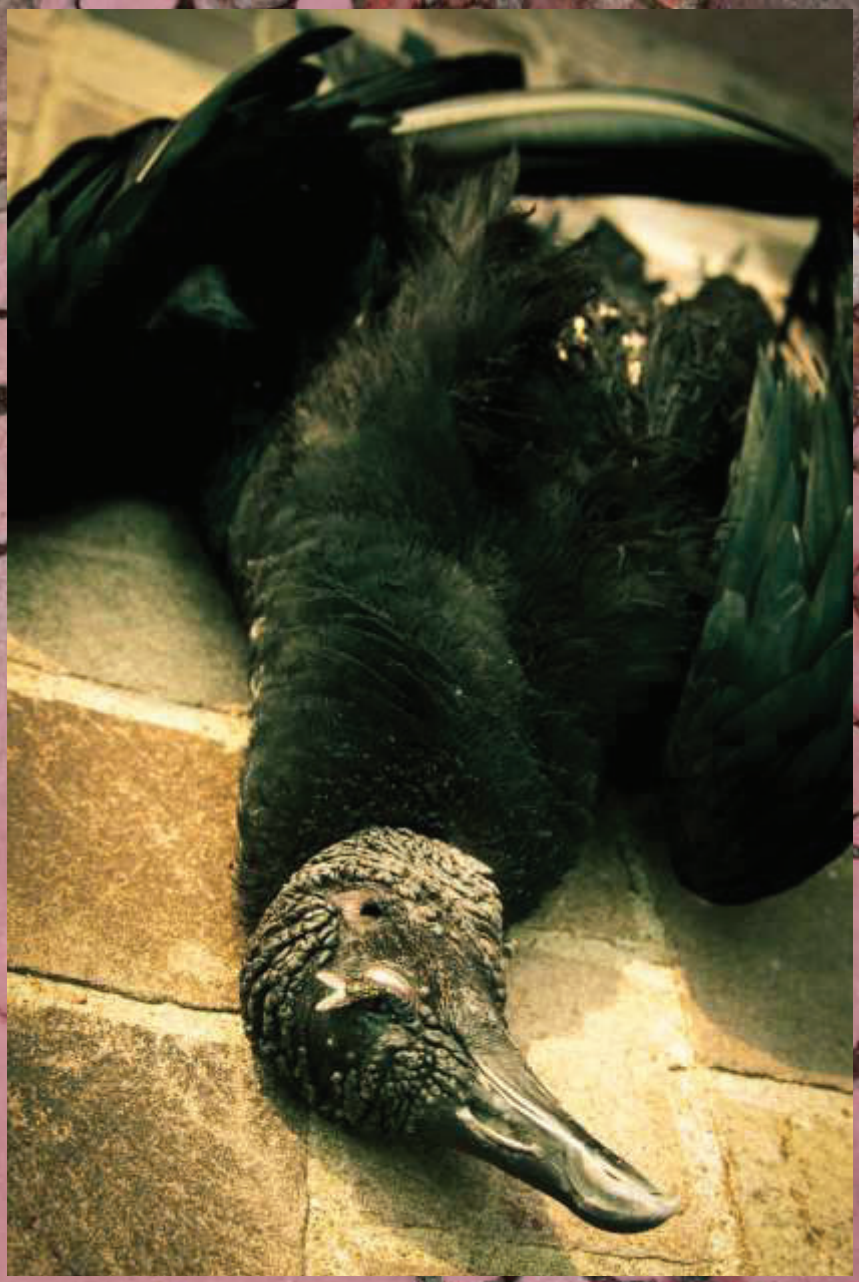


UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Giovano Durante

O URUBU MORTO: RUÍNA E DECOMPOSIÇÃO ENQUANTO POÉTICA

Passo Fundo, RS

2021

Giovano Durante

O URUBU MORTO: RUÍNA E DECOMPOSIÇÃO ENQUANTO POÉTICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais, Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais, sob a orientação da Dra. Alice Porto dos Santos

Passo Fundo, RS

2021

Giovano Durante

O urubu morto: ruína e decomposição enquanto poética

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais, Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Artes, sob a orientação da Dra. Alice Porto dos Santos.

Aprovada em ____de _____de _____.

BANCA EXAMINADORA

_____

Profa. Dra. Alice Porto Dos Santos - UPF

_____

Prof. Me. Daniel Confortin - UPF

_____

Profa. Ma. Luciane Campana Tomasini - UPF

Dedico esse trabalho de conclusão de curso à minha falecida *nona* Ida Durante, que no mesmo dia em que fez seus 90 anos ironicamente fui presenteado com o urubu morto. Dois anos depois, agora em 2021 ela não está mais entre nós. Descanse em paz *nona* Ida e obrigado por tudo!

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a meus pais, Jaqueline Maria Volpato e Sérgio Durante, e irmãos, Ícaro Durante e Aline Durante, por todo apoio, sustento e incentivo desde sempre, que me possibilitou e deu motivação para eu seguir pelo caminho que estou hoje.

Agradeço aos meus colegas e amigos, Gilnei Alencar da Silva, Giulia Machado Cittolin, Jessica Colet e Suellen Scariot Tumellero, pelos momentos compartilhados, experiências trocadas e memórias queridas, vividas ao longo de nossa formação.

Deixo um agradecimento especial a meus camaradas Abner Henrique Lopes, Gabriel José de Almeida, Itacir Borella Biff, João Pedro Varal Tartari, João Vitor Tatim e João Vitor Timbola, pelo companheirismo, reciprocidade e ajuda nas horas mais difíceis.

Sou grato aos professores Daniel Confortin, Luciane Campana Tomasini, Jacqueline Ahlert e Marilei Teresinha Dal Vesco pela instrução, inspiração e afeto ao longo do curso.

Por último, agradeço com carinho a minha orientadora Alice Porto dos Santos, por aceitar e incentivar minha proposta poética, pela dedicação do seu escasso tempo ao meu projeto e pelas ideias e motivações que me instigou.

Esperança é um urubu pintado de verde.
(Mário Quintana)

MEMÓRIAS DA TEMÁTICA

Em 2019 encontrei um urubu morto em frente à minha casa, era uma manhã de domingo e nos preparávamos para ir visitar minha avó que fazia 90 anos no dia, foi quando minha mãe o achou e veio me contar. Devido as aulas de arte pública com a professora Luciane Campana, resolvi utilizar do corpo dele (que eu havia guardado) como uma proposta de arte. Pensei em fazer uma performance artística, revelar o estado de decomposição do animal um mês depois de sua morte. É então que lembrei de um lugar perfeito para realizar tal ato. Ao caminhar pelas ruas de Marau por vezes encontrava algum lugar abandonado em ruínas, como um imenso corpo de concreto fadado à lenta degradação. Era num desses locais, na avenida principal, antiga sede de uma rádio da cidade, era de uma curiosa arquitetura circular que me remontava a dolmens e menires de alguma civilização antiga e esquecida.

Aquele local estava abandonado há um tempo, contrastando com os prédios que o cercam e ironicamente em pé ao lado da avenida que estava em reformas na época. Seria ali o berço no qual eu daria nova vida à ave, através da arte, seria então evocada uma ode à impermanência, à criatura que da morte se alimenta, agora como cadáver representaria a consumação da certeza do fim, junto à obra humana em ruínas ao seu redor, a essa performance dei o nome de Larvas em Ordem e Progresso.

Foi a partir desse encontro com o urubu morto que acabei refletindo sobre um hábito meu que datava desde a infância, colecionar animais mortos. Porém dessa vez eu permitiria a matéria seguir seu rumo ao apodrecimento, diferente dos animais que eu conservava, a morte do urubu e sua decomposição me serviram de gatilho para dar significado a todo um universo de possibilidades que até então permaneciam inconscientes, um contato direto com algo que reconheço como uma força motriz em meu trabalho, a aproximação ao que perturba.

RESUMO

Essa monografia propõe um olhar sobre a decomposição de um urubu como ponto central para possíveis reflexões sobre a impermanência através de um processo artístico que toma a materialidade de ruínas e animais mortos como poética. A relação do tempo e a transitoriedade perceptível nesses objetos de estudo se tornam elementos chave, compartilhando a decadência como um elogio à finitude, mas também aos ciclos de vida e morte que a permeiam. Perpassando temas como tempo, morte, e decomposição, esse relato de experiência parte de memórias e percepções intimistas para tecer uma poética própria. Localizado no município de Marau, interior do Rio Grande do Sul, cidade em que nasceu e vive o autor e artista Giovano Durante, dentre outras produções se dará destaque ao trabalho “Larvas em Ordem e Progresso”, no qual converge os dois principais elementos aqui abordados, a ruína e o urubu.

Palavras-chave: morte. tempo. urubu. ruína. decomposição.

ABSTRACT

This monograph proposes a look at the decomposition of a vulture as a central point for possible reflections on impermanence through an artistic process that takes the materiality of ruins and dead animals as poetics. The relationship of time and the transitoriness perceptible in these objects of study become key elements, sharing decay as a praise to finitude, but also to the cycles of life and death that permeate it. Passing through themes such as time, death, and decay, this experience report draws on intimate memories and perceptions to weave a poetics of its own. Located in the city of Marau, in Rio Grande do Sul, the city where the author and artist Giovano Durante was born and lives, among other productions, we will highlight the work "Larvas em Ordem e Progresso" (Maggots in Order and Progress), in which the two main elements addressed here converge, the ruin and the vulture.

Keywords: death. time. vulture. ruin. decomposition.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cobra morta (detalhe). Fotografia. 2021 18
Figura 2: Viemos do Mar IV. 1978. 21
Figura 3 -Siri e rã mortos. Fotografia. 2021. 24
Figura 4 - Tartaruga morta decomposta sobre uma pedra. Fotografia. 2018. 25
Figura 5 - Passarinho na calçada. Fotografia. 2019. 27
Figura 6 - Passarinho na calçada com formigas 1. Fotografia. 2019. 28
Figura 7 - Passarinho na calçada com formigas 2. Fotografia. 2017. 30
Figura 8 - Passarinho na calçada 3. Fotografia. 2019. 31
Figura 9 - Besouro comido por larvas na areia. Fotografia. 2018. 32
Figura 10 - Tartaruga morta sobre pedra. Fotografia. 2018. 33
Figura 11 - Lobo marinho morto na praia. Fotografia. 2018. 34
Figura 12 - Piso quebrado. Fotografia. 2021. 35
Figura 13: Visão das ruínas dos mausoléus e fábricas ao longo da Via Ápia. (entre 1720 e 1778). 37
Figura 14: Canto da parede. Fotografia. 2021. 38
Figura 15: Buraco no chão. Fotografia. 2021. 39
Figura 16 - Antiga sede da Rádio Vanguarda. Fotografia. 2019. 42
Figura 17: Um Jogo de Dados Entre Ruínas Romanas. Pintura. [178 - ?]. 43
Figura 18 - Urubu morto. Fotografia. 2019. 45
Figura 19: Filhote de urubu acima da cidade. Fotografia. 2019. 47
Figura 20: Urubus se alimentando. Fotografia. 2019. 48
Figura 21: Urubus fugindo. Fotografia. 2019. 50
Figura 22: Cachorro Morto. Fotografia. 2019. 51
Figura 23: Urubu no Pinheiro. Fotografia. 2021. 52
Figura 24: Urubu Encarando. Fotografia. 2021. 53
Figura 25: Urubu Observador. Fotografia. 2021. 56
Figura 26: Urubu no Prédio. Fotografia. 2021. 56
Figura 27: Patas do Urubu. Fotografia. 2019. 58
Figura 28: Urubu Morto. Fotografia. 2019. 60
Figura 29: Mosca no olho do urubu. Fotografia. 2019. 61
Figura 30: Mosca no ouvido do urubu. Fotografia. 2019. 62
Figura 31: O novo ovo do urubu. Fotografia. 2019. 64

Figura 32: Eclosão. Fotografia. 2019. 65
Figura 33: Diante do urubu em decomposição. Fotografia. 2019. 66
Figura 34: Diante do urubu em decomposição 2. Fotografia. 2019. 67
Figura 35: Picho Vitoriosos na Miséria. Fotografia. 2019. 68
Figura 36: Picho 2. Fotografia. 2019. 69
Figura 37: Pintando o urubu de verde. Fotografia. 2019. 70
Figura 38: "Memento Morri". Fotografia. 2019. 71
Figura 39: Reformas na avenida e Larvas em Ordem e Progresso. Fotografia. 2019 71

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 14

2 CONSERVANDO E DECOMPONDO 17

2.1 CONTRA O IRREFREÁVEL 18

2.2 O IRREFREÁVEL SUBSTITUIRIA A BUSCA DE PERMANÊNCIA 25

3 A RUÍNA 35

3. 1 EDIFICANDO A RUÍNA 41

4 O URUBU 45

4.1 O ENCONTRO COM O URUBU 47

4.1.2 Rondando o urubu 52

4.1.3 A fome ociosa da espera, um estilo de vida 54

4.2 A MORTE DO URUBU 58

5 O RITUAL 63

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS 72

REFERÊNCIAS 74

1 INTRODUÇÃO

Antes de mais nada vejo a importância de logo ressaltar o caráter pessoal da poética que venho tratar nessa monografia. Esse processo basicamente surgiu e aqui se constitui pela forma como tenho lidado e buscado refletir sobre a relação tempo, espaço e matéria com a finitude ou impossibilidade dela e noção de impermanência, a partir de experiências particulares. Sendo assim, assumo uma narrativa em primeira pessoa e que se assemelha a escrita de um diário, relato de experiência, onde primo antes pela percepção dos elementos que trato do que propriamente por firmar posicionamentos ou levantar dados concretos acerca de qualquer tema. O que busco é abrir espaço para pensar possibilidades através de meu trabalho, interrogações e não pontos finais.

Nessa busca, dentre outros autores entrei em contato com a obra literária do artista Nuno Ramos, que serviu de grande inspiração para tecer a linguagem poética que aqui se desenvolve. Destaco o livro *O Pão do Corvo*, do qual trago em questão ao longo da escrita, pontos chave para a reflexão que aqui se propõe acerca da decomposição da matéria. Realizo um pequeno vislumbre na obra literária de Nuno Ramos através de semelhanças e disparidades que percebo entre a poética do artista e a que apresento. Dessa forma, não se tem como objetivo o aprofundamento na obra do autor e ressalto a escolha por comentar apenas sua produção literária, sendo sua produção artística objeto para futuras pesquisas.

Pretende-se constituir uma amálgama onde a objetividade não é necessariamente o foco, mas sim, um mapeamento e uma primeira varredura desse universo de possibilidades que vejo para serem tratadas nesse trabalho. Talvez para além de um apanhado de recortes, pensamentos ou relatos do dia-a-dia, essa escrita vem como um tatear nas sombras, onde a descoberta de formas na penumbra serve antes como uma busca de negar o vazio do que uma esperança que haja luz.

Era 08 de setembro de 2019, minha avó fazia noventa anos, dormi até tarde já que era domingo, sai na rua e vi um urubu morto na calçada em frente à minha casa. Algumas vizinhas também pareciam surpresas com o ocorrido, tento pedir a elas se sabem de alguma coisa e me dizem ter ouvido um estrondo de madrugada, como se fosse um acidente de carro. Pela manhã viram o urubu ali estatelado, chocou-se contra um fio de luz, era a hipótese delas, e de fato, havia uma marca em seu peito que colaborava com a teoria. Fiquei completamente absorvido pela situação e decidi capturar o máximo daquele momento, com fotografias, a princípio.

Aparentemente deveríamos lidar com aquele corpo ali estirado em frente a nossa casa, inicialmente colocamos o bicho dentro de um pacote que antes trouxera algum outro objeto pelo correio. Algo em mim acreditava que tal criatura tão emblemática merecia um tratamento melhor para homenagear sua trágica e misteriosa morte além de um prático e conveniente abandono. Chegado o momento de decisão entre largar o animal aos vermes e a terra ou contrariar o desejo da natureza pensei em talvez empalhar o bicho, o que mais tarde se provou inviável. Ao meu ver, restara então manter o animal empacotado e deixa-lo no porão até segunda ordem, onde o cheiro e a morbidez ficariam afastados.

Por mais estranha que pareça essa história, é do estranho mesmo que ela inicia, a decisão de guardar o urubu ao invés de jogá-lo fora, que seria o fluxo natural, não se deu gratuitamente. Além do gosto meio excêntrico, outros motivos guiaram a aproximação com o animal morto, esses, claro que provém de algum lugar desconhecido até por mim em meu imaginário, mas do qual sondo a vida toda através da minha ânsia por expressão, que procura vazão na arte.

É nessa condição de artista numa primeira formação acadêmica como bacharelando em Artes Visuais, numa universidade afastada de grandes centros urbanos e do interior do estado do Rio Grande do Sul, chamada Universidade de Passo Fundo, que se situa minha pesquisa. Mais especificamente em Marau, cidade vizinha de Passo Fundo, ainda mais isolada, onde nasci e vivo até hoje. Esse contexto de estar cursando artes visuais com certeza foi o que me impulsionou para a pesquisa, mas o curioso interesse pelo animal morto não era algo que datasse desse fortuito incidente com o urubu, pois coincidentemente desde a infância esse estranho hábito esteve presente. A fascinação por animais desde cedo me levou a guardar bichos mortos que eu encontrasse ocasionalmente, sempre muito bem preservados em vidros com álcool, um hábito inocente. Chegado então o dia em que me deparo com o urubu, noto a impossibilidade de impedir sua decomposição devido ao tamanho e dificuldade de encontrar meios para conservá-lo, percebendo que a partir desse encontro surgiriam questões até então intocadas. A ideia do urubu morto rondava meus pensamentos, consequentemente buscava forma em linguagem artística, mas ainda muito distante, como que ofuscada pelo sol.

Busco então aprofundar-me nessa reflexão que o trabalho pode vir a possibilitar e explorar formas de desenvolver o processo artístico, partindo inicialmente da ideia paradoxal do ciclo de vida e morte que surgiu para mim com a decomposição do urubu, que antes dela se alimentava. Entendo que uma temática que traz em questão a perpetuação ativa de um estado de morte tem muito a se relacionar com o tempo que vivemos. Em meio à constante ameaça de um futuro cada vez mais obscuro, frente à pandemia de Covid-19 já em seu segundo ano (2021),

ao horror institucionalizado das políticas neoliberais no Brasil e as tendências neofascistas pelo mundo, a meu ver se torna necessário buscar não mascarar essas questões tão emergentes e de alguma forma instigar um incômodo em minha arte. Levanto essa gama de potencias iniciais, sendo esses ligados a conceitos filosóficos, artísticos, históricos, literários, culturais, psicológicos e particulares, pretendendo a partir deles desenvolver minhas ideias sobre a edificação da ruína. Aqui proponho dar um início para transformar essa amalgama de ideias em uma ordem conceitual, não fria e estática como a morte que condena, mas sim fluída e passível de mudanças como a morte que possibilita converter-se em novas formas de vida num processo de decomposição.

2 CONSERVANDO E DECOMPONDO

> Há uma camada de poeira que recobre as coisas [...] Algo dentro das coisas está sendo disfarçado, escondido a qualquer preço, e até mesmo o extrato de rocha, terra e lava seca onde pisamos, construímos nossas cabanas e parimos nossos filhos parece estar ali para embrulhar alguma coisa que tende ao centro. (RAMOS, 2001, p. 9)

Em muitos aspectos me identifico com a poética do artista Nuno Ramos, nesta pesquisa, particularmente tenho tido maior contato e afinidade em sua obra literária, aqui trago minha interpretação pessoal dela como complemento e contraponto para o desenvolver da minha própria poética. Em sua obra *O Pão do Corvo,* que desde o título serviu de inspiração no pensar da minha produção entorno do urubu morto, tomo impulso para introduzir a primeira parte de meu trabalho, onde essa camada de poeira que recobre as coisas vem também como vestígios do esquecimento, permeando as superfícies das coisas com significados que se perdem em memórias difusas pela ação do tempo. Esses vestígios e significados se manifestam na matéria morta, que prova a finitude das coisas como uma representação de algo que já não é mais o que antes conhecemos. Inicio nesse ponto, através de lembranças de infância dos meus primeiros contatos com animais mortos, a essa aceitação e posteriormente contemplação com a finitude da matéria, retirando essa camada de poeira que a princípio se revela como um ocultamento de algo.

Onde o artista Nuno Ramos aponta para algo dentro das coisas que está sendo disfarçado, que entendo como uma negação da tendência de tudo para a morte, expressa na degradação, reconheço nessa primeira parte de meu trabalho um movimento semelhante. Primeiro na tentativa de compactuar com esse disfarce, afirmando-o, conservando a matéria morta, depois em registrar a ação desse fenômeno que embrulha as coisas para o centro, o apodrecer, com as fotografias dos animais decompostos. Buscando aceitar a natureza envergonhada e defeituosa (RAMOS, 2001) que ao deixar vestígios de sua imperfeição (morte), logo se preocupa em escondê-los (decomposição), para enfim reconhecer esse mesmo desgaste e tendência ao recobrimento na obra humana, através das ruínas e os movimentos de apagamento das mesmas por uma compulsividade febril de progresso. Por fim, é a morte de um urubu que unirá ambas as questões, a ruína humana e o apodrecimento da natureza, através de um ritual que exalta a figura do urubu morto, me propus a pensar no tempo e na morte através de um elogio à decomposição.

2.1 CONTRA O IRREFREÁVEL

Figura 1 - Cobra morta (detalhe). Fotografia. 2021

Fonte: Compilação do autor.

Para ser justo com minha proposta poética, penso que para se fazer possível compreender o contexto que me levou a querer desenvolver esse trabalho com o urubu morto é necessário retomar ao princípio, onde o contato com animais mortos não continha a pretensão (ou a desculpa) de fazer arte, mas sim algo muito mais latente e talvez eclipsado por uma simples curiosidade infantil. Ao que possa parecer pedante essa regressão tão particular a minha vida pessoal, afirmo que ela só tem a acrescentar na reflexão sobre o urubu morto, pois de fato, o contato com ele foi o que me fez repensar toda essa minha relação com o apego à morte (ou ao impossível? Ou ao abandono?) que já vinha de infância e consequentemente me traria inspiração no desenvolver de minha poética. Bom, esse regresso busca na infância vagas lembranças, mais concretas a partir dos meus seis anos de idade, as origens e possíveis causas que me levavam a achar tão fascinante colecionar animais mortos.

Desde criança, a beleza das formas da natureza e as diferentes expressões estéticas da vida me fascinavam imensamente, o que fazia por vezes me aproximar da morte era a noção do distanciamento e impossibilidade que me parecia ter o contato com alguns desses animais que eu tanto admirava enquanto vivos. A aproximação parecia ser possível ao conservar os seus corpos sem vida, quando em meio a alguma brincadeira no gramado, passeio pelo interior ou caminhando na calçada, encontrava a casca de algum inseto, ossos de animais ou galhos marinando ao sol, esses achados logo me prendiam a atenção e parecia quase necessário a minha intervenção, impedindo o curso natural de degradação que se seguiria. Ingenuidade da infância ou manifestações do inconsciente, essa prática de acumular restos ao longo de minha vida resultou numa coleção de animais mortos, cobras, siris, rãs, insetos, passarinhos, ossos, restos de couro, galhos...

Mas até aí tudo bem, para mim insetos e galhos de certa forma não apresentavam grande dificuldade em serem guardados, além de que depois de secos não se diferenciavam tanto de qualquer outro objeto no sentido de previsibilidade, não apodreceriam, nem invocariam vermes ou cheiros incômodos. Um ponto de virada que hoje eu reconheço foi quando que, em torno de uns sete anos de idade eu me vi diante de uma cobra morta (figura 1), aquilo era totalmente diferente, para uma criança fascinada por animais o contato com uma cobra era algo que ficava em outra dimensão, na televisão, livros ou histórias assustadoras, mas era algo para além do olhar, que também era possível visitando um zoológico ou algo do tipo. Havia sido na casa da minha vó, a *nona* Teresinha, no interior de Marau. Não era raro acontecer de encontrarem cobras e para evitar riscos eles sempre matavam, dessa vez como eu estava por lá e já era sabido na família o meu gosto por animais, decidiram me mostrar a cobra morta.

O contato com aquela cobra me permitia uma aproximação, já que não apresentava mais perigo, não necessariamente o toque, mas a possibilidade dele e a sensação de sua companhia me conectavam com a morte dela, uma espécie de sentimento de dívida, como se agora eu devesse compensar essa morte tornando ela evidente. Acredito que foi esse sentimento somando a beleza do animal que me fez decidir guarda-lo, aqui eu ia contra o destino natural da decomposição, como no antigo Egito com seus faraós mumificados, minha intenção era preservar aquela criatura para eternidade (no meu caso, um tempo indeterminado), mas não num sentido de esperança de retorno numa vida além túmulo como se acredita no senso comum, projetado para o futuro, como os egípcios, mas sim de uma presença feita pela ausência, como se o corpo morto do animal por si próprio simbolizasse para mim um enigma a ter seus mistérios compreendidos e a falta de vida e os motivos dela, uma mitologia a ser cultuada.

Como aponta Nuno Ramos (2001, pg.11) nas últimas linhas de seu primeiro conto em *O Pão do Corvo:* "Abraçamos o que foge de nós, invertemos seu próprio desgosto e recusa, julgamos como perfeita a natureza envergonhada e defeituosa, aderimos, enfim, perdidamente e para sempre ao que parece belo, porque nos conformamos ao amar", nesse enunciado Nuno estava por contrapor a ação do ser humano em exaltar, aquilo que ele denuncia, a natureza e sua tentativa de recobrimento. A meu ver, a beleza nesse conto de Nuno, vem como uma recusa em aceitar a morte, tomando somente a beleza como parâmetro para a vida e esquecendo de toda morbidez e universo de coisas que comprovam nossa finitude. É justamente nesse outro universo que me debruço em meu trabalho para mostrar seu valor, não somente como beleza, mas algo sublime, que aterroriza, mas ao mesmo tempo traz conforto na certeza de que todas as coisas são iguais em miséria, tanto a natureza como a obra humana, ambos condenados sob o estigma do tempo.

A questão nunca foi matar, nem apreciar a face escancarada da morte numa carcaça carcomida por vermes e moscas, embora me provocassem certa inquietação curiosa sempre motivaram maior repulsa. Era um certo apego e comiseração por aquelas pobres criaturas que por causalidades da vida eu encontrava mortas, para mim parecia que o apodrecer era muito trágico, que aqueles seres mereciam perdurar ostensivamente, como totens do que antes representavam. Todavia, nesses totens eu reconheço ter sido muito inconsciente no processo de guardar os animais, aponto para a forma como ocorria, conforme figura 3. Sempre se deu de forma muito espontânea, como meu encontro com esses bichos geralmente ocorria de forma totalmente casual, a prioridade era coloca-los o mais rápido possível em algum recipiente com álcool para evitar a decomposição, numa corrida contra o tempo. Assim os recipientes utilizados

sempre foram os mais comuns, o que para mim traz um aspecto ainda mais intimista, de algo que realmente foi feito de forma quase instintiva, variando de potes de compotas de pepino ao que tivesse no alcance. De certa forma me identifico com o processo e as significâncias apontadas pela pesquisadora Romilda F. Patez Barreto (2009, p. 410) ao artista Farnese De Andrade, no seu hábito de acúmulo de objetos:

> Elementos do passado que vêm viver num presente perpétuo e, ainda assim, permanecem impregnados de suas memórias. Assim, caixas, oratórios e blocos resinados, expõem as inúmeras combinações que o artista estabeleceu para obter as relações de memória e tempo aprisionado, congelado ou suspenso, protagonizados por figuras que aparecem mergulhadas em resinas, guardadas em caixas que lembram relicários ou em oratórios (que nos fazem pensar em segredos guardados, desejos contidos, interdições e preces congeladas).

A obra de Farnese (figura 2), bem como o trabalho que estou desenvolvendo, se caracteriza pelo uso de objetos encontrados ao acaso, mas além do caráter mórbido deles, é principalmente em suas temáticas que encontro convergências com o que busco.

Figura 2: Viemos do Mar IV. 1978.

Fonte: Catálogo Farnese de Andrade. Disponível em: https://paulodarzegaleria.com.br/wp-content/uploads/2017/07/catalogo-Farnese_29-10.pdf. Acessado em: 30 de novembro de 2021.

Bonecas distorcidas, anjos incinerados, ossos de animais, resina, figuras tortuosas que remetem ao cristianismo, para Farnese tudo serve de matéria para compor objetos assombrosos, evocando o desespero e vazio da morte, cômico e perturbador quando associados a religião, como que uma piada escancarando o abismo entre a fé e o vazio da existência. Vejo semelhança no que poderia se dizer um dos temas de interesse do artista com os meus, talvez o desespero, porém no meu trabalho o vejo menos como um terror inevitável da desgraça, que me evoca o dele, e mais como um acolhimento que põe fim à odisseia da sobrevivência que a existência parece cobrar. Acolhimento esse que percebo na ruína, no tempo dilatado, na decomposição, comumente execrada por nos lembrar desse fim eminente, causador do desespero.

Levando em consideração que parti para a intensão de refletir com mais afinco nesses processos após muito tempo de tê-los realizado, pode-se julgar que estou cometendo anacronismos com algo que antes eu não fazia pensando em arte. No entanto não é o caráter dessa pesquisa poética outra coisa se não explorar e tecer simultaneamente os sentidos que trago para mim no meu trabalho, dessa forma não vejo propósito em querer afastar justamente os recursos pessoais que me levaram a ele. Me parece necessário ou melhor dizendo, muito mais potente nesse momento de construção poética, trazer essa origem, mesmo que difusa, de minha proposta artística já que a mesma ainda se encontra em desenvolvimento:

Um siri morto encoberto de areia numa praia durante uma viagem de família, uma rã vitimada na beira de uma açude por indiferença, cobras assassinadas preventivamente, lagartos invasores de aviários ou encontrados atropelados perto de um bueiro, passarinhos espatifados no chão, concreto, asfalto, mariposas, besouros, gafanhotos, libélulas, crânios de boi, ovelha, gato, peças de quebra-cabeças de ossos, galhos e pedaços do que quer que seja, todos mergulhando em algum potreiro, beira de estrada, calçada, gramado, pátio ou muro. Um Urubu morto na frente da minha casa. Depois desse primeiro momento em que acabei optando por guardar aquela cobra, muitos outros se sucederam, tornou-se um hábito e o encontrar-se com algum animal morto que ainda estivesse livre de sinais da putrefação já era motivo o suficiente para eu lhe dar um novo lar. Todos acabavam aprisionados em um casulo de vidro, onde a metamorfose não era possível, um útero, um ovo, como que esperando para sair dali e finalmente entregar-se aos seus destinos roubados.

Como na leitura de Romilda (2009, p. 411) sobre a compulsão de Farnese pelo acúmulo, eu ia tecendo uma mitologia individual naquele “caos ordenado” de animais mortos. Enquanto Farnese iniciava sua poética com os refugos que vinham do mar, com formas de madeiras corroídas pela água, eu me deparava com os meus na vastidão verde de potreiros cercados.

Diferente da imensidão e mistério do mar, os potreiros oprimidos pelo sol forte e o controle humano trazem um ar menos etéreo, a previsibilidade ofusca a expectativa de qualquer encontro, então ao se deparar com uma ossada, mesmo que de gado, parece ser um grande achado, galhos e pedras viram protagonistas desse "teatro do absurdo" e assumem formas surreais. A pastagem que cresce encobrindo os ossos das vacas enquanto suas companheiras ainda vivas ruminam a mesma grama dão um aspecto que me parece muito mais desolador que o mar, ali a natureza foi domada para servir a morte. Qualquer vestígio encontrado de algo vindo além do cercado já evoca um sinal de vida, seja uma pele de cobra ou casco de tatu, resíduos que provam a persistência a despeito da vontade humana.

Aos poucos aumentou minha coleção, alguns vinham de presente, algum parente ou amigo que sabia que eu não negaria mais um animal para a família. Com o passar do tempo isso tudo tornou-se algo mais acumulativo do que qualquer outra coisa, os potes com os bichos ficavam largados em algum canto, não mais tanto amostra quanto antes, a poeira começava a grudar no vidro, envolvendo e tentando impedir a luminosidade de entrar, tentando dar algum descanso às pobres criaturas.

Os primeiros registros desses animais em conserva que tenho memória vieram somente depois do encontro com o urubu em 2019, quando comecei a pensar de fato no porquê de eu ainda ter eles guardados, mesmo tendo passados tantos anos, alguns ultrapassando os dez. Nessa época já fazia algum tempo em que eu não capturava mais nenhum animal, estava com meus vinte anos e por alguma razão não sentia mais tanta necessidade de lutar contra o apodrecimento daqueles seres. Nesse processo de registrar os animais comecei a observá-los por uma ótica mais poética, começaram a apontar certas distinções dentre um e outro que me instigavam a pensar possibilidades. Comecei a atribuir significados a esses bichos, partindo tanto de sua morfologia como pela forma que morreram, os recipientes em que estavam e o momento que nos encontramos.

Como em uma fábula, esses animais iriam gradativamente assumindo papéis metafóricos para mim, fazendo parte de uma narrativa maior que aos poucos vou desenvolvendo. Desses animais destaco o siri e a rã (figura 3), que na minha percepção tomavam um papel curioso quando postos em comparação, em muitos momentos sendo opostos: A dura carapaça do siri e a maciez da rã, as pinças e patas pontiagudas, as patas frágeis e a pança mole, os movimentos de um lado para o outro, hora frenéticos, velozes ou cautelosos e a lentidão calma, vagarosa, quebrada por um salto potente para adiante.

Figura 3 -Siri e rã mortos. Fotografia. 2021.

Fonte: Compilação do autor.

Vejo que o siri e a rã, em vida compartilham essas diferenças, mas na morte, compartilham somente uma semelhança, essa que também se manifestava em vida: A adaptabilidade de ambos em viver tanto em terra como na água, que os diferencia de outros animais como o caranguejo e o sapo, o siri e a rã possuem algumas características morfológicas que os preparam para isso, como as nadadeiras, pernas e mãos mais propícias para o nado. Em morte me parecem unidos nessa semelhança, impedidos de ir a terra, os dois são imersos num mesmo estado líquido imutável, mas ao invés da água, que lhes permitiria nutrir seus vermes e apodrecer, postos em álcool, asséptico é estéril, onde suas diferenças são acolhidas sob um mesmo manto que envolve e paralisa.

2.2 O IRREFREÁVEL SUBSTITUIRIA A BUSCA DE PERMANÊNCIA

Figura 4 - Tartaruga morta decomposta sobre uma pedra. Fotografia. 2018.

Fonte: Compilação do autor.

Creio que foi no ano de 2017, no qual já havia ingressado no curso de Artes Visuais, em licenciatura na época, que houve uma reviravolta em meu hábito de guardar aqueles animais, a fotografia viria a possibilitar uma substituição do material concreto e perecível, pela imagem, simulacro de um fragmento de tempo. Agora o registro do irreversível pela fotografia e a impossibilidade de impedir a decomposição ao me encontrar com um ser já apodrecido substituiria a busca de permanência de quando conservava os corpos. Coincidentemente ou não, essa abertura que a fotografia foi me permitindo desenvolver, de observar o que me cercava por meio de uma intenção poética, me levava ao encontro cada vez mais frequente com animais mortos. Porém diferente de quando eu os guardava, em que geralmente vinham até mim (dados por alguém) e a sensação era de como se a vida ainda estivesse vagando entorno daqueles corpos, como um espírito querendo deixar suas últimas palavras, nesse novo momento que

sucedeu era como se eu fosse de encontro aos mortos, como se eles fossem um corpo desovado, esperando por ser descoberto para poder enfim descansar. Quando os encontrava, a podridão já era algo irrefreável e esses encontros sempre se davam de forma totalmente casual, infiltrando-se em meu cotidiano, como um alerta.

Na época, não era raro encontrar um ou outro passarinho morto na calçada enquanto caminhava pela cidade, aquilo me provocava enorme fascínio, por alguma razão aquelas cenas pareciam ser arrebatadoras, um enigma que se decodificava em minha cabeça, uma poesia. Realizei algumas fotografias desses pássaros na época (figura 5, 6, 7 e 8), que seguem em suspensão, no intuito de produzir algum trabalho. Dentre elas, registros de filhotes caídos dos ninhos, aquela figura semidesenvolvida que um dia estaria voando pelo céu se encontrava estatelada no chão, sendo comida por formigas, a plumagem esparsa, as asas pequenas. Alguma coisa estava acontecendo ali, algo gritava para ser ouvido e traduzido, um manifesto de um embate entre forças dicotômicas que se atravessam e abstraem-se em ambiguidade, a expectativa do porvir e a realidade do agora, a tragédia do que não foi para o filhote e a glória para as formigas.

Figura 5 - Passarinho na calçada. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

Figura 6 - Passarinho na calçada com formigas 1. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

Desses registros sempre me chama atenção a relação das formigas com a ave morta, para elas também parece haver uma certa urgência do cotidiano, como sobreviventes daquele ambiente hostil em que qualquer coisa que brote do concreto deve servir de alimento. Como se fossem uma entidade manifestada em dezenas de indivíduos idênticos, as formigas me remetiam à essa força irrefreável da vida, um ciclo sem fim onde a morte e a vida servem de sustento uma à outra.

É como se a matéria de fato fosse como diz Nuno Ramos (2001, p. 10) e nesse movimento das formigas se percebesse essa ânsia por rapidamente esconder os vestígios de sua imperfeição, que aqui estaria impressa na putrefação:

> A gigantesca espiral em movimento, concêntrica, como um feto encolhendo-se, com que se retraiu esta divindade incapaz de compreender-se, de incluir-se inteira, ensinou ao tempo e ao espaço, que até então estavam nela, eram nela, o seu comportamento básico – tombo, solavanco, suspensão: areia, matéria, enigma. É difícil compreender como terá irradiado pelas coisas esta atitude de reclusão e vergonha. A matéria, na verdade, talvez não seja mais do que a expressão primeira dessa fuga. Ao invés da afirmação explosiva a partir de um nada pleno, toda a Física teria por princípio a negação e o ocultamento de alguma coisa percebida, o disfarce de um defeito, a espiral protetora em torno a uma identidade cheia de desgosto.

Sobre esse movimento concêntrico em que tudo tende à fuga, penso nas formigas, assim como os vermes operários da ruína, do poema *Psicologia de um Vencido*, de Augusto dos Anjos em sua obra *Eu* (2021) e as moscas, arautas da podridão, seres intimamente ligados ao desgaste da matéria orgânica, talvez sejam um símbolo perfeito para esse fenômeno de reclusão. Vindo às dezenas rapidamente consumir qualquer criatura que padeça e possa vir a revelar a vergonha da natureza, as formigas marcham como que a combater esses sinais de imperfeição. Há uma certa ordem em prol de um progresso, primeiro as moscas, então as formigas, para enfim nesse paraíso de matéria em derrelição nascerem as larvas, que reiniciam o ciclo de vida e morte. Como muitas vezes não são capazes de dar conta sozinhas das carcaças, surgem outros animais, como os urubus, que aparecem para firmar sua soberania como ser necrófago, transformando a matéria morta numa potência que os leva ao extremo oposto do sangue podre coagulado, planando entre as mais altas nuvens num céu azul.

Os insetos porém, a mim parecem conter ainda um simbolismo que os diferencia dos demais animais, a impessoalidade deles, um afastamento próprio nosso por não nos identificarmos com sua forma de vida tão distinta da nossa, nos leva a um senso de superioridade. A prepotência do ser humano se esmigalha quando percebemos que no fim, se nossas vidas seguissem o caminho natural, nossos corpos não seriam nada se não um depósito de larvas e alimento para eles. Por outro lado, comparando o estilo frenético de vida das formigas com o nosso vemos as semelhanças, aí a identificação surge para evidenciar o despropósito de nossos dias, em que a individualidade de cada um se perde em meio a um fluxo constante de tantos outros iguais a nós, também absorvidos por um cotidiano que resume a vida ao trabalho, um estilo de vida do qual as formigas se mostram mais competentes do que nós.

Figura 7 - Passarinho na calçada com formigas 2. Fotografia. 2017.

Fonte: Compilação do autor.

Pensando então por essa ótica, onde as formigas trazem a fome do tempo, em que todo momento estará fadado a cumprir uma utilidade para a subsistência, coletar, coletar, coletar folhas, grãos, carne, esses registros dos pássaros mortos me trazem uma triste mensagem de desesperança. Embora veja alguma beleza na morte do pássaro servindo de alimento para novas vidas, a simbologia disso me parece mais com o fim de um sonho, onde a esperança é esmigalhada pela lenta ação do cotidiano. O pássaro, antes mesmo de poder se jogar ao vento e com suas asas elogiar o que possamos chamar de liberdade, se arrebenta ao chão, talvez em sua primeira tentativa inocente de voo, sendo paulatinamente comido pela ação burocrática das formigas.

Figura 8 - Passarinho na calçada 3. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

A decomposição se tornou então um objeto de estudo, dessa vez em objeção a permanência, evidenciando a crueza da realidade e buscando ir de encontro ao que eu parecia evitar de início, a noção de fim talvez, de morte, mas não num sentido pessoal de medo do próprio fim, mas de identificação com o abandonado, o fim prolongado daquilo que é deixado à própria sorte, às moscas e à indiferença. Na infância, acredito que era a pena que eu sentia pelos animais mortos e o sentimento de não querer abandoná-los que me fazia lutar contra a morte, que, mesmo já consumada ainda não os tinha por completo. Para mim aqueles bichos transcendiam a morte de alguma forma quando eu lhes negava a decomposição, o que depois mudaria significativamente com a fotografia, de maneira oposta, o que viria a me interessar era compactuar com a morte, agora não mais impedindo seu curso, mas acompanhando e criando formas de memorá-lo.

Apesar do trágico, vejo através desses registros uma possibilidade de pensar na morte de forma mais ampla, em cada cenário que me deparei com uma dessas criaturas mortas via algo de subliminar, além do terror do cadáver, havia uma estranha potência de vida, como se na morte encontrassem abrigo. Nessa sequência de fotos na praia ressalto uma ideia de

pertencimento, algo de espiritual para mim, não algo divino, benevolente ou mal, mas uma mensagem, tão clichê quanto fatual, “No suor do teu rosto comerás o teu pão, até que te tornes à terra; porque dela foste tomado; porquanto és pó e em pó te tornarás” (Gênesis, 2019, p.8, 3:19). Como se ao menos nessa certeza fosse possível acreditar e aqueles animais estivessem ali de testemunha, se entregando para a ação do tempo (figuras 9, 10 e 11):

Figura 9 - Besouro comido por larvas na areia. Fotografia. 2018.

Fonte: Compilação do autor.

Figura 10 - Tartaruga morta sobre pedra. Fotografia. 2018.

Fonte: Compilação do autor.

Figura 11 - Lobo marinho morto na praia. Fotografia. 2018.

Fonte: Compilação do autor.

As larvas que parecem também feitas de areia, corroendo de dentro para fora o que a dureza da casca do inseto não pode proteger (figura 9). A tartaruga que se um dia fora como pedra, agora em adoração, se despede de seu breve lapso de animação, quando solta ao mar vagando errante, para retornar a pedra, a segurança da solidez (figura 10). Como o lobo marinho que compartilha o cálcio de seus dentes com o das conchas da praia e num sorriso escancarado sabe, sua eterna busca por preencher o vazio da fome, condição primal da vida, se encerra ali na areia, estendido, tomado por ele (figura 11). Todos retornando à uma condição primordial, matéria inerte fundindo-se a matéria inerte, para então de repente retornar o ciclo e novamente produzir vida (talvez).

3 A RUÍNA

Figura 12 - Piso quebrado. Fotografia. 2021.

Fonte: Compilação do autor.

Há alguns meses antes de encontrar o urubu eu reparava em diversas áreas demolidas e abandonadas espalhadas pela cidade, velhos casarões ou mesmo prédios históricos largados ao descaso e esquecimento, quando não demolidos para construção de alguma outra coisa que não manifestasse nada além de funcionalidade, morar, alugar, vender, estacionar. Esses lugares apontavam para mim um fenômeno não particular a Marau, como se obviamente não bastasse o desprezo da urbanização por qualquer manifestação da natureza sobre o próprio espaço, o progresso urbano também prova indiferença para com as próprias construções humanas, que por anos teceram memórias e significados aos que ali moraram e de repente são reduzidas a ruínas (figura 12). Pensando nesse frenesi ansioso que marca as construções das estruturas que nos cercam hoje em dia, vejo uma precisa descrição desse processo através das palavras do pesquisador e professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, José Tavares Correia de Lira (2014, p. 168):

> A história das cidades, da fabricação das cidades, não por acaso é plena de traumas e recalques. Pois em meio às transformações que não cessam de operar lugares são inteiramente destroçados ou esquecidos, submergindo à marcha das construções e reconstruções em detrimento das intensas experiências materiais e sentimentais que carregam.

É inspirado nessas intensas experiências materiais e sentimentais apontadas por Lira, que busco um vão para refletir em como esses lugares depois de abandonados e entregues a ruina, possibilitam um contato com nossa fragilidade frente ao tempo e ao vazio advindo do medo da morte. Em meio a esse caos da fabricação das cidades, vejo a ruína como um lapso no tempo, uma possibilidade de observar a matéria em estado bruto, afastada das intenções utilitárias humanas, os sentidos de funcionalidade para os locais assumem um papel tragicômico na ruína. Esse papel me parece perceptível quando penso na comparação entre um corpo morto e um vivo, no caso da ruína, representando o corpo morto, assume o mesmo lugar de inutilidade, apesar de estar lá, aquilo que lhe dava vida (ou função), não está mais.

Segundo, Eduardo Roberto Jordão Knack (2017, p. 78). Doutor em história pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, a contemplação de ruínas é um fenômeno que teve grande valorização no século XVIII, como forma de reconstituir um passado perdido tanto na pintura como na literatura, artistas buscavam nelas matéria e inspiração para suas criações, refletindo sobre a passagem do tempo. Naquela época, diferente do que trago em meu trabalho, a representação das ruínas retratava um passado outrora glorioso, a partir dos destroços de obras arquitetônicas grandiosas, artistas como Hubert Robert e Giovanni Battista Piranesi exploravam um universo particular que convivia concomitantemente entre um passado, presente e futuro que imprimia a noção de que não importando o poder de uma civilização, algum dia ela estaria fadada também a ruína. Essa noção de finitude conferiria a esses lugares um signo de ausência presente, no qual o vazio que deles emana é permeado por ambiguidade (KNACK, 2017, p. 79). Essa ambiguidade talvez seja o que torna esses espaços tão fascinantes para mim, ela é o incerto que sustenta as paredes da ruína, a indefinição do tempo, a probabilidade de um fim, mas a persistência em se manter em pé, o tempo liberto das amarras do cotidiano e das significações humanas.

Refletindo sobre a obra de Piranesi (1720 - 1778), conforme na figura 13, observo como em meio a destroços do antigo império romano suas composições parecem evocar a ruína como uma manifestação da natureza, análoga a uma montanha, que se forma ao longo de milênios

através da lenta ação do vento. A imensidão e onipotência das estruturas em contraste com a sensação de isolamento e pequenez do ser humano na paisagem aponta para um passado glorioso que cedeu a decadência, as criações máximas da arquitetura e técnica de uma época, sucumbidas ao tempo, a fragilidade humana escancarada em sua incapacidade de vencer a morte.

Figura 13: Visão das ruínas dos mausoléus e fábricas ao longo da Via Ápia. (entre 1720 e 1778).

Fonte: Giovanni Battista Piranesi. Disponível em:.https://www.italianways.com/ancient-roman-architectures-by-giovanni-battista-piranesi/ Acessado em: 06 de novembro de 2021.

Entretanto, a meu ver há na obra de Piranesi um ar mais de solenidade do que de tragédia, o artista parece querer antes confortar do que amedrontar a quem tem contato com suas obras. As gigantescas ruínas se fundem a paisagem natural de tal forma que transmitem a premonição do fim como algo a se aceitar como intrínseco e acolhedor, como uma certeza de que tudo passa. Assim, a presença humana nos cenários em ruína não trazem sinais de desconforto para com o lugar e sim uma espécie de naturalidade, na qual também observo no contexto que vivencio, porém nesse caso muito pouco se tem da glória dos escombros de antigos impérios, o que se vê são os restos tímidos de um passado que a mais ninguém importa. Vejo

que a naturalidade ao transitar entre esses restos do nosso passado diz mais sobre o entorpecimento e cansaço das pessoas do que qualquer sensação de pertencimento, diferente do espírito livre e vagante que se retrata nos humanos que perambulam as ruínas de Piranesi, o hoje e o agora não permitem nos darmos ao luxo de parar para assimilar o tempo expandido das ruínas. Tempo esse que se manifesta na lenta degradação da matéria.

Figura 14: Canto da parede. Fotografia. 2021.

Fonte: Compilação do autor.

Lugares demolidos e abandonados como cadáveres desovados expostos ao tempo, me parecem evocar a mesma mensagem dos animais mortos, a eminente transitoriedade que envolve a tudo. Porém aqui a criação humana é que sofre com o estigma do tempo que consome. A entropia como uma máxima, não implacável e dual como a vida, a morte e a obviedade derradeira de um fim, mas ambígua, como a do estado de impermanência inerente a tudo, transitório, adaptando-se a novas formas, que não permite um fim e consome-se pouco a pouco, num processo de decomposição onde a matéria morta gere novas vidas. Essa materialidade fadada a degradação impressa nas ruínas da cidade (figura 14) me traz inevitavelmente uma reflexão sobre o tempo, agora um tempo mais dilatado, diferente da decomposição da carne, a do concreto nos permite conviver com sua presença sem a sensação da urgência. Onde um corpo morto serve de palco para uma horda de criaturas apressadas que necessitam dele para possibilitar o próprio ciclo de vida, o concreto simplesmente se dispõe ao sol, a chuva e a vegetação, fundindo-se a natureza lentamente. Diferente de um corpo que ao se decompor reinicia o ciclo da vida, a lenta degradação da matéria criada pelo ser humano parece não servir a nenhum propósito se não evidenciar a decadência e ser absorvida pela natureza como que numa tentativa de esconder algo vergonhoso (figura 15).

Figura 15: Buraco no chão. Fotografia. 2021.

Fonte: Compilação do autor.

Vejo que o valor da ruína não está somente no âmbito que tange a estética urbana ou valores históricos, mas principalmente na relação do indivíduo com sua própria construção de significados a partir da concepção da finitude daquilo que o cerca. Nesse contato com a noção de finitude vejo ligações com os animais mortos, percebo a minha necessidade de refletir sobre o abandono e nossa relação com a morte, numa espécie de resgate, buscar significados naquilo que é desprezado, a prorrogação do fim para torna-lo um meio em si, aqui inicialmente representado pelos animais em decomposição, lugares demolidos e depois pela putrefação do urubu. O estado de ruína é visto por mim como um fenômeno a ser exaltado, não tanto como uma ode à decadência, mas como aceitação da impermanência, num sentido de apreciar essa prova transitória de que tudo está suscetível ao fim do que conhecemos, como um processo de lenta degradação, onde esse fim se mistura ao meio e nos vemos obrigados a testemunhá-lo, um corpo que apodrece e dele partem novas vidas.

3. 1 EDIFICANDO A RUÍNA

Foi em meio a essa reflexão sobre as ruínas em 2019 que percebi que já havia encontrado um lugar perfeito para realizar meu plano, faria dele o berço onde o urubu teria uma vida nova através de sua decomposição. Em plena avenida principal esse lugar se prostrava indulgente (figura 16), como um templo de uma religião outrora esquecida e ignorada da qual eu me sentia instigado a fazer parte. Colunas erguiam um aro de concreto contra o céu e se sustentavam sobre imponente circunferência, aquela estrutura para mim certamente transparecia algo que não uma mera funcionalidade habitual, em ruínas aquele lugar firmava na época uma posição de total descaso para com as reformas que aconteciam à sua frente na avenida e aos prédios ao redor. Esse local viria a ser palco para a intervenção artística da qual trato nessa monografia. O local que outrora fora uma das principais rádios da cidade, com as ondas de rádio então silenciadas, agora iria propagar uma nova mensagem, dessa vez em verbo, na forma de garranchos pichados como tatuagens cobrindo aquele corpo de concreto e afirmando sua nova identidade. Em cheiro seria transmitido o renascer do urubu morto através da putrefação, como uma ode à entropia, uma exaltação a transitoriedade através da permissão e testemunho que eu prestaria a essa decomposição, espelhada também pelas ruínas da rádio, que para mim refletia infindáveis possibilidades de sentidos que emanavam daquele caos.

Figura 16 - Antiga sede da Rádio Vanguarda. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

O local se torna um interessante cenário ao refletir sobre o fluxo de pessoas que ali passam em seu cotidiano, indo e voltando do trabalho, compras no centro, pagar contas, passear, ao mesmo tempo que se dá o processo da reforma da avenida, com os trabalhadores ali empenhados em seu trabalho braçal, mecanicamente, embaixo do sol forte. Ali perto em ruínas, o bastião dos últimos edifícios antigos ainda em pé em meio aos prédios modernos, agora evidenciando a fatalidade do porvir e o final trágico daquilo que se torna "obsoleto". Sem nenhuma necessidade utilitária a ruína parece tomar vida própria a partir do tempo e do descaso dos transeuntes, a vegetação começa a crescer, os pilares descascar, lixo se acumulando pelos cantos, água pelos entulhos.

Para Knack (p. 86) essa vida cotidiana que segue apesar dos sinais de seu eminente fim "[...] assinala a dualidade da ruína: embora os escombros estejam presentes, demonstrando a catástrofe ocasionada por forças naturais ou humanas, os homens sobrevivem, de ruína em ruína. A desmaterialização é uma constante." O autor aponta em seu artigo *Patrimônio, ruínas e historicidade no século XVIII: um olhar sobre Hubert Robert* para um interessante elemento em uma obra específica (figura 17) do artista barroco Hubert Robert (1733 - 1808). Ele a

relaciona com um conceito do historiador Amaro Quintas onde “A ruína é a presença da ausência, um espaço intermédio entre o cheio e o vazio, entre o ser e o não ser, o dito e o não dito. Assim, se tornara nela tão potente esta evidência de um vazio fértil” (QUINTAS, 2011 apud KNACK, 2017, p. 79).

Figura 17: Um Jogo de Dados Entre Ruínas Romanas. Pintura. [178 - ?].

Fonte: Hubert Robert. Disponível em: mutualart.com/Artwork/MEN-PLAYING-DICE-AMONG-CLASSICAL-RUINS/A444BDE97A2C7662. Acessado em: 08 de novembro de 2021.

Na obra *Um Jogo de Dados Entre Ruínas Romanas* o que é evocado por Knack é a aleatoriedade do jogo de dados que ocorre em meio às ruínas do império romano, essa aleatoriedade seria o destino da obra humana entregue ao acaso (2017, p. 81), que largaria à sorte a fortuna ou a decadência de civilizações. É nesse lance de dados que vejo a potência desse vazio fértil, a incerteza do porvir apesar dos sinais claros da decadência que se abate sob

toda matéria, um futuro que inevitavelmente se espelhará no passado, esse já aos pedaços, exposto em restos no presente. A ruína como uma lei, o tempo como uma força inescapável, irredutível, onde tudo lentamente se perde no vazio, mas mesmo assim persistimos em dar sentido às coisas e temos esperança, talvez essa, nutrida justamente pela necessidade de preencher com algo essa noção subliminar de que tudo se perderá no esquecimento.

Esse contato com as sobras de algo que algum dia já foi "um inteiro" traz o impacto que pode ser causado no cotidiano pela mudança repentina de algo que de alguma forma constituíra significados, como a demolição de casas antigas numa vizinhança ou de prédios históricos, espaços que contribuem para tecer a narrativa de um lugar e das vidas que o compõem. Repleto de objetos abandonados após a demolição o lugar torna-se um interessante acervo de possível material simbólico, brinquedos encardidos de sujeira, garrafas quebradas, privadas, dentre outros acúmulos de restos indesejados de coisas que outrora cumpriam uma função. Assim me perguntava sobre quais seriam os desejos, projetos, exigências que aquele lugar e aquelas coisas materializavam e o que eles podem vir a materializar agora, o que esse descarte de objetos, lugares e consequentemente de sonhos pode representar? É sobre uma reflexão semelhante que a Doutora em poética Janaína Laport Bêta (2012, p. 1) comenta a obra de Farnese de Andrade:

> Toda potência estética advinda do acúmulo, do fragmento; o ruído insano das imagens que ferem o silêncio em contínuo murmúrio; retalhos de histórias individuais, diversas - das quais não se sabe o início, tão pouco o fim, apenas o meio - em alinhavos de fé se eternizam em ex-voto. Oração plástica que se faz audível ao olhar, imprimindo no observador sensação análoga àquela de estar parado arrabalde de ruidosa procissão.

A ruína em si torna-se um santuário para essa potência estética do acúmulo, os fragmentos do que era "em vida" compõe um cenário de beleza desordenada, objetos desgastados são personagens daquele apocalipse particular, tudo assume o seu devido lugar. Como nas esculturas inquietantes de Farnese, o abandono impera acima de tudo.

4 O URUBU

Figura 18 - Urubu morto. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

Tudo iria mudar em minha relação com esses animais mortos, esses abandonos, ruínas, passagens, fins e recomeços, quando me deparei com a cena do crime, naquela fatídica (ou fortuita) manhã de 2019. Nada além de relatos de vizinhas sobre estrondos na madrugada para justificar aquele cadáver de urubu estirado na calçada abaixo dos postes. Qual teria sido a causa de sua morte? Observava a marca no peito do animal (figura 18), um choque com um fio de luz era o mais provável, mas o que levou essa ave estar voando de madrugada e tão baixo? Reparava naquela única mosca pousada na asa dele, como uma batedora sortuda que chegou adiantada para inspecionar aquele "Deus urubu", uma hierarquia de seres agentes da necrofagia e putrefação ali se reuniriam para velar seu maior símbolo. Para mim era um prato cheio de reflexões poéticas, pensando sobre a morte do urubu também me questionei sobre o que aconteceria com seu corpo na natureza, seus companheiros urubus lhe dariam a graça de servir de alimento para a própria espécie? O que seria mais fantástico do que isso? Será que seus companheiros fariam o que com o corpo? Sei que há histórias sobre esse encontro, que segundo as lendas é impossível, me pergunto o que outros fariam nessa ocasião, para mim encontrar o urubu morto foi um envido, eu teria que jogar com toda a relação que havia construído com os encontros anteriores com a morte para lidar com o quebra-cabeça que era o urubu, para assim quem sabe honrar seu fim.

4.1 O ENCONTRO COM O URUBU

É então no ano de 2018, eu já estava cursando o bacharel em artes visuais, tinha algumas matérias de fotografia e trabalhava durante a manhã e tarde num serviço não relacionado a minha produção artística, quando certa vez em meio ao cotidiano do trabalho me encontrei com um filhote de urubu. Estava no alto de um prédio realizando o serviço da limpeza da caixa d'água e lá encontrei tal criatura, tão emblemática. Urubus sempre me despertaram grande admiração, mas nunca tive a oportunidade de estabelecer alguma proximidade. No entanto, naquele dia pude estar muito próximo daquele urubu, fotografei-o com o meu celular, enquadrado do alto do prédio e abaixo de seu negror a cidade, da qual ele observa taciturno (figura 19).

Figura 19: Filhote de urubu acima da cidade. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

Desde então lembro-me de ter tido mais um encontro marcante com o animal, em 2019. Numa tarde de serviço estava dirigindo pelo interior da minha cidade e percebi próximo à estrada um bando de urubus no terreno ao lado, atento estaciono a camionete e vou ao encontro querendo registrar a cena. Encontro algo que me embrulha o estomago, os urubus estavam bicando um cachorro morto (figura 20), arrancavam filetes de carne deixando pequenos buracos na pele. Ao me aproximar eles fugiram e pousaram numa árvore logo acima do cão (figura 21), observo a cena com desgosto, refletindo no percurso que o levara àquela situação que se encontrava. Tiro umas fotos e vou embora, era um dia úmido de inverno.

Figura 20: Urubus se alimentando. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

Esse encontro em particular me remeteu ao conceito de *Das Unheimeliche* trazido num estudo em 1919 pelo criador da psicanálise, Sigumund Freud para representar o estranho, inquietante, ou como na tradução de Ernani Chaves e Pedro Helioro Tavares para a editora

Autêntica (2019), o infamiliar. Essa palavra alemã de difícil tradução, é trazida pelo autor no intuito de definir uma sensação muito específica advinda do contato com algo que provoca um certo tipo de estranhamento aterrorizante. Diferenciando do horror ou do medo, mais urgentes e claros quanto ao objeto de temor, Freud busca no termo *Das Unheimliche* uma forma de compreender quais seriam os elementos que levariam a esse sentimento frente ao estranho, que na verdade assusta justamente por ser familiar (2019, p. 29).

No encontro com o cachorro morto acredito ter experienciado esse contato com o *Das Unheimeliche*, assim como em outros momentos em que me deparei com animais mortos, no entanto, a inquietação foi maior dessa vez. Isso se deu pela quebra de expectativas pelo que vi, não sabia o que seria que os urubus estavam comendo, era claro que seria algum animal morto, mas a deformação acentuada daquele corpo que antes era representado para mim apenas em cães vivos, geralmente saudáveis e companheiros, me chocou com maior intensidade. A noção de que aquele corpo morto estava servindo de alimento naquele exato momento trazia uma morbidez maior, como se a morte não estivesse centrada exclusivamente nele e os buracos causados pelos urubus estivessem tentando comunicar algo.

Figura 21: Urubus fugindo. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

Dentre as hipóteses de Freud para as causas do infamiliar estão justamente o contato com um objeto que obviamente deveria ser inanimado apresentar vida, o contraste entre as certezas de nossa forma de compreender o mundo com a forma contrária em que ele se manifesta seria um dos possíveis gatilhos para o estranhamento. O processo contrário também é possível, aquilo que nos põe em contato com a nossa própria noção recalcada de morte é fonte de inquietações (2019, p. 89), porém não deveria haver essa quebra de fluxo da realidade em uma situação em que já se sabe o que acontece, como num corpo morto, onde sabemos o que acontecerá. No entanto nesse caso acredito que a diferença se deu pelo fato de ser um animal com maior proximidade aos seres humanos, além do cachorro estar morto, também se estranhava o lugar de sua morte, se fosse à beira de alguma estrada já seria mais corriqueiro, mas estava largado ao leu em um terreno qualquer, me levava a pensar na possibilidade dele ter sido morto, seu corpo deformado davam indícios de alguma crueldade da qual jamais seria possível saber se aconteceu. Os urubus só estavam lá como que para livrar aquela pobre criatura do peso da existência (figura 22).

Figura 22: Cachorro Morto. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

4.1.2 Rondando o urubu

Figura 23: Urubu no Pinheiro. Fotografia. 2021.

Fonte: Compilação do autor.

É comum de se ver um desses animais sobrevoando a cidade em um dia ensolarado, provavelmente impressionado com o tamanho e a graciosidade dele, absorto em seu voo calmo, hipnotizado com os círculos e mais círculos que traça delineadamente no céu azul contrastando com o negror de suas penas. Porém, talvez fique algo subliminar de plano de fundo enquanto observamos a criatura, então aquele voo majestoso pode parecer ansioso, nos lembramos do motivo por traz dele e para alguns isso traz o desencanto, para outros a fascinação. O urubu estaria voando tão alto, se não para encontrar-se com a morte num convite para um festim de vermes em um cadáver? Ou como também se supõem, para se limpar após um banquete de carne podre.... o inocente passeio parece trazer então o peso do sol para além de seu calor aconchegante, sob as longas asas estendidas do urubu se anula a luz, o calor excita os cheiros da carne morta a dançar pelo ar para ir de encontro ao olfato aguçado da ave, o sol ilumina cada centímetro da vastidão sem horizonte que é escrutinada pelos olhos pacientes do pássaro.

Sendo uma criatura que possibilita pensar tantas dicotomias, vivendo a partir da morte, robusta e ao mesmo tempo frágil, imponente, mas soturna e temerosa. Provavelmente todo mundo já ouviu alguma lenda, ditado ou superstição sobre esse animal, de algum modo todas

nos remetem a nossa relação com a morte, que assim como o urubu é tanto símbolo de medo e morbidez como de paz, liberdade e descanso.

Vê-se comumente nas mídias a representação desse animal de uma forma maquiavélica, oportunista e maldosa, porém sabemos que não é bem assim, a representatividade do urubu está longe de traduzi-lo com honestidade. Talvez justamente por estar tão associado à morte e à podridão o ser humano acaba julgando o urubu de forma negativa, isso diz muito sobre nossa forma de ver o mundo.

Figura 24: Urubu Encarando. Fotografia. 2021.

Fonte: Compilação do autor.

Depois de refletir acerca da visão popular sobre a forma de vida do urubu é interessante observar como ele é representado nas manifestações culturais para além do boca-a-boca do cotidiano. A ambiguidade que gira entorno do animal talvez seja o que propulsiona as maiores inspirações para lhe atribuir significados. Essa ambiguidade pode ser observada na distinção entre a obra de alguns artistas, talvez o poema *Camuflagem* de Mário Quintana tenha sido um dos grandes enigmas que me levaram a buscar significados a partir da morte do urubu, para mim ele transmite com muita força essa ambiguidade: “A esperança é um urubu pintado de

verde" (Poesia completa, 2006, p. 245). Me pergunto o que seria um urubu morto então? Como o urubu em minha visão vai além de uma representação de mal agouro e azar, e sim, traz algo do viver a partir da morte, possibilidades que o esperar do urubu pode representar, ele pintado de verde não se traduz simplesmente em uma ironia tragicômica em que a esperança é algo nefasto, fantasiado, mas sim numa abertura para pensar na simbologia do animal de uma forma mais ampla, a espera e a esperança como um tempo suspenso onde se significa o vazio e o medo do fim eminente, mas sempre incerto em sua prorrogação.

4.1.3 A fome ociosa da espera, um estilo de vida

Independente das crenças, mitos, lendas e superstições ligadas ao urubu a verdade é que esse animal desempenha um papel fundamental, sua alimentação baseada na necrofagia (animais mortos) é importantíssima para a limpeza da natureza. Impedindo a propagação de doenças que seriam causadas caso as carcaças ficassem mais tempo expostas, os urubus são responsáveis por eliminar cerca de 95% das carcaças da natureza de acordo com o biólogo e ornitólogo Willian Menq (2014, p. 1). Mas a questão maior talvez seja, por que eles se alimentam de carne podre? Essa pergunta pode instigar as mais criativas respostas, qual a sua suposição?

Os urubus se alimentam dessa forma devido a sua dificuldade em caçar, suas garras e seu bico são frágeis e impróprios para essa função (MENQ, 2014, p. 2). Dessa maneira, o urubu se alimenta de restos não por predileção, mas sim por adaptação. Assim, a espera acaba por ser algo inerente ao animal, uma atitude vista como oportunista e covarde por muitos, o que contribui com a visão negativa sobre ele. O que talvez não paramos para pensar é que sem o urubu teríamos nós que lidar com a podridão. Algo que tanto nos causa repulsa e nos coloca em contato direto com a nossa própria condição de ser finito e escancara a realidade da decadência. Por esse nosso medo também condenamos o urubu, que no final das contas desempenha um nobre papel simbolicamente e materialmente, fazendo a manutenção da vida através da morte.

O urubu-de-cabeça-preta, aqui a espécie principal de estudo, como se não bastasse o próprio nome científico, que segundo o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2016) define, Coragyps atratus que significa no grego, korax = corvo; e gups = abutre, urubu; e do latim Atratus = vestido de preto, vestido de luto, também tem em sua vocalização uma expressão lúgubre. Diferente de muitas aves que cantam e nos agraciam com belas

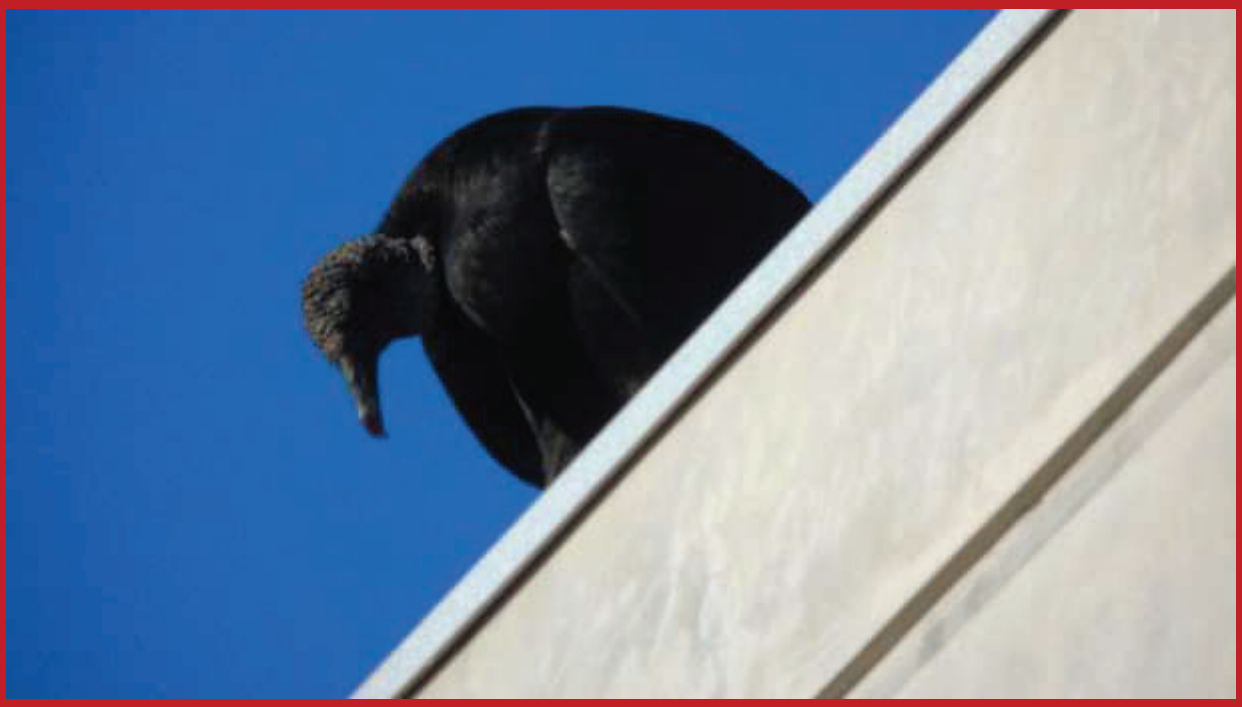
melodias, os urubus não possuem siringe, o órgão responsável pelo canto, sendo o silêncio também uma característica do animal. Como forma de comunicação manifesta apenas esporadicamente alguns grunhidos gulturais como forma de alerta, tornando-o ainda mais metafórico para a morte.

Somando todos esses fatores, o urubu tem um estilo de vida que para mim muito representa o que Janaína Bêta fala sobre a obra de Farnese de Andrade, onde o silêncio manifesta a morte como tese e a vida como antítese (2007, p. 8):

> Na condição antagônica do que sequer murmura, ela, a vida que costumeiramente grita, transfigura-se naquilo que cala, morre. Ausência das palavras, dos sons, do ar que os propagam - no vácuo do silenciar poético proliferam-se rumores da morte. Na dialética da existência proposta por Farnese, morte é tese, vida antítese. O silêncio brada a fraqueza das sínteses - é arauto da morte.

Como arauto da morte a existência do urubu não deixa de me parecer paradoxal, enquanto na obra de Farnese também há uma pulsão de vida, representada em seus trabalhos que trazem elementos que conotam a óvulos, órgãos reprodutores e repetição de figuras como ovos e formas embrionárias, esses parecem destinados a dar maior contraste à onipotência da morte. O urubu, de maneira semelhante toma a morte como tese para sua sobrevivência, mas nisso reforça sua antítese como sustento, nisso vejo o urubu como um paradoxo, entre a vida e a morte ele faz síntese.

Figura 25: Urubu Observador. Fotografia. 2021.



Fonte: Compilação do autor.

Figura 26: Urubu no Prédio. Fotografia. 2021.

Fonte: Compilação do autor.

A relação do urubu com a urbanização é algo que para mim instiga por si só uma certa curiosidade, já o fato da morte daquele que encontrei ter acontecido provavelmente devido a um choque com um fio de luz dá margem para reflexões ainda maiores. O urubu paira sobre os edifícios como um mensageiro a reforçar todo instante a decadência inerente aos seres humanos e sua criação, todos destinados a uma hora ou outra decomporem-se frente ao tempo, mesmo diante de sua criação flertando com a permanência. Alimentando-se dos detritos da cidade é como se os urubus estivessem degustando a podridão de um imenso cadáver em lento processo de decomposição. Botando seus ovos no alto dos prédios, apropriando-se de sacadas, churrasqueiras, vãos de elevador, eles impõem-se do alto, no cúmulo de sua paciência esperam a oportunidade chegar e observam a tudo com esmero, a cidade é deles. Desse mutualismo entre a cidade e o urubu resulta a fatalidade de um dos seus, essa vítima da causalidade urbana acaba por ser fadada segundo minhas intenções artísticas a transcender o significado da própria morte e efemeridade da matéria orgânica. Através dessa coincidência, ao encontrar esse urubu me senti impelido a dar voz àquela criatura tão enigmática e cuja trágica morte me pareceu tão carregada de potenciais poéticos.

4.2 A MORTE DO URUBU

Figura 27: Patas do Urubu. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

Eu teria exatamente um mês do dia em que encontrei o urubu morto para o dia em que desejava efetuar meu trabalho artístico, a questão cíclica era uma coisa que eu queria trazer para ele, assim a repetição das datas foi algo que busquei manter. Foi esse o tempo que tive para elaborar o que eu queria fazer com aquele urubu em decomposição que eu estava guardando no porão de casa. Para isso decidi entrar em contato com o máximo me informações, interpretações simbólicas e produções relacionadas a urubus, na maioria dos casos o que eu encontrava dizia respeito à um urubu vivo, então cada informação abria espaço para refletir em mais e mais possibilidades ao pensar pela ótica da morte desse animal.

Além de uma menção ao transitório, sendo em presença um sinal de que em algum lugar há um corpo em decomposição pela lenta ação do tempo, o urubu também representa em vida um agente que transforma a matéria morta em potência. Agora morto deixa de se alimentar dessa matéria e ironicamente se transforma nela, como num retorno à sua primordialidade, um reencontro entre dois amantes que há tempos apenas flertavam entre si. Ao meu ver o urubu

morto se transfigura em símbolo para a ressignificação das dicotomias entre o profano e o sagrado, proclama a mensagem sobre a eminência do fim e nisso acolhe toda a matéria, que invariavelmente se une perante um mesmo destino onde essas dicotomias se fundem na finitude.

Bom, o que eu fiz com o urubu morto se tornou o objeto de interesse da produção artística que venho desenvolvendo desde esse encontro em 2019. Um fato é que, quanto mais adentrei na minha ânsia por descobrir o que eu pretendia com isso a coisa toda tomava proporções ainda mais profundas e complexas para mim. Meu interesse por animais mortos data desde minha infância, uma comiseração de não poder estar perto de algo que sempre estaria longe, o impossível, uma presente ausência, eu conservava esses animais que eu encontrava para tê-los comigo. No encontro com o urubu morto logo eu percebi a impossibilidade desse apego de conservar a matéria desses corpos e decidi usar essa impossibilidade como forma de entender o processo de transitoriedade, mantendo o cadáver do urubu guardado até as últimas consequências de sua decomposição. Para esse fim de permitir o apodrecimento, mantive o corpo dentro de um saco plástico onde não seria possível observar o que ali dentro havia, diferente das conservas que antes eu fazia com os outros bichos, em que a morte estava amostra em potes com álcool que preservavam sua beleza natural (para lembrar do que foi aquela vida talvez), o urubu estaria oculto enquanto se deformava aos poucos (para esquecer a vida que houve naquele corpo). Meu interesse era possibilitar um lapso de tempo entre sua morte, o registro fotográfico de seu corpo ainda intacto, com o revelar de um estágio de decomposição já avançado, no qual o tempo de obscuridade e espera de um mês dentro do saco, impossibilitaria o registro (ou o apego) aos resquícios de vida do urubu, porquê o que me interessava era a afirmação completa de sua morte, que se daria apenas no contato inusitado com a consumação de sua putrefação, onde a vida que exala não mais é a do urubu, mas sim das larvas, bactérias e moscas. Assim o urubu talvez estaria cumprindo um papel de agente transicional para lidar com a noção de ausência e perda.

O corpo do urubu como objeto poético, a ironia dele se tornar o morto ao invés de se alimentar dele, esse campo de coisas em putrefação, suscita para mim a “A carne putrefata: uma leitura de o pão do corvo de Nuno Ramos” por Mariana Marques Ferreira (2012, p.4), na qual ela aponta:

> Ali onde o corpo não lateja mais, mas ainda é vivo, ou traz a vida: a putrefação. Mas não crua, nas nuances. Daí o esmiuçar dos corpos. O corpo enquanto matéria e em condição de derrelição. Abandono do outro e de si. Quando o corpo não é mais, mas ainda é.

É dessa reflexão sobre o abandono do outro e de si que busco me aproximar, esse abandono expresso pelo apodrecimento, mas também pela própria ideia de morte e com ela a certeza da impermanência, a noção de que ela nos dará a garantia de que tudo que um dia tivemos contato acabará, a nossa solidão só é acompanhada por ela, em todo sinal de fuga que se manifesta nas passagens efêmeras da materialidade. O urubu como ser de relação estreita com a morte, é um guia e um arauto para nos ensinar a digerir, não ela em seu sentido figurado e restrito, mas aquilo que nos agride por mostrar que tudo tem um fim.

Figura 28: Urubu Morto. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

Figura 29: Mosca no olho do urubu. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

Figura 30: Mosca no ouvido do urubu. Fotografia. 2019.

Fonte: Compilação do autor.

5 O RITUAL

Foi então numa aula de arte que surgiu a proposta, como trabalho de conclusão da disciplina deveríamos realizar uma arte pública. A partir dali turbilhões de ideias passavam pela cabeça e todas eu rasurava no meu caderno de bolso, anotações, poemas, referências, rabiscos, era uma corrida contra o tempo, o urubu apodrecendo em meu porão. Para mim estava muito claro que era esse espetáculo oculto das larvas que constituiria meu trabalho, o renascer do urubu, que para mim se daria no momento em que eu o retirasse do invólucro em que estava, uma nova saída do ovo. A princípio o revelar de seu cadáver, que estaria empacotado há um mês, seria o ponto central, já tinha o lugar propício para tal ato, um lugar que fazia jus a mensagem por si só. Restaria por fim, planejar como tudo seria feito. Eu já havia concluído que faria uma performance, a partir dessa linguagem artística é que eu buscaria evocar as práticas ritualísticas ancestrais onde a ação do corpo e o fluxo do momento de um gesto ou ato são realizados no intuito de instigar toda carga sensorial possível. Um ritual onde eu iria me apropriar de elementos simbólicos ligados a diversas culturas e religiões onde a materialidade é a chave para acessar o espiritual.

Tendo talvez a performance uma de suas primeiras manifestações no meio artístico na obra *Salto para o Vazio* do artista Yves Klein (1928 – 1962) em 1960, com o registro fotográfico do momento em que ele supostamente salta do alto de um muro para a calçada, extrapolando as barreiras entre o que era convencionalmente considerado obra de arte e o cotidiano da vida. A performance propõe experiências que vão além da materialidade representativa buscando a ação gestual como forma de explorar os limites da sensibilidade humana e os potenciais da realidade como forma de transcendência (ABDALLA, 2017). Eu também me apropriaria dessa linguagem, meu salto se daria em metáfora, para o vazio da ruína material e simbólica.

Chegado então o dia que se completara um mês desde que encontrei o urubu em frente à minha casa, inicio o ritual, com roupas pretas e acompanhado de um amigo que iria registrar o processo todo em fotografia e vídeo (João Vitor Tatim). Desço ao porão e me deparo com aquele pacote espumando de larvas, o animal devia estar fermentando ali dentro, no ponto para romper a casca desse novo ovo feito de plástico. Pego o pacote e coloco dentro de um outro saco e parto da escuridão do porão para a luz que inunda a rua que antes fora o cenário da morte do urubu. Com o céu limpo e o sol imponente eu me questionava se algum outro urubu apareceria à procura de seu companheiro, não aconteceu.

Todo o percurso se faz em silêncio, com a seriedade e intuído de representar uma procissão, vestindo roupas pretas, como a ave, levando em mãos o pacote que continha o urubu. A procissão do local de sua morte, percorrendo as reformas da avenida e chegando ao seu novo berço em escombros foram assumidos por mim como uma transfiguração de significados, o contraste entre a edificação e a ruína, o processo de transição, o porvir. Não se sabia qual o estado de putrefação em que estaria o urubu, então o ato de retirá-lo do pacote representava um processo de renascimento, uma metáfora para uma nova quebra da casca do ovo.

Em procissão marchei até a divisa da avenida onde começavam as reformas, como que atravessando o Mar Vermelho em direção a terra prometida passo por ali até avistar os escombros dela logo à frente. Pego a sacola e a ergo acima dos ombros em oferenda para entrar pela porta daquele lugar, um portal de um templo remoto megalítico onde deuses primordiais eram cultuados e agora esquecidos. No centro daquela estrutura eu havia preparado previamente um altar aonde as coisas se dariam, um punhado de flores serviriam de ninho para o urubu, sustentado em uma mesa de plástico, circular como o chão, o teto e o sol que perpetua o ciclo insistente de vida e morte.

Figura 31: O novo ovo do urubu. Fotografia. 2019.

Fonte: João Vitor Tatim. Compilação do autor.

Coloco o saco com o urubu numa cadeira que tinha ao lado, tiro da minha mochila uma garrafa de cachaça e um maço de cigarros, tomo alguns goles desconcertado e retomo o pacote em minhas mãos, levanto-o em oferenda ao céu (figura 31). Então me preparo, em uma mão um canivete e na outra o pacote pingando um líquido marrom repugnante, entranho a lâmina e num movimento só rasgo aquela casca, ela insiste em segurar a criatura lá dentro (figura 32), com mais alguns movimentos desengonçados finalmente extirpo o animal e ele se estende por cima das flores. Observo pasmo fixamente o festim dos vermes sobre o cadáver ensopado do urubu ao lado das flores no auge de sua beleza, largo o canivete ao lado da mesa, tiro minha jaqueta e sento na cadeira.

Figura 32: Eclosão. Fotografia. 2019.

Fonte: João Vitor Tatim. Compilação do autor.

Agora posso observar as pessoas passando na calçada, uns curiosos, outros indiferentes, mas a maioria de certa forma não conseguia passar por ali sem sentir certo estranhamento, pelo que parecia. No entanto dirijo minha atenção principalmente ao urubu, o efeito da cachaça começa a dar pistas e já havia fumado alguns cigarros (figura 33). Em algum momento vejo duas mulheres da vigilância sanitária perambulando por ali, para ajudar no meu nervosismo

desde que eu havia chegado avistara elas transitando em outra quadra, não chegaram a interferir no que estava acontecendo, tiraram algumas dúvidas com meu colega que filmava. Era uma terça-feira à tarde, um dia comum, as pessoas transitavam ali sem ter ideia do que acontecia, por entre os pedreiros que trabalhavam na reforma.

Aquele ato de beber não era por acaso naquele cenário em que a mesa e a cadeira de plástico estavam. Lembrando uma mesa de bar, busquei uma transição entre o banal e o "etéreo" representado pelo ritual, assim fazendo ligação entre práticas consideradas sagradas e profanas, demonstrando a ambiguidade desses conceitos. A ambiguidade é um dos temas principais de toda a performance, quando me refiro ao altar e a mesa de bar como semelhantes busco demonstrar como ambos os lugares de uma forma ou outra tentam mitigar vazio, a inevitabilidade da morte e condição de sofrimento inerente ao ser humano. Beber e fumar frente ao urubu morto retoma a condição cíclica da busca pelo prazer e por sentir-se vivo enquanto anestesia o desespero frente o abismo interior, escancara a letargia pela contemplação da putrefação do urubu e o contato com a consciência da ruína e a inutilidade de acreditar estar acima dela (figura 34). Porém neste ritual se propõe um mergulho no abismo, se torna inevitável olhar para ele e se busca nele a possibilidade de aceitação da finitude.

Figura 33: Diante do urubu em decomposição. Fotografia. 2019.

Fonte: João Vitor Tatim. Compilação do autor.

Figura 34: Diante do urubu em decomposição 2. Fotografia. 2019.

Fonte: João Vitor Tatim. Compilação do autor.

O ressignificar do espaço e a ideia de torna-lo suporte de uma mensagem que exalta o estado de deterioração como algo merecedor de atenção contrasta com a estrutura externa a ele que perpetua um ciclo de reestabelecimento da ordem e da beleza em suas concepções tradicionais. Ao ponto que o "berço" do Urubu está em um processo de lenta deterioração e apagamento, a avenida está no processo contrário, a reforma, assim se tem o diálogo entre as duas poéticas uma escancarando a outra. Dessa forma, o contraste entre a performance ocorrendo ao mesmo tempo em que os pedreiros trabalhavam na avenida e os cidadãos transitavam banalmente pelas calçadas em seus cotidianos, exalta o lugar comum para a inserção da arte e uma maneira para sua democratização. O fenômeno pósmoderno da espetacularização se faz presente nesta obra, porém inversamente, sem o crivo da beleza e da perfeição tão almejada, mas sim o evidenciar do cotidiano e das coisas marginalizadas, o descaso para com os significados perdidos com o esquecimento forçoso do passado e a negação da realidade da decadência.

Observando os vermes que se contorciam ao sol saltando do globo ocular da ave percebo que é dado o momento. Em busca de catarse surge a ânsia por ressignificar as questões interiores

que emergem da introspecção sobre a ruína, já tendo bebido o suficiente era chegada a hora de exteriorizar aquela mensagem trazida do abismo pelo urubu. No corpo daquele lugar em ruínas seria marcado o mote de sua mensagem para servir a todos que ali passassem, até o dia do total esquecimento. Tomando espaços, corpos e linguagens marginalizadas como ferramentas de expressão para a exaltação da finitude, do ciclo de decadência e recomeço, do erro como propulsor de novas possibilidades, começo então a rabiscar o lugar freneticamente com um tubo de tinta que preparei (figura 35 e 36). Escorrendo como sangue pelas colunas e espirrando pelo chão o lugar ficou repleto de garranchos negros, escrevendo conforme o fluxo do momento as ideias que haviam surgido ao longo do mês. Nesse momento podia ver algumas pessoas na rua mobilizadas tentando entender as coisas que estavam escritas, uma dessas, que deu o nome ao trabalho, era “Larvas em ordem e progresso”.

Figura 35: Picho Vitoriosos na Miséria. Fotografia. 2019.

Fonte: João Vitor Tatim. Compilação do autor.

Figura 36: Picho 2. Fotografia. 2019.

Fonte: João Vitor Tatim. Compilação do autor.

Já era em torno de umas 16, vendo que não seria inteligente tentar continuar os escritos já que eu estava bem alcoolizado e cansado, percebo que aquilo estaria por encerrado, então decido me encaminhar para isso. Peguei uma lata de spray verde e descarreguei no urubu (figura 37), uma alusão ao poema de Mário Quintana, "Esperança é um urubu pintado de verde". Chegando ao fim decido consumar o ato purificando aquela pobre criatura com fogo, devolve-la aos ventos de onde ela pertence. A intenção era que a cachaça servisse de combustível, queimou apenas algumas penas, deixou o bicho molhado e fez um pouco de fumaça.

Figura 37: Pintando o urubu de verde. Fotografia. 2019.

Fonte: João Vitor Tatim. Compilação do autor.

Nesse momento lembro de ter surgido um homem que veio falar comigo e meu colega, parecia muito afim de conversar, estava entusiasmado, mas infelizmente eu realmente não lembro muito sobre o que era, estava obcecado tentando pôr fogo no animal. O tempo tinha acabado, não iria pegar fogo e deixar ele ali me parecia um desperdício, alguém jogaria ele fora assim que eu saísse dali, então no calor do momento tomei o urubu de volta, dentro do saco, para recomeçar mais um estado embrionário.

De tal maneira a ruína ainda se sustenta em plena avenida em 2021 e o corpo do urubu é posto novamente em seu estado de espera, dentro do saco, no porão, até o momento que se completou um ano desde sua primeira performance para tomar novo espaço, dessa vez o estúdio do artista, e nova forma, manifestando-se conforme o necessário até o momento final, ainda em aberto, à espera.

Figura 38: "Memento Morri". Fotografia. 2019.

Fonte: João Vitor Tatim. Compilação do autor.

Figura 39: Reformas na avenida e *Larvas em Ordem e Progresso. Fotografia. 2019.*

Fonte: Compilação do autor.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim percebo a relevância do processo da escrita no desenvolver de minha linguagem artística, concluo que a realização dessa monografia permitiu investigar mais a fundo as ideias e contextos que pensava em abordar com meu trabalho. Assim sendo essa sistematização das ideias, uma ponte para ir mais além em minhas reflexões. Apesar dessa produção artística ainda não estar concluída, tenho consciência de que ainda terá muito do que se tratar sobre o processo de desenvolvimento dela, sendo assim, esse momento de aglutinação de ideias possibilitou maior segurança sobre quais caminhos desejo seguir com ela. Vejo que as pontes que aqui foram desenvolvidas entre minha poética e a de outros autores, expandiram minha capacidade de associação de linguagens, criando maior afinidade com a sobreposição das mesmas, como as relações feitas entre poesia, fotografia, literatura, filosofia... nas quais cada uma dentro de sua particularidade, oferecem diferentes formas de abordar temas que podem convergir.

Adentrando nesse universo, agora mais concreto, de minha poética visual, percebo as possibilidades do tanto que ainda pode ser explorado nas temáticas que levantadas, me sinto instigado a buscar novas referências e mentes que já percorreram caminhos semelhantes aos meus e apresentam alternativas às ideias que constituem essa pesquisa. Por meio dessa busca e costura de semelhanças e disparidades que dão contornos ao informe que apresento em meu trabalho, a relação que criei com os autores dos quais bebi da fonte, me provaram a grandiosidade e potência de tatear o escuro dos próprios abismos em busca de uma troca de olhares.

Trazendo um resgate da infância, o apego ao material simbólico de um corpo sem vida, transitando pela aceitação e necessidade de registrar a decadência e decomposição de corpos talvez para conseguir lembrar e aceitar o fim das coisas, para depois reconhecer nas ruínas o valor da impermanência e a noção de transitoriedade, onde a carcaça de concreto insiste em transpassar a barreira do nosso tempo cotidiano (até ser substituída), o vazio ocupa o espaço da utilidade. Então o encontro com o urubu morto, o paradoxo da morte de um símbolo de morte, aquele que vivia a partir dela é então seu alimento, celebra-se o fim e com ele a possibilidade de um novo começo, relações cíclicas e simultâneas de começo e fim, vida e morte, resultando num meio onde o processo é a única verdade. Chega-se então à estagnação, um pós-fim, onde o decompor do urubu é paralisado e se cria uma iconografia de sua imagem, se relaciona a imagens sagradas, nesse contexto ele se torna eterno, como um símbolo de transcendência onde

a decadência, a podridão e a morte contrapõe o sagrado, gerando uma atribuição simultânea entre sagrado e profano, onde os dois se negam, mas também entram em comunhão.

REFERÊNCIAS

ABDALLA. Yasmin. **Mas, afinal, o que é uma performance?** São Paulo: SP – Arte, 2017. Disponível em: https://www.sp-arte.com/editorial/mas-afinal-o-que-e-uma-performance/ Acessado em: 02 de dezembro de 2021.

BARRETO, Romilda F. Patez. **Tempo em suspensão:** objeto reconvocado em Farnese de Andrade. Anais do XXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Universidade Federal do Espírito Santo, 2009.

BÊTA, Janaína Laport. **Ex-votos, estesia e sacralidade:** a urdidura do binômio vida-morte no tecido poético de Farnese de Andrade e Arthur Bispo do Rosário. Rio de Janeiro: Editora Madras, 2007.

BÍBLIA. Gênesis. Português. In: Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Casa Publicadora Paulista, 2019.

DE LIRA, José T. C. **De patrimônio, ruínas urbanas e existências.** Universidade Federal da Bahia: Revista Redobra, 2013.

FÁVERO, Altair Alberto ; GABOARDI, Ediovani Antônio. **Apresentação de trabalhos científicos:** normas e orientações práticas. 5. ed. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2014.

FREUD, Sigmund**. O infamiliar.** 1. ed. 2 reimp. Belo Horizonte: Ed. Autentica, 2020.

HORTO BOTÂNICO. sem autor. Museu Nacional. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: https://www.museunacional.ufrj.br/hortobotanico/aves/cragypsatratus.html. Acessado em: 01 de dezembro de 2021.

KNACK, Eduardo R. Jordão. **Patrimônio, ruínas e historicidade no século XVIII:** um olhar sobre Hubert Robert. v. 6, n. 2. Joinville: Revista Confluências Culturais, 2017.

MENQ. William**. Urubus do Brasil.** Aves de Rapina Brasil, 2014. Disponível em: http://www.avesderapinabrasil.com/materias/urubusbrasileiros.htm. Acessado em: 09 de novembro de 2021.

RAMOS, Nuno. **O Pão do Corvo**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2001.

Outros materiais consultados:

ALLAIN, Monique. **Entropia e Arte:** como a entropia se processa na arte e qual o seu papel? Disponível em: https://artemeiostecnologicos.files.wordpress.com/2009/11/monique-allain.pdf. Acesso em: 29 de mar. de 2021.

BECKET, Samuel. **Esperando Godot.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BORTOLUCCE, Vanessa B. **Arte como catarse:** as performances de joseph beuys e a ressignificação do mundo. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2013/Vanessa%20Beatriz%20Bortulucce.pdf. Acesso em: 29 de mar. de 2021.

CHANDLER, John; LIPPARD, Lucy R**. A desmaterialização da arte.** Arte & ensaios n. 25. Rio de Janeiro: Ed. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte:** a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DECHATNEK, Fernanda. **Criação e arte em suas potencialidades neguentrópicas.**

DE SOUZA, Ricardo Pinto; TROCOLI, Flavia. **Nuno e a linguagem das coisas abandonadas.** Campinas, 2015.

ECO, Umberto. **História da feiura.** 4. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

HUGO, Victor. **Do Grotesco e do Subime.** São Paulo: Ed. Perspectiva. s/ data.

PORTUGAL, Ana Catarina. **Como Explicar Quadros Para uma Lebre Morta:** diálogos possíveis de Joseph Beuys com Schiller, Husserl e Danto. Rio de Janeiro, 2011.

RAMOS, Nuno. **Cujo.** 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

_____. **Junco.** 2. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2019.

_____. **Ó.** 3. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2010.

ROSENTHAL, Dália. **Joseph Beuys:** o elemento material como agente social. ARS Ano 8 Nº 18. São Paulo: Portal de Revistas da Universidade de São Paulo, 2021.