

Latin GRUFTI

PRODUÇÃO POÉTICA GÓTICA E AUDIOVISUAL



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES

TALITA BAZZO RAUBER

LATIN GRUFTI
PRODUÇÃO POÉTICA GÓTICA E AUDIOVISUAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Artes Visuais, Setor de Artes Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, como requisito à obtenção de título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a Dr^a Luana Veiga

CURITIBA
2022

AGRADECIMENTOS

Ao Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná e seu corpo docente;

À Pró-reitoria de Estudantes (PRAE) que através da Bolsa Permanência me auxiliou durante a graduação;

À Casa da Estudante Universitária de Curitiba (CEUC) que possibilitou a minha moradia em uma terra estranha;

À minha orientadora Luana Veiga por acreditar neste trabalho;

À professora Stephanie Dahn Batista pela parceria e incentivo a abrir novos caminhos na pesquisa sobre arte;

Ao professor Andrio Santos pelos riquíssimos seminários sobre o Gótico;

Ao professor Paulo Reis e a Fábio Brandão pelas importantes conversas sobre os vídeos;

Ao professor Guilherme Rivero pelos feedbacks musicais;

À professora Hanna Knapp pelas aulas criativas em alemão;

A Henrique Kipper pelas conversas sobre subcultura e referências;

À bailarina e amiga Dani Durães, à cantora Mirela Fios pelas collabs;

Aos amigos góticos de Curitiba pela companhia nas trevas e apoio ao projeto;

A Rodrigo Goulart pelo companheirismo e trocas intelectuais;

A todas as minhas amigas pelo suporte emocional, em especial a Andreza Cassolatto e Nora Dogan pelo apoio mais próximo;

À minha mãe pelo amor à arte e apoio incondicional.

Ao meu pai Milton Rauber pela revisão e amor à literatura e teatro.

Ao meu irmão Thomas pelo auxílio com o inglês.

À toda a minha família pelo amor, apoio e incentivo.

DEDICATÓRIA

Ao meu núcleo familiar, meu porto seguro:

Adriane Ferreira Bazzo
Marcelo Ferreira de Sousa
Milton Avena Rauber
Thomas Bazzo Rauber

RESUMO

O presente trabalho traz o relato autorreflexivo sobre meu projeto gótico em artes do vídeo chamado Latin Grufti. O objetivo é refletir sobre os processos de criação, buscando elementos em comum e/ou divergentes na produção de nove vídeos no período de dois anos. A metodologia adotada, de forma aberta e flexível, baseia-se na teoria da crítica genética defendida por Cecília Almeida Salles em sua obra *Gesto Inacabado*. A pesquisa também é fundamentada em teorias acerca do Gótico e do Gótico nas artes visuais, relacionando a ressurgência do interesse pelo Gótico (e/ou por suas características) com a pandemia de Covid-19, que se constituiu em momento propício à produção poética gótica.

Palavras-chave: Gótico nas artes visuais, pandemia e arte, artes do vídeo.

SUMÁRIO

1	<i>INTRO</i>	1
2	PREÂMBULO	3
2.1	O TERMO "GÓTICO".....	3
2.2	O GÓTICO E A PANDEMIA.....	7
2.3	O GÓTICO NAS ARTES VISUAIS: UMA BREVE INTRODUÇÃO.....	10
2.4	MINHA HISTÓRIA COM A SUBCULTURA E AS TEORIAS DO GÓTICO.....	21
3	REL – ATOS DE UM EU FRAGMENTADO	23
3.1	ANTECEDENTES ARTIFICIAIS.....	24
3.2	APRESENTAÇÃO DOS VÍDEOS DO PROJETO LATIN GRUFTI	27
3.3	SONÂNCIA GENÉSICA.....	33
3.3	IMAGEM / AÇÃO AO OLHO VÍTREO.....	43
3.5	ENCONTROS MARCADOS AO ACASO.....	49
4	<i>OUTRO</i>	58
5	REFERÊNCIAS	59

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Latin Grufti, 2020. Foto: Marcelo Educa.....1
- Figura 2: Capa do livro: Gothic: Transmutations of Horror in Late Twentieth Century, 1997. Fonte: Amazon.....2
- Figura 3: Capa do livro “Goth Culture: gender, sexuality and style” de Dunja Brill, 2008. Fonte: Amazon.....3
- Figura 4: Catedral de Saint Gatien (1170-1547), Tours, França. Fonte: Wikipedia.....4
- Figura 5: Grupo de Lacoonte e seus Filhos. Atribuído a Agesandro, Atenodoro e Polidoro (27 b.c. - 68 a.d.) Mármore (208 × 163cm) Localizado no Museus Vaticanos, Vaticano. Fonte: Wikipedia.....5
- Figura 6: O Folly do Parque Monte Edgumbe (1747), em Cornwall. Fonte: Art And Culture.com.....6
- Figura 7: Capa do filme Doze Macacos, dirigido por Terry Gilliam, 1995. Fonte: IBDM.....8
- Figura 8: GIGER, HR. NECRONOMICON IV, 1976, Acrílica sobre Madeira e papel, 100x150cm. Fonte: ArtHive.com.....9
- Figura 9: Capa do Livro Posthuman Gothic de Anja Heise von der Lippe, 2017. Fonte: Amazon.....11
- Figura 10: ROSA, Salvator. Bruxas em seus encantamentos. 1646. Óleo sobre tela. 72 × 132 cm. Fonte: Galeria Nacional de Londres.....13
- Figura 11: GOYA, Francisco. Placa nº 39, Grande hazaña! Con muertos!, série Desastres da Guerra. 1863. Gravura em metal com ponta seca. 15.5 × 20.5 cm. Na coleção Arthur Ross. Fonte: Yale University Art Gallery.....14
- Figura 12: GOYA, Francisco. Placa nº 43, El sueño de la razon produce monstruos, série Los caprichos. 1799. Água-forte, água-tinta, ponta seca e buril. 21.5 cm × 15 cm. Fonte: Wikipedia.....14
- Figura 13: PIRANESI, Giovanni Battista. As Prisões da Invenção, placa XI: O arco com um ornamento de concha, 1761. Água forte. 41.5 x 54.8 cm. Fonte: Wikipedia / Museu de Arte da Universidade de Princeton.....15
- Figura 14: FÜSSLI, Johann Heinrich. O Pesadelo. 1781. Óleo sobre tela. 101.6 cm × 127 cm. Local: Instituto de Artes de Detroit, Detroit, Michigan. Fonte: Wikipedia.....16
- Figura 15: POLLOCK, Jackson. Gothic. 1944. Óleo sobre tela. 215.5 x 142.1 cm. Fonte: MOMA.....17
- Figura 16: CHAPMAN, Jake; CHAPMAN, Dino. Grandes feitos contra os mortos. 1994. Instalação: fibra de vidro, resina, tinta e perucas. 229 x 223 x 144cm. Local: Galeria Saatchi, Londres. Fonte: Christies.com.....18
- Figura 17: SHERMAN, CINDY. Untitled #319. 1996. Impressão Cibachrome montada em foamcore. 144.7 x 97.1 cm. Fonte: Mutualart.com.....19
- Figura 18: BOURGEOIS, Louise. Cell XIV (Portrait). 2000. Instalação/escultura: Aço, vidro, madeira, metal e tecido vermelho. 1880 × 1219 × 1219 mm, 280 kg. Fonte: TATE Museum.....20

Figura 19: RAUBER, Talita, Melancolia I (I), tamanho A4, 2015. Fonte: da Autora.....	24	Figura 32: Registro do ambiente de trabalho musical (2020): laptop, controlador Midi, interface de áudio, fone de ouvido, microfone, caixas de som. Fonte: da Autora.....	34
Figura 20: RAUBER, Talita, autorretrato em xilogravura, close, tamanho A4, 2016. Fonte: da Autora.....	25	Figura 33: Captura de tela da estrutura da música Quarantine Is Now Activated. Fonte: da Autora.....	35
Figura 21: registro do espetáculo Chronos no VII Sostício das Deusas, Curitiba, 2018. Foto: Lúcidos Delírios.....	25	Figura 34: Captura de tela da estrutura da música Plague Fonte: da Autora.....	35
Figura 22: RAUBER, Talita, sem título, A2, 2020. Fonte: da Autora.....	26	Figura 35: Retrato de Emily Dickinson (1830-1886). Fonte: Emily Dickinson Museum.....	38
Figura 23: RAUBER, Talita. Still de Quarantine is now Activated. 1'06", 2020. Fonte: da Autora.....	28	Figura 36: RAUBER, Talita. Still de Das Leben. 2020. Fonte: da Autora.....	44
Figura 24: RAUBER, Talita. Still de Histeria. 1'00", 2020. Fonte: da Autora.....	28	Figura 37: Vídeo-performance de Parma Ham e Wenzhelini no Wraith, Still 2'46". 2020. Fonte: Captura de tela do evento online no Twitch.....	46
Figura 25: RAUBER, Talita. Still de Headache/dor de cabeça. 2'49", 2020. Fonte: da Autora.....	29	Figura 38: RAUBER, Talita. Headache/dor de cabeça. Still 0'55", 2020. Fonte: da autora.....	46
Figura 26: RAUBER, Talita. Still de Das Leben. 1'06", 2020. Fonte: da Autora.....	29	Figura 39: Vídeo-performance de Luzia Lowe no Wraith, Still 2'37" Fonte: Captura de tela do evento online.....	47
Figura 27: RAUBER, Talita. Still de Organic Synthesis. 1'18", 2020. Fonte: da Autora.....	30	Figura 40: RAUBER, Talita. Plague. Still 2'24", 2022. Fonte: da Autora.....	47
Figura 28: RAUBER, Talita. Still de One need not be a chamber. 1'54", 2021. Fonte: da Autora.....	30	Figura 41: RAUBER, Talita. Still de Quarantine is now Activated. 0'37", 2020. Fonte: da Autora.....	51
Figura 29: RAUBER, Talita. Still de Fragil-e. 1'16", 2021. Fonte: da Autora.....	31	Figura 42: RAUBER, Talita. Still de Quarantine is now Activated. 3'21", 2020. Fonte: da Autora.....	51
Figura 30: RAUBER, Talita. Still de Organic Synthesis. 0'51", 2021. Fonte: da Autora.....	31	Figura 43: RAUBER, Talita. Still de Quarantine is now Activated. 1'06", 2020. Fonte: da Autora.....	52
Figura 31: RAUBER, Talita. Still de Plague. 2'44", 2022. Fonte: da Autora.....	32		

Figura 44: RAUBER, Talita. Still de Quarantine is now Activated. 1'30", 2020.
Fonte: da Autora.....52

Figura 45: RAUBER, Talita. Still de Quarantine is now Activated. 2'11", 2020.
Fonte: da Autora.....53

Figura 46: RAUBER, Talita. Still de Quarantine is now Activated. 2'20", 2020.
Fonte: da Autora.....53

Figura 47: RAUBER, Talita. Still de Quarantine is now Activated. 2'20", 2020.
Fonte: da Autora.....54

Figura 48: HITCHCOCK, Alfred. Still de PSYCHO. 1960. Fonte: The Film Ex-
-perience.com.....54

1. INTRO

A presente pesquisa em artes visuais trata dos processos de criação do projeto intitulado Latin Grufti, composto por produções em arte audiovisual que têm como foco principal a estética gótica. Neste trabalho são apresentadas as etapas do processo que compõem, de modo geral, a criação dos trabalhos de arte concretizados: os vídeos. Utilizo-me da teoria de Cecília Salles, especialmente a de seu livro *Gesto Inacabado* (2004), como base metodológica para se pensar o processo de criação.

A produção começou no início da quarentena da pandemia de Covid-19 em março de 2020, tratando de temas como isolamento social, descaso político à gravidade do vírus, depressão, entre outros. As maiores referências e influências nessa produção são teorias acerca do Gótico na literatura e nas artes visuais, bem como na literatura gótica, na subcultura gótica (bandas, eventos, videoclipes), na arte contemporânea gótica e nos eventos performáticos góticos de Londres. Autores como Christoph Grunenberg, historiador, professor e diretor da Galeria de Arte de Bremen, Richard Davenport-Hines, historiador e escritor, e Gilda Williams, professora da Goldsmiths Universidade de Londres, abordam várias obras sob a perspectiva do Gótico nas artes visuais e foram



Figura 1: **Latin Grufti**, 2020. Foto: Marcelo Educa.

Latin Grufti: “Latin” refere-se à América Latina, enquanto “Grufti” é uma das formas de se chamar pessoas da subcultura gótica na Alemanha. A intenção do nome é unir minhas referências enquanto gótica latinoamericana e meu interesse pelo movimento gótico alemão. É na Alemanha que acontece anualmente um dos maiores festivais góticos do mundo, chamado Wave Gotik Treffen, atualmente em sua vigésima nona edição.

de grande influência durante a produção.

Segundo Grunenberg (1997), o Gótico é um tipo de noção estética fluida que trata de diversas ansiedades sociais e psicológicas, como o medo, a loucura, a dor, a transgressão, a abjeção. O Gótico denuncia, com narrativas e representações carregadas de elementos obscuros, problemas sociais, como violência à mulher, tiraria patriarcal, ser estrangeiro e/ou imigrante, ou não se encaixar na heteronormatividade, além de dialogar com o pós-humanismo (Anja Heise-von der Lippe), apresentando muitas outras características e conceitos que estarão explicados de forma interligada ao texto principal nas laterais.

No Preâmbulo será apresentado um panorama geral do que se encaixa no termo Gótico e abordada a relação do Gótico com as artes visuais e, em especial, com a pandemia de Covid-19. Também contarei um pouco sobre minha relação pessoal e artística com a subcultura gótica.

No capítulo Rel-Atos de um eu fragmentado, dividido em cinco subcapítulos, abordarei o processo de criação das produções do projeto, amparada em uma metodologia aberta e flexível advinda da crítica genética, a partir da autora Cecília Almeida Salles.

Em *Outro*, teço as considerações finais sobre o percurso e os possíveis olhares futuros a respeito da produção. Utilizo os termos *intro* e *outro* para iniciar e fechar o trabalho, numa referência à terminologia usada em inglês para início e fim de uma música.



Figura 2: **Capa do livro: Gothic: Transmutations of Horror in Late Twentieth Century**, 1997. Fonte: Amazon.

Christoph Grunenberg, professor honorário da Faculdade de Artes de Bremen (Hochschule für Künste Bremen), é diretor da Galeria de Arte de Bremen (Kunsthalle Bremen) e é curador. Ele realizou, em 1997 no Instituto de Arte Contemporânea de Boston, uma exposição que teve como tema o Gótico na arte contemporânea, que resultou em um livro chamado Gótico: Transmutações do Horror no Final do Século XX, contendo vários textos sobre o tema. O primeiro capítulo, escrito por Grunenberg, aborda o Gótico nas Artes Visuais contemporâneas.

2. PREÂMBULO

2.1 O TERMO "GÓTICO"

O termo Gótico é geralmente usado no Brasil para se referir ao estilo dos participantes da subcultura gótica. Entretanto, nos países de língua inglesa que, diferentemente do Brasil, tiveram grande desenvolvimento da literatura gótica, o termo é mais associado à literatura. Do inglês *gothic*, ele é usado comumente pelos autores literários para se referir a um gênero da literatura, chamada de Ficção Gótica (do inglês *gothic fiction*). Contudo, esse termo ultrapassa o limite da designação de um gênero literário. O Gótico, como defende o curador Christoph Grunenberg, remete para a fluidez: "O Gótico e o grotesco aplicados às artes visuais, como à literatura, permanecem tipos fluidos que transcendem a categorização formal e resistem à conceitualização definitiva, através de uma multiplicidade de significados metafóricos"* (1997, p.170).

A caracterização dos povos godos como povos bárbaros, e o uso do adjetivo gótico como monstruoso, tem seu primeiro registro na literatura Ocidental em um texto do italiano Giorgio



Figura 3: Capa do livro "Goth Culture: gender, sexuality and style" de Dunja Brill, 2008. Fonte: Amazon

A subcultura gótica é uma subcultura fundamentada, principalmente, na música e na performatividade. Nasceu na Inglaterra nos anos 1980 com o estilo Post Punk e depois foi crescendo com outros estilos como o *goth rock*, *darkwave*, *minimal wave*, *death rock*, etc. A princípio, o termo Gótico foi usado de forma pejorativa para se referir ao público dos shows de bandas que tocavam post punk nos anos 80. Aos poucos, o próprio público adotou o termo. A subcultura também tem um estilo de performatividade e de moda que tem vários sub-estilos, como, por exemplo, o *trad goth*, vitoriano, *cybergoth*, *ethnogoth*, entre outros. A moda é baseada na cor preta, porém, outras subculturas também usam o preto, o que não é algo exclusivo. A autora Dunja Brill (2008) fala que a estética da subcultura gótica é muito voltada ao feminino e à androgenia, visto que mesmo integrantes heterossexuais homens utilizam-se de vestuário feminino e maquiagem em seus visuais.

*Todas traduções presentes no texto, quando não citada outra autoria, será da Autora.

Vasari (1511-1574). Vasari, considerado o primeiro historiador da arte ocidental, escreveu biografias de artistas e sobre técnicas artísticas no século XVI. Em um de seus livros, *Vasari on Technique*, ele descreve a arquitetura germânica, que estava chegando à Itália, e a chama de gótica com intenção pejorativa. Ele se refere ao estilo como monstruoso, bárbaro, e o chama de gótico, pois, assim como os godos que destruíram a arquitetura antiga e mataram os arquitetos da Antiguidade Clássica nas guerras, seus descendentes construíram a arquitetura desse estilo e “arruinaram as construções antigas” (VASARI, 1907, p.84).

O Gótico também foi um movimento contra iluminista. À crença na Razão advinda do Iluminismo e à ideia de domínio das emoções - o que faria o homem alcançar a felicidade e a virtude, acreditava-se - iriam se opor outros movimentos chamados contra iluministas como, por exemplo, o movimento do Romantismo, que negou que razão e emoção poderiam ser separadas uma da outra (PINKLER, 2018, p.43). Segundo Hines, o Gótico, reação contrária à crença no racional, foi um modo artístico e literário de transgredir os valores culturais dominantes durante a Era da Razão. Mais tarde, no final do século XX, expressou-se como uma reação ao controle social defendido principalmente pelos fundamentalistas. Isso porque os góticos “rejeitam o senso burguês de identidade humana [...] de um eu interior verdadeiro e coerente como prova de saúde e cidadania do bem” (HINES, 1998, p. 7).

Por um lado, os pensadores iluministas queriam acabar com as crenças religiosas que apoiavam tiranias no poder, buscando



Figura 4: **Catedral de Saint Gatien** (1170-1547), Tours, França.
Fonte: Wikipedia.

O Professor G. Baldwin Brown explica que, pelas datas, o estilo a que Vasari se refere é da metade do século XII e, sendo assim, ter-se-iam passado 6 séculos após as guerras dos povos romanos com os godos, de modo que a Arte Gótica nada tem a ver etnologicamente com os povos godos, mas que hoje é improvável que se mude a terminologia. O professor Baldwin Brown (1907) também alerta que, embora haja outros registros do uso do termo Gótico para algum estilo arquitetônico no século V, Vasari manteve o crédito à invenção do mesmo (VASARI, BROWN, 1907, p.135). Portanto, a arte e arquitetura realizada entre a metade do século XII e o começo do século XV ficou chamada de “Arte Gótica”, famosa pelas catedrais.

um universo governado pela lei, racionalismo, ordem e sanidade, através do controle das emoções. Porém, esses ideais soavam terríveis àqueles que acreditavam que a humanidade precisa de paixão e medo.

No começo do XVIII, aproximadamente em 1740, começou o Revival Gótico na Inglaterra, no qual arquitetos começaram a produzir novamente construções com características da arquitetura da Arte Gótica do século XII e XIII. No Artigo de Lang, *The Principles of the Gothic Revival in England*, 1966, ele diz que, primeiro, houve um revival do Gótico na Itália, com o *stage design* (design de cenário), ocorrido no final do século XVII e início do século XVIII. Ele se baseia nos estudos de Bernheimer, que diferencia *revival* de *survival*. Os projetistas de teatro tiraram o Gótico da posse exclusiva dos arquitetos, que faziam o gótico sobreviver, e o reviveram de uma forma operática. Então, os jovens arquitetos italianos, não mais se submetendo às leis da arquitetura gótica do passado, começaram a olhar para esse novo médium do design cênico (*theater design*) e aplicar o estilo do passado para seus próprios interesses. Algo semelhante aconteceu com os arquitetos ingleses, que pararam de focar apenas nas construções de igrejas e universidades e se interessaram por construções medievais: “eles agora tinham a liberdade de interpretar e interpretar mal, de acordo com sua própria imagem, emocional ou sentimental, as formas de arte medieval” (BERNHEIMER apud LANG, 1966, p.240).

Horace Walpole, precursor da literatura gótica, também



Figura 5: **Grupo de Laocöone e seus Filhos.** Atribuído a Agesandro, Atenodoro e Polidoro (27 b.c. - 68 a.d.) Mármore (208 × 163cm) Localizado no Museus Vaticanos, Vaticano. Fonte: Wikipedia.

Um exemplo do pensamento iluminista se dá na teoria do historiador da arte alemão Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) que escreveu o livro *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764). Nele, o historiador cria sua tese baseada na escultura antiga de Laocöone e seus filhos. Para ele, Laocöone era uma obra prima grega, de “simplicidade nobre e grandeza serena” (WINKELMANN, 1755). Todo homem deveria agir assim como Laocöone que, mesmo no momento de sua morte, continha o grito e tentava controlar seu sofrimento. Ele sofre, mas ele é capaz de suportar sua miséria.

era arquiteto amador, e construiu um castelo gótico para si (entre 1740-1790), chamado Strawberry Hill, fazendo iniciar, na Inglaterra, uma apreciação estética pelo gótico antes não registrada (HINES, 1998, p.253). Ele subverteu a imageria gótica das celebrações da autocracia territorial ao apresentar, em seu livro, os horrores que um homem de poder poderia realizar em prol de manter sua posição autoritária (HINES, 1998, p.253). Esse livro foi *O Castelo de Otranto, Uma História Gótica*, 1764. Com esse romance, marcado por esse subtítulo, Walpole deu início a um novo estilo literário, chamado de Literatura Gótica ou Ficção Gótica.

Segundo Grunenber (1997), no final do século XIX, houve um “espírito de decadência” que atingiu a política, filosofia e a arte. Esteticamente, isso se manifestou como um excesso decorativo da Art Nouveau nas capitais europeias. No século seguinte, segundo o curador, a arte e a filosofia se distanciaram de ideais de beleza clássicos, surgindo uma “estética do feio” (GRUNENBERG, 1997, p.170) presente no Expressionismo, Dada e Surrealismo. Ao mesmo tempo, a Segunda Guerra Mundial impôs experiências extremas e traumáticas de horror. A Natureza, também, já não está mais em harmonia como no ideal pastoral do século XVIII: ela é selvagem e incontrolável, aterrorizando os homens e mulheres. Tem-se, então, nos anos 1980, uma ressurgência do Gótico, segundo sustenta Christoph Grunenber.



Figura 6: **O Folly do Parque Monte Edgcumbe** (1747), em Cornwall. Fonte: Art And Culture.com

Na época do Revival Gótico, a Inglaterra começou a produzir falsas ruínas (*fake ruins*) a fim de recriar o passado. A questão do Revival Gótico na arquitetura teve uma forte questão patriótica do passado inglês, como uma forma de reescrever a história por meio de construções destruídas (COOPER, 2018). Além disso, o antiquarianismo, as pinturas de paisagem italianas, como de Salvator Rosa, Claude e Nicolas Poussin também influenciaram a presença de ruínas nas paisagens inglesas, apesar de as ruínas das pinturas italianas serem, principalmente, ruínas clássicas (LANG, 1966). As pinturas de Rosa influenciaram os escritores Ingleses, como diz o historiador Hines, o que tem conexão com a colocação de Lang (1966) sobre a possível influência da literatura na inclusão de ruínas na paisagem jardínstica inglesa, advinda dos poetas de cemitério, *graveyard poets*.

2.2 O GÓTICO E A PANDEMIA

Desde o final do século XX, houve uma ressurgência do Gótico no imaginário popular, na cultura, arte, literatura e cinema (GRUNENBERG, 1997). Após HP Lovecraft (nos anos 1920) e do cinema expressionista alemão, os cineastas começaram a beber da fonte da literatura gótica, *weird e queer*, para produzir filmes de horror e ficção científica nos anos 1970, 80 e 90. As principais causas dessa ressurgência foi o sentimento de fim (*fin de siècle* e fim do mundo), o maior controle (social através da política e moral através de organizações religiosas fundamentalistas), o medo do desconhecido e dos perigos urbanos, a aproximação de várias catástrofes naturais, como o aquecimento global, explosões misteriosas e ameaças de meteoritos que poderiam destruir a Terra, assassinatos em série, doenças misteriosas, entre outros (GRUNENBERG, 1997, p.208). Assim, a fascinação pelo lado obscuro ressurge em forma de uma maior sensibilidade gótica na cultura e na arte.

Embora o Gótico venha sendo amplamente utilizado nas mídias como um fenômeno comercial da moda e do entretenimento, os temas góticos ligados à doença, ao definhamento e à morte são efeitos “de um contínuo vazio espiritual do final do século [...] revela[m] um vácuo metafórico e a necessidade de um substituto convincente para obsoletas categorias morais e religiosas” (GRUNENBERG, 1997, p. 202). As categorias obsoletas não

“A arte Gótica sempre revelou os terrores de um mundo onde há um risco constante e nada está protegido”
(HINES, 1998, p.10)

mais representam a mente gótica, essa que, cética e desiludida, busca transgredir e reagir a elas de forma feroz (EDMUNDSON apud GRUNENBERG, 1997, p.203). O Gótico não acredita na integridade de um eu coerente, mas sim em “uma identidade humana como uma performance improvisada, descontínua e incessantemente reinventada por atos estilizados” (HINES, 1998, p.7).

A partir dessa ideia, penso que podemos entender a recente ressurgência do Gótico, dos anos 1980 até os dias atuais, não só pela continuidade da produção de caráter gótico na literatura, cinema e arte, como também pelo momento vivido pela humanidade durante a pandemia do Coronavírus, o que, por óbvio, tem relação com o sentimento de fim sobre o qual Grunenberg comenta em seu texto.

No ano de 2020, marcado pelo advento da pandemia do Coronavírus, o medo da morte e as mortes em si, o isolamento social e a má administração política contra a pandemia, foram - e continuam sendo até hoje - fatores que deixam o momento suscetível à poética gótica na arte, visto que o Gótico sempre falou dessas ansiedades em sua história de, pelo menos, quatro séculos, sobre o que comentaremos no próximo subcapítulo, O Gótico nas Artes Visuais.

A quarentena e a pandemia do Coronavírus são questões que evocam a ansiedade em nosso tempo, advinda de isolamento, desespero, terror e loucura, e produções artísticas que expressem esses sentimentos, direta ou indiretamente, têm relação com o Gótico. De 2020 a 2022, o inimigo é invisível, o vírus se perso-

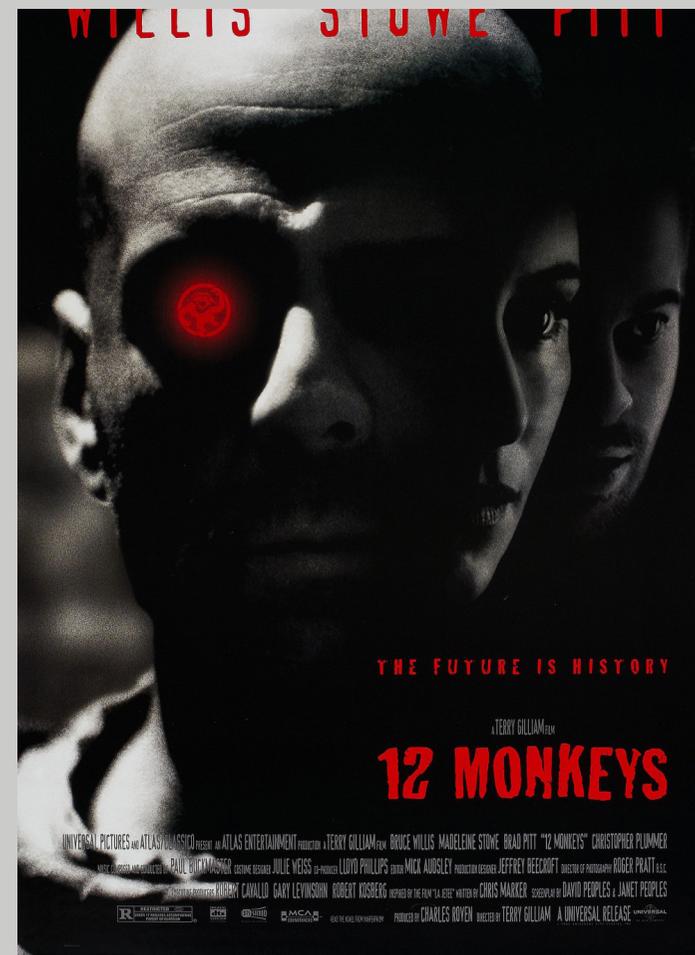


Figura 7: Capa do filme Doze Macacos, dirigido por Terry Gilliam, 1995. Fonte: IBDM

O filme Doze Macacos, dirigido por Terry Gilliams, 1995, é uma das obras cinematográficas citadas por Grunenberg e seu livro. O enredo conta a história de uma pandemia. Um vírus é solto e dizima a população. As pessoas mais pobres vivem debaixo da terra. Dentre elas, um preso é enviado para o passado para tentar salvar a humanidade e é tido como louco em um hospital psiquiátrico.

naliza nas pessoas infectadas e nas pessoas que não se isolam, e, se não resulta em morte, acarreta outros problemas que afetam a segurança psicológica, como depressão, ansiedade, paranoia.

Preocupações com o corpo, patologias, *pathos* assombrosos, pesadelos, fobias e medos, repugnância e hesitação, luxúria e desejos subconscientes, antagonismos entre conceitos de bem e mal, artificial e orgânico, atração e repulsão, sanidade e loucura, prazer desinteressado e ofensividade visual, voyeurismo e poder, exaltação de prazeres negativos do sublime. Esses são temas tratados pelo Gótico segundo Grunenberg (1997).

Além de terror e horror, aponta o autor, as narrativas também provocam experiências como repulsa, resistência, choque, impacto desconcertante, e às vezes até mesmo diversão. Enquanto questiona o racionalismo do Iluminismo no século XVIII e repreende relações de poder aristocráticas abusivas, inclusive às mulheres, assinala Grunenberg, o Gótico transgride noções de um eu coerente e íntegro em favor de um eu fragmentado.

A produção gótica, portanto, além de travar um diálogo com a história da literatura, do cinema e das artes visuais, renovando o tratamento aos temas, tem sua importância enquanto posicionamento no cenário artístico, político e sanitário que nos encontramos, renovando o tratamento aos temas e trazendo novos elementos da nossa contemporaneidade à história da produção gótica.

O filme *Alien* de Ridley Scott, 1979, é estudado por vários autores sob a perspectiva do gótico pós-humano. O tema do corpo fragmentado e pós-humano remonta a uma das primeiras obras de ficção científica da literatura, igualmente uma das primeiras obras da Literatura Gótica, o romance de Mary Shelley, *Frankenstein*, ou o *Prometeu Moderno* (1818). A criatura do romance não é coerente com o que é fisicamente humano: através de sua pele translúcida pode-se ver seus músculos, veias, sangue e ossos, advindos de diversos cadáveres, o que a torna horrenda àqueles que a veem. Segundo Anja Heise von der Lippe (2017), o pós-humano desconstrói a noção de humano e de sua primazia como raça superior, calcada numa definição iluminista do conceito de humano que privilegia um gênero, uma raça e uma classe. Na ficção científica, envolve tanto a esperança como o medo de tornar-se o outro; o outro que não se encaixa no padrão do humano privilegiado, e que se torna, portanto, abjeto de uma sociedade, como zumbis, vampiros, andróides, aliens. A narrativa pode se passar tanto no passado, no presente, quanto no futuro, pois o outro será sempre o que não se encaixa nos padrões impostos e será rejeitado, ou seja, será abjeto. Por sua vez, a noção de abjeto, definida pela filósofa Julia Kristeva, está intimamente ligada à noção de Gótico, como explicado no sexto capítulo do livro *The Gothic and Theory* organizado por Jerrold E. Hogle e Robert Miles.



Figura 8: GIGER, HR. **NECRONOMICON IV**, 1976, Acrílica sobre Madeira e papel, 100x150cm. Fonte: ArtHive.com

2.3 O GÓTICO NAS ARTES VISUAIS: UMA BREVE INTRODUÇÃO

O Gótico nas artes visuais começou a ser debatido por pesquisadores dos Estados Unidos, da Inglaterra e da Alemanha no final dos anos 90, mas continua sendo um tema pouco pesquisado até hoje. Com base nas fontes disponíveis e em nossa experiência com o tema, entendemos o Gótico como um modo de pensar e de interpretar a produção contemporânea, mas a partir de características que permeiam expressões e reflexões artísticas de vários tempos e espaços, ou seja, de um Gótico entendido como princípio anacrônico e transnacional, que extrapola limites de movimentos e escolas artísticas para se apresentar como uma dimensão possível da experiência humana. Por isso, sua estética transborda os limites da visualidade formal.

A partir de Grunenberg (1997) e Davenport-Hines (1998) podemos traçar algumas características principais na produção poética gótica visual, como a estética fragmentada, descentralizada e excessiva, contendo formas cruas, macabras, distorcidas, ou corpos bizarros, mutilados, apodrecidos, nos quais se revelam feridas ou orifícios e secreções. Os artistas góticos - que nem sempre se autodenominam assim - buscam transgredir a normalidade, lutam a favor da emocionalidade e imaginação excessiva e desafiam convenções ultrapassadas: sua arte celebra a irracionalidade e a insanidade, opondo-se (repita-se) aos valores ilumi-

O artista visual que fez a concepção da criatura Xenomorfa do filme *Alien* foi HR Giger, que ficou internacionalmente famoso por ter ganhado o Oscar por melhores Efeitos Visuais na sua concepção da criatura. Giger pode ser lido sob a perspectiva do gótico pós-humano, pois suas criaturas possuem traços do que um dia foi humano, sendo apresentadas de forma desconstruída e monstruosa.

O diretor, Scott teve contato com as obras do artista através de seu livro *Necronomicon*, e as obras *Necronom IV* e *V* nele presentes foram o modelo principal a ser seguido para criação de *Alien*. Em um texto do diretor sobre a produção de Giger, presente no site oficial do artista, ele diz que suas obras podem ser comparadas aos grandes filmes expressionistas alemães, tais como *O Gabinete do Doutor Caligari* e *Nosferatu*, no sentido de que elas compartilham da originalidade e visão deles. *O Gabinete do Doutor Caligari* é um dos filmes mais importantes da história do filme de horror, segundo Shawn Rosenheim (1997, p.64). Para Scott, a arte de Giger entra dentro da *psyché*, alcançando os instintos e os medos, causando sensações incômodas. O diretor compara seu poder provocativo a pinturas de Hieronymus Bosch e Francis Bacon.

Pode-se interpretar a produção de Giger sob a perspectiva do Gótico nas artes visuais contemporâneas devido aos vários tipos de outros contidos em suas imagens, como, por exemplo, seus biomecanóides, a própria criatura projetada para o filme *Alien*, a série de pinturas do livro *Necronomicon* e muitas outras. Suas imagens evocam uma sensação de prisão interior, de uma *psyché* violenta e perturbada, com corpos fragmentados, deformados, distorcidos, incongruentes, macabros, com orifícios e órgãos sexuais explícitos. Suas obras causam medo, repulsa e ofensividade visual.

nistas pautados na Razão e pureza. Por isso, o Gótico também é pós-humano (explicado ao lado). Obras com temas como desejos ocultos, pesadelos, medos, fobias e doenças, que brincam com os opostos, como artificial e orgânico, atração e repulsão, subvertem a noção de uma beleza agradável e inofensiva.

A curadora e professora Gilda Williams, autora/editora do livro *Gótico: Documentos de Arte Contemporânea*, 2007, uma referência no que toca ao Gótico nas Artes Visuais, além de introduzir esse tema e aprofundá-lo, trazendo trechos de textos de outros autores, estende-se também para a literatura, o cinema e a filosofia. O Gótico, define ela, é um termo tomado de empréstimo pela arte contemporânea, aplicado geralmente a obras centradas na morte, no desviante, no macabro, no erótico, em locais psicologicamente carregados, vozes desmembradas e corpos fragmentados” (WILLIAMS, 2007, p.12).

Quem são esses artistas, ou quais são as obras que, desde o século XVII até o século XXI, apresentam de alguma maneira tais características, e outras mais relacionadas a elas? Os primeiros artistas e/ou obras aqui citados, cronologicamente, constam em obra do pesquisador Richard Davenport-Hines. *Gótico: Quatro Séculos de Excesso, Horror, Mal e Ruína* (1998) elenca Salvator Rosa, Francisco Goya, Piranesi e Henri Fusilli, bem como alguns artistas do Expressionismo e do Surrealismo. *Gótico: Transmutações do Horror no Final do Século XX* (1997), do professor curador Christoph Grunenberg, traz novos nomes: Pollock, os irmãos Chapman e Cindy Sherman. *Gótico: Documentos sobre*

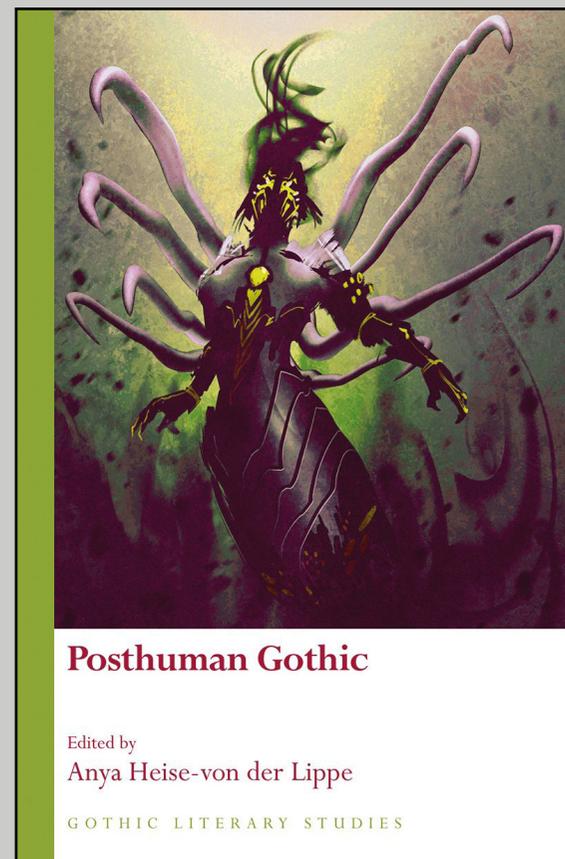


Figura 9: **Capa do Livro Posthuman Gothic de Anja Heise von der Lippe**, 2017.

Fonte: Amazon

Posthuman Gothic (2017), organizado por Anya Heise-von der Lippe, é um livro de quatro partes e treze capítulos, em que os autores e autoras buscam traçar relações entre o pensamento pós-humano e o Gótico, apresentando análises de obras literárias, filmes, séries e videogames, desde Frankenstein até O Show de Truman, desde o vampiro, o zumbi e o monstro até o pós-humano geneticamente modificado.

Na introdução do livro, Anya Heisen-von der Lippe (2017) coloca que Frankenstein de Mary Shelley é um bom ponto de par-

Arte Contemporânea, de Gilda Williams, tratando de arte Gótica contemporânea, cita artistas como Louise Bourgeois, Sarah Lucas, Damien Hirst, Jane e Louise Willson, entre outros.

tida para se pensar a discussão do gótico pós-humano (posthuman Gothic). A criatura do romance de Shelley é tanto gótica como pós-humana. É aos olhos dos outros que ela se torna monstruosa; olhos de uma sociedade que define o que é humano e o que não é, o que é semelhante ao eu e o que é o outro. Rejeitada pela sociedade, “a ‘progênie hedionda’ de Mary Shelley expressa o terror de alguém que se encontra fora do paradigma humanista, nas margens geralmente reservadas para o ‘Outro’ monstruoso” (LIPPE, 2017). Ao mesmo tempo, não reconhecida como humana e abandonada por seu criador, questiona os paradigmas do humanismo e do que é ser humano (LIPPE, 2017).

O conceito de póshumanismo quer dizer desconstruir uma certa noção de um humano ideal que começou a ser criada no Iluminismo. Ou seja, não quer dizer superar o humano, mas consiste em desafiar paradigmas humanistas teóricos e filosóficos, como o antropocentrismo, especismo, universalismo (LIPPE, 2017). O pensamento ocidental antropocêntrico, tomado como universal, é colocado em xeque. Como diz o teórico Rosi Braidotti, citado por von der Lippe, “nem todos nós podemos dizer com algum grau de certeza que nós sempre fomos humanos ou que nós somos apenas isto” (BRAIDOTTI apud LIPPE, 2017, p.8). Algumas pessoas nem foram ou nem são consideradas completamente humanas em nossa sociedade, tendo em vista as atrocidades da nossa história, em que pessoas foram tratadas como menos humanas que outras por não se encaixarem nos ideais ditados por aqueles que detem o poder. Com suas categorias de monstruosidade, assombração, pesadelo, o Gótico precisa ser tratado mais seriamente do que apenas como uma estética *dark*, diz Lippe (2017).



Figura 10: ROSA, Salvator. **Bruxas em seus encantamentos**. 1646. Óleo sobre tela. 72 × 132 cm. Fonte: Galeria Nacional de Londres

Davenport-Hines (1998) conta que Salvator Rosa (1615 - 1673) foi um artista precursor do Gótico no século XVII. Nasceu na atual região da Itália e começou sua carreira em um monastério, mas depois o repudiou por não concordar com a submissão monástica, e acabou partindo de Nápoles. Segundo o historiador, seu repúdio pelo monastério foi um dos pontos que atraíram o interesse dos escritores ingleses por ele. Hines o descreve como um “poeta, satirista, *salonnaire* e ator de rua, bem como pintor”. Para o artista, era importante se desenvolver em várias áreas. Apesar de ter sido um multiartista em sua época, Rosa se destacou mais por suas pinturas. Nas pinturas históricas, teria transmitido “mensagens codificadas”, como misantropia, angústia pela corrupção, ardor ético e isolamento. Ele pintava paisagens, principalmente da região da Calábria, com figuras humanas, mostrando desolação, selvageria e miséria. Seus quadros foram comprados por muitos ingleses e, pela citação, acabaram influenciando literatura e arte inglesas.



Figura 11: GOYA, Francisco. **Placa nº 39, Grande hazaña! Con muertos!**, série **Desastres da Guerra**. 1863. Gravura em metal com ponta seca. 15.5 × 20.5 cm. Na coleção Arthur Ross. Fonte: Yale University Art Gallery

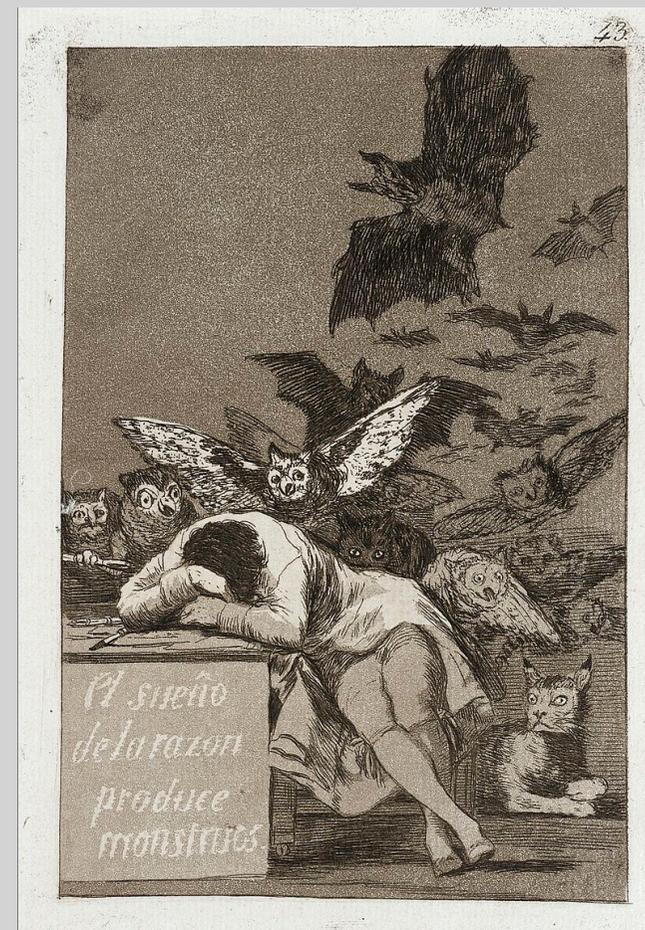


Figura 12: GOYA, Francisco. **Placa nº 43, El sueño de la razon produce monstruos**, série **Los caprichos**. 1799. Água-forte, água-tinta, ponta seca e buril. 21.5 cm × 15 cm. Fonte: Wikipedia

Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) foi o artista que melhor representou a violência europeia após Revolução Francesa. Hines diz que ele tinha “humores góticos” e que “seus goticismos eram uma expressão da depravação de seu tempo” (HINES, 1998, p. 157). Sua obra mais identificada como gótica é uma gravura em metal da série Los Caprichos, conhecida por O Sonho da Razão produz Monstros, ao lado da série Desastres da Guerra.



Figura 13: PIRANESI, Giovanni Battista. **As Prisões da Invenção, placa XI: O arco com um ornamento de concha**, 1761. Água forte. 41.5 x 54.8 cm. Fonte: Wikipedia / Museu de Arte da Universidade de Princeton

Giovanni Battista Piranesi (1720-78) foi um artista italiano que trabalhou muito com a ideia de punição, aprisionamento e tortura em suas gravuras. Prisões e As Prisões da Invenção são suas séries mais conhecidas. Hines diz que suas obras são fontes de ideias góticas de autopunição e desespero, representações do inferno que os humanos criam para si mesmos (HINES, 1998, p.198). Piranesi teve influência de Salvator Rosa e, como ele, representou muitas ruínas romanas, bem como pessoas mutiladas ou deformadas. Suas gravuras, assim como as de Rosa, influenciaram os escritores ingleses na fundação da Literatura Gótica.



Figura 14: FÜSSLI, Johann Heinrich. **O Pesadelo**. 1781. Óleo sobre tela. 101.6 cm × 127 cm. Local: Instituto de Artes de Detroit, Detroit, Michigan. Fonte: Wikipedia

Johann Heinrich Füssli (Henry Füssli) (1741-1825), pintor suíço nascido em Zurique, foi também professor de pintura na Royal Academy of Arts em 1799. Ele pintou vários quadros inspirados nos poemas de Milton, mas sua obra mais famosa relacionada ao Gótico é O Pesadelo (Nachtmahr), exibida em 1782. Na tela, vê-se uma mulher de branco deitada, enquanto um ser, íncubo ou goblin, está sentado sobre ela, com uma cabeça de cavalo assustadora ao fundo. O pintor, inspirando-se no Gótico, quis representar as sensações ruins durante pesadelos e, ao mesmo tempo, mudar o modo de representação de medos e terrores vindo dos italianos, superando Rosa. Para Hines, a ideia de sono com certeza mudou: “a pintura sublime ilustrou intencionalmente o terror sufocante vivenciado durante um pesadelo” (1998, p.236).

Davenport-Hines também comenta sobre alguns pintores expressionistas germânicos que quiseram libertar os artistas de formas presas ao modo Parisiano. Um deles foi Ernst Ludwig Kirchner, que se inspirou nas formas pontiagudas, na paixão e na teatralidade do Gótico para pintar experiências instáveis e desarmoniosas. Outro foi Oskar Kokoshka e seus Black Portraits, e Max Beckmann, que usou suas experiências como médico para retratar a violência, insanidade e solidão. De acordo com Hines, o expressionismo alemão na pintura e cinema gerou imagens que “exorcizassem o horror e o medo” (HINES, 1998, p.327)

Em 2017, a editora Routledge publicou *Surrealismo e o Gótico: Castelos do Interior*, editado e escrito por Neil Matheson. É o primeiro livro que analisou profundamente os dois temas do título, relacionando-os. O autor trabalha com a ideia de que os textos do romantismo e do gótico influenciaram o surrealismo, pois este trata de questões do mundo dos sonhos, diluindo barreiras entre sonho e realidade, promovendo o exercício da imaginação e estando até muito associado ao noturno (MATHESON, 2017, p.12).

Jackson Pollock foi um importante artista norte-americano da vertente do expressionismo abstrato e ficou conhecido mundialmente por seu modo singular de pintura por gotejamento. A pintura ao lado chama-se *Gothic* e foi feita em 1944. Grunenberg comenta que ela foi descrita pelo teórico de arte Cle-

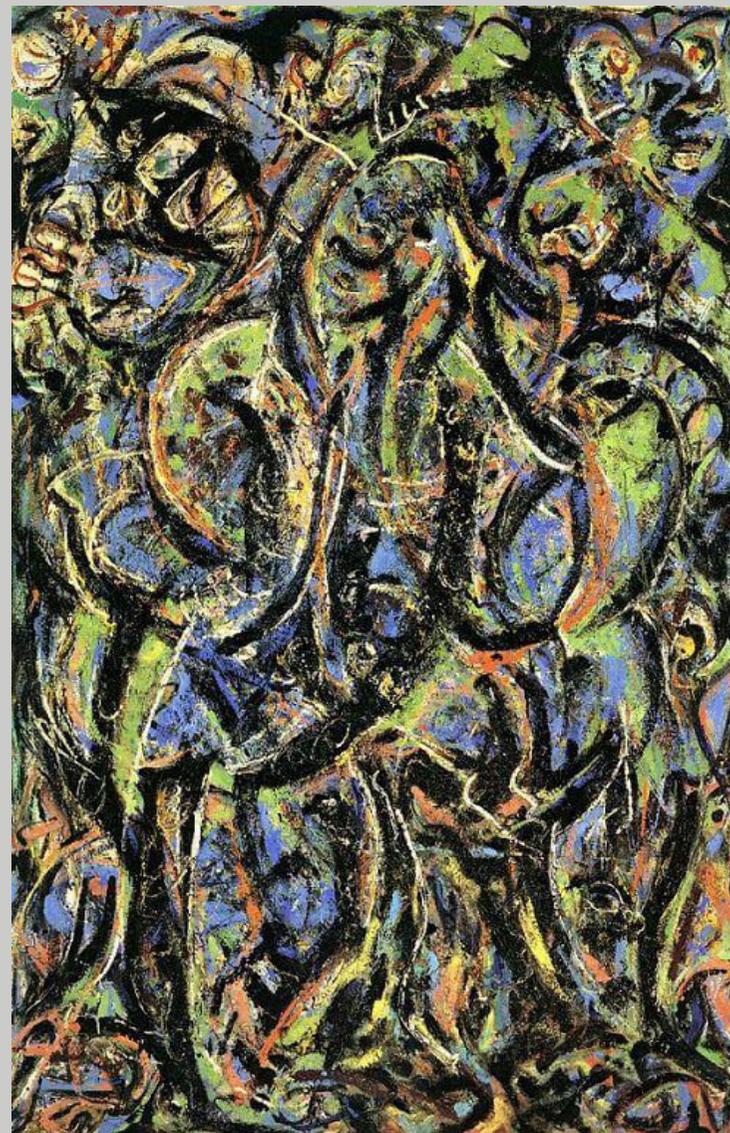


Figura 15: POLLOCK, Jackson. **Gothic**. 1944. Óleo sobre tela. 215.5 x 142.1 cm. Fonte: MOMA

ment Greenberg como “Gótica, mórbida e extrema, inscrita com ‘paranoia e ressentimento’, estabelecendo proximidade com o espírito de Poe e até detectando uma sensibilidade sádica e escatológica” (GRUNENBERG, 1997, p.167). Porém, segundo adverte Grunenber, Greenberg teria usado o termo Gótico como sinônimo de surrealismo, ao qual ele se opunha por obstruir o Modernismo com nostalgia, fragmentação e “remanescentes biomórficos”.

Dino e Jake Chapman são uma dupla de artistas ingleses que trabalham juntos: eles brincam afirmando que só se sentem bons o suficiente para fazerem juntos o trabalho de um, o que pode mostrar uma personalidade dividida em seu desenvolvimento artístico (HINES, p.381). Suas obras são, na maioria, instalações com esculturas de figuras humanas mutiladas, sangue e genitálias, que evocam ambivalência sexual e não humana. “Como verdadeiros góticos, eles não apenas não acreditam nas possibilidades de progresso, ou do poder curativo do consenso, mas elegem a reação como uma lei de vida” (GRUNENBERG, 1997, p.383). Entre suas principais obras está *Grandes Feitos Contra os Mortos* (1993), na qual fazem uma releitura de obras da série *Desastres da Guerra de Goya* (1808-14). Outra importante instalação foi *Cyber-Iconic Man* (1996), em que se inspiraram em George Bataille. Segundo Grunenber (1997), eles combinam clássicos da história da arte, fontes documentárias autênticas e seus próprios jogos artísticos para deixarem o espectador em um



Figura 16: CHAPMAN, Jake; CHAPMAN, Dino. **Grandes feitos contra os mortos.** 1994. Instalação: fibra de vidro, resina, tinta e perucas. 229 x 223 x 144cm. Local: Galeria Saatchi, Londre. Fonte: Christies.com

estado de pânico moral (GRUNENBERG, 1997, p.166).

Cindy Sherman é uma artista contemporânea, norte-americana (1954) internacionalmente conhecida por suas fotografias performáticas, nas quais ela mesma performa e se fotografa. Ela trabalhou com fotografias de assemblagens de pedaços de partes do corpo desmembrados e reajuntados em formas nada humanas, mostrando, segundo Grunenber, uma crise de uma identidade coerente (1997, p.163). De acordo com o curador, a produção de Sherman trata do “monstruoso-feminino”, investigando na arte contemporânea “a identidade (feminina) enquanto um ato de papéis codificados” (1997, p.162). O corpo monstruoso feminino remete ao conceito de “abjeto” (explicado mais à frente nas laterais), da filósofa J. Kristeva, manifestado no “entre”, no ambíguo, do corpo monstruoso feminino (GRUNENBERG, 1997, p.162).

Louise Bourgeois é a primeira artista citada no livro de Gilda Williams para exemplificar o Gótico na arte contemporânea. Uma das obras mais famosas dessa franco-norte-americana (1911-2010) se chama Maman, (há uma versão dessa obra no MAM-SP), cuja forma lembra a de uma aranha. Para a artista, assim como sua mãe que reparava tapetes antigos, as aranhas são reparadoras e restauradoras quando algo acontece as suas teias. Maman, uma escultura de aranha gigante de bronze, foi uma homenagem à sua mãe, revelou a artista (TATE, 2008). Por outro lado, Bourgeois teve uma relação problemática com seu pai,

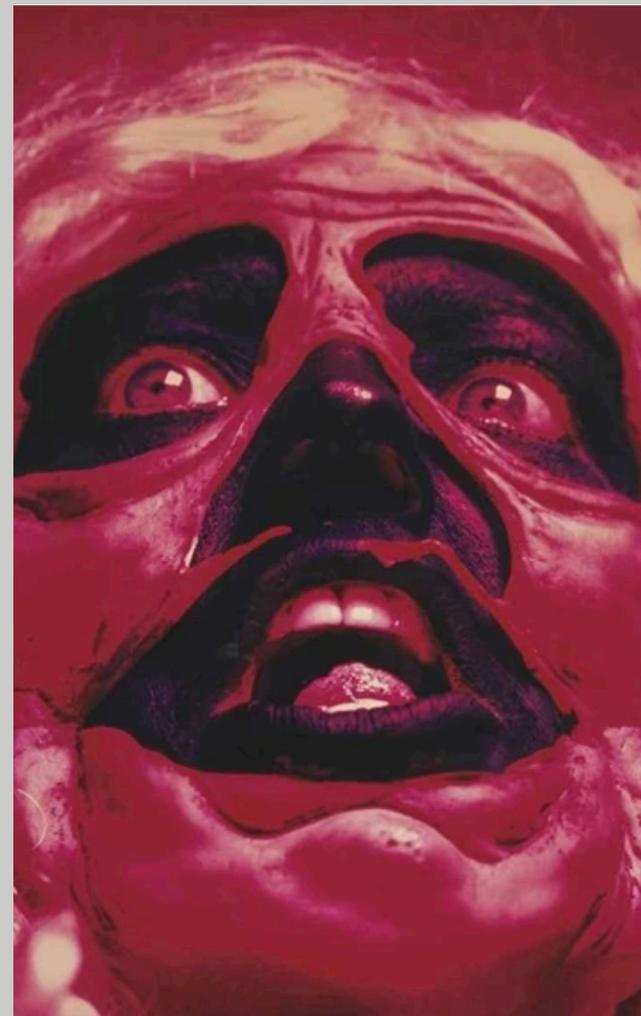


Figura 17: SHERMAN, CINDY. **Untitled #319**. 1996. Impressão Cibachrome montada em foamcore. 144.7 x 97.1 cm. Fonte: Mutualart.com

e sobre isso Williams comenta em seu livro, de como suas instalações como *Passage Dangereux* (série de instalações com gaiolas de diversos tamanhos e formatos com objetos diversos dentro ou fora) ou *Red Room (Child)* e *Red Room (Parents)* evocam uma infância fantasmática com memórias infelizes do pai (WILLIAMS, 2007, p.12). Segundo a própria artista, “cada célula lida com medo”, formando espaços assustadores e infamiliars (BOURGEOIS apud WILLIAMS, 2007, p.12). Um exemplo é a *Cell XIV* de 1994, na qual se vê três cabeças saindo do mesmo pescoço, sugerindo, também, um eu fragmentado.

Outros artistas citados pelos autores são Douglas Gordon, que trabalha com apropriação e alteração de filmes e fotografias, Abigail Lane, que produz instalações de tecidos e esculturas de cera, Julie Becker, que cria ambientes estranhos, Monica Carocci, que faz fotografias ambíguas e sem foco, Tony Oursler, com suas cabeças em cúpulas e vídeo instalações, e Damien Hirst, cujo tema central é a morte, trabalhando com animais mortos em aquários, dentre outras esculturas com caveiras. Hirst inclusive adquiriu uma mansão em estilo gótico de mais de 300 quartos, uma *Strawberry Hill* contemporânea.

Essa foi uma pequena introdução ao tema do Gótico nas Artes Visuais, mostrando desde o século XVII ao XXI alguns artistas que são interpretados pelo viés do Gótico. A seguir, apresentarei minha história com a subcultura e teoria do Gótico, a fim de mostrar qual é o meu local e perspectiva de fala.



Figura 18: BOURGEOIS, Louise. **Cell XIV (Portrait)**. 2000. Instalação/escultura: Aço, vidro, madeira, metal e tecido vermelho. 1880 × 1219 × 1219 mm, 280 kg. Fonte: TATE Museum.

2.4 MINHA HISTÓRIA COM A SUBCULTURA E AS TEORIAS GÓTICAS

Minha grande motivação conceitual, cultural e estética para a produção é o Gótico nas artes visuais, na literatura e na subcultura. Considero-me gótica por me identificar como participante da subcultura gótica, mas, também, pela minha condição de pesquisadora artista das artes góticas contemporâneas, da literatura, e dos conceitos filosóficos acerca do Gótico. Em suma, o Gótico, para mim, está para além de ser apenas um tema ou uma estética, pois é, também, uma identidade e um modo de ver o mundo.

Dos meus quatorze aos vinte e quatro anos de idade, entendi-me como ouvinte da música gótica, usuária da moda *dark* e gótica, frequentadora de alguns eventos ditos góticos. Ainda não sabia que, mais tarde, identificar-me-ia tão fortemente com a subcultura. A mudança ocorreu quando saí de uma cidade do interior, onde não havia uma cena gótica, para Curitiba/PR, em 2015. Na capital, encontrei um grande grupo da subcultura e, finalmente, passei a me considerar como uma participante da mesma.

No entanto, foi apenas em 2019, no meu intercâmbio acadêmico realizado na Alemanha, na Universität Stuttgart, que descobri o Gótico dentro da universidade, sendo tratado por professoras, em aulas ministradas em inglês, sobre a literatura gótica inglesa e norte-americana.

No Brasil, não se produziu uma literatura gótica enquanto gênero definido, mas tivemos suas características em nosso romantismo e, também, na produção de autores de outras épocas mais recentes, de prosa e poesia, que são hoje estudados sob a perspectiva do Gótico. Vale assinalar que o professor doutor da UFSC Daniel Serravalle de Sá pesquisou, em seu doutorado, o sublime e o demoníaco em *O Guarani* (José de Alencar, 1857), sob essa perspectiva. Por isso, no Brasil, a visão sobre o Gótico é muito mais restrita à subcultura, identificada nas ruas ao se ver pessoas vestidas com roupas pretas e com maquiagem pesada. Mas elas nem sempre são góticas, uma vez que a “cena preta” (*Schwarze Szene* em alemão) é muito mais abrangente.

Nem todas as pessoas integrantes da subcultura estudam o Gótico, e nem todas as pessoas que pesquisam o Gótico são participantes da subcultura. Essas duas linhas têm relação entre si, mas uma não obriga a outra. A subcultura é muito voltada para a performatividade do sujeito gótico e para o consumo e apreciação de, principalmente, músicas e moda, e só depois para as outras artes (literatura, artes visuais, teatro e dança). Ela se concentra muito sobre a performatividade de ser gótico ou gótica, no modo de se vestir, de se maquiar, de falar, de agir. Muitos aspectos podem ser vistos como góticos e podem não pertencer realmente à subcultura. Mas, a partir das minhas pesquisas, passei a entender que participar da subcultura e estudar o Gótico são experiências complementares.

Antes da pandemia, eu já havia desejado produzir traba

lhós em performance que dialogassem com o Gótico. Foi durante a quarentena e entre minhas leituras acerca das teorias do Gótico que tive a necessidade de expressar as angústias que experimentei em nosso tempo, essas que também são vividas por outras pessoas em situações semelhantes à minha.

“O gótico na arte contemporânea cresce no terreno fértil de uma imaginação excessiva, brotando de um excesso de fantasia e desejo e dando origem a imagens de horror, luxúria, repulsa e repugnância. A arte gótica fala hoje dos temas que transgridem a definição vaga de normalidade da sociedade, desvelando discretamente as pretensões de convenções ultrapassadas e atravessando a fronteira amorfa entre o bem e o mal, sanidade e loucura, prazer desinteressado e ofensividade visual.
(GRUNENBERG, 1997, P.168)

3.

REL-ATOS DE UM EU FRAGMENTADO

Neste capítulo, faço um relato autorreflexivo sobre a produção dos vídeos do projeto Latin Grufti. Utilizo-me da teoria de Cecília Almeida Salles, defendida em *Gesto Inacabado* (2004), como uma forma metodológica aberta e flexível para pensar as fases da produção de cada vídeo, identificando semelhanças e diferenças.

No primeiro subcapítulo, *Antecedentes Artificiais*, falo brevemente sobre minha produção anterior ao projeto. Julgo necessário esta pequena introdução a fim de mostrar que, antes, minha produção já poderia ter sido lida sob o viés gótico, embora eu própria não soubesse disso antes do intercâmbio, pelo fato de não ser comum o estudo do Gótico de forma acadêmica nas artes visuais no Brasil, como mencionei antes.

Após *Antecedentes Artificiais*, nos subcapítulos seguintes, apresentarei o relato autorreflexivo sobre os vídeos do projeto Latin Grufti.

Em *Sonância Genésica*, tratarei da gênese de meu trabalho, como ele nasce. Adianto que é a partir de uma música, mas uma música que também teve a sua própria gênese. Nesse capítulo vou abordar o processo de criação musical.

Em *Imagem/ Ação ao Olho Vítreo*, busco relatar e refletir sobre a criação dos vídeos, que não surgem como ideias de vídeos finalizados, mas sim, a partir de sensações com as músicas e de imagens que elas evocam em mim. Comentarei, também, sobre as ações que performo diante da câmera, sobre meus movimentos, gestos, danças, e espaço onde e com o quê o corpo age. Coloco essas duas fases no mesmo subcapítulo, pois penso que as imagens mentais são imagens de ação, que virão a ser concretizadas frente à câmera.

Em *Encontros Marcados ao Acaso*, vou comentar sobre minha forma de montagem, como ela foi se desenvolvendo, e o que se perdeu e o que se ganhou no processo. Não trabalho apenas com o acaso, por isso o jogo de palavras “*marcado*” e ao “*acaso*”, sinalizando que as duas partes se complementam no processo.

3.1 ANTECEDENTES ARTIFICIAIS

Nesse subcapítulo, contarei um pouco sobre a minha trajetória artística, no que diz respeito às relações com o Gótico.

Desde adolescente, comecei a me interessar por coisas obscuras: ouvia músicas de bandas góticas, vestia roupas pretas e de cores como o vermelho e o roxo, e usava maquiagem pesada. Nessa época, comecei a gostar de desenhar personagens melancólicas e obscuras, com características de bruxas, de morcegos ou de seres mitológicos. Mais tarde, interessei-me pela prática de retratos e autorretratos, fazia-os com lápis grafite, lápis de cor, pastéis secos. Valorizava muito a simetria dos rostos, até que sofri um acidente automobilístico e tive de conviver com a assimetria de minha face.

Isso me levou a buscar outras formas de fazer arte, como collages inspiradas em colagistas surrealistas, como Grete Stern e Max Ernst. Minha produção de collage mais intensa aconteceu nos anos de 2012 a 2014, dissolvendo-se aos poucos até 2017. As minhas collages falavam de melancolia, fragmentação interior, traumas da infância e questões sexuais. Adiante, perceberia que elas, também, poderiam ser vistas como trabalhos de arte Gótica.

Quando ingressei na graduação em Artes Visuais na UFPR, em 2015, comecei a produzir trabalhos que tratassem de meu trauma automobilístico e da fragmentação do eu, tanto interior



Figura 19: RAUBER, Talita, **Melancolia I (I)**, tamanho

A4, 2015. Fonte: da Autora

como exterior. Produzi uma série de gravuras, em 2016, em que meu rosto era cortado em diversos feixes triangulares e desconectados do todo ou levemente alterados. Também produzi uma série chamada Tomogravuras, inspiradas em tomografias de meu crânio e das placas de reconstrução da face.

Importante mencionar também meu trabalho com o grupo de dança X Fusion Experience, que surgiu no final de 2017, e foi apresentado no ano de 2018 em diversas festas góticas e eventos *folk*, medievais. Éramos em cinco, bailarinas amadoras que dançavam o estilo *dark fusion* mesclado a outros movimentos adotados de outros estilos. Criávamos as coreografias em conjunto, sempre pensando numa narrativa, numa história a ser contada e, normalmente, representávamos personas ou personagens, como bruxas do fogo, ou bruxas dos elementos, fadas, vampiras, etc. Também participei da Cia Obscure Fusion, por pouco tempo, mais focada no *dark* e menos no *folk*. Filmávamos nossas apresentações e uma das colegas editava e postava em nossa página do Facebook. Acredito que essa experiência com o grupo e com as filmagens foi um pano de fundo importante no desenvolvimento do projeto Latin Grufti.

Por fim, cito um projeto inacabado de desenho antes de dar espaço ao projeto audiovisual: uma série de desenhos em papel A2 preto, com pastéis brancos e vermelhos trabalhando a agonia frente à pandemia. Inclusive, um dos desenhos da série apareceu no primeiro vídeo do projeto, que era ainda uma experimentação



Figura 20: RAUBER, Talita, **autorretrato** em xilogravura, close, tamanho A4, 2016. Fonte: da Autora



Figura 21: **registro do espetáculo Chronos** no VII Sostício das Deusas, Curitiba, 2018. Foto: Lúcidos Delírios.

sem a certeza de que viria a se firmar. Relaciono isso com o que a teórica Cecília Almeida Salles (2004, p.25) fala sobre o começo de uma produção: não é possível se determinar com exatidão o momento primevo em que se desencadeia uma produção, pois as criações estão em constante processo, imersas em infinitas cadeias de ideias e conexões: “[o] trabalho criador mostra-se como um complexo percurso de transformações múltiplas por meio do qual algo passa a existir” (SALLES, 2004, p. 27). Tendo isso em mente, considero importante comentar sobre esse percurso. O que realizei de 2020 a 2022 não identifico como uma produção isolada, mas como parte dessa contínua busca pela minha tendência.

Segundo Salles (2004), a tendência pode ser vista sob uma ótica mais pessoal, o projeto poético do artista, que possui a singularidade própria do artista: o tempo e o espaço, ou seja, seu contexto histórico, social, cultural, bem como seus princípios éticos, os valores nos quais ele acredita e preza, os gostos que direcionam seu modo de agir, sem esquecer o autoconhecimento que chega no tempo de cada um, durante o percurso e compreender melhor seus próprios propósitos - algo que não ocorre de antemão, há que se reafirmar: é um processo contínuo, não-linear e não acabado. Portanto, as próprias tendências poéticas vão sendo transformadas e construídas pelo artista ao longo de seu percurso.

Sob esse viés, penso estar renovando minha produção de um modo geral, a alcançar algo mais elaborado teoricamente, com uma tendência um pouco mais definida, ou seja, produzindo em maior ressonância com meu modo - e o de outras pessoas



Figura 22: RAUBER, Talita, **sem título**, A2, 2020.

Fonte: da Autora.

“Tendência é um condutor maleável, indefinido e dialético entre vagueza e rumo, e que direciona o processo de construção de obras, mostrando-lhe a direção, gerando seu trabalho e movendo o ato criador. O artista é fiel à sua tendência. A medida em que o artista começa o processo de criação ele também descobre sobre o que está produzindo, conhece melhor a si mesmo e a este algo que quer criar. O desejo nunca sendo perfeitamente realizado, renova a criação na continuidade de produção das obras.”
(SALLES, 2004, p.30)

interessadas no Gótico - de existir e ver o mundo. Um modo de experiência e percepção que, mesmo diversificado, compartilha elementos em comum. Destaco, em específico, a importância do outro nesta troca: “[o] processo de criação mostra-se, também, como uma tendência para o outro” (SALLES, 2004, p.41), visto que nós, artistas, acabamos nos criando diálogos com outros artistas, com outras épocas, histórias, produções, estilos e tradições (SALLES, 2004, p.42).

3.2

APRESENTAÇÃO DOS VÍDEOS DO PROJETO LATIN GRUFTI



Figura 23: RAUBER, Talita. Still de **Quarantine is now Activated**. 1'06", 2020. Fonte: da Autora

1) "[Quarantine is now activated](#)": foi o primeiro vídeo realizado sob o título do projeto Latin Gruffi, com duração de 3'55". Foi publicado em 27 de março de 2020 na plataforma do YouTube. O tema do vídeo é quarentena, sofrimento, ansiedade. O título, "a quarentena está agora ativada", faz alusão ao isolamento imposto pela Covid, iniciada no Brasil no mesmo mês de março. Seu áudio foi apropriado do filme Alien de Ridley Scott, 1979. Esse vídeo foi a primeira experimentação. Apresentou acertos e falhas, mas serviu como um protótipo para as próximas produções.



Figura 24: RAUBER, Talita. Still de **Histeria. 1'00'**, 2020. Fonte: da Autora

2) O vídeo "[Histeria](#)" foi uma segunda e um pouco melhorada experimentação. Foi postado em 11 de abril de 2020, e teve um caráter mais político: foi uma crítica a uma fala do presidente Jair Bolsonaro, na qual ele afirma que o Coronavírus é apenas uma "gripezinha", e que o país estava em "histeria" devido ao medo do vírus mortal. O presidente utilizou as expressões histeria e gripezinha para defender que a situação não poderia ser tratada como se fosse o fim do mundo, o que penso ser uma fala não adequada para um presidente da república. De fato, muitas pessoas pensaram ser o fim da humanidade, estocaram alimentos e produtos de higiene, assim como aconteceu no final dos anos 1999, tempo que evocava um sentimento de fim do mundo.



Figura 25: RAUBER, Talita. Still de **Headache/dor de cabeça**. 2'49", 2020. Fonte: da Autora

3) "[Headache/dor de cabeça](#)" foi o terceiro vídeo, publicado pelo projeto Latin Gruffi em 21 de maio de 2020, com duração de 4'16", feito em parceria com Marcelo F. de Sousa na filmagem. Esse vídeo tem uma narrativa mais ficcional: dentro de um quarto de onde não se consegue sair, a personagem se debate entre trabalhar no computador e dormir. O tema remete direto ao isolamento social devido à pandemia, à quarentena, ao isolamento também emocional, a mente como uma prisão em pensamentos cíclicos, e como um *locus horribilis* (termo que será explicado adiante nas laterais).



Figura 26: RAUBER, Talita. Still de **Das Leben**. 1'06", 2020. Fonte: da Autora

4) "[Das Leben](#)", "A vida" em língua alemã, foi um vídeo-poema no qual usei um poema que escrevi em alemão e que cantei na música que acompanha o vídeo. A letra trata da irracionalidade, da confusão mental, do perigo externo, temas próprios do gótico. Nesse vídeo, performo no chão, diante de uma parede na qual escrevo o poema com tinta vermelha à medida em que ele é cantado, uma forma de *lyric video*, que são aqueles em que a letra da canção é apresentada. A atmosfera do vídeo é de melancolia, tristeza e desolação, porém, no final, uma mudança de gesto sugere uma mudança transformadora e transmutadora desses sentimentos.



Figura 27: RAUBER, Talita. Still de **Organic Synthesis**. 1'18", 2020. Fonte: da Autora

5) [“Organic Synthesis”](#): foi um audiovisual premiado pela Lei Aldir Blanc Edital 09/2020, publicado em setembro de 2020 e republicado em 2021 para inclusão das logomarcas referentes à premiação. Ele trata da temática gótica transumana (transhumanismo) e pós-humana (pós-humanismo). Em um mundo onde não há mais possibilidades de viver no corpo humano, é encontrado um canal de transferência de dados (*ethernet*) para um outro corpo, transumano, que recebe o sinal sem cabos, alusão ao *wi-fi*. Num mundo pandêmico, cresce a ficção e a própria ciência que pesquisa a Inteligência Artificial e as novas formas de vida humana para além do corpo orgânico.

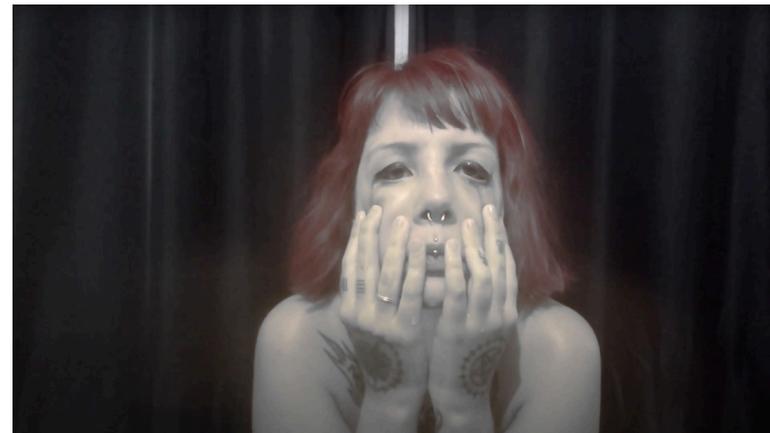


Figura 28: RAUBER, Talita. Still de **One need not be a chamber**. 1'54", 2021. Fonte: da Autora

6) [“One need not be a chamber”](#): publicado em 25 de abril de 2021 no YouTube, é um vídeo que transitou entre vídeoclipe, poema, performance e dança, no qual fiz uma adaptação do poema *One Need Not Be A Chamber to Be Haunted*, da poeta Emily Dickinson, escrito em 1862, que é um dos poemas com mais características góticas dessa autora, falando sobre assombração e medo, sobre a própria mente ser uma prisão interior, ideia que será abordada novamente adiante.



Figura 29: RAUBER, Talita. Still de **Fragil-e**. 1'16", 2021. Fonte: da Autora

7) "[Fragil-e](#)" foi o sétimo vídeo finalizado. Com um caráter feminista e performático, critica a ideia de fragilização da mulher e a violência às mulheres, às pessoas queer, que são tratadas como objeto pela sociedade centrada no sujeito homem. Através da narrativa, ainda que não muito linear, desvencilho-me de objetos que representam metáforas às noções de fragilidade impostas às mulheres, como barbatanas de aço usadas em espartilhos, e plástico-bolha, satirizando essa fragilidade.



Figura 30: RAUBER, Talita. Still de **Ozean**. 0'51", 2021. Fonte: da Autora

8) "[Ozean](#)" foi o oitavo vídeo criado, postado em 4 de dezembro de 2021, com 2'36". A música foi criada em parceria com a cantora Mirela Fios, do projeto solo Line 1 Blue, de São Paulo, com performance de Dani Durães, bailarina da Companhia Têssera da UFPR. Tanto música como vídeo falam de oceano enquanto metáfora de afundar-se em si mesmo.



Figura 31: RAUBER, Talita. Still de **Plague**. 2'44", 2022. Fonte: da Autora.

9) [“Plague”](#) foi o nono vídeo, postado em 28 de fevereiro de 2022, com 3'38" de duração, feito em parceria com a bailarina Dani Durães. O vídeo fala de doença, de peste enquanto castigo, de sofrimento. Os movimentos misturam dança moderna e contemporânea, repertório de Dani Durães, com expressão corporal e influências do Butoh em minha performance.

“Butoh trabalha frequentemente na área do absurdo, ou do grotesco, e pode buscar a imagem de dois gumes: o belo no feio, o velho no jovem, o escuro na luz. A extremidade é uma característica [...]. Câmera lenta extrema, movimento frenético, expressionismo emocional extremo, estados animais, estranhos personagens híbridos ou qualidades materiais que “reformam” o corpo.”
(FRANCES apud KOAN, 2022)

3.3

SONÂNCIA GENÉSICA

Intitulei esse subcapítulo como Sonância Genésica, pois a música sempre foi, para mim, uma motivação inicial dessa linguagem diferente na qual mais trabalhei. Como explica Salles, uma das formas de ver o processo de criação é como um movimento tradutório, tanto em relação ao que nos desperta uma motivação enquanto artistas, quanto ao modo com que anotamos as ideias iniciais nos documentos de processo (2004, p.117-121), e este movimento tradutório pode se dar em diversas linguagens. Afrima a autora: “O ato criador mostra-se, desse modo, uma trama de linguagens que vão, ao longo do percurso, recebendo diferentes tratamentos e desempenhando diferentes funções e, assim, emerge outro instante de unicidade dos processos” (2004, p.121).

Houve uma transformação no meu modo de produzir. Antes, eu me inspirava em músicas de outros artistas para criar imagens visuais. Agora, na produção do projeto Latin Grufti, comecei a criar as músicas, que são ao mesmo tempo criação e inspiração.

Salles relata que Dias Gomes, escritor de peças para teatro e televisão, uma vez disse: “o que vem primeiro é a angústia, insatisfação e necessidade, e o artista segue tentando satisfazer-se na concretude de uma obra, porém nunca consegue inteiramente” (SALLES, 2004, p.33). Identifico-me com essa sensação de insatisfação e angústia que leva a uma necessidade de produzir. Isso acontece em todas etapas de meu processo, e enfatizo aqui que parto de músicas para criar a maioria dos vídeos.

Nunca estudei música seriamente. É uma relação um pouco fragmentada. Tive a experiência de tocar em uma banda de *black metal* nos anos 2008-10, mas não sabia criar. Também tive experiência com o *software* Fruit Loops, porém, não me aprofundei. Na verdade, até havia esquecido que era possível produzir músicas sem ter todo um equipamento ou um conhecimento aprofundado. Foi em 2019 que despertei novamente para a produção musical, e comecei a estudar como usar o Ableton Live, outro *software*, parecido com Fruit Loops. Comprei meu primeiro controlador Midi e comecei a estudar por via de vários tutoriais, e fiz um curso básico de mixagem e masterização.

Nesse texto, vou dar foco às músicas dos vídeos publicados no canal do YouTube, plataforma de exposição do trabalho. As produções audiovisuais são objetos acabados, nos termos de Salles, mas que pertencem a um processo/projeto artístico incompleto e em permanente estado de inacabamento.

O objeto acabado pertence, portanto, “a um processo inacabado” (2004, p 78). Além disso, penso também que eles próprios poderiam estar, ainda, inacabados, para o que a publicação funcionaria como uma estratégia para não fazer *overworking*, de ter um limite no que concerne às mudanças dentro da obra.

De modo geral, sobre o processo de criação das músicas, posso dizer que elas surgem inicialmente como uma melodia em minha mente. Sem momentos específicos ou gatilhos a serem identificados, elas surgem e, a fim de guardá-las, gravo-as no Ableton Live por meio do teclado controlador Midi. Excepcionalmente, surgem como uma letra de canção, com melodia. A partir das melodias, que vêm ao acaso, experimento modificações, alterações no esquema inicial, e vou gerando algumas dessas versões e montando uma estrutura para a música. Obviamente, no começo da produção, por falta de experiência e domínio da música, não construía as canções de acordo com a estrutura musical standart. À medida em que fui entendendo melhor o processo, pratiquei fazer músicas com essa estrutura, até pela experimentação e aprendizado, para então poder escolher, dependendo do que cada uma pedisse. A estrutura a que me refiro é: *intro* - verso 1 - pré-refrão - refrão - verso 2 - pré-refrão - refrão - ponte - *outro*. As palavras *intro* e *outro* são usadas como início e final de uma música, e as uso aqui nesse trabalho como introdução e considerações finais, em analogia à estrutura musical.

No caso da música eletrônica, por ser feita digitalmente,

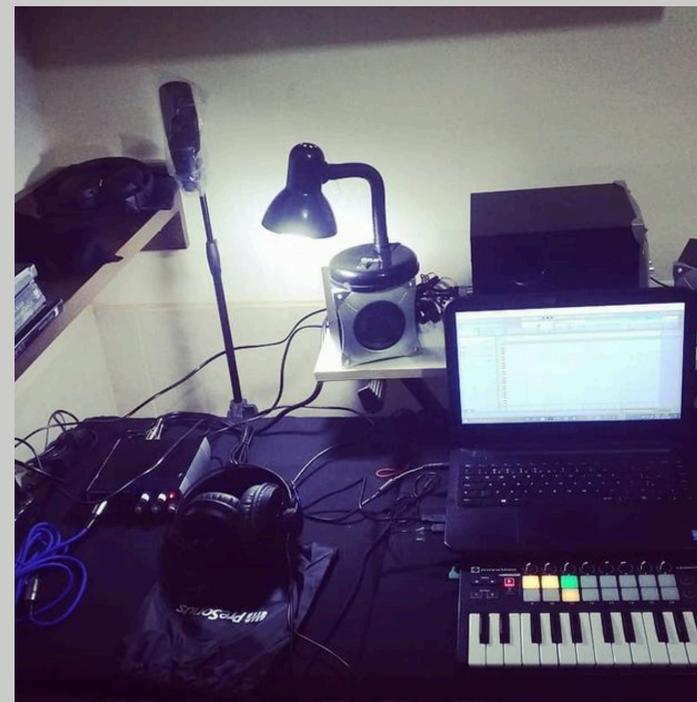


Figura 32: **Registro do ambiente de trabalho musical** (2020): laptop, controlador Midi, interface de áudio, fone de ouvido, microfone, caixas de som. Fonte: da Autora.

entendo que há recursos e procedimentos específicos da área. Salles fala que recursos criativos são os recursos e procedimentos usados para se atingir algo do projeto poético, como, por exemplo, montagem, de que falarei no último subcapítulo. Isso está ligado ao domínio técnico da matéria. No meu projeto, existem várias matérias. No caso da música, penso serem os instrumentos virtuais e os recursos do próprio *software*, de manipular o som, automatizá-lo, etc. Para Salles, matéria é tudo aquilo ao que o artista recorre para a concretização da obra, pode ser o próprio corpo, físico, emocional, e sua transformação, gestos, manipulação, o que comentarei no subcapítulo Imagem / Ato ao olhar vítreo.

Algumas coisas que se repetem na minha criação musical são os sons de alguns instrumentos virtuais, chamados de VSTs (Virtual instruments) no mundo da produção eletrônica. Os que mais utilizo são de uma empresa chamada Native Instruments, como o Analog Dreams. Também me utilizo muito de efeitos como *reverb*, *delay*, *eco*, automação de afinação, corretor de afinação, compressores, equalizadores, além de outros recursos. Também utilizo samples, que são trechos de áudio, muitas vezes processados por outros produtores, como sons de bateria, *drones*, efeitos *fx*, *raisers*, *downliftings*, etc.

Salles comenta bastante sobre documentos de processos. Eu guardo quase todos os documentos de processos de músicas em arquivos editáveis, embora não faça isso para os vídeos, tanto por uma questão de espaço virtual no hard drive bem como



Figura 33: Captura de tela da estrutura da música **Quarantine Is Now Activated**. Fonte: da Autora.



Figura 34: Captura de tela da estrutura da música **Plague**. Fonte: da Autora.

É possível perceber que na primeira música, não há uma estrutura bem delimitada entre as partes da música, em contraposição à última, onde as partes definem-se visualmente por blocos.

para evitar retrabalhar os mesmo vídeos já publicados. Segundo Salles, os registros podem ser tanto de armazenamento como de experimentação antes da concretização da obra. Importante comentar que a autora prefere o termo concretizar ao invés de finalizar, pois o processo criativo não é linear e nem a concretização de um “insight arrebatador”, mas sim um movimento contínuo e não-linear, “que leva à estética do inacabado” (2004, p.20), pois à medida que o artista começa o processo de criação ele também descobre sobre o que está produzindo, “conhece melhor a si mesmo e ao que quer criar” (SALLES, 2004, p.30).

Quanto à questão da voz nas músicas, posso agrupar em três grupos. Em duas delas me apropriei de áudios externos, em *Quarantine is now activated*, fiz apropriação de trechos de áudio do filme *Alien* de Ridley Scott, 1979, (comentado anteriormente nas páginas ao lado), os quais ressignifiquei dado o momento da pandemia, sobre quebrar a quarentena e arriscar a vida de outras pessoas, sobre remorso e moralidade. No caso do vídeo *Histeria*, após assistir ao pronunciamento do presidente Jair Bolsonaro, que saiu no dia 24 de março de 2020, senti repulsa e horror, assim como boa parte dos brasileiros. De novo, apropriei-me de áudios, mas, dessa vez, sou mais incisiva, fazendo uma crítica à atitude do presidente diante da pandemia. Já em *Das Leben*, *One need not be a chamber* e *Fragil-e*, eu mesma gravei a voz, apesar de não ter habilidade desenvolvida no canto. E, por último, *Ozean* contou com a participação da cantora Mirela

O termo histeria, segundo o blog *Psicanálise Clínica* (BLOG PSICANÁLISE CLÍNICA, 2019), vem de *histeron*, em grego, que significa útero, e foi usada por Hipócrates (aprox.. 460 a.C.), referindo-se a manifestações que, acreditava-se, vinham do movimento do útero, de dentro do corpo da mulher. Na Idade Média, foi relacionada à intervenção do demônio e apenas no século XVII foi reconhecida como também ocorrente em homens e crianças. No século XIX, o médico famoso Charcot desenvolveu novas teorias, de que a histeria seria uma reação a um trauma (ÁVILA, TERRA, 2010). Com Freud, a histeria passou a se caracterizar como uma questão psicosssexual, como explicado pela citação abaixo:

“Assim, em Freud, a histeria é marcada por uma fixação do desenvolvimento psicosssexual primitivo ao complexo de Édipo, com uma desvinculação incestuosa malsucedida com o genitor amado - o que leva a conflitos, na vida adulta, relacionados à esfera do impulso sexual e organização da personalidade do indivíduo. O impulso fica continuamente submetido à repressão, e a energia derivada dele é convertida em sintoma histerico, que tanto protege o doente de um conhecimento consciente desse mesmo impulso como também lhe traz a realização disfarçada do que está reprimindo.” (ÁVILA, TERRA, 2010)

Após Freud, o termo histeria passou a ser menos usado, tendo sido substituído por somatização, pela equivocada tradução de *Organsprache*, de Wilhelm Stekel (1924), e posteriormente, usou-se o termo doença psicossomática, utilizado por J. L. Halliday em 1938 (ÁVILA, TERRA, 2010). Devido à carga histórica estigmatizante da palavra, principalmente pela época da Era Vitoriana e sua repressão sexual, o DSM (*Diagnostic and Statistic Manual of Mental Disorders*) passou a fragmentar a “histeria” em vários tipos de transtornos específicos em 1980 (ÁVILA, TERRA, 2010).

A história do termo histeria está muito ligado às mulheres e, hoje, é preciso cuidado no uso desse termo, pois ele pode ser usado como uma forma de xingamento às mulheres, além de poder ser usado como forma de manipulação masculina (*gaslighting*) ao chamar uma mulher de histérica.

Fios, de um outro projeto solo gótico chamado Line 1 Blue. Ela fez a melodia vocal. Eu criei as letras para a canção e ela cantou e gravou.

Sobre as letras das quatro músicas citadas, três delas eu mesma escrevi, enquanto *One need not be a chamber* foi uma apropriação de trechos do poema *One need not be a chamber to be haunted* de Emily Dickinson. Este poema, penso, resume de forma poética a mudança do *locus horribilis*, desde o século XVIII até o XX: antes o castelo representava o local onde os horrores aconteciam, no século XIX se tornou a casa mal-assombrada, e no século XX representou o próprio subconsciente que, antes, apresentava-se sob as metáforas do castelo e casa mal-assombrados. Li este poema no livro de Richard Davenport-Hines. Percebi o quanto ele era representativo da história do gótico e de seu *locus horribilis*. Passando da câmara (quarto de um castelo) à casa mal-assombrada (século XIX) e ao eu interior, o *locus gótico* contemporâneo. No poema, entende-se que o que mais devemos temer é a nós mesmos, o que se encaixa muito bem com a frase do historiador do Gótico Richard Davenport Hines: os “artistas góticos têm representado o que mais se teme, nós mesmos” (1998, p.304).

Os fragmentos do poema utilizados (DICKINSON, 2013) foram os seguintes e, abaixo, uma possível tradução feita por mim.

Grunenberg diz que o *locus horribilis* é o local horrível onde ocorre a narrativa gótica, locais do mal, de horror, onde acontecem crimes, onde vítimas são torturadas, onde chove interminavelmente. A fascinação com castelos e outras construções medievais foi um dos motivos pelos quais esse gênero de ficção literária recebeu o título de Gótico no século XVIII, ressaltando-se que Horace Walpole, criador do gênero, também era arquiteto e concebeu sua mansão neogótica Strawberry Hill.

Futuramente, no século XIX e XX, a casa abandonada passou a ser mais frequente na literatura, bem como a domesticidade e seus horrores. E a paisagem gótica contemporânea sofreu mais algumas modificações, fazendo-se presente em paisagens urbanas noturnas e geralmente em construções abandonadas que apresentassem remanescentes de uma cultura pós-industrial, como nos romances do escritor transgênero Poppy Z. Britte (GRUNENBERG, 1998, p.176).

A aparência do *topos* gótico pode ter-se modificado, mas as características simbólicas principais permaneceram. A paisagem continuou a ser sombria, obscura, desintegrada, abandonada, assombrada pela história e memória do local. Os ambientes fechados, escondidos, secretos, trancados, misteriosos, podem simbolizar, segundo Grunenberg, o subconsciente freudiano se tornou o *locus horribilis* contemporâneo, uma convocação à consciência de “sonhos deslocados e não digeridos” (GRUNENBERG, 1998, p.176).

[INGLÊS]

One need not be a chamber to be haunted,
 One need not be a house;
 The brain has corridors surpassing
 Material place.

[...]

[...]

Ourselves, behind ourselves concealed,
 Should startle most;
 Assassin, hid in our apartment,
 Be horror's least.

The prudent carries a revolver,
 He bolts the door,
 O'erlooking a superior spectre
 More near.

[PORTUGUÊS]

Não é preciso ser um castelo para ser assombrado,
 Nem mesmo uma casa;
 O cérebro tem corredores ultrapassando
 Espaço material.

[...]

[...]

Nós, escondidos em nós mesmos,
 Deveria ser o mais aterrorizante;
 Assassino, escondido no quarto,
 É o menor dos horrores.

O prudente carrega um revólver,
 Chaveia a porta,
 Sobrevendo um espectro superior
 Mais perto.



Figura 35: **Retrato de Emily Dickinson** (1830-1886)

Fonte: Emily Dickinson
 Museum

One need not be a Chamber to be Haunted é considerado um dos dois poemas mais góticos da autora Emily Dickinson. Ele nos apresenta, de forma poética, a mudança do *locus horribilis* (comentado acima).

Richard Davenport-Hines escreve que esse poema mostra o desenvolvimento de novos objetos de ansiedade já presentes nos 1860; tem a origem na obsessão do Gótico norte-americano, como em Hawthorne e Poe, de falar da vida familiar e da *psyché* assombrada (HINES, 1998, p.303). Passando da câmara (quarto de um castelo) à casa mal-assombrada (século XIX) e ao eu, o *locus* gótico contemporâneo. No poema, fica explícito que o que mais devemos temer é a nós mesmos, o que se encaixa muito bem com a frase do historiador do Gótico, Richard Davenport Hines: os “artistas góticos têm representado o que mais se teme, nós mesmos” (1998, p.304).

A letra da canção de Fragil-e surgiu a partir de um eco da palavra “fragile”, frágil em francês. Escuto muitas bandas francesas do estilo musical *darkwave* e creio que isso me influenciou a escrevê-la. A letra fala sobre a violência às mulheres e às pessoas queer, que, consideradas abjeto de uma sociedade normativa e tradicionalista, sofrem vários tipos de violência, como preconceito, submissão, assédio, além de serem criticadas pela emocionalidade excessiva. Segue abaixo a letra escrita por mim e uma possível tradução também feita por mim.

[INGLÊS]

You're agil words
come crashing us
trying to break us
willing to weaken us

but after centuries
of old injuries
our shield is stronger
fragile no longer

We ain't fragile at all

Reason said:
too passionate
The mind though:
too sensible
The body told:
too fragile

O estilo musical *darkwave* nasceu nos anos 1970 na Europa, tendo influências dos estilos *synthpop*, *ethereal* e *postpunk*. Cresceu com a subcultura gótica nos anos 1980, e é hoje um dos gêneros mais ouvidos pelos góticos. Suas características baseiam-se no uso de escalas menores e letras melancólicas. Exemplos de bandas deste estilo são: Lebanon Hanover, Hante, Minuit Machine, The Frozen Autumn, She Past Away, Sith June, entre outras.

A violência, em especial à mulher, no geral, tem sido tema do Gótico desde sua invenção enquanto tipo literário no século XVIII, quando Horace Walpole publicou a novela *O Castelo de Otranto*, uma história gótica no qual o príncipe Manfred tenta se casar / se deitar / com a noiva de seu falecido filho à força, sendo depois descoberto que seus ancestrais deram um golpe no principado de Otranto e que o verdadeiro herdeiro é um camponês.

A autora Anne Williams analisa essa novela sob a ótica do gótico feminino: “Quando Walpole intitulou *O Castelo de Otranto*: ‘uma história gótica’, ele quis dizer ‘medieval e bárbara’ - isto é ‘o outro’ não-civilizado em oposição ao Eu urbano e civilizado que você e eu [...] personificamos” (1995, p.20). Assim, ela exemplifica a alteridade ou outridade (*otherness*), essa representação do outro no Gótico, esse outro que é, para Williams, a expressão do atrativo ambivalente da Razão consciente centrada no masculino (*male-centered*) do século XVIII.

Abjection of the rational
We ain't fragile at all

[PORTUGUÊS]

Suas palavras ágeis
Vêm nos destruindo
Tentando nos quebrar
Querendo nos enfraquecer

Mas depois de séculos
De antigas injúrias
Nosso escudo é mais forte
Frágil, não mais

Nós não somos frágeis, não

Razão falou:
Muito passional
A mente pensou:
Muito sensível
O corpo contou:
Muito frágil

Abjeção do racional

Nós não somos frágeis, não

A letra da música “Das Leben” foi primeiramente um poema que escrevi em um dos exercícios criativos de uma disciplina de Letras Alemão. Utilizei-me desse poema para compor com a música pois, enquanto escutava sua melodia, vinham-me as primeiras frases do

O autor Max Fincher escreve sobre o Gótico queer em seu livro *Queering Gothic in the Romantic Age: The penetration Eye* (2007). Ele traz o conceito de queer da filósofa Eve Kosofsky Sedwick, que o define como a problemática das ligações entre gênero e sexualidade enquanto categorias de identidade, uma “malha aberta de possibilidades” (SEDWICK apud FINCHER, p. 12, 2007). Para Fincher, enquanto verbo, *queering* é estar entre limites, atravessá-los. Enquanto adjetivo, refere-se à quebra de estruturas, como de gênero (FINCHER, p.12, 2007). O autor vai olhar para a produção Gótica escrita e analisar essas possibilidades *queer* a partir de uma oposição entre escrita heteronormativa e escrita gótica. Na primeira, a relação heteronormativa é tida como natural, normal e privilegiada.

Além de Max Fincher, Duja Brill escreve sobre gênero e sexualidade na subcultura gótica, em *Goth Subculture, Goth, Culture, Gender, Sexuality and Style* (2008), onde ela analisa a androgenia da subcultura, que é aberta a sexualidades e gêneros divergentes. A autora sublinha que a estética da vestimenta da subcultura gótica é prevalescentemente feminina, e que há uma “fantasia de ausência de gênero” (BRILL, 2008). Para ela, a androgenia da subcultura funciona como uma forma de poder liberador que enfraquece os estereótipos de gênero (2008, p.73).

Com esses autores, podemos pensar que o Gótico, tanto literatura como subcultura, privilegia o *queer* e não a heteronormatividade. Além da não-heteronormatividade, os autores também pensam o queer no subgênero “Gótico feminino”, que são histórias nas quais mulheres são aterrorizadas por vilões homens e, também, histórias do meio do século XX para os dias atuais, em que mulheres têm relacionamentos com outras mulheres (COPATI, LA GUARDIA, 2013, p.204).

O conceito de abjeto é trabalhado pela filósofa Julia Kristeva em seu livro *Powers of Horror*, da raiz *ab + ject*, quer dizer, em suas palavras, “o que perturba a identidade, sistema, ordem [...] o ‘entre’, o ambíguo” (KRISTEVA, 1982, p.04). Segundo sua teoria, a relação de abjeto ocorre quando o sujeito se depara com objetos que lhe lembram sua própria materialidade: “nós somos confrontados com (o abjeto) quando nós experienciamos o trauma de ver um cadáver humano [...] e a nossa própria morte se torna palpável” (FELLUGA, 2022). De acordo com Copati e La Guardia (2013), em sua interpretação de Kristeva, “o horror aparece quando o sujeito se depara com seus dejetos e os considera parte de si mesmo [...] levando-o(a) a entender que ele(ela) pode realmente se tornar ‘dejeto’ quando a morte chegar” (p. 204). Segundo Hogle (2019), o abjeto kristeviano é elaborado na ficção gótica no contato com imagens de terror que incitam estados ambíguos do ser, como por exemplo o monstro de Frankenstein (Mary Shelley) e em personagens de vampiros morto-vivos. Com os estudos de gênero de Judith Butler, de que esse é um ato performativo, ela traz também a questão do abjeto, no sentido de que, quando o gênero de alguém não se enquadra ao socialmente definido, ele “abjeta” ao desafiar essa coerência, de forma que “as identidades homossexuais são consideradas abjeto quando elas explicitam as demandas de operação cultural que conferem centralidade à heteronormatividade” (COPATI, LA GUARDIA, 2013, p.204).

Sobre o “feminino” enquanto “outro”, trago o texto de Anne Williams, teórica da literatura gótica, que diz que o “Gótico sistematicamente representa a alteridade” (WILLIAMS, 1995, p.18) e que o “outro” Gótico pode ser relacionado com as categorias antigas de alteridade da cultura ocidental, estando elas no paradigma que Aristóteles atribuiu aos pitagóricos em sua *Metafísica*. Segundo Williams, a primeira coluna é chamada de “a linha do bom/bem” e a segunda “a linha do mau/mal”, o que era bem familiar na discussão da Renascença e que, inclusive, é comentado por Grunenberg como sendo uma das características góticas: antagonismos entre conceitos de bem e mal.

Essas categorias se formam em dez pares de opostos: masculino x feminino, quadrado x oblongo, limitado x ilimitado, repouso x movimento, ímpar x par, reto x curvo, unidade x múltiplo, luz x escuridão, direita x es-

querda, bom/bem x mau/mal.

A autora diz que a lista começando com “feminino” e terminando com “mal” “contém muitos elementos que são hoje geralmente associados à estética Gótica [...] enquanto a primeira lista, ‘masculino’, ‘linha do bem’, enfatiza aquelas qualidades privilegiadas pelo ‘classicismo [...]’” (WILLIAMS, 1995, p.19). Ela diz que se pode, então, fazer uma leitura feminista, ao passo que o “feminino” é o mais potente “outro” da cultura ocidental, e enfatizar as afinidades entre “o feminino” e “o Gótico”. É possível também, segundo a autora Cixous, estender os pares binários de Aristóteles: “Atividade/passividade, sol/lua, cultura/natureza, dia/noite, pai/mãe, cabeça/coração, inteligência/palpável, Logos/Pathos...” (CIXOUS apud WILLIAMS, p. 19). Anne Williams aponta que esse é um modo útil para se pensar o Gótico em diversas dimensões de “alteridade”, ligado ao “outro” e ao “inconsciente” de Freud. O “outro” Gótico é, para Williams, a expressão do atrativo ambivalente da Razão consciente e centrada no masculino (male-centered) do século XVIII (WILLIAMS, 1995, p.19).

Tomemos o exemplo que Williams nos apresenta para essa “alteridade”: “Quando Walpole intitulou *O Castelo de Otranto*: ‘uma história gótica’, ele quis dizer ‘medieval e bárbara’ - isto é ‘o outro’ não-civilizado em oposição ao Eu urbano e civilizado que você e eu [...] personificamos” (WILLIAMS, 1995, p.20). Outro exemplo é o vampiro, que representa “o outro” através do supernatural, da superstição medieval, de seus hábitos de beber sangue, de se reproduzir de maneira monstruosa e, sendo “morto-vivo”, apresenta a violação de limites e a “ambiguidade ontológica” (WILLIAMS, 1995, p.21) - ou seja, uma indeterminação enquanto ser, sendo morto-vivo, morto & vivo ao mesmo, ou, se interpretarmos a partir da palavra do inglês *undead*, não-morto. A autora usa também o exemplo do vampiro Drácula, de Bram Stoker, ele é uma figura patriarcal que, porém, reproduz-se a partir de si mesmo, e está intimamente ligada à “linha do mal” e do “feminino” sendo especificamente uma ameaça sexual à “linha do bem” da cultura ocidental.

Anne Williams diz que, nas discussões do Gótico feminino, o mito Gótico, o mito ou estrutura que informa essa categoria gótica de alteridade é a família patriarcal (1995, p.22). A autora analisa em seu livro *O castelo assombrado*, da literatura gótica, como uma encarnação dessa estrutura e suas dinâmicas, os balanços de poderes pessoais e políticos que assombram as personagens através de gerações.

poema na cabeça. O poema vinha com uma melodia diferente, contudo, pelo fato de não dominar as técnicas de canto, optei por fazer um canto mais falado. Segue abaixo o poema e uma possível tradução também feita por mim.

[ALEMÃO]

Das Leben

Wenn mein Gehirn den Verstand verliert,
weiß ich nicht was ich machen sol
Es gibt so vieles in meinem Kopf
Und meine Seele ist so verwirrt

Ich überlege,
ich bleibe Still
merke den Schmerz an meinem Stirn
Die Augen blinken,
die Zeit vergeht
Und alle Muskeln tun so weh

Schwer ist das Leben
Wir leiden so sehr

Die Tage vergehen
verhaftet in Zimmern
die Welt ist gefährlich
weit weg ist das Licht

[PORTUGUÊS]

A vida

Quando meu cérebro perde o entendimento
Eu não sei o que devo fazer
São tantas coisas na minha cabeça
E a minha alma está tão confusa

Eu reflito,
eu permaneço quieta
Percebo a dor na minha testa
Os olhos piscam,
o tempo passa
E todos os músculos doem tanto

Difícil é a vida
Nos sofremos tanto

Os dias passam
Preso nos quartos
O mundo é perigoso
Tão longe está a luz

Por fim, sobre Ozean: escrevi a letra ao ouvir uma melodia cantarolada pela cantora convidada a participar do projeto, ela gravou a melodia sem palavras, e aos poucos fui buscando, em minha mente, palavras que se encaixassem na melodia. Segue abaixo a letra escrita por mim e uma possível tradução também feita por mim.

[ALEMÃO]

Ozean

Ich sehe, der Sturm ist kalt
 Ich sehe den Sturm, egal
 Weiter wird mein Körper
 Eins mit der Nacht

Hin und her dümpelt mich der Ozean

Und dann wird mein Fleisch Teil des Ozeans

Ich versinke mich selbst
 Alles ist so schwarz
 Ich will nicht aufwachen
 Aus diesem Traum

Com a concretização de cada música, eu as ouvia e entrava em um estado de percepção que me suscitasse ideias visuais para compor um vídeo com cada uma - faço um vídeo de cada vez, mas trabalho em várias músicas simultaneamente.

[PORTUGUÊS]

Oceano

Eu vejo, a tempestade está fria,
 Eu vejo a tempestade, não ligo
 Logo meu corpo será
 uno com a noite

O oceano me balança pra lá e pra cá

E então a minha carne será parte do oceano

Eu afundo em mim mesma
 Tudo está tão preto
 Eu não quero acordar
 Desse sonho

3.4

IMAGEM

AÇÃO AO OLHO VÍTREO

Nesse subcapítulo, vou comentar sobre as imagens geradoras para os vídeos. Também vou comentar sobre a ação frente à câmera, pois, quando tenho essas imagens mentais, elas são, geralmente, imagens de mim mesma realizando alguma ação de alguma forma. Segundo Salles (2014, p.57):

“As imagens geradoras que fazem parte do percurso criador funcionam, na verdade, como sensações alimentadoras da trajetória, pois são responsáveis pela manutenção do andamento do processo e, conseqüentemente, pelo crescimento da obra. O artista mantém-se, ao longo do percurso, ligado de forma sensível ao mundo a seu redor.”

Também há elementos primordiais que trazem essas imagens à sensibilidade do artista. Elas também surgem do e no próprio processo em forma de excitação. No desejo de guardar

essas sensações, bem como emoções e prazeres sentidos no andamento, artistas relatam-nas em diários, anotações etc., a fim de resgatar isso mais tarde (SALLES, 2004).

Salles explana que os artistas começam a se colocar em situações de percepção favoráveis ao inesperado: eles começam a acreditar que “o mundo está voltado para sua necessidade naquele momento; assim o olhar do artista transforma tudo para seu interesse” (2004, p.35). Somado a isso, as tendências, mesmo que vagas, já carregam em si o meio de expressão ou matéria, características específicas, um propósito de materializar algo específico (SALLES, 2004).

Entendo que me coloco nessa situação de percepção e de acaso enquanto produzo ou escuto as músicas, até mesmo em situações outras como conversas com pessoas, ou em contato com minhas referências artísticas, e em um momento inesperado: minha mente gera imagens novas que podem ser trabalhadas, depois, em ações e em montagens.

Importante notar que a autora não aprova o uso do termo “insight inicial”, pois isso leva a pensar que o processo de criação seria apenas a mecânica de concretizar o que a ideia já trouxe pronto. Por outro lado, a produção é uma rede de tendências que se entrecruzam, “uma trama complexa de propósitos e buscas” (2004, p.36).

Dos nove vídeos apresentados, tive algumas imagens mentais mais definidas nos seguintes: Das Leben, Organic Synthesis, Fragil-e e Plague.

Em *Das Leben*, imaginei o poema sendo escrito aos poucos e apagado lentamente numa tela. Primeiro, planejei que seria feito digitalmente em *software*. Porém, elaborando a ideia, pensei em filmar a escrita do poema em uma superfície lisa e ir apagando-o durante o vídeo, como um *lyric video* não digital. Utilizei um material recorrente no início da produção, a tinta de cabelo vermelha, marcando os primeiros vídeos. O vermelho, para mim, remete a elementos complementares, dor e prazer, amor e ódio, atração e repulsa, próprios do Gótico. Depois, peguei o material, o celular, e fiz as escritas e ações corporais de forma espontânea sem muito planejamento. Também filmei alguns trechos tocados no controlador Midi, que intercalei com as outras cenas, dando ao vídeo um caráter mais forte de videoclipe.

Para *Organic Synthesis*, a imagem mental não foi tão espontânea, ela foi se construindo aos poucos. A ideia do vídeo surgiu a partir de uma conversa que tive sobre as impressões causadas pelos timbres utilizados. Apesar de eles terem sido feitos com VSTs (Virtual Instruments), um deles parecia mais orgânico do que o outro, intercalando partes da música que se aproximavam mais à natureza e outras à tecnologia. Assim, imaginei uma possível narrativa que entrelaçasse esses dois polos. Esse vídeo também discute a questão do transhumanismo, de sentimento de fim, de momento apocalíptico, muito relacionado à pandemia. A narrativa ficcional pode ser interpretada como uma transferência de dados da persona do vídeo, performada por mim. Usando máscara, com movimentos



Figura 36: RAUBER, Talita. Still de **Das Leben**. 2020. Fonte: da Autora.

Transhumanismo: A professora e filósofa mundialmente conhecida e premiada, Francesca Ferrando (NYU), explica que o transhumanismo é diferente do pós-humanismo já que o primeiro busca o aprimoramento do humano (simbolizado por “H+”), estando diretamente ligado ao antropocentrismo. Por outro lado, o pós-humanismo é também pós-humanista, pós-dualista e pós-antropocêntrico, de forma que ele não entende o ser humano no centro no universo e busca a desconstrução do humano. Ela fala, porém, que ambos tem sim algo em comum, que é o conceito de humano como uma noção aberta (FERRANDO, 2018).

animalescos e contorcidos, a persona encontra um cabo de ethernet no meio de um espaço vegetal. Ela conecta o cabo, desmaia ou morre, e acorda em um ambiente sanitário, sem se reconhecer, a princípio. Aos poucos, descobre que está viva em outro corpo, outro tempo, outro lugar. Quem gravou o vídeo foi Marcelo F. de Souza e, por isso, precisei verbalizar mais a narrativa, deixando-a, talvez, mais definida (bem como em *Headache/dor de cabeça*).

Fragil-e nasceu de um momento: quando abri a caixa de um novo laptop para produção, vi o plástico bolha com aquela fita, lia-se “cuidado, frágil”. Imediatamente veio à mente a visão de meu corpo dançando com aquele plástico como vestimenta. Algumas semanas ou meses depois, a palavra *fragile*, do francês, ecoava em minha mente. Com esses dois elementos, fui buscando maneiras de construir a música e vídeo. Quando fui me filmar, ainda não tinha ideia clara do que iria fazer além de usar o plástico. Prefiro muito mais me deparar com o momento sem muito planejamento, com pouco ou nenhum roteiro, e filmar espontaneamente ações frente à câmera. Isso é um problema quando se depende de outras pessoas para filmar. É, então, preciso verbalizar e calcular muito mais.

Em *Plague*, ao assistir a uns vídeos da bailarina Dani Durães com uma máscara de *Doctor Plague*, imaginei, imediatamente, compor um vídeo de ações minhas em montagem com as dela. Eu usaria uma tinta preta, remetendo à pele doente da peste, e que isso fosse gradualmente aumentando até eu ficar com a pele muito manchada.

Tanto a ação como o vídeo não aconteceram como imaginei no começo. Primeiro porque não achava a tinta ideal, segundo, porque em uma das cenas não foi apertado o record e ela se perdeu. Mas prefiro trabalhar com o inesperado, performar de maneira espontânea. Além de aceitar trabalhar com o que é possível e com o que tenho, sem ser tão exigente e perfeccionista a ponto de deixar de realizar um trabalho por situações inesperadas ou fora do controle, isso faz parte da minha poética, no sentido de que sinto que a performance corporal perde a potência se ensaiada muitas vezes, como acontecia comigo na experiência com o grupo de dança X Fusion. Assim, no projeto *Latin Grufti*, prefiro não regravar cenas ou ensaiar muitas vezes. Se houver ensaio, que seja do próprio improviso, pois para improvisar também é preciso ensaiar.

Para *Headache/dor de cabeça*, não tive uma imagem mental bem definida antes da criação, tinha mais é uma sensação corporal do que iria fazer, e uma ideia mais verbal (ou literal), no sentido de roteiro. Quis expressar a ideia de uma prisão física e mental, que se espalhou pela população mundial com o isolamento e ansiedade social durante a quarentena. Depois, eu viria a perceber que prisão interior é, também, um tema do Gótico, como vimos no Gótico nas vrtes visuais, Piranesi trabalhou muito com isso em suas gravuras. O próprio poema *One need not be a chamber to be haunted* também fala disso. Pretendi mostrar a angústia gerada por essa nova rotina,

que foi representado pelo querer abrir a porta e não conseguir, querer sair do local e não poder - mesmo com a chave ali, não era possível. O pensamento cíclico e obsessivo é muito comum em pessoas com depressão e ansiedade. Elas ficam presas dentro de seus próprios pensamentos por horas. A mente se tornou, no século XX, o *locus horribilis*, comentado anteriormente. Pensando nisso, tratei o quarto como prisão física e metal, como o locus horribilis do vídeo, e do isolamento social da pandemia. No final do vídeo, busquei dar uma reviravolta, uma mudança de status, uma transformação: abro a porta, saio, e deixo a câmera aberta dentro do quarto.

Também é importante comentar sobre a influência das vídeo-performances do evento Wraith no meu trabalho. Wraith é um evento gótico que ocorre em Londres, mas em 6 abril de 2020 aconteceu uma edição virtual pela plataforma Twitch, em decorrência do fechamento dos clubes no mundo. O evento durou quase seis horas e contou com apresentações de DJs, de cinco vídeo-performances e de galerias de fotografias. A pessoa que organiza esse evento é não-binária e se chama Parma Ham. Além de organizar o evento, também realiza performances, juntamente com outra artista transgênero, Salvia, e outra artista chamada Wenzhelina. Parma Ham tem reconhecimento público por seu estilo gótico, seu cabelo armado e suas roupas que remetem ao estilo BDSM (Bondage e Sadomasoquismo). Salvia tem um estilo muito próprio que é mais voltado para roupas brancas ou beges que



Figura 37: **Video-performance de Parma Ham e Wenzhelini no Wraith, Still 2'46''**. 2020. Fonte: Captura de tela do evento online no Twitch

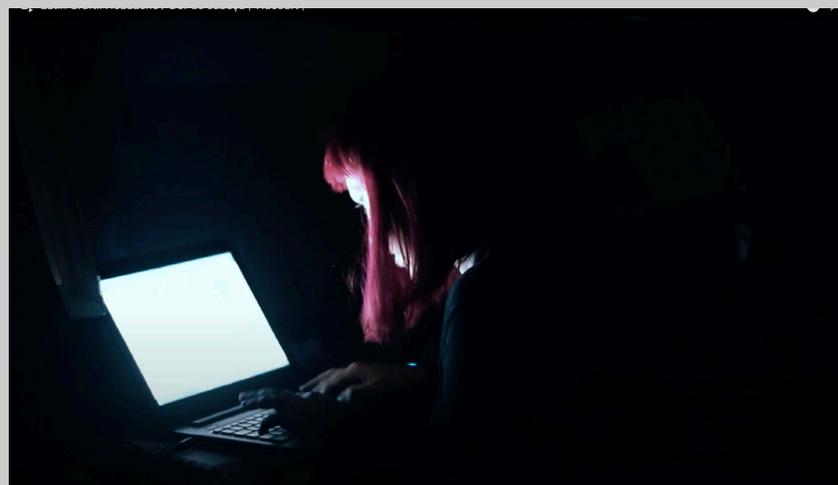


Figura 38: RAUBER, Talita. **Headache/dor de cabeça**. Still 0'55''", 2020. Fonte: da Autora

remetem a hospitais e a roupas de doentes, faixas e talas.

As performances desse evento apresentaram elementos como sangue, cortes, líquidos brancos e pretos, nudez, isolamento, loucura, entre outros que podem ser lidos sob a perspectiva do Gótico nas artes performáticas. Infelizmente, o vídeo do evento foi deletado da plataforma, mas para enriquecer a pesquisa acadêmica fiz capturas de telas, stills das vídeo performances que mostro nesse trabalho.

Explicado o que é o evento, vou comentar sobre o quê e quando me influenciou. Primeiramente, creio que a performance de Parma Ham e Wenzhelini influenciou meu vídeo *Headache/dor de cabeça*, no qual também falo de repetição e prisão em um mesmo ambiente fechado, além de fazer analogia com o isolamento social. Depois, acredito que a performance tanto de Luzia Lowe como de Salvia me influenciaram para fazer *Plague*. Salvia é uma mulher trans e trabalha muito com a questão de transfiguração, deformação, usa artigos médicos no corpo, roupas beges, algo que me inspirou para usar o figurino feito de faixas farmacêuticas. Luzia Lowe, em sua performance, solta um líquido preto pela boca e está enfaixada na cabeça. Utilizei esses elementos em *Plague*, as faixas médicas e o líquido negro. Na performance de Luzia Lowe, uma outra personagem joga água em sua cabeça com um balde, e no fundo lê-se *become clean*. Em *Plague*, joga o líquido pastoso e escuro em meu corpo, em uma das cenas finais. Minha auxiliar de câmera, Alice Gonçalves, termina de jogar o restante do líquido por cima de minhas costas. Houve um outro



Figura 39: **Vídeo-performance de Luzia Lowe no Wraith**, Still 2'37"

Fonte: Captura de tela do evento online.



Figura 40: RAUBER, Talita. **Plague**. Still 2'24", 2022. Fonte:

da Autora

vídeo-performance do evento de Cynth Icorn em que Luzia usa uma tiara de tubos de ensaios com sangue, o que interpreto como uma analogia aos testes de sangue de Covid. Acredito que os elementos desses vídeos foram de grande influência no meu trabalho do projeto e, talvez, no futuro, ainda encontre mais relações entre eles.

Por último, comentarei sobre os dois primeiros vídeos, que considero, hoje, muito mais como experimentos do que como trabalhos finalizados. Para *Quarantine is now activated* não criei roteiro e nem tive uma ideia prévia do que fazer. Apenas filmei meus gestos, espontaneamente, sem roteiro. Filmei, com meu próprio smartphone, as seguintes cenas: meus passos no terreno baldio ao lado de casa; meu próprio rosto com uma maquiagem pesada e movimentos das mãos borrando a maquiagem; a mim desenhando um dos meus trabalhos de desenho de março de 2020. Utilizei tinta de cabelo vermelha, algo que viria a se repetir em outros vídeos, *Histeria* e *Das Leben*. Fiz gestos com as mãos, num movimento pulsante. Deixei a tinta escorrer do meio de minhas pernas, como um sangramento. Fiz gestos de sufocamento com as mãos no pescoço. Quis exprimir algo com o que eu viria a ter contato depois em minhas leituras sobre o Gótico, ao mesmo tempo uma dor e ansiedade, misturada com prazer, sentimentos de irracionalidade e de incongruência do ser. Comentarei mais sobre minha interpretação de cada cena no próprio subcapítulo.

Para o vídeo *Histeria*, também não planejei muitas coisas. Fui ao terreno baldio, o mesmo do vídeo anterior, posicionei a câmera, levando a tinta vermelha e uma máscara, e fui deixando ideias aleatórias surgirem. Não gravei ouvindo a música. No momento de ação, lembrei de trabalhos com escritas no corpo e, então, filmei a mim escrevendo *histeria* nas costas. Utilizo-me do termo *histeria* para ironizar as falas do presidente Bolsonaro. Esse vídeo, portanto, tem caráter político. No próximo subcapítulo, vou comentar sobre sua montagem.

Finalizo essa parte de meu relato para dar início à parte da montagem que, está, de certa forma, interligada a essa. Ora, todas as partes do processo estão em fluxo e em rede, porém, é preciso verbalizar, categorizar e selecionar, a fim de tornar possível para o outro um entendimento do processo.

3.5

ENCONTROS MARCADOS AO ACASO

Dou o título desse subcapítulo numa referência a que, em meu processo, trabalho com algumas coisas definidas e outras inesperadas. Segundo Ostrower, “A criação é um movimento que surge na confluência das ações da tendência e do acaso (OSTROWER apud SALLES, 2004, p.33). Sempre há uma multiplicidade de obras finalizadas possíveis. Salles também fala sobre isso, sobre acatar as manifestações do imprevisto (SALLES, 2004, p.34).

No processo de criação, para Salles (2004), há estabilidade e instabilidade, os gestos são construtores e destrutores. O processo de criação passa por um processo de maturação no sentido de que a tendência, que é vaga, acabará por ser alterada, pois não se sabe desde o princípio ao que essa tendência vai levar exatamente. “O tempo do trabalho é o grande sinteti-

Por necessidade, o artista é impelido a agir. Uma ação com tendência, certamente, complexa que se concretiza por meio de uma operação poética registrada nos documentos do processo. Uma atividade ampla que se caracteriza por sequência de gestos que geram transformações múltiplas na busca pela formatação da matéria de uma determinada maneira, e com determinado significado. Processo que envolver seleções, apropriações, e combinações gerando transformações e traduções.
(SALLES, 2004, p.27)

zador do processo criador. A concretização da tendência se dá exatamente ao longo desse processo permanente de maturação” (SALLES, p.32).

Em meu processo de montagem dos vídeos, percebo muito essa vaga tendência, a de não saber exatamente o que quero que o vídeo seja, aquilo que descubro durante o processo, durante a montagem, aqueles gestos construtores e destrutores que vão concretizando o trabalho. Elejo um material de vídeo gravado, seja gravações de ações minhas, ou de outras pessoas, como no caso de Ozean e de Plague, nos quais utilizo vídeos de Dani Durães, e, na linha do tempo do *software* de edição, seleciono partes que penso serem interessantes, partes que se encaixam na música.

Percebi, ao longo do processo, nesses dois anos, que faço algumas escolhas em comum nas montagens, como utilizar os sons rítmicos e percussivos como momentos de cortes e de alternância rápida de cenas, a fim de que as imagens se movimentem com o ritmo. Penso haver um caráter de video-clipe em meus trabalhos, justamente por dar valor a esses cortes rítmicos, mas, também, pelo fato de que a música ocupa um espaço de motor gerador de imagens mentais, como comentado no subcapítulo Sonância Genésica.

A teórica Carol Vernallis escreve sobre a linguagem do videoclipe em seu livro chamado *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*, de 2004. Na introdução, revela que entende o videoclipe como um gênero distinto, diferente do filme,

da TV e da fotografia, pois ele tem uma organização própria relativa a como a parte musical e a visual operam (VERNALLIS, 2004, p. X). Na linguagem do videoclipe, diz a autora, a música vem primeiro, e a parte visual é produzida depois com a música como um guia. Dentre as diversas maneiras que o videoclipe acompanha a música, estão as formas que acompanham a estrutura da música e suas particularidades como ritmo, timbre, melodia. Mas, também, as imagens podem tomar autonomia da música e não seguir uma representação da mesma, de modo que as imagens ofereçam uma “polivalência de significado”, o som e imagem geram uma conversa mútua de relação de significados (VERNALLIS, 2004, p. X).

Não considero meu trabalho limitado à linguagem do vídeo-clipe, pois hoje ele acaba sendo mais usado como forma de marketing para promover novas músicas e álbuns de cantores e bandas. Entendo que o produto final, nesses casos, valoriza a música isoladamente, a imagem tomando uma posição secundária. No meu projeto, o vídeo é o objeto de posição primária. Tendo isso em mente, considero meu trabalho com o projeto Latin Grufti uma mistura de vídeo-clipe, vídeo-performance e vídeo-dança, inserido em discussões de arte contemporânea. Penso também que o público do projeto é, em maioria, da própria subcultura gótica, subcultura que é fundamentada em primeiro lugar na música, e depois em moda, literatura, arte. Assim, julgo necessário a reflexão futura sobre a disponibilização ou não das músicas individualmente, bem como sobre

performances musicais em eventos góticos. Além da sincronização com os ritmos e melodias, outra operação que utilizo muito em vários dos vídeos são os efeitos de transição como *fade in* e *fade out* e efeitos de *overlay* ou multiplicar, mudando levemente o tempo delas, para causar uma cadência de imagens, bem como uma confusão visual desconcertante, cujo exemplo máximo é o vídeo *Plague*, no qual carreguei as imagens de muitos efeitos, incluindo o efeito cadeidoscópico.

É também na montagem que se formam as narrativas, antes apenas mentalizadas ou em gravações separadas. É na montagem e na linha do tempo que se forma, ou não, uma história. Em meu primeiro vídeo, por exemplo, *Quarantine is now activated*, com as filmagens gravadas em meu celular, fiz a montagem das cenas no aplicativo chamado Kinemaster versão gratuita. Não guardei o arquivo editável do projeto, e nem versões anteriores à publicada para comparação. Quanto à narrativa do vídeo, primeiramente, não era algo consciente para mim. Mas acredito que criei uma espécie de narrativa ao começar a montagem do vídeo com os passos no terreno baldio, entrando nele, com um filtro sépia, em oposição à saída dele no final, com um filtro vermelho. O sépia do começo é uma cor que a mim remete à memória, à palidez, à velhice do material, à falta de vida, algo que me fazia pensar no momento da quarentena, um estado de isolamento entediante e angustiante, descolorido, quase dessaturado, ao qual faltava vida. Em contrapartida, o final do vídeo em vermelho, remetia-me a um game over do ser humano no planeta, um sentimento de fim. ○



Figura 41: RAUBER, Talita. Still de **Quarantine is now Activated**. 0'37", 2020. Fonte: da Autora.



Figura 42: RAUBER, Talita. Still de **Quarantine is now Activated**. 3'21", 2020. Fonte: da Autora.

resto do vídeo foi montado de forma aleatória sem nenhum tipo de narrativa prévia, mas percebo hoje sua presença, identificável na mudança da cor, no desenvolvimento das cenas.

Na cena que segue a primeira, depois dos passos, mostro meu rosto, olhando para a câmera. Tenho uma maquiagem pesada. Começo a fazer movimentos com as mãos entre abrir e fechar a boca. Pensei nos movimentos a partir de alguns que lembrava dos espetáculos da Têssera Companhia de Dança da UFPR, em que os bailarinos usam suas próprias mãos de modo a parecer mãos de uma outra pessoa a movimentarem suas cabeças. Refletindo depois, pensei que escolhi esse movimento como uma relação à situação da pandemia e da quarentena, pois nos obrigamos a ficar em casa e, ao mesmo tempo, algo fora de nós também nos obriga.

No meio do vídeo, intercalei filmagens em que desenho um rosto com uma máscara aberta na parte da boca, é um desenho em processo (Figura 44) que também trata da quarentena e da pandemia. Acredito que essa inclusão do processo do desenho no meio do vídeo ficou desconexa e, por isso, não voltou a se repetir.

A cena em que a tinta vermelha escorre dos meios das pernas me remete à violência sexual à mulher. Em seguida, seguro meu pescoço como uma referência ao sufocamento - muitas vítimas de covid-19 relatavam falta de ar - mas, ao mesmo tempo, essas cenas remontam à minha adolescência e às brincadeiras que fazíamos de “desmaiar” ao segurar a respiração e apertar o pescoço, uma forma de extrapolar o limite de nossas experiências



Figura 43: RAUBER, Talita. Still de **Quarantine is now Activated**. 1'06", 2020. Fonte: da Autora

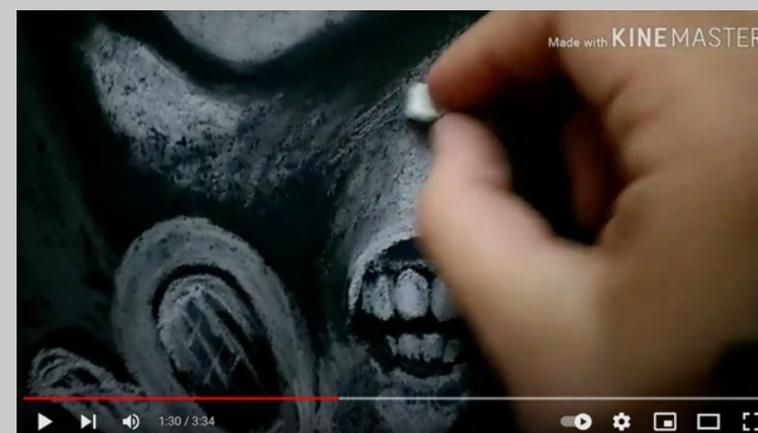


Figura 44: RAUBER, Talita. Still de **Quarantine is now Activated**. 1'30", 2020. Fonte: da Autora

físicas, uma forma de sentir alguma coisa, ou de sofrer por conta própria, autodestruição.

Outra cena com minha imagem: meu rosto se paralisa, penso na morte. Porém, não acaba na morte - algo que irei perceber depois como constante no meu trabalho, o final sempre acaba com uma reviravolta, algo que muda os trilhos, que deixa de ser o que era, quebrando a expectativa. E o vídeo termina com o meu andar novamente no mato, porém, no sentido contrário, e com a cor saturada no vermelho. Um andar em sentido contrário como uma forma de sair daquele lugar, daquele locus horribilis, termo que meses depois eu encontraria em minhas leituras sobre o Gótico, e que passei a utilizar na minha autorreflexão.

Essa cena da face morta no banheiro me remete a um tipo de cena muito comum em filmes de terror que, talvez, emergiram de meu subconsciente na performance. Tem dois filmes que me vem, hoje, à mente, quando penso nessa cena: o primeiro é *Cradle of Fear* (filme), de Alex Chandon, 2001, e o segundo, *Psicose* (filme), de Alfred Hitchcock, 1960, cuja cena do banheiro é muito conhecida.

Por fim, penso em *Quarantine is now activated* como uma primeira experimentação da linguagem do vídeo, da performance e da música, um primeiro passo para as próximas produções. Em suma, o vídeo acabou se tornando um relato autobiográfico, como num sonho, onde vários fragmentos de minha vida surgiram em imagens como um cadavre exquis de mim. Sentir-se no caos, sentir o peso da violência, sentir-se “o outro” no mundo. Portanto, considero



Figura 45: RAUBER, Talita. Still de **Quarantine is now Activated**. 2'11", 2020. Fonte: da Autora



Figura 46: RAUBER, Talita. Still de **Quarantine is now Activated**. 2'20", 2020. Fonte: da Autora

Quanto à famosa cena do chuveiro em *Psicose* (*Psycho*), de acordo com a matéria de Geoffrey Macnab, “a cena é lida por alguns como um ato misógino de violência, mas por outros como uma crítica à violência misógina” (MACNAB, 2017); Macnab também cita o diretor Karyn Kusama, que diz em entrevista que a cena do banho é a “primeira expressão moderna do corpo feminino sob ataque” (KUSAMA apud MACNAB, 2017).

Hitchcock, segundo Shawn Rosenheim (1997, p.58), subverteu a elegância visual a fim de manipular a audiência. Os filmes de horror e gore (sanguinolentos) posteriores a *Psycho* seguiram seu exemplo, desenhando narrativas em que mulheres são assustadas e assassinadas de forma sexualizada. Podemos dizer que isso se refletiu no filme *Cradle of Fear*. A banda *Cradle of Filth*, que fez a trilha sonora e também foi cast do filme, é uma banda de metal, estilo que, diferente do gótico, é mais agressivo, sexista e masculino (HANNAHAM, 1997, p.115). Embora Hannaham se refira especificamente ao heavy metal, penso que podemos estender isso ao metal em geral. Em contrapartida, para o autor, o Gótico – enquanto subcultura - já “aceita mais facilmente o elenco feminino”. Outros autores veem o Gótico não apenas como aceitando o feminino, mas como sendo predominantemente feminino, no sentido de estilo e moda, visto que a maioria dos homens góticos, mesmo heterossexuais, usam roupas e acessórios femininos em seus visuais: “Apart from its dark, twisted air, Gothic style’s most striking feature is the generous adoption in both male and female dress of elements traditionally coded as feminine” (Dunya Brill, 2008, p.8).

O filme *Psicose* também foi apropriado em arte contemporânea pelo artista Douglas Gordon, em *24 hours Psycho*, que foi exposta pela primeira vez no terminal de Tram, Glasgow, em Berlin, em 1993, e, depois, participou da exposição *Gothic: transmutation of horror in the late twentieth century*, realizada pelo curador Christoph Grunenberg no Instituto de Arte Contemporânea de Boston (ICA), 1997. A obra se consiste em uma videoinstalação na qual Gordon projeta o *Psycho*, que originalmente dura 109 minutos, fazendo-o durar 24 horas. Segundo o próprio artista, ele vê o trabalho não exatamente como uma apropriação, mas como uma afiliação, pois deseja que o público pense mais em Hitchcock do que nele mesmo.



Figura 47: RAUBER, Talita. Still de **Quarantine is now Activated**. 2'20", 2020. Fonte: da Autora



Figura 48: HITCHCOCK, Alfred. Still de **PSYCHO**. 1960. Fonte: The Film Experience.com

Quarantine is now activated como uma primeira experimentação da linguagem do vídeo, da performance e da música, um primeiro passo para as próximas produções. Em suma, o vídeo acabou se tornando um relato autobiográfico, como num sonho, onde vários fragmentos de minha vida surgiram em imagens como um cadavre exquis de mim. Sentir-se no caos, sentir o peso da violência, sentir-se o outro no mundo. Portanto, penso que a imagem do meu corpo nesse vídeo não é ficcional, não é de uma persona ou personagem, mas é de um eu que fala de si mesma e compartilha essa experiência.

Passamos agora para o segundo vídeo que produzi, Histeria. Nele, utilizo-me da collage, apropriando-me de outros vídeos. Histeria foi o único vídeo em que fiz apropriação desse tipo de mídia. Os fragmentos foram variados: reportagem da Record News mostrando o número de casos de óbitos por Covid (BRASIL TEM 941 MORTES POR CORONAVÍRUS E 17.857 CASOS CONFIRMADOS, 2020), reportagem da New York Times sobre o Covid no mundo (CORONAVIRUS REACTIONS FROM AROUND THE WORLD, 2020), trechos da posse de Jair Bolsonaro (CONFIRA O DESFILE DE BOLSONARO E MICHELE NO ROLLS ROYCE, 2020) e do desfile do presidente a caminho do Congresso, passeata do Papa Francisco durante quarentena (POPE FRANCIS SENDS MESSAGE TO PEOPLE INFECTED WITH CORONAVIRUS, 2020) e, por último, um pequeno trecho de uma marcha nazista, não mais acessível.

Apropriação e collage: segundo o dicionário de termos de arte do website do Museu TATE, a apropriação na arte moderna está ligada às colagens cubistas da primeira década do século XX, com os artistas Picasso e Braque e, posteriormente, com Duchamp e os ready made. No website do MoMA: “Apropriação é o empréstimo, a cópia e a alteração intencionais de objetos e imagens pré-existentes”. Podemos definir a apropriação como sendo a soma das duas definições: o uso, o empréstimo, a cópia, alteração ou transformação intencionais de objetos ou imagens pré-existentes. Na apropriação na arte contemporânea, em geral, é o uso dos objetos reais, do mundo cotidiano, de que os artistas se apropriam, bem como que têm intrínseca relação com a colagem, ou do francês, collage.

O processo de apropriar está relacionado ao processo de descontextualizar. De um modo geral, descontextualização na arte, segundo Irina Costache (2012, p.86), é retirar um objeto de seu contexto inicial e colocá-lo em um ambiente de arte. Ela explana que os espectadores modernos, geralmente, veem a arte em um espaço que foi designado para essa, ou seja, as galerias e os museus de arte. Algumas obras da Antiguidade, como esculturas e artefatos de etnias da América e da Ásia são, hoje, expostas como arte, fora de seus contextos anteriores, nos quais foram originalmente criadas. Nas palavras da autora, “esse processo de separação, chamado descontextualização, afeta o modo como os espectadores veem, reagem e entendem arte”.

Portanto, o processo de descontextualização e consequente recontextualização - ou seja, retirar o objeto de seu contexto inicial e colocá-lo em outro contexto, respectivamente -, como disse Costache, muda o modo como os observadores veem o objeto. Procede-se, então, a ressignificação do objeto, caso o observador tenha noções sobre os contextos nos quais o objeto esteve inserido. Se o observador só tem acesso ao contexto inicial ou final, a ressignificação, para ele, pode não fazer sentido.

Refletindo, hoje, opataria por retirar a cena da marcha nazista pelo fato de que, apesar de ser uma crítica ao possível golpe das eleições, não se compara ao nazismo, nem o vírus ao holocausto. Encaro esse aspecto como algo que não deu certo, eu diria, até um erro, um risco. Até penso na possibilidade de reelaboração do vídeo sem essa cena. Apesar disso, penso que essa produção, em comparação com *Quarantine is now activated*, foi um pouco mais madura e a mais política que já realizei. Os dois primeiros vídeos estão como “não listados” no meu canal, justamente por considerá-los como experimentações iniciais que não desejo mais mostrar como trabalhos finalizados.

Para esse vídeo, utilizei um programa de edição de vídeo do Windows, *Movie Maker*, e também não guardei arquivos editáveis e nem versões do projeto para comparação. Intercalei os fragmentos dos vídeos com gravações de performance minha no terreno baldio ao lado de minha casa novamente. Escrevo histeria, palavra falada pelo presidente, com tinta vermelha nas costas e no peito, com movimentos corporais que aludem à irracionalidade. Também repito os movimentos com as mãos com tinta vermelha em movimentos pulsantes que sincronizo com o batimento da bateria da música. Utilizo os movimentos de mão, movimentando a cabeça, como no primeiro vídeo. Agora, porém, uso uma máscara cirúrgica branca. Não é possível fazer nada sem ela na pandemia. Procurei, também, trazer algumas características estéticas da subcultura gótica no vídeo, como a maquiagem pesada e preta e o cabelo armado.

Quanto à coloração, utilizei a dessaturação nos vídeos apro-

A resignificação é, segundo Todd Holden (2001), um processo semiótico particular, que envolve criação de significado a partir de signos, no qual “novos elementos de signos (significantes, significados, signos, significações) são retirados de seu contexto original e inseridos em uma outra sequência semiótica, embora nem sempre (na verdade, raramente) na posição que elas ocuparam na sua encarnação anterior”. O autor elucida que a resignificação tem dois principais aspectos, o de refletir e de auxiliar no fenômeno sociológico de mutação cultural. Ela pode tanto refletir a realidade social prevalecente, como aparecer para redefini-la. Por isso, Holden declara que a resignificação é “socialmente re/produtiva”, ela pode simplesmente reproduzir algo idêntico, ou produzir algo novo.

O arquiteto e colagista Fernando Fuão, professor do Departamento de Arquitetura da UFRGS, no seu livro *Collage como Trajetória Amorosa* (2011), busca desenvolver uma teoria da criação da collage, tomando como referência o livro “Fragmentos de um discurso Amoroso”, de Roland Barthes, e focando na collage de papel, apropriação de imagens de revistas e jornais. A collage, para ele, também é um processo de produção de algo novo proveniente da associação de imagens pré-existentes (p.9), de deslocamentos e encontros de significados, corpos e figuras, uma aproximação de ideias e uma inovação semântica, de forma que, do encontro de duas ou mais figuras, são criados novos mundos, ou significados. Fuão explica que, para que aconteça o êxito do encontro, é preciso dois elementos, o da familiaridade, “que é necessário para iniciar o processo e colocar as coisas em movimento, e o ingrediente ativo do novo, do inesperado, do inadequado, não familiar. Em termos freudianos: *heimlich, unheimlich*” (FUÃO, 2011, p. 59).

priados, reforçando o caráter obscuro deles em contraparte com a alta saturação dos vídeos em que apareço ressaltando o vermelho em contraste com o verde dos vegetais. Tive, também, uma preocupação maior com a sincronicidade das cenas em relação à música, algo que vou desenvolver com mais afinco nos próximos vídeos, em especial em Organic Synthesis, pensando numa relação dos vídeos com a mídia do videoclipe, como comentei acima.

Quanto à narrativa, penso que esse trabalho não teve uma linearidade e nem uma história, nem um começo e um fim, como no anterior ou como no próximo. E quanto à minha imagem, a imagem de meu corpo, representa a mim mesma, novamente. Mas dessa vez rodeada de angústia, e raiva da política brasileira, sentimento compartilhado por boa parte da população.

Voltando à questão de apropriação de mídia no trabalho, posso dizer que utilizei outros vídeos em Fragil-e, de um lírio branco se desintegrando, e de cacos de vidro quebrando. Foram vídeos da plataforma, mas baixados legalmente, diferentemente da apropriação de vídeos de noticiários em Histeria.

Em suma, quando penso na montagem de meus vídeos, minha tendência é buscar uma estrutura, mesmo que disforme, de uma sequência. Gosto de ter, sempre que possível, três fases principais, ou três grupos de gravações, ou três situações, para trabalhar um início, um meio e um fim. Poderia falar, até, num movimento dialético de tese, síntese e antítese, na medida em que busco que haja uma quebra de expectativa no final, que haja algo diferente do começo. Hoje, busco muito menos uma narrativa linear, busco muito mais provocar sensa-

ções ao invés de contar histórias. E é na montagem que há a síntese de cada trabalho, unindo música, ação, performance e vídeo.

4. *OUTRO*

No Preâmbulo, falamos sobre o termo Gótico e como ele mudou ao longo da história ocidental, sobre sua oposição ao iluminismo e à crença na razão e como se desenvolveu em sua ressurgência nos anos 1980. Depois, fazemos relações do Gótico com a pandemia, como uma extensão da ressurgência do Gótico dos anos 1980, devido a situações de medo, sensação de fim de mundo e morte. A seguir, comentamos sobre o Gótico nas artes visuais, expondo exemplos de obras e artistas desde o século XVII ao XXI que foram considerados góticos por autores fundamentais nesse trabalho, como Christoph Grunenberg e Richard Davenport-Hines. Logo após, numa narrativa mais pessoal, conto sobre minha história com a subcultura gótica e como comecei a estudar mais sobre.

No capítulo Relatos de um Eu Fragmentado, exponho um pouco sobre a minha produção anterior ao projeto Latin Grufti, depois, trago o relato autorreflexivo sobre a minha produção poética gótica e audiovisual, separando a produção em três principais fases: a produção musical (Sonância Genésica), a fase das imagens mentais

de ações e as próprias ações frente à câmera (Imagem/Ação ao Olho Vítreo) e, por fim, comento sobre a montagem e edição dos vídeos (Encontros Marcados ao Acaso). Paralelamente ao texto, foram abordados de forma mais profunda alguns dos temas referentes ao Gótico que dialogam com a minha produção poética, como o locus horribilis, irracionalidade, pós-humanismo, entre outros.

Para o futuro do projeto, pretendo continuar com a produção de vídeos independentes, bem como começar uma nova produção pautada na performance ao vivo unindo música, em forma de show, com projeção de vídeo e performance de dança. Já realizei um experimento desses que, entretanto, por motivos técnicos, não foi bem-sucedido. Realizei um show apresentando cinco músicas juntamente com a projeção dos vídeos. Porém, no meio do show, houve uma sobrecarga no CPU, e foi necessário parar as projeções. Assim, a última música, que seria dançada e com projeção, foi feita sem vídeo.

Pretendo pesquisar outras formas alternativas de projetar vídeos em performances ao vivo, bem como, pensar em vídeos que sejam específicos para serem projetados com performance, diferentemente dos vídeos pensados para projeção.

5.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁVILA, Lazslo Antônio, TERRA, João Ricardo. **Histeria e somatização, o que mudou?**. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/S0047-20852010000400011>> Acessado em 12 de janeiro de 2022.

BRILL, Dunya. **GOTH CULTURE: Gender, Sexuality and Style**. BERG, Oxford, New York, 2008.

BRITES, Blanca, TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero: metodologia em pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002.

COPATI, Guilherme, GUARDIA, Adelaine La. **The Unbelonging: abject female identities in gothic fiction**. Interfaces Brasil/Canadá. Canoas, v.13, n.2, 2013, p. 201-222.

COOPER, Paul. **Europe Was Once Obsessed With Fake Dilapidated Buildings**. The Atlantic, 18 de abril de 2018. Disponível em <<https://www.theatlantic.com/science/archive/2018/04/fake-ruins-europe-trend/558293/>>. Acessado em 7 de janeiro de 2021.

DICKINSON, Emily. **One need not be a chamber to be haunted**. Disponível em <http://bloggingdickinson.blogspot.com/2013/01/one-need-not-be-chamber-to-be-haunted.html>. Acessado em 1 de abril de 2022.

FELLUGA, Dino. **“Modules on Kristeva: On the Abject.” Introductory Guide to Critical Theory**. Disponível em <<http://www.purdue.edu/guidetotheory/psychoanalysis/kristevaabject.html>> Acessado em 12 de janeiro de 2022.

FERRANDO, Francesca. **The MAIN DIFFERENCE between Post-humanism and Transhumanism** - Dr. Ferrando (NYU), Concept n. 2. (2018) min 2'22". Disponível em <<https://youtu.be/I2J5EiB3vrA>> Acessado em 12 de janeiro de 2022.

FINCHER, Max. **Queering Gothic in the Romantic Age: The Penetration Eye**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2007.

FUÃO, Fernando Freitas. **A collage como trajetória amorosa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

GRUNENBERG, Christoph. **Gothic: Transmutations of Horror in Late Twentieth-Century Art**. Boston: The Institute of Contemporary Art, 1997.

GRUNENBERG, Christoph. **Gothic: Transmutations of Horror in Late Twentieth-Century Art**. Boston: The Institute of Contemporary Art, 1997.

HINES, Richard Davenport-. **Gothic: Four Hundred Years of Excess, Horror, Evil and Ruin**. Londres: Fourth State, 1998.

HOGLE, Jerrold. E., MILES, Robert (edit). **Abjection as Gothic and the Gothic as Abjection**. In: HOGLE, Jerrold E. *The Gothic and Theory: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: University Press. 2019

KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror, an essay on the abjection**. Nova York, Columbia University Press, 1941.

KOAN, Adam. **Butoh Manual**. Disponível em < <https://butohmanual.com/defyning/>> Acessado em 22 abril de 2022.

LIPPE, Anya Heise-von der (ed.), **Posthuman Gothic**. Cardiff: University of Wales Press, 2017.

MACNAB, Geoffrey. **The shower scene! Why 45 seconds of Hitchcock's Psycho still haunts us**. 26 de setembro de 2017. Disponível

em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/the-shower-scene-why-45seconds-of-hitchcock-s-psycho-still-haunts-us-a7967676.html>> Acesso realizado em 8 de novembro de 2021.

SALLES, Cecília de Almeida. **O Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo, FAPESP: Annablume, 2004. Segunda edição.

TODD HOLDEN. **Resignification and Cultural Re/Production in Japanese Television Commercials**. Disponível em < <http://journal.media-culture.org.au/0104/japtele.php> >. Acessado em 01 de agosto de 2017.

VERNALLIS, Carol. **Experiencing music video: aesthetics and cultural context**. Columbia: University Press, 2004.

WILLIAMS, Anne. **Art of Darkness: A poetics of Gothic**. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 1995.

WILLIAMS, Gilda (org). **Documents of Contemporary Art: Gothic**. Londres: Whitechapel; Massachusetts: The MIT Press. 2007

WINKELMANN, Johann Joachim. **Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst**. 1755

ROSENHEIM, Shawn. **Shivers**. In: GRUNENBERG, Christoph (org). Gothic: Transmutation of horror in the late twentieth century. Boston: ICA. 1997.

HANNAHAM, James. **Bela Lugosi's Dead And I Don't Feel So Good Either**. In: GRUNENBERG, Christoph (org). Gothic: Transmutation of horror in the late twentieth century. 1997. Boston.

OUTRAS REFERÊNCIAS

APROPRIATION. TATE MUSEUM. Disponível em <<http://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/appropriation>> Acessado em 20 de outubro de 2016.

_____. MOMA MUSEUM. Disponível em https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/pop-art/appropriation. Acessado em 20 de outubro de 2016.

BRASIL TEM 941 MORTES POR CORONAVÍRUS E 17.857 CASOS CONFIRMADOS. RECORD NEWS. Disponível em <https://youtu.be/utuLkbLqxlk>. Acessado em 10 de dezembro de 2021.

CONFIRA O DESFILE DE BOLSONARO E MICHELLE NO ROLLS

ROYCE. EBC NA REDE. . Disponível em <https://youtu.be/Fp9992T-JaQ8>. Acessado em 10 de dezembro de 2021.

CONHECENDO O PERCURSO HISTÓRICO DA HISTÉRIA. Redação Psicanálise Clínica: Disponível em <<https://www.psicanaliseclinica.com/percurso-historico-histeria/>> Acessado em 12 de janeiro de 2022. 2019

CORONAVIRUS REACTIONS FROM AROUND THE WORLD | NYT NEWS. NEW YORK TIMES. . Disponível em <https://youtu.be/9UnbPU-qvq4>. Acessado em 10 de dezembro de 2021.

POPE FRANCIS SENDS MESSAGE TO PEOPLE INFECTED WITH CORONAVIRUS. ROME REPORTS Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=vCHIW4cOxNQ> >. Acessado em 10 de dezembro de 2021.

TATE ACQUIRES LOUISE BOURGEOIS'S GIANT SPIDER, MAMAN. TATE. Disponível < <https://www.tate.org.uk/press/press-releases/tate-acquires-louise-bourgeois-giant-spider-maman>> Acessado em 22 de abril de 2022.