

Vanitas na arte contemporânea: um estudo iconográfico de obras de Nigel Cooke e Luis Zerbini¹

Ma. Ana Paula G. Witeck
Dr. Altamir Moreira
UFSM/PPGART

Resumo

Este artigo se propõe a identificar como três obras de arte contemporânea (*Catabolic Vanitas* [2001] e *Smile for the Monkey Man* [2001-2002] de Nigel Cooke; e *E aí Brother* [1997], de Luis Zerbini), que foram consideradas por alguns autores como “*Vanitas* contemporâneas”, se caracterizam formal, simbólica e tematicamente, buscando evidenciar como a arte atual pode incorporar seu passado histórico e, especialmente, o tradicional tema da *Vanitas*.

Palavras-chaves: *Vanitas* Contemporâneas; *Vanitas*; Iconografia.

Introdução

Este artigo se propõe a identificar como três obras de arte contemporânea (*Catabolic Vanitas* [2001] e *Smile for the Monkey Man* [2001-2002] de Nigel Cooke; e *E aí Brother* [1997], de Luis Zerbini), que foram consideradas por alguns autores como “*Vanitas* contemporâneas”, se caracterizam formal (aspectos relativos à técnica, à composição, aos tipos de motivos artísticos utilizados), temática (quais são os temas ou questões manifestados por esses motivos) e simbolicamente (o que podem significar esses motivos), buscando evidenciar de que forma a arte atual pode incorporar seu passado histórico e, especialmente, o tradicional tema da *Vanitas*. Inicialmente foi feita a primeira análise, onde as obras foram examinadas individualmente para que se tivesse uma visão geral de determinados aspectos relativos ao primeiro e segundo níveis do método iconográfico de Erwin Panofsky. Em seguida, na segunda análise, foram observadas quais características iconográficas (de primeiro de segundo níveis iconográficos) da *Vanitas* tradicional podem ser encontradas em cada uma destas obras contemporâneas; e finalmente os dados obtidos foram sintetizados, possibilitando a aproximação de uma identificação de qual é a configuração

¹ Artigo baseado em parte da dissertação de mestrado da autora, intitulada: *A Vanitas em obras de arte contemporânea: um estudo iconográfico* (UFSM/PPGART - 2012), orientada pelo Prof. Dr. Altamir Moreira.

formal, simbólica e temática desse pequeno grupo de “*Vanitas* contemporâneas”.

Primeiramente antes de falarmos em *Vanitas* contemporânea, há de se introduzir as antigas *Vanitas*, que vamos chamar aqui de *Vanitas* tradicionais.

A *Vanitas* tradicional

A *Vanitas* (Figura 1) é um dos temas do gênero da natureza-morta que 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. O termo *Vanitas* provém de um versículo do Eclesiastes, que pertence aos chamados livros sapienciais do Antigo Testamento, e parte da ideia de que tudo é vaidade: “Vaidade de vaidades, diz o pregador; vaidade de vaidades, tudo é vaidade” (no latim, *Vanitas Vanitatum Dixit Ecclesiastes, Vanitas Vanitatum et Omnia Vanitas*) (ECLESIASTES, 1:2).

Segundo Schneider (2009, p. 79), o fato de a burguesia holandesa pré-capitalista (1630 a 1670) acumular imensas riquezas levou a Igreja a difundir a mensagem 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. Essas obras tratavam do tema da vaidade (em latim, *Vanitas*) e representavam 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, que advertia sobre a leviandade das vaidades do homem e dava ao espectador ideias em relação à brevidade da vida (SCHNEIDER, 2009, p. 79). Assim, essas pinturas chamadas *Vanitas* tinham um objetivo moralizador, pois funcionavam como uma advertência para a importância dada às vaidades, que se vão junto com a breve vida terrena, ou seja, o homem devia livrar-se desses bens e desejos considerados como vaidades, porque a vida que importava não era aquela vivida na Terra, mas a vida que ele encontraria após a morte, junto a Deus. Este homem deveria voltar-se para Deus durante sua passagem pelo mundo terreno, ignorando bens e desejos mundanos, para, após a morte, alcançar a salvação.



Figura 1
Philippe Champaigne
Vanitas Natureza-Morta com Tulipa e Ampulheta, metade do século XVII.
Museu de Tessé, Le Mans - França

A *Vanitas* como expressão artística, constitui um tipo específico de natureza-morta: a caveira e as tíbias figuram como elemento central da composição e são seguidas de outros objetos que simbolizavam as vaidades: da beleza (espelhos de mão, joias, e outros adornos femininos); da riqueza (moedas de ouro e prata e itens valiosos em geral); da sabedoria (livros, máquinas e mecanismos científicos); das artes (quadros, esculturas, máscaras e instrumentos musicais); e dos prazeres mundanos (os dados e as cartas de baralho de jogo). Completando o conjunto de simbolismos da temática temos os motivos artísticos que representavam a passagem do tempo e a efemeridade da vida, tais como: as ampulhetas, os cronômetros, as velas apagando-se, os cachimbos ardidos, as taças de vinho derramadas e as bolhas de sabão. As flores murchando e os frutos apodrecendo, eram motivos que tanto simbolizavam a brevidade da vida como a vaidade da efêmera beleza do corpo.

Após a queda em desuso da *Vanitas* (início do século XVIII), é difícil afirmar que grandes obras com a mesma temática tenham sido criadas até os primórdios da modernidade. Segundo Elisabeth Quin (2008, p. 27-28), a infusão do pensamento europeu pelo racionalismo dos iluministas prenuncia o fim do período da opulência da temática na Europa. Para a autora, o

ressurgimento da *Vanitas* se dá com pinturas de Cézanne, Braque e Picasso. Além destes três artistas, a exposição *C'est la Vie! Vanités de Caravagge à Damien Hirst* (Paris, 2010), ainda considerou como *Vanitas* moderna, obras de Clovis Trouille, Bernard Buffet, Erwin Blumenfeld, Paul Delvaux, Max Ernst, entre outros artistas que trazem em seus trabalhos, a representação do crânio ou do esqueleto humanos.

A *Vanitas* Contemporânea

Chegando-se à contemporaneidade, houve, na primeira década do século XXI, um interesse tanto internacional como nacional em se avistar de diferentes maneiras a existência de um “retorno” da *Vanitas* na arte contemporânea. Este interesse foi mostrado pela realização de exposições e publicações que giravam em torno desta temática, e tentavam mostrar as ligações entre as duas expressões artísticas de épocas distintas. Os responsáveis, senão pela cunhagem, ao menos pela difusão do termo *Vanitas contemporânea* foram as exposições *Vanitas, Meditations on Life and Death in Contemporary Art*, sediada, em 2000, no Museu de Belas Artes da Virgínia nos Estados Unidos, e *C'est la Vie! Vanités de Caravagge à Damien Hirst*, ocorrida em 2010, no Museu Maillol em Paris, além da publicação *Les Vanités dans l'art Contemporain* (2010), dirigida por Anne-Marie Charbonneaux. Dentre as obras de *Les Vanités (...)*, dos catálogos destas duas mostras, e ainda da exposição *Natureza-Morta-Still Life*, ocorrida no Brasil em 2004-2005, encontramos as pinturas dos artistas Nigel Cooke e Luis Zerbini.

Para esta pesquisa considerou-se que a ligação das obras contemporâneas com a *Vanitas* existe quando há nas obras atuais, ao menos a *ideia* da temática tradicional, ou seja, o confronto entre as vaidades do homem e a efemeridade de sua vida terrena, não importando se a finalidade deste confronto tivesse um fim moralizante, como na *Vanitas* tradicional, ou que tivesse qualquer outro fim.

Primeira análise: Nigel Cooke e Luis Zerbini

Nigel Cooke

Nigel Cooke é um artista contemporâneo conhecido pela pintura de delirantes paisagens em grande escala, que comportam os extremos da

magnitude de sua dimensão com a fidelidade da representação de minúsculos pormenores. As paisagens dantescas de Nigel Cooke são desconcertantes; o espectador não consegue compreendê-las como um todo, não só por seus motivos artísticos incongruentes, mas também pelo tamanho mínimo destes (já que o artista pinta suas imensas telas usando óculos cirúrgicos), o que o leva a percorrer o espaço da pintura de forma pontual, nunca conseguindo apreender o todo e decifrar o que está representado ao mesmo tempo. Cada composição de Cooke geralmente se firma em uma estreita linha-base horizontal na porção bem inferior da tela. É ao longo dessa faixa que são encontrados os motivos (minúsculos), muitos, de acordo com Mary Horlock (2004, n.p.), vindos da iconografia *kitsch* dos filmes de terror populares. Seus motivos são geralmente associados a tudo o que é nocivo, insalubre, sinistro, decrépito ou muito clichê. São destroços de carros, prédios abandonados em ruínas, muros pichados com caveiras e frases indecifráveis, cabeças decapitadas, globos oculares, abóboras de *halloween*.

Para Andrea Rosen (2004, n.p.), nesse mundo construído por Cooke, onde a presença do homem é vista como um ser que rasteja em uma urbanidade decadente, que se resume a um cenário de dejetos indiscriminados, o artista busca recordar uma época em que os pintores de paisagem cultuavam o Sublime² criando cenas em escala heroica. Já para Benedict Seymour (2002, n.p.), um dos temas de Cooke é a crítica à futilidade das paisagens que reverenciavam o Sublime. Na visão deste autor, o Sublime para Cooke não revela uma espacialidade visionária, pois não é mais do que um “horizonte fechado”. Seymour acredita que Cooke igualmente critica a vanidade das regras da pintura moderna, buscando, ao contrário desta, uma composição não-normatizada, a supressão da narrativa e a representação de “monstruosidades iconográficas”. Para o autor, isso serviria também para

² O termo sublime, do latim *sublimis*, entra em uso no século XVIII indicando uma nova categoria estética, distinta do belo e do pitoresco, e remete a uma gama de reações estéticas com a sensibilidade voltada para os aspectos extraordinários e grandiosos da natureza. Para o sublime, a natureza é ambiente hostil e misterioso, que desenvolve no indivíduo um sentido de solidão. Nas artes visuais, o culto do sublime conhece expressões muito variadas, embora seja possível localizar nele traços dominantes: o caráter visionário do sublime é representado, de modo geral, por cores empalidecidas e sem brilho, por traços marcados e gestos excessivos (Enciclopédia Itaú cultural). O Sublime é amplamente discutido pelo filósofo Immanuel Kant em sua obra *Crítica da Faculdade do Juízo* (2005), que divide o Sublime em duas categorias: o matemático-sublime e o dinâmico-sublime.

contradizer o caráter do Sublime, frustrando a tentativa de classificação de sua pintura como “boa pintura”.

De acordo com o próprio artista, sua intenção diante da história da pintura é vê-la como um tipo de dicionário de ideais das quais ele tenta se apoderar o máximo possível:

Eu quero todas as características da pintura, do retardado ao sofisticado, para serem simultaneamente representadas, como se todas as vidas passadas do meio estivessem piscando diante dos seus olhos. Assim ela se torna uma espécie de pintura a-histórica. É um tipo de paródia das condenadas ‘últimas pinturas’ que alguns artistas tentaram criar no século XX – a morte da pintura jogada fora como um grande e inchado projeto de pintura. (GARRETT, 2004, n.p., tradução nossa).

As pinturas de Cooke são, muitas vezes, associadas às pinturas flamengas e às naturezas-mortas holandesas, por conta de sua preocupação com a fidelidade na representação do detalhe. No entanto o artista responde que a relação faz parte da multiplicidade que ele tenta colocar em sua obra: “A coisa Flamengo é uma parte dessa pluralidade – é sobre a doação de uma identidade visual intensa para cada polegada da imagem [...]” (GARRETT, 2004, n.p., tradução nossa). Na pintura chamada *Catabolic Vanitas*, de 2001 (Figuras 2 e 3), a relação com a natureza-morta holandesa vai além da técnica usada pelo pintor. Essa obra fez parte do módulo dedicado à *Vanitas*, da seção britânica da exposição *Still Life/Natureza-Morta* (2004-2005), com curadoria de Ann Gallagher. A pintura segue o esquema da composição baseada em uma linha-base horizontal, local onde se acumulam detritos indiferenciados e cabeças decepadas (mas com penteados bem feitos). Acima desta faixa de “terra” está o céu; no entanto, com um olhar mais atento, percebe-se que a presença de pichações e de certa textura podem transformá-lo em um grande muro e a terra, em uma calçada imunda.

Na base do muro, dezenas de pichações ilegíveis são vistas, sendo possível identificar apenas o desenho de uma vela e um crânio rabiscado a *spray* que segura um cigarro entre os dentes e tem uma coroa sobre si. Para Seymour (2002, n.p.), a leitura desta obra só pode ser relacionada com o insalubre: esta poderia ser a cena de um campo de concentração, um local de

sacrifício religioso ou “algum pátio de escola de J. G. Ballard³, onde as crianças destruíram a biblioteca e enterram os professores”. O autor afirma também que a presença da vela e da caveira confirmam *Catabolic Vanitas* como um “verdadeiro *memento mori*”. Para Ann Gallagher (2004, p. 22), *Catabolic Vanitas* se parece com as representações cristãs do inferno e demonstra que a visão de Cooke é a da criação de uma distopia, ou seja, ao contrário de um mundo utópico imaginário mas ideal, positivo e perfeito, a distopia é a antítese disso, é a utopia negativa. No título da obra, *Catabolic Vanitas*, a palavra catabólico nos remete ao processo do corpo de desassimilação, de excreção, como se a obra de Cooke retratasse um mundo de restos, uma terra pós-apocalíptica onde o que sobrou foi destruição e detritos que denunciam a morte de tudo e de todos, como se o grafite da caveira no muro tivesse sido desenhado em uma atitude de deboche pela morte “em pessoa”, assinalando sua devastadora passagem por um mundo governado pela vaidade. Assim, *Catabolic Vanitas* poderia ser não apenas um *memento mori*, um lembrete da morte, como afirmou Seymour, mas uma “*Vanitas*”, pós-apocalíptica, onde a rainha morte levou tudo e todos.

Outra pintura de Cooke que fez parte da mostra *Still Life/Natureza-Morta* é *Smile for the Monkey Man* (Sorriso para o Homem Macaco), de 2001-2002 (Figuras 4 e 5). Nesta obra, da terra/calçada novamente povoada por cabeças decepadas e árvores desfolhadas, brota um arco-íris. O muro/céu é povoado por minúsculas janelas, de onde pende uma rede de cordas com homens-macacos dependurados. Ali se encontra a representação de algumas fendas estreitas que nos levam a outro ambiente, um extenso panorama com construções que parecem ter sido construídas pelo homem. Segundo Gallagher (2004, p. 22), isso poderia ser um “complexo penal ou uma cidade futurística”. Para a curadora, o arco-íris, que simboliza promessa, é um elemento que liga a parte de cima “potencialmente cômica” e a carnificina de cabeças cortadas logo abaixo. Por se parecerem com rostos de músicos

³ J.G. Ballard escreveu o romance mundialmente famoso chamado *O império do Sol*. A história do livro se passa na Xangai de 1941. Nas ruas chinesas repletas de corpos e destroços, o protagonista Jim é um menino inglês que se perde dos pais em meio ao caos instalado após o ataque japonês a Pearl Harbor. Aprisionado no campo de Lunghua, Jim é o narrador dos horrores e privações da Segunda Guerra Mundial: edifícios vazios, carros abandonados, paisagens desoladas. Este romance de guerra é inspirado em acontecimentos presenciados por J. G. Ballard na infância.

famosos e portarem chapéu de caubói ou óculos escuros, essas cabeças se tornam, na opinião de Gallagher “grotescamente bem-humoradas” (GALLAGHER, 2004, p. 22).

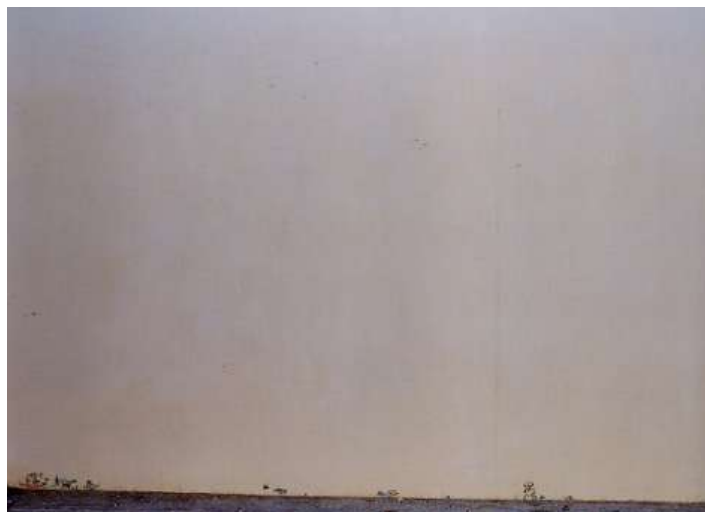


Figura 2
Nigel Cooke
Catabolic Vanitas, 2001.
Óleo sobre tela, 152.5 x 213.5 cm.



Figura 3
Detalhe de *Catabolic Vanitas*.



Figura 4
Nigel Cooke
Smile for the Monkey Man, 2001-2002.
Óleo sobre tela, 183 x 244 cm.

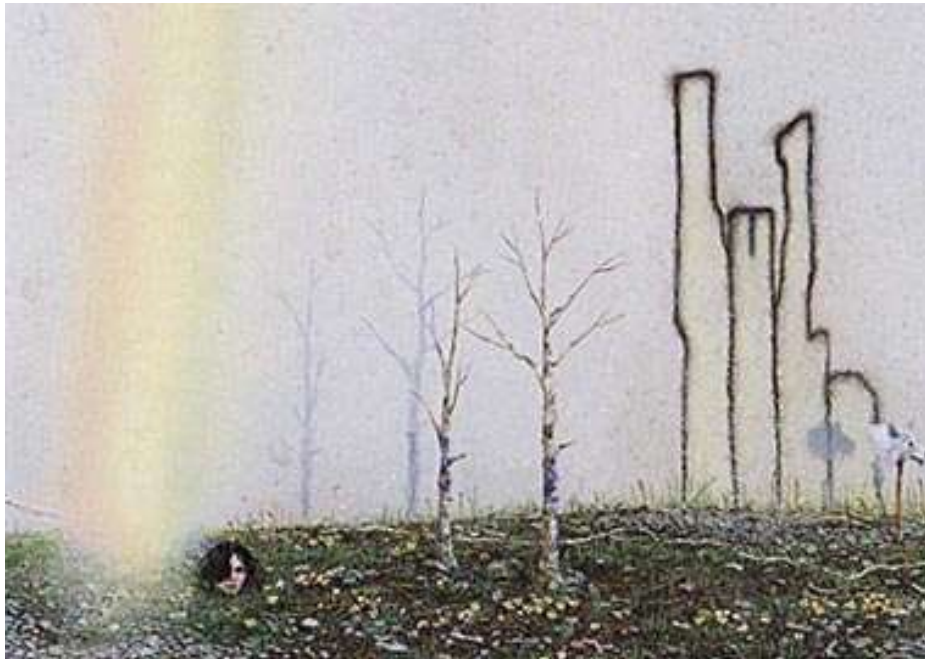


Figura 5
Detalhe de *Smile for the Monkey Man*.

Na opinião de Seymour (2002, n.p.), este é um mundo governado pela “entropia, inércia, e indistinção”, um mundo de símbolos fechados onde não existe qualquer código para decifrá-lo. O crítico acredita que este estado de irresolução, de certa forma, é uma “condição libertadora”. Essa liberdade que tem *Smile for the Monkey Man* talvez se configure na quase inviabilização de qualquer leitura que tente encontrar as relações internas e externas que a obra pode colocar. Para nós, a sensação é de que o título possa ter sido uma ideia dada por Cooke de como devemos nos portar perante sua obra recheada de símbolos cifrados, pois talvez só nos reste mesmo sorrir para os homens-macacos. No entanto, no que verdadeiramente acreditamos, é que seja possível pensar *Smile for the Monkey Man* de forma semelhante a *Catabolic Vanitas*: a visão de uma pós-hecatombe global, que mostra uma terra onde tudo foi destruído, inclusive as vaidades. Talvez aqui essa destruição não tenha sido causada pela Morte e sua gadanha, mas sim pelo próprio homem que lá habitava. Neste cenário, a presença de um possível outro mundo (que pode ser visto pelas fendas no muro) por detrás de toda a cena, local de onde porventura provenham as criaturas simiescas, talvez traga a questão de que, mesmo neste ambiente de morte e destruição, um recomeço é possível.

Luis Zerbini

O paulista Luis Zerbini, artista plástico, escultor, cenógrafo, escritor e compositor, expôs pela primeira vez em 1984, no Rio de Janeiro, na grande coletiva *Como vai você, Geração 80?*, que lançou artistas como Daniel Senise e Beatriz Milhazes. Em 1995, Zerbini entrou para o grupo Chelipa Ferro, dedicado a investigações sonoras e visuais. Iniciando com uma obra figurativa e surrealista, Luis Zerbini circula hoje por museus e galerias nacionais e internacionais com esculturas, vídeos, desenhos, fotografia e instalações multimídias. Zerbini diz trabalhar com temas clássicos, e, independentemente da linguagem escolhida, gêneros como a paisagem, o retrato e a natureza-morta perpassam sua carreira, o que pode ser conferido na obra *Minha última pintura* (2007), onde o artista expõe, em uma sala, quase toda pintada de preto (menos as colunas e as estruturas arquitetônicas, pintadas em diferentes cores), três telas espelhadas que reinterpretem gêneros da pintura: natureza-morta, retrato e paisagem. A imagem nestas telas se dá pelo reflexo. Uma

delas reflete as estruturas coloridas, configurando-se como a reinterpretação da paisagem; em outra, o reflexo da imagem do espectador a torna um exemplar do gênero do retrato; e, na última imagem, um crânio colocado diretamente no chão, reflete na tela formando uma natureza-morta, provavelmente referindo-se às naturezas-mortas do tema da *Vanitas*.

Os crânios são motivos vistos frequentemente nas obras do artista, entretanto a associação com a *Vanitas* raramente é feita pelos críticos de sua obra. Como um exemplo dessa relação, o também artista plástico Jozias Benedicto fez um comentário sobre a caveira em bronze *Sem Drama*, de 2007 (Figura 6): esta obra trata-se de “uma criativa contribuição à tradição das *Vanitas*” (BENEDICTO, 2008, n.p.). Dependendo do ângulo em que é visto, o crânio se transforma em uma carinha sorridente, o *Smiley*, um ícone singelo (que expressa a felicidade e o bom-humor) surgido nos anos 1970, que volta com grande força no final do século XX, com a disseminação das salas de bate-papo na Internet (servindo para o usuário destes *chats* expressar sentimentos de felicidade e alegria), e que faz um contraponto (ou, dependendo do ponto de vista, um complemento) bem-humorado com a caveira semibanguela de Zerbini. Mais um *memento mori* do que uma *Vanitas*, esta obra mostra que talvez a morte possa ser encarada *Sem drama*, pois é um processo natural, faz parte do ciclo da vida.



Figura 6
Luis Zerbini
Sem Drama, 2007.
Bronze, edição de 10.

Em *E aí Brother*, de 1997 (Figura 7), obra que foi apresentada na exposição *Natureza-Morta/Still Life*, na seção dedicada às naturezas-mortas sobre o tema da morte, o artista pinta, no centro da tela, um esqueleto humano que encara o espectador. Para Kátia Canton (2004), curadora do lado brasileiro da mostra, a obra “é uma das mais provocativas imagens *Vanitas* da exposição”. Segundo ela, a *Vanitas* é uma das imagens do *memento mori* que relembra a curta duração da vida, confrontando-a com as vaidades humanas. Na leitura de *E aí Brother* feita pela curadora, o esqueleto entre as folhagens espreita o espectador, e envolve-o em seu mundo ao invocá-lo para a morte irrevogável (CANTON, 2004, p. 50).



Figura 7
Luis Zerbini
E aí Brother, 1997.
Acrílica sobre tela, 163 x 198 cm.
Coleção Eduardo Miranda.

Com uma arcada dentária bem demarcada e dentes enormes, esse esqueleto parece sorrir, lembrando-nos inicialmente das figuras tragicômicas das Danças Macabras, já que, como elas, este símbolo da morte também nos convida a fazer parte do seu mundo, como se o complemento para o título *E aí*

Brother fosse a pergunta “vamos embora?” No entanto, observando mais atentamente, esta pintura de Luis Zerbini pode ir além do tema da Dança Macabra, já que traz dois símbolos recorrentes na *Vanitas* tradicional, as flores e o castiçal, pois, de alguma forma, podemos pensar que os castiçais das *Vanitas*, com suas velas ardidadas, estão também presentes, já que a flor escolhida para ser representada por Zerbini trata-se da inflorescência de uma planta chamada Eritrina-candelabro, cujo nome foi dado por conta das suas flores, que lembram um castiçal de vários braços. Assim, as flores aqui podem ser tanto símbolos da beleza efêmera, como podem representar candelabros, receptáculos de velas já queimadas, avisando que o nosso tempo de vida se esgotou (além disso, não deve ser esquecido que as flores também são símbolos da transitoriedade e da fragilidade da vida, o que reforça o possível aviso, dado pelo quadro, de que a vida é breve).

Segunda análise: a presença da *Vanitas* tradicional na “*Vanitas* contemporânea”

Os motivos artísticos e alguns aspectos formais

Neste momento, procuramos observar características pré-iconográficas, isto é, verificar se alguns dos aspectos formais característicos da *Vanitas* estão presentes nas obras contemporâneas, como, por exemplo, qual foi a técnica de pintura utilizada e se a composição ou o tratamento pictórico têm alguma semelhança com seus correlatos da *Vanitas*⁴. Ainda neste momento é feita uma leitura dos motivos de cada obra contemporânea, que são comparados aos motivos frequentes da *Vanitas* tradicional, determinando se podem se tratar *continuidades*, *atualizações*, *aproximações* ou (caso não tenham nenhuma relação com os motivos do tema tradicional) *novidades*.

Por *continuidade* são considerados objetos que não mudaram sua configuração formal básica. Por exemplo, se o crânio humano da *Vanitas* tradicional era um motivo representado de forma realista e, na obra contemporânea, é um crânio apenas esquemático, uma imagem de raios-X ou

⁴ Há de ser lembrado também que, pela época em que se desenvolveu, principalmente no século XVII, refletia as particularidades da arte do período, o Barroco, momento em que a pintura, a óleo, era realizada sobre tela ou madeira, a verossimilhança na representação se destacava, os pintores tinham particular interesse pela forma como a luz incidia no objeto, as composições preferidas eram as diagonais e especialmente as naturezas-mortas eram carregadas de motivos, arranjos geralmente em uma desordem ocasional.

uma apresentação de um crânio, o motivo continua sendo um crânio humano, e, portanto, trata-se de uma *continuidade*. A *atualização* da iconografia ocorre quando se tem um representante contemporâneo de algum objeto da *Vanitas* tradicional, por exemplo: um relógio digital em vez de uma ampulheta, ou uma lâmpada no lugar da vela, neste caso, ambos os objetos devem ter cotidianamente a mesma função. Por *aproximação* entendem-se aqueles motivos artísticos que não são exatamente os da *Vanitas* tradicional, mas que têm uma função ou forma semelhante a eles, por exemplo, um crânio de animal é uma *aproximação* do crânio humano, tanto na forma quanto na função. Entendem-se por *novidade* todos os motivos artísticos presentes na obra contemporânea que não figuram, de maneira alguma, na *Vanitas* tradicional.

Não se deve esquecer que, neste nível da análise, não estamos comparando o significado dos motivos, mas sim buscando suas relações com os motivos da *Vanitas* tradicional e de que forma estas ocorrem.

As pinturas de Nigel Cooke, *Catabolic Vanitas* (2001) e *Smile for the Monkey Man* (2001), utilizam a linguagem, a técnica e até o mesmo tratamento realista que a *Vanitas* tradicional. A composição apresenta diferentes motivos em desordem, mas o tamanho mínimo destes, comparados com a magnitude do quadro, fazem-nos “desaparecer”, contrapondo-se à geralmente exagerada quantidade de motivos que ocupava quase todo plano da obras do tema barroco. Alguns dos motivos representados por Cooke podem ser uma *continuidade* dos objetos da *Vanitas*, tais como o crânio, a coroa e a vela (podemos ver uma coroa na *Grande Natureza-Morta sobre o Tema da Vaidade (Vanitas)* [1663], de Pieter Boel [Figura 8], e a vela no *Autorretrato com Símbolos da Vaidade* [1651], e David Bailly [Figura 9]). As construções, as árvores desfolhadas, as janelas venezianas, os muros e calçadas, os seres simiescos e todos os detritos podem ser uma *novidade* em relação aos motivos tradicionais, juntamente com as cabeças decepadas com penteados bem feitos (*Catabolic Vanitas*) ou acessórios como chapéu e óculos escuros (*Smile for the Monkey Man*), que também não configuram um motivo habitual da *Vanitas*.



Figura 8
Pieter Boel
Grande Natureza-Morta sobre o Tema da Vaidade (*Vanitas*), 1663.
Óleo sobre tela, 207 x 260 cm.
Museu de Belas-Artes de Lille, Lille – França.



Figura 9
David Bailly
Auto-retrato com Símbolos da Vaidade, 1651.
Óleo sobre madeira, 89,5 x 122 cm.
Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden – Holanda.

Na pintura *E aí Brother* (1997), de Zerbini, foram encontradas permanências de algumas características formais da *Vanitas* tanto na linguagem escolhida como na técnica, pois esta se trata de uma pintura a óleo. Neste quesito, a composição é o que a diferencia do tema antigo, juntamente como o tratamento pictórico dado aos motivos. As flores podem funcionar, nesta obra, como uma *continuidade* de seus congêneres da *Vanitas* tradicional, e os candelabros-flores, se *aproximam* formalmente dos castiçais com velas queimadas (como o castiçal que aparece na *Natureza-Morta sobre o Tema da Vaidade (Vanitas)* [1630], de Pieter Claesz [Figura 10]). Já o esqueleto representado em meio corpo não é habitual da *Vanitas*, que normalmente tem apenas a caveira e as tíbias para simbolizar a efemeridade da vida. Se *E aí Brother* for pensada como uma *Vanitas*, o esqueleto, então, poderia se configurar como um motivo diferente, uma *novidade*.

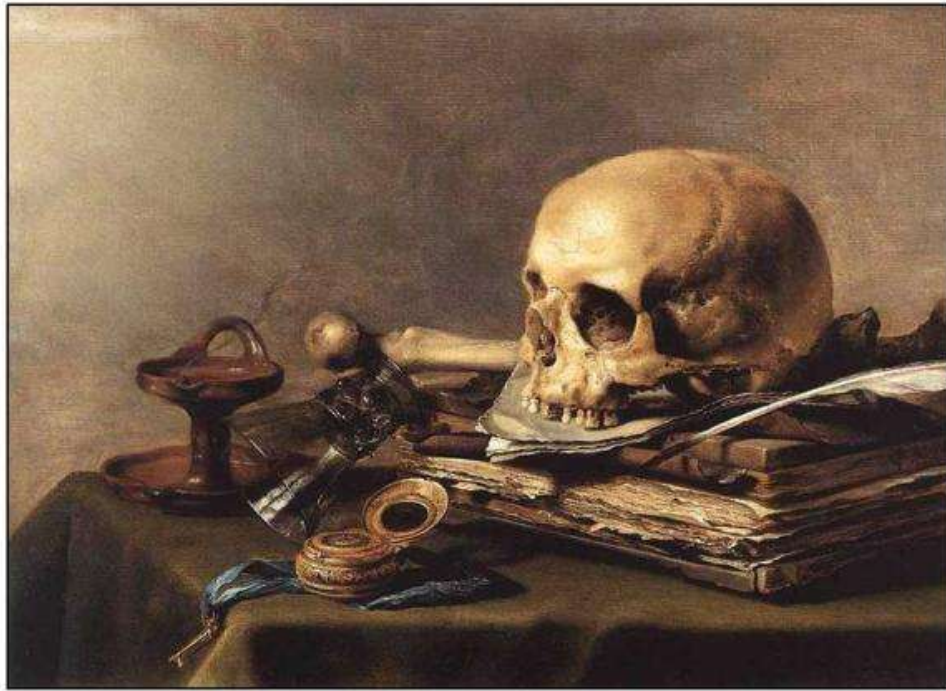


Figura 10
Pieter Claesz
Natureza-Morta Sobre o Tema da Vaidade (*Vanitas*), 1630.
39,5 x 56 cm.
Mauritshuis, Haia – Holanda.

O simbolismo dos motivos

O próximo passo é a análise do simbolismo dos motivos, que corresponde ao segundo nível da análise iconográfica, em que se averigua o que cada um pode simbolizar individualmente dentro do *corpus* de simbologias da *Vanitas* (e, caso não se tenha percebido na análise preliminar, se estes motivos podem possuir significado dentro de outros temas tradicionais que não este). Como será visto, alguns dos motivos não têm simbologia correlata na *Vanitas*. O simbolismo dos motivos das obras contemporâneas é classificado apenas como em *conformidade* ou em *não-conformidade* com os significados dos motivos da *Vanitas*.

As cabeças decepadas de *Catabolic Vanitas* e de *Smile for the Monkey Man*, de Cooke, apesar de não serem motivos da *Vanitas*, podem ter o mesmo simbolismo que o crânio possuía neste tema (e ainda trazer a questão da efemeridade e fragilidade da beleza por conta do capricho dos penteados e dos

acessórios, como os óculos escuros e o chapéu de caubói), configurando-se como símbolo não-explicito em *conformidade* com a *Vanitas*.

Na pintura *E aí Brother*, de Zerbini, o simbolismo das flores e da “vela ausente” pode estar em *conformidade* com o que as flores e a vela consumida simbolizavam na *Vanitas*. O esqueleto representado em meio corpo não é habitual no tema, pois este, antes do século XV, representava o indivíduo morto, e era reproduzido na posição deitado; com o surgimento da lenda *Os Três Vivos e os Três Mortos* (séc. XV) e depois das Danças Macabras (séc. XV), passou a simbolizar a morte coletiva; e, em outros gêneros, como os Triunfos da Morte e Apocalipses, representa a entidade Morte. Na pintura de Zerbini, por conta do título interpelativo, o esqueleto parece representar a Morte (que convida ou obriga o vivente ou recém-falecido a seguir com ela) e, mais especificamente, aquela Morte das Danças Macabras, que é representada por um esqueleto mais tragicômico do que ameaçador (como os que são vistos nos Triunfos da Morte, nos Apocalipses ou n’Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse). Mas, em *E aí Brother*, a presença do esqueleto não invalida a relação de *conformidade* que ele pode ter como símbolo da efemeridade da vida.

A presença do tema da Vanitas

Por último, ainda no segundo nível da iconografia, é determinado se o tema da *Vanitas* tradicional está presente nas obras contemporâneas, ou seja, se os motivos artísticos que foram elencados e seus simbolismos manifestam ou não a *ideia* da *Vanitas*, confirmando se existe ou não a relação de cada obra como um todo com esta temática. Importa lembrar que, se a *ideia* da temática for verificada, pode-se confirmar a obra como relacionada à *Vanitas*.

Para Mary Horlock (2004), as obras de Nigel Cooke fazem, entre outras coisas, referência a filmes *kitsch*, e, para Benedict Seymour (2002), entre os temas do artista, estão a crítica à escala magnânima do Sublime e ao *memento mori*. Foi visto também que Graig Garrett (2004), ao entrevistar Cooke, fala sobre a ligação das obras do artista com as pinturas flamengas e as naturezas-mortas holandesas, mas não trata especificamente da *Vanitas*. Além disso, a curadora de *Still-Life/Natureza Morta*, Ann Gallagher, mesmo relacionando *Catabolic Vanitas* e *Smile for the Monkey Man* com a *Vanitas* tradicional, apenas toca nas questões distópica e dantesca trazidas pela obra. No entanto,

nossa análise conseguiu visualizar a aproximação das duas pinturas de Cooke com a *Vanitas*. As edificações, as árvores caducas, as janelas venezianas, os muros e calçadas, as criaturas símias e todos os resíduos, apesar de serem *novidades* em relação aos motivos tradicionais, junto com o simbolismo dos motivos restantes, possibilitam que essas pinturas manifestem, em meio a outros temas, questões sobre a oposição das vaidades à efemeridade, ou seja, a *ideia* da *Vanitas* tradicional, colocando *Smile (...)* e *Catabolic (...)* como obras contemporâneas que incorporam a *Vanitas*. No entanto, é necessário destacar que, até o momento, pensamos o crânio e a coroa, representados em *Catabolic Vanitas*, como motivos separados um do outro, um simbolizando a efemeridade da vida, e o outro, o poder. Mas os dois motivos juntos, um crânio coroado, remetem ao esqueleto com coroa, motivo pertencente à iconografia dos Triunfos da Morte, como pode ser visto nas pinturas de Paolo Picciati (século XV) e Otto Dix (1934) [Figuras 11 e 12]. Visualizar esta obra como um Triunfo da Morte contemporâneo faz sentido no momento em que, como já foi percebido, a morte trazida por *Catabolic (...)* não é apenas a morte do indivíduo, mas a morte como entidade que vem ao mundo para ceifar vidas. Assim, além da *Vanitas*, o Triunfo da Morte pode ser mais um dos temas tradicionais associados à *Catabolic Vanitas*.



Figura 11
Paolo Picciati
Triunfo da Morte, (detalhe). Século XV.
Parede externa da Igreja da Disciplina, Clusone – Itália.



Figura 12
Otto Dix
Triunfo da Morte, 1934.
Museu de Arte de Stuttgart. Stuttgart – Alemanha.

A pintura *E aí Brother*, de Luis Zerbini, foi colocada como *Vanitas* por Kátia Canton, a curadora da seção brasileira da mostra *Natureza-Morta/Still-Life*. Canton define corretamente a *Vanitas* como uma das imagens do *memento mori* (que, segundo ela, recorda a brevidade da vida e a confronta com as frivolidades e vaidades mundanas), mas não explicita como, nesta pintura, este confronto é trabalhado. Mesmo assim, percebe-se que o motivo das flores está presente e, como foi mencionado anteriormente, a vela (ou sua ausência), de certo modo, pode ter sido invocada pela forma das flores, que se parecem com candelabros vazios, aspecto a que se deve seu nome popular, Eritrina-Candelabro. Nesta obra de Zerbini, os simbolismos dos motivos podem relembrar a efemeridade da vida, confrontando-a com a vaidade, e manifestando assim, a *ideia* da *Vanitas*.

Como se caracterizam algumas “*Vanitas* contemporâneas”

Após a análise geral do conjunto de obras onde se considerou que existe a incorporação da *Vanitas* e depois de destacar quais das características iconográficas da *Vanitas* tradicional permanecem na “*Vanitas* contemporânea” (e como estes aspectos se mantêm), finalmente, contando com as características obtidas pelos dois exames anteriores, torna-se possível a aproximação de um resultado para nosso objetivo, que busca identificar como essas três “*Vanitas* contemporâneas” se caracterizam formal, simbólica e tematicamente, buscando mostrar como podem ocorrer as incorporações deste tema pela arte contemporânea.

Formalmente, as obras que analisamos se diferenciam muito da *Vanitas* tradicional. Mesmo que estas pinturas possam ser uma *continuidade* na escolha da linguagem, ainda carregam pouquíssimas proximidades formais com o tema barroco: a técnica a óleo, na obra de Luis Zerbini e nas duas pinturas de Nigel Cooke, e o tratamento pictórico semelhante ao dado às *Vanitas* tradicionais, também nas obras de Cooke. Já os motivos das obras contemporâneas, quando comparados com os motivos frequentes da *Vanitas* tradicional, são, na maioria das vezes, *novidades*. Contudo existem também algumas possíveis *continuidades*, como a vela, a coroa, a caveira e as flores; e uma *aproximação* (candelabros/flores).

O aspecto relativo às características simbólicas que observamos nas obras contemporâneas foi que, alguns dos motivos, cujo significado pode estar em *conformidade* com as simbologias de algum dos elementos da *Vanitas*, também têm relação com gêneros ou temas análogos a esta, como a Dança Macabra e o Triunfo da Morte, como foi o caso do esqueleto em meio corpo da obra de Luis Zerbini e da caveira coroada na pintura *Catabolic Vanitas*. O que foi observado mais de uma vez foram os motivos que podem simbolizar a passagem do tempo e a transitoriedade da vida, e que apareceram: na forma do esqueleto em *E aí Brother*; na forma do crânio em *Catabolic Vanitas*; na forma de cabeças decepadas, tanto em *Catabolic (...)* como em *Smile for the Monkey Man*; e na figura da vela (ou sua ausência) novamente na pintura de Zerbini e em *Catabolic Vanitas*. Também esteve presente um possível símbolo da vaidade da fortuna e do poder: a coroa em *Catabolic Vanitas*. A vaidade da beleza foi contemplada por *E aí Brother* na forma das flores, e também nos

penteados e acessórios, como chapéus e óculos escuros de *Catabolic Vanitas* e *Smile for the Monkey Man*.

As características temáticas abrangem a questão do tema das obras e também pertencem ao segundo nível da análise iconográfica. Dentre estas características, temos mais destacadamente: a multiplicidade de temas, que se manifesta tanto por gêneros ou temas análogos à *Vanitas*, como também por temas da contemporaneidade, e a impossibilidade, na maioria das vezes, de afirmar se os artistas consideram estar desenvolvendo obras sobre o tema da *Vanitas*, ou que comportem esta leitura. Estas duas características são mais bem explicadas a seguir.

Como pôde ser percebido, o tema da *Vanitas* está, muitas vezes, em meio a uma multiplicidade de outros temas. Dos temas análogos à *Vanitas*, existe a presença da Dança Macabra, em *E aí brother* e do Triunfo da Morte, em *Catabolic Vanitas*. O *memento mori*⁵ faz parte de todas estas obras, pois toda *Vanitas* é uma forma de *memento mori*, já que, quando avisa que nossa vida é passageira, relembra, ao mesmo tempo, que a morte é certa. Além dos temas análogos à *Vanitas*, existe também uma referência ao Sublime, que foi observada nas duas pinturas de Nigel Cooke. Nas obras analisadas, além das incorporações de temas de períodos recuados na história da arte, estão presentes outros temas, ou questões, que refletem a época atual e marcam uma face de sua contemporaneidade que vai além da apropriação da tradição. São algumas delas: a realidade urbana, a arte, a cultura popular, a beleza, o consumo, etc. Estes outros temas que são mais próprios da arte contemporânea, indicam que as relações com a *Vanitas* e com outras temáticas de um passado distante da arte, apesar de pertinentes, não são a única leitura que pode ser feita.

Na obra de Nigel Cooke, assim como o tema da *Vanitas* e das paisagens da época em que o Sublime era reverenciado, a cultura popular e a realidade urbana também estão presentes na iconografia dos filmes de terror populares, nos grafites pintados nos muros e nas ruínas e detritos que estão

⁵ Para Benjamin Bennett-Carpenter (2008), o *memento mori* (lembre-se da morte), 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.

por toda parte e que refletem, segundo o artista, a realidade urbana de algumas grandes cidades e suas zonas sem lei, com construções precárias ou degradadas, frequentadas por drogados, sem-tetos, prostitutas, traficantes e todo tipo de ser humano marginal (GARRETT, 2004, n.p.). Estas outras temáticas trabalhadas pelo artista ajudam suas duas pinturas a trazer o tema da *Vanitas*, pois, como foi visto, suas paisagens distópicas evocam a ideia de que toda uma sociedade e suas vaidades foram levadas pela morte.

Sobre a questão da intenção do artista, tal como Kátia Canton afirmou que, na exposição *Natureza-Morta/Still Life*, não se sabia se os artistas reunidos se consideravam praticantes da natureza-morta, nesta pesquisa também não pudemos afirmar, se os dois artistas cujas pinturas foram examinadas tinham a intenção de produzir obras que incorporassem o tema da *Vanitas*, nem se estes estão de acordo com as leituras que relacionam suas obras à temática. Contudo, podemos supor (mas não afirmar com certeza) que, nas obras *Catabolic Vanitas* e *E aí Brother*, houve realmente uma intenção de incorporar a *Vanitas*. Na primeira, o fato de a *Vanitas* estar no título dado por Cooke e também o fato de o próprio artista declarar seu interesse pela história da pintura como uma fonte para a criação de suas telas, levam a crer que houve a intenção de se incorporar aspectos da *Vanitas*, apenas não sabemos quais características exatamente o artista buscou incluir. Na segunda obra, é também através da declaração do artista de que seu interesse é voltado aos temas clássicos que podemos acreditar que houve uma intencionalidade em produzir uma pintura onde a questão da *Vanitas* estivesse presente.

Considerações Finais

O que podemos concluir a respeito de nossa investigação é que esse grupo de obras em que identificamos sua caracterização formal, simbólica e temática serviu como exemplo de como podem ocorrer as incorporações de um tema tradicional por obras contemporâneas e, mais ainda, de como podem ocorrer as incorporações do tema da *Vanitas* em obras da arte atual. Supomos também que, se tivesse sido possível analisar todas as obras que já foram chamadas de *Vanitas* contemporâneas, talvez a configuração de todos esses exemplares não fosse tão distinta daquela do nosso grupo, ou seja, que novamente, nessas outras obras, a *Vanitas* estivesse em meio a outras

questões, que os motivos pudessem ser, ora os mesmos, ora aproximados e ora completamente distintos, que o artista não incorporasse conscientemente a *Vanitas* à obra, entre outras características que foram por nós identificadas, funcionando daí (certamente no nível das possibilidades inverificáveis) como um modelo, em vez de ser apenas um exemplo.

Referências Bibliográficas

BENNETT-CARPENTER, Benjamin. **Moving *memento mori* pictures:** documentary, mortality, and transformation in three films. 2008. 240 f. Dissertação (PhD em Religião e Cultura)–Catholic University of America, Washington D.C., 2008.

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.

PANOFSKY, Erwin. **Estudos em iconologia:** temas humanísticos da arte do renascimento. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

_____. **Significado nas artes visuais.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

QUIN, Elisabeth. **Le livre dès vanités.** Paris: Editions du Regard, 2008.

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

Exposições:

GALLAGHER, Ann; CANTON, Kátia. **Still Life/Natureza-Morta.** Galeria de arte do SESI: 2004. (São Paulo, Brasil; de 20 de nov. 2004 a 27 de fev. 2005: Museu de Arte Contemporânea de Niterói. (Niterói-RJ, Brasil).

NITTI, Patrizia. **C'est la Vie!** Vanités de Caravagge à Damien Hirst. De 3 de fev. a 28 de jun., 2010: Musée Maillol (Paris, França).

RAVENAL, John. **Vanitas**: meditations on life and death in contemporary art. De 29 de mar. a 18 jun., 2000: Museum of Fine Arts (Richmond-Va, Estados Unidos).

Web:

BENEDICTO, Jozias. **Outra vanitas (sem drama...)**. 2008. Disponível em: <<http://joziasbenedicto.blogspot.com/2008/12/outra-vanitas-sem-drama.html>>. Acesso em: 2 jan. 2012.

GARRETT, Craig. Mud in a Vehicle. **Revista Flash Art**, n. 236, maio/jun. 2004. Disponível em: <<http://www.papercoffin.com/writing/articles/cooke.html>>. Acesso em: 23 nov. 2011.

HORLOCK, Mary. Nigel Cooke. **Revista Art Now**, 7 de fev. a 28 de mar. de 2004. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/artnow/nigelcooke/default.shtm>>. Acesso em: 12 mar. 2011.

ROSEN, Andrea. **Nigel Cooke**. De 8 de abr. a 15 de mai. de 2004. Andrea Rosen Gallery (*Release de imprensa*). Disponível em: <http://www.andrearosengallery.com/exhibitions/2004_4_nigel-cooke/>. Acesso em: 20 ago. 2011.

SEYMOUR, Benedict. When worlds collide. **Revista Frieze**, mar. 2002. Disponível em: <http://www.frieze.com/issue/print_article/when_worlds_collide/>. Acesso em: 12 jul. 2011.

SUBLIME: definição. **Enciclopédia Itaú cultural**: artes visuais. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3655&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=8>. Acesso em: 11 dez. 2011.