



LHM

## ENTRE A BELEZA E O HORROR: A VIOLÊNCIA REPRESENTADA NO POEMA “AQUARELA”, DE CACASO, E NA ARTE VISCERAL DE ADRIANA VAREJÃO

Brunella Vasconcellos Alves\*<sup>1</sup>

\*Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

e-mail: brunella.valves@gmail.com

Andressa Zoi Nathanailidis\*<sup>2</sup>

\*Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

e-mail: andressa.nathanailidis@ufes.br

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo propor uma análise comparativa entre o poema *Aquarela*, de Antônio Carlos de Brito (Cacaso) (1944-1987) e a arte visceral, de Adriana Varejão. Em especial, destacar as semelhanças da representação de violência na história brasileira, especificamente na Ditadura Militar e período colonial, na utilização da fronteira entre a beleza e o horror marcadas em suas expressões artísticas. Para tanto, mediante a utilização da metodologia comparatista, a qual se compromete em encontrar interseções entre as obras escolhidas, interligando as áreas de literatura e arte, o trabalho conta com a contribuição bibliográfica de pesquisadores como Debora R. Soares (2009), Jaime Ginzburg (2017), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Jonatas A. Guimarães (2012), Lurdi Blauth e Silva (2021), Nelson Martinelli Filho (2020), entre outros. A partir do encontro das semelhanças entre o poema e a arte plástica selecionadas, aos quais utilizam elementos que remetem tanto a beleza, quanto o horror, a pesquisa evidencia-se o trauma e dor dos corpos torturados e das suas vísceras espalhadas, ocorridos durante referidos períodos violentos, aos quais mancharam a história brasileira. Além disso, o artigo reflete sobre a contribuição da arte dos artistas indicados para a denúncia das violências acometidas e para a preservação da memória nacional.

**Palavras-chave:** Adriana Varejão. Antônio Carlos de Brito. Violência. Arte. Memória.

### Between beauty and horror: the violence represented in the poem “Aquarela”, by Cacaso, and in Adriana Varejão's visceral art

**Abstract:** This paper aims to propose a comparative analysis between the poem *Aquarela* by Antônio Carlos de Brito (Cacaso) (1944-1987) and the visceral art of Adriana Varejão. In particular, to highlight the similarities in the representation of violence in Brazilian history, specifically in the Military Dictatorship and the colonial period, in the use of the border between beauty and horror

<sup>1</sup> Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de Vitória (FDV) e Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bolsista CAPES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4584969645319395>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2976-6010>.

<sup>2</sup> Doutora em Letras e Professora do Departamento de Línguas e Letras (DLL) e do Programa de Pós-Graduação (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3371274869641421>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6264-2362>.



marked in their artistic expressions. To this end, using comparative methodology, which is committed to finding intersections between the chosen works, linking the areas of literature and art, the work relies on the bibliographic contribution of researchers such as Debora R. Soares (2009), Jaime Ginzburg (2017), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Jonatas A. Guimarães (2012), Lurdi Blauth e Silva (2021), Nelson Martinelli Filho (2020), among others. Based on the similarities between the poem and the selected plastic art, which use elements that refer to both beauty and horror, the research highlights the trauma and pain of the tortured bodies and their scattered viscera, which occurred during these violent periods, which stained Brazilian history. In addition, the article reflects on the contribution of the artists' art to denouncing the violence and preserving national memory.

**Keywords:** Adriana Varejão. Antônio Carlos de Brito. Violence. Art. Memory.

## Introdução

A violência, em todas as suas formas, é instrumento de poder e opressão utilizado por diferentes sistemas políticos. Uma das missões da arte seria a documentação e denúncia dessa violência numa tentativa de preservar a memória coletiva e evitar novas tragédias.

Dois artistas brasileiros, Antônio Carlos de Brito (1944-1987), conhecido como Cacaso, e Adriana Varejão (1964), utilizaram (e utilizam) a arte como forma de resistência contra essa violência. De um lado, com sua poesia marginal, Cacaso expõe as cenas de tortura ocorridas durante a ditadura militar, como, por exemplo, no poema *Aquarela*, em que o sangue do corpo flagelado se decompõe na bandeira nacional. Por outro lado, Adriana Varejão, remetendo ao período colonial brasileiro, usa de azulejos barrocos portugueses para decompor a carne e as vísceras no ambiente.

Este trabalho tem como objetivo analisar o grau de aproximação da representação de violência na história brasileira marcadas no poema *Aquarela*, de Antônio Carlos de Brito (Cacaso), e na arte visceral da Adriana Varejão. Especificamente, o intuito do trabalho é observar a convergência na utilização da fronteira entre a beleza e horror em suas obras e analisá-los sob uma perspectiva de denúncia com os acontecimentos históricos, os quais evocam a memória das atrocidades ocorridas durante a Ditadura Militar e período colonial no Brasil.

Assim, por meio da metodologia comparada, dentro dos estudos semiológicos, aos quais Tânia Carvalhal (2006) expõe ser a relação entre a literatura e outras artes, será possível analisar interseções entre a poesia marginal e a arte plástica. Ademais, o trabalho conta com as contribuições bibliográficas de pesquisadores como Debora R. Soares (2009),



Jaime Ginzburg (2017), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Jonatas A. Guimarães (2012), Lurdi Blauth e Silva (2021), Nelson Martinelli Filho (2020), entre outros.

Dessa forma, a presente pesquisa possibilita a observação da violência representada na literatura marginal, com o poema *Aquarela* de Cacaso, e na arte plástica, com a pintura visceral de Adriana Varejão, principalmente, o horror acometido na história do Brasil durante o regime militar e o período colonial, respectivamente. Além disso, destacam-se os testemunhos solidários dos artistas e a contribuição para o reforço de uma memória nacional.

Para tanto, a pesquisa se organiza por um breve olhar para os estudos quanto à violência, arte e memória, refletindo sobre conceitos e importâncias imbricadas entres os referidos termos. Em seguida, destacará referências históricas entre a poesia marginal de Cacaso e a arte de Adriana Varejão. Por fim, analisa-se as interseções entre o poema *Aquarela* de Casaso e a pintura visceral de Adriana Varejão, buscando evidenciar os traumas deixados pela violência.

### **Breves considerações sobre violência, arte e memória**

É sabido que a história brasileira é marcada por violências, as quais desenrolam-se desde o período colonial, a exemplo do genocídio indígena, da escravidão, da ditadura militar, até os dias atuais com a atuação policial. Marcas sangrentas manchadas no currículo do país em que existem muitos esforços para negar e mascarar os referidos acontecimentos.

Sobre a violência, as pesquisadoras Blauth e Silva (2021) afirmam que ela seria como um descontrole, uma dificuldade de racionalizar o conflito, haja vista que agita tanto o emocional, quanto o físico, por isso, elas adotam o conceito de Hannah Arendt que afirma que violência é instrumento, pois percebem a violência

[...] Como algo mais do que apenas um recurso linguístico ou sinônimo para agressão. Se a vontade de agredir deriva de não conseguir lidar com algum sentimento ou pensamento, a violência é uma mescla de sentimentos se desdobrando em sensações, causados por um conflito entre o mundo e o ser, que tornam quase impossível racionalizar o que acontece antes de ser um ato de agressão. Como uma força, capaz de agitar tanto o emocional quanto o físico, em que a válvula natural de escape é o descontrole (Blauth; Silva, 2021, p. 73).



Para Jaime Ginzburg (2017), a violência é uma construção material e histórica, a qual está inserida pelas suas referências no tempo e no espaço, produzida por seres humanos conforme suas condições concretas de existência. Dentre suas formas, existe a violência “[...] como um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal” (Ginzburg, 2017, p. 23), ou seja, com a intenção de machucar, mutilar ou até matar o próximo.

Por sua vez, a arte é um instrumento utilizado para resgatar essas situações extremas e reverberar a memória daqueles que foram silenciados por esse dano. A violência aparece na arte “[...] como representações da imagem de violência” (Blauth; Silva, 2021, p. 74).

De acordo com Pereira e Gonçalves (2017), existem processos observáveis na arte e alguns deles são efetivos para representar a violência coletiva de forma a ritualizar, exaltar, servir de exemplo, documentar ou denunciar. As autoras enfatizam, ainda, que a arte atua para

[...] Revelar as narrativas e as duras imagens, que deflagram que a violência coletiva social não é um fármaco para a cura da sociedade. Ao contrário do que dizia o Profeta Gentileza que “gentileza gera gentileza”, podemos traçar o paralelo oposto, ao afirmar que a violência gera também a violência. Pode ser desencadeada e ampliar, ainda mais, o seu nível de atuação sobre a sociedade.  
[...] Enquanto sangue que flui, que se esvai, ou que choca, a arte também é manifestação da vida e da morte, e encontra seus diversos meios de expressão e de questionamento, em qualquer época ou contexto (Pereira; Gonçalves, 2017, P. 17).

É possível, ainda, segundo afirmam Blauth e Silva (2021), realizar um paralelo na arte entre a fronteira da violência sutil e da violência explícita, como forma para ou de sensibilizar ou de causar repulsa no espectador, respectivamente:

A violência sutil apela a um sentimento de reconhecer atos de agressão por meio de um contexto representado, a violência explícita traz o choque, a repulsa, a pena ou espanto diante do resultado de uma agressão, que sabemos ser só uma representação. A violência representada, sutil ou explícita, busca a sensibilização apelando ao sentimento para com sua imagem (Blauth; Silva, 2021, p. 76).

A arte, desse modo, possui como algumas de suas funções registrar, documentar e interpretar uma sociedade no tempo e no espaço. Ela é “[...] matéria viva, invisível e orgânica - visceral - que leva o homem a criar e recriar seu mundo simbólico” (Pereira; Gonçalves, 2017, p. 18).

A memória coletiva transforma-se numa intenção de impacto criado pela arte. Na literatura, por exemplo, Gagnebin (1997, p. 17) explica que uma das tarefas do poeta é “[...]”



contar os acontecimentos passados, conservar a memória, resgatar o passado, lutar contra o esquecimento”. Assim, a arte incorpora essa grande missão de não deixar que os acontecimentos se apaguem no decorrer da história.

Dois artistas objetivaram criar memória de um passado cruel e bárbaro por meio de sua arte, quais sejam, Antônio Carlos de Brito e Adriana Varejão, sendo esta nas artes plásticas e aquele na literatura marginal. Ambos os artistas utilizam a arte como forma de refletir e demonstrar a violência na história brasileira, principalmente, abordando temas sobre a carne e o corpo flagelado como forma de testemunhar por aquele que foi vítima da tortura.

### **A poesia marginal de Cacaso e leitura crítica do poema *Aquarela***

Antônio Carlos de Brito (1944-1987), popularmente conhecido como Cacaso, não apenas viveu a época da ditadura militar, como também resistiu a ela por meio da sua poesia marginal. Publicou livros como *A palavra cerzida* (1967), *Grupo escolar* (1974), *Beijo na boca* (1975), *Na corda bamba* (1978), entre outros.

Em um contexto de maior repressão da ditadura militar, durante a imposição do Ato Institucional nº 5, em 1968, o qual elencou diversas ações arbitrárias, inclusive, com a retirada de direitos civis e maior repressão pelos aparelhos do Estado, surgiu uma produção independente dos grupos editoriais que passou a ser denominada como poesia marginal (Martinelli Filho, 2020).

A poesia marginal abordava o cotidiano dos autores como um dos temas, como aponta Nelson Martinelli Filho (2020, p. 4), “[...] mas também para o relato e o *testemunho* da violência durante os anos de 1970, especialmente”. Sobre essa poesia, ainda, Amadio (2010) afirma que a marginalidade foi uma saída encontrada na época para que os autores pudessem produzir seus livros com um custo reduzido.

Cacaso foi um dos principais articuladores da poesia marginal, principalmente, com a publicação do seu segundo livro, *Grupo Escolar*, em 1974. Conforme Amadio (2010), o referido livro foi uma tentativa de encontrar um novo caminho e se inserir no grupo dos poetas marginais, haja vista que logo no primeiro poema, o autor informa sobre sua intenção de ensinar as lições marginais. Ademais, o autor questiona certos valores conceituais, como o rigor e a formalidade apresentadas na poesia brasileira.



Ainda sobre a obra, Soares (2009) indica que ela pode ser lida como um livro de aprendizagem, pois o poeta pode experimentar vários modos de fazer poesia, aos quais

[...] Contemplam desde a vertente metalinguística, passando pela “poesia referencial” até a entonação alegórica. Embora Cacaso não seja poeta de estilo único, predominam em *Grupo Escolar* a perspectiva alegórica e a referencial em versos que cantam o Brasil de setenta. [...] Cacaso concebe os poemas produzidos por sua geração como um vasto poema coletivo, um único poema ou “poemão”, “escrito a mil mãos” (HOLLANDA, 1998, p.261). Portanto, há todo um subtexto político que – não pequenos pela generalização – perpassa boa parte do que se convencionou chamar de “poesia marginal dos 70” (Soares, 2009, p. 466).

Nesse sentido, além das formas mais livres, o referido livro “[...] vai tender cada vez mais ao poema breve, irônico, leve e bem-humorado nas obras seguintes, o registro recorrente dos impactos da ditadura em diversos âmbitos da sociedade” (Martinelli Filho, 2020, p. 5). A poesia marginal, dessa forma, está intimamente conectada como uma forma de resistência daquele período de pressão cerceadora da liberdade individual (GUIMARÃES, 2012).

A partir da obra *Grupo Escolar*, Cacaso pôde traduzir e evidenciar o trauma marcado durante o regime militar no Brasil. Segundo Soares (2009, p. 469), dar palavras ao horror seria “[...] uma forma terapêutica de assimilar a cena, isto é, uma tentativa de dar forma a violência “sem-forma” que transcende os limites da percepção e põe em xeque os próprios limites da representação”.

É possível visualizar a denúncia em seus diversos poemas sobre esse momento de repressão, como no poema *Aquarela*, um dos objetos de análise da presente pesquisa:

#### Aquarela

O corpo no cavalete  
é um pássaro que agoniza  
exausto do próprio grito.  
As vísceras vasculhadas  
principiam a contagem  
regressiva.  
No assoalho o sangue  
se decompõe em matizes  
que a brisa beija e balança:  
o verde – de nossas matas  
o amarelo – de nosso ouro  
o azul – de nosso céu  
o branco o negro o negro



A começar pelo título do poema, *Aquarela*, o qual remete à música “Aquarela (ufanista) do Brasil”, de Ari Barroso (Soares, 2009). Segundo Guimarães (2012), a escolha desse título foi feita de modo irônico, uma vez que anuncia a pátria “Aquarela do Brasil”, como sendo um país de beleza e diversas riquezas naturais. Todavia, pelo contexto histórico e a carga de conteúdo do poema, percebe-se que essa aquarela não é colorida e bela como na composição de Ari Barroso.

O corpo no cavalete  
é um pássaro que agoniza  
exausto do próprio grito.  
As vísceras vasculhadas  
principiam a contagem  
regressiva.

É possível notar que a cena de tortura é demonstrada logo nos primeiros versos. A descrição de um pássaro que agoniza no cavalete, que está exausto pelo grito e que possui suas vísceras espalhadas indicam, de forma metafórica, uma cena de pavor causada pela violação da integridade física de um indivíduo.

Destaca-se que o substantivo “cavalete” possui um sentido ambíguo, pois, conforme Soares (2009), remete ou ao próprio instrumento utilizado para a tortura ou ao tripé de apoio à tela, referência ao título *Aquarela* como uma técnica de pintura.

A comparação do “corpo no cavalete”, como se fosse um “pássaro que agoniza” que está “exausto do próprio grito”, dá ênfase a esse sujeito torturado, o qual está com seus dias contados encaminhando para a morte, pois suas vísceras já estão à mostra. Sobre esses versos, Soares (2009, p. 472) afirma que

[...] A tortura é uma espécie de escrita da história no martírio dos corpos. Portanto, é possível escutar no sofrimento do sujeito a violência da história. Metáfora da liberdade por excelência, a imagem do pássaro agonizante não poderia ser mais contundente. O som da dor (grito) atravessa esses primeiros versos, sinalizando o limite da exaustão física e psicológica. Os últimos suspiros da vida – agora em contagem regressiva – têm início com o corpo torturado, sinalizado pelas “vísceras vasculhadas”.

Outrossim, o uso do jogo de aliterações, com a presença dos sons das letras “s” e “z”, dão um ritmo de inquietude de poema, dando a sensação de que essa tortura está acontecendo em tempo real.



Em seguida, o poema parte para um jogo de cores ou – melhor – “matizes”, isto é, várias tonalidades que indicam um paralelo entre a história do Brasil e a morte causada pela tortura.

No assoalho o sangue  
se decompõe em matizes  
que a brisa beija e balança:  
o verde – de nossas matas  
o amarelo – de nosso ouro  
o azul – de nosso céu  
o branco o negro o negro

Para Soares (2009, p. 472), “as cores da aquarela são feitas de sangue, na escuridão de algum porão e pintam uma outra história do país, decomposto em matizes que o discurso oficial tende a anular em favor da predominância de cor”. Cacaso, ainda, reflete sobre a exaltação nacional numa referência ao poema *Navio Negroiro*, de Castro Alves, ao trazer a tríade “brisa beija e balança” iguais aos versos “Auriverde pendão de minha terra, / Que a brisa do Brasil *beija e balança*” (itálico da autora):

[...] Esse recurso irá encenar o discurso nacionalista empregado pelos governos militares como uma forma de exaltar o regime. Assim, no momento em que se “pintam” as cores da bandeira no sangue que se espalha pelo assoalho, tal discurso tem sua valia colocada em questão pelo desvelamento de sua falsidade e crueldade (Guimarães, 2012, p. 62)

Em relação a esses versos, Soares (2009) analisa que essa assonância bilabial das palavras “brisa”, “beija” e “balança” evoca os elementos tradicionais idealizados no país como o samba, a dança, a festa, o carnaval, o mar, a harmonia. Ocorre que essa idealização “[...] se opõe, imediatamente, ao mais fundo silêncio sugerido pela força das imagens. É como se os sentidos do poema exigissem o avesso da sonoridade” (Soares, 2009, p. 472).

Cacaso, desse modo, encena o tingimento das cores da bandeira nacional, como o verde, o amarelo e azul, as quais fazem referência às belezas e recursos naturais do país, com o sangue decomposto daquele corpo no cavalete. Aquelas cores brilhantes tornam-se brancas e negras. Nesse sentido, Soares afirma (2009, p. 472) que “[...] em meio às cores (im)puras, o branco, sem adjetivos, nega a paz, o pássaro, a liberdade, invertendo seu sentido: o luto é branco, negro, negro”.



Dessa maneira, nesse poema, reflete-se a mancha de sangue deixada nas belezas naturais e culturais do território brasileiro pela obscuridade causada pela Ditadura Militar. Por meio da literatura, Cacaso propôs uma anunciação do horror praticado nas sessões de tortura dos presos políticos, fato este que será marcado na história do Brasil.

### A arte visceral de Adriana Varejão

Outra artista que expõe as vísceras, o sangue e a violência marcada na história brasileira como tema central em suas obras é a Adriana Varejão, artista plástica contemporânea. Carioca, nascida em 1964, ela trocou, na juventude, o curso de engenharia civil pelo curso de desenho gráfico, seguindo, desse modo, nas artes plásticas (Zortéa, 2022).

Numa ligação direta com a história brasileira, em especial, o período do Brasil colonial, Varejão apropria-se de elementos e vestígios da História da Arte, principalmente, do barroco, como inspiração para sua arte fragmentária e transgressora (Rodrigues, 2023).

Uma das marcas de Adriana Varejão é sua arte visceral, em que estão presentes pinturas de azulejos em estruturas de carne e vísceras em sangue vivo e fresco. Sobre essa arte, Zórtea (2022, p. 388) especifica que

[...] A superfície de azulejos aberta, rasgada ou ainda “machucada” é muito semelhante, em chave mimética, a uma pele rompida que revela em seu avesso as entranhas de um corpo. O azulejo pretende cobrir ou isolar a viscosidade de uma carne interior, quente e mole.

Entre ruínas de paredes, azulejos tão comuns nos lares das famílias e carnes expostas, Varejão, de alguma forma, deixa em visibilidade uma ferida interior que reflete a violência externa, como é possível visualizar nas imagens abaixo.



Figuras 1 e 2 - Adriana Varejão, *Suturas, fissuras, ruínas*, Pinacoteca de São Paulo, 2022.



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Figura 3 - Adriana Varejão, *Linda do Rosário*, 2003. Óleo sobre tela e poliuretano em suporte de madeira e alumínio, 240 x 230 x 40 cm, Instituto Inhotim, Brumadinho.



Fonte: arquivo pessoal da autora.



Vale salientar que Varejão não se apropria de estruturas comuns, como os próprios azulejos, de forma esvaziada, mas, sim, utiliza-as como um “[...] dispositivo combativo, em potência reflexiva, a permitir um inconformismo das imagens com relação ao quadro instituído pela história da disciplina” (Rodrigues, 2023, p. 180). Assim, os azulejos remetem a um período da estética barroca portuguesa, principalmente na constituição da identidade nacional em terras brasileiras:

A imposição da azulejaria portuguesa em terras brasileiras se firma a partir do século XVII pelas mãos de jesuítas em missão de catequização e aculturação dos nativos indígenas, sendo uma constante no revestimento de edifícios religiosos, particularmente nas superfícies internas de capelas, claustros e naves. Em Salvador, no Convento de São Francisco, por exemplo, é possível identificar, na superfície de painéis, azulejos que abrem para vistas panorâmicas da capital portuguesa. O estilo barroco oriundo de Portugal se firmará como a principal forma artística do período colonial brasileiro, através de uma associação entre a corte portuguesa e a Igreja Católica, com o intuito de produzir um esquema alegórico de doutrinação dos povos subjugados (Rodrigues, 2023, p. 181).

Essas vísceras e carnes não se contentam em sua infraestrutura, mas explodem e deixam à vista de todos que segundo Didi-Huberman (2001, p. 63), “[...] as vísceras aparecem diante de nós como a consequência fatal e nauseante da agressão, da ferida e da incisão sofrida pela carne” (*apud* Rodrigues, 2023, p. 185). Dessa forma, Varejão revela em sua arte as dores de uma agressão passada que sangra até a atualidade.

De Cacaso à Varejão, a arte foi usada como forma de denúncia à violência. Os dois artistas reverberam vozes daqueles que não puderam lutar e trazem à tona críticas aos modelos de repressão vividos ao longo da história brasileira. Por suas similaridades, em especial, por utilizar elementos de beleza e horror em suas obras para expor as crueldades, vale-se, a seguir, realizar uma análise comparativa no presente trabalho.

### **Entre a beleza e horror representados nas obras de Cacaso e Adriana Varejão**

Inicialmente, destaca-se que ambos os artistas analisados, Cacaso e Adriana Varejão, não foram vítimas de tortura física como descrevem e anunciam em suas obras, mas podem considerá-los como testemunhas solidárias. Conceito este explicado por Gagnebin (2006, p.



57), como “aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro”.

Nesse sentido, Martinelli Filho (2021, p. 6) expõe que, por exemplo, “no poema “aquarela”, o poeta, assemelhando-se a um terceiro numa cena de tortura, se coloca na posição de testemunha de um evento traumático como alguém que fala por uma vítima anônima, cuja descrição é reconhecível pela coletividade”. Segundo, ainda, Martinelli Filho (2021), o testemunho é uma peça-chave para contar a história recalcada, buscando-se por meio dos rastros das vítimas essa memória do passado traumático brasileiro:

[...] A escrita, como médium de conservação da memória, pode se tornar uma alternativa para a operacionalização desse testemunho, garantindo a determinados textos um valor testemunhal (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 8), seja no sentido de testis (testemunho de um terceiro), seja no de superstes (testemunho de um sobrevivente) (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373-374) (Martinelli Filho, 2020, p. 4).

Feita a ponderação dos artistas darem voz a uma vítima anônima, o presente trabalho compara a convergência nas obras dos artistas, qual seja, a presença da denúncia da violência na história brasileira, com a utilização de elementos da beleza da identidade nacional e do horror pelo corpo torturado.

No poema *Aquarela*, de Cacaso, como foi explorado no tópico de análise, foi escrito no contexto da ditadura militar, denunciando esse sistema político, principalmente, expor as torturas realizadas aos presos políticos. Por sua vez, Adriana Varejão, em sua pintura visceral, denuncia as agressões manchadas na história brasileira, em especial, a violência cometida no período colonial sob o poder do império português.

No caso de Cacaso, em *Aquarela*, o eu-lírico utiliza de palavras belas para expor o horror. Visualizar-se palavras como pássaro, matizes, brisa, beija, balança, as cores da bandeira nacional associadas aos recursos naturais do país, como mata, ouro e céu. Todavia, ao mesmo tempo, utiliza palavras paradoxais como, corpo, cavalete, agoniza, grito, vísceras, sangue, branco e negro. O artista, assim, faz um jogo de encenação entre coisas belas e coisas bárbaras para simbolizar a tortura dos militares durante a ditadura, como afirma Guimarães (2012, p. 62),

[...] É como se o eu poético mostrasse a tentativa de esconder a verdadeira face do Regime por trás das “belas” cores da bandeira. Desse modo, o eu poético



pinta toda uma situação controversa, exibindo a imagem que se desenha sobre o “cavalete”, no sentido ambíguo com que esse termo se demonstra: como ferramenta de trabalho do pintor e como instrumento de tortura.

Por seu turno, Adriana Varejão também expressa em suas artes esse paradoxo entre a beleza dos elementos coloniais portugueses com a carne, sangue e vísceras. Apesar da artista não estar inserida diretamente na luta contra ditadura militar, pois ela encontrava-se na fase da infância e adolescência à época, é possível identificar também em suas obras a presença da resistência ao corpo flagelado. Como salienta Rodrigues (2023, p. 186), a azulejaria barroca portuguesa, como artifício simbólico do processo colonial brasileiro,

[...] Não suporta a dinâmica pulsátil da carne, isto é, da não-identidade, da não-alegoria e da não-catequese. A carne resiste ao revestimento, indica um fundo que não foi narrado, uma identidade que não foi reconhecida, uma memória que não foi inscrita e que não cessa de não se inscrever. Ela aponta tanto para a violência do processo colonial, quanto para a resistência do corpo flagelado. Além disso, ao mudar o padrão decorativo da azulejaria para pensar a questão da carne, também estende sua dramatização para uma situação pós-colonial, contemporânea, de permanência das questões fundamentais.

Dessa forma, a artista utiliza a beleza da azulejaria barroca portuguesa e a estranheza da carne e vísceras. Existe um paradoxo exposto entre o azulejo geométrico e frio e as vísceras expostas de forma orgânica e quente, conforme expõe Zortéa (2022), como se um não existisse sem outro, ou seja, precisaria quebrar as paredes para poder revelar a violência implícita. Dessa forma, alude também à história do Brasil, a qual, desde o colonialismo até os dias atuais, a violência é instrumento para silenciar os vencidos.

Nesse sentido, de acordo Oliveira (2014, p. 21), Adriana Varejão apresenta um repertório de imagens ligadas à história brasileira, imagens essas que é “[...] virtual contradiscurso, desafiador de clichês da narrativa tradicional”. Enfatiza Oliveira, ainda, que a arte visual da artista contribui como registro para os fatos históricos, pois,

[...] Sob o ponto de vista dos Estudos de Intermidialidade, trata-se de uma prática duplamente interessante. Por um lado, questiona o discurso em outra mídia, a verbal, presente em textos de historiadores. Mas inclui também uma relação intramidiática, em que a pintura questiona a própria pintura. A brasileira dialoga, questionando-as, com as obras do pintor viajante, confirmando a tese de que, tal como a linguagem verbal, a arte visual serve tanto ao registro quanto à contestação de interpretações de fatos históricos (Oliveira, 2014, p. 21).



Em entrevista, sobre a ascensão da direita na atualidade, Adriana Varejão (2019, p. 28) anuncia que sua obra destaca dialéticas de poder e domínio e revela que elas são importantes para “[...] expulsar os fantasmas, dar esse grito que sai das paredes”. Extrai-se, desse modo, que as obras de Adriana Varejão são necessárias para registrar os traumas do passado e expulsar a violência de alguma maneira.

Portanto, ambos os artistas analisados convergem nesse paradoxo entre a beleza e o horror para representar e rememorar a violência na história brasileira nas suas produções. Assim, compara-se os elementos semelhantes utilizados no poema *Aquarela*, de Cacaso, e na pintura visceral, de Adriana Varejão, entre o uso do belo e do pavor, como instrumentos para rememorar a tortura acometida nesses corpos flagelados e representar a violência manchada na história do Brasil.

### Considerações finais

Em termos gerais, apresenta-se no presente estudo a comparação de duas obras de artistas brasileiros, os quais utilizam da fronteira entre a beleza e horror para expor e denunciar a tortura nos corpos daquelas vítimas da opressão na história brasileira.

Seja no período colonial, seja na Ditadura Militar, Cacaso e Adriana Varejão colocam-se no papel do corpo agredido, como testemunhas solidárias, para relatar a tensão ocorrida nesses períodos e, de alguma forma, contribuir para a formação da memória nacional na luta contra o esquecimento por meio dos registros de fatos históricos em suas expressões artísticas.

No caso no poema *Aquarela* de Cacaso, evidencia-se um jogo de palavras e uso da metáfora, aos quais algumas palavras indicam a tortura acometida pela Ditadura Militar, como agoniza, exausto, grito, vísceras vasculhadas e sangue. Já, por meio de palavras bonitas, como matizes, brisa, beija, balança, verde, matas, amarelo, ouro, azul e céu, refletem como essa violência manchou as belezas naturais, culturais e história do Brasil.

Por sua vez, na arte plástica de Adriana Varejão, nota-se uma estrutura de azulejos bonitos, limpos e, alguns, decorados, remetendo aos azulejos barrocos portugueses, mas que, ao ser lapidado, revela vísceras e carnes ensanguentadas dos corpos flagelados pela violência do período colonial.



Assim, é preciso quebrar as paredes, destruir os azulejos, ou espremer a bandeira nacional para deixar escorrer o sangue decomposto, para enxergar a dor e os traumas vividos no Brasil. Estar entre coisas belas e coisas absurdas, como exposto no poema *Aquarela* e na arte visceral, é apontar o dedo para os machucados do passado, ao quais muitos não querem enxergar ou se negam a acreditar que ocorreram, mas que precisam ser revisitados.

De modo geral, visualiza-se que tanto a literatura de Cacaso, quanto a arte da Adriana Varejão, propõem-se a rememorar o dano e cicatrizar/arquivar as feridas, sendo, segundo Martinelli Filho (2020), uma etapa indispensável para que a violência e a repetição autoritária se interrompam. Ou seja, é preciso recordar o trauma, além de discutir e questionar essas atrocidades marcadas na história brasileira para não ocorrer repetições.

É necessário, portanto, dar esse grito que sai dos azulejos, do corpo exausto no cavalete, para impedir que os monstros do passado vagueiam pelo mundo contemporâneo. E, caso não seja suficiente, que a arte seja a saída e a esperança para resistir assim como realizaram os artistas Cacaso e Adriana Varejão.

## Referências

- AMADIO, Aline. Reside a poesia nos fatos?. **Estação Literária**, São Paulo/SP, v. 5, p. 1-8, 2010. Disponível em: <https://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL5Art2.pdf>. Acesso em 23 out. 2023.
- BLAUTH, Lurdi; SILVA, Medellin Gomes da. Violência-corpo: incorporações em pintura. **Trivium: Estudos Interdisciplinares**, Rio de Janeiro, ano XIII, ed. 1, p. 69-82, 2021. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S2176-48912021000200007&script=sci\\_abstract](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S2176-48912021000200007&script=sci_abstract). Acesso em 6 nov. 2023.
- BRITO, Antonio Carlos de (Cacaso). **Grupo Escolar**. 1. ed. 1974.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. Ed. São Paulo: Ática, 2006.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro/RJ: Editora Imago, 1997.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Lembrar, esquecer, escrever**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2017.
- GUIMARÃES, Jonatas Aparecido. Encenação, jogo e profanação em poemas de Carlos Antônio de Brito. **Terra Roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários [S.I.]**, v. 23, p. 58-66, 2012. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/25031>. Acesso em 6 nov. 2023.



MARTINELLI FILHO, Nelson. Linguagem, Violência e Memória na poesia de Cacaso. **Anais do XXXV ENANPOLL**, online, 2020. Disponível em: <https://anpoll.org.br/enanpoll-2020-anais/resumos/digitados/0001/PPT-eposter-trab-aceito-1084-1.pdf> . Acesso em 20 nov. 2023.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Arte e memória cultural: construções e questionamentos. **Scripta Uniandrade**, Curitiba/PR, v. 12, n. 1, p. 9-35, 2014. Disponível em: <https://revistahom.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/534> . Acesso em 23 out. 2023.

PEREIRA, Cláudia Matos; GONÇALVES, Luís Jorge. A violência está no ar: olhares sobre a violência representada na arte. **Revista Visuais**, Campinas, SP, v. 3, n. 5, p. 1-20, 2017. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/visuais/article/view/12006> . Acesso em 6 nov. 2023.

RODRIGUES, Leonardo da Silva. Entre azulejos, carnes e ruínas: as imagens do Brasil na produção artística de Adriana Varejão. **Revista ARA**, São Paulo/SP, v. 14, n. 14, p. 175-191, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistaara/article/view/209365> . Acesso em 20 nov. 2023.

SOARES, Debora Racy. A poesia passada a limbo (reflexões sobre Grupo Escolar de Cacaso). **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 14, n. 27, p. 465-479, 2009. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/1949> . Acesso em: 6 nov. 2023.

VAREJÃO, Adriana. Entrevista com Adriana Varejão [entrevista concedida a Raphael Fonseca]. 2019. Disponível em: <https://raphaelfonseca.net/Entrevista-com-Adriana-Varejao> . Acesso em: 23 out. 2023.

ZORTÉA, Adriel Dalmolin. Sobre carne na plástica de Varejão. **Atas do XVI Encontro de História da Arte**, Campinas/SP, n. 16, p. 387-397, 2022. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/5015/4659> . Acesso em: 23 out. 2023.

