



VITÓRIA TABORDA
APARÊNCIA



VITÓRIA TABORDA
APARÊNCIA

CURADORIA VERA BEATRIZ SIQUEIRA

VITÓRIA TABORDA

APARÊNCIA | APPEARANCE

-

Curadoria | Curatorship

Vera Beatriz Siqueira

28 de junho de 2023 a 20 de agosto de 2023

June 28th, 2023 through August 20th, 2023

Centro Cultural do Patrimônio Paço Imperial

Praça XV de Novembro, 48

Centro – Rio de Janeiro

T114v

E-book

Taborda, Vitória

Vitória Taborda : aparências / autores: Vitória Taborda, Vera Beatriz Siqueira e Olívia Maria Gomes da Cunha ; curadoria: Vera Beatriz Siqueira ; organizador: Rodrigo Andrade Alvarenga ; revisão: Natalia Francis ; versão para o inglês: Aícha Barat ; projeto gráfico: Lucyano Palheta e Luana Luna ; fotógrafo: Vicente de Mello e Geraldo Garcia. – 1. ed. – Rio de Janeiro : AREA27, 2023.

228 p. : il. color.

Formato PDF.

Catálogo da exposição realizada no Paço Imperial, no Rio de Janeiro, de 28 de junho de 2023 a 20 de agosto de 2023.

Texto em português com tradução em inglês.

ISBN 978-65-85719-03-2

1. Taborda, Vitória – Exposições. 2. Arte moderna – Séc. XXI – Brasil – Exposições. 3. Livros eletrônicos. I. Siqueira, Vera Beatriz. II. Cunha, Olívia Maria Gomes da. III. Alvarenga, Rodrigo Andrade. IV. Francis, Natalia. V. Barat, Aícha. VI. Palheta, Lucyano. VII. Luna, Luana. VIII. Mello, Vicente de, 1967- IX. Garcia, Geraldo. X. Título. XI. Título: Aparências.

CDD- 709.81

Roberta Maria de O. V. da Costa – Bibliotecária CRB7 5587

SUMÁRIO

SUMMARY

VERA BEATRIZ SIQUEIRA

VITÓRIA TABORDA: A LÓGICA DAS APARÊNCIAS

VITÓRIA TABORDA: THE LOGIC OF APPEARANCES

6

01.**ANIMALE INSECTUM**

33

02.**OVO DURO**

HARD EGGS

153

OLÍVIA MARIA GOMES DA CUNHA

MINÚSCULO BREVIÁRIO DAS IMPERMANÊNCIAS

TINY BREVIARY OF IMPERMANENCE

188

03.**PAISAGISMO**

LANDSCAPING

197

04.**TAXIDERMIA**

TAXIDERMY

220

BIOGRAFIA

BIOGRAPHY

222

VITÓRIA TABORDA:
A LÓGICA DAS APARÊNCIAS

Em texto sobre seu próprio trabalho, Vitória Taborda afirmou que busca, acima de tudo, “a forma antes da função. A arte sem uma função”. A princípio, tal afirmação pode nos parecer estranha, pois nada na obra da artista indica qualquer traço de defesa da arte pela arte. A começar pelo seu interesse pelas coisas da natureza, tão desprezada pelas fileiras esteticistas. Não temos, porém, como duvidar da sinceridade da artista em pontuar a dimensão “puramente estética” de sua obra, desde que compreendamos que essa “pureza” nada tem de substancialismo metafísico ou profundidade romântica. Ao contrário, diz respeito ao olhar peculiar que dirige às coisas da natureza, sempre novo, como se as estivesse vendo pela primeira vez. Em seu instante de aparecimento, as coisas são percebidas como presenças encantatórias, sem classificações, sem interpretações intelectuais, sem qualquer atribuição de função ou utilidade. Repousam na indecisão de sua própria existência como formas.

Nas suas expedições pelos jardins, Vitória vai recolhendo elementos orgânicos descartados: pequenos galhos, folhas secas, corpos de insetos mortos, para os quais dirige seu agudo desejo e olhar poético. Com a familiaridade, passou a admirar até a beleza das coisas desprezadas, como as asas da barata, translúcidas e brilhantes. Aprendeu a identificar num relance o material que poderá levar

para seu ateliê, formando uma coleção de coisas que serão recombinadas, paciente e delicadamente, em seus trabalhos. As caixas de madeira em que acondiciona o resultado de sua criação artística – feitas por especialista na fabricação desses suportes entomológicos – lembram a origem de seus seres que, entretanto, não são fixados em sua realidade pretérita. Ao contrário, registram a abertura para uma versão fabulosa e imaginativa da natureza ou, como talvez prefira a artista, uma forma sem função, uma aparência.

O escritor Vladimir Nabokov descreveu como, ao realizar suas pesquisas entomológicas, deixou-se fascinar pelos “mistérios do mimetismo”: “Seus fenômenos revelavam uma perfeição artística geralmente associada a coisas feitas pelo homem”. Encantava-se com os “truques de uma lagarta acrobata” que no processo de transformação assumia “características barrocas”. Com a mariposa que não se limitava a imitar o aspecto de uma vespa, mas igualmente o seu modo de caminhar e mover as antenas. Ou com a borboleta que “generosamente” acrescentava nos detalhes da folha que mimetizava os buracos feitos pelas lagartas. Por entender que a teoria evolutiva não era capaz de explicar esse nível de “sutileza, exuberância e luxo miméticos”, conclui: “Descobri na natureza as delícias não utilitárias que eu procurava na arte. Ambas eram

VITÓRIA TABORDA:
THE LOGIC OF APPEARANCES

In a text about her own work, Vitória Taborda stated that she seeks, above all, “form before function. Art without a function”. At first, such a statement may seem strange. Nothing in the artist’s work indicates any trace advocating for art for art’s sake. To begin with, her interest in nature is often disregarded by aesthetic purists. However, we cannot doubt the artist’s sincerity in emphasizing her work’s “purely aesthetic” dimension as long as we understand that this “purity” has nothing to do with metaphysical substantialism or romantic depth. On the contrary, it regards her unique perspective towards nature, always fresh, as if she was seeing them for the first time. In their moment of appearance, things are perceived as enchanting presences, free from classifications, intellectual interpretations, or any attribution of function of utility. They rest in the uncertainty of their own existence as forms.

During her expedition through gardens, Vitória collects discarded organic elements such as small branches, dried leaves, and dead insect bodies, upon which she directs her acute desire and poetic gaze. With familiarity, she began to admire even the beauty of despised things, such as shiny and translucent cockroach wings. She has learned to quickly identify the material she can bring back to her studio, forming a collection of

things that will be recombined, patiently and delicately, in her artworks. The wooden boxes in which she stores the results of her artistic creation (made by an expert in the production of these entomological supports), evoke the origin of her beings. However, these beings are not attached to their previous reality. On the contrary, they capture an opening to a fabulous and imaginative version of nature, or perhaps, as the artist may prefer, a form without function, an appearance.

Writer Vladimir Nabokov described how, while conducting his entomological research, he became fascinated by the “mysteries of mimicry”: “Its phenomena showed an artistic perfection usually associated with man-wrought things”.¹ He was charmed by “the tricks of an acrobat caterpillar”, which assumed “baroque characteristics” in its transformation process. With the moth, that would not just imitate the aspect of a wasp but also its way of walking and moving its antennae. Or the butterfly, that “generously” added, in the details of the leaf that it was mimicking, the holes made by caterpillars. Because he understood that the evolution theory was not capable of explaining such a level of “subtlety, exuberance, and mimetic luxury”, he concluded: “I discovered in nature the non-utilitarian delights that I sought in art. Both were a

¹ Nabokov, Vladimir. *Speak, Memory — An Autobiography Revisited*. London: Penguin Modern Classics, 2016.

uma forma de magia, ambas eram um jogo de intrincados encantamento e engano” (Nabokov, *Fala, memória*).

A exploração da natureza em Vitória Taborda parte de semelhante encanto estético. Na série *Animale Insectum*, afirma a simetria entre arte e ciência em sua busca pelo mistério, pela novidade, por aquilo que ainda não foi classificado ou racionalizado. O título da série já aponta para esse imbricamento. Em latim, *Animale Insectum* significa “animal segmentado”, referindo-se ao fato de os insetos terem seu corpo dividido em partes. Mas essa origem científica não lhe é suficiente. A ela, Vitória agrega a dimensão artística, ao incluir nas pranchas o termo “animal em segmentos livres”, numa referência direta aos versos livres da poesia moderna. A ausência de regras ou métricas, característica central dos versos livres, é essencial para o seu processo criativo, no qual costura detritos de diferentes origens na busca de uma forma final que seja livre, no sentido de ser única e independente, mas que, ao mesmo tempo, guarde a memória latente dos seres que a inspiraram.

Seus insetos desafiam nossa percepção. Como o cachimbo de Magritte, que vive na indecisão entre ser e não ser um cachimbo, os animais em segmentos livres de Vitória Taborda pulsam no espaço intermediário entre natureza e arte. Em uma primeira visada, ficamos plenamente convencidos da sua semelhança com os insetos que conhecemos (ou imaginamos), com seus corpos, antenas, patas e asas. Apenas para, logo a seguir, começarmos a identificar elementos estranhos: as folhas secas que assumem o lugar dos corpos, os finos galhos dobrados, pequenas inserções coloridas etc. Nada disso impede, entretanto, que continuemos aproximando essas criações dos insetos que lhes servem de modelo. E podemos passar horas assim, diante das muitas caixas de seres

mágicos, indo e vindo entre os sentidos que não se fixam, nesse jogo de encantamento e engano, para retomar as palavras de Nabokov.

Na subsérie *Mimetismo*, acrescenta, no fundo das caixas, pinturas geométricas sobre as quais pousam os insetos que presumidamente as mimetizam. Não há como não se perguntar: o que veio antes? São os insetos que imitam a pintura? Ou a pintura que se adequa às cores e aos padrões formais desses seres fabulosos? Seja lá como for, para nós tudo aparece ao mesmo tempo, como sintoma do experimentalismo despretensioso da artista, de sua permanente relação de aceitação e celebração da contingência. Vitória jamais nos oferece uma ação coordenada e planejada, pela qual sejamos capazes de distinguir etapas e antever resultados. Como nos versos livres da poesia moderna que faz questão de citar, não há planos, porque tudo deriva de uma surpreendente disciplina do improvisado, à qual se entrega com empenho e disponibilidade, até alcançar de novo o estágio originário da descoberta – aquela sensação de encontrar pela primeira vez.

Esse sentido de perene descoberta reaparece na série *Paisagismo*, na qual as pequenas espécies vegetais dispostas em caixas de madeira são o resultado do trabalho cuidadoso de selecionar e modelar os galhos recolhidos depois que caem. Há uma curiosa integridade nessas pequenas árvores. São trechos de galhos que chamamos, sem qualquer pudor, de árvores. Porque há ali uma inteireza indiscutível, a completude de uma figura de linguagem. Por substituição metonímica, o galho se transforma em árvore. Mas não uma árvore qualquer, e sim aquela que resume todas as árvores; aquela que desenhávamos quando crianças, com tronco e copa; aquela que carregamos na memória e na imaginação.

form of magic, both were a game of intricate enchantment and deception”. (Nabokov, *Speak, Memory*)

Vitória Taborda’s exploration of nature starts with an aesthetic enchantment. In the *Animale Insectum* series, she affirms the symmetry between art and science in her search for mystery, novelty, and what hasn’t yet been classified or rationalized. The title of the series reveals this interweaving. In Latin, *Animale Insectum* means “segmented animal”, referring to the division of the insect’s body into parts. But the artist doesn’t settle for this scientific origin. Vitória adds an artistic dimension to it by including on the boards the term “animal in free segments”, echoing the free verses of modern poetry. The absence of rules or metrics, the central characteristic of free verses, is essential to her creative process, in which she sews debris from several origins in search of a final form that is free, in the sense that it is unique and independent, but at the same time, can keep the latent memory of beings that inspired her.

Her insects challenge our perception. Just as Magritte’s pipe, which lives in the indecision of being or not being a pipe, the animals in Vitória Taborda’s free segments pulsate in the space between nature and art. At first sight, we are fully convinced of their resemblance to the insects we know (or imagine), with their bodies, antennae, legs, and wings. Shortly after, we begin to identify strange elements: dried leaves taking the place of bodies, thin bent branches, small colorful insertions, and so on. However, none of this prevents us from continuing to associate these creations with the insects that serve as models. And we can spend hours like this, in front of the many boxes of magical beings, or to return to Nabokov’s words, oscillating between senses that do not settle, in this game of enchantment and deception.

In the *Mimetismo* [Mimicry] subseries, she adds geometric paintings to the background of the boxes, upon which the insects supposedly mimic the artwork. One cannot help but wonder: What came first? Are the insects imitating the paintings, or are the paintings adapting to the colors and formal patterns of these fabulous beings? Whatever it may be, everything appears to us simultaneously, as a symptom of the artist’s unpretentious experimentalism and her ongoing relationship of acceptance and celebration of contingency. Vitória never provides us with a coordinated and planned action, through which we can distinguish stages and foreseeing results. Just as in the free verse modern poetry that she insists on referencing, there are no plans, because everything stems from a surprising discipline of improvisation to which she dedicated herself with commitment and availability, until she reaches, once again, the original stage of discovery: that sensation of encountering something for the first time.

This sense of perpetual discovery reappears in the *Paisagismo* [Landscape] series, where small plant species arranged in wooden boxes result from careful work in selecting and shaping the collected branches once they fall. There is a curious integrity in these small trees. They are fragments of branches we unashamedly call trees. For there is an undeniable wholeness, the completeness of a figure of speech. Through metonymic substitution, the branch is transformed into a tree. But not just any tree; it is a tree that encompasses all trees, the one we used to draw as children, with its trunk and canopy; the one we carry out in our memory and imagination.

That is why I like to think of them as dendrograms, abstract and schematic representations that refer to absent trees. One of them directly evokes the painful memory of the amputated

Por isso, gosto de pensar nelas como dendrogramas, representações abstratas e esquemáticas que se referem a árvores ausentes. Uma delas evoca diretamente a memória dolorida do membro amputado (*Phantom Limb*), revelando a agonia que perpassa o trabalho da artista. Suas árvores falam ainda de um paisagismo fabuloso, com podas geométricas, projetos para controle da neve ou para casas na árvore. Contidos pela escala reduzida de suas caixas, esses projetos se transfiguram até o limite do inverossímil, no exato instante em que recuperam sua dimensão material, retornando à condição de galhos secos. Ou, dito de outro modo, ativam novamente a peculiar lógica da aparência: até onde são galhos? Quando passam a ser árvores? Quando deixam de ser coisas para se tornarem memória ou projetos? Quando recuperam sua origem objetiva?

Em série mais recente, *Ovo Duro*, a artista dá nova direção a seu experimentalismo. Adquire ovos brancos e azuis que cuidadosamente esvazia, recorta, cola uns aos outros. Se folhas secas, galhos e corpos de insetos já ofereciam uma boa dose de resistência à formalização artística, as frágeis cascas de ovos acrescentam outra ordem de obstinação, exigindo, em igual medida, paciência e empenho. O tempo de produção é moroso, descontínuo e mediado pelas inúmeras (e inimagináveis) dificuldades do processo. Curiosamente, a soma de todos esses esforços conduz a objetos que lembram os *objets trouvés*. Alguns fazem mesmo questão de mostrar essa relação, ressoando figuras orgânicas, combinação de formas geométricas ou gestos associativos característicos dos objetos dadaístas e surrealistas.

Após uma obsessiva e delicada artesanaria, seus ovos reconquistam a condição de achados, no duplo sentido de encontrados e de inventados: empilham-se uns sobre os outros, formam

imprevistas colunas, apoiam-se sobre bases e prateleiras, dissolvem-se em elaboradas espirais, oferecem a sua casca lisa, ora côncava, ora convexa, para nossa apreciação estética. As configurações que Vitória alcança com esse processo de desconstrução e construção falam de uma nova unidade, mas também de coisas inevitavelmente partidas. A própria artista, ao falar sobre esses trabalhos, evoca a lembrança do Humpty Dumpty das histórias infantis, que caiu do muro e nem todos os cavalos e homens do rei são capazes de “juntá-lo outra vez”. Os ovos são, portanto, outros seres segmentados do repertório da artista, que recolocam a temporalidade simultaneamente passada e futura no agora da arte.

Gostaria também de falar de outra série, bem diferente, mas que me parece ser uma espécie de respiro, antes de retornar aos demais trabalhos. Trata-se de um conjunto de pinturas reunidas sob o nome *Double Blind (Duplo Cego)*, nas quais a artista pinta sobre superfície sanfonada, criando uma imagem cambiante, que se transforma à medida em que se passa de um lado a outro dos pequenos quadros. A princípio, nada parece juntar esses trabalhos aos outros dos quais falamos. A escala pequena e a artesanaria paciente até poderiam aproximá-los, mas a diferença é marcante. Interessante, porém, é pensar como essas pinturas reendereço o cerne da poética de Vitória. Revelam o encanto com o jogo de ilusões, a dedicação à reflexão continuada sobre as aparências fugazes do mundo, sobre as suas incertezas e transformações.

Eu mesma me referi a imagens quando falei dessas pinturas, na falta de palavra melhor, mas elas são tudo menos isso. Não são representações, tampouco discursos sobre a virtualidade característica do universo contemporâneo. Recordam-nos imediatamente as

limb (*Phantom Limb*), revealing the agony that permeates the artist’s work. Her trees are all about fabulous landscaping, with geometric pruning, projects for treehouses or snow control. Constricted by the reduced scale of their boxes, these projects are transfigured to the point of implausible, precisely at the moment they recover their material dimension, returning to the state of dried branches. Or, in other words, they activate once again the peculiar logic of appearance: To what point can we consider them as branches? When do they start being considered trees? When do they cease to be mere objects and transform into memory or projects? When do they reclaim their objective origin?

In a more recent series, *Ovo duro* [Hard egg], the artist takes her experimentalism in a new direction. She acquires white and blue eggs that she carefully empties, cuts out, and then glues together. If dried leaves, branches, and insect bodies already posed a challenge to artistic formalization, the fragile eggshells add another level of obstinacy, demanding equal measures of patience and dedication. The production time is slow, discontinuous, and mediated by the process’ numerous (and unimaginable) difficulties. Interestingly, the sum of all these efforts leads to objects that resemble *objets trouvés*. Some insist on showing this relation, resonating with organic figures, combinations of geometric shapes and associative gestures that are typically found in Dadaist and Surrealist objects.

After an obsessive and delicate craftsmanship, her eggs recover their found objects status, in the double sense of found and invented: they pile up over one other, form unexpected columns, rest on bases and shelves, dissolve into elaborate spirals, and offer their smooth shells, sometimes concave, sometimes convex to our aesthetic appreciation. The configurations Vitória achieves through this process of deconstruc-

tion and construction speak of a new unity, but also of inevitably fragmented things. The artist herself, when discussing these works, evokes the memory of Humpty Dumpty, the character from children’s stories that fell off the wall and not even all the king’s horses and all the king’s men couldn’t “put Humpty together again”. The eggs are, thus, other segmented beings from the artist’s repertoire; they simultaneously replace the past and future temporality in the present of art.

I would also like to bring up another series, a very different one, but that seems to be a kind of pause before returning to the other artworks. It is a collection of paintings gathered under the name *Double Blind*, in which the artist paints over an accordion-folded surface, creating a shifting image that transforms as one moves from one side to the other of the small panels. At first sight, nothing seems to connect these works to others we discussed. The small scale and the patient craftsmanship could bring them closer, but the difference is striking. However, it is interesting to consider how these paintings redirect the core of Vitória’s poetics. They reveal the enchantment and the game of illusions, the dedication to the ongoing reflection on the fleeting appearances of the world, its uncertainties, and transformations.

I, myself, referred to images when I mentioned these paintings, lacking a better word, but they are anything but that. They are neither representations nor discourses on virtuality, so characteristic of the contemporary universe. They immediately remind us of the experiences with *tabula scalata*, in which images painted in strips over a corrugated surface could only be seen from a certain point of view. These turning pictures became popular in Europe from the 17th century onward and were appreciated with both geometric and playful interest.

experiências com a *tabula scalata*, nas quais duas imagens eram pintadas em faixas sobre superfície corrugada, podendo ser vistas de modo correto a partir de certo ponto de vista. Difundidas a partir do século XVII na Europa, essas pinturas moventes (*turning pictures*, como ficaram conhecidas em inglês) eram cercadas de interesse simultaneamente geométrico e lúdico.

Mas em *Double Blind*, o que interessa não é encontrar a imagem a partir de seu ângulo correto. Tampouco as diferenças entre as duas imagens são tão expressivas (na *tabula scalata* era frequente opor retratos de duas pessoas ou uma cabeça de jovem e uma caveira, por exemplo). O que interessa é fazer e desfazer a sua experiência, acompanhá-la em seu ir e vir. Acresce-se a isso o seu tamanho reduzido, que recusa francamente a dimensão do espetáculo. Estamos, assim, diante de uma vivência pendular, na qual não somos capazes de estabilizar esses trabalhos como imagens ou mesmo como quadros, na medida em que reafirmam o vínculo com o jogo de ilusão e engano que baseia os trabalhos de Vitória. Funcionam, assim, como um bem-sucedido lapso, no sentido psicanalítico: a revelação involuntária dos desejos que fundamentam sua sina de artista.

Vitória Taborda decidiu agora se apresentar ao público. Durante anos, permaneceu no seu estúdio, desenvolvendo os trabalhos que integram essa exposição. A necessidade de exibí-los surgiu como parte do processo da artista, como consequência inevitável de seu peculiar experimentalismo desafetado, que dirige ao mundo um olhar sempre novo, como se o descobrisse a cada vez. Esse olhar que atravessa a obra de Vitória recusa a exterioridade utilitária da realidade, exigindo do espectador a entrega a um outro modo de viver a realidade,

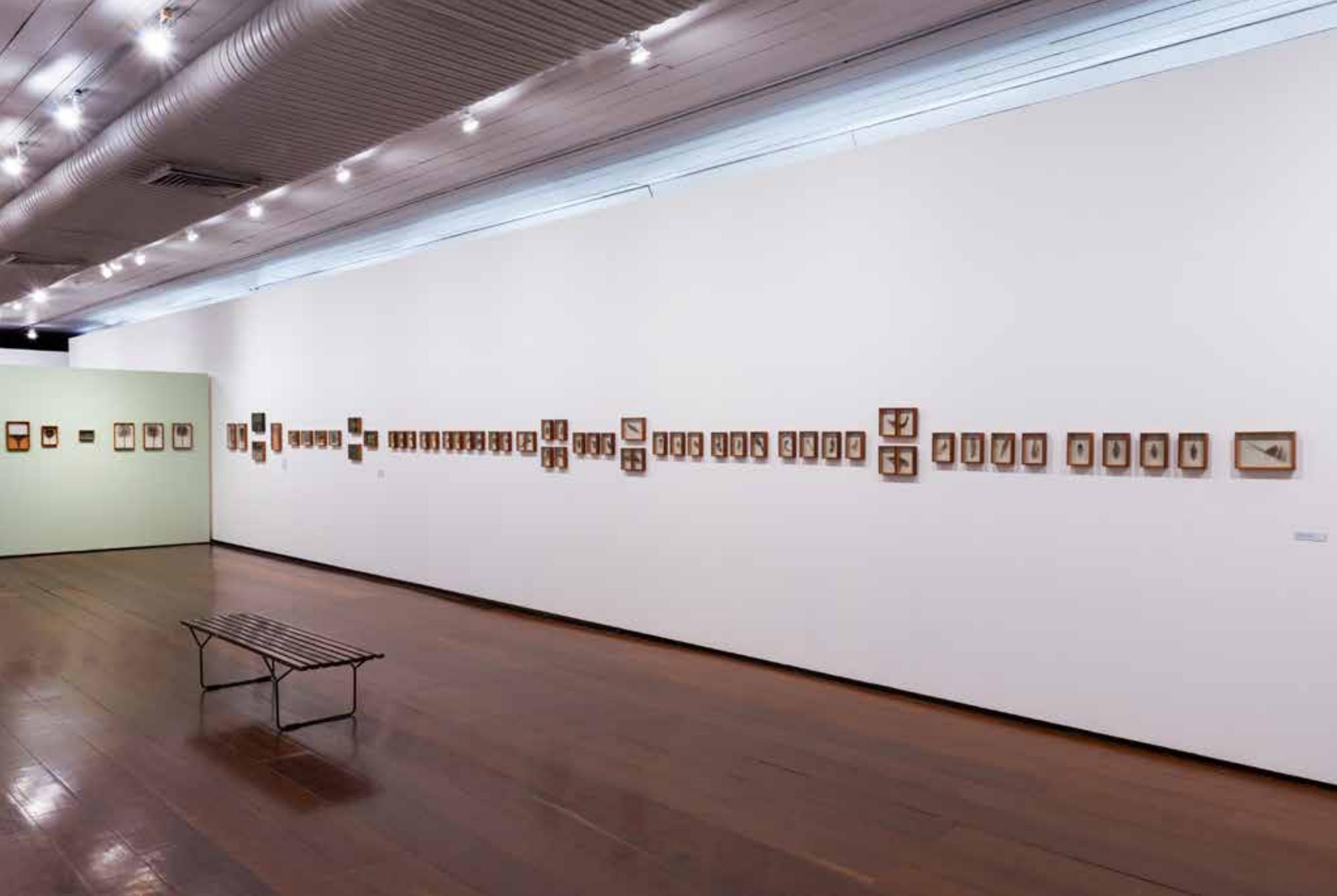
no qual nos encantamos com as suas formas sem a presunção da ordenação racional e classificatória. No quadro da arte contemporânea brasileira, a honestidade e a despretenção da obra de Vitória têm muito a oferecer em termos de uma experiência estética que nos aproxime das “delícias não utilitárias” da natureza e da arte.

But in *Double Blind*, what matters is not finding the image from its correct angle. Nor are the differences between both images significant (in *tabula scalata* it was common to juxtapose portraits of two people or the head of a young person and a skull, for instance). What matters is to do and undo its experience, to follow its back-and-forth movement. We might add to this its small size, which refuses the spectacular dimension. We are thus before a pendular experience in which we cannot stabilize these works as images or even as pictures as they reaffirm the connection with the illusion and deception game that underlies Vitória's works. Thus, they work as a well-succeeded lapse in the psychoanalytical sense: the involuntary revelation of the desires that underpin her artistic destiny.

Vitória Taborda has now decided to present herself to the public. For years, she remained in her studio, developing the works that are part of this exhibition. The need to exhibit her work arose as part of the artist's process, as an inevitable consequence of her unique, detached experimentalism, which directs a perpetually fresh gaze toward the world as if discovering it anew each time. This gaze that permeates Vitória's work rejects the utilitarian exteriority of reality, demanding the spectator to deliver themselves to another way of experiencing reality, in which we become enchanted by its forms without the presumption of rational and classificatory order. In the context of Brazilian contemporary art, the honesty and unpretentiousness of Vitória's work have much to offer in terms of aesthetic experience that brings us closer to the “non-utilitarian delights” of nature and art.











111

111

111







01.

ANIMALE INSECTUM



37	Animale Insectum #11 , 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	58-59	Animale Insectum #28, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 24 x 04 cm (diptico diptych)
38-39	Animale Insectum #12 , 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	60-61	Animale Insectum #29 - #30, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
40-41	Animale Insectum #13, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 24 x 04 cm (diptico diptych)	62-63	Animale Insectum #31 - #32, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
42-43	Animale Insectum #14 - #15, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	64-65	Animale Insectum #33 - #34, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
44-45	Animale Insectum #16 - #17, 2016 - 2018 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	66-67	Animale Insectum #35 - #36, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
46-47	Animale Insectum #18 - #19, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	68-69	Animale Insectum #37 - #38, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
48-49	Animale Insectum #20, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 24 x 04 cm (diptico diptych)	70-71	Animale Insectum #39 - #40, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
50-51	Animale Insectum #20 AL - #21, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	72-73	Animale Insectum #41, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
52-53	Animale Insectum #22 - #23, 2016 - 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	74-75	Animale Insectum #42 - #43, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
54-55	Animale Insectum #24 - #25, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	76-77	Animale Insectum #44 - #45, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
56-57	Animale Insectum #26 - #27, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	78-79	Animale Insectum #46 - #47, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm

80-81	Animale Insectum #48 - #49, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	102-103	Animale Insectum #66 - #67, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
82-83	Animale Insectum #50 - #51, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	104-105	Animale Insectum #68 - #69, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
84-85	Animale Insectum #52, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	106-107	Animale Insectum #70 - #71, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
86-87	Animale Insectum #53 - #54, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	108-109	Animale Insectum #72 - #73, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
88-89	Animale Insectum #55 - #56, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	110-111	Animale Insectum #74 - #75, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
90-91	Animale Insectum #57 - #58, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	112-113	Animale Insectum #76 - #77, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
92-93	Animale Insectum #59, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 24 x 04 cm (diptico diptych)	114-115	Animale Insectum #78 - #79, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
94-95	Animale Insectum #60, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	116-117	Animale Insectum #80, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 24 x 04 cm
96-97	Animale Insectum #61 - #62, 2016 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	118-119	Animale Insectum #81, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 24 x 04 cm
98-99	Animale Insectum #63, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 24 x 04 cm (diptico diptych)	120-121	Animale Insectum #82 - #83, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm
100-101	Animale Insectum #64 - #65, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm	122-123	Animale Insectum #84 - #85, 2017 Técnica mista Mixed technique 17 x 12 x 04 cm

01. ANIMALE INSECTUM

ÍNDICE

INDEX

- 124-125 Animale Insectum #86, 2017
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm
- 126-127 Animale Insectum #87 - #88, 2017
Técnica mista | Mixed technique
17 x 12 x 04 cm
- 128-129 Animale Insectum #89 - s/n | n.n., 2017 - 2018
Técnica mista | Mixed technique
17 x 12 x 04 cm
- 130-131 Mimetismo #90 | Mimicry #90, 2017
Série Animale Insectum |
Animale Insectum series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm
- 132-133 Mimetismo #91 | Mimicry #91, 2017
Série Animale Insectum |
Animale Insectum series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm
- 134-135 Mimetismo #92 | Mimicry #92, 2017
Série Animale Insectum |
Animale Insectum series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm
- 136-137 Mimetismo #93 | Mimicry #93, 2017
Série Animale Insectum |
Animale Insectum series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm
- 138-139 Mimetismo #94 - #95 | Mimicry #94
- #95, 2017
Série Animale Insectum |
Animale Insectum series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 12 x 04 cm
- 140-141 Mimetismo #96 - #97 | Mimicry #96
- #97, 2017
Série Animale Insectum |
Animale Insectum series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 12 x 04 cm

- 142-143 Mimetismo #98 | Mimicry #98, 2017
Série Animale Insectum |
Animale Insectum series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm
- 144-145 Mimetismo #99 | Mimicry #99, 2017
Série Animale Insectum |
Animale Insectum series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm
- 146-147 Segmentado #01 | Segmented #01, 2017
Série Animale Insectum |
Animale Insectum series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm
- 148-149 Segmentado #02 | Segmented #02, 2017
Série Animale Insectum |
Animale Insectum series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm
- 150-151 Segmentado #03 | Segmented #03, 2017
Série Animale Insectum |
Animale Insectum series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm





ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .13 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .14 - V.T.2018

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .15 - V.T.2018



ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .18 - V.T.2013

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .19 - V.T.2013

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .20 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES - A.L.20 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .21 H. -V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .22 - V.T.2018

AN-MALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .23 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .24 - V.T,2018

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .25 - V.T,2018

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .26 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .27 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .28 - V.T.2018

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .29 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .30 - V.T.2016



ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .33 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .34 - V.T.2016



ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .37 - V.T.2018

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .38 - V.T.2018





ANIMALE INSECTUM

ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .41 - V.T., 2018



ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .44 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .45 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .46 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .47 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .48 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .49 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .50 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .51 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .52 - V.T.2010

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .53 - V.T.2018

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .54 - V.T.2018

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .55 - V.T,2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .56 - V.T,2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .57 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .58 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .59 - V.T, 2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .60 - V.T.2016



ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .61 - V.T,2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .62 - V.T,2016

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .63 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .64 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .65 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .66 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .67 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .68 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .68 - V.T.2016

ANIMALE INSECTUM



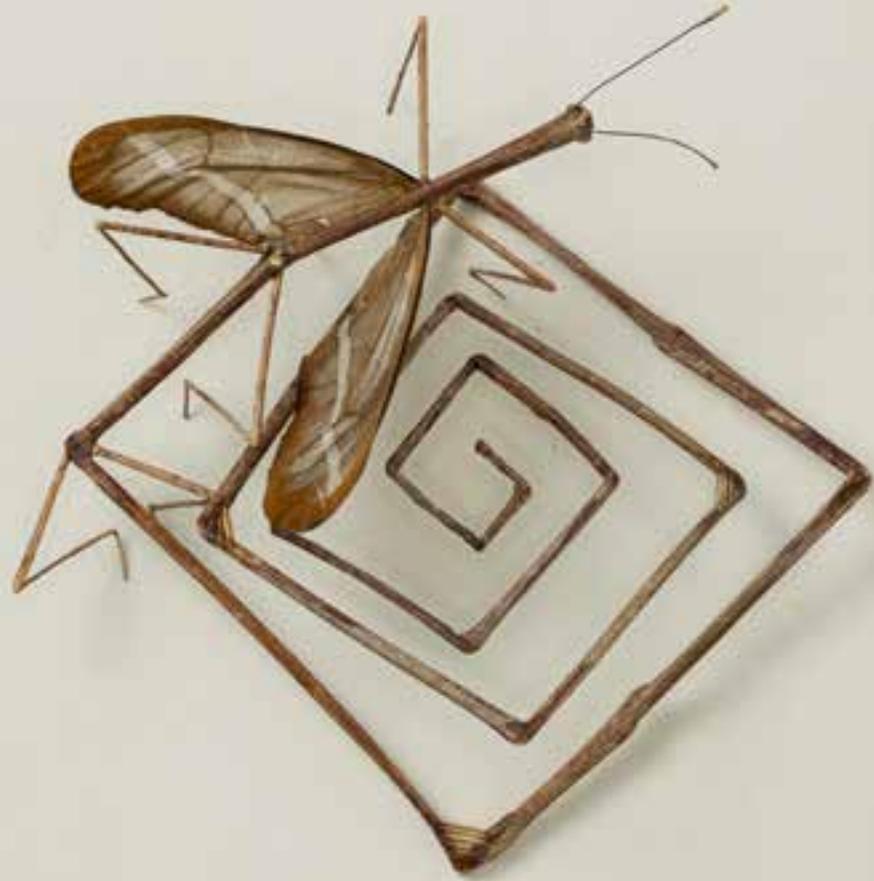
ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .70 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .71 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .72 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .73 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .74 - V.T,2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .75 - V.T,2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .76 - V.T,2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .77 - V.T,2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .78 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .79 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .80 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EH SEGMENTOS LIVRES .81 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .82 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .83 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .84 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .85 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .86 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .87 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .88 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .89 - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .90 -MIMETISMO- V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



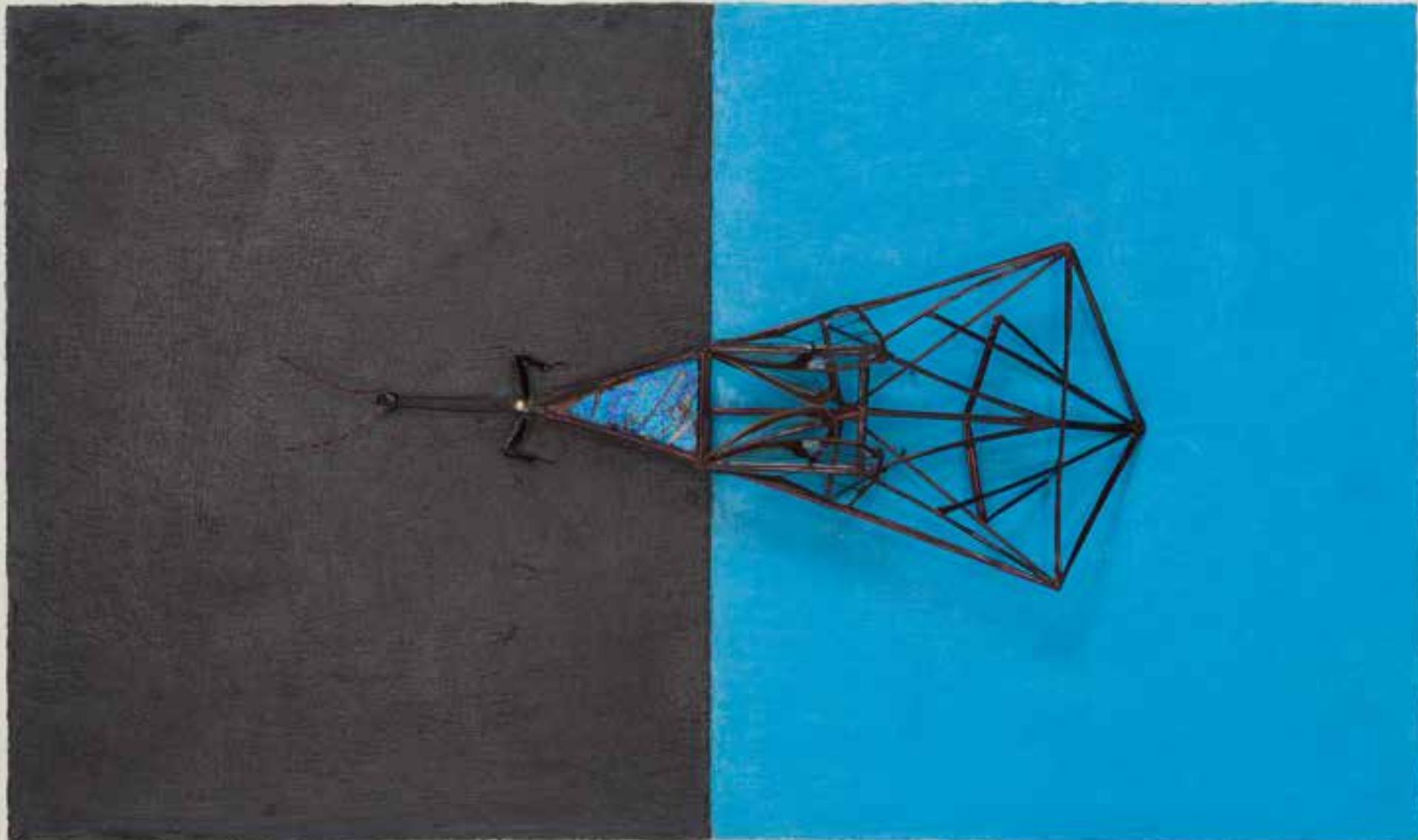
ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .91 -MIMETISMO- V.T,2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .92 -MIRETISMO- V.T. 2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .93 -MIMETISMO- V.T,2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .94 M. - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .95 M. - V.T.2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .96 M. - V.T,2017

ANIMALE INSECTUM



ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .97 M. - V.T,2017



ANIMALE INSECTUM

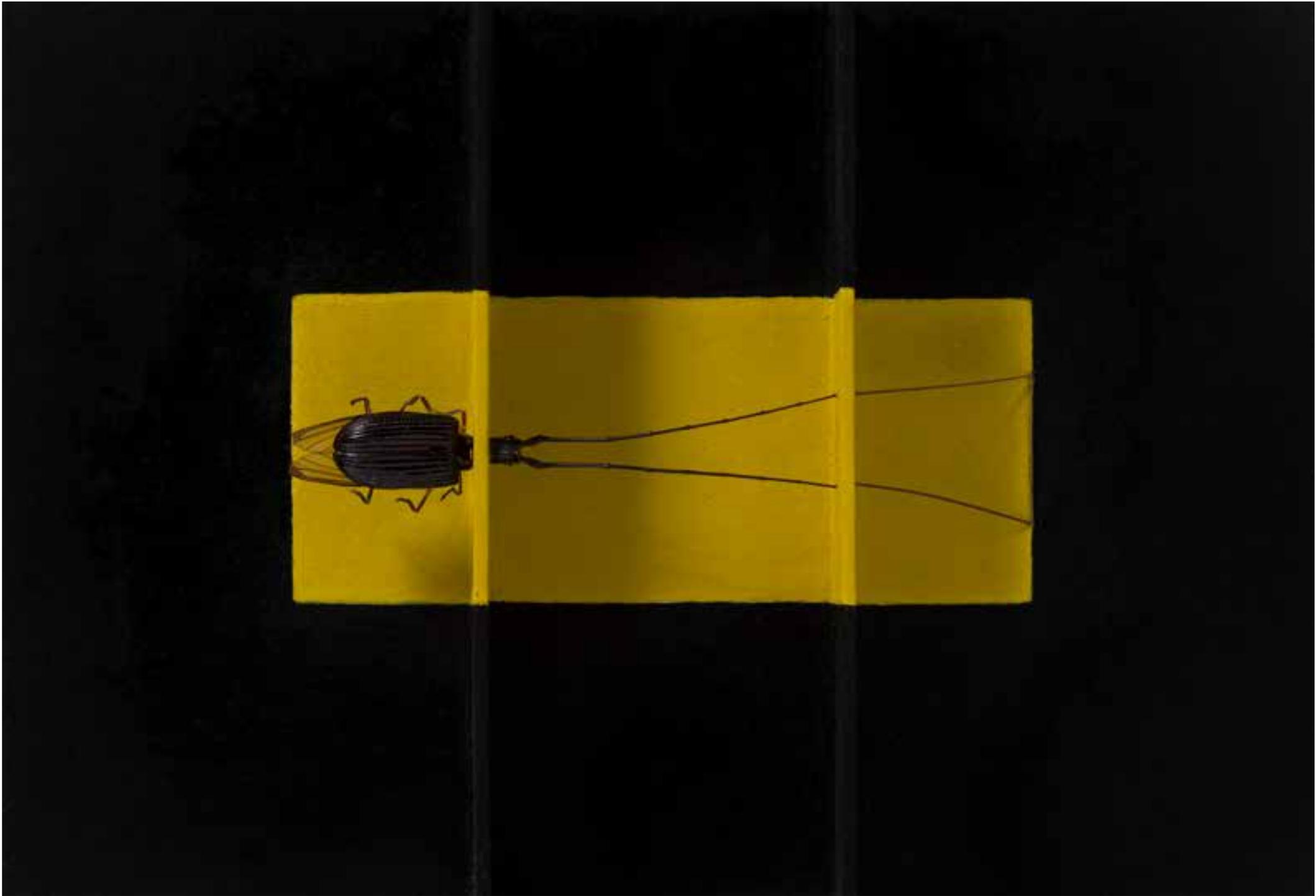


ANIMAL EM SEGMENTOS LIVRES .89 M. - V.T. 2017



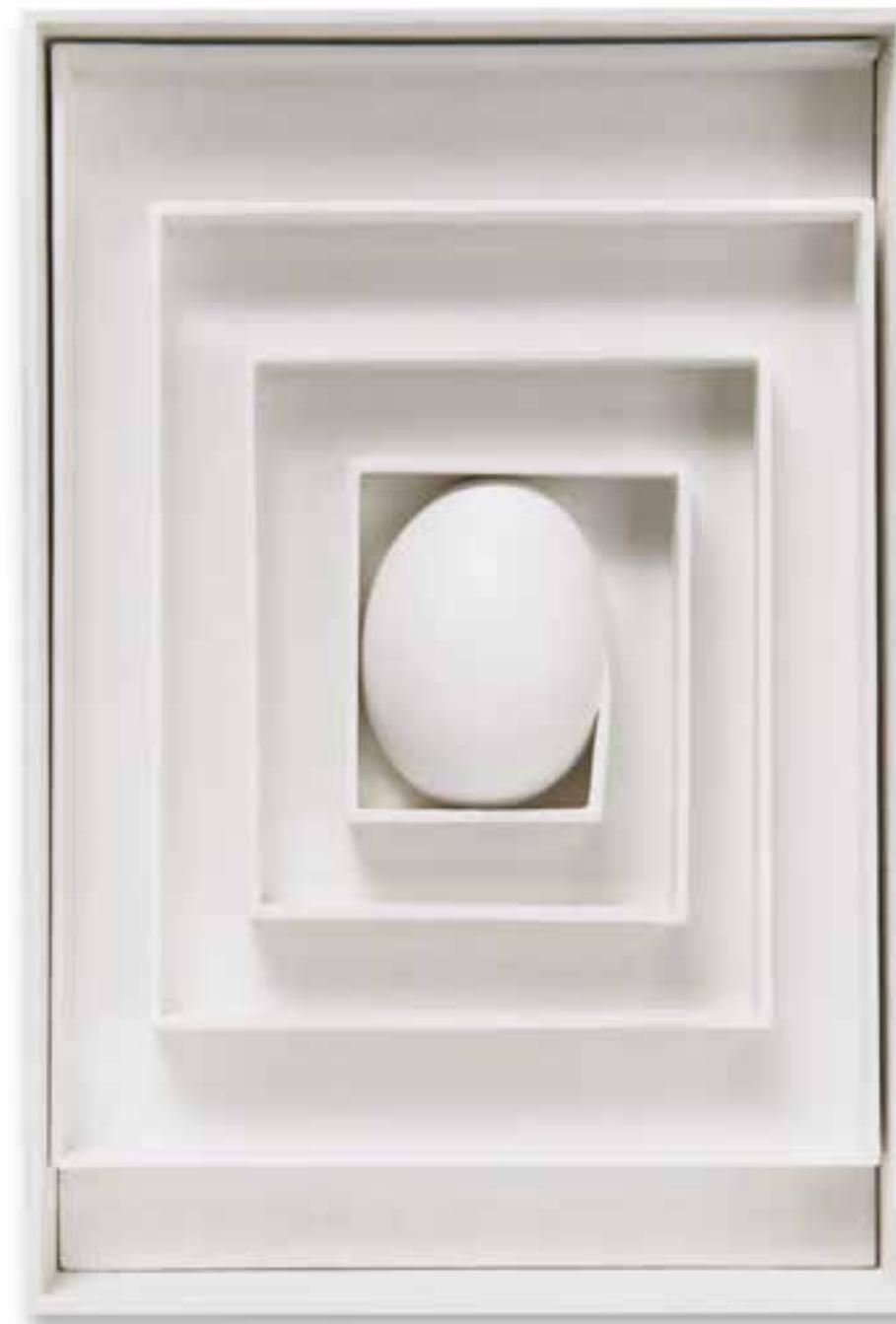








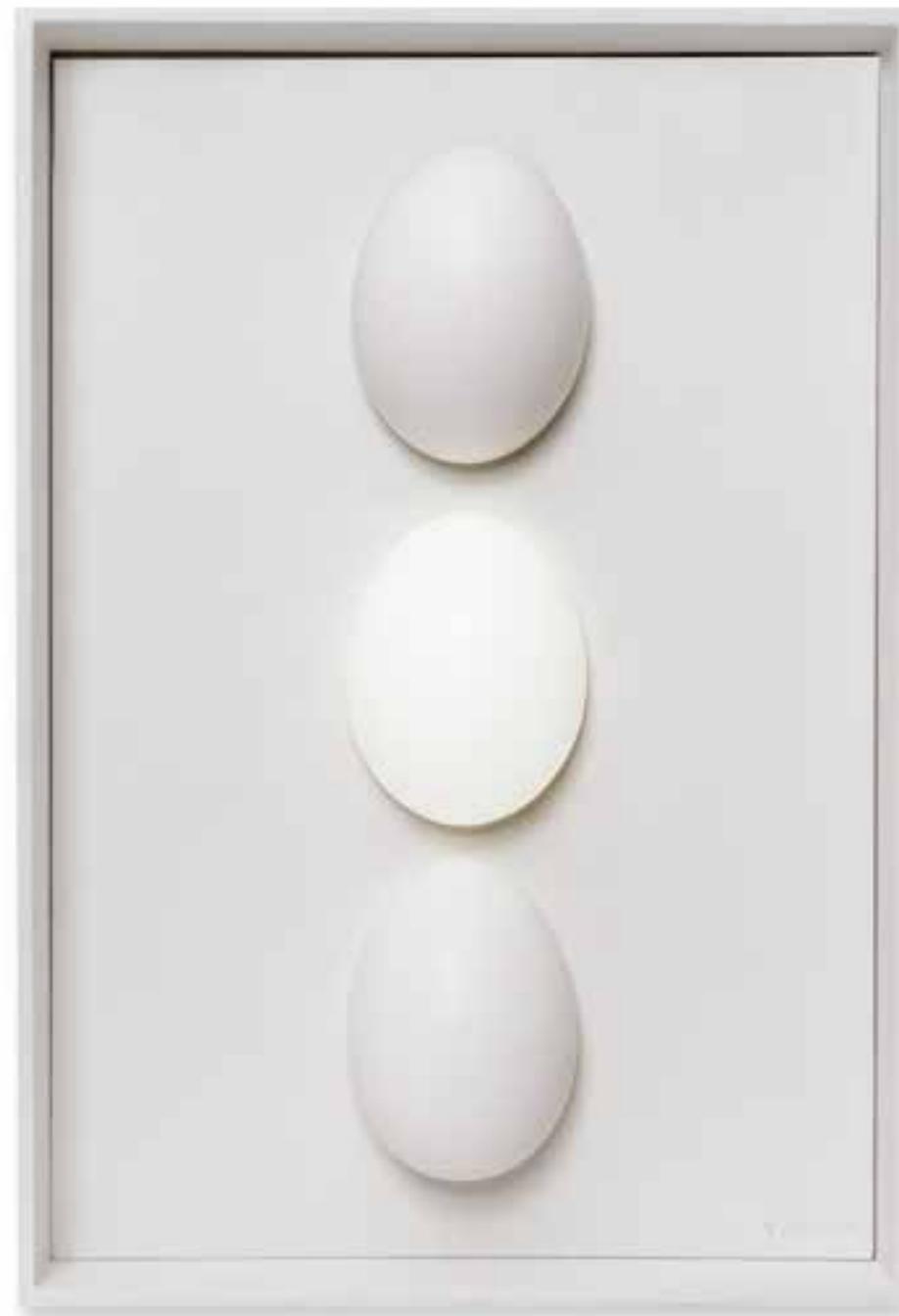
155	Ovo Duro #01 Hard Egg #01, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 24 x 17 x 04 cm	172-173	Ovo Duro #16 - #17 Hard Egg #16 - #17, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 24 x 17 x 04 cm
156-157	Ovo Duro #02 - #03 Hard Egg #02 - #03, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 24 x 17 x 04 cm	174-175	Ovo Duro #18 - #19 Hard Egg #18 - #19, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 24 x 17 x 04 cm - 26 x 26 x 08 cm
158-159	Ovo Duro #07 - #04 Hard Egg #07 - #04, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 24 x 17 x 04 cm	176-177	Ovo Duro #20 Hard Egg #20, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 34 x 34 x 06 cm
160-161	Ovo Duro #05 - #06 Hard Egg #05 - #06, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 24 x 17 x 04 cm	178-179	Ovo Duro #21 - #24 Hard Egg #21 - #24, 2023 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 17 x 17 x 06 cm
162-163	Ovo Duro #09 - #10 Hard Egg #09 - #10, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 24 x 17 x 04 cm	180-181	Ovo Duro #22 - #23 Hard Egg #22 - #23, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 17 x 17 x 06 cm
164-165	Ovo Duro #11 - #29 Hard Egg #11 - #29, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 17 x 24 x 04 cm - 17 x 12 x 04 cm	182-183	Ovo Duro #25 - #26 Hard Egg #25 - #26, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 17 x 12 x 04 cm
166-167	Ovo Duro #12 Hard Egg #12, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 17 x 24 x 04 cm	184-185	Ovo Duro #27 - #28 Hard Egg #27 - #28, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 17 x 12 x 04 cm
168-169	Ovo Duro #13 Hard Egg #13, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 17 x 24 x 04 cm	186-187	Ovo Duro #08 - #30 Hard Egg #08 - #30, 2019 - 2022 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 24 x 17 x 04 cm - 17 x 12 x 04 cm
170-171	Ovo Duro #14 - #15 Hard Egg #14 - #15, 2019 Técnica mista e casca de ovo Mixed technique and egg shell 24 x 17 x 04 cm		

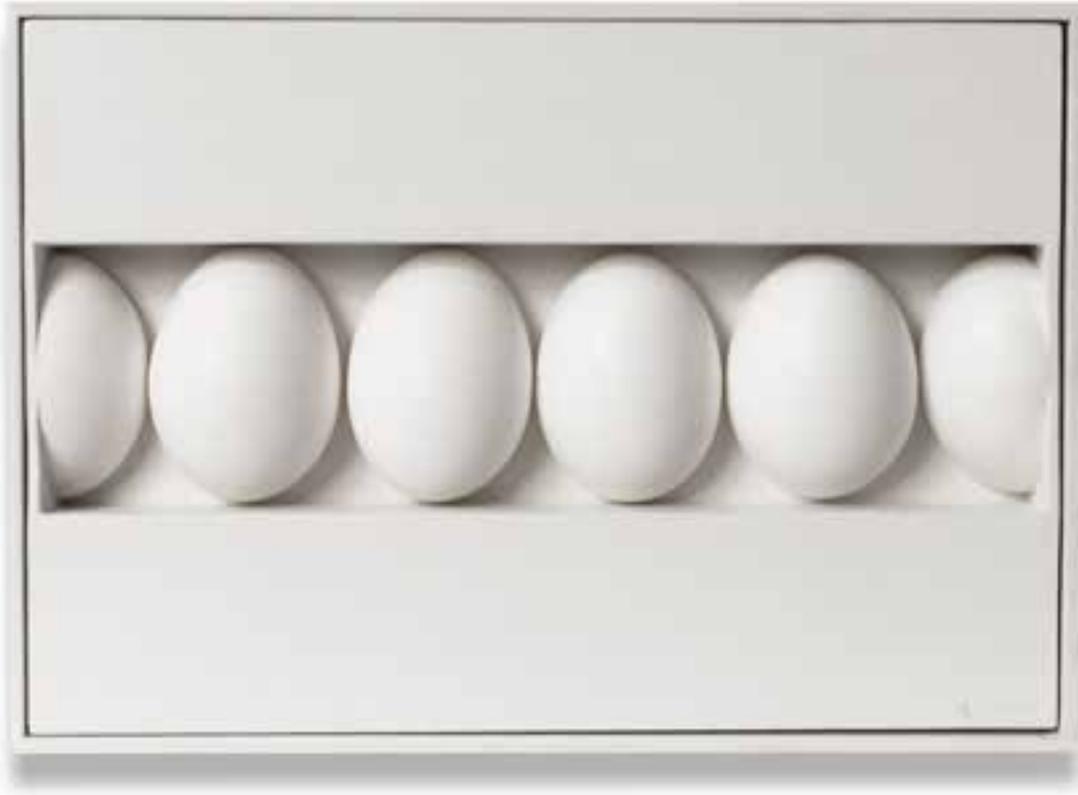










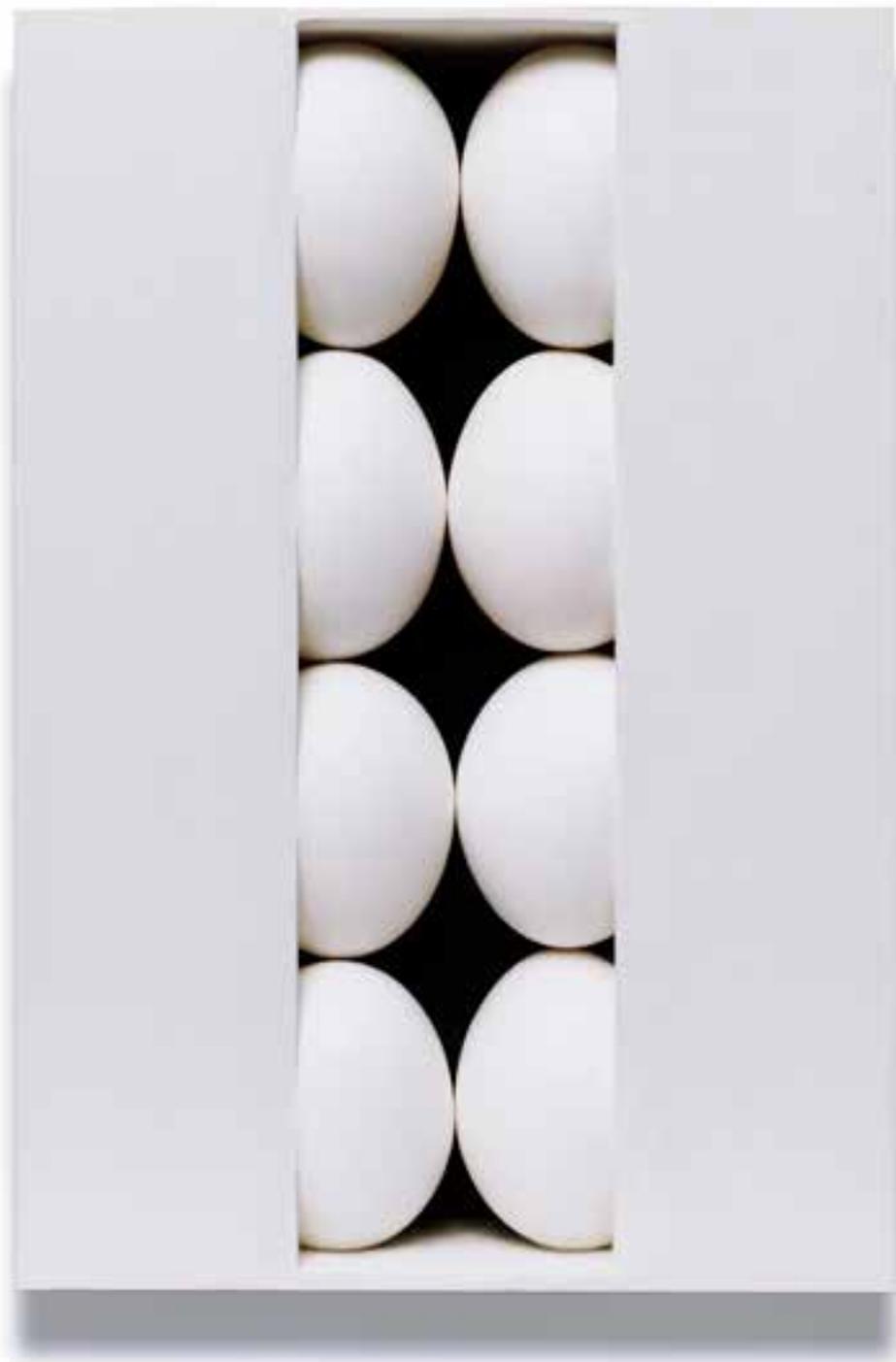






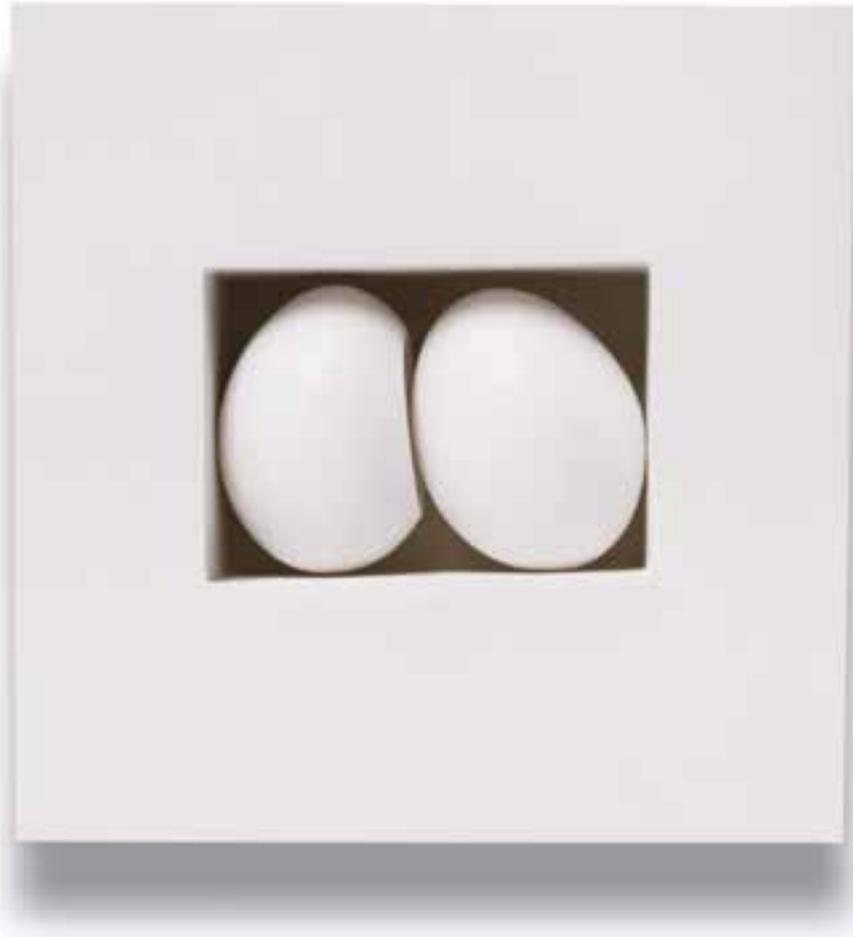


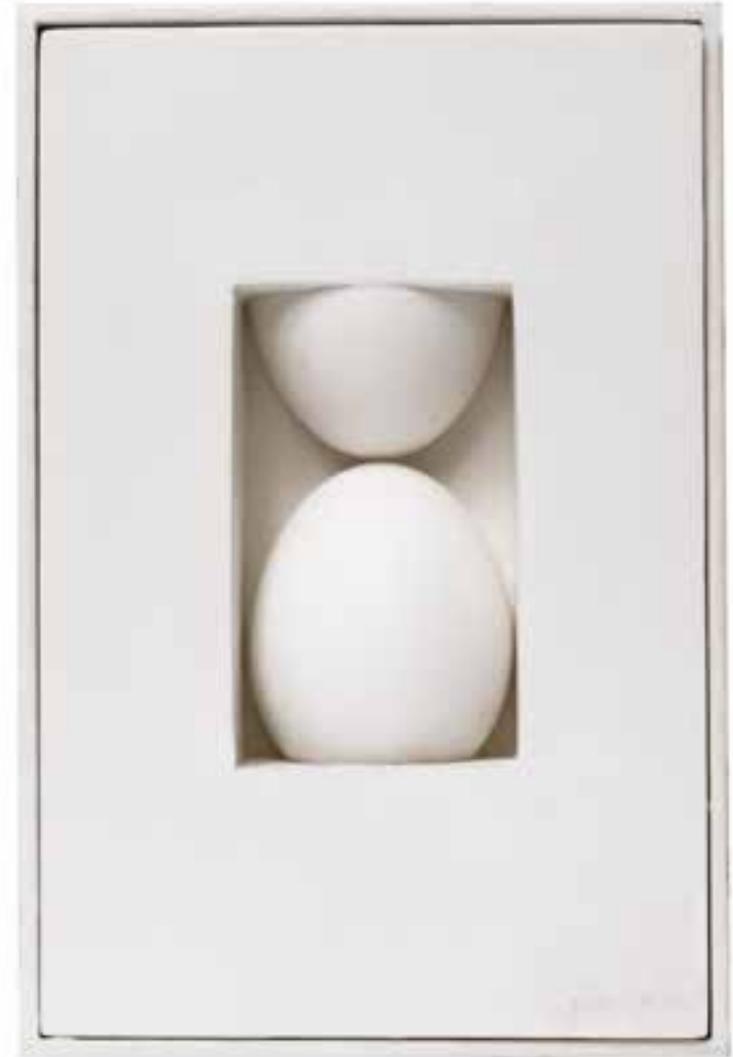
















MINÚSCULO BREVIÁRIO
DAS IMPERMANÊNCIAS

Permutações entre arte e ciência habitam, há tempos, os debates sobre os modos de descrever e imaginar mundos. Em *O Pensamento Selvagem* (1962), o antropólogo Claude Lévi-Strauss refletiu sobre os nós que enredam, em tramas variadas (e nunca findas), os conhecimentos chamados científicos entre os “modernos”. Taxonomias, classes de significações e comparações são aplicadas aos conhecimentos sobre os seres, vivos ou inertes, que habitam a Terra. Entre povos originários e populações tradicionais, os conhecimentos sobre as coisas que existem, suas similitudes, diferenças e traduções, são expressões do sensível, perfazem uma arte.¹ As séries que conformam a coleção de trabalhos de Vitória Taborda reinscrevem algumas implicações de múltiplas “confluências nos modos de pensamento”, nos termos do pensador Antônio Bispo dos Santos.² Para conhecer os trabalhos que compõem a exposição *Aparência*, talvez seja preciso mobilizar nossa imaginação na direção das palavras e das imagens que povoam a ciência e a arte de conhecer o cosmo. Mirarmos as confluências, as coparticipações e as mutações do vir a ser das coisas que nos afetam e nos capturam o olhar, observando o instante. Um breviário pode ser um instrumento de bordo útil ao pontuar noções aparentadas

que suscitam exercícios de familiarização e estranhamento. A aparência é o outro nome da impermanência.

risco — A tradição botânica pré-moderna transcreveu desenhos e notações que sucumbiram, tempos depois, à padronização — à junção de diferentes maneiras de existir em um único mundo criado por um ser supremo. O encontro do papel com a tinta criava uma profusão de imagens de um universo divino, retratadas por mãos humanas. A arte de descrevê-lo a partir da observação, da coleta e da comparação científica seguiu as inscrições da variedade e das variações no Jardim do Éden. Miríades de criaturas retratadas como reprodução do real — imagens dos viventes frente aos cenários bucólicos do paraíso — ganharam as páginas dos tratados como riscos. Ciência e arte começavam, assim, uma relação acidentada. Pois representar a criação era, também, criar reinos, tipologias, espécies e taxonomias de modos de existir outros. Uma arte de conhecer a dessemelhança dos seres vivos e distingui-los das coisas inertes — uma ciência. Uma ciência de capturar a vida percebida pelo olhar, pelo ouvir, pelo tocar — uma arte. Os riscos espreitavam a imaginação e método; as formas dadas a ver na observação viajante confundem. Uma

¹ Lévi-Strauss, Claude. [1960] *Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papirus, 1989, p.177.

² Santos, Antônio Bispo dos. “Somos da terra.” *Piseagrama*, *Belo Horizonte* 12: 44-51, 2018, p.2.

TINY BREVIARY
OF IMPERMANENCE

Permutations between art and science have long inhabited the debates on the ways of describing and imagining worlds. In *The Savage Mind* (1962), anthropologist Claude Lévi-Strauss reflected on the knots that entangle, in varied (and never-ending) plots, the so-called scientific knowledge among the “moderns.” Taxonomies, classifications, and comparisons are applied to knowledge about living or inert beings that inhabit the Earth. Among indigenous people and traditional populations, knowledge about the things that exist, their similarities, differences, and translations, are an expression of the sensitive, forming an art.¹ The series that make up Vitória Taborda’s collection of works reinscribe some implications of multiple “confluences in modes of thought,” to use the words of the thinker Antônio Bispo dos Santos.² To understand the works that compose the exhibition *Appearance* it may be necessary to mobilize our imagination towards the words and images that populate science and the art of understanding the cosmos. We must look at the confluences, co-participations, and mutations of the becoming of things that affect us and capture our gaze, observing the moment. A breviary can be a useful navigational instrument for emphasizing related notions that evoke exercises of familiarization and

estrangement. Appearance is another name for impermanence.

trace/risk — The pre-modern botanical tradition transcribed drawing and notations — which succumbed, later on, to standardization — the merging of different ways of existing into a single world created by a supreme being. The encounter of paper with ink created a profusion of images of a divine universe, portrayed by human hands. The art of describing it through scientific observation, collection, and comparison followed the inscriptions of variety and variations in the garden of Eden. Myriads of creatures depicted as reproductions of reality — images of living beings amidst idyllic paradise settings — found their way onto the pages of treaties as traces. Science and art thus began a bumpy relationship. For representing creation also meant creating kingdoms, typologies, species, and taxonomies of other modes of existence. An art of understanding the dissimilarity of living beings and distinguishing them from inanimate things — a science. A science of capturing life perceived through sight, hearing, touch — an art. Risks lurked the imagination and method; the forms made visible in the wandering observation became blurred. A larva, a dragonfly, a flower, and a butterfly, in differ-

¹ Lévi-Strauss, Claude. [1960] *Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papirus, 1989, p.177

² Santos, Antônio Bispo dos. “Somos da terra.” *Piseagrama*, *Belo Horizonte* 12: 44-51, 2018, p.2.

larva, uma libélula, uma flor e uma borboleta em distintas proporções ocupam a gravura. Qual reino? A linha entre arte e ciência sempre foi tênue. Inexistente porque porosa. Mundos em segmentos. Quando vida? Vitória Taborda cria *Animais em Segmentos Livres*. A referência imediata são os enquadramentos científicos, dos quais a artista libera sua *Animale Insectum*. O desejo de liberar, nomear forma, textura, usos, funções e aparências também orientou as práticas das coletoras e das observadoras.

transformação — Teria Maria Sybilla Merian (1647-1717) refletido sobre a imaginação e a realidade; sobre a transformação na criação de outras socialidades? Os enxames, os ninhos, as teias e os refúgios nos quais criaturas aladas ou inertes se espriam em rizomas. Repleto de gravuras e desenhos em cores vivas, *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705) foi publicado por Merian após passar dois anos na Guiana Holandesa (atual Suriname). Ao contrário de outros naturalistas, o ciclo da vida dos insetos em permanente contato com outros organismos animais e vegetais capturou a atenção da artista. Mais do que fases do desenvolvimento dos insetos, as plantas polinizadas, seus frutos, sementes, grandeza e cores não apenas estendiam as tramas da vida nas relações interespecies num ecossistema pouco conhecido: elas tornavam o efêmero o foco central de seus desenhos. Suas gravuras tinham como objetivo estabilizar a transformação, capturar o instante, desvelar as formas instáveis.³ Com Maria Sybilla, a natureza-cenário da criação divina ganhava, além de três dimensões, observadores mais-que-humanos. Observadores humanos podem mirar a libélula avançando sobre um broto, a larva é o que

resulta do encontro vegetal-animal. A arte de Merian reinventava modos de retratar insetos e plantas enredados em ecologias transitórias, transitivas, abertas ao inesperado. Merian refez algumas gravuras de *Metamorphosis* em diferentes perspectivas, para que pudessem ser vendidos para coletores especiais: arte de ver um *mundo natural*. A perspectiva era, assim, um modo de libertar a natureza das amarras das taxonomias da ciência. A momentânea confusão gerada pela desconformidade das espécies deixa de ser miragem — quando a larva pende sobre o caule, ela enreda bem mais do que fios da seda. É o “encontro”, na eco-poética de Donna Haraway, e a “simbiose” das ciências modernas que pululam como possibilidades da representação do inacabado.⁴ Todo bicho-planta retratado é a pré-figuração de um vir a ser relação. Bicho-planta, planta-bicho, ser sem nome. Devir-larva, devir-mariposa, devir-casulo, pré e pós-florescência afetadas pelas luzes dos trópicos. O efêmero corrói a classificação, a apartação entre reinos, o enquadramento e as classes. Abduzir o estranho é parte da ciência como arte de descrever a vida.

estranhamento — Surpresa em passar em revista as caixas com espécies de *bicho-algum* [aparentes artrópodes ajuntados, colados e presos em pinos]? Os olhos dos visitantes do museu de história natural navegam por entre as vitrines, *displays* que os contêm em variadas espécies, cores e tamanhos. Asas, membranas, pinças, tonalidades com propriedades miméticas e filamentos orientam o trabalho de classificação, a confecção de etiquetas. Mas os insetos podem ser vistos como a nossa [humana] exterioridade, contraditoriamente aparente e absoluta — o que nos escapa, arroteia, dilata

ent proportions, occupy the engraving. Which kingdom? The line between art and science has always been tenuous. It is nonexistent because it is porous. Worlds in segments. When is it life? Vitória Taborda creates *Animais em Segmentos Livres* [Animals in free segments]. The immediate reference is scientific framing, from which the artist frees her *Animale Insectum*. The desire to free, to name form, texture, uses, functions, and appearances also guided the practices of collectors and observers.

transformation — Is it possible Maria Sybilla Merian (1647-1717) reflected on imagination and reality, on the creation of other sociabilities through transformation? The swarms, the nests, the webs, and the shelters in which winged or inert creatures spread out in rhizomes. Full of engravings and vividly colored drawings, *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705) was published by Merian after spending two years in Dutch Guiana (now Suriname). Unlike other naturalists, the life cycle of insects in constant contact with other animal and plant organisms caught the artist’s eye. More than just stages of insect development, the pollinated plants, their fruits, seeds, greatness, and colors not only extended the webs of life in inter-species relationships in a little-known ecosystem: they made the ephemeral the central focus of her drawings. Her engravings aimed to stabilize transformation, capture the instant, and unveil unstable forms.³ With Maria Sybilla, the nature-scenery of divine creation gained not only three dimensions but also more-than-human observers. Human observers can gaze at the dragonfly advancing on a sprout, the larva being the result of the plant-animal encoun-

ter. Merian’s art reinvented ways of portraying insects and plants entangled in transient, transitive ecologies, open to the unexpected. Merian recreated some engravings from *Metamorphosis* in different perspectives so that they could be sold to special collectors: the art of seeing a *natural world*. Perspective was thus a way to liberate nature from the constraints of scientific taxonomies. The momentary confusion generated by the nonconformity of species ceases to be a mirage — when the larva hangs on the stem, it entwines much more than silk threads. It is the “encounter,” in Donna Haraway’s eco-poetic, and the “symbiosis” of modern sciences that proliferate as possibilities for representing the unfinished.⁴ Every insect-plant portrayed is the prefiguration of a becoming relation. Insect-plant, plant-insect, nameless being. Becoming-larva, becoming-moth, becoming-chrysalis, pre- and post-flowering affected by the lights of the tropics. The ephemeral corrodes classification, the separation between kingdoms, framing, and classes. Abducting the strange is part of science as the art of describing life.

estrangement — Is it surprising to review the boxes containing species of somewhat-creatures [what seem to be arthropods gathered, glued, and pinned]? The eyes of museum visitors navigate through the display cabinets that contain them in various species, colors, and sizes. Wings, membranes, pincers, shades with mimetic properties, and filaments guide the work of classification, the labelling. But insects can be seen as our [human] exteriority, contradictorily apparent and absolute — that which eludes us, surrounds us, dilates our pupils, haunts, and surprises us without ceasing to inhabit our

³ Merian, Maria Sibylla et al. Bert van de Roemer et al., eds. *Maria Sibylla Merian: Changing the Nature of Art and Science*. Tiel: Tiel: Lannoo, 2022.

⁴ Haraway, Donna J. *When species meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

³ Merian, Maria Sibylla et al. Bert van de Roemer et al., eds. *Maria Sibylla Merian: Changing the Nature of Art and Science*. Tiel: Lannoo, 2022.

⁴ Haraway, Donna J. *When species meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

⁵ Raffles, Hugh. *Insectopedia*. New York: Vintage Books, 2011, p.44.

as pupilas, assombra e surpreende sem deixar de povoar nossas entranhas quando toda luz se apaga. Quando há luz, a fêmea *Anopheles* protege e abriga seu ovos em corpos humanos que exalam calor e água.⁵ Febre. Mas se em vez dos efeitos do toque, ardimento e comichão que transpassa a pele deixando rastros sob o tecido que recobre momentaneamente nossos pés e os separa da terra pisada, avistássemos o *bicho-pau* (Ordem *Phasmastidea*) interessado em plasmar a película, a cobertura da outra casca onde se esconde? Outras criaturas de ordem aparentada emulam a ação do vento, enfrentando a turbulência em movimentos repetidos, *swingando* em asas. Fitófago e travestido no que come, segue o *Cladomorphus phyllinum* virado folha de goiabeira. Artrópodes reúnem mais do que juntas, recolhem os mundos dos outros nos quais habitam, dos quais se alimentam.

mimeses — A reta, os vértices, os ângulos: toda a geometria parece resistir inquieta. Foi assim desde muito antes e depois de *Metamorphosis*. As ciências modernas desinteressadas na forma, passaram a observar as continuidades, os enovelos, as curvas. Se tudo é transformação, a geometria restava orientando os cálculos, mensurando movimento e intensidade. Flores e animais cultivados nos jardins botânicos ignoravam as aleias, os caminhos, as pontes e as veredas. A geometria compunha parte do conhecimento dos humanos que traduziam em padrões, fórmulas e escalas modos de redução do mundo que eles veem. Mas nos embates entre ciência e arte, a oposição natureza-cultura abre espaço para outras possibilidades, embaralhando os ditames das formas e das funções,

desnudando os caprichos de outras relações. Vitória Tabora indaga sobre a não-existência do desconhecido para situar seu trabalho no plano da criação. Existir para quem? Aos segmentos numerados inventam, plasmam uma serialização da desclassificação, como se quimeras pudessem ser enquadradas nas caixas dos entomólogos. Mas o que nelas se abriga são fragmentos, coisas pequenínimas que se revelam colossais se avistadas por um besourinho de jardim. A pinça-mão da artista as recolhe, e em ajuntamentos, colagens e minúsculos pinos, o não-existente nasce menos como avesso do real, e mais como mimese da potência transformadora da vida. Abiogênese? O desenvolvimentos de tecnologias em conversa com outros-que-humanos inventaram protótipos que simulam, simultaneamente, insetos de ordens e famílias diferentes, e crípticos – figuras outrora monstruosas, pois não-aparentadas. Os *robobee* (abelhas robô) emulam as rotas zigzague das abelhas⁶, mas não produzem mel. Em *simetrias* e *semelhantes* buscas, sugere Vitória Tabora, pretende-se aceder algum diálogo no qual a forma tem primazia. Na linguagem dos entomólogos, um “mimetismo tático”. Quando o semelhante, quando a diferença?

sombra — As séries *Animale Insectum* e *Paisagismo* tramam impensáveis articulações, perfazendo filamentos numerados que só existem no universo da criação [no dizer dos cientistas, “arte”] do mesmo modo que as “sementes aladas” que integram os frutos azulados dos abricó-de-macaco não voam [artistas diriam “ciência”] na descrição oferecida no dicionário da botânica. Os *Aegiphila sellowiana Cham* são pau-de-gaiola como função ou forma na

entrails when all lights go out. When there is light, the female *Anopheles* protects and shelters its eggs in human bodies that emit heat and water.⁵ Fever. But what if instead of the effects of touching, burning, and itching that penetrate the skin, leaving traces under the tissue that momentarily covers our feet and separates them from the trampled earth, we caught sight of the *stick insect* (*Phasmastodea* order) interested in shaping the pellicle, the covering of the other shell where it hides? Other creatures of related order emulate the action of the wind, facing turbulence in repeated movements, swaying on wings. Phytophagous and disguised in what it consumes, the *Cladomorphus phyllinum* becomes a guava leaf. Arthropods gather more than joints; they gather the worlds of others in which they dwell, from which they feed.

mimesis — The line, the vertices, the angles: all geometry seems restless. It has been this way long before and after *Metamorphosis*. Modern sciences, uninterested in form, began to observe continuities, tangles, curves. If everything is transformation, geometry remained guiding calculations, measuring movement and intensity. Flowers and animals cultivated in botanical gardens ignored the alleys, paths, bridges, and trails. Geometry composed part of the knowledge of humans who translated modes of reducing the world they see into patterns, formulas, and scales. But in the clashes between science and art, the opposition of nature-culture opens up space for other possibilities, jumbling the suggestions of forms and functions, exposing the whims of other relationships. Vitória Tabora questions the non-existence of the unknown to place her work on the plane of creation. To exist for whom? Numbered segments invent,

shape a serialization of declassification, as if chimeras could be framed in entomologists’ boxes. But what they contain are fragments, tiny things that reveal themselves as colossal when seen by a garden beetle. Just as tweezers, the artist’s hands collect them, and in assemblages, collages, and tiny pins, the non-existent is born less as the reverse of the real, but as mimesis of the transformative power of life. Abiogenesis? The development of technologies in harmony with other somewhat-non-human has invented prototypes that are cryptic and simultaneously simulate insects from different orders and families — figures that were once monstrous, as they were unrelated. The *robobees* (robot bees) emulate the meandering routes of bees but do not produce honey. Vitória Tabora suggests seeking some dialogue where form takes precedence in *symmetries* and *similar quests*. In the language of entomologists, it is a “tactical mimicry.” When is it about the similar, when is about the difference?

shadow — The *Animale Insectum* and *Landscape* series weave unthinkable articulations, forming numbered filaments that only exist in the universe of creation [what scientists call “art”] in the same way “winged seeds” that are part of the bluish fruits of the cannonball tree do not fly [what artists call “science”] in the description offered in the botanical dictionary. Are the *Aegiphila sellowiana Cham* or pau-de-gaiola⁶ trees, like function or form in the language of culture?⁷ And does the Harlequin beetle (*Acrocinus longimanus*), identified by Carl von Linnæus in 1758, describe the pantomimes or the multi-colored garments of the exuberant beetle? The word, the name, the popular or scientific language capture conceptions and denote

⁵ Raffles, Hugh. *Insectopedia*. New York: Vintage Books, 2011, p.44.

⁶ “RoboBees: Autonomous Flying Microrobots” e “Controlling the flight of a robotic insect.” Wyss Institute/Harvard University webpage. <https://wyss.harvard.edu/technology/robobees-autonomous-flying-microrobots/>. Acessado em 20/5/2023.

⁶ In loose translation, “cage-stick” trees.

⁷ Pereira, Antônio Batista e Jair Putzke. *Dicionário Brasileiro de Botânica*. Curitiba: CRV, 2010, p. 11 e 20. http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/sugestao_leitura/2010/biologia/diccionabotanica.pdf Acessado em 20/5/2023.

linguagem da cultura?⁷ E o escaravelho-arlequim (*Acrocinus longimanus*), identificado por Carl von Linnæus em 1758, descreve as pantomimas ou as vestimentas multicoloridas do exuberante besouro? A palavra, o nome, a linguagem popular ou científica, capturam concepções e denotam “posições” variadas sobre os modos de ser, não importa se aqueles existentes no mundo da ciência ou da arte. As criaturas que integram as duas séries são apresentadas em três dimensões e infletem sombras. Seriam estas apenas efeitos? Instanciações da presença das coisas-bichos em caixas? A referência às leis de Lavoisier é apenas memento. Não aplacam o inusitado. Manifestação do impermanente, as sombras nos acalmam. Algo está por vir.

varied “positions” about ways of being, whether they exist in the world of science or art. The creatures that are part of both series are presented in three dimensions and cast shadows. Are these shadows mere effects? Are they instantiations of the presence of these creature-things in boxes? The reference to Lavoisier’s laws is just a memento. They do not appease the unexpected. Shadows, as manifestations of impermanence, calm us. Something is yet to come.

⁷ Pereira, Antônio Batista e Jair Putzke. *Dicionário Brasileiro de Botânica*. Curitiba: CRV, 2010, p. 11 e 20. http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/sugestao_leitura/2010/biologia/dicionabotanica.pdf Acessado em 20/5/2023.



199 Casa na Árvore #03 | Tree house #03, 2019
Série Paisagismo | Landscaping series
Técnica mista | Mixed technique
34 x 24 x 04 cm

200-201 Casa na Árvore #02 - #01 |
Tree house #02 - #01, 2019
Série Paisagismo | Landscaping series
Técnica mista | Mixed technique
34 x 24 x 04 cm - 24 x 17 x 04 cm

202-203 Sem título | Untitled, 2019
Série Paisagismo | Landscaping series
Técnica mista | Mixed technique
12 x 17 x 04 cm

204-205 Planta #01 - Neve controlada #02 |
Plant #01 - Controlled snow #01, 2020
Série Paisagismo | Landscaping series
Técnica mista | Mixed technique
24 x 17 x 04 cm

206-207 Neve controlada #03 - #01 |
Controlled snow #03 - #01, 2020
Série Paisagismo | Landscaping series
Técnica mista | Mixed technique
42 x 26 x 04 cm - 24 x 17 x 04 cm

208-209 Planta #03 - Membro Fantasma |
Plant #03 - Phantom limb, 2020
Série Paisagismo | Landscaping series
Técnica mista | Mixed technique
24 x 17 x 04 cm

210-211 Pôr do sol | Sunset, 2018
Série Paisagismo | Landscaping series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 25 x 04 cm

212-213 Paisagem | Landscape, 2018
Série Paisagismo | Landscaping series
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm

214-215 Planta #02 | Plant #02, 2020
Série Paisagismo | Landscaping series
Técnica mista | Mixed technique
24 x 17 x 04 cm

216-217 Árvore geométrica #01 - #03 |
Geometrical tree #01 - #03, 2018
Série Paisagismo | Landscaping series
Técnica mista | Mixed technique
24 x 17 x 04 cm - 25 x 17 x 04 cm

218-219 Árvore geométrica #02 |
Geometrical tree #02, 2018
Série Paisagismo | Landscaping series
Técnica mista | Mixed technique
24 x 17 x 04 cm























04.

TAXIDERMIA

TAXIDERMY



Taxidermia | Taxidermy, 2021
Técnica mista | Mixed technique
17 x 24 x 04 cm



VITÓRIA TABORDA

Nascida no Rio de Janeiro, em 1963, atua e trabalha em Petrópolis – RJ, Brasil.

Vitória Taborda estudou Filosofia e Artes Plásticas no Parque Lage nos anos 1980 e participou da exposição Como vai você, Geração 80?, em 1984, além de alguns salões de arte no Rio de Janeiro. Em 1988, ganhou uma bolsa de estudos e foi para Nova York estudar Ilustração na School of Visual Arts. Estudou também encadernação e restauração de livros e produziu algumas edições limitadas de Livro de Artista, dois dos quais hoje pertencem à coleção do MoMA e a várias bibliotecas nos EUA. Neste período, participou de duas exposições coletivas de ilustração no Arts Directors Club.

De volta ao Brasil, em 2002, continuou seu trabalho de arte, pintando a óleo em papel cartão (*binder's board*), pensando nas partes e no todo, nos fragmentos e no inteiro, até se envolver por colagens com elementos pré-existent na natureza. Desde 2016 trabalha com a série *Animale Insectum* e, em 2018, inicia o projeto *Ovo Duro*. Já em 2019, trabalha com a série *Paisagismo* e, desde 2020, com o projeto *Duplo Cego*.

Born in Rio de Janeiro, in 1963, lives and works in Petrópolis – RJ, Brazil.

Vitória Taborda studied Philosophy and Fine Arts at Parque Lage in the 1980s and participated in the exhibition Como Vai Você, Geração 80? [How are you Generation 80s?], in 1984, as well as some other art salons in Rio de Janeiro. In 1988 she was awarded with a scholarship and went to New York to study Illustration at the School of Visual Arts. She also studied bookbinding and book restoration and produced some limited editions of Artist's Books, two of which are now part of the MoMA collection and several libraries in the USA. In this period, she was part of two illustration group shows at the Art Directors Club.

Back in Brazil, in 2002, she continued her artwork, painting in oil on binder's board, considering the parts and the whole, the fragments and the totality, until she ventured into collages and preexisting elements in nature. Since 2016 she has been working on her *Animale Insectum* series, and, in 2018, she started the *Hard Egg* project. In 2019, she worked with the *Landscaping* series, and since 2020, she has been working on the *Double Blind* project.



BIOGRAFIA

BIOGRAPHY

EXPOSIÇÕES

EXHIBITIONS

1984
Exposição coletiva no Salão Carioca e no Parque Lage – Geração 80 – Rio de Janeiro (Brasil).
Group show at Salão Carioca e Parque Lage – Geração 80 – Rio de Janeiro (Brazil).

1985
Exposição coletiva do Núcleo de Desenho do Parque Lage – Rio de Janeiro (Brasil).
Núcleo de Desenho do Parque Lage, group show Rio de Janeiro (Brazil).

1990
Exposição coletiva no Art Directors Club Nova York (Estados Unidos).
Group show at the Art Directors Club New York (United States).

1991
Exposição individual na galeria da SVA Nova York (Estados Unidos).
Solo show at the SVA Gallery New York (United States).

2023
Exposição individual Aparência, no Paço Imperial Rio de Janeiro (Brasil).
Solo show Appearance, at Paço Imperial Rio de Janeiro (Brazil).

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Ministra da Cultura | Minister of Culture
Margareth Menezes

Presidente do IPHAN | President of IPHAN
Leandro Grass

Diretora do DECOF | Director of DECOF
Desiree Ramos Tozi

CENTRO CULTURAL DO PATRIMÔNIO PAÇO IMPERIAL

Diretora | Director
Claudia Saldanha

Coordenadora Administrativa |
Administration Coordinator
Chrystiane Marinho de Lucena

Coordenadora Técnica e Arquiteta de Exposições e Patrimônio | Technical Coordinator and Exhibition and Heritage Architect
Sandra Regina Mazzoli

Produção executiva | Executive Production
Emmanuele Russel

Equipe de Montagem | Installation Team
Alexandre Silva, Edenilson Antonio Baptista, Joel Alves, José Carlos de Carvalho, Ronaldo Adolfo da Silva e Valdecir de Oliveira Silva

Bibliotecária | Librarian
Fatima Andrade Campos Borges

ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO CENTRO CULTURAL DO PATRIMÔNIO PAÇO IMPERIAL | ASSOCIATION OF THE FRIENDS OF THE CULTURAL CENTER OF PATRIMONY PAÇO IMPERIAL

Diretora Presidente | Chairwoman
Eva Doris Rosental

Diretora Secretária | Director-Secretary
Tania Queiroz

Diretores | Directors
Armando Strozenberg e Jones Bergamin

Gerente de Projetos | Project Manager
Marilda Samico

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

VITÓRIA TABORDA
APARÊNCIA | APPEARANCE
-

28 de junho de 2023 a 20 de agosto de 2023
June 28th, 2023 through August 20th, 2023

Curadoria | Curatorship
Vera Beatriz Siqueira

Realização | Organized by
AREA27

Gestão de Projeto e Direção de Produção | Project Manager and Production Director
Rodrigo Andrade

Revisão de Textos | Proofreader
Natalia Francis

Versão para o Inglês | English Translator
Aícha Barat

Identidade Visual | Visual Identity
Luana Luna
Lucyano Palheta
[AOQUADRADO]

Assessoria de Imprensa | Press Relations
Beatriz Caillaux
[Midiarte Comunicação]

Execução e Montagem | Set Design and Installation
KBedim Montagem e Produção Cultural

Iluminação | Lighting
Julio Katona

Sinalização | Labels and Panels
Ginga Design

Registro Fotográfico e Videográfico | Photographic and Video Recording
Casa da Foto

Tradução e interpretação em Libras | Brazilian Sign Language Translation and Interpretation
Versione Traduções

CATÁLOGO | CATALOGUE

Editora | Publisher
AREA27

Coordenação e Produção Editorial | Editorial Management and Production
Rodrigo Andrade

Texto | Authors
Olivia Maria Gomes da Cunha
Vera Beatriz Siqueira

Projeto Gráfico | Graphic Design
AOQUADRADO

Fotografias e Tratamento de Imagens | Photographs and Image Processing
Geraldo Garcia (P. 28-29; 33-147)
Vicente de Mello (P. 12-27; 148-149; 151-185; 194-215)

Retrato da artista | Artist's Portrait
Vicente de Mello (P. 216-217)

Revisão de Textos | Proofreader
Natalia Francis

Versão para o Inglês | English Translator
Aícha Barat

Agradecimentos | Acknowledgements
Para Michael, Helena e Anna Livia, os três são minha *terra firma*.

Gostaria de agradecer às pessoas que me ajudaram a fazer esta exposição acontecer, em ordem cronológica: Moacir Chaves e Mônica Biel, queridos amigos que me incentivaram loucamente e apresentaram meu trabalho ao Daniel e Stefania; Daniel Feingold e Stefania Paiva, que me introduziram às pessoas certas na hora certa; Rodrigo Andrade, super profissional produtor, a pessoa certa, e Vera Beatriz Siqueira, uma curadora de imensa sensibilidade e de olhar preciso, também pessoa certa; Olivia Maria Gomes da Cunha, querida e generosa amiga, que contribuiu com um lindo texto. E também gostaria de agradecer ao Nelson Balzana, que faz estas perfeitas caixas para coleções entomológicas, que me permitiram criar *inside the box*.

To Michael, Helena, and Anna Livia, all three of them are my *terra firma*.

I would like to thank the people that helped make this exhibition a reality, in chronological order: Moacir Chaves and Mônica Biel, dear friends who enthusiastically encouraged me and introduced my work to Daniel and Stefania; Daniel Feingold and Stefania Paiva, who introduced me to the right people at the right time; Rodrigo Andrade, a super professional producer, the right person, and Vera Beatriz Siqueira, a curator with an immense sensitivity and precise gaze, the right person indeed; Olivia Maria Gomes da Cunha, my dear and generous friend who contributed with a beautiful text. I would also like to thank Nelson Balzana, who makes these perfect boxes for entomological collections, which allowed me to create *inside the box*.

PRODUÇÃO | PRODUCED BY



REALIZAÇÃO | ORGANIZED BY

PAÇO IMPERIAL



MINISTÉRIO DA CULTURA



Este livro foi publicado pela editora AREA27, no Rio de Janeiro, por ocasião da exposição “Vitória Taborda: Aparência”, realizada no Paço Imperial, de 28 de junho a 20 de agosto de 2023. Composto na família tipográfica Elza. | This book was published by AREA27, in Rio de Janeiro, on the occasion of the exhibition “Vitória Taborda: Appearance” that took place at Paço Imperial, from June 28th to August 20th, 2023. Composed with the typeface Elza.

9 786585 719032

