Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Artes

Nathan Braga Motta de Paula

Ensaiando o abismo sob a ponte

Rio de Janeiro
2021

Nathan Braga Motta de Paula

Ensaiando o abismo sob a ponte

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Area de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Aldo Victorio Filho

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

P324 Paula, Nathan Braga Motta de.
Ensaiando o abismo sob a ponte / Nathan Braga Motta de Paula. – 2021.
83 f. : il.

Orientador: Aldo Victorio Filho.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Morte na arte - Teses. 2. Maria, Virgem, Santa - Arte – Teses 3. Jesus Cristo – Arte – Teses. 4. Arte - História – Teses. I. Victorio Filho, Aldo. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III.Título.

CDU 7.049.1:236.1

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Nathan Braga Motta de Paula

Ensaiando o abismo sob a ponte

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Area de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovado em 09 de dezembro de 2021.

Orientador:

Prof. Dr. Aldo Victorio Filho (Orientador)
Instituto de Artes - UERJ

Banca examinadora:

_____

Profª. Dra. Maria Cristina Louro Berbara
Instituto de Artes - UERJ

_____

Profª. Dra. Lílian de Aragão Bastos do Valle
Instituto de Artes - UERJ

_____

Prof. Dr. Marcelo de Andrade Pereira
Universidade Federal de Santa Maria

Rio de Janeiro
2021

DEDICATÓRIA

Em memória do meu avô. Os avós deveriam ser eternos.

AGRADECIMENTOS

Foram anos difíceis em meio aos quais essa pesquisa se desdobrou. Muitos amigos, amigas, parceiros, parceiras e camaradas foram alicerces em diferentes momentos ao longo dessa jornada. São as pessoas muito bonitas da minha vida. Nomeadamente, gostaria de fazer presente o meu agradecimento à Aldones Nino, Ayla Tavares e Lucas Albuquerque, amigos que dividiram e continuam a dividir comigo a loucura que é se construir do zero, sendo os primeiros de suas famílias a tocarem coisas e lugares de grande responsabilidade. Que muitos outros possam. Ao Yan Almeida, por caber e explodir os limites da categoria amigo.

Ao Diego Prosdocimi, que tem dividido comigo a vida e todas as coisas.

À minha avó Margarida Cardoso, que construiu comigo, ainda em tempo, nossa relação familiar.

Ao Prof. Aldo Victorio, que me honra com sua orientação, acompanhamento sensível e amizade, sendo uma bússola para a vida pessoal e profissional.

As pessoas muito bonitas... As pessoas muito bonitas traem a si mesmas. Quando o sol se põe, elas abatem-se umas às outras como se delas dependesse a existência de um

novo dia; como de fato depende. As pessoas muito bonitas vivem presas à uma realidade excessiva. A elas não importa o tempo e o espaço em que se dá a vida. Devemos deixá-las viver assim, belas pela sua própria razão de ser. As pessoas

muito bonitas não vivem por viver. Vivem, sim, pelos instantes de eternidade em que se dá a beleza e a sua grandiloquência. Depois desaparecem como se nada fossem.

As pessoas muito bonitas são frágeis e bobas. Entretanto, vivem a nos machucar, por ser a sua beleza uma cruel necessidade. As pessoas muito bonitas tornam-se ícones nos altares da vida. Por isso são abatidas e abatem-se a si mesmas; a nenhuma imagem sagrada permite-se que não

seja substancialmente irreal. Mas as pessoas muito bonitas não são irreais. Sendo a sua grandiosidade um lance de acasos nos dados de um deus exterminador,

elas são passageiras e tolamente francas. As pessoas muito bonitas vivem o desatino de não pertencer à parte humana que toca as pessoas comuns. As pessoas muito bonitas, entendam, não são humanas, no sentido da nossa busca pela auto-realização, em

louvor ao absurdo de que somos frutos. As pessoas muito bonitas são tão belas quanto infelizes; embora em

nossos sonhos clamemos por elas numa outra realidade. As pessoas muito bonitas quando caem em meus braços têm em mim, sempre, o mais sincero amparo. Eu não sei por onde conduzi-las. Nem sei se devo fazê-lo. E beijo-as, e amo-as como se nada amasse. Amo as pessoas muito bonitas como quando me olho no espelho e, sinceramente, me admiro. Amo as pessoas muito bonitas como uma imagem atrás do espelho; através de mim. Desejo que elas, na medida do provável, sejam o mais feliz possível. E quando não houver como fazê-las feliz,

tentarei pelo menos acalmá-las, à distância, com a minha amizade. Quando eu não puder fazer feliz a uma pessoa muito bonita, tentarei alertá-la sobre os perigos que me forem visíveis, de forma que não machuquem tanto a sua beleza imaculada, nas marcas registradas do

destino.

...

Autor desconhecido

RESUMO

PAULA, Nathan Braga Motta de. *Ensaiando o abismo sob a ponte*. 2021. 83 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Esta pesquisa tem como objetivo investigar as relações entre escrita e imagem diante da morte e do morrer, partindo das experiências pessoais de seu autor com a morte de sua mãe dentro de uma cultura judaico-cristã. As simestrias e assimetrias acerca das produções narrativas e plásticas da morte e da sobrevivência diante da mesma são investigadas a partir da História da Arte e do mito do nascimento, crucificação e renascimento de Jesus e do luto de Maria, mãe de Jesus. O ensaio, gênero textual utilizado para a construção narrativa dessa pesquisa, é eleito com base em seu caráter poético e literário, sendo de grande valia na aproximação de autores muitas vezes pouco familiares uns aos outros que referenciam a pesquisa. Os efeitos do luto na produção de um vocabulário *post mortem* e a imagem explorada como método de interrupção da vontade de desaparecimento das coisas relacionadas a ele são áreas de interesse do autor, partindo da construção iconológica de Maria pela arte, pelos artistas e pela História da Arte, em oposição a seu apagamento narrativo na Bíblia Sagrada. A escrita, encarada como um rito de morte do Autor, se contrapõe à produção de imagem como método de sobrevivência diante do tempo, resultando na produção plástico-visual do autor, que encontra na produção artística os resultados de sua pesquisa.

Palavras-chave: Escrita. Imagem. Morte. Mãe. Jesus.

ABSTRACT

PAULA, Nathan Braga Motta de. *Rehearsing the abyss under the bridge*. 2021. 83 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

This research aims to investigate the relationship between writing and image in the face of death and dying, based on the author's personal experiences with the death of his mother within a Judeo-Christian culture. The symestries and asymmetries about the narrative and plastic productions of death and survival in face of it, are investigated from the History of Art and the myth of Jesus' birth, crucifixion and rebirth and the mourning of Mary, mother of Jesus. The essay, a textual genre used for the narrative construction of this research, is chosen based on its poetic and literary character, being of great value in bringing together authors who are often unfamiliar with each other, who reference the research. The effects of mourning in the production of a post-mortem vocabulary and the image explored as a method of interrupting the desire for the disappearance of things related to it, are areas of interest to the author, based on the iconological construction of Mary by art, artists and History of Art, as opposed to its narrative erasure in the Holy Bible. Writing, seen as an Author's rite of death, opposes image production as a method of survival in the face of time, resulting in the plastic-visual production of the author, who finds the results of his research in artistic production.

Keywords: Write. Image. Death. Mom. Jesus.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – *À tua imagem e semelhança*. Escultura. Naftalina, mármore e ferro, 2018 21
Figura 2 – Sem título #2 (À tua imagem e semelhança). Díptico Fotográfico, 2020.22
Figura 3 – Sempre viva. Escultura. Coroa de flores e seda bordada, 2018 26
Figura 4 – Livros lidos para a produção dessa pesquis 30
Figuras 5 e 6 – Religare. Escultura. Naftalina e fio de latão banhado à ouro, 2019 e detalhes da obra Religare 39
Figura 7 – Pietá. Michelangelo Buonarotti, 1499..... 41
Figura 8 – *Procissão*. Objeto. Acrílica sobre fotografias e relógios, 2019 43
Figura 9 – detalhe da obra Procissão, 2019..... 44
Figura 10 – Santinho distribuído no enterro de minha mãe..... 46
Figura 11 – Minha mãe e minha tia crianças..... 51
Figura 12 – Flyer da exposição *Agarrar-se a pedras afiadas*..... 53
Figura 13 – Nathan Braga e Marisa Flórido na exposição 56
Figura 14 – Aldo Victorio, Nathan Braga e Breno Felipe na exposição..... 56
Figuras 15 e 16 – Público na abertura da exposição 57
Figura 17– Elisa de Magalhães, Nathan Braga e Wilton Montenegro na exposição58
Figura 18 – Vista da exposição 58
Figura 19 – Vista da exposição 59
Figura 20 – Artista na exposição..... 59
Figura 21 – Flyer da exposição *Sempre viva* 60
Figura 22 – Vista da exposição 63
Figuras 23 e 24 – Vistas da exposição..... 64
Figuras 25 e 26 – Vistas da exposição..... 65
Figura 27 – Flyer da exposição *Ontem é tudo o que conta*..... 66
Figuras 28 e 29 – Vistas da exposição..... 69
Figuras 30 e 31 – Vistas da exposição..... 70
Figuras 32 e 33 – Vistas da exposição..... 71
Figuras 34 e 35 – Artista na exposição 71
Figura 36 – Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre/RS 73
Figura 37 – Flyer da exposição *vão-se os dedos, são os anéis que ficam* 74

Figura 38 – Vista da exposição 77
Figuras 39 e 40 – Vistas da exposição..... 78
Figuras 41 e 42 – Vistas da exposição..... 79
Figura 43 – Vista da exposição 80
Figura 44 – Artista na exposição 80

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12

1 **ESCRITA DE CORPO PRESENTE** 16

1.1 **O Rei está nu** 18

1.2 **Escrevo ensaiando minha própria morte** 31

2 **A MORTE E O DESACORDO COM DEUS DESDE MUITO CEDO** 37

2.1 **Os vocabulários da maternidade e da filiação diante da morte** 40

2.2 **Sobreviver à morte D'ela por via da imagem** 47

3 **EXPOSIÇÕES OU *L'ENTRE DEUX GUERRES*** 53

3.1 ***Agarrar-se a pedras afiadas*** 53

3.2 ***Sempre viva*** 60

3.3 ***Ontem é tudo o que conta*** 66

3.4 ***vão-se os dedos, são os anéis que ficam*** 73

REFERÊNCIAS 81

INTRODUÇÃO

Começar alguma coisa nesses termos me parece um tanto estranho, uma vez que o início de algo define um ponto de partida, uma linha de largada e – consequentemente – sugere uma chegada, um objetivo final, a menos que fosse possível pensar em uma corrida em que o objetivo seja a corrida em si e não a ordem de chegada ou, até mesmo, se chegar em algum lugar. Eu, que sempre fui uma pessoa ansiosa, passo a sofrer pensando no fim do que aqui se anuncia desde o momento em que penso em começar. Ao mesmo tempo, repito para mim que o que aqui começa a se organizar em palavras, que se ordena em frases, compondo parágrafos distribuídos em páginas e páginas, já havia começado muito antes que eu pudesse perceber ou desejar.

Talvez eu tenha subestimado esse processo enquanto método ou talvez nenhum de nós estivesse realmente pronto para vivenciar no dia-a-dia tantos grandes eventos no lugar do lindo e banal cotidiano, que acabou, agora eu sei, por encurtar em mim o senso de finitude da vida e de todas as coisas que nela existem. Em muitos momentos, me pareceu estranha a ideia de continuar esse trabalho solitário e tão pequeno diante de tanto horror que insiste em nos impor ferramentas de controle aos nossos corpos, desejos, afetos, amores e paixões, o que fez postergar em mim por tempos mais do que necessários o doce encontro com essa solidão.

Eu não conhecia a obra de Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592) até então, o que hoje penso ser uma grande lacuna em minha formação acadêmica até aqui. Ao mesmo tempo, penso que talvez não estivesse pronto para o encontro com o *filósofo amigo de poetas* antes disso. Essa pesquisa, que levava no título o verbo “construir”, agora encontra alguma paz na impermanência do verbo “ensaiar” após as leituras de Montaigne, que inaugurou a categoria marcada pela ideia do provisório. Mas eu espero que Velimir Abramović – que já carrega em seu currículo o peso de ser irmão mais novo da grande artista da performance Marina Abramović – me perdoe por tomar emprestado o título de um dos seus poemas preferidos pela irmã e profaná-lo dessa forma, como quem diz que não há mais nenhuma certeza

sobre a construção do que quer que seja, e por fazer uso de um título cujo poema jamais tive acesso, mas pelo qual tenho grande apreço.

Tomar o poema pelo título funciona aqui, justamente, como um passo anterior à queda no abismo, a não eleição da queda, o que me permite imaginar inteiramente o abismo sem a propriedade da experiência de conhecê-lo, criando mundos, postergando a felicidade do instante antes do saber, uma espécie de morada no gozo.

> *Com essa escolha, foi possível dar sentido à insistência em sempre voltar à minha própria história a partir da sua morte, após o abismo que você construiu quando se destruiu desse mundo, me obrigando a construir uma ponte sob esse abismo antes mesmo de que eu mal pudesse organizar as letras para me comunicar. Voltar a esse ponto agora, mais do que a chance de olhar para o abismo de dentro, me fez poder ensaiá-lo à minha maneira, tomando o meu lugar de enunciação nessa história*.

Em seu ensaio sobre o estudo, Giorgio Agamben (1942) fala sobre a felicidade a priori presente na ignorância, tratando a demora na potência do estudo como uma das causas para o adoecimento dos estudantes. Para o filósofo, a passagem da paixão à realização, ou seja, da vontade de saber para a intimidade do conhecimento, leva tempo e requer uma permanência prolongada na indefinição, ao que Marcel Duchamp (1887-1968) certamente chamaria de infrafino, mas que poderia ser definida também como uma caminhada descalça por cima de um muro com cacos de vidro, com o objetivo de se chegar ao outro lado, caso o filósofo tivesse nascido em algum lugar do subúrbio do Rio de Janeiro. E por mais que, para além de concordar com Agamben, eu não tenha a pretensão de discordar, guardo

em mim o sentimento ambíguo de ser inteiramente feliz durante o processo de buscar saber, que me leva ao lugar de, em algum momento, vir a saber o que antes não sabia.

O abismo é uma imagem bonita, apesar de dolorosa, porque dá conta da falta que a sua falta me fez e a ideia de construir um caminho sobre ele está inteiramente ligada ao processo de sobreviver a você, de encontrar uma saída para o que de uma hora para outra se instaurou, ainda que sem resolver o problema, afinal, o abismo não deixou de existir só porque aprendi a conviver com ele.

Quando Paul Auster (1947) decide escrever sobre a morte de seu pai e sobre sua vida após a morte dele, começa a se dar conta da fronteira invisível compartilhada pela vida e pela morte, que principia em nós a confusão sobre de que lado estamos nessa dicotomia, algo que também pude experimentar naquela época, mas que só agora consigo organizar.

O eu-adulto que escreve aqui agora, convoca o eu-criança totalmente precário em elaborar não só a sua morte, mas a sua vida naquele momento, para essa dança, é sobretudo convocado por ele. Essa familiaridade entre a nossa história e a história de Paul e de seu pai, mostram a banalidade desse fato, que se repete todos os dias ad aeternum *e que ainda assim insistem em assombrar vidas como a minha e a dele, ou ainda, as de Jesus e Maria, com o pequeno*

diferencial de que na história deles é o filho quem morre e a mãe quem funciona como testemunha dessa morte.

A familiaridade presente nas histórias de morte e luto me leva a pensar também sobre a nossa – ainda incapacidade de lidar com a morte, mesmo que ela seja um fato. Vivemos como se não fôssemos morrer, apesar de muitas das vezes nos faltar a ética de pensar como se fôssemos eternos.

No caminho, foram inúmeras as vezes que pensei sobre como essa estrutura me mantém afastado do trabalho prático, tardes sem fim de pouca produção teórica que poderiam ter sido melhor aproveitadas dentro do ateliê, com o que eu, várias vezes, chamei de trabalho realmente importante. Mas houve um momento em que entendi a força das palavras na proposição de imagens que me faziam sugerir novas imagens ou interpretar velhas imagens de novas formas. Conectei a visão do ateliê como o lugar do ensaio, da experimentação e do provisório com o que vinha propondo aqui e só assim esse diálogo fez sentido. A pesquisa teórica passou a ser uma parte – tanto quanto o ateliê – desse grande tubo de ensaio no qual tantas experiências são testadas, no qual a pureza dos metais e pedras preciosas é colocada sob suspeita, e foi aí que me peguei, mais uma vez, resolvendo outra equação que já havia se colocado anos antes na minha vida: a distância entre minha formação em técnico em química e a minha carreira como artista, de forma que o que antes vinha sendo motivo de questionamento, se somou ao todo como contribuinte.

Nessa história, o artista, o alquimista e o pesquisador passaram a ser originados no mesmo lugar, deslocando-se do mesmo princípio de investigação e questionamento da matéria para a formulação de hipótesetes/axiomas.

1 **ESCRITA DE CORPO PRESENTE**

> achei que a história se escreveria a si mesma. Mas as palavras até aqui vieram muito devagar. Mesmo nos melhores dias não fui capaz de escrever mais do que uma ou duas páginas. Pareço atormentado, assolado por alguma incapacidade mental de me concentrar no que estou fazendo. Vezes seguidas, vi meus pensamentos desviarem do objeto à minha frente. Tão logo penso em uma coisa, ela evoca outra, depois outra, até que há um acúmulo de detalhes tão densos que sinto que vou sufocar. Nunca antes estive tão consciente da fenda que separa pensar e escrever.
>
> *Paul Auster*

Escrever é como uma eterna escavação do terreno sob os próprios pés, a eleição de uma queda livre. O processo de escrita dessa pesquisa, que se dobra, se choca, se opõe e se soma aos fatos cotidianos da minha vida, não se dá de forma tão espontânea como eu sempre achei que seria, como sempre foi a minha relação com a escrita. Qualquer coisa encontrada pelo caminho serve como desculpa para adiar o som dos dedos atinando as teclas do computador, produzindo palavras sequenciadas que, lidas horas depois, quase nunca fazem tanto sentido ou, se fazem, sempre me levam a pensar: *para quem?*

Quando assumi para mim mesmo que poderia me permitir ser egoísta, debruçando-me sobre o que me interessa, o que me move, o que me emociona e que aqui, nesse espaço, devo tratar, abandonei as sandálias de pedra, o que ajudou na caminhada, mas não abandonei a pedra propriamente dita. Escrever é tarefa de Sísifo, rolar a pedra até o alto da montanha para que ela retorne ao lugar inicial com a ajuda da gravidade. E mais uma vez. E outra.

As missas de corpo presente são celebrações realizadas logo após a morte de uma pessoa, com o corpo já preparado para o velório e antes de seu enterro, um ritual antigo e pouco utilizado nos dias de hoje, nos quais se opta, quase sempre, pelas missas de sétimo dia. Naquelas missas, como o nome sugere, estava presente o corpo do falecido, fato que era capaz de materializar a dor, o luto e a própria morte. Se João morresse e uma missa fosse celebrada em seu nome, diríamos: aqui está João, um bom homem que amou a Deus sobre todas as coisas, não tomou Seu santo nome em vão, guardou domingos e festas, honrou pai e mãe, não matou, não pecou contra a castidade, não furtou, não levantou falso testemunho, não desejou a mulher do próximo e não cobiçou as coisas alheias. João com certeza irá para o céu.

Eu não sei quem é João, esse foi o primeiro nome que me veio à cabeça e, moralmente, não fui capaz de usar meu próprio nome como exemplo, porque, retirando a cobiça à mulher alheia, devo ter assinalado todas as outras opções, o que não me faria enquadrar na categoria de bom homem.

A presença do corpo na missa parece presentificar a morte, colocá-la necessariamente neste tempo, o que, de algum modo, trai as crenças pregadas pelo Cristianismo, que separam imediatamente corpo e alma após a morte. João não está mais aqui, quem está aqui é seu corpo. João é transformado rapidamente em uma ideia. A separação entre corpo e alma sugere uma elevação da alma em oposição ao corpo, tratado como menor, menos importante.

Essa separação se dá através da morte encarada como processo de desumanização. Morrer é deixar de ser humano, uma vez que o sinônimo entre humanidade e sabedoria veio sendo substituído no imaginário coletivo pela união entre humanidade e vida. Em alguma medida, ser humano é ser vivo.

A fisicalidade do corpo dificulta a abstração necessária nesse processo de entre-vidas, de morrer aqui para nascer na vida eterna, uma vez que a utópica tentativa de fugir do corpo é por si só uma afirmação de sua incapacidade, de sua abstração.

> Incompreensível e opaco, o corpo, descobre por fim Foucault, é modelo e origem de todas as utopias pelas quais se pretendia fugir à corporeidade. Pois todas elas dão testemunho da experiência corpórea, e mesmo a tentativa de negá-la acaba por se constituir em sua afirmação (VALLE, 2019, p. 283).

Talvez esse seja um dos motivos pelos quais tal ritual foi se perdendo e dando lugar às missas de sétimo dia, realizadas no sétimo dia de luto pela morte do falecido. Muitas são as teorias acerca do 7 como número de dias para o luto, várias delas relacionadas às inúmeras passagens com referência ao número na bíblia, como a criação do mundo em 7 dias, os 7 dons do Espírito Santo ou por ser o ano sabático justamente o 7º.

Nessas missas, a abstração se efetiva, uma vez que a rechaça ao corpo já ocorreu, tendo permitido assim a transformação do falecido em algo maior, que habita um lugar melhor do que esse que estamos agora. Esse processo de abstração domestica o luto, acelerando a adaptação dos tempos verbais para o passado. João foi um bom homem. Essa atitude, desloca, de uma só vez, a morte, afastando-a de nós, dando fim ao corpo e, consequentemente, liberando o espírito.

A escrita de corpo presente encarna algumas especificidades da missa de mesmo nome, principalmente no que tange ao seu caráter presentificador. É quase impossível abstrair, desejar e idealizar algo além se esse algo está ali, está aqui, em todos os cantos, se esse algo é a minha vida. No caso da escrita, diferente da missa, o algo sou eu. A relação passiva colocada pela adoração do corpo na missa é suspensa pela potência ativa de olhar a si mesmo e produzir reações a esse fato, que aqui se desenha em forma de palavras.

1.1 **O Rei está nu**

Produzir reflexões e imagens acerca da condição humana é quase sempre um processo de colocar-se em crise. Avaliar e contrapor as mudanças, os processos históricos, as relações e os modos de vida exigem de nós uma educação pautada pela sensibilidade. O problema principal em torno dessa sensibilidade é que, na busca de nos tornarmos mais sensíveis e atentos ao mundo, nos deparamos com a real condição trágica e egoísta da sociedade contemporânea, o que faz com que muitos artistas, educadores e intelectuais tornem-se pessoas tristes.

De tal modo, a associação direta entre conhecimento e liberdade torna-se uma inverdade para essas pessoas, que acabam por sentir que quanto mais

conhecimento buscam, mais prisioneiras se tornam. Para elas, a ignorância é o lugar das possibilidades, principalmente porque a tomada de consciência da própria condição de vida pode significar perda da esperança em modificá-la. Dessa forma, criadores tendem a ser pessoas tristes, principalmente porque suas produções quase sempre almejam a nitidez em detrimento da opacidade, buscam a lisura em contraponto ao estriado, tornando a busca por conhecimento um verdadeiro fardo e a esperança de interferência na sociedade um lugar de produção de pessimismo.

Por outro lado, existem os criadores que aceitam a condição trágica da sociedade, enxergando nos espaços-entre dois momentos de decepção, um momento de realização e de possibilidade de construção de algo.

Tais criadores, muitas das vezes, produtos de gerações e classes sociais que já nasceram condenadas ao fracasso, entendem a responsabilidade de terem sido os primeiros de suas famílias e redes iniciais de contato a furar as bolhas da educação, do ensino público superior, do sistema de arte e de outros sistemas elitistas e excludentes, entendendo o papel fundamental da educação e do conhecimento na transformação de realidades, ainda que só isso não baste. Portanto, para estes, ainda que tal processo desemboque na decepção do encontro com a condição trágica da vida, da sociabilidade e das oportunidades, somente o conhecimento dessas condições e regras postas é capaz de instrumentalizar para a autonomia. Através da autonomia, essa nova geração de intelectuais e criadores incorpora suas histórias de vida, suas experiências e assume seu lugar de enunciação na história. Eu me considero um desses.

eu sou um artista alegre

A ideia de uma Arte Contemporânea hoje pode soar redundante se pensarmos no significado estrito da palavra contemporânea. Porém, a arte é classificada como tal “na medida em que manifesta sua própria contemporaneidade – e isso não diz respeito somente a ter sido feita ou exibida recentemente” (GROYS, 2011, p.119). Além dessa afirmação, Groys aponta em *Camaradas do tempo* que:

> Ser contemporâneo pode ser entendido como ser imediatamente presente, como estar aqui e agora. Nesse sentido, a arte parece ser verdadeiramente contemporânea se é autêntica, se ela, por exemplo, captura e expressa a

> presença do presente de um modo que é radicalmente inalterado pelas tradições do passado ou estratégias que visam o sucesso no futuro (ibid., p. 119).

Porém, Groys vai salientar a dificuldade da vivência do presente, não como produto do passado e nem como reagente para o futuro:

> Ao mesmo tempo, no entanto, estamos familiarizados com a crítica da presença, particularmente conforme formulada por Jacques Derrida, que mostrou – de modo suficientemente convincente – que o presente é originalmente corrompido pelo passado e pelo futuro, que sempre há ausência no coração da presença, e que a história, incluindo a história da arte, não pode ser interpretada como uma "procissão de presenças" (ibid., p. 119).

De tal modo, interessa-me aqui, a reflexão a respeito do que ainda pode nos mover no presente, sobre como não desinteressar do aqui e agora se olharmos para o hoje como resultado do ontem ou como produtor do amanhã, principalmente em tempos como esse, que parecem querer nos retirar todas as possibilidades de esperança de futuro ou de aprendermos com o passado, que vem sendo constantemente negado e apagado, fazendo de nós uma sociedade sem memórias e, portanto, sem referências.

Na Figura 1, proponho, através do trabalho plástico, a reflexão acerca da fragilidade das nossas colunas de sustentação, da fragilidade das imagens e da ausência de referências a partir do crescimento e amadurecimento de um artista órfão de mãe desde os 7 anos de idade, que escuta de todos à sua volta sobre suas semelhanças físicas com sua mãe, seus modos de ser e de agir que lembram os dela, mas que não necessariamente possui referências concretas e pessoais sobre o objeto de desejo, propondo a invenção dessa mãe através da autonomia da invenção de si mesmo.

Figura 1 – *À tua imagem e semelhança*. Escultura. Naftalina, mármore e ferro, 2018

A obra, materializada a partir do diálogo entre naftalina e mármore, evoca o lugar da aproximação entre materialidades distintas, que compartilham de dissensos, apesar de assemelharem-se enquanto matéria se utilizado apenas o sentido da visão. O primeiro adere ao sentido da morte, muito utilizado em túmulos e jazigos e explorado na representação de signos da morte ao longo da história da arte, e a outra repele a vida, como a das mariposas mal-assombradas pelo cheiro. A prateleira, materializada por um processo investigativo-escultórico com naftalina, sustenta os porta-retratos feitos de mármore, nos quais a ausência de imagem produz a presença de uma subjetividade. Através de seu processo físico-químico característico, a naftalina sublima a cada instante, tornando a ação de sustentação do mármore um verdadeiro fardo, até o momento em que o sistema não se sustém mais e cai, de forma que mármore e naftalina se misturam aos cacos no chão. Diante disso, o material pobre fere o material nobre, passando a se distinguir agora através da subtração, onde um adquire caráter de ruína e o outro vai desaparecendo sem deixar vestígios materiais, apenas indicando sua presença através do cheiro.

Figura 2 – Sem título #2 (À tua imagem e semelhança). *Díptico Fotográfico, 2020*

A tomada de consciência do presente que nos impõem enquanto única alternativa de vida e sobre o qual parece não haver esperança de modificação, faz ressurgir o conceito de niilismo explorado por Friedrich Nietzsche, ainda que em um contexto não europeu e de uma sociedade já globalizada e com novas formas de comunicação incorporadas ao seu cotidiano. Através de pesquisa teórico-plástica, proponho a investigação da relação da sociedade ocidental com a morte. O medo da morte ainda como um tabu, mesmo em uma sociedade que parece se importar cada vez menos com o prolongamento da vida, colocando a experiência individual e imediata acima de tudo.

> […] nós Argonautas do Ideal, mais corajosos do que talvez exigisse a prudência, naufragamos e estamos contundidos, mas com melhor saúde que se desejaria nos permitir, perigosamente saudáveis, saudáveis mais uma vez, parece que temos à nossa frente, como recompensa, um país desconhecido, do qual ninguém ainda viu as fronteiras, um além a todos os países, de todos os cantos do ideal conhecidos até hoje, um mundo tão rico de coisas belas, estranhas, dúbias, terríveis e divinas, que nossa curiosidade e nossa sede de posse saíram de seus gonzos – nada, nada mais poderá nos saciar! (NIETZSCHE, 1993, p. 211).

Nietzsche (1993) descreveu o conceito de niilismo – que teve origem na palavra em latim *nihil*, que significa "nada” – como uma certa falta de convicção em que se encontra o ser humano após a desvalorização de qualquer crença.

Resumidamente, essa desvalorização culmina na consciência do absurdo e do nada.

Aplicada ao campo da arte, interessa-me pensar aqui, as formas de experienciar o mundo, propostas por um artista contemporâneo em meio ao tédio como motor coletivo, tendo a descrença como *leitmotiv* e em sociedades nas quais as imagens são produzidas com a mesma velocidade de que são descartadas.

> A urgência da tarefa deve-se à pusilanimidade crescente em que vivem um alargamento indefinido dos modos de rebaixamento e monitoramento biopolítico da vida e uma imensa dificuldade em extrair desse contexto a variabilidade das perspectivas, dos modos de existência e de resistência que ele poderia suscitar (PELBART, 2016, p. 13).

Através do interesse de transposição do conceito de niilismo para a contemporaneidade e a atualização artístico-plástica desse conceito e de seus desdobramentos, interessa-me a aproximação e o confronto da minha pesquisa com teorias e relatos produzidos por filósofos, sociólogos, antropólogos e cientistas sociais que se debruçam sobre tais questões em seus respectivos campos na atualidade, sendo-me de grande valia as observações feitas por Peter Pál Pelbart[1] e Gilles Lipovetsky [2] , teóricos em alguma medida otimistas a respeito das possibilidades do fim de tudo o que nos move.

Dessa forma, trabalho com o *modus operandi* do esgotamento como potência criativa, niilismo ativo, possibilidade de abertura ao novo, explorando a dissolução total das coisas como ausência de fronteiras e de campos específicos, que permitem o caminhar em várias direções.

O que artistas e especialistas do campo artístico enfrentam hoje é extremamente sintomático. Não só as plataformas artísticas como eram conhecidas em suas formas clássicas foram esgarçadas e o campo da arte atravessado por outros campos, provocando o assentamento de uma arte e intermeios, mas a sociedade teve sua lógica de vida em rede totalmente modificada.

A transferência da vida em rede que se dava no âmbito concreto, físico e humano para a vida em rede virtual hipervalorizou as novas formas de comunicação, de produção de imagens e informações e fez acelerar os modos de consumo desses produtos. Ainda que esse fato tenha redemocratizado o acesso a muitos conteúdos

[1] Filósofo, ensaísta, professor e tradutor húngaro, radicado no Brasil.
[2] Filósofo francês, teórico da Hipermodernidade.

exclusivos, como exposições de acervos internacionais, tenha possibilitado as trocas entre culturas totalmente distintas e tenha nos feito repensar a visibilidade antes privilegiada a certos artistas e obras de arte, ela também nos trouxe questões delicadas. A principal delas está relacionada à recorrente ausência de ética num campo em que tudo parece ser permitido, ao mesmo tempo em que se coloca para além do bem e do mal.

A lógica dos compartilhamentos, da produção de imagens – por exemplo os *memes* – e da valorização da certeza em detrimento da dúvida, que tornou todas as pessoas especialistas e aptas a emitirem opiniões em todos os assuntos, fez com que as produções de verdade por parte de usuários da rede se tornassem um *modus operandi*, culminando nas *fake news* e em uma nova crise da história e da imagem, que afetaram e continuam a afetar de forma direta a vida concreta as democracias ao redor do mundo e, consequentemente, a arte.

De uma lógica mais pessimista, ainda que sem desconsiderar que alguns artistas tenham incorporado em suas práticas as novas mídias e formas de produção de conteúdo, o fácil acesso às redes e à possibilidade de produzir, reproduzir e descartar imagens, colocou o trabalho artístico em uma verdadeira zona limítrofe. Qual a verdadeira relevância da arte, da produção de imagens, do campo simbólico e da produção de objetos não necessariamente utilitários em uma sociedade globalizada e cada vez mais interessada em informações prontamente digeríveis? Como tornar os motivos de um artista ainda relevantes diante de uma sociedade na qual tudo parece ter se tornado saliente, necessário de ser compartilhado, distribuído e que no fim acaba por ser pasteurizado?

Søren Kierkegaard[3], teorizando sobre a contemporaneidade, se perguntou o que denotaria ser contemporâneo a Cristo e concluiu que “significaria hesitar aceitar Cristo como salvador. A aceitação do cristianismo coloca Cristo necessariamente no passado” (GROYS, 2011, p. 121). Ser contemporâneo à arte de hoje pode querer nos dizer o mesmo: desconfiar de tudo o que é pensado e produzido. O problema parece ser mais profundo no caso da arte contemporânea porque, além dos questionamentos próprios e de especialistas da área, ela vai enfrentar de forma

[3] Filósofo, teólogo, poeta, crítico social e autor religioso dinamarquês amplamente considerado o primeiro filósofo existencialista.

brusca a retomada do poder por regimes totalitários e opressores, que vão a todo o momento desqualificar qualquer tentativa de sobrevivência autônoma em meio a essa grande zona de baixa visibilidade que vivemos, utilizando inclusive das mídias e das novas formas em rede para reprodução de clichês e para a condenação da arte e de artistas, justificada pela moral, mesmo que os meios utilizados pelos juízes sejam imorais.

Essa zona nebulosa, potencializada pelos fracos no poder, vai afetar diretamente a produção artística do nosso tempo, principalmente através do esvaziamento das questões a partir da lógica do excesso. Quanto mais problemas eles criam, mais dificultam que nos organizemos em torno da resolução de algo. Os sistemas opressores vão se aproveitar da ideia de um sujeito constituído de múltiplas identidades para enfraquecer e dificultar a organização coletiva dos sujeitos, de modo que, muitas vezes, os trabalhos de arte e as pesquisas dos artistas vão ser reduzidos à lógica do “pequeno-eu” e considerada desimportante diante de problemas de ordens práticas, como saúde e educação, desconsiderando inclusive a possibilidade de intervenção da arte nesses campos.

Dessa forma, alguns artistas e pesquisadores acabam por caminhar em círculos em meio ao nevoeiro. Outros, porém, vão assumir o esgotamento como via positiva, possibilidade total de recomeço e construção de novas alternativas para suas produções, que passam, na maioria das vezes, por descortinar de vez a relação direta entre as inseparáveis arte e vida, enterrando a ideia ultrapassada de genialidade artística ou o distanciamento entre a figura do artista e a de outros trabalhadores. Para isso, vão tratar de questões pessoais, traumas, atravessamentos abertamente subjetivos e vivências próprias, precariedades materiais, dificuldades de acesso e circulação a sistemas hegemônicos, inclusão e permanência nos espaços, propondo a retomada dos lugares de enunciação e organizando-se em coletivos, explorando e aceitando as diferenças, propondo reparações históricas, mas falando com a propriedade da experiência, a propriedade dos corpos. Essas produções e esses artistas vão entender que só é possível superar o niilismo de dentro, entendendo a vida como vontade criadora e, portanto, falando de suas próprias vidas frente às dificuldades de se manter inteiro nesses tempos.

Figura 3 – *Sempre viva*. Escultura. Coroa de flores e seda bordada, 2018

Na Figura 3, uma coroa de flores brancas naturais, com uma faixa em seda bordada com a frase “SEMPRE VIVA” em dourado é ressignificada e proposta enquanto obra de arte, exposta dessa forma nas exposições das quais fez parte. Ao primeiro contato, a sensação de estranhamento perante o objeto parece superar todas as outras alternativas possíveis. Porém, um olhar atento e desejoso de ir além consegue observar a incoerência proposta pela frase que indica o contrário do que a materialidade exibe, uma vez que as flores estão morrendo a cada segundo. Para isso, a obra evoca o tempo como distopia, já que é preciso imaginar como aquela obra será com o passar dos dias, ou como foi dependendo de quando você a observa. Outro dado sobre a construção da materialidade e do jogo com as palavras se dá no fato de que a frase pode ser lida no imperativo, como uma ordem de que

vivamos. Nesse sentido, a obra funciona como *carpe diem*, nos lembrando que a morte é inevitável e que, por isso, devemos viver.

Considero-me um artista incluído naquela última categoria, que diante da degradação de tudo o que nos sustentava, diante do cinismo e da propagação da ideia de que mais nada vale a pena, opera com a ideia de que tudo vale, fraturando a lógica e pensando a retomada do poder e da autonomia da minha ação, que penso em deixar clara com a demarcação, aqui nesse espaço, da primeira pessoa enquanto sujeito interessado e interessante, do eu artista e das produções plásticas que proponho como modo de nitidez em meio à opacidade do nevoeiro.

As formas de desarticulação de poder, caracterizadas pelo uso de tecnologias que vem substituindo as relações humanas e reduzindo o sentido da visão enquanto sentido primeiro, não são capazes de inviabilizar corpos que antes já não podiam enxergar com nitidez. Há um centro, há várias margens e, nas margens, os corpos são os próprios centros.

VINTEVINTE

Enquanto escrevo essas palavras, uma pandemia assola o mundo. Ainda não tenho ideia, mas as proporções que irá tomar são muito maiores do que o previsto, principalmente no caso do Brasil, que passará meses em meio a essa grande crise sem precedentes, sem um Ministério da Saúde e com um governo que constantemente nega a gravidade da situação, desacredita cientistas, médicos e especialistas e continua a fazer uso da produção de imagens como produção de verdade.

Sem medicamentos que se mostrem eficazes no combate ao vírus e no tratamento aos danos causados por ele, a principal medida de proteção adotada é o isolamento social, que irá interferir brutalmente nos modos com os quais nos relacionamos, estudamos, trabalhamos e convivemos uns com os outros, tornando as redes virtuais sociais o único lugar possível de encontro. A casa, lugar no qual eu passava poucas horas por dia, muitas vezes sendo apenas usada como descanso noturno, se tornará o mundo todo.

Esse é o ano que eu havia reservado para a escrita dessa pesquisa, para me debruçar integralmente sobre ela e, do alto do meu pedestal, não fui capaz, de modo algum, de imaginar que um evento como esse fosse possível.

Agora essa situação já atravessa nove meses diferentes dos doze possíveis e a defesa supracitada a respeito de alguns corpos não se afetarem ou paralisarem diante de incertezas se esvai. São semanas de inquietações, dúvidas, medos, inseguranças e pouco foco. Para além de não conseguir ir adiante na pesquisa, me sinto totalmente exposto pelo que vinha afirmando anteriormente, já que sinto na pele o que a ausência da possibilidade de sonhar, planejar e idealizar, faz com a gente.

Socialmente, passamos diretamente da negação do passado para a suspensão do futuro. Só nos restou o presente e ele parece não estar muito feliz com a nossa estada aqui. Agora mesmo, acabo de ler que a União Europeia se preocupa com o fato de que talvez haja uma cura em forma de vacina nos próximos meses, mas que podem faltar seringas suficientes para imunizar a população. Um mundo em que faltam seringas...

O choque com a presente realidade, com a possibilidade de experimentar a vivência de um grande evento no lugar do cotidiano, nos obrigou a relativizar todas as certezas, mesmo que momentaneamente. Filósofos pensaram e escreveram sobre novos futuros, economistas idealizaram novas formas de troca, educadores foram obrigados a incorporar o ensino remoto em suas práticas, etc.

Essa pesquisa, que se propunha a pensar a morte ainda como um tabu, as imagens fúnebres e o imaginário cristão sobre a morte, sai um pouco dos eixos quando confrontada com uma sociedade que naturalizou 1000 mortes diárias e que faz manifestação para reabertura de shopping em meio a uma pandemia.

Como qualquer pesquisa que se preze, ainda não encontrou nenhuma conclusão e vem sendo preenchida de diversas lacunas.

VINTEVINTEUM

Enquanto termino de ler o livro de Giorgio Agamben dedicado à prosa, o Brasil ultrapassa a marca dos 500.000 mortos. De tudo o que muito me impressiona no livro, o prazer da inconclusão e dos recomeços, característicos do autor ali, me

dizem bastante sobre a necessidade de não esmorecer frente ao terror contemporâneo dos tempos.

As absurdas discussões acerca da pandemia, tratamentos ineficazes, negação da gravidade, trocas de ministros da Saúde, corrupção na compra de vacinas, ameaças à democracia e tantas outras coisas, não me atingem tão fortemente quanto um discurso curioso acerca do foco do jornalismo, que, segundo alguns, se debruça sobre as informações e contagem do número de mortos de Covid-19, mas não sobre o número de recuperados. O que essas pessoas que defendem tal discurso propõem é que esqueçamos da história de cada um desses mortos e as tratemos apenas como um pequeno número frente à totalidade dos casos. Para tais pessoas, não importa se alguém perdeu um grande amor, um filho ou uma mãe, já que apenas 2,8% dos brasileiros adoecidos (considerando os dados oficiais do dia 22/07/2021), chegaram a ser vítimas fatais da doença. A lógica presente nesses cálculos me pareceria bastante coerente caso estivéssemos tratando da eficácia dos alarmes instalados em casinhas de passarinhos espalhadas pelas florestas para a rápida detecção de incêndios, ou, ainda, dos chapéus que medem os sinais vitais de recém-nascidos e transmitem os dados para os hospitais, visando um melhor acompanhamento da saúde dos bebês como proposição de redução da taxa de mortalidade infantil – ambas invenções da última década –, mas infelizmente não é o caso. Ninguém perde 2,8% da mãe. Quando a sua mãe morre, é 100% de mãe que morre pra você; então, essa defesa, para além de burra, me soa de forma cínica, mas extremamente familiar, porque me leva diretamente à professora da educação infantil me dizendo na semana seguinte à morte da minha mãe, enquanto eu ainda ficava pelos cantos da escola chorando, para não ficar triste porque Deus havia levado a minha mãe para ser mãe de outra criança que precisava lá no céu. Eu não entendia que Deus era esse que tira a mãe de uma criança para dar para outra, não achava isso certo e ainda hoje não acho. E quanto mais as coisas pioram no país, mais em nome de Deus as pessoas parecem falar e mais parece dar certa a farsa que se instaura, com o mito do Uno bondoso que deu seu filho para nos salvar como pano de fundo. E a tristeza, que por vezes me paralisa diante desse caos, evapora como naftalina ao sol, quando perco horas e horas diante dos livros, me encontrando em sigilo com os mais variados autores, que tão bem parecem compreender os meus silêncios.

> Quem conhece as longas horas de vagabundagem entre os livros, quando qualquer fragmento, qualquer código, qualquer inicial promete abrir uma via nova, logo abandonada em favor de uma nova descoberta, ou quem quer que tenha conhecido a impressão ilusória e labiríntica daquela “lei da boa vizinhança” a que Warburg submeteu a organização da sua biblioteca, sabe bem que o estudo não só não pode ter fim, como também não o quer ter (AGAMBEN, 2016, p. 53).

Agamben diz que o estudo “é essencialmente sofrimento e paixão” (ibid., p. 54) e que não é difícil compreender porque tantos estudiosos acabam por se tornar pessoas tristes, já que o estudo é essencialmente uma morada na esfera da potência, na possibilidade de cumprir algo que nunca se cumpre, mas que também não se cessa de se tentar. Mais uma vez, eu, que comecei a formulação de todas essas hipóteses afirmando ser um artista alegre, me enxergo confrontado com a perturbação que dorme e acorda no travesseiro ao lado sobre a incapacidade de me considerar apto a finalmente levar o que aqui se desenrola até o fim. A voz do Aldo dizendo que “*chega um momento em que é preciso parar de ler e começar a escrever*” volta a todo momento na minha cabeça e eu concordo com ele, ainda que não consiga deixar de me culpar por não ter tido tempo de ler um e outro autor e ser extremamente viciado em abrir parênteses no meio de frases, orações e períodos.

Figura 4 – Livros lidos para a produção dessa pesquis

Todos esses movimentos de parada e retomada, fluxos e contrafluxos que passam a conviver e coabitar nesse estudo, encontram semelhantes/ correspondentes. Quanto mais o tempo passa, mais próximo fico de me tornar o menino que fui aos 7 anos e que já não simpatizava com esse Deus tão bom, que te ama tanto e de forma tão pura e sincera que deu seu único filho para te salvar, mas que foi também capaz de criar um inferno só para te enviar para lá caso você não o ame na mesma medida. No mesmo instante, me sinto desejoso de que Deus realmente exista e que não demore a enviar todos esses que aí estão falando em seu nome e trabalhando na desarticulação das nossas forças para queimar o mais rápido em tais profundezas.

Enquanto levanto para esticar as pernas, percebo o sol entre as montanhas que cercam o Cristo Redentor da cidade do Rio de Janeiro iluminando quase que como direcionalmente algum ponto que não consigo enxergar por conta dos prédios à sua frente, mas que ainda assim me arrebata, me emociona e me lembra que os dias não cessam de recomeçar, colorindo e confundindo natureza e cidade. Acendo um cigarro e agradeço à Deus por ter nascido brasileiro. O rei está nu, começa a tomar consciência de que seu mito é um mito trágico.

1.2 **Escrevo ensaiando minha própria morte**

> A confusão das palavras acaba, sempre, por provocar a confusão das coisas. A literatura, bem como a experiência comum, mostra aonde isso vai dar, rapidamente: à confusão dos sentimentos, quer dizer, dos modos de vida. Assim, nos períodos de mudança é urgente encontrar palavras, se não totalmente adequadas, pelo menos que sejam o menos falsas possível. Palavras que, pouco a pouco, (re)transformam-se em palavras fundadoras, ou seja, que garantem a instalação do estar-junto que está emergindo.

Michel Maffesoli

Não faltam exemplos na literatura de histórias relacionadas ao processo de organização das palavras enquanto método para adiar a morte. Um dos mais antigos está em *As mil e uma noites*", em que, durante mil e uma noites, Sherazade consegue transferir a morte para a noite seguinte ao despertar no Rei a curiosidade de saber cada vez mais das histórias que o contava. O método utilizado pela personagem encontrava no uso das palavras a saída para adiar o inevitável, enganar o destino e afastar a morte. Em *Fahrenheit 451* – que, em si, carrega a exacerbação de uma realidade bem contemporânea a nós – os personagens encontram na contação de histórias a chance de sobrevida dos livros, que passam a ser proibidos naquela sociedade e são emblematicamente queimados, consumindo há um só tempo as possibilidades de passado e futuro. Nesta distopia, é a possibilidade do uso das palavras em consonância com a memória que mantém sempre adiada a morte da utopia.

O processo de escrita dessa pesquisa, que é parte de um trabalho plástico visual artístico, de alguma forma segue o *modus operandi* de fazer uso da escrita como método de sobrevivência, ainda que também o negue enquanto ferramenta.
Em primeiro lugar, a possibilidade de continuar escrevendo traz implícita a afirmação de vida do autor, que vê na possibilidade de testar novamente suas afirmações, negar o que antes afirmava, pôr à prova várias de suas certezas, uma das mais prazeirosas características da escrita: a perda de tempo. Perder tempo entre as palavras pode significar muito mais do que conseguir abstrair o mundo à sua volta em nome da organização de outros sentidos, pode ser visto como uma fissura na lógica acelerada do mundo contemporâneo. E esse pode ser o único lugar onde perder significa ganhar. Perder tempo entre as palavras significa cada vez mais ganhar tempo para continuar entre elas. A cada vez que eu me perco entre as palavras no processo de divagação e de abertura de fronteiras (campos, físicas, mentais), tenho a possibilidade de reformular uma ideia, um conceito, uma defesa.

> A força avassaladora, totalmente desnorteante, da contradição. Entendo agora que cada fato é anulado pelo fato seguinte, que cada pensamento engendra um pensamento oposto e equivalente. Impossível dizer qualquer coisa sem alguma ressalva (AUSTER, 1999, p. 73).

Enquanto adio o fim do encerramento das coisas em nomes, que em si já não são a coisa, nem mesmo no instante em que as chamo, posso continuar a analisá-las e se posso, é porque ainda estou vivo.

> O fim do estudo pode eventualmente nunca ser alcançado […] ou então pode coincidir com o instante da morte […] (AGAMBEN, 2016, p. 55).

E é justamente por me trazer a certeza de que estou vivo que a escrita me informa que vou morrer.

> Apesar das desculpas que inventei para mim mesmo, compreendo o que se passa. Quanto mais me aproximo do fim daquilo que sou capaz de dizer, mais me torno relutante de dizer o que quer que seja. Tenho vontade de adiar a hora de terminar e, desse modo, me iludir com a ideia de que estou apenas começando, que a melhor parte da minha história ainda está por vir. Por mais inúteis que essas palavras pareçam, elas no entanto se colocaram entre mim e um silêncio que continua a me apavorar. Quando eu ingressar nesse silêncio, vai significar que meu pai desapareceu para sempre (AUSTER, 1999, p. 77).

Ao ser tomado por esse pensamento, começo a pensar em cada ponto final como uma possibilidade de morte, o que me faz passar a ouvir de um jeito diferente os silêncios entre ideias, quase como uma abertura de sorte pro azar, me obrigando a retomar o pensamento e a escrita constantemente.

Em segundo lugar, a ideia de escrever como quem ensaia a própria morte me traz à mente a bonita abertura presente nas palavras, que logo depois de escritas, passam a ser tão abertas que já não importa mais quem as anuncia. Esse chamado social da escrita, que se permite encarnar em tantos sujeitos ao querer dizer alguma coisa, traz em si a informação de que o índice já foi abandonado como autorizador de um discurso ou uma ideia. Apesar de trazer também a tentativa de se igualar aos deuses em sua imortalidade, a escrita de um autor não sobrevive à sua morte, pelo menos não da forma como se pretende dentro dos muros da autoria. A morte do autor no discurso é um fato consumado antes mesmo da sua morte física, porque o autor não cessa de desaparecer enquanto a escrita toma corpo. Por isso, escrevo aqui como se eu estivesse morrendo – afinal, eu estou. Escrevo como fez Mário Quintana em sua a obra presságio: “Em mim, na minha alma / Pressinto que vou ter um terremoto!” (QUINTANA, 2013, p. 40), me despedindo aos poucos, mas sem dizer adeus, garantindo não perder de vista a possibilidade de que a maior das elucidações aqui presentes seja justamente o silêncio que em algum momento não será seguido por nenhuma palavra ou sentimento, nenhum porvir.

> Entre as festas e a alegria, tenhamos sempre esse refrão da lembrança de nossa condição, e não nos deixemos levar ao prazer de nossa condição, e não nos deixemos levar ao prazer tão fortemente que por vezes não nos volte à memória de quantas maneiras essa nossa alegria é alvo da morte e com quantas capturas ela a ameaça. Assim faziam os egípcios, que no meio de seus festins e entre suas melhores comidas, mandavam trazer a múmia de um homem para servir de advertência aos convivas (MONTAIGNE, 2016, p.109).

E por isso, por não perder de vista o fim das coisas, por entender o fracasso ao qual estamos fadados frente à natureza, encontro a mais pura felicidade em estar vivo, em encarar a morte nos olhos como quem diz que está satisfeito de continuar aqui e que quer permanecer, tão controverso que, apesar de tudo o que precede, pretenda não ser esquecido, tão egoísta ao ponto de ter nessas palavras uma tentativa de imortalidade, tão humano que encontre vida na morte.

> […] como na natureza um contrário se vivifica por seu contrário (ibid., p. 103).

De algum modo, a escrita congela a fugacidade da vida, sua latente vontade de fazer uso de perífrases parece confundir a morte, adiar o inevitável, injetar tempo no tempo, furtar dos deuses essa qualidade tão quista. Mas ela faz isso em nome do que se pretende dizer e, não de quem diz. Justamente por isso, escrever é também perder o controle sobre o próprio discurso, que apesar de sobreviver aos tempos, se deixa afetar por eles, sendo atravessado por muitas outras camadas não previstas, inclusive pela aproximação de outros autores, que, a despeito de muitas vezes não conviverem bem em ideias, formam famílias monstruosas, como é o caso desse estudo.

O uso do ensaio como gênero dominante para os discursos aqui engendrados abre a possibilidade da convivência entre ideias que a todo o momento se contradizem, que possibilitam serem revisadas, refeitas e reescritas, uma escolha marcada pela necessidade de indicar os pensamentos como tentativas, dizendo bem sobre o generalista que sou, sempre interessado no conjunto de coisas da vida, estranhas, mas humanas.

> O gênero do discurso é definido como um dispositivo comunicacional sócio-historicamente constituído, o que implica que o estatuto comunicacional do gênero "prevê", em alguma medida, certas coerções enunciativas, como o estatuto dos parceiros, um determinado campo e tipo de discurso a que está ligado (REZENDE, 2017, p.112).

O ensaio abre a possibilidade de intimidade entre tempos distantes, de um fluxo natural de ideias e favorece a intertextualidade, contribuindo, inclusive, para borrar

as fronteiras de sua própria categoria/definição. Aqui, ele cumpre o papel de emancipação dos gêneros literários ao propor a morada na indefinição como um *modus operandi*, indo em direção a uma categoria denominada Hipergênero. Mas não há nada de novo nisso: a própria Bíblia Sagrada, compilação de obras de mais de 40 autores, produzidas num intervalo de mais de 1500 anos, foi organizada segundo essa lógica, vindo a se tornar um dos livros mais traduzidos e lidos de todo o mundo.

> [O hipergênero] trata-se de categorizacões como “diálogo”, “carta”, “ensaio”, “diário”, etc. que permitem “formatar” o texto. Não se trata, diferentemente do gênero do discurso, de um dispositivo de comunicação historicamente definido, mas um modo de organização com fracas coerções que encontramos nos mais diversos lugares e épocas e no âmbito do qual podem desenvolver-se as mais variadas encenações da fala (MAINGUENEAU, 2006, p. 244).

Através dele, conceitos-tempos-imagens distintos são aproximados, produzindo possibilidades de agenciamento dos desejos e de evocação de novas imagens através de palavras, satisfazendo na alma uma espécie de pulsão pelo estudo, que, em algum grau, é também uma pulsão de morte.

> Cícero diz que filosofar não é outra coisa que se preparar para a morte. É assim porque o estudo e a contemplação de certo modo retiram nossa alma de nós e a mantém-na afastada do corpo, o que constitui um aprendizado da morte e a ela se assemelha; ou então, porque toda a sabedoria e a razão do mundo se reduzem, no fim, a esse ponto, ensinar-nos a não ter medo de morrer (MONTAIGNE, 2016, p. 102).

Mas reside aí talvez a maior dificuldade dos artistas que são também pesquisadores acadêmicos – ou a minha dificuldade: a constante batalha entre imagem e palavra, que não demora a se mostrar como uma relação não equivalente.

Não é só porque vivemos os efeitos de uma Revolução Digital que continua a incentivar no mundo a produção desenfreada de imagens, mas também porque é um fato, a priori, a não-equivalência entre linguagem verbal e não verbal, em que a última prevalece sobre a primeira. Não faço aqui uma defesa de oposição entre artistas e escritores; eu mesmo não tenho noção de onde termina um e começa o outro no que me proponho a fazer. Arriscaria a dizer que as duas atividades são consubstanciais e coexistentes, mas sem a pretensão de ignorar que consigo traduzir mais facilmente nas imagens que venho produzindo o que tenho a dizer,

ainda que, muitas das vezes, faça uso de tantos tropismos literários em suas composições.

> Para que estragar a simples existência das coisas com nomes / [arbitrários? / Um gato não sabe que se chama gato / E Deus não sabe que se chama Deus / (“Eu sou quem sou” - diz Ele no livro do Gênesis) / Eu sonho / É com uma linguagem composta unicamente de adjetivos / Como deve ser a linguagem das plantas e dos animais! / Só de adjetivos, sem explicação alguma, / Mas com muito mais poesia… (QUINTANA, 2013, p. 74).

Quanto mais as imagens chegam, mais as palavras desaparecem, indicando talvez um caminho mais seguro na tentativa de sobrevivência frente à morte.

2 **A MORTE E O DESACORDO COM DEUS DESDE MUITO CEDO**

Eu tinha recém-completado 7 anos de idade e faltava menos de uma semana para o Natal de 2001, quando minha mãe morreu. Meu pai e meu avô acharam uma boa ideia consultar uma criança sobre o desejo de ir ou não ao cemitério se despedir de sua mãe. Obviamente que, na minha cabeça, não ir era muito mais fácil, já que, de alguma forma, sugeria que a não existência de uma despedida seria a inexistência de tal partida.

Não ver seu corpo sem vida talvez tenha aberto covas em mim que nunca consegui fechar, que insisto em tentar preencher abstratamente, através do que invento, do que escrevo, do que produzo e exponho. É provável que eu não tenha conseguido fazer as pazes com Deus desde o episódio com a professora na escola, mas também não me lembro de ter tentado.

Foram muitas noites de pensamentos profanatórios e responsabilização. Nenhuma delas me direcionou para um desgosto pela vida, mas eu não conseguia compreender como o mundo podia continuar como se nada tivesse acontecendo. Eu era uma criança órfã agora. Deus havia levado minha mãe para nunca mais voltar.

> “Nunca mais” parece muito injusto e punitivo. Eu vou passar o resto da vida com as mãos estendidas tentanto alcançar coisas que não estão mais ali (ADICHIE, 2021, p. 68).

Eu procurava formas de provocar em Deus um pedaço da decepção que ele havia provocado em mim, queria desrespeitar suas regras, não só como violação a ele, mas aos que o seguiam e não concordavam comigo em achar que eu vivia uma injustiça sem tamanho.

Cursei todos os anos da catequese sem acreditar em uma palavra do que analisávamos e discutíamos. Decorei todas as tarefas, mandamentos e obrigações

cristãs que me foram ensinadas, só para me certificar de não cumprir nenhuma delas. Comunguei inúmeras vezes sem ter me confessado nenhuma outra vez para além da primeira comunhão. Fiz o sinal da cruz ao contrário ou com a mão esquerda com a certeza de que nenhum castigo poderia ser pior do que ter sua mãe arrancada. Assisti muitas missas pela metade ou sem entender nenhuma palavra, como nas igrejas da Alemanha e da República Tcheca, mas nunca deixei de receber a eucaristia. Para os cristãos, a eucaristia não é a representação do sangue e corpo de Cristo, mas o próprio Cristo, que se manifesta na consagração durante a missa. Um Cristo insoso, insípido e que por vezes grudava no céu da boca, mas a representação mais fácil da minha vitória sobre ele, que pousava na minha língua num ato extremamente sexual e libidinoso, consumado pelo padre e seguido pela ação de dobrar os joelhos junto ao chão, aguardando sua decomposição.

A relação conflituosa entre eu e você, entre sua partida e minha estada, tem sido o motor que move grande parte dos meus sentidos. Não tem um dia que não pense em você, porque você está em tudo que escolhi fazer e propor a esse mundo enquanto trabalho. E isso há de ser um sintoma.

Quando não está explicitamente colocada, está nos métodos, no que sua falta me tirou ou me proporcionou, no caminho que percorri sem poder contar com você, com seu colo, sua voz, seu sorriso. E hoje, olhando suas fotos, imaginei como você seria se ainda estivesse aqui. Não me permito imaginar como seria minha vida com você, porque deu trabalho reinventar tudo, assumir o controle, as noites sozinho e as rédeas dessa vida que

não parou pra te ver ir. Por isso o que eu me permito imaginar, criar, forjar... é a sua vida, é você.

Figuras *5* e *6* – *Religare*. Escultura. Naftalina e fio de latão banhado à ouro, 2019 e detalhes da obra *Religare*

Hoje eu queria te dizer que algo mudou desde que fiquei 10 dias internado em janeiro de 2020, em um estado que não era o que nasci, longe dos meus amigos e família, de onde, ironicamente, te escrevo agora.

Senti a morte de perto. Foi terrivelmente lindo. Você estava em cada espaço daquele quarto de hospital amarelo, naquelas cortinas

desbotadas de plástico, naquela maca horrorosa, naquele monitor que insistia em querer dizer que eu ainda estava vivo. E eu senti uma tristeza profunda de ter sempre te acusado de me abandonar, de não ter sido capaz de vencer a morte, porque enquanto estava ali, deitado, eu só desejava morrer. Não queria mais o mundo que tinha ficado aqui fora, não acreditava que conseguiria voltar pra ele, então só queria deixá-lo o mais rápido possível. Foi aí que eu entendi, com uma porrada tão grande dentro do peito, que vinha sendo egoísta, acreditando que o seu amor por mim deveria ter sido suficiente pra curar qualquer coisa. Não foi. Nunca é. Mas foi através do seu destino que pude conhecer o meu.

Obrigado por ter me dado a vida, meu desacordo com Deus, por ter te levado, virou um acordo eterno contigo, de te inventar em cada pedaço do que ainda pulsa nesse mundo, um pacto de vingança e de celebração.

2.1 **Os vocabulários da maternidade e da filiação diante da morte**

Já são quase três vidas e meia de tudo o que eu tinha quando ela se foi. Desde então, pude experimentar de muitas outras formas aquele mesmo

sentimento, através de histórias que insistem em se repetir na realidade e na ficção. Outro dia, pensando sobre isso, entendi o caráter pedagógico e educacional das tragédias gregas: a sensação de experiência. O que a narrativa produzia nos sujeitos era a possibilidade de se colocar no lugar de seus personagens – o que hoje chamamos de empatia – possibilitando que o espectador/leitor aprendesse uma lição que pudesse transpor para a própria vida. Num processo antagônico, uma vez que vivi primeiro a perda para depois vê-la ensaiada por aí, experimentei-a muitas outras vezes. Devo ter adquirido alguma habilidade em me deparar com essas histórias, o que aperfeiçoou em mim a capacidade de fazer aproximações e correlações. A que mais me testa, de todas elas, é a ligação com a história de Jesus e Maria, as simetrias e assimetrias que atravessam séculos e que, contada rapidamente em outra obra de extremo caráter pedagógico, moldaram nosso olhar através da saga das imagens produzidas por essa relação mitológica, que instaurou um vocabulário imagético universal acerca dessa relação de poder, considerando, claro, o universo ocidental.

Figura 7 – *Pietá*. Michelangelo Buonarotti, 1499

Desde que vi *Pietà* pela primeira vez, foi a figura de Maria que mais me marcou. Longe de algum domínio iconológico e uma possível análise, foi sem dúvida

a banalidade de sua recorrência que me capturou. Uma mulher, com seu filho morto ao colo, lamentando.

> As pietàs propriamente ditas, que aparecem no Ocidente depois de 1300, figuram geralmente a solidão dual da mãe cujas mãos amparam um cadáver pesado e curvado, como no patamar de uma queda que os seus braços mal evitam. A união é íntima, mas o contacto quase ausente: as mãos do Filho estão sempre pendentes e vazias. A gravidade da morte puxa o corpo para o chão a que a mãe recusa entregá-lo (MONDZAIN, 2007, p. 235).

A relação de perda retratada ali me era muito familiar, com a diferença de que, na história de Jesus, a mãe era o meio e, na minha, o fim. Maria, mãe de Jesus, deve à arte sua imortalidade, uma vez que, após a ressurreição de seu filho, o cristianismo a apaga da história, sendo sua última aparição no Evangelho segundo João, no qual Jesus, encarnando um discurso paternalista, nomeia um novo filho a sua mãe, o próprio João. Então, decerto, Deus gostava mesmo dessa brincadeira de tirar pessoas de pessoas para dar a outras pessoas. Eu não podia mesmo gostar de alguém assim.

> Esta cena estranha é, todavida, familiar para o olhar dos visitantes de igrejas ou de museus: uma mulher inconsolável, atordoada na sua dor virginal, carrega o cadáver de um Deus prometido à Ressurreição. É designada pietá pela forte sinonímia que o termo mantém com o dó. Dó e piedade são parentes filológicos, para ligar entre si as figuras do sagrado e do pavor perante o espetáculo da morte (ibid., p. 235).

Maria, instrumento utilizado para trazer à vida Jesus, instaura uma crise encarnacional no cristianismo, uma vez que, sem ela, representação ideal de mulher, Deus não se pode dar a ver. É ela a responsável pela materialização de sua imagem e seu luto, a última etapa desta

> A imagem é apenas a figura sensível do tempo, de um tempo que passa, que é o tempo no qual ele passou da vida para a morte e da morte para a vida. A imagem é o semblante do tempo que passa, é esse corpo flutuante e essa carne indecisa, errante, ao ritmo das diferentes passagens (ibid., p. 230).

E ela, a mãe, que foi o caminho para a materialização da imagem do sagrado, encontra redenção justamente na imagem, sendo inscrita na eternidade através do visível, escapando da condenação ao qual o Pai lhe submeteu.

> Para compreender o pensamento icônico, não basta, pois, considerar que um pai sacrificou o filho e salvou sua imagem, há que dar o devido lugar a uma mãe que, espectadora da morte do filho, perdia o próprio acesso à imagem, enquanto carregava consigo todos os crentes nas lágrimas e gritos inconsoláveis de uma dor infernal (ibid., p. 226).

Os vocabulários criados pela produção melancólica dessa imagem reproduzida indefinidamente, não encontram apoio em nenhum texto ao longo dos escritos sagrados, apenas no olhar icônico marmorizado de uma mãe que tem seu filho levado, cena fácil de se imaginar diante do fato consumado, interpretada de distintas formas pelos mais variados artistas, que acabaram por dar destaque ao luto da figura materna, antes suprimida pela Bíblia em favor da figura do Pai.

Figura 8 – *Procissão*. Objeto. Acrílica sobre fotografias e relógios, 2019

O tríptico apresentado atravessa as noções de tempo e da experiência da morte enquanto potência que não se cumpriu. Na literatura e filosofia francesa, existe a expressão *fuite du temps*, que pode ser traduzida como *fuga do tempo.* Na obra *Procissão*, a dilatação do tempo é proposta como celebração da memória, de forma que as fotografias, originalmente de festas de aniversário, constroem uma narrativa que mistura signos festivos com signos fúnebres e olhares distantes – premonitórios – através da pintura sobre esse suporte. Todos os relógios marcam o mesmo horário, a hora que consta no atestado de óbito de minha mãe, que veio a falecer um mês depois da foto presente no terceiro relógio, o relógio com o vidro quebrado. Procissão vem de *procedere*: para ir adiante.

Analisando as simetrias e assimetrias de nossas histórias, começo a me dar conta de que o processo de protagonismo da mãe pela produção artística também é um *modus operandi* que sigo. A morte de minha mãe assombra não só minha relação com ela, como a com o meu pai. Mesmo morta, ela se presentifica enquanto não deixa espaço para ele, que nunca deixou de estar aqui, mas que também nunca conseguiu superar a insistente presente ausência dela.

Figura 9 – detalhe da obra *Procissão*, 2019

E eu juro que tateei em busca de algumas palavras que pudessem, de vez, incluí-lo aqui, analisando, de forma menos rasa, o problema com o qual acabei me defrontando enquanto realizava essa pesquisa e que agora, obviamente, precisará ser trabalhado com a ajuda de um profissional, já que acabo de me deparar com um elefante no meio do ateliê, mas todas foram falsas.

Deve haver uma questão freudiana muito específica acerca dessa fantasmagoria, porém, nesse momento, tudo me leva à representação histórica dessa figura. Não é difícil traçar um paralelo entre meu pai e o Pai; na verdade, é bem óbvia essa relação. Então, Deus pode ter me tirado, de uma só vez, da presença íntima das duas figuras que me trouxeram ao mundo, tirando a vida de

apenas uma delas. Tudo acaba de piorar completamente para Ele, porque o requinte de crueldade dessa ação é altíssimo.

> [...] quando a criança se tromba com a morte de uma figura significativa de sua existência, a ela cabem duas operações: a do luto da pessoa falecida e da sobrevivência diante da solidão, que pode se abrir como um precipício diante dela (MARIOTTO, 2020, p. 18).

E com o precipício implantado com a interrupção da imagem da mãe, que consigo levou também a sonoridade de tal palavra, instaurou-se a crise de todas as palavras.

> O luto é uma forma cruel de aprendizado. Você aprende como ele pode ser pouco suave, raivoso. Aprende como os pêsames podem soar rasos. Aprende quanto do luto tem a ver com palavras, com a derrota das palavras e com a busca das palavras (ADICHIE, 2021, p. 14).

O vocabulário foi miseravelmente encurtado, absolutamente empobrecido e incrivelmente previsível. Figuras que eu até então admirava foram ruindo uma após a outra com sua incapacidade de nomear e elaborar essa experiência que, hoje sei, é tão recorrente. E como pode algo tão recorrente provocar em criaturas experientes um devir tão infantil, já que se mostram tão precários?

> As pessoas são gentis, bem-intencionadas, mas saber disso não torna suas palavras menos irritantes. [...] “Ele descansou” não reconforta, e sim provoca um muxoxo que acaba conduzindo à dor. [...] “Ele foi para um lugar melhor” é de uma presunção espantosa e tem um quê de inepto. “Aconteceu, então vamos celebrar a vida que ele teve”. [...] Que fácil fazer um sermão sobre o caráter definitivo da morte quando na verdade é justamente o caráter definitivo da morte que é a fonte de toda aflição. [...] “Encontre paz nas suas lembranças” eu costumava dizer. Ter um amor arrancado, sobretudo quando isso é inesperado, e depois ouvir que se deve recorrer às lembranças. Em vez de virem me acudir, minhas lembranças trazem eloquentes pontadas de dor que dizem: “É isso que você nunca mais vai ter” (ibid., p. 36-38).

Além de atestar a mediocridade da maior parte das pessoas, essa má elaboração diante da morte, hoje sei, tem a ver com a impossibilidade de um testemunho que só se dá por proximidade, nunca por completo, uma vez que a verdadeira testemunha não pode mais falar. E, ainda que eu acredite que nenhum dos que me abraçaram naquele tempo tinham clara noção disso, não consigo enxergar com outros olhos o santinho que foi distribuído no enterro dela. Ele é, obviamente, a clara tradução dessa impossibilidade de dizer o que quer que seja em busca de algum conforto.

Figura *10* – Santinho distribuído no enterro de minha mãe

Kátia Regina Braga Motta de Paula
★ 14 / 10 / 1972
✝ 17 / 12 / 2001

"Amigos, parti tão de repente, não tive tempo para despedir-me de vocês e agradecer-lhes tudo que fizeram por mim. Deus não tem relógio, Ele mesmo marca a hora; estais preparados, por que virá o Senhor a hora que não pensais".

Se você me ama, não chore.
Se você conhecesse o mistério insondável ao céu onde agora me encontro;
Se você pudesse ver e sentir o que eu sinto e vejo, nestes horizontes sem fim e nesta luz que tudo alcança e penetra você jamais choraria por mim.
Estou agora absorvida pelo encanto de Deus, pelas suas expressões de infinita beleza.
Em confronto com esta nova vida, as coisas do tempo passado são pequenas e insignificantes.
Conservo ainda todo o meu afeto por você, e uma ternura que jamais lhe pude, em verdade, revelar.
Amamo-nos ternamente em vida, mas tudo era então muito fugaz e ilimitado.
Vivo na serena e alegre expectativa de sua chegada, um dia, entre nós.
Pense em mim assim: nas suas lutas, pense nesta maravilhosa morada, onde não existe a morte e onde, juntos viveremos no enlevo mais puro e mais intenso, junto à fonte inesgotável da alegria e do amor.
Se você verdadeiramente me ama, não chore mais por mim.
Eu estou em paz;

O discurso em primeira pessoa, acompanhado de sua foto em seu casamento – o que é, por si só, de tremendo mau gosto para o momento – forja esse testemunho. Nele, aparecem muitas camadas implícitas, como a reconfortante possibilidade de que você já tenha renascido na eternidade e esteja feliz com isso, a subserviência ao Todo Poderoso que em nenhum momento deixa brechas para uma interpretação de que você poderia não estar feliz com o fato de ter sido levada tão precocemente e me deixado aqui e a sinalização de que a morte vai chegar para todos, recolocando no horizonte

essa possibilidade. Não é possível que alguém tenha acreditado em alguma daquelas palavras. Você jamais usaria tantos superlativos assim e eu não me lembro de te ver conjugando verbos na segunda pessoa do plural.

2.2 **Sobreviver à morte D'ela por via da imagem**

> A imagem foi constituída como patamar de transição entre sítios originários, reais ou fantasmáticos, e exigências destinais, subjectivas ou políticas. Esta mantém-se entre o mundo do desejo e o mundo da lei, entre o mundo do corpo e o da palavra, entre o informe e a forma. É lugar de passagem de um estado para o outro, de uma instância para outra.
>
> *Marie-José Mondzain*

Em contraponto à perspectiva supracitada sobre a escrita como um rito de morte, é na produção de imagens que encontro uma forma efetiva de sobrevivência, minha e dela, uma vez que a morte dela versa também sobre a minha própria morte. A assimetria entre maternidade e paternidade fica ainda mais evidente diante desse fato. A maternidade está confirmada nos sentidos, enquanto a paternidade é uma dedução, um postulado extremamente frágil. Perder a mãe, então, é perder parte dos sentidos. Vê-la desaparecer é como desaparecer um pouco. Como num processo permanente de dissolvimento e reconfiguração, o fim de um corpo e o fim do desejo por esse corpo não são simultâneos.

> Uma vez você me disse que o olho humano é a criação mais solitária de deus. Como pode uma parte tão grande do mundo passar pela pupila e ela não reter nada. O olho, sozinho na sua cavidade, nem sequer sabe que existe um outro, igual a ele, a três centímetros de distância, tão faminto quanto, tão vazio quanto (VUONG, 2020, p. 19).

Essa errância e essa flutuação características das imagens se mostraram como um caminho possível. Um processo menos burocrático de produzir afirmações que logo testam a si mesmas, mais autêntico na hibridização de tempos e camadas e muito mais generoso com os erros, com as novas tentativas e com a sagacidade do destino.

Meu avô, seu pai, partiu essa noite. E eu ainda não sei pra onde. Tem 18 anos que busco, enfrento e construo esse lugar e essa ausência a partir da sua morte, filha dele. De quando você morreu, eu lembro do meu avô sentado olhando pro nada e dizendo que Deus havia levado a grande amiga dele. Hoje essa frase volta aqui, rasga o meu peito e diz que Deus não cessa mesmo em levar grandes amigos, hoje foi o meu. Meu avô esteve sempre aqui, desde que você se foi. Foi ele quem me criou. Não me deu a vida, mas permitiu que ela nunca faltasse em mim. O amor mais incrível que já experimentei foi esse, incondicional em todas as suas formas. Metade do amor que existe em mim veio dele, de quem ele era, de quem me ensinou a ser, dos cuidados que me ofereceu. Vivenciar sua velhice, atrelada a limitações físicas, foi entender a distopia que é habitar o tempo. Não faz muito tempo, ele ficava a noite inteira acordado, fazendo massagem na minha barriga e na última noite que dormimos sob o

mesmo teto, invertemos os papéis e ele só dormiu porque nossas mãos estavam dadas, enquanto passei um bom tempo sentado na beira de sua cama. De todas as coisas que meu avô me ensinou, não negociar minha liberdade foi a maior delas. O coração viajante que eu tenho sempre foi estimulado por ele, que me ensinou que amor não é sinônimo de posse e que, talvez, por isso, tenha blindado em mim qualquer sentimento de obrigação em relação a família. Não tenho. Nunca tive, o que sempre me ajudou demais nesses processos de invenção e transformação das coisas. Diferente da sua, a dele foi uma despedida aos poucos. Primeiro se foram os nossos contatos diretos sem mediação ou plateia, depois os movimentos do lado oposto ao coração e nos últimos dias a consciência. A sensação é de que agarrou-se em tudo o que pode para não ir e eu estou aqui agora a me agarrar também nessas abstrações, tentando não sucumbir, não ceder a esse desejo que os mortos tem de nos levar com eles.

> O que eu quis dizer de verdade é que não é tão terrível ser um monstro. Da raiz latina *monstrum*, um mensageiro divino da catástrofe, depois adaptado pelo francês antigo para se referir a um animal de origens múltiplas: centauro, grifo, sátiro. Ser um monstro é ser um sinal híbrido, um farol: ao mesmo tempo um farol e um alerta (VUONG, 2020, p. 20).

Quando você se foi, tudo o que sobrou pra eu me agarrar foi o que você foi para os outros. Dizem o tempo inteiro que me pareço contigo, que meu cabelo é igual ao teu, o formato do meu rosto, nossos olhos tristes…Tenho inventado você e a nossa relação com o passar do tempo. Quanto mais me aproximo da sua imagem, mais eu a nego, no mundo e em mim. Aceito me parecer contigo só se eu puder inventar você, recuperando a autonomia do invento-eu, que não é fácil de lidar, de construir, de aceitar. Gosto da tua imagem que me escapa, como teu colo que não esteve aqui, como tua voz que não esteve aqui, como teu sorriso que não esteve aqui. Não quero a tua imagem, quero a ausência dela, quero o buraco que ela cavou em mim, os estilhaços. Feito à imagem e semelhança do vazio que você deixou. Criador e criatura, mas não sei mais a ordem.

Quem criou quem?

Quem continuará a criar?

> No recreio no outro dia, os meninos me chamavam de *aberração, fadinha, bicha*. Soube muito depois que essas palavras também eram repetições de monstro (VUONG, 2020, p. 20).

Figura 11 – Minha mãe e minha tia crianças

Achei hoje essa foto que guardei todos esses anos e não sabia mais onde. Um acidente do acaso, quando como a achei, lá por volta dos 10 anos de idade, a primeira vez. Toda vez que eu acesso uma memória que já não lembrava que tinha, os vazios aqui dentro tratam de me lembrar que eu faço parte deles. E é uma sensação linda e horrível de reconhecimento e estranheza, de um silêncio ensurdecedor, de uma falta tão cheia de presença. Mas essa foto, particularmente, em que você está inteira e minha tia não, mesmo com todo o esforço que eu agora lembro ter feito na época para consertá-la, me

lembrou minha relação com as imagens, a minha crença e desconfiança nelas, dos sinais que elas poderiam dar. Lembro que me sentia profanando o sagrado da imagem, do destino, mas eu não podia perder mais ninguém, então eu precisava de vocês duas inteiras ali. Eu precisava manter minha tia inteira, mesmo que a imagem não quisesse, justamente porque eu achava que aquilo queria me dizer algo. Você sempre esteve inteira ali. E eu sempre fui o abismo.

> Você é uma mãe, Mãe. Você também é um monstro. Mas eu também sou – e é por isso que eu não posso me afastar de você. E é por isso que eu peguei a mais solitária criação de deus e te coloquei dentro dela (VUONG, 2020, p. 21).

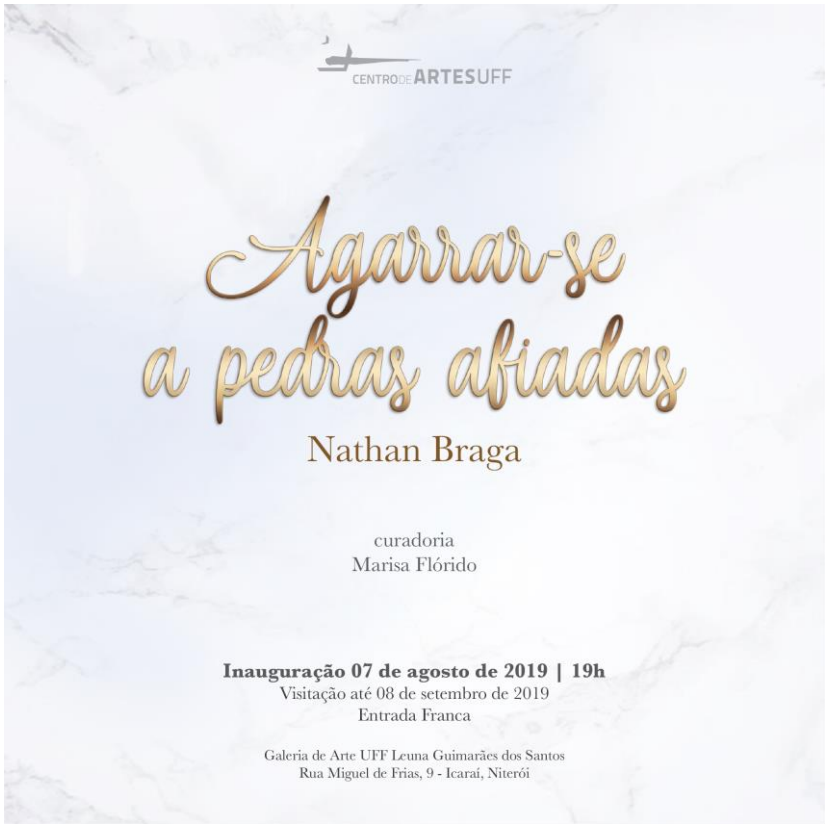
3 **EXPOSIÇÕES OU *L'ENTRE DEUX GUERRES***

> S'il assure que l'*« on passe sa vie bras dessus bras dessous avec la mort »*, l'artiste ne renonce pas pour autant à la vie : il la pousse jusqu'au bout, il l'exalte en même temps qu'il en peint les apories, les vertiges et les abîmes.
>
> *Jean-François Bouthors*

3.1 **Agarrar-se a pedras afiadas**

Primeira exposição individual da carreira, *Agarrar-se a pedras afiadas* foi realizada em 2019, no Centro de Artes UFF, em Niterói / RJ. A curadoria e o texto expográfico são de Marisa Flórido César[4].

Figura 12 – Flyer da exposição *Agarrar-se a pedras afiadas*



[4] Crítica de arte, curadora e professora do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

TEXTO CURATORIAL

“Terror domesticado”, assim definiu Régis Debray a imagem ao associá-la à morte, às máscaras funerárias em que o corpo perdido do morto é substituído pelo corpo visual da imagem, para prolongar sua presença ausente no seio da comunidade. Diante dos ritos funerários pré-históricos ou de obras que tematizam a Vanitas ou memento mori (“lembra-te que és mortal!”), estamos em presença da única certeza da existência, sua fatalidade. Estamos diante da consciência paradoxal da morte, presença negativa que só pode ser pensada como o indefinível absoluto.

Alquimistas se lançariam à busca da transmutação da matéria, para transgredir a morte, essa falta inerente à carne. Não por acaso, o ateliê do artista foi representado nos séculos XVI e XVII como o laboratório do alquimista, no qual a sabedoria secreta do artista-alquimista exercitava sua habilidade em desvendar o mistério dos elementos, da criação e das metamorfoses. Estoicos, por sua vez, defenderiam que é preciso aceitar e não temer a morte. Sobre os terrores da morte, Sêneca escreveria na Carta 4: "muitos homens se apegam e agarraram-se à vida, assim como aqueles que são levados por uma correnteza e se apegam e agarram-se a pedras afiadas. A maioria dos homens minguam e fluem em miséria entre o medo da morte e as dificuldades da vida; eles não estão dispostos a viver, e ainda não sabem como morrer".

Agarrar-se a pedras afiadas, frase que intitula a exposição de Nathan Braga, foi emprestada dessa carta. Nathan, o artista que é também químico, está entre o alquimista e o estoico, o cientista e o poeta: diante do corpo perdido, da face apagada na morte, resta operar na tensão entre o agarrar-se às pedras afiadas da memória, à transmutação da matéria, e a dolorosa gestão da perda; resta operar na tensão entre a presença do ausente e a estranha materialidade do corpo perdido. Como fazê-lo sem tornar a obra mais um suporte para fantasmas, que assombram (d)o passado, transformando-o em mais um resíduo morto? Convocar pedras com arestas afiadas e cortantes para fazer do luto a força do gesto insurrecto ao porvir; para fazer da memória, uma irrupção em que o próprio tempo se apresenta em suas dinâmicas complexas e heterogêneas, em materialidades impuras e híbridas, ativadoras de memórias ambíguas e apagamentos inelutáveis.

A estranha materialidade do corpo perdido se reveste aqui de lirismos quase sempre trágicos. O artista, técnico em química, cria esculturas-objetos de naftalina por meio de processos físico-químicos, como também em “Crisálida”, trabalho em que a seda é lentamente pintada com pigmento sintetizado quimicamente pelo artista. Em “À tua imagem e semelhança”, valendo-se da semelhança entre os materiais, porta-retratos de mármore (mas vazios de imagem) são sustentados por uma prateleira de naftalina. A ação do tempo dissolve o suporte, os porta-retratos caem e se partem, partindo a imagem que falta. Se o mármore é o material da tradição escultórica por sua perenidade e dureza, também reveste túmulos e guardam a carne que desaparece e o cheiro de sua putrefação. Se a naftalina é um composto para repelir traças e preservar a vida de objetos antigos, seu cheiro impregna o presente da lembrança dos guardados. A memória tem (o)dores.

A mesma ambivalência é encontrada na coroa de flores com a faixa em que se lê: “sempre viva”. A frase traz a nomeação daquela espécie de flores que, entretanto, morrem. Como o paradoxo da palavra “agora” (essa “mentira estúpida”, escreveu Cortázar em Babas do diabo), sempre atrasada ao ser pronunciada, sempre defasada no fluxo irrevogável dos momentos. O cruzamento de tempos diferenciados em que se tramam eternidade e efemeridade, duração e fugacidade, a memória e o esquecimento, é também abordado na relação da palavra escrita com o suporte (nas obras com mármore e naftalina, mas também naqueles com matéria orgânica perecível como ovos e flores), assim como na relação da palavra com a imagem. Em “Acúmulos Forjados”, negativos fotográficos da infância do artista são enlaçados com memórias – e toda memória guarda um infinito de ficções – escritas nos slides.

Na “intermaterialidade e interdisciplinaridade” de seu processo, como define o artista, é justo no interstício entre o que se apresenta e o que escapa, que o olhar, o olfato, o corpo é convocado. Diante das pedras afiadas, sabemos que somos passagem. Que nosso corpo e rosto escavam lentamente seu apagamento e ausência.

Marisa Flórido

FOTOS DA EXPOSIÇÃO

Figura 13 – Nathan Braga e Marisa Flórido na exposição

Figura *14* – Aldo Victorio, Nathan Braga e Breno Felipe na exposição

Figuras *15 e 16 – Público na abertura da exposição*

Figura 17– Elisa de Magalhães, Nathan Braga e Wilton Montenegro na exposição

Figura 18 – *Vista da exposição*

Figura 19 – Vista da exposição

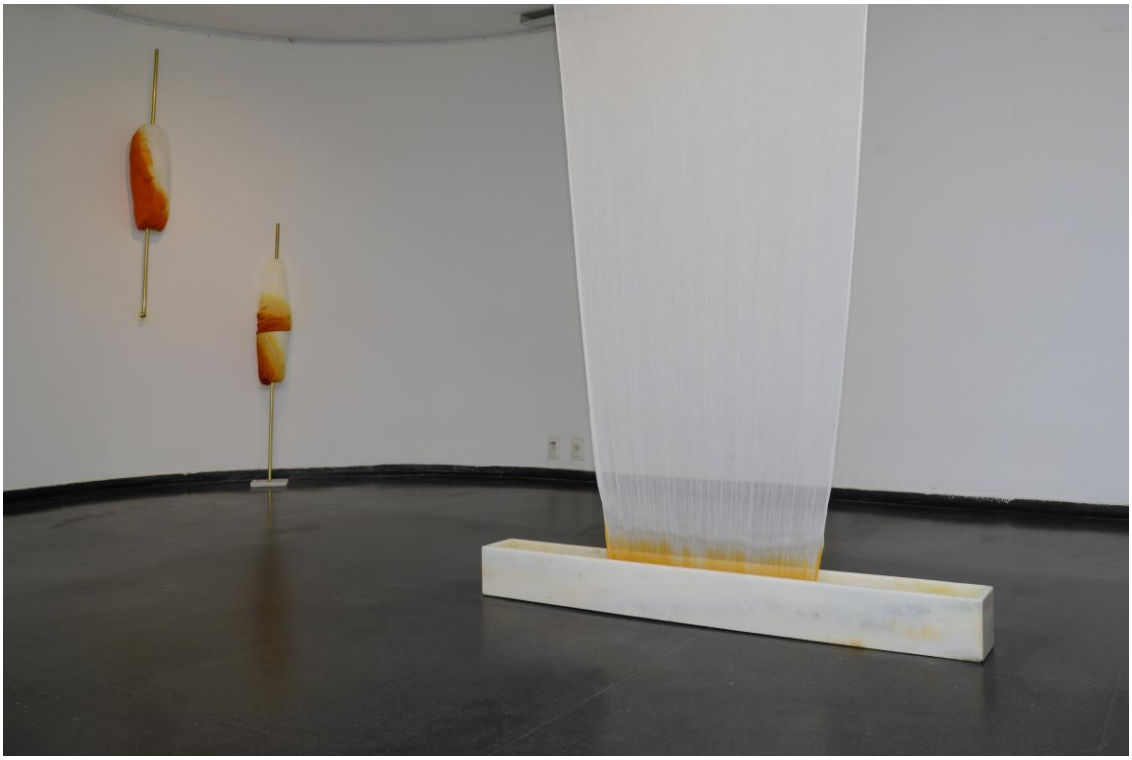


Figura 20 – Artista na exposição

3.2 **Sempre viva**

A exposição *Sempre viva*, que leva o nome de uma das obras expostas, foi realizada no Museu de Arte de Blumenau no segundo semestre de 2019. A curadoria e o texto são de Matheus Simões[5].

Figura 21 – Flyer da exposição *Sempre viva*

[5] Artista visual, filósofo e pesquisador independente.

TEXTO CURATORIAL

Festa das flores.
Acompanhando a mãe,
uma criança cega.
Kikaku

A exposição Sempre Viva apresenta um recorte na recente produção de Nathan Braga, que se volta a processos escultóricos desdobrando o luto para sentidos existenciais sobre a transitoriedade da vida, a perenidade da memória e da construção de identidades a partir de ausências e tentativas de preservar gestos, costumes e palavras. Sua produção parte de mecanismos da arte contemporânea utilizando sobreposições de elementos díspares que geram uma inflexão que faz da variação uma dobra e que leva a dobra ou a variação ao sentido de infinitude; esta tentativa – intrinsicamente barroca – de alcançar o infinito, busca a intensidade absoluta e permanente da vida, que escapa a todas as vicissitudes das mutações e, em especial, às vicissitudes do tempo. Partindo da temática da Vanitas, o artista se debruça sobre símbolos de nascimento e morte para pensar a perda através de uma potência histórica dos significados dos materiais.

Em muitos mitos cosmogônicos o universo se origina num ovo, que contém tudo em seu interior e que apenas necessita ser incubado. Desde o Paleolítico já existiriam ovos pintados em formas ovais e elípticas como símbolos de regeneração e renascimento. Estas estruturas são permeáveis aos gases necessários à respiração sendo relativamente impermeáveis à água, intercalando resistência e porosidade, proteção e contenção. Ovos encontrados em certas tumbas da antiguidade foram interpretados como uma representação dos ciclos biológicos, promessa e signo de retorno à vida. **Some cycles begin with damage** lembra que este estado de latência é preciso ser rompido, e que a vida surge no quebrar da perfeição alva da casca que romperá a dialética do ser-livre e ser-aprisionado.

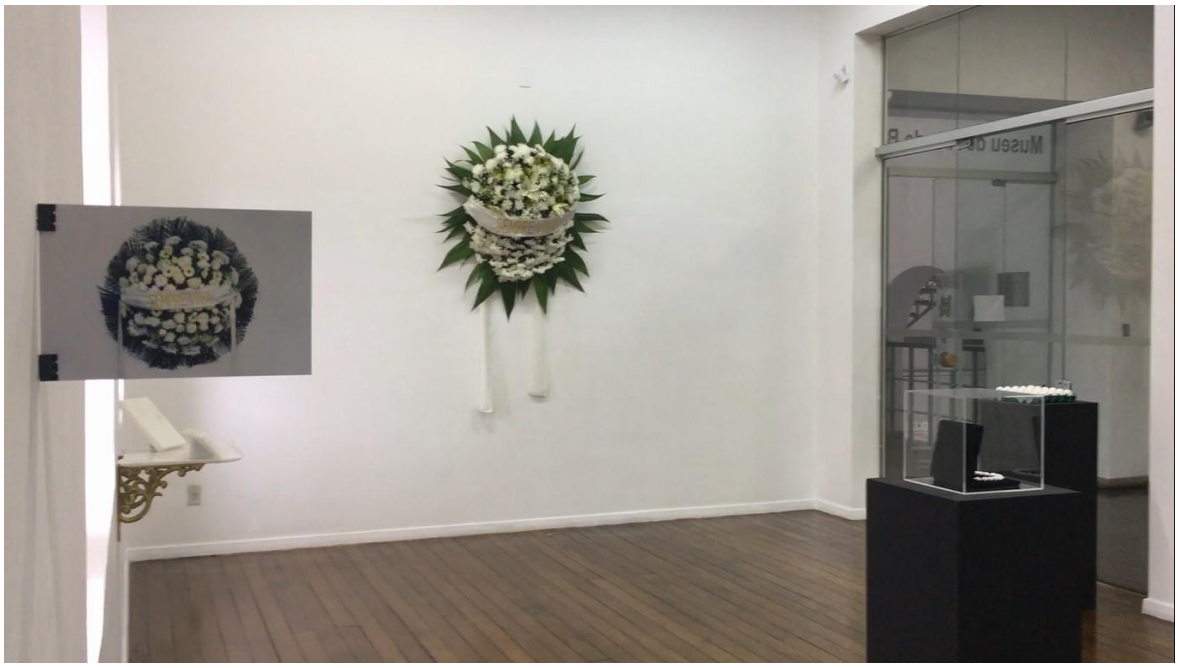
Ao contrário dos filhotes, que requerem apenas nutrição, o homem nasce precisando de cuidados e de cultura, sendo mais frágil do que qualquer outro animal. O filósofo Kant entende os cuidados na infância, a instrução e a disciplina como fundamentais à formação do que ele chama de razão prática pura, já que “o homem é a única criatura que precisa ser educada”. Os jogos permitirão a aculturação e o desenvolvimento moral infantil através da prática e da consciência de regras. Na obra **Para chegar ao céu**, a transformação do jogo da amarelinha em um território minado, feito de cartelas de ovos, indica uma quebra no conjunto das regras que impedirá a realização do próprio jogo e, portanto, de um processo de sociabilização da criança. O ovo representa processos de iniciação dentro do mundo animal. Quando impedida de brincar e executar as regras previstas com a “disciplina que transformará a animalidade em humanidade”, a criança se aproxima de um estado mais próximo ao do ovo do que do humano: a incapacidade de atingir o céu e portanto concluir a realização da brincadeira a aproxima ainda mais do estado humano-bicho que não ultrapassará seus limites e desconhecendo a finalidade das leis humanas e da precipitação do que constitui sua própria existência enquanto indivíduo. “O traço específico do conceito de humanidade, e a diferença da animalidade está na capacidade de pôr-se fins”. A brincadeira não se concretiza e permanece

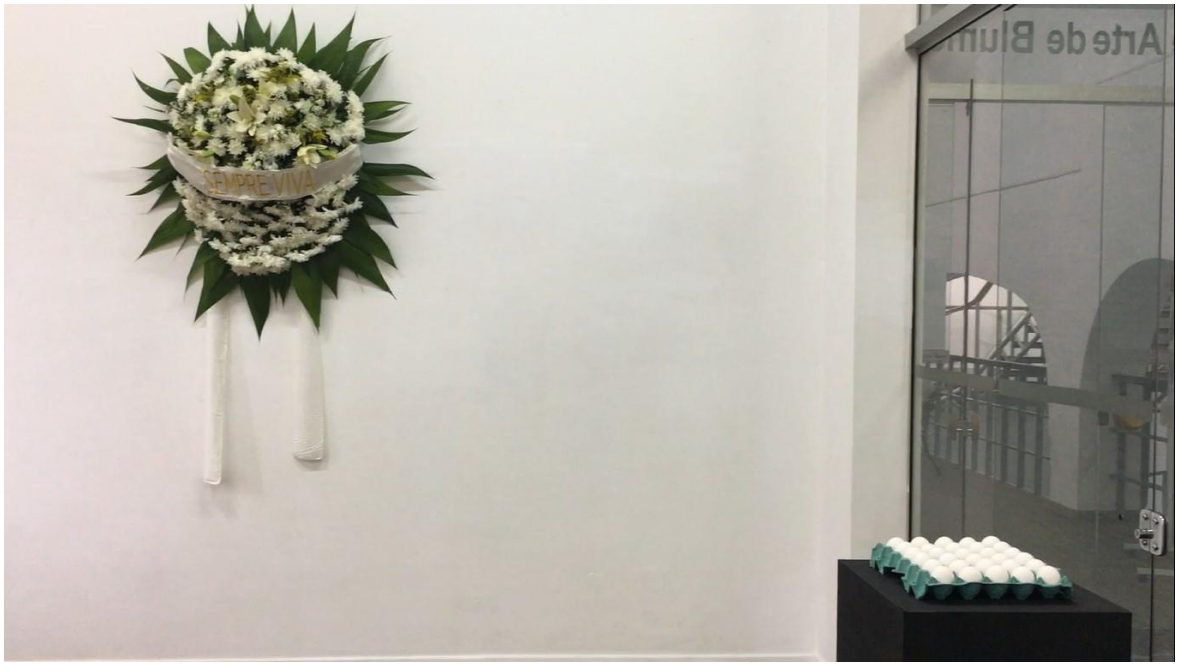
postergada ao futuro tal como um ovo, germe irrealizável das primeiras diferenciações. Outros elementos como as pérolas se assemelham em cor e esfericidade à representação do ovo, mas são gestadas na contenção introvertida que abriga as conchas. Cada conta dos colares e das pedras dos anéis da série **Joia Vil** são feitos de naftalina, um produto químico trivial que se contrapõe à perenidade e suntuosidade das peças de joalheria. Há aqui uma correlação entre a manufatura e engenhosidade humanas contraposta à pura determinação do natural que engendra pérolas e gemas e sua posterior valorização burguesa como artigos de extrema excepcionalidade: aqui o luxo é a própria consumação do tempo que devora as peças sem deixar vestígios.
A naftalina também está em obras em que há a presença do mármore, e que sugerem uma aproximação visual entre dois elementos com propriedades materiais inconciliáveis. O mármore, gestado no útero geológico da terra, se tornou símbolo do eterno ao ornar templos, sendo portanto privado de limite na duração e adquirindo uma dimensão espiritual. Já a naftalina, quimicamente elaborada, é radicalmente perene e independente de toda contingência limitativa: desmancha-se no ar, metáfora de todo engenho humano. Se na prateleira de **À tua imagem e semelhança** a naftalina sustenta as peças de mármore, que fatalmente virão ao chão e colapsar ao passar do tempo, **Dar a vida para a vida** emula as lápides e seus epitáfios aproximando os usos atribuídos às materialidades; o mármore ao sinalizar a presença ainda viva da memória dos mortos nos cemitérios e a naftalina, que preserva contra a ação de insetos. Os objetos relacionados nestas obras, porta retratos e lápides, indicam a necessidade humana de manter uma marca própria frente ao motor do tempo. Segundo Plotino, “a eternidade é uma vida que persiste em sua identidade”, de onde surge a tentativa de preservação através de uma individuação que resguarde a memória contra o esquecimento, este sim a morte definitiva.
Assim como a vida é concebida no ovo, também nos antigos rituais de cura os iniciados eram isolados numa gruta ou buraco escuro para incubarem até que um sonho os curasse e os lançasse, renascidos, até o exterior, como o animal que se arrasta para fora de sua casca ou uma planta que força seu caminho até a superfície culminando na flor, símbolo efêmero de sua realização. **Sempre viva** é uma coroa de flores, usadas em vigílias de funerais mas que aqui indica o fluxo do tempo através da exuberância passageira das suas flores brancas, expostas como objeto de arte. O único dado permanente se dá através da frase estampada em sua faixa de seda, que agora não exibe condolências mas sim este imperativo à perpetuidade da vida, fazendo também menção àquelas espécies de plantas colhidas e secas que mesmo mortas mantém suas qualidades. E assim como as flores trabalham com a dispersão, através da polinização de agentes externos para que haja a preservação da vida, os cartões **Dê flores aos vivos** podem ser recolhidos livremente pelo público e ativados fora da exposição, através do seu uso como cartões postais sendo disseminados para outras pessoas.
A eternidade portanto não reside no imobilismo, mas na atualização constante de gestos de doação, nos quais o artista faz extraindo de sua produção artística as forças da afirmação da vida.

FOTOS DA EXPOSIÇÃO

Figura *22* – *Vista da exposição*

Figuras 23 e 24 – Vistas da exposição





Figuras 25 e 26 – Vistas da exposição

3.3 **Ontem é tudo o que conta**

A exposição foi resultado da minha seleção e participação como Artista Residente do ano de 2020 da Fundação ECARTA. Ela foi realizada na Galeria ECARTA, em Porto Alegre/RS, no primeiro semestre de 2021.

Figura 27 – Flyer da exposição *Ontem é tudo o que conta*

A residência tem como objetivo sediar propostas que valorizem e fortaleçam as relações entre o espaço expositivo da Fundação e seu contexto urbano imediato, bem como as novas linguagens e a transversalidade das artes. A Comissão de Seleção do I Edital foi constituída pelo Comitê Curatorial 2019 da Galeria Ecarta, integrado por Cláudia Hamerski, Charlene Cabral, Fernanda Medeiros e Henrique Menezes.

Os critérios considerados para a escolha da proposta foram: a abordagem de novas linguagens e a transversalidade das artes; a capacidade de imersão e reconhecimento do lugar; o contato e interação com a comunidade e a pesquisa/reflexão/produção a partir disso; a profundidade conceitual; a contemporaneidade do discurso; a coerência entre proposta e currículo.

TEXTO CURATORIAL

A partir dos valores e atividades propagados pela instituição *(Educação, Cultura, Arte, Recreação, Tecnologia e Assistência)*, da minha formação e atuação enquanto artista-educador e de uma poética que tem se desdobrado através das investigações e atualizações plásticas da Vanitas e seus motivos (*Ars moriendi, memento mori, danse macabre...*), propus, por meio desse projeto de residência, a busca por antiguidades e marcadores de tempo no Brique da Redenção – que é um marcador específico da passagem do tempo na cidade através da comercialização de antiguidades –, para a produção de obras que tenham em sua temática o tempo como questão. Ao longo da história da arte, a representação de relógios esteve muito associada ao estilo Vanitas, mas outros marcadores de tempo foram utilizados para tratar da passagem do tempo, da morte e da perda, como as próprias pinturas de natureza morta, nas quais frutas e legumes eram representados em processos de putrefação. A reutilização e atualização desses objetos como disparadores para a criação de novas obras de arte, coloca em questão direta a vivência e investigação do Brique, a história da cidade através de seus artefatos e a negociação com os comerciantes locais. A ideia inicial era a de que, após a exposição dos trabalhos produzidos na residência, todas as obras fossem reincorporadas ao Brique, em uma banca montada por mim que venderia as obras de arte na feira e retornaria somente com as que não fossem vendidas, o que não pode acontecer devido a pandemia, que suspendeu por meses a realização do Brique. Como exemplo, dentro de minha poética, posso citar a obra **Acúmulos forjados**, na qual produzo um *backlight* de negativos fotográficos e slides, alguns comprados em feiras de antiguidades e outros da minha própria infância, criando uma narrativa através da colagem dos tempos. Outra obra indicial desse *modus operandi* é o tríptico **Procissão**, no qual utilizo relógios/despertadores comprados em feiras de antiguidade como suporte para fotografias de aniversários próprios que são modificadas pictoricamente, construindo uma nova narrativa,

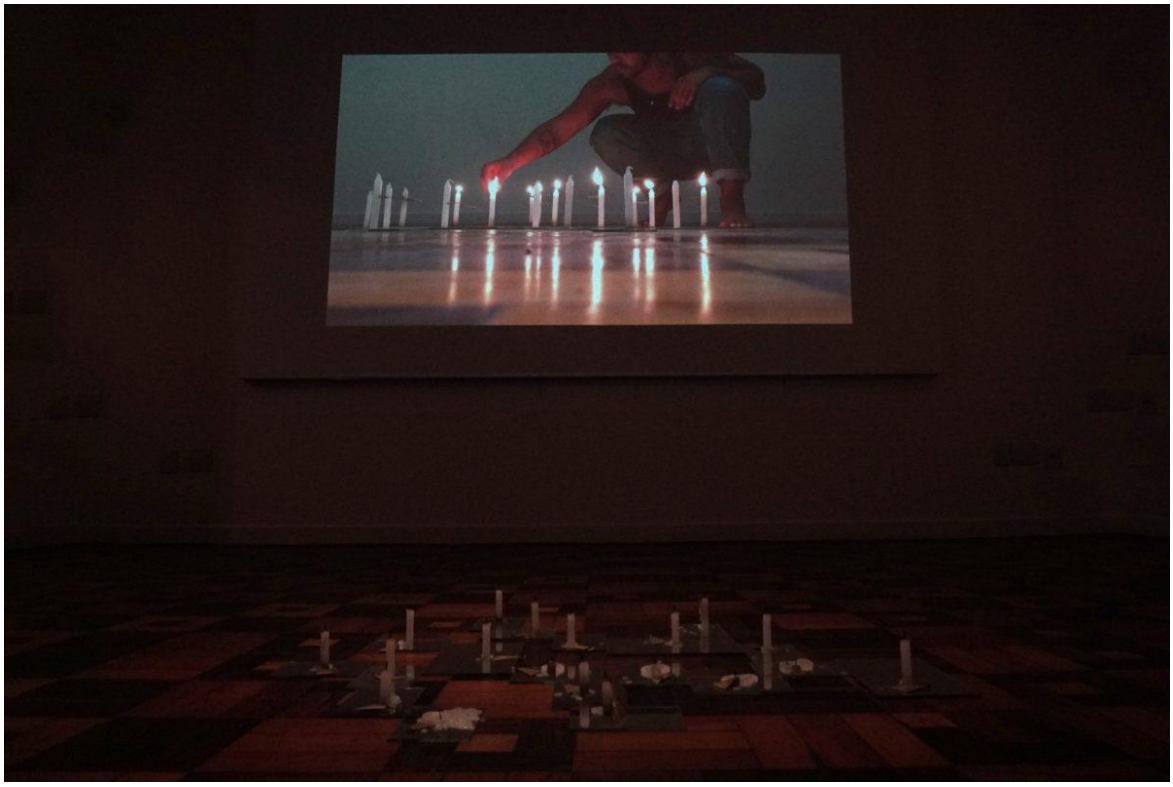
substituindo os números dos relógios. O Parque Farroupilha é também um interesse de investigação, uma vez que seu Arco do Triunfo pode, também, ser entendido como um grande relógio de sol, que resiste diante das intempéries do tempo, mas que marca também sua passagem, através do deslocamento de sua sombra ao longo do dia. Dessa forma, o estudo sobre o comportamento da luz no Arco do Triunfo foi um braço da pesquisa para a residência, procurando mapear e produzir uma linguagem para a interpretação da passagem do tempo através desse monumento, que feito de granito, está intimamente ligado as obras já produzidas por mim com mármore, duas pedras muito utilizadas em arquiteturas e objetos fúnebres, profundamente ligados a passagem do tempo, através da alegoria da morte.

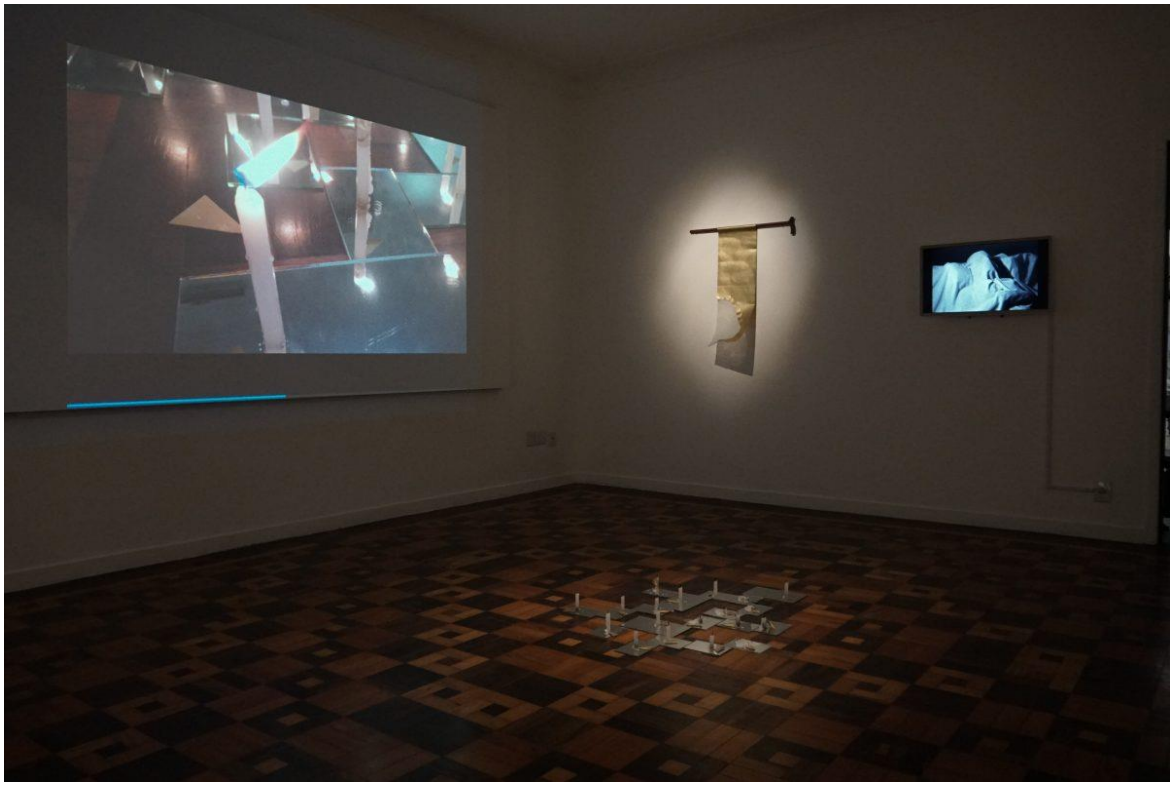
Pensando ainda no tempo como uma questão cara a minha poética, no meu papel enquanto artista-educador - que vai enxergar no diálogo entre a arte e a educação um dos principais caminhos para a modificação de realidades pré-dispostas – e nas especificidades dos processos de reprodução técnica, como a gravura – técnica que venho explorando com maior intimidade nos últimos tempos –, propus o diálogo com o projeto de **Curadoria Educativa** da instituição, me comprometendo a oferecer, durante a residência, uma oficina de desenhos/escritas mimeografados, como modo de reativar mais um objeto que perdeu sua função com o avanço tecnológico e que era muito utilizado em salas de aula para a reprodução de conteúdo. O cheiro do álcool utilizado, a folha quente ao rodar pelo mimeógrafo são marcadores que ativam a memória de pessoas que viveram tais épocas e despertam a curiosidade dos mais novos, que muitas das vezes nem se quer chegaram a conhecer tal objeto. O dado do cheiro é um fator que liga a proposição educativa ao meu processo poético se pensarmos os trabalhos em que utilizo naftalina, outro composto que tem um marcador geracional e quase sempre está relacionado a memórias das casas, armários e gavetas de avós e avôs. Infelizmente, a oficina também não pode ser realizada devido a pandemia.

Pelo então exposto, pretendeu-se vivenciar o dia a dia da Cidade Baixa pelo tempo de residência, incorporar os moradores da região no processo – através da oficina – e os comerciantes locais do Brique – através do diálogo e compra dos objetos que serão os disparadores das obras de arte e comporão a exposição. Sendo assim, este projeto contemplava ao menos quatro atividades pontuais diferentes para a cidade: A residência, a oficina, a abertura da exposição e a venda das obras numa banca do Brique após o encerramento da exposição, que pode ser entendida também como uma ação performática. Os objetos de arte produzidos a partir da residência podiam, à priori e com o que aqui foi exposto, possuir materialidades e técnicas distintas, como esculturas, gravuras, fotografias, desenhos, vídeos... não se atendo apenas a uma especificidade, mas se deixando afetar pelo modo como a residência atravessasse o corpo e a poética do artista.

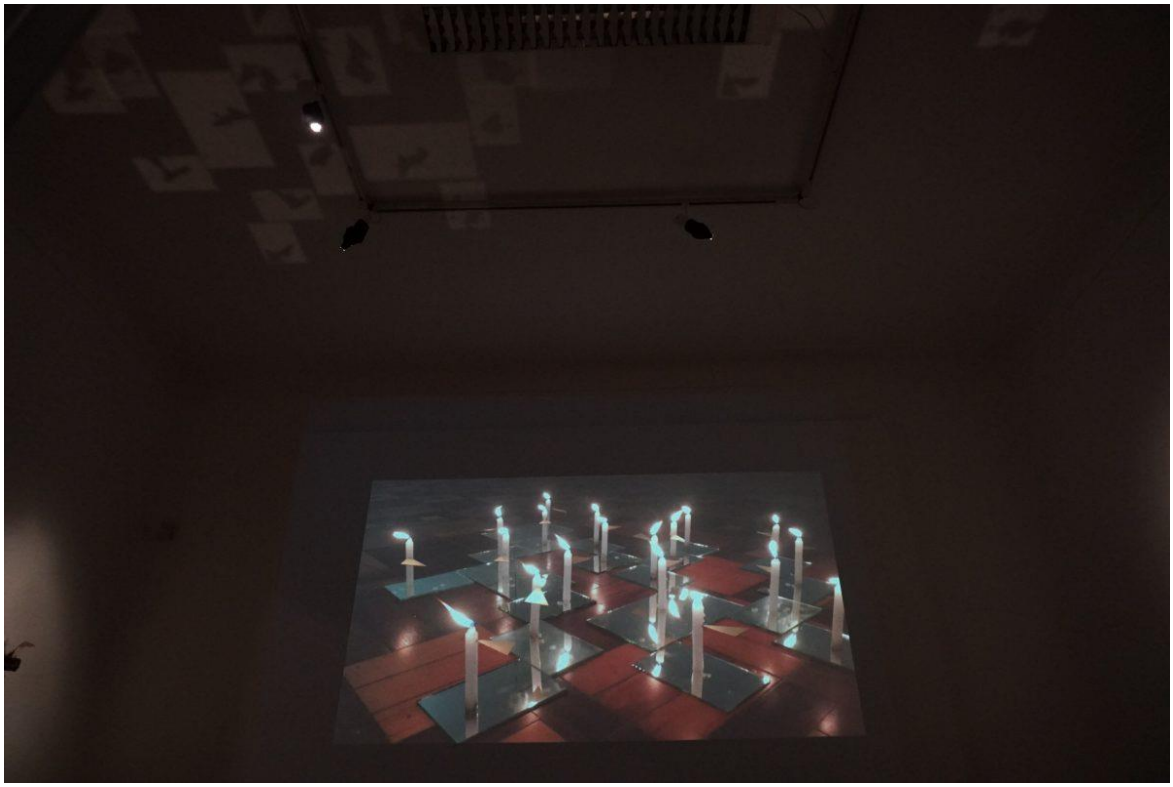
FOTOS DA EXPOSIÇÃO

Figuras *28 e 29* – Vistas da exposição

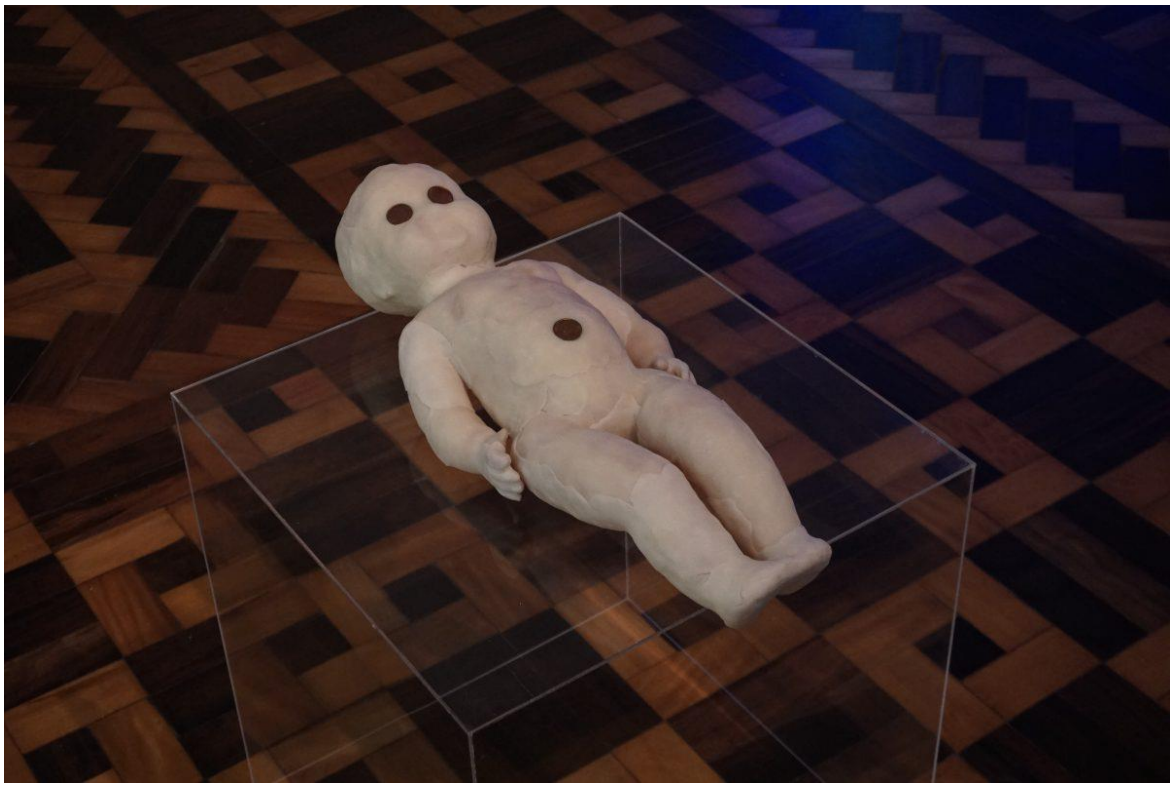


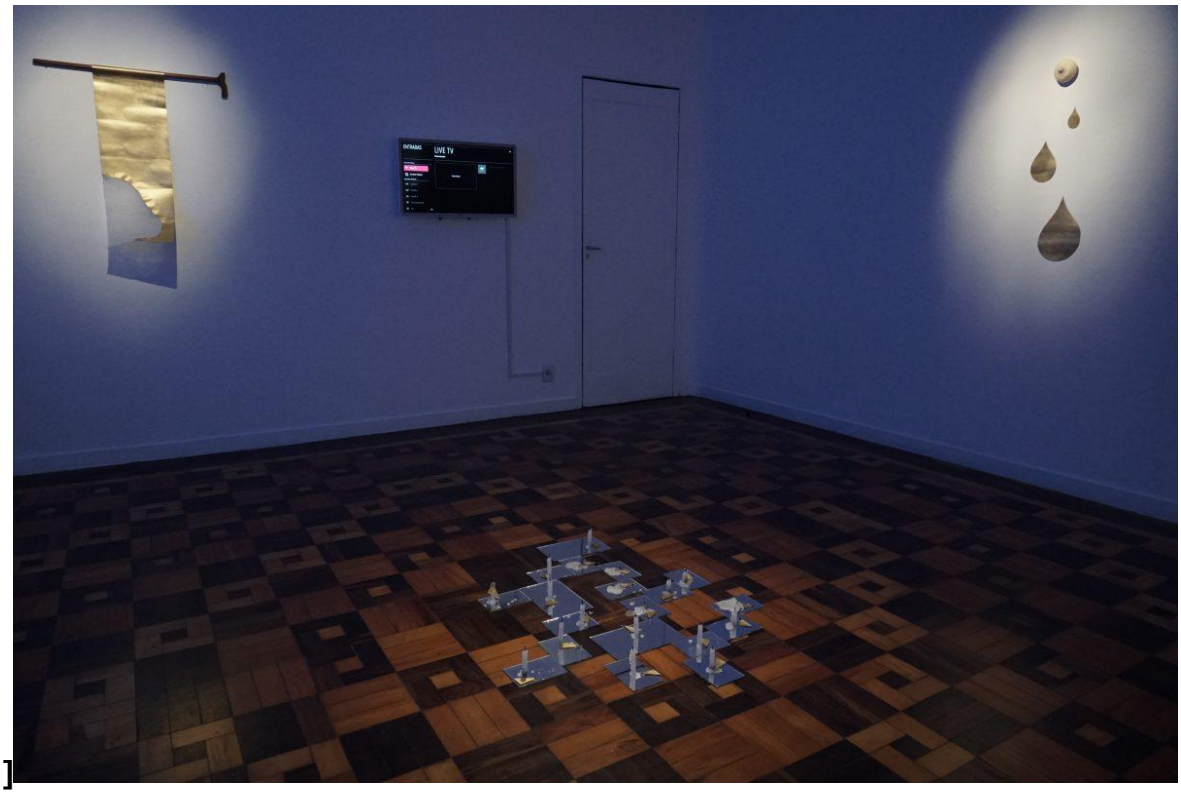


Figuras *30 e 31* – Vistas da exposição



Figuras 32 e 33 – Vistas da exposição





]

Figuras *34* e *35* – Artista na exposição

3.4 ***vão-se os dedos, são os anéis que ficam***

O projeto aqui apresentado foi uma proposta de exposição artística inspirada na obra *Velório sem defunto* (1990) de Mário Quintana, última obra escrita pelo poeta, entendida como uma obra-presságio do autor diante da morte. O projeto foi pensado para a Casa de Cultura Mário Quintana em Porto Alegre/RS, local em que Quintana morou os últimos anos de sua vida, quando ainda funcionava ali o Hotel Majestic.

Figura *36* – Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre/RS

Com o patrocínio do Banrisul e em parceria com o Instituto InclusArtiz[6] e com o IEAVi[7], a Casa de Cultura Mário Quintana sediou em 2021 a exposição *vão-se os*

[6] Organização cultural sem fins lucrativos, fundada em 1997, sediada no Rio de Janeiro cuja missão é promover iniciativas e alianças entre os setores público e privado, promovendo o diálogo e a integração social por meio da cultura e da educação.
[7] O Instituto Estadual de Artes Visuais – IEAVi, criado no dia 20 de julho de 1990, tem a função de coordenar ações relacionadas que promovam e integrem às artes visuais em âmbito regional, bem como intercâmbios com outros centros culturais do país e do exterior.

dedos, são os anéis que ficam, através da Secretaria de Cultura do Rio Grande do Sul (SEDAC). O texto de apresentação da exposição foi escrito por Aldones Nino[8].

Figura 37 – Flyer da exposição *vão-se os dedos, são os anéis que ficam*

TEXTO CURATORIAL

A fuga do tempo

"Como é teu nome, minha querida?"
E ela respondeu-me: AUSÊNCIA
Mario Quintana

1994, Mário Quintana, o poeta, morre. No mesmo ano, nasce o artista Nathan Braga. Eis a dança dos contrários que estabelece um ponto de inflexão e faz surgir diálogos que vão além de determinações

[8] Historiador da arte, assessor de Formação e Educação do Instituto Inclusartiz e Curador Adjunto de Collegium.

cronológicas prefixadas, acessando realidades alternativas. Diante do imponderável que se manifesta na finitude da vida, a exposição *vão-se os dedos, são os anéis que ficam* oferece percursos e atravessamentos entre símbolos e signos relacionados à morte e ao morrer. Deve-se destacar que a partir da obra *Velório sem defunto* (1990) de Quintana, o artista lança interrogações sobre a perenidade do dinheiro, da memória e do corpo.

Nathan Braga amplia os territórios fúnebres na plasticidade de suas obras, perspectivas outras frente à degeneração temporal. Seus trabalhos se desdobram a partir de materialidades que traem nossos sentidos e favorecem leituras que oscilam entre o tangível e o intangível: duplos que transitam e se metamorfoseiam entre o mármore/naftalina, casulos/porcelanas, desenhos/asas, pedra/latão. Buscando operar com a continuidade deste diálogo, realizo aproximações entre a poesia e os trabalhos apresentados, permitindo a inserção de Quintana, como parte constituinte do texto, um exercício crítico e poético frente às obras.

As obras, a criação e o seu modo de existir no mundo

Em sua série *Joia Vil* (2018-2021), Nathan manipula a efemeridade sublimando joias em exibição. Como todas as coisas sobre a terra, **o ouro também evapora-se,** contrariando até mesmo a estabilidade dos anéis, que um dia, como os dedos, também irão. Outra alusão à im/permanência das joias é a litogravura *Híbrida* (2020) que, acompanhada da organicidade dos ovos/casulos figurados, contrasta com a literalidade de uma mariposa sobreposta, um anjo suicida que voa em direção à luz, um **anjo que perdeu as asas**. A leveza e a efemeridade ganham potência na instalação *Cortina de seda* (2021), obra que faz menção aos processos de amadurecimento do bicho-da-seda, que tem seu fio secretado como principal matéria-prima para a indústria têxtil de alta-costura, e para que o aproveitamento do fio seja efetivo, o amadurecimento do casulo é interrompido, ou seja, quebra-se um ciclo orgânico para dinâmicas predatórias. Coser com as linhas de uma promessa de vida não cumprida, como **tombar um ovo choco no chão**.

A série *Para levantar a cabeça do que aqui repousa* (2019) é inspirada em travesseiros de pedra, encontrados em monumentos funerários egípcios. É interessante perceber como o artista idealiza um jogo formal que coloca em debate a mineralidade que resiste à passagem do tempo e nossa carnalidade que, ao contrário, é corrompida e se decompõe. Nesta obra, Nathan se vale de uma liga metálica maleável, para compor peças de um enxoval fúnebre cujo objetivo era o cuidado do corpo morto. Um *memento mori* que nos recorda que **morrer, enfim, é realizar um sonho.**

Ao buscar um *Denominador comum* (2019), Nathan chega a tocar – **no outro lado da realidade** – lançando notas biográficas a partir do uso de radicais entre a palavra inglesa que denomina naftalina (*mothball*) e mãe (*mother*), ambas presenças ausentes. É possível testemunhar tentativas de encontro também na série de gravuras, *Eu sem você* (2019), onde o uso da tinta é suprimido, restando enquanto imagem apenas um rastro da pressão da matriz, resquícios da repetição do fracasso, deixando **tudo tão cheio da ausência dela!**

Enquanto Mário Quintana diz: **Quando escrevo minhas coisas é tudo no passado**, Nathan, por sua vez, convida-nos a escrever para nosso próprio futuro. *Sempre no passado* (2021) é uma proposição/convite à uma máquina do tempo, a qual potencializa pactos de continuidade de vida entre nós e o artista. *Sem título – Sempre Viva* (2020) direciona um duplo questionamento ao observador: a frase de permanência de vida contrasta com a corrupção do buquê. Nessa ordem de construção conceitual da obra, este formato possui uma ampliada sobrevida, seja pelo uso da linguagem fotográfica ou, **talvez, seja a poesia, onde tudo não morre.**

Uma nota se faz necessária, e diz respeito à incorporação de duas obras ao acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul -MACRS, são elas: a videoarte *Sem título – Despertar* (2021) e o tríptico *La petite mort* (2021). Nesta exposição, o vídeo é acompanhado da instalação que remonta a tradição dos relógios de vela. Ao incorporar os pregos, o artista propõe uma orquestra, em que a energia da queima da parafina reverbera a passagem do tempo, evocando relações entre iluminação, sono e despertar. **Nos salões do sonho nunca há espelhos,** pois estes revelariam a ficcionalidade do momento sonhado, mas aqui refletem o sonho enquanto vida. O período de inconsciência pós-orgástica é figurado em *La petit mort* (2021), uma transubstancialização do corpo em éter, assim liberado da carnalidade, **os fantasmas não batem; eles atravessam tudo.**

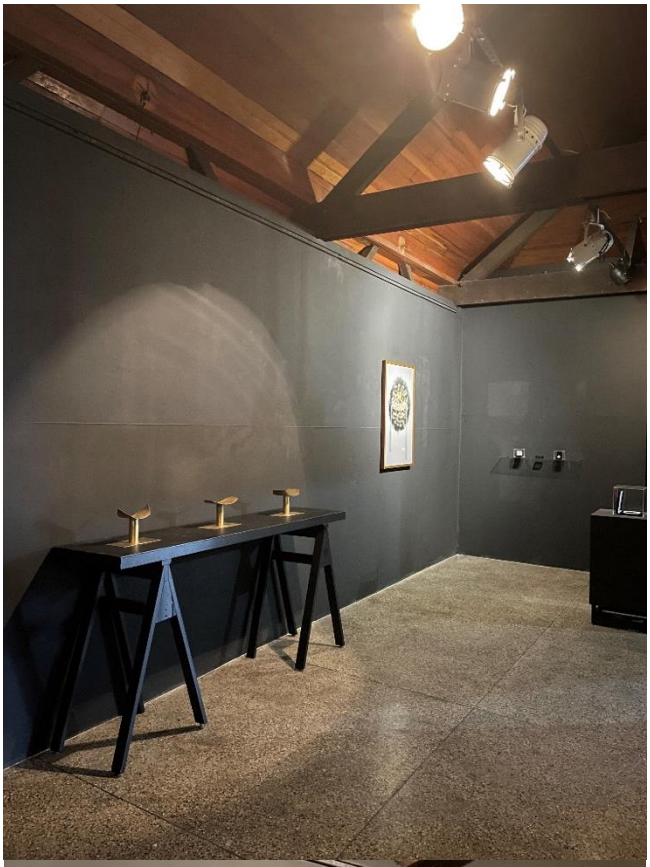
Em *vão-se os dedos, são os anéis que ficam,* encontramos obras que (cada uma ao seu modo) materializam uma fuga do tempo a partir de estratégias alquímicas que não se conformam com o fato da morte como desaparecimento. Matérias, formas e signos encenam o desejo de permanência daquela memória que se esvai. Embora o tempo possa ser definido de muitas maneiras, sua suspensão esbarra na fronteira com a morte, onde encontramos então, poesia e arte como respostas homéricas frente a missão sisífica de busca por continuidade.

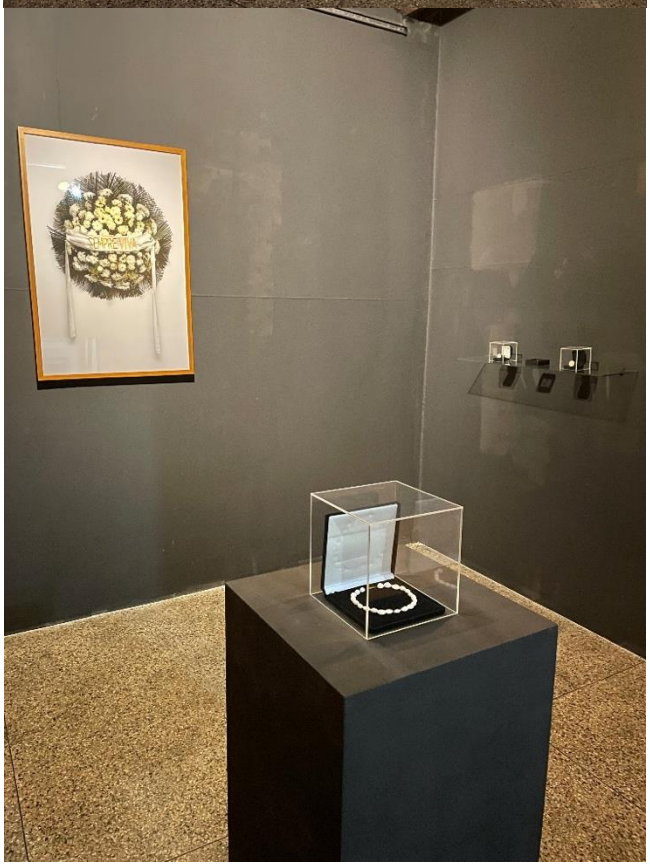
(Aldones Nino)

FOTOS DA EXPOSIÇÃO

Figura 38 – Vista da exposição

Figuras 39 e 40 – Vistas da exposição





Figuras 41 e 42 – Vistas da exposição

Figura 43 – Vista da exposição

Figura 44 – Artista na exposição

REFERÊNCIAS

ADICHIE, C. N. *Notas sobre o luto*. Tradução de Fernanda Abreu. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

AGAMBEN. G. *Ideia da prosa*. Tradução, prefácio e notas de João Barrento. 1. ed. 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

AGAMBEN. G. *O fogo e o relato*: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Tradução de Andrea Santurbano, Patricia Peterle. 1. ed. São Paulo: Bomtempo, 2018.

AGAMBEN. G. *O que resta de Auschwitz*: o arquivo e a testemunha. (Homo Sacer III). Tradução de Silvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2008.

ARIÈS, P. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

AUSTER, P. *A invenção da solidão*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BOUTHORS, J.-F. Bacon peint la vie en regardant la mort en face. *Esprit.* Paris, set. 2019. Disponível em: https://esprit.presse.fr/actualites/jean-francois-bouthors/bacon-peint-la-vie-en-regardant-la-mort-en-face 42306?fbclid=IwAR2m9H5Yz3TQeqEeigd9qWdpYK1BzJBqMswGYPrwi5Iz8uuFQ3p oAaMlqp0. Acesso em: 15 set. 2021.

CARUTH, C. *Explorations in Memory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995.

CASTORIADIS, C. A descoberta da imaginação. *In*: CASTORIADIS, C. *Encruzilhadas do labirinto II*: Domínios do homem. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, pp. 335-372.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2014.

DEBRAY, R. *Vie et mort de l'image*. Paris: Gallimard, 1992.

DEUTSCHE, R. A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra. *Concinnitas* – Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, ano 10, n. 15, 2009.

DOS SANTOS, R; REZENDE, R. *No contemporâneo*: arte e escritura expandidas. Rio de Janeiro: Editora Circuito; FAPERJ, 2011.

FERREIRA, G.; COTRIN, C. (org.). *Escritos de artistas*: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

FREUD, S. (1913). Totem e tabu. *In*: FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIII.

FREUD, S. (1917). Luto e melancolia. In: FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIV.

GROYS, B. *Arte poder*. Tradução de Virgínia Starling. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015

GROYS, B. Camaradas do tempo. *Caderno Sesc Videobrasil* / Sesc SP, Associação Cultural Videobrasil, São Paulo, v. 6, n. 6, 2010.

GROYS, B. O destino da arte na era do terror. *Concinnitas* – Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, v.21, n. 37, jan. 2020. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/55304/35544. Acesso em: 10. fev. 2020.

HUYSSEN, A. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JUDD, D. Objetos específicos (1965). *In*: FERREIRA, G.; COTRIM, C. (org.). *Escritos de Artistas*: anos 60/70. Tradução de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LIPOVESTKY, G. *A sociedade da decepção*. Entrevista coordenada por Bertrand Richard. Tradução de Armando Braio Ara. Barueri. São Paulo: Manole, 2007.

MARIOTTO, R. M. M. Morte e luto na criança: a história de apenas um adeus. *In*: MARIOTTO, R. M. M . *A vivência da morte e do luto na infância e adolescência*: recortes psicanalíticos. Salvador: Ágalma, 2020.

MAFESOLI, M. *Saturação*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2010.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

MONDZAIN. M.-J. *Homo Spectator*. Paris: Bayard, 2007.

MONTAIGNE, M. *Ensaios*: Que filosofar é aprender a morrer e outros ensaios. Tradução de Julia da Rosa Simões. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 2016.

NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993

PELBART, P. P. *O avesso do niilismo*: cartografias do esgotamento. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2016.

QUINTANA, M. *Velório sem defunto*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, J. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

REZENDE, B. R. M. P. R. Hipergênero e sistema de hipergenericidade: análise dofuncionamento discursivo do Facebook. 2017. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

TORRES, D. Ritos de paso: Ritos funerarios (La búsqueda de la vida eterna). *Paradìgma*, v. 27, n. 1, 2006. Disponível em:

http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1011-22512006000100013. Acesso em: 29 abr. 2020.

VALLE, L. Para além do corpo moderno. *Concinnitas* – Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, v. 20, n. 36, dez. 2019. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/47975. Acesso em 06. set. 2020.

VUONG, O. *Sobre a terra somos belos por um instante*. Tradução de Rogerio W. Galindo. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.