



## PROCESSO DE IDEIAS E IDEIAS EM PROCESSO SOBRE A NATUREZA-MORTA

Antonio Carlos de Almeida Portela. UFRB

**RESUMO:** O texto ora apresentado é uma reflexão sobre o processo criativo do trabalho exibido na exposição Imagem x Imagem, promovida pelo grupo de pesquisa Arte Híbrida, coordenado por Maria Celeste Almeida Wanner e Eriel Araújo. Trata-se de uma experiência audiovisual acerca do tema natureza-morta. “Natureza-Morta com Folha e Gotas de Orvalho” intitula o trabalho que se origina a partir do olhar sobre um fenômeno da natureza e a consequente reflexão acerca da imagem e sobre o processo criativo de instauração da obra. Um breve histórico sobre o gênero da pintura de natureza-morta é subsidiado por Norbert Schneider e alguns trabalhos artísticos e curatoriais, contextualizando conceitos e paradigmas deste gênero de pintura. Fricções entre artistas e obras fundamentam as tensões necessárias para contemporaneizar o tema, a partir de um exercício de operacionalizar conceitos e conceituar procedimentos operatórios.

**Palavras-chave:** natureza-morta, processo criativo, vídeo.

**ABSTRACT:** The text now submitted is a reflection on the creative process of the work displayed in the exhibition, Image x Image, promoted by Hybrid Art Research Group, coordinated by Celeste de Almeida Wanner and Eriel Araújo. It is an audiovisual experience on the theme still life. "Still-life with leaf and drops of dew" entitles the work that originates from the look on a phenomenon of nature and the consequent reflection about the image and about the creative process. A brief history about the genre of still-life painting is subsidized by Norbert Schneider, contextualizing concepts and paradigms of this genre of painting. Friction between artists and artworks is the the foundation of the tensions required to update the theme, from an exercise in operating concepts and conceptualizing operative procedures.

**Keywords:** still life, creative process, vídeo art.

### Introdução

Este texto é fruto de reflexões sobre o processo criativo do trabalho exibido na exposição coletiva Imagem x Imagem ocorrida em Curitiba, promovida pelo VII Encontro do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida – Cnpq/Ufba (coordenado por Maria Celeste Almeida Wanner e Eriel Araújo), sob a organização dos Profs. Juliane Fuganti e Roberto Pitella, mestrandos do programa de pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia e profs. da EMBAP – Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

A exposição foi uma instalação com três grandes projeções, duas delas contíguas tomando a grande parede do espaço da galeria e uma terceira sobre uma parede do lado oposto, reunindo imagens estáticas ou em movimento produzidas pelos componentes do grupo e outros artistas de Curitiba convidados pelos organizadores desse evento.

“Natureza-Morta com folha e gotas de orvalho” intitula o vídeo apresentado nesta exposição, feito a partir da captura de um instante, meio que por acaso, quando ao caminhar pelo pátio residencial, notei no chão a pequena folha de mais ou menos quatro centímetros, com as gotas de orvalho meticulosamente arranjadas sobre ela. Eram cinco e meia da manhã e a luz se projetava calidamente. Quando essa imagem foi capturada me veio logo a ideia da natureza-morta, ou talvez, a natureza viva se revelando diante meus olhos, uma manifestação singular.

### **Sobre a natureza-morta**

O tema da natureza-morta remonta desde o período clássico, mesmo não sendo reconhecido como tema nobre na pintura naquela época. Conhecemos, por exemplo, a famosa descrição no livro de Plínio o Velho, das uvas pintadas por Zeuxis que fizeram os pássaros lhes bicarem. Isto porque desde então este tema tem sido atrelado a um fazer da representação da imagem, sobretudo na pintura.

Foi a partir do século XVII que o termo começou a ser usado pelos holandeses, que usavam a palavra *stillleven* para se referirem ao *modelo inanimado* ou à *natureza imóvel*; em seguida os franceses empregaram as palavras *nature morte* ou *objects immobiles* para a pintura das coisas inanimadas. Era o momento do gênero destas pinturas começar a ser reconhecido.

Norbert Schneider (2009) nos narra uma bela historiografia sobre a natureza-morta, sua origem e primeiras fases, detalhando os temas mais correntes deste gênero de pintura.

Desde seu uso no período clássico até meados da Idade Média, a pintura de natureza-morta era vista como um trabalho de ‘segunda’, pois “[...] os quadros com animais, paisagens e naturezas mortas foram classificados na escala mais baixa dos gêneros por se ocuparem das formas de vida mais inferiores, ou simplesmente da natureza inanimada” (SCHNEIDER, 2009, p.8).

Era uma visão que correspondia ao sistema filosófico da *Árvore de Porfírio* vigente durante o período, que hierarquizava as etapas da evolução das coisas, partindo do inanimado ao animado, “até chegar ao Homem, possuidor de uma alma imortal e obra prima da criação”(idem).

Mas, contrariamente, para muitos pintores os objetos que eram usados como elementos da natureza-morta lhes exerciam grande fascínio devido às suas qualidades estéticas por seus cromatismos e valores tonais. Era um gênero de pintura que exigia uma competência técnica da representação realista dos objetos.

O Ilusionismo tornou-se um princípio criativo importante para a história da natureza-morta como gênero, pois foi um dos primeiros momentos que este gênero se tornava autônomo e independente. Explorava-se a qualidade material dos objetos, os efeitos de luz sobre a cor dos mesmos e sobretudo a “temporalidade, variabilidade e o acaso como matéria das experiências cotidianas” (idem).

Cenas de cozinha, de caça, sobremesas e doces, flores e frutos foram temas recorrentes da pintura de naturezas-mortas, assim como armas, livros, cenas de florestas ou instrumentos musicais. Todos eles serviam de um ‘simbolismo disfarçado’ das reflexões morais, alusões políticas ou de dogmas religiosos.

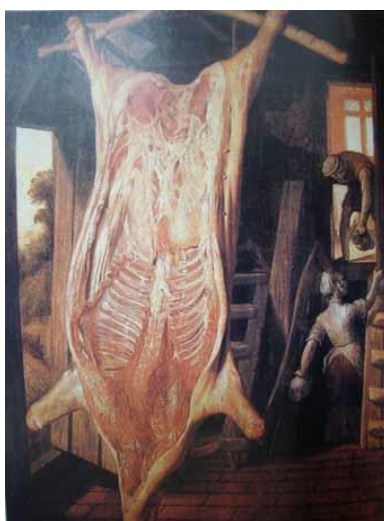


Figura 1: Joachim Beucklaer  
Vendedeira com Fruta, Legumes e Aves, 1564  
Óleo sobre madeira de carvalho, 118 x 170,5 cm

A exemplo, o tema dos *talhos* aludia a “tentação da carne”, associando a carne comestível com os prazeres carnis, isto para exaltar os valores religiosos da simplicidade impostos pela igreja na época. Beuckelaer pintou um talho de um porco (figura 1) que mais tarde seria tema retomado por Rembrandt fazendo associações religiosas entre o sacrifício de um animal e a Paixão.



Figura 2: Joachim Beucklaer  
Carcaça de Porco, 1563  
Óleo sobre madeira de carvalho, 114 x 83 cm

As cenas de cozinha (figura 2) dominavam o ponto de vista da satisfação das necessidades da economia doméstica e o espaço vital das classes sociais era representado nas cenas de caça, quando aristocratas defendiam a primazia das terras e da prática da caça. Assim, cada tema explorado pela natureza-morta ao longo da história dizia respeito ao contexto sócio-político-religioso de cada época e de cada lugar.

### **A Natureza-Morta no Contexto Atual**

O que faz um artista, um curador ou um historiador de arte se ater ao gênero da natureza-morta na contemporaneidade? Por que falar das coisas inanimadas? De que natureza estamos querendo abordar: daquela que serve como um tema para a pintura e sua relação com a pictorialidade dos elementos, ou pelo seu caráter crítico, que potencializa discussões sobre questões sócio-políticas? Ou será meramente por um aspecto nostálgico? No intuito de organizar o pensamento, trago as seguintes referências contemporâneas: a pintura de Ana Elisa Egreja, a fotografia de Rodrigo Braga, ambos trabalhos apresentados no Salão de Arte da Bahia, e três exposições sobre o tema.



Figura 3: Detalhe da pintura de Ana Elisa Egreja



Figura 4: Detalhe da pintura de Frans Snyders

A pintura de Ana Elisa Egreja *Natureza morta com três patos sobre tartan verde* (figura 3), apresentada no XV Salão de Arte da Bahia, no MAM, visita uma paisagem conhecida na história deste gênero de pintura. Ao confrontarmos a sua pintura com a de Frans Snyders *Natureza-morta com aves e caça* (figura 4), óleo sobre tela de 1614, percebemos algumas semelhanças entre os elementos usados na composição: por exemplo os gansos, o escorço de seus corpos sobre uma mesa, valorizando-os como primeiro plano da composição. O olhar e intenção da artista é romper com as hierarquias dos elementos visuais na composição, valorizando a relação figura-fundo pela exaltação dos elementos pictóricos. A particularidade da pintura de Snyders é comentada por Schneider da seguinte forma:

[...] o cisne branco, cujo pescoço pende inerte, cria um intenso contraste com o vermelho cinábrio da toalha com a orla ornamentada. Junto ao cisne jaz uma águia, despojada de toda a força que a caracterizava em vida[...]. Estão aqui reunidos na morte, dois animais, que já Plínio o Velho na sua *História Natural* [...] dizia serem inimigos mortais: o cisne (um símbolo de bravura) não receava combater um ataque da águia e muitas vezes saía vencedor da luta (SCHNEIDER, 2009, p.52).

Vê-se, portanto, um contexto bem típico das cenas de caça retratadas nas naturezas-mortas do séculos XV e XVI, que refletiam os interesses de uma classe economicamente dominante, pois “a caça foi um privilégio que a aristocracia reivindicou pra si nos primórdios da Idade Média” (idem, p.51).

No caso da artista Ana Elisa Egreja, recorrer à natureza-morta com cisnes sobre o tecido tartan, seu interesse talvez não fosse discutir tal contexto como Snyders, mas sim, explorar as questões pictóricas, já que ela tinha o desejo de atualizar o debate em torno da pintura. No entanto, há um apelo à cor e à



composição em ambos e, porque não, um questionamento acerca de valores sociais.

Snyders exalta símbolos de uma supremacia aristocrática e Ana Elisa investe em elementos que exaltam aspectos estéticos da pintura em um novo contexto crítico político-social. São pinturas realistas que dialogam com assuntos apropriados a cada tempo: Snyders investe na afirmação do gênero da pintura de natureza - e Ana Elisa revisita o gênero para falar da pintura morta.



Figura 5: Detalhe: Frans Snyder  
Natureza morta com legumes, óleo sobre tela  
144 x 157 cm, 1600

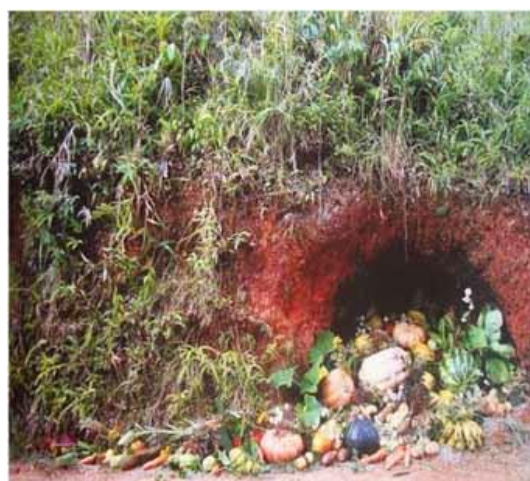


Figura 6: Detalhe da obra de Rodrigo Braga  
'Mina'

Outro trabalho que trago para a discussão é o de Rodrigo Braga intitulado *Mina* (figura 6), uma fotografia de 80x100 cm, apresentada também no XV Salão da Bahia. De um buraco numa encosta de terra sai um grande arranjo de frutas, verduras, legumes e flores, bem arranjados pelo artista, como um misto das tradicionais pinturas de *cenar de mercado* com *cenar de floresta*, explorados nos primórdios da natureza-morta.

A proposta de Rodrigo Braga é assim descrita: “A fotografia traduz[ja] as reflexões mais recentes que o artista [vinha] materializando em seus trabalhos, de teor existencial e baseadas em sua interação com vegetais, animais e a paisagem” (MARTINHO, 2009, p.90).

Ou seja, mais uma vez testemunhamos interesses distintos de tempos distintos da imagem da natureza-morta. Nas naturezas-mortas de *cenar de mercado*

(figura 5) reclamavam uma forma de expressão visual que revelasse a nova riqueza da produção agrícola da época. Enquanto que, para a fotografia de Rodrigo Braga, se subjetiva a relação do artista com os elementos da natureza, uma forte marca autobiográfica de sua relação com o mundo.



Figura 7: Otto Marseus  
Natureza morta com insetos e anfíbios  
Óleo sobre tela, 50 x 70 cm, 1662

Vemos no gênero das *cenias de floresta* arranjos de composições quase que idílicas, onde os artistas representavam parcelas da natureza, revelando-nos o universo microcômico da mesma: relações da fauna com a flora, explorando os animais interagindo com a natureza. A exemplo temos as pinturas de Otto Marseus (figura 7) que “desenhou um habitat idealizado à maneira dos dioramas de história natural, ilustrações com efeitos a três dimensões” (SCHNEIDER, 2009, p.195), que selecionava e compunha com animais e espécies vegetais de valor simbólico religioso:

A cobra, o sapo e o lagarto, etc. São os ‘animais impuros’ mencionados no terceiro livro de Moisés ( 11, 29 e seguintes): “dos animais que rastejam pela terra, estes são os que considerarás impuros; quem tocar nos seus corpos mortos ficará contaminado até o entardecer” (idem).

Em busca de um alento, Rodrigo Braga volta à natureza para montar composições com frutas, flores, verduras, etc., operacionalizando procedimentos instauradores de questionamentos de sua condição humana. “Reprocesso um pouco o meu passado, que se soma a impressões e sensações sobre o mundo com que interajo hoje, desenvolvendo imagens que são, em grande medida, um alento pessoal” (BRAGA In MARTINHO, 2009, p. 90).

Na curadoria da exposição *A Natureza das Coisas*, da Coleção MASP, coordenada por Teixeira Coelho, propôs-se um recorte interessante, onde diversos artistas de épocas distintas foram reunidos pelo tema natureza-morta<sup>1</sup>. Nesta mostra, o Curador Teixeira Coelho ressaltou o tema, deslocando a origem e o tempo de cada obra de seu contexto convencional para que juntas pudessem dialogar, não mais pela relação estilística ou cronológica, mas para buscar uma nova visão curatorial que desvinculasse estas obras de seu tempo e de sua origem...

Porque a arte sempre buscou passar pelas fronteiras, ignorando-as, hoje como no passado; a do tempo, porque toda arte – pelo menos toda boa arte, é sempre contemporânea de quem a vê e sempre lhe diz algo essencial, de modo que sua datação torna-se não raro antes um detalhe ou uma obsessão historicista do que um modo de real aproximação com o público (COELHO, 2008, p. 9).

Aí reside talvez um fator importante no desenvolvimento de processos criativos: a visita aos trabalhos de artistas com os quais o diálogo é imprescindível para instaurar poéticas ressignificadoras, estabelecendo-se relações importantes no processo criativo.

Outras exposições para o contexto são: “Natureza-Morta Still Life” e “Still Life Natureza-Morta”, curadas por Katia Canton e Ann Gallagher, respectivamente, que reuniram obras nacionais e internacionais, confrontando não só questões estilísticas ou de linguagens – como pinturas, objetos, instalações, esculturas, gravuras e vídeos – mas ampliando, ou melhor, esgarçando a visão tradicional da natureza-morta.

Mesmo que este gênero tenha sido menosprezado ou banalizado em diversos momentos da história, a natureza-morta tem sido um tema “adaptável e duradouro”. E assim podemos perceber nestas exposições a proliferação deste gênero com requinte “em suas várias formas de manifestação na arte contemporânea: desde a surreal até a meramente estranha, desde a contemplação do estático até como o tempo e o movimento afetam os objetos comuns que nos rodeiam” (ROSE In GALLEGHER, 2004, p.4); percebemos, então uma série de trabalhos que lançam um “olhar amplo sobre os muito temas e ideias implícitos no assunto natureza-morta”(idem).



O debate estético produzido pelas curadoras nos leva a compreender que, além de não ter morrido, a natureza-morta deixa de ser um gênero e passa a desempenhar o papel conceitual nos procedimentos operatórios, ou seja, absorve os *modus operandi* da tradição pictórica deste gênero para trabalhar materiais, suportes, técnicas e recursos do nosso tempo como conceitos operatórios.

Recorrendo-se à História da Arte e refletindo-se filosófica e esteticamente sobre a natureza-morta, podemos criar uma urdidura de aproximações e distanciamentos de fazeres e saberes, um campo de fricções. Ao nos aproximarmos e/ou nos distanciarmos de obras e artistas, estabelecemos relações e conexões de nossos processos, assim como expandimos a nossa própria visão/percepção de como operamos durante o fazer artístico.

### **Operacionalização de conceitos e conceituação de procedimentos**

Percebe-se até aqui que os conceitos intrínsecos às naturezas-mortas são manipulados de forma que estes se desloquem de seu sentido semântico para o campo da prática de ateliê: estamos diante da operacionalização de conceitos tais como pintar, fotografar, reprocessar, entre outros, que deixam de representar seu significado tal qual conhecemos para se tornarem estratégias operacionais de cada artista, ou seja, a poética de cada artista.

Em alguns temas da natureza-morta observamos que os artistas arranjam/montam sua própria cena a ser retratada, lançando mão de elementos simbólicos para expressarem suas ideias. Outras situações nos apontam caminhos distintos, onde os artistas pintam as cenas que lhes são apresentadas pelas circunstâncias. Mas os dois tipos exaltam na mesma intensidade a subjetividade de seus processos em um único propósito de comunicar-se através das imagens.

Rodrigo Braga monta a sua cena para ser fotografada, assim como Abrahan Mignon arranja seus elementos e personagens da fauna para pintar *Natureza-Morta com Esquilo e Pintassilgo*. Ambos apelam para o caráter efêmero dos seus elementos, misturando frutas, legumes e flores, porém se distanciam quanto à sua intenção, pois se para Rodrigo o que vale é o ciclo de vida condicionado à vida e à morte, o que interessava para Abrahan Mignon era a atuação dual dos elementos compositivos para conotarem significados eucarísticos.

São tensões/fricções que vão se estabelecendo para dar corpo aos processos criativos, no momento em que a imagem nos é deflagrada; ela acontece, e assim operamos com os recursos, técnicas, conceitos e materiais disponíveis naquele instante, percebendo as instâncias ou pulsares do processo criativo para dar a ver aquilo que for possível no instante da imagem.

A fotografia e o vídeo são meios que nos possibilitam explorar estes instantes como acontecimentos iminentes, que estão a ponto de acontecer, conduzindo o processo criativo da construção da imagem em devires contínuos. Podemos manipular estas imagens dando-lhes novas feições, seja por interferências estéticas, seja desconstruindo o seu tempo de acontecimento.

### **Sobre o Processo Criativo**

Quando comecei a capturar imagens fotográficas e videográficas das folhas com gotas de orvalho busquei a temporalidade, a variabilidade e o acaso como matéria das experiências cotidianas, uma intencionalidade que se aproxima com àquela das naturezas mortas do período do Ilusionismo, mas que, particularmente, visava uma relação mais estreita com o tempo-presente, o agora-eterno da imagem, e não como um “estudo obsessivo dos objetos e de sua qualidade material, reproduzida às vezes com excessiva meticulosidade” (SCHNEIDER, 2009, p. 16), lapidando as características de iluminação ou pictóricas, como faziam os artistas deste período. Enquadrei a cena para ressignificá-la enquanto imagem por si.

Tirei fotos deste instante e filmei um pequeno trecho de aproximadamente dois segundos e meio. Todos os dois ensaios foram feitos com câmera bastante simples, de resolução *7.2 mega-pixel*, pois nunca tive a intenção de trabalhar com recursos sofisticados da fotografia ou do vídeo. O interesse pelo vídeo como meio de trabalhar nasceu na ocasião da residência artística da FAAP, quando tomei emprestada uma câmera para filmar algumas situações no entorno da praça Patriarca, em São Paulo. Tanto a fotografia como o vídeo já haviam sido utilizados em outros trabalhos, mas ambos como memória de processo. Mas trabalhar com a câmera de vídeo foi algo muito novo como experimento naquela ocasião.

Descobrir como funciona a câmera, capturar e enquadrar os lugares, pessoas e eventos me deram novas perspectivas para trabalhos da imagem em movimento, estimulando criar sequências de narrativas; isto vale dizer, mudar completamente a relação de um fazer artístico centrado na relação matérico-espacial dos elementos e partir para uma experimentação imagética, mudando do plano material tridimensional para o 'imaterial' bidimensional através das lentes.



Figura 8: *still* do vídeo com as frases



Figura 09: *Detalhe do ensaio fotográfico*

A música escolhida para trilha sonora foi a de Gorecki, Sinfonia No. 3 (*Symphonie of Sorroful Songs*). O canto de uma soprano foi usado como recurso para remodelar a imagem da folha e prolongar a cena; em dois momentos aparecia uma legenda no rodapé da composição (figuras 8), duas frases em latim: *Omnia in mesura et numero et pondere disposuisti* - Ordenastes todas as coisas em medida, número e peso -, e *In Verbis In Herbis Et La (Pidibus Deus)*- Deus está nas palavras, nas plantas e nas pedras.

Empreguei os princípios ou conceitos de *pictura* e *subscriptio* utilizados em pinturas e gravuras tradicionais das naturezas-mortas. No campo superior da imagem (*pictura*) mostrava-se a folha com gotas de orvalho: uma composição que permanecia imóvel diante uma câmera em movimento lento; na parte inferior as sentenças (*subscriptio*) rolavam da direita para esquerda sobre uma tarja de fundo esbranquiçado, eram textos narrativos-alusivos que se incorporavam à cena.

A combinação de imagem, texto e música teve a intenção de criar uma atmosfera enigmática sobre os princípios divinos no plano manifesto. As frases funcionavam como aforismas relacionados à uma reflexão de ordem ontológica das coisas, através das quais éramos estimulados a pensar sobre a nossa relação com os conceitos de harmonia e de onipresença.

Encaixar a melodia à imagem foi um processo delicado, para isso foi preciso usar o efeito de câmera-lenta e repetir a mesma sequência de imagens para dar a ideia de continuidade e prolongar a cena; a intenção foi dramatizar um lamento por uma natureza em sentido dúbio: um estado de ser das coisas e o sentido de interioridade. Seria um 'simbolismo disfarçado' tal qual era nas pinturas de natureza-morta d'outrora? Como contar uma história para criar um sentido de totalidade a partir de um pequeno fragmento, um instante de acontecimento da imagem?

Tratava-se de um desejo de colocar a imagem em fricção com o instante e a eternidade. A linguagem do vídeo se apresentava como uma metáfora de um relógio que continha o tempo da ação e o deslocava no espaço-tempo da apresentação; o instante e a intuição eram os ponteiros deste relógio.

O instante e a intuição são conceitos trabalhados por Gaston Bachelard com grande profundidade, já que o instante e a intuição são objetos de estudo de sua metafísica<sup>2</sup>. Será possível dar continuidade a um ato de presença pelo uso de uma imagem?

Estas são razões que me impulsionam a produzir este texto, por acreditar que a linguagem do artista nasce de seu próprio processo, e uma vez expressa passa ser difundida e analisada em diversos segmentos da sociedade para ser refletida e criticada.

Imagens x Imagens foi uma mostra coletiva que evocou ideias sobre o embate da imagem consigo mesma, um confronto de nossa percepção com a experiência da duração do tempo e com a percepção de outros artistas. Que contribuição, de fato, posso dar ao tratar este tema? De que natureza-morta estou querendo falar? Como abordar sobre o campo sutil das coisas apenas pelos seus registros? "O que diz a arte a respeito do mundo em que vivemos? Será que ela revela algo sobre ele ou busca outros espaços, plurais e compósitos?"<sup>3</sup> (CAUQUELIN, 2001, p.37).

Pensar na possibilidade da criação artística como algo que se aproxima da criação de mundos ficcionais é bastante interessante, preferencialmente pensar que estes mundos ficcionais são aberturas/portais para refletir sobre os conceitos de realidade e irrealidade. A existência de mundos paralelos pode parecer ficcional,

mas quando recorremos à metafísica algumas respostas afloram, mas também nos lança outras dúvidas. De fato,

É arrogante pensar que nosso pequeno planeta Terra é o único lugar habitado por vida inteligente. Existem muitos mundos como este, alguns mais altamente desenvolvidos e outros em etapas mais iniciais da evolução. O modo ordenado em que o universo funciona demonstra que está guiado por alguma forma de inteligência que impregna todas as coisas criadas” (YOGANANDA, 2007, p. 32) <sup>4</sup>.

Esta forma de inteligência é abordada no pensamento filosófico no Bhagavad Gita, o qual afirma que o mundo em que vivemos é uma ilusão, pois “o mundo material é, ao mesmo tempo real e irreal. Embora exista ele é temporário” (DUARTE, 1998, p. 28), transitório, feito de energia material (ou *prakriti*) que é eterna, “mas assume uma infinidade de formas transitórias que são como reflexos mais ou menos distorcidos do mundo espiritual” (idem).

*Maya*, a ilusão, é a criação divina na Terra para que essas formas transitórias encarnadas vivam a ‘mágica medição’ de passado, presente e futuro. A *lila* de Deus, ou seja, o jogo da criação cósmica, é interpretado como uma etapa de evolução para percebermos que o que vemos como real, não passa de uma projeção cósmica divina, projeção essa condicionada pelo tempo e que, enquanto formas encarnadas, podemos despertar deste sonho cósmico, pois enfatiza-se “a predominância do Eterno e Imutável sobre o transitório e aparente” (idem).

Por que então discutir realidade/irrealidade, vida/morte? Em que momento ou como a arte promove a visão de novos mundos e que mundos são esses? É o momento em que o processo criativo da obra me leva para o campo teórico transdisciplinar, criando um diálogo com outras áreas do saber e por conseguinte me conduz a uma nova visão de ‘mundo’.

## **Conclusão**

A pesquisa se entrelaça com a metafísica para dar forma a novas maneiras de pensar, sentir e reagir sobre os fenômenos da natureza e a natureza interior das coisas e dos fenômenos. São desafios processuais, no que tange à construção da imagem, e são complexidades sintáticas, no que diz respeito a criar sentido semântico destes processos.

Faço apelo ao gênero da natureza-morta como um procedimento operatório pelo qual desloco o conceito de natureza-morta para uma imagem em movimento, que por sua vez nos dá a sensação de uma composição estática. Optou-se por captar uma imagem natural, isto é, um arranjo/montagem natural com elementos naturais e que dispostos em justaposição com as sentenças em latim enfatizam meu interesse pela natureza das coisas, como um despertar da consciência a partir da simples observação dos fenômenos naturais que acontecem cotidianamente.

Arrisca-se dizer que “Natureza Morta com folha e gotas de orvalho” é um mundo fictício/ficcional que se apresenta para mim para que eu possa estar presente e me questionar sobre minha própria existência e o vídeo é a linguagem que permite metaforizar a *Lila* de Deus dentro deste questionamento.

O processo está apenas começando, tanto no que diz respeito ao fazer artístico quanto à pesquisa no campo teórico. Daí que a proposta aqui apresentada não é um trabalho finalizado, mas uma mostra de um processo em construção, tanto artístico quanto teórico. Aliás, em que momento o trabalho está pronto? Será que o que apresentamos são ideias concluídas/materializadas ou simplesmente materializações de instâncias de fluxos de ideias? Parafraseando Ignacio Loyola Brandão, tenho

[...] a sensação de estar montado num carrossel alucinado. As imagens circulam vorazmente, não dá tempo de fixá-las. Tudo que vejo são manchas velozes, imprecisas, misturadas à música, gritos, vozes, passos” (BRANDÃO, apud SALLES, 2004, p.65).

Nestes fluxos de ideias nos conectamos com diversos caminhos, estes por sua vez estão conectados a outros tantos e assim sucessivamente. Diante de infinitas possibilidades “é necessário estar presente, presente à imagem no minuto da imagem” (BACHELARD, 1993, p. 1), pois é no momento presente que as coisas acontecem, porque “[...] o tempo presente é o único tempo que nos interessa”.

Particularmente acredito que, ao me deparar com a imagem da folha com as gotas de orvalho, pude vivenciar um daqueles momentos de *presença*, tornando “Natureza morta com folha e gotas de orvalho” um veículo de continuidade, uma “observação sensível à contemplação de Deus”, como diria Paulo de Tarso<sup>5</sup>. Uma tentativa de tornar aquele ato uno, sempre-presente.



Comungo com as ideias de Ann Gallagher (2002, p.8) sobre os artistas elencados em sua curadoria de que ao me apropriar do gênero da natureza-morta não me considero contemporâneo da natureza-morta, pois o que “guardo em comum é uma conexão com as premissas básicas desse gênero” e seus simbolismos para uma pesquisa de cunho pessoal.

Mas o processo criativo torna-se instigante porque se constrói a partir de tensões conceituais e operacionais; ao vive-lo temos dúvidas teóricas e buscamos referências para sedimentar as ideias; ao mesmo tempo os procedimentos técnicos tornam o processo imprevisível, tornando as ideias em processos de fluxos. Tensões estimulam e trazem ao trabalho novas ideias, que por sua vez se materializam e se expõem através de instrumentos e suportes imprevisíveis.

A intensidade e a correspondência que estabeleci comigo mesmo naquele *instante* da imagem são inexplicáveis e nem sei se a proposição deste vídeo e dos demais experimentos dão conta disso. Trata-se de um recorte de um processo de ideias e de ideias em processo sobre a natureza-morta, e por isso passível de transformações e críticas.

## NOTAS

---

<sup>1</sup>Integraram à mostra obras da coleção do Museu, destacadas aqui para darmos conta da diversidade de estilos, sendo apresentadas de forma atemporal e dialógica: Antoine Vollon , com uma tela de 1864, Vincente Van Gogh com *Natureza-morta com prato, vaso de flores*, “jogando com efeitos pictóricos da representação bidimensional com o tridimensional” (COELHO, 2008, p. 116), Henry Matisse foi representado pela pintura *O Torso de Gesso*. Na categoria do realismo foram apresentadas pinturas de Panfilo Nuvolone *Natureza-morta* e Pedro Alexandrino *Natureza-morta com pêssegos*. Abordado pelo artista Fernand Léger, o tema explora o contraste nítido entre cores e formas, tão peculiar à sua produção cubista. Pablo Picasso também foi representado por *Natureza-morta com melancia e cacto*, onde o traço rápido e preciso do artista configura elementos de uma natureza-morta facetada sob seu olhar de síntese. E por último com uma técnica mista de Carlos Scliar *Composição com vários desenhos meus* de 1938, o artista representou uma natureza-morta com objetos recorrentes deste tema e ao fundo, sobre a parede, representações de seus próprios desenhos.

<sup>2</sup> Em sua obra a **Intuição do Instante**, o autor faz uma análise minuciosa do entendimento dos conceitos de *duração*, *instante* e *momento*, a partir de uma história proposta por Gaston Roupinel intitulada “Siloë”. Sabemos que ele opera diversos saberes acerca da realidade e neste ensaio o autor debate sobre a *intuição* e o *instante*, contrapondo a metafísica de Roupinel à de Henri Bergson.

<sup>3</sup> Questões da tese de Anne Cauquelin em *No Ângulo de Mundos Possíveis*, quando a autora discorre sobre a pluralidade dos mundos, a existência de mundos possíveis paralelos ao nosso mundo (terra e cosmo).

<sup>4</sup> Tradução livre Trecho extraído da palestra realizada por Paramahnasa Yogananda intitulada “*Un Mundo de Entretenimiento Cósmico*”, em 1945, Hollywood, Califórnia.

<sup>5</sup> Paulo de Tarso em Prefácio do livro *A Intuição do Instante*, de G. Bachelard, p. 8.

---

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.  
\_\_\_\_\_. **A Intuição do Instante**. Campinas, São Paulo: Venus Editora, 2007.

MARTINHO, Teté. **Catálogo XV Salão da Bahia – MAM-BA**. Curadoria Geral Solange Olivera Farkas. Edição Teté Martinho. Salvador: Printing, 2009.

CANTON, Kátia. **Natureza Morta Still Life**. São Paulo: MAC USP/SESI, 2004. Catálogo.

CAUQUELIN, Anne. **No Ângulo dos Mundos Possíveis**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DUARTE, Rogério. **Mahabhárata. Bhagavad Gita. Canção do Divino Mestre**. Tradução em sânscrito, introdução e notas Rogério Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

COELHO, Teixeira(Org.). **Natureza-Morta**. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP. São Paulo: 2008. Catálogo.

GALLEGUER, Ann (Org.). **Still Life Natureza-Morta**. Londres: Art Library, 2002. Catálogo.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado. Processo de Criação Artística**. São Paulo: FAPESP: Anablume, 2004.

SCHNEIDER, Norbert. **Naturezas-Mortas**. Trad. Adelaide Cervaens Rodrigues e Teresa Carvalho. Lisboa: Taschen, 2009.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. In.: **Concepções Contemporâneas da Arte**.

NAZARIO, Luiz; FRANCA, Patrícia (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

YOGANANDA, Paramahansa. **El Viaje a la Iluminacion**. USA, Los Angles: SRF, 2007.

### **Antonio Carlos Portela**

Bacharelado em Artes Plásticas e Mestrado em Artes Visuais, pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente é professor assistente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia-UFRB, Curso de Artes Visuais. Faz parte do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida CNPQ-UFBA e do GAAP, CNPQ-UFRB. Como artista visual, pesquisa sobre o tema impressões, usando as linguagens instalação, performance e objeto.