

## *Campus Nilópolis*

Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação

Nathan Braga Motta de Paula

Vão-se os dedos, são os anéis que ficam

Nathan Braga Motta de Paula

**VÃO-SE OS DEDOS, SÃO OS ANÉIS QUE FICAM**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Nilópolis/RJ

2022

CIP - Catalogação na Publicação

P324v Paula, Nathan Braga Motta de  
Vão-se os dedos, são os anéis que ficam / Nathan Braga Motta  
de Paula - Nilópolis, 2022.  
45 f. : il. ; 30 cm.

Orientação: Jorge Luis Pinto Rodrigues.

Trabalho de Conclusão de Curso (especialização), Especialização  
em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação, Instituto Federal de  
Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, Campus  
Nilópolis, 2022.

1. Mário Quintana. 2. Experiência. 3. Obra de arte. I. Rodrigues,  
Jorge Luis Pinto, **orient.** II. Instituto Federal de Educação, Ciência  
e Tecnologia do Rio de Janeiro. III. Título

NATHAN BRAGA MOTTA DE PAULA

VÃO-SE OS DEDOS, SÃO OS ANÉIS QUE FICAM

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Aprovado em \_15 / 06 /2022.

BANCA EXAMINADORA



---

Prof. Dr. Jorge Luís Pinto Rodrigues - (Orientador)

Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ)



---

Prof.ª Dr.ª Marcela Botelho Tavares - (Membro Interno)

Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ)



---

Prof. Dr. Aldo Victorio Filho - (Membro Externo)

Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

*Esse olhar inquisitivo que me dirige às vezes nosso próprio cão...  
Que quer ele saber que eu não sei responder?  
Sou desse jeito... Vivo cercado de interrogações.  
Dinheiro que eu tenha, como vou gastá-lo?  
E como fazer para que não me esqueças?  
(ou eu não te esqueça...)  
Sinto-me assim, sem motivo algum,  
Como alguém que estivesse comendo uma empada de  
[camarão sem camarões  
Num velório sem defunto...*

(Mário Quintana)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu grande companheiro, Diego Prosdocimi, por todo apoio, incentivo e encorajamento.

Agradeço ao meu orientador Caê pelo direcionamento na elaboração deste trabalho.

Agradeço ao meu amigo e parceiro de vida Aldones Nino por mais uma incrível troca e por sempre se fazer presente.

Agradeço a todo o corpo docente da Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação por toda a troca enriquecedora.

Agradeço as minhas colegas de turma que compartilharam tanto prazer e tanta angústia nesses tempos tão incertos.

Agradeço aos que continuam na batalha pela manutenção e qualidade do ensino público.

Obrigado!

## **VÃO-SE OS DEDOS, SÃO OS ANÉIS QUE FICAM**

**RESUMO:** O trabalho aqui apresentado consiste em um memorial do processo de produção da exposição “Vão-se os dedos, são os anéis que ficam”, realizada na Casa de Cultura Mário Quintana, na cidade de Porto Alegre/RS. Trata-se de 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. A produção e realização desta exposição teve como objetivo a aproximação entre artes visuais e literatura, borrando as fronteiras de cada um desses campos específicos e atravessando tempos distintos, promovendo uma ação que contribuísse efetivamente para o cenário cultural local, estando intrinsecamente relacionada a história do espaço eleito para a realização da pesquisa proposta e almejando a produção de experiências frente à temas tabus, como morte e perda, através do caráter social da arte.

**Palavras-chave:** Mário Quintana; Experiência, Obra de arte.

**ABSTRACT:** The work presented here consists of a memorial of the production process of the exhibition “Vão se os festa, é os rings that remain”, held at the Casa de Cultura Mário Quintana, in the city of Porto Alegre/RS. This is a proposal for an artistic exhibition inspired by the work *Velório sem defunto* (1990) by Mário Quintana, the last work written by the poet, understood as an omen of the author facing death. The production and realization of this exhibition aimed to bring together visual arts and literature, blurring the boundaries of each of these specific fields and crossing different times, promoting an action that effectively contributed to the local cultural scene, being intrinsically related to the history of space. elected to carry out the proposed research and aiming to produce experiences in the face of taboo themes, such as death and loss, through the social character of art.

**Keyword:** Mário Quintana; Experience; Work of art.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 VIDA COMO PRODUÇÃO DE EXPERIÊNCIA .....</b>	<b>12</b>
<b>3 ARTE CONTEMPORÂNEA COMO PRODUÇÃO DE EXPERIÊNCIA .....</b>	<b>18</b>
<b>4 EXPERIÊNCIA EXPOSIÇÃO .....</b>	<b>27</b>
4.1 TEXTO CURATORIAL .....	31
4.2 FOTOS DA EXPOSIÇÃO .....	33
4.3 CLIPPING .....	37
4.4 CRONOGRAMA .....	40
4.5 ORÇAMENTO .....	41
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>43</b>
<b>6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>44</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este memorial faz referência a exposição “Vão-se os dedos, são os anéis que ficam”, realizada na Sala Virgílio Callegari, no 7º andar da Casa de Cultura Mário Quintana, durante o período de 10 de Agosto de 2021 e 15 de Setembro de 2021, na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. 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, local em que Quintana morou os últimos anos de sua vida, quando ainda funcionava ali o Hotel Majestic. Com o patrocínio do Banrisul e em parceria com o Instituto InclusArtiz<sup>1</sup> e com o IEAVi<sup>2</sup>, a exposição “*vão-se os dedos, são os anéis que ficam*” foi sediada através da Secretaria de Cultura do Rio Grande do Sul (SEDAC) com o texto de apresentação da exposição escrito por Aldones Nino<sup>3</sup>.

A metodologia utilizada em sua produção foi qualitativa, exploratória e bibliográfica. A decisão por uma metodologia que conjuga essas três especificidades se deu pelo fato de que não se trata de uma pesquisa quantificável e que pode ser representada através de estatísticas ou busca um determinado número como resultado, pelo contrário, está relacionada intimamente com a minha vivência diante do problema pesquisado, construindo hipóteses e proposições acerca da forma de lidar com o problema, superá-lo ou subvertê-lo, através da análise bibliográfica da representação iconográfica desses signos na história da arte.

As técnicas metodológicas adotadas estão extremamente relacionadas com o meu processo de subjetividade e com as minhas memórias e vivências. A decisão por uma metodologia qualitativa abre o processo a diferentes modos de recepção e interpretação dos signos explorados, considerando a subjetividades dos sujeitos, não adotando como parâmetro os conceitos de certo ou errado. Para isso, faz uso da

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Historiador da arte, assessor de Formação e Educação do Instituto Inclusartiz e Curador Adjunto de Collegium.

metodologia exploratória, incorporando a relação direta do espectador com os objetos criados e expostos, reconhecendo nesse diálogo o momento de fruição necessário para a efetivação da proposta e investigação. A base bibliográfica serve como anteparo para a atualização plástica e conceitual dos termos e das definições exploradas ao longo dos séculos e a partir das formações históricas dos símbolos, ícones e mitos dentro do campo artístico.

A partir do entendimento das imagens, que ainda hoje permanecem no imaginário coletivo acerca da morte, sua prevenção ou seus desdobramentos, que atingem os eixos psicossocial bem como ético-moral e, com base no entendimento dos processos de aculturação colonialista do binômio judaico-cristão como questão pertinente para compreensão das mudanças nos modos de ser, modos de viver e dos corpos na sociedade até a virada do último milênio – sucedendo-se disto a ascensão das religiões neopentecostais –, esta proposta artística pretendeu fazer uso de algumas imagens propagadas pelo catolicismo como instrumentos moralizadores e reposicioná-los na contemporaneidade através da arte.

A partir de Mondzain (2015) e sua investigação acerca das imagens, propõe-se o pensamento a respeito de como o aforismo cristão moldou a história do nosso olhar e destino, transformando a saga da imagem na história de uma vida, de uma morte e de uma ressurreição. Entendendo que essa construção de signos permeia nossa produção de subjetividade desde o momento em que vimos ao mundo, o interesse pelo tema parte da minha própria vivência, uma vez que perdi minha mãe com 7 anos, aproximando minhas memórias, traumas e experiências da construção iconográfica de Jesus e Maria, sua mãe, como explorado por Mondzain (2015), através do vocabulário da maternidade e da filiação, apenas invertendo os lugares de enunciação, uma vez que na história de Jesus, é o filho quem morre.

A realização deste projeto e sua investigação teórica propõem a abertura de um canal de diálogo sobre temas tabu, como morte e perda, através do caráter social da arte, produtor exímio e eficaz de experiências, a partir da definição de Larossa (2021).

A cultura visual associada a signos de morte e religiosos, sua profanação e proposição de atualização plástica e conceitual, está diretamente interligada com o campo da arte e sua forma de interferência na sociedade, encontrando respaldo em uma

investigação teórica vertical e pessoal acerca de tais temas. Além disso, sendo proposta por um artista que se divide entre a academia e a produção artística, pretendeu borrar as fronteiras e contribuir para uma melhor recepção de artistas em cursos que buscam pensar o ensino, o aprendizado e as culturas.

A Vanitas e seus motivos, como *Ars moriendi*, *Memento Mori* e *Danse Macabre*, são o tema atualizado e revisitado dessa pesquisa e processo prático, que encontra em estudos difundidos da história da arte clássica seus modos de ligação com a sociedade, como seu velho mas não ultrapassado medo da morte. Ademais, esses conceitos reafirmam o caráter social do estudo prático proposto, justificando por exemplo a participação direta do espectador, sua contribuição no processo de produção e difusão das obras e o lugar da representação da morte na contemporaneidade, buscando provar que não é possível haver obra de arte fora da sua expertise em agenciar experiências.

## 2 VIDA COMO PRODUÇÃO DE EXPERIÊNCIA

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, a experimentei muitas outras vezes. Devo ter adquirido alguma habilidade em me deparar por aí 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 uma outra obra de extremo caráter pedagógico, chamada Bíblia Sagrada, 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 1: Pietá. Michelangelo Buonarotti. (1499)

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

Esta cena estranha é, todavia, 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.

(MONDZAIN, 2007, pág. 235)

Maria, instrumento utilizado para trazer à vida Jesus, instaura uma crise encarnacional no cristianismo, uma vez que sem ela, que é a 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.

(MONDZAIN, 2007, pág. 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.

(MONDZAIN, 2007, pág. 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 2: Procissão. Nathan Braga. 2019. Objeto: Acrílica sobre fotografias e relógios. Acervo do artista.

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*. Nessa obra, 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 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 3: detalhe da obra Procissão (2019).

Deve haver uma questão freudiana muito específica acerca dessa fantasmagoria porém, nesse momento, tudo me leva a 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, pág. 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, pág. 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”.”

(ADICHIE, 2021, pág. 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, a incapacidade de falar pelo morto.



**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 neste 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;*

Figura 4: santinho distribuído no enterro de minha mãe.

### 3 ARTE CONTEMPORÂNEA COMO PRODUÇÃO DE EXPERIÊNCIA

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.

(GROYS, 2011, 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”.

(GROYS, 2011, 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, nos quais uma sucessão de novidades nefastas parecem querer nos retirar todas as possibilidades de esperança de futuro ou de aprendermos com o passado, que vem sendo constantemente editado, negado e apagado,stituindo as sociedades contemporâneas de muitas memórias e, portanto, carente de referências.

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 formação pautada pela valorização da sensibilidade. O problema principal em torno da sensibilidade proposta é que, na busca de nos tornarmos mais sensíveis e atentos ao mundo, não podemos evitar certas realidades que constituem a condição trágica das sociedades ocidentalizadas contemporâneas.

De tal modo, a associação direta entre conhecimento e liberdade torna-se uma inverdade nesses casos, uma vez que acabamos por sentir que quanto mais conhecimento buscamos, mais prisioneiros nos tornamos do confronto com “o real”. Sendo assim, a ignorância seria o lugar das possibilidades, principalmente porque a tomada de consciência da condição trágica da vida pode significar a perda da esperança em modificá-la, tornando a busca por conhecimento um verdadeiro fardo e a expectativa de interferência na sociedade um lugar de produção de pessimismo.

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.

[...] 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 artistas contemporâneos, 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 da dicotomia informação-experiência, interessa-me refletir

sobre a epistemologia da arte contemporânea, seu papel frente a mercantilização do conhecimento, em diálogo com teorias e relatos produzidos por filósofos, sociólogos, antropólogos e cientistas sociais que se debruçam sobre tais questões em seus respectivos campos na atualidade, nos sendo de grande valia as observações feitas por Peter Pál Pelbart<sup>4</sup>, teórico em alguma medida otimista a respeito das possibilidades do fim de tudo o que nos move e Jorge Larossa<sup>5</sup>, filósofo e ensaísta que pensa o lugar da experiência em uma sociedade interessada em tornar tudo um produto.

A partir disso, escolho trabalhar com o *modus operandi* do esgotamento como potência criativa, nihilismo ativo, explorando a dissolução total de fronteiras e de campos específicos, que nos 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, como 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 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 parece ser a substituição da experiência pela informação.

A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. [...] uma sociedade constituída sob o signo da informação é uma sociedade na qual a experiência é impossível.

(LAROSSA, 2021, p. 19-20)

Para compreender o que apresento convém, antes de mais nada, localizar o que tomo por experiência. A experiência seria a possibilidade de que algo se passe em nós - nos aconteça, nos toque, nos vibre -, é uma atividade diante da qual

---

<sup>4</sup> Filósofo, ensaísta, professor e tradutor húngaro, radicado no Brasil.

<sup>5</sup> Filósofo, ensaísta e professor de Teoria e História da Educação da Universidade de Barcelona.

estaríamos passivos. A relação entre a experiência e o sujeito da experiência é uma relação entre agente e paciente. Nessa perspectiva, sob a experiência nos tornamos um lugar de trânsito, lugar pelo qual algo se passa.

É importante também, diferenciar a experiência da informação no que concerne a possibilidade de sua pedagogização, uma vez que a informação pode ser ensinada, repassada, interpretada, enquanto a experiência não. Apesar de compartilharem as capacidades de formação e transformação, somente o sujeito da experiência está aberto à sua própria transformação. (LAROSSA, 2021, p. 28). Se faz necessário esclarecer que, apesar de a experiência não estar contida na informação, a informação está contida na experiência, o que nos faz acreditar que a experiência pode e deve fazer parte do processo educativo e pedagógico, ainda que como uma resistência às suas ordens epistêmicas e éticas.

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, conseqüentemente, a arte. Tudo isso parece ser desencadeado pela vontade ininterrupta de adquirir informação, de estar familiarizado com grande parte do que nos é disponibilizado como possibilidade de conhecimento.

A experiência é cada vez mais rara por excesso de opinião. O sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina. [...] A opinião seria como a dimensão “significativa” da assim chamada “aprendizagem significativa”.

(LAROSSA, 2021, p. 20-21)

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 a facilidade de produzir, reproduzir e descartar imagens, colocaram o trabalho artístico em uma verdadeira zona limítrofe, decorrendo daí questões inevitáveis, como a respeito da relevância da arte, da produção de imagens, do campo simbólico e da produção de objetos não necessariamente utilitários em contextos sociais globalizados e cada vez mais interessados em

informações prontamente digeríveis. Outra indagação é como considerar os motivos (ações e interesses) de um artista ainda relevantes em um tempo no qual tudo parece ter se tornado saliente, necessário de ser compartilhado, distribuído, celeremente consumido e que, no final das contas, não evita a pasteurização nem o despercebido desaparecimento.

Soren Kierkegaard<sup>6</sup>, 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 a 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 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 grande zona de baixa visibilidade que vivemos, utilizando inclusive das mídias e das novas formas em rede para reprodução de clichês e para condenação da arte e de artistas, justificada pela moral, mesmo que os meios utilizados pelos juízes sejam imorais.

Tal zona nebulosa, potencializada pelos fracos no poder, vai afetar diretamente a produção artística do nosso tempo, principalmente em decorrência do esvaziamento das questões em meio à lógica do excesso. Quanto mais problemas eles criam, mais dificultam que seus opositores se organizem em torno da resolução de algo, ou seja, que avancem na superação dos problemas que lhes são impostos. Como se os sistemas opressores aproveitassem 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 a lógica do “pequeno-eu” e assim desprovidas de importância diante de problemas de ordens práticas, como saúde e educação, processo que desconsidera inclusive a possibilidade de intervenção positiva da arte nesses campos.

Sob tais condições, alguns artistas e pesquisadores acabam por caminhar em círculos em meio ao nevoeiro. Outros, porém, vão assumir o esgotamento como via positiva, possibilidade de total recomeço e construção de novas alternativas para suas

---

<sup>6</sup> Filósofo, teólogo, poeta, crítico social e autor religioso dinamarquês amplamente considerado o primeiro filósofo existencialista.

produções, que passam, na maioria das vezes, por descortinar de vez a relação direta entre as inseparáveis arte e vida. Via que sepulta, mais uma vez, a ideia romântica de genialidade artística, assim como desfaz o fantasioso distanciamento entre o artista e demais trabalhadores. Para isso, vão tratar de questões pessoais, traumas, atravessamentos abertamente subjetivos e vivências próprias, precariedades materiais, dificuldades de acesso e circulação nos territórios hegemônicos, inclusão e permanência nos espaços privilegiados. Assim, propõem a retomada de lugares de enunciação e, organizando-se em coletivos, encorajando e valorizando as diferenças, investem em reparações históricas, com a propriedade da experiência, a propriedade das experiências acumuladas como cicatrizes ou belas tatuagens nos seus corpos.

Essas produções e esses artistas permitem entender que só é possível superar o niilismo de dentro dele, tomando a vida como vontade criadora, visto que esses criadores partem de suas próprias vidas frente aos desafios desses tempos. Desafios que atentam contra a integridade, saúde e ânimo dos que ainda se dedicam à produção artística.



Figura 5: Sempre viva. Nathan Braga. 2018.  
Escultura: Coroa de flores e seda bordada. Acervo do artista.

Na Figura 5, uma coroa de flores brancas naturais, com uma faixa de seda bordada com a frase “SEMPRE VIVA” em dourado, é ressignificada quando proposta como obra de arte e apresentada dessa forma em exposições convencionais de arte. Ao primeiro contato, a sensação de estranhamento perante o objeto parece superar todas alternativas possíveis. Porém, um olhar atento, corajoso e desejoso de ir além, alcança a incoerência proposta pela frase que indica o contrário do que a materialidade (orgânica) suporta, 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 está no fato de que a frase pode ser lida no imperativo, como uma ordem para que vivamos. Nesse sentido, a obra funciona como *carpe diem*, nos lembrando que a morte é inevitável e que, portanto, só nos restaria viver e da melhor forma possível. Sua relação com a experiência é fundada, a princípio, em dois momentos que evidenciam a importância da obra de arte frente a contemporaneidade. Acontecimento e experiência que decorrem da complexidade de aspectos que formulam as realidades atuais e lançam artistas, arte e seus sentidos numa dimensão irreduzível aos horrores que os ameaçam. Amalgamando niilismo e *carpe diem* a arte contemporânea, a despeito das considerações mais desesperançadas, não perderia a energia comum às produções poéticas que atravessam a história da humanidade.

Ainda que não seja possível desconsiderar a complexidade, contradições e alianças discutíveis que envolvem o mercado de arte, seus agentes e suas intervenções na circulação, exibição e oferta das obras, é preciso reconhecer que o trabalho artístico, que culmina na produção e exposição de obras de arte, sejam elas pinturas, gravuras, esculturas, performances, músicas etc., funciona ainda que nesse heterogêneo meio como uma fratura na ordem epistêmica estabelecida para o consumo de informações e/ou produtos. Em primeiro lugar, a relação entre a obra e o público se dá de imediato na relação de um para um, ainda que possa ser facilitada por mediadores especialistas ou não ou interventores. A fruição de uma obra de arte é, indiscutivelmente, uma experiência. Não existe simplificação em arte, Caravaggio é Caravaggio, tanto para uma criança de 8 anos quanto para um curador experiente. As notas de rodapé sobre Caravaggio e as cifras que o acompanham não são

relevantes frente à experiência que é deflagrada pela obra de arte em nós. Tudo o que está fora dessa relação, está à posteriori da experiência. E é justamente essa característica constituidora da arte que justifica, entre tantas ações importantes no âmbito social, a necessidade do ensino de arte, que habita inteiramente a contradição de valorizar a experiência dentro de um sistema assombrado pela supervalorização da informação.

Em segundo lugar, o caráter social da arte é tão significativo que não é possível haver obra de arte fora da sua expertise em agenciar experiências. Experiências subjetivas que consolidam a seu modo a fundamental cimentação societal indispensável à sobrevivência da humanidade.

A obra de arte é objeto exposto. O objeto não exposto não é uma obra de arte, mas meramente um objeto para ser exposto como tal.

(GROYS, 2015, p. 120)

Boris Groys, com essa afirmação, busca evidenciar a necessidade da relação entre obra e expectador, indicando que apesar do sujeito da experiência precisar da obra de arte, uma vez que é ela a responsável pela agência da experiência, a obra de arte também necessita do espectador, já que, somente a interação público e obra efetiva a capacidade de produzir uma experiência, descortinando a relação de interdependência existente.

Essa dependência pode nos apontar também a vocação da experiência para a paixão. O sujeito apaixonado não cessa de querer possuir o objeto desejado, não entendendo que, antes de tudo, ele é quem já está possuído pelo objeto. E a polarização e complementação dessa relação pode ser encontrada, curiosamente, também nas relações interdependentes e recíprocas entre vida e morte.

Em um raso estudo etimológico podemos verificar que as palavras experiência, travessia e perigo derivam do mesmo radical latino *periri*, adquirindo significantes muito próximos nas línguas românicas.

Posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem pré-ver nem pré-dizer.

(LAROSSA, 2021, p. 34)

A experiência é uma travessia em perigo, definida justamente por sua indefinição e por sua dependência, formas de se descrever também a morte e a arte,

que apesar de recorrentes, são singulares, superando homogeneidades e singularidades.

## 4 EXPERIÊNCIA EXPOSIÇÃO

Eu nasci em 1994, ano em que Quintana faleceu. O projeto para a exposição “vão-se os dedos, são os anéis que ficam” partiu do pensamento da escrita como um rito de morte, de desaparecimento de si, ao mesmo tempo em que a viu antagônica, já que a escrita pode ser entendida como a busca de superação da morte, uma vez que o ato de escrever se pretende como um ato de busca da eternidade, de imortalidade. Quintana, sem dúvidas, sabia de tudo isso e explorou essa dicotomia de forma incrível em sua obra de despedida.

Como dar vida a uma verdadeira obra de arte  
A não ser com a própria vida?

(QUINTANA, 2013, pág. 60)



Figura 6: Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre/RS.

O título da exposição, que inverte a lógica do ditado popular, sugere uma aproximação direta ao título do último livro de Quintana, *Velório sem defunto* (1990), afirmando a longevidade dos anéis em contraponto a brevidade do corpo que faz uso deles. Apresentando essa dicotomia, a exposição fez uso e trouxe destaque a obras que além de serem essencialmente contraditórias - como as joias produzidas por mim que exibem como pedras preciosas as pedras de naftalina, muito utilizadas em gavetas e armários para espantar traças e roedores, postergando assim o tempo de vida do que se pretende proteger, além de

usualmente trazerem à memória lembranças passadas, seja de avós ou parentes mais velhos -, funcionam como fósseis do corpo que não existe mais, objetos que adquirem sobrevida ao corpo enterrado. Essa investigação plástico-teórico-material faz parte da pesquisa que venho desenvolvendo ao longo dos últimos anos, que se desdobra em diversas plataformas artísticas e faz menção direta a minha própria vida, de modo que enxergo nessa produção a oportunidade de vencer a morte.

A produção e realização desta exposição teve como objetivo a aproximação entre artes visuais e literatura, borrando as fronteiras de cada um desses campos específicos e atravessando tempos distintos, promovendo uma ação que contribuísse efetivamente para o cenário cultural local, estando intrinsecamente relacionada a história do espaço eleito para a realização da pesquisa proposta.

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* (1704), onde Sherazade consegue transferir a morte para a noite seguinte, durante mil e uma noites, 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* (1953), do escritor norte-americano Ray Bradbury - 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. Na distopia, é a possibilidade do uso das palavras em consonância com a memória que mantém sempre adiada a morte da utopia. Partindo da obra de Quintana, propus uma interpretação plástico-visual, em forma de exposição, que aspirou possibilidades de sobrevivência através da imagem, um contraponto à perspectiva supracitada sobre a escrita como um rito de morte. Para isso, aproximei minha história pessoal, partindo da morte de minha mãe, da literatura proposta por Quintana e da construção do medo e da morte na *História do Ocidente*, adquirindo um forte caráter social, que só se cumpriu graças a visita do público na exposição. A equação foi solucionada poeticamente partindo da ideia de sobreviver à morte de alguém cujo desaparecimento versa também sobre a morte daquele que o perde, face à possibilidade de manter em sobrevida a imagem desse alguém que não cessa de desaparecer. Como num processo permanente de dissolvimento e reconfiguração, o pensamento poético e a produção escriturística buscam testar e elucidar os limites entre o fim de um corpo e o fim do desejo por esse corpo. A autonomia presente na possibilidade de assumir o papel de criador da figura que lhe criou se torna uma questão dentro da minha

produção, embaralhando os papéis entre criador e criatura a todo o tempo, uma leitura possível da obra de Quintana que, nesse título, escreve se despedindo de si mesmo.

Os desdobramentos metodológicos deste estudo consistiram em diferentes etapas, que em determinados momentos coexistiram, uma vez que toda a teoria investigada e desenvolvida foi também acompanhada de um trabalho prático em constante produção.

O primeiro passo foi se debruçar sobre a obra *Velório sem defunto* (1990) de Mário Quintana, fazendo uma leitura sensível que possibilitasse interpretações plásticas futuras e a aproximação entre arte e literatura. A partir disso, a pesquisa avançou em direção à contemporaneidade, passando pela minha história pessoal, que investigando meus arquivos e memórias, pude traçar um paralelo entre a obra de Quintana e a minha vida, chegando aos dias de hoje, numa investigação plástica e conceitual que buscou pensar o que ainda nos move em direção a essas produções artísticas e de que modo o contexto social - através da necropolítica como política de governo e do advento da maior crise sanitária da história do país - influencia nas produções atuais e, conseqüentemente, é retroalimentado.



Figura 7: Flyer da exposição “vão-se os dedos, são os anéis que ficam”.

Dessa forma, este projeto fez uso dos pilares da arte para discutir e revisitar o que nos move coletivamente a partir dos afetos individuais, reafirmando o caráter social do trabalho artístico em tempos de esgotamento.

Para tal, após a pesquisa iconológica de uma cultura visual associada à morte que resultou no conjunto de obras da exposição, uma conversa com o pesquisador Aldones Nino

foi realizada no Instagram da Casa de Cultura Mário Quintana, propondo um alcance maior para a exposição e suas questões suscitadas, uma vez que a exposição foi realizada em meio a pandemia de Covid-19, num mundo ainda essencialmente virtual e que aprendeu rapidamente que as redes virtuais poderiam ser grandes aliados.



Figura 8: Divulgação da live no Instagram.

A exposição foi composta de obras fotográficas, gravuras, esculturas, vídeo e instalação, tecendo relações e atravessamentos entre símbolos e signos relacionados à dicotomia vida e morte, através do diálogo com a obra de Mário, lançando indagações sobre a perenidade do tempo, da memória e do corpo.

## 4.1 TEXTO CURATORIAL

### A fuga do tempo

“Como é teu nome, minha querida?”  
E ela respondeu-me: AUSÊNCIA

Mario Quintana

1994, Mario 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 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 a im/permanência das jóias 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 Mario 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, onde 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)

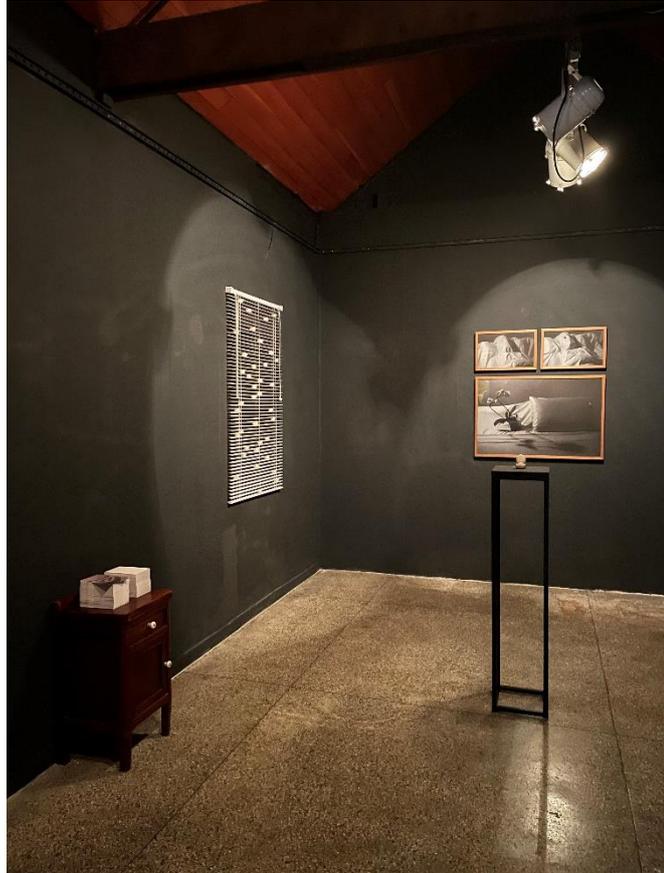
## 4.2 FOTOS DA EXPOSIÇÃO



Figura 9: Vista da exposição “vão-se os dedos, são os anéis que ficam”.



Figuras 10 e 11: Vistas da exposição “vão-se os dedos, são os anéis que ficam”.



Figuras 12 e 13: Vistas da exposição “vão-se os dedos, são os anéis que ficam”.



Figuras 14 e 15: Vista da exposição “vão-se os dedos, são os anéis que ficam” e artista.

## 4.3 CLIPPING

☰ CORREIO DO POVO

A Fotogaleria Virgílio Calegari recebe exposição inspirada no livro 'Velório sem Defunto' a partir de hoje; e, na sexta, Casa exhibe show

10/08/2021 | 8:00



O artista visual carioca Nathan Braga apresenta exposição a partir desta terça-feira | Foto: George Magaraia /

Figura 16: Jornal (virtual) Correio do Povo, 05 de Agosto de 2021.

### Quintana inspira Nathan Braga



Obra "La Petite Mort" integra a mostra  
Nathan Braga / Divulgação

Estreia nesta terça (10), na [Casa de Cultura Mario Quintana](#), em Porto Alegre, a exposição *Vão-se os Dedos, São os Anéis que Ficam*, mostra do artista visual carioca Nathan Braga. O nome da exposição, segundo o historiador da arte Aldones Nino em um texto de apresentação, sugere uma aproximação direta com o título do último livro de [Mario Quintana](#), *Velório Sem Defunto*, e afirma a longevidade dos anéis em contraponto à brevidade da vida.

São fotografias e instalações utilizando diferentes suportes artísticos, ressaltando o conceito de

impermanência. Duas obras serão incorporadas ao acervo do [Museu de Arte Contemporânea do RS](#) (MACRS): a videoarte *Despertar* (2021) e o tríptico *La Petite Mort* (2021). Até 15 de setembro, de segundas a sábados, das 10h às 18h.

Figura 17: Jornal (virtual) Correio do Povo, 05 de Agosto de 2021.



Figura 18: Jornal Zero Hora, 10 de Agosto de 2021.



Figura 19: Correio do Povo, 10 de Agosto de 2021.



Figura 20: Frame de vídeo. Entrevista concedida ao Redação TVE.

## 4.4 CRONOGRAMA

2021									
MÊS \ TAREFAS	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Pesquisa iconológica e leitura de bibliografia	X	X	X						
Pesquisa de espaço de trabalho e expositivo	X								
Produção individual plástica		X	X	X	X				
Pré-produção			X	X					
Produção					X				
Divulgação					X	X			
Exposição					X	X			
Desmontagem						X	X		
Conexão entre a revisão bibliográfica e a análise da exposição								X	

2022						
MÊS \ TAREFAS	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN
Conexão entre a revisão bibliográfica e a análise da exposição		X				
Confecção do Memorial			X	X	X	
Revisão de português e apresentação do Memorial						X

## 4.5 ORÇAMENTO

<b>VÃO-SE OS DEDOS, SÃO OS ANÉIS QUE FICAM</b>							
<b>ORÇAMENTO FÍSICO FINANCEIRO</b>							
1- Etapas / fases	2- Descrição das etapas/fases	3- Quantidade	4- Unidade	5- Quantidade de unidades	6- Valor Unitário	7- Total da linha	8- Total
<b>1</b>	<b>Pré-produção/Preparação</b>						
1.2	Pesquisa em livros, museus e acervos	1	material	1	mês R\$ 300,00	R\$ 300,00	
	<b>Total Pré-produção/Preparação</b>					<b>R\$ 300,00</b>	<b>R\$ 300,00</b>
<b>2</b>	<b>Produção/Execução</b>						
2.1	Artista	1	serviço	2	meses R\$ 1.000,00	R\$ 2.000,00	
2.2	Fotógrafo e cinegrafista	1	profissional	1	meses R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00	
2.3	Aluguel de espaço expositivo	1	locação	2	meses 0	0	
2.4	Iluminação	1	locação	1	meses 0	0	
2.5	Plotter e material de divulgação	1	serviço	1	meses R\$ 1.000,00	R\$ 1.000,00	
2.6	Design	1	profissional	1	meses R\$ 800,00	R\$ 800,00	
2.7	Materiais para montagem	1	profissional	1	meses R\$ 1.000,00	R\$ 1000,00	
2.8	Montador	1	profissional	1	meses 0	0	
2.9	Coquetel de abertura	0	0	0	0	0	
	<b>Total Produção/Execução</b>					<b>R\$ 5.800,00</b>	<b>R\$ 5.800,00</b>
<b>3</b>	<b>Divulgação/Comercialização</b>						

3.1	Design	1	profissional	1	mês	R\$ 800,00	R\$ 800,00	
	<b>Total Divulgação/ Comercialização</b>						R\$ 800,00	<b>R\$ 800,00</b>
<b>4</b>	<b>CUSTOS ADMINISTRATIVOS</b>							
4.1		0	serviço	0	meses	0	0	
4.2		0	profissional	0	meses	0	0	
4.3		0	imposto	0	meses	0	0	
	<b>Total Custos Administrativos</b>						<b>R\$ 0,00</b>	<b>R\$ 0,00</b>
	<b>VALOR TOTAL DO PROJETO</b>						R\$ 6.900,00	<b>R\$ 6.900,00</b>

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção deste memorial teve como objetivo a reunião e reflexão dos processos de criação da exposição individual “Vão-se os dedos, são os anéis que ficam”, inspirada na última obra publicada por Mário Quintana, borrando as fronteiras entre arte e literatura, confluindo campos de saberes e de produção de experiências que são extremamente capazes de encontrar sobrevida ao fim da linguagem. Arte e poesia compartilham entre si a qualidade de resistirem ao desmantelamento das funções comunicativas e informativas, atestando sua enorme importância para o ensino e para a cultura, uma vez que são capazes de efetivar a integração entre teoria e práxis de sistemas e sujeitos que valorizam a produção de diferença e de dissidências, ainda que possam, por muitas vezes, provocar zonas de desconforto dentro de espaços institucionais. Não é difícil entender que o abandono das velhas formas de pensar e saber envolvem dor, por isso, práticas que valorizam a experiência devem estar aliadas a práticas de cuidado que, muitas vezes, passam pelo relato pessoal de quem as propõem.

O caráter social da arte e da poesia foram explorados a partir da possibilidade de contato com as obras na exposição, que além de serem atravessadas pela iconologia da morte, foram expostas durante a maior crise sanitária da história do país, que já fez mais de meio milhão de vítimas fatais e da tentativa de buscar o comum no divino, humanizando a história de um deus através do destaque para a figura de sua mãe.

As metodologias utilizadas na produção deste projeto serviram inteiramente aos objetivos almejados, principalmente se nos detivermos sobre a ideia de que a experiência faz de nós corpos em trânsito, lugares nos quais coisas se passam de formas nunca exatas, programadas, reproduzíveis ou que respondem a um manual, como, de alguma, forma nos esclarece Larossa (2021). A valorização de uma metodologia qualitativa, que privilegia o dissenso ao consenso, permitiu a produção de uma exposição com obras de arte de diferentes materialidades e significantes, que pluralizaram os significados da obra conjunta.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, C. N. Notas sobre o luto; tradução Fernanda Abreu. – 1ªed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CASA de cultura Mário Quintana abre exposição “vão-se os dedos, são os anéis que ficam”, de Nathan Braga. *Matinal Jornalismo*, Rio Grande do Sul, 05 ago. 2021. <https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/agenda/casa-de-cultura-mario-quintana-abre-exposicao-vaio-se-os-dedos-sao-os-aneis-que-ficam-de-nathan-braga/>. Acesso em: 14 out. 2021.

EXPOSIÇÃO e live musical na semana da CCMQ. *Correio do Povo*, Rio Grande do Sul, 10 ago. 2021. Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/artegenda/exposi%C3%A7%C3%A3o-e-live-musical-na-semana-da-ccmq-1.670552>>. Acesso em 13 out. 2021.

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

LAROSSA, Jorge. Tremores: escritos sobre experiência ; tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi, -- 1. Ed.; 5. Reimp. – Belo Horizonte : Autêntica, 2021.

LARRÉ, Ludwig. Projeto Conversações tem atividade paralela à exposição “Vão-se os dedos, são os anéis que ficam. Casa de Cultura Mário Quintana, Rio Grande do Sul. 06 set. 2021. Disponível em <http://www.ccmq.com.br/noticias/806/projeto-conversacoes-tem-atividade-paralela-a-exposicao-vaio-se-os-dedos-sao-os-aneis-que-ficam>. Acesso em: 14 out. 2021.

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

MONDZAIN. Marie-Jose. Homo Spectator. Paris: Bayard, 2007.

MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

OWENS, Craig. O impulso alegórico: uma teoria do pós-modernismo. Arte e Ensaios, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ, n. 11, 2004, p. 113-125.

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

PAULA, Nathan Braga Motta de. Redação TVE | 18h30 - 09/09/21. [Entrevista cedida a] Patti Salvatore. TVE, Rio Grande do Sul, 09 de Set de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=My1ZtFIO6K0>>. Acesso em: 10 de Mar. 2022.

PELBART, Peter Pál. O avesso do nihilismo: cartografias do esgotamento. 2ª Edição. São Paulo: n-1 edições, 2016.

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