

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Henrique Walter Ribeiro

**CORPO E IMAGEM:**  
UMA NARRATIVA DE SOBREVIDA NOS ENTREMEIOS DA  
EXISTÊNCIA

Santa Maria, RS  
2022

Henrique Walter Ribeiro

**CORPO E IMAGEM:**  
UMA NARRATIVA DE SOBREVIDA NOS ENTREMEIOS DA EXISTÊNCIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Dr.<sup>a</sup> Rebeca Lenize Stumm

Santa Maria, RS  
2022

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Ribeiro, Henrique Walter

Corpo e imagem: uma narrativa de sobrevida nos entremeios da existência / Henrique Walter Ribeiro.- 2022.

145 p.; 30 cm

Orientadora: Rebeca Lenize Stumm

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, RS, 2022

1. Arte Contemporânea 2. Arte e Visualidade 3. Corpo 4. Sobrevida 5. Narrativa I. Stumm, Rebeca Lenize II. Título.

sistema de geração automática de ficha catalográfica da unsm. dados fornecidos pelo autor(s). sob supervisão da direção da divisão de processos técnicos da biblioteca central. bibliotecária responsável paula schoenfeldt patta cms 10/1728.

Declaro, HENRIQUE WALTER RIBEIRO, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

**Henrique Walter Ribeiro**

**CORPO E IMAGEM:  
UMA NARRATIVA DE SOBREVIDA NOS ENTREMEIOS DA EXISTÊNCIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Artes Visuais**.

**Aprovada em 11 de fevereiro de 2022:**

---

**Rebeca Lenize Stumm, Dr.<sup>a</sup> (UFSM)**  
(Presidente/Orientadora)

---

**Elaine Athayde Alves Tedesco, Dr.<sup>a</sup> (UFRGS)**  
(por videoconferência)

---

**Karine Gomes Perez Vieira, Dr.<sup>a</sup> (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2021

Às pessoas que são meu alento, apoio e carinho  
constantes  
Adelar, Antonia e Daniele

## **AGRADECIMENTOS**

À CAPES, à UFSM e ao PPGART por viabilizarem minha experiência como artista-pesquisador na pós-graduação;

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rebeca Lenize Stumm pela orientação, disponibilidade, apoio e confiança no desenvolvimento da minha investigação;

Às Prof.<sup>as</sup> Dr.<sup>as</sup> Elaine Athayde Alves Tedesco e Karine Gomes Perez Vieira pelas contribuições, durante e posterior, à Qualificação, e pela reiteração de participação na banca de Defesa da Dissertação;

À minha família por tudo e por tanto; pelo cuidado, incentivo, colaboração, paciência e amor desmedidos e incansáveis;

Aos meus amigos pelo acolhimento, companhia e amparo; especialmente, ao Emerson Massoli, ao Igor Souza, à Ketelen Oliveira, à Marieh Pompeo, à Priscila Baelz, à Raquel Buchmann e à Thais Oliveira pelo percurso compartilhado e à Cinthia Thomas, à Ana Paula Gobo, à Rosângela Filipetto e à Thaís Eberhardt pela participação especial na pesquisa;

Aos docentes, às secretárias e aos colegas do PPGART pelas conversas, assistências, trocas e aprendizagens;

A todos que, de alguma maneira, acompanharam e fizeram parte da minha trajetória investigativa e de formação acadêmica, artística e pessoal.

Aquilo que sabemos que, em breve,  
já não teremos diante de nós  
torna-se imagem

(BENJAMIN, 1989, p. 85)

## RESUMO

### **CORPO E IMAGEM: UMA NARRATIVA DE SOBREVIDA NOS ENTREMEIOS DA EXISTÊNCIA**

AUTOR: Henrique Walter Ribeiro  
ORIENTADORA: Dr.<sup>a</sup> Rebeca Lenize Stumm

Esta pesquisa poética, cujo mote investigativo pensou o limiar entre a vida e a morte do corpo enquanto matéria – como um sistema orgânico que pressupõe a morte e a decomposição de todo e qualquer ser vivente –, consiste em um estudo teórico-prático em artes visuais que propõe tensionamentos entre arte e ciência, vida e morte, presença e ausência, corpo e imagem, efemeridade e permanência, tudo isso sublimado em uma construção ficcional texto-visual que estabelece uma outra narrativa ao cogitar a dissolução, a suspensão das temporalidades junto ao corpo humano no fim de seu ciclo biológico. Para isso, os trabalhos que fundamentaram a presente escrita apoiaram-se a metodologias do campo das pesquisas em arte, ênfase em Poéticas Visuais, tendo como principais procedimentos práticos: o deslocamento de ferramentas, utensílios regulares nas áreas das ciências da saúde para o campo artístico; a construção de situações em que o corpo humano aciona ou tem acionado sobre si esses instrumentos; e, por último, a transformação desse contato em imagem; conservado a partir das lentes da câmera digital. Como resultado dessa prática, foram concebidos cinco caminhos imagéticos cujo encadeamento se estrutura sob o prisma narrativo de um corpo sendo estudado. Por fim, no intento de contribuir aos estudos e discussões da arte contemporânea, em meio ao trânsito entre prática e teoria e propondo reinterpretções, releituras aos tempos do corpo – jogando este nos tempos da imagem –, foram propostas reflexões acerca de instâncias de corpo, de vida e de imagem.

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea. Arte e Visualidade. Corpo. Sobrevida. Narrativa.



## **ABSTRACT**

### **BODY AND IMAGE: A NARRATIVE OF SURVIVAL IN THE MEDIA OF EXISTENCE**

AUTHOR: Henrique Walter Ribeiro  
ADVISOR: Dr.<sup>a</sup> Rebeca Lenize Stumm

This poetic research, whose investigative motto thought the threshold between life and death of the body as a matter – as an organic system that presupposes the death and decomposition of any living being – consists of a theoretical-practical study in visual arts that proposes tensions between art and science, life and death, presence and absence, body and image, ephemerality and permanence, all sublimated in a fictional text-visual construction that establishes another narrative by discussing dissolution, the suspension of temporalities with the human body at the end of its biological cycle. For this, the works that underpind this writing were based on methodologies in the field of art research, emphasis on Visual Poetics, having as main practical procedures: the displacement of tools, regular utensils in the areas of health sciences to the artistic field; the construction of situations in which the human body triggers or has triggered these instruments on itself; and, finally, the transformation of this contact into an image; stored from the lenses of the digital camera. As a result of this practice, five imagery paths were conceived whose chaining is structured under the narrative prism of a body being studied. Finally, in order to contribute to the studies and discussions of contemporary art, in the midst of the transit between practice and theory and proposing reinterpretations, rereadings to the times of the body – playing this in the times of the image – reflections were proposed about body, life and image instances.

**Keywords:** Contemporary Art. Art and Visuality. Body. Survival. Narrative.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Henrique Ribeiro, Peça #8 (Amostragens Corporais), 2021 .....	19
Figura 2 – Gunther von Hagens, exemplar da exposição Body Worlds Exhibitions, 1970-2020. ....	21
Figura 3 – Henrique Ribeiro, imagem pós-produzida componente da proposta narrativa ficcional da pesquisa, 2021. ....	22
Figura 4 – Ilustrações científicas de modelos anatômicos do corpo humano. ....	26
Figura 5 – Capa da 6ª edição do Atlas de Anatomia Humana Frank H. Netter, 2014.....	28
Figura 6 – Henrique Ribeiro, pinturas da série Secções: Fibra e Célula, 2018.....	29
Figura 7 – Henrique Ribeiro, produções inseridas no contexto de pandemia, 2020.....	30
Figura 8 – Henrique Ribeiro, Diário de ateliê #1, 2020.....	31
Figura 9 – Henrique Ribeiro: Sem título, 2019 (série Dancers). Gravura em metal. 14 cm x 10,5 cm.	32
Figura 10 – Henrique Ribeiro: Sem título #2, 2020 (série Vestígios Substanciais). Fotografia digital. Dimensões variáveis .....	35
Figura 11 – Henrique Ribeiro, processos investigativos, 2020.....	39
Figura 12 – Henrique Ribeiro: Sem título #1, 2020 (série Ensaios in Vitro). Fotografia digital. Dimensões variáveis. ....	44
Figura 13 – Henrique Ribeiro: À flor da pele, 2019. Gravura em metal. 29 cm x 20,9 cm. ....	45
Figura 14 – Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669): A lição de anatomia do Dr. Tulp, 1632. Óleo sobre Tela. 169,5 cm x 216,5 cm. ....	47
Figura 15 – Georges Chicotot (1865-1921): Primeiros ensaios de tratamento do câncer com radiação, 1907. Óleo sobre tela. 124 cm x 100 cm. ....	47
Figura 16 – Leonardo da Vinci (1452-1519), estudos e esboços, c. 1490-1513.....	48
Figura 17 – Henrique Ribeiro, processos investigativos com microscópio digital, 2020. ....	49
Figura 18 – Walmor Corrêa: Obras da série Unheimlich: imaginário popular brasileiro, 2005. ....	50
Figura 19 – Damien Hirst: For the love of god, 2007. Platina, diamantes, dentes humanos. 17,1 cm x 12,7 cm x 19 cm. ....	51
Figura 20 – Jacques Gamelin (1738-1803): Nouveau recueil d'ostéologie et de myologie dessiné d'après nature: pour l'utilité des sciences et des arts, 1779. ....	52
Figura 21 – Dora Longo Bahia, páginas da tese "Do Campo a Cidade" de autoria da artista, 2010. ...	57
Figura 22 – Henrique Ribeiro: Dispersões de Contato, 2020. Acrílica e bordado sobre tela. 32,2 cm x 85,5 cm.....	58
Figura 23 – Henrique Ribeiro: Política de Varetas, 2020. Acrílica, colagem, aquarela, nanquim sobre papelão. 21 cm x 17,5 cm. ....	60
Figura 24 – Henrique Ribeiro: Vertigem, 2020. Xilogravura. 25,5 cm x 25,5 cm.....	61
Figura 25 – Henrique Ribeiro, Frames de experimentações em vídeo (convencional e microscópico), 2020.....	62
Figura 26 – Henrique Ribeiro, Diário de ateliê #2, 2020.....	63
Figura 27 – Henrique Ribeiro, processos investigativos, 2020-2021.....	68
Figura 28 – Henrique Ribeiro: Sem título #1, 2020 (série Ferramentas da Criação). Fotografia digital. Dimensões variáveis. ....	70
Figura 29 – Frame do filme Frankenstein (It's Alive scene), 1931.....	71
Figura 30 – Henrique Ribeiro: Sem título #7, 2020 (série Ferramentas da Criação). Fotografia digital. Dimensões variáveis. ....	72
Figura 31 – Henrique Ribeiro: Sem título #11, 2021 (série Ferramentas da Criação). Fotografia digital. Dimensões variáveis. ....	73
Figura 32 – Henrique Ribeiro, captura de tela 10-12-2020 (seminário Artes Visuais: Contextos Locais e Globais), 2020. ....	74
Figura 33 – Henrique Ribeiro: Sem título, 2021 (série Corporeidades Suspensas). Fotografia digital. Dimensões variáveis. ....	75

Figura 34 – Henrique Ribeiro: Sem título #9, 2021 (série Corporeidades Suspensas). Fotografia digital. Dimensões variáveis.....	76
Figura 35 – Yann Marussich: Bain Brisé, 2010. Performance. 60-120min .....	77
Figura 36 – Henrique Ribeiro: Cadência e Contenção, 2021. Videoarte. 1'15".....	78
Figura 37 – Henrique Ribeiro: Sem título, 2021 (série Ensaios in Vitro). Fotografia digital. Dimensões variáveis.....	80
Figura 38 – SANTISSIMI (Sara Renzetti e Antonello Serra): In Vivo (F1), 2013. Escultura em silicone, acrílico e materiais variados. 197 cm x 76 cm x 47 cm.....	81
Figura 39 – Henrique Ribeiro: Sem título #5, 2020 (série Ensaios in Vitro). Fotografia digital. Dimensões variáveis.....	83
Figura 40 – Henrique Ribeiro, captura de tela da Exposição Espaço Tempo em Suspensão, 2020 ...	83
Figura 41 – Henrique Ribeiro: Sem título #11, 2021 (série Vestígios Substanciais). Fotografia digital. Dimensões variáveis.....	84
Figura 42 – Henrique Ribeiro: Sem título IV, 2021 (série Vestígios Substanciais). Fotografia digital. Dimensões variáveis.....	85
Figura 43 – Joel-Peter Witkin: Anna Akhmatova, Paris France, 1998. Fotografia analógica. 33,7 cm x 42,5 cm. ....	86
Figura 44 – Henrique Ribeiro: Sem título #13, 2021. Fotografia digital. Dimensões variáveis.....	87
Figura 45 – Henrique Ribeiro, imagens de Amostragens Corporais A, 2021 .....	88
Figura 46 – Henrique Ribeiro, imagem de Amostragens Corporais B, 2021 .....	89
Figura 47 – Marta de Menezes: Functional Portraits, Martin Kemp analysing a painting, 2002. Fotografia e fMRI impressa em tela. 95 cm x 130 cm.....	90
Figura 48 – Henrique Ribeiro, imagem de Amostragens Corporais C, 2021.....	91
Figura 49 – Henrique Ribeiro, imagem de Amostragens Corporais D, 2021.....	92
Figura 50 – Henrique Ribeiro, imagem pós-produzida componente da proposta narrativa ficcional da pesquisa. ....	96
Figura 51 – Henrique Ribeiro: Sem título #8, 2020 (Corporeidades Suspensas). Fotografia digital. Dimensões variáveis.....	97
Figura 52 – Henrique Ribeiro, imagem de Amostragens Corporais E, 2021 .....	98
Figura 53 – Frame do Episódio Out of the Past (série Altered Carbon, Netflix), 2018 .....	99
Figura 54 – Frame do Episódio The Original (série Westworld, HBO), 2016 .....	100
Figura 55 – Henrique Ribeiro, processos de edição/pós-produção fotográfica, 2020-2021.....	102

## LISTA DE SIGLAS

CAL	Centro de Artes e Letras
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CREF	Conselho Regional de Educação Física
CREFITO	Conselho Regional de Fisioterapia e Terapia Ocupacional
COREN	Conselho Regional de Enfermagem
CRM	Conselho Regional de Medicina
CLT	Consolidação das Leis do Trabalho
DAV	Departamento de Artes Visuais
GEPAM	Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte e Medicina
IEA	Instituto de Estudos Avançados
INNAC	Instituto Nacional de Avaliação da Conformidade em Produtos
LACRIA	Laboratório de Criatividade e Inovação
LARTES	Laboratório de Pesquisa em Arte, Tempo e Espaço
LASUB	Laboratório de Arte e Subjetividade
PPGART	Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
SARS-COV-2	Coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
USP	Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>2</b>	<b>A CAPTURA DE IMAGENS E A CONSERVAÇÃO DE CORPOS VIVOS</b> .....	18
2.1	UM CORPO EM OBRAS .....	24
2.2	NOS ENTREMEIOS DA EXISTÊNCIA.....	34
2.3	VÍTIMA DE CONTEXTOS .....	42
<b>3</b>	<b>PREPARAÇÃO DO CORPO</b> .....	54
3.1	CORPO DE ESTUDOS .....	66
3.1.1	Ferramentas Da Criação .....	70
3.1.2	Corporeidades Suspensas .....	75
3.1.3	Ensaio In Vitro .....	80
3.1.4	Vestígios Substanciais .....	84
3.1.5	Amostragens Corporais.....	88
3.2	PEDAÇOS DE CONSCIÊNCIA CORPORAL .....	94
<b>4</b>	<b>ÚLTIMAS PALAVRAS</b> .....	103
<b>5</b>	<b>ALGUNS PONTOS PARA FINALIZAR</b> .....	129
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	132
	<b>ANEXOS</b> .....	141

## 1 INTRODUÇÃO

Em pele, carne e osso. Território de acontecimentos, o corpo humano, esse compilado organizado de células, tecidos, órgãos e sistemas, guarda em si, em toda sua extensão, a complexidade da matéria viva em devir, a sensibilidade e organicidade do ser, o meio pelo qual sentimos, interagimos e nos conectamos com o mundo e com outros corpos. Da mesma forma, enquanto suporte biológico à existência, tem marcado em sua estrutura constitutiva as sucessões temporais dos dias, anos, décadas e, como tal, carrega consigo a mudança e o próprio fim, o ciclo da vida. Se a vida é prelúdio da morte, a morte é índice do que já viveu. Ciclos de criação e destruição. Contudo, e se tivéssemos poder sobre esses tempos? Com base nisso e em visualidades das ciências da saúde que se estabelece meu processo criativo.

A presente pesquisa poética em artes visuais assumiu como mote de investigação o limiar entre a vida e a morte do corpo em sentido biológico, orgânico; o momento específico entre a existência e a inexistência do corpo enquanto matéria. Tal investigação consistiu em um estudo teórico-prático que, a partir da captura de imagens e o desenvolvimento de uma narrativa, propõe tensionamentos entre arte e ciência, vida e morte, corpo e imagem, tudo isso sublimado em uma elaboração texto-visual que imagina uma ficção ao cogitar a dissolução, a suspensão das temporalidades junto ao corpo humano no fim de seu ciclo biológico. Assim, a fim de investigar esse entremeio, foram tomadas como referências poéticas, gatilhos ao processo criativo, as visualidades que acompanham corpos que têm esse instante singular pausado, congelado, suspenso no tempo: os cadáveres em conservação para estudos anatômicos presentes em laboratórios de morfologia.

Referência imagética essa que tomei como base para, com o meu corpo, estabelecer e edificar a visualidade da minha pesquisa poética. Encontro nessa situação, na ideia da conservação do corpo como matéria pausada, uma possível história que, ao mesmo tempo que flerta com a imortalidade proposta para o espírito, narrativa comum a variadas culturas, aloca no corpo físico, tátil, desfalecido essa tentativa de permanência. Essa construção da possibilidade de sobrevida, prolongamento da existência do corpo, a partir de sua materialidade – corpo este que, por isso, participa de mundos distintos e não faz parte de nenhum – fomentou e construiu meu percurso investigativo nas artes visuais.

Posto isso, como fruto das investigações, foram elaborados, como chamo, cinco caminhos imagético-narrativos – Ferramentas da Criação, Corporeidades Suspensas, Ensaio in Vitro, Vestígios Substanciais e Amostras Corporais – que se interpenetram e se sobrepõem sob a tutela de uma narrativa ficcional. Partindo do processo de instauração desses trabalhos artísticos, são propostas reflexões sobre os limites entre a vida e a morte do corpo, suas instâncias de existência e graus de presença; ademais, mais amplamente, pensou e propôs aproximações, afastamentos e atravessamentos entre arte e ciência tendo o corpo e a imagem como mediadores.

Para isso, a metodologia adotada partiu do campo das pesquisas em arte, ênfase em poéticas visuais, e suas especificidades, tomando como aporte teórico metodológico, em especial, escritos de Paul Valéry (França, 1871-1945), René Passeron (França, 1920-2017) e Sandra Rey (Brasil, 1953) sobre os percursos e processos criativos acessados durante a instauração de obras de arte, a poética. Além disso, vislumbrou em Dora Longo Bahia (Brasil, 1961) referência à estratégia de trabalho prático. Nesse sentido, no âmbito da prática artística, considerando que a pesquisa se dá no campo das Artes Visuais, e pode usufruir das potencialidades e intercruzamentos permitidos pela Arte Contemporânea, concentração do PPGART/UFSM, teve como principais procedimentos práticos a construção de contextos e situações em que fragmentos do corpo humano, ou seus índices, eram conservados pelas lentes da fotografia enquanto interagem com elementos comuns ao universo visual das ciências da saúde, dos estudos morfológicos e anatômicos humanos, agora deslocados para o campo das artes visuais, e a elaboração de uma narrativa ficcional que pensa a superação da morte do corpo; sua sobrevivência.

Da mesma forma, ao que tange as questões conceituais da pesquisa, para articular e fundamentar prática e teoria, configuraram como referenciais teóricos principais os autores Georges Didi-Huberman (França, 1953), suas contribuições às reflexões sobre os tempos da imagem; Sigmund Freud (Áustria, 1856-1939), em especial, sua teoria das pulsões de vida e morte; Maurice Merleau-Ponty (França, 1908-1961), que pensa a relação da percepção junto ao corpo, sua filosofia da carne; Gilles Deleuze (França, 1925-1995) e seus estudos sobre o cinema do pós-guerra – reflexões potentes sobre tempo, memória e construção de verdades –, auxiliou-me a pensar montagem, duração e narrativa; e, por último, Roland Barthes (França, 1915-1980) e suas contribuições filosóficas sobre a fotografia e a produção de imagens.

Enquanto referenciais artísticos que reverberaram nas minhas investigações e proposições, menciono, em especial, Leonardo Da Vinci (Itália, 1452-1519), o que se sabe historicamente sobre seu olhar curioso e múltiplo, sua forma prolífica de conciliar saberes diversos; as construções fantásticas elaboradas por Walmor Côrrea (Brasil, 1960) com base na mitologia popular brasileira; a já mencionada Dora Longo Bahia (Brasil, 1961) e seus Marcelos; as práticas do corpo de Yann Marussich (Suíça, 1966); o flerte com o absurdo das fotografias de Joel-Peter Witkin (Estados Unidos, 1939); o projeto SANTISSIMI da dupla de artistas Sara Renzetti (Itália, 1978) e Antonello Serra (Itália, 1977); além dos procedimentos e reflexões abordados por Marta Menezes (Portugal, 1975) nos interstícios da arte e da ciência. Referencio ainda os escritos dos literatos Mary Shelley (Inglaterra, 1797-1851), Robert Louis Stevenson (Escócia, 1850-1894), Bram Stoker (Irlanda, 1847-1912), Augusto dos Anjos (Brasil, 1884-1914) e, principalmente, Machado de Assis (Brasil, 1839-1908); bem como o poema “Oração ao Cadáver Desconhecido” do médico Karl von Rokitansky (Áustria, 1804-1878).

Como forma de estruturar e suturar as concepções e reflexões ocorridas no decorrer da pesquisa, a escrita desta dissertação se organiza em quatro partes tendo como baliza as intersecções entre corpo, imagem, morte e vida. Na transdisciplinaridade, pensada e cultivada nas inúmeras instâncias da investigação, nos trânsitos entre prática e teoria, sucessões, sobreposições e interferências entre criador, criatura e criação, em uma espécie de ateliê-laboratório, são organizadas, registradas e sublimadas em uma narrativa ficcional de sobrevivência do corpo nos entremeios de sua existência.

No primeiro capítulo, *A captura de imagens e a conservação de corpos vivos*, são apresentadas as bases da presente pesquisa e os direcionamentos que conduzirão a sequência do texto. *Um corpo em obras* abordará a imanência e iminência intrínseca ao corpo humano, seu regime dentro de um ciclo de vida, bem como as influências e percursos até eu chegar nos contornos da investigação poética; desdobramentos desse corpo, o meu corpo, no campo das artes. *Nos entremeios da existência* são discutidos aspectos teóricos que fundamentam e delimitam a investigação, a tênue linha entre desejo e morte, aprendizagem e profanação, criação e destruição nas artes visuais é abordada a partir da teoria das pulsões de vida e morte propostas por Freud; a importância da existência, síncrona, dessas dualidades. *Vítima de Contextos* insere e revê aproximações entre os campos da arte e da ciência tendo o corpo como guia às inserções.



No segundo capítulo, *Preparação do corpo*, os métodos e ferramentas de pesquisa são postos em voga, são abertos os processos de criação e os trânsitos realizados entre prática e teoria. *Corpo de Estudos* estabelece o contexto poético-visual em que se apoia o estudo, o percurso de produção dos trabalhos e como eles foram orientados pela narrativa de superação da morte do corpo e executados pelo e por meio do meu corpo vivo. Na sequência, *Pedaços de consciência corporal* revela como a narrativa ficcional foi pensada, construída, visual, poética e conceitualmente, e como ela cumpriu múltiplas funções ao organizar e alicerçar a investigação.

No terceiro capítulo, *Últimas palavras*, há a abertura e apresentação da proposta narrativa, seguida de sua finalização. Meu discurso muda o tom, em um monólogo fantasiado de diálogo, discute, por outras vias, todos os elementos que transpassaram o processo de pesquisa. Uma última peça no quebra-cabeças; um último momento antes do fim.

Por último, em *Alguns Pontos para Finalizar* são retomadas as fases do projeto ao mesmo tempo que são reafirmadas as intenções desenvolvidas no decorrer da pesquisa, o trânsito entre áreas do conhecimento, o intento de contribuir aos estudos e discussões da arte contemporânea, a reflexão sobre discursos e instâncias possíveis de corpo, de vida e de imagem. Desde as artes visuais, foram realizadas entradas, saídas, aproximações, afastamentos e incursões no universo visual, material e, penso, narrativo das ciências da saúde, identificando, justamente, nesse movimento o grande diferencial desta pesquisa poética.

Deixo agora, meu corpo de estudos em suas mãos.

## 2 A CAPTURA DE IMAGENS E A CONSERVAÇÃO DE CORPOS VIVOS

### Perspectivas e narrativas de/para corpos

Se nossos impulsos se limitassem à fome, à sede e ao desejo,  
seríamos quase livres; mas agora somos movidos  
por todos os ventos que sopram e por uma palavra ao acaso  
ou pela imagem que tal palavra nos possa transmitir

– Victor Frankenstein, em *Frankenstein: ou o Prometeu Moderno*  
(Mary Shelley)

Diante de uma imagem  
– por mais recente e contemporânea que seja –,  
ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar,  
visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória,  
se não for da obsessão

– Georges Didi-Huberman, em *Diante do Tempo*

Quanto de nós pode habitar uma imagem? Seriam corpos transformados em imagens ou imagens enquanto matéria humana? A sobrevivência do corpo físico poderia estar na virtualidade de suas imagens? Quando estabeleço o procedimento prático de construir contextos e situações em que fragmentos do corpo humano, ou seus índices, são capturados pelas lentes da câmera fotográfica enquanto interagem com ferramentas e utensílios deslocados do campo das áreas da saúde todas essas indagações me transpassam e me nutrem. Em meio a um turbilhão de questionamentos dessa ordem, confluindo a pesquisa em arte e visualidades das ciências, percebo-me construindo minhas próprias “verdades” a partir da composição de imagens – e com a intenção de torná-las verdades de outros também.

Desse modo, as proposições artísticas aqui apresentadas pensam reinterpretações, releituras aos tempos do corpo, registram-no, pausam-no, suspendem ações e insinuações que ocorrem por meio dele e as jogam, agora, nos tempos da imagem. Mudança de estado que entendo, considerando que o corpo que tem sua imagem capturada é o meu, tal qual Roland Barthes ao se referir a esse “momento sutil em que [...] não sou nem um sujeito nem um objeto, mas essencialmente um sujeito que sente que se transforma em objeto: vivo então uma micro-experiência de morte (do parêntese), torno-me verdadeiramente espectro.” (2009, p. 22). Em consonância com Barthes e vendo poesia nesse entremeio de temporalidades de corpo e de imagem, pensamos justaposições e pequenas incisões

no real; pequenos cortes ficcionais convenientemente enquadrados para que, quase aceitáveis, essas inventividades possam ser compartilhadas (Figura 1).

Figura 1 – Henrique Ribeiro, Peça #8 (*Amostragens Corporais*), 2021



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Instâncias de verdade se misturam e se confundem com uma narrativa texto-visual cogitada em meio a dissoluções das fronteiras entre o real e o fictício (ou seria o “potencial”?). Mais à frente à noção de narrativa como simples sucessão cronológica de acontecimentos, junto ao meu processo criativo, ela configura como estratégia poética e reflexiva de pesquisa em Arte. Salvaguardando o distanciamento temático e, humildemente, compreendendo a grandeza do projeto executado pela artista-pesquisadora Dora Longo Bahia (2010), encontro nela uma referência dessa condução processual da prática artística pautada na ficcionalização narrativa. Bahia

além de inventar Campo e Cidade<sup>1</sup>, construiu grande acervo documental, biográfico e artístico, que os localizam na realidade, “fatos” que balançam o território das certezas e mantêm ativa a dúvida sobre a existência dos artistas.

[...] Por meio da investigação e reprodução do corpo de trabalho de ambos, [a tese] explora questões fundamentais para a arte: qual a natureza do autor contemporâneo, qual a importância do contexto de produção da obra para sua interpretação, e quais os limites entre a obra de arte, a documentação, a citação, a falsificação e o plágio. *Do Campo a Cidade* é um objeto-livro. Concebido como um texto-imagem, propõe uma experiência de arte disfarçada de narrativa. (BAHIA, 2010, p. 7, grifo da autora)

A artista, que explicita a importância de Marcel Duchamp à proposição<sup>2</sup>, manipula e manobra códigos e instrumentos de legitimação na arte, infiltra informações nas várias instâncias desse, além de povoar nosso pensamento com muitas imagens que “validam” a trajetória daqueles artistas. Assim mesmo sinalizando que a produção “é uma obra de pura ficção” (p. 284), torna-se difícil não se apegar às histórias. Junto à minha prática artística, essa ponte com o real se dá por intermédio de visualidades e ferramentas das ciências da saúde, que deslocadas para o campo das artes, são transformadas em imagem enquanto interagem, em novas e outras circunstâncias, com o corpo humano.

Corporificando a essência do ato, da mesma forma que um corte na pele pode gerar uma marca, a ação de fotografar, de aprisionar imagens, pode figurar como uma cicatriz no tempo; indícios do real sublimados, “sarados”, em imagens. A ambiguidade de algo que remete a um tempo passado, todavia, faz-se no presente; vestígios de existências possíveis e inexistências reais. Georges Didi-Huberman, em sua vasta discussão sobre imagens, dirá que:

[...] a imagem não é um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que, como arte da memória, não pode aglutinar. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 207)

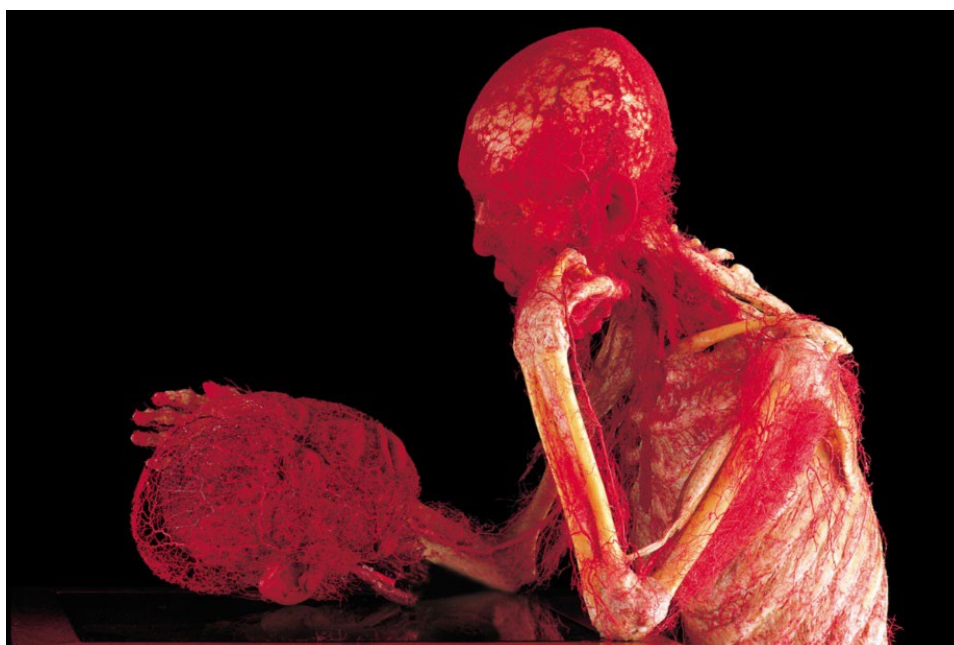
<sup>1</sup> Marcelo do Campo e Marcelo Cidade, personagens inventados por Dora Longo Bahia, respectivamente em sua pesquisa de mestrado e de doutorado. Ver BAHIA, Dora Longo. *Do campo a cidade*. 2010. 284 f. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/T.27.2010.tde-04112010-144546. Acesso em: 2021-08-08.

<sup>2</sup> “[...] Duchamp comprovou que o modo de produção dos signos afetava o próprio processo de conhecimento. Abriu caminho para práticas artísticas inusitadas que pretendiam restabelecer a afinção entre a arte e o mundo real.” (BAHIA, 2010, p. 15)

O autor dissolve a noção linear e unitária de tempo, outro elemento importante à minha investigação, demonstrando que para pensarmos as temporalidades das imagens precisamos, no mínimo, pensar ambivalências. Dentro desse entendimento, projeto a temporalidade da imagem sobre o corpo humano; pausando, assim, seus processos, normais e permanentes, de transformação; conseqüentemente, neutralizando seu fim. Essa ficção que orienta minha prática artística se apoia, poeticamente, na visualidade encontrada em Laboratórios de Morfologia e em corpos que, realmente, têm congelado seu desaparecimento: os cadáveres em conservação para estudos anatômicos presentes nesses ambientes.

Recordo, especialmente, das proposições de Gunther von Hagens (Skalmierzyce, 1945), anatomista, que desenvolveu a plastinação<sup>3</sup> em 1970, inovação nas técnicas de conservação de tecidos orgânicos, e a aplicou em cadáveres humanos frutos de auto doação, estabelecendo assim os primeiros modelos da exposição itinerante internacional *Body Worlds* (no Brasil, “O fantástico corpo humano”) (Figura 2).

Figura 2 – Gunther von Hagens, exemplar da exposição *Body Worlds Exhibitions*, 1970-2020.



Fonte: (BODY WORLDS, 2021)

---

<sup>3</sup> Técnica de preservação de matéria biológica que substitui líquidos corporais por resinas e silicone através de processos químicos. Ver <https://bodyworlds.com/>

Esses corpos plastinizados, além de preservarem o caráter e potencial pedagógico-científico com e para o qual foram, em sua origem, concebidos, guardam consigo, pelas poses em que foram conservados, uma teatralidade que, dentro do meu entendimento, alimenta a ideia fictícia de que algum resíduo de vida ainda habita em suas estruturas. Todavia diferente dos trabalhos de von Hagens, mesmo que estes ocupem meu imaginário, o corpo que serve como base às minhas proposições, que dá vida aos trabalhos – na verdade, a “perde” neles – é o meu (Figura 3); ademais, vale sinalizar que, conjuntamente ao início da investigação, estouravam os casos de contágio pelo novo Coronavírus no Brasil, conseqüentemente, como se sabe, o número de óbitos causados por ele. Sobreposição de contextos que, inevitavelmente, mobilizou reflexões sobre vida, morte, memória, presença, ausência entre tantos outros elementos que, a meu ver, aparecem na concepção dos trabalhos, direta ou indiretamente.

Figura 3 – Henrique Ribeiro, imagem pós-produzida componente da proposta narrativa ficcional da pesquisa, 2021.



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Nesta perspectiva, quando o corpo e suas partes constitutivas são referenciados, como sugere Jerome Bruner “os seres humanos não terminam em sua própria pele, são extensão da cultura” (1991, p. 28), está presente, igualmente, as relações com vida e morte, noções de existência, transformações visíveis aos olhos da matéria que sofre com as ações do tempo, do meio em que se insere e dos indivíduos com que interage. Contingências da existência que são cruciais e definem formas de ser e atuar no mundo e inserem-se nas comunidades de discursos às quais participamos. E toda vez são provocadas rupturas nesses arranjos – ainda que muito pequenas – surgem os desconfortos que fazem brotar vias de experimentação e movimentam o pensamento em direção ao caráter inventivo de nossa humanidade.

## 2.1 UM CORPO EM OBRAS

### Uma existência em (des)construção

À flor da pele  
no desabrochar da carne  
Arranjos de vida,  
Suspiro  
E fim

– Henrique Ribeiro

Seria o corpo humano um emaranhado de vasos, tecidos e órgãos? um sopro de existência em devir? abstração do que se sugere como vida e, conseqüentemente, prelúdio do que se desenha como morte? São tantos os caminhos e digressões possíveis desgrudadas dessas indagações. Acepções que percorrem e transpassam inúmeros campos do conhecimento, do filosófico ao moral, das ciências da saúde à arte; concepções como ser e existir dialogam e se assentam na movediça e volúvel materialidade humana onde significantes e significados podem ser evocados em tentativas de explicar, ancorar tais questionamentos e aspirações frente à complexidade humana.

Imagino que não configure como erro acomodar à existência humana um caráter mutável, condição normal aos seres vivos, participantes de ciclos; sobretudo quando pensamos o ciclo biológico, o ciclo de vida. Assim, tal complexidade, embora encontre principalmente na concretude corporal (células, tendões, ossos, musculatura), cuja essência permite naturalmente o registro da passagem do tempo, suporte e meio para distintas necessidades e vivências, não se restringe a ela. Inserido a construções socioculturais, o corpo tem a capacidade poética e simbólica de dispor em um mesmo plano – o físico – dicotomias como carne e espírito, eternidade e efemeridade, vida e morte, real e virtual, corpo e imagem. Considerando, afinal, que as experiências, as filtragens socioculturais, são, também, corporais e, como tal, subjetivas, como muito bem aponta Maurice Merleau-Ponty, o filósofo da percepção, que pensa a carne como um elemento do ser<sup>4</sup>, dirá:

Antes da ciência do corpo – que implica a relação com outrem – a experiência de minha carne como ganga de minha percepção ensinou-me que a

---

<sup>4</sup> Merleau-Ponty propõe um novo entendimento que situa na carne o meio formador do sujeito e do objeto (MERLEAU-PONTY, 1992, p. 136); equivalência, imagino, ao que os pré-socráticos chamavam elemento, como a água para Tales de Mileto ou o fogo para Heráclito de Éfeso.



percepção não nasce em qualquer outro lugar, mas emerge no recesso de um corpo. (1992, p. 21)

Nesse sentido, dentro desse ideário de experiências da carne e mutabilidade, os ciclos vivenciados por mim até o atual momento, e que também me conduziram até o agora, foram compassados, desenhados e circunscritos sobrepondo e permitindo atravessamentos entre as tantas instâncias possíveis para o corpo humano. Vislumbro os seres humanos como organismos em formação, em devir, fragmentados e edificados sobre inúmeros sistemas – fisiológicos, sociais, políticos, culturais –, e que conservam toda a complexidade desses sistemas em um território potencial: seus corpos. Essa forma de pensar talvez remonte a experiências pontuais tanto de minha infância quanto do meu processo educativo, de formação como indivíduo e, por isso, quiça sejam necessárias algumas breves histórias, narrativas, já que, direta ou indiretamente, essas vivências orientam minha forma de olhar e ver o mundo e, por extensão, ressonam em meus interesses de pesquisa e em minhas práticas artísticas hoje.

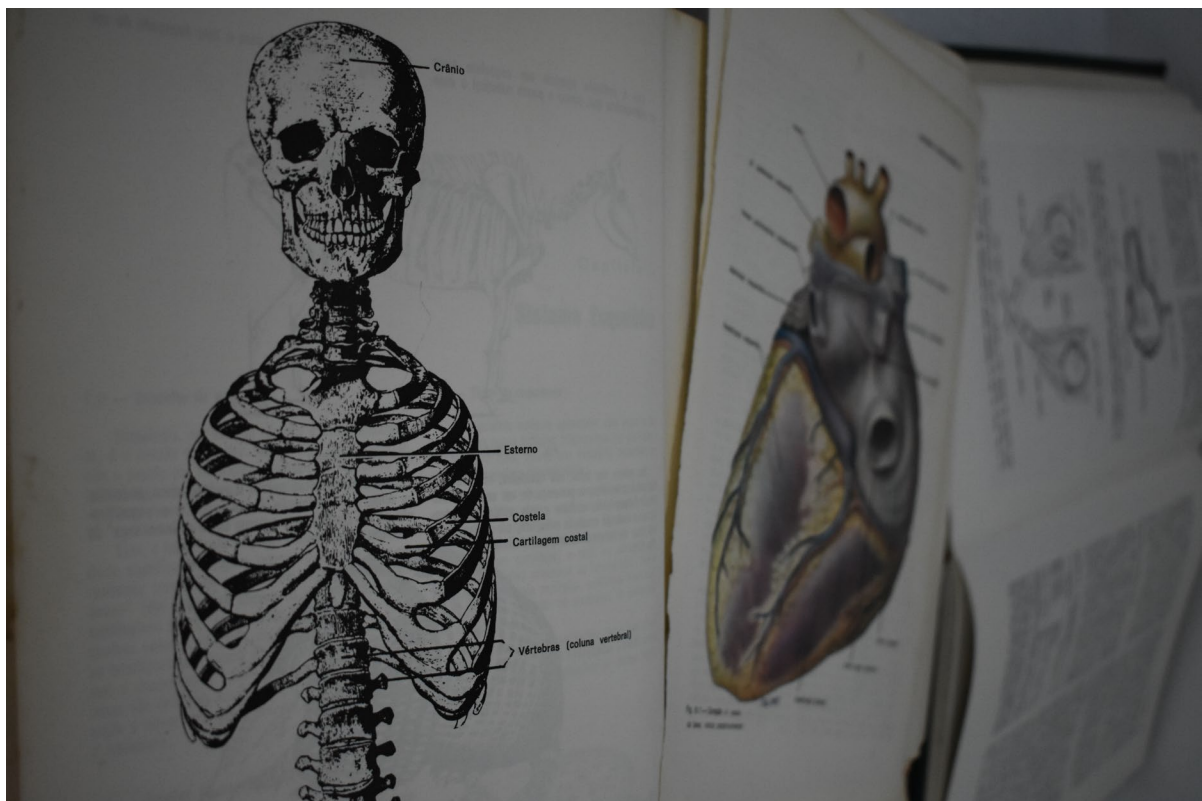
(Reflexões de um diário de ateliê, #2) De acordo com meus colegas – e nesse ponto, devo concordar com eles –, é bastante evidente que minha trajetória com a temática do corpo nas artes guarda aproximações com as ciências da saúde, em especial a anatomia humana [...] isso me leva então ao segundo ponto, por que esse interesse? Por que o corpo? E por que esse corpo em situação de estudo? [...] seria possível ter alguma ligação com o livro da tia Ana? [...] Ou com os desenhos do Raimundo? [...] aparentemente eu sempre fui um pouco estranho.

Esse pequeno excerto de um de meus diários de ateliê rememora duas passagens que hoje, analisando com maior afastamento, imagino que possam ter influenciado minhas predileções como artista-pesquisador. “O livro da tia Ana” que comento na passagem remete a um episódio ocorrido na minha infância em que em uma das visitas a casa dessa minha tia, que é enfermeira, durante uma de minhas “investigações” infantis, deparei-me com um de seus livros enquanto mexia em um armário; não consigo precisar qual era o assunto geral do livro, mas recordo que ele possuía muitas imagens de corpos que possivelmente possuíam algum tipo de doença ou anomalia genética; lembro que fiquei com muito medo – também por saber que não deveria estar mexendo ali – e, ao mesmo tempo, fascinado e curioso com aquilo. A outra passagem, “desenhos do Raimundo”, revive práticas minhas ao longo dos ensinamentos fundamental e médio na Escola Estadual de Ensino Médio Raimundo

Almeida<sup>5</sup>, em que, muitas vezes, após as aulas, eu copiava e redesenhava as ilustrações do corpo humano presentes nos livros de ciências e, posteriormente, de biologia. Inclusive, arriscaria dizer que foi neste último cenário que, eventualmente, em contato com as bibliografias que ali se apresentavam, lancei minhas primeiras suposições entorno a uma definição do que seria corpo.

Dentro do meu entendimento, os conhecimentos despendidos a nós e mediados pelos livros – principalmente, os de biologia –, carregam imagens ilustrativas que nos permitem conhecer o corpo em partes, em uma perspectiva fragmentada. Como um meio de evidenciar estruturas, órgãos, sistemas, bem como facilitar o entendimento destes e de suas funções, a ciência encontrou na partição/desconstrução um meio de simplificar e tornar possível apreender parte da complexidade humana; paralelamente, cultivou em mim – e possivelmente em outros – esse imaginário de corpo “montável/construído” (Figura 4).

Figura 4 – Ilustrações científicas de modelos anatômicos do corpo humano.



Fonte: (DANGELO; FATTINI, 1983, pp. 14, 91)

<sup>5</sup> Escola localizada no município de Sede Nova, Rio Grande do Sul, Brasil.

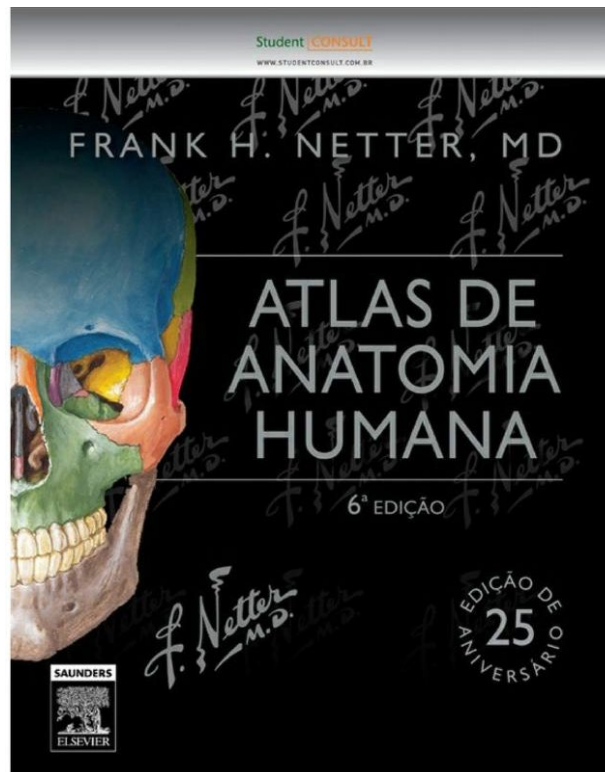
Dessa maneira, como já mencionado, minha primeira aproximação com um conceito de corpo, este corpo “montável”, se deu na escola a partir das imagens representativas do corpo humano contidas, principalmente, nos livros de biologia – e, desde os primeiros encontros, essas ilustrações sempre foram motivo de grande interesse e fascínio para mim –, em especial, as imagens vinculadas à anatomia humana. Esses desenhos traziam consigo tantos detalhes, tantas cores, tantas texturas visuais, riquezas ópticas que impossibilitavam uma neutralidade de minha parte e me tornavam cativo daquela experiência estética-visceral. Tal fora a punção que, sob um ponto de vista bastante inocente, dediquei e direcionei meus estudos às áreas da saúde – tendo passado no vestibular para o curso de medicina<sup>6</sup> – até voltar os olhos às artes. Com o passar do tempo, contudo, ficou evidente que minha inclinação a essa temática se situava no território da curiosidade referencial. Meu entusiasmo estava em desenhá-los, saber como os órgãos funcionavam e o porquê de suas formas, como estas tinham influência sob as funções daqueles e vice-versa. Ou seja, eram “gatilhos” para o meu processo criativo.

Encontramos história semelhante na biografia do médico-ilustrador, ou ilustrador-médico, Frank Henry Netter (Nova York, 1906-1991) e talvez, por este motivo, ele tenha sido, por tanto tempo, a principal referência visual para compor meus trabalhos. Netter abdicou do exercício da medicina para trabalhar como ilustrador científico. A compilação de sua obra visual – principalmente, a voltada à anatomia humana –, recebe seu nome e é usada ainda hoje no ensino, como referencial didático-imagético, em vários cursos da área da saúde (Figura 5). De acordo com Netter, “a anatomia, é claro, não muda, mas o nosso entendimento da anatomia e o seu significado clínico, sim” (NETTER, 2014).

---

<sup>6</sup> Vestibular de Inverno de 2015 da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC. Disponível em: <https://noticias.r7.com/educacao/vestibular/unisc-publica-lista-de-aprovados-no-vestibular-de-inverno-2015-28032017>. Acesso em: 27 abr. 2021

Figura 5 – Capa da 6ª edição do Atlas de Anatomia Humana Frank H. Netter, 2014.



Fonte: (NETTER, 2014, p. 1)

As inter-relações entre arte e ciência, sobretudo no que diz respeito ao corpo humano, configuram como temáticas recorrentes em meus interesses, como demonstrado, antes mesmo do contato com o ambiente acadêmico. Contudo, já inserido nesse espaço, o cenário universitário, tive a oportunidade de participar de propostas investigativas que promoveram o meu contato com o panorama dos estudos científicos sobre a anatomia humana realizados na UFSM<sup>7</sup>. Dessa forma, participei de incursões à laboratórios de morfologia humana, situações que me permitiram o encontro com cadáveres em conservação para estudo e, conseqüentemente, com o conhecimento gerado/elaborado ali, naquela realidade material e com aquele “meio”. Essa confrontação, além de alimentar uma mente curiosa como a minha, fez com que, ao conhecer mais intimamente aqueles interiores, seja dos laboratórios seja do corpo humano – e, nesse caso, por conseguinte, o meu

<sup>7</sup> Durante parte da minha graduação em Artes Visuais (2016-2019) participei do GEPAM, coordenado então pelo professor Lutiere Dalla Valle em parceria com o Departamento de Morfologia da UFSM; e da Disciplina *Desenho II – Abordagens Transdisciplinares das Representações do Corpo Humano*, também ministrada pelo mesmo professor.

interior –, eu atribuisse outras dimensões ao meu conceito de corpo; inevitavelmente, suscitou novos entendimentos, tanto sobre a sua constituição quanto sobre os discursos e narrativas direcionados a ele, referência tão comum à minha produção e ao campo das artes (Figura 6). Instâncias essas que seriam novamente revisitadas, revisadas, reforçadas e/ou reformuladas no ano de 2020, já inserido no PPGART/UFSM.

Figura 6 – Henrique Ribeiro, pinturas da série Secções: Fibra e Célula, 2018<sup>8</sup>.



Fonte: (RIBEIRO, 2018)

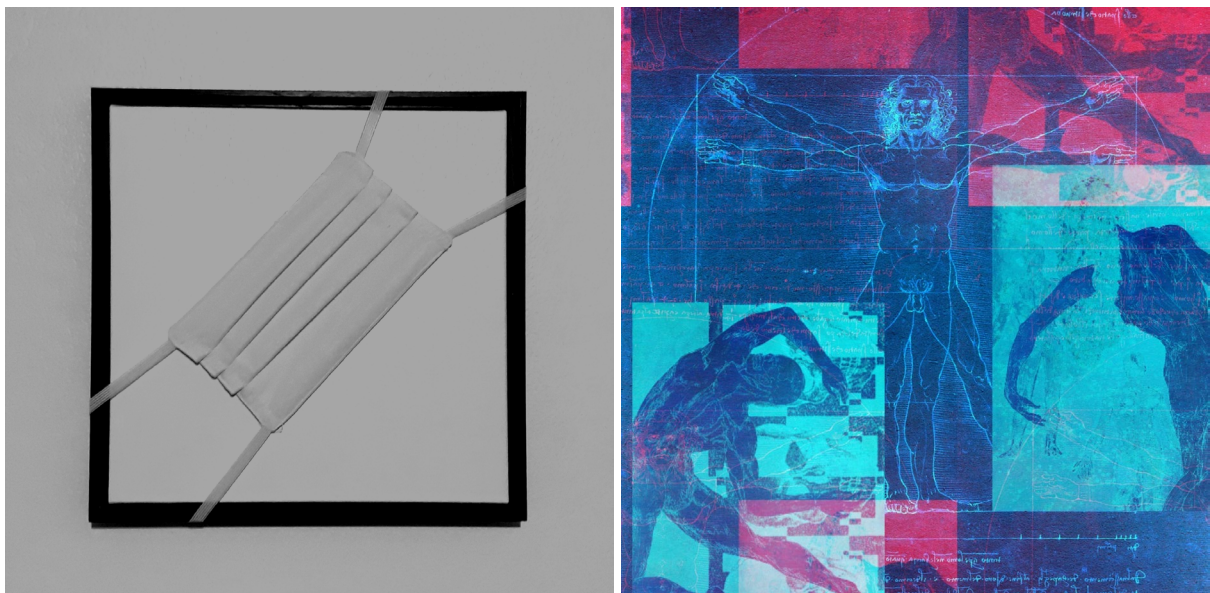
Tendo em mente que diversos são os contextos e plurais são os motivos que impulsionam a produção artística, não obstante, encontramos nestas ressonâncias das punções próprias do tempo e do lugar em que se insere a cultura a qual elas remetem; acontecimentos socioculturais que ora estimulam ora impõem mudanças nas estruturas e no status quo das civilizações – consequentemente, refletem também

---

<sup>8</sup> (À esquerda) “Construções”, 2018; (à direita) “Deriva, 2018”; ambas acrílica e colagem sobre tela, 80 cm x 60 cm.

nos processos de criação de seus artistas. Desse modo, considerando que o ano de 2020 trouxe modificações importantes, em escala global, às várias esferas sociais, visto que fazem parte de um novo cotidiano que se pretende suficiente ao controle do contágio do novo coronavírus; o vírus Sars-CoV-2 que assolou, e ainda assola, o mundo. Transformações que, além de necessárias à manutenção da vida, impactam diretamente nos hábitos individuais e coletivos dos indivíduos e, por conseguinte, exigem novas soluções, readequações e deslocamentos. Dentro dessa perspectiva, os processos de criação e as condutas artísticas não ficaram isentos de alterações (Figura 7).

Figura 7 – Henrique Ribeiro, produções inseridas no contexto de pandemia, 2020<sup>9</sup>.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

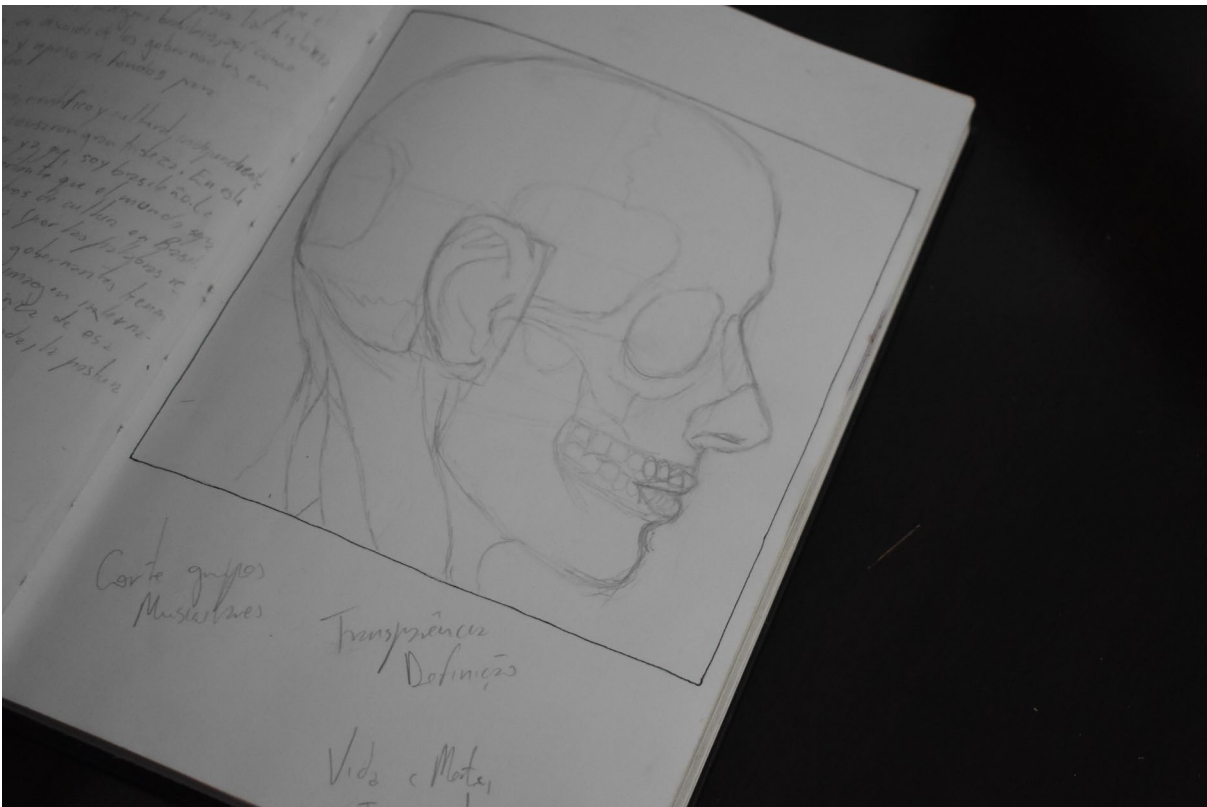
Posto isto, dentre tantos fatores deste contexto que, inevitavelmente, tiveram influência sobre os meus processos de criação, citaria como principais: o isolamento social, a virtualização da “presença” (os contatos e interações interpessoais, devido ao isolamento – como medida protetiva contra a contaminação pelo novo coronavírus – começaram a ser mediados, mais intensamente, por aparelhos eletrônicos de comunicação), o número crescente de óbitos causados pelo vírus e pela má gestão

<sup>9</sup> (À esquerda) “Suprematismo Viral”, 2020, máscara sobre tela, 40 cm x 40 cm; (à direita) “2D20.VItRUvius”, 2020, glitch art, dimensões variáveis.

da pandemia pelo governo brasileiro, bem como a gritante importância, agora posta em evidência pelo contexto, da arte e da ciência – esta como caminho à resolução do contágio do coronavírus e aquela como facilitadora, ponte e suporte ao isolamento social; produções humanas que impactam nas projeções de um outro futuro – possível –, que está sendo construído durante este momento de pandemia.

Nesse “solo”, conturbado e movente, que a pesquisa assentou suas bases, enterrou suas sementes, reforçando pontos que já lhe eram de interesse, como o corpo humano e sua materialidade, porém, revendo a abordagem, o enfoque frente a ele. Contornos de investigação que em vias de germinação tiveram que sofrer alterações e reformulações; acréscimos que só não seriam necessários se houvesse o desvio do olhar para as ocorrências de nosso tempo. Enquanto florescia e se fortalecia em meio a uma época de constantes mudanças nas formas com que as pessoas atuam, interagem e se relacionam, tanto com o mundo quanto entre si, a pesquisa pensou noções como a finitude e a morte do corpo, ainda mais presentes agora devido ao contexto vivenciado (Figura 8).

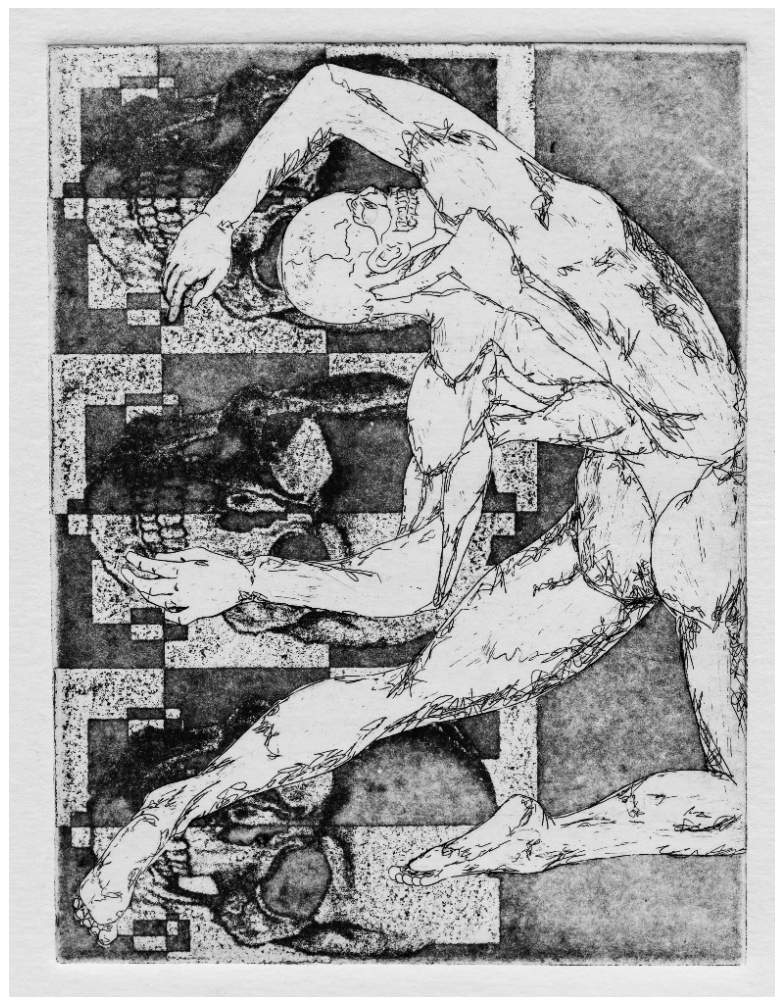
Figura 8 – Henrique Ribeiro, Diário de ateliê #1, 2020



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

Afinal, e se esse corpo não desaparecesse? Se fosse possível pausar seu fim, sua transformação, conservá-lo de alguma forma? Se o ciclo da vida, que pressupõe também a morte, fosse rompido e, com isso, fosse possível assegurar a sobrevivência desse corpo? Talvez, mesmo despossado de qualquer traço de energia vital, ele pudesse continuar contribuindo à humanidade, agora, como fonte de estudo, de pura entrega e amor – da parte dele (Figura 9).

Figura 9 – Henrique Ribeiro: Sem título, 2019 (série *Dancers*). Gravura em metal. 14 cm x 10,5 cm.



Fonte: (RIBEIRO, 2019)

Impermanências e mutabilidades, às vezes, comuns e voluntárias; às vezes impostas.

Digressões que só poderiam encontrar acomodação no plano ficcional; pelo menos, se o tempo em questão fosse o convencional.





## 2.2 NOS ENTREMEIOS DA EXISTÊNCIA

### O limiar entre a vida e a morte

Entre a intenção e a ação,  
faz-se o discurso  
Entre a palavra e a execução,  
existe o corpo  
Entre a carne e a história,  
sobrevive o sujeito  
Entre o privado e o público,  
atua a política  
Entre a diplomacia e a justiça,  
trabalha o Estado?  
Entre a proteção e a coerção,  
vislumbra-se o medo  
Entre o pavor e o embate,  
brota a coragem  
Entre a resiliência e o cansaço  
atravessa a vida  
Entre o ser e o estar,  
rompe a morte  
Entre a perda e a dor,  
fere o sentimento  
Entre a ausência e a lembrança,  
impõe-se o luto  
Entre a negação e a aceitação,  
encontra-se quem fica.

– Henrique Ribeiro

O corpo congrega em si todas as funções vitais e, quando estas lhe faltam, é chegado o seu fim, cessam as ações, o corpo entra em declínio, colapso e definhamento; inicia seu último processo de mudança: a decomposição. Processo este, de passagem do que fora para o que virá a ser, tão importante não somente aos ciclos biogeoquímicos como às construções socioculturais, que, sob a tutela de muitos credos e religiões – cristianismo, judaísmo, islamismo, espiritismo, umbanda etc. –; desenvolveram ritos, cada qual à sua maneira, para dar conta dessa transformação, desse fim; para nós, brasileiros, o mais próximo é o enterro.

A ação de enterrar marca uma ruptura na linearidade temporal dos corpos, das ações e das coisas. Na arte, como sugere Rebeca Stumm (2011) pensando essa ação junto a sua proposta poética:

É no Enterro que este estranhamento se consuma, pois nele, o objeto enterrado logo se torna passado, próximo, porém inacessível, e capaz de converter-se em um corte no tempo em curso. Esse ato cria um momento antes e um momento depois no tempo do objeto. [...] Como ação, o Enterro se dá no presente, pondo-se em relação com o passado e o futuro, contempla

a ideia de que algo pode deixar de ser o que era, colocando-se fora dos nossos domínios físicos. O Enterro [...] é a ação que se vive, implicando-se e reconstruindo-se no acontecimento.” (p. 21-22)

Dessa maneira, tal qual o Enterro para a autora fixa um momento específico, contingente e inatingível, na temporalidade do objeto de arte, a presente pesquisa pensou o limiar entre a vida e a morte do corpo enquanto matéria, ficcionalizando a pausa de seu ciclo natural em seu estágio final, e apoiando-se nesse entremeio para estabelecer a esfera poética em que se instaura a investigação teórico-prática (Figura 10).

Figura 10 – Henrique Ribeiro: Sem título #2, 2020 (série *Vestígios Substanciais*). Fotografia digital. Dimensões variáveis



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

Com base nessa elaboração narrativo-visual, cogita-se a conservação do corpo a partir de sua imagem e se vale, principalmente, da linguagem fotográfica e seu potencial conceitual de capturar e suprimir as temporalidades dos corpos. Disposição esta que guarda aproximações com o pensamento proposta pela artista-pesquisadora

Carolina dos Santos (2015) em sua tese “O corpo, a morte, a imagem: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem”. Embora nossas proposições e práticas poéticas partam de intenções e lugares distintos, mobilizamos reflexões a partir dos mesmos conceitos e signos.

Penso no tempo suspenso da morte. Nela, não há presente; há somente futuro e passado. Quando se diz que alguém está morrendo, ele ainda está vivo; portanto, não há morte. A morte, no instante exato em que acontece, já é passado. (DOS SANTOS, 2015, p. 124)

Essa ambiguidade temporal da morte que se refere a autora, dialoga com as ponderações lançadas por Giorgio Agamben (2009) sobre o contemporâneo, esse tempo fugidio, que se modifica toda vez que o tentamos capturar e se dissolvesse em tempos “não-vivido em todo o vivido” (AGAMBEN, 2009, p. 70). A partir dessa imprevisão e disjunção temporal, o autor sugere que a contemporaneidade “[...] é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distância; [...] uma dissociação e um anacronismo.” (AGAMBEN, 2009, p. 59). Essa compreensão sobre o tempo fraturado – do contemporâneo, da morte, do enterro – nos auxilia a pensar os nossos tempos; as sobreposições e os atravessamentos entre tempos de corpo e tempos de imagem.

Para discutir esse instante efêmero do corpo, que pausado embasa o ideário da pesquisa, faz-se necessário algumas incisões. Em separação de suas versões metafísicas – em especial, alma e espírito –, o corpo material e, por extensão, sua morte física são regidos pelas leis do plano terrestre e, como tal, conectam-se aos ciclos biogeoquímicos – substancialmente aos ciclos do hidrogênio, do oxigênio, do nitrogênio e, especialmente, do carbono; principais elementos químicos que nos formam<sup>10</sup> – obedecendo assim o preceito que todo organismo vivente, indubitavelmente, em algum momento, morrerá e terá sua materialidade decomposta e retornada aos ciclos referidos. Ainda nesse sentido, embora tenhamos aprendido nos anos iniciais do ensino que “todo ser vivo nasce, cresce, se reproduz, envelhece e morre”, sabemos que essa linha supostamente sucessória tem falhas, nem sempre é cumprida: nem todo ser vivente consegue crescer, e/ou se reproduzir, e/ou envelhecer; em todos esses possíveis estágios a morte pode atravessar a vida. Em

---

<sup>10</sup> ALBERTS, Bruce; et al. **Biologia molecular da célula**. Tradução Ardala Elisa Andrade et. al. 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 2017. p. 43. [recurso eletrônico]

linhas de aforismos, a “única certeza possível é a morte”; ou dentro da perspectiva psicanalítica de Sigmund Freud, em *Além do princípio do prazer* (1920):

Se é lícito aceitarmos, como experiência que não tem exceção, que todo ser vivo morre por razões *internas*, retorna ao estado inorgânico, então só podemos dizer que *o objetivo de toda vida é a morte*, e, retrospectivamente, que *o inanimado existia antes que o vivente*. (2010, p. 149) (grifo do autor)

De forma breve, o autor, nesse ponto, analisava um “instinto” primitivo dos organismos à repetição, anterior aos processos psíquicos, “historicamente adquiridos e orientados para a regressão, o reestabelecimento de algo anterior [inanimado]” (p. 149), e que inevitavelmente os levaria à destruição, a seu fim; essa proposta, dentro de sua teoria das pulsões, ficou conhecida como pulsão de morte – personificada, para os psicanalistas, pelo deus grego *Tânatos*<sup>11</sup>, deus da morte. Em oposição a ela, estaria a pulsão de vida, impulsos sexuais – simbolizada pelo deus grego *Eros*, deus do amor –, cuja motivação se conectaria à autopreservação, ao prolongamento da vida, à criação.

De igual modo, nem todos os organismos elementares que formam o complicado corpo de um ser vivo superior perfazem todo o curso de desenvolvimento até a morte natural. Alguns entre eles, as células germinativas, provavelmente conservam a estrutura original da substância viva e após um certo tempo se destacam do organismo inteiro, com todas as suas disposições pulsionais herdadas e recentemente adquiridas. Talvez sejam precisamente essas duas características que lhes tornam possível a existência autônoma. (FREUD, 2010, p. 151)

Para Freud, inconscientemente, os seres humanos teriam essas duas “forças”, de criação e destruição, atuando ao mesmo tempo, em maior ou menor grau, em todos os pensamentos, sentimentos, ações e decisões tomadas. Sob uma análise intrincada e complexa da psiquê humana, o autor dispõe em uma mesma superfície corpo, vida e morte; outrossim concebe a crueza da produção científica conectada à poética alegórica da narrativa mítica. Nesse ponto, refletindo sobre a condição do cadáver transformado em corpo de estudo, vislumbro a materialização dessas forças antagônicas junto a esse corpo que, mesmo após a sua morte, segue auxiliando a humanidade. Recordo, com base nisso, as discussões levantadas por Peter Pál

---

<sup>11</sup> CLARK-LOWES, Francis. **Wilhelm stekel and the early history of psychoanalysis**. Londres: New Generation Publishing, 2011. p. 196-197

Pelbart sobre a relação entre dispositivos de poder, de dominação e sua projeção sobre os indivíduos, sobre seus corpos, sua biologia; biopolítica.

O poder 'tomou de assalto' a vida. Isto é, o poder penetrou todas as esferas da existência, e as mobilizou inteiramente, pondo-as para trabalhar. Desde os genes, o corpo, a afetividade, o psiquismo, até a inteligência, a imaginação, a criatividade, tudo isso foi violado, invadido, colonizado, quando não diretamente expropriado pelos poderes, quer se evoque as ciências, o capital, o Estado, a mídia. [...] Se antes ainda imaginávamos ter espaços preservados da ingerência direta dos poderes (o corpo, o inconsciente, a subjetividade), e tínhamos a ilusão de preservar em relação a eles alguma autonomia, hoje nossa vida parece integralmente subsumida a tais mecanismos de modulação da existência. (PELBART, 2008, p. 1)

O autor que conduz seu pensamento apoiado, principalmente, em Michel Foucault, também no já mencionado Agamben, demonstra trânsitos e possíveis mudanças nas prerrogativas que instituíam o poder à capacidade de matar para a aptidão de fazer viver, já que, na pós-modernidade, seríamos sobreviventes resignados e apáticos, com acessos de resistência criativa, de uma biopolítica. A crítica e a condução do autor acertam precisamente minha proposta poética e as reflexões desgrudadas dela, reflexiono sobre o fim contido de um corpo posto para estudo, corpo este que “ganha vida” a partir do meu corpo; talvez, em sentido amplo, eu esteja tentando ter poder sobre o meu corpo, em consonância com uma vida tal qual Deleuze a concebe, nas palavras de Pelbart, “como virtualidade, diferença, invenção de formas, potência impessoal, beatitude” (PELBART, 2008, p. 15), pelo menos em seu fim, atingir a autonomia que traça o autor e que nos é “tomada de assalto” cotidianamente.

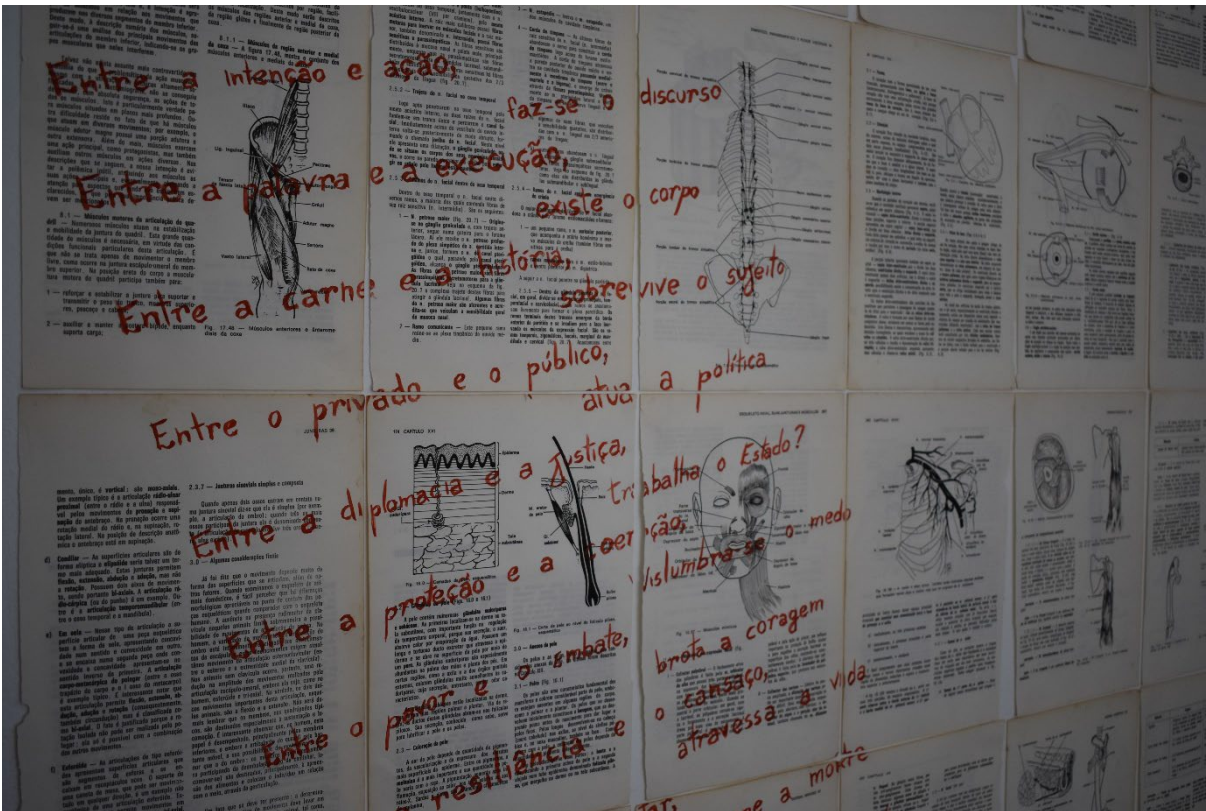
(Reflexões de um diário de ateliê, #2) [...] Lhe falta músculos, tampouco possui pele ou qualquer outra coisa que o torne reconhecível; talvez somente pó do que já se foi ou do que se almejou ser. Resposta alguma teve em seu leito final e como epígrafe jaz apenas questionamentos: Um corpo desvelado de suas máscaras sociais, da sua própria carne, vive? E, se sim, sob qual ordem?

Despojos de existência humana que se revelam em contornos incertos; contingente tão inconstante, trêmulo e obscuro quanto a dimensão da intencionalidade do homem. Pergunta-me então: o que isso causa em ti a partir de mim? Se sou desconhecido a ti agora, serei reconhecido no amanhã? O que ele, o futuro, diz de mim? E de ti?

Dessa maneira, nos entremeios da existência, permeando tempos dúbios e protegidos pela arte, podemos desestabilizar o solo das convicções, devanear e lançar questões em direção à morte. Na confrontação com o fim, fazer o desenterro do corpo

– em diálogo com a concepção de Stumm, o desenterro pode corresponder ao encontro com os registros do acontecimento; descoberta, de um momento anterior (p. 22, grifo nosso) –, colocá-lo para estudo, analisar suas estruturas, chocá-los com múltiplos tempos, contextos e situações (Figura 11).

Figura 11 – Henrique Ribeiro, processos investigativos, 2020.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

Sem esbarrar em juízos de valor ou de fato, atropelando noções de verdade e falsidade, e se fosse permitido ao corpo finado residir nesse limite tênue entre vida e morte; participar, paradoxalmente, do mundo dos vivos e também do dos mortos, sem que, contudo, lhe seja garantido qualquer poder de escolha ou de ação; que a eternidade fosse possível a partir da materialidade pausada e passiva presente no então corpo morto; presença e ausência coabitando na inércia do instante dilatado; consciência partida feito sua carne sendo examinada. Se a psicanálise, por vezes,

encontrou na *Ars poetica*<sup>12</sup> das narrativas mitológicas meios para ilustrar e discutir a ciência – como exemplos, os Complexos de Édipo e de Electra, ou mesmo as Pulsões de Vida e Morte, Tânatos e Eros –, eu faço percurso contrário: conotativamente, abraço o cadáver em conservação da ciência e lhe dou uma consciência – ou resíduo de uma – nas artes.

---

<sup>12</sup> Arte da Poesia. Ao refletir sobre o processo criativo do poeta, Freud discorre sobre o lugar de onde o artista recolhe suas referências e sugere que a verdadeira arte poética estaria na capacidade do escritor de decodificar seus devaneios, transformá-los, expô-los, construir uma cumplicidade com o leitor, que liberto da repulsa inicial e comum à abstração gratuita, toma-os para si e deles usufrui. FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. Tradução Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021. p. 62-65



Um poço de bondade

## 2.3 VÍTIMA DE CONTEXTOS

### A ciência do corpo e a morte nas artes

O que é o corpo humano, se não...

Um conjunto de complexos sistemas delimitados pela massa e pele que habitamos. Um fluxo majestoso de células, moléculas, órgãos, tecidos e energia funcionando em sintonia para homeostase. Autorregulagem sofisticada, [tempo de sincronias regido pelo nosso cérebro]. [...] é por si só uma obra de arte da existência.

– Cinthia Thomas, Médica (CRM 28080-SC)

[...] a tua morada, reflexo da tua história e das tuas escolhas. [...] um conjunto de sistemas que trabalham interligados em busca da homeostasia através da melhor adaptação possível, sendo assim se torna uma unidade, “a unidade do corpo”.

– Ana Paula Simm Gobo, Fisioterapeuta (CREFITO 215176-F)

[representação da vida, transformada na hora de sua morte]. É a expressão da subjetividade e individualidade do ser humano. [...] a única “posse” [...], sobre a qual deveríamos ser livres para tomar decisões.

– Thaís Dresch Eberhardt, Enfermeira (COREN-RS 0331677)

[materialização do ser e meio de incorporação ao mundo]. [...] uma forma de expressão inserido no espaço e no tempo manifestando emoções.

– Rosângela Kelling Filipetto, Artista e Profissional de Educação Física (CREF 002198-G/RS)

Quando somos convidados a conceber e conceituar o que é corpo, comum e automaticamente, criamos inúmeras imagens mentais do que este seria. Não raro, concentramo-nos em determinar, em um primeiro momento, construções “palpáveis”, aspectos físicos que são passíveis de percepção através dos sentidos, tais como cor, altura, biótipo etc.; constituições materiais do que seria esse corpo. Contudo, ainda menos incomum, as diferentes formas de interagir e interatuar com o corpo a partir das distintas áreas do conhecimento humano, geram também filtragens e perspectivas próprias de tais vivências e dos meios em que se inserem os sujeitos. Tal qual uma imagem, essas inserções em campos dissemelhantes implicam, direta ou indiretamente, além das questões propriamente subjetivas, em distintos modos de ver, observar e ler o corpo; noções estas que extrapolam a esfera exclusivamente física,

biológica, descritiva, e recaem em âmbito simbólico, convencionalizado ou, em outras palavras, construções sociais e culturais. Basta analisarmos as múltiplas imagens de maior circulação e sua presença massiva nos mais variados dispositivos em que somos interpelados e representados. Erhard Heidt (2004), ao analisar essas construções junto ao corpo, sinaliza que tais elaborações são estabelecidas a partir de modelos sociocomportamentais fixados culturalmente:

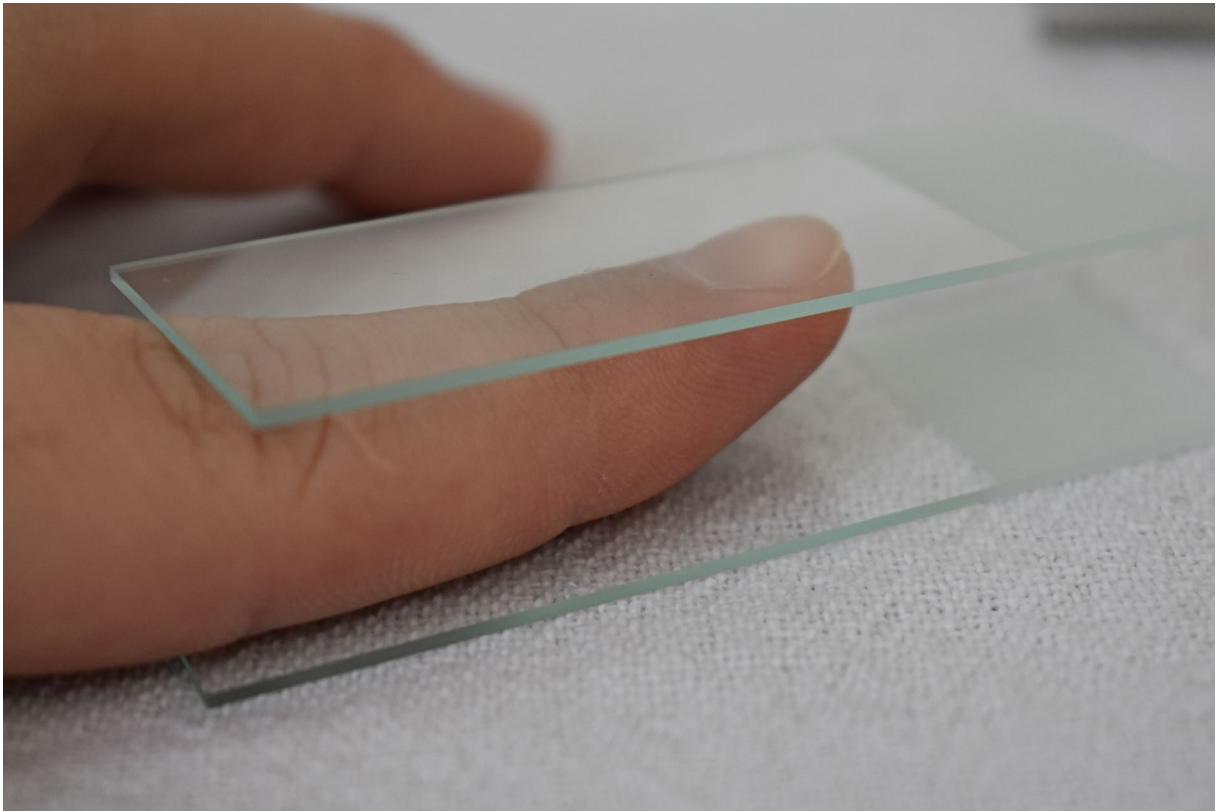
Esta construção de significado é uma empresa coletiva que se transmite de geração em geração no processo de socialização. É uma visão do mundo onde as coisas parecem ter significado natural e correto em si mesmas. Assim, por exemplo, a morte pode ser interpretada como o final de toda função corporal mensurável. (HEIDT, p. 47, tradução nossa<sup>13</sup>)

Dessa forma, podemos dizer que ao concebermos o que é corpo o fazemos de forma orientada, também, pelas imagens que nos rodeiam e, conseqüentemente, são formadoras do nosso imaginário. Apropriamo-nos de narrativas, convenções, conceitos advindos também das especificidades de leitura das diferentes áreas do conhecimento. Assim, em muitos casos, mesmo compartilhando intensamente um referencial, os olhares para este podem ser, e normalmente o são, muito distantes. No caso das ciências da saúde e das artes, mesmo investigando profundamente, em muitas situações, o mesmo “objeto”, o corpo humano – ou a ciência do corpo: a anatomia humana –, as necessidades e demandas próprias das profissões dessas áreas, bem como a realidade material dos espaços em que elas se constroem – ambientação, ferramentas; a visualidade geral que acompanha esses distintos cenários –, estabelecem discursos verbais e visuais desconformes. Por vezes, a confrontação dessas formas de ver são postas lado a lado justamente para visualizar seus pontos de aproximações, afastamentos e contato; instalando nesse ponto, com base na minha perspectiva e da minha pesquisa, uma riqueza de possibilidades interpretativas (Figura 12).

---

<sup>13</sup> “Esta construcción de significado es una empresa colectiva que se transmite de generación en generación en el proceso de socialización. Es una visión del mundo donde las cosas parecen tener significado natural y correcto en sí mismas. Así, por ejemplo, la muerte puede interpretarse como el final de toda función corporal mensurable.”

Figura 12 – Henrique Ribeiro: Sem título #1, 2020 (série *Ensaaios in Vitro*). Fotografia digital. Dimensões variáveis.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

De modo geral, costuma ser a fisicalidade do corpo que assimila, congrega e assenta as múltiplas definições e atribuições abstratas, virtuais, dirigidas a ele. Assim, essas disposições ambivalentes, corpo/espírito, físico/imaterial, recaem na prática histórica de estabelecer oposições como “razão x emoção”, “vida x morte”, “arte x ciência” entre tantos outros termos ou expressões que são comumente encontrados em nossos imaginários. Dualidades, contradições e contaminações que têm servido como propulsores de desenvolvimento e investigações em arte (Figura 13).

Enquanto expressão cultural de povos, a arte, da mesma forma que tantas outras esferas sociais, esteve – e está – sob a influência dos desdobramentos advindos de avanços técnico-científicos. A descoberta, por exemplo, do físico Isaac Newton sobre o espectro de luz teve influência sobre o entendimento das cores<sup>14</sup>. Assim como o surgimento das tecnologias de captação de imagem – em especial, a

---

<sup>14</sup> BRITO, Nathaly B.; REIS, José C. O. A teoria das cores de Goethe e sua crítica a Newton. **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 288-298, jul/dez 2016. Disponível em: [https://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID\\_ARQUIVO=2799](https://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=2799). Acesso em: 11 out. 2021.

fotografia<sup>15</sup> –, embora não tivessem ligação direta com o universo das artes, revolucionaram os processos artísticos, seja em relação à metodologia, seja em relação ao entendimento dos referenciais.

Figura 13 – Henrique Ribeiro: À flor da pele, 2019. Gravura em metal. 29 cm x 20,9 cm.



Fonte: (RIBEIRO, 2019)

<sup>15</sup> BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas, v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. pp. 97-115.

Esse diálogo entre a arte e a tecnologia de sua época – às vezes, inclusive, como gatilho a descobertas em ambos os campos –, faz-se mais evidente quando pensamos os estudos de anatomia humana. Anne-Marie Moulin ao fazer um apanhado histórico sobre a prática médica e a evolução das percepções para o corpo inserido nesse meio, demonstra, de forma bem-humorada, essa ligação entre arte, ciência e as tecnologias, nesse caso, da saúde:

No começo do século XX, a radiografia oferece o primeiro exemplo de produção de imagens do corpo com base em métodos físico-químicos tributários das ciências fundamentais; [...]. A primeira radiografia foi a dos ossos da mão de Bertha Roentgen, identificável graças a um enorme anel: os românticos quiseram ver nessa mão o símbolo de uma paixão comum dos esposos pela ciência. [...] O século XIX inventa o cinema. A adjunção de uma tela fluorescente ao aparelho de raios-X permite observar à vontade o movimento da caixa torácica [...]. Em suma, espiar o funcionamento dos órgãos no interior do corpo. [...] O pintor Chicotot quer expressar o progresso médico em 1900? Uma moça posa como para um retrato e a radiografia intercala um tórax de esqueleto, cercado de um quadrado como um quadro, entre a cabeça e o resto do corpo polposo. (MOULIN, 2008, p. 64-65)

A investigação relativa à anatomia humana existe desde o paleolítico, desde quando o homem impregnou a pedra com as marcas de suas mãos, estabelecendo, neste momento, que seria a medida do universo à sua volta, isto é, a partir de si, o mundo seria construído e significado levando em consideração a presença própria no mundo<sup>16</sup>. A história da arte traz inúmeros registros da presença dos estudos anatômicos: na idade antiga, pinturas e desenhos egípcios sobre o processo de mumificação, de conservação do corpo físico para a vida após a morte; na idade média, mesmo com proibições da igreja católica, encontra-se ilustrações com motivos anatômicos (principalmente na Baixa Idade Média, no período da peste negra); na idade moderna, Rembrandt (Holanda, 1606-1669) nos presenteia com a pintura *A lição de anatomia do Dr. Tulp, 1632* (Figura 14); e esse interesse pela anatomia como motivo das produção artística prossegue posterior a revolução francesa de 1789, já no que é considerada a Idade Contemporânea – como apontou Moulin (Figura 15).

<sup>16</sup> COURBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. História do corpo: da renascença às luzes, volume 1. ed. 5. Petrópolis: Vozes, 2012, 3 v. p. 11

Figura 14 – Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669): A lição de anatomia do Dr. Tulp, 1632. Óleo sobre Tela. 169,5 cm x 216,5 cm.



Fonte: (MAURITSHUIS, 2021)

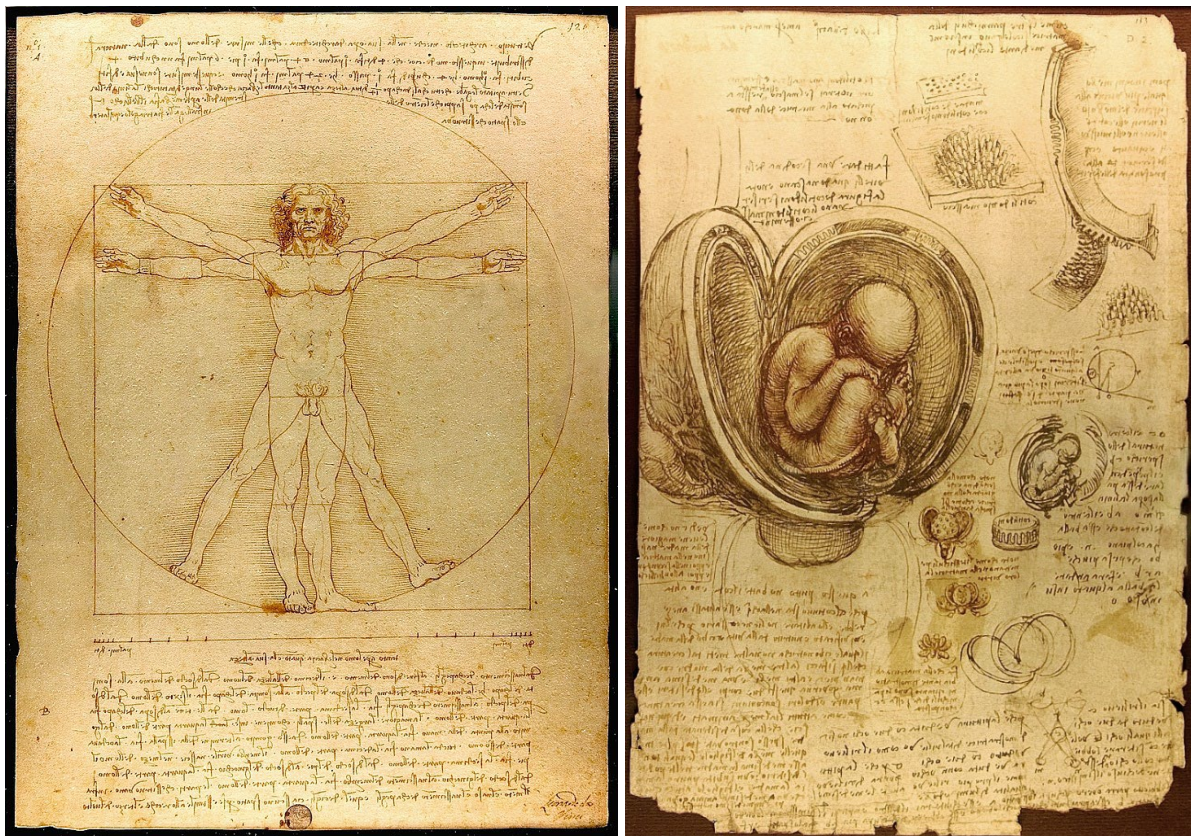
Figura 15 – Georges Chicotot (1865-1921): Primeiros ensaios de tratamento do câncer com radiação, 1907. Óleo sobre tela. 124 cm x 100 cm.



Fonte: (MUSÉE AP-HP, 2021)

Da história da arte, talvez Leonardo Da Vinci (Itália, 1452-1519) seja o exemplo mais conhecido dessa aproximação entre arte e ciência tendo o corpo como mediador e meio de estudo (Figura 16). Da Vinci dissecava cadáveres com o objetivo de compreender como funcionavam os corpos e aplicava esses conhecimentos a suas produções e invenções. Desenvolveu inúmeros métodos de análise e registro, deixou-nos desenhos, esboços, textos, um legado impressionante de seus anseios diante da ideia de finitude dos corpos e articulação de saberes de distintas áreas. Ao mesmo tempo que estabelecia relações entre a estética fluida e visceral dos corpos, desenvolvia projetos e maquinarias diversas, baseando-se na forma como nossos corpos se comportavam no seu mundo<sup>17</sup>.

Figura 16 – Leonardo da Vinci (1452-1519), estudos e esboços, c. 1490-1513.



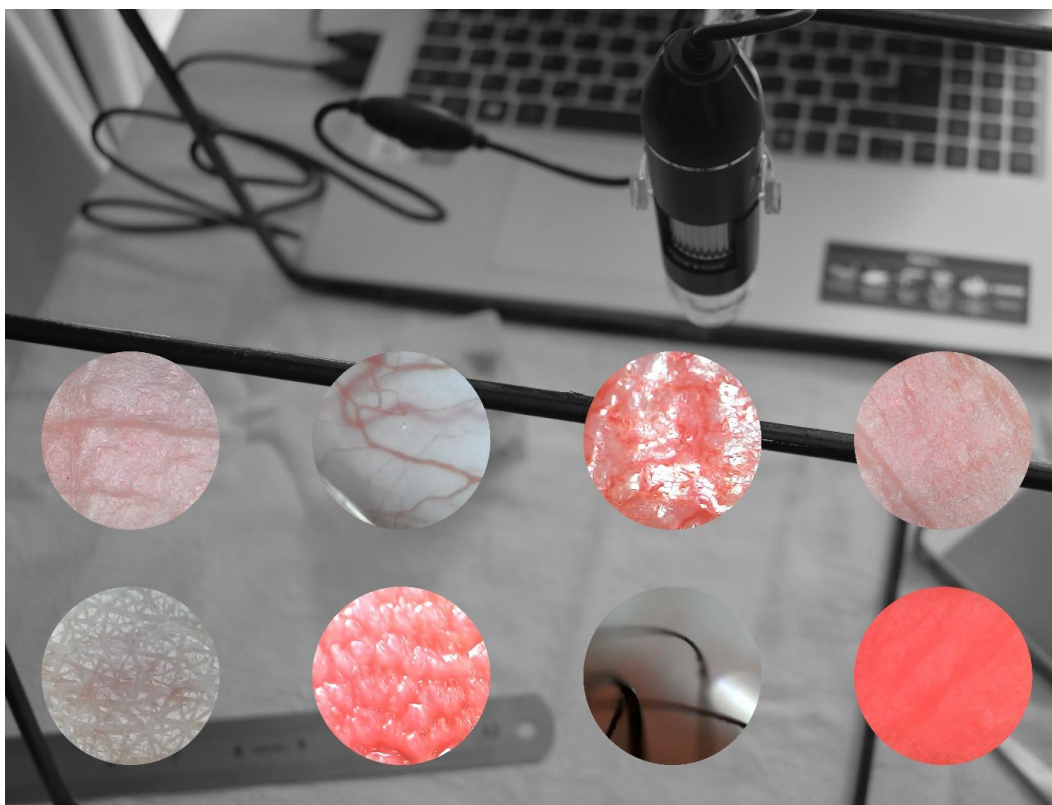
Fonte: (GALLERIE DELL'ACCADEMIA DI VENEZIA, 2021)

<sup>17</sup> ISAACSON, Walter. **Leonardo da Vinci**. Tradução André Czarnobai. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2017. p. 202-215



Atualmente, os avanços tecnológicos popularizaram ferramentas que nos permitem conhecer mais profundamente as instâncias do corpo, conseqüentemente, pensar outras visualidades e reflexões a partir dele (Figura 17). Podemos pontuar vários artistas e trabalhos poéticos que mantêm conexões com a anatomia humana, por exemplo, os brasileiros, Adriana Varejão (Brasil, 1964) e Walmor Corrêa (Brasil, 1960). Varejão em suas obras, sobretudo nas séries “Azulejaria”, estabelece de forma simbólica, com base na visualidade de estruturas que aludem às vísceras do corpo humano, conexões e críticas socioculturais; já Walmor Corrêa é reconhecido, principalmente, pelos desenhos de figuras mitológicas dissecadas – como nas obras da série *Unheimlich*<sup>18</sup>: imaginário popular brasileiro, 2005 (Figura 18) –, também pela taxidermia<sup>19</sup> em que cria animais híbridos a partir de estruturas ósseas de pássaros e roedores.

Figura 17 – Henrique Ribeiro, processos investigativos com microscópio digital, 2020.

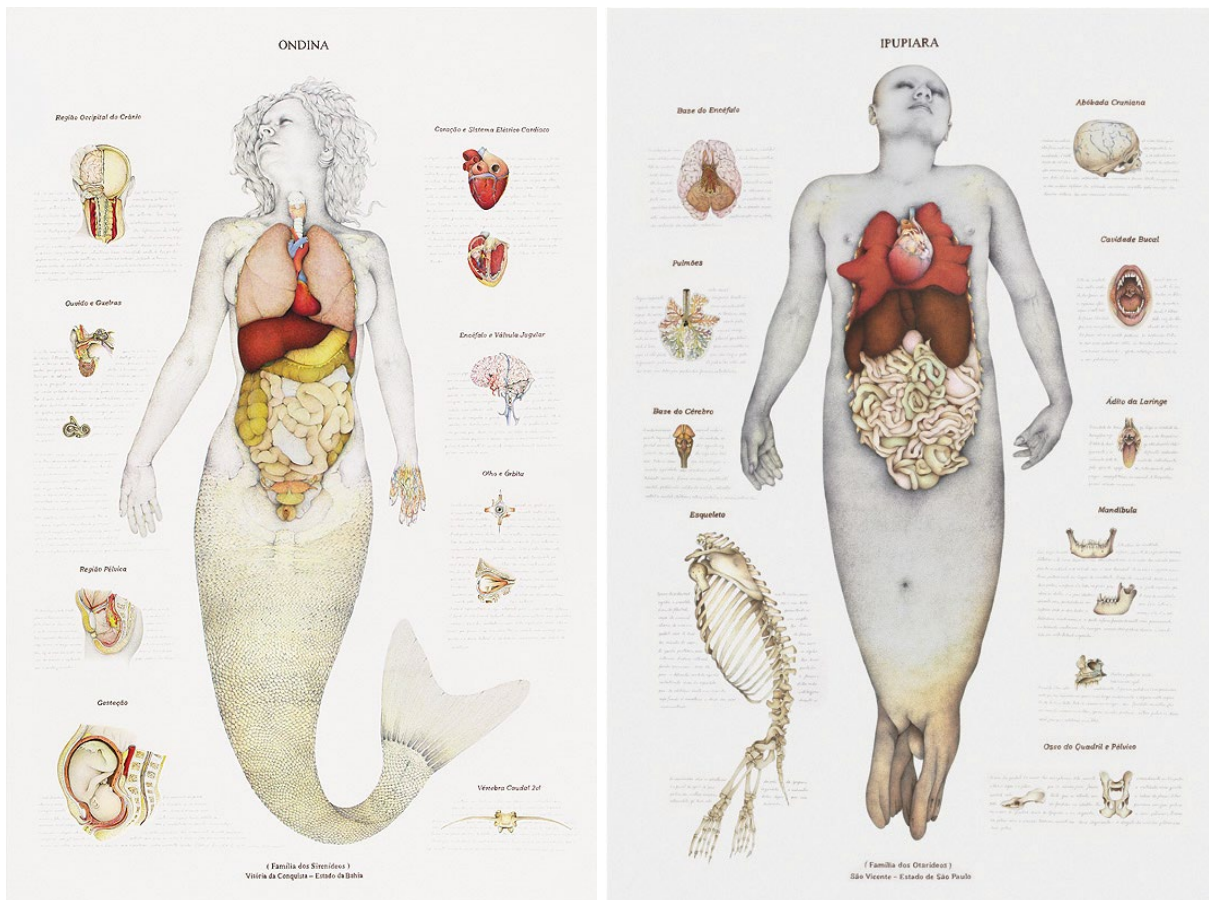


Fonte: (RIBEIRO, 2020)

<sup>18</sup> *Estranho familiar, inquietante*. Ver <https://interartive.org/2010/12/walmor-correa>.

<sup>19</sup> Técnica utilizada para preservar e dar forma à pele de espécimes animais mortos mantendo suas estruturas morfológicas, planos e tamanhos. Ver <https://www.ufrgs.br/ceclimar/voce-sabe-o-que-e-taxidermia/>.

Figura 18 – Walmor Corrêa: Obras da série *Unheimlich*: imaginário popular brasileiro, 2005.<sup>20</sup>



Fonte: (INTERARTIVE, 2021)

Além dos brasileiros, podemos rememorar o polêmico e excêntrico artista britânico Damien Hirst (Inglaterra, 1965) que assumidamente investiga paralelos entre vida, morte, ficção e arte – facilmente evidenciado na sua obra *For the love of god*, 2007 (Figura 19), que apresenta um crânio cravejado de diamantes, ou nos famigerados trabalhos da série *Formaldehyde* nos quais ele apresenta animais mortos, em alguns casos seccionados, mergulhados em aquários cheios de uma solução de formaldeído para mantê-los preservados. Ou seja, proposições artísticas que apresentam, visual e conceitualmente, “corpos” e suas respectivas materialidades, ou instâncias de existência, são recorrentes no campo das artes e, inegavelmente, guardam profundas aproximações com às ciências, suas narrativas e visualidades próprias.

<sup>20</sup> (À esquerda) “Ondina”, 2006; (à direita) “Upupiara”, 2006; ambas acrílica e grafite sobre tela, 195 cm x 130 cm.

Figura 19 – Damien Hirst: For the love of god, 2007. Platina, diamantes, dentes humanos. 17,1 cm x 12,7 cm x 19 cm.



Fonte: (WHITE CUBE, 2021)

Desde lugares e perspectivas diferentes, as obras que estabelecem suas bases a partir da anatomização do corpo, direta ou indiretamente, dialogam/remetem também a outro conceito: a morte, não necessariamente a ela, mas à sua construção narrativa, simbólica, junto aos seres vivos. Essa vinculação entre a visualização das estruturas de dentro do corpo à morte, ao fim do corpo, podem ser atravessamentos entre questões puramente orgânicas e elaborações do imaginário coletivo; socioculturais. Phillip Ariès em sua arqueologia sobre a morte no ocidente, pontua que na Idade Média, fortemente regida pela igreja e seus preceitos, as representações da morte tinham um tom apaziguador; com pouquíssimas exceções, suas imagens remetiam ao descanso, ao leito. Contudo, segundo a autora, uma mudança nessa perspectiva, já no final desse período, foi captada principalmente pelos poetas da época:

O horror à morte física que o cadáver poderia significar encontra-se totalmente ausente nos testamentos [religiosos], o que permite supor que também não estava presente na mentalidade comum. Em contrapartida – e trata-se aqui de uma observação capital – o horror à morte física e à decomposição é tema familiar da poesia do século XV e XVI [...]. Mas o horror não está reservado à decomposição *post mortem* – é *intra vitam*, na doença e na velhice [...]. Não se trata, como para os sermoneiros, de intenções moralizantes ou pastorais, de argumentos de pregadores. Os poetas tomam

consciência da presença universal da corrupção. Ela está nos cadáveres mas também no decurso da vida, nas “obras naturais”. Os vermes que comem os cadáveres não vêm da terra, mas do interior do corpo, de seus “licores” naturais. [...] A decomposição é o sinal do fracasso do homem, e neste ponto reside, sem dúvida, o sentido macabro, que faz desse fracasso um fenômeno novo e original (ARIÈS, 2012, p. 58-59, grifo do autor)

Essa “dedução” que associa as imagens do interior do corpo ao fim da vida, como sinaliza Ariès, embora guarde vínculo com o processo de decomposição, antecede-o *intra vitam*, em vida. Assim, por extensão, a visualização de tais elementos, mesmo que representativos, principalmente nas artes – que, como já comentado, exprime também as crenças, discursos e punções de povos e culturas –, faz com que essas produções adquiram essa narrativa complementar de fim da vida, do ciclo vital. Uma carga simbólica e conceitual amarrada à anatomia do corpo e que foi muito bem abordada, alimentada e fortificada por artistas no decorrer dos anos (Figura 20).

Figura 20 – Jacques Gamelin (1738-1803): Nouveau recueil d'ostéologie et de myologie dessiné d'après nature: pour l'utilité des sciences et des arts<sup>21</sup>, 1779.



Fonte: (Historical Anatomies on the Web, 2021)

<sup>21</sup> *Nova coleção de osteologia e miologia extraída da natureza: para a utilidade da ciência e das artes* (grifo nosso; tradução nossa). Na gravura abaixo, está escrito: *Surgite mortui venite ad Judicium*, que, em tradução livre, quer dizer “Levante-se, você está morto, venha para o julgamento”. Ver HISTORICAL ANATOMIES ON THE WEB. **Jacques Gamelin**: Nouveau recueil d'ostéologie et de myologie dessiné d'après nature: pour l'utilité des sciences et des arts. National Library of Medicine, Rockville, Maryland, EUA. 2021 Disponível em: [https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/gamelin\\_home.html](https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/gamelin_home.html). Acesso em: 22 ago. 2021.

Olha, achei interessante, mas muito extenso e demorado  
Uma morte lenta

### 3 PREPARAÇÃO DO CORPO

#### Métodos de declínio e transcendência

Ao curvar-te com a lâmina rija de teu bisturi sobre o cadáver desconhecido, lembra-te que este corpo nasceu do amor de duas almas; cresceu embalado pela fé e esperança daquela que em seu seio o agasalhou, sorriu e sonhou os mesmos sonhos das crianças e dos jovens; por certo amou e foi amado e sentiu saudades dos outros que partiram, acalentou um amanhã feliz e agora jaz na fria lousa, sem que por ele tivesse derramado uma lágrima sequer, sem que tivesse uma só prece. Seu nome só Deus o sabe; mas o destino inexorável deu-lhe o poder e a grandeza de servir a humanidade que por ele passou indiferente.

– Karl von Rokitansky, *Oração ao cadáver desconhecido*

Ao longo dos anos, a arte assumiu diversas facetas, ampliou suas linguagens e seus processos, diversificou sua gama de significação, promoveu aproximações e atravessamentos com outras áreas do conhecimento e acresceu novos e atualizou antigos conceitos. Disposições essas que permitiram à arte mover-se por outros meios, rever e dilatar a noção de pesquisa artística, bem como, localizaram-na em outros cenários; entre eles, o acadêmico<sup>22</sup>.

Como tal, como pesquisa artística inserida no ambiente universitário, a arte adotou outras configurações e correspondências, ao passo que também reclamou a essas instituições reformulações que salvaguardassem suas especificidades e sustentassem suas necessidades. Entre os movimentos de adequação executados pela e na esfera artística, em nível de pesquisa acadêmica, baseado em Sandra Rey (1996), está a sua separação entre pesquisas *em Arte* e pesquisas *sobre Arte*. Estas direcionam as investigações ao estudo da arte a partir de seu produto final, as obras, seus processos de significação, legitimação e circulação – ênfase em História, Teoria e Crítica –; enquanto aquelas delimitam o campo do artista-pesquisador que conduz sua pesquisa com foco no processo de instauração de seu trabalho plástico e em questões teóricas e poéticas suscitadas pela prática artística – ênfase em Poéticas Visuais (p. 82).

Neste sentido, a produção artística, em contrapartida ao estudo da obra, reclama certa singularidade diante de uma possível pretensão de estabilizá-la,

---

<sup>22</sup> Ver REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 123-140.

determiná-la, planificá-la dentro de uma estrutura. Com base nisso, considerando a indispensável maleabilidade metodológica e àquela diferenciação interna, minha investigação, que se insere no campo das Poéticas Visuais, apoiou-se, metodologicamente, nos escritos de Paul Valéry (1998), René Passeron (1997, 2000, 2004) e, principalmente, na já mencionada Sandra Rey (1996, 2002, 2018) sobre os percursos e processos criativos acessados durante a instauração de obras de arte, a *poiética*<sup>23</sup>.

Para analisarmos a poiética enquanto aporte teórico metodológico de pesquisa em arte, faz-se imperativa a divisão conceitual, mesmo que superficial, entre Estética, Poética e Poiética. Essas terminologias, na atualidade, mesmo que algumas compartilhem raízes etimológicas ou então que tenham ocupado, no passado, o mesmo espaço no universo das artes, hoje, possuem independência entre si e cada qual remete a um determinado aspecto da pesquisa e do campo artístico.

A Estética, com grande presença na história da filosofia, grosso modo, configura como Filosofia da Arte, como estudo do belo, e foi em seu seio que noções como beleza, sublime, grotesco, além de usos para conceitos como simetria, harmonia, contraste, entre outros, foram instituídos; atribuições que, segundo René Passeron (1997), fazem-na ser entendida, por alguns teóricos, como a “parte racional da arte” (p. 105), visão que será problematizada pelo próprio autor. Poética e Poiética possuem a mesma raiz etimológica (do grego antigo, o verbo *poiein* = fazer<sup>24</sup>) e, no passado, remetiam ao mesmo referente, contudo adquiriram novas significações em processos recentes de linguagem. Podemos pensar a poiética como o processo de instauração de uma obra, as funções cognitivas acessadas na criação de um trabalho (conhecimento, técnica, criatividade, estilo, material, acasos); a obra em processo. Já a poética diz respeito a atribuições abstratas, do campo simbólico, ligadas à obra, efeitos desta sobre o público; suas redes de significação (o “pensar” a obra)<sup>25</sup>. Assim sendo, resumindo, a estética observa as estruturas e conexões da obra finalizada, a poiética averigua os processos realizados durante a produção da obra (a obra se *fazendo*) e a poética, enquanto elaboração imaterial, simbólica e subjetiva, remete aos

---

<sup>23</sup> Ver PASSERON, René. Da estética à poiética. Porto Arte, Porto Alegre, v. 8, n. 15, p. 103-116, nov. 1997.

<sup>24</sup> ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. p. 55.

<sup>25</sup> Ver PASSERON, René. Poiética e Psicanálise. [Entrevista concedida a] Conceição Beltrão e Mario Fleig. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, Porto Alegre, n. 18, p. 91-105, jun. 2000. p. 92.

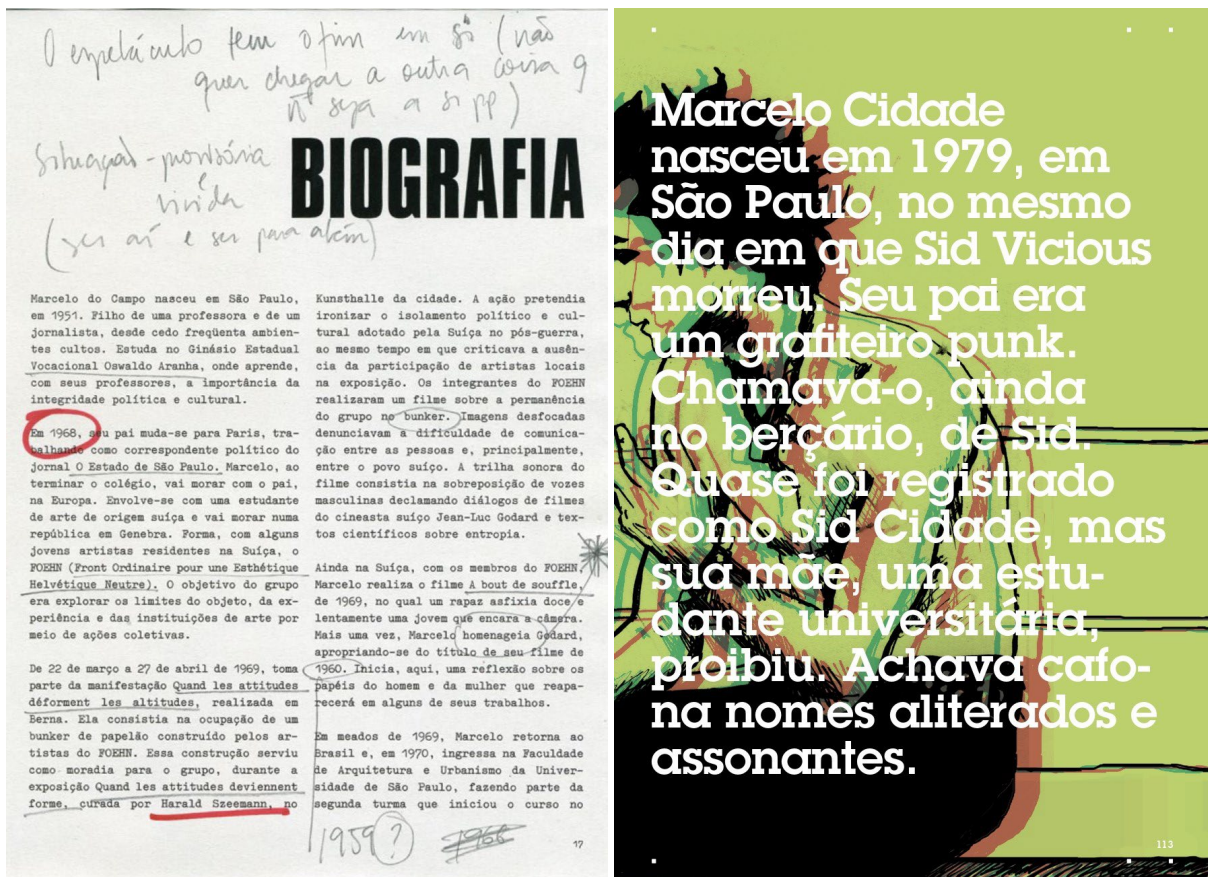
Isso não acaba nunca??!



efeitos que obra e processo têm no público. Dessa forma, como abordagem metodológica às pesquisas da arte – principalmente, no que tange às investigações as quais o artista se apresenta também como pesquisador –, a poiética não vai estabelecer procedimentos metodológicos, pois, nas palavras de Passeron (2004, p. 11), “esta cientificidade se chocaria contra a obscuridade fundamental da conduta criadora”, mas dará suporte teórico-processual, encaminhamentos, categorias e conceitos para a observação da obra em seu processo de instauração.

Além disso, como já comentado, a condução processual da prática artística pautada na ficcionalização narrativa se apoia nas proposições da artista Dora Longo Bahia (2010) a qual desenvolveu sua tese de doutorado contrastando as trajetórias de Marcelo do Campo e Marcelo Cidade – personagens fictícios inventados pela artista – seus pontos de encontro, de afastamento, de projeções e, especialmente, de sombras um no outro (Figura 21).

Figura 21 – Dora Longo Bahia, páginas da tese “Do Campo a Cidade” de autoria da artista, 2010.



Fonte: (BAHIA, 2010, pp. 17, 113)

No meu processo de criação a narrativa assume dupla tarefa: funciona como uma narrativa ficcional propriamente dita, mas também como estratégia de produção, de reflexão e método de trabalho. Ela estabelece o percurso, orienta e conecta os caminhos imagético-narrativos propostos que serão comentados à frente. Feita essa breve contextualização metodológica, sigo agora com os atravessamentos, problemas, soluções e avanços encontrados durante a investigação.

Começo rememorando o forte impacto e influência da pandemia nos encaminhamentos da pesquisa, tanto em sua base teórica quanto em sua prática artística (Figura 22). Houve especial dificuldade na adaptação à virtualização da “presença” humana e dos espaços físicos, conseqüentemente, no que tange à prática artística, os percalços se deram na desmaterialização dos trabalhos, visto que as tentativas de traduções de um espaço para outro, do real para o virtual, geravam ruídos, seja em relação a aspectos visuais, seja, sobretudo, ao conflito entre prática e contexto vivido; adaptabilidade e mutabilidade registrada também nas diferentes visualidades experienciadas nos processos práticos da pesquisa.

Figura 22 – Henrique Ribeiro: Dispersões de Contato, 2020. Acrílica e bordado sobre tela. 32,2 cm x 85,5 cm.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

“Dispersões de Contato”, 2020, por exemplo, surgiu em meio a uma proposta de residência on-line<sup>26</sup> levantada pelo Grupo de Pesquisa em Arte: Momentos-Específicos<sup>27</sup>. Nessa ocasião, já estávamos inseridos ao cenário consolidado de pandemia, porém ainda em seu início, sem a dimensão dos rumos que ela tomaria no futuro. Perpassado por elementos da linguagem pictórica – o díptico, os usos da cor e a alusão à obra “Criação de Adão”, c. 1511, de Michelangelo (Itália, 1475-1574) – e de contingências interpretativas para a terminologia “dispersão” – que pode ser compreendida tanto, desde o senso comum, como separação de um grupo de pessoas, quanto pelo viés químico que caracteriza dispersões como a disseminação de uma substância ao longo de todo o volume de outra substância<sup>28</sup>, remetendo, assim, ao espirro e seus perdigotos – o trabalho surge com a proposição de abordar questões importantes como o isolamento social, os desalinhamentos e conflitos presentes nas falas de diferentes representantes políticos das distintas hierarquias da administração pública frente ao combate à pandemia e como, possivelmente, essas ambivalências eram/são apreendidas e marcadas nos corpos e nos imaginários.

Códigos, verbais e visuais, estes que são abordados no trabalho “Política de Varetas”, 2020 (Figura 23). Para este trabalho foram tomados como base para o seu desenvolvimento a estruturação e visualidade dos gráficos de barra – no caso, os gráficos da evolução da pandemia do coronavírus no Brasil –, bem como a forma com que o presidente brasileiro vinha/vem negligenciando a gravidade da situação. Para isso, a partir do rearranjo dos elementos, o trabalho corrompe a ordem comum a esse tipo de gráfico, que costuma ser organizado com o rigor estatístico, estabelecendo, dessa forma, interferências, sobreposições, atravessamentos nesse sistema; visualmente, semelhante ao encontrado no jogo infantil de “varetas”. Meu intuito foi propor reflexões acerca do panorama que vivenciávamos, da conduta política – imatura e irresponsável – do representante máximo do Executivo frente ao combate do covid-19 que, a partir de falas inconsequentes, ações dúbias e conflitantes direcionadas à população, a coloca(va) como números e barras em suspensão em um cruel e macabro jogo – político – de “varetas”.

---

<sup>26</sup> “Home-Line: Residência de Artistas On-line”; trechos das experiências e processos ocorridos durante a proposta de residência foram disponibilizados nas redes sociais do grupo. Disponível em: <https://www.facebook.com/ResidenciadeArtistasOnline>. Acesso em: 25 abr. 2021.

<sup>27</sup> Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9779338112635114>. Acesso em: 25 abr. 2021

<sup>28</sup> BROWN, Theodore L.; et. al. **Química**: a ciência central. Tradução Eloiza Lopes, Tiago Jonas, Sonia M. Yamamoto. 13. ed. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2016. p. 6-13.

Figura 23 – Henrique Ribeiro: Política de Varetas, 2020. Acrílica, colagem, aquarela, nanquim sobre papelão. 21 cm x 17,5 cm.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

Munido de todos esses componentes, de vivências, anteriores e atuais, já alinhando a esfera poética e visual em que se estrutura a presente pesquisa, desponta “Vertigem”, 2020 (Figura 24); encontrando nos contatos entre arte e as ciências da saúde, operações e fluxos possíveis para o processo criativo.

Figura 24 – Henrique Ribeiro: Vertigem, 2020. Xilogravura. 25,5 cm x 25,5 cm.



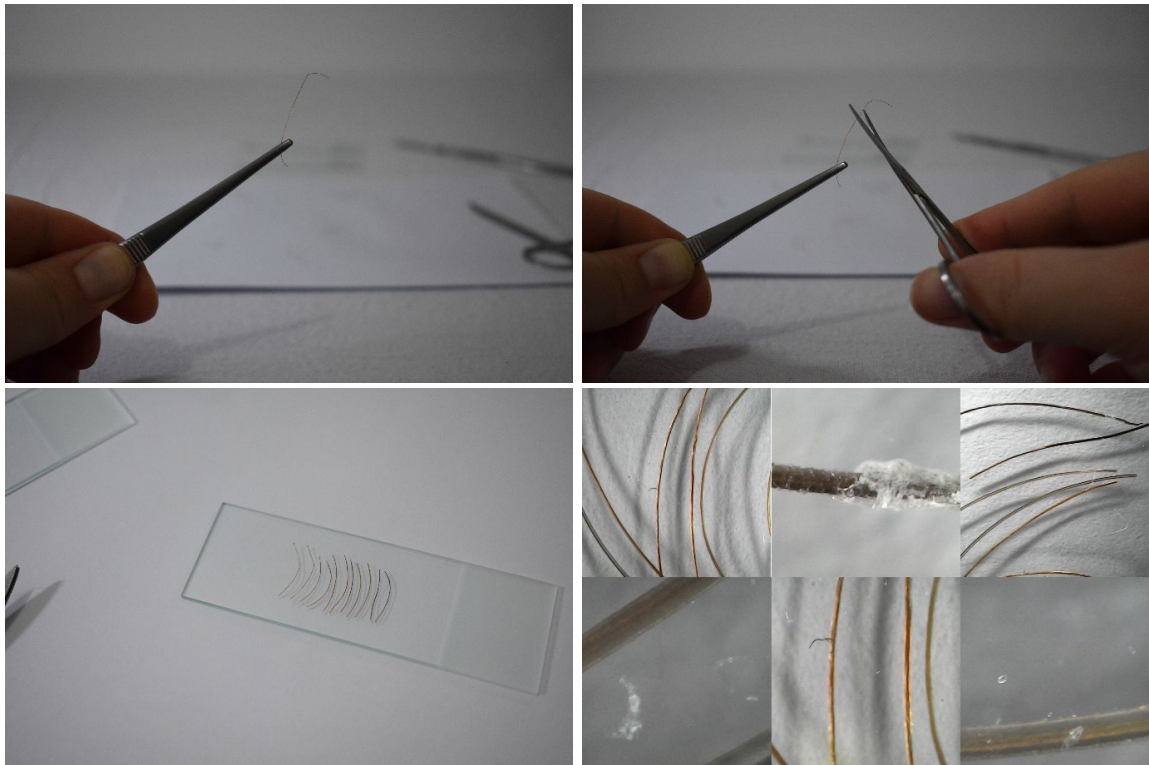
Fonte: (RIBEIRO, 2020)

Essas três proposições, mesmo que se distanciem em suas visualidades, fazem parte do meu processo investigativo e, de formas e em momentos diferentes, articulam os conceitos morte, vida, corpo, imagem, arte e ciência que amalgamam a pesquisa que deu origem a esta Dissertação.

Após extensas reformulações do projeto de pesquisa – que fora pensado em e para outro contexto – e, paralelamente, apoiado à flexibilidade imprescindível às pesquisas em arte, as quais, como aponta Rey (2002), têm seu objeto de estudo observado e analisado ao mesmo tempo em que ele é construído pelo artista-pesquisador, como solução, a fim de dissolver parte das distorções ocorridas nas transposições dos trabalhos realizados no espaço físico para o virtual, testes foram realizados, de forma mais modesta, em vídeo (Figura 25) e, principalmente, em fotografia digital. Em especial, ao que diz respeito a fotografia, posterior ao estranhamento inicial com a linguagem – que antes era entendida, dentro do meu processo, como registro e não como trabalho final –, foi assumida como importante

elemento na concepção dos trabalhos, não apenas como meio técnico, mas como portadora de nova gama de conceitos operatórios importantes à pesquisa poética.

Figura 25 – Henrique Ribeiro, *Frames de experimentações em vídeo (convencional e microscópico)*, 2020.

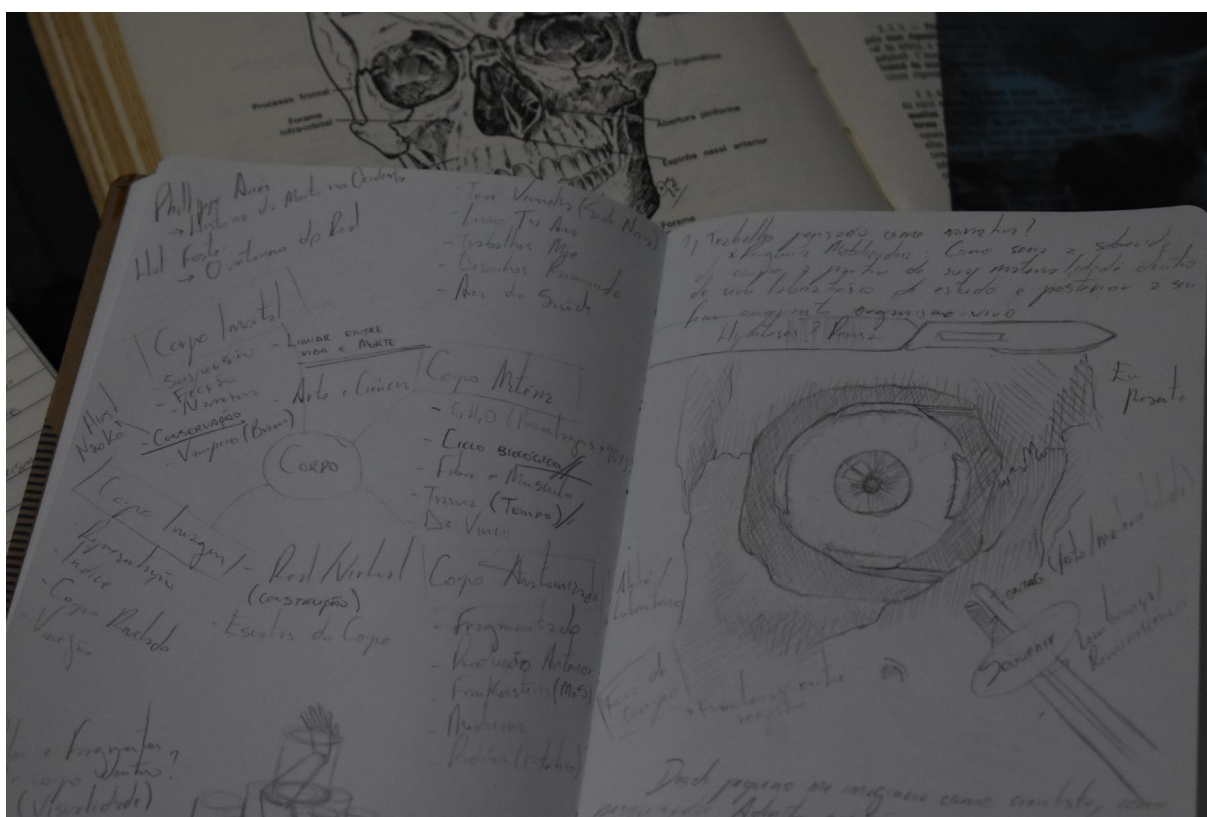


Fonte: (RIBEIRO, 2020)

Essas movimentações entre prática e teoria, ora articuladas por meio de conceitos operatórios saídos da prática e que servem como guia à pesquisa teórica, ora estimuladas por leituras que desdobram proposições poéticas à parte prático-processual do trabalho, foram registradas em três diários de ateliê (Figura 26). Como ferramentas de pesquisa, esses recursos me permitiram compilar esboços, projetos, anotações, citações, referenciais, entre outros, e registrar as várias escolhas, abdições, inclinações e distanciamentos feitos no decorrer do processo criativo; esses escritos, como aponta Rey (2018), apresentam-se como a “[...] sistematização das ideias que circunscrevem o projeto artístico, orientam a instauração da obra, e revelam a posição reflexiva e crítica do artista [...]” (p. 3230). Da mesma forma, como metodologia de trabalho, os principais procedimentos práticos que orientaram as

produções se concentraram na construção de cenários e situações em que o corpo humano tem sua imagem capturada enquanto interatua com ferramentas e equipamentos comuns ao universo visual das ciências da saúde, agora deslocados para o campo das artes visuais; paralelamente a isso era elaborada uma narrativa ficcional de superação da morte do corpo, ou melhor uma possível sobrevivência da consciência do cadáver a partir de sua carne conservada e sendo estudada.

Figura 26 – Henrique Ribeiro, Diário de ateliê #2, 2020.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

Construções simbólicas que, a meu ver, propõem diálogos entre arte e ciência tendo o corpo como referente, que ora aparece – em fragmentos –, ora é índice do que já esteve, ou que a ele remete; analogias que rememoram as experiências com os cadáveres e a ambientação dos laboratórios de morfologia, porém que sofreram atualizações no contexto atual. Aliado a Paul Valéry (1998), que entende a analogia como “[...] a faculdade de variar as imagens, de combiná-las, de fazer com que a parte de uma coexista com a parte da outra e de perceber, voluntariamente ou não, a ligação

de suas estruturas” (p. 22), entendo que a ruína do corpo, pode passar também pela arte. Deixar o corpo ser transpassado por novas e outras releituras, cicatrizar potencialidades e reinventar contornos; transcender sua temporalidade, assim como a das coisas, das ocasiões, dos momentos para se manter, poeticamente, vivo e à pesquisa.



Bem, ninguém pode dizer que você não deu o sangue pela pesquisa

### 3.1 CORPO DE ESTUDOS Caminhos Imagético-Narrativos

Nós, médicos, que estudamos os perigos,  
temos de nos acostumar a tais coisas; recuei, portanto, para a porta.  
Mas o professor nem durante um momento se deteve.

– Dr. Seward, em *Drácula: o Vampiro da Noite*  
(Bram Stoker)

São tantos os meus eus  
Parto e me reparto em tantas instâncias e existências  
quantas são possíveis  
Sou silêncio e barulho, movimento e pausa;  
matéria tanto quanto ideias, átomos e histórias  
Corpos de significação

– Henrique Ribeiro

Detritos corporais. Aglomerados celulares. Pele extraída que revela minúsculos detalhes. Agrupamentos microscópicos em diálogo com o macroscópico. Pinças, bisturis, porta-agulhas, fios de sutura. Materialidades que referenciam o corpo humano, seja por seus usos e funcionalidades seja como indício de sua existência, conformam, inseridos em minhas proposições artísticas, uma gama de narrativas possíveis. O segredo, segundo Valèry, estaria nas relações que encontramos, que somos “forçados a encontrar entre coisas cuja lei de continuidade nos escapa” (1998, p. 24). Reconhecendo, assim, o corpo como uma unidade material que se compõe diariamente diante de experiências, que sente, vibra e afeta ao mesmo tempo que é afetado; palco onde tudo acontece ou pode acontecer. Tendo em vista seu estado constante de mutação, esse referente transforma-se em um interminável corpo de estudos.

Frente a essas potencialidades, a visualidade apresentada nos meus trabalhos se edifica sobre imagens de um corpo, e a sinais tocantes a ele, que inserido em uma espécie de ateliê-laboratório, é colocado para estudo. Esse corpo que tem sua imagem apreendida e que se defronta com o olhar curioso do pesquisador a analisar suas estruturas, que o registra, organiza e manipula seus dados, é o meu corpo; assim como também sou o pesquisador. Embaixo da mesma pele, a minha, são congregadas as funções de observador e observado; ator e diretor; criador e criatura, médico e monstro. Tangenciamento à diferenciação fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty (1999) entre um corpo objetivo – corpo que tenho, corpo carnal; o corpo

vivo – e corpo subjetivo – o corpo que sou; o corpo vivido. Assim sendo, esse feito, concomitantemente à ficcionalização, faz-me vários em meu processo de criação.

Para ele [o corpo], as perspectivas sempre novas não são uma simples ocasião para manifestar sua permanência, uma maneira contingente de se apresentar a nós. Ele só é objeto, quer dizer, está diante de nós, porque é observável, quer dizer, situado no termo de nossos dedos ou de nossos olhares, indivisivelmente subvertido e reencontrado por cada um de seus movimentos. De outra maneira, ele seria verdadeiro como uma ideia e não presente como uma coisa. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 133)

Posto isto, de forma geral, na prática, a elaboração dos trabalhos se organiza a partir de três procedimentos principais: a transposição de ferramentas e utensílios, elementos regulares nas áreas das ciências da saúde, para o campo artístico; já nesse lugar, situações em que o corpo aciona ou tem acionado esses instrumentos sobre si são construídas; e, por último, esse contato é transformado em imagem, conservado a partir das lentes da câmera digital. Resguardando algumas especificidades, as proposições se estruturam a partir desses três procedimentos gerais e culminam em cinco caminhos imagético-narrativos cujo encadeamento se dá sob o prisma ficcional proposto, são eles: Ferramentas da Criação, Corporeidades Suspensas, Ensaios in Vitro, Vestígios Substanciais e Amostragens Corporais. Um entrever de histórias, circunstâncias e sensações.

Intercruzamentos entre arte, ciência e ambivalências – vida, morte; real, simbólico; material, virtual; carnal, imagético – que, sob a mediação do corpo, imbricam-se e se pretendem suficientes à validação acadêmica do meu olhar enquanto artista e pesquisador; e escritor; e narrador; e ser vivente; são tantos os teus eus; e os nossos (Figura 27).

Figura 27 – Henrique Ribeiro, processos investigativos, 2020-2021



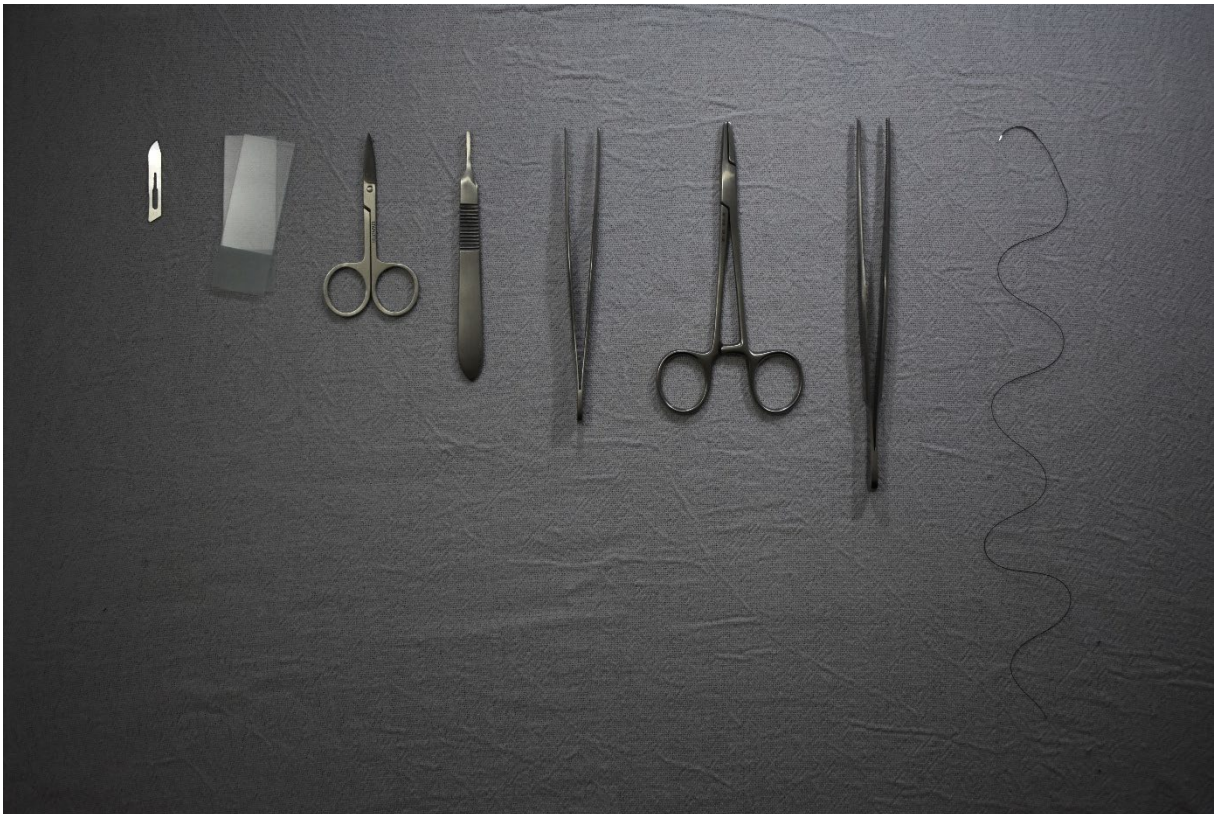
Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Não é bem assim que eu lembro

### 3.1.1 Ferramentas da Criação

Ferramentas da Criação figura como marco à proposta narrativo-poética. Nesse primeiro momento, após uma amiga me emprestar um kit de suturas, a ênfase e o olhar são voltados à realidade material e visual das ciências da saúde, suas ferramentas de trabalho. Quando esses elementos são deslocados ao universo das artes, mantêm-se como ferramentas de trabalho, contudo, os modos de ver se alteram; quando transpostos, adquirem outros potenciais, sobretudo, latências criativas, tornam-se ferramentas de criação (Figura 28).

Figura 28 – Henrique Ribeiro: Sem título #1, 2020 (série *Ferramentas da Criação*). Fotografia digital. Dimensões variáveis.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

Embora o corpo não apareça diretamente nesses trabalhos, a ergonomia dos objetos e a função atribuída a eles faz referência àquele. O corpo adquire, assim, uma presença no imaginário do observador, mesmo na ausência da sua visualização na

imagem; algo próximo ao fora de campo cinematográfico<sup>29</sup>. Junto a minha investigação, tais trabalhos constituem importante impulso reflexivo, tendo sido força motriz à concepção dos demais caminhos imagético-narrativos. As ferramentas da ciência agora dão “vida” a trabalhos poéticos, a corpos que, suspensos, são estudados e armazenados em suas várias instâncias de existência. Talvez, apenas nesse ponto, congregue e compartilhe as dimensões possíveis, tanto artística quanto espiritual-religiosa, para o conceito de “criação”. Entretanto, o esboço que se desenha, fundamenta-se naquela, avizinha-se, assim, mais do cenário imaginado por Mary Shelley em *Frankenstein*: ou o Prometeu Moderno que em qualquer crença ou filosofia (Figura 29).

Figura 29 – *Frame* do filme *Frankenstein* (It's Alive scene), 1931.



Fonte: (TCM, 2021)

---

<sup>29</sup> No cinema, resumidamente, campo é o que vemos na imagem fílmica. A porção de espaço que a câmera fora capaz/permitida capturar, assim, ações ou elementos que não estão visíveis em um determinado enquadramento, mas sinalizam a sua ocorrência, acontecem fora de campo. Ver KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Tradução de Fabiano Morais et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

O desafio de tentar pensar de forma sensível materiais que, por si só, opõem-se a isso em nossos imaginários pelos seus usos – costurar, pinçar, cortar, rasgar (Figuras 30) –, mesmo que tenha se mostrado tarefa árdua, presenteou-me com felizes descobertas e eventualidades que incessantemente me exigiram maior profundidade e novas buscas. O desfoque, por exemplo, assume papel tão importante quanto o foco, sobretudo, ao que tange à montagem ficcional. Essa irregularidade comedida da imagem se aproxima da desorientação em que se insere um corpo cujos sentidos o abandona. Igualmente importante, a organização e orientação dos objetos (Figura 31), tal qual faria um instrumentador cirúrgico, bem como o seu depósito sobre um tecido de algodão branco, foram pensados com a intencionalidade de trazer à imagem um aspecto de limpeza, assepsia e esterilidade próxima a encontrada em uma sala cirúrgica; ação que se repetirá em vários outros trabalhos. Condição etérea essa que se opõe diametralmente ao meu processo criativo, que é fortemente contaminado por tudo que vivencio, que me cerca e que me atravessa.

Figura 30 – Henrique Ribeiro: Sem título #7, 2020 (série *Ferramentas da Criação*). Fotografia digital. Dimensões variáveis.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)



Figura 31 – Henrique Ribeiro: Sem título #11, 2021 (série *Ferramentas da Criação*). Fotografia digital. Dimensões variáveis.

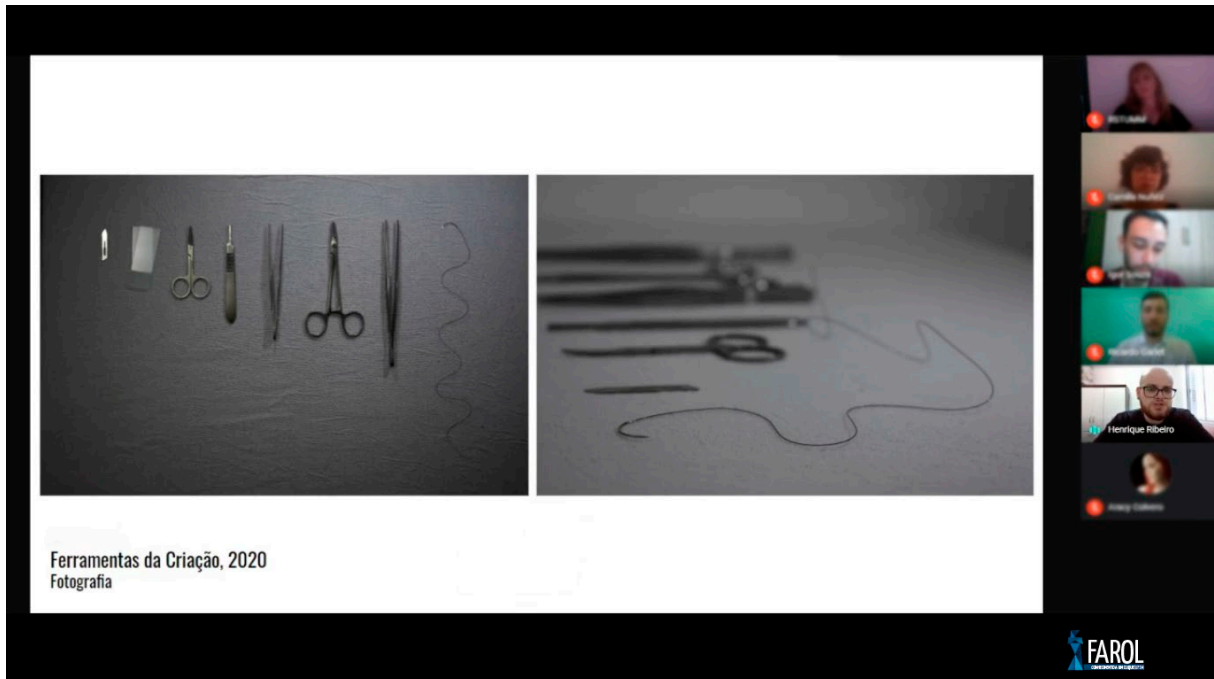


Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Esses passos iniciais no fortalecimento da proposta investigativa foram apresentados durante o andamento do Seminário Artes Visuais: Contextos Locais e Globais<sup>30</sup>, conjuntamente com as demais pesquisas de pós-graduação desenvolvidas no LARTES sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rebeca L. Stumm (Figura 32). A apresentação dos trabalhos nesses tipos de evento, durante esse período de pandemia, supriu em parte a falta das exposições presenciais já que, no processo de explanação das propostas, defronte ao olhar do outro, os pontos significativos e positivos da pesquisa foram cristalizados e, em oposição, os caminhos não tão prolíferos foram revisados e, caso necessário, abandonados.

<sup>30</sup> Evento organizado pelas Prof.<sup>as</sup> Dr.<sup>as</sup> Rosa Blanca e Flávia Vasconcelos e seus respectivos laboratórios, na ordem, LASUB/UFMS e LACRIA/UFMS. Apresentação Disponível em: <https://farol.ufsm.br/transmissao/seminario-de-artes-visuais-3>. Acesso em: 29 abr. 2021.

Figura 32 – Henrique Ribeiro, captura de tela 10-12-2020 (seminário Artes Visuais: Contextos Locais e Globais), 2020.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

### 3.1.2 Corporeidades Suspensas

Corporeidades Suspensas, surgiu na sequência como ressonância da proposição anterior. Nesses trabalhos o corpo entra, finalmente, em contato físico com as ferramentas da criação e, com isso, são pensados usos e interações desses instrumentos junto a ele (Figura 33). Poeticamente, esse corpo sustentado tanto pela ciência quanto pela arte, mantém-se ativo, existindo. Em uma instância maior, concebo esse encontro como a pausa, a contenção das temporalidades do corpo; ele está preso pela sua materialidade.

Figura 33 – Henrique Ribeiro: Sem título, 2021 (série *Corporeidades Suspensas*). Fotografia digital. Dimensões variáveis.



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Dessa união, ferramentas e o corpo – que é o meu –, nascem incômodos, desconfortos, hematomas e dores de um corpo vivo que tenta emular um corpo não-vivo. Contrastes que iniciam já no primeiro toque quando a temperatura de um não condiz com a do outro. A ciência dura, a arte sensível – porém forte. Lembro que

quando iniciei as proposições de Corporeidade Suspensas a minha principal preocupação era não me machucar, cuidar como manjava as ferramentas, acomodá-las amigavelmente junto ao corpo, relação de cautela que foi se alterando com o passar do tempo e a rotina. O hábito mostrara que o limite para teste era mais amplo: o bisturi não cortou no primeiro esbarrão, tampouco a pinça dente de rato rasgou a pele no puxão sem querer; como é de se imaginar, logo em seguida, tive meus primeiros cortes e arranhões. Eventos que decidi entender como lembrete de que a curiosidade e a empolgação devem sim ser cultivadas, mas não sem prudência e temperança – o que nem sempre sigo; e por isso também tive de usar “primeiro” junto com os ferimentos (Figura 34).

Figura 34 – Henrique Ribeiro: Sem título #9, 2021 (série *Corporeidades Suspensas*). Fotografia digital. Dimensões variáveis.



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Recordo ainda que antes de experimentar a dor em alguma produção artística de minha autoria, experimentei a sensação dela ao ver o artista Yann Marussich (Suíça, 1966) emergir de uma banheira repleta de vidros estilhaçados. Em 2019, no

Espaço de Arte Contemporânea (EAC) de Montevideu, Uruguai, teve a oportunidade de presencialmente acompanhar a performance *Bain Brisé*<sup>31</sup> do artista (Figura 35). Lembro do público quieto, aflito com a situação do performer e do silêncio da sala sendo rompido por barulhos de fragmentos de vidro sendo arrastados pelo corpo do artista. Mesmo que todas as indicações sugerissem o contrário, nenhum único corte ocorreu na pele de Marussich. Provavelmente, isso não garante que em momento algum isso acontecerá, ou que já não tenha ocorrido, e é justamente nessa indefinição de como terminará a ação que uma tensão se forma e reverbera em nossos sentidos.

Figura 35 – Yann Marussich: *Bain Brisé*, 2010. Performance. 60-120min<sup>32</sup>



Fonte: (MARUSSICH, 2021)

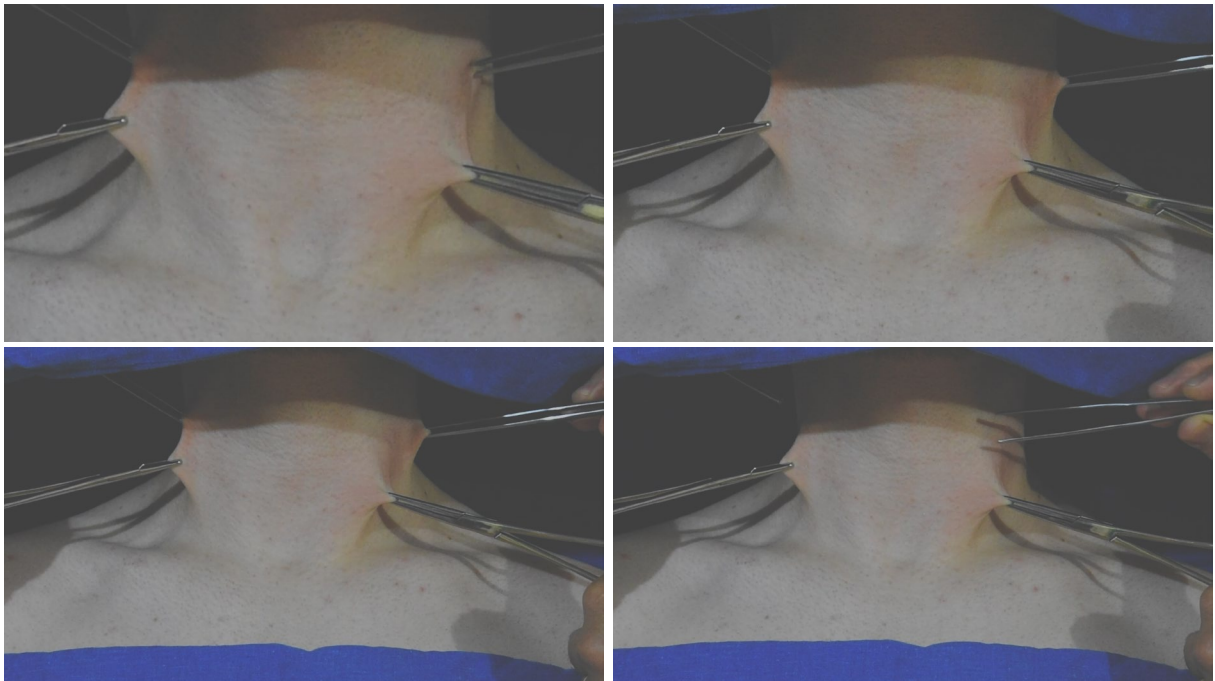
Essa estratégia de fazer do próprio corpo um dispositivo que sinaliza sensações ao público e faz com que as percepções corporais dele sejam evocadas para finalizar a proposta artística, transforma dor, agonia, inquietação, ou a ideia delas – que

<sup>31</sup> *Banho Quebrado*. Ver <https://yannmarussich.ch/perfos.php?p=28>

<sup>32</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/535893792>. Acesso em: 09 out. 2021

realmente podem ocorrer durante a ação artística –, em potência, em poesia. Na minha investigação, um trabalho em especial se alinha com essa prerrogativa, “Cadência e Contenção”, 2021 (Figura 36). Esse trabalho que se insere no contexto de “Corporeidades Suspensas”, guarda algumas peculiaridades processuais: é o único audiovisual finalizado no decorrer da pesquisa e surge em diálogo com um terceiro campo do conhecimento, a música. Assim sendo, falarei um pouco dele separadamente.

Figura 36 – Henrique Ribeiro: Cadência e Contenção, 2021<sup>33</sup>. Videoarte. 1’15”.



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

“Cadência e Contenção” surge a partir de um convite da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Deltregia, do Departamento de Música da UFSM, ao LARTES para que executássemos uma exposição on-line que pensasse aproximações entre esses dois campos, as Artes Visuais e a Música, e ocorresse durante o “VI Encontro Internacional sobre Pedagogia do Piano”. Posteriormente ao aceite, foram realizados encontros mobilizadores sobre todo o universo que envolve o piano e, dessas conversas, alguns pontos me chamaram atenção: primeiramente, como a mudança de material das

<sup>33</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/669968398>.

cordas do piano provocara modificações profundas nas tensões daquelas e, por conseguinte, na amplitude de propagação do som; segundo, o fato das cordas serem percutidas, diferente de outros instrumentos de corda.

Munido dessas informações e tendo, como esperado, o corpo como suporte, pensei afinidades entre o compasso musical e os batimentos cardíacos, a tensão das cordas do piano em paralelo às cordas/pregas vocais e a ténue, complementar e necessária oposição entre som e silêncio. Como o som seria um elemento importante nessa produção, pareceu-me natural a opção pelo audiovisual. Usei meu celular para capturar sons do meu corpo, em especial, o do coração batendo e, como visualidade, centrei-me na ideia de sala cirúrgica, contudo, trouxe cor para a cena dessa vez. O coração tem um ritmo próprio, sua função – transportar sangue, fluido –; sua inserção – no interior do corpo –, igualmente, a forma com que o som foi captado, trouxeram um chiado líquido característico à produção. A cor foi pensada como auxílio em duas vias, como reforço a ideia de sala cirúrgica já que o azul escolhido se avizinha ao, comumente, encontrado nesses ambientes e como forma de isolar mais facilmente o ponto de interesse do vídeo, meu pescoço e garganta. Todo o processo foi desenvolvido com muita experimentação e bastante dificuldade, tanto que foi um dos poucos trabalhos que tive colaboradores. Fiz testes sozinho que foram infrutíferos, como eram muitas ações simultâneas, tornou-se inviável o percurso sozinho. A cena foi gravada em pé, para aproveitar melhor a fonte de luz, que era fixa, e para que a luz não dissolvesse as sombras e chapasse as estruturas do meu pescoço. O tempo extenso tendo o pescoço, que morfologicamente é uma estrutura flexível e que se deforma fácil, pinçado fez com que, mesmo com todo o cuidado de Antonia e Adelar Ribeiro, meus pais, em algum momento, a pele cedesse. A edição e montagem do material não foi menos trabalhosa e densa, tanto a fotografia quanto o vídeo, como obras e não como registro processual, são recursos recentes em minhas pesquisas artísticas, ou seja, cada intenção que eu tinha era acompanhada da necessidade de buscar conhecimento técnico para tentar desenvolver a proposição. Muitos elementos que tornaram a experiência do vídeo, no mínimo, árdua, e igualmente recheada de muitas descobertas e felizes encontros.

### 3.1.3 Ensaio in Vitro

Em Ensaio in Vitro o corpo, que já fora suspenso, agora é analisado a partir de um óptica lúcida, porém ruidosa. Tal qual o pensamento de manter vivo o que, desde seu nascimento, está destinado pela sua materialidade a sucumbir e morrer. Com base nisso, aproprio-me, agora, de vidrarias de laboratório e usufruo de transparências, sobreposições, interferências e perturbações da imagem que elas proporcionam (Figura 37), despejo, então, o corpo em meio à potência guardada em frascos, recipientes e placas de vidro.

Figura 37 – Henrique Ribeiro: Sem título, 2021 (série Ensaio in Vitro). Fotografia digital. Dimensões variáveis



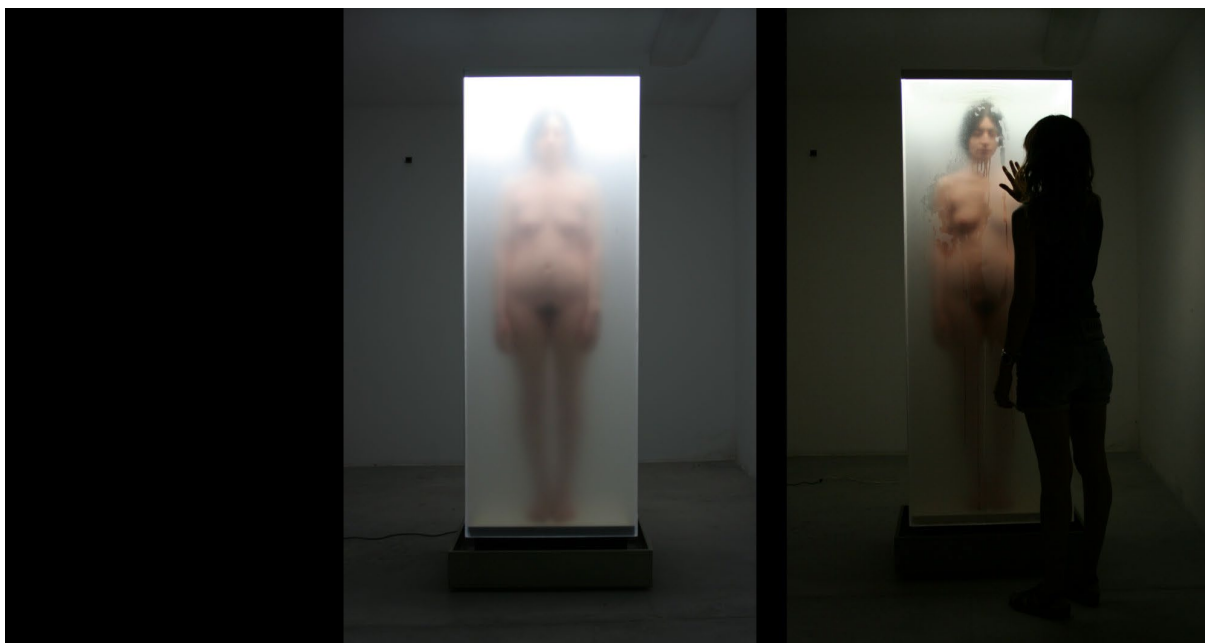
Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Na pesquisa laboratorial, dois termos aparecem com frequência quando são propostos ensaios na ciência: o *in vitro*, expressão em latim que significa, em português, “em vidro” e designa estudos realizados com equipamentos, normalmente



de vidro, nos quais o material genético a ser estudado é coletado do organismo vivo e é analisado externamente a ele; e, em contraposição, o *in vivo*, que significa “em um ser vivo”, a análise de tal material é executada junto do organismo vivo, no interior dele<sup>34</sup>. Assim sendo, meus Ensaios in Vitro, encontro na dupla de artista Sara Renzetti e Antonello Serra, em seu projeto *SANTISSIMI*<sup>35</sup>, a sua complementação: o In Vivo, 2013 (Figura 38).

Figura 38 – SANTISSIMI (Sara Renzetti e Antonello Serra): In Vivo (F1), 2013. Escultura em silicone, acrílico e materiais variados. 197 cm x 76 cm x 47 cm.



Fonte: (SANTISSIMI, 2021)

Proposições muito próximas que encontram em seus correlatos as bases para operar, conceitualmente, nos limites da existência; quase uma dialética criativa. A ideia de fixar as experiências, a vida, ao corpo a partir de sua fisicalidade que proponho na minha pesquisa, é compartilhada também pelos artistas de *SANTISSIMI*. Ao tratar da fisicalidade do corpo, no site da dupla, encontramos:

<sup>34</sup> Ver INNAC. Ensaios “In Vitro”. In. Instituto Nacional de Avaliação da Conformidade em Produtos, INNAC. Publicado em: sexta-feira, 08 mar. 2019, Barueri, SP, Brasil. Disponível em: <http://www.innac.org.br/ensaios-in-vitro/>. Acesso em 03 nov. 2021.

<sup>35</sup> *Os mais santos*. Ver *SANTISSIMI*. Sara Renzetti & Antonello Serra, Artists. Disponível em: <http://www.santissimi.com/>. Acesso em 20 out. 2021

Pensamos que através do corpo da obra podemos alcançar o abandono do pensamento e dos sentimentos que ultrapassam a medida do homem, o seu distanciamento das coisas, a sua perda. Como uma folha na floresta, entre as folhas, sem distinção a compor o manto. (SANTISSIMI, 2016, [recurso eletrônico]; tradução nossa<sup>36</sup>)

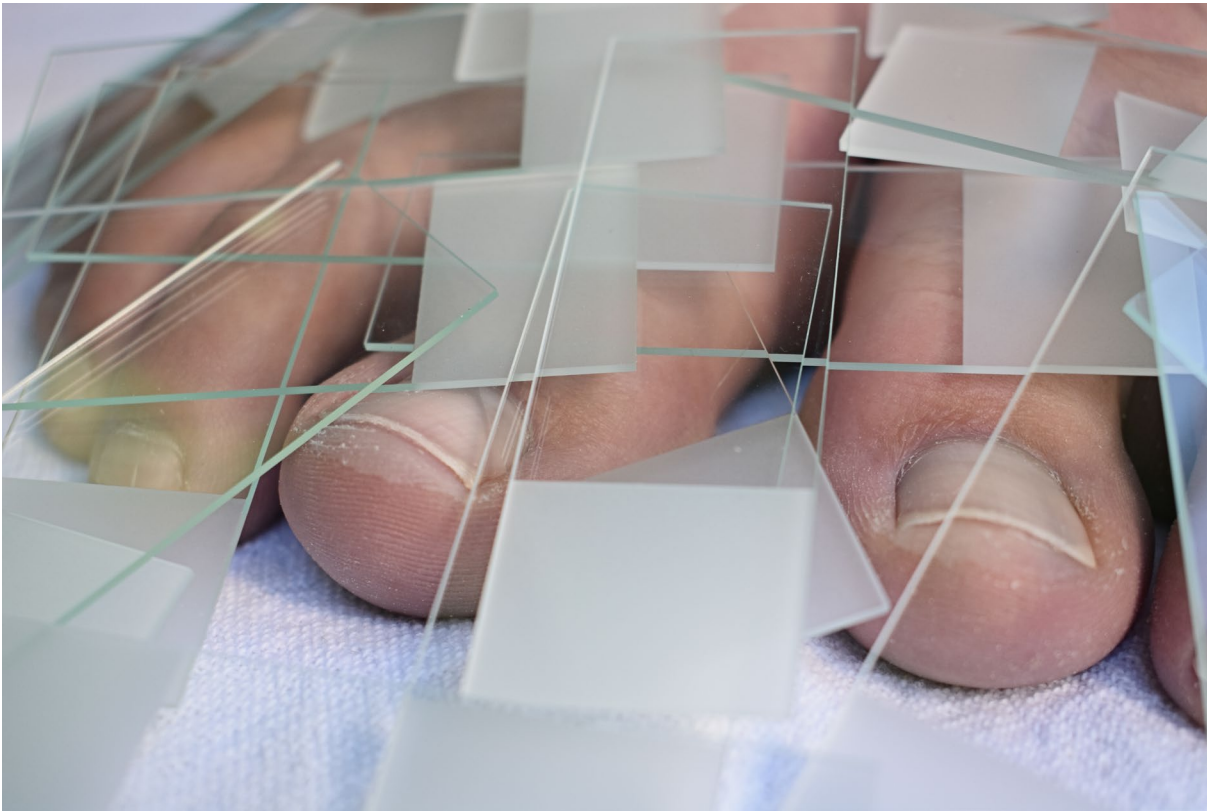
Confusões visuais, distorções temporais e metáforas que se apropriam de códigos da ciência e encontram no corpo, transformado em escultura nos trabalhos de Renzetti e Serra ou em imagens nos meus, a fonte poética; sob diferentes formas de apresentação (Figura 39). Nas artes, além da importância de encontrar artistas com proposições afins, como levantado anteriormente em Ferramentas da Criação, a apresentação pública de trabalhos, naquele momento tratando de comunicações em seminários, tem a capacidade de influir, remodelar, modificar e alterar os rumos da pesquisa; uma exposição artística, em especial para as pesquisas em poéticas visuais, a meu ver, tem impacto ainda maior na produção do artista-pesquisador. Assim, tratemos brevemente de uma dessas experiências em que trabalhos de Ensaio in Vitro participaram.

No decorrer do segundo semestre de 2020, ocorreu a exposição on-line “Espaço|Tempo em Suspensão”. Realizada em ambiente virtual, a exposição trouxe novas potencialidades e problemáticas às formas de apresentação dos trabalhos. A virtualização do espaço, permitiu, por exemplo, que eu explorasse com maior liberdade as dimensões das fotografias, gerando assim uma relação delas com o espaço expositivo e, como efeito, outras leituras possíveis para o público (Figura 40). Como os trabalhos em questão pensam as escalas do corpo, microscópicas e macroscópicas, essa ação fez com que a poética proposta para os trabalhos atingisse outro nível, fosse literalmente ampliada, pois quem adentra o espaço virtual da exposição se depara diante de fragmentos gigantescos do corpo, suspensos no tempo e no espaço expositivo; uma visão e atitude que se aproxima a encontrada em estudos laboratoriais feitos com microscópios. O olhar investigativo para essas instâncias do corpo que só foi possível pelo lugar onde se deu a exposição.

---

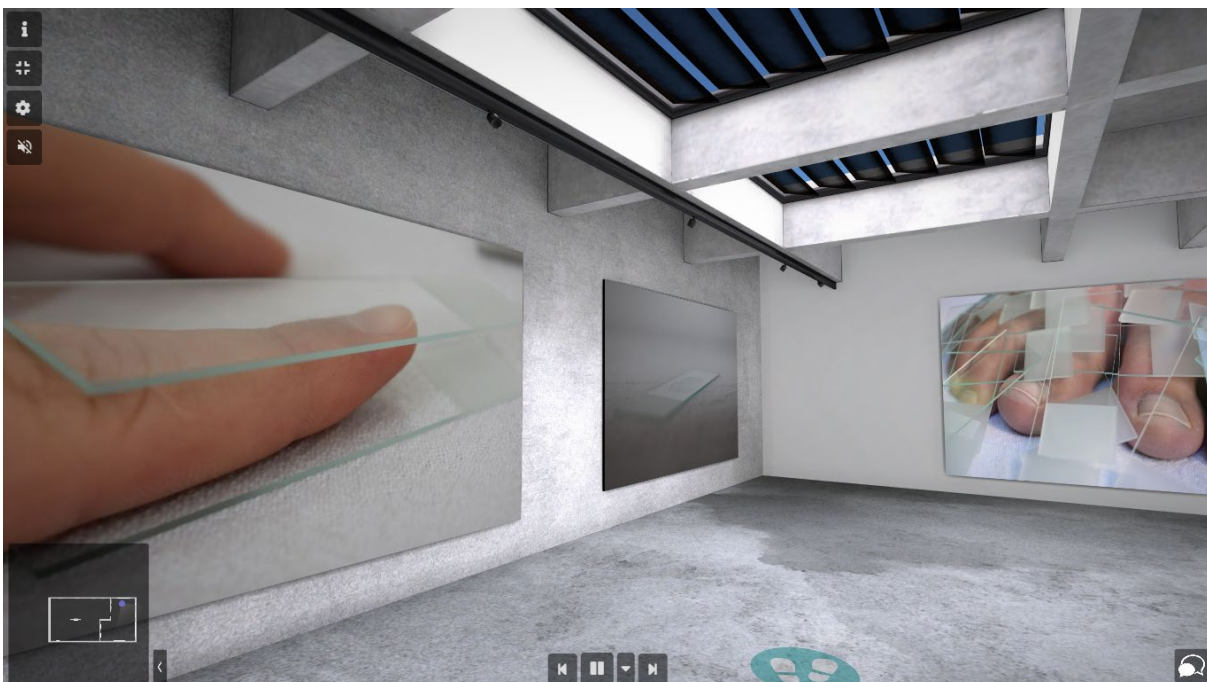
<sup>36</sup> " Pensiamo che attraverso il corpo dell'opera si possa raggiungere il pensionamento del pensiero e le sensazioni che vanno oltre la misura dell'uomo, la sua distanza dalle cose, la sua perdita. Come una foglia nel bosco, tra le foglie, indistintamente a comporre il manto..". Idem.

Figura 39 – Henrique Ribeiro: Sem título #5, 2020 (série Ensaio in Vitro). Fotografia digital.  
Dimensões variáveis.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

Figura 40 – Henrique Ribeiro, captura de tela da Exposição Espaço|Tempo em Suspensão, 2020

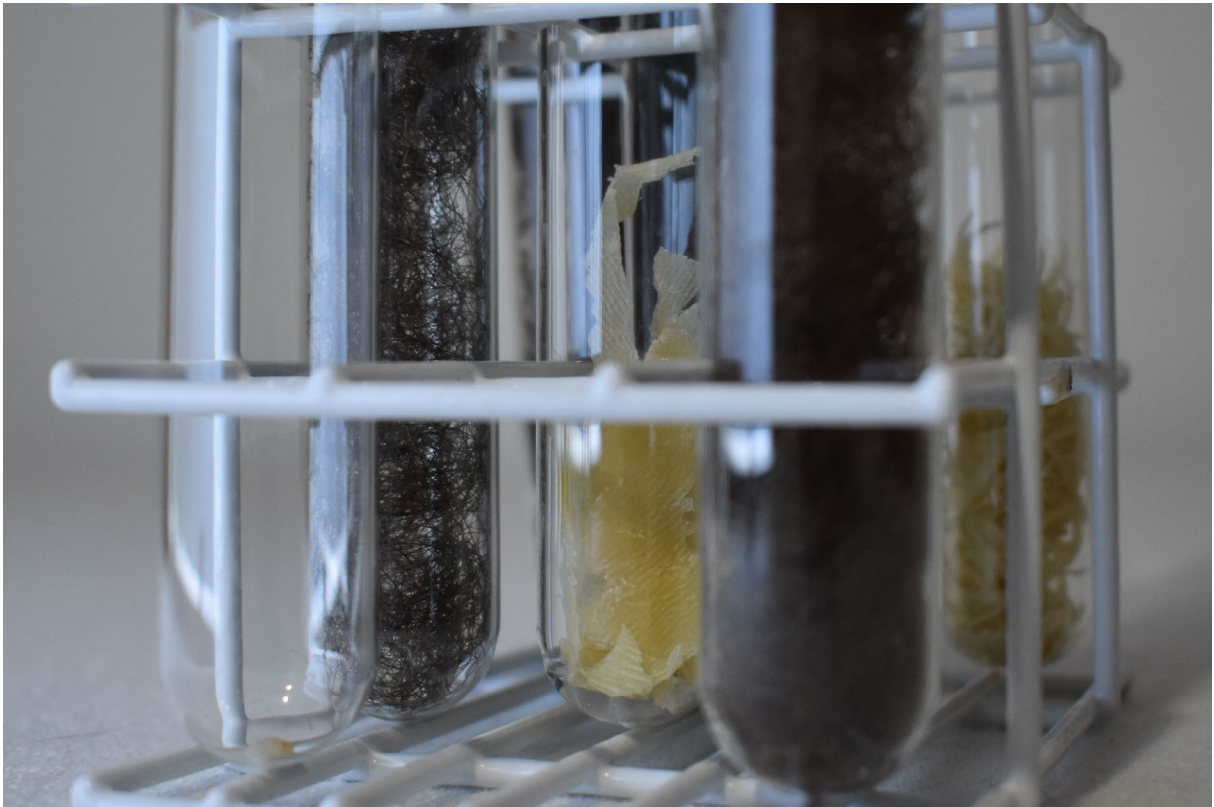


Fonte: (RIBEIRO, 2020)

### 3.1.4 Vestígios Substanciais

A cada passo do corpo são deixados rastros de sua existência – pele, dentes, cabelos, unhas, ossos, fluídos, células. Vestígios Substanciais surge, então, como resultado de um corpo em situação de estudo que já percorreu um vasto caminho e se desfez, e se refez, a cada etapa (Figura 41). Cicatrizes, resíduos e impressões, digitais e de sentido, suas e de outros, que marcam e fazem parte de sua carne e história.

Figura 41 – Henrique Ribeiro: Sem título #11, 2021 (série *Vestígios Substanciais*). Fotografia digital. Dimensões variáveis.



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Assim como em Ferramentas da Criação, nesses trabalhos o corpo não se revela de modo direto, mas sim a partir de seus índices, resquícios de sua presença. Tão logo dei meus primeiros passos na investigação do mestrado, quando a pesquisa ainda era um esboço torto e borrado, comecei a coletar alguns materiais saídos do

meu próprio corpo tendo como bússola a vontades de pesquisar e trabalhar pautado nos entremeios da existência daquele. Cabelos, unhas, a camada externa da pele, componentes que contíguos ao meu corpo, em teoria, já estavam mortos. Células que, por sua estrutura bioquímica majoritariamente constituídas por queratina e colágeno, mantinham-se no meu corpo vivo, mesmo mortas, como uma camada de defesa e proteção<sup>37</sup> (Figura 42). Dessa maneira, em meio a devaneios e questionamentos frente a possíveis definições do que seria um corpo totalmente vivo e um corpo totalmente morto, o processo de coleta era fixado em imagens.

Figura 42 – Henrique Ribeiro: Sem título IV, 2021 (série *Vestígios Substanciais*). Fotografia digital. Dimensões variáveis.



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

De forma semelhante, o fotógrafo Joel-Peter Witkin (Estados Unidos da América, 1939) constrói suas fantasias e imagens, recheadas de signos e informações

---

<sup>37</sup> Ver HISTOLOGIA INTERATIVA. Pele e Anexos. In. Universidade Federal de Alfenas: Histologia Interativa. Disponível em: <https://www.unifal-mg.edu.br/histologiainterativa/pele-e-anexos/>. Acesso em: 08 set. 2021.

visuais, estabelecendo relações entre arte, vida e morte; igualmente, previamente à composição das suas imagens, tem um trabalho de coleta de material e construção de cena, todavia, mesmo com tantas aproximações, ele segue por caminho completamente diferente: o que parecem ser fragmentos de um cadáver nas fotografias de Witkin, realmente o são (Figura 43). A crueza surreal dos trabalhos e o acercamento deles com o grotesco transformam as obras do artista em probabilidades narrativas riquíssimas: como elas foram feitas? Será que todos os elementos são de verdade? As alterações são de ordem puramente compositiva? Onde e como ele conseguiu esses elementos? Questionamentos que, na minha poética, cristalizam o seu ponto limítrofe entre a realidade e ficcionalidade do corpo. Propostas que ora aproximam, ora afastam, e sempre geram reflexões.

Figura 43 – Joel-Peter Witkin: Anna Akhmatova, Paris France, 1998. Fotografia analógica. 33,7 cm x 42,5 cm.



Fonte: (AGALLERY, 2021)

Com o andamento da minha investigação, o processo de coleta de resíduos foi ampliado e deu lugar ao recolhimento de presenças. Elementos que confirmavam a existência e presença do meu corpo naquele tempo ou em um tempo próximo (Figura

44). Ainda, simultaneamente a execução da proposta, a observação da capacidade destes restos de perdurar distantes de mim e o fato de que, mesmo quando estiveram junto do meu corpo, estavam ali desprovidos de vida prospectaram o projeto de Amostragens Corporais, último caminho imagético-narrativo. O sentimento de estar vidrado em uma existência impossível.

Figura 44 – Henrique Ribeiro: Sem título #13, 2021. Fotografia digital. Dimensões variáveis.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

### 3.1.5 Amostragens Corporais

Se em Ferramentas da Criação os instrumentos que dão vida aos trabalhos foram introduzidos; em Corporeidades Suspensas eles foram apresentados ao corpo cujo contato acionou e suspendeu suas funções; enquanto em Ensaio in Vitro o corpo foi posto para estudo; e em Vestígios Substanciais a observação gira em torno às instâncias de existência e presença do corpo; Amostragens Corporais vai planificar, dividir e preservar o que sobrou desse corpo de estudo.

Figura 45 – Henrique Ribeiro, imagens de Amostragens Corporais A, 2021



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Pensando em linhas histológicas, ou do estudo dos tecidos orgânicos, para que seja possível, por exemplo, a visualização das estruturas microscópicas do corpo humano são necessários processos de preparação desses materiais a serem



observados<sup>38</sup>. Um deles é o corte dos tecidos em finas fatias, a microtomia, delgadas o suficiente para que a luz possa atravessar esse material e assim seja possível a visualização, com o microscópio, das estruturas celulares que formam esses tecidos. Encontrei poética nesse processo e, desde o campo das artes, decidi subverter as noções de escalas da ciência, microscópica e macroscópica, e suas relações com o corpo humano, sua materialidade. Para estabelecer as amostras que compõem esse trabalho, os principais procedimentos práticos utilizados foram a captura de imagens, como nos demais trabalhos, e a transferência dessas imagens para um substrato, no caso, lâminas de microscopia; processo particular de Amostragens Corporais (Figura 46).

Figura 46 – Henrique Ribeiro, imagem de Amostragens Corporais B, 2021



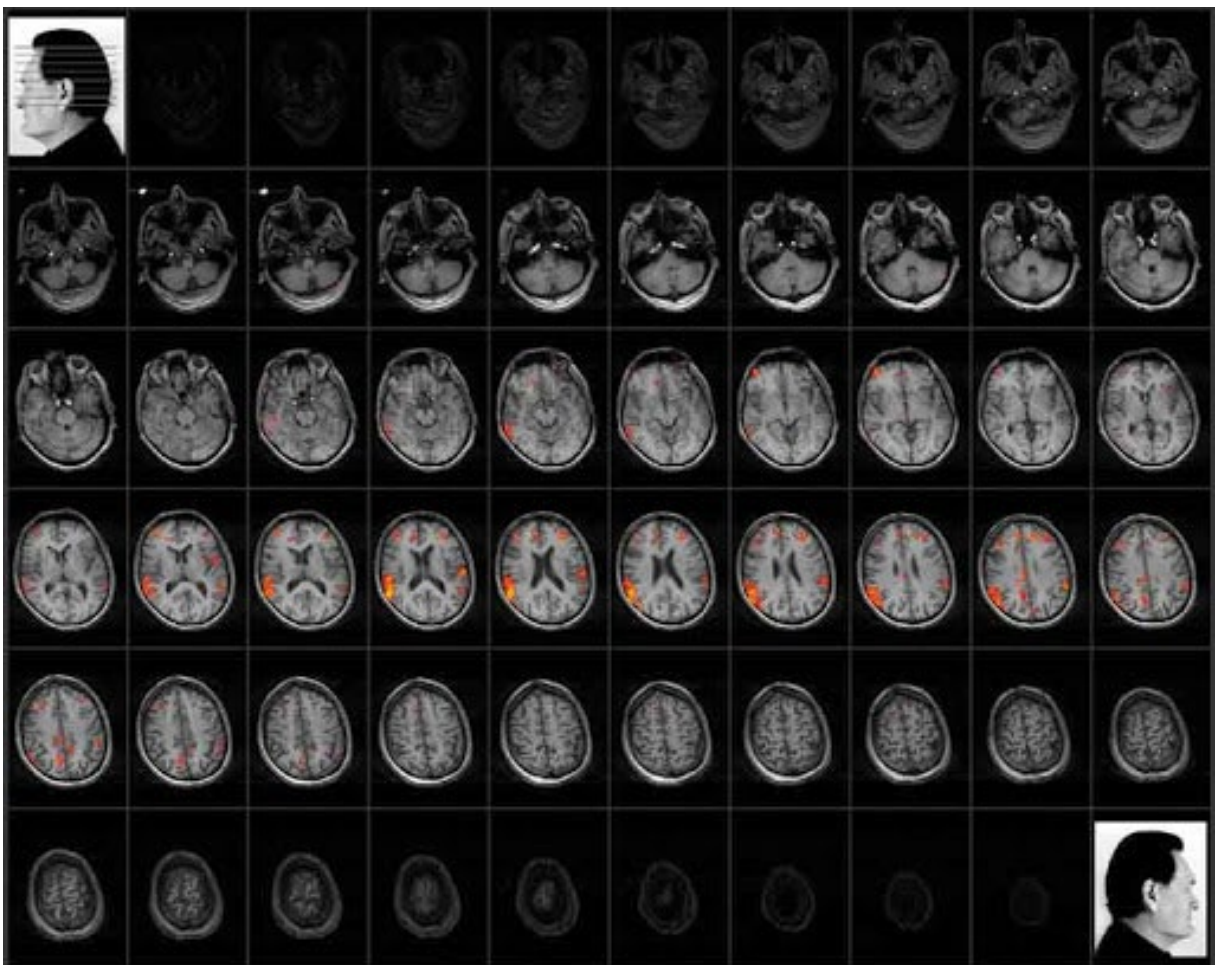
Fonte: (RIBEIRO, 2021)

---

<sup>38</sup> Ver LTE-IB UNICAMP. Técnicas de preparação de lâminas para microscopia. Laboratório de Tecnologias Educacionais, Instituto de Biologia, Unicamp. Youtube, publicado 8 de julho de 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=gjv4MEpEUSw&ab\\_channel=LTEIB-Unicamp](https://www.youtube.com/watch?v=gjv4MEpEUSw&ab_channel=LTEIB-Unicamp). Acesso em: 05 ago. 2021.

Prática semelhante, de observar o corpo “transformando-o” em lâminas e imagens, é encontrada nos trabalhos de Marta de Menezes (Portugal, 1975). Em *Functional Portraits, 2002-2003* (Figura 47), ela usou imagens de ressonância magnética funcional (fMRI) do cérebro, a fim de visualizar as regiões do cérebro que eram ativadas enquanto uma determinada tarefa era realizada, com essa informação visual ela criou retratos – que ela chama de retratos funcionais. A artista figura como referência à minha prática artística pela articulação que estabelece entre arte, ciência, corpo e imagem, sacando das tecnologias médicas o meio para estabelecer seus trabalhos.

Figura 47 – Marta de Menezes: *Functional Portraits, Martin Kemp analysing a painting, 2002*.  
Fotografia e fMRI impressa em tela. 95 cm x 130 cm.

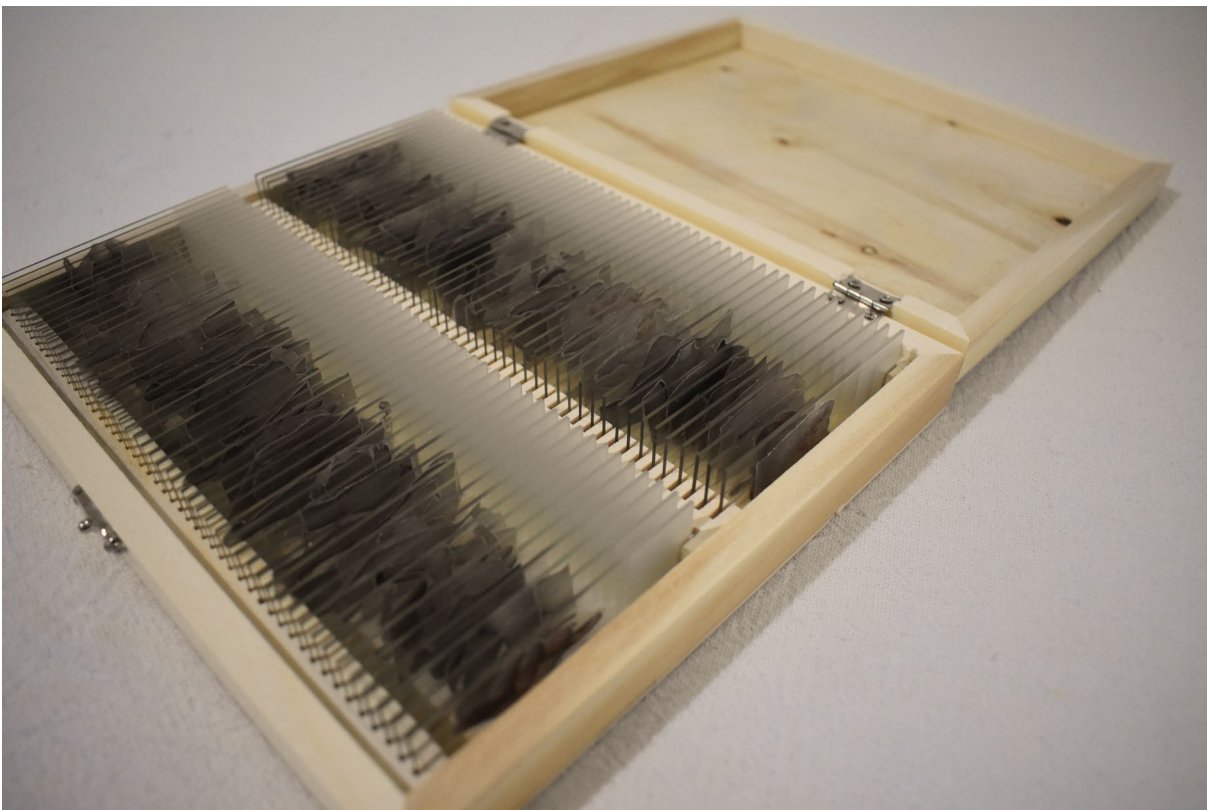


Fonte: (MARTA DE MENEZES, 2021)

Nas minhas lâminas, instalo um contexto em que porções do corpo macroscópico, transformado em imagem, é depositado sobre lâminas de microscopia, estas, no campo das ciências, não comportam essas escalas de corpo. Já, na arte, essas inter-relações são aceitas; e possíveis “limitações” e “ruídos” se tornam potência.

Quando escolhi trabalhar com a transferência de imagem, optei pelo método clássico, e muito manual, que já havia experienciado por outras vias e com outros produtos na gravura em metal. Assim, as etapas, de modo geral, concentraram-se: na seleção das imagens, impressão destas em papel e escolha do suporte, no caso, as lâminas de microscopia; na sequência, a aplicação do produto para transferência nas lâminas, recorte e inserção das imagens ainda com papel no suporte, remoção do papel com a ajuda da água e, por fim, raspagem dos restos de papel remanescente. Ao todo foram preparadas cem lâminas, todas com imagens diferentes (Figura 48).

Figura 48 – Henrique Ribeiro, imagem de Amostragens Corporais C, 2021



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Nessa forma de trabalho, o processo, além de lento, é sensível. Cada operação, intervenção com água e com o bisturi, na raspagem, carregava consigo a possibilidade de que parte da imagem, cuja intenção era preservar, pudesse se desgrudar do substrato e se desfazer a qualquer excesso de pressão ou força. Característica que, como comentado, eu estava consciente pelo trabalho similar em gravura. Contudo, nesse caso em específico, a perda, na minha visão, ganhava um significado complementar. Tal qual nos laboratórios de morfologia, inevitavelmente, parte dos materiais se perdem. Pequenas subtrações e deslizes, próprios da técnica e do manuseio, que estão destinados a ocorrer e que levam consigo partes de um corpo que se pretendia preservar por inteiro. Perdas de amostras, de peças (Figura 49).

Figura 49 – Henrique Ribeiro, imagem de Amostras Corporais D, 2021



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Nos estudos anatômicos acadêmicos, os cadáveres e suas partes são chamados de peças<sup>39</sup>, mesmo que seus nomes enquanto vivos sejam conhecidos pela universidade – nem sempre o são; e os que são, possuem documentos específicos para consulta. Essa transmutação de corpo em objeto, que Barthes também reflete ao pensar a fotografia, imagino que, além de reservar à história a vida do morto, viabiliza o afastamento primordial à aplicação do olhar analítico e a execução das ações fundamentais às pesquisas da ciência do corpo, a anatomia; penso que seria difícil fazer fatias de um Henrique. Entretanto, a ideia de um corpo que se transforma em peças acompanhou toda a realização da minha investigação. Esse distanciamento, objetivo e essencial, da ciência ao observar o corpo morto do indivíduo, que agora é divisível, fez-me pensar sobre a condição humana – assim como os trabalhos de Witkin o fizera.

Em tempo, sinalizo ainda a importância da luz para os estudos da ciência e da arte; tanto para a microscopia, quanto à fotografia. Assim como a relevância da transparência para “se fazer ver”, conseqüentemente, o uso do vidro em ambas as áreas e pesquisas – na nossa, em especial, relembro a história da fotografia e os escritos históricos, principalmente, da família Niépce e suas pesquisas sobre a fixação de imagens em vidro.

Por fim, examinando minha trajetória investigativa, percebo que estabeleci um ciclo de materialização e desmaterialização; poeticamente, da imagem e do corpo. No processo de desenvolvimento das propostas, a materialidade dos objetos, que fora elemento de peso no meu percurso como artista, deu espaço à digitalização da presença, a desmaterialização pela imagem virtualizada; e agora, novamente, a materialidade aparece no objeto-arte *Amostragens Corporais*.

---

<sup>39</sup> Ver FRIEDRICH, Claudine F. 15 fatos sobre cadáveres que você nem fazia ideia que eram reais. In. **Revista Arco**: Jornalismo Científico e Cultural, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil [recurso eletrônico]. Publicado em 30 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.ufsm.br/midias/arco/15-fatos-sobre-cadaveres-que-voce-nem-fazia-ideia-que-eram-reais/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

### 3.2 PEDAÇOS DE CONSCIÊNCIA CORPORAL

Uma narrativa de sobrevivência nos entremeios da existência

Eu, filho do carbono e do amoníaco,  
 Monstro de escuridão e rutilância,  
 Sofro, desde a epigênese da infância,  
 A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,  
 Este ambiente me causa repugnância...  
 Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia  
 Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme – este operário das ruínas –  
 Que o sangue podre das carnificinas  
 Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,  
 E há de deixar-me apenas os cabelos,  
 Na frialdade inorgânica da terra!

– Augusto dos Anjos, *Psicologia de um vencido*

Para descobrir as causas da vida, precisamos primeiro recorrer à morte.

– Victor Frankenstein, em *Frankenstein: ou o Prometeu Moderno*  
 (Mary Shelley)

Terminando por destruí-la, a morte constrói nossa vida.

– Michel Serres, em *Hominescências: o começo de uma outra humanidade*

Nem zumbis. Nem vampiros. Embora estes sejam os principais referenciais quando fantasiemos sobre um contexto em que um corpo morto permanece vivo – ou, no caso que proponho, com vestígios de uma consciência – talvez encontremos solo fértil a essa disposição no constituinte primordial daquele: suas células. Um dos vários processos envolvidos na conservação de cadáveres é a fixação celular, nessa etapa, o corpo é submetido a processos químicos que visam impedir a sua autólise celular (autodestruição das células) e, assim, preservar as estruturas destas; por conseguinte, do corpo já que este é formado por células. Freud, ao conceber sua pulsão de vida, na tentativa de entender os primórdios do que poderia ter gerado esse impulso primitivo que acompanha a psiquê humana até os dias atuais e a empurra em direção à busca pela autopreservação, pela satisfação dos desejos, a criação, supõe que o segredo pudesse estar em células que se destinam a manutenção da vida, as células sexuais.

[...] tais células germinativas trabalham contra a morte da substância viva e conseguem obter para ela o que deve nos parecer uma imortalidade potencial, embora talvez signifique apenas um alongamento do caminho para a morte. (FREUD, 2010, p. 151)

A parte pelo todo. Seria, corpo e célula, a metonímia humana? Nessa relação com outros campos do conhecimento e tendo a arte como território de atuação e potencialidade, tensionando e conectando fantasias, dados e informações, que a proposta poética da pesquisa cresce, então, amparada na ficcionalização da possibilidade de sobrevida, prolongamento da existência do corpo, ou melhor, de uma consciência vestigial *post-mortem* presente em sua materialidade. Essa construção, por sua vez, remete a experiências sensoriais do passado – com cadáveres em conservação para estudos anatômicos presentes em laboratórios de morfologia humana da UFSM – e que fora atualizada no contexto de pandemia e em suas tantas medidas necessárias à manutenção da vida. Pensar o corpo como matéria pausada, conservada nesse momento específico do ciclo da vida, ao mesmo tempo que flerta com a imortalidade proposta para o espírito – narrativa comum a variadas culturas –, aloca no corpo físico desfalecido essa tentativa de permanência. Nesse limiar entre a vida e a morte do corpo carnal; o entremeio entre a existência e a inexistência do corpo que se instala a esfera poética da minha investigação.

Ainda nesse sentido, ao relacionar texto e prática, a terminologia “sobrevida” se sobressaltou. Vejo nela a capacidade de abarcar conceitualmente tanto o que mobilizou a construção poética, os corpos mortos em conservação, e como o corpo se apresenta na prática artística da pesquisa, vivo e “conservado” em imagens. No caso, “sobrevida”, em seu sentido estrito, de acordo com o dicionário *Michaelis*<sup>40</sup>, consiste no prolongamento da existência de algo para além de seu limite, sua “vida útil” (Figura 50). Ao mesmo tempo, a ruptura da justaposição de tal palavra, “sobre vida”, permite pensarmos outras possibilidades de significação e de simbolismo. Dessa forma, partida, a preposição *sobre*<sup>41</sup> pode assumir os sentidos de “em cima de”

<sup>40</sup> So.bre.vi.da. *substantivo feminino*. 1. Prolongamento da vida além da morte; a vida futura. 2. Estado do sobrevivente. 3. Lembrança que fica da vida de alguém. 4. Prolongamento da vida além de um limite previsto ou esperado. (*Etimologia*: vocábulo composto de sobre + vida). SOBREVIDA. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sobrevida/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

<sup>41</sup> SOBRE. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sobre/>. Acesso em: 20 abr. 2021

e/ou “a respeito de; relativo a”, o que, poeticamente, transfere-se à sobrevida/sobre vida, “em cima de vida” – modo que são construídas as imagens, sobre o meu corpo vivo –; e “relativo à vida” – os corpos e situações que mobilizaram a proposta investigativa. Permite, com isso, relacionar, sobrepor e chocar as já mencionadas esferas da vida e da morte, da arte e da ciência, do corpo e da imagem, do real e do fictício.

Figura 50 – Henrique Ribeiro, imagem pós-produzida componente da proposta narrativa ficcional da pesquisa.



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

Richard Menary, no texto “Narrativas Incorporadas”<sup>42</sup> (2008; tradução nossa), discorre sobre o caráter narrativo do eu – e, como tal, construído – e sobre a relação entre esse eu narrativo e o que ele chama de agente corporificado<sup>43</sup>. A perspectiva apontada pelo autor parte da ideia de que esse aspecto narrativo é comum aos

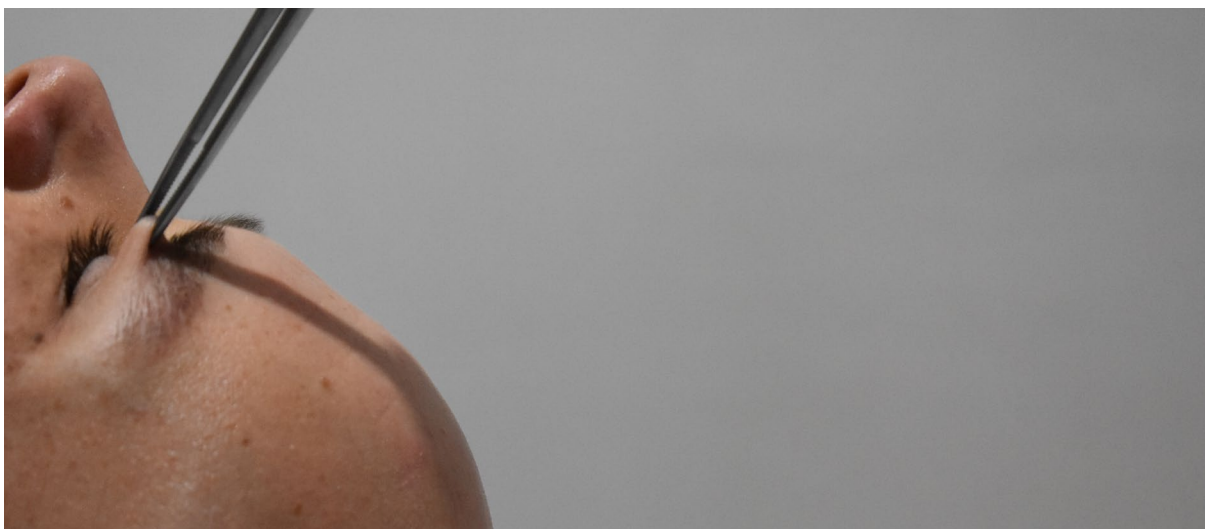
<sup>42</sup> Ver MENARY, Richard. Embodied Narratives. *Journal of Consciousness Studies*, v. 15, n. 6, 2008. p. 63-84.

<sup>43</sup> Um sujeito mínimo, carnal, a partir do, no e para o qual as narrativas do eu são construídas. pp. 5-8



sujeitos e constitui elemento importante na construção psicológica destes uma vez que ele organiza as experiências e as percepções captadas pelo corpo do indivíduo; tendo, portanto, papel fundamental na construção de memória. Ou seja, nessa concepção, existe naturalmente uma narrativa grudada ao corpo e à vida dos indivíduos. Assim, quando proponho e vislumbro uma proposta narrativa vinculada a minha forma de trabalho, estou, na verdade, acrescentando mais elementos à narrativa comum da minha vida (Figura 51). Sobreposições e interstícios entre vida, arte, realidade e ficção.

Figura 51 – Henrique Ribeiro: Sem título #8, 2020 (Corporeidades Suspensas). Fotografia digital. Dimensões variáveis.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

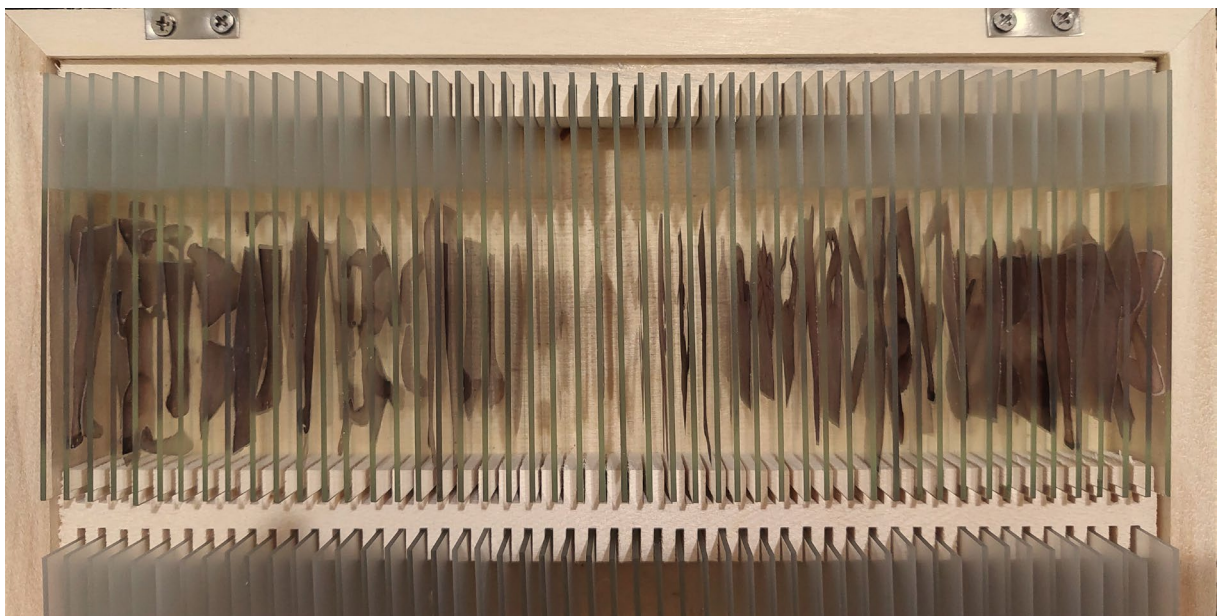
Ao mesmo tempo, ainda dentro dessa perspectiva, de acordo com Edmond Couchot, ao tratar do papel da empatia na comunicação intersubjetiva, em seu livro “A natureza da arte: o que as ciências cognitivas revelam sobre o prazer estético” (2018), para que seja possível, para outras pessoas, a decodificação e apreensão da minha proposta poético-narrativa (que tem como base a imagem do meu próprio corpo; é autorreferencial) se faz necessário o estabelecimento de canais de comunicação intersubjetiva, fundamentados na empatia; ou seja, a vibração do meu corpo precisa fazer o corpo do outro vibrar em sintonia, nossas narrativas do eu

precisam se encontrar. O que Vittorio Gallese, um dos teóricos que fundamentam o ponto de vista de Couchot, explica:

A percepção de uma ação é equivalente à sua simulação interior. É essa simulação denominada “integrada” ou “incorporada” (embodied simulation) que “permite ao observador utilizar seus próprios recursos para penetrar de modo experiencial no mundo dos outros por meio de um processo de simulação direto, automático e inconsciente”. (GALLESE apud COUCHOT, 2018, p. 241)

Assim sendo, desde Menary e Couchot, e inseridos no campo das artes, interessa-me essa relação tênue entre o que é puramente narrativo e o que seria “um acervo organizado de experiências do corpo”, o que é meu e o que é dele, as vivências reais dele poderiam ser assumidas como ficções por mim? Visto que, como sinaliza Couchot, um canal de comunicação, baseado também na empatia, é estabelecido por meio da obra de arte entre artista e apreciador, “[...] ao fazer repercutir as intenções do outro em si mesmo, cada um reconhece o outro como seu próprio duplo; esse ‘outro objetal’ se torna, assim, um outro eu.” (COUCHOT, 2018, p. 245); instigado e fundamentado a partir do ponto de vista do outro, porém com nosso próprio acervo de experiências e percepções corporais. Finas camadas que separam o real e o imaginado (Figura 52).

Figura 52 – Henrique Ribeiro, imagem de Amostragens Corporais E, 2021



Fonte: (RIBEIRO, 2021)

A ideia de superação da morte do corpo edificada sobre uma ficção já foi proposta em diferentes épocas e contextos das artes, no entanto, talvez o cinema, também pela sua caracterização narrativa, tenha melhor usufruído desse imaginário, e simultaneamente o alimentado. Sem adentrar demasiadamente nesse mérito, na atualidade encontro duas séries que ecoam nas bases da minha pesquisa, são elas *Altered Carbon*, 2018, da Netflix, e *Westworld*, 2016, da HBO. Ambas as ficções científicas se passam em um futuro distópico e fundamentam-se em uma relação problemática entre humano, máquina e tecnologia.

Em *Altered Carbon* (Figura 53) a tecnologia permitiu aos seres humanos, através das “pilhas corticais”, manterem sua consciência e, caso necessário, trocarem suas “capas”, terminologia para os corpos físicos, humanos ou sintéticos, naquele universo. Essa relação de manutenção da consciência corporal aparece na minha proposta ficcional, porém com o diferencial que ela está intimamente vinculada à fisicalidade desse referencial; como uma espécie de memória corporal, reminiscência vinculada à carne. Assim sendo, cada fragmento perdido desse corpo, faz com que parte dessa lembrança residual se perca também. Relação essa, entre corpo, memória e consciência, que é encontrada na outra série que citei anteriormente.

Figura 53 – Frame do Episódio *Out of the Past* (série *Altered Carbon*, Netflix), 2018

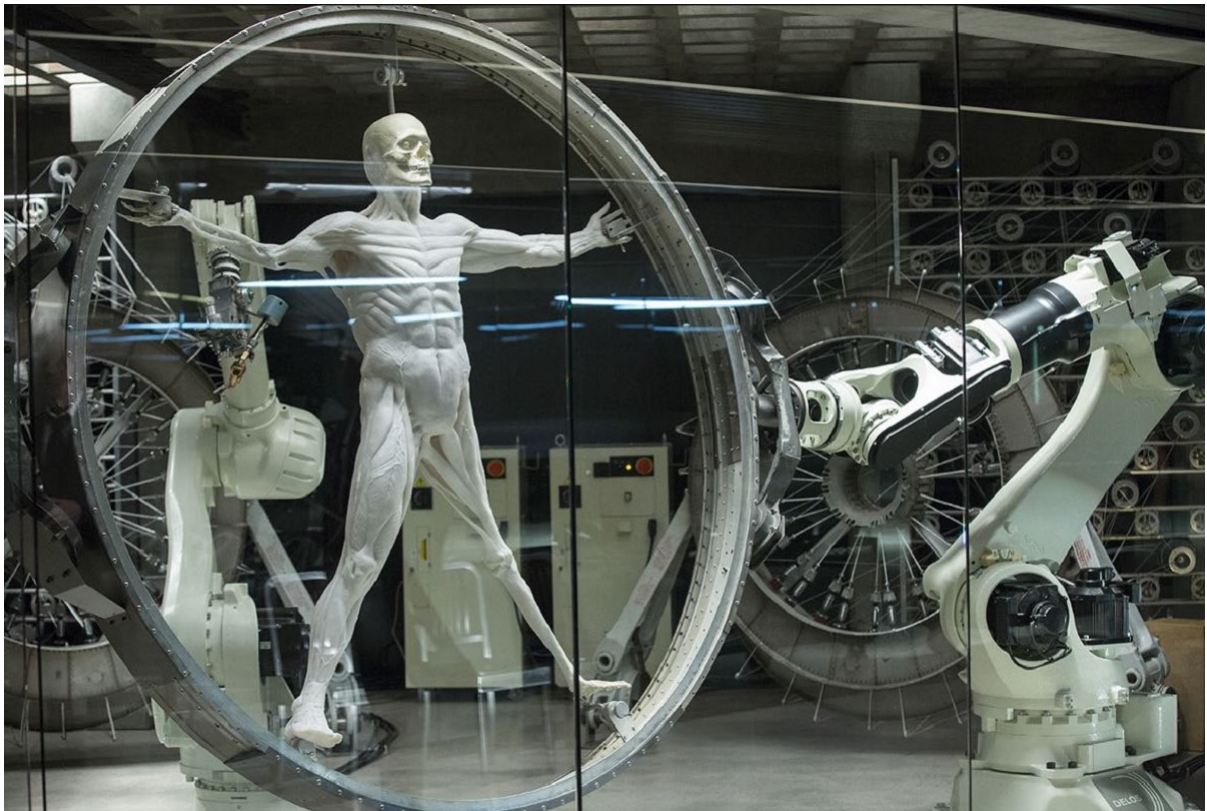


Fonte: (METACRITIC, 2021)

Em *Westworld* (figura 54) o argumento do roteiro segue por via contrária a *Altered Carbon*. A tecnologia dessa série permitiu aos humanos construir andróides, os Anfitriões, muito similares aos humanos e cuja existência se fundamenta, exclusivamente, para realizar todos os desejos e fantasias dos Visitantes, seres humanos que adentram ao parque Westworld. Em uma das atualizações desses andróides, um pequeno deslize, intencional, de seu criador possibilitou a eles os “Devaneios”, gestos curtos e únicos que estão conectados à memória; com memória, eles adquirem consciência própria. Em síntese, a série se estrutura sobre essa trama. Uma consciência em devaneio não poderia ser melhor exemplo para a ficção que embasou minha pesquisa no mestrado.

Em ambas as séries a tecnologia assume papel importante à narrativa, se não para preservar a vida através da transferência de consciência, para estabelecer uma, em um descuido, quando um devaneio relembra as vivências do corpo e, assim, este ganha vida.

Figura 54 – Frame do Episódio *The Original* (série *Westworld*, HBO), 2016



Fonte: (BBC CULTURE, 2021)

Diferente das séries mencionadas, a minha construção narrativa não se pauta na questão tecnológica; ao mesmo tempo, nos bastidores, foi a tecnologia, de captação de imagens – o microscópio e a câmera digital –, que possibilitou a criação dos trabalhos e, por extensão, a narrativa. Porém articula também corpo, memória, consciência, ciência e arte. Encontro minha principal base na fundamentação da escrita em Machado de Assis (Brasil, 1839-1908), sobretudo, em seu livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado pela primeira vez em 1881, no qual o autor se coloca como um “defunto autor” e estabelece todo o seu texto cruzando vivências, memórias e histórias do personagem; além de desvendar as intenções de outros personagens que estavam a frente de seu corpo morto em situação de luto.

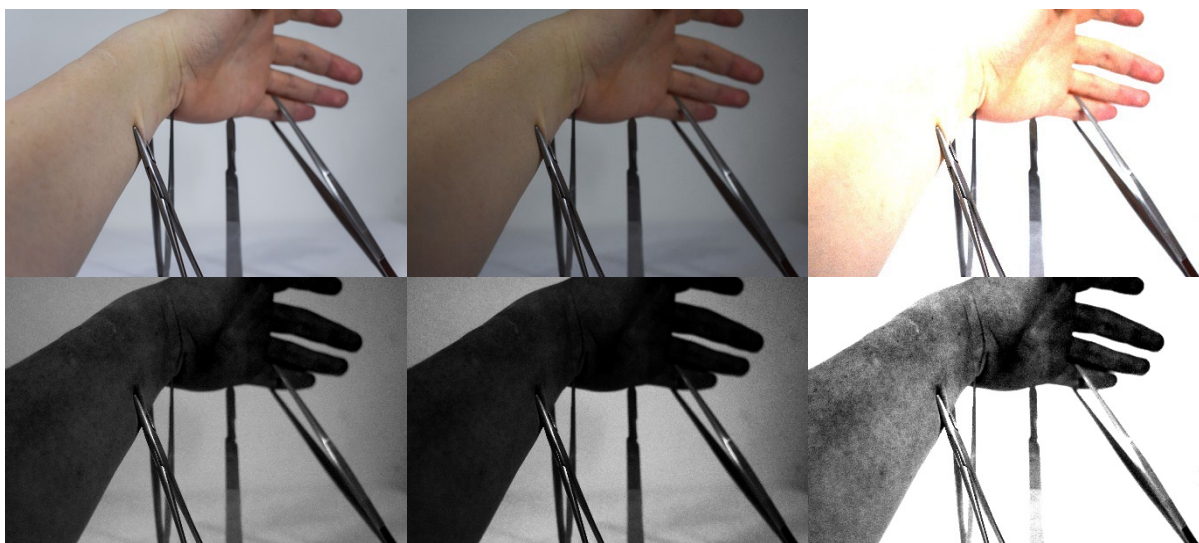
Sem me deter mais do que o necessário, e menos do que o merecido, à genialidade de um escritor que esteve à frente de seu tempo, observando o todo apresentado, e tantos outros referentes que se embasam em estruturas semelhantes, fica perceptível que as conexões entre memória, pensamento e consciência são cogitadas, corriqueiramente, em “contato” com o corpo. Deleuze, ao abordar a temática do corpo no cinema, concepções ricas que, entre outras contribuições, apontam o corpo como principal meio de descoberta de tempos históricos desconexos, entendia que a própria expressão do corpo já era pensamento; sua presença ativava pensamentos desvinculado de uma lógica racionalista. Nas palavras do autor:

O corpo não é mais o obstáculo que separa o pensamento de si mesmo, aquilo em que deve superar para conseguir pensar. É, ao contrário, aquilo em que ele mergulha ou deve mergulhar, para atingir o impensado, isto é, a vida. Não que o corpo pense, porém, obstinado, teimoso, ele força a pensar, e força a pensar o que escapa ao pensamento, a vida. (DELEUZE, 2005, p. 227)

O autor viu o corpo, não como empecilho ao pensamento e a imaginação, mas como meio potencial de fazer brotar os mesmos. Assim, em relação a visualidade proposta na ficção narrativa que permeia o presente texto, ela fora pensada tendo como baliza a narrativa de um corpo sem vida ambientado em um laboratório de estudos morfológicos humanos. Junto a isso, o imaginário de que seus sentidos o abandonavam, assim como a sua memória, conforme o tempo passava e sua carne era removida para análise. Os procedimentos práticos de construção das imagens se concentraram, principalmente, na pós-produção. Houve a supressão e alterações das

partículas de cor, modificações no contraste, na exposição e no brilho. O desfoque das imagens também foi valorizado, da mesma forma que alguns materiais que não foram produzidos diretamente por mim foram incorporados à narrativa com o intuito de fortificar o ideário de corpo sem vida sendo estudado e, portanto, fosse mais facilmente aceito pelo leitor.

Figura 55 – Henrique Ribeiro, processos de edição/pós-produção fotográfica, 2020-2021.



Fonte: (RIBEIRO, 2020)

Sobre a estrutura textual, ela foi organizada sob a forma de um diálogo/monólogo, semelhante à minha estratégia de trabalho, agora exteriorizada. Essa forma de arranjo discursivo orientou a minha prática artística e as reflexões suscitada durante o processo de instauração das obras. As rupturas abruptas e interrupções do texto acadêmico, sem aviso prévio, pelos comentários do personagem foram pensadas como quebra, formalizada, da linearidade temporal referenciada na proposta poético-narrativa. Assim como uma possível desorientação inicial do leitor devido a essas interpolações desavisadas fora cogitada para remeter a situação que se encontrava o personagem. Além do mais, as janelas negras inseridas no texto, propunham um respiro entre o texto fruto da pesquisa, “científico”, e o texto-pesquisa, poético.

Por fim, com uma peça, encerro os caminhos imagético-narrativos. A emulação. O ato controlado. O corpo de estudo. A ficcionalização.

#### 4 ÚLTIMAS PALAVRAS

por Peça 3

Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levam a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo.

– Brás Cubas, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*  
(Machado de Assis)

Finalmente!  
A partir daqui eu assumo





Olá! Ou deveria ser Adeus?!  
Não sei qual devo usar.  
Minha história não tem propriamente um início  
Nesse estado o tempo não segue as leis que vocês, vivos,  
estão acostumados...  
De qualquer forma, não é nosso primeiro encontro, é?!



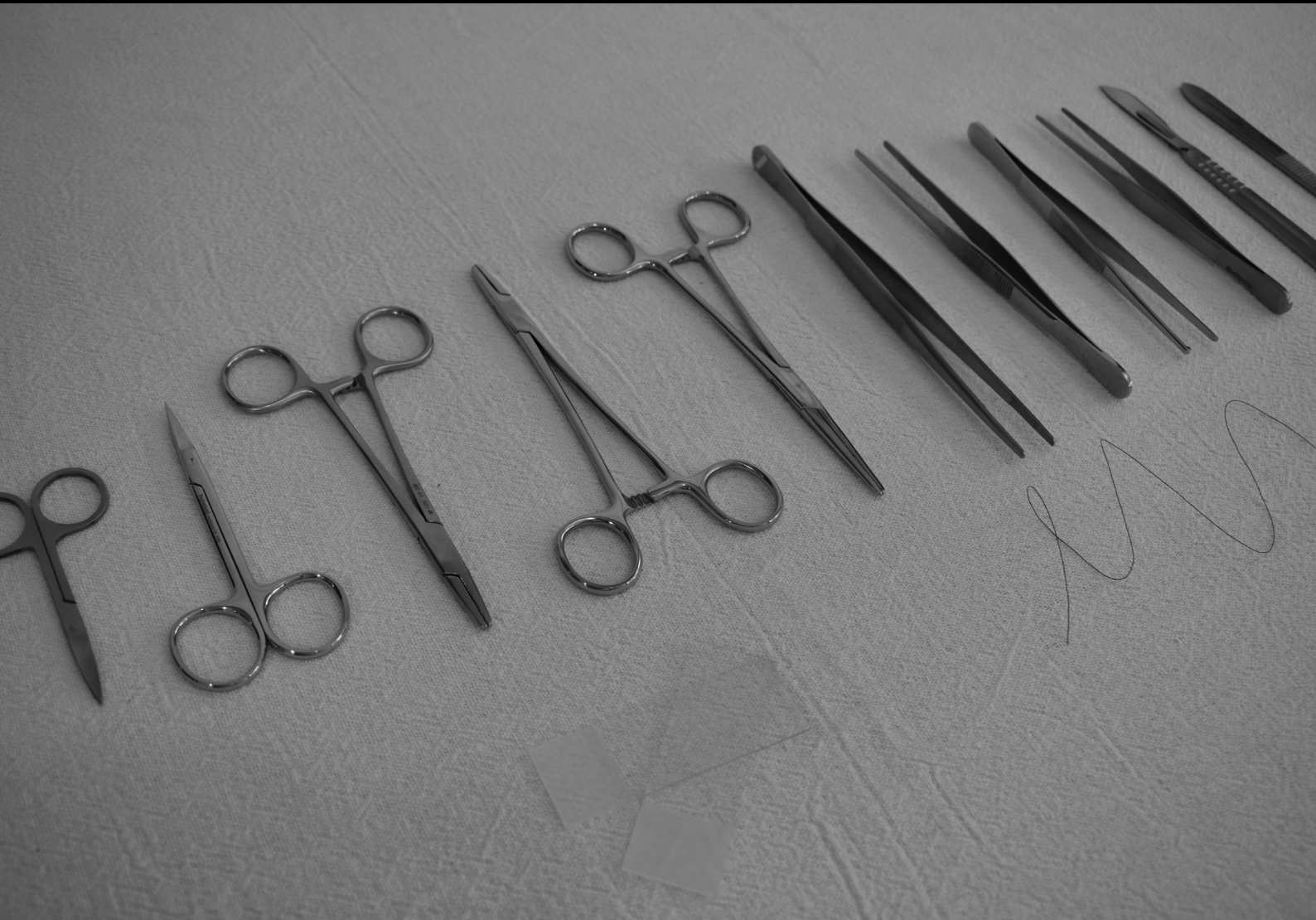
Não tenho muitas recordações da minha existência  
enquanto vivo e algumas, bem,  
são um tanto quanto inúteis.  
Por exemplo, lembro que esqueci de pagar a luz mas não  
lembro qual era meu nome.  
Pequeno detalhe que dificulta puxar papo.  
Porém, como sempre se referem à peça 3 antes de me  
manipularem, imagino que essa seja eu.  
Então, prazer, sou a Peça 3. E estou mortinho da silva.

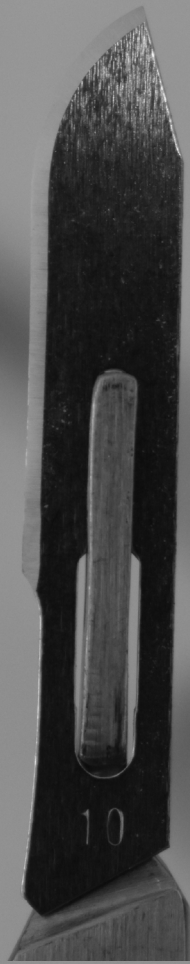


Sou algo entre os restos e os rastros mortais,  
Restos pela situação que me encontro e rastro por esse  
vaguear turvo de consciência.  
Gostaria de dizer que já estive melhor, mas a pura verdade  
é que, como já comentei,  
não lembro muito da minha vida; a viva mesmo.  
Vou ficar devendo, pode me cobrar quando me encontrar.  
Mas que demore não é mesmo?! Hahah  
A concorrência do mundo dos vivos não precisa vir para o  
mundo dos mortos.  
Não existe CLT por aqui, trabalhamos até a morte.

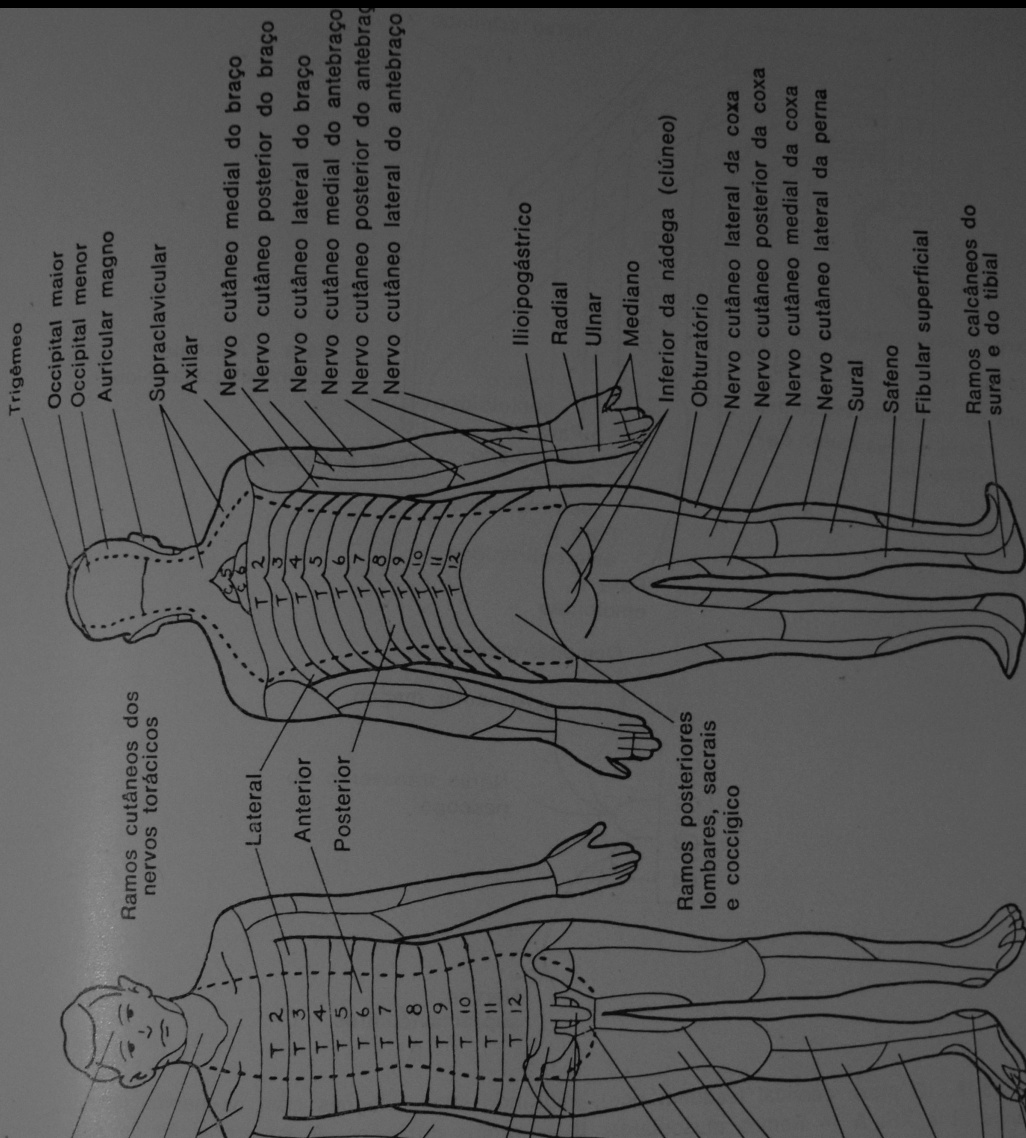


Por exemplo, agora estou fatalmente trabalhando em um  
Laboratório de Morfologia,  
de estudos de anatomia humana.  
Um trabalho um tanto quanto parado e incomum,  
Mas que entrei de corpo e alma.  
Como posso traduzir isso?! Vejamos, vamos pela via  
curta, estou sendo dissecado.  
Nesse sentido aí mesmo, o tradicional.  
Muitas ferramentas organizadas, pouco pudor e um  
espetáculo de lâminas  
Um processo de desconstrução, do meu corpo, e  
construção, de conhecimento.  
Verdadeiras ferramentas da criação.





Mas enfim... fale-me de você, como você está?  
 E esse calor?! Eu particularmente não o sinto, mas como toda alma que entra aqui reclama dele, imagino que a coisa não esteja fácil.  
 Inclusive, caso você, pessoa viva, tenha ficado preocupada com as mãos curiosas mexendo nas minhas entranhas, desvendando cada centímetro do meu interior enquanto a gente conversa, pode relaxar, eu nada sinto.  
 Aparentemente minha carne, a que de tempo em tempo me abandona, de alguma forma, mantém certo grau ou tipo de consciência.  
 Paradoxo da consciência corporal já que minhas terminações nervosas estão definitivamente terminadas.  
 Posso garantir que realmente bati as botas.



utâneas supridas pelos ramos distais dos nervos periféricos. **A** — Face ventral. **B** — Face dorsal.





Aliás, aí está uma expressão que recordo do período “in vida” e não “in vitro”, e que em nada contribui. Nunca entendi a relação que a pessoa que criou esse ditado fez quando o criou. Entendo a clássica “descansou” e até aquela de abotoar o paletó, mas essa...  
Contudo, eu realmente morri.  
Quando dizem Peça 3, não é no sentido de pedir. Assim como o “desce mais uma”, aqui, não tem o mesmo sentido de um happy hour.



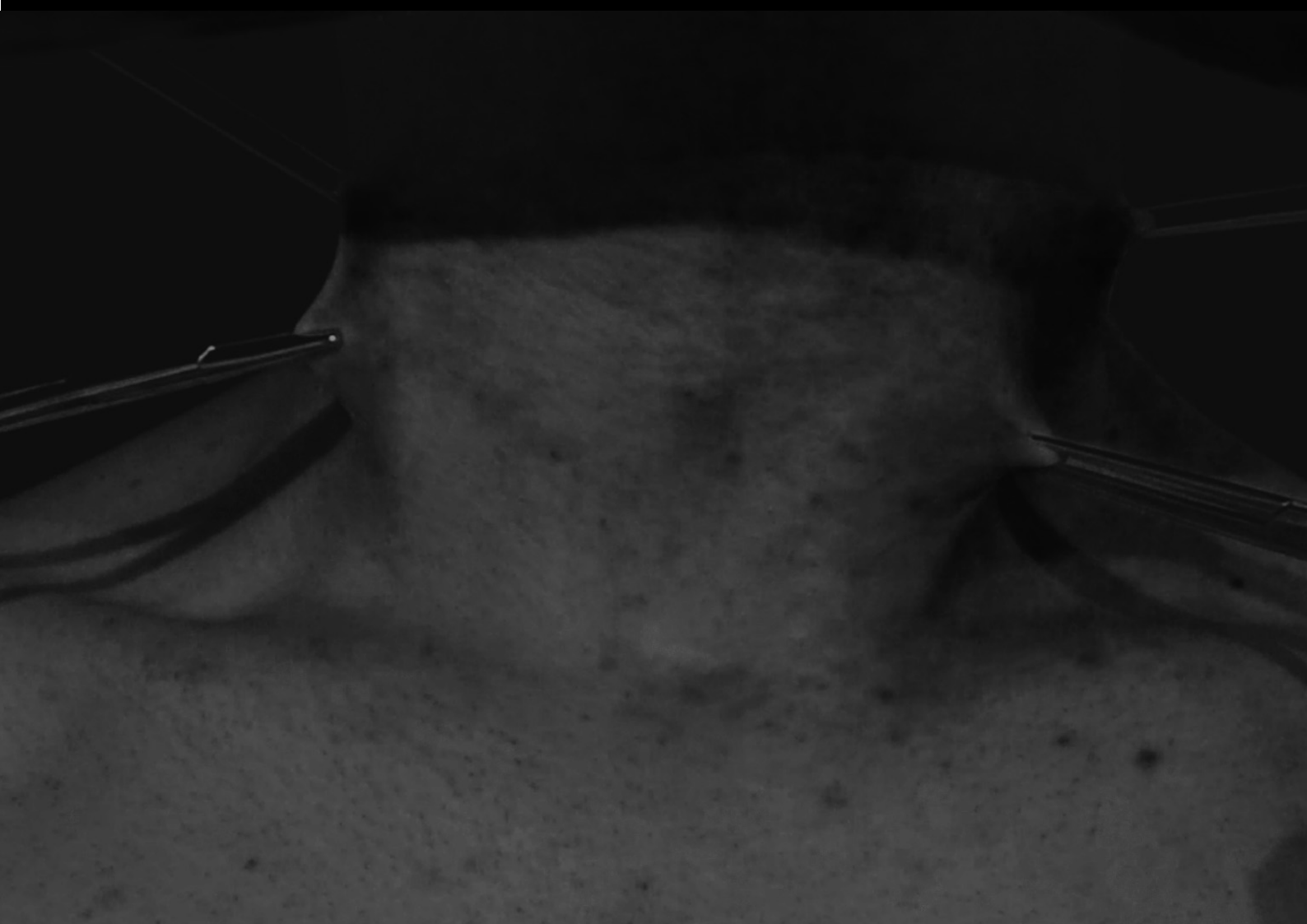
Mas isso não é importante.  
Seguindo, como está o trabalho? Os afazeres?  
E a saúde? Ah, a saúde. Ela está em dia?  
Isso é importante, hein.  
Sinto que o que me trouxe para essa situação  
foi justamente essa danada.  
Você não fala muito, né?!

Cessarei a “entrevista”. Gosto de conversar e...  
digamos que as opções estão um pouco limitadas.  
Estar aqui, nesse ambiente, costuma ser um pouco  
entediante e monótono.

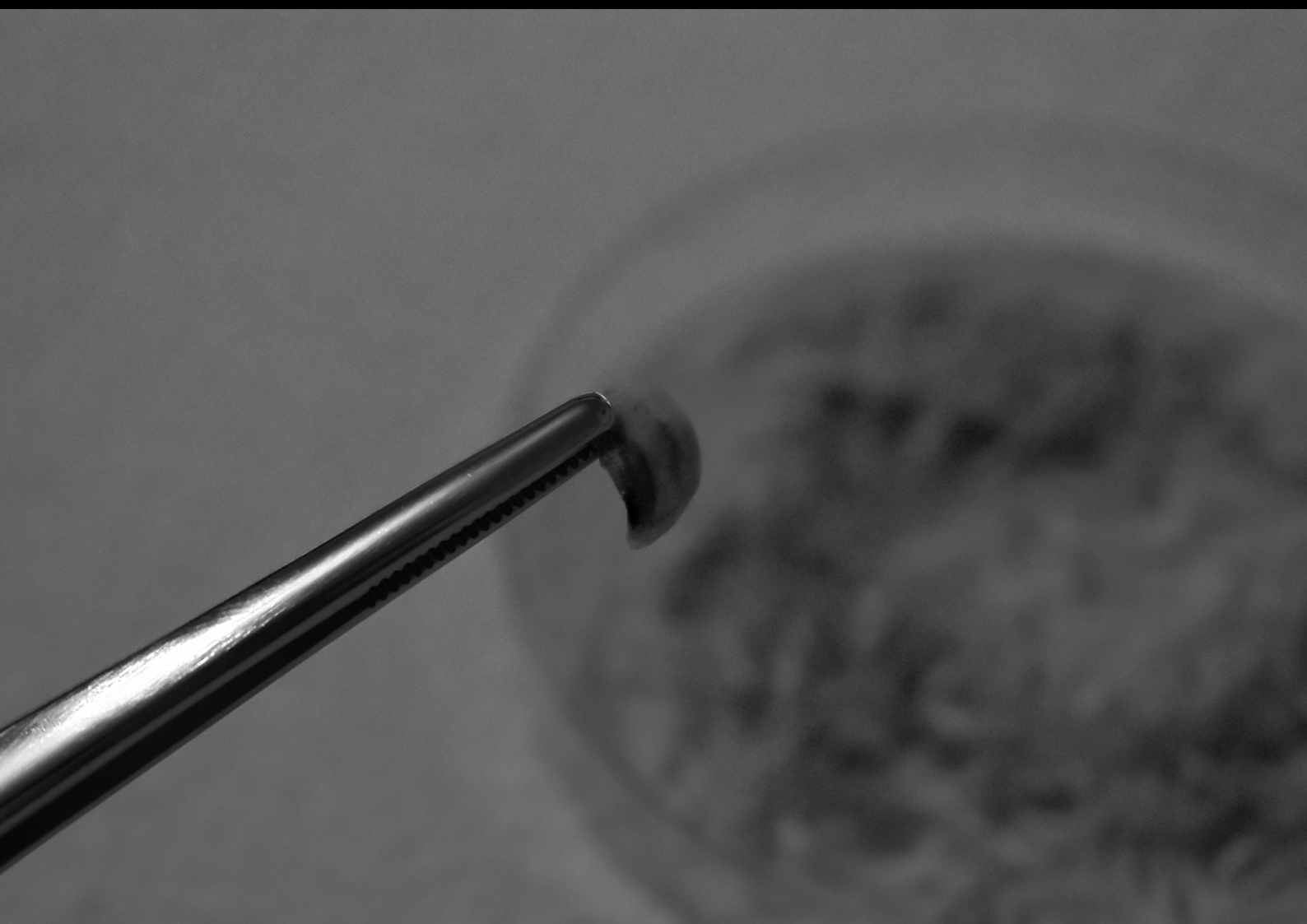
Se não estou submerso em um tanque, estou suspenso e  
servindo às ferramentas da ciência.



Os estudantes conversam pouco e estudam muito.  
Digo, conversam pouco entre si, porque, por algum  
motivo, minha fala não chega até eles.  
Ao mesmo tempo, talvez, essa conversa fosse um pouco  
estranha até mesmo para mim.  
Falando nisso, lembro que há alguns dias um dos  
estudantes falou uma frase,  
como era, deixa-me lembrar. Algo como:  
Nunca atribua à malícia o que pode ser explicado,  
puramente, pela burrice.  
Se recordo bem, ele a atribuiu a um tal de Napoleão, ou a  
um Goethe, não tenho certeza, minha consciência oscila.  
De qualquer forma, não os reconheço mesmo.

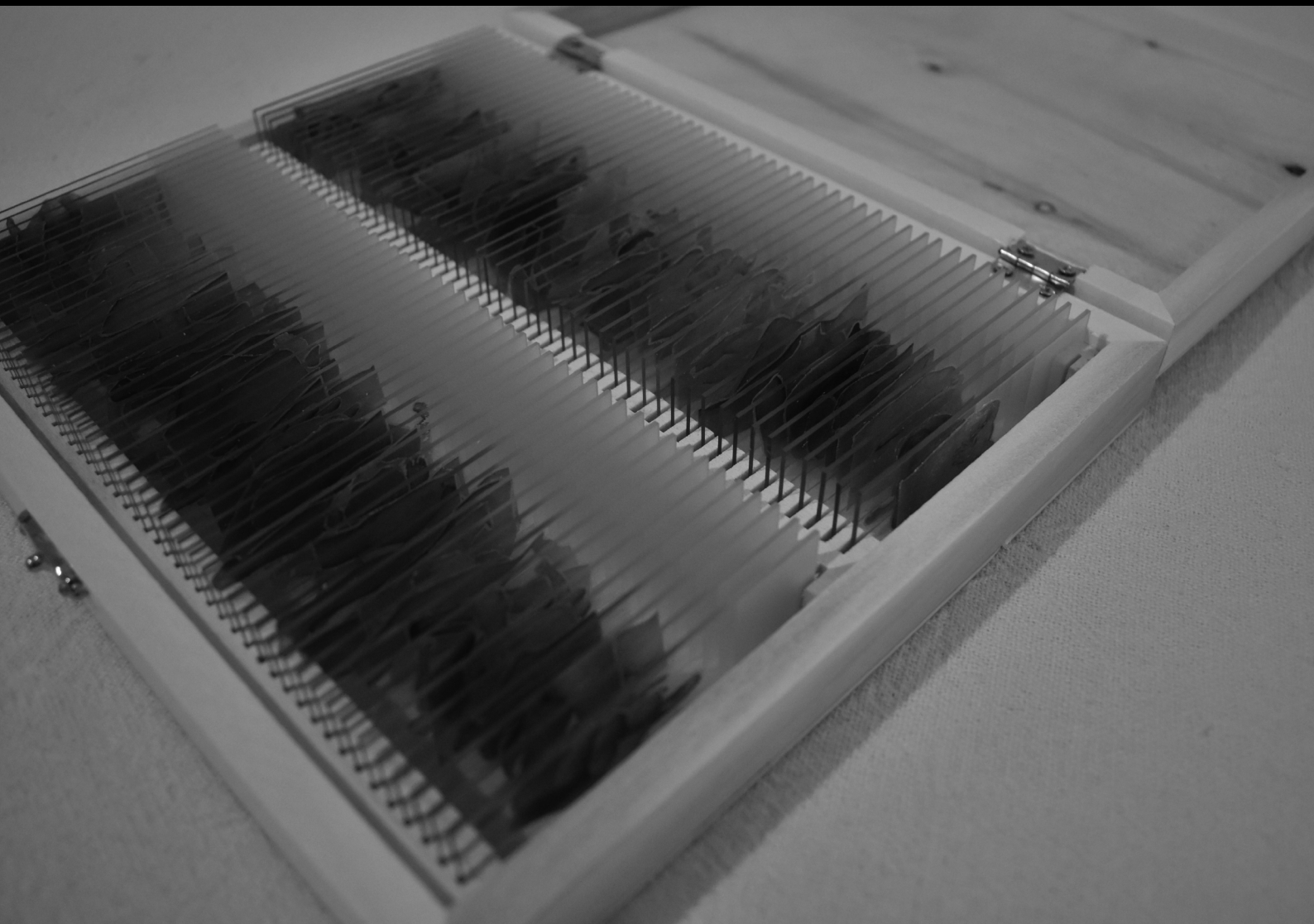


Os estudantes falavam sobre a política brasileira.  
E dessa recordo, pouco, mas o suficiente.  
Enquanto a ciência precisa congelar e dilata meu  
tempo de existência material,  
à base de muito formol e glicerina, para tentar avançar no  
entendimento sobre o corpo humano, aparentemente  
alguns políticos seguem pautados na idiotice.  
Fico escutando as poucas conversas daqueles cérebros que  
vêm até mim ávidos por conhecimento.



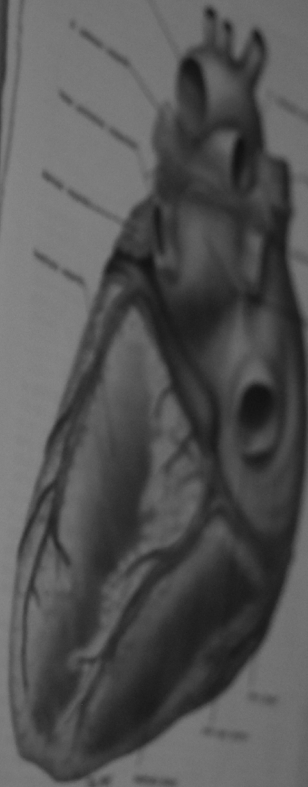
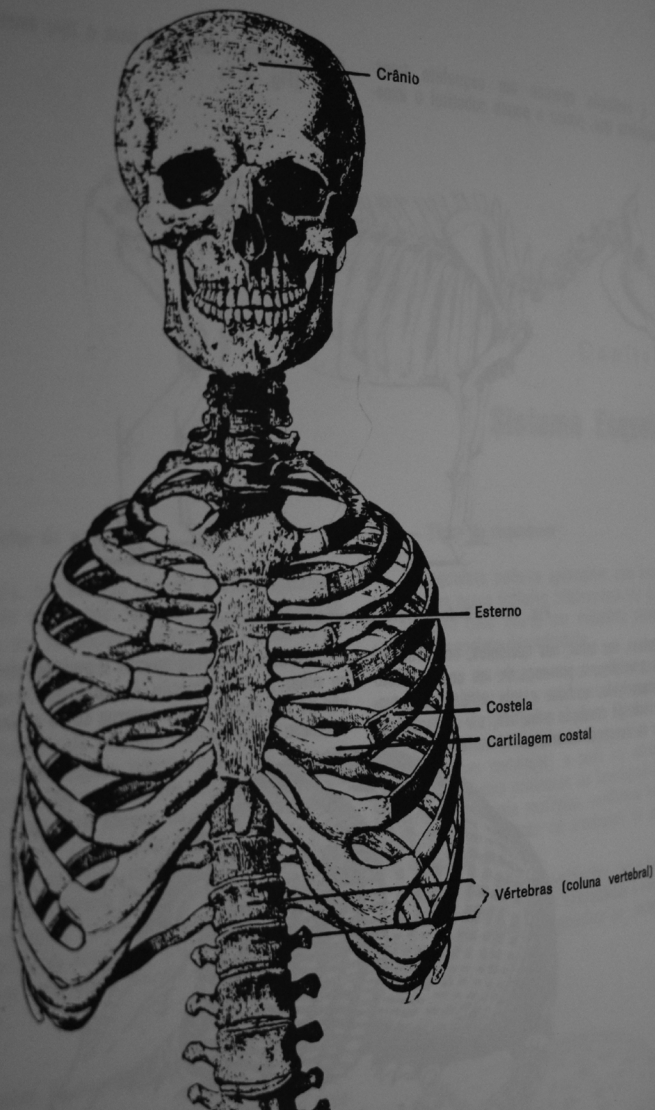


Não sei precisar em que momento a necessidade de  
informação me tornou peça e me fez vários.  
Acredito que a frase “a gente oferece a mão e já querem o  
braço” nunca foi tão literal.  
Brincadeira à parte, consigo entender a importância do  
meu corpo para a ciência.  
Aparentemente, entendia isso já em vida, pela conversa  
dos professores, sou “fruto de autodoação”.  
Talvez eu tenha sido muito inteligente em vida; entretanto  
prefiro acreditar que fui muito feliz.  
Também não acho que seja possível usar o superlativo em  
ambos ao mesmo tempo.



Se você segue sem falar, sigo na minha divagação.  
Talvez você se pergunte por que eu escolhi doar meu  
corpo, por que alguém sujeitaria o próprio corpo  
desfalecido à dissecação? Seria a falta de crença em algo  
maior? Ou, então, o contrário: o desprendimento  
desmedido à materialidade?

O que posso te responder no momento é que não faço a  
menor ideia de quais foram minhas motivações. Eu não  
lembro hahahah

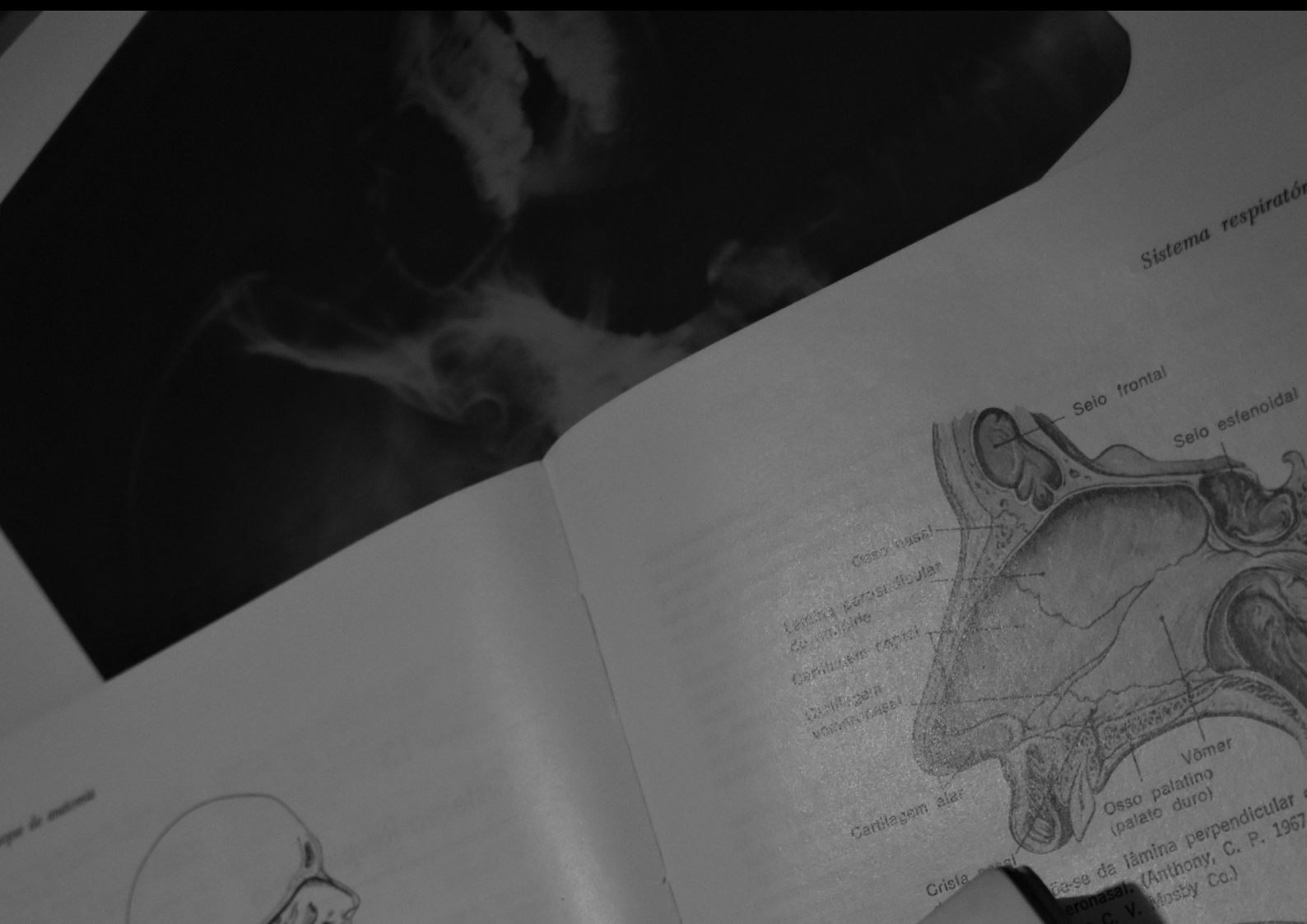


Pelo que tenho presenciado, são muitas as explicações e  
vias possíveis para chegar até aqui e ser transformado em  
corpo de estudo. A certeza é que qualquer que  
fosse a minha resposta,  
jamais abarcaria todas as eventuais causas.  
Acredito, contudo, que a melhor leitura para o efeito desse  
movimento seja a de um profundo amor à humanidade.





Dando o braço a torcer, vixe, péssima escolha de termos,  
mesmo não lembrando, não acho que fui um humano  
sempre fraterno, tampouco sinto que fui um  
exemplo de altruísmo  
mas, em meu âmago, gosto de me imaginar uma pessoa,  
ou ex-pessoa, quase sempre boa.  
Sinto que entrei de cabeça nessa!  
Ao pé da letra.  
Não. De corpo inteiro!  
Nestes termos.  
Estou em carne e osso.  
Literalmente.



Assim, só posso seguir acreditando que mesmo que a  
bondade possa ser usada como defeito, “você é bom  
demais”, tratarei de ser o melhor que eu puder  
dentro dos meus limites.

Talvez, um humano, demasiado humano.

Acho que estaria mais para um cadáver excepcional e  
estranhamente proativo.

Bem feito para mim; bem-feito por mim.

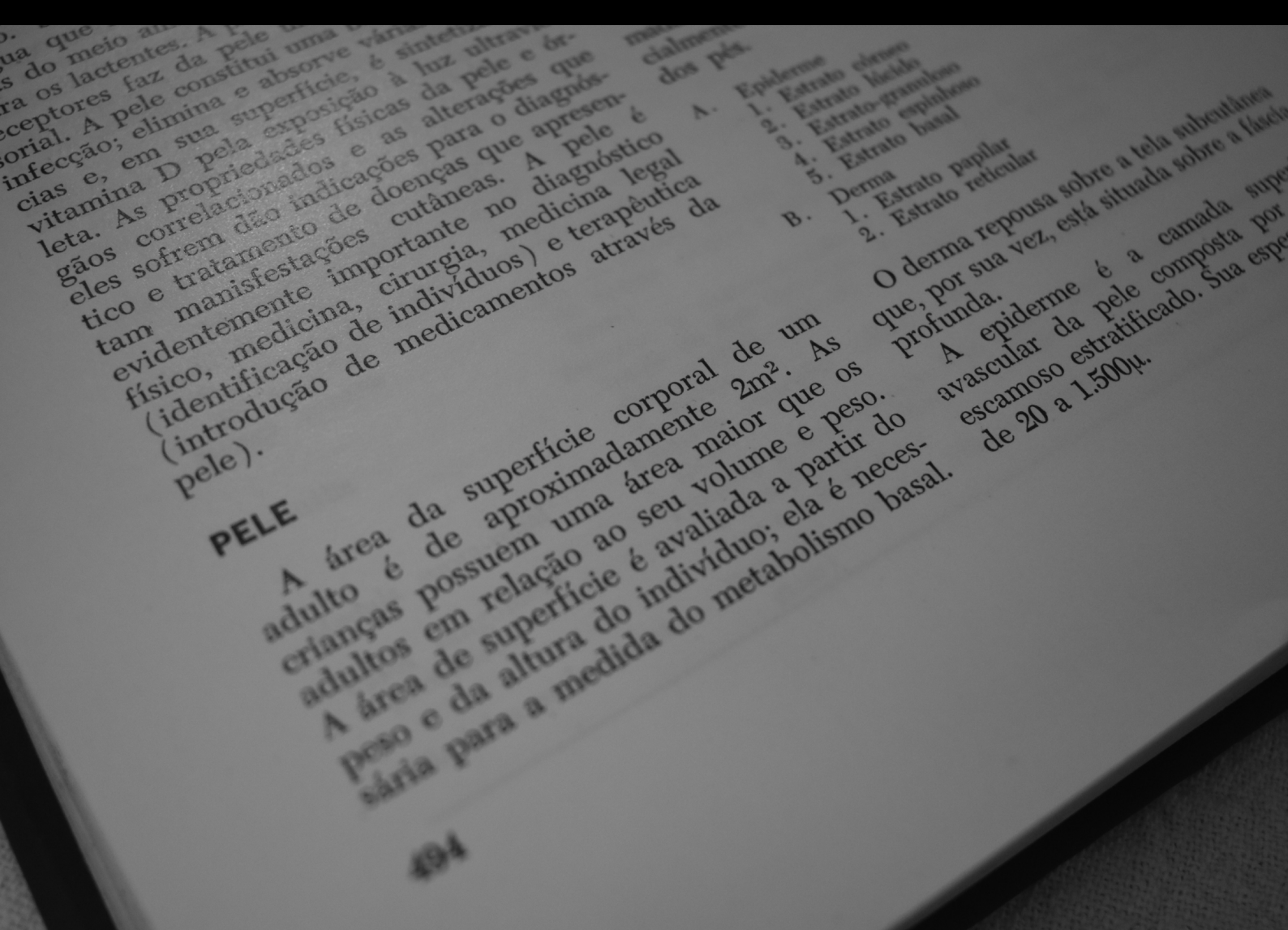
Cada amostra retirada do meu corpo carrega consigo parte da minha essência, do que fui, do que fiz, dos meus erros, dos meus acertos, dos meus amores, dos meus desafetos, da minha história. Da minha consciência.

A minha "vida útil" ultrapassa minha própria existência.

Sei que vivo através de cada corpo que aprendeu no meu corpo.

Vivo a partir de cada corpo salvo pelo conhecimento adquirido no meu corpo.

Me faço múltiplo e sobrevivo nos entremeios de todas essas outras existências, e nas demais existências tocadas por elas, e assim sucessivamente.



## PELE

A área da superfície corporal de um adulto é de aproximadamente  $2m^2$ . As crianças possuem uma área maior que os adultos em relação ao seu volume e peso. A área de superfície é avaliada a partir do peso e da altura do indivíduo; ela é necessária para a medida do metabolismo basal.

- A.
1. Estrato córneo
  2. Estrato lúcido
  3. Estrato granuloso
  4. Estrato espinhoso
  5. Estrato basal
- B. Derma
1. Estrato papilar
  2. Estrato reticular

O derma repousa sobre a tela subcutânea que, por sua vez, está situada sobre a fáscia profunda.

A epiderme é a camada superficial avascular da pele composta por escamoso estratificado. Sua espessura varia de 20 a  $1.500\mu$ .



Ou seja, não sou apenas um cadáver, sou o Cadáver.  
 Aparentemente, mesmo morto, a piada tem uma força  
 sobrenatural em mim.

Devo ter sido o tio do pavê.

Olha, mais uma informação imprestável.

Deixando os gracejos de lado, tentando retomar meu  
 melhor ângulo, minha melhor parte.

Penso que a essência da intenção é tão importante  
 quanto o gesto em si.

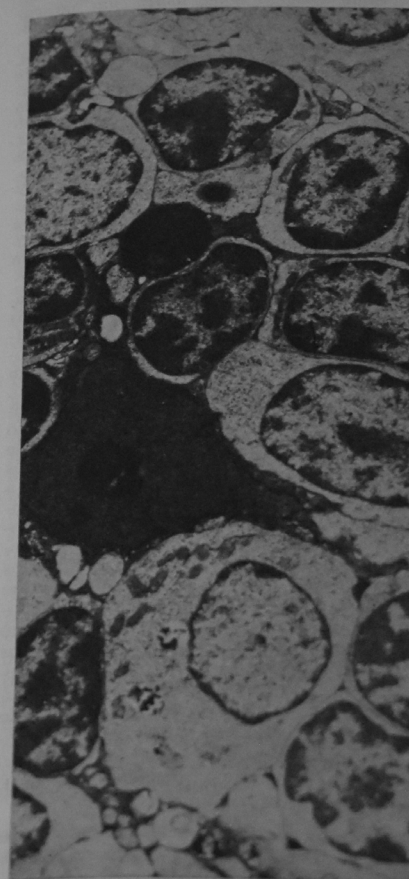
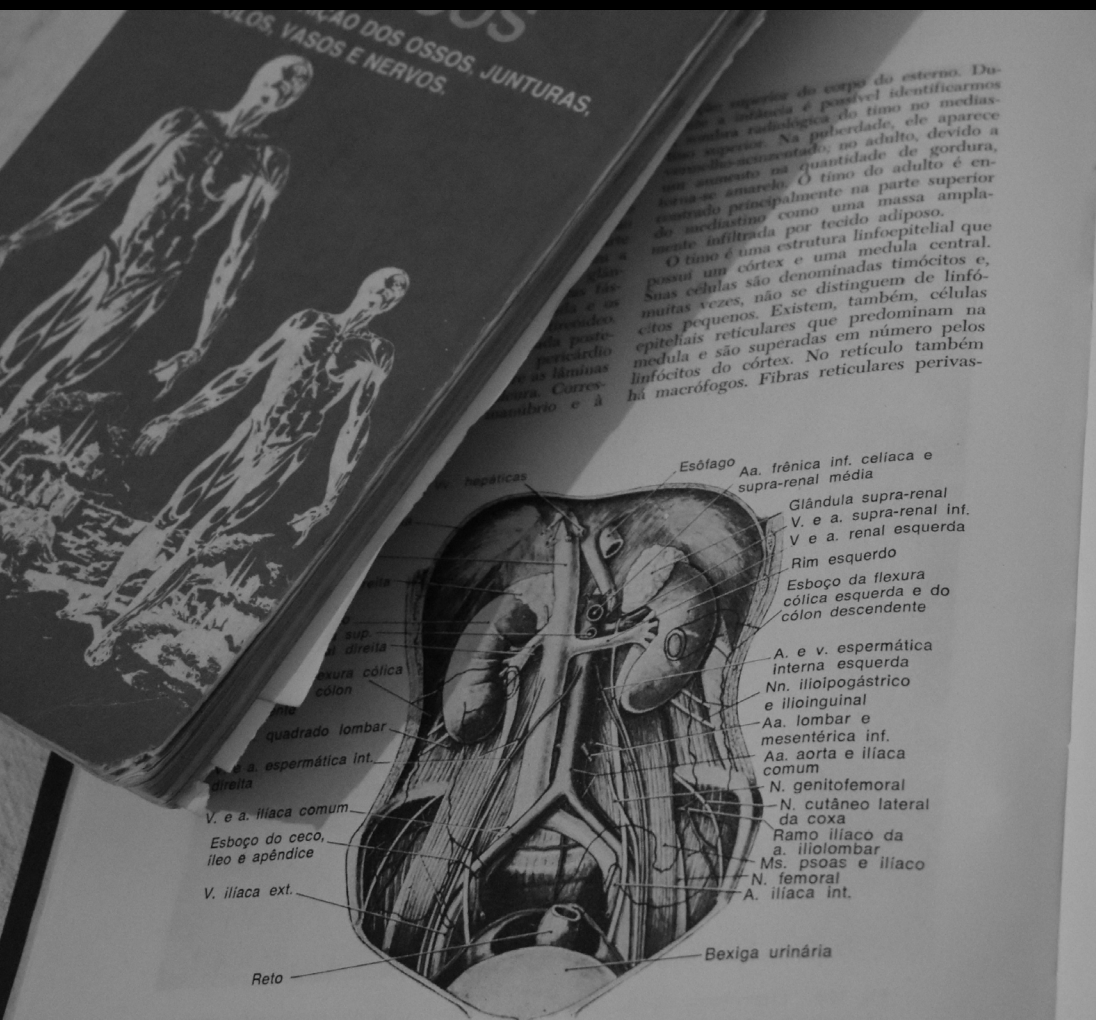


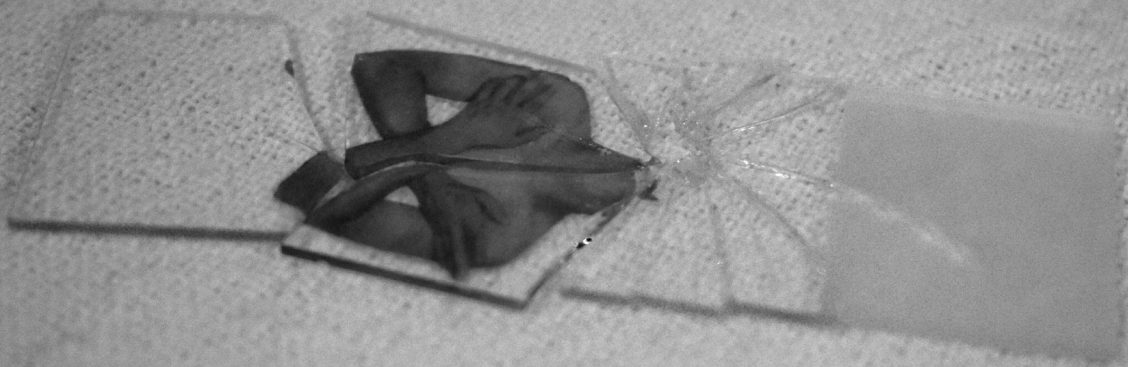
Fig. 16-8. Eletromicrografia da glândula supra-renal (alguns com centros mais claros) e células do córtex da supra-renal. Têm as cristas tubulares. Não é endoplasmico liso. (Cortesia do Dr. N.T. Pequeno roedor africano.)

Não sou tolo, na verdade sou, mas um pateta ciente.  
Os meus vestígios sendo estudados, por mais substanciais  
que possam ser, por mais que demore, que a ciência  
consiga prorrogar meu fim no mundo físico, em algum  
momento irei desaparecer.

Não vejo tristeza nisso. Muito pelo contrário, vivi várias  
vidas e serei índice de existências possíveis e inexistências  
reais. Quando esse momento chegar, irei com Anjos:

Agora, sim! Vamos morrer, reunidos,  
Tamarindo de minha desventura,  
Tu, com o envelhecimento da nervura,  
Eu, com o envelhecimento dos tecidos!

Finalmente uma lembrança boa.



Minha história não tem um fim, logo não sei se isso é um  
Adeus! ou um Olá!  
Fiquemos então com um até breve.  
Ai, perdão!  
Que demore! Que demore!





## 5 ALGUNS PONTOS PARA FINALIZAR

### Considerações Finais

Nessa pesquisa, nem as últimas palavras são realmente finais. Contudo, consigo pensar algumas pequenas suturas para unir e amarrar o que foi proposto, realizado e discutido nessa etapa do Mestrado.

Acredito que não seja novidade que o desenvolvimento dos discursos de (e para) corpos constitui uma trajetória de legados, acordos e convenções que se interpenetram com o contexto sociocultural em que os indivíduos estão inseridos. Assim sendo, da necessidade de ancorar meus questionamentos e aspirações frente à complexidade que constitui nossos corpos biológicos, bem como concepções de ser e existir, vida e morte, real, virtual e fictício e como essas visões ressonam tanto no campo das artes quanto no campo da ciência, aqui pensada a partir dos estudos vinculados à anatomia humana, que surgiu a investigação que culminou na produção dos trabalhos apresentados anteriormente e nessa escrita – influenciado por vivências do passado em laboratórios de morfologia humana e, especialmente, pelo contexto atual de pandemia e a busca pela manutenção da vida. Alternativas para pensar poeticamente imagem e corpo, minúsculos arranhões e incisões em suas fronteiras e estruturas – fisiológicas, sociais, culturais –, tendo as artes visuais como ponto de partida, meio e fim e o diálogo com áreas das ciências da saúde como gatilhos aos processos criativos. Experiências do sensível e do simbólico inseridos no campo da subjetividade.

Ao conceber o percurso investigativo amarrado à uma narrativa ficcional, que pensou a sobrevivência do corpo, a suspensão das temporalidades da sua carne no fim de seu ciclo de vida, a dilatação desse instante efêmero e específico de transformação característica dos seres vivos, foi-me possível transitar entre prática e teoria, entre materialidade e virtualidade, entre significante e significado, entre arte e ciência, com bom grau de liberdade criativa e, principalmente, sem que fosse perdido o escopo e as necessidades da pesquisa acadêmica. Desses fluxos nasceram, ou morreram, foram transformados, desdobrados e executados trabalhos em múltiplos suportes, do meio digital, cruzando o solo da palavra, ao meio físico, tendo corpo e imagem como articuladores e mobilizadores a essa fruição. A algumas questões obtive respostas

diretas, a outras as respostas foram polissêmicas e flutuantes como a consciência da Peça 3.

Quando projeto no meu corpo as proposições poético-narrativas e faço dele o referente às elaborações visuais, trago para o jogo a sua história, que é também a minha, sua trajetória confusa, múltipla e repleta de tropeços, que igualmente me constrói, e todos os demais aspectos que indubitavelmente cruzam/cruzaram, em diferentes níveis, minha vida e os caminhos imagético-narrativos. Estes que, agrupados em Ferramentas da Criação, Corporeidades Suspensas, Ensaio in Vitro, Vestígios Substanciais e Amostragens Corporais, sobrepõem-se, interferem-se e transformam em poesia pelos, células, pele, ossos, as visualidades que acompanham essas estruturas, e demais instâncias de existências possíveis desprendidas do meu corpo quando, associadas a ferramentas e visualidades comuns a laboratórios das áreas da saúde, em contextos de arte, são transmutadas em imagens. Podem, com isso, ganhar novas atribuições, tensionar escalas micro e macroscópicas do corpo, subverter noções dimensionais, suspender no tempo e no espaço corporalidades e, por outras vias, pôr em comunicação arte e ciência.

Entendo que a autorreferência, em meio às artes, permite que sejam compostas narrativas próprias, estabelecidas com base no corpo do artista e de sua imagem e que, amparadas pelas resoluções da contemporaneidade, podem movimentar vias de entendimento variadas. Transpassar, por exemplo, os campos próprios da fisicalidade do corpo, como sua anatomia e ligação com os ciclos biogeoquímicos, adentrando noções edificadas socioculturalmente, como as carimbadas à morte do corpo pelas crenças, mitos e filosofias. Ademais, se pautadas puramente na composição de imagens, sem a necessidade da manutenção completa dos vínculos com a realidade, nascem as ficções. Com isso, os limites do real se tornam ambíguos e incertos, é possível subverter e/ou dissolver temporalidades, explorar tanto o que está no enquadramento quando o que não está; dar vida, ou melhor, consciência à uma peça, mesmo que ela esteja “mortinha da silva”. Confluências que irrompem como potencialidade, um compilado de probabilidades narrativas – despendidas de qualquer tipo de unanimidade –; se travestidas de ficção, em primeira pessoa e com certo tom de sarcasmo, além de divertido, torna-se dispositivo potente a reflexões complexas sobre a existência humana e seu desfecho.

Enquanto potência humana, a produção artística pode desabrochar a partir da confrontação de materialidades múltiplas, conhecimentos plurais, reflexões de nossa

capacidade humana de inventar mundos possíveis, de experimentar a vida de diferentes formas, especialmente a partir daquilo que envolve nossas percepções do mundo, o corpo. À medida que são transfiguradas ideias em proposições artísticas, a evocação de novas interpretações transcende o caráter paradoxal do ser enquanto fragmento de um sistema complexo ao mesmo tempo que detém em si a complexidade.

Por fim (por enquanto), no decorrer da pesquisa, muitos foram os dispositivos, as provocações e os aprendizados que me permearam e me conduziram à inúmeras conexões – das sinápticas às interpessoais, que em grande parte se deram no on-line. Relações que penetraram e perfuraram todo o processo investigativo e que me permitiram retribuir ao mundo, para além dos trabalhos poéticos e a Dissertação que está chegando a seu fim, um pouco das incontáveis reflexões ocorridas no processo de pesquisa. Evidências que me mostraram que nem sempre as distâncias são tão grandes, que o tempo talvez não seja tão linear, contínuo e definido, que a realidade pode abarcar a fantasia e que a fantasia sempre guarda traços de realidade e, principalmente, que por mais clínico e objetivo olhar para o corpo tenha que ser, ele sempre guardará espaço para observar o mesmo com poesia, e o corpo sempre acolherá tais olhares.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos Editora Unochapecó, 2009.
- ALBERTS, Bruce; et al. **Biologia molecular da célula**. Tradução Ardala Elisa Andrade et. al. 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 2017.
- ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente: Da Idade Média aos nossos dias**. Tradução Priscila Viana de Siqueira. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.
- BAHIA, Dora Longo. **Do campo a cidade**. 2010. 284 f. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/T.27.2010.tde-04112010-144546. Acesso em: 2021-08-05.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 2009.
- BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. In: **Obras Escolhidas**, v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. 3 v.
- \_\_\_\_\_. Paris do segundo império. In: **Obras escolhidas**, v. 3. Obras escolhidas, v. 3. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Trad. Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. 3 v.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BRAGA, Ive. O mito de Thanatos e a Pulsão de Morte. In: **Instituto Brasileiro de Psicanálise Clínica**. Publicado em: terça-feira, 12 de maio de 2020, Campinas, SP, Brasil. Disponível em: <https://www.psicanaliseclinica.com/mito-de-thanatos/>. Acesso em: 22 out. 2021.
- BRITO, Nathaly B.; REIS, José C. O. A teoria das cores de Goethe e sua crítica a Newton. **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 288-298, jul/dez 2016. Disponível em: [https://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID\\_ARQUIVO=2799](https://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=2799). Acesso em: 11 out. 2021.

BROWN, Theodore L.; et. al. **Química**: a ciência central. Tradução Eloiza Lopes, Tiago Jonas, Sonia M. Yamamoto. 13. ed. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2016.

BRUNER, Jerome. **Actos de significado**: más allá de la revolución cognitiva. Traducción de Juan Carlos Gómez Crespo y José Luis Linaza. Madrid: Alianza, 1991.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Centro de Estudos Costeiros, Limnológicos e Marinhos, CECLIMAR. **Você sabe o que é taxidermia?** Publicado em: 15 de setembro de 2021. Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/ceclimar/voce-sabe-o-que-e-taxidermia/https://www.ufrgs.br/ceclimar/voce-sabe-o-que-e-taxidermia/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

CLARK-LOWES, Francis. **Wilhelm stekel and the early history of psychoanalysis**. Londres: New Generation Publishing, 2011.

COUCHOT, Edmond. **A natureza da arte**: o que as ciências cognitivas revelam sobre o prazer estético. São Paulo: Editora Unesp, 2018

DA COSTA, Eduardo F.; PORTUGAL, Daniel B.; SARINHO, Rafaela T. Ondina: sobre relações entre verdade, imagem e natureza. **Concinnitas**, v. 22, n. 40, Rio de Janeiro, jan. 2021. Disponível em: [http://linda.dad.puc-rio.br/wp-content/uploads/2021/06/CarlosFelix\\_DanielPortugal\\_RafaelaSarinho\\_Ondina.pdf](http://linda.dad.puc-rio.br/wp-content/uploads/2021/06/CarlosFelix_DanielPortugal_RafaelaSarinho_Ondina.pdf). Acesso em: 08 maio 2021.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: A imagem-tempo**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

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

\_\_\_\_\_. **Diante do tempo**: História da Arte e Anacronismo das Imagens. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

\_\_\_\_\_. **Imagens apesar de tudo**. Tradução Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. São Paulo: Editora 34, 2020.

\_\_\_\_\_. Quando as imagens tocam o real. Trad. Patrícia Carmelo e Vera Costa Nova. **Revista Pós**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 206-219, nov. 2012.

DOS SANTOS, Carolina Junqueira. **O corpo, a morte, a imagem**: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem. 2015. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer (1920). In. **Obras completas**, volume 14. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, 20 v.

\_\_\_\_\_. **As pulsões e seus destinos**. Tradução Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

\_\_\_\_\_. **Arte, literatura e os artistas**. Tradução Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.

HEIDT, Erhard U. Cuerpo y cultura: la construcción social del cuerpo humano. In: PÉREZ, David (Ed.). **La certeza vulnerable: corpo y fotografía em el siglo XXI**. Barcelona: Editora Gustavo Gilli, 2004.

HISTOLOGIA INTERATIVA. Pele e Anexos. In. **Universidade Federal de Alfenas**: Histologia Interativa. Disponível em: <https://www.unifal-mg.edu.br/histologiainterativa/pele-e-anexos/>. Acesso em: 08 set. 2021.

HISTORICAL ANATOMIES ON THE WEB. **Jacques Gamelin**: Nouveau recueil d'ostéologie et de myologie dessiné d'après nature: pour l'utilité des sciences et des arts. National Library of Medicine, Rockville, Maryland, EUA. 2021 Disponível em: [https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/gamelin\\_home.html](https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/gamelin_home.html). Acesso em: 22 ago. 2021.

INNAC. **Ensaio "In Vitro"**. In. Instituto Nacional de Avaliação da Conformidade em Produtos, INNAC. Publicado em: sexta-feira, 08 de março de 2019, Barueri, SP, Brasil. Disponível em: <http://www.innac.org.br/ensaios-in-vitro/>. Acesso em 03 nov. 2021.

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Tradução de Fabiano Morais et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

LE BRETON, David. Le cadavre ambigu: approche anthropologique. **Études sur la mort**, n. 129, p. 79-90, Jan. 2006. Disponível em: [www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2006-1-page-79.htm](http://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2006-1-page-79.htm). Acesso em: 20 de set. 2021.

LTE-IB UNICAMP. **Técnicas de preparação de lâminas para microscopia – LTE**. Youtube, publicado 8 de julho de 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=gjv4MEpEUSw&ab\\_channel=LTEIB-Unicamp](https://www.youtube.com/watch?v=gjv4MEpEUSw&ab_channel=LTEIB-Unicamp). Acesso em: 05 ago. 2021.

MENARY, Richard. Embodied Narratives. **Journal of Consciousness Studies**, v. 15, n. 6, 2008. p. 63-84.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **O visível e o invisível**. Tradução José Arthur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MORAIS, Marília Brandão Lemos. Poesia, psicanálise e ato criativo: uma travessia poética. **Estudos de Psicanálise** [online]. Belo Horizonte, n. 29, p. 45-56, set. 2006. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372006000100008&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372006000100008&lng=pt&nrm=iso). Acessos em 21 out. 2021.

MOULIN, Anne-Marie. "O corpo diante da medicina". In: COURBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História do corpo: As mutações do olhar**. O século XX, volume 3. Petrópolis: Vozes, 2008, 3 v. p. 15-82.

NETTER, Frank H. **Atlas de anatomia humana/Frank H. Netter**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2014.

PASSERON, René. A poética em questão. Tradução Sonia Taborda. **Porto Arte**, Porto Alegre, v. 13, n. 21, p. 9-15, jun./nov. 2004.

\_\_\_\_\_. Poética e Psicanálise. [Entrevista concedida a] Conceição Beltrão e Mario Fleig. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, Porto Alegre, n. 18, p. 91-105, jun. 2000.

\_\_\_\_\_. Da estética à poética. **Porto Arte**, Porto Alegre, v. 8, n. 15, p. 103-116, nov. 1997.

PELBART, Peter P. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. Vida e Morte em Contexto de Dominação Biopolítica. Conferência proferida no ciclo "O Fundamentalismo Contemporâneo em Questão", **Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo**, São Paulo, 03 out. 2008. [recurso eletrônico]. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/pelbartdominacaobiopolitica.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2021.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. **Porto Arte**, Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996.

\_\_\_\_\_. Os escritos de artistas como elemento meta-artístico. In: Anais do 27º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. **Anais do 27º Encontro da ANPAP**. São Paulo: UNESP, Instituto de Artes, 2018.

RIBEIRO, Henrique W.; SILVA, Rafael L.; DELLA VALE, Lutiere. Anatomias Imaginadas: Hibridismos e Contaminações. In.: Anais do III Seminário Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual (Cartografías en Acción: Cruzando Visualidades), 3º, 2019, Montevideu. **Anais eletrônicos do III Seminário Internacional de Investigación em Arte e Cultura Visual**. Goiânia: UFG, 2019. Disponível em: <https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/p/33226-2019>. Acesso em: 21 abr. 2021.

SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

\_\_\_\_\_. **Hominescências**: o começo de uma outra humanidade. Trad. Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**: ou O prometeu moderno. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2011.

STOKER, Bram. **Drácula**: O vampiro da noite. Tradução Maria Luísa Lago Bittencourt. São Paulo: Martin Claret, 2011.

STUMM, Rebeca L. **Enterros**: momentos-específicos. 2011. 158 f. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/T.27.2011.tde-05062011-222820. Acesso em: 2020-10-22.

VALÈRY, Paul. **Introdução ao Método de Leonardo da Vinci**. São Paulo: Editora 34, 1998.



## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?**. In: Outra travessia, Florianópolis, n. 5, 2005, p.09-16.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Trad. Denise Bottmann e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

COURBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História do corpo: da renascença às luzes**, volume 1. ed. 5. Petrópolis: Vozes, 2012, 3 v.

COURBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História do corpo: da revolução à Grande Guerra**, volume 2. ed. 4. Petrópolis: Vozes, 2012, 3 v.

COURBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História do corpo: As mutações do olhar. O século XX**, volume 3. Petrópolis: Vozes, 2008, 3 v.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Paz e Terra, 2018

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

\_\_\_\_\_. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

FONTCUBERTA, Joan. **El beso de Judas: fotografía y verdad**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Tradução de Anne Marie Davée. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2010.

NEVES, Lucas; MARTÍ, Silas. O arquiteto da Imagem. In. **Folha de São Paulo: Ilustrada**. Publicado em: terça-feira, 11 de novembro de 2008, São Paulo, SP, Brasil.

Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1111200808.htm>. Acesso em: 24 nov. 2021.

ORTEGA, Francisco. **O corpo incerto**: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. Tradução de Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro**. Tradução Cabral do Nascimento. São Paulo: Martin Claret, 2011.

TALAMONI, Ana C. B. **Os nervos e os ossos do ofício**: uma análise etnológica da aula de Anatomia. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.

#### SITES DE ARTISTAS

BILL VIOLA. Disponível em: <https://www.billviola.com/>. Acesso em 18 ago. 2021.

BORIS KOSSOY. Disponível em: <http://boriskossoy.com/>. Acesso em 03 dez. 2021.

LAWRENCE MALSTAF. Disponível em: <https://www.lawrencemalstaf.com/>. Acesso em: 21 out. 2021.

MEDINART. Where MEDicine and ART collide. Disponível em: <https://medinart.eu/>. Acesso em: 20 set. 2021.

ROBERT WILSON. Disponível em: <https://robertwilson.com/>. Acesso em 20 out. 2021.

SANTISSIMI. Sara Renzetti & Antonello Serra, Artists. Disponível em: <http://www.santissimi.com/>. Acesso em 20 out. 2021.

YANN MARUSSICH. Disponível em: <https://yanmarussich.ch/home.php>. Acesso em: 09 out. 2021.

#### IMAGENS

(Figura 2) BODY WORLDS. Gunther von Hagens, exemplar da exposição Body Worlds Exhibitions (no Brasil, O fantástico corpo humano), 1970-2020. Corpos

humanos plastinizados. Dimensões variáveis. Disponível em: <https://bodyworlds.com/>. Acesso em: 09 maio 2021.

(Figura 4) DANGELO, José G.; FATTINI, Carlo A. Ilustrações científicas de modelos anatômicos do corpo humano. In. \_\_\_\_\_. Anatomia Básica dos Sistemas Orgânicos. São Paulo: A THENEU, 1983. p. 14.

(Figura 5) NETTER, Frank H. Atlas de anatomia humana/Frank H. Netter. 6ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2014.

(Figura 14) MAURITSHUIS. Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669): A lição de anatomia do Dr. Tulp, 1632. Óleo sobre Tela. 169,5 cm x 216,5 cm. Disponível em: <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/the-anatomy-lesson-of-dr-nicolaes-tulp-146/>. Acesso em: 08 maio 2021.

(Figura 15) MUSÉE AP-HP (Musée de l'Assistance Publique - Hôpitaux de Paris). Georges Chicotot (1865-1921): Primeiros ensaios de tratamento do câncer com radiação, 1907. Óleo sobre tela. 124 cm x 100 cm. Disponível em: <https://www.musee-collections.aphp.fr/app/photopro.sk/aphp/doclist?pbase=IMAGE&psort=webdate:D#sessionhistory-SdPJImvL>. Acesso em 15 dez. 2021.

(Figura 16) GALLERIE DELL'ACCADEMIA DI VENEZIA. Leonardo da Vinci (1452-1519), estudos e esboços, c. 1490-1513. Disponível em: <https://www.gallerieaccademia.it/en/node/1582>. Acesso em: 08 maio 2021.

(Figura 18) JORGE, Eduardo. Notas para uma arqueologia da sereia: a Ondina de Walmor Corrêa. Interartive, 2010. Walmor Corrêa: Ondina e Ipupiara, 2006. Acrílica e grafite sobre tela, 195 cm x 130 cm. Disponível em: <https://interartive.org/2010/12/walmor-correa>. Acesso em: 08 maio 2021.

(Figura 19) WHITE CUBE GALLERY. Damien Hirst: For the love of god, 2007. Platina, diamantes, dentes humanos. Disponível em: <https://whitecube.com/>. Acesso em: 09 maio 2021

(Figura 20) HISTORICAL ANATOMIES ON THE WEB. Jacques Gamelin: Nouveau recueil d'ostéologie et de myologie dessiné d'après nature: pour l'utilité des sciences et des arts. National Library of Medicine, Rockville, Maryland, EUA. 2021. Disponível em: [https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/Images/1200\\_pixels/Gamelin1\\_t03.jpg](https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/Images/1200_pixels/Gamelin1_t03.jpg). Acesso em 22 ago. 2021

(Figura 21) BAHIA, Dora Longo. Dora Longo Bahia, páginas da tese "Do Campo a Cidade" de autoria da artista, 2010. pp. 17, 113. In. \_\_\_\_\_. Do campo a cidade. 2010. 284 f. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/T.27.2010.tde-04112010-144546. Acesso em: 2021-08-05.

(Figura 29) TCM. Frankenstein (1931) – (Movie Clip) It's Alive! 3'36". Frame do filme Frankenstein (It's Alive scene), 1931. Disponível em:

<https://www.tcm.com/video/384959/frankenstein-1931-movie-clip-its-alive>. Acesso em: 09 maio 2021.

(Figura 35) MARUSSICH, Yann. *Bain Brisé*, 2010. Performance. 60-120min. Disponível em: Ver <https://yannmarussich.ch/perfos.php?p=28>. Acesso em: 09 out. 2021.

(Figura 35) SANTISSIMI. *SANTISSIMI* (Sara Renzetti e Antonello Serra): *In Vivo* (F1), 2013. Escultura em Silicone, acrílico e materiais variados. 197 cm x 76 cm x 47 cm. Disponível em: <http://www.santissimi.com/images/opere/in-vivo/in-vivo-02.jpg>. Acesso em: 20 out. 2021.

(Figura 43) AGALLERY. Joel-Peter Witkin: *Anna Akhmatova, Paris France*, 1998. Fotografia analógica. 33,7 cm x 42,5 cm. Disponível em: <https://agallery.com/photo/anna-akhmatova-paris-france/>. Acesso em: 10 maio 2021.

(Figura 37) MENEZES, Marta de. *Martin Kemp analysing a painting*, 2002 (série *Functional Portraits*). Fotografia e fMRI impressa em tela. 95 cm x 130 cm. Disponível em: <https://martademenezes.com/>. Acesso em: 09 maio 2021.

(Figura 53) METACRITIC. *Altered Carbon*. Frame do Episódio *Out of the Past* (série *Altered Carbon*, Netflix), 2018. Disponível em: <https://www.metacritic.com/tv/altered-carbon>. Acesso em: 23 jun. 2021.

(Figura 54) BBC CULTURE. Frame do Episódio *The Original* (série *Westworld*, HBO), 2016. Disponível em: <https://venturebeat.com/wp-content/uploads/2016/09/westworld-main.jpg?w=1200&strip=all>. Acesso em: 29 jun. 2021.

## FILMES, SERIADOS E DOCUMENTÁRIOS

A.I. *ARTIFICIAL INTELLIGENCE*. Diretor: Steve Spielberg. Roteiro: Steven Spielberg; Ian Watson. Produção: Kathleen Kennedy et al. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2001

*ALTERED CARBON*. Diretor: Miguel Sapochnik. Roteiro: Laeta Kalogridis. Produção: John G. Lenic. Estados Unidos: Netflix, 2018.

*HUMAN: The World Within*. Documentário. Produção: Stephen David et al. Narrador: Jad Abumrad. Estados Unidos: Netflix, 2021.

*FRANKENSTEIN*. Diretor: James Whale. Roteiro: Peggy Webling et al. Produção: Carl Laemmle Jr. Estados Unidos: Universal Pictures, 1931.

*WESTWORLD*. Diretor: Jonathan Nolan. Roteiro: Jonathan Nolan e Lisa Joy. Produção: Jeffrey Jacob Abrams et al. Estados Unidos: HBO, 2016.

## ANEXOS

ANEXO A – Excerto do Listão de Aprovados no Vestibular de Inverno de 2015 da Universidade de Santa Cruz do Sul



### LISTÃO DE APROVADOS

#### SUPLENTES FISIOTERAPIA

##### Nome

Bruna Moretto
Evelin Maria Zanon
Brunna Caceras Della Pace
Luiza Rubenich Cremonese
Ana Paula Domingues Campos
Jarine Pilon
Mariano Otto Schmitz Simi
Luana Cocco Garet
Francine Ferraz Possar Ribeiro
Juliana Kazanowski

Obs.: 9 vaga(s) reservada(s) para processo seletivo do PROUNI

Legenda: (\*) Ensino Médio não concluído

#### MEDICINA

##### Nome

Bernardo Cenci Basso
Bruna Pezzini Corêa
Diego Horbe Neves da Fontoura
Eduardo Corleta Martinez
Eduardo Vitiello Schramm
Felipe Boaretto Guedes
Fernanda de Azeredo Jardim Siqueira
Gabriel Model Casagrande
Gabriel Santana da Rosa
Gabriela Jungblut Schuh
Guilherme Fanti Panno
Guilherme Valdemarca
Gustavo Botene Riboli
Henrique Ribeiro
Ingrid Rodrigues Vidaletti
Júlia Tonin
Kaísa Lasta Pietsch
Leonardo Carvalho Ipe da Silva
Leonardo Grabinski Bottino
Mateus Henrique Schneider
Maurício Pizzolo Meregolla
Paula Chiamenti
Paulo Henrique Pereira de Lemos Junior
Pedro Augusto Tibolla

ANEXOS B, C, D, E – Termos de consentimento dos entrevistados(as) e esclarecimento sobre o uso do material coletado

**Termo de consentimento dos entrevistados(as) e esclarecimento sobre o uso do material coletado**

Prezada, CINTHIA THOMAS,

Venho através deste solicitar a sua autorização para a utilização dos dados coletados através do questionário que se encontra abaixo. Tais informações serão empregadas como epígrafe em um dos subcapítulos, intitulado "Vítima de Contextos: A Ciência do Corpo e a Morte nas Artes", de minha dissertação, que realizo junto ao curso de Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGART), vinculado à Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

A sua participação nesta pesquisa tem como objetivo único o enriquecimento da proposta poético-textual do subcapítulo em questão ao apresentar, enquanto epígrafe, uma perspectiva sobre o corpo que se apoia em outra área do conhecimento que não as Artes Visuais; assim sendo, não lhe será atribuída qualquer responsabilidade pelo conteúdo do subcapítulo e/ou da dissertação.

O que é o corpo humano para ti? e/ou como você entende o corpo a partir da tua área de atuação/formação?

Um conjunto de complexos sistemas delimitados pela massa e pele que habitamos. Um fluxo majestoso de células, moléculas, órgãos, tecidos e energia funcionando em sintonia para homeostase. Auto-regulação sofisticada, e o nosso administrador, o cérebro, que rege esse templo de sincronias.  
O corpo humano é por si só uma obra de arte da existência.

Neste ato, Eu, Cynthia Thomas, nacionalidade brasileira, estado civil solteira, portador da Cédula de identidade RG nº [REDACTED] residente no município de Torro Fundador, RS, AUTORIZO o uso de minhas respostas ao questionário supracitado, concedendo a HENRIQUE WALTER RIBEIRO (CPF 020.287.790-63, RG 6095005143, brasileiro, solteiro, residente na Rua Vale Machado, 1595, Ap. 203, Centro, Santa Maria/RS) os direitos de uso de tais informações para o fim anteriormente comunicado. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o conteúdo acima mencionado, sendo sua abrangência irrestrita em todo território nacional e no exterior, em qualquer meio, veículo ou forma, inclusive em mídias eletrônicas e na internet, de forma irrestrita, permanente e irrevogável. Por esta ser a expressão de minha vontade, assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Torro Fundador, 13 de Janeiro de 22

Cynthia Thomas  
(participante)

Henrique Walter Ribeiro  
(pesquisador)

## Termo de consentimento dos entrevistados(as) e esclarecimento sobre o uso do material coletado

Prezada, ANA PAULA SIMM GOBO,

Venho através deste solicitar a sua autorização para a utilização dos dados coletados através do questionário que se encontra abaixo. Tais informações serão empregadas como epígrafe em um dos subcapítulos, intitulado "Vítima de Contextos: A Ciência do Corpo e a Morte nas Artes", de minha dissertação, que realizo junto ao curso de Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGART), vinculado à Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

A sua participação nesta pesquisa tem como objetivo único o enriquecimento da proposta poético-textual do subcapítulo em questão ao apresentar, enquanto epígrafe, uma perspectiva sobre o corpo que se apoia em outra área do conhecimento que não as Artes Visuais; assim sendo, não lhe será atribuída qualquer responsabilidade pelo conteúdo do subcapítulo e/ou da dissertação.

**O que é o corpo humano para ti? e/ou como você entende o corpo a partir da tua área de atuação/formação?**

*É a tua morada, reflexo da tua história e das tuas escolhas. O corpo é um conjunto de sistemas que trabalham interligados em busca da homeostase através da melhor adaptação possível, sendo assim se torna uma unidade "a unidade do corpo".*

Neste ato, Eu, Ana Paula Simm Gobo, nacionalidade brasileira, estado civil solteiro, portador da Cédula de identidade RG [REDACTED], residente no município de Blumenau - SC, AUTORIZO o uso de minhas respostas ao questionário supracitado, concedendo a HENRIQUE WALTER RIBEIRO (CPF 020.287.790-63, RG 6095005143, brasileiro, solteiro, residente na Rua Vale Machado, 1595, Ap. 203, Centro, Santa Maria/RS) os direitos de uso de tais informações para o fim anteriormente comunicado. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o conteúdo acima mencionado, sendo sua abrangência irrestrita em todo território nacional e no exterior, em qualquer meio, veículo ou forma, inclusive em mídias eletrônicas e na internet, de forma irrestrita, permanente e irrevogável. Por esta ser a expressão de minha vontade, assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Sede Nova, 29 de dezembro de 21.

[Assinatura]  
(participante)

[Assinatura]  
(pesquisador)

### Termo de consentimento dos entrevistados(as) e esclarecimento sobre o uso do material coletado

Prezada, THAÍS DRESCH EBERHARDT,

Venho através deste solicitar a sua autorização para a utilização dos possíveis dados coletados através do questionário que se encontra abaixo. Tais informações serão empregadas como epígrafe em um dos subcapítulos, intitulado "Vítima de Contextos: A Ciência do Corpo e a Morte nas Artes", de minha dissertação, que realizo junto ao curso de Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGART), vinculado à Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

A sua participação nesta pesquisa tem como objetivo único o enriquecimento da proposta poético-textual do subcapítulo em questão ao apresentar, enquanto epígrafe, uma perspectiva sobre o corpo que se apoia em outra área do conhecimento que não as Artes Visuais; assim sendo, não lhe será atribuída qualquer responsabilidade pelo conteúdo do subcapítulo e/ou da dissertação.

O que é o corpo humano para ti? e/ou como você entende o corpo a partir da tua área de atuação/formação?

Representa a vida e se transforma na morte. É a expressão da subjetividade e individualidade do ser humano. É a única "parte" do ser humano, sobre a qual deveríamos ser livres para tomar decisões.

Neste ato, Eu, Thaís Dresch Eberhardt, nacionalidade brasileira, estado civil solteira, portador da Cédula de identidade RG n. [REDACTED] residente no município de Passo Fundo - RS, AUTORIZO o uso de minhas respostas ao questionário supracitado, concedendo a HENRIQUE WALTER RIBEIRO (CPF 020.287.790-63, RG 6095005143, brasileiro, solteiro, residente na Rua Vale Machado, 1595, Ap. 203, Centro, Santa Maria/RS) os direitos de uso de tais informações para o fim anteriormente comunicado. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o conteúdo acima mencionado, sendo sua abrangência irrestrita em todo território nacional e no exterior, em qualquer meio, veículo ou forma, inclusive em mídias eletrônicas e na internet, de forma irrestrita, permanente e irrevogável. Por esta ser a expressão de minha vontade, assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Passo Fundo, 27 de dezembro de 2021.

Thaís Eberhardt  
(participante)

Henrique Walter Ribeiro  
(pesquisador)



## Termo de consentimento dos entrevistados(as) e esclarecimento sobre o uso do material coletado

Prezada, ROSÂNGELA KELLING FILIPETTO,

Venho através deste solicitar a sua autorização para a utilização dos dados coletados através do questionário que se encontra abaixo. Tais informações serão empregadas como epígrafe em um dos subcapítulos, intitulado "Vítima de Contextos: A Ciência do Corpo e a Morte nas Artes", de minha dissertação, que realizo junto ao curso de Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGART), vinculado à Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

A sua participação nesta pesquisa tem como objetivo único o enriquecimento da proposta poético-textual do subcapítulo em questão ao apresentar, enquanto epígrafe, uma perspectiva sobre o corpo que se apoia em outra área do conhecimento que não as Artes Visuais; assim sendo, não lhe será atribuída qualquer responsabilidade pelo conteúdo do subcapítulo e/ou da dissertação.

### O que é o corpo humano para ti? e/ou como você entende o corpo a partir da tua área de atuação/formação?

O corpo humano nos materializa enquanto seres e socialmente nos insere no mundo.

Contemporaneamente, o corpo sofre pressão através de padrões e estereótipos ditados culturalmente pelas novas formas de comunicação e pelo setor econômico.

Na minha atuação profissional com adolescentes de ensino médio, percebo essas pressões ao longo dos anos. Como atuo na área faz 32 anos, pude acompanhar um aumento significativo pela busca do corpo ideal, proporcional às formas de disseminação de imagens. Se antes as imagens que mostravam o ideal de corpo estavam restritas as revistas, filmes e televisão, agora os adolescentes e todas as faixas etárias recebem um bombardeio. Se antes a manipulação de imagens corpóreas se restringia a poucos habilidosos, agora os aplicativos criam corpos fantasia num clique, o que interfere enormemente na imagem corporal, principalmente dos adolescentes.

Especificamente na minha área de atuação o corpo é uma forma de expressão inserido no espaço e tempo, manifestando emoções.

Neste ato, Eu, ROSÂNGELA KELLING FILIPETTO, nacionalidade brasileira, estado civil CASADA, portador da Cédula de identidade RG nº [REDACTED] residente no município de SANTA MARIA, AUTORIZO o uso de minhas respostas ao questionário supracitado, concedendo a HENRIQUE WALTER RIBEIRO (CPF 020.287.790-63, RG 6095005143, brasileiro, solteiro, residente na Rua Vale Machado, 1595, Ap. 203, Centro, Santa Maria/RS) os direitos de uso de tais informações para o fim anteriormente comunicado. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o conteúdo acima mencionado, sendo sua abrangência irrestrita em todo território nacional e no exterior, em qualquer meio, veículo ou forma, inclusive em mídias eletrônicas e na internet, de forma irrestrita, permanente e irrevogável. Por esta ser a expressão de minha vontade, assino a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

SANTA MARIA, 07 de DEZEMBRO de 2022

Rosângela Kelling Filipetto  
(participante)

Henrique Walter Ribeiro  
(pesquisador)