

## Exposições de arte contemporânea dedicadas à *Vanitas*: um retorno do gênero?

Ana Paula Gomes Witeck<sup>1</sup>

Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria-RS

### Resumo

Buscamos averiguar se três exposições de arte contemporânea, dedicadas ao gênero *Vanitas*, realmente colaboram para que pensemos a existência de um retorno do mesmo. Para isso, analisamos a fala dos curadores a respeito das relações entre a *Vanitas* tradicional e a “*Vanitas* contemporânea”, também fizemos uma breve leitura sobre algumas obras destas mostras, verificando se este retorno realmente ocorreu.

### Palavras-chave

Exposições de arte contemporânea; *Vanitas*; “*Vanitas* contemporânea”.

### Abstract

We aimed to investigate if three contemporary art exhibitions devoted to *Vanitas* genre, really collaborate to think the existence of a return of the genre. For this, we analyze the speech of the curators regarding the relations between the traditional *Vanitas* and the "contemporary *Vanitas*", as well as, doing a short reading about some of the exhibition works, by checking if this return actually occurred.

### Key words

Contemporary art exhibitions; *Vanitas*; “contemporary *Vanitas*”.

Nesta primeira década do século XXI, houve um interesse tanto internacional como nacional em se avistar a existência de um “retorno” do gênero *Vanitas* na arte contemporânea. Este interesse foi mostrado pela realização de exposições de arte contemporânea que giraram em torno da *Vanitas*, assim como na produção de seus ricos catálogos que procuram mostrar as ligações entre as duas expressões assincrônicas. Em consequência destas mostras também vimos surgir uma multiplicação de artigos científicos a respeito das mesmas, assim como sobre obras de outros artistas contemporâneos que trazem relações entre seus trabalhos e a tradicional *Vanitas*.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (2010...), na linha de Pesquisa Arte e Cultura. Possui graduação em Desenho e Plástica- Bacharelado pela Universidade Federal de Santa Maria (2007). Tem experiência na área de Artes Visuais, com ênfase em pesquisa, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, história e crítica da arte, poéticas contemporâneas. Bolsista Capes. Email: paula.witeck@gmail.com



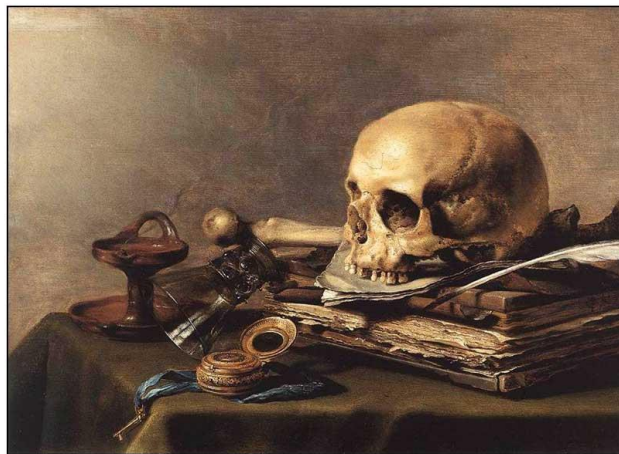
As três exposições aqui presentes são testemunhas do renovado interesse pela *Vanitas* que vem ocorrendo nos últimos dez anos. Não buscamos julgar a qualidade de cada uma delas, apesar de sabermos que por vezes os museus trazem a arte contemporânea de forma maciça em superproduções exibicionistas, como uma estratégia da indústria cultural, forçando relações entre as obras e o tema da exposição, entretanto isso não será analisado aqui.

O objetivo deste artigo é averiguar se estas exposições realmente colaboram para que pensemos a existência de um retorno à *Vanitas* na arte contemporânea, ou se os trabalhos presentes nestas mostras, apenas constituem um conjunto de obras que abordam a questão da morte (de forma diferente da abordagem que a *Vanitas* dava a essa questão). Para que pudéssemos examinar se as obras das exposições apresentadas aqui carregam a possibilidade de que seja inferida uma relação com a *Vanitas* tradicional, trouxemos a fala dos curadores a respeito das relações entre “*Vanitas* contemporânea” e *Vanitas* tradicional. Além disso, o resultado das análises de obras específicas de cada mostra, feitas pelos curadores, juntamente com a nossa breve análise destes trabalhos, serviu-nos para encaixar as obras como ligadas ou não à *Vanitas*, e conseqüentemente se as mostras realmente colaboram para pensarmos a *Vanitas* na arte contemporânea.

### ***Vanitas***

O gênero *Vanitas* foi muito comum em toda a Europa no final do século XVI, por todo o século XVII (seu período áureo), e início do século XVIII, e segundo Schneider (2009) foi abordado mais intensamente no período imediatamente posterior ao fim da guerra dos 30 anos, ou seja, 1650-1660. Para este autor, o fato de a burguesia holandesa pré-capitalista (1630 a 1670) acumular imensas riquezas levou a Igreja a difundir a idéia de que os bens materiais não significavam mais do que simples vaidade. Este conceito passou a fazer parte da iconografia de numerosas pinturas da época. Este gênero tratava do tema da *Vanitas*, palavra latina para designar vaidade, proveniente da máxima bíblica *Vanitas Vanitatum et Omnia Vanitas* (Ecc.1:2) (vaidade das vaidades, tudo é vaidade); nele eram representados bens de luxo, conforme os novos modelos de consumo em expansão durante o final da Idade Média. Entretanto, o desejo provocado por esses objetos era esmorecido pela figura de um crânio humano (Figura: Pieter

Claesz, *Natureza Morta sobre o tema da vaidade (Vanitas)*, 1630), dando o tom de advertência sobre a leviandade das vaidades do homem e fornecendo ao espectador ideias em relação à brevidade da vida. A *Vanitas*, como expressão artística, constitui um tipo específico de natureza-morta: a caveira e as tíbias figuram como elemento central da composição, seguido de outros objetos que completam o simbolismo do gênero. Podemos dividir esses objetos de acordo com os setores da vida em que se encaixavam: representações da vida espiritual terrena (as ciências, as artes, as letras e humanidades); representações da vida terrena materialista (armaduras, globos terrestres, moedas, flautas, charamelas e adornos femininos como joias e espelhos de dama); formas representativas da fugacidade da vida física (crânio, tíbias, relógios, ampulhetas, cronômetros, flores, frutas, folhas, velas ardidadas, cachimbos apagados, taças de vinho tombadas, bolhas de sabão).



*Vanitas*, Pieter Claesz, 1630.

Após a queda em desuso da *Vanitas* (início do século XVIII) é difícil de afirmar que grandes obras com a mesma temática, tenham sido criadas até os primórdios da modernidade. Segundo Elisabeth Quin (2008), a infusão do pensamento europeu pelo racionalismo dos Iluministas prenuncia o fim do período da opulência da *Vanitas* na Europa.

### ***Vanitas* e gêneros análogos**

Toda *Vanitas* é uma forma de *memento mori* (literalmente “lembre-se que há de morrer” em latim), entretanto, tudo o que servir para lembrar a mortalidade do homem

pode ser uma imagem *memento mori*<sup>2</sup>; assim, nem tudo o que for *memento mori* será uma *Vanitas*. De acordo com Kristine Koozin (1990), a *Vanitas* é uma categoria de *memento mori*, ela é o *memento mori* em forma de natureza-morta. Entretanto, a *Vanitas*, além de lembrar a fugacidade da vida, confronta este fato implacável com a insignificância dos bens e prazeres mundanos. É muito comum a falta de delimitações entre as duas expressões na bibliografia sobre o assunto, já que os limites que diferenciam um e outro são muito tênues e as duas expressões são intimamente relacionadas. Ou seja, a *Vanitas* tradicional é uma natureza-morta que atenta para a vanidade dos bens e prazeres terrenos perante a inevitabilidade da morte, a “*Vanitas* contemporânea” traz essa mesma mensagem, mas não é necessariamente uma pintura de natureza-morta.

Os gêneros análogos não chegam a ser *Vanitas* tradicional, nem *memento mori*, mas outras formas de abordagem da morte pela arte. Calheiros (2007) nos chama a atenção para a existência destes gêneros que fizeram parte da iconografia da mesma época, período em que doenças ocasionadas pela falta de higiene e saneamento eram comuns e matavam aos milhares; este quadro era agravado pela promiscuidade da população e a falta de profissionais da saúde nas zonas urbanas. Temos, no final da Idade Média e início do Renascimento, as Danças Macabras, os retratos de *memento mori*, as representações de Apocalipses e Juízos Finais, Triunfos da Morte, Degradações dos Últimos Tempos, Mascaradas da Morte, As Três Idades e a Morte, e Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse: a Guerra, a Fome, a Peste, e a Morte. Outros gêneros iconográficos afins são os retratos de santos em estado de pesados reflexões, usando para isso um crânio humano, objeto de contemplação: são comuns os retratos de Santa Maria Madalena, a pecadora arrependida, São Jerônimo, o doutor da igreja, e São Francisco, da ordem mendicante. Como exemplos bem conhecidos de retratos destes santos, as pinturas: *São Gerônimo* (1521) de Albrecht Dürer; *São Francisco Meditando* (1602) e *Saint Jérôme Écrivain* (1606) de Caravaggio; *La Malinconia (A melancolia no retrato de Madalena penitente)* (1623) de Domenico Fetti; *São Francisco Ajoelhado* (1635) de Zurbarán; *O Êxtase de São Francisco* (1640-45) de Georges de La Tour; e *Madalena* (1708) de Francisco Trevisani.

---

<sup>2</sup> Para Benjamin Bennett-Carpenter (2008), o *memento mori* pode ser encontrado em outras formas de arte como a literatura, a poesia, o cinema e a fotografia, e pode também ser qualquer objeto que lembre a brevidade da vida.



## ***Vanitas: Meditations on Life and Death in Contemporary Art***

Para John Ravenal, curador da exposição “*Vanitas: Meditations on Life and Death in Contemporary Art*”, (Vanitas, meditações sobre vida e morte na arte contemporânea), do ano 2000, sediada no Museu de Belas Artes da Virgínia, Estados Unidos, a chegada do novo século pedia uma procura por conexões entre o passado distante e o presente. Ravenal acredita que o conceito de *Vanitas* é um potente fio condutor entre as obras expostas, e funciona como uma ligação entre o passado e o presente. De acordo com o curador, as obras dos catorze artistas presentes na exposição, mesmo indo além das imagens tradicionais, confirmam a contínua importância da *Vanitas* na arte contemporânea. Para Ravenal, é normal que este tema, que simboliza a autorreflexão do homem, deva ressurgir no momento da virada do milênio, pois “encoraja tanto um olhar retrospectivo quanto um olhar para o futuro, como se nós fizéssemos um balanço da condição humana, avaliando a distância percorrida e o progresso a ainda ser feito”. (RAVENAL, 2000, n.p).

Para o curador, a lamentação perante a morte e a reflexão sobre a brevidade e a fragilidade da vida são questões extremamente atuais, uma vez que percebemos que crises e conflitos são características da vida contemporânea (desigualdade social, destruição do meio ambiente, guerras, etc.) e naturalmente se refletem na arte dos nossos dias.

Entre as obras em exposição que se utilizam de símbolos presentes na *Vanitas* tradicional temos, por exemplo, a instalação sem título (*Perfect Lovers*) [amantes perfeitos] de Félix Gonzales Torres (1991), onde encontramos o relógio, simbolizando a passagem do tempo; a obra *Every Touch* (todo toque) de 1997 do artista Jim Hodges, que usa como elemento principal as flores, simbolizando a beleza fugaz; *Black Kites* [pipas pretas], de Gabriel Orozco, que apresentou um crânio humano, símbolo de maior força na *Vanitas* tradicional, representando o estado que todos nós irremediavelmente iremos alcançar. Para o curador, existem alguns trabalhos onde a associação com a *Vanitas* tradicional, só pode ser percebida quando analisamos a obra indo além de suas características formais.

*Strange Fruit (for David)* faz parte de uma série de obras da americana Zoe Leonard onde a artista utiliza diversas frutas como laranjas, bananas, limões e abacates

para cobrir aleatoriamente o chão do espaço expositivo. A obra da artista consiste em convidar pessoas a comerem as frutas e deixarem as cascas para que sequem; daí então, Leonard começa a consertar os rasgos de cada fruta, juntando as partes através de linha de costura, de botões ou de fios brilhantes.

Na obra *Strange Fruit (for David)* [1995-1997], uma laranja já comida e desidratada teve seus cortes “remendados” por uma grossa linha de costura. Nas palavras da própria Leonard, “este ato de consertar algo quebrado, reparando a pele depois de a fruta ter ido, me soa tanto bonito como patético – de qualquer forma, como intensamente humano” (LEONARD, apud RAVENAL, 2000, n.p. Tradução nossa).

A série *Strange Fruit*, começou quando a artista perdeu seu amigo David e encontrou como consolação a reparação dos “corpos” das frutas.

Aqui, como na *Vanitas* tradicional o uso de uma fruta que mal atinge a maturidade e começa o processo de decadência, evoca tanto a beleza efêmera como a fragilidade do corpo humano.



*Strange Fruit (for David)*, Zoe Leonard, 1995-1997.

O trabalho Robert Gober, reformula artefatos da vida cotidiana imbuindo-os de uma memória artificial geralmente perturbadora. As esculturas do artista são recriações de portas, pias, ralos, sapatos, e outros itens banais. Na obra sem-título, de 1997-1998, presente nesta exposição, Gober faz artesanalmente uma réplica bastante fiel de um par de patins infantil para gelo, e inclusive utiliza os mesmo materiais que o objeto original. Segundo Ravenal, os patins têm uma aparência *vintage*, como se fossem da década de 1950, mesma época da infância do próprio artista. Esta obra de Gober, como em quase todo trabalho do artista, lida com a infância, a qual ele considera como um período não



só de inocência perdida, mas também de maus-tratos constantes. Para Ravenal, os patins de Gober podem ser entendidos como uma relíquia religiosa:

“Eles podem parecer simples em um primeiro momento, mas estes pequenos patins antigos apresentam uma complexa ligação com o passado. Pendurados pelos cadarços em um único prego, eles são oferecidos como evidência física do “corpo sagrado da infância”. Eles confirmam sua existência e atestam para a bondade das alegrias simples”. (RAVENAL, 2000, n.p. Tradução nossa)

Os patins de Gober parecem funcionar como um objeto *memento mori*, pois recordam a efemeridade inevitável do período da infância, e da vida como um todo.

A brasileira Jac Leirner é uma artista que trabalha com objetos por excelência: cinzeiros, sacolas plásticas, cartões de visita, maços de cigarro e notas de dinheiro. Estas últimas compõem algumas de suas “esculturas”, e sobre uma delas John Ravenal faz uma leitura que a relaciona à *Vanitas*. *Blue Phase* (Fase azul) compõem-se de uma tira formada por cédulas de cruzeiros furadas no centro, em maços de duas cores cada, e de tamanhos diferentes, dando uma padronagem listrada à peça. Segundo a análise de Ravenal, o uso de uma moeda que não mais possui valor econômico evoca a fortuna e o poder, ao mesmo tempo em que lembram sua consumição. Vemos as cédulas aqui funcionando tal como as moedas de ouro e jóias da *Vanitas*: símbolos de uma riqueza inútil, onde não importa sua quantidade, quantas lutas foram travadas por sua posse, ou quanto suor derramado, de um modo ou de outro essas riquezas não terão mais valor para o seu possuidor: quando chegar a hora de sua morte, ou quando alguém as substituir por outras, desagregando-as de valor monetário.

### **Still life/Natureza-Morta**

A Exposição *Still life/Natureza-Morta* foi uma mostra apresentada na Galeria de Arte do Sesi, em São Paulo, e no Museu de Arte Contemporânea, no Rio de Janeiro, em 2004 e 2005, respectivamente. A exposição foi concebida pelo Conselho Britânico (British Council), cuja a intenção era oferecer uma proposta aberta da qual outros países pudessem participar. *Still life/Natureza-Morta* trouxe o gênero tradicional da natureza-morta visto de uma perspectiva contemporânea, pelo olhar de artistas brasileiros e britânicos.

A exposição *Still Life/Natureza-Morta* foi dividida em duas seções, uma britânica, chamada *Still Life*, cuja curadoria e autoria do catálogo são de Ann Gallagher,



e uma seção brasileira, denominada *Natureza-Morta*, sendo a curadoria e o catálogo de autoria de Kátia Canton.

A curadora da seção brasileira, Kátia Canton, acredita que o conceito de natureza-morta ainda persista na arte contemporânea, entretanto foi expandido pelas artistas atuais: o suporte deixa de ser apenas a tela, as formas não são mais representadas realisticamente, e até mesmo seu sentido é alterado. Na arte contemporânea a natureza-morta se amplia, em instalações, esculturas, ações. Ela é apresentada e representada sobre todo tipo de suporte. Segundo Canton, existe uma proliferação de expressões dentro desse gênero tradicional e o que a exposição pretende, é levar ao público um olhar dirigido sob estes trabalhos.

Para Canton, esta seleção de obras suscita um debate a respeito da maneira como nos relacionamos com os objetos, como nos apoderamos deles “(...) de suas vidas de suas mortes, de suas possibilidades de serem combinados, manipulados, silenciados e imobilizados, de aludirem a tempos e espaços da memória” (CANTON, 2004, p. 12). Ou seja, estas obras nos impelem a pensar sob qual sistema (ou quais sistemas) é regida toda a espécie de relação que temos com os objetos que nos cercam diariamente. Na visão da curadora, o aspecto trivial do gênero da natureza-morta é precisamente o que lhe concede um cunho ontológico. Para ela, a natureza-morta é um gênero perfeitamente adaptável, no momento de se juntar às mais densas questões que se relacionam com a existência humana: através de objetos comuns, pode-se tratar de problemas existenciais ou mesmo transcendentais.

A seção brasileira foi dividida em módulos: recipientes, comida, flores e morte. É no módulo dedicado às naturezas-mortas sobre o tema da morte que vamos encontrar obras que se ligam às naturezas-mortas do gênero *Vanitas*. Diversos artistas tiveram suas obras colocadas dentro deste módulo, entretanto, nem sempre as obras buscam o mesmo objetivo da *Vanitas*, muitas vezes o que temos é o tema da morte sendo tratado de outra perspectiva. Os artistas que apresentaram uma relação com a mensagem da *Vanitas* são Luis Zerbini e Vicente de Mello. No entanto, para Kátia Canton a obra *Natureza-Morta* (2000) de Paulo Climachauska, apesar de ter sido colocada no módulo referente à comida, dialoga com a idéia do gênero *Vanitas*.

Na obra chamada *Natureza-morta*, de Paulo Climachauska, vemos os contornos em preto de uma grande fruteira e de uma serpente. O fundo também negro torna a visualização das formas quase impossível, onde somente um grande esforço do olho nos

faz perceber que o negro das formas e do fundo vagamente diferem entre si. Sobre o vidro transparente que cobre esta obra, Climachauska desenhou suas operações matemáticas que implacavelmente chegam à zero.

Para a curadora, a fruteira, tema típico da natureza-morta, acompanhada da serpente, símbolo da morte, do desejo, e também da imortalidade (devido à sua capacidade de regeneração pela troca de pele), dialoga com a *Vanitas*. Para nós, nesta obra a serpente parece substituir a caveira da *Vanitas* tradicional como símbolo de morte, a fruteira representa os bens materiais que nada são além de futilidades, e os frutos, simbolizam a fugacidade da beleza e do corpo. Além disso, todas as contas que levam a zero, parecem anunciar o fim do percurso da vida que chegou à derradeira escuridão.

Na pintura *E aí brother*, de 1997, Luiz Zerbini pinta no centro da tela um esqueleto humano que defronta o espectador. Com uma arcada dentária bem demarcada e dentes enormes, o esqueleto que surge por entre flores, parece sorrir, e através do título da obra, nos interpelar, como se a pergunta fosse, - e aí meu irmão, vamos embora?! Mesmo considerada pela curadora como uma “imagem *Vanitas*”, para nós a obra de Zerbini enquadrar-se-ia melhor como um *memento mori*, que além de recordar que iremos perecer ainda nos convida a fazer isso imediatamente, através do título da pintura.



Para Ann Gallagher, curadora da seção britânica, os artistas contemporâneos esvaziam a iconografia do gênero da natureza-morta, submetendo-a aos mais diferentes processos, como a abstração, ampliação e multiplicação, utilizando-se de diversos meios, como a fotografia, o filme e outros meios digitais. Segundo ela, quase todos os artistas com trabalhos na exposição não se consideram praticantes contemporâneos da



natureza-morta, apesar de algumas composições de objetos serem herdadas das antigas composições de natureza-morta, ou de algumas obras se referirem diretamente a outra obra, ou a outro artista, ou a uma época. Para Gallagher, o que conecta estas obras ao gênero da natureza-morta são as suas ligações com as propostas que servem de base ao gênero. Segundo ela, o que seduz os artistas pode variar desde o interesse pela importância da composição e das justaposições que a natureza-morta tem, ainda hoje na contemporaneidade, até o desejo de pesquisar o objeto ou materiais comuns, através de ações tais como a exploração, o deslocamento ou a interação.

A seção britânica foi dividida nos módulos: Bodegones, Flores, Assemblage, Objetos do desejo, Ontbijtsjes (naturezas-mortas de mesas), Rhopography (Riparografia) e Vanitas. Os três artistas que tiveram suas obras inseridas no módulo Vanitas são Nigel Cooke, Mike Nelson e Rebecca Warren.

Compondo as gigantescas paisagens de Nigel Cooke, temos cabeças decepadas, destroços de carros, prédios em ruínas, pichações ameaçadoras, detritos urbanos, gaiótas, um arco-íris, macacos e janelas venezianas. À primeira vista, as duas obras presentes na exposição parecem tratar-se de paisagens onde o céu predomina quase por inteiro, restando um estreito espaço de terra na parte inferior da pintura. No entanto, um olhar mais atento perceberá que a presença de pichações e de uma certa textura podem transformar o céu em um grande muro, e a terra numa calçada imunda.

Em *Catabolic Vanitas* (Vanitas catabólica), de 2001, o que chama a nossa atenção na parede/céu são as pichações, nelas conseguimos identificar apenas um crânio com um cigarro entre os dentes e um coroa sobre si. No título, *Catabolic Vanitas*, a palavra catabólico nos remete ao processo do corpo de desassimilação, de excreção, como se a obra de Cooke retratasse um mundo pós-apocalíptico onde o que restou foi destruição, e detritos que denunciam a morte de tudo e de todos. Como um arranjo de objetos de uma *Vanitas* pós-apocalíptica.

Na instalação de Mike Nelson, *The Black Art Barbecue, San Antonio, August 1961*, de 1998, vemos uma mesa e uma prateleira acima dela. Na cena, encontramos diversos objetos e materiais: uma cabeça assustadora de palhaço, uma pequena esfera que parece ser o globo terrestre, pilhas de livros, escritos dispersos pela mesa, luminárias, dois crânios de animais, uma lupa, pedaços de madeira, pequenas esculturas, desenhos presos às paredes e muitas outras quinquilharias, algumas quase impossíveis de serem identificadas com uma simples análise formal. De acordo com a curadora, a



gravura em metal criada por Dürer em 1514, *São Jerônimo em seu Estúdio*, é uma das referências essenciais para Mike Nelson nesta e em outras de suas obras, onde são utilizados objetos e materiais encontrados no dia-a-dia. São Jerônimo, como de costume é representado em meio a diversos objetos que fazem alusão à efemeridade da vida e vanidade dos bens mundanos, entre eles a caveira, os livros e a ampulheta.

Na visão da curadora Ann Gallagher, a máscara macabra de palhaço substitui a caveira, a luz elétrica vinda de uma luminária dá lugar à vela ardida, o relógio de parede faz a vez de ampulheta e os livros e escritos são agora um misto de gêneros como ficção científica, policial, filosofia, ciência e história. *The Black Art Barbecue, San Antonio, August 1961*, parece-nos uma tradicional *Vanitas* que o passar dos séculos transformou, substituindo seus objetos típicos pelos equivalentes contemporâneos.

### **C'est la Vie! Vanités de Caravage à Damien Hirst**

A exposição *C'est la Vie! Vanités de Caravage à Damien Hirst* ocorrida em 2010 em Paris, abrigou, nos três andares do Museu Maillol, onde foi sediada, pinturas, esculturas, fotografias, vídeos, jóias e objetos diversos que tratam do tema da morte desde a antiguidade até os dias de hoje. A exposição contou com um mosaico feito em Pompéia, Danças Macabras medievais, obras dos pintores modernos do século 20 e de artistas contemporâneos, desde a Pop Art até a primeira década do século XXI. Para Patrizia Nitti, diretora artística do Museu Maillol, e curadora da mostra, a *Vanitas* vem se modificando a cada época, e visivelmente foi perdendo o fulgor e o sentido desde o fim de seu período áureo. Para ela, na arte contemporânea o crânio e o esqueleto não buscam provocar sensações de medo e horror: são uma questão de modismo e representam o fracionamento da espiritualidade da nossa civilização.

Diversos artistas contemporâneos tiveram suas obras expostas na mostra. Os trabalhos focaram principalmente o período que vai da última década do século XX à primeira década do século XXI, época em que Nitti considera ter havido um *boom* de “*Vanitas* contemporâneas”. Participaram da exposição, Erwin Blumenfeld, Michel Journiac, Francesco Clemente, Jim Dine, Jan Fabre, Marc Quinn, Gabriel Orozco, Sherrie Levine, Marina Abramovic, Cindy Sherman, Pierre et Gilles, entre outros.

O artista Michel Journiac foi, nos anos 1970, um impulsionador da Body Art francesa. Journiac estudou filosofia, teologia e estética, antes de se tornar artista.

Segundo o *site* oficial do artista, suas obras tratam das relações do corpo com a sociedade, com a dor, a morte, o prazer e o desejo. Na obra *Contrato para um corpo*, Journiac propôs a qualquer um a assinatura de um contrato, onde a pessoa concordava em (depois que morresse) doar seu corpo a ele. A idéia do artista consistia em laquear o esqueleto do doador em branco ou em ouro. O objetivo de Journiac era dar a qualquer pessoa a oportunidade de tornar-se uma obra. Transformar-se em um objeto de arte parece ser uma possibilidade que Journiac dava, a quem quisesse, de driblar a morte, ou ao menos o esquecimento. O falecido seria transformado em um ícone imortal. *Contrato para um Corpo* traz um *memento mori* às avessas, que ao invés de lembrar-nos que vamos morrer nos avisa que podemos ser imortais.

Na obra sem título de Nicolas Rubinstein (2006), um crânio humano é adornado com “orelhas” e um “nariz” em aço fazendo a caveira se parecer com o icônico e popular ratinho Mickey, criado por Walt Disney. Para Emmanuel Daydé, que faz uma leitura da obra para o catálogo da exposição, o artista trabalha aqui com a seguinte mensagem: “o homem mortal, em decorrência de seus ossos sobre a dura carapaça em aço do rato imortal, afirma toda a extensão de sua impotência (DAYDÉ apud NITTI, 2010, p.262. Tradução nossa)”. Podemos perceber, nesta obra, que as orelhas rígidas do rato Mickey, um ícone inexorável à passagem do tempo, se contrapõe à fragilidade do crânio. Aqui o rato é naturalizado pelo osso, perdendo um pouco da sua aura de imortalidade, mas lembrando por suas orelhas e nariz (símbolos do personagem rato) que permanecerá muito além da vida de seus admiradores, seja materialmente (pela durabilidade do aço), seja por ser um ícone transcendental. Transformando-se assim num objeto de lembrete da morte, ou seja, um *memento mori*.





## Resultados finais e conclusão

Nas três exposições tratadas, percebemos que o nível de relação da *Vanitas* tradicional com obras atuais nem sempre é bem definido pela curadoria das mostras; na verdade fazem relações com o *memento mori*, *Vanitas*, e outras temáticas relacionadas à questão da morte, sem diferenciar as mesmas. O que também se percebe é que o conceito de *Vanitas* é muitas vezes reduzido à presença de um crânio ou esqueleto na obra, sem atentar que a o tema da morte pode não ter necessariamente relação com a idéia da *Vanitas*.<sup>3</sup> Nos trabalhos das mostras analisadas, certas obras, apesar de tratarem da brevidade da vida, não trazem nenhum questionamento ou reflexão acerca das vaidades, o que poderia enquadrar-se como *memento mori*, mas não como *Vanitas*.

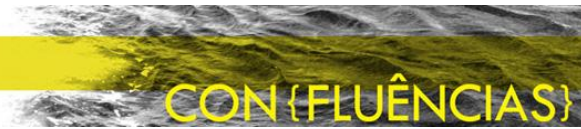
No entanto, pudemos ver obras que se relacionam com a *Vanitas*, seja no nível da forma, ou do conceito. Entretanto, para chamarmos estas obras de *Vanitas contemporânea* seria necessária uma análise bem aprofundada, que abrangesse questões como: por que um gênero histórico retornaria à atualidade, qual seria o interesse em resgatar este gênero especificamente, etc. A resposta a estes questionamentos, como vimos, foram lançadas por alguns curadores, contudo estes não foram a fundo na análise destas respostas.

Vimos também que os curadores usam diferentes termos para relacionar a arte contemporânea e a *Vanitas*: a curadora de *Still Life*, Kátia Canton acredita numa perpetuação do conceito de natureza-morta, que, no entanto, foi expandido pelos artistas atuais; Jonh Ravenal crê em um ressurgir (*resurface*) do gênero. Patrizia Nitti divide a *Vanitas* em clássica, moderna, e contemporânea, como num *continuum* do gênero. Apesar das expressões diversas, Nitti, e Canton veem a *Vanitas* como um gênero que nunca cessou, mas apenas se modificou, o que a configuraria como *Vanitas* contemporânea. Já John Ravenal fala claramente em um ressurgimento do gênero, mesmo que este tenha se transformado, indo muito além das imagens tradicionais.

No entanto percebemos que as relações feitas pelos curadores entre a arte contemporânea e a *Vanitas* podem fazer sentido quando analisamos algumas das obras, mas daí a compreendermos um retorno do gênero, como já dissemos, seria necessário

---

<sup>3</sup> Também, pensamos que o fato de manter essas relações indeterminadas pode ser uma maneira encontrada pela curadoria de proporcionar um espaço de reflexão aos espectadores.



um estudo mais complexo. O que pôde ser notado até agora é que existe ligação entre algumas obras destas mostras e a *Vanitas*, mas também relações com o *memento mori*, e com outras questões relacionadas à morte.

O que foi possível concluir é que estas exposições podem funcionar como uma porta de entrada para que pensemos as relações entre o gênero *Vanitas* e obras de arte contemporânea. Mas aparentemente o que foi verificado é que temos na contemporaneidade algumas obras que se referem à ideia da *Vanitas*, ou seja, provocar a reflexão sobre a vanidade dos bens e prazeres mundanos perante a brevidade da vida e a inexorabilidade da morte.

### Referências bibliográficas

BENNETT-CARPENTER, Benjamin. *Moving memento mori pictures: documentary, mortality, and transformation in three films*. Dissertação (PhD - Religion and Culture) - Catholic University of America, Washington D.C., 2008.

CALHEIROS, Luis. *Entradas para um Dicionário de Estética*. Disponível em: <[http://www.ipv.pt/millennium/pers13\\_4.htm](http://www.ipv.pt/millennium/pers13_4.htm)> (arquivo em formato pdf). Acesso em: 25 set. 2010.

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

CHARBONNEAUX, Anne-Marie. *Les vanités dans l'art contemporain*. Paris: Flammarion, 2010.

GALLAGHER, Ann. *Still life/natureza-morta*. Londres: British Council, 2004.

KOOZIN, Kristine. *The Vanitas still lifes of Harmen Steenwyck : metaphoric realism*. Volume 1 da série Renaissance Studies. Lampeter: Mellen Press, 1990.

NITTI, Patrizia. *C'est la vie! Vanités de Pompéi à Damien Hirst*. Paris: Flammarion, 2010.

QUIN, Élisabeth. *Le livre des vanités*. Paris : Editions du Regard, 2008.

RAVENAL, John. *Vanitas: meditations on life and death in contemporary art*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2004.

SCHENEIDER, Norbert. *Natureza-morta*. Colônia: Taschen, 2009.