

## MONSTROS E OUTROS SERES HUMANOS: REALIDADES E FICÇÕES NAS IMAGENS DE CHARLIE WHITE

*MONSTERS AND OTHER HUMAN BEINGS: REALITIES AND FICTIONS NAS IMAGENS DE CHARLIE WHITE*

João Paulo de Freitas / ED-UEMG

---

### RESUMO

Este artigo apresenta uma reflexão panorâmica sobre a obra do artista estadunidense Charlie White (1972), em especial, a partir de *"Monsters"*, catálogo que reúne a produção do artista de 1999 a 2006. Propõem-se uma digressão investigativa e crítica, alicerçada na estética da fotografia em discussões sobre a arte e a imagem na contemporaneidade. A partir da seleção de algumas imagens representativas da produção fotográfica de White, objetiva-se destacar o imaginário cultural estadunidense e, sobretudo, o papel da monstruosidade e da ficção como temas recorrentes em sua produção visual. Os monstros de White, como manifestações da estética do grotesco, são retratos de uma fantasia chamada América, um mundo de realidades e ficções habitados por monstros e outros seres humanos.

### PALAVRAS-CHAVE

Charlie White; Monstros; Artes Visuais; Fotografia; Grotesco;

### ABSTRACT

*This article presents a panoramic reflection on the work of the American artist Charlie White (1972), in particular, based on "Monsters", a catalog that brings together the artist's production from 1999 to 2006. An investigative and critical tour, based on the aesthetics of photography in discussions about art and image in contemporary times. Based on the selection of some representative images of White's photographic production, the objective is to highlight the American cultural imagination and, above all, the role of monstrosity and fiction as recurring themes in his visual production. White's monsters, as manifestations of the aesthetics of the grotesque, are portraits of a fantasy called America, a world of realities and fictions inhabited by monsters and other human beings.*

### KEYWORDS

Charlie White; Monsters; Visual Arts; Photography; Grotesque;

## INTRODUÇÃO

Como parte de uma pesquisa que investiga a estética do grotesco e a figura da monstruosidade na imagem, estética e cultura contemporânea, este trabalho tece algumas considerações sobre a produção do artista e professor Charlie White (1972). O artista que desenvolve, desde os anos noventa, séries fotográficas através de um elaborado processo de cenografia e pós-produção, investe sobre as estranhezas e fantasias que permeiam as identidades coletivas e o imaginário da cultura dos Estados Unidos da América.

Ao flertar com a monstruosidade o artista evidencia aspectos de estranhamento e desconforto frente ao próprio corpo na relação com outras alteridades. Ao mesmo tempo, os monstros representados por White dialogam com um imaginário historicamente construído sobre as Américas, um lugar onde habitam monstros e monstruosidades. Como nos apresentou o historiador brasileiro Afonso d'Escragnoille Taunay (1999), na construção imaginária dos primeiros colonizadores sobre o continente americano, havia uma tendência geral de descrever as terras e os povos desconhecidos através de devaneios que mesclavam descrições naturalistas e narrativas fantásticas.

A figura da monstruosidade assume centralidade na análise da obra de Charlie White, representam aquilo que o filósofo José Gil (2006) destaca como um caráter subversivo do monstro, ao revelar aquilo deveria permanecer oculto. Como destaca o historiador Luís Nazário (1984), monstros corporizam as tensões existentes entre repressões e recalques e servem como elemento chave para a compreensão das relações entre os indivíduos e a cultura através em que se encontram.

Ao recorrer à fotografia para expor os monstros individuais e sociais que nos rodeiam, Charlie White também nos convida a refletir sobre o papel do dispositivo fotográfico na construção de narrativas. Como destaca Gilles Deleuze (1996), enquanto estratégica técnica, política e produtora de subjetividades, os dispositivos tecem teias que mobilizam diferentes aspectos do visível e do enunciável. A fotografia, como destaca François Soulages (2010), instaura um estado de fluidez entre o irreversível do registro e o sempre interminável processo de construção e reconstrução de sentido da imagem. Como destacado por André Rouille (2004), a fotografia institui um evento que se instaura sempre em devir nos entrecruzamentos complexos do real.

Esta reflexão propõem um percurso panorâmico sobre tais questões a partir de "*Monsters*" (2007), livro que cataloga a produção de Charlie White de 1999 a 2006 e inclui imagens das séries *In a Matter of Days* (1999), *Understanding Joshua* (2001), *And Jeopardize the Integrity of the Hull* (2003) e *Everything is American* (2006).

Elegendo algumas imagens específicas, propõe-se uma digressão interpretativa sobre a monstruosidade nas ficções fotográfica de Charlie White, demarcando algumas orientações poéticas e criativas no intercâmbio entre imagens, *fac-símiles*, estereótipos e imaginários sobre a monstruosidade. A análise se orienta por uma abordagem dispersiva que, demarcando alguns caminhos investigativos, procura mapear questões e categorias de análise para desdobramentos de pesquisa.

O texto persegue especialmente os sentidos da monstruosidade na produção do artista, ancorando-se nas discussões sobre realidade e ficção no dispositivo fotográfico.

## Monstros

Na fotografia (Figura 1), percebe-se uma luxuosa sala de estar revestida com painéis de madeira e algumas peças de mobiliário projetadas por Mies van der Rohe e Eames, ícones da arquitetura e design moderno. Porém, alguns detalhes parecem fora do lugar. Uma das cadeiras está deitada e um vaso jaz quebrado pelo chão, como sinais de violência e desordem, e, precisamente no centro da imagem, um escândalo chama a atenção: em primeiro plano, existe um monstro, um gigante nu de pele tostada e olhar amedrontador, encharcando o piso asséptico. Entre suas asquerosas garras, encontra-se o corpo delicado de um indefeso bebê.



Figura 1. Charlie White, "Patrimônio", 2006. Fotografia em Impressão cromogênica, 120 x 133 cm.

Fonte: Ghebaly Gallery. Disponível em: <http://ghebaly.com/work/charliewhite/>.

Acessado em: 07 de jun. De 2020

O título da imagem é “Patrimônio” (Figura 1), uma alusão ao cenário luxuoso que lhe serve de fundo e à confusão de sentidos entre as noções de patriarcado e patrimonialismo. A fotografia também é um autorretrato. É o próprio artista que posa como monstro inepto e invasivo. A iconografia remete à pintura “Saturno Devorando um Filho”, do pintor espanhol Francisco de Goya (Figura 2), em que o deus romano da abundância, da geração e das riquezas também é aquele monstro que, aterrorizado pelo medo da castração e impotência, devora eternamente a própria prole.



Figura 2 - Francisco Goya, “Saturno Devorando um filho”, (1819-1823). Óleo sobre reboco trasladando a tela, 146 cm x 83 cm. Fonte: Museu do Prado, Madrid. Disponível em: <[www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)>. Acessado em 03 de jun. de 2020.

Com *Patrimony*, entramos no terreno das mitologias, sobretudo ao verificar o nome da série: *Everything is America* (2006) — título elucidativo, pois gigante, bebê, patrimônio, design moderno e América são ficções nas imagens criadas pelo artista estadunidense Charlie White (1972).

Compreendendo os monstros como “figuras não conceptuais que implicam uma contradição do sensível, no empírico” (GIL, 2006, p. 55), estas criaturas representam os limites daquelas experiências corporais que deveriam ficar distante de nós. Os monstros de White se orientam pelo grotesco, categoria estética que descreve um itinerário de hibridizações, escatologias, obscenidades e rebaixamentos em combinações insólitas e excêntricas de elementos díspares em deslocamento de sentido (SODRÉ; PAIVA, 2014).

## Dispositivos e superfícies: a fotografia na obra de Charlie White

O trabalho de Charlie White percorre uma ampla gama de gêneros e suportes, transitando pela fotografia, cinema, animação, arquivos documentais e produções midiáticas da indústria do entretenimento.

Para a crítica britânica Charlotte Cotton (2010), White se insere entre os artistas contemporâneos que utilizam a fotografia como estratégia narrativa e de encenação. Suas fotografias se desdobram em encenações de quadros vivos (*tableaux-vivants*), evidenciando o potencial pictórico, cinematográfico e literário das imagens fotográficas. Nesse sentido, White segue na esteira de artistas como o canadense Jeff Wall e os estadunidenses Cindy Sherman e Joel Peter Witkin, para citar alguns exemplos.

Alguns desses artistas operam uma interface entre fotografia, arte e os meios de comunicação de massa — sobretudo a partir dos anos noventa, quando passam também a explorar as possibilidades das imagens virtuais. O poder de trânsito da fotografia digital descreve um novo potencial estético de transposição de fronteiras, em que a busca por especificidades estéticas, técnicas e artísticas como parâmetros criativos para a fotografia são colocados de lado (HONNEF, 2012). Os artistas procuram desenvolver elaboradas encenações, minando noções de autenticidade, instantaneidade e autonomia da fotografia. Nessas imagens o autêntico, torna-se falsificação, com o objetivo de criar um ilusionismo daquilo que poderia ser.

Como registro de encenações, o trabalho de Charlie White escapa das noções de enquadramento em direção à noção de composição, processo em que o artista-fotógrafo não é um operador, mas o diretor que orienta a direção de uma cenografia. Apoiado em uma fotograficidade como uma estética do encenado (SOULAGES, 2010), suas montagens se justapõem à lógica objetiva da captura da câmera e seus retratos não registram pessoas, mas personagens culturais e sociais sem identidades fixas ou naturais.

Ao colocar em relacionamento seres concretos e fictícios no mesmo espaço imagético, as fotografias de White articulam uma “dialética da identidade e da não identidade” (ROUILLÉ, 2009, p. 365) próprio da estética da fotografia em alguns processos artísticos contemporâneos. Na representação de um imaginário fantasioso e grotesco que se alimenta das memórias coletivas estadunidenses, o trabalho de White apresenta a fotografia como um dispositivo de intercâmbios entre imagens e representações.

Para Gilles Deleuze (1996), o conceito de dispositivo expressa um conjunto multilinear de linhas de força, compostos linguísticos e não linguísticos que estão sempre em desequilíbrio. Giorgio Agamben (2015, p.13), por sua vez, destaca os dispositivos como

máquinas de produzir subjetivações, “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”. Frente a tais máquinas, o autor insiste na profanação como estratégia para devolver aquilo que o dispositivo capturou e restituí-lo ao uso comum.

Nesse sentido, o trabalho poético de artistas como Charlie White oferece uma insubordinação irônica aos seus códigos. Mesmo operando no interior do dispositivo, acaba por corrompê-lo ou, ao menos, ridicularizá-lo.

Um exemplo pode ser percebido em “O Intruso” (Figura 3), fotografia da série “And Jeopardize the Integrity of the Hull” (2003). Nela, White apresenta um conjunto de fotografias estereotipadas, paisagens artificiais e ‘kitsch’ que invocam fotografias publicitárias e de bancos de imagens. São clichês presentes nas paredes de grandes lojas de departamento, outdoors e catálogos de produtos. Na imagem, também são visíveis dois fantoches (*puppets*), personagens comuns em programas de entretenimento infantil, local em que seu antropomorfismo e interação com atores geralmente provocam uma relação de empatia e comicidade. Contudo, no retrato do artista, algo de estranho destoa na aparente coesão do simulacro: um menino de carne e osso figura entre os bonecos humanoides. O artificialismo da paisagem e dos fantoches fica ainda mais gritante enquanto a criança é quem parece a figura anormal e deslocada.



Figura 3 - Charlie White, “O Intruso”, 2003. Fotografia em impressão cromogênica. 107 x 152 cm. Da Série “And Jeopardize the Integrity of the Hull” (2003). Fonte: Ghebaly Gallery, Los Angeles. Disponível em: <http://ghebaly.com/work/charliewhite/>. Acessado em: 02 de jun. 2020.

Suspenso entre bonecos e paisagens de cor violeta, sem o movimento, o alarido e a trilha sonora pueril de programa televisivo, o menino pode se confundir com um autômato. A natureza insólita da imagem expõe ainda mais o efeito artificial da representação. Tais clichês publicitários, muitas vezes, passam despercebidos no cotidiano, mas não deixam de oferecer sugestões subjetivos para potenciais consumidores. Chegamos a ser alfabetizados através de algumas dessas tipologias visuais que se apressam em apresentar modelos de comportamento, vestimentas e até papéis sociais. Apresentando um mundo em que bonecos e seres humanos estão igualmente em um jogo de encenação, White explora o caráter fictício das próprias noções de normatividade.

Ao ampliar as fotografias em uma escala gigantesca, White empresta a monumentalidade do ecrã panorâmico do cinema para uma imagem vulgar e corriqueira. A partir desse ponto, nossa atenção sobre estas imagens se modifica e passamos a percebê-las como aberrações, em seu pictorialismo vulgar e fantasiosos. A cultura americana, como um grande parque temático segmentado em departamentos e categorias de consumidor, converte-se no 'frame' gigantesco de um pastiche cinematográfico qualquer.

Neste trabalho, o artista investe contra a artificialidade das imagens cotidianas da publicidade. Com a inserção de elementos de estranhamento, White remove o verniz comercial e ordinário de fotografias de bancos de dados e lojas de departamentos, demonstrando as fantasias latentes que submergem nas superfícies das imagens.

Em seu elogio da superficialidade das imagens técnicas e do mundo digital, Vilém Flusser (2019, p.49) destaca:

[...] estamos vivendo em um mundo imaginário, no mundo das fotografias, dos filmes, do vídeo, de hologramas, mundo radicalmente unimaginável para gerações precedentes; que nossa imaginação ao quadrado ('imaginação'), essa nossa capacidade de olhar o universo pontual de distância superficial a fim de torná-lo concreto, é emergência de nível de consciência novo. Elogio da Superficialidade.

Flusser apresenta o quadro de uma "imaginação ao quadrado", capacidade de olhar o universo pontual como superfície. Nessa perspectiva, o "imaginador" seria o programador que imagina o que deve ser apresentado através das imagens, produtos de informação que programam modelos de conduta. Como operação de resistência, o filósofo conjectura a necessidade de recuperação do "brincar" como estratégia criativa. Esquivando-se de uma mitificação divina para o trabalho criativo, o brincador (criador, programador ou artista) deveria exercer um jogador que "brinca com pedaços disponíveis de informação" para produzir novas informações. Nos jogos de cena de White, a fotografia não é uma linguagem autônoma; antes, é atravessada por

uma série de afinidades e contaminações pictóricas, cinematográficas, literárias e publicitárias.

Assim, Charlie White brinca com as imagens que habitam a cultura e a memória social estadunidense, servindo-se da imagem como ponto de partida para transbordamentos e tensões que se encontram para além dos limites do quadro.

Jogando com fragmentos e clichês, através do intercâmbio entre ficções, White destaca monstros na grande ficção chamada América. A própria noção de um “gosto americano” torna-se uma monstruosidade, um híbrido impreciso que traz a marca de um constructo imperioso, devorador, autocentrado e, no limite, irreal. Para uma parte significativa do imaginário ocidental, a América é o lugar das teratologias e monstruosidades. Como assinalou o historiador brasileiro Afonso de Escragnole Taunay (1999, p. 20), ao descrever a xenobibliografia das primeiras explorações dos colonizadores das Américas:

Esses amanhãs épicos não eram só os que proviriam do encontro com os homens de estranho feitio e estranhíssimas raça, e sim também com os mil e um monstros refugiados na profundidade da selva americana.

Se “americano” passou a designar, para parte do ocidente, o universo cultural estadunidense, uma entidade nutrida por um inventário de reapropriações e apagamentos, é porque o monstro já estava moldado no olhar do colonizador. A “cultura americana” torna-se, assim, uma invenção cuja natureza é a própria encenação do “mundo novo” nas longínquas e monstruosas terras do além-mar.

Se por um lado a etimologia latina da palavra “*monstrum*” nos aproxima “daquilo que é mostrado” ou “daquilo que se mostra”, o monstro também pode ser uma forma de ocultação. Para Luís Nazário (1983, p. 11), a raiz da monstruosidade existe na tensão entre repressões e recalques. Uma “entidade fundamental do imaginário” (Ibid., p.7) que, tal como as máscaras, se configurariam em um complexo “mão-olhos-boca” que se inscreve em um corpo corrompido e atrelada a um desvio. Por isso, a destruição dos monstros visa “recolocar a ordem natural das coisas como uma apoteose da civilização”.

Os monstros de White surgem de um corpo social de simulacros e representações. Criaturas que evidenciam não apenas as feridas, os traumas e as repressões escondidas nas memórias obscuras do inconsciente americano, mas uma versão ‘*pulp fiction*’ e grotesca deste.

Se o fotógrafo Walker Evans, no início do século XX, utilizou a fotografia como registro objetivo das faces do povo estadunidense em seu cotidiano de miséria, a fotografia de Charlie White registra a face de delírios fantásticos e absurdos dessa cultura. Como



retratos de caricaturas, as imagens de White redundam em ficções dentro de ficções e o comum americano surge como uma fantasia tão irreal quanto as imagens emuladas no cinema.

Nos entrecruzamentos entre imagens e sentidos do mundo contemporâneo, circulam toda sorte de quimeras, amálgamas e reconfigurações de criaturas de diferentes temporalidades. Nesse mundo novo, os monstros podem vir do passado mitológico ou do vizinho recluso que mora ao lado. Em todo o caso, nas imagens de Charlie White, encontram-se todos falseados sob a mesma luz e espaço cênico.

Surpreendidos pelo registro fotográfico, os monstros de White são um retrato de nossa própria condição, deslocados em um mundo de cores, luzes artificiais e sentimentos de inadequação. Eles padecem das mesmas ansiedades performativas, tentando compreender sua própria condição grotesca e estranha como personagens de uma história de terror — repleta de clichês, mas que, ao final, se esgotam em sua própria violência.

### **Movie Stills: Ficção e realidade nas monstruosidades da América**

Os *stills* cinematográficos de White são criados através de um complexo processo de encenação que envolve atores e profissionais de cenografia. Em suas narrativas, personagens fictícios se relacionam com figuras reais da história dos Estados Unidos. Um exemplo está na série fotográfica *Everything is American*, cuja imagem *Tate-LaBianca* é ilustrativa dessa relação.

A foto ficção (Figura 4) encena o julgamento das acusadas pelo massacre de *Tate-LaBianca*, assassinatos em série promovidos pelos membros da família Manson, nome pelo qual ficou conhecido o grupo formado por Charles Manson e seus seguidores na Califórnia, em agosto de 1969. O artista recria o famoso julgamento em que Susan Atkins e suas amigas, com os cabelos raspados após um período na detenção, têm suas sentenças proferidas.

Articulando histórias, memórias e ficcionalização de um evento, White representa sentimentos de assombro, perplexidade e sensacionalismo que circulam uma trágica história de monstros contemporâneos. A expressão das personagens, transitando entre a insegurança, a indiferença e a determinação, encontram no sorriso de Atkins a imagem de um tipo de monstruosidade que assombra o imaginário ocidental. A peça fictícia de Charlie White, porém, só não parece mais absurda e excessiva do que as próprias imagens fotográficas do dia do fatídico julgamento, divulgadas nos jornais da época (Figura 5).



Figura 4. Charlie White, "Tate-LaBianca", 2006. Fotografia em impressão cromogênica 120 x 132 cm. Ghebaly Gallery, Los Angeles. Disponível em: <http://ghebaly.com/work/charliewhite/>. Acessado em 02 de jun. 2020.



Figura 5 - Susan Atkins, Patricia Krenwinkel e Lesli Van Houten, após a prisão pela participação nos crimes de Tate-LaBianca em Los Angeles, EUA, em agosto de 1969. Fonte: BBC Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-42058094>. Acessado em: 28 de maio de 2020.

Monstros existem e estão à nossa volta. Se pensarmos neles como criaturas sobrenaturais e fantásticas, parece pouco provável. Entretanto, se considerarmos monstros as figuras dos assassinos em série, dos genocidas e dos terroristas, sua presença se torna concreta e o conceito é largo o suficiente para incorporar qualquer indivíduo. Essas figuras provocam relações díspares, que vão desde a sedução, compaixão e êxtase, até atitudes de ridicularização e rebaixamentos grotescos.

Como categoria do grotesco, os monstros ganham uma nova centralidade no mundo moderno ao incorporarem as escatologias e fantasias do imaginário. Para Mikhail Bakhtin (1987, p. 17), os monstros acompanham um “realismo grotesco”, cujo traço marcante é rebaixamento daquilo que estava elevado, de todo o espiritual, ideal e abstrato que se transforma em entranhas e desejos. Na transferência do plano ideal para a materialidade do corpo, da terra e na destruição da unidade do ser, os monstros são heterogeneidades que expõem as contradições e os desvios. Com uma ultrajante liberdade de configuração corporal, sua forma une aquilo que deveria ficar separado, tanto na natureza como nas condutas de comportamento, e atenta de forma quimérica contra toda tentativa de ordenamento e sacralização.

O grotesco como uma “experiência do mundo alheio” que Wolfgang Kaiser (2013, p. 39) destaca, irrompe nas monstruosidades como uma “mistura aterradora de elementos mecânicos, vegetais, animais e humanos [...]” e nos apresenta uma versão estranha do mundo conhecido.

No trânsito entre o individual e o cultural, concreto e imaginário, o autor acredita que os monstros sejam uma oposição à nossa própria humanidade, pois criamos monstros através de um “tratamento plástico do exagero”. Monstros possuem um grande poder de reconfiguração. Daí sua presença massiva em contextos culturais tão distintos. Como seres de intromissão e desordem, instauram o absurdo e a instabilidade onde antes reinava uma fachada de estabilidade e ordenamento. Na irrupção da apatia, os monstros expõem hipocrisias e violências veladas, apontando que somos nós os verdadeiros algozes.

Cada época tem seus monstros, e a figura da monstruosidade apresenta valores e sentidos específicos em cada contexto e cultura. Na série *In a Matter of Days* (Figura 6), Charlie White apresenta uma versão da presença dos monstros no mundo contemporâneo. As figuras monstruosas, criadas em parceria com o artista de efeitos especiais Jordy Schell, surgem em diferentes cenas de conflito com seres humanos na cidade de Los Angeles.

A referência contextual é significativa, pois cada imagem é intitulada de acordo com umas das subdivisões da cidade californiana. Os monstros estão presentes e circunscritos na fantasia cinematográfica hollywoodiana e, ao mesmo tempo,

conectados aos choques culturais de um complexo metropolitano heterogêneo e cercado de segregações.



Figura 6 - Charlie White, *"Highland Park"*, 122 x 245 cm. Fotografia em impressão cromogênica. [Da Série: *"In A Matter of Days"*, 1999. Fonte: <http://www.alanwheatleyart.com>. Acessado em: 04 de jun. de 2020.

Em Los Angeles, criaturas humanas e monstros parecem imersos em uma realidade onde a fantasia se mescla com o cotidiano. Como no filme *"Cidade dos Sonhos"* (*Mulholland Drive*), do cineasta estadunidense David Lynch (2001), em Hollywood, realidade e delírio se mesclam nas narrativas de pessoas em busca de distinção e reconhecimento. Na cidade da fantasia, todos parecem viver de fabricar monstruosas ilusões.

### **Considerações finais**

A partir do percurso pela obra do artista Charlie White, percebemos como as imagens fotográficas são utilizadas como recursos narrativos que articulam realidades e ficções. Nesse processo, as figuras recorrentes dos monstros carregam as marcas da estética do grotesco, da hibridização e do rompimento de fronteiras no interior da arte contemporânea. Como fragmentos do imaginário cultural estadunidense, os

monstros típicos dos filmes de baixo orçamento ou de casos reais de violência ressurgem no mesmo espaço imagético. Um cenário de hipereposição onde medos e ansiedades manifestam-se na superfície das imagens. No universo de White, personagens autômatos e monstros parecem transitar desorientados em um mundo de perversidades discretas ou explícitas, de cores gritantes e iluminação artificial, cuja realidade se confunde com a ficção. Um mundo formado por monstros e outros seres humanos que se devoram e se regurgitam como outras imagens eternamente.

## Referências

AGAMBEN, G. O que é um dispositivo. In: **Outras Travessias**. V.5, Ilha de Santa Catarina, 2º semestre de 2005.

COTTON, C. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

DELEUZE, G. O que é um dispositivo. In: **O mistério de Ariana**. Lisboa: Ed. Vega – Passagens, 1996.

FLUSSER, V. **Elogio da Superficialidade**: o universo das imagens técnicas. (Org.) Rodrigo Maltez Novaes, Rodrigo Petrônio. São Paulo: É Realizações, 2019.

GIL, J. **Monstros**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.

HONNEF, k. A conquista da Arte e a Perda de Carácter. In: RUHRBERG, K.; WALTHER, I. F. (Org.) **Arte do século XX**. Berlim: Taschen, 2005.

LYNCH, D. Mulholland Drive; 2001. 1 DVD (147 MIN), DVD, SON., COLOR. • Thriller/Mistério • 2h 27m. David Lynch.

NAZARIO, L. **Da natureza dos monstros**. Belo Horizonte. Editora Arte e Ciência, 1983.

SODRÉ, M; PAIVA, R. **O império do Grotesco**. Rio de Janeiro, RJ: Mauad, 2014.

SOULAGES, F. **Estética da fotografia**: perda e permanência. Tradução de Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac, 2010.

TAUNAY, A; DEL PRIORI, M. (orgs.). **Monstros e monstregos no Brasil**: ensaio sobre a zoologia fantástica brasileira nos séculos XVII E XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Zoologia Fantástica do Brasil**: (Séculos XVI e XVII). Odilon Nogueira de Matos (apresentação). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 199.

WHITE, C. **And Jeopardize the Integrity of the Hull**. Paris, França: TDM Paris, 2003.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

\_\_\_\_\_. **Everything is American**. Salamanca, Espanha: Editora Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, 2006.

\_\_\_\_\_; **Monsters**. WEISSMAN, B. New Jersey, EUA: Powerhouse Books, 2007.

### **João Paulo de Freitas**

Professor na Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual Faculdade de Artes Visuais/UFG. Mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia. Contato: joao.freitas@uemg.br