

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
ARTES VISUAIS BACHARELADO

IASSUÊ KAUANNA DE OLIVEIRA

NOCTÍVAGOS:
Um processo de criação artística sobre a experiência noturna

GOIÂNIA
2024



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 UFV

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFV) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFV), 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/UFV 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): **Iassuê Kauanna de Oliveira**

Título do trabalho: **NOCTÍVAGOS: Um processo de criação artística sobre a experiência noturna**

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 **Eliane Maria Chaud, Professora do Magistério Superior**, em 13/12/2024, às 21:19, 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 **Iassuê Kauanna De Oliveira, Discente**, em 16/12/2024, às 07:36, 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.ufv.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5041248** e o código CRC **47D3F324**.

Referência: Processo nº 23070.015726/2024-02

SEI nº 5041248

IASSUÊ KAUANNA DE OLIVEIRA

NOCTÍVAGOS:

Um processo de criação artística sobre a experiência noturna

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do curso Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eliane Maria Chaud

GOIÂNIA

2024

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

de Oliveira, Iassue Kauanna

Noctívagos [manuscrito]: Um processo de criação artística sobre a experiência noturna / Iassuê Kauanna de Oliveira. - 2024.

lix, 59 f.

Orientador: Profa. Dra. Eliane Maria Chaud.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2024.

Bibliografia.

Inclui lista de figuras.

1. noite. 2. visualidade. 3. mulher. 4. monstro . 5. desenho. I. Chaud, Eliane Maria, orient. II. Título.

CDU 73



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 12 dias do mês de dezembro do ano de 2024 iniciou-se, às 9h15 no Auditório da FAV/UFG, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **NOCTÍVAGOS: Um processo de criação artística sobre a experiência noturna**, de autoria de **Iassuê Kauanna de Oliveira**, estudante do curso Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Os trabalhos foram instalados pela orientadora e presidente da banca, Profa. Dra. Eliane Maria Chaud (FAV/UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Profa. Dra. Flávia Leme de Almeida (FAV/UFG) e Prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza (FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do/a estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota (N2) à/ao estudante, com base nos critérios presentes na Ficha de Avaliação do TCC, considerando o TCC **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 **Eliane Maria Chaud, Professora do Magistério Superior**, em 12/12/2024, às 14:25, 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 **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 12/12/2024, às 17:39, 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 **Flavia Leme De Almeida, Professora do Magistério Superior**, em 13/12/2024, às 22:29, 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 **5024355** e o código CRC **D0AB1E75**.

“Até que teve consciência de estar tão longe que já não pensou em regressar”

Gabriel Garcia Marquez

Resumo

O presente trabalho é a investigação de meu processo artístico a partir de um locus específico. A experiência de um passeio noturno. A partir da imagem mental de *uma garota andando sozinha à noite*, investigo significados, símbolos e signos que formam a experiência. Em nível individual e coletivo. Nessa pesquisa apresento o processo desde as inquietações iniciais até a produção artística e seus espólios, uma série de desenhos e pinturas dentro do imaginário noturno.

Palavras-chave: noite, visualidade, corpo, mulher, medo, domesticação, monstros, desenho.

Abstract

The present paper is a research of my artistic process under a locus specific. The experience of a night walk. Beginning at the mental image of *a girl walking alone at night*, I research meanings, signs and symbols that form the experience. On individual and collective levels. In this research I present the process from its unquiet beginning to the final artistic production and its results, a series of drawings and paintings inside the imaginary of the night.

Key-words: night, visuality, body, woman, fear, domestication, monsters, drawing.

Lista de Figuras

Figura 1- Diário de bordo, 2019. Acervo pessoal.

Figura 2- Autorretrato na tormenta, Iassuê Óleo sobre papel, 2020, 21,5 x 20 cm. Acervo pessoal.

Figura 3- Parquinho, Iassuê, óleo sobre tela, 2023, 30x60cm. Acervo pessoal.

Figura 4 - Auto retrato, Iassuê, grafite sobre papel, 2022, 29,7 x 21 cm. Acervo pessoal.

Figura 5 - Esboço (zine noite), Iassuê, grafite sobre papel, 2020. Acervo pessoal.

Figura 6 - Chupacú, Iassuê, aquarela e caneta esfereográfica sobre papel, 2023. Acervo pessoal.

Figura 7 - Zine Noite, Iassuê, pintura digital, 2021.

Figura 8 - Zine Noite, Iassuê, pintura digital, 2021.

Figura 9 - Zine Noite, Iassuê, pintura digital, 2021.

Figura 10 - Fotografias digitais, Iassuê, 2022.

Figura 11 - Fotografias digitais, Iassuê, 2023-2024.

Figura 12 - Fotografias digitais, Iassuê, 2023-2024.

Figura 13 - Fotografias digitais, Iassuê, 2023-2024.

Figura 14 - Fotografias digitais, Iassuê, 2023-2024.

Figura 15 - Fotografias digitais, Iassuê, 2023-2024.

Figura 16 - Fotografias digitais, Iassuê, 2023-2024.

Figura 17 - Fotografias digitais, Iassuê, 2023-2024.

Figura 18 - Fotografias digitais, Iassuê, 2023-2024.

Figura 19 - Fotografias digitais, Iassuê, 2023-2024.

Figura 20 - Fotografias digitais, Iassuê, 2023-2024.

Figura 21 - Fotografias digitais, Iassuê, 2023-2024.

Figura 22 - Fotografias digitais, Iassuê, 2022.

Figura 23 - Fotografias digitais, Iassuê, 2022.

Figura 24 - Fotografias digitais, Iassuê, 2022.

Figura 25 - Retrato escuro, Iassuê, carvão branco sobre papel, 2024, 29,7 x 21 cm. Acervo pessoal.

Figura 26 - Sem título, Iassuê, mix media sobre papel, 2024, 12,5 x 10 cm. Acervo pessoal.

Figura 27 - Passeios noturnos, Iassuê, mix media sobre papel, 2024, 30 x 66 cm. Acervo pessoal.

Figura 28 - Cadela (menina-cão), Iassuê, mix media sobre papel, 2024, 96 x 66 cm. Acervo pessoal.

Figura 29 - Esboços para a obra “Cadela”, Iassuê, carvão, pastel e caneta de tinta acrílica, 2024. Acervo pessoal.

Figura 30 - Esboços para a obra “Cadela”, Iassuê, carvão, pastel e caneta de tinta acrílica, 2024. Acervo pessoal.

Figura 31 - Cadela, Iassuê, mix media sobre papel, 2024, 50 x 66,5 cm. Acervo pessoal.

Figura 32 - Loba Capitolina, escultura de bronze, 500 a.C, 75 cm. Acervo Museu do Capitólio.

Figura 33 - Menina (retrato de Ana Júlia), Iassuê, mix media sobre papel, 2024, 67,5 x 66,7 cm. Acervo pessoal.

Figura 34 - Lobo mau, Iassuê, mix media sobre papel, 2024, 29,7 x 42 cm. Acervo pessoal.

Figura 35 - Encontro (Atropelamento), Iassuê, Escultura de cerâmica, 2024. Acervo pessoal.

Figura 36 - Encontro (Atropelamento), Iassuê, Escultura de cerâmica, 2024. Acervo pessoal.

Figura 37 - Encontro (Atropelamento), Iassuê, Escultura de cerâmica, 2024. Acervo pessoal.

Sumário

Introdução	6
1. Inquietações	8
2. Noite i	18
2.1 Ver no escuro	19
2.2 Monstros, ela	24
3. Desenhando o escuro	29
3.1 Confusões e bloqueios criativos	30
3.1.2 Hiatos	32
3.1.3 Overdose imagética: produção visual no contexto digital	33
3.2 Fotografia	35
3.3 Desenhos: Abordagem mix-media	39
3.3.1 Trabalhos: Meninas e seus cachorros. Cadelas.	41
3.4 Outros experimentos de materialidade: Cerâmica	49
Considerações Finais	52
Referências	53

Introdução

“Tenho medo então de mim que sei pintar o horror, eu, bicho de cavernas ecoantes que sou, e sufoco porque sou palavra e também seu eco”

Clarice Lispector

Essa é uma pesquisa sobre meu processo de criação. Ela se iniciou tendo como objeto de estudo as experiências e reflexões sobre a noite, especificamente as de *uma garota caminhando sozinha de noite*. Nomeando o trabalho Noctívagos, um termo utilizado para animais de hábitos noturnos que etimologicamente, do latim, significa “vagante(-vagus) noturno(nocti-)”.

O problema era desenvolver na linguagem artística essa imagem mental pensada como metáfora visual. Para isso investiguei os signos que a compõem, enquanto formas que se unem criando significados subjacentes.

Ao investigar uma experiência comum e colocá-la em outra perspectiva através da linguagem artística, tenho a secreta intenção de mudar a mim mesma e minha relação com o mundo. Com isso quero dizer que em nossas aventuras mundanas cotidianas nem sempre estamos cientes que o que pensamos e julgamos do mundo não é uma realidade concreta e sim uma leitura feita a partir de dados sensoriais assimilados pelo acervo mental de conhecimentos e experiências prévias. Ao refletir e amadurecer a experiência há uma cálida esperança de subverter o medo, e tomar de assalto o escuro.

Andar sozinha pela noite cria uma sensação generalizada de terror, que era compartilhada por mim e por pessoas próximas. Durante as “excursões noctívagas”,

fiz uma investigação dos meus estados emocionais e percepções sobre o mundo circundante, e como à medida que a noite avançava eles mudavam. Quando a iluminação era escassa ou quando existiam lâmpadas piscantes, na subida em que meu ritmo diminuía, no escuro das árvores, de onde todo meu corpo genuinamente esperava por monstros que então acabavam sendo conjurados pela visão, em sombras disformes que pareciam se mover. Comecei a ficar mais atenta às sensações ao redor.

A experiência visual; luzes amareladas da cidade, os carros, a interação de desconfiança com outros noctívagos, o movimento, a ânsia para se chegar aonde se vai. Investiguei essa noite liminar e como se deu sua construção social, quais conceitos a permeiam e porque significa tanto para mim.

A noite é tecida de simbolismos que atravessam barreiras culturais, representando tanto um espaço de suspensão racional quanto de conexão sensível. O medo, o desconhecido e a violência são forças que a atravessam, mas também nela existem mistérios e inquietações. Investigo esses paradoxos, estudando a noite como metáfora visual poética. A pesquisa artística foi o processo pelo qual fiz a maturação da experiência, porque ‘o motivo é apenas ponto de partida’ (Ostrower, 1999 p.39) enquanto algo que saí do particular e se conecta com o geral, expressando

tanto a visão individual como a da cultura em que vivemos, com o objetivo de produzir na obra uma condensação da experiência (Dewey, 2010) que seja relevante.

O primeiro capítulo se desdobra sobre as inquietações que foram o estopim do processo e as que se desenvolveram no caminho. Trazendo o terror noturno para esse lugar cotidiano, interno e externo, de se andar pela cidade, refletindo sobre o quanto nos pertence o lugar que ocupamos. O quanto me pertence a noite na rua, que é comum a todos. Repensar e reimaginar o mundo é uma ação necessária que justifica a si mesma, diz respeito à existência em si. Entrelaçando temas e as ideias apresentadas encontram reforço na literatura de Clarice Lispector e os escritos de Fayga Ostrower e John Dewey. Na poética, no processo artístico e na filosofia da arte, respectivamente. O segundo capítulo aborda os elementos teóricos que compõem o tema da pesquisa. Investigando símbolos e significados da noite em relação a visão e visualidade, monstros e espaços liminares. Por último, o terceiro capítulo discorre sobre o processo artístico. Desde seu início conturbado até a finalização das obras. Perpassando por temas e áreas que fizeram parte do processo, descrevendo o fazer artístico como método de pesquisa. É para essa jornada que lhe convido, caro leitor.

1. Inquietações

O mundo é inventado. Talvez, foi aí que começou. Em um mundo inventado como foi que fui inventar pra mim tanto medo? é que não fui eu.

De noite, sozinha na rua, me senti em perigo e fiquei repleta de ininteligível. De repente, todos os medos antigos da infância se tornaram reais novamente. Os olhos perscrutavam as sombras procurando indícios de movimentos. O coração se chocava contra o peito com tamanha brutalidade que era audível a qualquer um. Foi assim, também, que a noite se tornou um interessante objeto de estudo. Mítica por natureza, o escuro da noite tem simbologia própria, de experiência universal, um signo de significados múltiplos. É consenso que a noite afina os véus dos mundos, afrouxa a racionalidade dos homens, aflorando a intuição.

Assim, a noite não era apenas noite, no seio de meu pavor havia algo a mais, uma inquietação. Comentários sobre a construção do mundo saltavam do pensamento, ao conectar a experiência individual a uma realidade coletiva. Um mundo imaginário e inventado, o mundo dos homens, de filosofias e contratos sociais, de coerção e medo e também de certo tipo de mistério, de signos e intuições mais antigas que a consciência, que o eu. A realidade é narrada por um paradigma, tudo é como é por um consenso coletivo e assim será até não ser mais.

“Eu que sou tudo isso, devo por sina e trágico destino só conhecer e experimentar os ecos de mim, porque não capto o mim propriamente dito.[...] Tenho certo medo de mim, não sou de confiança e desconfio do meu falso poder”

Clarice Lispector

Uma garota andando sozinha de noite é uma imagem mental que possui características metafóricas por estar situada dentro de tal paradigma, assim começa o diálogo com o mundo exterior, ao nos encontrarmos coletivamente em consensos significativos.

Era sobre a noite. Sobre a rua. Sobre ser mulher. Sobre medo. Sobre violência. Era sobre tudo que era, antes de ser. Foi uma experiência que instigou essa pesquisa. Algo que ocorreu e foi se condensando, amadurecendo. No início, ainda verde e dura, acreditava se tratar de uma questão mais brutal e direta. De um medo sociológico, instigado pela violência ligada aos corpos. Como desde pequenas somos educadas a um medo de estranhos e desconhecidos, dos outros, em especial homens.

No conto *Preciosidade* (2020) de Clarice Lispector, renomada escritora brasileira, há uma narrativa desse medo. Uma adolescente que vai e volta da escola e no percurso passa por todo o desconforto amedrontador de lidar com estranhos, com suas expectativas e medos.

O eu-lírico narra as sensações da garota em seu percurso, descrevendo sua expectativa na não-interação com homens;

Aqueles homens que não eram mais rapazes. Mas também de rapazes tinha medo, medo também de meninos. Medo que 'lhe dissessem alguma coisa', que a olhassem muito (Lispector, 2020, p.78).

Os medos e anseios que a personagem passa não são de maneira alguma isolados, mas estão conectados a um pensamento induzido, às vezes de forma direta, *cuidado com estranhos*. Outras nem tanto; histórias, notícias de jornal, filmes, crimes de ódio, sequestros, estupros se tornam parte do imaginário infantil-juvenil, ainda que ninguém fale diretamente com crianças sobre isso. Elas, que compõem uma população em risco, são inconscientes de si enquanto classe.

Muitas crenças sobre o mundo e sobre nós mesmos são desenvolvidas na infância. Emoções estão diretamente ligadas ao processamento da informação, a intensidade das memórias e seus efeitos sobre o indivíduo. Portanto, como o medo e violência operam na sociedade em relação a esse grupo é de extrema importância a sua condição social. A manutenção da inocência pela privação de esclarecimento sobre assuntos complexos, como a violência, muitas vezes é parte de um discurso ignorante que vulnerabiliza mais crianças e adolescentes. Não falar de certos assuntos apenas cria tabus.

Faz pouquíssimo tempo em nossa história social que crianças e adolescentes adquiriram direitos, o ECA- Estatuto da Criança e do Adolescente, que é a lei federal responsável pela proteção dos direitos desse grupo, foi criado em 1990, completando 34 anos agora. Essas

informações foram apresentadas para sugerir que uma das razões da violência dirigida a esses grupos é causada por sua inferiorização histórica, e ainda que atualmente seus direitos sejam garantidos por lei, essa não é a realidade social de países em desenvolvimento. A violência destinada a esses corpos, de mulheres e crianças, vem de uma ideia de *corpos maleáveis* (Judith Butler, 2017), por serem considerados passíveis do toque, moldados à força.

Seguindo essa vertente, me encontrei nos subúrbios da arte como crítica social, e era, em certa medida. Mas a noite era uma subversão, ainda que medrosa, era mais que um protesto, era uma rebelião interna. Mas ainda era preciso amadurecer. Além do medo, o escuro anoiteceu a razão, despertou em mim uma violência elementar. A adrenalina de fugir ou lutar, a disposição ao confronto. A inevitabilidade da violência e como ela foi civilizada no corpo feminino é uma questão que me transpassa. Um corpo feminino civilizado não é considerado um corpo forte, nem violento. A violência natural é domada e se torna uma latência. Essas definições culturais são meios de coerção, a violência não-sangrenta que assume outros tipos de visceralidade, uma mais contida, mais silenciosa, comportada, civilizada.

A culture fixated on female thinness is not an obsession about female beauty, but an obsession about female obedience. Dieting

is the most potent political sedative in women's history; a quietly mad population is a tractable one. (WOLF, 1990, p.187)

Essa era a dualidade do medo que senti em todas as minhas excursões noturnas. Por um lado, me privava do gozo de existir legitimamente, como gente. Por outro, me conectava com uma natureza mais instintiva, de bicho, selvagem, indócil, imprevisível, indomado.

O medo era premonitório, e precisava ser domesticado, porque ao meu ver era eu quem tinha sido domesticada por ele. Medos, fobias e pavores são classes de sentimentos pré-conscientes. Isso quer dizer que a consciência é recente no processo do desenvolvimento humano, o cérebro é composto de circuitos antigos que em muito a precedem. E é neles, na amígdala precisamente, que o medo se processa.

O medo induzido pela violência, é mais que uma sensação, é um condicionamento que afeta a existência, causando mudanças bioquímicas. Viver em constante estado de alerta altera a percepção de realidade de uma pessoa. Essas questões são parte das inquietações iniciais, em especial quando a experiência é recente e fator determinante do pensamento. Existia uma busca intencional por uma racionalidade analítica, uma tentativa de consolidar na realidade por vias teóricas a experiência, amadurecer.

Ao dar início a pesquisa houve um equívoco; a subordinação do lado sensível e intuitivo. Essa parte que constitui de forma indissociável o conhecimento humano, foi subestimada, e apenas depois com a ajuda poética de Clarice Lispector em seu livro *Água viva* (1998), que o lado sensível do processo aflorou de maneira consciente.

O objetivo nunca foi lidar com a realidade factual do mundo, mas sim com a nossa percepção da mesma e como isso aflige a vida, o próprio estar no mundo. A sensibilidade causava uma sensação de distanciamento acadêmico. Entretanto, Silvio Zamboni (1998), professor e pesquisador em artes, teve um comentário sobre essa dicotomia, ele diz que seguindo o pensamento das principais correntes filosóficas ocidentais, percebe-se que as atividades relacionadas ao conhecimento humano giram em torno de um componente lógico, racional e inteligível, de um lado, e um componente sensível e intuitivo, de outro. Sendo uma realidade tanto para o conhecimento artístico, como para o científico. Acontecendo apenas de os resultados apresentados pela ciência não suscitam maiores questionamentos sobre a influência dos métodos sensíveis e intuitivos que fizeram parte do processo. Por estar muito inquieta com essas questões racionais e sensíveis, os questionamentos foram sendo desenvolvidos à medida que se transmutaram em outras dualidades, como o real e

o irreal, a matéria e a ideia.

Foi difícil estabelecer os limites do real e do inventado, isso porque são forças amalgamadas e era essa a sensação que a noite carregava, o destronamento da visão enquanto criadora da realidade, em favor de uma visualidade composta por imagens inventadas. Assim, o que não se vê, se imagina.

Acaba que o que mais importa é como vivemos a vida e como ela nos vive, na arte é possível ter um espaço-tempo de reflexão, tornar o olhar ativo, a perceber o que pode ser invisível na mistura dos dias; outras possibilidades de existência, de realidade.

Para entender a noite, mergulhei no profundo de mim, me permeei de irrealidade. Era a palavra mais próxima da sensação e sanava o embate mental, ainda que por natureza não fosse exatamente isso. É difícil explicar por palavras o que nasceu sem se comunicar por elas.

Era calor e mormaço, uma noite comum no centro-oeste, as trevas ventavam em ruído de folhas farfalhantes. As luzes artificiais, que iluminavam o passeio público, falhavam. O suor frio escorria do topo da nuca, eriçando os pelos pelo caminho, meu estômago se desmanchava em dramática convulsão, quase audível. Era medo. Mas confundi tudo desde o início, ao encarar o escuro pensei ver monstros, imaginei o que não poderia ver. Clamei

por uma racionalidade analítica, tentando me agarrar a realidade sóbria e cinza dos homens científicos. Eu tinha medo do escuro e para desvendá-lo era necessário lidar com os anseios e desejos não-verbais que alvoroçaram em meu peito. Encontrei palavras para eles, nas palavras de Clarice Lispector;

Minha noite vasta passa-se no primário de uma latência. A mão pousa na terra e escuta quente um coração a pulsar. Vejo a grande lesma branca com seios de mulher: é ente humano? Queimo-a em fogueira inquisitorial. Tenho o misticismo das trevas de um passado remoto. E saio dessas torturas de vítima com a marca indescritível que simboliza a vida. Cercam-me criaturas elementares, anões, gnomos, duendes e gênios. Sacrifico animais para colher-lhes o sangue de que preciso para minhas cerimônias de sortilégio. Na minha sanha faço oferenda da alma no seu próprio negrume. A missa me apavora - a mim que a executo. E a turva mente domina a matéria. A fera arreganha os dentes e galopam no longe do ar os cavalos dos carros alegóricos. Na minha noite idolatro o sentido secreto do mundo. Boca e língua. E um cavalo solto de uma força livre. Guardo-lhe o casco em amoroso fetichismo. Na minha funda noite sopra um louco vento que me traz fiapos de gritos. [...] por que é que as coisas um instante antes de acontecerem parecem

já ter acontecido? É uma questão de simultaneidade do tempo. E eis que te faço perguntas e muitas estas serão. Porque sou uma pergunta.

E na minha noite sinto o mal que me domina.

(Lispector,1998,p.38-39)

No escuro, na verdade, olhava para o secreto da vida, no rastro de mata em meio a essa cidade rudimentar. Sempre tive familiaridade com terrores noturnos, mas algo sobre crescer torna algumas memórias distantes e fantasmagóricas, o medo é um sentimento urgente que te finca no presente, e quando passa ainda persiste enquanto memória, mental e física, dizem que é assim para propiciar a sobrevivência. O desejo noturno é meu retorno heroico ao sangue latino, a um mundo tecido em fábulas de cruel perseverança. Ainda quando tentava alicerçar a experiência a uma raciocínio inteligível, sabia em mim que experimentava a nascente dos mitos e fábulas, que contruíram meu imaginário (Figura 3).

De certa maneira no escuro haviam criaturas que fugiam a compreensão, que geravam no âmago do meu ser um ininteligível, um retorno a ancestralidade esquecida que conecta os humanos a todos as outras criaturas viventes, essa filosofia contínua que une o que agora por ideia ocidental se encontra fragmentado. O medo e o escuro condicionaram a mente a ver o invisível, além do

desencantamento dos dias.

Quando a existência de mim e do mundo ficam insustentáveis pela razão - então me solto e sigo uma verdade latente. Será que eu reconheceria a verdade se esta se comprovasse. (Lispector,1998, p.66).

No fim do dia parece que somos todos humanos tentando entender o que significa ser humano, à medida que nos tornamos ainda mais humanos. Bem assim, a investigação de si torna-se também invenção de si. A arte oferece o suporte ideal para tais investigações, talvez seja por isso que tenha acompanhado a humanidade desde que se entende por gente.

Nesse processo de pesquisa-invenção a mesma ideia muda de perspectiva constantemente. Às vezes, a preocupação é solucionar a poética noturna, seus arranjos e densidades. Delimitando o silêncio eterno dos espaços infinitos (Pascal apud. Ostrower, 1998). Em outros momentos dou de cara com as dificuldades naturais de um processo artístico, questões de produtividade e de se ser artista no paradigma atual das artes e do mercado. Pesquisas estão submetidas aos paradigmas de sua época, assim como a produção é possibilitada pela materialidade.

Passamos a vida aprendendo e muitas vezes sem ter muita consciência do processo; desde a observação, reprodução mímica até que a habilidade se desenvolva

a ponto, de por meio da técnica, você, enquanto criador, se expressar. O produto artístico é uma condensação da experiência, o particular e o geral, a visão individual do artista e da cultura em que se vive (Dewey,2010). Há na cultura capitalista de ser adulto uma vulgarização do aprendizado, certa vergonha em não se ser para já o que se almejou a poucos instantes atrás. Adultos se tornaram imperdoáveis. E essa, é uma cruel concepção que tem sido um empecilho persistente em meu desenvolvimento artístico. No sentido de que sinto que parte dos meus hiatos de produção são resultantes de quando o ‘não saber’ premeditadamente o que desenhar, pintar, construir se instala como uma paralisia, e ainda que ideias surjam, a energia para desenvolvê-las se dissipa no ar, nesses momentos me questiono se sequer deveria estar dedicando meu tempo a arte, dedicando minha vida.

O excesso de pensamentos, ainda que de forma indesejada, foi crucial na concepção da invenção do mundo, “cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos - tudo apenas ponto de referência ao real.” (Lispector, 1998,p.80). A realidade, que tem essa natureza de argila maleável, permite reinventar, rearranjar os símbolos e configurar novos significados. Assim se dá a arte, que em suas diferentes linguagens inventa e reinventa, representa e repensa a existência e suas características.

Talvez a pesquisa faça parte da natureza da arte, como um espectro, às vezes mais, às vezes menos, mas está ali na base do desenvolvimento artístico. Quando se compreende que é necessário conhecimento; experimentar materiais, aprender as técnicas e por fim desenvolvê-los à sua maneira. Que há um processo e a obra é um produto artístico de dito processo, nada mais e nada menos. O status social que uma obra pode alcançar no mundo está além de seu criador. Um produto artístico só se torna obra de arte na experiência com seu espectador (Dewey, 2010).

Por vezes meu sofrimento é parte de uma ansiedade de pular no tempo, como se assim fosse economizá-lo. Ir mais rápido que os pés, estar na frente de si. Corri pela infância na frente de mim, despercebidamente. Sem saber que esse desejo desafiava a minha própria natureza biológica, pois é projeção, produto de excesso de consciência ansiosa. Foi assim através dos anos que rompi a cabeça do corpo e me tornei dividida. Essa divisão é também fruto da cultura em que vivemos, em que há a separação racional e sensível. O fazer artístico no momento em que me encontro é um concerto desta separação, um busca por continuidade, ao dar vazão a uma visão simbólica que percebe o corpo que sempre esteve ali. Enquanto mecanismo que permite a mais básica interação com o mundo e possibilita a criação da realidade.

Fayga Ostrower, artista e professora de artes, ao discorrer sobre a relação do homem com o espaço fala da experiência infantil, quando a criança passa da abstração a figuração, representando figuras e objetos e como seu estilo não tem nada de realista, porque a criança não procura imitar ou reproduzir.

Sua visão é simbólica. Tanto figuras humanas ou animais como também os objetos serão selecionados pela criança segundo critérios afetivos e mostrados em certas situações, também afetivas, que a própria criança identifica para si e evoca através da imagem. As imagens revelam a continuidade existente entre o mundo interno e externo (Ostrower, 1998, p.90).

Essa ideia de continuidade é trabalhada por Dewey, que propõe a necessidade de uma nova filosofia da arte justamente para conectar a experiência à obra de arte.

Pois quando um produto artístico atinge o status de clássico, de algum modo, ele se isola das condições humanas em que foi criado e das consequências humanas que gera na experiência real da vida (Dewey, 2010, p.59).

Minha prática artística se tornou consciente de si nos últimos anos, se reconhecendo enquanto um processo que crescia e se desenvolvia, para além de desenhos ocasionais, aqui e ali. Nesse processo de tornar consciente tive algumas paralisias. Primeiro desconfiei de minhas habilidades.

E fazer arte não é mais difícil, um processo exigente como o filosófico que se destrincha por vias materiais, às vezes quase lúdico. Nas palavras de Mário Pedrosa, crítico de arte brasileiro, a “arte é um exercício experimental da liberdade” (1960). Ainda que por essência a arte não tenha definições, ela é parte da natureza humana e existe em nós uma fome estética. Livre de definições, só é possível pontuar suas características, como a magia (Fischer, 1983), e qualidades estéticas, no amplo espectro da beleza a feiura.

No propósito de uma pesquisa em arte, era necessário delimitar, escolher um tema. Parti da experiência que me gerou interesses estéticos. Algo comum ao trabalho artístico;

Partir de impulsos inspiradores (sendo a inspiração uma etapa, ou várias etapas, de elaboração no processo criador), o artista trabalha com sua sensibilidade e com todas sua experiência de vida (além da artística) [...] É preciso ver que, desde sempre, desde as cavernas pré-históricas, a arte fala de adulto para adulto.[...] elas são respostas a uma vida vivida (Ostrower,1999, p.60).

Durante a pesquisa, olhei para mim, relendo diários de bordo (figura1), desenhos, pinturas e fotografias e pude encontrar vestígios de tudo que me incitava na noite. A pintura da figura 2 é um desses casos, realizada em 2020 seu conteúdo é uma cena noturna. Trata-se de um

autorretrato acompanhado de outras figuras. Uma menina, um cachorro, um gato, uma casa e alguns fantasmas povoam a pintura de uma noite de tormenta.

Resgatar a continuidade da experiência na prática artística parece um reparo de algo quebrado. Restabelecendo suas estruturas, conectando com o mundo dos sentidos, humanizando o artista “derrubando os pedestais que consagraram o ato criador como evento isolado do resto da vida” (Ostrower, 1998, p.184). Antes não pensava sobre, desenhar era só desenhar. Ainda que o processo de conscientização sobre a arte e o fazer artístico tenham sido repletos de angústias, o entendimento é um esforço válido. Nem tudo que se desenha ou pinta ou se faz nos reconhecidos suportes artísticos é arte, mas tudo no mundo tem potencial artístico. Na arte pode-se fazer qualquer coisa, mas qualquer coisa não é arte.

Assim que pensei sobre a noite, soube identificar os elementos que a compunham (figura 2), como por intuição. A misticidade do escuro, mulheres e o horror, a subversão do corpo. A liminaridade dos espaços. O realismo-mágico de tudo isso.

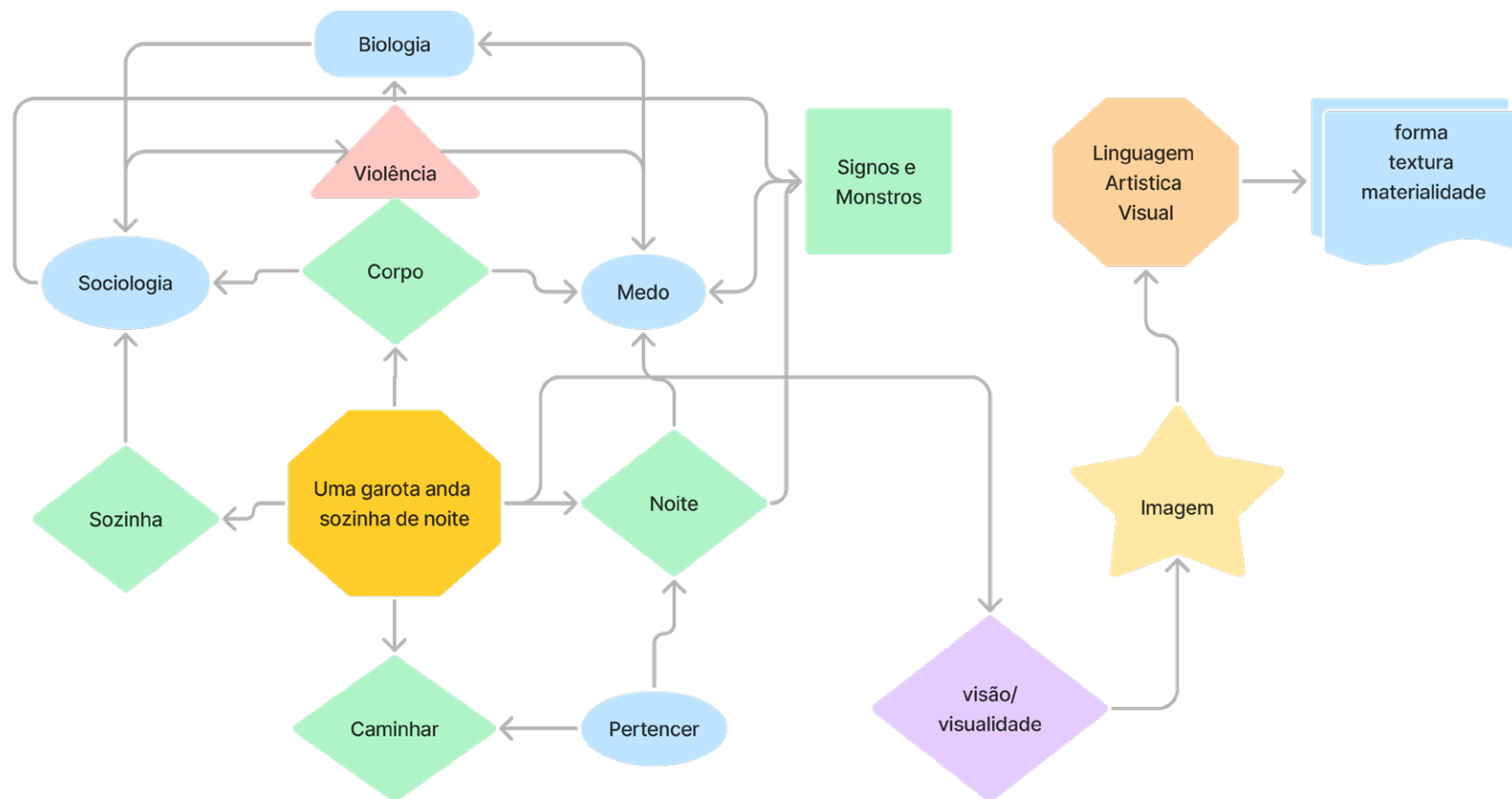


Figura 2 - Fluxograma dos elementos que compõem o tema da pesquisa



Figura 3 - Autorretrato na tormenta,
Iassuê Óleo sobre papel, 2020, 21,5
x 20 cm.

Acervo pessoal

2. Noite i

“A noite dissolve os homens (a portinari)

A noite desceu. Que noite!

Já não enxergo meus irmãos .

E nem tampouco os rumores
que outrora me perturbam.

A noite desceu. Nas casas,
nas ruas onde se combate
nos campos desfalecidos,
A noite espalhou o medo
e a total incompreensão.

A noite caiu. Tremenda,
sem esperança... Os suspiros
acusam a presença negra
que paralisa os guerreiros.

E o amor não abre caminho
na noite. A noite é mortal,
completa, sem reticências

A noite dissolve os homens
diz que é inútil sofrer,
a noite dissolve as pátrias
apagou os almirantes cintilantes!
nas suas fardas.

A noite anoiteceu tudo...

o mundo não tem remédio...

Os suicidas tinham razão.”

Drummond de Andrade

Foi ao passear com minha cadela no parque da vizinhança (figura 4) que meu interesse pela noite começou. De forma latente sempre soube que sair na rua sozinha, especialmente de noite, era perigoso, mas o porquê tinha se perdido, ou apenas não parecia mais ser razoável. Era sobre a violência, mas por que a violência tinha relação com o escuro?

Nada de particularmente interessante aconteceu em nenhuma das minhas excursões noturnas, entretanto minha frequência cardíaca fazia meu peito palpitante audível. Havia algo de assustador. Não ser mais criança gera um responsabilidade de si, uma independência que beira o abandono, era meu medo, meu para resolver. Forcei todos os anos de ensino analítico em minha garganta para estancar a ansiedade que se formava em meu ventre. Sentia o medo mexer com minhas entranhas. Mas repetia como um mantra que não faz sentido ter medo do escuro, que nada se conjura nas sombras além de imaginação. Evocava em mim toda a racionalidade que conseguia pensar, tentando controlar o tremor e o suor frio que já tomavam conta do corpo. Controlar o corpo.

A noite na rua era uma eterna espera, sempre a caminho (figura 5). A cidade mal-iluminada e vazia e perigosa. Há muitas regras quando se vive em uma cidade de perigos latentes. Na paisagem, medos reais e fictícios

se misturam como miragens (figura 6), todos aqueles contos de terror alimentado a cognição. Racionalmente tinha medo de homens, mas no vasto escuro, monstros e demônios não eram tão irreais. As luzes da cidade eram amareladas, o escuro do parque era verde e o do céu era azul. As luzes tinham contorno, forma quase sólida. Foi assim plenamente consciente que me revoltei, comigo, com minha pequinês, com a vastidão da noite e com a paralisia do medo.

Uma garota caminhando sozinha de noite é uma imagem feita de símbolos que dimensionam seu significado e neste trabalho funciona como objeto de pesquisa, enquanto uma metáfora visual para o medo, a violência e outros sentimentos latentes. Nessa imagem a figura da mulher só causa alguma sensação por estar deslocada, alheia a questões civilizatórias que a destinam lugares específicos e tornam sua existência em outros locais repleta de inseguranças. Afim de entender a metáfora iremos dissecar-la. Primeiro o macro; a noite e a figura feminina, que existe a partir da perspectiva pessoal da experiência. Segundo; a relação entre elas; o medo, ou os monstros que tomam sua forma.

2.1 Ver no escuro

A noite é um catalisador que altera nossa visão do mundo, a parca iluminação destrona a visão como fonte principal de realidade, dessa maneira cria uma outra visualidade.

Visão e visualidade são termos associados, entretanto distintos; visão se refere ao modo como a luz é opticamente capturada e neurologicamente processada através dos olhos, enquanto visualidade se refere ao processo de imaginação e invenção e, dessa maneira, está na província da retórica (Kaszynski,2016, p.62, nossa tradução).

A visão é comumente tida como equivalente da realidade. Iguale-se ver com saber e conhecer, dessa maneira contribuindo para o tráfego direto da visão na visualização do mundo social, em que um influencia o outro diretamente, através do que se é visível ou invisível em uma imagem, essas ideias corroboram para a análise política, estética e científica de uma imagem (Kaszynski,2016). Considerando esse papel particularmente importante da visão, na concepção de realidade, alterações sensoriais como iluminação provocam uma visualidade distinta, dando vida ao imaginário noturno, a percepção de realidade na noite e o que nela habita é fundamentalmente diferente do dia.

A visão é o mais proeminente dos sentidos e existe nela a capacidade de emular sensações, imaginando experiências sensíveis de outros sentidos.

No experimento da Mão de Borracha essa característica da visão foi testada. Nesse experimento, elaborado por cientistas de Princeton na década de 90, o sujeito é convencido que a mão de borracha é na verdade sua mão real. No decorrer do experimento ao ver estímulos físicos serem aplicados na mão de borracha o sujeito tem sensação desses estímulos em sua própria mão, assim gerando a ilusão. Ter sentidos capazes de se iludirem me provoca a reflexão de como o real e o irreal são categorizados, a realidade como a vemos nem sempre é factual e fidedigna, entretanto isso não a torna menos real, seja em experiências individuais ou coletivas.

A consciência de se ter sentidos manipuláveis muda a relação, de como lidar com eles que são dados captados como peças de um quebra-cabeça. Que em milésimos de segundos, todas as peças são conectadas a uma rede de associações que produz significados, “a melhor história possível a incorporar ideias presentemente ativadas” (Kahneman,2011,p.111), dessa maneira vivemos de narrativas, maleáveis percepções de mundo moldadas pela experiência, quanto mais dados disponíveis, mais complexa é a narrativa. Essa conexão entre o social e o

biológico é essencial para entender o desenvolvimento do trabalho, para entender a continuidade da matéria com o espírito.

Não há nada de novo a se dizer sobre a noite. O signo da noite é feito de fábulas, mitos, estórias, causos e sonhos, além da nossa experiência pessoal. A humanidade tem uma sede de conhecimentos que alimentam as noções de realidade, e irreabilidade, e guiam ações, nosso estar no mundo.

Entretanto,o pensamento crítico que difere o real do imaginado funciona como uma escala de intensidade e essa escala é calibrada pelo conjunto de informações que um indivíduo detém. Isso significa que essa escala é subjetiva. O que difere o real do não-real é um mero juízo de valor. Somando todas essas questões proponho que o signo noturno é maleável, assim como a relação com ele. Que a noite não é o fim, mas uma proposta de recomeço.

A racionalidade é um conforto cognitivo que valida nossas ações e gera confiança. Contudo, sua relevância deriva de um contrato social que estabeleceu o racionalismo como a melhor maneira de se lidar com o mundo e com a vida. O mundo se dividiu, um binarismo que separou o corpo da mente, o claro do escuro, sempre em pares antagônicos.

Acreditamos no mundo e ele assim existe, não significa que possamos a qualquer momento parar de acreditar, é maior que qualquer indivíduo. Noções de razão e racionalidade são associadas na literatura à clareza, a luz, que por sua vez é associada à verdade. Quando o bom e o racional, por extensão o seguro, estão associados a luminosidade, o que resta para o escuro?

noite s.f (sXIII cf. FichIVMP) 1 tempo que transcorre entre o ocaso e o nascer do sol, 2 horário em que está escuro, por falta de luz solar;3 p.ext. ausência de clareza; escuridão, trevas 4 p.metf. estado de dor, desesperança; tristeza, melancolia, abatimento 5 fig. falta da visão; cegueira 6 p.metf. falta de estudos, de cultura, com predomínio do preconceito e das superstições; ignorância, obscurantismo (HOUAISS, 2001, p.2023)

No parque alguns trechos tinham lâmpadas instáveis ou queimadas e eu apressava o passo sem perceber. A tensão aumentava corroendo os nervos, às vezes corria, como se o escuro me tornasse mais vulnerável, como se eu pudesse evitar o mal se estivesse sob a luz, se ao menos eu pudesse ver. Encarava as árvores, os poucos contornos da escassa iluminação, vendo movimentos nas sombras, imaginando criaturas, escondidas, esperando o meu descuido. A noite nas ruas de uma cidade deserta, no centro do Brasil, é um

espaço liminar.

O 'Espaço Liminar' é o locus do medo e da ambiguidade. Trata-se de um lugar fora da realidade, onde alguém seria colocado contra seu arbítrio, sem a esperança de sair. Este ambiente, caracterizado pela falsa afinidade com o mundano, possui uma natureza frequentemente representada como próxima ao onírico. O termo 'liminar' vem do latim 'limen' e significa limitante. No campo da antropologia é utilizado para descrever o estado mental de um indivíduo durante o rito de passagem cultural. (Munhoz, 2022, p.5)



Imagem 4 - Parquinho, Iassuê, óleo sobre tela, 2023,
30x60cm Acervo pessoal.

No campo da visão fisiológica existe mais um fator, a ilusão óptica. Estamos submetidos a ilusões ópticas pela maneira que processamos o que não entendemos ou preenchemos o que está faltando, como meio de fazer sentido da realidade, da visão. Sombras que se movem no escuro são do campo da imaginação, entretanto o próprio escuro, a noite, afina os véus dos mundos, o que é imaginado tem valor simbólico equivalente ao que é visto.

Noite; Para os gregos, a noite (nyx) era a filha do Caos e a mãe do Céu (Urano) e da Terra (Gaia). Ela engendrou também o sono e a morte, os sonhos e as angústias, a ternura e o engano.[...]A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as ideias negras. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida. Na teologia mística, a noite simboliza o desaparecimento de todo conhecimento distinto, analítico, exprimível; mais ainda, a privação de toda evidência e de todo suporte psicológico. Em outras palavras, como obscuridade, a noite

convém à purificação do intelecto, enquanto que vazio e despojamento dizem respeito à purificação da memória, e aridez e secura, à purificação dos desejos e afetos sensíveis, até mesmo das aspirações mais elevadas. Novalis, nos seus Hinos à noite, canta a Noite, simbolizada pelo sono e pelo sonho, como um triunfo sobre o tempo*: de repente senti romper-se o liame do nascimento... Fervor das noites, sono sagrado...Santa, inefável, misteriosa noite...

Mais divinos que as estrelas cintilantes parecem-nos os olhos infinitos que a Noite mantêm abertos dentro de nós. Seu olhar conduz muito além dos astros... preenchendo com uma volúpia indizível o espaço que existe acima do espaço. (Chevalier; Gheerbrant. 1988, p.640)

O Mal é escuro é uma metáfora multimodal, que pode ser expressa por diferentes meios, via diálogo, texto, imagens, sons, música entre outros (Winter, 2014); de categoria primária, que são aquelas que surgem da relação com o ambiente ou de experienciar emoções específicas em certos contextos.

Essa metáfora tem uma relação simbiótica com o medo do escuro, que pode ter diferentes causas, mas é despertado pelo efeito que causa em um sentido específico, a visão. Na verdade, a falta dela. A visão está diretamente relacionada, nesse contexto, com nossa sensação de

segurança. Mais acidentes podem acontecer ou que existe uma correlação direta entre iluminação pública e sensação de segurança (Penã Garcia, Hurtado, Aguilar-Luzón, 2014).

A falta da visão gera incertezas, que é a chave de todo o horror. O desencantamento do mundo (Weber, 1917) se perde junto à racionalidade. A noite escurece tudo, montes e vales e as linhas imaginárias que marcam os territórios que separam os homens, escurece o vinco que separa a razão do corpo, a magia da realidade.

A reflexão da simbologia claro-escuro está também associada à própria produção científica, intensificada pelo senso comum sobre o racionalismo. Zamboni (1998) traça uma história resumida da ciências e sua relação com a cultura do racionalismo. Pode se dizer que escuro nessa dicotomia cultural universal representa a parte irracional do ser.

2.2 Monstros, ela

Monstros fazem parte do imaginário social desde os tempos mais remotos. Umberto Eco (2007) na *História da Feiura* traça indiretamente sua trajetória, na conexão do monstruoso com o feio. Não possuindo definição fixa, o monstro, suas características e possibilidades, variam

culturalmente, cada época tem o monstro que merece, no senso de que o monstruoso vem como uma expressão dos medos, desafios e outros aspectos vigentes no momento.

Antes da revolução industrial e do advento das ciências e psicanálise, os monstros eram parte da materialidade imagética do mundo, isto é, não fugiam à sua constituição física. Entretanto, essa visão muda com a modernidade, com racionalização do mundo pela ciência. Também, mais recentemente, com o avanço dos meios de comunicação, o mundo encolhe em um fenômeno de aldeia global, tudo se é conhecido, não existem mais lugares distantes, habitados por seres desconhecidos.

A eletricidade marca o fim da ditadura da escuridão. Por um momento, no frenesi da modernidade, é possível acreditar que chegamos ao ápice do cientificismo. O pleno desencantamento do mundo. A Terra é iluminada e conhecida, segura, livre de criaturas ocultas e monstruosas, mas essa é uma visão reducionista.

Os medos humanos continuam habitando lugares desconhecidos, histórias de sortilégio vivem soltas, na língua do povo. A cultura popular continua, há sempre um caso que se ouviu, que aconteceu ‘pra lá’, o longínquo desconhecido de maravilhas e monstruosidades fantásticas. O imaginário de monstros é um grande quebra cabeça composto por todas essas visões, quase nunca

simultâneas, de forma que é possível se perder em apenas uma percepção e se esquecer das outras. Assim, fiquei confusa quando pesquisando a noite pensei em monstros e logo quis catalogá-los, quais monstros? do que eu tenho medo no escuro? Meus monstros são entidades mágicas, sua existência ocorre na sensação que provocam, em mim que estou no mundo e faço parte dele, logo as conjurando realidade também.

Os Monstros não desapareceram, mas foram se tornando cada vez mais parte de mitos e folclores, retirados da materialidade concreta e se restringindo à psique, parte do inconsciente. Nesse movimento a monstruosidade adquire uma nova percepção. Monstros que antes davam vazão externa a sentimentos e sensações, habitando o mundo, se tornam irrealidade, juntos a sonhos e pesadelos. A relação com o meio se transforma, há uma desconexão, de repente estamos um pouco mais dentro da cabeça e um pouco mais distante do mundo sensível.

Um manuscrito sânscrito antigo diz: “Quando vivamente consciente por meio de algum sentido particular, mantenha essa consciência” (Repp apud. Tucker, 2002). A noite se apresentou como um sentido particular, algo que estava ali, suspirando mistério, despertando sensualmente sentimentos há muito esquecidos. O que tinha no escuro conversava com o que existe em mim, em uma língua sem

palavras. No dicionário de símbolos, de Udo Becker, há uma longa definição que perpassa muitas condições monstruosas relevantes a compreensão dessa;

MONSTRO

O monstro simboliza o guardião de um tesouro, [...] isto é, o conjunto das dificuldades a serem vencidas [...] O monstro está presente para provocar ao esforço, à dominação do medo, ao heroísmo. Ele intervém nesse sentido em diversos ritos iniciáticos. Cabe ao sujeito passar por provas, dar a medida de suas capacidades e de seus méritos. [...] Em numerosos casos, o monstro não é, na verdade, mais do que a imagem de um certo eu, esse eu que é preciso vencer para desenvolver um eu superior. [...] Enquanto o guardião do tesouro, o monstro é também sinal do sagrado. Poder-se-ia dizer: ali onde está o monstro, está o tesouro. São raros os locais sagrados a cuja entrada não esteja um monstro: dragão, naga, serpente, tigre, grifo etc. [...] Com o monstro morto, seja ele exterior ou interior a nós, abre-se o acesso ao tesouro. [...] surge também da simbologia dos ritos de passagem: ele devora o homem velho para que nasça o homem novo. [...] E por isso que vemos em todas as civilizações imagens de monstros devoradores, andrófagos e psicopompos, símbolos da necessidade de uma regeneração [...] a revolução que quer ir até uma transformação radical do homem,

para torná-lo apto a viver dentro de um mundo novo. Morra o homem velho, viva o homem novo; essa fórmula poderia resumir a simbologia do monstro. [...] destituído de proporções, ele evoca o período anterior à criação da ordem. Ezequiel (1, 4) fala de seus quatro aspectos: ele se manifesta na tempestade com uma nuvem espessa e uma girândola de fogo; ele parece significar os quatro ventos e os quatro pontos cardeais (Ezequiel, 1, 17). E a tormenta, com suas nuvens sombrias, o trovão e seus relâmpagos.

O monstro é frequentemente associado não só ao vento, mas também à água, pertencendo a água ao mundo subterrâneo: o reino subterrâneo é também o domínio do monstro. O mesmo se dá, aliás; em relação, ao homem. Este nasce do vento (espírito) e da água. Assim, cada homem comporta seu próprio monstro, com o qual deve lutar constantemente. O monstro espalha o terror em toda parte onde aparece e o homem o afronta a cada instante.

[...]Todo ser atravessa o seu próprio caos antes de poder estruturar-se,[...] Convém superar em si mesmo o incompreensível, que é aterrador porque é incompreensível e porque parece destituído de leis. [...] Segundo Diel, os monstros simbolizam uma função psíquica, a imaginação exaltada e errônea, fonte de desordens e

de infelicidade: é uma deformação doentia, um funcionamento enfermo da força vital. Se os monstros representam uma ameaça exterior, eles revelam também um perigo interior: são como as formas horríveis de um desejo pervertido. Eles procedem de uma certa angústia, da qual são as imagens. Pois a angústia é um determinado estado compulsivo, composto de duas atitudes diametralmente opostas: a exaltação desejosa e a inibição amedrontada. Eles saem geralmente da região subterrânea, de cavidades, de antros sombrios; do mesmo modo as imagens do subconsciente (DIES, 32). (Chevalier; Gheerbrant, 2003, p.605-606)

A pluralidade da simbologia do “monstro” o multidimensiona na experiência, abrindo espaço para diferentes leituras. Na investigação o sentimento condutor era o medo, e esse quando saí da abstração para a figuração, em forma de monstros, perde parte de sua potência, em especial em experimentos visuais, me parece que na visualidade o sentimento de horror cede lugar ao encantamento do estranho, a certa curiosidade científica. Por isso não explorei visualmente figuras monstruosas clássicas. Sua força está ancorada no simbolismo.



Figura 5 - Auto retrato, Iassuê
Grafite sobre papel, 2022, 29,7 x21 cm
Acervo pessoal

Figura 6 - Esboço (zine noite), Iassuê
Grafite sobre papel, 2020
Acervo pessoal



Figura 7 - Chupacú, Iassuê
Aquarela e caneta esfereográfica sobre papel,
2023 Acervo pessoal

3. Desenhando o escuro

A noite ainda é recente.
 Uma criança chora desejando passeios;
 é uma irmã mais velha.
 No limite da ilusão, entre o sono e a loucura.
 Na noite vasta e ampla,
 quase não terrena
 não se pensa muito, espia.
 Para aqueles como eu
 se anda mecanicamente, borrados pela luz
 engolidos pelas sombras.
 A escuridão é eterna e vazia, mas existem outros,
 seres noturnos como você.
 Corredores disputando a velocidade da luz,
 ilusões de movimento.
 E ainda outros vagantes, de solidez dúbia.
 A luz turva; como se fosse um pouco mais rápida
 ou um pouco mais devagar.
 Eles se mesclam nas sombras,
 sem deixar sua presença ser conhecida,
 como você faria.
 Corredores, vagantes, pássaros colocando o lixo pra fora
 Arvoredos
 silenciosos suspiram, como
 se houvesse algo a falar
 A luz é rápida e a escuridão sagaz,
 vejo imagens borradas
 Fiu fiu
 Na noite ainda existem idiotas,
 acelerando motores, carregam suas próprias luzes,
 se bobear é vapo.
 Meus pés doem, existe apenas tanta noite
 que uma pessoa pode carregar.
 É hora de ir embora,
 sinto muito, você vai ter que chorar em casa.

3.1 Confusões e bloqueios criativos

Antes de tudo, quando a noite era tão recente que muitas coisas careciam de nome. Planejei fazer uma zine, um tipo de publicação independente caracterizado por livretos feitos em pequena escala. Era um meio que no momento me atraía. As características que tornavam a zine um conceito interessante eram: ser ela um produto artístico replicável e acessível. Fora da galeria e do museu, enquanto espaços detentores da arte. Seria um objeto conectado com o público geral e mais integrado na experiência comum.

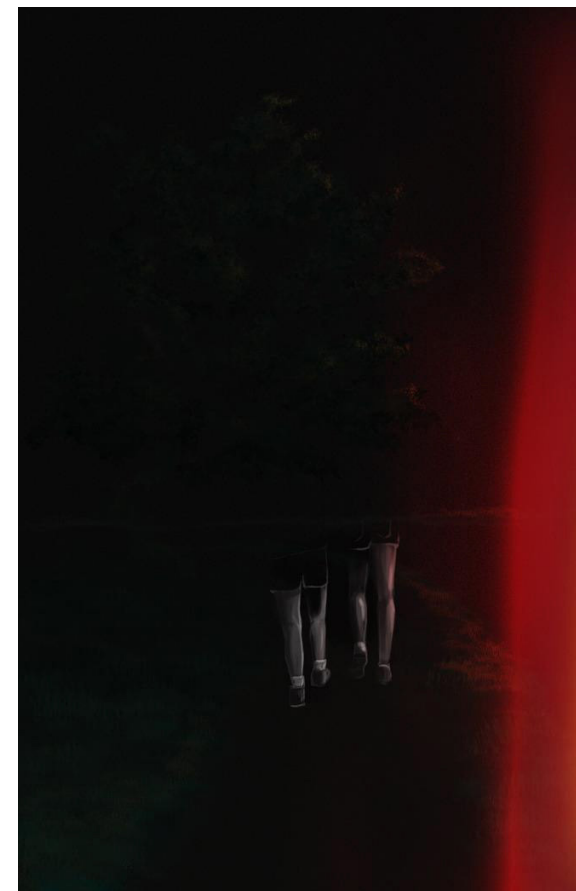
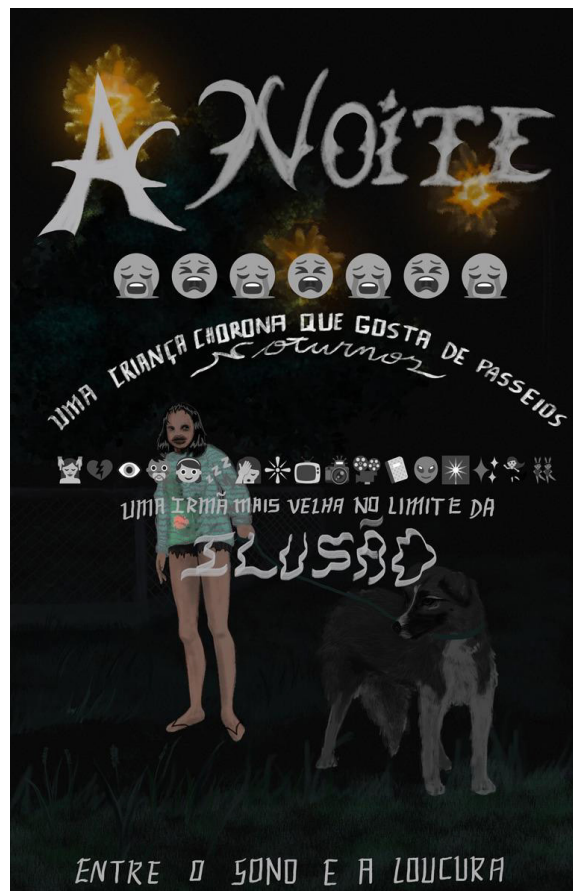
Uma resposta a sensação de ruptura que sentia nas artes. Existe um vão entre as obras de arte consagradas e suas condições de origem, um muro que as separa da experiência comum, dessa maneira a arte ‘ é isolada da associação com os materiais e objetivos de todas as outras formas de esforço, sujeição e realização humanos’ (Dewey,2010,p.60). A zine enquanto um meio que prioriza a circulação se apresentava inicialmente como uma solução a esse distanciamento da vida comum, uma maneira de fugir da institucionalização da obra de arte. Entretanto, muito potencial artístico é perdido no formato, justamente nas características técnicas que permitem sua reprodutibilidade. Durante a pesquisa foi compreendido o caráter essencial da materialidade na composição das

obras, era necessário uma investigação individual de cada desenho em seu processo particular e o formato de zine se tornou indesejado.

Entretanto, nos testes de zine foram produzidas as primeiras imagens (figura 8,9 e 10) sobre essa noite particular. Inspiradas em um poema pessoal, que dá início a esse capítulo, escrito após a primeira experiência noturna marcada pelo medo da noite, o estopim.

Os desenhos são digitais, feitos utilizando softwares como o photoshop. Nesses primeiros produtos artísticos iniciei a investigação de alguns aspectos estéticos noturnos relevantes para a materialidade da obra, como a percepção de luz enquanto corpo, forma ou rastro. Também uma certa desfiguração do corpo, abordando uma ideia ainda inicial de monstruosidade ou animalização, uma subversão do corpo e imagem femininos.

A zine nunca se concretizou e me afastei do digital em um efeito rebote da pandemia. Foi quando percebi a necessidade de uma materialidade viva. Em oposição a frugalidade de pixels intocáveis, de corpo físico intangível, armazenada em placas e circuitos. A mudança drástica nas condições de produção artística gerou um bloqueio criativo, era necessário desenvolver outras técnicas; voltar ao papel, lápis e tintas.



Figuras 8,9 e 10 - Zine Noite, Iassuê
 Pintura digital, 2021
 Acervo Pessoal.

3.1.2 Hiatos

Ao criar , o artista não precisa teorizar a respeito de suas vivências, traduzir os pensamentos e as emoções em palavras. Ele tem que viver a experiência e incorporá-la ao seu ser sensível, conhecê-la por dentro. Daí, espontaneamente lhe virá a capacidade de chegar em uma síntese dos sentimentos naquilo que a experiência contém de mais pessoal e universal- e de transpor essa síntese para uma síntese de linguagem, adequando as formas ao conteúdo. (Ostrower,1998, p.17)

A linguagem artística visual possui uma natureza de elementos plásticos; suportes, materiais, cores, linhas, formas, volumes que coordenam sua produção e subsequente existência e foi por eles que comecei a angariar recursos que viriam a guiar a prática. Referências estéticas e visuais de materialidade, técnicas e estilo. Assim ocorreu a construção de um acervo visual.

Para guiar a investigação poética de conteúdo, fiz um fluxograma, em que as ideias que compõem a pesquisa são explicitadas e subdivididas em componentes. Nesse fluxograma (figura 2)

é claro o desequilíbrio voltado para os conceitos que constituem visão particular da noite. Era difícil transpor a energia do pensamento para a ação, e a angústia de não estar produzindo alimentava a si mesma em ciclos, sentia uma desconexão intransponível. Até que decidi apenas desenhar, ainda que com incertezas. Foi apenas mais tarde, em uma epifania, após ler Pesquisa em arte (1998) do Silvio Zamboni, compreendi que eles foram o ponto de partida. A investigação veio justamente com o objetivo de trabalhar na linguagem visual da arte toda essa inquietação. Entretanto, durante todo o tempo que esse objetivo era confuso em mim, minha produção artística era como tatear no escuro, viável por ter seus conceitos de formas definidas, mas existia muita angústia e uma incompreensão não-verbal de si.

Em busca de referências visuais, entrei em contato com muitos artistas que investigavam em suas produções o feio, o inquietante e o estranho. Essas vertentes estéticas foram as que mais influenciaram o desenvolvimento da pesquisa, as quais tive contato durante minha formação, na disciplina de Estética. Investigar a vida e obra de artistas foi importante, em especial, por criar um ambiente seguro, porque enquanto referencial eles demonstraram que era possível um desenvolvimento artístico na investigação de tais temas obscuros, que casualmente fogem a beleza.

Os principais artistas foram;

Hieronymus Bosch (-1516), em específico seu tríptico *Juízo Final* (1482), uma das mais importantes referências de monstros na história da arte;

Maria Martins (1894-1973), uma artista brasileira considerada uma das escultoras do movimento surrealista, caracterizado pela recusa do racional e valorização do onírico. Seu trabalho teve grande influência mitológica, retratando várias lendas do folclore nacional. O estilo de Maria Martins envolvia uma figuração abstrata que me gerou grande afinidade visual, ainda que meu trabalho ainda esteja mais voltado pro figurativo. Há uma visceralidade feminina em suas obras. Desde as esculturas de figuras folclóricas como a Iara, até seus outros trabalhos em que o corpo é subversivo e monstruoso;

Edvard Munch (1863-1944), há nas obras obras de Munch uma relação entres os mundos, interno e externo, uma angústia existencial, nas palavras do pintor “ I was being stretched to the limit_nature was screaming in my blood_I was at a breaking point” (Munch apud. Iker, 2020), suas pinturas são sua sua investigação de experiências de grande impacto emocional;

Francis Bacon (1909-92), no trabalho de Bacon o interesse maior foi em sua materialidade, ainda que a maior parte das obras sejam pinturas a óleo, em seu

processo ele utilizou diversos materiais, entre latas de spray e pastels. Ainda sobre o processo, Bacon fez grande uso de fotografias como referências para seus trabalhos, um dos que mais me envolveu foi *Criança paralítica andando de quatro* (1961) em que a referência é uma fotografia de Eadweard Muybridge (1830- 1904), que foi muito importante na compreensão do movimento através de seus estudos fotográficos. A visceralidade do corpo pictórico em seus trabalhos é impactante e me provocou grande reflexão sobre a figuração do corpo;

Oda Iselin Sønnerland (1996-), é uma jovem artista contemporânea da Noruega, seu trabalho é predominantemente figurativo e seu interesse é investigar temas universais através de uma perspectiva pessoal. Em suas obras vemos figuras femininas de grandes olhos que costumam encarar diretamente o espectador, com ar surrealista, Iselin trabalha as emoções que envolvem a cena de forma sensível e bela. Seus trabalhos são majoritariamente aquarelas.

Louise Bourgeois (1911-2010) em seu trabalho faz um tratamento excepcional de feminilidade e

Além desses artistas, vários outros fizeram parte dos moodboards que curei de forma digital, utilizando a internet e o acesso online a uma infinidade de imagens.

3.1.2 Overdose imagética: produção visual no contexto digital

Não poderia aqui citar por nome todos os criadores que me influenciaram, isso porque vivo na era digital. Uma das diferenças essenciais da contemporaneidade é o acesso à informação junto ao consumo imagético irrefreado, guiado por algoritmos em redes sociais e ferramentas de pesquisa. É inegável que o uso e consumo de internet impacta o imaginário coletivo social. Há várias teorias, mas uma específica fala sobre o senso de comunidade e pertencimento, a teoria da aldeia global. A ideia é que o senso de proximidade criado pela internet, pela facilidade de conexão, em que aspectos sociais e culturais não mais teriam restrições geográficas e o mundo se tornaria como um grande aldeia. Não é exatamente isso o que ocorreu, o acesso apenas deixou mais claro a brutal desigualdade social e criou um falso senso de acesso.

Nas artes o impacto segue diferentes segmentos. Enquanto artista, é um problema existencial que impacta de forma imensurável a produção visual, justamente pelo consumo viciante e o desnorreamento geográfico, as informações seguem um fluxo intenso e facilmente se

perdem no feed.

Nesse fluxo visualmente instigado, o indivíduo é exposto a um incomensurável número de imagens. Nas redes sociais de conteúdos em modo de scroll infinito, o que é consumido diariamente se torna quase irrastrável tudo que pode ter sido influente no processo. É necessário uma revisão crítica a respeito do consumo imagético em redes sociais e seu impacto na produção visual, na construção do imaginário do artista.

Outro aspecto que percebi ao longo do processo é como o consumo, ainda que direcionado, de referências noctívagas não necessariamente geravam um impulso criativo. Ainda que instigantes, não possuíam energia de ativação. Entretanto, constituiu parte da pesquisa.

Como forma de construir um acervo visual foram utilizadas ferramentas de pesquisa e armazenamento em redes sociais como Pinterest e Instagram e sites de acervos de imagens como Google Arts and Culture. Foi preferível esse método pela fácil e rápida disponibilidade de imagens. Aplicações como o Figma e o Pinterest foram utilizados para coletar e armazenar essas imagens e criar moodboards, quadros de referências visuais.

As imagens salvas eram escolhidas por 3 critérios: mérito temático, materialidade e técnica. No moodboard foram feitas sessões de referência para ideias em

desenvolvimento que misturavam referências visuais de outros artistas com fotografias de meu acervo pessoal.

É possível identificar os agrupamentos dos conceitos sendo desenvolvidos. O acervo crescia a cada dia e nas fotografias noturnas existia um potencial, algo visualmente interessante, entretanto não desenvolvido. Esses períodos de hiatos são muito comuns entre artistas, é difícil estabelecer se durante o tempo em que não há prática contribui ou não para o produto final. Ainda que não conseguisse efetivamente desenhar, pensava em abundância, refinando minha concepção particular do escuro. ‘O conteúdo antecedente não se transforma instantaneamente na matéria de uma obra de arte na cabeça do artista. É um processo em desenvolvimento’ (Dewey, 2010,p.223).

3.2 Fotografia

A fotografia digital foi uma das etapas da investigação estética, pela facilidade e agilidade na produção de imagens, e foi através dela que observei muitas características plásticas da noite que vieram a compor o trabalho.

Etimologicamente ‘fotografia’ vem do grego phos (luz) graphein (grafia), que significa “marcar a luz”,

“registrar a luz” ou “desenhar na luz”. Utilizar de dispositivos fotográficos para investigar o escuro foi uma ironia retórica bem sucedida, na medida que a investigação visual poética da noite acaba por decorrer em seu contratipo, por conceito a noite não tem visualidade figurativa, por sua maior característica se tratar da ausência de luz. Ao trabalhar com a fotografia o conceito era como um chiaroscuro e trabalhar a luz enquanto forma. A luz requerida pelo meio poderia ser tanto um flash; que iluminava e destacava o objeto fotográfico em primeiro plano do fundo escuro. Ou a longa exposição que por conseguinte capturava também o movimento, seus rastros fantasmagóricos.

Uma das câmeras utilizadas era uma Cybershot do Sony que tem a maioria de seus recursos no automático e a longa exposição era ativada automaticamente pela baixa incidência luminosa do cenários noturnos, que ao manter a exposição por um tempo prolongado também é muito utilizada para trabalhar movimento por seus rastros, essa decomposição do objeto no espaço se tornou de importância poética por simbolicamente também refletir na psique fluida e assim na própria percepção.

O movimento se tornou parte da poética noturna, por se tratar de rastros capturados no espaço-tempo, inacessíveis à percepção humana sem ajuda de dispositivos. Essa natureza que impede a averiguação

sensorial do conteúdo fotográfico não gera qualquer questionamento sobre sua veracidade, pelo contrário, a utilização de dispositivos de precisão dá aos dados coletados um certificado de autenticidade, assim a imagem e por conseguinte a verdade sobre o movimento compõe a visualidade coletiva. “ É notório que vemos apenas o que esperamos ver, por isso mal chegamos a olhar” (Kaplan apud. Dewey, 2010, p.34) assim se compõe um imaginário inquestionado e uma das questões ao investigar a noite é que o que não se vê se imagina, e dentro do que consideramos real há muito de imaginação mista a informações factuais. Utilizar a estética do movimento, da fotografia, no desenho muda sua materialidade mantendo a referência fotográfica que causa ao espectador certa familiaridade, ainda que a imagem em si seja figurativa abstrata.

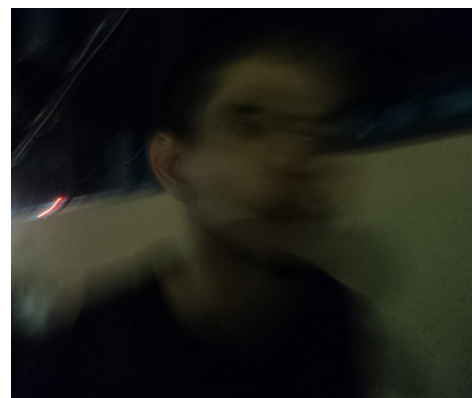
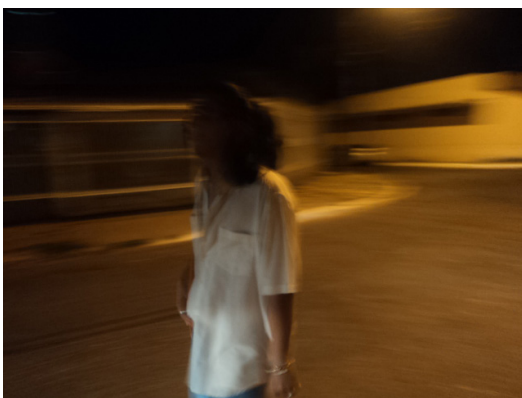
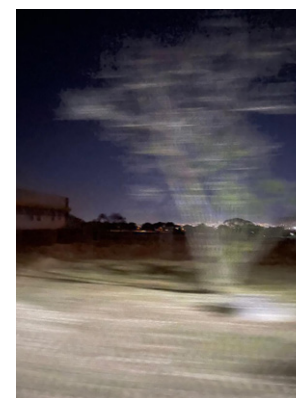
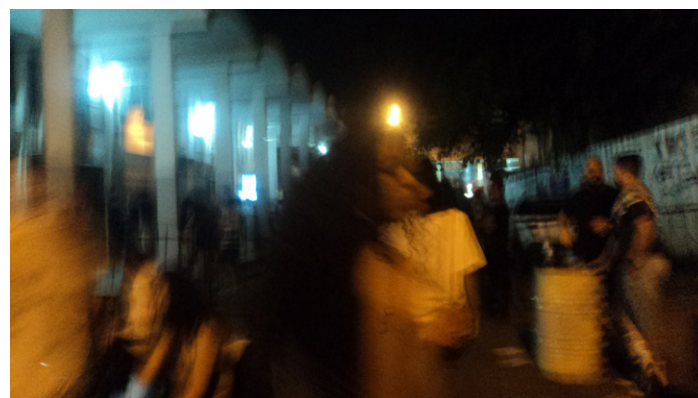
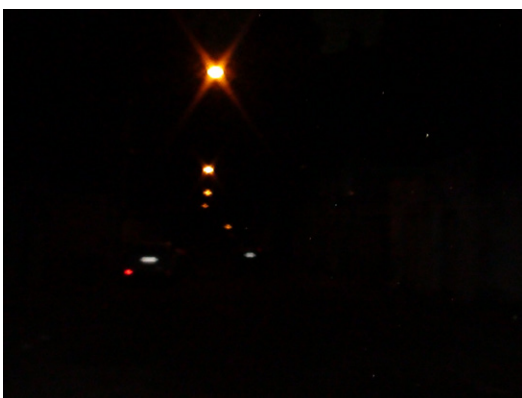
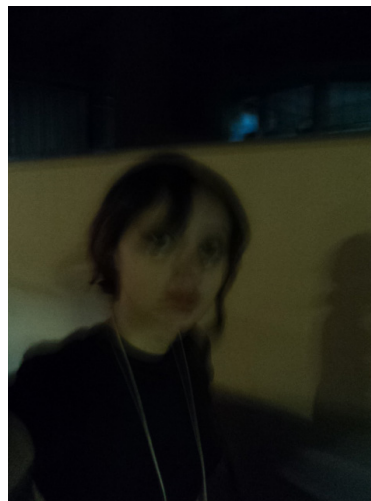
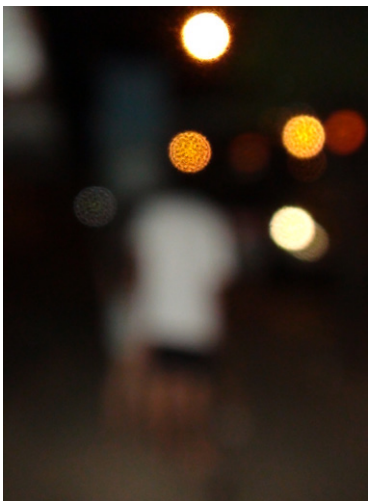
A imagem em movimento/longa exposição dialoga com um aspecto cultural de estranha conveniência a reflexão teórica que circunda essa investigação, o real e irreal e sua representação imagética física, material, em contraposição a sua visualidade imaginária. Criar composições que subvertem pela justaposição de signos os limites do real sem por isso tornar-se irreal.

O problema de tudo classificado como irreal é a resposta social pré- estabelecida, de tratar de irrealidades como fenômeno psicológico, próximo da ilusão. dentro da

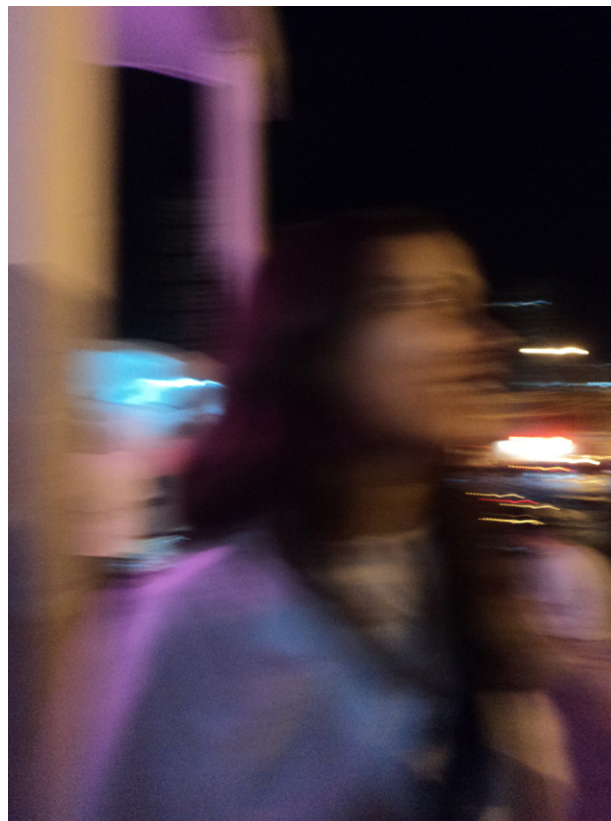
imaginação ainda se tem mais respaldo, na imaginação . Dentro dessa investigação, foi dada a liberdade poética de trabalhar o conceito de irrealidade dentro da experiência sensível que se encaixa na palavra alemã *Erlebnis* que trata da experiência sensível, nas palavras de Walter Benjamin é ‘a quintessência de um momento passageiro’. A ideia



Figura 11 - Fotografias digitais, Iassuê, 2022



Figuras 12-22 - Fotografias Digitais,
Iassuê, 2023-2024
Acervo pessoal



Figuras 23, 24 e 25 - Fotografias Digitais, Iassuê, 2022
Acervo pessoal

3.3 Desenhos: Abordagem mix-media

No começo me voltei para os monstros (figura 5), enquanto uma alegoria mais permeável tanto do medo como do escuro. No livro *A história da feiura* (2007) de Umberto Eco há um percurso histórico ocidental de como monstros fizeram parte da cultura popular, geralmente ocupando o papel de habitantes do desconhecido ou encarnações do próprio mal.

Essa ligação da figura monstruosa com o outro, o estranho, é essencial na interpretação do medo do escuro, em que a ausência de luz implica no desconhecido, assim se torna quase tátil um novo mundo de possibilidades sensoriais induzidos pela construção psíquica de figuras disformes, por serem feitas de sombras sua materialidade é sempre um mistério, que enquanto incógnita é mais terrível que a 'coisa em si'. Me distanciei da ideia de figurar monstros em si, a monstruosidade que eu queria tinha a ver com o sujeito e precisava ser construída com a progressiva desfiguração do corpo.

Figura 26 - retrato escuro, Iassuê
Carvão branco sobre papel, 2024, 29,7 x 21 cm
Acervo Pessoal





Figura 27 - sem título, Iassuê
 Mix media sobre papel, 2024, 12,5 x 10 cm
 Acervo Pessoal

Toda a incerteza sobre o caráter figurativo das obras gerou uma série de esboços e testes. Entretanto não existia tanto material disponível para testes infundáveis e o caminho que escolhi foi o mix media (figura 26), perdoar o desenho ao permitir construir camadas e sobrepôr ‘erros’. A ideia foi começar com materiais que permitissem sobreposição.

Nas mídias secas esses foram o carvão e o giz pastel, seguido pelas mídias molhadas com aquarela e nanquim. Nesse grupo a sobreposição é sempre possível, entretanto pouca textura resta desses materiais, e assim entra a tinta acrílica, com cobertura opaca que quando seca ainda permite ser sobreposta pelos outros materiais e por fim o giz pastel oleoso, que cria a melhor textura entre os citados e não permite sobreposição.

É quase um desenho infinito, pode ser se assim for desejado, só requer a mínima consciência da composição dos materiais, óleos por último por sua natureza lipídica e hidrofóbica, que não permite a aglutinação da maioria dos outros materiais. Ainda que seja priorizado no processo a utilização de materiais múltiplos, foi feito um recorte estético para permitir a integração das obras entre si, formando um conjunto visualmente coerente. O fundo negro, que caracteriza um ambiente noturno, cria uma conexão visual entre os trabalhos, assim como a materialidade do pastel seco, pensado por ser pigmento

seco e criar uma superfície fosca aveludada no papel.

O afastamento da pintura a óleo, que é um meio clássico de pintura, se deu muito pelo fato de ser um método exigente e caro, tanto em materiais, pincéis e solventes e preparos, como em tempo e espaço, sendo grande parte de seus componentes tóxicos.

A utilização do papel foi uma escolha feita levando em consideração a acessibilidade do material e experiências prévias, dado que por conta dos materiais a superfície não necessitaria de maiores preparos. Sendo uma variação experimental começar a desenhar em grandes formatos. A necessidade de melhor preservação no futuro, dado que a estabilidade do suporte pictórico é uma das maiores questões de sua conservação, foi cogitado aderir o papel a uma superfície rígida de painel, assim aumentando sua durabilidade.

3.3.1 Trabalhos: Meninas e seus cachorros. Cadelas.

Por fim, agora será mostrado os produtos artísticos frutos dessa pesquisa e é comentado um pouco sobre o processo de produção de cada um. Esses trabalhos foram as obras escolhidas dentre todos os esboços e desenhos produzidos ao longo da investigação.

Passeios noturnos (2024) (figura 27). A composição se iniciou com a figura da menina e do cão andando, utilizando do conceito de repetição da animação para criar a ideia de movimento. As posições da menina de olhar para os lados foi feito na intenção de criar uma sensação de insegurança, assim como a agitação do cachorro. No cenário tem um poste com oferendas que indicam que ali é uma encruzilhada, e por fim a faixa de pedestres que quebra a perspectiva do desenho, lembrando dessa ideia da noite afinar os véus dos mundos.

O desenho foi feito em papel Kraft, utilizando carvão, pastel seco, nanquim, aquarela e pastel oleoso. O vermelho e o verde foram utilizados por serem complementares na iluminação do corpo, dando forma, mas o avermelhado foi um acaso da utilização do pastel seco ‘sanguínea’ que ditou o tom do desenho. Geralmente associo a noite na cidade com as luzes amarelas dos postes, antecessores da iluminação a led. Mas o vermelho em contraste com o preto cria uma atmosfera carregada que colabora com a insegurança e sensação de perigo.



Figura 28 - sem título, Iassuê
Mix media sobre papel, 2024, 30x66 cm
Acervo Pessoal

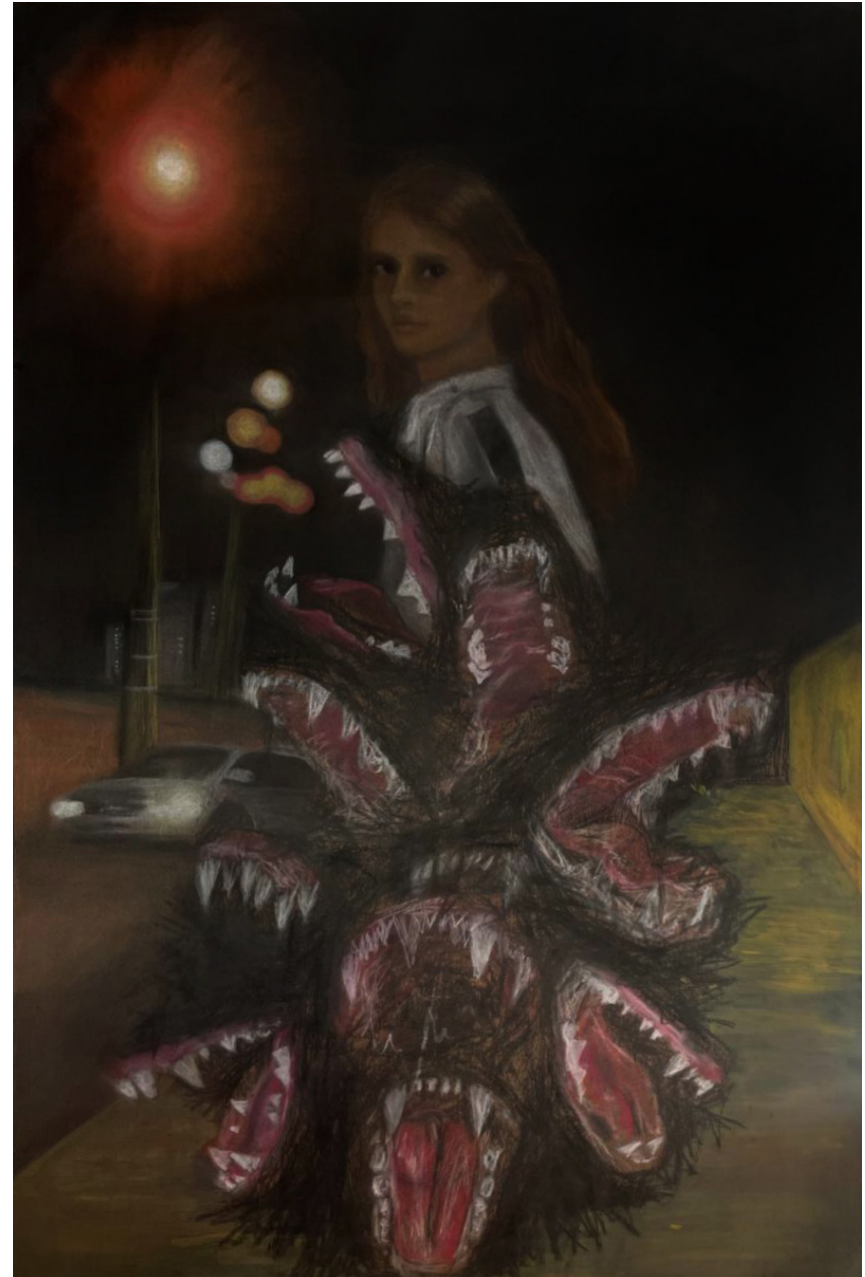
Cadela, menina-cão (2024)

Nesse desenho (figura 28) a ideia da figura inicial foi o primeiro passo, a pose da menina foi inspirada em uma fotografia de um menina em que a câmera foi posicionada perto do solo e por

consequência a maior parte da composição do fundo da foto era de céu. Isso me gerou uma reflexão sobre Goiânia e como é uma cidade de céus. Poucas regiões tem edifícios em tamanho e quantidade que limitem o horizonte, gerando uma sensação de vastidão espacial, na noite essa amplitude também influencia a percepção, o escuro vazio de estrelas e poluição com vestígios de cidade ao fundo.

As bocas caninas vestem a figura da menina, caindo como cachoeira em direção ao espectador. O cão aqui já não é um corpo, sua ideia é transformada em expressionismo abstrato e é a única barreira que separa o espectador da figura da menina. Esse desenho reflete muito sobre a experiência compartilhada de se andar na rua com um grande e assustador cachorro do seu lado, para evitar aproximação de estranhos indesejados. O cachorro nesse cenário funciona como um guarda-costas, garantindo a segurança da menina, que toma a posição de vítima, uma fragilidade a ser protegida

Figura 29 - Cadela (menina-cão) , Iassuê Mix media sobre papel, 2024, 96x66 cm Acervo Pessoal





Na produção desse desenho vários esboços foram realizados, por se tratar de um desenho figurativo abstrato. A abstração foi um desafio.

O primeiro esboço continha apenas as formas das figuras e foi quando percebi que uma abstração do cachorro em bocas e dentes era interessante, mas nos esboços seguintes perdia a abstração desenhando o cachorro em si. Foquei em desenhar apenas a boca aberta em várias direções e preencher o vazio com rabiscos soltos que criassem a sensação de pelos. As luzes ao fundo vieram de uma referência fotográfica assim como o carro e a rua. O desenho foi composto como uma colagem de referências.

Figura 30 e 31 - Esboços para a obra "Cadela", Iassuê carvão, pastel e caneta de tinta acrílica, 2024
Acervo Pessoa

Cadela (2024) é um desenho (figura 31) que iniciou no reaproveitamento de um papel de aquarela, tingido com nanquim diluído que criou uma capa escura semitransparente e o fundo foi sendo construído com carvão e pastel seco preto, cada um criando um efeito diferente de negro. Nesse desenho foi observado e testado o desenho de escuro no escuro, aproveitando as características de cada material e sua interação com a luz e após a experimentação com o fundo, fiz com giz pastel seco branco o desenho da cadela com filhotes grudados em suas tetas.

A figura deriva de uma fotografia da minha cadela Meliante, em sua experiência de maternidade. Meliante não tem uma personalidade muito maternal, sua gravidez foi por descuido. Ela é uma cachorra rueira e acabou fugindo durante seu período fértil.

O desenho em si vem de um momento em que os filhotes a estavam perseguindo querendo constantemente mamar, e ela entrou em uma espécie de desespero por não conseguir se livrar deles, e quando parou de andar de um lado para o outro eles se penduraram nela e ela me olhou com um misto de emoções, de pavor, tristeza e decepção. Colocando meus sentimentos de lado, ali eu vi o retrato da maternidade desamparada, era trágico. Uma mãe sendo consumida pelos filhos, cena tão comum a realidade brasileira, uma narrativa bárbara normalizada

na vida de minha mãe e minhas tias e de todas as mulheres que vieram antes delas. De meu conhecimento, nenhuma mulher de minha família teve gravidez planejada. Todas tiveram que lidar com um corpo crescendo dentro de si e posteriormente com uma criança no mundo, a qual não sabiam criar, porque elas mesmas foram se criando, entre irmãs e primas.

A postura de Meliante nessa cena me recordou a escultura da *Loba Capitolina* (500 a.c), estátua que representa o mito de fundação de roma, na figura da loba que amamentou os irmãos Rômulo e Remo na infância, garantido sua sobrevivência. A escultura originalmente apenas figurava a loba e tem provável origem etrusca ou da região da Magna Grécia, ou seja, sua criação não tinha nenhuma relação com o mito romano. A figura da loba era um símbolo de justiça de Latrão e a estátua foi doada pelo Papa Sixtus IV para o Museu do Capitólio.

Acredita-se que as figuras dos gêmeos foram adicionadas por Pollailo nas intervenções de arquitetura realizadas por Michelangelo no museu, tornando a estátua uma “mater romanorum”, de acordo com a descrição do próprio Museu do Capitólio sobre a peça. Na adição dos gêmeos há uma transformação da narrativa a figura da loba perde seu protagonismo para se tornar apenas um acessório na história dos fundadores de Roma.



Figura 32 - Cadela, Iassuê
Mix media sobre papel, 2024, 50x66,5 cm
Acervo Pessoal



Figura 33 - Loba Capitolina
Escultura de Bronze, 500 a.c, 75cm
Acervo Museu do Capitólio

Menina (2024). Ao rever as fotografias que fiz durante os "passeios noturnos" encontrei uma tríade de retratos (figura 22,23 e 24) de minha amiga, Ana Júlia, que se tornou modelo para esse desenho. Utilizando apenas mídias secas, carvão e pastel seco, esse retrato abstrato captura a face de uma menina ao mesmo tempo que a desfaz.

É um dos produtos artísticos da pesquisa que mais se desdobra sobre a psique, retratos procuram captar a essência de seus modelos, nesse desenho a ideia era perder a objetividade da figura que se dissolve um pouco na noite.



Figura 34 - Menina (retrato de Ana Julia), Iassuê
Mix media sobre papel, 2024, 67,5x66,7 cm
Acervo Pessoa

Desenho após desenho o processo ainda não tinha sido concluído, havia algo faltando, não era puramente sobre andar no escuro, sobre as luzes, a cidade e seus perigos. Toda aquela monstruosidade ainda faltava, a misticidade que espregueia a noite. Fiz meu primeiro monstro, uma mulher-lobo inspirada pela obra de Paula Rego, Mulhercão (1994).

Lobo mau (2024). Animalização e o fim da noite. A pesquisa se deu com a fragmentação da imagem a fim de estudar seus componentes, entretanto, o todo é mais que a soma das partes, acontece pela integralização, sendo assim irreduzível a um estado anterior (Ostrower, 1999). No processo de divisão, foi possível a união de novas partes e subsequente surgimento de novas formas. A mulhercão. Retoricamente, livre dos determinantes sociais que objetificavam sua existência, agora é outra coisa tão completamente outra que subverte o medo da noite a sua própria essência monstruosa. A animalização gera o simbolismo que traz conclusão necessária à pesquisa.

A figura da mulher e do cachorro são comuns e cotidianas e trazem consigo ideias de domesticação. Entretanto, ao fundir suas imagens o resultado é a bestialização, que revoga os conceitos anteriores. Um grotesco que cai na irrealidade, falando dos processos próprios da imaginação.



Figura 35 - Lobo mau, Iassuê
Míx media sobre papel, 2024, 29,7 x 42 cm
Acervo Pessoal

3.4 Outros experimentos de materialidade:

Cerâmica

Minhas primeiras interações com cerâmica ocorreram no início desta pesquisa, e apenas nos últimos meses vim a desenvolver uma relação artística consistente com a argila e entender sua natureza. Diferente de técnicas como o desenho e a pintura e até mesmo a escultura por junção de materiais, a cerâmica é um fim em si mesmo e ainda que tenha muitas possibilidades enquanto suporte, por exemplo quando sua superfície é utilizada para outros fins como a pintura, a argila como matéria para esculpir e modelar é a materialidade do corpo maleável. Semanticamente foi assim que ela se tornou cara a pesquisa, por ser corpo maleável e suporte artístico, foi como se a poética encontrasse residência, mas ainda há muito a se desenvolver.

Como cerâmica não fazia parte da pesquisa deste trabalho, inicialmente, não tinha preocupações em desenvolvê-la em uma poética noturna, dessa maneira, no início fiz projetos pequenos de potes e utilitários gerais. Até que cheguei ao torno, sua exigência de habilidade e consistência tomou grande parte do meu tempo e dedicação e me ensinou muito sobre a própria natureza de se aprender. No torno é necessário desenvolver habilidades

específicas básicas, centralizar, subir e descer. Quando fiz meu primeiro pote de sucesso, após muitas tentativas frustradas, não queria decorá-lo, todo meu potencial foi usado em sua própria estrutura. Nesse momento me dei conta da natureza da argila, sem floreios, a pura apreciação minimalista da forma. Essa experiência foi importante na compreensão tátil de forma, que às vezes, é só um conceito abstrato.

Ainda com a ideia de corpo maleável se desenvolvendo, decidi fazer uma escultura cerâmica de um atropelamento, a qual nomearia ' Encontro'. Uma das temáticas que compunha o imaginário de estar sozinha na rua. Quando decidi a ideia da obra, já estava desenhando batidas de carro a um tempo. O corpo mecânico e corpo de carne, densidades, graus de dureza, terceira lei de Newton. Diferentes batidas tinham diferentes resultados, como pedra papel e tesoura, mas desse encontro um corpo ou ambos sairiam lesados. Quando se é pequeno, a sensação é que sempre será o seu corpo a perder, a se machucar, o mesmo acontece quando se é mulher, essa é a construção social da lei do mais forte. Quando uma mulher anda sozinha de noite, o seu maior medo é o encontro. Uma verdade simples e factual é que enquanto estiver só estará segura, seu corpo não será violado.



Figura 36,367 e 38- Encontro (Atropelamento), Iassuê
 Escultura de cêramica, 2024
 Acervo Pessoal

Esses encontros automobilísticos, só me lembravam a sensação de ter seu corpo anulado de querer e vontade. Quando um impacto muito grande ocorre, de repente você não é exatamente mais você, deixa de ser sujeito e vira objeto.

É quase incompreensível. Uma quebra abrupta de narrativa. Um atropelamento é mais grave, mas essa estupefação ocorre também quando se cai no chão, especialmente depois de adulto, que já não se cai muito, porque não se brinca de correr, resulta em um momento

de perplexidade. E também após chorar, nesse há certa variação, mas é aquele choro de incompreensão. Talvez os choros de cansaço que quando ocorrem é difícil explicar o porquê, mas então você chora sem conseguir parar e de repente para, e é difícil agora até mesmo pra você entender porque chorou e todo o seu cérebro parece ter sido lavado, talvez seja o choro da expressão ‘de lavar a alma’, não saberia dizer, apenas sei que aconteceu. Esses momentos que a narrativa é interrompida, que o processamento é visceral e irracional.

Uma escultura de acidente de carro não tem muito a mesma sensação da ideia do acidente em si, parece só uma imagem errada. Parece só que alguém está, posando de forma estranha em cima de um carro parado. A ideia de movimento no imaginário coletivo é como uma vertigem, com a repetição parcial do objeto em movimento, como se suas partes ficassem presas no espaço-tempo e/ou alongamento de seu corpo indicando o caminho que percorreu no espaço.

O artista futurista Umberto Boccioni fez um excelente trabalho na captura da ideia de movimento em seu trabalho, o mais reconhecido sendo *Forme uniche della continuità nello spazio* (1913) que se trata de uma escultura de forma humanoide andando. Os futuristas em sua rejeição a arte clássica desenvolveram uma bela técnica

na representação de uma modernidade dinâmica, rítmica, metálica e quase não orgânica. Mas a história da captura do movimento os precede, antes das vanguardas, artistas tentaram capturar o movimento estático, poses de tensão que sugerem o movimento, mas o problema do movimento é justamente a dificuldade de se perceber suas etapas. Em sua famosa pintura de *The Derby* de 1821 em Epsom, Théodore Géricault pintou cavalos flutuantes, com patas dianteiras e traseiras estendidas, e foi principalmente com

Os experimentos de movimento de Eadweard Muybridge que se entendeu as etapas de um movimento, como o corpo se deslocava no espaço. Foi a fotografia que permitiu o congelamento de instantes e também gerou imagens de movimento solidificado.

Entender o ‘corpo’, e como o corpo se entende, foi um dos caminhos para compreender como a noite. Que era além de um fenômeno externo, se alastrava por dentro. Ao modelar a argila, criei uma proximidade mais visceral, em que as sensações se expressam na formação pictórica do objeto a pressão dos dedos. Era o impacto monstruoso em um corpo maleável.

Considerações Finais

Esse processo de pesquisa foi importante para meu amadurecimento artístico, ao delimitar o foco e criar uma abordagem seriada, percebi a possibilidade uma produção organizada e direcionada, não refém a impulsos ocasionais.

A pesquisa, empreendida a partir da filosofia da arte e do estudo da poética, permitiu identificar que meus desenhos estão nos domínios de um imaginário simbólico, as entranhas do que me inquieta. De signos e símbolos, uma busca por conhecimento e compreensão, de pertencimento a esta terra manchada de sangue latino. As visceralidades monstruosas e civilizadas, retidas no domínio do corpo.

Pesquisar é tentar entender algo e essa pesquisa foi o início de uma investigação por métodos formais do meu processo artístico. Proporcionando uma maior compreensão da prática e da natureza da arte, do que ela é feita. A arte é o modo pelo qual investigo o mundo e a natureza das coisas. Na arte pratico revoluções silenciosas, traçando linhas reais em território imaginado. Percebo que investigar o escuro foi pra mim metáfora, perder o medo da natureza desconhecida que me aflige e viver como um corpo no mundo, sentidos sem-palavras.

A busca pela continuidade na arte é ininterrupta. Irei continuar caminhando em busca do elo, talvez não mais pela noite. Há esperança que o acaso traga novos ventos, ao brincar com o imaginário e investigar suas possibilidades continuarei a dar vazão ao impulso criador. Essa pesquisa marca o início do meu amadurecimento possibilitado pelo curso de Bacharelado em Artes Visuais.

Referências

- BECKER, Udo. Dicionário dos símbolos. Trad. Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999.
- BUTLER, Judith. Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto? Trad. Sérgio Tadeu Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. São Paulo, Global, 2001.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- DEWEY, John. Arte como experiência. Trad. Paulo Quintela. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ECO, Umberto. História da feiura. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FERREIRA, Jonatas; HAMLIN, Cynthia. Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não-civilizados. Florianópolis: Estudos Feministas. Revista. ed.18(3): p.811-836, setembro-dezembro/2010.
- FISCHER, Ernst. A Necessidade da Arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- IKER, Annemarie. Edvard Munch. MoMA. Nova York, 2020. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/4164> acesso em: 21 nov. 2024.
- OSTROWER, Fayga. Acasos e criação artística. 9º reimpressão. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Cem anos de solidão. Tradução de tradução de Antônio Xexéo. Rio de Janeiro: Record, 2014.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KAHNEMAN, Daniel. Rápido e devagar: duas formas de pensar. Rio de Janeiro: Objetiva. 2012.

KASZYNSKI, Elizabeth “Look, a [picture]!”: Visuality, race, and what we do not see, *Quarterly Journal of Speech*, 102:1, 62-78. 2016. DOI: 10.1080/00335630.2015.1136074. Disponível em :<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00335630.2015.1136074> acesso em: 17 nov. 2024

LISPECTOR, Clarice. Água viva. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. Laços de família. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

OHMAN, A; MINEKA, S. Fears, phobias, and preparedness: toward an evolved module of fear and fear learning. *Psychol Rev.* 2001 Jul;108(3):483-522. doi: 10.1037/0033-295x.108.3.483. PMID: 11488376. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/11488376/> Acesso: 28 nov 2024

OSTROWER, Fayga. Acasos da criação artística. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

MUNHOZ, Pedro Schreiber. Cenografia e espaços liminares, Bauru, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/6965c437-3297-4dae-9448-a3beb49712ea> Acesso em: 21 nov. 2024

TUCKER, Toni; ADLER, Judith. Cão Zen. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

WOLF, Naomi. The beauty myth. New York: Morrow, 1990.

ZAMBONI, Silvio. Pesquisa em arte. São Paulo: Cortez, 1998.