

MEMENTO MORI EM BETÂNIA SILVEIRA

Viviane Baschirotto

Mestranda na área de Teoria e História das Artes Visuais no PPGAV - UDESC - Universidade Estadual de Santa Catarina, 2013. Pós-Graduada em História da Arte pela Universidade da Região de Joinville 2013. Possui graduação em Artes Visuais pela Universidade da Região de Joinville (2011). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em História da Arte, Arte Contemporânea e Arte Educação atuando principalmente no seguinte tema: História da Arte.

Resumo: O artigo propõe-se a uma leitura de algumas obras da artista contemporânea Betânia Silveira que fizeram parte da exposição *Quiasma* no Museu de Arte de Santa Catarina no ano de 2009. São obras da artista que misturam diferentes materiais, com a predominância da cerâmica. O texto convida a pensar as obras da artista por meio de seus detalhes e a refletir sobre a persistência do *memento mori*, expressão em latim que lembra que o fim um dia chegará.

Palavras-chave: Betânia Silveira; *Memento mori*; Detalhe.

MEMENTO MORI AT BETÂNIA SILVEIRA

Abstract: The article proposes a reading of some works of contemporary artist Betânia Silveira who were part of the exposition *Quiasma* in *Museu de Arte de Santa Catarina* in 2009. They are works of artist who mix different materials, with the predominance of ceramics. The text invites to think the works of the artist through their details and to reflect on the persistence of *memento mori*, latin expression that recalls that the end will come one day.

Keywords: Betânia Silveira; *Memento mori*; Detail.

Betânia Silveira nasceu em Belo Horizonte no ano de 1957. Sua formação inicial é em psicologia e psicodrama, e iniciou nas artes por meio da cerâmica. Seu mestrado foi em Poéticas Visuais na ECA USP e seu doutorado em Teatro na UDESC, onde investigou as relações da performance e da teatralidade ligadas à cerâmica/argila. Por vários anos fez inúmeros trabalhos utilizando somente a cerâmica, e ministra cursos sobre a técnica. Seu trabalho foi se modificando ao longo dos anos e Betânia começou a introduzir outros materiais junto à cerâmica, iniciando com o plástico na série *Origem e Evolução* entre o final da década de 1990 e início de 2000, onde misturava cerâmica com plástico, acrílico e fios de nylon. A partir deste momento seu trabalho começa a ganhar novos formatos e o peso da cerâmica vai cedendo espaço para a leveza de outros

materiais como o nylon e o silicone na série *Diaphana* de 2003 a 2005. Desde então os materiais e as matérias se misturam, são cerâmicas, performances, instalações, fotografias, matérias orgânicas e espelhos que compoem seus trabalhos desde a década de 2000.

Depois de quase uma década inserindo outros materiais em seus trabalhos, Betânia produziu a exposição *Quiasma* no Museu de Arte de Santa Catarina em Florianópolis no ano de 2009. *Quiasma*, em sua definição da palavra, é um ponto de cruzamento entre os cromatídeos, durante a divisão celular, onde fazem um cruzamento em forma de “X”, é quando se forma um novo ser. Segundo Betânia, *quiasma* pode ser um sinônimo das interrelações, pois a artista trabalha com frequência com a ideia de ciclo de vida e morte. Na exposição *Quiasma*, foram apresentados trabalhos em cerâmica, que misturavam-se com espelhos, vidros e flores, também um painel fotográfico e uma instalação com plantas em vasos.

Na figura 1 pode-se ver o painel exposto contendo fotografias de flores amarilis em seu ciclo de vida e morte. Segundo Didi-Huberman (2013), no apêndice de seu livro *Diante da Imagem*, que reflete sobre a questão do detalhe e do trecho, o ato de ver aproxima, antecipa e imita o saber. Ver em detalhe no sentido filosófico envolve se aproximar para dividir e ver em pedaços. Depois voltar a olhar os pedaços para ver o todo. Betânia possui esse olhar do detalhe, e convida o espectador a fazer o mesmo em seu painel, quando fotografa detalhes do ciclo de vida da flor amarilis, que acompanhou por dois anos. São inúmeras fotografias de fragmentos que juntos formam o todo. A artista mantém o foco no detalhe da decomposição. “O detalhe seria – com suas três operações: aproximação, divisão e soma (...)” (Didi-Huberman, 2013, p.298).

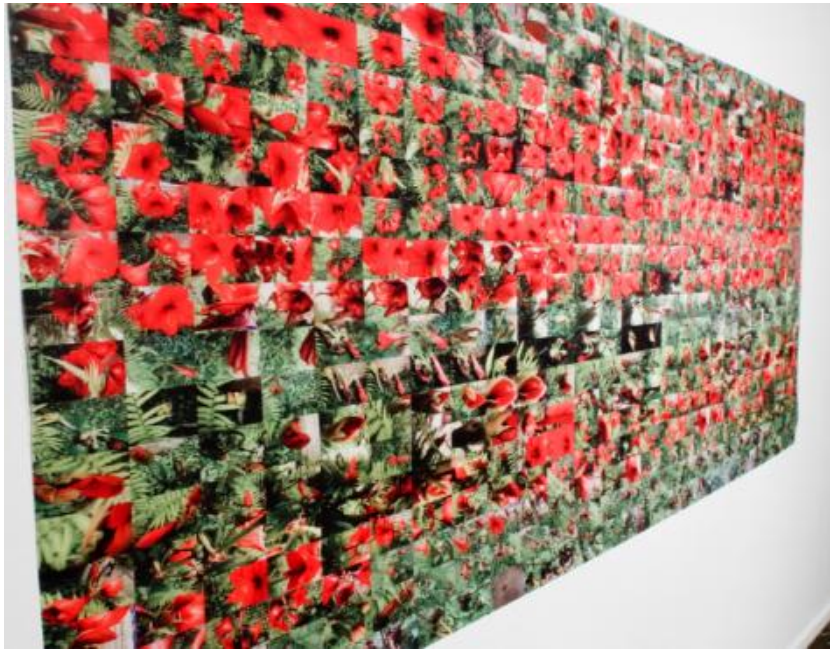


Figura 1. Betânia Silveira. *Série Quiasma*. 2009. Painel fotográfico. Fonte: arquivo da artista.

De início o painel fotográfico de Betânia é percebido como um todo, com nuances vermelhas e verdes se observado de longe. Ao aproximar-se se vê que o painel é composto de pequenos fragmentos que mostram cada etapa da vida e da decomposição da flor, o lugar do observador, portanto, influencia em sua percepção sobre a obra. Didi-Huberman (2013) lembra que Bachelard afirmava que nada era mais difícil de analisar do que fenômenos de grandezas distintas. Lembra as obras de Ticiano, que de longe parecem perfeitas e de perto vê-se borrões e pinceladas grossas. “Em suma, o detalhe coloca antes de tudo a questão: *de onde olhar?* E aqui não se trata de percepção, mas do pórtico (ou lugar) do *sujeito*: ali de onde se pensa a pintura.” (Didi-Huberman, 2013, p.302). Ver em detalhe a obra de Betânia é dar-se conta do ciclo de vida e de morte, daquilo que um dia vai assolar a todos. As obras de Betânia são *memento mori*, expressão em latim que lembra que a morte chegará.

Didi-Huberman (2013) afirma que Lacan ao tratar do detalhe diz que este é uma alienação. “(...) é uma escolha lógica, uma alternativa na qual *somos forçados a perder alguma coisa*, de qualquer maneira” (Didi-Huberman, 2013, p.303). Ou seja, na verdade o detalhe é sempre visto e a pintura ou obra como um todo é algo que escapa. Como nas

fotografias de Betânia, que captaram momentos determinados de cada flor, capturando um detalhe de sua existência, deixando escapar a totalidade de sua existência.

Para Betânia, a flor *amarilis* possui um significado íntimo, pois foi a última flor que seu falecido companheiro a deu de presente. Mas as informações pessoais da artista não são fundamentais para o entendimento da obra. Basta parar em frente ao painel e perceber a sequência de fotografias para dar-se conta do que a obra descreve. A obra de Betânia nos mostra o ciclo da flor por meio de detalhes captados nas fotografias. Giorgio Agamben (2007) em seu texto *O dia do juízo* afirma que as fotografias captam um determinado momento, como se fossem o juízo final, com a última imagem que fica. Nessa perspectiva, pode-se pensar a obra de Betânia como a captação de um instante da flor como o gesto de apreender cada momento de seu ciclo de vida. “A imagem fotográfica é sempre mais que uma imagem: é o lugar de um descarte, de um fragmento sublime entre o sensível e o inteligível, entre a cópia e a realidade, entre a lembrança e a esperança.” (AGAMBEN, 2007, p.29). A imagem fotográfica capta detalhes que são fragmentos de um discurso total e de momentos que são sempre os últimos, pois não voltarão a se repetir, como o ciclo da vida, que tem suas etapas, e cada dia vivido não voltará. A fotografia capta o instante que passa rapidamente pelas lentes da câmera.

Ainda na exposição *Quiasma*, a obra *O que nos perpassa nos constitui* (figura 2) possui peças de cerâmica esmaltadas fixadas na parede em linha horizontal na altura dos olhos. As peças vazadas de cerâmicas são perpassadas por flores secas. O que atravessa as peças de cerâmica é o *memento mori* presente na obra, a morte, o ciclo da vida em forma de flor seca. O que nos perpassa é a morte, que faz parte da vida de todo ser humano, e que em algum momento teve que lidar com a morte de outrem e que lidará com a própria morte, destino este intrínseco ao ser humano. Nesta obra, Betânia explora dois distintos materiais: a flor, perecível, frágil e orgânica; e a cerâmica, que apesar de também ser frágil, torna-se mais rígida com sua queima e esmaltação fazendo uma relação de dualidade com a fragilidade da flor seca. Aquilo que envolve permanecerá por mais tempo do que aquilo que atravessa.

Didi-Huberman (2013) convida a apreciar os detalhes que estão além do que é dado, o detalhe do invisível, que na obra de Betânia está nas flores que secaram, no viço

da planta que um dia foi vermelha e agora permanece seca entre a cerâmica tornando-se marrom em *O que nos perpassa nos constitui*.



Figura 2. Betânia Silveira. *Série Quiasma. O que nos perpassa nos constitui*. 2009. Cerâmica e flores secas. Fonte: arquivo da artista.

Outra obra presente na exposição *Quiasma* é *Ítalo, Valeska, o Pássaro e Eu* (figura 3). Como o título sugere, a obra se constitui por diversos elementos. *Ítalo* refere-se à Ítalo Calvino, escritor italiano, cujo fragmento de um de seus poemas está na obra. *Valeska* refere-se a artista Valeska Soares, pois os fragmentos de espelhos que serviam de sustentação para os ninhos pertenciam a uma obra da artista que havia sido adquirida, mas que ao ser entregue estava quebrada, fazendo com que Betânia agregasse ao seu trabalho os fragmentos desse espelho contendo partes de um conto de Ítalo Calvino. O espelho quebrou e Betânia aproveitou seus cacos de poemas em sua obra. *Pássaro* refere-se ao ninho, pois a parte em cerâmica da obra foi moldada a partir de um ninho de pássaro com a técnica de engobe. E *Eu*, inegavelmente, refere-se a própria Betânia, que ligou todos os outros elementos e produziu a obra. *Ítalo, Valeska, o Pássaro e Eu* consiste em um ninho de pássaro feito em cerâmica esmaltada sobre uma redoma de vidro, que em sua base superior possui um espelho com fragmentos de um poema, que repete algumas vezes a palavra sonho. Nota-se que a redoma de vidro está vazia e seu objeto precioso por cima dela, exposto. O ninho, tramado em cerâmica, remete

novamente ao ciclo da vida, em seu início, onde a mãe pássaro vela seus ovos até seu nascimento, e onde tudo é calmo, sereno e protegido. Um lugar onde os pássaros vivem até possuírem certa autonomia e onde estão protegidos dos perigos da vida. Um lugar quente, seguro, onde a mãe o alimenta, como um útero, onde a mãe o mantém por certo tempo e depois é preciso sair e começar uma nova etapa da vida. Também é assim na obra de Betânia, onde seu ninho está exposto, fora da redoma que o deveria proteger.

A artista possui questões que sempre repete em suas obras, a técnica de cerâmica, os ninhos, as flores em seu ciclo de vida e morte. Didi-Huberman (2013) pensa na questão do trecho, como um acidente que se repete, uma singularidade que passa de uma obra para outra:

(...) paradigmaticando-se enquanto perturbação, enquanto sintoma: insistência – soberania – por si só portadora de sentido, ou melhor, que faz surgir como que aleatoriamente estilhaços que são, de um lugar a outro, como as zonas de afloramento – portanto de falha – de um veio, de uma jazida (metáfora que a espessura, a profundidade material da pintura quase exige). (Didi-Huberman, 2013, p.340-341).

O que se repete em trecho como sintoma na obra de Betânia é o *memento mori*. Em suas obras há sempre algo para lembrar que a existência de qualquer ser vivo não é eterna. O trecho confere sentido à obra como um sintoma “(...) e os sintomas nunca têm infraestrutura transparente, por isso deliram nos corpos, desaparecem aqui para ressurgir ali, onde ninguém os espera, e nesse aspecto constituem tanto um enigma do lugar e do trajeto quanto um enigma da significação.” (Didi-Huberman, 2013, p.341). O trecho é algo que toma conta do todo. O trecho traz à luz uma potência, uma quase existência da figura. É algo que se repete, que sempre retorna para um artista, aquilo que faz parte de si, uma singularidade que cada artista possui e que em Betânia pode ser pensado como o *memento mori*, obras que fazem lembrar que o corpo perece, que a vida um dia chegará ao fim.



Figura 3. Betânia Silveira. *Série Quiasma. Ítalo, Valeska, o Pássaro e Eu*. 2009. Cerâmica, redoma de vidro, espelho. Fonte: arquivo da artista.

Série Tecerê

A série *Tecerê* (figuras 4 e 5) é da mesma fase da série *Quiasma*. *Tecerê* consiste em formas orgânicas de cerâmica esmaltada, lembrando uma tecitura. Talvez se possa relacionar esta série de Betânia com o *Odradek*, um ser descrito por Franz Kafka, onde o autor afirma:

Poderíamos ficar tentados a acreditar que essa estrutura algum dia teve uma forma adequada a determinada função, e que agora está quebrada. No entanto não parece ser o caso; pelo menos não há nenhum indício nesse sentido; não há remendos nem fraturas visíveis; o conjunto parece inutilizável, mas a seu modo completo. Nada mais podemos dizer, porque *Odradek* é extraordinariamente móvel e não se deixa capturar. (KAFKA, *In*: BORGES, 2007, p.159-160)

O *Odradek* parece não ter função, pois está quebrado, não é nomeado e nem se conhece sua forma. Não se sabe para que serve o ser *Odradek*. É um ser que não possui um equivalente, é inclassificável, assim como a obra de arte. Suscita a pergunta: O que é isso? Assim é a série *Tecerê* de Betânia, *Odradek*. Vê-se as obras e nelas se enxerga diferentes formas, não há forma definidora, nem função. Cada observador percebe a obra de uma maneira. Desta forma, com suas múltiplas significações, aqui o *Odradek* de Betânia será pensado como um material orgânico em decomposição.

Na série *Tecerê*, peças em cerâmica esmaltadas podem lembrar, por sua cor e forma, pedaços de ossos humanos em estado de putrefação. Os ossos são detalhes do corpo humano como um todo. São fragmentos que se unem para formar o esqueleto humano. Betânia produz formas que remetem a ossos e sua decomposição. Novamente o *memento mori* aparece, pois o osso, não é o osso limpo, branco, banhado em substâncias para sua preservação, é o osso putrefato, em decomposição, de um corpo que se decompôs em seu estado natural, não foi impedido por tratamentos químicos. O ser humano envelhece, morre e depois o corpo sem vida segue mais uma parte do seu ciclo, vai transformando-se, deformando-se até virar pó. Em *Tecerê*, os ossos estão no meio desse estágio final, ainda percebe-se a forma de osso, mas os tons escuros apresentam o futuro, a ruína por completo.



Figura 4. Betânia Silveira. *Série Tecerê*. 2009 - 2014. Cerâmica esmaltada. Fonte: arquivo da artista.



Figura 5. Betânia Silveira. *Série Tecerê*. 2009 - 2014. Cerâmica esmaltada. Fonte: arquivo da artista.

A morte não é nada além daquilo que é inelutável, daquilo que não se pode evitar, da condição de ruína do corpo do ser humano. Flávio de Carvalho (2005) escrevendo sobre as ruínas do mundo em seu livro *Os ossos do mundo* afirma que as pinturas não naturalistas ou expressionistas “possuem as recordações mais dramáticas da alma do homem, estão completamente fora da ideia cronológica de tempo, as formas pintadas são animistas.” (Carvalho, 2005, p. 44). Pode-se pensar as obras da série *Tecerê* como essas formas, possuem os resíduos do mundo, pois representam o ser humano que um dia existiu mas encontra-se em ruínas, carregando consigo toda sua história. O resíduo possui uma força, uma animosidade, e por meio dele podemos sentir e compreender mais sobre uma época. Os resíduos da série *Tecerê* podem ser os resíduos e a ruína de diversos seres humanos que um dia encontraram-se próximos da morte. “(...) porque o resíduo não recebeu o contato de um só homem isolado a um dado momento, mas sim o de uma história.” (Carvalho, 2005, p.47). Os ossos em putrefação de Betânia dão a ver os resíduos do mundo, pois podem ser os ossos de toda humanidade.

As obras de Betânia parecem estar em um estado de biólise, de decomposição da matéria orgânica pela ação do tempo, e de organismos que se alimentam do corpo morto. A figura 5 lembra uma máscara, como se fosse uma caveira, uma cabeça em decomposição. A figura 6 remete à um osso, que pode ser de uma perna. A artista joga com o lado de dentro e de fora, mostra a pele, a carne, o esqueleto. Mesmo sendo algo em putrefação, a esmaltação faz com que a peça brilhe, em um jogo de dualidade.

Pode-se pensar que a obra de Betânia dá a ver e revela a tragédia humana. A caveira pode ser lida como a natureza em decadência, ruína e transformação do cadáver em esqueleto. Para os alegoristas barrocos era vista como imagem da vaidade, da futilidade, daquilo que era transitório na existência humana. A caveira exprime a história biográfica do ser humano, torna-se vestígio daquilo que em algum momento foi. A caveira possui um olhar vazio, daquilo que é o resto humano. A morte permeia o ser humano desde sua existência, é intrínseca a ele e a caveira torna-se *memento mori* da existência humana.

A cerâmica é um material que lida com a terra, o ar, o fogo, a água e precisa do ser humano para se constituir. Todo processo lembra também um ciclo interligado. A muitos séculos, os artistas se propõem a lembrar que a morte um dia chegará. Em naturezas mortas com frutas em estado de apodrecimento, animais mortos de períodos como a Idade Média, Renascimento, Barroco, enfim, em diversos períodos da história da arte o *memento mori* esteve presente e Betânia apresenta o tema de forma contemporânea. As obras de Betânia, tanto na série *Quiasma*, quanto na série *Tecerê* apontam que a vida um dia terá seu fim, lembram que nada é eterno e que todos um dia viverão a experiência de sua morte. Betânia acessa o *memento mori* a partir do detalhe da decomposição de uma flor, de um ninho, que lembra o quanto todos os seres sentiram-se protegidos em algum momento. O *memento mori* está também em peças tramadas em cerâmica que com uma esmaltação cuidadosa e singular, remete a ossos em estado de decomposição.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

CARVALHO, Flávio. **Ossos do mundo**. São Paulo: Antiqua, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da Imagem**. São Paulo: Editora 34, 2013.

KAFKA, Franz. Odradek. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O livro dos seres imaginários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.