

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES DRAMÁTICAS

Alana Gomes Sprada

**QUIMERA:**  
sobre terror e processos de criação

Porto Alegre  
2024

Alana Gomes Sprada

**QUIMERA:**  
sobre terror e processos de criação

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro do Instituto de Artes no Departamento de Artes Dramáticas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do Título de Licenciada em Teatro.

Orientador(a):  
Prof. Dr. João Carlos (Chico) Machado  
Banca Examinadora:  
Profa. Dra. Patricia Leonardelli  
Prof. Dr. Henrique Saidel  
Mestrando Ricardo Pereira Teixeira

Porto Alegre  
2024

### CIP - Catalogação na Publicação

Sprada, Alana Gomes  
QUIMERA: sobre terror e processos de criação /  
Alana Gomes Sprada. -- 2024.  
32 f.  
Orientador: João Carlos Machado.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Licenciatura em Teatro, Porto Alegre, BR-RS,  
2024.

1. medo. 2. colagem. 3. operatividade. 4. terror.  
5. art horror. I. Machado, João Carlos, orient. II.  
Título.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente sou eternamente grata aos meus pais Eliane e Jackson que acharam incrível quando decidi fazer Licenciatura em Teatro e vão nas minhas apresentações por mais esquisitas que elas possam ser.

A minha irmã, Arícia, que sempre foi minha heroína, e que, apesar de ser de uma área diferente, me mostrou como é linda a pesquisa e a docência (e também por ser meio estranha que nem).

Ao grupo de pesquisa, Juca, Gabe Godinho e Ricardo Zigomático por me ouvirem falar incessantemente sobre terror e por proporcionarem risadas e momentos de reflexão sobre arte (com fofocas).

As minhas amigas Gabi e Cami, por serem sempre as melhores e me ouvirem reclamar, me acolherem em tantos perrengues, me suportarem em toda graduação. Mas acima de tudo por serem as pessoas mais engraçadas que conheço.

Ao meu amigo Gigio, que além de ser meu porto seguro, também me apresentou um RPG de horror pessoal que virou minha cabeça e possivelmente não previa como isso me influenciaria.

Ao meu amigo Emerson, minha companhia preferida para assistir os melhores e piores filmes de terror, com direito a comentários sobre história, gênero, piadinhas infames e comidinhas veganas.

A Julian por me escutar, nessa reta final, falando sobre tcc e vídeo, além de conseguir me tirar da minha própria cabeça quando eu estava demais.

A todas essas e outras companhias de boêmia e diversão, que permitiram que eu não me tornasse uma pessoa sisuda, lembrando que a vida também reside além da vida acadêmica e profissional.

Mas, principalmente ao meu orientador Chico Machado, por ser uma pessoa incrível, que me acolheu e que me ensina tanto sobre arte e vida, espero um dia poder ser para alguém o professor que tu é para mim e para o grupo de pesquisa.

*"I was home watching television. The, uh, exorcist was on, got me  
thinking of you.*

*(...)*

*Yeah, was edited for TV, you know. All the good stuff was cut out".*

*"Eu estava em casa assistindo televisão. O, ã, Exorcista estava  
passando, me fez pensar em você.*

*(...)*

*É, foi editado para TV, sabe. As partes boas foram cortadas".*

*Billy Loomis, Pânico*

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Still do vídeo produzido para cena	16
Figura 2 - Still do vídeo produzido para cena	16
Figura 3 - A mesa montada	18
Figura 4 - Parte inferior com a instalação elétrica	18
Figura 5 - William Burroughs demonstrando os <i>cut ups</i>	20
Figura 6 - Print do processo de <i>cut up</i>	21
Figura 7 - Still do vídeo Quimera	27
Figura 8 - Still do vídeo Quimera	27

## SUMÁRIO

<b>SOBRE O MEDO</b>	
1. Invocando experiências passadas	10
2. Os procedimentos do terror	11
3. Meu poltergeist: a estação de trabalho	17
4. Monstro do Frankenstein: Colagem e <i>cut ups</i>	19
5. “Tacando” o terror	20
<b>CONCLUSÃO</b>	28
<b>REFERÊNCIAS</b>	30
<b>ANEXO A - TEXTO RESULTANTE DO <i>CUT UP</i></b>	31

## RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo que envolve o medo e o terror, discorrendo sobre a investigação da autora e seus processos de criação para o vídeo *Quimera*. Valendo-se das suas próprias ansiedades, a autora se debruça sobre um processo artístico não subordinado, a partir da noção de operatividade e técnicas como a colagem e o *cut up*, mostrando algumas facetas do terror, se aproximando do conceito de *art horror*. O objetivo deste trabalho é valorizar a questão do próprio processo artístico como exercício de conhecimento, uma vez que este é válido para a compreensão na atuação em palco e também nas instituições de ensino. Neste texto, entramos no lugar do estranho, do nojo, do não natural, não convencional, entendendo como estes são acionados por mecanismos de terror durante a experimentação, através da manipulação de objetos, criação de uma estação de trabalho, com luz, sombra, som, vídeo e misturas de sangue falso.

**Palavras-chave:** medo; colagem; operatividade; terror, art horror .



## **SOBRE O MEDO**

O coração palpita, quer sair pela boca, as mãos tremem e vacilam. A respiração curta, buscar o ar é difícil nessas horas. A iminência da morte, sabendo que ela não virá agora, mesmo que meu corpo não compreenda isso inteiramente. A náusea, mesmo não tendo o que vomitar. Uma crise. O medo, o pânico, esses sentimentos que carrego comigo há anos, às vezes está ali, atrás do peito, esperando a oportunidade para agarrar o que puder e me controlar. Às vezes tão diminuto que por descuido esqueço que existe, abrindo brecha para que me pegue de surpresa e me deixa desolada.

No mesmo passo que o medo e o pânico me petrificam, me fazem buscar paz em remédios controlados, eles também me fascinam. Um fascínio antigo, quando pequena, contos de fada só faziam sentido se tivessem uma bruxa. Aos oito anos vi O Sexto Sentido e tentava ao máximo não desviar o olhar das cenas que, para mim na época, eram apavorantes.

É engraçado ser uma pessoa que costuma ter um clonazepam na bolsa, porém passa o dia inteiro escutando histórias de terror, crimes reais e discussões sobre filmes de terror. Há quem ache que meu distúrbio de humor pode ser influência do conteúdo que eu consumo, o que as pessoas não entendem é que para quem vive com medo de ter uma crise de pânico, o medo controlado, medido traz uma paz que nenhum remédio consegue. A história, o filme, a peça, o livro, a série estão ali em seu lugar fixo, seja qual for a mídia, no final da peça, ao fechar o livro, ao desligar da tv aquilo ali não existe mais para mim. O medo veio e foi de forma controlada, alguma coisa e outra sempre reverbera, como qualquer outro tipo de arte faz.

Eu nunca tive crise assistindo um filme. Porém, a multidão já me engoliu, me sufocou, me deixou em pedaços por dentro, sensação de morte latente. Das crises eu entendo quais são os gatilhos, dos filmes eu tenho uma nova visão sobre empatia, sobre relações, sobre o que é considerado monstruoso para sociedade e quais são as minhas monstruosidades e fragilidades. Mas eu divago.

Terror é um gênero amplo, com inúmeros subgêneros, utilizado em diversas artes, e meu objetivo aqui não é adentrar em sua origem, suas manifestações artísticas - apesar de ser inevitável que explique algumas que se apresentam na minha pesquisa-, nem encontrar algum tipo específico de monstro. Também evito o

*porquê* da atração pelo terror, pois aqui é inútil tentar buscar o motivo do seu apelo a mim, isso cabe ao meu coração, ao meu cérebro pensante e quimicamente inadequado. Nesse momento, minha paixão pelo terror me leva para o *como*, entender alguns mecanismos do terror, conseguir reproduzir alguns efeitos práticos para que assim eu possa construir uma situação de terror.

Dessa forma, meu trabalho diz respeito ao meus experimentos com terror, neste caso um vídeo curto, mas também se adentra pelas frestas, como um demônio incontrolável, outras criações que fazem parte do meu repertório como atriz, estudante de licenciatura, pesquisadora e como uma pessoa que aproveita qualquer oportunidade para fazer um sangue falso. Dentro desta lógica, que é particular minha, ressalto a necessidade deste trabalho inserido na academia não apenas por questões pessoais, mas também profissionais e acadêmicas, pois a reflexão sobre a criação, meus modos de pesquisa e aprendizado, refletem também na profissional que me tornarei ao concluir o curso, tanto em cena quanto em instituições de ensino, seja como docente ou discente.

## 1. Invocando experiências passadas

Em 2019 fui na minha primeira reunião do Grupo Insubordinado de Pesquisa, lembro de ouvir encantada o orientador Chico Machado falar sobre procedimentos, colagem, ação, operatividade, trazendo referências que jamais ouvi falar antes. O êxtase da novidade, da possibilidade logo deram lugar para o medo da ansiedade. Lembro de olhar para minha amiga e colega, Juca, e dizer “guria, isso tudo é incrível, mas eu não tenho capacidade de fazer nada disso”, seguido por “mas se tu ficar no grupo eu fico contigo”. O medo de tentar e falhar como se a falha em si não fosse um lugar de aprendizado, o pânico de achar algo tão extraordinário e ser ordinária demais para alcançá-lo. Persistimos, eu e minha amiga. Primeiramente, todo mundo que chegou ao grupo junto teve interesse em aprender um pouco de marcenaria, cabe ressaltar aqui o quanto esse tipo de trabalho manual, tido como “pesado”, sempre despertou interesse em mim, porém pela falta de oportunidade e até - novamente *e/e* - o medo da maquinaria envolvida me impediram de me aventurar nisso. Sempre com muita paciência, Chico nos incentivou e nos auxiliou a experimentar, sempre trazendo conceitos, discussões pós experimentações, nos mostrou como funciona uma serra circular, uma furadeira, uma lixadeira orbital. Serramos madeiras, utilizamos objetos já prontos disponíveis e criamos o espetáculo *A jaula*<sup>1</sup>, que foi desenvolvido através de operações e ações que experimentamos durante o ano e que resultaram em uma dramaturgia sobre questões políticas acerca de liberdades individuais, e como muitas vezes fazemos parte na construção daquilo que nos aprisiona.

Após isso, consegui desenvolver uma experimentação solo, durante a pandemia que envolvia pedaços de papel *kraft*, que inclusive gerou artigo para a Reunião Científica da ABRACE<sup>2</sup>. Neste trabalho através dos meus movimentos corporais e ações com e sobre o material tive a grata surpresa de conseguir evocar memórias e sentimentos meus que tinha esquecido que estavam dentro de mim, a criança braba, a tia relatando sobre a filha que nascera morta, a vontade de arrancar de dentro do meu próprio útero coisas que não me cabem mais.

---

<sup>1</sup> Link para playlist de vídeos da montagem: <[https://www.youtube.com/watch?v=OgSL1z564BQ&list=PLi\\_LW7C8NuGxs63rWiMTFuCTdhtDLCHF0&ab\\_channel=GrupoinsubordinadodePesquisa](https://www.youtube.com/watch?v=OgSL1z564BQ&list=PLi_LW7C8NuGxs63rWiMTFuCTdhtDLCHF0&ab_channel=GrupoinsubordinadodePesquisa)> acesso em 14/02/2024.

<sup>2</sup> Link para artigo <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5247>> acesso em 14/02/2024.

Cito essas experiências pontuais, mas meu percurso no GRIPE (Grupo Insubordinado de Pesquisa) envolve outras performances e outro espetáculo, mas pontuo estes para demonstrar uma parte do caminho que trilhei durante a minha graduação. Além disso, trago estes porque me influenciaram e me renderam uma gama de jogos e atividades para fazer com crianças e adolescentes em estágio do curso de licenciatura em teatro do DAD, além de enriqueceram meu vocabulário artístico. No segundo semestre de 2023, na disciplina de Estágio II, tive a feliz experiência de dar aula para a turma 301 do terceiro ano do Colégio de Aplicação, que estava montando *Os Assassinos da Rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, um clássico do terror. Através da *operatividade*<sup>3</sup> e da experimentação com materiais, conseguimos fazer as cenas iniciais e finais que estavam faltando, que eram justamente as mais relacionadas aos crimes. Experimentação com som que pudesse ser “tirado” dos objetos disponíveis em sala de aula, bagunçando a sala para que parecesse uma cena de crime e até mesmo jogando tinta com a mão ou outros objetos para ver como se fazia um rastro de sangue de assassinatos brutais.

Saliento que as experiências de montagem e experimentação tiveram um caráter maior do aproveitamento do processo em si por questão de tempo. Afinal, quando entrei para o meu estágio as e os estudantes já estavam encaminhados com a sua montagem. Porém, consegui nesse breve período fazer com que eles pudessem também fruir um pouco da minha forma de criação e vislumbrei no olhar deles a excitação de experimentar e realizar tarefas em sala de aula (bagunçar e sujar) que elas e eles não esperavam. Também era visível o medo de testar algo diferente, a pergunta “sora, mas como que eu faço?” seguido por uma tímida tentativa, que era incentivada por mim, até que entregaram resultados tão diversos, lindos e permeados pela genuína diversão de aprender testando.

## 2. Os procedimentos do terror

Me parece justo ressaltar que o terror, dentro de todas as suas mídias, trabalha com diferentes facetas do medo. Medo, como qualquer sentimento, é algo muito abrangente. No texto *The philosophy of Horror: the paradox of the Heart*, Noël Carroll, propõe através de figuras de monstros as várias faces de como o terror pode

---

<sup>3</sup> Operatividade é um dos conceitos chave trabalhados no nosso Grupo de pesquisa, que será melhor discutido mais adiante neste texto.

se apresentar. O nojo, a perturbação, a inadequação social, o “sujo”, o que é fora da natureza humana. Ainda segundo Carroll

Rather threat is compounded with revulsion, nausea, and disgust. And this corresponds as well with the tendency in horror novels and stories to describe monsters in terms of and to associate them with filth, decay, deterioration, slime and so on. The monster in horror fiction, that is, is not only lethal but— and this is of utmost significance —also disgusting<sup>4</sup>

Por isso, uma cena cheia de sangue e fluídos corporais, que nos cause nojo e náusea, é classificada como terror. Uma pessoa agindo de forma não convencional, pode fazer com que a gente volte para casa olhando para trás e cuidando se ela não está nos seguindo, porque ficamos com medo. Do mesmo modo uma cena de tortura psicológica pode nos deixar inquietos. O medo é universal, mas ele age de maneiras diferentes, em circunstâncias diferentes e para pessoas diferentes. Assim, não pensando no efeito que algo pode ter na plateia ou num público específico, comecei a investigar o que pessoalmente me causa medo, desconforto, náusea, tensão, todos esses sentimentos e respostas corporais atreladas ao medo. Esta abordagem coincide com a que temos no grupo de pesquisa que participo desde 2019

No terreno da criação artística, considerando que a posição do criador é distinta daquela do apreciador ou do crítico (embora o artista possa também ocupar esta posição), diríamos que o ato criativo, independentemente de onde ele parta, deve manter atenção sobre estes dois aspectos: a factualidade dos meios e materiais empregados na criação e a potência significante que emerge para além destes fatos. (Machado, 2019b, p. 7)

De forma que, busquei não apenas em livros, filmes, *podcasts*, mas em mim mesma, na minha ansiedade, no meu distúrbio de humor, no meu cotidiano quando alguém me assustar por ou sem querer. Então, tentei listar essas coisas, pequenas ou grandes, a fim de achar algo que me perturbasse. Isso me levou a uma busca interna e externa que foi um pouco frustrante, pois há muita coisa que perturba, ao mesmo tempo que, há pouca coisa que me perturba, um paradoxo. Assim, me encontrei com uma lista que me parecia vaga demais para ser o princípio de algo.

---

<sup>4</sup> Tradução nossa: Melhor, a ameaça é agravada com repulsa, náusea e nojo. E isso corresponde também à tendência em romances e contos de terror de descrever monstros em termos de e associá-los a sujeira, decomposição, deterioração, lama e assim por diante. O monstro na ficção de terror, ou seja, não é apenas letal, mas — e isso é de extrema importância — também repugnante. (CARROLL, 1990, p. 22).

Crise criativa, pois meu desejo era de criar algo sem uma narrativa pré-pronta, mas de poder montar ela conforme criações de mecanismos que criam situações que me dão medo. Assim, meu orientador me sugeriu que eu montasse alguma estrutura com objetos que ele possui no seu ateliê, tábuas de madeira - já muito utilizadas no nosso grupo de pesquisa -, detectores de luz, chamados de relés fotoelétricos. Esses sensores funcionam como os que estão presentes em postes de luz. Durante o dia, quando o sol ilumina a cidade, a lâmpada fica desligada, mas quando anoitece, a luz do poste se acende.

Citando um pouco mais Chico Machado, orientador do nosso grupo de pesquisa e meu orientador neste trabalho, posso dizer que meu processo de criação está relacionado à noção de operatividade desenvolvida dentro do grupo:

A operatividade conecta-se, então, justamente à valorização dos sentidos presentes na realização de tarefas e operações técnicas e físicas que constituirão as obras, e que são anteriores aos efeitos estéticos gerados a partir deles. Em termos dos processos de criação no teatro, podemos dizer que a operatividade se interessa pelo que ocorre antes da produção das formas e antes da constituição da fábula, de uma diegese, de uma narrativa ou de uma ficção dramatúrgica, que surgem posteriormente justamente em decorrência das operações primeiras. (MACHADO, 2021, p. 2)

Então a ideia que surgiu era de: montar uma mesa com os sensores acoplados para que eu pudesse manipular objetos, ligando e desligando eles, através da sombra gerada pela minha interação com essa estrutura (que vou chamar de estação de trabalho ou a mesa, neste trabalho para que não haja confusão entre uma mesa regular). Desta maneira, testei que objetos conseguia acionar com esses detectores. Não foi difícil, uma vez com os sensores em mão, reparei como os sons me afetam em determinados momentos, seja pela cacofonia, seja quando veem num golpe repentino, pela frequência e tempo que são reproduzidos. Então, com os recursos possíveis no ateliê somado ao fato do que poderia ser ligado a um sensor e responder em tempo real. Uma *smart tv*, por exemplo, não funciona bem desta forma, pois exige um tempo de inicialização digital. Então, selecionei: um rádio antigo, uma televisão de tubo catódico e um toca discos.

Poderia aqui dizer que há algo significativo na escolha de três objetos, mas não há além da questão técnica e do fato de que geram recursos áudio visuais bastante perceptíveis. Ademais, o motivo predominantemente foi uma preferência de não utilizar tantos objetos, a fim que pudesse explorar eles em cena bem. Entendo

também, que a numerologia três possa a posteriori representar algo para alguém (como, por exemplo, uma tróça com a trindade sagrada católica: pai, filho e espírito santo; como pensei a posteriori e confesso me diverti com a profanação), mas sobre a significação sobre os efeitos e elementos discutirei mais tarde. Há, no entanto, uma escolha que se forma após o teste dos objetos.

O rádio e o toca discos têm marcado a questão do som, sendo o primeiro algo no qual não posso ter muito controle sobre. Explico, mesmo sintonizado em uma rádio específica, cabe ao horário da programação reproduzir algo, como uma música, um debate ou uma propaganda. O segundo já se torna mais controlável, posso escolher um disco específico, uma música específica e, também a velocidade a ser tocada. Na minha casa possuo diversos discos, em uma tarde encarei as capas de disco decidindo qual colocaria, isso eu não queria deixar ao acaso. Me deparei com um disco intitulado *Document* do *R.E.M*, nele há uma música com o título *It's the end of the world as we know it (And I feel fine)*, o que me pareceu propício dado que vivemos um momento de crise climática, guerras e todo um cenário político-social-econômico que se tenta melhorar, mas permanece desastroso, o que vale a menção, porém não o aprofundamento pois o horror aqui é outro. Para além da letra e título da música, que por si já entram num critério que me encanta que é “escolhi porque é algo adoro”, também entra meu gosto pessoal por músicas de *rock* e algo que não conseguiria descrever melhor do que: é uma música “gostosinha” de se ouvir. Dentro dessa escolha também houve a experimentação do tempo da música, pois em toca-discos há a possibilidade de alterar a velocidade, e, a mudança do tempo de uma música que é “gostosinha” de se ouvir, torna-se cômica se for numa velocidade mais rápida ou sinistra, numa velocidade menor, tudo isso conforme a minha percepção, é óbvio.

Além disso, Rodrigo Carreiro<sup>5</sup>, exalta como o som é um elemento crucial nos filmes de terror. Segundo ele:

A palavra “horror” tem origem na combinação do latim *horrere* (ficar em pé) com o termo em francês antigo *orror* (arrepia). A tradução literal, portanto, seria “cabelo em pé”. O termo está ligado a um estado fisiológico e cognitivo anormal. Os cineastas de horror precisam estimular respostas afetivas que conduzam a plateia a esse estado anormal. Efeitos sonoros oferecem boas condições de manipulação emocional dos espectadores porque eles normalmente

---

<sup>5</sup> Sobre o autor, minibio retirada da revista do artigo publicado: Coordenador do Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pernambuco. Doutor em Comunicação pela UFPE, mestre em Comunicação pela UFPE e bacharel em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco.

dirigem sua atenção à progressão narrativa (diálogos e imagens), sem pensar sobre os demais sons que compõem a trilha sonora. (CARREIRO, 2011, p 47)

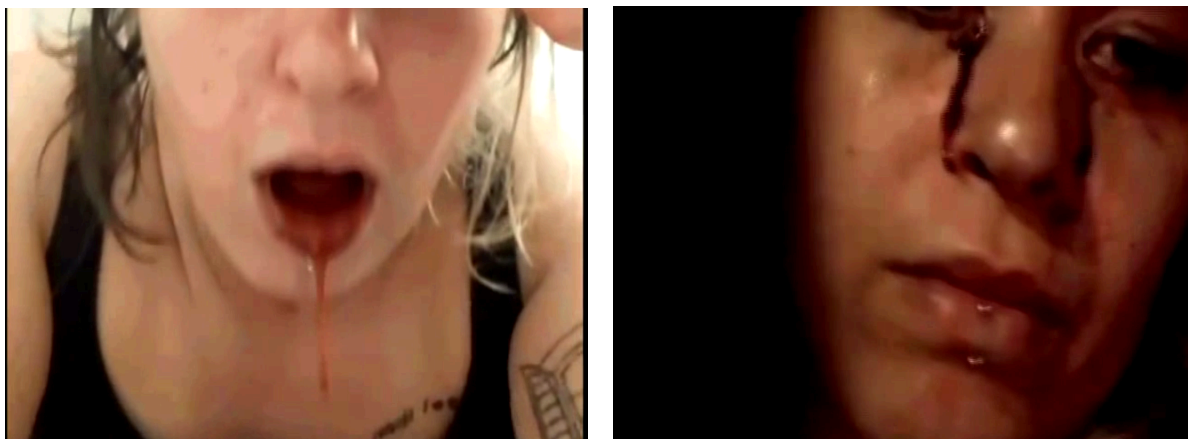
Entretanto, neste trabalho o som não serve apenas para despertar sentimentos na plateia ou que sejam ouvidos que ela não pense demais sobre o que está ouvindo, mas para que crie uma perturbação física e emocional em mim, a própria atriz e criadora, pois eles, os barulhos, ruídos e músicas compõem a narrativa juntamente com os demais elementos.

A televisão também cabe num recurso cujo qual tenho mais controle sobre. Por se tratar de um modelo antigo, percebi que poderia atrelar esse objeto a um tocador de *VHS* (embora as tvs digitais também tenham entrada de sinal eletrônico RCA), um desejo passado meu de trabalhar com fitas de vídeo da minha infância se reavivou. Neste ponto, também havia uma vontade de trabalhar o meu próprio medo, minhas saudades, minha inocência que se foi com o tempo, uma vontade de entender porquê eu sou como sou hoje, de onde veio a necessidade dos remédios, da terapia, da busca por sentir as coisas de forma controlada ou como isso fugiu do meu controle. Encontrar adaptadores de fita VHS, tocador que funciona, as fitas da família foi algo que fiz há muito tempo, porém essa pesquisa estava inacabada, encontrei a dificuldade da tecnologia antiga, fitas estragadas, ter que abrir diversas vezes o tocador porque trancou a fita de formas diferentes. Tive medo de estragar ainda mais os objetos em mãos, as memórias da vida da minha família, medo de estragar um aparelho que não entendo muito bem o funcionamento, e medo também da frustração de não ter o que gostaria, como aconteceu. Aconteceu e não foi tão desesperador conforme minha ansiedade tentou me fazer acreditar. Não, não consegui fazer as fitas rodarem, o motivo eu não sei, repito, é uma tecnologia que desconheço. Assim meus planos mudaram, no caso não mais usar a VHS, mas de produzir um vídeo e transmitir ele para a tv através de um *player* que possui saída de RCA, enviando sinal de vídeo analógico que para a tv, e também entrada *USB* presente para rodar o vídeo através de um *pendrive*. Um vídeo para o vídeo e neste contexto pude explorar outros recursos cênicos e práticos que me agradam: o sangue falso, algo que faço há algum tempo, e vômito falso que aprendi através de tutoriais na internet. Esses efeitos também são disparadores de terror, através do nojo, como disse antes. Vômito e sangue são fluídos corporais com os quais nunca lidei com facilidade, sangue na vida real sempre me fez tremer as pernas e fui uma



criança com muito enjô e lembro das viagens que precisávamos parar para que eu vomitasse. Aproveitei também para testar uma combinação dos dois, ou seja, um vômito com sangue falso.

O vídeo<sup>6</sup> foi feito de forma caseira (Figuras 1 e 2).



**Figuras 1 e 2.** Still do vídeo produzido para a cena. Alana Gomes Sprada, 2024.

Para o sangue, não precisei fazer a minha mistura usual, utilizei apenas um corante de comida em gel cor vermelho morango, para o vômito fiz uma massa com farinha e água, adicionando o corante vermelho morango, uma gota de corante preto e uma gota de corante azul. As proporções da farinha e água foram feitas “no olho”. Com meu sangue e vômito prontos, fui para o banheiro, liguei a câmera do celular e sem pensar em uma representação, testei um ângulo de câmera que filmasse a pia. Notei que minha mão estava suja de corante e automaticamente sujei ainda mais a pia com o corante e filmei minhas mãos sendo lavadas. Testei também uma maquiagem como se estivesse chorando. Nesse mesmo dia, então com o corante em mãos, coloquei um pinga em um canto de cada olho para ver se escorria como lágrima. Ao apontar o celular para o meu rosto, notei que a luz vermelha vinda do meu quarto fazia com que o “sangue” desaparecesse e então joguei com isso para a câmera, tentando limpar o rosto e me sujando ainda mais, e o sangue desaparecendo ao ser banhado pela luz vermelha. Lavei o rosto, prendi o cabelo, hora do vômito. Coloquei a mistura na minha boca, na cozinha. A presença da massa crua na minha boca de fato não era agradável, eu tenho muito reflexo para vomitar quando mantenho comida ou líquidos na minha boca por muito tempo, corri

---

<sup>6</sup> Link para o vídeo <<https://youtu.be/x5fqGSrFDdo>> acesso em 15/02/2024

ao banheiro posicionei o celular com a câmera na tampa da privada e retirei esse esse líquido gosmento da boca, tosse e tive reflexos para de fato vomitar, repeti esse processo, gravando, e me limpei.

Uni os vídeos pela ordem de filmagem mesmo, cortando apenas os pontos onde iniciava e encerrava a gravação. Também ajustei o tamanho para que ficasse melhor em uma tv na proporção 4:3, o que resultou num “corte”, pois os celulares filmam numa proporção retangular 16:9. É importante ressaltar essas questões de edição, pois o meu objetivo não é manipular e aterrorizar através de efeitos gráficos digitais, nem para o vídeo a ser utilizado na cena a ser gravada, nem no vídeo resultante dessa pesquisa. Isso parte de uma escolha de trabalho que envolve muito mais a criação de forma prática e manual, do que digital. Dito isso, ressalto que efeitos visuais combinados com efeitos práticos ocorrem no teatro e no audiovisual há décadas, e são muito bem vindos podendo ser muito bem explorados. Aqui o comentário fica por uma questão de escolhas no momento e não de exaltar um sobre o outro.

### **3. Meu poltergeist: a estação de trabalho**

Antes de explicar o processo de fazer a estação de trabalho é necessário explicar que esta, por ter um processo mais prolongado de sua feitura, foi sendo feita num intervalo de tempo grande, enquanto a experimentação com os outros objetos estava sendo realizada. Ou seja, se em um dia estava serrando madeira, no outro dia estava olhando fitas cassete, num outro estava testando o rádio com o fotosensor. A mesa foi feita com recursos de marcenaria à disposição no ateliê, mais alguns elementos que tinha em casa ou comprei na ferragem. Uma mesa para ser feita precisa de: uma chapa de madeira grande; 4 pés feitas de sarrafos, pelo menos; parafusos; furadeira; parafusadeira; chave phillips; etc. Começamos pela chapa maior, encontramos uma que poderia servir. Meu orientador me auxiliou a cortar a chapa num tamanho que coubesse os três sensores e ainda sobrasse um espaço para que a mesa pudesse ser útil. Lixei a madeira. Adicionamos também mais 4 pedaços retangulares de uma chapa um pouco mais espessa para dar mais estrutura à mesa e para que os sensores pudessem ser escondidos do público, pois os sensores seriam adicionados na parte debaixo da mesa. Cortamos dois pares de

pés para firmar a mesa no chão. Com auxílio do meu orientador, perfuramos 3 buracos na mesa, nos quais encaixamos os sensores. A distribuição desses buracos para encaixar os sensores se deu por dois critérios: prático, conseguir encaixar eles sem que interferisse em elementos estruturais da mesa; cênico, dentro do espaço disponível escolhi três espaços de forma triangular não medindo com precisão matemática, para que isso pudesse me dar mais fluidez nos movimentos. Realizada a parte da estrutura das madeiras, montamos a mesa (Figuras 3 e 4) e precisamos fazer uma parte fiação elétrica para que os sensores pudessem ser ligados na tomada, nesta parte precisei de bastante orientação do meu orientador Chico Machado, que pacientemente me mostrou como fazer a elétrica e montou a maior parte da estrutura (sim, eu morro de medo de eletricidade).



**Figuras 3 e 4.** A mesa montada (acima) e a parte inferior com a instalação elétrica (abaixo).  
Fonte: acervo do Grupo.

A mesa, ou a *estação de trabalho* opera aqui, como uma noção na qual estamos constantemente utilizando no Grupo Insubordinado de Pesquisa (GRIFE), pois se trata de uma estrutura que integre nela mesma dispositivos de muitas naturezas que serão manipulados em cena. Segundo o nosso orientador do GRIFE:

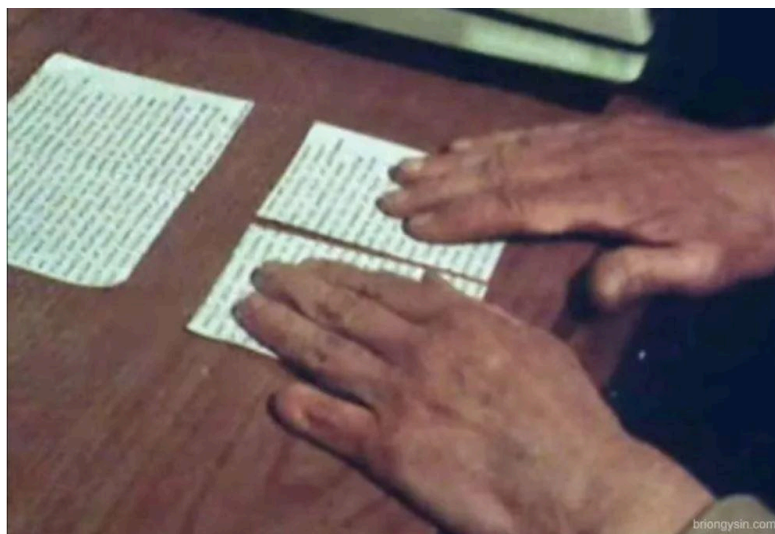
Com os objetos que construímos constituímos o que denominamos de “estações de trabalho”, feitas para executar ações operativas. Considerando-as como constituintes da cenografia, propomos que estas possam ser entendidas como uma espécie de máquina onde são desenvolvidas e realizadas as operações e ações que estabelecem os conteúdos da cena, a sua dramaturgia. (MACHADO, 2019, p. 103)

Estruturada com madeira, pode possuir ou não rodas para ser deslocada no espaço movimentando os recursos acoplados a ela, seja instrumento musical, sistemas eletrônicos, aparelhos elétricos que possam ser acionados pelo corpo em um raio de ação compatível com minhas medidas e dimensões corporais próximo a estação. Trabalhamos com isso, pois é comum em nossa pesquisa trabalhar com essas estruturas de uma forma próxima ao nosso corpo para que tenhamos não apenas controle sobre os dispositivos, mas que esses dispositivos sejam parte da nossa movimentação e ação em cena. Poderia aqui citar o teatro épico de Brecht, onde não se esconde a forma com que a cena é feita. No meu caso, ela surge justamente para o contrário, pois os fotossensores estão ocultos para poder gerar surpresa nos acontecimentos sonoros e visuais. Mas isso não a desqualifica como uma estação de trabalho, pois mantém sua característica essencial: uma estrutura montada por mim para acionar e desacionar dispositivos em cena, tendo controle disso através do meu corpo e ações essenciais para a peça. Além disso, ressalto que por ser feito por mim com auxílio do meu orientador ela tem a medida necessária para que eu opere essa estação de trabalho, pois se fosse feita para meu orientador talvez precisasse de uma altura maior, teria outros critérios de distribuição dos sensores e o que seria atrelado a eles, bem como a forma de revelar ou não o mecanismo por trás disso.

#### **4. Monstro do Frankenstein: Colagem e *cut ups***

Acrescento também uma outra maneira de proceder com todos esses equipamentos e uma investigação de processo que é muito cara para mim: a colagem. A colagem é uma forma de produção artística muito atrelada a movimentos da arte moderna como o Dadá - mas inventada pelo cubismo -, que sempre se mostrou a mim como uma forma assustadoramente bonita e caótica de fazer arte. Inicialmente quis colocar a colagem como uma forma operativa de inserir texto para a montagem. Escolhi aleatoriamente páginas de Frankenstein, O Retrato de Dorian

Grey e Drácula - meus livros preferidos -, perguntando número para pessoas próximas, para executar um processo de *Cut up*, trazido pelo Dadá, mas popularizado pelo poeta *beatnik* William Burroughs. (Figura 5)



**Figura 5.** William Burroughs demonstrando os cut-ups. Fonte:

<https://www.briongysin.com/cut-ups/>

Cortei os textos na metade de forma vertical, colei um ao outro em duplas e fiz o mesmo processo com textos de minha autoria, por fim, optei por manter apenas o *cut up* resultante de metade de uma página de Retrato de Dorian Grey com metade de um texto meu e uma metade de Frankenstein, igualmente com um texto meu<sup>7</sup>. (Figura 6)

---

<sup>7</sup> Texto na íntegra nos anexos

e tudo o que isso significava. Isso significaria **corpo cai**  
 que se ele estivesse morto, ele estaria livre. **ria vacila**  
 a tela com ela, rasgando o **cabeça doi**  
 inferior. foram embora **do isqueiro**  
 Houve um grito ouvido, **os cigarros**  
 horroroso em sua agonia que o inesperados **no corpo**  
 saiam de seus quartos. **responder ninguém**  
 passando na praça abaixo, **sempre tudo bem**  
 grande casa. Eles caminharam **responder ninguém**  
 e o trouxeram de volta. O **a noite era calma**  
 vezes, mas não havia **fora e aqui dentro tudo se agita**  
 exceto por uma luz em um **não são calmas**  
 ele foi embora e ficou em **quero acordar**  
 e observou. **o são calmas**

'De quem é essa casa, **quero acordar**  
 dois cavalheiros. **perfume**  
 'Do Sr. Dorian Gray, senhor, **riso**  
 Eles se olharam **o do teu nome**

**Figura 6.** Print do processo de *cut up*, em preto texto de Oscar Wilde, em vermelho texto de minha autoria. Fonte: acervo da artista.

Em momentos de reflexão pós experimentações operativas realizadas de diversas formas - a montagem da estrutura de trabalho, os dispositivos a serem acionados, o vídeo a ser exposto, a maneira de fazer este -, notei que o estava realizando outro processo de colagem. Assim, a colagem entra como processo não apenas textual, mas em outras instâncias da criação cênica, pois além de colar diversas mídias diferentes. Tirando elas do seu lugar comum, trazendo-as e colando-as em conjunto a outras são operações que também se atrelam a algo que sempre me arreia de medo em artes de terror: o estranho familiar, *unheimlich*, termo atribuído a Freud, que descreve acontecimentos familiares, mas que se apresentam de uma forma que provoca medo e angústia.

Pode ser verdade que o estranho [unheimlich] seja algo que é secretamente familiar [heimlich-heimisch], que foi submetido à repressão e depois voltou, e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condição. (Freud, 1976, p.18 e 19.)

Apesar de se tratar de um texto de psicanálise, aqui cabe o conceito utilizado na arte do terror quando nos deparamos com algo que nos é conhecido, porém seu contexto está deslocado, ou algo parece levemente diferente, causando, então o estranhamento, e, conseqüentemente, o medo.

No intuito de explicar o termo nesse ambiente trago um exemplo: uma noite eu estava deitada na minha cama e senti um carinho nos meus cabelos, uma situação que, em geral, me traz aconchego, exceto pelo fato de que eu estava sozinha em casa e meu gato se encontrava já nas minhas pernas, não abrindo a brecha para que a minha pequena criatura pudesse estar tentando entrar debaixo da coberta e acidentalmente me fazendo carinho. Medo. O estranho familiar age dessa forma, algo retirado de seu devido lugar. Colocar uma música agradável tocando, paz ou diversão. Uma música agradável que começa a tocar sozinha, medo.

A colagem, então, acabou por auxiliar a retirada das mídias de seus lugares familiares, para as colocar em um lugar de tensão cacofônica, algo que em mim gera desconforto e pânico. Tanto é que por isso evito ficar em meio a multidões, e já tive crises em *shoppings* e no mercado público. Neste ponto é interessante observar que nesse meu processo há uma noção de parataxe, ou seja, da não convergência das mídias utilizadas para a cena, porém paradoxalmente ela se torna também uma sintaxe, pois se o objetivo é operar coisas que me perturbem, essa colagem de sons, ruídos, imagens, se misturam e se transformam em algo que me deixa completamente inquieta. Ocorre que a parataxe é um modo de estabelecer uma relação não subordinada entre os elementos usados em uma dada expressão, enquanto que a sintaxe estabelece uma relação de subordinação entre eles. Notem que justamente por evitar escolhas ditadas pela subordinação dos signos, no processo de colagem que utilizei, as coisas se dão ao acaso tanto no que está sendo tocado pelo rádio como na escolha das páginas. Estes elementos apareceram a partir do próprio fazer da cena e os erros, as misturas, os fluidos corporais e as impossibilidades. Assim, o fazer com o que tinha disponível e achando soluções práticas para o que não tinha, convergem em pontos nevrálgicos dos meus pavores pessoais.

Dessa forma a colagem se torna uma questão tanto prática quanto conceitual, primeiro por não ser uma operação atrelada a uma linguagem específica e também por ser um procedimento que carrega um sentido em si mesmo, ao aproximar coisas de natureza diferente para fazer surgir um novo sentido a partir desta junção.

Ao analisar o procedimento das “colagens pintadas à mão” presentes na obra de Magritte, Didier Ottinger observa que este procedimento “tende a fundir registros formais e semânticos mais heterogêneos” e “justapõe formas incompatíveis segundo as leis da lógica.” (1997, p. 266).

Mas mais fundamental para meu entender do fazer da arte, porque esse procedimento que vai além de uma técnica específica envolvendo materiais específicos também pode fundir materiais da arte com materiais que não são da arte. Como diz Giulio Carlo Argan sobre esse procedimento para os cubistas:

[...] a colagem servia para demonstrar que não existe separação entre o espaço real e o espaço da arte, de modo que as coisas da realidade podem passar para a pintura sem alterar sua substância; para Schwitters, não existe um problema espacial, a obra é apenas um lugar onde terminam e se incrustam as coisas mais heterogêneas. (ARGAN, 1992, p. 359).

Entendemos a maneira que o cruzamento de elementos diversos preserva neles uma parte das suas essências, mas inevitavelmente as transmuta em algo original. Ressignificando os elementos, através da aproximação entre eles, aqui arte e real se mesclam também. O real neste trabalho que se mescla a arte é meu próprio medo, ou melhor, meus gatilhos de ansiedade.

## 5. “Tacando” o terror

Ressalto o quanto o processo de colagem e operatividade fazem com que eu me foque mais no fazer da arte sem esperar uma resposta pontual do público que possa ver os resultados dessa experimentação. Além de existir a fruição artística, também me é inesperada a reação e comentários que surgem quando as pessoas se deparam com a minha arte, que vão ao ou de encontro com a minha própria percepção. Por exemplo, publiquei no meu *instagram* individualmente os vídeos gravados para o vídeo, o último sendo o qual eu vomitava sangue, este teve uma repercussão maior do que eu esperava, pois me perguntaram se “é atuação ou é verdade?”. Também perguntaram para pessoas próximas se eu estava bem, porque viram “uns vídeos estranhos” meus, além de comentários como “que forte”, “achei visceral, tu sabe que eu gosto disso” e até “meu, eu olhei teu vídeo e não tava esperando, me deu muita agonia”. Não me compreendam mal, não é que eu não espere nenhuma reação do público, mas ao me focar no meu processo eu não coloco o público como um ser supremo a quem devo agradecer, nem caio no erro de achar que o público é burro e eu tenho que deixar tudo o mais explicado possível. Eu obviamente não faria a exposição de me gravar e publicar em situação de doença grave, mas o borramento que ficou entre arte e realidade ao ponto de as



peessoas terem a necessidade de fazerem questionamentos sobre, o apavoramento que causou nelas, a genuína preocupação com o meu bem estar é algo que, acredito, não teria alcançado se estivesse mais focada no resultado do que aproveitando o fazer em si.

Outra questão que pude observar a respeito do vídeo para o vídeo e seu resultado final, foi como a baixa qualidade dele e a forma na qual foi sendo filmado gerou um efeito que se assemelha a um subgênero do terror, o *found footage*, filmagem encontrada em tradução livre, que se apropria do termo utilizado antigamente para se referir a trabalhos de artistas que literalmente incorporavam em seus filmes metragens de películas encontradas e realizadas por outros, ressignificando-as. No terror esse subgênero replica o efeito, podendo ser mais considerado como um falso documentário. Um grande exemplo de filme de “*found footage*” é o *Bruxa de Blair*, que em sua estreia apavorou a audiência não apenas pelo conteúdo imagético e narrativo, mas pela premissa (falsa) de que aquelas fitas foram encontradas e todos os envolvidos realmente estavam mortos.

Aproveito a deixa, para explicar também um dos funcionamentos do horror, que Carroll explica em seu livro: como o terror funciona através da experiência que temos como público sobre os monstros<sup>8</sup> se dá, geralmente, através da empatia por uma personagem, naquilo que o autor denomina como *art horror* :

Assuming that “I as audience-member” am in an analogous emotional state to that which fictional characters beset by monsters are described to be in, then: I am occurrently art-horrified by some monster X, say Dracula, if and only if 1) I am in some state of abnormal, physically felt agitation (shuddering, tingling, screaming, etc.) which 2) has been caused by a) the thought: that Dracula is a possible being; and by the evaluative thoughts: that b) said Dracula has the property of being physically (and perhaps morally and socially) threatening in the ways portrayed in the fiction and that c) said Dracula has the property of being impure, where 3) such thoughts are usually accompanied by the desire to avoid the touch of things like Dracula.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Cabe explicar que pessoalmente não acredito no terror apenas como um gênero no qual “monstros” são apresentados, pois atualmente temos uma gama de artes de terror que ultrapassam essa questão como *body horror* que pode ser visto em filmes como do diretor canadense David Cronenberg e no meu próprio experimento, pois em nenhum momento se tem uma explicação sobre que se o que está acontecendo é de ordem metafísica, mental ou sobrenatural.

<sup>9</sup> Tradução nossa: Assumindo que “Eu como espectador-membro” esteja em um estado emocional análogo ao daqueles personagens fictícios assolados por monstros, então: Eu estou atualmente arte-horrorizado por algum monstro X, digamos Drácula, se e somente se 1) Eu estiver em algum estado de agitação anormal, fisicamente sentida (arrepios, formigamento, gritos, etc.) que 2) tenha sido causada pela a) ideia: que Drácula é um ser possível; e pelos pensamentos avaliativos: que b) tal Drácula tem a propriedade de ser fisicamente (e talvez moral e socialmente) ameaçador nas formas retratadas na ficção e que c) tal Drácula tem a propriedade de ser impuro, onde 3) tais pensamentos geralmente são acompanhados pelo desejo de evitar o toque de coisas como Drácula.

Posso dizer que por meio da experimentação, da operatividade, vivenciando o que me assusta, eu consegui, de certa forma, atingir em partes do resultado do processo num *art horror*, causando medo, preocupação e nojo nas pessoas, mesmo não havendo a presença de um monstro. Ainda dentro da noção de monstro que Carroll coloca em seu livro e a transmutando para uma questão do terror em si - pois, novamente, não acredito no terror apenas com presenças monstruosas em formas diversas -, este autor aborda a questão da impureza e podridão<sup>10</sup>. A impureza é algo que ele mesmo divaga sobre sua imprecisão. Assim, através de leituras, extensas horas analisando filmes de terror, após montar peças de terror e realizando este trabalho, entendo a impureza como algo que gera uma estranheza, algo não natural que ocorre nas diversas manifestações artísticas de horror.

Para validar meu argumento trago alguns exemplos. Em *Frankenstein*, de Mary Shelley, o monstro é visto como algo nojento, “errado”, algo que não deveria existir, mas há nesse monstro uma essência humana, uma vontade de ser aceito e amado, a dor do abandono. A beleza interna do monstro é negada por sua aparência grotesca e estranha. Porém, ao ler o livro, minha maior inquietação veio não de como o monstro era descrito e o terror que que fisionomia ou suas ações após-rejeição causavam, mas sim da forma como Frankenstein negara sua criação e continuamente o tratará como um ser indigno de amor, paz, compaixão. Aqui, posso dizer que mais que a bestialidade do monstro é a impureza das ações do criador que ativam sentimentos devastadores em mim. Atualmente, também, temos mais exemplos no cinema de anti-heróis (algo que no teatro já é muito mais antigo), cuja dualidade entre horror pelos atos, mas compaixão pelo que a personagem passou gera um paradoxo em nossas mentes e corações. Além disso, hoje em dia com subgêneros como pós-terror, *folk horror* e *body horror*, temos uma gama de filmes que abordam impurezas e comportamentos não convencionais que fazem nossos pelos do corpo se arrepiarem, causam desconforto e até uma certa confusão sobre o que de fato está acontecendo.

Cito como exemplo de *body horror* filmes como *Videodrome*, ou *Crash* de David Cronenberg, diretor que geralmente explora os limites da carne, do tesão, da fisicalidade, da violência, do risco corporal e do nojo. Já no *folk horror*, temos a característica de utilização de folclores para a narrativa. Em *Você não estará só*, de

---

<sup>10</sup> A palavra original é “unclean”, em nossa tradução e leitura, podridão se aproxima mais ao contexto.

Goran Stolevski, por exemplo, apesar da questão ser em torno de bruxas é a inadequação social, novamente o impedimento de uma criatura ao acesso a compaixão, que geram o desconforto. A impureza aqui também se daria pelos atos de negação, de forma que o resultado é um filme belíssimo com reflexões sobre a sociedade e o comportamento humano, no qual não há sustos, ou *jumpscares*, pouquíssimas cenas violentas, sanguinolentas ou nojentas, ainda assim não é menos terror por causa disso. Para exemplos de pós-terror, temos o aclamado *Corra*, de Jordan Peele, que trata de uma maneira extrema e perturbadora questões de racismo e eugenia; *O farol* de Robert Eggers, que faz questionar o que estamos vendo enquanto seus personagens declinam por insanidade ou algo sobrenatural, entre outros filmes que vem sendo produzidos a partir dos anos 2010 e têm opiniões divididas entre público e crítica.

Entramos então quase na questão psicológica discutida por Freud acerca do medo e do estranho. Dessa forma, também adentro e exibo para vocês a minha preferência de horror e como o resultado do meu “monstro do frankenstein” gerou o que acho assustadoramente belo nessas “novas” possibilidades do terror. Primeiramente é necessário descrever o vídeo<sup>11</sup>, intitulado *Quimera* (figuras 7 e 8), no qual baseio o trabalho escrito, sem a necessidade de explicar novamente os mecanismos. O vídeo foi gravado com três câmeras em três ângulos diferentes e foi editado pelo meu orientador Chico Machado, nele executo ações simples, como ler em voz alta, me servir um copo de cerveja, fumar um cigarro, manusear um livro e tirar cartas. Conforme faço essas ações minha sombra ou a sombra dos objetos acionam a tv ou a rádio ou o toca discos, utilizo também o acaso das cartas, que são numeradas, para escolher qual linha do texto ler ou a partir de qual ler. Também defini que no primeiro momento que o toca discos ligasse eu abriria uma página aleatória do livro na mesa, Frankenstein, e o número da página definiria o número da linha do texto.

---

<sup>11</sup> Link para o vídeo: <https://youtu.be/UN6F-IKyj8A>



**Figuras 7 e 8:** Stills do vídeo *Quimera*. Alana Gomes Sprada, 2024.

A sobreposição de voz, música, brinquedo e imagem na tv resultaram num vídeo que coloco no local do estranho, do “impuro”, pois não há uma explicação aparente para o fenômeno, aliás não há explicação nenhuma. A cacofonia, a mistura dos elementos trouxe o nome *Quimera*, mas também me trouxe uma angústia em cena e ao final da experimentação eu já estava com uma leve tristeza. Novamente nesta experimentação eu aproveitei o momento, fui fazendo ações e a única pré-determinada foi a citada antes, o estado de atuação de não decorar o texto e declamá-lo a partir de um sentimento ou intenção que não se desse pelo momento da cena foi uma escolha consciente. As ações se deram de forma fluída e a partir dos meus objetos e a sombra que eles causavam ou não nos sensores, trazendo consigo os efeitos do som ou não no meu desconforto, na minha necessidade de falar ou não mais alto, na minha inquietação e desconforto.

Acredito que com o vídeo *Quimera* e este trabalho, mergulhei nas profundezas dos meus medos, mas mais que isso, consegui explorar e explicitar formas que o terror opera, através da minha estação de trabalho, da colagem, do vídeo dentro do vídeo. O fazer da arte baseado no prazer de fazer se mostra aqui como um procedimento válido que incita o aprofundamento de técnicas, a valorização da experimentação que leva, inevitavelmente, ao aperfeiçoamento e a pesquisa acerca do fazer em si e sobre os resultados inesperados que gera. *Quimera* é uma mistura de elementos heterogêneos, mas também é monstro da mitologia, e aqui monstro é uma metáfora para o terror, para outras sensações de medo, pavor, nojo, desconforto. Minha *Quimera* não é feita de cabeça de leão, corpo de cabra e cauda de serpente, é feita com medo, ansiedade, som, vídeo, marcenaria, colagem e sobretudo com uma experimentação quase alquimista de tudo isso.

Acrescento também que apesar de *Quimera* ter um resultado, não significa que minhas experimentações em cima de tudo que foi desenvolvido se encerraram, assim este TCC, este trabalho se torna também um projeto que continuarei trabalhando sobre. De modo que, pode se desdobrar em outras formas, outros resultados, outros formatos, pois apesar de ter me mostrado muito sobre minhas escolhas poéticas, exacerbado minhas preferências artísticas, a minha forma de explorar o terror e exaltado outros modos do fazer artístico, acredito que há nesse meu monstro qualidades e horrores a serem investigados, testados, recortados e colados para se transformarem em outras combinações.

## **CONCLUSÃO**

A necessidade pessoal de continuar esse trabalho, a pesquisar sobre o assunto, vem de ordens que extrapolam o valor acadêmico e vem, principalmente, de um apreço pessoal. Contudo acredito que a pesquisa sobre o terror, seus mecanismos e principalmente como usar recursos cênicos diversos para sua montagem traz questões importantes sobre o fazer da arte e do teatro que vai além do gênero. Acrescento também como a noção de operatividade ampliou a minha forma de atuar, de investigar, de apreciar meu próprio trabalho e modificou a forma com que eu trabalho em sala de aula, proporcionando não apenas para mim, mas para crianças e adolescente a possibilidade da experimentação com o corpo e com

materiais. Também ressalto o quanto a colagem traz, não apenas em *Quimera* mas como um procedimento em geral, a estranha e bela combinação de elementos, a transformação deles pela aproximação e a criação de algo único que pode borrar limites entre o real e a arte. Para finalizar, aproveito para reafirmar que o terror está para além dos monstros, está no medo, no estranhamento, no nojo, na inquietação, na ansiedade, no incômodo, sentimentos estes que são perfeitamente naturais e que são expressados e sentidos de maneiras diversas. Há esse encanto no terror, o poder de convidar meus demônios pessoais para tomar um chá e fazer arte, me valendo destes sentimentos tidos como ruins e transformá-los em uma outra coisa, poder, por consequência, mexer de alguma forma, em algum canto, com quem assiste.

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *A arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CARREIRO, Rodrigo. *Sobre o som no cinema de horror: padrões recorrentes de estilo*. In Revista Ciberlegenda, v. 1 n. 24 (2011): Sonoridades no Cinema e no Audiovisual. Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual - PPGCine, da Universidade Federal Fluminense.

Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36853>

CARROLL, Noel. *The Philosophy of Horror : Paradoxes of the Heart*. London: Routledge, 1990.

FREUD, Sigmund. *O estranho*. In *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Jayme Salomão (Trad.). Rio de Janeiro: Imago, 1976.

MACHADO, João Carlos. *A gênese operativa de uma dramaturgia da Cenografia*. In Anais do 1 Encontro de Poéticas do Inanimado, São Paulo: UNESP, 2019.

Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/217045>

\_\_\_\_\_. *A jaula: processo de criação operativa*. In *Anais do XI Congresso da ABRACE*, v. 21, Campinas, 2021.

Disponível em:

<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5149>

\_\_\_\_\_. *Operatividade: da factualidade para a imagem*. In Anais do III Seminario Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual, Montevideo, 2019b. Disponível em:

<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/12.pdf>

OTTINGER, Didier. *Do fio da faca ao fio da tesoura: da estética canibal às colagens de René Magritte*. In: Catálogo da 24ª. Bienal Internacional de São Paulo. Núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1997.

## ANEXO A - TEXTO RESULTANTE DO *CUT UP*

e tudo o que isso significava. Isso significaria corpo cai  
 que se ele estivesse morto, ele estaria livre.ria vacila  
 a tela com ela, rasgando o cabeça dói  
 inferior. foram embora do isqueiro  
 Houve um grito ouvido, os cigarros  
 horroroso em sua agonia que o inesperados no corpo  
 saiam de seus quartos. responder ninguém  
 passando na praça abaixo, sempre tudo bem  
 grande casa. Eles caminharam responder ninguém  
 e o trouxeram de volta. O a noite era calma  
 vezes, mas não havia fora e aqui dentro tudo se agita  
 exceto por uma luz em um não são calmas  
 ele foi embora e ficou em quero acordar  
 e observou. o são calmas

'De quem é essa casa, quero acordar  
 dois cavalheiros. perfume  
 'Do Sr. Dorian Gray, senhor,'riso  
 Eles se olharam o do teu nome  
 zombaram. Um deles era ar a taça de vinho  
 Dentro, nos aposentos dos o meu ouvido  
 domésticos estavam falando o do teu rosto  
 A Sra. Leaf estava chorando fascinante  
 pálida como a morte. sombra meu corpo  
 A lua desaparecera da noite lua  
 mais reduzida, se mostrava castiga  
 floresta. Minhas sensações a irritação  
 e a minha mente recebia a eu estou  
 formas corretas; distinguia tudo bem  
 Uma planta da outra. Descobri não está  
 estridentes, ao passo que as propositalmente não afiada  
 Um dia em que sentia e provoca  
 fora deixada por uns mendigos dosado, nunca seria minha escolha  
 imenso com o calor que dentro não...  
 alegria, mergulhei a mão sempre tudo bem  
 com um grito de dor. Que corpo vai junto  
 causa efeitos tão opostos cuidado e a mente colapsa  
 fogueira e, para a minha alegria não, mas  
 Rapidamente juntei alguns galhos bom fugir  
 podiam queimar. Fiquei de mandar um monte de coisa  
 calado, a observar o trabalho se dormir por dias seguidos  
 pusera junto ao calor se secara do bem,



e, tocando os vários galhos, é muito barulho  
juntar uma grande quantidade não me deixa pensar  
e assim obter uma grande quantidade mas não pensar faz tudo doer  
noite e trouxe consigo o sono ninguém para  
a minha fogueira pudesse mandar mensagem  
com madeira e folhas secas das outras pessoas  
e então esticando minha nem eu  
Já amanhecera quando o bem,  
preocupação foi verificar que seria barulho me lembra gente feliz  
leve brisa logo lhe acendeu a gente desesperada  
um leque de ramos que e tem gente rindo  
quase extintas. Quando anoiteceu vez de outra coisa  
prazer, que a fogueira, além perfume  
descoberta foi-me útil quanto segurar o cigarro