

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

CAMPUS DE SÃO PAULO – INSTITUTO DE ARTES

Bacharelado em Artes Visuais

Marília Thaís Navarro Olschowsky da Cruz

**NATUREZA-MORTA E OUTRAS REFLEXÕES SOBRE O TEMPO:
EXPERIMENTOS SOBRE O GÊNERO**

São Paulo

2015

Marília Thaís Navarro Olschowsky da Cruz

**NATUREZA-MORTA E OUTRAS REFLEXÕES SOBRE O TEMPO:
EXPERIMENTOS SOBRE O GÊNERO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes Visuais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP – Campus de São Paulo), visando cumprimento de requisito obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Mauro Romagnolo

São Paulo

2015

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da
UNESP

C957n Cruz, Marília Thaís Navarro Olschowsky da, 1991-
Natureza morta e outras reflexões sobre o tempo :
experimentos sobre o gênero / Marília Thaís Navarro Olschowsky da
Cruz. – São Paulo, 2016.
54 f. : il. + 1 DVD.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Mauro Romagnolo.
Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes
Visuais) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes.

1. Natureza-morta (Pintura). 2. Videoarte. 3. Instalações (Arte).
4. Escultura. I. Romagnolo, Sérgio Mauro. II. Universidade Estadual
Paulista, Instituto de Artes. III. Título

CDD 750

Banca examinadora

Prof. Dr. Sergio Mauro Romagnolo (Orientador) – UNESP/IA

Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento – UNESP/IA

Milton Terumitsu Sogabe (Suplente) – UNESP/IA

São Paulo, 27 de novembro de 2015.

À minha família

Agradeço a todos que me ajudaram e apoiaram durante o período de graduação.

Aos que acompanharam a realização desse trabalho, especialmente: Sra. Fabiana Mie, Sr. Rodrigo Campos, Sra. Ivy Costa, Sra. Marli Baptista, Sr. Ricardo Grigoli , Sr. Manoel Portas Filho, Exmo. Sr. Diretor Mario Bolognesi, Sra. Vera Cozani e aos meus colegas de curso Sra. Juliana Conradi, Sr. André Terayama e ao Sr. Ricardo Miyazaki .

*O campo tem olhos, as árvores têm orelhas, eu contemplarei, em silêncio, e
escutarei.*

Hieronymus Bosch

RESUMO

Este trabalho apresenta e discute alguns aspectos da produção da autora realizada durante o período do curso de Bacharelado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNESP. O texto estabelece um paralelo entre a minha produção e a investigação do tema natureza-morta como o gênero histórico e utilizado na contemporaneidade. Apresentam-se também relações entre algumas obras que utilizam diversas mídias para manipular a percepção temporal, expandindo ou comprimindo a experiência do espectador. Descrevo também as minhas experiências utilizando seres vivos e o deslocamento de objetos cotidianos para o âmbito artístico, usando como parâmetro capacidades cognitivas não humanas.

Palavras-chave: Natureza-morta (Pintura). Videoarte. Instalação (Arte). Escultura. Biologia.

ABSTRACT

This term paper shows some aspects of my production during the Bachelor's Degree in Arts course. My work establishes a connection between the Still Life genre of painting and their historical relations with established and contemporary models of art production. These works make use of various media to deal with time perception, extending or compressing the viewer's experience. My repertoire also establishes relationships among living organisms and the relocation of everyday objects for artistic purposes, using as parameters non-human cognitive capacities.

Keywords: Still Life. Video art. Installation. Sculpture.

Lista de Ilustrações

Figura 1 – Composição de natureza-morta elaborada pelo público em oficina	13
Figura 2 – Explicação de elementos simbólicos na composição de vanitas	13
Figura 3 – <i>Cricket Cages</i> (detalhe)	16
Figura 4 – <i>Cricket Cages</i>	17
Figura 5 – Jannis Kounellis <i>Sem Título</i> (12 cavalos)	17
Figura 6 – Natureza-morta (microcentrum)	21
Figura 7 – Balthasar van der Ast, <i>Cesto de frutas</i>	21
Figura 8 – Caravaggio. <i>Cesto de frutas</i>	22
Figura 9 – <i>Hangout das frutas</i>	26
Figura 10 – Dan Graham, <i>Present continuous past(s)</i>	26
Figura 11 – <i>Sam Taylor Wood, Still life</i>	27
Figura 12 – Andy Warhol, <i>Empire</i>	28
Figura 13 – Giovanni Anselmo, <i>Estrutura que come</i>	29
Figura 14 – <i>Caminhando (Joaninha)</i>	32
Figura 15 – Rivane Neuenschwander, <i>Quarta feira de cinzas</i>	32
Figura 16 – Lygia Clark. <i>Caminhando</i>	33
Figura 17 – <i>Talking Stones</i>	37
Figura 18 – <i>Talking Stones</i> (detalhe).....	37
Figura 19 – Samuel Beckett, <i>Not I</i>	38
Figura 20 – Bruce Nauman, <i>Lip Sync</i>	38
Figura 21 – <i>Vagalumes</i>	42
Figura 22 – Yayoi Kusama, <i>I'm here, but nothing</i>	41
Figura 23 – <i>Vespeiros</i>	44

Figura 24 – <i>Vespeiros (detalhe)</i>	44
Figura 25 – Laerte Ramos, <i>Baixa temporada</i>	45
Figura 26 – Hieronymus Bosch, <i>O campo tem olhos, as árvores tem orelhas, eu contemplarei, em silêncio, e escutarei</i>	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 CRICKET CAGES.	14
3 NATUREZA-MORTA(MICROCENTRUM).....	18
4 HANGOUT DAS FRUTAS.	23
5 CAMINHANDO (JOANINHA).....	30
6 TALKING STONES.....	34
7 VAGA-LUMES.	39
8 VESPEIROS.	42
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS.	49
APÊNDICE A.	54

1 INTRODUÇÃO

Durante o período de graduação em Bacharelado no Instituto de Artes, realizei um estágio no setor de programação do Sesc Ipiranga entre 2012 e 2013. Nesse período idealizei e ministrei a oficina 'Natureza-morta: Montando Vanitas' para a programação da Virada Cultural em 2013, como uma das atividades do Sesc Ipiranga para o evento na capital paulista. A oficina propunha a criação compartilhada com o público, na qual ele interagiu e criou sua composição de cena de natureza-morta *vanitas* de acordo com a sua subjetividade, onde era possível para o participante registrá-la por meio de fotografias ou desenhos da cena de sua autoria (fig.01 e fig.02). Durante a realização da oficina, eu também orientei os participantes sobre os aspectos simbólicos e históricos de cada objeto na tradição *vanitas* e suas funções nas composições do gênero.

O termo *vanitas* se refere a um tipo de obra de arte alegórica associada à pintura de natureza-morta do norte da Europa e dos Países Baixos, tendo sido usualmente realizada entre os séculos XVI e XVIII e interpretada simbolicamente como uma alusão à insignificância e efemeridade da vida terrena, e uma crítica à vaidade¹. O termo *vanitas* tem uma de suas prováveis origens em um versículo do livro Eclesiastes (1:2) da Bíblia "Vanitas Vanitatum Dixit Ecclesiastes, Vanitas Vanitatum et Omnia Vanitas et omnia vanitas" - Vaidade de vaidades, disse o Eclesiastes; Vaidade de vaidades, tudo é vaidade². Num sentido mais amplo, tudo o que é coisa vã e passageira torna-se alegoria e uma advertência ao espectador acerca da leviandade dos desejos do homem e a brevidade da vida. O *vanitas* era celebrado como uma mensagem moralizante sobre o mundo terreno e que

¹ GOMBRICH, Ernst. A história da arte. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2008. p.430.

² BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada. Tradução de Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas,

² BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada. Tradução de Pe. Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1977. Edição Ecumênica. p.710.

expunha a vaidade das ambições materiais alimentadas pelo homem em vida, e que nada lhe serve após a morte³.

Acima de uma reflexão sobre o valor simbólico de cada elemento das cenas e a celebração da técnica pictórica para elaboração dessas composições, meu interesse sobre as naturezas-mortas do gênero *vanitas* gerou reflexões sobre a criação de naturezas-mortas e a possibilidade de manipular o tempo e o espaço dessas situações na minha produção. A pesquisa desse gênero de natureza-morta se tornou um ponto de partida para uma série de experimentos e reflexões que irei descrever ao longo desse trabalho.

O texto foi dividido em capítulos-obras, onde relato os trabalhos produzidos e a relação deles com uma pesquisa teórica envolvendo um repertório de artistas e textos relacionados.

³SCHNEIDER, Norbert. Still life. Nova Iorque: Taschen, 1999. p.85.

Fig.01. Composição de natureza-morta elaborada pelo público durante a oficina '*Natureza-morta: montando vanitas*'(2013).



Elaborada pelo autor

Fig. 02. Explicação de elementos simbólicos na composição de vanitas para os participantes da oficina(2013).



Elaborada pelo autor

2 CRICKET CAGES

A obra *Cricket Cages* (2014) (fig.03 e fig.04) consiste em cestas de vime dispostas a 30 cm de distância umas das outras - de modo que uma pessoa possa circular entre elas - a aproximadamente 70 cm do chão, presas ao teto. O interior de cada cesto contém um grilo macho - *Gryllus assimilis* - vendido como alimentação para animais de domésticos exóticos como iguanas e cobras. Os animais são recolhidos num período de aproximadamente 6 horas e postos a disposição de comida e água e substituídos por animais "descansados". Para a montagem na galeria de Artes da UNESP, foram postas 17 cestas, portanto, totalizando 51 grilos machos em rodízio de 3 grupos de 17 indivíduos. Em condições ideais de temperatura e luminosidade - aproximadamente 27°C e condicionados numa penumbra - os grilos "cantam", para atrair as fêmeas ou para hostilizar outro macho. O que popularmente chama-se de canto, é, na verdade, estridulação, um som emitido a partir da vibração das asas do inseto, e que tem suas características alteradas pelas condições físicas do inseto como tamanho ou espessura dos tecidos e nervuras da asa.⁴

A prática de aprisionar grilos em pequenas jaulas feitas de diversos materiais e com respiro para a audição do som dos insetos surgiu na China durante a dinastia Táng (618-906 d.C.)⁵, sendo bastante comum atualmente na China e no Japão como uma forma de contemplar a natureza, trazendo-a para o ambiente doméstico.

O deslocamento de seres vivos para dentro de ambientes internos pode ser visto nos procedimentos de artistas da Arte Povera, como em *Sem título (12 cavalos)*

⁴ DOHERTY, John; HOY, Roland. "The Auditory Behavior of Crickets: Some Views of Genetic Coupling, Song Recognition, and Predator Detection", *The Quarterly Review of Biology* Vol. 60, No. 4, University of Chicago Press, 1985, p 458

⁵ RYAN, Lisa Gail (1996). *Insect Musicians & Cricket Champions: A Cultural History of Singing Insects in China and Japan*. São Francisco: China Books, 1996, p.13

(1969) (fig.05), obra de Jannis Kounellis (1936). O artista desloca para dentro da galeria de arte animais vivos para residirem temporariamente no lugar, não havendo uma forma definida ou estável para obra, uma vez que os cavalos se movimentavam no espaço. Portanto, não se trata de uma simulação ou representação, é a própria natureza sendo apresentada e manifestando-se no cubo branco.

Na obra *Cricket Cages*, o resultado apresentado enfatizava a presença dos animais e o som produzido por eles. A arquitetura do espaço expositivo (devido a escassez de mobiliário, de revestimentos absorentes e a reflexão das paredes) gera um eco excessivo do som. Ondas sonoras reverberam e confundem-se umas com as outras, gerando uma sensação de aumento do número real de insetos no espaço. Diferente de seu habitat original, onde a vegetação absorve as ondas sonoras e o ambiente aberto as dispersa, sem demasiada reflexão do som, tornado-o distinto e facilitando a comunicação entre os indivíduos da mesma espécie. O procedimento de deslocamento do inseto e a produção do som deles para um ambiente expositivo é reavaliado pelo expectador a partir da propagação inesperada do som. Durante o processo de formulação da obra, o som tornou-se um fator importante que acabou gerando um raciocínio posterior para formulação das outras obras.

Fig.03. Cricket Cages (detalhe), 2014-montagem 2015, Galeria de Artes da UNESP. Grilos, cesta de vime e barbante. Dimensões variáveis



Elaborada pelo autor

Fig.04. *Cricket Cages*, 2014. Grilos, cesta de vime e barbante. Dimensões variáveis



Elaborada pelo autor

Fig.05. Jannis Kounellis *Sem título (12 cavalos)*, 1969. Cavalos, serragem e cordas.



Disponível em: <<http://zeteojournal.com/wp-content/uploads/2015/07/0626KOUNELLIS2-articleLarge.jpg>>. Acesso em: 8 de outubro de 2015.

3 NATUREZA-MORTA (MICROCENTRUM)

O vídeo produzido opera pela propriedade mimética de um bicho folha (*microcentrum sp.*), inseto da família de louva-a-deus que tem a propriedade de se camuflar no ambiente onde vive, posto na cena de uma natureza-morta(fig.06). O vídeo registra o deslocamento do inseto no espaço da composição de natureza-morta com diversas hortaliças, legumes e frutas. A lentidão dos movimentos, a forma e a cor semelhantes do bicho com os vegetais dificultam a visualização do animal na composição. A longa duração do vídeo explora o tempo expandido de deslocamento do inseto no espaço, tornando quase imperceptível o andamento da imagem, sendo possível confundir a situação apresentada com um *still*. A presença de cortes na cena durante a edição do vídeo apresenta uma ruptura temporal e retomada para a mesma cena segundos depois, sendo possível reconhecer nesse momento um mínimo definimento das hortaliças e o deslocamento do inseto.

Dentro da perspectiva biológica, o aparato mimético desses insetos é um recurso que lhes confere uma vantagem adaptativa ao ambiente que eles se inserem, proporcionando proteção contra predadores e mobilidade furtiva. Para o sociólogo e crítico de arte Roger Caillois (1913-1978), esse recurso mimético é ineficiente, uma vez que muitos animais são guiados pelo odor, sendo a visão um recurso secundário. A presença desses animais miméticos no estômago de predadores indicaria uma falta de eficiência desse recurso, o que, na leitura de Caillois, indicaria um outro propósito, completamente estético e totêmico. Em seu texto 'Mímica e psicastenia lendária'⁶, o crítico argumenta que a plasticidade que esses animais adquirem confere um caráter mágico, como um "encantamento

⁶ CAILLOIS, Roger. "Mimicry and Legendary Psychasthenia" (traduzido por John Shepley), October n.31. Cambridge: MIT Press, 2003.

depurado da mais qualidade, (...) porém coloca o feiticeiro contra sua própria armadilha”⁷. A intenção mimética deles traria uma função de dissolução e não distinção entre o organismo e seu ambiente, levando-os a serem assimilados pelo espaço, sendo devorados pelos objetos e a situação que os cercam. Caillois se refere à noite como um processo similar, que sucumbe os seres ao seu redor e torna indistinto o contorno e limites das coisas. O argumento de Caillois se estende para uma leitura psicologizante desse estado de dissolução do ser, para além da situação apresentada nos insetos. Ele descreve a Psicastenia como uma desordem de existência corporal, de absorção e renúncia identitária, como um distúrbio na relação da personalidade e o ambiente, mais especificamente, como uma despersonalização por assimilação do espaço.

Partindo do princípio mimético de assimilação do espaço ou objetos cotidianos, esse raciocínio pode ser visto em pinturas de natureza-morta do gênero ‘Cestas de Frutas’ do século XVII, surgido da grande influência do crescimento das ciências botânicas e aprimoramento técnico da agricultura⁸. Podem ser citados como exemplos, a *Cesta de Frutas* de Caravaggio, 1571-1610, (fig.08) e a pintura de Balthasar van der Astn, *Cesto de frutas* de 1632 (fig.07), como obras que utilizam um recurso muito presente na tradição *betriegertjes*⁹ de pintores holandeses. Nas pinturas, os objetos são representados na altura dos olhos do espectador, e seu posicionamento gera a ilusão da presença das peças representadas. Nelas, a composição privilegia a presença de uma cesta próxima da beirada da tela,

⁷ CAILLOIS, Roger. “Mimicry and Legendary Psychasthenia” (traduzido por John Shepley), October n.31. Cambridge: MIT Press, 2003.

⁸ SCHNEIDER, Norbert. Still life. Nova Iorque: Taschen, 1999, p.121.

⁹ *Betriegertjes* ou *bedriegertje* é um termo em holandês que significa “pequena farsa” usado para denominar pinturas de natureza-morta que intencionavam enganar o espectador devido ao seu posicionamento, tamanho, e indução ilusória de tridimensionalidade. EBERT-SCHIFFERER, Sybille. *Still Life: A History*, Harry N. Abrams, New York, 1998, p 27.

proporcionando, por meio de um ponto de vista privilegiado, esse jogo ilusório para o espectador desavisado.

Em ambas as pinturas, embora as frutas estivessem frescas, algumas mostram indícios de estarem sendo comidas por insetos, atribuindo a esse gesto um sentido alegórico para a cena, indicando um estado de transitoriedade e decadência desses objetos representados.¹⁰ Diferente das tradições francesas e italianas que priorizam mimetizar com fidelidade cenas de natureza-morta, a escola holandesa de pintura adquiriu um caráter simbólico intenso, porém discreto. Como exemplo, na *Cesta de frutas* de Baltasar van Ast, são representados diversos símbolos comumente empregados no *vanitas* - mariposas, borboletas, moscas, conchas e alimentos se decompondo.

O princípio alegórico que dirigia meu interesse na pesquisa sobre o gênero natureza-morta tornou-se secundário durante o processo de elaboração da obra *Natureza-morta (microcentrum)*, em que a exploração sobre o vídeo demonstrou possibilidades na manipulação do tempo, adquirindo uma plasticidade para moldar a realidade apresentada dentro dessa linguagem.

¹⁰ SCHNEIDER, Norbert. Still life. Nova Iorque: Taschen, 1999.p.123

Fig.06. *Natureza-morta (Microcentrum)*, 2014. Vídeo HD, 55' 42'



Elaborado pelo autor

Fig. 07. Balthasar van der Ast, *Cesto de frutas*, 1632. Óleo sobre madeira.



Disponível em: <[http://pt.wahooart.com/Art.nsf/O/8Y328H/\\$File/Balthasar-Van-Der-Ast-Basket-of-Fruits-2-.JPG](http://pt.wahooart.com/Art.nsf/O/8Y328H/$File/Balthasar-Van-Der-Ast-Basket-of-Fruits-2-.JPG)> Acesso em: 17 de outubro de 2015.

Fig.08. Caravaggio: *Cesto de frutas*, 1599. Óleo sobre tela. 31 x 47 cm. Biblioteca Ambrosiana, Milão.



Disponível em:

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Basket_of_Fruit_\(Caravaggio\)#/media/File:Canestra_di_frutta_\(Caravaggio\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Basket_of_Fruit_(Caravaggio)#/media/File:Canestra_di_frutta_(Caravaggio).jpg)>. Acesso em: 17 de outubro de 2015.

4 HANGOUT DAS FRUTAS

A obra *Hangout das frutas* (fig.09) é um evento de criação coletiva transmitida por meio de *webcams*, em que diferentes cenas de naturezas-mortas, criadas por autores distintos e em locais também distintos, são postas em diálogo. A transmissão se dá por meio de serviços *online* de *streaming* como Google Hangouts e UStream e ocorrem em tempo real. Cada cena exhibe a passagem do tempo e a influência da entropia em cada natureza-morta, sendo possível acompanhar o definhamento das frutas, verduras e legumes utilizados. Parte da premissa pressupõe o diálogo entre um repertório da linguagem da pintura e uma estrutura recente de tecnologia de recepção e transmissão de imagens em tempo real, o *streaming* e plataformas de mensagens instantâneas e *chat* de vídeo.

Os serviços de mensagem instantânea como Google Hangout e outros apresentam uma imagem em formação, sob a forma de um fluxo contínuo de vídeo não editado, em permanente geração de dados. Assim como na linguagem do vídeo, que possui a característica de criar um *feedback* instantâneo, como num circuito fechado de câmera, cujo monitor pode reproduzir simultaneamente a imagem captada durante a transmissão, o *playback* pode ser visualizado no ato, enquanto ainda está sendo gravado, possibilitando que a imagem seja corrigida na própria tomada em execução - tal como um espelho que pode ser alterado para melhor refletir a imagem, a mesma acontece de forma simultânea a sua própria enunciação¹¹

Esse *feedback* instantâneo atraiu a atenção de artistas envolvidos na relação processual de formulação e desmaterialização do objeto artístico, sendo fecundo o

¹¹ KRAUSS, Rosalind. "Video: the aesthetics of narcissism", October n. 1. Cambridge: MIT Press, 1976.

uso de experiências em vídeo nas propostas de *performance* e *body art* como uma resposta para a noção de presença e simultaneidade na obra de arte. No trabalho *Present continuous past(s)* (fig.10) de Dan Graham, os espelhos que compõem a instalação refletem o tempo presente, enquanto uma câmera instalada dentro da sala grava o que está logo à sua frente, como também o reflexo do lado oposto. A imagem captada pela câmera é transmitida 8 segundos depois no monitor de vídeo. O delay da transmissão resulta num estranhamento de reconhecimento do próprio espectador, resultado dessa defasagem temporal na recepção e transmissão da informação¹².

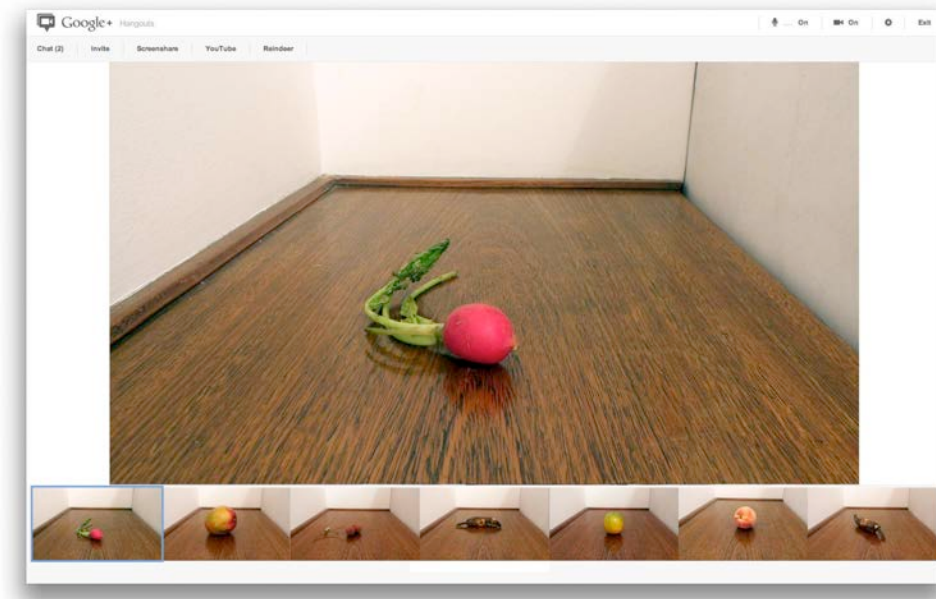
Partindo do raciocínio do vídeo como ferramenta para manipulação do tempo, observa-se nas naturezas-mortas registradas em filme por Sam Taylor-Wood (1967), um processo de alteração da temporalidade, resultando na aceleração da apresentação da decadência e perenidade das frutas e animais expostos ao ambiente na cena. O registro presencia durante alguns dias o subsequente apodrecimento delas, revelando num tempo acelerado e comprimido em poucos minutos o esvaecimento desses objetos em restos mortais e pedaços consumidos por fungos (fig.11).

As experiências de Andy Warhol (1928-1987) em uma série de filmes experimentais retomam a recriação de uma temporalidade do objeto retratado. Warhol alterava a rotação dos filmes para desacelerá-los, impondo uma temporalidade distinta de objetos de diferentes procedências. Parte desse discurso também é visível em *Empire* (fig12), que consiste no registro em filme do edifício Empire State Building com duração de 8 horas.

¹² GRAHAM, Dan; ALBERRO, Alexander (org.). Two-way Mirror Power: Selected Writings by Dan Graham on His Art. *Cambridge*: MIT Press, 1999.p.39

Em *Hangout das frutas* o tempo não é alterado, sendo uma transmissão em tempo real de um evento. A obra propõe ao espectador a contemplação distanciada de um evento ao vivo, acompanhando o tempo quase imperceptível de deterioração e definhamento dos alimentos, assim como na escultura *Estrutura que come* de Giovanni Anselmo (fig.13) (1934).

Fig. 09. *Hangout das frutas*, 2014. Frutas, webcam e streaming de vídeo via Google Hangout. Transmissão de vídeo em tempo real



Elaborado pelo autor

Fig.10 Dan Graham. *Present continuous past(s)*, 1974. Circuito fechado de televisão e espelhos



Disponível em:

<https://lisson.s3.amazonaws.com/uploads/attachment/image/body/4178/DG_web.jpg>. Acesso em: 03 de outubro de 2015.

Fig. 11. Sam Taylor-Wood. *Still life*, 2001. Filme 35mm, 3'44".



Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/matter-time>>. Acesso em: 03 de outubro de 2015.

Fig. 12. Andy Warhol. *Empire*, 1964. Filme 16mm, 485'.



Disponível em: <<http://ilovehotdogs.net/post/1441321429/books-andy-warhol-screen-test>>. Acesso em: 17 de outubro de 2015.

Fig.13. Giovanni Anselmo. *Estrutura que come*, 1968. Granito, fio de cobre, alface e serragem. 65 x 30 x 30 cm. Coleção Centro Georges Pompidou.



Disponível em: <<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtePovera/ENS-ArtePovera.htm>>. Acesso em: 17 de outubro de 2015.

5 CAMINHANDO (JOANINHA)

O vídeo *Caminhando (Joaninha)* (fig.14) registra o deslocamento de uma joaninha ao redor de uma pequena caixa que está sendo girada pelas mãos da artista, de modo que o inseto dá várias voltas na mesma superfície. O vídeo ocorre durante alguns minutos de modo que a joaninha circunda a caixa e não interrompe o percurso. A relação entre a velocidade da rotação da caixa pelo gesto da mão da artista estabelece uma sincronia e estabilidade com a caminhada da joaninha, até o momento que uma movimentação mais brusca da artista quebra o processo de sincronia do andamento e o inseto voa e sai de cena.

Esse processo simbiótico de movimentação, previsão e sincronia das ações dos insetos pode ser visto no trabalho de Rivane Neuenschwander (1967), cujo vídeo *Quarta-feira de cinzas* (fig.15) narra uma limpeza proporcionada por formigas, que recolhem confetes resultantes da folia das festas de Carnaval e deslocam-nos para seus ninhos. A artista elaborou uma série de confetes feitos de açúcar, de modo que a encenação fosse possível para a realização do *script* do vídeo pelos insetos. A câmera acompanha o gesto repetitivo das formigas e sua caminhada para o formigueiro e o jogo de cores intensas dos confetes identifica a movimentação dos insetos na cena.

Outro trabalho cujo processo de repetição de gestos tornou-se referencial para a pesquisa do vídeo da *Joaninha*, é a obra de Lygia Clark (1920-1988), *Caminhando* (fig.16), em que são fornecidas ao espectador instruções para que se construa uma Fita de Moëbius, utilizando uma tira de papel, cola e uma tesoura. A partir disso, as instruções são para que o anel formado seja cortado longitudinalmente. As possibilidades de caminhos acabam-se justamente na exaustão do próprio

participante, pois a medida que a fita é cortada, mais ela se expande, num paradoxo de infinitude a partir de sua fragmentação.

Parte desse jogo entre exaustão e continuidade de uma ação é o mote principal de algumas peças de Samuel Beckett (1906-1989). Em *Worstward Ho* é relatado o ato de repetir um mesmo gesto até o esgotamento, resultando num jogo entre tentativa e erro em que os personagens giram em falso, em atos circulares e repetitivos que não avançam mas não são incapazes de interromper esse sistema.

Tente novamente. Falhar novamente. Melhor novamente. Ou melhor pior. Falhar pior novamente. Ainda pior novamente. Até doente para o bem. Atira-se para o bem. Ir para o bem. Se nem para o bem. Bom e tudo.¹³

A leitura do filósofo Gilles Deleuze (1925-1995) sobre a obra de Beckett cria uma distinção entre o esgotado e o cansado:

O cansado apenas esgotou a realização, enquanto o esgotado esgota todo o possível. O cansado não pode mais realizar, mas o esgotado não pode mais possibilitar.¹⁴

A realização desse ação sem finalidade numa narrativa sem objetivo cria, por si, também um paradoxo e um sentido. “A ausência de sentido parece ser um espécie de sentido nele mesmo”¹⁵.

¹³BECKETT, Samuel. Companhia e outros textos. São Paulo: Editora Globo, 2012. pp. 65-66.

¹⁴DELEUZE, Gilles. Sobre o teatro - Um manifesto de menos / O esgotado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010 p 67

¹⁵ HEGARTY, Paul. "Noise Music". *The Semiotic Review of Books* (955 Oliver Road, Thunder Bay, Ontario, Canada P7B 5E1: Department of Sociology, Lakehead University) 16 (1-2): 2. Retrieved 4 April 2010. "Failure/impossibility: noise is only ever defined against something else, operating in the absence of meaning, but caught in the paradox of nihilism – that the absence of meaning seems to be some sort of meaning.

Fig. 14. *Caminhando (Joaninha)*, 2014 Vídeo HD, 6'47"



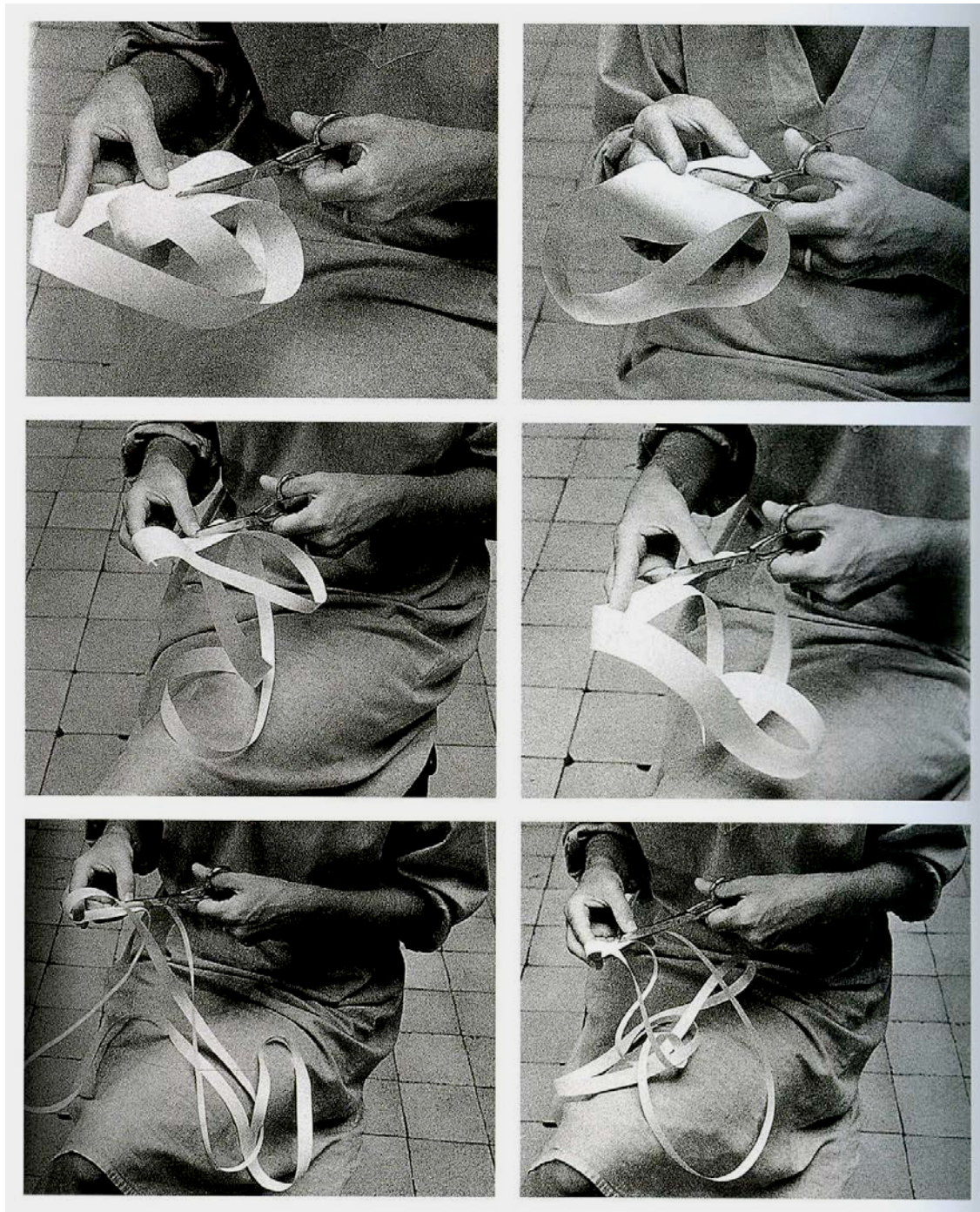
Elaborado pelo autor

Fig. 15. Rivane Neuenschwander. *Quarta feira de cinzas*, 2006. Vídeo, 5'44"



Disponível em: <<https://bronx1985.files.wordpress.com/2010/06/quarta-feira-de-cinzas-epilogue-por-rivane-neuenschwander.jpg>>. Acesso em: 03 de outubro de 2015.

Fig.16. Lygia Clark. *Caminhando*, 1963.



Disponível
em<http://www.geifco.org/actionart/actionart03/entidades_03/exposicoes/sofia/imagenes/17.jpg>.
Acesso em 1 de novembro de 2015

6 TALKING STONES

Talking Stones (fig.17 e fig.18) é uma obra composta por duas pedras moldadas em cerâmica contendo uma caixa de som em cada uma, que estabelecem um diálogo pontuado por frases *nonsense*. O resultado da obra *Talking Stones* é uma caixa de som de cerâmica de elaboração própria, que tenta mimetizar as qualidades e texturas de uma pedra 'natural'. No interior dos objetos foram inseridas caixas de sons que emitem em *looping* colagens de trechos apropriados da música *Psycho Killer* (1977) da banda Talking Heads. A letra composta pelo grupo apresenta uma série de versos que narram o raciocínio psicótico de um *serial killer*.

A música envolve uma colagem de diversos ritmos e uma letra com inserções de sons pouco articulados, semelhantes ao *babbling*, ou o som emitido por crianças no estágio de aquisição e desenvolvimento da linguagem. Esse som caótico e desarticulado, apartado de um significante, remete a um contexto similar às obras finais de Samuel Beckett, em que os personagens desenvolvidos e apresentados pelo dramaturgo estabelecem um processo de redundância e dispêndio de energia, resultando num esforço que não leva a um produto, tal como discursos que giram em falso, num movimento circular e de repetição que impedem avanços.

É emblemático a presença desse recurso em peças como *Esperando Godot* (1948) e o texto *Companhia* (1980), em que a circularidade dessas ações evocam expectativas dos personagens e desabam em fracassos e derrotas. As esperas e silêncios que pontuam as peças de Beckett são acentuadas pelas rotinas repetitivas e obsessivas de seus personagens. A obra *Not I* (fig.19) torna-se representativa desse raciocínio do dramaturgo, um vídeo em que é enquadrada uma boca que emite sons e palavras numa ordem aleatória e com diferentes intensidades. Seguindo esse mesmo procedimento de Beckett, uma série de performances

filmadas de Bruce Nauman (1941) registram o artista sozinho em seu estúdio executando uma série de ações repetitivamente, sem uma finalidade ou contexto. O vídeo *Lip Sync* (fig.20) traz um desses experimentos utilizando o descompasso do som e do vídeo, impossibilitando o espectador de sincronizar as palavras pronunciadas pelo artista e o audio ouvido, explorando a tensão dessa diferença.

Esse recurso de circularidade obsessiva está presente nas linhas de texto emitidas nos diálogos da obra *Talking Stones*, em que, repentinamente, as pedras soltam frases aleatórias e sem sentido, resultando numa conversa composta por espelhamentos e discursos solipsistas. A apropriação da canção do grupo musical *Talking Heads* estabelece uma colisão de signos com a estrutura que as condiciona, uma pedra feita de cerâmica que mimetiza um artefato da natureza. Porém esse tipo de caixa de som em forma de pedra tem um efeito *kitsch*, e é comumente utilizado como ornamentação de jardins e ambientes externos e produzido industrialmente em resina e fibra de vidro. Essas caixas de som têm a intenção de se camuflarem num jardim para que não sejam percebidas pelos transeuntes e frequentadores, porém, ao mesmo tempo, nelas são reproduzidas músicas que as tornam visíveis sua materialidade.

Essa utilização peculiar de pedras-caixa de som chamam atenção pelo emprego em jardins e espaços abertos e seu *design* de intenção mimética pouco convincente. Esse objeto de caráter *nonsense* cria uma estranha ligação com os versos da música *Psycho Killer*, que envolve uma colagem de diversos repertórios e significados ambíguos. A materialidade da cerâmica torna-se recipiente para a exploração e o uso do som, tal como na obra *Cricket Cages*, na qual a estridulação dos grilos gera sons deslocados de seu contexto original. A alteração do tom do vocal da música, a apropriação e manipulação do som tornaram-se elementos

importantes que instigaram o processo de elaboração da obra, envolvendo a resolução de uma série de problemas técnicos de som na formalização do trabalho. O resultado articula repertórios distintos e os justapõem na obra. A rearticulação do conteúdo verbal gera uma narrativa *nonsense* em acordo com a forma escultórica bem humorada e igualmente sem sentido.

Fig.17. *Talking Stones*, 2015.cerâmica, 1m³.Montagem no terceiro hall do terceiro andar do Instituto de Artes da UNESP



Elaborado pelo autor

Fig.18. *Talking Stones (detalhe)*, 2015.cerâmica, 1m³



Elaborado pelo autor

Fig.19 Samuel Beckett.*Not I*, 1973.Video, 13'.



Disponível em: <http://www.centrevox.ca/wp-content/uploads/2013/04/beckett_01-1024x784.jpg>.
Acesso em: 03 de outubro de 2015.

Fig. 20.Bruce Nauman.Lip Sync, 1969.Video, 57'



Disponível em: <<http://www.moma.org/collection/works/107669?locale=en>>. Acesso em: 15 de novembro de 2015.

7 VAGA-LUMES

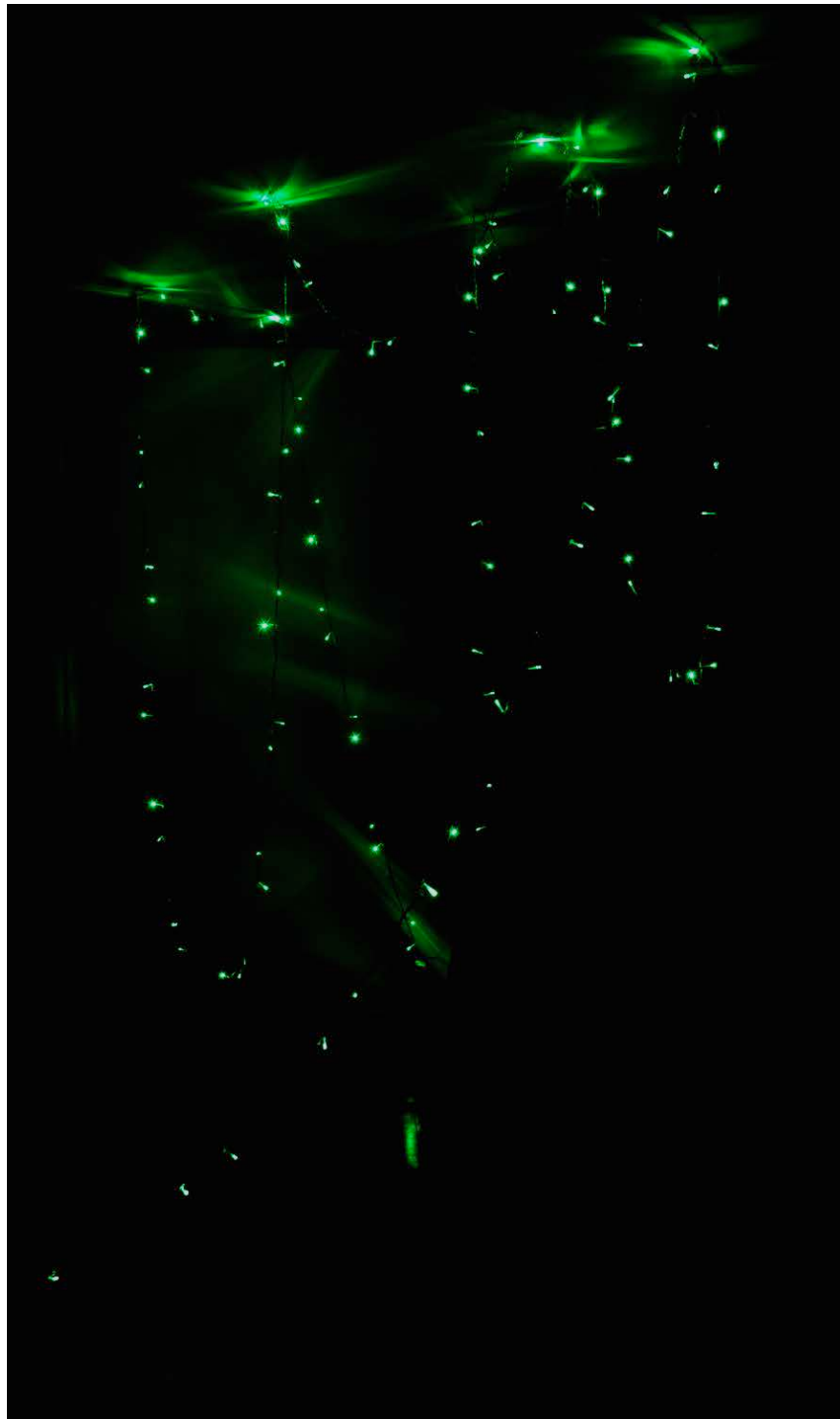
A instalação *Vaga-lumes* (fig.21) é composta por lâmpadas de LED com alternador e cortina preta. O espectador é envolvido num ambiente hipnótico de luzes que acendem e apagam em tempo diferentes, na qual a cor verde das lâmpadas cria uma associação da presença e movimento de vaga-lumes. A instalação no espaço permite que o espectador circule entre as lâmpadas e que visualize a tridimensionalidade sugerida pelo posicionamento das luzes. O deslocamento de objetos do cotidiano é novamente reiterado nessa obra, em que o procedimento é formalizado pelo gesto instalativo para criar uma rota pela qual o espectador possa circundar e contemplar o jogo de luzes do objeto.

Assim como na obra de Yayoi Kusama (1929), *I'm Here But Nothing* (Estou aqui mas nada) (fig.22), a presença e o deslocamento do observador pelo espaço estabelece o ponto principal para fruição da obra. Utilizando um repertório de formas sempre presentes em seus trabalhos, a artista contaminou uma sala com inúmeros pontos no espaço. Os pontos de tinta fluorescente iluminadas por luz negra envolvem móveis e objetos, assim como as paredes e teto. Ao entrar na instalação, os visitantes se deparavam com uma sala de estar com uma mesa de jantar posta para quatro pessoas e a televisão ligada em um canto, com os moradores misteriosamente ausentes. No lugar deles, bolinhas invadiam e assumiam a presença desses moradores no ambiente. Entrar na sala é experimentar uma forma de desorientação momentânea e quase alucinógena seguida por alívio e prazer ao sair da instalação.¹⁶ O olhar é inundado por esse ruído visual que persegue o

¹⁶LARRATT-SMITH, Philip; MORRIS, Frances. Yayoi Kusama Obsessão infinita São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2015

observador para onde seu foco de atenção aponta, tal como uma imagem que impregna a retina.

Fig.21. *Vaga-lumes*, 2015. Lâmpadas de LED. Dimensões variáveis



Elaborada pelo autor

Fig.22 Yayoi Kusama. *I'm here, but nothing*, 2000-13. Luz fluorescente, luz de LED e mobiliário. Dimensões variáveis.



Disponível em: LARRATT-SMITH, Philip; MORRIS, Frances. Yayoi Kusama Obsessão infinita. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2015. p. 55.

8 VESPEIROS

O processo de exploração da cerâmica e de seu potencial escultórico foi iniciado durante a elaboração das *Talking Stones*, na qual a plasticidade do material e a sua capacidade de adquirir e mimetizar a forma e a estrutura de outro objeto se intensificou e a investigação se encaminhou para a elaboração da obra *Vespeiros* (fig.23 fig.24).

Vespeiros é composta por uma série de esculturas de cerâmica que mimetizam a forma dos ninhos de vespa, dispostas no espaço expositivo para articularem com a arquitetura do lugar, ocupando discretamente quinas, colunas, paredes perto do teto e espaços com penumbra, tal como o procedimento das vespas para criação de seus ninhos.

O aspecto mimético da obra é reforçado pela sua materialidade. Assim como as vespas utilizam argilas que são acessíveis para elas e tentam camuflar seus ninhos com as características locais, tal como textura e cor, as obras exploram as qualidades de alguns espaços do Instituto de Artes da UNESP e utilizam argilas que, quando queimadas, adquirissem o mesmo aspecto háptico e visual dos lugares.

O resultado foi a adequação de cor e dimensões de cada vespeiro para locais específicos e a sua aplicação visando a maior discrição possível. A altura instalada de algumas obras e a distância proporcionada levava a interpretação de alguns observadores a confundirem-na com um vespeiro real.

O princípio do ilusionista, que tem como referência estruturas arquitetônicas construídas por insetos, também opera na obra *Baixa Temporada* (fig.25) de Laerte Ramos (1978), em que esculturas de cerâmica mimetizam cupinzeiros 'abandonados' em jardins e espaços externos com vegetação. A qualidade mimética

das peças geram um estranhamento no observador sobre a veracidade dos objetos, a procedência e materialidade das peças.

Fig.23 Vespeiros, 2015.Cerâmica.Dimensões variáveis.



Elaborada pelo autor

Fig. 24.Vespeiros (detalhe), 2015. Cerâmica. Dimensões variáveis



Elaborado pelo autor

Fig. 25 Laerte Ramos. *Baixa temporada*, 2015 Cerâmica. Dimensões variáveis



Disponível em <<http://www.laerteramos.com.br/#!em-branco/c11c1>> Acesso em: 03 de outubro de 2015.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação da temporalidade nas artes visuais aparece sugerida em obras que utilizam símbolos alegóricos e representativos de transitoriedade, tal como em alguns gêneros históricos da pintura, utilizando imagens de situações e eventos efêmeros como bolhas de sabão ou insetos. O gênero Vanitas é um caso de uso de imagens e símbolos que procuram evocar esse aspecto temporal, em que eventos transitórios são recorrentes nas composições, como, além dos já citados, o apodrecimento de frutas, a chama da vela, fumaça ou a ampulheta. Diferindo da lógica de representação da temporalidade na pintura até o modernismo, a lógica de temporalidade em obras contemporâneas propõe a apresentação do próprio tempo e suas dinâmicas, que se tornam mais evidentes em experimentos com o vídeo e o som. Nesse caso, um dado importante para minha pesquisa poética me interessa: nesse repertório de obras a partir de 1960, em geral, elas se apropriam de signos do mundo e as rearticulam com outros símbolos. Em particular, me aproximo do uso de linguagens que lidam com o tempo, como o vídeo e o som, que possibilitam a manipulação temporal de fruição do espectador. Essas experiências lidam, em geral, com a imersão do observador na situação.

Em *Natureza-morta (microcentrum)*, a velocidade de decomposição e definhamento dos vegetais é lento demais para ser acompanhado pelo espectador.

A imagem em movimento (vídeo) e o som são elementos distintos: enquanto um trabalha com o tempo na representação visual e bidimensional, o outro trata da percepção espacial e sensorial, acontecendo no tempo, porém emergindo o espectador numa experiência fenomenológica. Há, porém, um enfoque distinto presente na minha obra, a diferença do tempo na comunicação do humano e do não

humano. Enquanto a obra *Cricket Cages*, pode ser fruída por seu componente sensorial proeminente - o canto e a presença do grilo no espaço - ela também adquire um caráter textual quando comparado a *Talking Stones*: a vida não humana tem uma comunicação extremamente atrelada ao referente e carregada de significado e função¹⁷, produzindo uma realidade fixada ao mundo, contrapondo a comunicação verbal da linguagem humana, que exerce um processo de abstração, descolando o signo do referente e se distanciando de elementos da realidade.

Realizando um comentário sobre o processo humano de criação de realidade e abstração de um referente, o desenho de H. Bosch (1450-1516) (fig.26) descreve uma via contrária de entendimento do mundo, em que o não-humano também opera como uma entidade que absorve e interpreta os estímulos que lhe são dados. Os trabalhos desenvolvidos por mim até aqui tangenciam aspectos que envolvem organismos e comportamentos não humanos, partindo de parâmetros cognitivos humanos.

¹⁷ WEBB, Karen Lynn; ROFF, Derek A. . "The quantitative genetics of sound production in *Gryllus firmus*." *Animal Behaviour* 44 no 5. Elsevier Ltd, 1992. p. 823

Fig. 26 Hieronymus Bosch. *O campo tem olhos, as árvores tem orelhas, eu contemplarei, em silêncio e escutarei*, c.1500. Tinta sépia sobre papel.



Disponível em:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/The_Trees_Have_Ears_and_the_Field_Has_Eyes_by_Hieronymus_Bosch.jpg>. Acesso em: 03 de outubro de 2015.

REFERÊNCIAS

LIVROS:

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. Lisboa: Edições 70, 2009.

BYRNE, David. **How Music Works**. São Francisco: McSweeney's, 2013.

CANTON, Kátia. **Natureza-morta/still life**. São Paulo: MAC USP/Sesi, 2004.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Editora José Olympio, 2010.

DANTO, Arthur. **A Transfiguração do lugar-comum**: uma filosofia da arte. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro - Um manifesto de menos / O esgotado**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. São Paulo: Editora Papirus, 1999.

EBERT-SCHIFFERER, Sybille. **Still Life: A History**. New York: Harry N. Abrams, 1998.

FOSTER, Hal; KRAUSS, Rosalind; BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, Benjamin. **Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism**. London: Thames & Hudson, 2005.

GALLAGHER, Ann. **Still Life: Natureza-morta**. São Paulo: British Council, 2004.

GRAHAM, Dan ;ALBERRO, Alexander (org.). **Two-way Mirror Power: Selected Writings by Dan Graham on His Art**. Cambridge: MIT Press, 1999.

HARRISON, Charles; WOOD, Paul. **Art in Theory**, 1900-2000: an anthology of changing ideas. Malden: Blackwell Publishing, 2003.

KOOZIN, Kristine. **The Vanitas Still Lifes of Harlem Steenwyck (1612-1956)**. Nova Iorque: The Edwin Mellon Press, 1990.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **O fotográfico**. São Paulo: Editora Gustavo Gil, 2002.

LARRATT-SMITH, Philip; MORRIS, Frances. **Yayoi Kusama Obsessão infinita**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2015

MACHADO, Arlindo. **Arte do video**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Pasadena: CalTech, 2013.

_____. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

NAVES, Rodrigo. **O vento e o moinho: ensaios sobre arte moderna e contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PANOFSKY, Edwin. **Significado nas Artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

RAVENAL, John B. **Vanitas: meditations on life and death in contemporary art**. Virginia: Virginia Museum of Fine Arts Press, 2000.

RYAN, Lisa Gail (1996). **Insect Musicians & Cricket Champions: A Cultural History of Singing Insects in China and Japan**. São Francisco: China Books, 1996.

SCHNEIDER, Norbert. **Still life**. Nova Iorque: Taschen, 1999.

TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac Naify edições, 2001.

WOOD, Paul; FRASCINA, Francis; HARRIS, Jonathan; HARRISON, Charles; BUENO, Tomás Rosa (trad.). **Modernismo em disputa: A arte desde os anos quarenta**. São Paulo: Cosac Naify, 1998.

ARTIGOS:

CAILLOIS, Roger. Mimicry and Legendary Psychasthenia (traduzido por John Shepley). **October**, Cambridge, n.31, 2003.

DOHERTY, John; HOY, Roland. The Auditory Behavior of Crickets: Some Views of Genetic Coupling, Song Recognition, and Predator Detection. **The Quarterly Review of Biology**, Chicago, v. 60, n. 4, p. 457-472, 1985.

KRAUSS, Rosalind. Video: the aesthetics of narcissism, **October**, Cambridge, n. 1, 1976.

_____. Notes on the Index: Seventies Art in America, **October** Cambridge, n.3, 1977.

_____. "LeWitt in Progress". **October** Cambridge, n.6, 1986.

_____. "The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths". Cambridge, 1985.

MARCOLLI, Matilde. Still Life as a model of Spacetime, 2013.

WEBB, Karen Lynn; ROFF, Derek A. "The quantitative genetics of sound production in *Gryllus firmus*." *Animal Behaviour* 44 no5. Elsevier Ltd, 1992

IMAGENS UTILIZADAS:

Figura 01 - Composição de natureza-morta elaborada pelo público durante a oficina 'Natureza-morta: montando vanitas' (2013). Elaborado pelo autor.

Figura 02 - Explicação de elementos simbólicos na composição de vanitas para os participantes da oficina (2013). Elaborado pelo autor.

Figura 03 - Cricket Cages, 2014. Elaborada por autor.

Figura 04 - Cricket Cages, 2014. Elaborada por autor.

Figura 05 - Jannis Kounellis. Sem título (12 cavalos), 1969. Disponível em: <<http://zeteojournal.com/wp-content/uploads/2015/07/0626KOUNELLIS2-articleLarge.jpg>> Acesso em: 18 de outubro de 2015.

Figura 06 - Natureza-morta (Microcentrum), 2014. Elaborada pelo autor.

Figura 07 - Balthasar van der Ast. Cesto de frutas, 1632. Disponível em: <[http://pt.wahooart.com/Art.nsf/O/8Y328H/\\$File/Balthasar-Van-Der-Ast-Basket-of-Fruits-2-.JPG](http://pt.wahooart.com/Art.nsf/O/8Y328H/$File/Balthasar-Van-Der-Ast-Basket-of-Fruits-2-.JPG)> Acesso em: 17 de outubro de 2015.

Figura 08 - Caravaggio. Cesto de frutas, (1599). Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Basket_of_Fruit_\(Caravaggio\)#/media/File:Canestra_di_frutta_\(Caravaggio\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Basket_of_Fruit_(Caravaggio)#/media/File:Canestra_di_frutta_(Caravaggio).jpg)> Acesso em: 17 de outubro de 2015.

Figura 09 - Hangout das frutas (2013). Elaborada pelo autor

Figura 10 - Dan Graham. Present continuous, 1974. Disponível em: <https://lisson.s3.amazonaws.com/uploads/attachment/image/body/4178/DG_web.jpg>. Acesso em: 03 de outubro de 2015.

Figura 11 - Sam Taylor-Wood. Still life, 2001. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/matter-time>>. Acesso em: 03 de outubro de 2015.

Figura 12 - Andy Warhol. Screen test: Edie Sedgwick, 1965. Disponível em: <<http://ilovehotdogs.net/post/1441321429/books-andy-warhol-screen-test>> Acesso em: 17 de outubro de 2015.

Figura 13 - Giovanni Anselmo. Estrutura que come, 1968. Disponível em: <<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtePovera/ENS-ArtePovera.htm>>. Acesso em: 17 de outubro de 2015.

Figura 14 - Caminhando (Joaninha), 2014. Elaborado pelo autor.

Figura 15 - Rivane Neuenschwander. Quarta-feira de cinzas, 2006. Disponível em: <<https://bronx1985.files.wordpress.com/2010/06/quarta-feira-de-cinzas-epilogue-por-rivane-neuenschwander.jpg>>. Acesso em: 03 de outubro de 2015.

Figura 16 - Lygia Clark. Caminhando, 1963. Disponível em: <http://www.geifco.org/actionart/actionart03/entidades_03/exposiciones/sofia/imagenes/17.jpg>. Acesso em 1 de novembro de 2015.

Figura 17 - Talking Stones, 2015. Elaborada pelo autor.

Figura 18 - Talking Stones, (detalhe) 2015. Elaborada pelo autor.

Figura 19 - Samuel Beckett. Not I, 1973. Disponível em: <http://www.centrevox.ca/wp-content/uploads/2013/04/beckett_01-1024x784.jpg>. Acesso em: 03 de outubro de 2015.

Figura 20 - Bruce Nauman. Lip Sync, 1969. Disponível em:
<<http://www.moma.org/collection/works/107669?locale=en>>. Acesso em: 15 de novembro de 2015.

Figura 21 - Vagalumes, 2015. Elaborado pelo autor.

Figura 22 - Yayoi Kusama. I'm here but nothing, 2000-2013. Disponível em:
LARRATT-SMITH, Philip; MORRIS, Frances. Yayoi Kusama Obsessão infinita São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2015. p. 55.

Figura 23 - Vespeiros, 2015. Elaborado pelo autor.

Figura 24 - Vespeiros (detalhe), 2015. Elaborado pelo autor.

Figura 25 - Laerte Ramos, Baixa temporada, 2013. Disponível em
<<http://www.laerteramos.com.br/#!em-branco/c11c1>> Acesso em: 03 de outubro de 2015.

Figura 26 - Hieronymus Bosch. Hieronymus Bosch. *O campo tem olhos, as árvores tem orelhas, eu contemplarei, em silêncio e escutarei*, c.1500. Disponível em:
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/The_Trees_Have_Ears_and_the_Field_Has_Eyes_by_Hieronymus_Bosch.jpg>. Acesso em: 03 de outubro de 2015.

APÊNDICE A

Mídia DVD contém 6 vídeos: o conteúdo videográfico integral dos trabalhos *Caminhando (Joaninha)* <https://www.youtube.com/watch?v=w48xRKek8s0e> *Natureza Morta(Microcentrum)*; <https://www.youtube.com/watch?v=ik1XxGJBdRI> registro das instalações dos trabalhos *Cricket Cages (2 vídeos)* <https://www.youtube.com/watch?v=1UyxHFHFYZ8>, <https://www.youtube.com/watch?v=Y5cw5sN-znA>; *Vaga-lumes* <https://www.youtube.com/watch?v=T63nFfiwovs>, *Talking Stones* <https://www.youtube.com/watch?v=WG0rgGWalgE>.