

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE ARTES VISUAIS

ALISSA VILAS BOAS FARIA

**TANATOSE E A POIESIS CONTEMPORÂNEA DA MORTE:
POR UM OLHAR ORGÂNICO NA ARTE**

**UBERLÂNDIA
2022**

ALISSA VILAS BOAS FARIA

**TANATOSE E A POIESIS CONTEMPORÂNEA DA MORTE:
POR UM OLHAR ORGÂNICO NA ARTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Artes Visuais, como requisito parcial para obtenção do grau Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia.

Orientador: Alexander Gaiotto Miyoshi

Banca de avaliação:

Prof. Dr. Alexander Gaiotto Miyoshi – UFU (Orientador)

Prof.^a Dr.^a Daniela Franco Carvalho – UFU

Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli – UFU

Uberlândia (MG), 18 de agosto de 2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, às minhas duas pessoas favoritas no mundo: Bandit e Muguerço, meus gatos.

Aos meus pais, por terem me ensinado a rebeldia.

Aos meus amigos, em especial: Caroline B. (que não agradeceu a ninguém no TCC dela), Francisco C., Cecilia M., Sofia M., Gustavo L., Felipe M., que foram meu lar nesses anos em Uberlândia e continuarão sendo família para sempre.

Ao Mort Garson, muito obrigada por ter composto o álbum *Mother Earth's Plantasia*, que ajudou a me concentrar na escrita da monografia.

E, por fim, ao meu orientador Alex Miyoshi pelos apoios, auxílios e orientações durante o período do TCC.

“

“Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver
dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas”

Machado de Assis

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso da graduação em Artes Visuais se propõe a discutir uma visão contemporânea de um gênero pictórico setecentista e tradicional: a *Natureza-Morta*. Ao longo das investigações, foram produzidos trabalhos artísticos com reflexões sobre a existência humana a partir da organicidade dos corpos. Evidenciando a percepção da vida e da morte de uma forma física, desacreditada de uma metafísica além. Os trabalhos tiveram um caráter multimídia, se apropriando de técnicas plurais, inclusive da incorporação de materiais vegetais nas obras reafirmando a influência do tempo nos corpos.

Palavras-chave: Natureza-morta. Poética Artística. Memento Mori.

ABSTRACT

TANATOSE and the contemporary poiesis of death: from an organic perspective in art.

The present work of conclusion of the Bachelor of Visual Arts proposes to discuss a contemporary perspective of the traditional pictorial genre from the 17th century: The Still Life. Throughout the investigations, artistic works were produced that suggest reflections on human existence from the organic perspective of bodies. Evidencing the perception of life and death in a physical way and discredited in a metaphysics beyond. The artistic works had a mixed media character, appropriating plural techniques, including the incorporation of plant materials in the works, reaffirming the influence of time on bodies.

Keywords: Still Life. Artistical Poetics. Memento Mori.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Caravaggio, Cesto de Frutas, 1597-1598. Fonte: Wikiart.....	13
Figura 2. Clara Peeters, Natureza-morta com Castanhas, Doces e Flores, 1611. No detalhe da mesma obra, o autorretrato discreto de Peeters no reflexo da chaleira. Fonte: WikiArt.....	15
Figura 3. Jan Mortel, Natureza-Morta de Fruta, Uvas e Folhagem com Moscas e Borboletas, 1694. Fonte: USEUM.org.....	16
Figura 4. Vincent Van Gogh. Natureza-morta com Vaso e Cinco Girassóis, 1888. Fonte: WikiArt.....	18
Figura 5. Paul Cézanne, Natureza-morta com Garrafa, Copo e Frutas, 1871. Fonte: WikiArt.....	18
Figura 6. Philippe de Champaigne, Vanité. 1671. Óleo sobre painel. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philippe_de_Champaigne_Still- Life_with_a_Skull.JPG	19
Figura 7. Damien Hirst. The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991. Fonte: WikiArt	21
Figura 8. Damien Hirst. For the Love of God, 2007. Fonte: WikiArt.....	22
Figura 9. Raquel Nava. Série Paleta obra #1, 2018. Fonte: Prêmio Pipa.	22
Figura 10. Tempos, 2021. Colagem e carvão sobre retalho de madeira. Fonte: Acervo pessoal.....	26

Figura 11. Farnese de Andrade, Viemos do Mar, 1978, Montagem em poliéster. 57,00 cm x 20,00 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: Itaú Cultura.....	27
Figura 12. Farnese de Andrade. Composição em Vermelho, 1972. Materiais diversos. 57,00 cm x 44,00 cm. Fonte: Itaú Cultural	28
Figura 13. Poster de divulgação do Video arte em animação stop-motion MACHINA, 2021. Fonte: Acervo pessoal.	28
Figura 14. Rosana Paulino. Bastidores, 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. 30,0cm diâmetro. Fonte: Site da Rosana Paulino.	29
Figura 15. Corporis, 150 x 200 m. Instalação de carvão sobre papel antigo, molduras diversas, espelho, relógio, caneta, tinta. 2022. Fonte: Acervo pessoal.	30
Figura 16. Detalhe da obra Corporis. 2022. Fonte: acervo pessoal.....	31
Figura 17. Detalhes da obra Corporis. 2022. Fonte: Acervo pessoal.	32
Figura 18. Detalhes da obra Corporis. 2022. Fonte: Acervo pessoal.	33
Figura 19. Detalhe de Corporis. 2022. Fonte: Acervo pessoal.	34
Figura 20. Registro a obra Post Mortem na exposição Tanatose no Lab. Galeria, bloco 11, UFU Santa Monica. Fonte: Acervo pessoal.	35
Figura 21. Pallor Mortis, 16x30x16cm. Flores e gesso em redoma de vidro e base de madeira. Série Post Mortem, 2022. Fonte: acervo pessoal.	36
Figura 22. Algor Mortis, 16x30x16 cm. Raízes secas e fotografia em redoma de vidro com base de madeira. Série Post Mortem, 2022. Fonte: acervo pessoal.	37

Figura 23. Livor Mortis, 16x30x16cm. Pera, cacos de espelho e engrenagens em redoma de vidro com base de madeira. Série Post Mortem, 2022. Fonte: acervo pessoal.....	38
Figura 24. Nelson Leirner, Acontecimento, 1965, rato empalhado, madeira, metal e fórmica, 60,5 x 47,5 cm, Pinacoteca do Estado, São Paulo. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.....	39
Figura 25. Nelson Leirner, O porco, 1966, porco empalhado engradado, 83 x 159 x 62 cm, Pinacoteca do Estado, São Paulo. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. .	39
Figura 26. Walmor Côrrea, animais empalhados em exposição no Museu Victor Meirelles em 2011. Fonte: PASTERNAK, 2011.	40
Figura 27. Walmor Côrrea, exposição no Museu Victor Meirelles em 2012. Fonte: Site do MVM, 2012.....	40
Figura 28. Walmor Côrrea, exposição no Museu Victor Meirelles em 2012. Fonte: Site do MVM, 2012.....	40
Figura 29. Registros dos processos de taxidermia. 24/05/2022. Fonte: Acervo pessoal.....	42
Figura 30. Obra Sem Título (diapositivos). 2022. Fonte: Acervo pessoal.	43
Figura 31. Detalhe da Obra Sem Título (Diapositivos). 2022. Fonte: Acervo Pessoal.	44

Figura 32. Rosagela Rennó. Apagamento #3 (caixa), 2005. Diapositivos em caixa de luz em madeira e acrílico. 74 x 135,5 x 10 cm. Fonte: Site Rosagela Rennó.	44
Figura 33. Registros da abertura da exposição Tanatose no Lab. Galeria dia 18/07/2022. Fonte: Acervo pessoal.....	46
Figura 34. Desenvolvimento do arranjo expográfico da obra Corporis. Fonte: Acervo Pessoal.	48

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. NATUREZA-MORTA	13
1.1. BREVÍSSIMA HISTÓRIA DO GÊNERO PICTÓRICO E RAZÃO DO INTERESSE POR ELE.....	13
1.2. VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS	19
1.3. NATUREZA-MORTA EM UM CAMPO EXPANDIDO CONTEMPORÂNEO.....	21
2 PROCESSO CRIATIVO	24
2.1. ACERVO DE REFERÊNCIA E MEMÓRIA.....	24
2.2. CORPORIS	29
2.3. POST MORTEM.....	34
2.3.1 Taxidermia.....	38
2.4. OBRA SEM TÍTULO (DIAPOSITIVOS)	43
3. EXPOSIÇÃO TANTOSE E EXPOGRAFIA	45
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
5. REFERÊNCIAS	50
APÊNDICE A	53

INTRODUÇÃO

A base do presente TCC é construída através das investigações sobre o gênero pictórico da natureza-morta, em particular sobre uma parte da iconografia que tange aos conceitos de *vanitas* e *memento mori*, com o propósito de expandir a minha poética no assunto e usando novos processos e técnicas, até então não trabalhados por mim. Como resultado disso, além desta monografia, foi feita uma exposição dos trabalhos desenvolvidos no TCC, intitulada *Tanatose*.

Olhar para o mundo a partir de uma percepção da efemeridade da existência, de uma forma nem pessimista, nem otimista diante da morte é um princípio que rege minha produção. Simbolizar artisticamente a degradação da matéria e o findar da vida, a partir de uma configuração estética própria, porém baseada em uma tradição histórico-artística, foi um objetivo central neste TCC.

A pandemia do Covid-19, em 2020, acentuou para mim a necessidade de tratar artisticamente de assuntos tão presentes em nosso entorno. Consubstanciar esses momentos em trabalhos artísticos, além de funcionar como um registro também histórico, não deixa de ser uma forma de encarar a angústia ante o desconhecido.

O trabalho teve foco no desenvolvimento poético e prático artístico pessoal, embasando em trabalhos artísticos de artistas como Farnese de Andrade, Damien Hirst e Rosana Paulino. A filosofia Nietzscheana é fonte de inspiração no processo criativo, apesar de não ter sido usada como embasamento teórico central da pesquisa.

A pesquisa desenvolvida durante a Iniciação Científica realizada em 2020 e 2021, intitulada *Efemeridade da matéria: conceitos de entropia na construção de uma poética artística sobre papel*, em que investigo o conceito entrópico aplicado no campo artístico, teve grande influência do desenvolvimento teórico desse TCC.

No capítulo um se introduz a parte teórica e histórica da investigação, com uma brevíssima linha do tempo sobre a natureza-morta, levantando questionamentos sobre seu conceito e citando artistas e iconografias, expondo questões contemporâneas no gênero.

No capítulo dois, apresento o processo criativo por trás da realização dos trabalhos artísticos desenvolvidos no TCC. Iniciando com um breve memorial,

apresentam-se as três obras que compõe a exposição Tanatose: *Corporis*, *Post Mortem* e *Sem Título (diapositivos)*.

A exposição e seu projeto expográfico é assunto do capítulo três.

Nas considerações finais, faço ponderações aos ganhos pessoais do TCC, assim como afirmo a pulsão criativa de se expressar de forma sensível.

1. NATUREZA-MORTA

1.1. BREVÍSSIMA HISTÓRIA DO GÊNERO PICTÓRICO E RAZÃO DO INTERESSE POR ELE

O surgimento da natureza-morta na história dos gêneros artísticos é um tanto quanto controverso. Na verdade, o hábito de figurar objetos triviais e inanimados dispostos em uma composição é anterior à categorização e à teorização do gênero, que ocorreu, pelo menos no Ocidente, entre os séculos XVI e XVII (COLIVA e DOTTI, 2016). Uma pintura que se costuma considerar a primeira natureza-morta ocidental é *Cesto de frutas* (figura xx), de Caravaggio, pelo fato de ser completamente autônoma de figuras humanas e constituir *per se* o assunto do quadro. Outro italiano fundamental na figuração das simples “coisas da natureza” é o Mestre de Hartford, o mais antigo pintor especialista no gênero em âmbito romano, responsável pela difusão do tema na Itália (IDEM).



Figura 1. Caravaggio, *Cesto de Frutas*, 1597-1598. Fonte: Wikiart.

Nos Países Baixos, surgem as pinturas de *Stilleven*, que em tradução livre significa “vida imóvel”. Enquadramentos pictóricos de arranjos de frutas, vasos de flores, objetos decorativos como ampulhetas, penas, medalhas e até mesmo crânios de animais ou humanos seriam, à primeira vista, assuntos domésticos triviais, comuns e banais. Porém, por sua potência alegórica, apesar de “simples na aparência, reúne paradoxos e complexidades que podem ser analisados em instâncias etimológicas, iconográficas, ideológicas, sociopolíticas e econômicas” (PINA, 2020, p. 26).

O termo flamengo foi apropriado pelos ingleses e se transformou em *Still Life*, que mantém a ideia de vida paralisada ou imóvel. Mas essa representação seria mesmo viva? Foi então que, mais tarde, a Academia Francesa optou por uma nova definição ao gênero: *Nature Morte*, ou *Natureza-Morta*, em português. Essa variação etimológica resume a sua complexidade. Enquanto os holandeses ou ingleses o denominam com palavras ligadas à vida, mesmo que imobilizada, para os de língua latina o termo está associado à morte. A composição, por fim, apresenta a vida e a morte em coexistência. A flor apanhada, que sabemos que murchará, ou as frutas que logo apodrecerão representam “elementos mortos ainda pulsantes” (IDEM, p. 29).

A divergência entre os nomes ao gênero pode causar uma infundável discussão, o que de fato ocorre entre os teóricos de arte e que não convém esmiuçar neste trabalho. Contudo, tomo a liberdade de categorizar as minhas produções poéticas como *Natureza-morta* e não como *Still Life*, pois não há nada de imóvel no processo de desvanecimento da matéria apresentada nas obras, ou na angústia da autopercepção da existência matéria, orgânica e finita.

A pintora holandesa Clara Peeters, por exemplo, apesar de não ter vivido grande sucesso, realizou trabalhos pictóricos emblemáticos que marcam e representam dignamente o gênero. Além disso, suas naturezas-mortas não transpõem apenas o momento imóvel de uma mesa posta com flores e frutas, que logo se desvanecerão. A pintora singelamente acrescentou a sua própria imagem nos reflexos das latarias e vidros representados. Além de reafirmar a sua presença em um universo proibido para ela na época, Peeters entrecruza os gêneros da natureza-morta com o do autorretrato, multiplicando seus sentidos e traçando uma relação entre

a efemeridade da matéria que apodrece sobre a mesa com a efemeridade de sua existência.



Figura 2. Clara Peeters, *Natureza-morta com Castanhas, Doces e Flores*, 1611. No detalhe da mesma obra, o autorretrato discreto de Peeters no reflexo da chaleira. Fonte: WikiArt

As composições de natureza-morta foram tomando proporções e significados cada vez mais complexos. Alguns símbolos se tornaram recorrentes, como a caveira humana, que abordaremos com minúcia no subcapítulo seguinte. Um dos poucos animais que costumam aparecer com vida nesse gênero artístico é a mosca, que pousada sob uma fruta pode afirmar o paralelo entre o vegetal inanimado e o ser vivo, ambos, porém, efêmeros. Nas obras do pintor florista holandês Jan Mortel (1650-1719) os animais vivos não deixam de ser representados, com destaque para os insetos voadores em *Natureza-Morta de Fruta, Uvas e Folhagem com Moscas e Borboletas*, datada de 1694.



Figura 3. Jan Mortel, *Natureza-Morta de Fruta, Uvas e Folhagem com Moscas e Borboletas*, 1694.
Fonte: USEUM.org

A iconografia da mosca aparece atrelada à simbologia da morte em inúmeras expressões artísticas. A poeta norte americana Emily Dickinson, escreveu no século XIX:

Ouvi mosca zumbir - quando morri
 – A calma pelo quarto –
 Como no ar a calma
 Entre os arquejos da tormenta.

A meu redor, os olhos, espremidos,
 Secavam; firmavam-se os fôlegos
 Para a última partida, quando
 No quarto fosse visto o Rei.

Lembranças em testamento, leguei
 De mim a porção que supus
 Transferível – e foi então
 Quando uma mosca se interpôs –

Com azul, indeciso, tropeçante
 Zumbir – entre a luz e o meu ser –
 Por fim falharam-me as janelas
 E eu não podia ver para ver –¹
 (DICKINSON, Trad. Aíla de Oliveira Gomes, 1985)

As representações estéticas e poéticas da efemeridade da vida a partir da degradação da matéria continuaram em destaque no campo das artes. Os pós-impressionistas, como Van Gogh e Cézanne, pintaram naturezas-mortas extremamente vibrantes e coloridas.

1 Poema original: I heard a Fly buzz – when I died – /The Stillness in the Room/ Was like the Stillness in the Air/ Between the Heaves of Storm –/ The Eyes around – had wrung them dry –/ And Breaths were gathering firm/ For that last Onset – when the King/ Be witnessed – in the Room –/ I willed my Keepsakes - Signed away/ What portion of me be/ Assignable – and then it was/ There interposed a Fly –/ With Blue – uncertain stumbling/ Buzz –/ Between the light – and me –/ And then the Windows failed – and then/ I could not see to see –



Figura 4. Vincent Van Gogh. *Natureza-morta com Vaso e Cinco Girassóis*, 1888. Fonte: WikiArt



Figura 5. Paul Cézanne, *Natureza-morta com Garrafa, Copo e Frutas*, 1871. Fonte: WikiArt

1.2. VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS

Uma imagem que à primeira vista pareça sugerir uma inocente mesa posta para um desjejum, na verdade pode esconder significados mais elementares. O que se diria de uma pintura como a de Philippe de Champaigne (figura xx), cujos três elementos enfileirados, dispostos frontalmente para nós sobre uma pedra clara e fria, compondo uma espécie de mensagem criptografada de fácil compreensão, ainda assim tão eloquente?



Figura 6. Philippe de Champaigne, *Vanité*. 1671. Óleo sobre painel. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philippe_de_Champaigne_Still-Life_with_a_Skull.JPG

Um dos ícones mais significativos na história da natureza-morta é a *vanitas*. Em geral, apresenta um crânio humano disposto em uma mesa com outros objetos, embora a mosca também possa ser considerada um elemento desse subgênero. O termo latino significa “ vaidade ” e é usado, por exemplo, em uma passagem bíblica do livro Eclesiastes (1:2),: “ *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* ”, em tradução livre do latim para o português, “ Vaidade das vaidades, tudo é vaidade ” (CALHEIROS, p. 5). A *vanitas* sugere uma meditação sobre as tentações mundanas, ressaltando o efêmero na vida e em consonância com uma filosofia da existência, de resto central a partir do século XVII, como Descartes consagrou no célebre “ cogito, ergo sum ”. A crença na inutilidade dos prazeres diante da inexorabilidade da morte é outro ponto importante,

consubstanciado no ascetismo que, por sua vez, pode se conectar ao cientificismo cartesiano.

Até o século XIX, os crânios são geralmente encontrados em pinturas de composições detalhadas, cercados de outros elementos. A combinação da *vanitas* com esses elementos pode ser subdividida em três categorias, conforme aponta Calheiros:

- Elementos de ordem à vida terrestre espiritual e contemplativa: Como são as artes, ciências e humanidades, simbolizadas através de esculturas, livros, quadros, instrumentos musicais ou científicos etc. Ou citando uma vida mais prosaica, percebida pelos cinco sentidos, representada por elementos como espelhos, ou objetos fálicos que remetem a luxúria e prazeres sexuais. Através de moedas, medalhas, ouro, tecidos de veludo ou seda para significar as riquezas e fortunas ou o poder pessoal representado por armas, brasões, coroas etc.
- Elementos que apontam para a brevidade da vida: como as ampulhetas ou relógios simbolizando a passagem do tempo. A degradação da matéria com as representações de flores e frutas murchando e se decompondo.
- Elementos de simbolismo com maior afinco: como o próprio esqueleto humano, escritos anunciando o fim dos fins. Representações que ultrapassam o campo da sugestão e irradia a mensagem da morte como vencedora.

O crânio humano se tornou um signo maior no imaginário judaico-cristão. A grandeza de Deus e dos valores religiosos foi tema muito trabalhado nas pinturas de natureza-morta. O *Memento Mori*, do latim, “lembração da morte”, é o antepassado direto da *Vanitas*. A igreja católica o empregou desde a Idade Média como forma de alertar os fiéis, para não se esquecerem de que a vida terrena é fugaz, importando sobretudo a vida eterna. Trata-se, portanto de uma iconografia fortemente pedagógica, no sentido de propagar a fé e os preceitos clericais.

1.3. NATUREZA-MORTA EM UM CAMPO EXPANDIDO CONTEMPORÂNEO

A Natureza-Morta nunca deixou de ser pauta no campo artístico visual, mas com a pluralidade da arte contemporânea sua *poiesis* inerente se refaz, engendrando novos territórios, para fora do campo pictórico e agora ocupando o tridimensional, a fotografia e o vídeo, dentre outros.

Damien Hirst é um dos mais artistas mais polêmicos da atualidade e vem trabalhando sobretudo desde os anos de 1990 essa temática, de diferentes modos. Em 1991 apresentou ao público sua obra intitulada *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (figura XX). A forma extravagante de apresentar a taxidermia de um tubarão marcou a história da arte contemporânea.

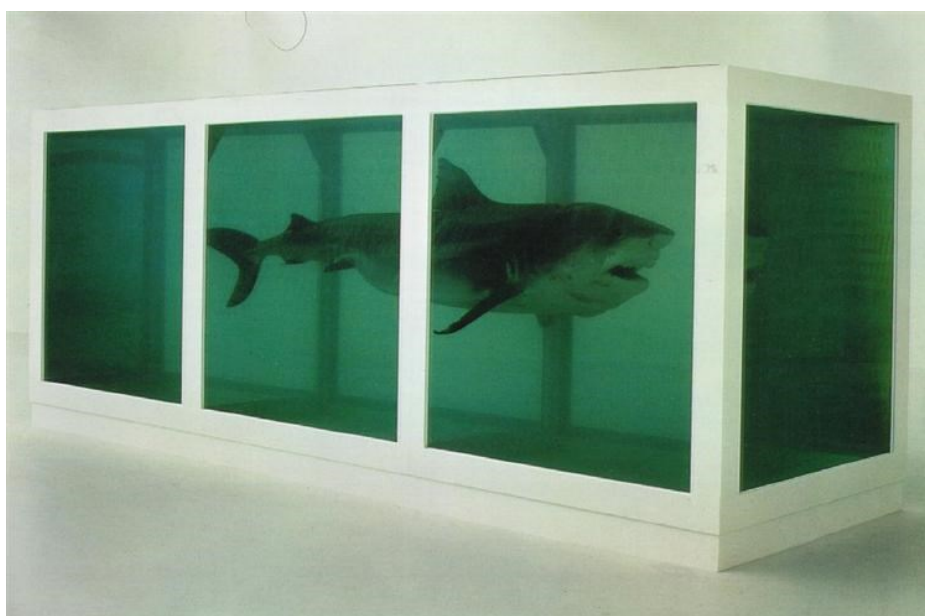


Figura 7. Damien Hirst. *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991.
Fonte: WikiArt

Hirst, em 2007, mostra ao mundo sua obra que seria ainda mais impactante: *For the Love of God*, uma vanita contemporânea apresentada de uma forma completamente inédita. O crânio humano cravejado com diamantes parece fazer do título da obra suas últimas palavras. Como se suplicasse algo para o divino no momento de consciência da sua vaidade efêmera.



Figura 8. Damien Hirst. For the Love of God, 2007. Fonte: WikiArt

Damien Hirst anunciou (de forma polêmica) ao mundo uma nova maneira de expressar a iconografia trabalhada na natureza-morta, combinando essas com questões do mundo contemporâneo.

A artista brasileira Raquel Nava recria situações e espaços com réplicas de animais, pedaços de carne e outros alimentos. Traça, desse modo, um paralelo com o mundo comercial e mercadológico, com alguma inspiração no surrealismo.

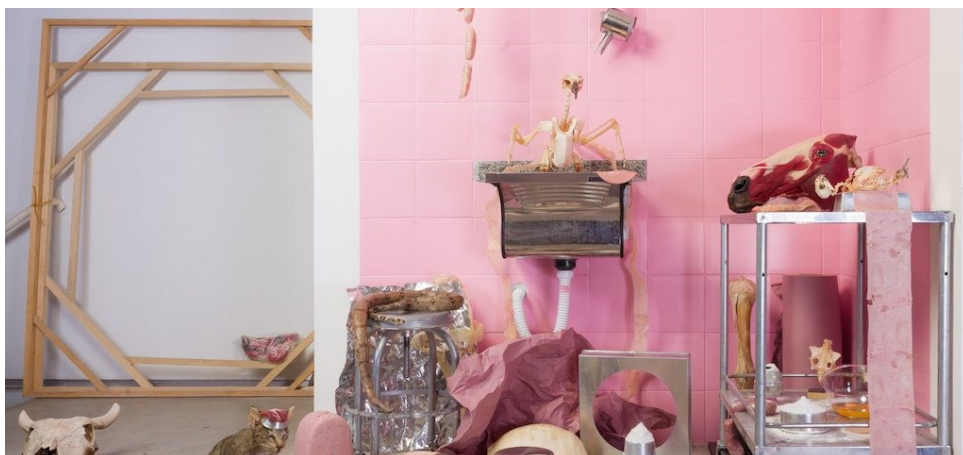


Figura 9. Raquel Nava. Série *Paleta obra #1*, 2018. Fonte: Prêmio Pipa.

Com a pandemia do Covid-19 e as mais de 6 milhões de mortes globais após dois anos,² é inegável a nossa dramática inserção em um novo mundo onde o mórbido se torna o habitual e percebemos com ainda mais crueza a nossa finitude. Diante disso, a necessidade de expressar de forma esteticamente sensível tais questões se torna imprescindível.

² Fonte; World Health Organization. Disponível em:

<https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019>, acesso em: 08 de agosto de 2022

2 PROCESSO CRIATIVO

Na graduação em artes visuais, comecei a desenvolver um pensamento sobre os modos de produzir arte. Até então, eu fazia arte, mas de uma forma pouco autorreflexiva, somente pelo prazer de me expressar artisticamente. Foi quando comecei a estudar teoria de arte que se deu início da busca de uma consciência artística. O desenvolvimento (ou entendimento) da *poiesis* pessoal ou do estilo expressivo foi se moldando conforme eu estudava e produzia arte em relação com o ambiente universitário.

Os ideais políticos têm grande importância na minha poética, apesar de discretos e silenciosos. Por outro lado, encarar a vida a partir de um olhar físico ou anti-metafísico é algo que me atravessa de maneira mais contundente, pelo desconforto gerado na constatação da insignificância humana frente a tudo, ou pelo conforto de crer na inexistência do além. A partir de uma linha de pensamento Nietzscheana, o caminho que nos faz experimentar, ou atingir, o “divino” passa pela arte, ou pelo sensível estético. Nietzsche sugere essa ideia em livros como *O Nascimento da Tragédia*, em que apresenta “[...]a sugestiva proposição de que a existência do mundo só se justifica como fenômeno estético.” (NIETZSCHE, p. 18).

Pensar a arte a partir do acaso foi uma prática dos artistas dadaístas no início do século XX, em um contexto de guerras. Inspiro-me nos processos criativos deles. A colagem, o ato de agrupar, criar e refazer arranjos com elementos diversos é, sinteticamente, a forma como trabalho a arte hoje. Até mesmo a apropriação de objetos do cotidiano, ou o trabalho, ou melhor, a brincadeira com o bizarro, com o que foge dos padrões, chegando depois aos assuntos sérios, são características dadaístas das quais busco me apoderar.

2.1. ACERVO DE REFERÊNCIA E MEMÓRIA

Meu primeiro contato mais aprofundado com o gênero artístico da natureza-morta ocorreu no segundo período na graduação de Artes Visuais na UFU, em 2017.

Em uma avaliação da disciplina de História da Arte, a professora Maria Carolina Boaventura pediu que escrevêssemos um ensaio textual sobre algum artista ou movimento/escola artística. Para fugir do padrão aos temas escolhidos pelos colegas, decidi escrever sobre um símbolo recorrente nas artes: *vanitas*, isto é, a vaidade, a fugacidade da vida. Escrevi sobre a representação das vaidades efêmeras, sobre *memento mori* e, claro, sobre as naturezas-mortas, suporte principal para a *vanitas*. Desde então venho pesquisando o desenho e a pintura clássicos em torno ao tema, porém explorados especialmente na contemporaneidade, concentrando-me no gênero da natureza-morta.

Apesar de o simbolismo da *vanitas* trazer consigo, por vezes, um caráter religioso, percebo outras relações e significados. Busco debruçar-me com maior atenção na efemeridade, porém relacionada principalmente à organicidade. Dessa forma, priorizam-se as reflexões sobre a vida terrena em perspectiva biológica, em detrimento às discussões sobre uma suposta vida *post mortem* de cunho religioso.

Essas questões foram aprofundadas em minha Iniciação Científica Artística desenvolvida em 2020 e 2021, intitulada *Efemeridade da matéria: conceitos de entropia na construção de uma poética artística sobre papel*, sob a orientação do professor Ronaldo Macedo Brandão. Por meio de experimentações com técnicas não convencionais, os aspectos orgânicos, sejam dos nossos próprios corpos, das frutas ou flores, são representados figurativamente. Contudo, até mesmo os materiais usados nos trabalhos são tratados para que se abra espaço à materialidade constituir-se como ponto central da obra. Depositando a ferrugem sobre o papel como se fosse uma tintura, por exemplo, ou empregando madeiras em estado de corrosão, ressaltam-se os corpos efêmeros e em estado aparente de entropia.



Figura 10. *Tempos*, 2021. Colagem e carvão sobre retalho de madeira. Fonte: Acervo pessoal

A entropia, conceito pertencente a Segunda Lei da Termodinâmica, funciona como uma “indicação quantitativa de aleatoriedade ou desordem dentro de um sistema”, considerando “que a entropia é responsável pela afirmação de que o universo caminha para o caos” (ALLAIN, 2009). Alguns artistas, como Robert Smithson nos anos 1960, se apropriaram dessa definição da física moderna para afirmar a sua contemporaneidade na arte, em uma combinação da ciência com a estética.

Por meio das experiências citadas acima, faz-se um paralelo entre a fruta e a flor (elementos da natureza-morta) com a existência humana, através de um olhar orgânico. tais corpos sofrem com a passagem do tempo, conforme reflete Clarisse Lispector em seu último romance, *Um Sopro de Vida*:

Tempo para mim significa a desagregação da matéria. O apodrecimento do que é orgânico como se o tempo tivesse como um verme dentro de um fruto e fosse roubando a este fruto toda a sua polpa. (LISPECTOR, 1978, p.12)

Busco referência e inspiração na literatura, mas também guio-me em trabalhos de “mestres” nas artes visuais. O artista Farnese de Andrade apresenta o estranho e o bizarro de uma forma familiar, através do uso de objetos do cotidiano. Sua obra é inspiração para os meus trabalhos, o que se pode notar com mais clareza na animação stop-motion MACHINA,³ realizada por mim com recursos da Lei Federal nº 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc, em 2020 e 2021 (figura 13).



Figura 11. Farnese de Andrade, *Viemos do Mar*, 1978, Montagem em poliéster. 57,00 cm x 20,00 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: Itaú Cultura

³ MACHINA está disponível em <https://vimeo.com/manage/videos/640406739>



Figura 12. Farnese de Andrade. *Composição em Vermelho*, 1972. Materiais diversos. 57,00 cm x 44,00 cm. Fonte: Itaú Cultural

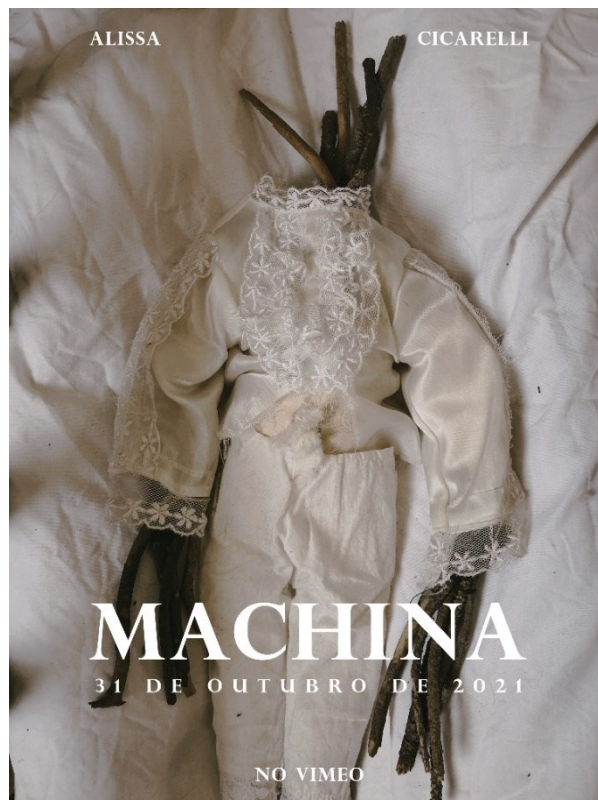


Figura 13. Poster de divulgação do Video arte em animação stop-motion MACHINA, 2021. Fonte: Acervo pessoal.

A artista Rosana Paulino é outra fonte de inspiração pela forma como trabalha as texturas, colagens e elementos botânicos e animais. O uso de fotografias apropriadas pela artista com interferências foi embasamento para o processo da obra *Algor Mortis* da série *Post Mortem*, desenvolvida neste TCC, que veremos com mais detalhes em outro capítulo.



Figura 14. Rosana Paulino. *Bastidores*, 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. 30,0cm diâmetro. Fonte: Site da Rosana Paulino.

2.2. CORPORIS

Corporis é uma instalação artística que amalgama diversas mídias. Não apenas o desenho a carvão sobre papel como também as molduras e as interferências sobre as molduras, assim como os espelhos e o relógio, o papel de parede e as imagens dos observadores refletidas nos espelhos compõem o trabalho.



Figura 15. *Corporis*, 150 x 200 m. Instalação de carvão sobre papel antigo, molduras diversas, espelho, relógio, caneta, tinta. 2022. Fonte: Acervo pessoal.

A composição aparentemente trivial, como a de paredes de casas antigas decoradas com quadros, relógios e espelhos, revela em um segundo olhar mais do que um tom nostálgico. Pode-se perceber a simbolização da efemeridade dos corpos ali representados.

Cada elemento na obra alude a um símbolo recorrente na tradição das naturezas-mortas. O relógio no topo sugere a inexorabilidade do tempo, acima de tudo. Os ponteiros na forma de antebraços de porcelana, um dia pertencentes a uma boneca, reiteram a força material do tempo, como se pudesse tocar a todos com suas

mãos frias e indiferentes. O tampo de vidro levantado destaca a palavra *Corporis*, como se fosse a logomarca do relógio, sugerindo que a ele está tudo atrelado.



Figura 16. Detalhe da obra *Corporis*. 2022. Fonte: acervo pessoal.

O título faz referência ao livro de anatomia *De Humani Corporis Fabrica*, de Andreas Vesalius⁴, publicado em 1543. Este apresenta uma grande influência científica e artística por conta de suas inúmeras ilustrações em gravura do corpo humano. Algumas dessas produzidas pelo Jan Stephan van Calcar.

Os desenhos a carvão sobre o papel velho (de livros, catálogos, cadernos antigos), reafirmam a ideia do efêmero. A técnica do carvão esfumado reforça o caráter de algo que não perdura no tempo, que logo se esvai. O papel puído e consumido pelo manuseio, assim como as figuras desenhadas, sejam partes de humanos, vegetais ou animais, interagem para que essa efemeridade ecoe no

⁴ Andreas Vesalius (1514 – 1564) foi um médico belgo responsável por cunhar a anatomia humana moderna

trabalho. A autora do livro *Correntes*, Olga Tokarczuk, sintetiza bem o uso desses materiais:

Meus sintomas se manifestam da seguinte forma: eu me sinto atraída por aquilo que poderia ser considerado quebrado, imperfeito, deficiente, roto. Interesse-me pelas formas indistintas, pelos erros na obra de criação, por becos sem saída. Por aquilo que deveria ter se desenvolvido, mas por algum motivo permaneceu imaturo; ou pelo contrário – o que excedeu o planejamento inicial. (TOKARCZUK, 2007, p. 25)

A instalação também considera os espelhos que refletem os visitantes. Criando uma dinâmica narcísica de se ver diante de si mesmo, ao mesmo tempo integrado a essa alegoria, põe-se em evidência que somos todos parte de um todo.

Incorporam-se, por fim, interferências externas ao desenho, por cima das molduras e dos vidros, sugerindo que um segundo artista as fez. Propondo uma dualidade expressiva de estéticas e visualidades que apesar de opostas, caminham em mesma direção. Nesse segundo momento, agrega-se uma identidade mais urbana e contemporânea, sobrepondo ideais estéticos mais tradicionais, como o desenho a carvão e o gênero da natureza-morta, criando um duelo entre o antigo e o novo.



Figura 17. Detalhes da obra *Corporis*. 2022. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 18. Detalhes da obra *Corporis*. 2022. Fonte: Acervo pessoal.

Considero primordial o uso das cores, que configuram o sentido conceitual junto às formas e materialidade da obra. Em *Corporis*, empreguei cores inerentes aos corpos humanos, sobretudo ao que todos têm em comum, isto é, na pigmentação de suas entranhas e estruturas ósseas, não importando sexo, idade ou raça. Nesse sentido, talvez, embora quantitativamente menor em meus trabalhos, caiba o destaque ao vermelho.

O coração. Todo o seu mistério foi desvendado para sempre – é uma massa amorfa do tamanho de um punho e sua cor é marrom-claro encardido. Pois essa é a cor do nosso corpo – cor de creme parda, marrom pardo [...] É a cor das entranhas, da escuridão, dos lugares aonde o sol não chega, onde a matéria se esconde na umidade do olhar alheio, pois assim não precisa se exhibir. A única extravagância que pôde ser oferecida foi para o sangue: o sangue é um aviso, a vermelhidão, o indício de que a concha do nosso corpo se abriu. (TOKARCZUK, 2007, p. 30) .



Figura 19. Detalhe de *Corporis*. 2022. Fonte: Acervo pessoal.

2.3. POST MORTEM

A obra *Post mortem* é composta por três redomas de vidro de 30 cm de altura e com a base de madeira de 16 cm de diâmetro. Cada uma das redomas contém material orgânico distinto em volumes, cores e formas, cada qual intitulada conforme os estágios que um corpo humano passa após o falecimento. Os termos foram apropriados da medicina para criar esse paralelo entre o poético e o científico. São eles: *Pallor Mortis*, *Algor Mortis* e *Livor Mortis*. Entende-se que o conceito de *post mortem* apresentado pela obra não tanto o metafísico, de uma vida após a morte, e sim de um ponto de vista de quem está vivo, observando o que morre de forma material, física e terrena.

No interior de cada redoma, há uma composição de materiais orgânicos, como raízes, flores e fruta. Cada composição demonstra o seu estado de constante mudança, assim como a sua efemeridade, pois assim como a vida desses materiais indará, gerando, no entanto, outras vidas, a obra também chegará ao seu fim e porventura se reavivará em outras obras.



Figura 20. Registro a obra *Post Mortem* na exposição Tanatose no Lab. Galeria, bloco 11, UFU Santa Monica. Fonte: Acervo pessoal.

A obra sugere reflexões sobre a existência humana a partir da ótica orgânica dos corpos. Evidencia a percepção da vida de uma forma física, e desacreditada de uma vida metafísica além da morte. O exercício mimético do trabalho traz um tom de ironia diante do título *Post Mortem*, em que essa vivência após a morte é observada por quem ainda está em vida.

Pallor Mortis, termo utilizado para categorizar um dos estados que um corpo se encontra após a morte, aponta a palidez da pele causada pela parada da circulação sanguínea. Na obra de mesmo título, observa-se uma máscara neutra de gesso, cuja foi apropriada e não confeccionada por mim, envolta de flores diversas.



Figura 21. *Pallor Mortis*, 16x30x16cm. Flores e gesso em redoma de vidro e base de madeira. Série Post Mortem, 2022. Fonte: acervo pessoal.

As flores utilizadas são verdadeiras, ou seja, corpos vegetais que com o tempo, irão murchando, e modificando a composição da obra. Dinâmica que pode ser acompanhada pelo observador.

A máscara branca de gesso remete a um crânio humano, traçando esse paralelo com as vanitas. Ícone que sugere uma vaidade efêmera. As flores, símbolo atrelado ao feminino, enquanto murcham e apodrecem, refletem o findar da binariedade de gênero⁵. De um padrão binário feminino apodrecido.

Algor mortis, segunda obra da série, leva o nome da etapa de esfriamento cadavérico. Momento em que o corpo perde temperatura cada vez mais. Dentro da redoma se encontra raízes secas que formam uma espécie de ninho. Jacente ao ninho há uma fotografia antiga (datada dos anos 1950) com interferências dessas raízes que a ultrapassam. Relações que experienciamos ao longo da nossa existência, mas que também nos atravessam.

⁵ A *Não-binariedade* de gênero, atrelada a teoria *queer*, assume a pluralidade expressiva dos gêneros, negando a simplificação, ou diminuição, do indivíduo como apenas homem ou mulher.



Figura 22. *Algor Mortis*, 16x30x16 cm. Raízes secas e fotografia em redoma de vidro com base de madeira. Série Post Mortem, 2022. Fonte: acervo pessoal.

A fotografia encontrada na obra, é uma imagem rasgada de duas mulheres. Esse rasgo não foi realizado por mim, e sim por algum personagem pertencente a história da foto. A consegui em um sebo junto de outras fotos e um álbum de fotografia, todas datadas entre 1930 a 1950 e todas rasgadas, em pedaços, estraçalhadas com uma energia ou angústia sem fim. Nas páginas do álbum pode-se perceber uma carta, com palavras que pedem desculpas a algo. Teria sido o álbum uma coleção de fotos de momentos e memórias como um pedido de desculpas? E essas desculpas não foram aceitas e as fotos rasgadas? Ou o autor das desculpas se arrependeu e elas nunca foram entregues ao seu destino? O rasgo sincero por uma angústia em relação a uma memória que quase se finda. Uma memória a partir de uma relação interpessoal pode ser degradada mesmo que tenha criado raízes e que tenha sido um ninho.

Por fim, a obra *Livor Mortis* traça um paralelo com a coloração da pera apodrecida ao centro da redoma com a coloração das manchas encontradas nos corpos humanos por conta da coagulação sanguínea.

A pera, que apodrece durante a exposição, possui cacos de espelhos espetados em seu corpo, refletindo o olhar de volta para o observador. Fazendo com que o expectador também faça parte da obra ou se veja refletido nesse corpo apodrecido. As engrenagens como base apresenta a discussão da obsolescência. Uma realidade em que até corpos inorgânicos encontram seu fim.

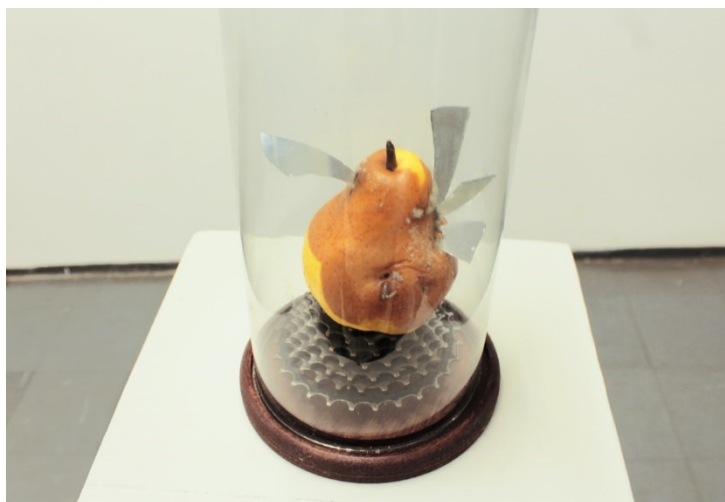


Figura 23. *Livor Mortis*, 16x30x16cm. Pera, cacos de espelho e engrenagens em redoma de vidro com base de madeira. Série *Post Mortem*, 2022. Fonte: acervo pessoal.

2.3.1 Taxidermia

Durante o processo de criação de *Post Mortem*, surgiu a ideia de incorporar a taxidermia como elemento simbólico. Caminhando no campus UFU Santa Monica, me deparei com um passarinho morto caído no chão, a vida recém interrompida, o corpo ainda quente. Logo pensei que alguém menos atento talvez se enganasse de que ainda estivesse vivo. Vieram então à mente artistas que utilizam a taxidermia em suas obras. Em 2019, em meu intercâmbio para os Estados Unidos (onde estudei desenho avançado na Universidade Estadual do Colorado), visitei uma galeria de arte em Denver e tive meu contato até então mais marcante com o uso da taxidermia na arte. Não me recordo do nome do artista que estava expondo seus animais empalhados em situações surrealistas, mas em diversas visitas à Pinacoteca de São Paulo pude ver as obras *Acontecimento* (1965) e *O porco* (1966) de Nelson

Leirner. Esses trabalhos me surpreendem pela vivacidade dos animais empalhados e a capacidade de expressar algo do que também busco



Figura 24. Nelson Leirner, *Acontecimento*, 1965, rato empalhado, madeira, metal e fórmica, 60,5 x 47,5 cm, Pinacoteca do Estado, São Paulo. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.



Figura 25. Nelson Leirner, *O porco*, 1966, porco empalhado engradado, 83 x 159 x 62 cm, Pinacoteca do Estado, São Paulo. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Outro artista brasileiro nessa linha é Walmor Côrrea, com suas taxidermias que criam seres híbridos e perturbadores. Seus trabalhos em redomas de vidro também inspiraram a série *Post Mortem*.



Figura 26. Walmor Côrrea, animais empalhados em exposição no Museu Victor Meirelles em 2011.
Fonte: PASTERNAK, 2011.



Figura 27. Walmor Côrrea, exposição no Museu Victor Meirelles em 2012. Fonte: Site do MVM, 2012.



Figura 28. Walmor Côrrea, exposição no Museu Victor Meirelles em 2012. Fonte: Site do MVM, 2012.

Levei o pequeno corpo intacto do pássaro para casa com o intuito de preservar a sua materialidade taxidermicamente. Jamais havia tido qualquer experiência ou contato mínimo com o ato de empalhar um cadáver de animal, mas a vontade de explorar a técnica esteticamente bastou como estímulo.

Comprei o que achei necessário para o procedimento: serragem, bisturi, luvas e máscaras. À noite, ao retornar para a minha casa, dei início ao processo de forma tímida e instintiva. Escolhi o local embaixo da asa para fazer o corte que serviria de porta de acesso ao interior daquele corpo. Com muito cuidado consegui romper a camada fibrosa de músculos que envolvia seus ossos, revelando tons proibidos de vermelho. Logo pude perceber que o mais escuro dos vermelhos era o coração.

Foi nesse momento que senti de forma fisiológica, pela primeira vez, o que sempre quis com minha arte, o que me atravessa e tento apresentar de forma estética: a sensação visceral de estar diante do orgânico e apreender o mal-estar causado pela percepção da semelhança entre as existências, da minha existência, com a minha efemeridade.

Nos últimos anos, nos trabalhos artísticos, dediquei-me a propor reflexões sobre a organicidade e as efemeridades das nossas múltiplas existências, seja captada em um corpo, em toda a sociedade, em uma fruta que apodrece no cesto, a flor que murcha no vaso ou um passarinho taxidermizado. Busquei investigar, de diferentes maneiras, o mal-estar de perceber o orgânico, o nosso orgânico frágil e passageiro, a completa insignificância, porém, cheia de significados, da nossa existência.

O processo de taxidermia do pássaro foi realizado meses antes do início da montagem da exposição das obras do TCC. Foi tempo suficiente para constatar que a estrutura corpórea empalhada do pássaro já não mantinha a vivacidade que eu planejava obter. Estava com um aspecto murcho, vazio e sem sustentação. A partir dessa resolução, optei por não mais usá-lo na exposição.

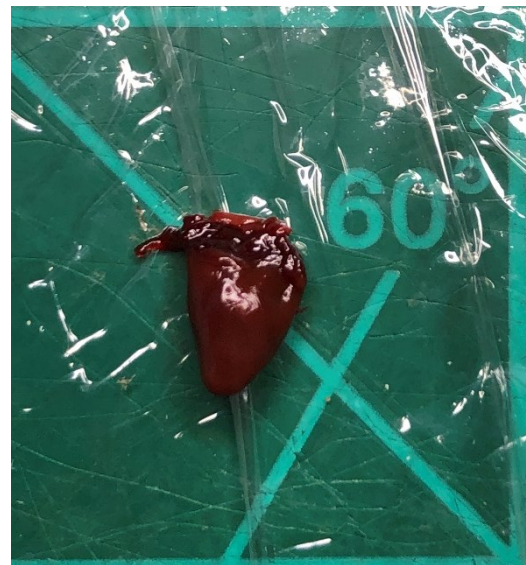


Figura 29. Registros dos processos de taxidermia. 24/05/2022. Fonte: Acervo pessoal.

2.4. OBRA SEM TÍTULO (DIAPOSITIVOS)

O uso dos slides, ou melhor, dos diapositivos, surge na visita a Bienal de Arte de São Paulo em 2021. Onde diversos artistas usam do recurso da projeção para expressar suas poéticas. Durante a construção desse presente TCC, encontrei em um sebo, diversos diapositivos temáticos de anatomia humana e decidi incorporar na exposição *Tanatose*.

A ideia inicial era projetar essas imagens nas paredes brancas da galeria, e apesar de ter tido acesso aos projetores antigos do Laboratório de História da Arte do bloco 11 da Universidade Federal de Uberlândia, através do Prof. Alex Miyoshi, decidimos não utilizá-los por motivos de precaução com relação à rede elétrica e também porque o próprio trabalho poderia ser comprometido, sem que alguém pudesse estar monitorando o funcionamento correto do projetor.

A projeção criaria um paralelo com os espelhos nos outros trabalhos da exposição, onde o observador se torna parte da obra ou aparente nela. Os visitantes da exposição poderiam passar por entre o projetor e a imagem projetada, sendo suporte dessa projeção e tendo a imagem projetada em seus corpos. Por fim, usamos a superfície dos vidros do Laboratório Galeria, o que levou à possibilidade de a obra ser observada tanto de dentro da galeria quando por quem passa pelos corredores.



Figura 30. *Obra Sem Título (diapositivos)*. 2022. Fonte: Acervo pessoal.

A ideia de trabalhar com tecnologias obsoletas reafirma a finitude de todas as coisas, não são só corpos orgânicos. A entropia atinge a tudo.



Figura 31. Detalhe da *Obra Sem Título (Diapositivos)*. 2022. Fonte: Acervo Pessoal.

O arranjo final dispensou o uso do projetor e foi inspirado na obra *Apagamento*, de Rosangela Rennó. Porém, ela expõe os diapositivos em uma caixa luminosa, um objeto, enquanto o meu trabalho funciona como instalação, quase um *site specific*.



Figura 32. Rosangela Rennó. *Apagamento #3 (caixa)*, 2005. Diapositivos em caixa de luz em madeira e acrílico. 74 x 135,5 x 10 cm. Fonte: Site Rosangela Rennó.

3. EXPOSIÇÃO TANATOSE E EXPOGRAFIA

O título *Tanatose* se origina da junção de dois étimos gregos: *Thanatos*, um deus fortemente associado a morte na mitologia grega e de *Osis* (-ose) que significa estado ou condição. Com isso, *Tanatose* seria, em tradução livre, um estado de morte. Na biologia, campo onde o termo é usado, *Tanatose* se refere a uma estratégia de defesa de um animal, quando o mesmo, ao se sentir ameaçado, “se finge de morto”.

Foi esse o título que nomeia a exposição de mostra das obras realizadas ao longo do TCC. Por ser um termo da biologia, dialoga com o caráter científico que surge e ressurgue nos trabalhos, apesar de ter essa reminiscência da mitologia grega e do universo onírico e poético. É uma palavra fortemente associada a uma mimese da morte e não a morte em si, uma sugestão de algo que ainda não está presente. Que é como categorizo meus trabalhos, uma encenação do estado físico do óbito. Sugerir um olhar sobre essa perspectiva através do sensível estético, iconográfico e formal.

A exposição aconteceu no *Laboratório Galeria*, conhecido também como Aquário, no segundo piso do Bloco 11 na Universidade Federal de Uberlândia, UFU, Campus Santa Monica. Teve a abertura dia 18 de julho de 2022 às 18h e ficou aberta ao público durante uma semana, encerrando na noite do dia 22 do mesmo mês. A noite de abertura contou com cerca de 40 visitantes, sendo discentes e docentes da graduação de Artes Visuais, além de pessoas externas ao curso ou à UFU.



Figura 33. Registros da abertura da exposição Tanatose no Lab. Galeria dia 18/07/2022. Fonte: Acervo pessoal.

Antes da abertura, durante uma visita ao local expositivo, foi feita medição e a reserva das bases para expor o trabalho *Post Mortem*. As bases tiveram que ser alteradas e pintadas de branco para amenizar a sua presença, pois estavam pintadas de preto, em relação as paredes do “cubo branco”.

Na montagem, tive apoio da colega Sofia Martins, que, como eu, faz estágio no Museu Universitário de Arte, daí a familiaridade nos processos expográficos. Foi decidido que a parede paralela à de vidro, ou seja, a parede de melhor visão para o público que passa no corredor, receberia a obra *Corporis*. Optou-se pelo uso do papel de parede para dar um maior destaque às molduras e à própria superfície, já que o branco da parede estava a “engolir” o trabalho. O papel de parede também reafirma a caráter prosaico e doméstico que a obra sugere.

A maioria dos processos da expografia e montagem foi rascunhada no caderno, planejada e calculada antes de ser executada. As imagens a seguir ilustram todo o processo.

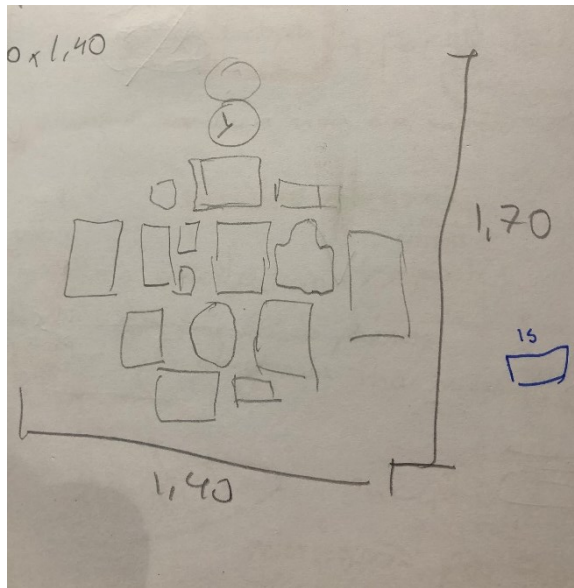


Figura 34. Desenvolvimento do arranjo expográfico da obra *Corporis*. Fonte: Acervo Pessoal.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa teórica e o desenvolvimento poético e prático reafirmam a importância da simbolização sensível da morte, principalmente em momentos de tensão e inseguranças sociais.

Durante todo o processo, pude lapidar minha poética artística. Explorando linguagens e modos de produções que eram novidades para mim, as interferências artísticas no trabalho *Corporis*, em especial envolvendo a street art, bem como a reprodução de uma dualidade expressiva e a incorporação de trabalhos orgânicos, me deram oportunidade de explorar vertentes promissoras.

Sinto que poderia ter usado mais as fotografias antigas como degradação da memória (em paralelo com a degradação da matéria), assim como a textura das raízes da obra *Algor Mortis*, que me satisfez em seu resultado. A taxidermia é uma técnica na qual planejo me aprofundar para fazer uma série inteira dedicado à prática. No entanto, tomei consciência de que será preciso realizar um curso de especialização.

O desenvolvimento investigativo continua em um possível mestrado no futuro, em que pretendo seguir pesquisando poéticas da morte e produzindo arte que reflète essas questões.

No mais, finalizo esse presente trabalho, assim como essa etapa na minha vida, dizendo, agora com certeza, que não me resta ser mais nada, senão artista.

5. REFERÊNCIAS

“Acontecimento”. In *Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra65469/acontecimento>. Acesso em 29/07/22.

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

CHIARELLO, Maurício. **Natureza-morta: Finitude e Negatividade em T. W. Adorno**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2006.

COLIVA, Anna; DOTTI, Davide (a cura di). *L'origine della natura morta in Italia*. Caravaggio e il Maestro di Hartford. Milano: Skira, 2016.

DAGHLIAN, Carlos. **A Ironia Situacional Na Poesia De Emily Dickinson**. Revista Letras, Curitiba, N. 77, P. 179-199, Jan./Abr. 2009. Editora Ufpr.

Damien Hirst - The Ultimate Vanitas Creator in. WildeWalls. Disponível em: <https://www.widewalls.ch/magazine/damien-hirst-weng-contemporary>. Acesso em: 10/08/2022.

ECO, Umberto. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.

GOMBRICH, Ernest H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro. LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A. 1993.

LIMA, Luís Carlos Fortunato. **NATUREZAS-MORTAS: Antes Da Natureza-Morta**. Tese (doutorado em Artes e Design). Faculdade De Belas Artes Da Universidade Do Porto. Portugal. 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Um Sopro de Vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MORETTI, Juliene. “Nelson Leirner (1932-2020): o humor e a ousadia na arte”.
Veja São Paulo, online, 13/03/2020. Disponível em:
<https://vejasp.abril.com.br/coluna/memoria/o-humor-e-a-ousadia-na-arte-conheca-nelson-leirner/>. Acesso em 29/07/22.

MUSEU VICTOR MEIRELLES (MVM). “Você Que Faz Versos, Exposição de Walmor Corrêa”. Site do MVM. Disponível em:
<https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/2012-2/voce-que-faz-versos-exposicao-de-walmor-correa/>. Acesso em 29/07/22.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

“Obras – matéria e forma: *O porco*, 1966”. In *Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/nelson-leirner/obras/>. Acesso em 29/07/22.

PAULINO, Rosana. Galeria in. Rosana Paulino. Disponível em:
<https://rosanapaulino.com.br/multimedia/>. Acesso em 30/07/2022.

PASTERNAK, Dariene. “Singularidade do colecionador Ylmar Corrêa Neto”. *Jornal ND*, seção *ND+*, 02/03/2011. Disponível em:
<https://ndmais.com.br/cultura/singularidade-de-um-colecionador/>. Acesso em 29/07/22.

PINA, Raisia Ramos, **A Longa Vida da Natureza-Morta: Genero, Segregação, Subversão**. Curitiba: Appris, 2020.

RENNÓ, Rosagela. Apagamento #3. Disponível em: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/51/3>. Acesso em 04/08/2022

ROSSI, A. G. **A DIALÉTICA DO HORRENDO: UMA INVESTIGAÇÃO PICTÓRICA**. 2018. R831d. Dissertação (mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas

This is not a Vanitas–Damien Hirst, a close look. In THE SYMPTOM 14. Disponível em: <https://www.lacan.com/symptom14/this-is.html>. Acesso em: 10/08/2022.

TOKARCZUK, Olga. **Correntes**. São Paulo: Todavia, 2021.

VOLZ, Jochen et al. **Rosana Paulino: A Costura da Memória**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

VOVELLE, Michel. A conversão vista através das imagens: das vaidades aos fins últimos, passando pelo macabro, na iconografia do século XVII *in*. **Imagem e Imaginário na História**. São Paulo: Editora Ática, 1997. P. 119 – 133

APÊNDICE A

Parecer Alissa Faria

TANATOSE E A POIESIS CONTEMPORÂNEA DA MORTE: POR UM OLHAR
ORGÂNICO NA ARTE

Alissa,

Que bom que a você não resta ser mais nada, senão artista.

Uma artista-escritora.

Uma poeta comprometida com a arte que dilacera certezas.

Ao me deparar com o seu texto fiquei imaginando a aspereza do que encontraria. Mas não, a suavidade pungente das suas palavras inseriu estilhaços espelhados em mim.

Fui tocada de diversas formas pela sua produção e pelo seu escrito.

Falamos pouco da morte em todos os campos da nossa existência. Para muito além daquilo que se deseja evitar, a morte talvez não nos sensibilize mais nessa sociedade do consumo que estamos vivendo. A singularidade de cada ser transformado em número, em likes, em audiência, em engajamento. Uma naturalização do matar e do morrer em discursos de ódio que nos assolam todos os dias. Talvez não haja mais tempo para a morte. Morre-se tanto. O relógio corporis marca com luvas cirúrgicas, precisas, os segundos que separam a irrigação sanguínea da decomposição. E continua, impávido, destemido no aguardo da banalização da vida.

Que vidas importam?

Algumas podem morrer. Justifica-se a morte dessas. As moscas no gênero natureza-morta. Sim, morte às moscas. Elas podem ser mortas. E os pernilongos. E os porcos, as galinhas, as vacas. E as pessoas. E não é cinema. Não é ficção.

Pensar na morte nos sensibiliza para a vida?

Transpomos a pera tenra e saborosa da Machina para aquela da redoma em Livor mortis?

Vida e morte em amontoados de células.

A vida do passarinho que encontrou com o corpo ainda quente me catapultou para os meus 10 anos, quando a professora de ciências levou um enorme coração de boi numa bacia ensanguentada e chamou aluno por aluno para enfiar os dedos nas válvulas cardíacas, para sentir a textura do tecido muscular ainda morno do bicho que tinha acabado de ser abatido. Eu não queria ir, estava nauseada com aquilo, mas a professora me puxou e tive que sentir tudo com as mãos trêmulas e relutantes à morte.

Anos depois, na graduação, numa aula de fisiologia comparada tive que matar um camundongo. Para além dos questionamentos todos do sentido daquilo, ao fazer a incisão na axila do pequeno roedor e abrir o tórax com a tesoura, percebi o coração batendo. Morto, mas com vida. Com vida mas prestes a morrer. E eu com o bisturi na mão. A professora me disse que tudo bem, que o coração já ia parar. Tudo bem? Como tudo bem? Parou. Uma cena de pavor que me acompanha.

Ao ler a sua narrativa sobre o processo de taxidermia, de perceber o mais escuro dos vermelhos e do momento exato que vislumbra a semelhança entre as existências foi de uma beleza indescritível.

As imagens-registro do processo são o contrassenso ao passarinho morto. Ele não estava se fingindo de morto. Aí a tanatose pode ocorrer pelos nossos olhos, pela nossa interação com a sua produção, em questionamentos.

Um coração em vermelho vibrante ao lado do corpo. Um órgão ainda com vida num pássaro morto.

A força orgânica disso.

A força da sua arte que desprega da galeria e nos invade em questionamentos.

Corpos sem nome nos diapositivos comercializados num sebo. Corpos de gente. Corpos que tinham uma vida, histórias, amores, confusões, fraquezas. Mas que viraram slides. Fragmentos. Partes. Pedacos. Nada.

Corpos efêmeros.

Seu trabalho nos convoca a pensar a fragilidade da vida pelo viés da morte.

Uma ousadia artística deliciosamente biológica.

Para finalizar eu quero te parabenizar por um trabalho tão maravilhoso, super bem escrito, impactante e de uma qualidade incrível. Caso não soubesse que era um TCC certamente iria pensar se tratar de uma dissertação de mestrado.

Quero parabenizar o seu orientador, o Alex, que contribuiu para a feitura dessa boniteza e reconhecer a importância do Ronaldo, genial, na sua trajetória.

Caso tenha fôlego e disposição, fica o convite a você e ao Alex para compormos um texto sobre essa parte da taxidermia. Fui muito provocada e acredito que seja algo muito interessante para discussão em uma revista no campo da educação.

Parabéns! Comemore muito!

Amei a oportunidade da leitura.

Daniela.