colorido. 1080p. Estéreo. Acervo pessoal. 15min e 44 seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qVX4-XEphiU>.



Figura 100 - Érico José. Frame da videoperformance *Goyaz* (Avenida Anhnaguera). 2024. Vídeo digital. Colorido. 1080p. Estéreo. Acervo pessoal. 15min e 44 seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qVX4-XEphiU>.



Figura 101 - Érico José. Frame da videoperformance *Goyaz* (Estátua do bandeirante vista à distância). 2024. Vídeo digital. Colorido. 1080p. Estéreo. Acervo pessoal. 15min e 44 seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qVX4-XEphiU>.



Figura 102 - Érico José. Frame da videoperformance *Goyaz* (Início do desenho). 2024. Vídeo digital. Colorido. 1080p. Estéreo. Acervo pessoal. 15min e 44 seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qVX4-XEphiU>.

Algo que percebo agora sobre a composição do quadro em que performo é o uso da regra dos terços (Figura 103). O enquadramento está dividido em dois lados, o desenho ocupa o lado esquerdo, um lado associado ao inconsciente e ao irracional no tarô (Banzhaf, 2003, p. 37). E do lado direito, o espaço do movimento da vida: pessoas passam, carros, a polícia. Eu estou centralizado, criando uma ponte entre as duas metades do enquadramento. Importante notar a colaboração da artista Camila Borges, artista-fotógrafa que me acompanhou durante esse processo. Ela colaborou operando a câmera e com a companhia que me fez sentir muito mais seguro.

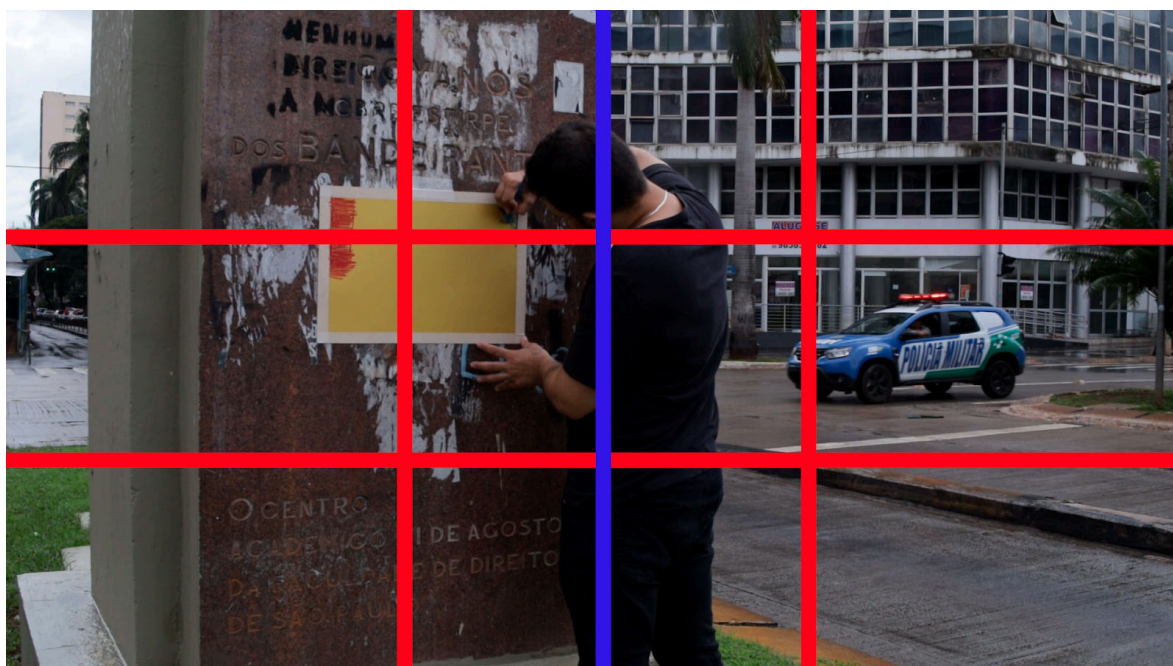


Figura 103 - Érico José. Frame da videoperformance *Goyaz* (esquema da regra dos terços desenhado por cima do frame). 2024. Vídeo digital. Colorido. 1080p. Estéreo. Acervo pessoal. 15min e 44 seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qVX4-XEphiU>.

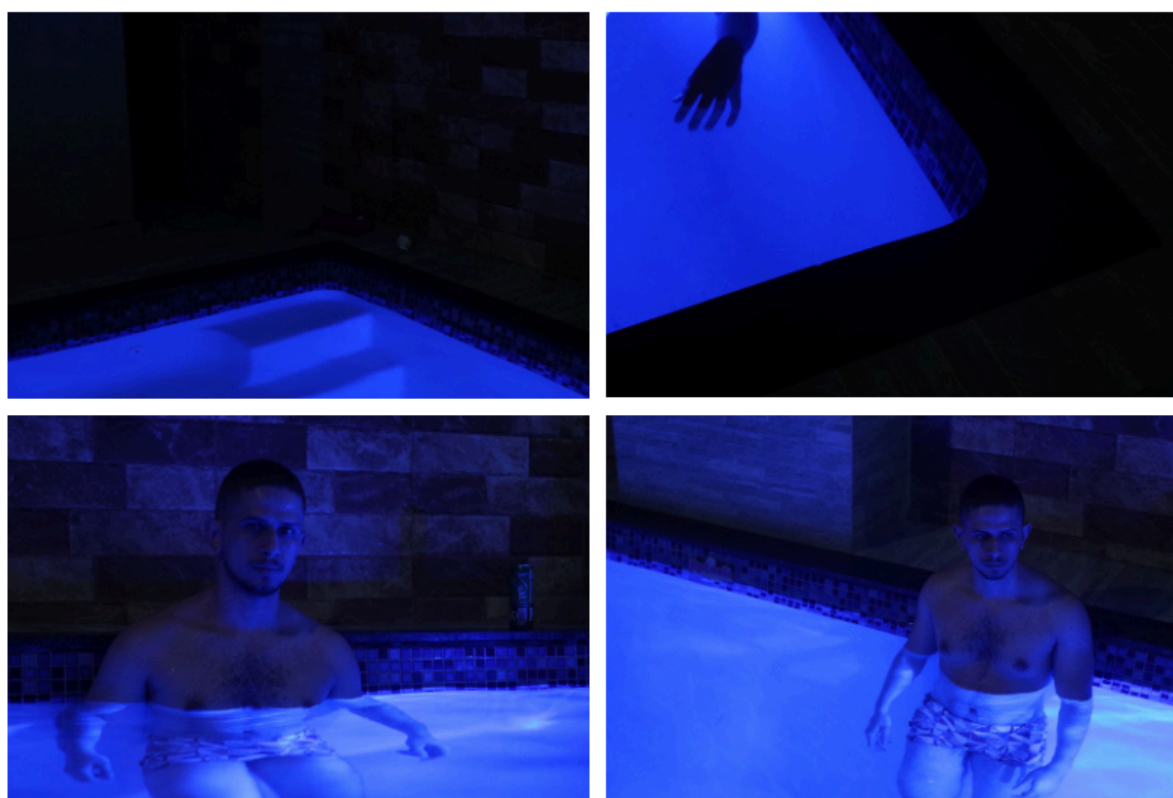


Figura 104 - Érico José. *Fotos na piscina*. 2024. Fotografia digital. Dimensões variadas. Acervo pessoal.

Observando os resultados e o processo fotográfico, percebo que, de alguma forma, eu fotografo desenhando com a composição e o enquadramento. Isso ficou evidente

nos recortes geométricos que faço em fotografias descompromissadas, como por exemplo, as fotografias que fiz com meu namorado na piscina (Figura 104).

Ao fotografar, eu desenho. Tanto na escolha de como as linhas se comportarão na composição e no enquadramento, quanto na disposição psicológica em que me coloco, observando atentamente e organizando as formas e espaços vazios. Pela imersão no ambiente ou no assunto do momento, eu começo a desenhar humores, climas, atmosferas e sentimentos. Quando estou lidando com um modelo, uma figura humana, acabo fotografando, ou desenhando, primeiro para retratar porque acredito que as pessoas fotografadas esperam isso de seus retratos, mas, no entretanto, eu fotografo para desenhar um pequeno mundo. Acredito que isso venha do cinema, porque para se ter mais precisão do enquadramento que vou realizar em um set de filmagem, primeiro vem o desenho. No cinema, antes de lidar com o espaço, lidei com uma idealização do espaço (Figura 72).

Com este capítulo, percebi melhor como minha arte materializou algumas relações e avançou criando conexões com o espaço do mundo, em vários níveis de envolvimento: nos espaços idealizados e imaginários, no espaço cósmico e existencial, no espaço simbólico e político e no espaço psicológico. Percebo também como lido com a composição de forma a enriquecer o espaço do suporte de sentido e como o gesto é uma forma de afirmação no espaço, de atribuição de sentidos pelo artista. Enquanto exploro o espaço, começo a perceber a presença do outro, misterioso, como os caminhantes bêbados na minha pintura bicromática, ou a presença da Camila por trás da câmera da videoperformance *Goyaz*. E isso me chama para outro assunto inescapável dentro da minha multiplicidade: o desejo, o outro e o homoerotismo.

CAPÍTULO 4 - OS ESTRANHOS NA PRAIA

Falar sobre sexualidade ainda é um lugar desconfortável para mim, por vários motivos. Em primeiro lugar, a falta de representatividade foi algo que me acompanhou no meu desenvolvimento enquanto criança e adolescente. Meu primeiro contato com uma representação bela do amor entre dois homens foi no filme *O Segredo de Brokeback Mountain* (Dir. Ang Lee, 2005), que assisti aos 16 anos, em 2008. As primeiras representações de homens gays que vi na televisão e na mídia eram bastante negativas. Como nasci nos anos 90, o estigma da AIDS ainda era algo forte e moldava o imaginário de muitas pessoas ao meu redor. Soma-se a isso a criação cristã e conservadora que tive. A homofobia que acabou sendo internalizada ainda é difícil de entender.

Meus trabalhos com audiovisual já lidavam com o homoerotismo e a homossexualidade. Um exemplo é o exercício em vídeo (Figuras 105 e 106) que realizei em 2015 cujas imagens eu retrabalhei na série *Acadêmico no Sigilo*. O comando do exercício era: escolha um ambiente, filme durante 4 horas, edite para 4 minutos. Eu escolhi uma academia de musculação e o movimento maior para a realização deste trabalho foi o homoerotismo. Eu chegava nos rapazes e dizia que estava realizando um trabalho da faculdade e perguntava se podia filmá-los. Todos toparam, com exceção de um. Hoje, percebo que o movimento repetitivo da musculação pode ser visto como uma analogia visual dos movimentos sexuais e do movimento de zigue-zague do lápis de cor. Um ir e voltar, uma repetição rítmica. Além desse exercício, meus dois curta-metragens realizados na graduação em audiovisual foram sobre personagens gays vivendo experiências de desejo (Figura 107 e 72).

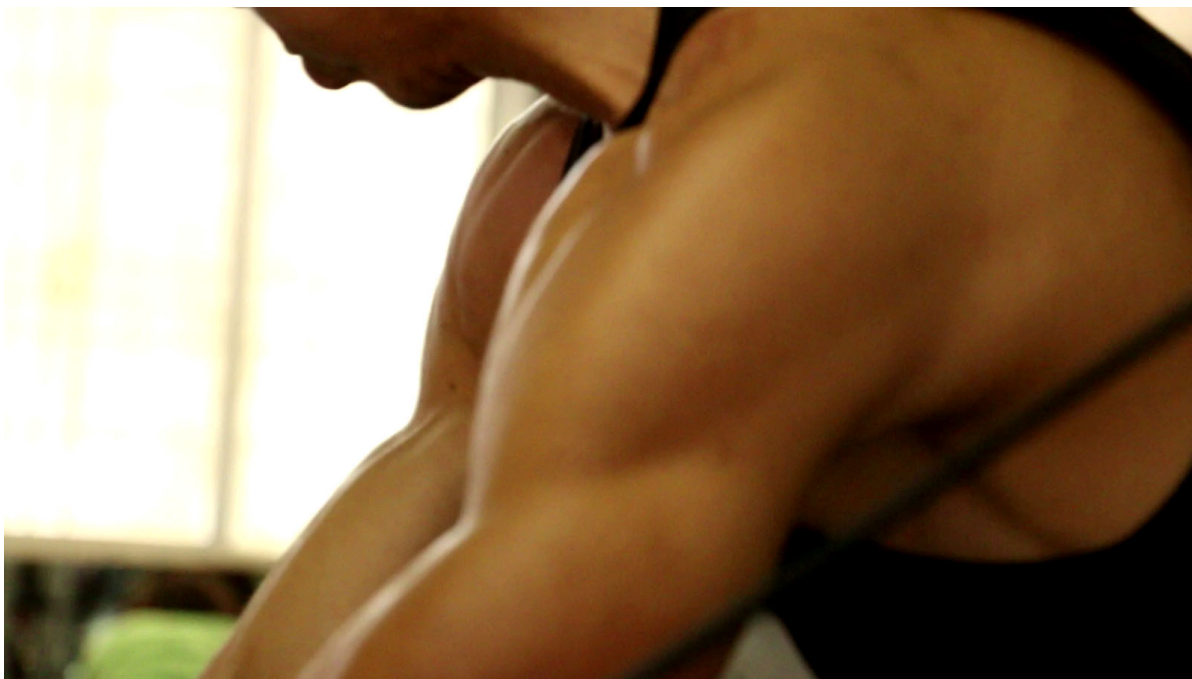


Figura 105 - Frame de vídeo digital. 2015. Trabalho realizado para a minha graduação em audiovisual. Acervo Pessoal.



Figura 106 - Frame de vídeo digital. 2015. Trabalho realizado para a minha graduação em audiovisual. Acervo Pessoal.



Figura 107 - Frame do curta-metragem *Tentação*. Direção de Érico José. 2014. Colorido. Digital. 9 min e 39 segundos. Disponível em: https://youtu.be/s-JZII1_4V4.

Observar alguns de meus exercícios mais rudimentares, no sentido de que eram minhas primeiras experimentações na disciplina de Introdução ao Desenho, revela que, mesmo quando esses exercícios eram direcionados à experimentação de técnicas, muitas vezes, as minhas escolhas temáticas giravam em torno do homoerotismo (Figuras 108 e 109).



Figura 108 - Érico José. *Sem título*. 2022. Caneta nanquim sobre papel Canson. 29,7 cm x 42 cm. Acervo Pessoal



Figura 109 - Érico José. *Sem título*. 2022. Caneta nanquim e lápis de cor sobre papel Canson. 29,7 cm x 42 cm. Acervo Pessoal

Tive diversos outros encontros com o homoerotismo durante a Faculdade de Artes Visuais. Um exemplo foi a análise visual da obra *O Derrubador Brasileiro* de Almeida Júnior (Figura 110), realizada para a disciplina de Arte Brasileira I. Há, obviamente, um conteúdo homoerótico na obra. E a escolha dessa obra para a minha análise deu-se devido a esse conteúdo homoerótico que percebi nela: as dobras e o volume da calça, o corpo musculoso e suado e o personagem escondido atrás de uma pedra.

A combinação desses elementos na obra *O Derrubador Brasileiro* parece-me codificar um desejo que não pode aparecer de forma explícita. Em *O Livro da História LGBTQIAPN+* (John Andrews et. al., 2024) e *Breve História da Arte Queer* (Hoskin, 2025) é possível perceber que muitas expressões artísticas da homossexualidade no decorrer da história eram feitas de forma velada para proteger os artistas de punições em sociedades homofóbicas. Essas escolhas estéticas eram realizadas para evitar prisões, penalidades e morte. Mas, essa codificação não impede que o público gay perceba esses sentidos.

Nesse tipo de trabalho com sentidos velados, a abordagem subliminar do homoerotismo instiga o observador a realizar a ação em sua mente. Essa abordagem subliminar, que mantém a mente do espectador maquinando, interessa-me bastante, não apenas no conteúdo homoerótico. Penso nesse movimento mental como a sensação que tenho durante o desafio de montar um quebra-cabeças. Um exemplo dessa estratégia pode ser visto no *sonho #06* (Figura 111): o ato sexual não acontece no desenho, mas na mente do espectador. Este desenho pode instigar o público a romper a barreira da linha na diagonal e imaginar os personagens juntos. As lacunas da relação sexual são preenchidas pela projeção do público.



Figura 110 - Almeida Júnior. *O Derrubador Brasileiro*. 1879. Óleo Sobre Tela 227x182cm. Museu Nacional de Belas Artes (MNBA). Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/81726-o-derrubador-brasileiro>.

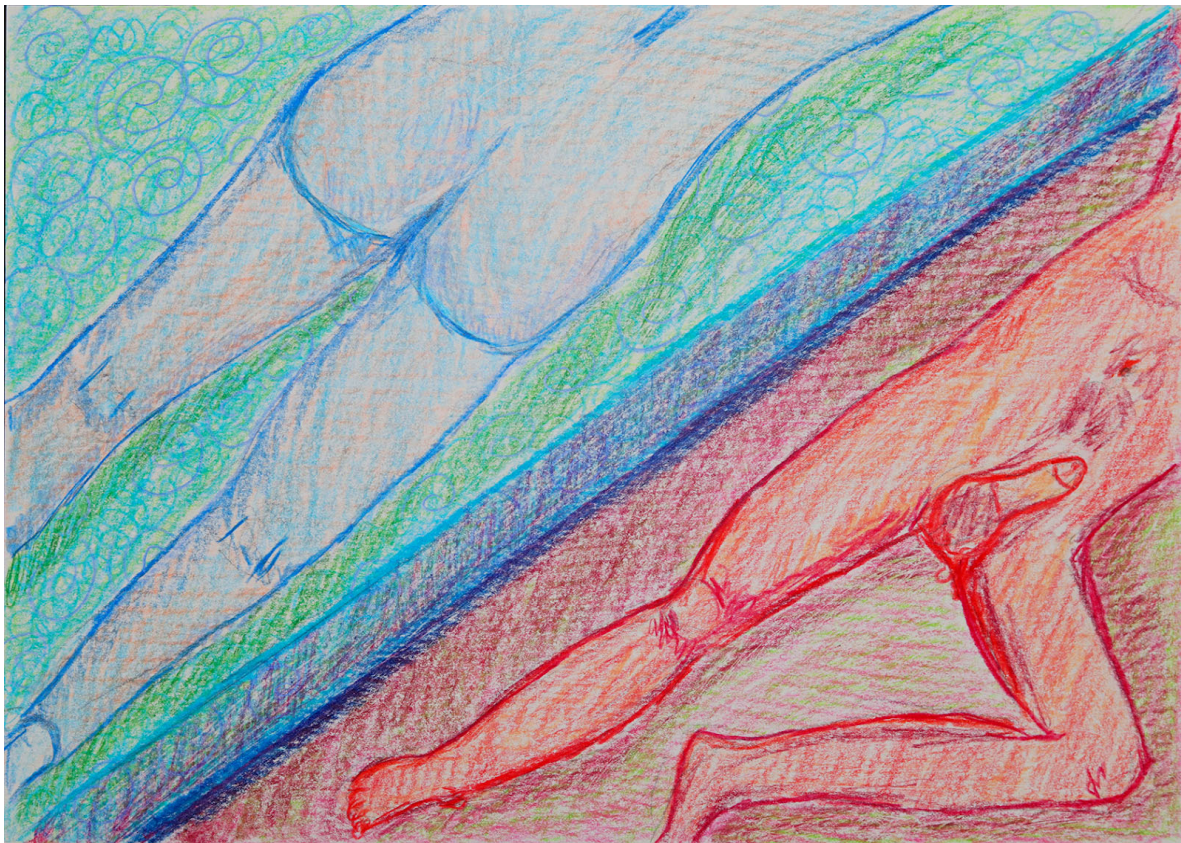


Figura 111 - Érico José. *Sonho #06 - 08/02/2021*. 2023. Lápis de cor sobre papel canson. 21 x 29,5cm. Coleção de Odinaldo Costa.

No *Sonho #06 - 08/02/2021* (Figura 111), a busca de atribuir sentidos ao desenho veio principalmente pelas escolhas formais. A construção da composição vem do que eu costumava planejar numa cena de cinema: linhas, superfícies, corpos ocupando um quadro. Nesse sonho, há a borda de uma cama que divide a composição em uma diagonal ascendente. Escureço a borda do colchão vermelho no chão com lápis azul na tentativa de indicar a sombra de debaixo da cama. Em cima da cama há um rapaz de bruços, abaixo, em um colchão no chão, há um rapaz deitado de costas. As posições em que eles se encontram deitados indicam suas posições sexuais. Penso nesses dois personagens como dois rapazes que estão num pós-sexo. A separação das camas é uma barreira para evitar que eles tenham contato físico. É uma cena que diz sobre dormir com outros rapazes no mesmo quarto.

O contraste de cores vermelho e azul, cria uma vibração entre os dois personagens. A inspiração para essas cores veio de duas obras específicas (Figuras 112 e 113). Durante a produção do sonho era como se eu imaginasse um relacionamento entre

os dois personagens. Antes disso, eu havia usado o contraste entre essas cores para criar atração entre dois rapazes no curta-metragem *Tentação*, (Figura 107) realizado para a graduação em audiovisual.



Figura 112 - Vincent Van Gogh. *Selfportrait*. 1889. Óleo Sobre Tela. 54x65cm. Musée d'Orsay, Paris. Fonte: https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait/9gFw_1Vou2CkwQ?hl=pt-BR.

Figura 113 - Agnolo Bronzino. *Portrait of a young Man as Saint Sebastian*. ca. 1533 Óleo sobre madeira. 87 x 76.5 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. Fonte: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/bronzino/portrait-young-man-saint-sebastian>

Na série *Sonhos do Filho do Açougueiro*, vários trabalhos apresentam temáticas relacionadas à sexualidade. O *Sonho #32* (Figura 114) possuiu como ponto de partida um sonho que envolveu sexualidade e medo. Neste sonho, eu me encontrava com um rapaz em uma casinha de, aproximadamente, dois metros por dois metros em uma praia. Nós começamos a nos pegar, mas, de repente, quando eu percebi, o chão estava tomado de escorpiões e caranguejos e o erótico se tornava horror.

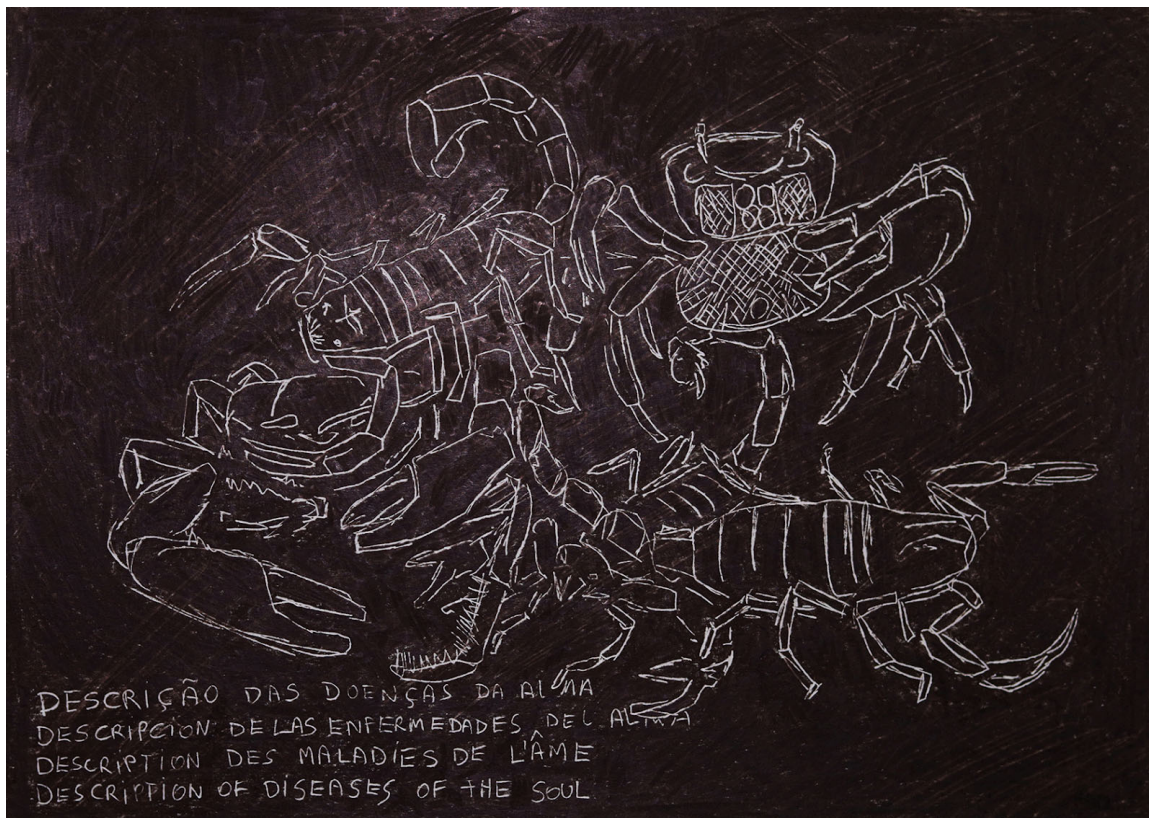


Figura 114 - Érico José. *Sonho #32* - 09/05/2021. 2023. Série *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Lápis de cor sobre papel. 21 x 29,5cm.

Neste trabalho, os caranguejos e escorpiões eram elementos presentes no sonho. A cor marrom me veio à mente por ser uma cor que lembra um mangue ou uma terra onde esses animais habitam. No caso desse desenho, o fator surpresa veio pela ideia imediata de escrever em vários idiomas “A descrição das doenças da alma”.

O *Sonho #32* posteriormente foi ampliado, reformulado e ganhou novos sentidos. Na nova configuração (Figura 115), posicionei as palavras no centro, apenas em português, com lápis de cor vermelho e coloquei uma infestação de escorpiões e caranguejos se concentrando ao redor das palavras. É como se o inconsciente (escorpiões e caranguejos) estivesse se aproximando rumo à razão (as palavras). Gosto também de como a frase “A Descrição das Doenças da Alma” é instigante, pois não há nada sendo descrito, mas o espectador é instigado a procurar por isso no trabalho. Com essa frase, acredito que coloquei no trabalho a sensação que descrevi, da busca de montar o quebra cabeças.

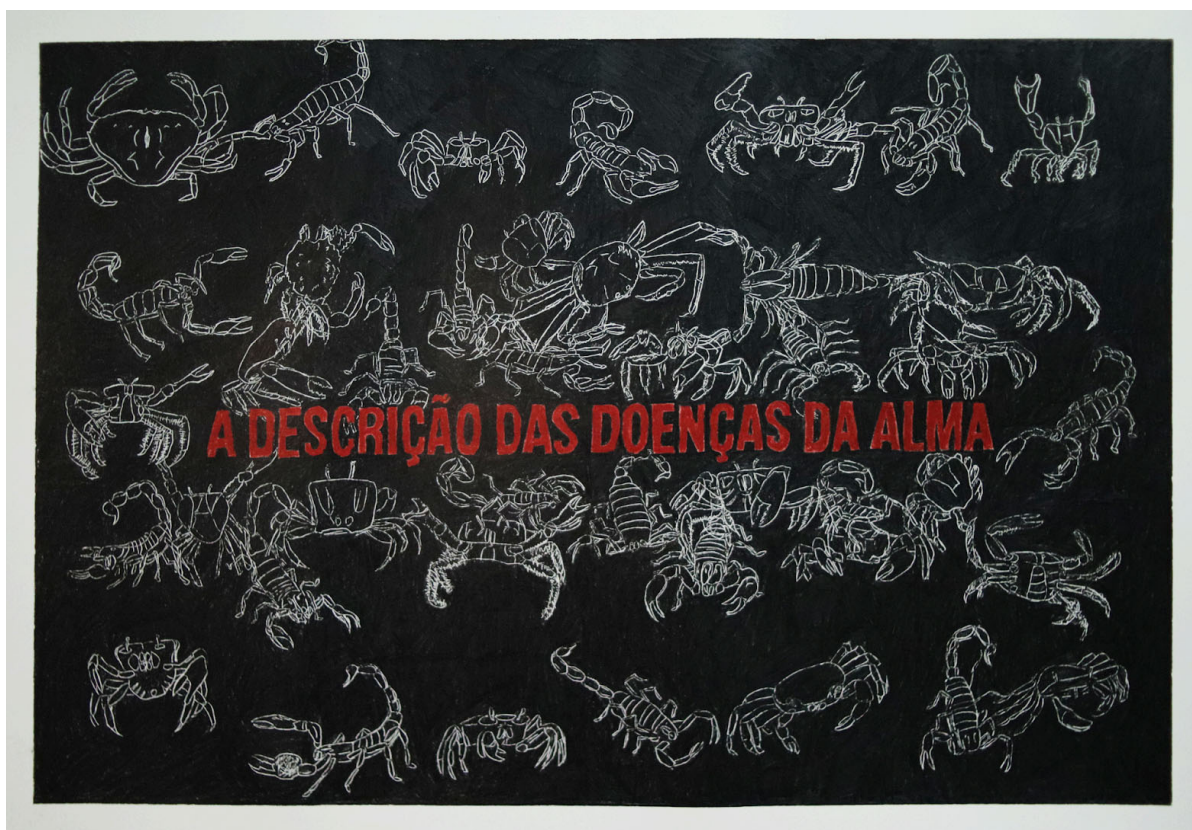


Figura 115 - Érico José. *A Descrição das Doenças da Alma*. 2024. Lápis de cor sobre papel. 50x70cm. Acervo Pessoal.

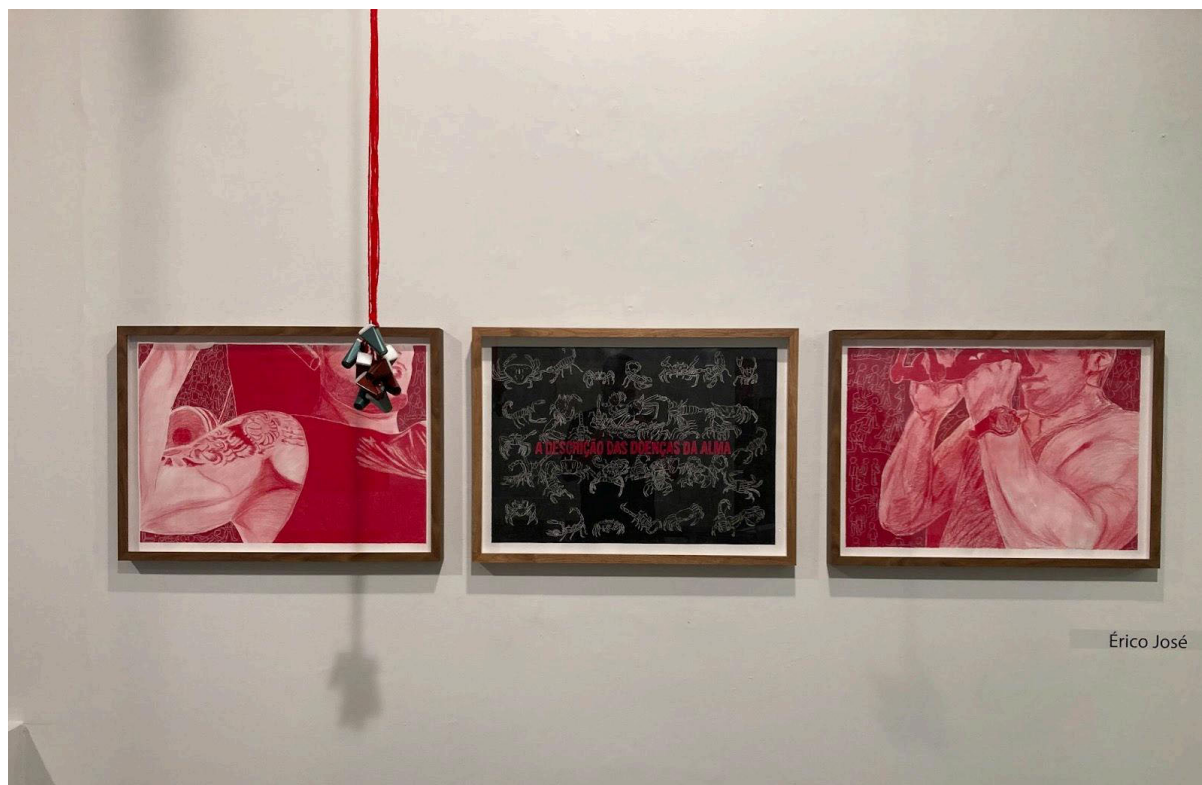


Figura 116 - Exposição Hotel 689. Galeria Potrich, Goiânia-GO. Curadoria de Fernando Matos. 2025. Acervo Pessoal

Esse trabalho ganhou mais sentidos e força quando foi exposto entre dois trabalhos da série *Acadêmico no Sigilo* (Figura 116), na exposição Hotel 689 (2025). Na ocasião, Fernando Matos, o curador da exposição, me falou sobre como o trabalho o fazia pensar sobre as questões do estigma da AIDS na década de 90. Segundo ele, a musculação, nessa época, foi uma forma de afirmar a ausência da doença, de demonstrar que o corpo não estava doente. Acho importante ressaltar essa evolução dos sentidos do trabalho para notar que não só a configuração da obra é relevante, mas também sua interação com o espaço e com as pessoas.

Quando decidi pensar em sexualidade de forma mais ativa, me veio à mente a biografia de Luis Buñuel, *Meu Último Suspiro* (Buñuel, 2009), escrita um ano antes de sua morte. Ao ser questionado sobre como se sentia ao não possuir mais a sexualidade na velhice, como possuía ao ser jovem, Buñuel afirmou que estava feliz, era como se tivesse sido libertado de um demônio que o atormentava. Esse trecho ficou marcado em mim, sinto-me, de certa forma, atormentado pelo demônio de Buñuel. Por mais racional que seja, por mais que eu me esforce para estar conectado com meus impulsos, às vezes basta um homem bonito e interessante, para que minha mente se perca. Quando a sexualidade instiga a imaginação, ela elimina o espaço para outros pensamentos. Há sempre algo do desejo e do irracional na sexualidade. Há sempre algo do demônio de Buñuel.

Na Faculdade de Artes Visuais, foram as aulas da disciplina de Notas Sobre Cinema que me deram subsídio para refletir sobre a homossexualidade e o homoerotismo. Semanalmente, assistimos a um filme com temática queer e depois debatíamos nossas percepções. Para além das reflexões em sala, comecei a pensar nas cenas envolvendo sexo entre homens e pensar nos diversos sentidos que o sexo pode ter. Em *Praia do Futuro* (Dir. Karim Ainouz, 2014), percebi o sexo violento, que me fez pensar no desejo animalesco. Em *Peter Von Kant* (Dir. François Ozon, 2022), percebi o sexo que quer parar o tempo me levando a reflexões sobre a velhice. Em *Deserto Particular* (Dir. Aly Muritiba, 2021), percebi o sexo como libertação de uma forma antiga de pensar. Em *Camisinha Assassina* (Dir. Martin Walz, 1996), percebi o sexo cartunesco, encenado para fazer rir. Entre outros. Elaborei que as relações sexuais são, cada uma à sua maneira, conectadas aos momentos de vida que cada

pessoa está passando. Sexo como memória, como nostalgia, como descanso, como vitalidade. Vai depender do que a pessoa está vivendo naquele momento.

A sexualidade vem acompanhada de muitas questões: a proximidade e a intimidade, o equilíbrio entre violência e amor/carinho, os riscos, a urgência, o sentimento ou a falta dele. A sexualidade é também um encontro com o outro, uma vulnerabilidade imensa que é forçada pelo desejo. A sexualidade é algo que quebra minhas fantasias de viver isolado, distante dos outros.

As duas disciplinas de fotografia, Fotografia e Fotografia na Arte, trouxeram-me várias experimentações nas questões do corpo e do homoerotismo. Na primeira, houve o ensaio com lightpainting em que explorei meu corpo (Figura 56), e, um ensaio sobre o filme *A Pele* (Dir. Steven Shainberg, 2007). No filme, Diane Arbus, uma artista fotógrafa, realiza diversas fotos de pessoas que não se encaixam nos padrões sociais, como pessoas *Queer*, com nanismo, com hipertricose (excesso de pelos) e outros.

O ensaio a partir do filme sobre Diane Arbus foi baseado numa percepção do cotidiano. Um dia eu estava saindo do meu apartamento e percebi como alguns vizinhos ficavam visivelmente desconfortáveis por ver que eu e meu namorado morávamos juntos. A partir disso, me dei conta de como os homossexuais ainda são vistos como pessoas indesejadas. Juntei a isso o sentimento de proteção que eu tinha no meu quarto de adolescência. O quarto de dormir, é o lugar dos sonhos, do sexo, e para mim, enquanto homem gay, também foi um pequeno espaço no mundo que, com as portas fechadas, pude ter mais liberdade, e até mesmo escondi namorados (algo que retoma a Figura 111).

Então, no ensaio cujo tema era o filme, pedi a diversos rapazes gays que me permitissem fotografá-los em seus quartos enquanto realizava algumas perguntas (Figuras 117, 118, 119, 120 e 121). Não me lembro exatamente quais foram as perguntas, mas me lembro que uma delas questionava: “Qual é o seu sonho?”; e outra: “O que o seu quarto significa para você?”. As respostas não foram registradas, foram apenas pontos de partida para as fotografias. Penso que o gesto

de entrar no quarto das pessoas é um gesto que exige alguma intimidade. Sou grato a essas pessoas por me permitirem.

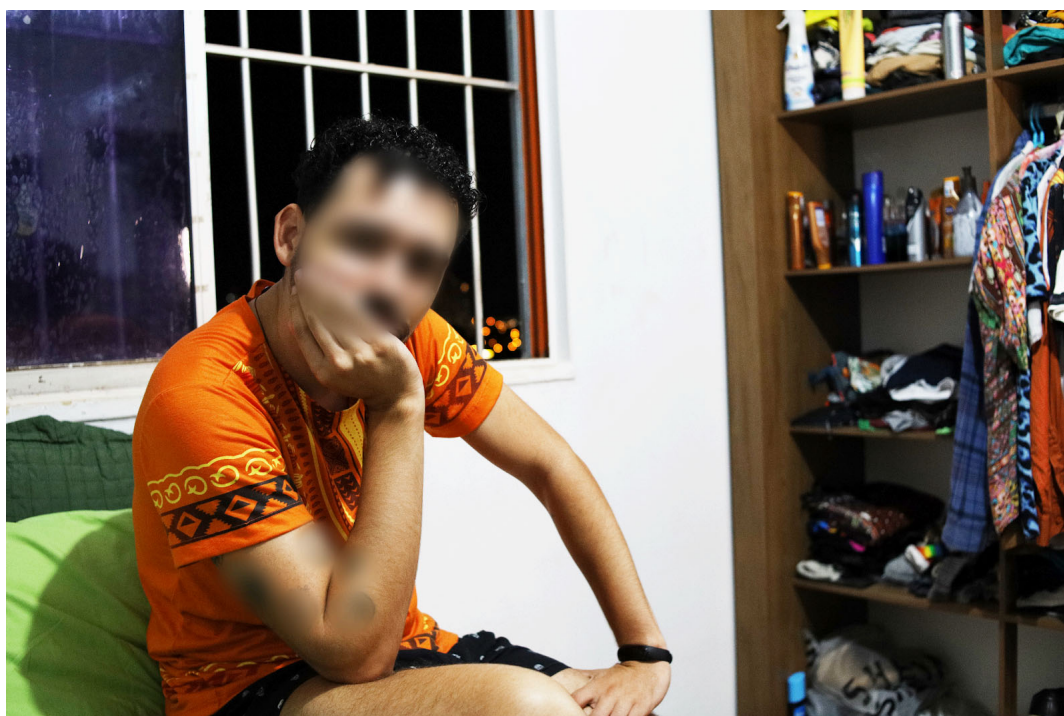


Figura 117 - Érico José. *Sem Título*. 2022. Exercício da disciplina de Fotografia. Ensaio sobre o filme *Fur - An Imaginary Portrait Of Diane Arbus*. Fotografia Digital. Dimensões Variáveis. Acervo Pessoal.



Figura 118, 119, 120, 121 - Érico José. *Sem Título*. 2022. Exercício da disciplina de Fotografia. Ensaio sobre o filme *Fur - An Imaginary Portrait Of Diane Arbus*. Fotografias Digitais. Dimensões Variáveis. Acervo Pessoal.

Na disciplina de Fotografia na Arte, recapitulando, realizamos quatro ensaios baseados nos temas da arte contemporânea de Katia Canton. Sendo esses temas: “Da política à micropolítica”, “Espaço e Lugar”, “Tempo e Memória”, “Corpo, Identidade e Erotismo”, nesta ordem.

No primeiro ensaio, com o tema “da política à micropolítica”, eu elaborei uma obra que tentava expressar questões sobre o sangue para o homem gay, os laços, as uniões, os caminhos de apoio, a família e os estigmas (Figuras 52, 53, 54, 55, 122, 123, 124, 125 e 126). Quando o tema foi sugerido, minha mente resistia à ideia de abordar a questão da homossexualidade com o sangue, mas senti que essa seria uma forma honesta de trabalhar com algo político que era próximo a mim. Pedi para meu namorado Lucas para que ele coletasse meu sangue e, a partir desse sangue, eu realizei uma aquarela copiando uma fotografia de quando eu era bebê (Figura 122).



Figura 122 - Érico José. *Sem Título*. 2023. Da série *Laço*. Fotografia digital. 20x25cm Acervo Pessoal
Figura 123 - Fotografia de família. Década de 90. Digitalizada. Acervo Pessoal.



Figura 124 - Imagem da fotoperformance, preparando as tonalidades de cor com sangue. 2023. Fotografia digital. Dimensões variadas. Fotografia por Marcos Rogério. Acervo Pessoal.

No dia da realização do trabalho, dia das crianças, eu pedi a ajuda de um amigo para realizar as fotografias. Algumas composições foram pensadas por mim, mas as imagens do processo em si não, era impossível porque a realização do trabalho me mergulhou em um transe, um ritual. Havia o corte da seringa na pele, perfurando o braço, havia o nervosismo dos outros presentes e havia a imagem a ser realizada de imediato. Esses elementos intensificaram muito o processo.

Antes de realizar este trabalho, eu realizei diversos testes. Testei as diluições do sangue em porcentagens de soro fisiológico. Para cada placa de petri, o recipiente, apliquei uma razão diferente de soro e sangue. 1:10, 1:20 e sangue puro. No papel, o sangue se espalhava e o soro se tornou a água da aquarela. Também testei a absorção do sangue pelo papel e a coleta de sangue previamente. Tudo isso com o objetivo de, ao menos, conseguir realizar o trabalho, porque havia muito o que experimentar e testar.

Neste trabalho, eu agi de forma a tomar decisões que tornassem os gestos significativos. Na primeira montagem, as diversas fotografias (que eram 10) se alternavam entre orientação de retrato e paisagem, criando uma linha que imitava os padrões em zigue-zague do eletrocardiograma. Havia também uma fotografia que mimetizou essa forma utilizando o pano branco que comprei para forrar a mesa e a linha acrílica vermelha (Figura 125). Vejo muita beleza na associação da linha em zigue-zague com o batimento do coração. Coração: símbolo da vida, do amor e do desejo. Hoje, apresento o trabalho em uma disposição que preserva a intenção das linhas em zigue-zague (Figura 126).

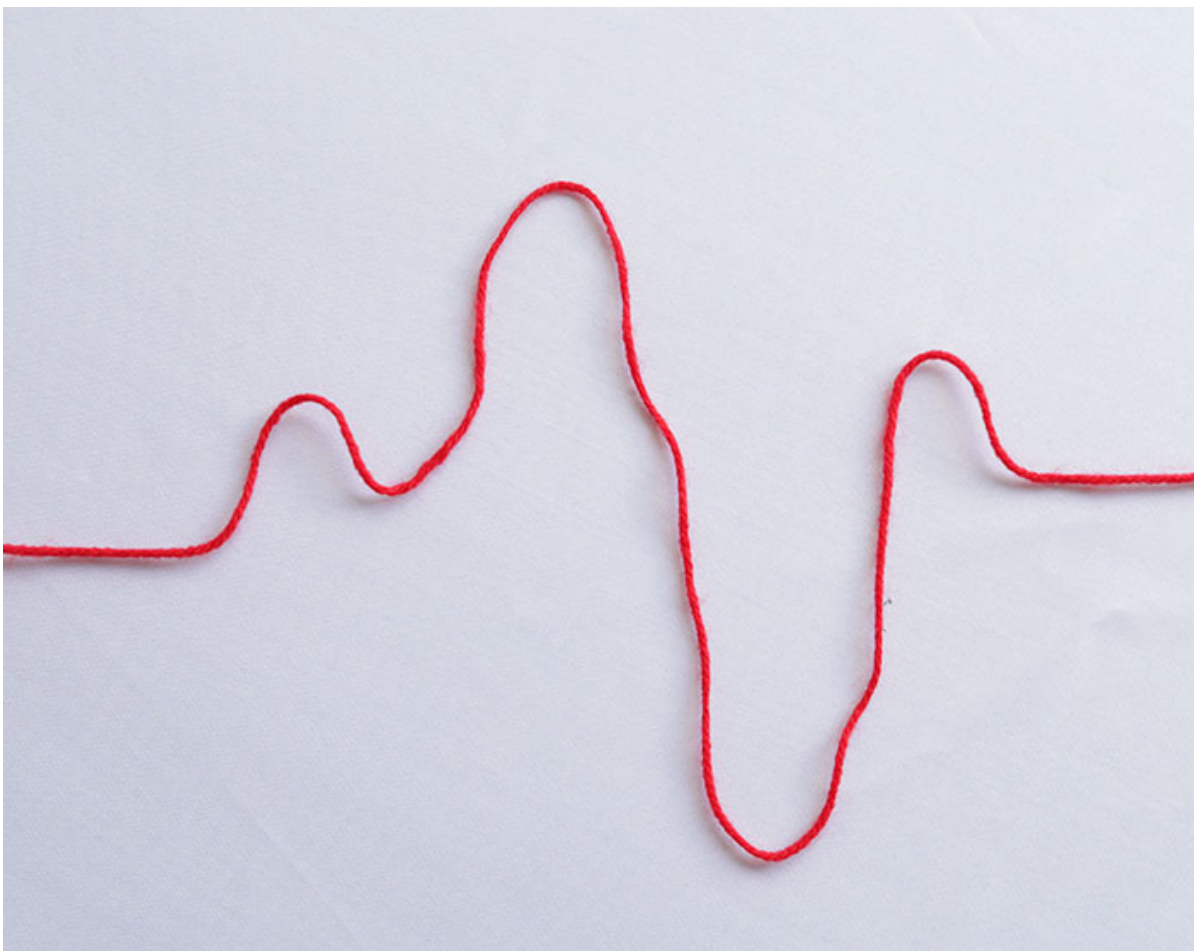


Figura 125 - Imagem da fotoperformance, padrão em zigue-zague do eletrocardiograma. 2023. Da série Laço. Fotografia digital. 20x25cm Acervo Pessoal



Figura 126 - Imagem da fotoperformance, padrão em zigue-zague do eletrocardiograma. 2023. Da série Laço. Fotografia digital. 20x25cm Acervo Pessoal

Quando fui realizar o segundo ensaio, sobre espaço e lugar, que já abordei brevemente no capítulo 3, senti um deslocamento muito grande. Algo que só consigo racionalizar o motivo agora. Minha experiência com o espaço era a fuga. Eu não me sentia pertencente a lugar nenhum e o mundo me parecia muito agressivo. Portanto, demorei a achar os caminhos. De qual espaço eu falaria? De qual lugar? Qual lugar eu ocupo? Sei que isso tem a ver com a homossexualidade, com a negação de um espaço social que vivi. Tem a ver com meus conflitos e rejeições familiares, tem a ver com o bullying homofóbico da escola, tem a ver com a saída da religião e tem a ver com a busca de uma nova espiritualidade. Foram muitas as dúvidas. Foi quando me lembrei do espaço acima de nós, do cosmos, do universo que observamos quando olhamos para o céu.

Pensei sobre o gesto de desenhar no céu que os antigos faziam para tentar entender sua posição no cosmos: a astrologia (Figura 127). Realizei 12 fotografias, acompanhando o momento em que as constelações astrológicas apareciam no céu. Em seguida, usei a linha vermelha para desenhar na fotografia o símbolo referente a cada constelação do zodíaco. Essa linha era a mesma que eu tinha utilizado para significar a vida na fotoperformance *Laço*.

Comecei no sábado, no signo de Áries, por volta de 15 horas, e terminei no domingo, no signo de Peixes, por volta de 13 horas. Para bordar, criei gabaritos das imagens das constelações em papel vegetal tomando como base uma referência

das constelações que baixei na internet (Figura 128). Transferi os pontos das estrelas para papel manteiga, em seguida coloquei a fotografia em cima de um papelão e o gabarito por cima da fotografia. Com a ajuda de uma caneta, furei a fotografia nos pontos onde se localizavam as estrelas. Depois, passei a linha vermelha e usei uma linha preta para prender a linha vermelha (Figuras 127 e 128).



Figura 127 - Érico José. *Sem título (Uma das imagens realizadas no ensaio sobre espaço e lugar. Signo de Áries)*. Fotografia impressa com desenho bordado em linha acrílica. 10x15 cm. 2023. Acervo Pessoal

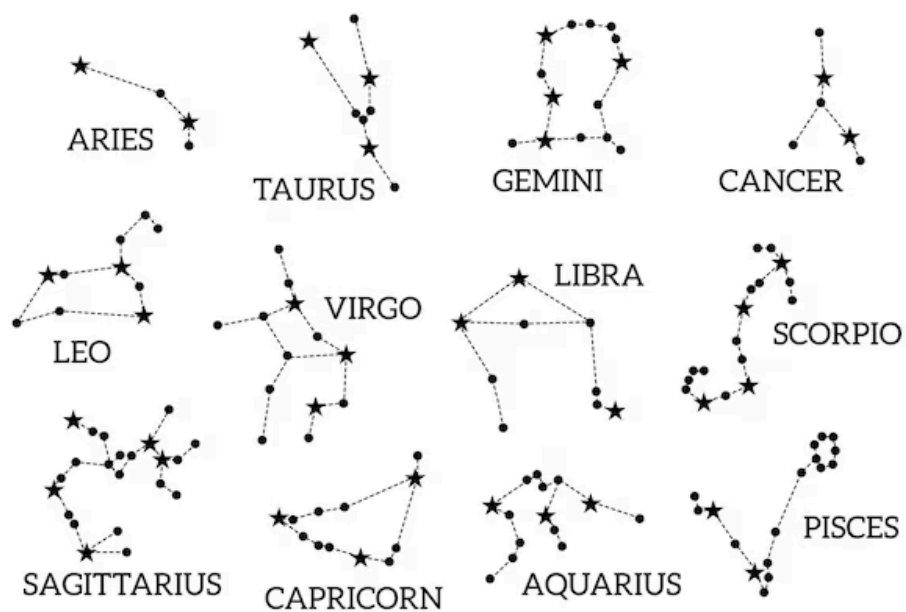


Figura 128 - Referência das constelações para o trabalho. Fonte: https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/horoscopo/veja-as-constelacoes-de-cada-signo_a26375f6b2644908f0ce2bad088dfff6vx7sc7y7.html

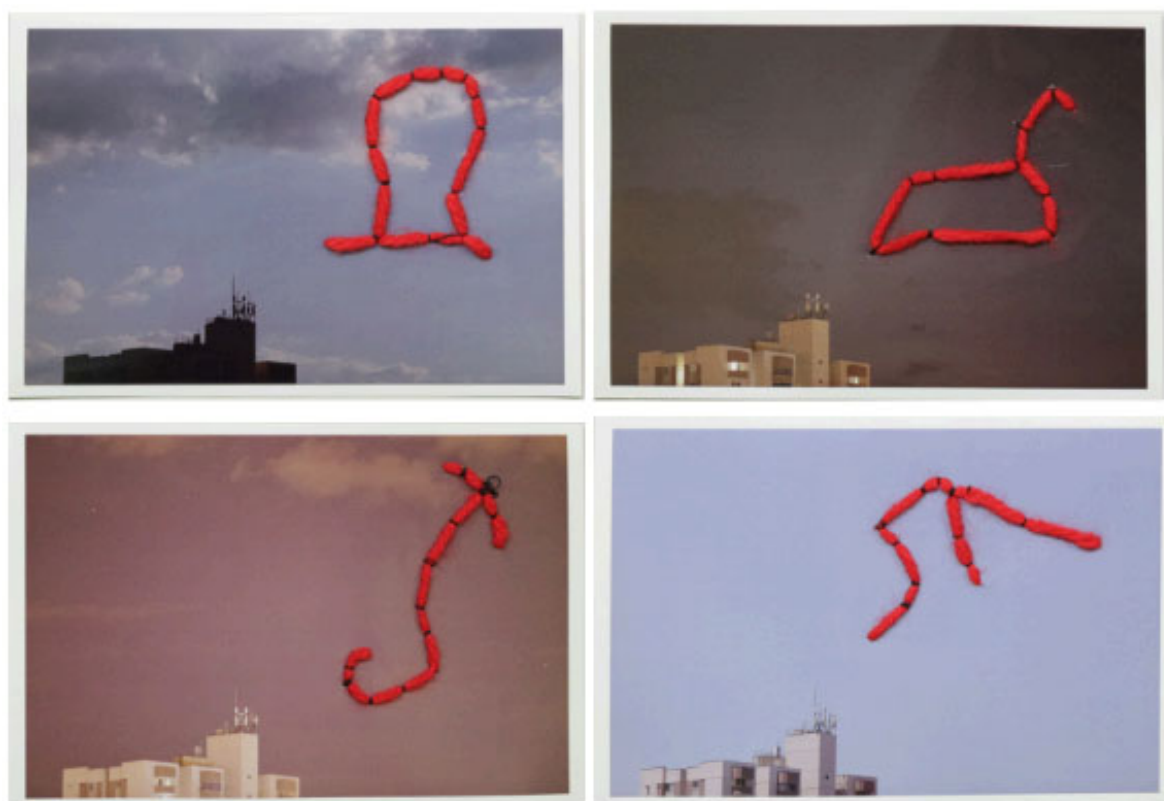


Figura 129 - Imagens do signo de Gêmeos, Leão, Escorpião e aquário, respectivamente. Fotografia impressa com desenho de linha acrílica. 10x15 cm. 2023. Acervo Pessoal

Eu queria que as pessoas notassem que o espaço escolhido pelo ponto de vista da fotografia seria sempre o mesmo. Como o céu está em constante mudança, eu precisaria de um ponto fixo no espaço, algo que se repetisse sempre para mostrar a posição fixa da câmera. Por isso deixei o topo de um prédio aparecer (Figura 129). Hoje, também reflito sobre o simbolismo dessas antenas e para-raios no topo do edifício. As antenas são a comunicação, a recepção de informações; os para-raios, uma proteção. Isso me faz pensar em uma música da banda Arcade Fire, chamada *Lightning II*. A tradução da letra diz:

Um dia, uma semana, um mês, um ano
 Um dia, uma semana, um mês, um ano
 Cada segundo me traz aqui
 Esperando o relâmpago

Esperando o relâmpago
 Esperando a luz
 O que a luz trará?

Eu ouvi o trovão e pensei que era a resposta
 Mas acho que entendi errado a pergunta
 Eu estava tentando fugir, mas uma voz me disse para ficar
 E colocar o sentimento em uma canção

Essa música sintetiza muito bem a angústia que vivo nessa desconexão com o tempo e com os lugares que ocupo no espaço. Sempre em busca de respostas, elaborando perguntas, observando o tempo passar e aberto ao relâmpago da iluminação.

A obra *10 Monóculos* (Figuras 130 e 131) foi realizada para a última atividade, cujo tema era “Corpo, Identidade e Erotismo”. Os monóculos foram pensados com a experiência de consumo de pornografia no X (antigo Twitter) em mente. As imagens inseridas nos monóculos são frames retirados de teasers de performers da plataforma de conteúdos eróticos OnlyFans e plataformas similares. Esses performers utilizam o X para divulgar seus conteúdos através de teasers e apoiam-se uns aos outros repostando esses conteúdos. Isso cria um emaranhado de caminhos virtuais tecidos pelos vídeos pornográficos/eróticos. Busquei uma analogia desse emaranhado com as linhas que sustentam os monóculos (Figuras 130, 132 e 133).

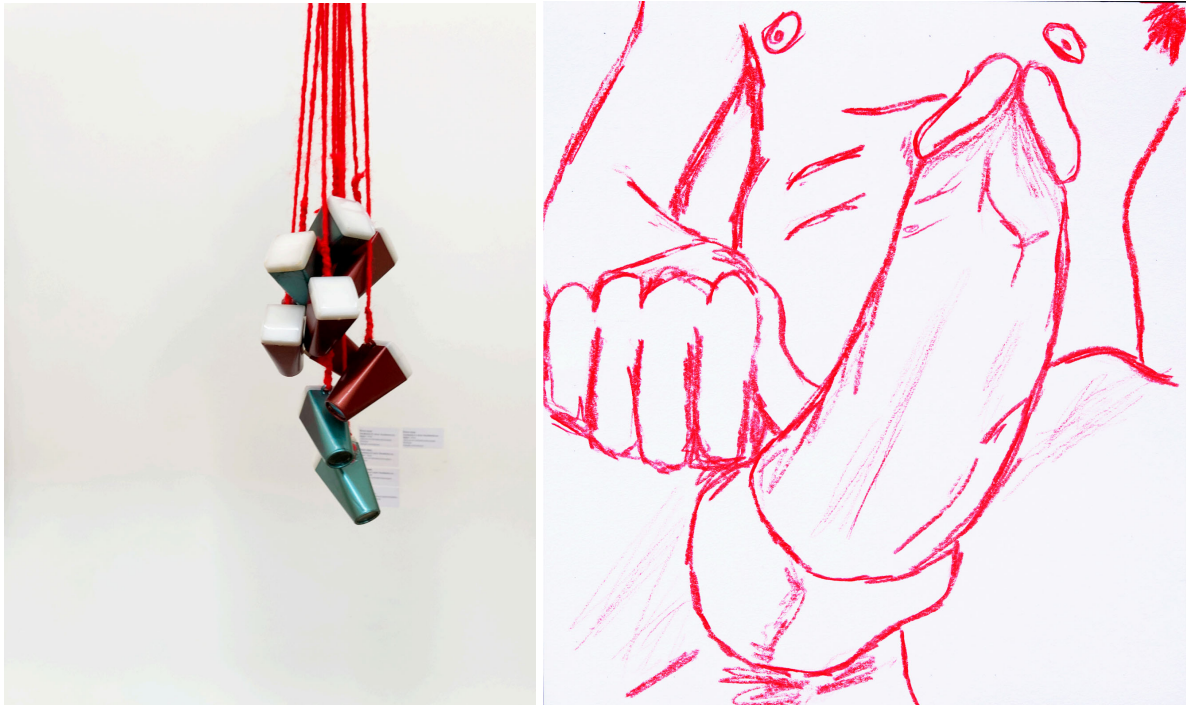


Figura 130 - Érico José. *10 Monoculos*. Em exibição na exposição *Setembro*. Galeria da FAV. UFG. Goiânia-GO. 2024. Coleção Fernando Bueno

Figura 131 - Érico José. Exemplo de um dos desenhos inseridos nos monóculos. 2024. Acervo pessoal.

Há neste trabalho uma elaboração de questões da sexualidade acerca do isolamento e da coletividade. Vejo-o como uma espécie de cinema individual em que, diferente do cinema convencional, não vemos os filmes junto a várias outras pessoas. Os monóculos são dispositivos em que você frui da imagem inserida sozinho, não é possível que duas pessoas acessem o mesmo monóculo ao mesmo tempo. Mas, com a estrutura dos monóculos presos ao teto, partindo de um mesmo ponto, percebi que diversas vezes, um grupo de pessoas se juntava para compartilhar a experiência artística (Imagens 132 e 133).



Imagem 132 - Um grupo de pessoas acessando os monóculos durante a exposição *Setembro*, na Galeria da FAV. 2024. Acervo pessoal.



Imagem 133 - Um grupo de pessoas acessando os monóculos durante a exposição *Hotel 689*, Galeria Potrich. 2025. Curadoria de Fernando Matos. Acervo pessoal.

Finalizando a exploração do desejo no homoerotismo e na homossexualidade, há um trabalho da série *Bosques* que me indicou que minha produção não estava vindo de um sentimento honesto. Em *O Olhar Estrangeiro* (Figura 9), percebi que eu estava obedecendo demandas que não eram minhas. O pênis foi desenhado neste trabalho, porque meus trabalhos homoeróticos estavam sendo solicitados e vendidos e algumas pessoas pareciam querer sintetizar minha produção e me definir como um artista que trabalha o homoerotismo. Portanto, eu acabei desenhando esse por uma demanda imaginária. Hoje, percebo que este é um trabalho válido, por ter me dado lucidez em relação aos caminhos que eu estava tomando e aos meus sentimentos. Foi quando decidi desenhar o homoerotismo apenas por encomendas diretas ou quando eu realmente sentisse vontade de fazer. Assim como o desenho-sonho, o desenho feito como sonho, penso no desenho-desejo, o desenho sexual que aparece pelo desejo de se realizar.

CAPÍTULO 5 - O VENTO NAS VELAS

Algumas ferramentas relacionadas ao corte são proibidas para as crianças por motivos justos e óbvios. O estilete é um deles, por exemplo. As tesouras são sempre ressaltadas como tesouras sem ponta. E assim, um imaginário sobre o proibido vai se formando. Quando eu era criança, acidentalmente machuquei a mão do meu irmão com uma tesoura de jardim. Lembro-me de que estávamos no açougue e me lembro de vê-lo chorando e eu chorar junto de arrependimento. O corte era algo presente e intenso na minha infância. Quando meu pai cortava a mão ao desossar e cortar carne no açougue, era algo sempre muito assustador. Ao separar as partes do boi, surgiam cortes profundos e dolorosos. E ele continuava a trabalhar, fazia um curativo e continuava. Um dia ele arrumou uma luva de açougueiro (Figura 134). De qualquer forma, ele não gostava de usar a luva para não diminuir a habilidade com as mãos, ou algo do tipo. O corte se tornou algo muito presente no meu imaginário (Figuras 135, 137, 138 e 139).



Figura 134 - Frame do curta-metragem *O Corpo Que Me Pertence* com luva de açougueiro no chão. Direção de Érico José. 2018. Vídeo Digital, PeB, Estéreo. Fotografia de Larry Machado. Disponível em: <https://youtu.be/knkjSGKmNcQ>.

Na faculdade de cinema/audiovisual, o corte é onde a magia acontece. Quando pegamos dois momentos diferentes capturados em vídeo e depois os unimos

gerando um corte entre eles, começa-se a fabricar e configurar uma realidade. Esse é um tipo de corte que soma e gera algo novo. É no corte que muita coisa acontece. Antes, no cinema, o corte era uma realidade material e conceitual. Você precisava cortar diretamente a película para dar sentido. Hoje, no vídeo digital, o corte é mais um elemento conceitual. Algo que diz ao computador o que fazer: corte aqui, emende ali, retire isso. Eu não tive experiência com o corte material na película, meu único trabalho em película foi com uma bobina de Super 8, com os cortes acontecendo através do gesto de ligar e desligar a câmera (Figura 136). Esse procedimento da configuração de um todo a partir da união de partes se conecta bastante com meu trabalho nas artes visuais.



Figura 135 - Érico José. *Sonho #05* - 07/02/2021. 2023. Série *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Lápis de cor sobre papel. 29,7x21cm. Acervo pessoal.



Figura 136 - Frame do curta-metragem *Como Adivinhar Memórias*. Direção de Érico José. 2023. Colorido. Filmado em Super 8. 3 min e 23 segundos. Digitalizado com som digital, estéreo. Acervo pessoal. Disponível em: <https://youtu.be/2jKElwkCegl>.

Meu trabalho de conclusão de curso na faculdade de audiovisual foi sobre um subgênero de filmes chamado *Slasher*. No *Slasher*, há um assassino com uma arma caçando um grupo de jovens. Um detalhe relevante é que esses assassinos nunca usam armas de fogo e em raríssimas exceções usam armas que permitem atacar à distância. Algo que me faz pensar na proximidade, no contato. Esses assassinos e monstros são repulsivos, mas eles forçam o contato entre eles e os protagonistas.

Os *slashers* me trouxeram a admiração pela maquinação e construção de um mundo através da linguagem. Por ser um gênero construído em cima de espetáculos mortais, num sentido de que a grande atração desse tipo de filme era criar mortes elaboradas na tela, os cineastas precisavam criar sequências falsas de mortes mas que apelassem aos sentidos. Essa capacidade da arte de criar outros mundos é algo que me interessa bastante. Na arte, o irreal tem sua força, atíça a imaginação e desperta sentimentos reais (Figura 142).



Figura 137 - Érico José. *Sonho #01* - 27/01/2021. 2023. Série *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Lápis de cor sobre papel. 29,7x21cm. 2023. Acervo pessoal.



Figura 138 - Érico José. *Sonho #02* - 27/01/2021. 2023. Série *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Lápis de cor sobre papel. 29,7x21cm. 2023. Acervo pessoal.



Figura 139 - Érico José. *Sonho #44 - 24/06/2021. Parte 1*. 2023. Série *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Lápis de cor sobre papel. 29,7x21cm. Acervo Pessoal.

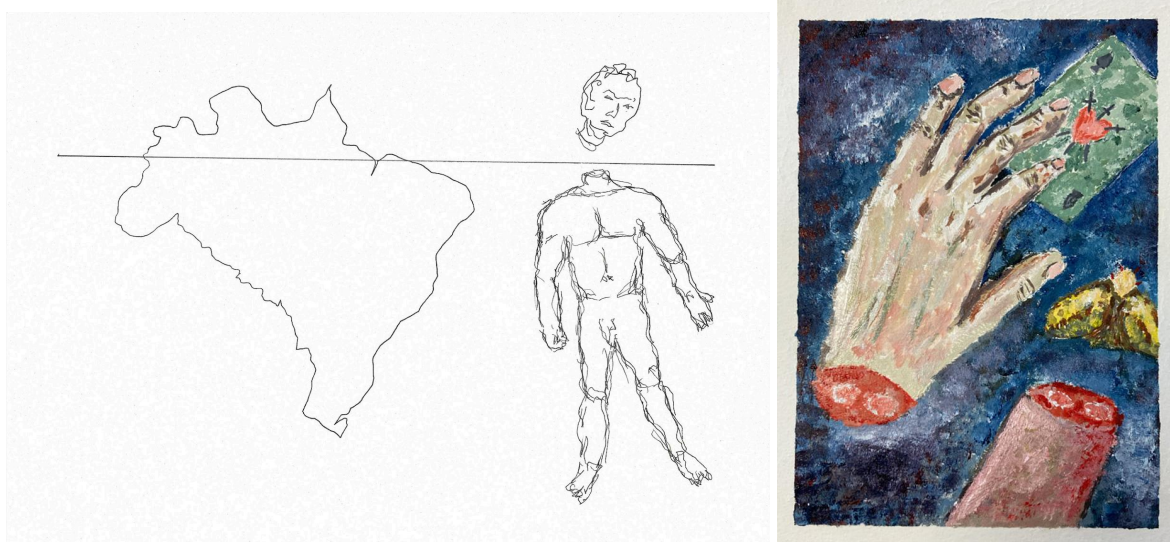


Figura 140 - Érico José. *Tropical*. 2023. Caneta Nanquim sobre papel Marrakech. 29,7x21cm. Acervo pessoal.

Figura 141 - Érico José. *Sem Título (Exercício para a disciplina de Pintura I)*. 2023. Acrílica sobre papel. 30x20 cm. Coleção de Fernando Matos.

O Corte apareceu com bastante frequência nos desenhos realizados para a série *Sonhos do Filho do Açougueiro* (Figuras 4, 137, 138, 139). E também apareceu em trabalhos que eu realizava por interesse próprio (Figura 140) e para outras disciplinas (Figura 141).

O corte é separação, é razão, é conhecimento, é assombro. O tarô, algo que me interessou bastante durante a pandemia de Covid-19, possui quatro naipes, cada um deles pode ser associado a um dos elementos. O naipe de espadas é associado ao ar (Cousté, 1983) e conseqüentemente ao pensamento e à racionalidade pela associação com os signos astrológicos do ar (Banzhaf, 2003b). É um naipe que muitas vezes traz mensagens apavorantes ou mensagens que quebram o coração. É um naipe que muitas vezes vai contra o que nós queremos fazer para dizer o que devemos fazer (Figura 142).

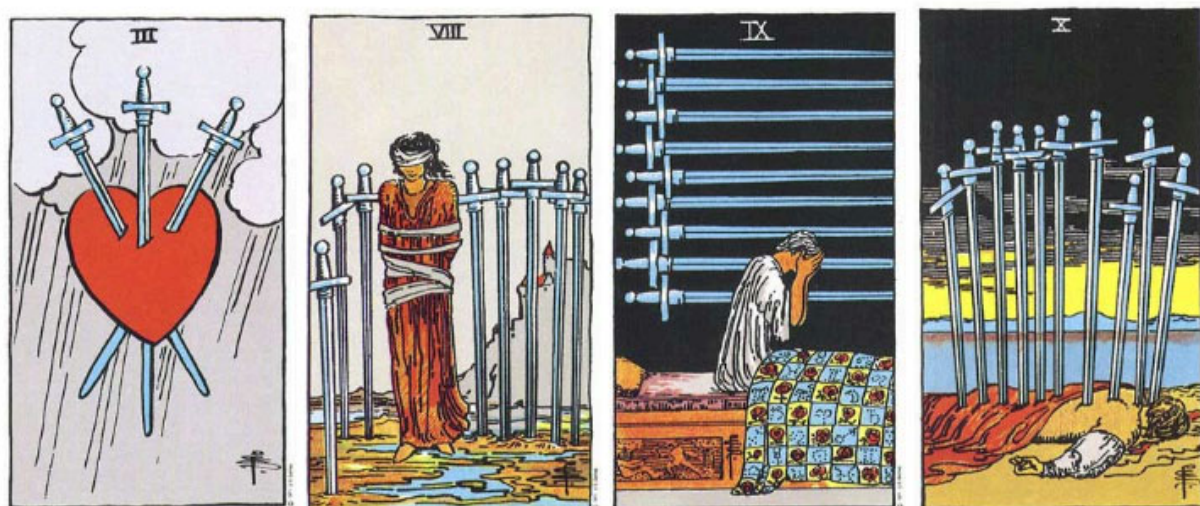


Figura 142 - Arcanos menores 3 de espadas, 8 de espadas, 9 de espadas e 10 de espadas - tarô de Rider Waite Smith. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Rider%E2%80%93Waite_Tarot

Acho que a espada se associa à racionalidade por ser um elemento que separa as coisas, o que se relaciona com análise. A etimologia da palavra “análise” traz essa relação com o corte e com o ar:

Do grego *ánalysis* vem de *anályein*, isto é, *aná* (para cima) + *lyein* (soltar, afrouxar, decompor). Análise significa desfazer, jogar para o alto. O termo provavelmente tem sua origem no beneficiamento do trigo in natura que, quando triturado e jogado para o alto, é possível separar grãos da palha. Pappus de Alexandria, em 390 d.c, no seu *Opus Magnus*, estabelece o conceito matemático da palavra *analytikós*: os elementos desconhecidos de uma teoria, são construídos com base nos elementos conhecidos; e o todo,

é constituído de partes que se organizam em uma totalidade coerente e lógica. Descartes, em 1637, no seu Discours de la Méthode (Geometry Analytique), mostra que a ação (analytique) de resolver um problema é procurar o método (meta, caminho, raciocínio) que permite decompor seu todo nas partes que o constitui. No século XIV era comum os matemáticos europeus usarem a palavra analyticu em substituição da palavra al-Jebr. (ANÁLISE, [s.d.]

Há semelhanças etimológicas com a palavra anatomia: cortar em partes (ANATOMIA, [s.d.]). E esse é um outro tópico que ressoa na minha vida. Antes de começar meu caminho nas artes, eu abandonei uma graduação em Biomedicina. Durante esse período, tive alguns semestres de anatomia, o que potencializa meu fascínio e horror com o corpo. Acho importante retomar essas diversas questões para adensar o caldo de sentidos que podem influenciar meus trabalhos artísticos.

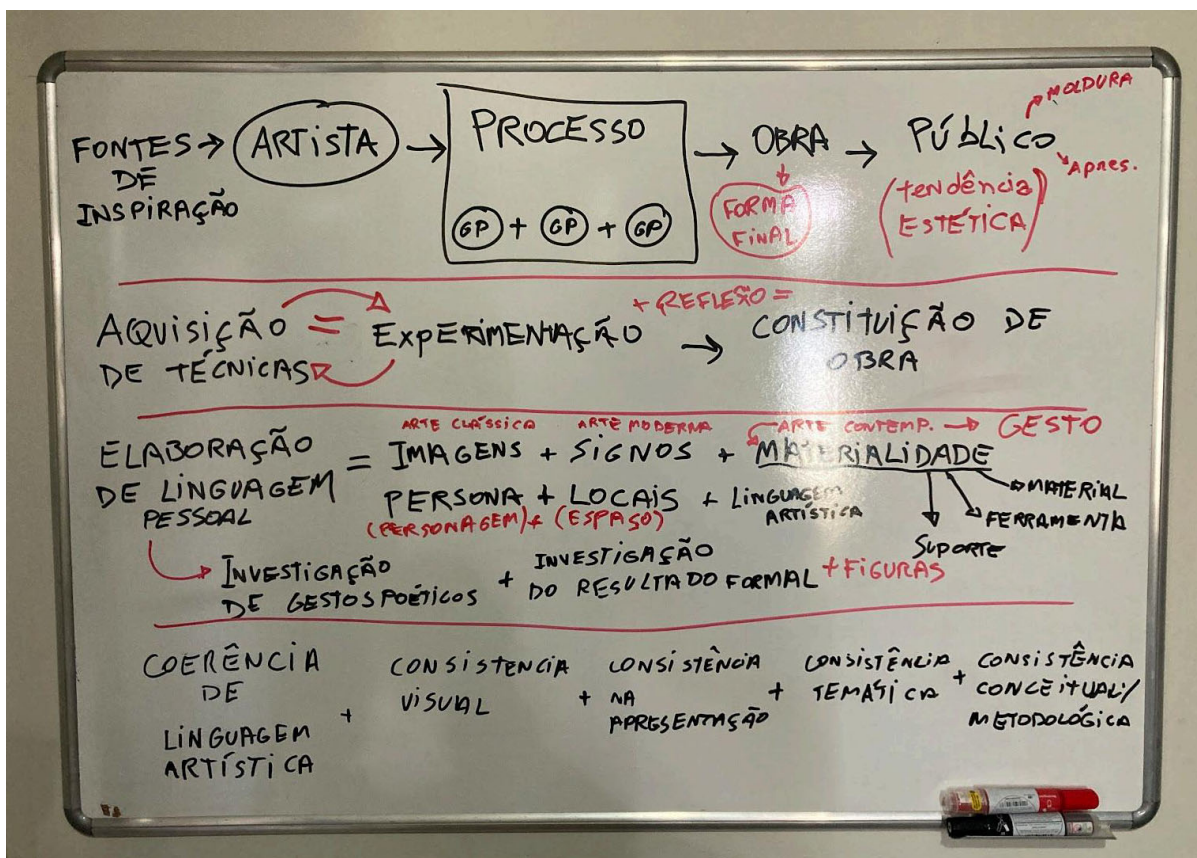


Figura 143 - Quadro de análise do processo criativo. Acervo pessoal.

Durante o meu percurso nas artes visuais, lancei mão de diversas estratégias para tentar analisar e compreender o que eu estava fazendo. E uma delas foi um quadro que elaborei no 5º período (Figura 143) para separar elementos do processo criativo, para que eu pudesse refletir sobre. Para elaborar esse quadro, utilizei conteúdos de diversas fontes, como os escritos de Fayga Ostrower em *Criatividade*

e *Processos de Criação* (Ostrower, 1987), os escritos de Cecília Almeida Sales, em *Gesto Inacabado* (Salles, 1998), reflexões a partir das aulas de Pesquisa em Arte, ministradas por Ana Lúcia Beck, e também vídeos do canal de youtube *Contemporary Art Issue* (CAI).

O quadro branco, inicialmente, veio para anotar as ideias que surgissem ao longo do processo de criação e acabou sendo utilizado para anotar ideias que precisavam se assentar por um tempo ou permanecer por uma duração maior na memória. Desde que elaborei a estrutura analítica de reflexão do meu processo (Figura 143), ainda não o apaguei. É uma versão aumentada dos recados que eu colava na parede, embora os recados ainda sejam uma prática corrente.

Na primeira linha, adaptei o diagrama de Laswell (Figura 144) em uma linha de criação artística. O Diagrama de Laswell, algo que aprendi durante a graduação em audiovisual, é uma ferramenta das teorias da comunicação que separa os principais nós da ação de comunicar. O processo artístico nunca é linear, há vários desvios, ideias que se assentam, que somem de vista e se reapresentam e todo tipo de percurso, mas acho que essa adaptação foi útil para que eu entendesse as etapas do meu processo. Na minha estrutura adaptada, um artista, a partir de diversas fontes de inspiração, move um processo criativo que gera obras que serão disponibilizadas a um público (Figura 145).

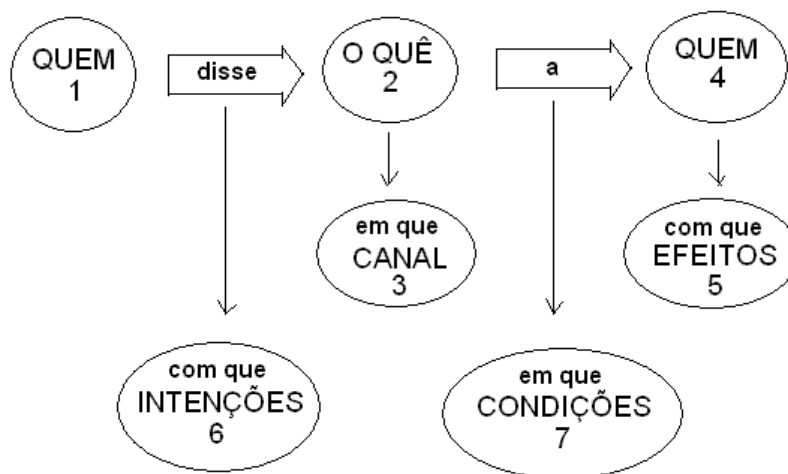


Figura 144 - Diagrama de Laswell. Fonte:

<https://collegeworkpp.wordpress.com/modelo-de-lasswell/>

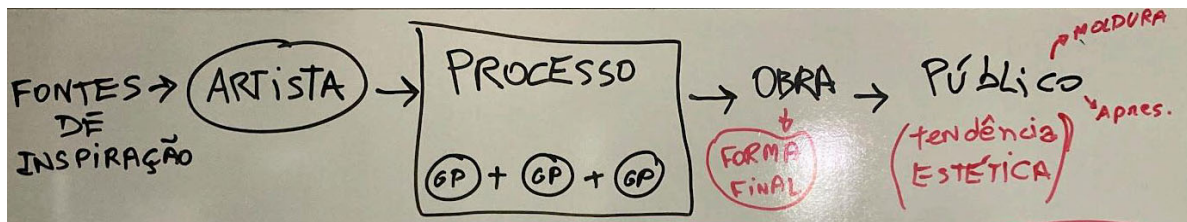


Figura 145 - Primeira linha do quadro. Diagrama de Laswell adaptado para a criação artística. Acervo pessoal.

Nas fontes de inspiração, eu penso em tudo que me toca e atravessa no dia a dia: são as imagens de sonho, as ideias que surgem como relâmpagos, quase prontas, os livros, os artistas, as exposições, as reflexões sobre filmes, as ideias e as intuições. O que consigo capturar nas fontes de inspiração se torna ideia e referência.

É no “Artista” que concentro a maior fonte de reflexão. É pelo meu corpo que todas as inspirações entram e todos os processos saem. O corpo é meu encantamento e não há nenhum mais próximo que o meu próprio. Sem o artista não há arte e conseqüentemente não há curador, museu, colecionador, público. É no artista que começam as sensações, a percepção, a realização e a reflexão. É nas maneiras que realizo o trabalho, a partir das fontes de inspiração, que aos poucos vou configurando uma linguagem autoral.

No processo criativo, penso no encadeamento de gestos poéticos, as ações que buscam dar sentido à matéria. Essas ações são diversas, como a escolha das cores, a mudança de paleta, o traço do lápis, a disposição das obras no espaço, o corte na matéria, a curadoria de fotos, as negociações com modelos, entre outros. Entendo o gesto poético como qualquer ação do artista que é banhada em sentido e, conseqüentemente, traz sentidos para a obra.

E essa obra chega a algum público que irá interpretar e reinterpretar o que eu realizei. Tentará dar sentido, ou sentirá o trabalho. Ali, coloquei alguns elementos que posso refletir sobre ou penso poder controlar: a tendência estética, a forma de apresentação que pode ou não incluir uma moldura, dentre outros.

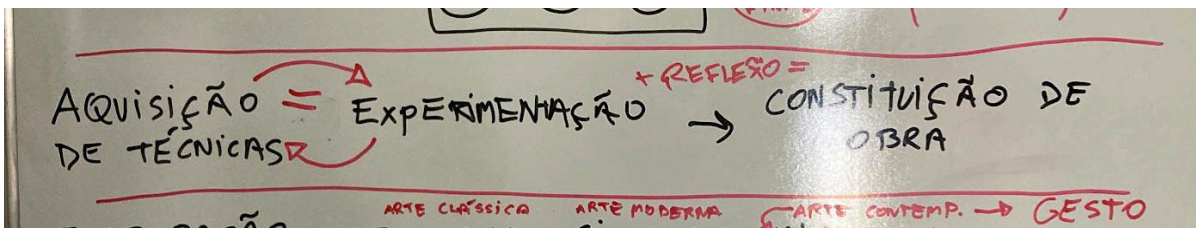


Figura 146 - Segunda linha do quadro. Acervo pessoal.

Na segunda linha (Figura 146), a partir da reflexão dos meus trabalhos, pensei sobre a existência de três operações diferentes para a obtenção dos objetos artísticos: o objeto fruto da tentativa de aquisição de técnicas, o objeto fruto da experimentação e o objeto feito com a intenção de se constituir uma obra.

Podemos gerar objetos artísticos ao explorar técnicas, materialidades, temas novos. Geralmente existe alguma novidade para o artista nessa aquisição de técnicas. A experimentação pode envolver elementos novos e também novas disposições para elementos que o artista já conhece. E no caso da constituição intencional de obras de arte, penso que há um planejamento mais estruturado em relação ao resultado a ser obtido ou ao processo a ser utilizado, mesmo que esse planejamento envolva procedimentos que dão abertura para o irracional e o acaso. Há uma intencionalidade mais forte. Percebo hoje que essa divisão pode possuir limites muito imprecisos e até irrelevantes. A experimentação e o estudo podem se tornar a obra, assim como a obra pode ser vista como experimentação ou estudo. A série *Sonhos do Filho do Açougueiro*, por exemplo, mistura a aquisição de técnicas, o experimento, e a constituição de obras em um mesmo trabalho.

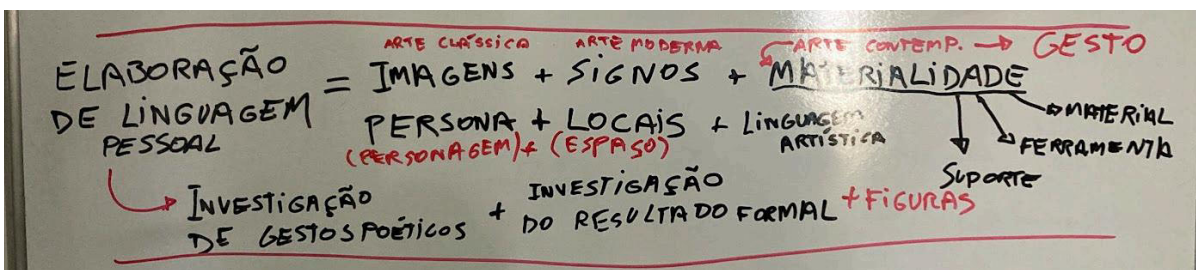


Figura 147 - Terceira linha do quadro. Acervo pessoal.

A terceira linha (Figura 147) evidencia uma busca de investigar os possíveis elementos que eu poderia utilizar para configurar uma linguagem artística autoral. A conscientização da minha busca em configurar essa linguagem autoral me

esclarece a importância da composição nos meus processos. Usei essa parte do quadro para refletir sobre os elementos que se repetiam no meu trabalho. A separação entre arte clássica, moderna e contemporânea fazia sentido na época, hoje já não vejo sentido nessa divisão. Pensando sobre as buscas dos artistas clássicos, pensei nas imagens e representações. Em relação aos modernos, pensei nos signos da linguagem, como os traços expressionistas, ou o uso simbólico da cor. Nos contemporâneos, pensei na materialidade, na criação de uma *Persona*, nos sentidos dos espaços, no campo expandido e nas linguagens artísticas. Pensei que para entender essa linguagem autoral e como ela estaria emergindo do meu trabalho, eu deveria analisar os gestos poéticos e os resultados formais do meu trabalho.

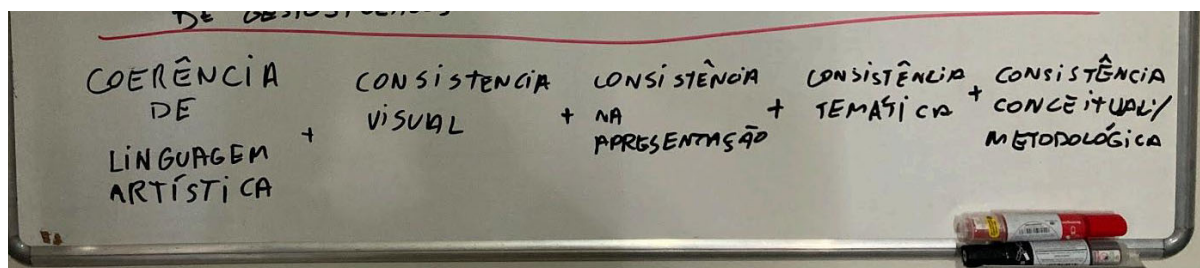


Figura 148 - Quarta linha do quadro. Acervo pessoal.

Na última linha do quadro (Figura 148), tentei entender o que se repetia no meu trabalho a partir de um vídeo de Julian Delagrangue pelo canal de Youtube CAI - Contemporary Art Issue (Delagrangue, 2023). Neste vídeo, o autor enumera algumas maneiras como a consistência pode se apresentar no estilo de um artista.

No quadro, eu traduzi a primeira consistência como consistência de linguagem artística, mas, revendo o vídeo, percebo que a consistência técnica é uma forma mais precisa de definir essa consistência. No vídeo, Delagrangue dá exemplos de artistas que aprofundam sua abordagem no desenvolvimento de uma técnica original específica, como o uso de uma tinta espessa, ou o uso da transferência de imagens para a tela. Na consistência visual, o autor dá o exemplo da repetição de paletas de cor, mas acho que consigo perceber essa consistência como uma repetição formal no geral. Já na consistência de apresentação, são abordadas as maneiras como o trabalho pode ser finalizado, com tipos específicos de moldura ou maneiras de ser apresentado ao público. Na consistência de motifs (O que traduzi

como consistências temáticas no quadro), são abordados elementos recorrentes, como a repetição de círculos e abóboras nas obras de Yayoi Kusama, os relógios derretidos de Dali ou as latas de sopas Campbell de Warhol. Outro exemplo de consistência de motifs apresentado é o trabalho de Louise Bourgeois, que é descrito como “uma visão introspectiva em sua realidade pessoal.” Na consistência conceitual, ou metodológica, Delagrange afirma que é necessário ter uma visão clara ou um *Artist Statement* muito claro. Nessa consistência, trabalhos muito diversos são reunidos por um ponto de vista muito específico. Como exemplos, ele cita a perspectiva autobiográfica e o uso da arte como monumentos em memória de tragédias. Na consistência metodológica, ele cita como exemplos Francis Alÿs, como um artista que parte da criação de projetos que levam a trabalhos com a comunidade que geram registros em vídeos e depois a exibição em videoinstalações. Outro exemplo é Sophie Calle no procedimento de seguir estranhos na rua para fotografá-los. Além disso, o autor afirmava que a falta de consistência e a negação de um estilo poderiam ser uma estratégia arriscada, mas possível. Delagrange afirma que essa estratégia costuma ser usada por artistas neo-conceituais, mas que com frequência há consistências escondidas por trás da aparente ausência de conexão. Como exemplo desse tipo de artista, ele cita a investigação da pintura de Gerhard Richter, sempre mudando radicalmente, e a obra de Maurizio Cattelan.

Mas, o corte não se resume apenas ao sentido da análise e foi na disciplina de Corpo Paisagem, principalmente, que eu tive a oportunidade de refletir sobre outras possibilidades de sentido do corte. O exercício da primeira aula nos pegou de surpresa, porque fomos orientados a apenas levar os materiais que gostávamos de trabalhar. Eu levei lápis de cor e papel. Fomos orientados a escolher um gesto e, a partir desse gesto, deveríamos criar livremente.

A partir dessa orientação, eu comecei a tentar cortar o papel usando o lápis de cor (Figura 149). Na primeira mancha à esquerda, eu usei o lápis para tentar cortar e apontava-o na tentativa de usar a ponta da mina como objeto perfurocortante. Percebi que a mina do lápis protegia o papel da perfuração. Abandonei a primeira mancha e parti para a segunda, em que decidi não usar mais o apontador. Mas, percebi que ainda havia muito pigmento e que este estava protegendo o papel. A

terceira mancha foi feita com o lápis já gasto, sem apontar, utilizando a madeira como objeto de corte. Sem sucesso. Comecei a quarta mancha e, logo em seguida, percebi que eu tinha parado de pensar em alternativas. Foi quando desisti e realizei uma espécie de equação. Fiz um corte com o estilete e coloquei os produtos desse corte que falhou: o restante do lápis, o apontador e as casquinhas do lápis apontado. Esse trabalho me pareceu uma representação visual do meu pensamento.



Figura 149 - Érico José. *Sem Título (Registro do exercício de corte)*. 2024. Fotografia digital. Acervo pessoal.

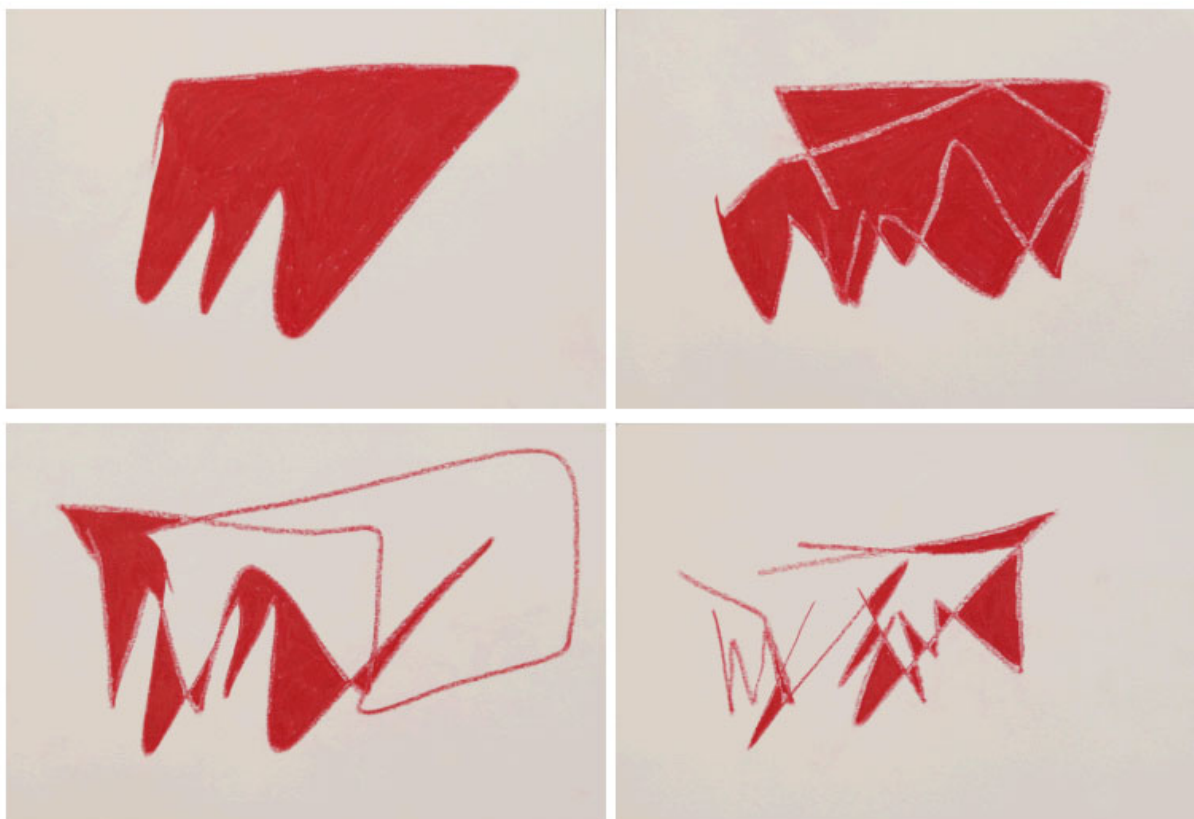


Figura 150 - Érico José. *Sem Título (Registro do exercício formal de corte)*. 2024. Lápis de cor sobre papel. 17,5x 12,5cm cada. Acervo Pessoal.

Para o segundo trabalho acerca do corte (Figura 150), eu preciso fazer uma digressão acerca das minhas explorações artísticas daquele momento. Nessa época, eu tinha acabado de ter uma nova compreensão acerca do uso da forma nos trabalhos artísticos. Na disciplina de Laboratório de Produção Artística 2, ministrada pela professora Eliane Chaud, fui confrontado com uma indagação acerca de um dos sonhos (Figura 151). A professora olhou para o trabalho, apontou para os cabelos marrons e disse: “Por que você não presta atenção a essa forma?”. Na hora, eu não entendi o que ela queria dizer com isso. Só fui entender o que ela queria dizer alguns meses depois, ao observar os trabalhos de Clifford Still (Figuras 152 e 153), que, apesar de diversos, possuíam uma óbvia consistência formal.



Figura 151 - Érico José. *Sonho #27 - 28/03/2021 - Parte 4*. 2023. Série *Sonhos do Filho do Açougueiro*. Lápis de cor sobre papel. 29,7x21cm. Acervo pessoal.

Quando percebi a repetição formal de Clifford Still, entendi o que a professora Eliane quis dizer com prestar atenção à forma. Retornei ao *Sonho #27* (Figura 151) e observei os elementos básicos dessa forma: uma espécie de linha/borda superior e uma linha em zigue-zague descendo em cascata e fechando a forma. Essa era a estrutura geral da forma.

Na primeira tentativa, o objetivo era, de alguma forma, copiar (Figura 150, superior esquerda), mas acho que apenas capturei uma estrutura e a repeti. Depois que realizei e observei o resultado, notei como a forma gerada, no pigmento vermelho, lembra um corte sangrando. Foi quando percebi que esse também era um exercício sobre o corte para a disciplina de Corpo Paisagem.



Figura 152 - Clifford Still. *Sem Título*. Óleo sobre Tela. 287.3 × 374 cm. 1956. Whitney Museum. Fonte: <https://whitney.org/collection/works/16291>

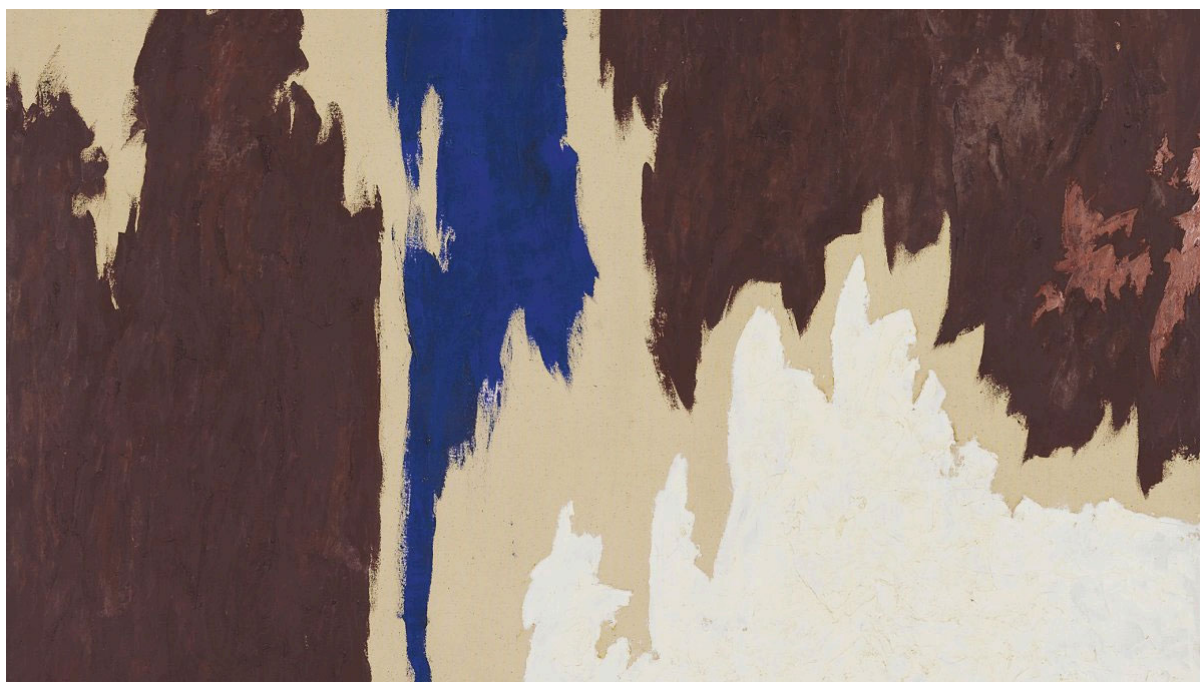


Figura 153 - Clifford Still. *(PH-578)*. 1965 Detalhe. Óleo sobre Tela. 254 x 176.5 cm. 1965. Thyssen Bornemisza Museo Nacional. Fonte: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/still-clifford/1965-ph-578>.

O questionamento da professora Eliane continuou ecoando em minhas reflexões: Como eu presto atenção a uma forma não fazendo sempre a mesma coisa? Percebi que havia a possibilidade de gerar a linha com uma textura e o preenchimento com outra textura a partir do mesmo lápis de cor. E para uma nova variação, encaixei uma forma dentro da outra, de forma a complexificar (Figura 150, superior direita). Para o terceiro, percebi que poderia utilizar uma forma para negativar a outra, uma forma entra dentro da outra e bagunça a percepção (Figura 150, inferior esquerda). Para o quarto estudo (Figura 150, inferior direita), utilizei um gestual mais agressivo, rápido, de olhos fechados, o que gerou as linhas em zigue-zague mais pontiagudas. Comecei a perceber a linha em zigue-zague como um dos elementos basais do lápis de cor enquanto materialidade-ferramenta.

Na produção de um outro trabalho (Figura 154), feito enquanto eu já realizava a escrita do TCC, percebi que a linha em zigue-zague combina bastante com o corte. Ao realizar formas pontiagudas intencionalmente (canto inferior direito), minha mente percebeu a semelhança com as formas geradas pelas linhas em zigue-zague do restante do trabalho.



Figura 154 - Érico José. *Alegrias, Dois de Ouros*. 2025. Lápis de cor sobre papel. 70 x 100 cm. Acervo pessoal.

Alegrias, Dois de Ouros é o sétimo trabalho de uma série que realizei com o objetivo de me expressar livremente. Nesses desenhos, eu me permito abrir um outro mundo instigado a partir dos sentimentos e de conversas. Em alguns deles, eu realizei o desenho enquanto realizava ligações para pessoas próximas. Conversas que tento aprofundar a compreensão do outro. Os títulos me vêm aleatoriamente sorteando páginas do livro *A Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima (Lima, 1952), a obra prima de um poeta surrealista brasileiro.

Depois de explorar as formas sangrentas, resolvi fazer um trabalho em que as formas fossem geradas pelo estilete, apenas. Parti dos materiais que eu tinha, o papel vermelho e o papel branco, e fui cortando as formas sangrentas num avanço em abismo, cortando a forma resultante novamente e novamente, até que o papel acabasse. Depois, alternei o papel vermelho e o papel branco e os coleí em um suporte de papel vermelho (Figura 155). Esse trabalho teve como referências os papéis cortados de Matisse (Figura 156).



Figura 155 - Érico José. *Sem título (Exercício da disciplina de Corpo Paisagem)*. 2024. Papel cortado sobre papel. 25x35 cm. Acervo pessoal.



Figura 156 - Henri Matisse. *Memory of Oceania*. 1953. Guache sobre papel, cortado e colado, e carvão sobre papel montado em chassi. 284.4 x 286.4 cm. MOMA, Nova York. Fonte: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1429>

Outro exercício realizado para a disciplina de Corpo Paisagem veio da expressão sexual popular “Briga de Espadas” (Figura 157). O gesto de dois homens se roçarem sexualmente é chamado de briga de espadas. A espada é um símbolo fálico e, portanto, pode relacionar-se ao homoerotismo. Na época, estava refletindo sobre os desenhistas do Arts and Crafts britânico que criavam padronagens e quis criar um padrão repetitivo no trabalho.

Para este trabalho, criei, em um quadrado de papel, a forma básica que se repetiria para criar a padronagem. Pensei em utilizar os bonequinhos que costumava utilizar para os trabalhos da série *Sonhos Vermelhos*, *Acadêmico no Sigilo* e *Limites Expandidos*. De alguma forma, eles deveriam manusear espadas, foi quando escolhi uma forma em que as espadas estivessem cruzadas. Para complementar os espaços vazios, pensei numa folha que cai ao vento, algo que também ressoa com o simbolismo do elemento ar.



Figura 157 - Érico José. *Sem título* (Exercício realizado para a disciplina de Corpo Paisagem). 2024. Lápis de cor sobre papel. 25x35cm. Acervo pessoal.

E avançando minha percepção sobre as dimensões do conceito operatório do corte, percebi que as margens também são um corte, conectado com a racionalidade. Criar margens é um ato de separar no suporte o campo destinado para a criação. Essa percepção veio quando visitei a exposição *A Minha Vida Está Aqui* (Cunha, 2023) constituída da coleção de Saida Cunha. O retrato que Siron Franco fez de Saida me fez pensar sobre essa questão da margem (Figura 158). Percebi que a margem não precisaria ser tão precisa e reta, como andava fazendo, e que, nesse caso, ela também poderia estar carregada de um sentido psicológico, pelo gesto errante que a traça. Foi assim que comecei a dar sentido às margens de alguns trabalhos (Figura 154). Sobre o corte relacionado à margem, também posso pensar nos limites dos mapas geográficos, que separam um município do outro, um país do outro, etc. Algo que explorei na série *Limites Expandidos* (Figuras 77 e 78).

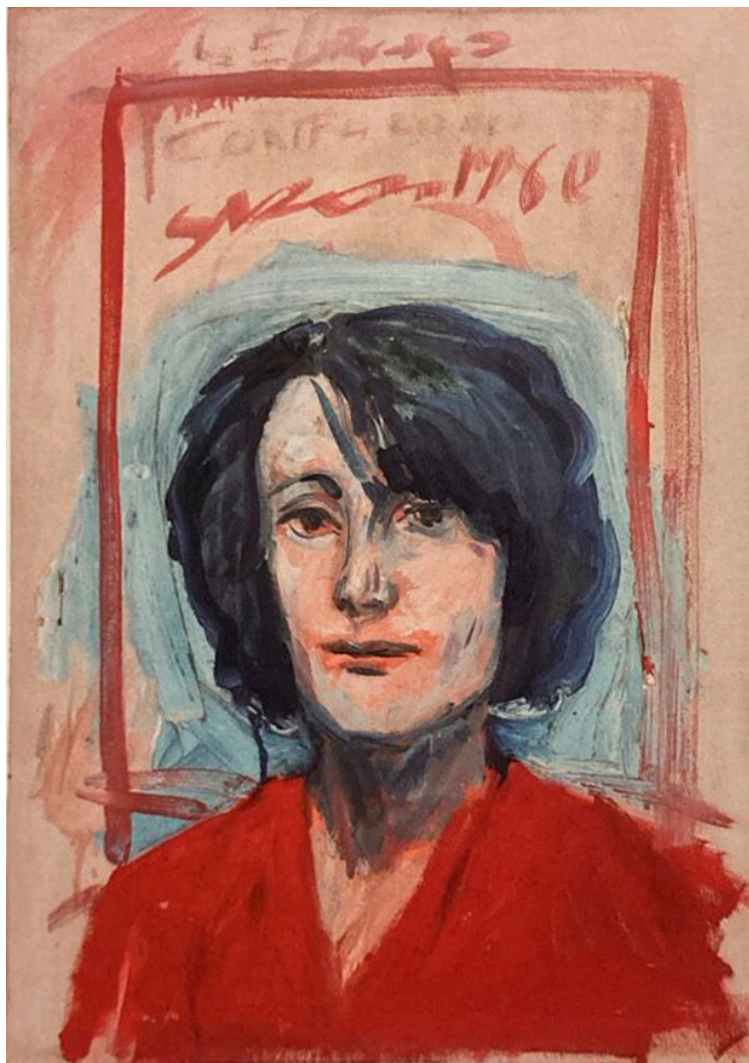


Figura 158 - Siron Franco. *Retrato de Saida Cunha*. Óleo Sobre Tela. 70x50cm. 1980. Fotografia de Paulo Rezende. Fonte: Catálogo da exposição.

O gesto da incisão que gera a linha concavada também é um gesto de corte, de separação de duas margens do papel, que na sua estrutura básica, apresenta um efeito de luz e sombra. É um corte, de certa maneira, mas um corte feito com um instrumento que vai garantir com que o suporte não se rompa, como um corte acidental feito na pele. Um corte fracassado, como o fracasso que tive em tentar romper o papel com o lápis de cor na aula de Corpo Paisagem. A forma de segurar a caneta para gerar a linha concavada é bem semelhante ao gesto de realizar um corte com precisão, como quando preciso cortar as bordas do papel com um estilete.

Mas, antes de tudo, antes mesmo dos sonhos, no começo da faculdade, o corte se apresentou em um dos autorretratos do políptico *Autorretrato em RGB* (Figura 159). Nas elaborações de nossa autoimagem, como nas redes sociais, escolhemos cuidadosamente o que entra e o que sai. Nesse processo, editamos nossa persona. Há um corte severo do que é indesejável, para se apresentar ao outro da forma mais polida e perfeita possível. Esse corte unilateral foi avançando para a compreensão de que sou, e sempre serei, um ser ambíguo, que habita os espaços liminares, sempre o entrelugar, assim como meu autorretrato cortado na madeira da xilogravura (Figura 160).



Figura 159 - Érico José. *Sem título (Um dos desenhos do políptico Autorretrato em RGB)*. 2022. Lápis de cor sobre papel. 29x21cm. Acervo pessoal.



Figura 160 - Érico José. *Sem título (autorretrato com duas cabeças)*. 2023. Xilogravura sobre papel. Aproximadamente 20x30cm. Acervo pessoal.

O corte pode ser pensado como um trabalho de separar e analisar quais elementos entram e ficam na construção de algo, seja um filme, um desenho, ou a própria personalidade. É impossível viver sem que algumas coisas fiquem para trás. Às vezes são exigências do corpo que envelhece, das mudanças geográficas, dos processos da vida. A vida é uma constante mudança que, a partir do passado, do que fica para trás, aduba o terreno e abre espaço para o novo.

Para finalizar essa reflexão, gostaria de adicionar dois frames de um filme de um diretor que despertou meu interesse para o corte, ainda na faculdade de audiovisual. No começo da carreira de Tobe Hooper, diretor que ficou famoso por criar *O Massacre da Serra Elétrica* (Direção Tobe Hooper, 1974), ele fez um filme hippie experimental em que há uma cena de um homem tendo uma briga de espadas consigo mesmo. A cada vez que as espadas se tocam, há um corte cinematográfico, e o homem muda de lado. Acho que essa cena representa bem a instabilidade das certezas, o jogo entre polaridades simbolizadas pelos lados direito

e esquerdo do enquadramento que me inspira tanto. Talvez eu seja esse homem numa constante briga de espadas existencial.



Figura 161 - Frame do filme *Eggshells*. Dir. Tobe Hooper. 1969. disponível em <https://youtu.be/-6LeL2iXktI?t=1763>



Figura 162 - Frame do filme *Eggshells*. Dir. Tobe Hooper. 1969. disponível em <https://youtu.be/-6LeL2iXktI?t=1763>

NOVAS ILHAS

Quando retorno a esses textos, após um tempo da escrita, percebo o caráter inacabado de todos eles. Nada aqui é fixo, mas sim o retrato de um processo mental em constante transformação e reconexão. Um processo mental que, em sua constante transformação, desrespeita as noções do que veio antes e do que veio depois. No primeiro capítulo, caberiam diversas outras discussões, sobre diversos outros sonhos, sobre diversos outros símbolos. No segundo, me percebo querendo habitar os limites das definições, buscando lugares outros, inexplorados. No terceiro, percebo a narrativa de uma jornada que traz para si todos os outros capítulos e coisas mais. No quarto, relato o sexo, e a sexualidade, com medo do abismo que me observa. No quinto, o corte, profundo e doloroso, nunca se efetiva, sempre há a possibilidade de cortar um pouco mais. Talvez, por isso, sempre que nomeio um lugar para ocupar, me sinto de partida para outros.

Observar esses elementos em constante mutação e ressignificação me deu um mapa incompleto do desejo. Um mapa que me indica possíveis próximos passos que só se desenrolarão com a continuidade da caminhada. Observo conteúdos do inconsciente virem à consciência e depois sumirem novamente, como baleias pulando no oceano. Percebo as forças que se entrecruzam, que retornam, as que submergem na inconsciência para voltar nos momentos críticos necessários. Percebo meu processo assim, em uma constante aquisição de ferramentas, temas, linguagens, que somem nas profundezas do inconsciente para voltar em momentos posteriores através do farol da intuição. Sei que no momento do relâmpago criativo, essas ferramentas me serão oferecidas e, enquanto isso, trabalho esperando pela iluminação.

Minha crença genuína é de que nunca nos esquecemos de nada, aquilo que some da consciência se torna material na oficina do inconsciente. De repente, aquele livro de infância vem à mente “do nada”. Em um outro momento, uma música que nunca gostei se força em loop na cabeça. Os fios do chuveiro pegam fogo e eu associo a energia elétrica ao curto circuito mental, à energia das sinapses. Meu inconsciente é feito de tudo o que me alimentei: filmes, livros, músicas, momentos, pessoas, tudo.

Está tudo lá, na profundidade dos mistérios da natureza, prontos para se presentificarem.

Mas qual o objetivo disso tudo? Eu não sei. Penso em Schopenhauer com sua definição da vontade enquanto uma força impetuosa que quer se perpetuar (Buckingham, 2016, p.188). Permito que a vontade me guie. Penso nos afetos de Spinoza (Kimura, 2016), que postula que todo encontro no mundo muda completamente o percurso daquelas vidas. Permito o afeto. E, entre essas duas forças, o olhar para o profundo em mim associado ao gesto significativo com o outro, teço minha rede artística. O entusiasmo em mim, busca entusiasmar você.

Esse trabalho foi como iluminar com uma lanterna o mar escuro de noite. Aqui, eu vejo que meu interesse poético está em observar os movimentos da psique que se tornam visíveis na matéria através do gesto. Esses movimentos, às vezes, aparecem como imagens diretas nos sonhos. Às vezes eles estão no diálogo, e no duelo, entre o que sou e o que quero ser. Muitas vezes ele está no desejo, no erótico, na atração irresistível da vida.

É tudo um duelo entre liberdade e limite. O movimento psíquico impetuoso se encontra com o corte, a luta pela delimitação e contra ela também. A racionalidade em diálogo com o instinto. A ambiguidade como forma de ser tudo e não ser nada.

Eu sou o que sou.

With eternal love, the stars above
All there is and ever was
I want it all, I want it all¹¹

The Shade - Metric

Back when I said that I want it all
This wasn't the point at all¹²

False Dichotomy - Metric

¹¹ Com amor eterno, as estrelas acima | Tudo o que existe e sempre existiu | Eu quero tudo, eu quero tudo.

¹² Quando eu disse que queria tudo | Esse não era realmente o ponto.

REFERÊNCIAS

- ANDREWS, John *et al.* *O livro da história LGBTQIAPN+*. Tradução de Ana Rodrigues. 1. ed. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2024.
- ANÁLISE. Origem da palavra "análise". *Dicionário Etimológico: etimologia e origem das palavras*. [S. l.]. Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/analise/>. Acesso em: 09 nov. 2025.
- ARCADE FIRE. *The Lightning II* [faixa]. 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4hgobGfWedCMII3bdualzM> Acesso em: 09 nov. 2025.
- BANZHAF, Hajo. *O tarot e a viagem do herói*. 1. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2003a.
- _____; HAEBLER, Anna. *Palavras-chave da Astrologia*. 2. ed. São Paulo – SP: Editora Pensamento-Cultrix, 2003b.
- BERGER, John. *Albrecht Dürer: desenhos e aquarelas*. Köln: Taschen, 2004.
- BJÖRK. *Come to Me*. In: *Debut*, 1993. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2ir9cmvZlpFYxaeMTa76DS>. Acesso em: 9 nov. 2025.
- BLUE. Direção: Ionnalee e John Strandh. [filme-vídeo]. iamamiwhoami, 6 jul. 2025. 1 h 07 min 34 s. Disponível em: <https://youtu.be/XycrW29cYPg>. Acesso em: 09 nov. 2025.
- BUCKINGHAM, Will *et al.* *O livro da filosofia*. Tradução: Douglas Kim. 1. ed. São Paulo: Globo Livros, 2006.
- BÖCKLIN, Arnold. *Auto Retrato com morte tocando violino* (1872). Óleo sobre tela, 75 × 61 cm. Berlin: Alte Nationalgalerie. Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-with-death-playing-the-fiddle-arnold-b%C3%B6cklin/qQFJu2y_sT8mlg?hl=en. Acesso em: 9 nov. 2025.
- BRAGAGNOLO, Bibiana Maria. *A cartografia como método para a Pesquisa Artística: uma proposição teórico-conceitual*. ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes, Natal, v. 10, n. 2, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/29739>. Acesso em: 09 nov. 2025.
- Brokeback Mountain* [filme]. Direção: Ang Lee. EUA, 2005. Produção: Focus Features; River Road Entertainment.
- BRONZINO, Agnolo. *Portrait of a Young Man as Saint Sebastian* (ca. 1533). Óleo sobre madeira, 87 × 76,5 cm. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Disponível em: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/bronzino/portrait-young-man-saint-sebastian>. Acesso em: 9 nov. 2025.
- BROODTHAERS, Marcel. *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, Section Publicité* (1972). Disponível em: <https://www.moma.org/audio/playlist/25/463>. Acesso em: 9 nov. 2025.
- BUGLER, Caroline *et al.* *O livro da arte*. Tradução de Flávia Souto Maior. 1. ed. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.
- BUNUEL, Luis. *Meu último suspiro*. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- A Camisinha Assassina (Kondom des Grauens)* [filme]. Direção: Martin Walz. Alemanha/Suíça, 1996. Duração: aprox. 107 min. Produção: Ascot Film. Distribuição: Troma Entertainment.
- CÂNEPA, Laura Loguercio. *O Expressionismo Alemão*. In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do Cinema Mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2006. p. 55-88.

CANTON, Katia. *Da Política à Micropolítica*. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes, 2009a.

_____. *Espaço e Lugar*. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes, 2009b.

_____. *Tempo e Memória*. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes, 2009c.

_____. *Corpo, Identidade e Erotismo*. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes, 2009d.

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

CONTEMPORARY ART ISSUE (CAI). *Canal do YouTube*. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/@ContemporaryArtIssue>. Acesso em: 09 nov. 2025.

COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. Tradução de Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. (Coleção Arte & Fotografia).

COUSTÉ, Alberto. *O Tarô ou a máquina de imaginar*. São Paulo: Editorial Labor do Brasil, 1977.

CUNHA, Sáida. *Minha Vida Está Aqui*. Curadoria: Divino Sobral. [Exposição]. Centro Cultural Octo Marques, 2023.

_____; SOBRAL, Divino (cur.). *Minha Vida Está Aqui*. [catálogo de exposição]. Centro Cultural Octo Marques, 2023.

DE CHIRICO, Giorgio. *Il Trovatore* (1968). Óleo sobre tela, 80 × 60 cm. Disponível em: <https://www.tornabuoniarart.com/it/artisti/de-chirico-giorgio/>. Acesso em: 9 nov. 2025.

DELAGRANGE, Julian. *How To Develop A Consistent Art Style: 6 Proven Strategies (including examples)*. [vídeo]. YouTube, 13 set. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/A3kyKh44EbY>. Acesso em: 09 nov. 2025.

DENVIR, Bernard. *O fovismo e o expressionismo*. Barcelona: Labor, 1977.

DERDYK, Edith. *O desenho da figura humana*. São Paulo: Scipione, 1990.

Deserto Particular [filme]. Direção: Aly Muritiba. Brasil/Portugal, 2021. Duração: aprox. 120 min. Produção: Grafo Audiovisual; Fado Filmes; Muritiba Filmes. Distribuição: Pandora Filmes.

DIAGRAMA DE LASSWELL. *Modelo de Lasswell*. [diagrama]. Disponível em: <https://collegeworkpp.wordpress.com/modelo-de-lasswell/>. Acesso em: 09 nov. 2025.

Donnie Darko [filme]. Direção: Richard Kelly. EUA, 2001. Produção: Newmarket Film Group; Pandora Cinema; Flower Films; Adam Fields Productions; Gaylord Films.

DUARTE JR, João Francisco. *O que é Beleza*. 3. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1991.

DUCHAMP, Marcel. *Box in a Valise (From or by Marcel Duchamp or Rose Sélavy)* (1935–1941). Valise de couro contendo réplicas em miniatura, fotografias, reproduções a cores de obras de Duchamp e um desenho original [*Large Glass*, colotype on celluloid, 19 × 23,5 cm], 40,7 × 38,1 × 10,2 cm. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/80890>. Acesso em: 9 nov. 2025.

DÜRER, Albrecht. *São Miguel lutando com o dragão* (1498), da série *Apocalipse*. Xilogravura, 28 × 39 cm. Disponível em: <https://www.mfab.hu/artworks/24927/>. Acesso em: 09 nov. 2025.

_____. *Selbstporträt im Alter von 26 Jahren* (1498). Óleo sobre painel de madeira, 52 × 41 cm. Madrid: Museo Nacional del Prado. Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrер_Selbstbildnis_mit_26_Jahren_\(Prado,_Madrid\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrер_Selbstbildnis_mit_26_Jahren_(Prado,_Madrid).jpg). Acesso em: 9 nov. 2025.

_____. *Self-Portrait with Fur-Trimmed Robe* (1500). Óleo sobre painel de madeira, 67,1 × 48,9 cm. Munich: Alte Pinakothek. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dürer_selfportrait.jpg. Acesso em: 9 nov. 2025.

Eggshells [filme]. Direção: Tobe Hooper. 1969. Filme. Disponível em: <https://youtu.be/-6LeL2iXktI?t=1763>. Acesso em: 09 nov. 2025.

ÉLIS, Bernardo. As Morféticas. In: ÉLIS, Bernardo. *Ermos e Gerais*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2005. p. 239-247.

Entre o Silêncio e a Maré [vídeo]. Autor: Douglas Vinchi. Colaboração: N30N; 3ROSZ. YouTube, 8 out. 2025. Disponível em: <https://youtu.be/Zcl6VbTHbT0>. Acesso em: 09 nov. 2025.

O Enigma do Outro Mundo [filme]. Direção: John Carpenter. EUA, 1982. Produção: Universal Pictures; Turman-Foster Company.

ERNST, Max. *The Fugitive (L'Évadé)*, da série *Natural History (Histoire Naturelle)* (c. 1925-1926). Collótipo sobre papel, 25,7 × 42,3 cm. Nova York: The Museum of Modern Art (MoMA), 1926. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/94254>. Acesso em: 09 nov. 2025.

FISCHER, Ernst. *A função da arte*. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

FRANCO, Siron. *Siron Franco: Pensamento Insubordinado – Trabalhos, 1961-2023* [exposição]. Goiânia, GO: Museu de Arte Contemporânea de Goiás / Cerrado Galeria, 2022. Curadoria de Angel Calvo Ulloa.

FROST, Mark; LYNCH, David. *Black Lodge*. In: *Twin Peaks* [série de TV]. 1990–2017. Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/en-US/noticias/cultura/david-lynch-estetica-surrealista-trajetoria-cinema>. Acesso em: 9 nov. 2025.

GORKY, Arshile. *Untitled* (1944). Óleo sobre tela, 167 × 178,2 cm. Veneza: Peggy Guggenheim Collection (Solomon R. Guggenheim Foundation, New York). Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/1519>. Acesso em: 9 nov. 2025.

GÜNTHER, Luisa. *EXPERIÊNCIAS (des)COMPARTILHADAS: arte contemporânea e seus registros*. 2013. 402 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

HISTÓRIA DO RISO. *Dente de coelho* [online]. Disponível em: <https://historiadoriso.com.br/ditados-gurias/dente-de-coelho.html>. Acesso em: 09 nov. 2025.

HOPCKE, Robert H. *Jung, junguianos e homossexualidade*. Tradução de Cássia Rocha. São Paulo: Siciliano, 1993.

HOSKIN, Dawn. *Breve história da arte queer: um guia de bolso sobre movimentos, obras, temas e inovações*. Tradução de Júlia da Rosa Simões. 1. ed. São Paulo: Editora Olhares, 2025.

HOTEL 689: segunda edição. [exposição coletiva]. Curadoria de Fernando Matos. Goiânia, GO: Galeria Potrich, 2025.

HURTZ, Francisco. *Sagrado Coração dos Homens* [instalação]. Sem data. Luz neon. Sem dimensões especificadas. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C1CrMMzOUFE/>. Acesso em: 9 nov. 2025.

JOSÉ, Érico, dir. *Como Adivinhar Memórias* [curta-metragem]. 2023. Colorido, filmado em Super 8, 3 min 23 s. Digitalizado com som digital, estéreo. Acervo pessoal. Disponível em: <https://youtu.be/2jKEIwkCegl>. Acesso em: 9 nov. 2025.

_____, dir. *O Corpo Que Me Pertence: storyboards e respectivos planos filmados* [curta-metragem]. 2018. Produção independente, preto e branco, som estéreo. Disponível em: <https://youtu.be/knkjSGKmNcQ>. Acesso em: 9 nov. 2025.

_____, dir. *Tentação* [curta-metragem]. 2014. Colorido; digital; 9 min 39 s. Disponível em: https://youtu.be/s-JZII1_4V4. Acesso em: 9 nov. 2025.

JUNG, Carl Gustav. *A energia psíquica*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

_____, et al. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 2. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008a.

_____. *Psicologia do inconsciente*. Tradução de Maria Luiza Appy. 28. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008b.

_____. *O eu e o inconsciente*. Tradução de Dora Ferreira da Silva. 21. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008c.

_____. *Civilização em transição*. Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth. Revisão técnica de Jette Bonaventure. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. E-book (PDF).

_____. *Um mito moderno sobre coisas vistas no céu*. Tradução de Eva Bornemann Abramowitz. Petrópolis, RJ: Cultrix, 2014.

JÚNIOR, Almeida. *O Derrubador Brasileiro* (1879). Óleo sobre tela, 227 × 182 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/81726-o-derrubador-brasileiro>. Acesso em: 09 nov. 2025.

KAPPLER, Claude. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

KASTRUP, Virgínia. *Abecedário Virgínia Kastrup: Cartografias da Invenção* [vídeo]. Canal CINEAD LECAV, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mTWns8ACYDU>. Acesso em: 9 nov. 2025.

KAWARA, On. *APR. 7, 1986* (1986), da série “Today”, 1966-2013, “Monday”. Acrílica sobre tela, 25,4 × 33 cm. Em: *On Kawara: Date Painting(s) in New York and 136 Other Cities*. New York: David Zwirner Gallery, 2012. Disponível em: <https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2012/date-paintings-new-york-and-136-other-cities>. Acesso em: 9 nov. 2025.

KIMURA, Heitor. *Spinoza e o Mistério do Planeta — uma apresentação suspeita*. Medium, 8 jun. 2016. Disponível em: <https://medium.com/@heitorkim/spinoza-e-o-mist%C3%A9rio-do-planeta-uma-apresenta%C3%A7%C3%A3o-suspeita-981bd2efea7c>. Acesso em: 09 nov. 2025.

LIMA, Jorge de. *A invenção de Orfeu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1952.

MATISSE, Henri. *Escritos e reflexões sobre arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. *Memory of Oceania*. Guache sobre papel, cortado e colado, e carvão sobre papel montado em chassi. 284,4 × 286,4 cm. 1953. Museum of Modern Art (MoMA), Nova York. Disponível em: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1429>. Acesso em: 09 nov. 2025

_____. *The Dessert: Harmony in Red (The Red Room)* (1908). Óleo sobre tela, 180 × 220 cm. São Petersburgo: Museu Hermitage, [s.d.]. Disponível em: <https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/28389?lng=en>. Acesso em: 09 nov. 2025.

MARINHO, Pedro. *A máquina de costura e o guarda-chuva. Mundo Fantasma*, 21 out. 2009. Disponível em:

<https://mundofantasma.blogspot.com/2010/05/2065-maquina-de-costura-e-o-guarda.html>. Acesso em: 9 nov. 2025.

MEIRELES, Cláudia. *Evento de lançamento do Brasília Design Week 2025 agita a capital* [fotografia de obra *Sonhos do Filho do Açougueiro*, de Érico José, por Nina Quintana]. *Metrópoles*, Brasília, 8 nov. 2025. Disponível em:

<https://www.metropoles.com/colunas/claudia-meireles/evento-de-lancamento-do-brasilia-design-week-2025-agita-a-capital>. Acesso em: 9 nov. 2025.

METRIC. *False Dichotomy* [música]. 2022. Disponível em:

<https://open.spotify.com/track/6Lg3XL27epIXv3TENT2Twa>. Acesso em: 09 nov. 2025.

_____. *The Shade* [música]. 2015. Disponível em:

<https://open.spotify.com/track/28K6lQnFVqvE6PS6kualKt>. Acesso em: 09 nov. 2025.

OITICICA, Hélio. *Experimental o experimental*. Lisboa: oca editorial, 2019.

_____. A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de construtividade. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Org.). *Escritos de Artistas Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 82-95.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

PASTOUREAU, Michel. *Vermelho: história de uma cor*. Tradução de José Alfaro. 1. ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

PAULINO, Rosana. *Brazilian artist Rosana Paulino - "Black females are the main point of my work"* [vídeo]. YouTube, canal MUNCH, 19 mar. 2025. Duração: 8 min 40 s. Disponível em:

https://youtu.be/J_bvWli6cbs. Acesso em: 9 nov. 2025.

PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. 10. ed. Rio de Janeiro: Senac Editoras, 2009.

PERAZZO, Luis Fernando; RACY, Ana Beatriz Fares; ALVAREZ, Denise. *Elementos da cor*. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999.

Peter von Kant [filme]. Direção: François Ozon. França/Bélgica, 2022. Duração: aprox. 85 min. Produção: FOZ; France 2 Cinéma; Playtime; Scope Pictures. Distribuição: Diaphana.

PIPER, James. *Realização em Super 8*. Tradução de Aydano Arruda. São Paulo: Summus, 1977.

Praia do Futuro [filme]. Direção: Karim Aïnouz. Brasil/Alemanha, 2014. 106 min. Produção: Coração da Selva; Hank Levine Film; Detail Film; Watchmen Productions.

REY, Sandra. *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais*. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 123-140. (Coleção Visualidade; 4).

RYDER-WAITE TAROT. Arcanos menores: 3 de Espadas; 8 de Espadas; 9 de Espadas; 10 de Espadas. Deck ilustrado por Pamela Colman Smith sob as instruções de Arthur Edward Waite. Publicado por William Rider & Son, Londres, 1909. Disponível em:

https://en.wikipedia.org/wiki/Rider%E2%80%93Waite_Tarot. Acesso em: 09 nov. 2025.

I SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE FORMOSA. *Edição 2025*. Formosa, GO, 2023. Exposição de obras de arte contemporânea. Participação do autor.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998.

SANTAELLA, Lucia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2008.

SCHIELE, Egon. *Double Self Portrait* (1915). Guache, aquarela e lápis sobre papel, 32 × 50 cm. Coleção privada. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/double-self-portrait-1915>. Acesso em: 9 nov. 2025.

SHAINBERG, Steven, dir. *A Pele* [filme]. EUA, 2006. Duração: 122 min. Produção: River Road Entertainment; Iron Films; Pressman Film Corp. Distribuição: Picturehouse.

SILVA, Érico. *No Interior dos Corpos: Construindo o primeiro tratamento de um roteiro de longa metragem Slasher*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com Habilitação em Audiovisual) – Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, 2017.

SILVEIRA, Luciana Martha. *Introdução à teoria da cor*. 2. ed. Curitiba: Ed. UTFPR, 2015.

SIMONINI, Eduardo. *Rizoma e cartografia em Deleuze e Guattari* [vídeo]. Universidade Federal de Viçosa – MG, 13 dez. 2020. YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f5_XEtEatAw. Acesso em: 9 nov. 2025.

STILL, Clifford. *PH-578* (Figura 153, detalhe). Óleo sobre tela. 254 × 176,5 cm. 1965. Thyssen-Bornemisza Museo Nacional, Madrid. Disponível em: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/still-clifford/1965-ph-578>. Acesso em: 09 nov. 2025.

STILL, Clifford. *Sem Título*. Óleo sobre tela. 287,3 × 374 cm. 1956. Whitney Museum, Nova York. Disponível em: <https://whitney.org/collection/works/16291>. Acesso em: 09 nov. 2025.

Twin Peaks [série de TV]. Direção: David Lynch; Mark Frost. 1990–2017. Produção: ABC Television; Showtime.

VAN GOGH, Vincent. *Self-Portrait* (1889). Óleo sobre tela, 65 × 54,2 cm. Paris: Musée d'Orsay. Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-vincent-van-gogh/9gFw_1Vou2CkwQ?hl=pt-BR. Acesso em: 9 nov. 2025.

VILLANUEVA, Daniela; SOLER, Mara. *Direção de arte e criatividade em movimento* [curso online]. Domestika, [2023]. Disponível em: <https://www.domestika.org/pt/courses/210-direcao-de-arte-e-criatividade-em-movimento>. Acesso em: 9 nov. 2025.

VERNANT, Jean-Pierre. *A morte nos olhos: figurações do outro na Grécia Antiga. Artemis Gorgó*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor, 1988.