

PINTURA E POÉTICA EM WALMOR CORREIA. DOS GABINETES DE CURIOSIDADE ÀS ZOOPOÉTICAS.

Prof. Ms. Miguel Luiz AMBRIZZI (UFG)¹

Co-autor: Prof. Dr. Marcio Pizarro NORONHA (UFG)²

Resumo:

Este texto trata de um estudo em andamento no âmbito das relações Arte e Natureza, como tema vindo das tradições clássico-romântica. Partindo das visualidades artísticas produzidas pelo pintor brasileiro contemporâneo, Walmor Corrêa, observam-se especificamente os temas entre pintura e poesia, valorizando a forma e o contexto desta pintura e desenho (arte acadêmica, ilustração) e as relações entre arte, natureza e ciência (imaginário científico). Os estudos e séries pictóricas incluem a noção representacional da Natureza, entre um padrão de representação iconográfica – acadêmica, científica e documental – e um imaginário teratológico (imaginário popular). Corrêa restaura para o presente a visão naturalística, mas ele oferece um outro ponto de vista, com a intenção de propor simulacros para nosso próprio mundo. Neste artigo, o tema do imaginário artístico contemporâneo sustenta uma reflexão acerca da emergência destas imagens na Arte Contemporânea. Nós analisamos as relações desta estética com as regras e padrões da produção de arte em nosso tempo. Nestes termos, investigamos algumas possíveis relações com a poesia do Bestiário e, na atualidade, com as ficções literárias de FC.

Palavras-chave: Walmor Corrêa; imagem-texto; zoopoética; bestiário; ensino de arte.

Introdução.

Este trabalho integra um conjunto de investigações sobre as relações entre arte e natureza, alvo das teorias e das poéticas do romantismo, da reflexão filosófico-metafísica em torno da “animalidade”, dos estudos da formação da cultura científica enquanto modelo para a cultura da modernidade, nas preocupações surgidas e sugeridas no entendimento de que o mundo contemporâneo pode ser descrito como o lugar da proliferação de alteridades³. Por outro lado, pontualmente, o estudo em questão também integra uma cadeia de leituras em torno das relações imagem-texto⁴, sob as formas do estudo dos catálogos de arte (textos de teoria da arte produzidos a partir de uma relação particular com uma obra ou com um conjunto de obras de um determinado artista, coleção ou tema)⁵ e, de uma tradição especial, a dos livros de imagem e texto dos Bestiários (tradição que remete à cultura medieval), dos livros ilustrados e diários de viagem de artistas-viajantes e dos textos da imaginação e da ficção científicas.

1. A pintura-desenho: entre o texto e a imagem, o regime da Ilustração.

A partir das imagens produzidas por Walmor Corrêa⁶ inicia-se uma pesquisa que, com base na valorização da forma e do contexto desta pintura-desenho (arte acadêmica, trabalho de ilustração científica) e nas relações arte, ciência e natureza (imaginário científico), ativa um duplo padrão nos estudos e séries pictóricas do artista. De um lado, a busca da dimensão repertoriada-representacional (da iconografia encadeada nas formas da arte acadêmica, da ilustração científica e dos métodos de documentação visual) e de outro a inserção dos elementos de um imaginário teratológico (com uma iconografia popular, bem como com a aproximação dos elementos de uma cultura hermética dos seres imaginários). Assim, o artista restaura para o presente diferentes tradições de tratamento da Natureza - a naturalística dos séculos XVIII-XIX (da História Natural), a retomada da fórmula dos Bestiários e seu modo de tratamento iconográfico (vindo até a perspectiva da ficção-científica) e uma atualização deste *médium* para a proposição de simulacros para o próprio imaginário artístico contemporâneo⁷.

Os trabalhos mantêm as características e os princípios da ilustração científica⁸, que busca, através da representação fiel do modelo, uma verdade (do tipo científico). O artista, contratado para

trabalhar nas expedições científicas, podia usar a observação científica como *leitmotiv* para a exploração formal bem como a ciência se fez valer da arte para a obtenção de diferentes meios de registro da realidade (figura 1). A arte produzida pelos ilustradores científicos tinha como objeto a exploração do material etnográfico e, portanto, acabava falando de uma “certa antropologia” – bem como de uma zoologia, de uma botânica - a partir de suas investigações formais. Por sua vez, as expedições científicas faziam dos artistas e de suas técnicas de registro da realidade um instrumento para o desenvolvimento da pesquisa científica aos moldes do século XIX. Posteriormente, as próprias reflexões do campo teórico irão tomar estas obras como documentos do passado, falando de arte do ponto de vista das relações culturais, tal como nos estudos do imaginário e dos viajantes, onde estas obras e relatos passam a ser examinados de um ponto de vista histórico.

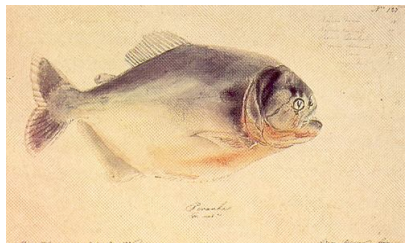


Figura 1. Piranha – Hércules Florence, 1827⁹

Se, na atualidade, como aponta Pinheiro (2000), as conexões formam produções artísticas reconhecidas, no passado, o julgamento por parte da ciência, poderia destinar ao limbo as obras com excessivo caráter artístico e pouco caráter científico. Se hoje temos uma interconexão, no século XIX havia mais uma negociação mediada por categorias científicas. Se hoje o artista se apropria da ciência para o estético, no passado, a ciência fazia o uso técnico do saber artístico. Estas atitudes apropriativas do artista, e mais liberadas em relação aos moldes científicos para a produção das imagens, podem resultar na exclusão das imagens, no seu ocultamento tanto para a ciência quanto para a arte (OLIVEIRA e CONDURU, 2004), bem como na separação entre artista e naturalista. Os artistas-viajantes não produziam somente desenhos, pinturas e esboços. Várias pranchas produzidas por eles estão acompanhadas de anotações que são, em sua maioria, técnicas, classificatórias, informações científicas que pretendem ressaltar os interesses de tal registro. Observando os trabalhos de Corrêa, podemos identificar questões de anotação que mostram claramente sua minúcia quanto às condições de observação. O artista, ao elaborar suas obras, assinala em seus desenhos tanto o nome de pormenores e características da partes do animal, registrando elementos da morfologia e da fisiologia. Nestes termos, estes trabalhos absorvem as características dos primórdios da ilustração científica, um tipo de representação figurativa que se combina com o uso de textos (figura 2).

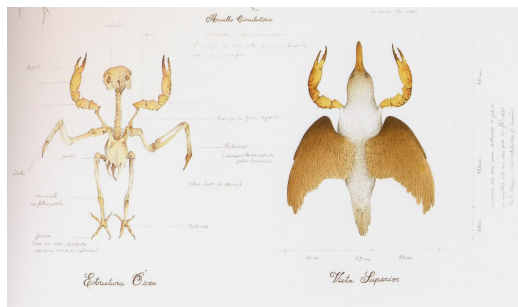


Figura 2. Apêndice II – Série Catalogações - Walmor Corrêa, 2003¹⁰

De acordo com Oliveira e Conduru (2004, p. 336),

A ilustração é, em sentido geral, uma imagem que está usualmente acompanhada de texto, fazendo parte, assim, do que se denomina iconografia, ou “documento visual que constitui ou completa determinado texto” (Araújo, 1986, p. 477). Incluem-

se nos conceitos de iconografia ou ilustração as imagens obtidas tanto através de métodos manuais de representação como desenho, pintura e gravura, quanto de reprodução técnica, como a fotografia.

Nestes termos, Walmor atende mais claramente aos princípios da produção de uma iconografia ou de um “pensamento de ilustração”¹¹, no qual imagem e texto encontram-se associadas, mas não subordinadas, como apontam Oliveira e Conduru (2004). O artista faz uso do texto para nomear detalhes e comunicar as características de tais criações, as quais ele as “batiza” com nomes em latim – privilegiando a referência à tradição da taxonomia – ou em alemão – por ser uma língua que permite a junção de palavras, na formação de compostos -, tais como:

“Möve mit Krallem” (Gaivota com garras); “Wirbeltierspinne” (Aranha vertebrada); “Amphibien mit Schnabel” (Anfíbio com bico) – língua que permite também uma certa liberdade na junção inabitual de palavras, ou recebem uma fictícia denominação latina como o “Apterigiformes Aço II”, acompanhando a tradição acadêmica (BRITES, 2003, p. 14).

Desse modo, os títulos trazem à tona, tal como no pensamento visual e da linguagem, a herança das tensões entre a retórica (da linguagem) e a imagem. Os enfrentamentos e as relações entre palavra e imagem, entre texto e pintura, são problemas da ordem platônica e as soluções encontradas entre os séculos XVI e XVIII, tratam exatamente deste enfrentamento entre uma visão leonardiana (que se assemelha a idéia de que uma imagem vale por mil palavras) e uma visão da tradição do *Ut Pictura Poesis*, na qual ocorre uma subordinação da imagem ao campo narrativo¹².

2. Da cripto-zoologia às zoopoéticas: refigurações dos Bestiários na contemporaneidade.

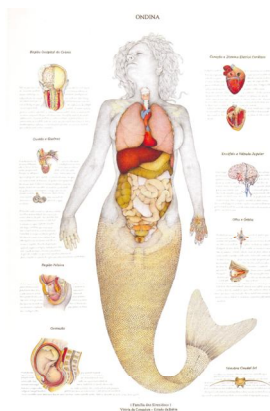


Figura 3. – *Ondina* – Walmor Corrêa – 2005¹³

Suas obras são vizinhas das teratologias, das mitologias e dos animais fantásticos, como propugna Tadeu Chiarelli (figura 3). Mas, ao mesmo tempo, são representadas, como pertencentes ao modo naturalista de olhar o mundo. Daqui para adiante, a zoologia de Corrêa estará mais afinada com uma cripto-zoologia, o reino da investigação da existência dos ditos seres imaginários, e, o artista será, por outra via, um tipo de cientista, ou, um utopista, reinaugurando a proposição de que a ciência deve seguir a invenção da arte. Mundos imaginados pela arte deverão ser investigados e criados pela ciência. Dispostos em gabinetes, gavetas, pranchas, redomas de vidro etc. sobrepõem ao científico o artístico, combinando ao pensar científico, a noção de arranjo estético – o raciocínio do *trompe l'oeil* da arte. Assim, esta pintura figurativa e minuciosa produz uma visão de mundo, uma superpaisagem, não apenas como representação do mundo, mas como síntese das operações históricas da representação, numa dimensão sincrônica, atuando sobre uma combinação de diferen-

tes elementos da tradição – da pintura propriamente dita, das relações imagem e texto, da representação científica etc.,– e propugna um arranjo e um reequilíbrio entre as tradições e as invenções, orientando um mundo de representações estáveis para um mundo instável de objetos a serem representados, reconhecendo que o pensamento do concreto e a tessitura do mundo podem ser capazes de reorientar a arte e a pintura, de modo que este, nos seus limites, convoque as novas formas do pensamento científico – do paradigma genético – a integrar-se a nossos modos de reconhecer o mundo, “retornando à fantástica diversidade das espécies”. (CHARBONNIER, 1989: 87)

Os seres humanos já estiveram associados aos animais por diferentes meios. Por nossa condição primordial biológica, e, por todas as formas etológicas e culturais, bem como, nos mecanismos da produção simbólica, enquanto signo e objeto de investigação religiosa, estética e científica, os animais integram-se à história da espécie humana. Das grandes formas do animismo, do pensamento selvagem e das tradições da literatura oral e da mitologia, das formas observáveis no reino da natureza até as fabulações e a ordem teratológica (os bestiários), encontramos as funções simbólicas do sacrifício, da representação da “des-ordem” instintual e da produção de uma zoofilia, incluindo aí diferentes ritos de conjunção dos animais com o animal humano, num procedimento de identificação. Victor Manuel Patiño, numa Antologia poética zoológica, FAUNÉTICA¹⁴, enuncia as relações consistentes entre a fabulação / ficção e a observação / descrição, amalgamando as origens do pensamento da anatomia e da fisiologia em quadros do pensamento que fizeram inseparáveis as figuras reais e os seres fantásticos, míticos e monstruosos¹⁵. Chegando até nós, através do imaginário dos viajantes, estes bestiários foram se imiscuindo com as culturas indígenas locais e com as cosmologias das populações vindas da África.

Para Patiño, seguindo a classificação do alemão Heinz Mode, é possível encontrar neste universo:

I – monstruos con cuerpo humano o animal, pero de actitud definidamente humana: demonios, ángeles, sátiros, minotauros; II – monstruos con cuerpo humano o animal, pero de actitud eminentemente animal: esfinge, centauro, sirena; III – monstruos de cuerpo e cabeza de animales de diversas clases y con rasgos añadidos: grifo, dragón, pegaso, mixtos. IV – seres o combinaciones mixtas con multiplicación o simplificación deliberadas: unicornio, cíclope de un solo ojo, patasola, orejas largas, sin boca; deidades hindúes con brazos y cabezas múltiples; enanos y gigantes; V – figuras humanas o animales de acontecimientos u objetos naturales, con indicios simbólicos: hombre-agua, hombre-árbol, espada en forma humana, barcos con figura humana y animal. Otros trabajos comentan lo relativo a los animales mágicos. (1999: 18)

O universo é amplo. As relações são multiplicáveis. Em todas elas, recombinações entre animais e entre animais e humanos, bem como inversões, são recorrentes¹⁶. Diferentes questões se abrem ao leitor e envolvem os seguintes termos: o animal é tratado aqui enquanto objeto imaginário do artista, imposto a sua prática pictórica; a forma animal é entendida enquanto uma informação do sujeito-artista e do mundo, configurando-se em paisagem “animalizada”, imagem e página a ser vista e lida, interpretada; o imaginário dos animais configura, no conjunto, uma zôopoética¹⁷; e as ações do sujeito operam transformações nesta economia formal e semântica, traçando as relações entre o sujeito (artista) e os objetos por ele produzidos, enquanto uma fantasmagoria, imagem que se repete, se desloca e se atualiza, permitindo uma observação sobre as simbolizações que articulam o sujeito à imagem, através de uma matéria constante, de uma forma, de um tema ou de um tipo de corpo, zona ou parte dele¹⁸. Nestas operações zôopoéticas constitui-se um fundo de formas e padrões, nos quais o animal surge como elemento da repetição (por reaparição constante e força da obsessão na arte) ou, no vocabulário formal, um motivo privilegiado pelo artista, adquirindo um lugar singular para a construção de um imaginário do animal¹⁹.

3. Bestiários infantis: de Walmor Corrêa ao ensino de arte.

Este tema nos levou a refletir sobre a retomada histórica dos Bestiários, livro de texto e de imagem que atravessa a história da cultura e a história das reflexões em torno do mito e da ciência no mun-

do ocidental. Esta segunda parte do trabalho tem, como alvo, o desenvolvimento de um Programa de Trabalho a ser desenvolvido com estudantes do curso Fundamental²⁰, traçando relações entre texto e imagem, num programa interartístico e intercultural. Os Bestiários foram identificados como sendo estruturas textuais-visuais que têm os animais como tema ou como objeto, em geral identificados por interpretações alegóricas (contextualizadas) e abertos a incluir animais reais e/ou seres imaginários. Sua História remete ao mundo antigo, da astrologia ao pensamento fisiológico-simbólico de Aristóteles e de Plínio, atravessando as fórmulas medievais e chegando aos diários dos missionários, dos naturalistas e dos artistas-viajantes, variando a sua fórmula de textos-imagens de caráter simbólico (com senso religioso) para textos de cunho descritivo-impresivo, mas sempre com um forte caráter classificatório. As Américas foram o alvo dos conquistadores, das expedições científicas e do imaginário artístico na forma dos Bestiários, mas também tomaram a si o formato para desenvolver um tipo particular de produção literária, apropriando-se do espelho e redimensionando a posição do “fantástico”, do “maravilhoso”²¹. Em diferentes estudos sobre o tema encontram-se privilegiadas as seguintes posições: 1. o Bestiário como um dicionário de um mundo metafísico, dentro da tradição hermética e medieval (aos moldes de Borges e de Escher); 2. o Bestiário como fabulação tipológica do caráter humano, representação simbólica do mundo social ou dos tipos humanos (caráter), aos moldes da tradição ilustrada e da literatura infanto-juvenil iniciada no XIX; 3. e uma terceira alternativa, a da co-habitação entre humano e animal, buscando o reencontro do animal no humano e uma comunicação sem palavras (zoofilia), num retorno da relação da palavra à coisa viva – abordagem fortemente apresentada por Pablo Neruda (poema “Bestiário”, do livro *Estravagario*, de 1958).

Trabalhando com diferentes modelos de descrição e seguindo as pistas sugeridas pela proposta de Walmor Corrêa, trabalhou-se a perspectiva de desenvolver uma narrativa de origem.

A estrutura do projeto foi iniciar com a contação de lendas tradicionais do folclore nacional como: boitatá, sereia, saci, curupira, lobisomem e mula-sem-cabeça. Este trabalho buscou desenvolver o desenho de imaginação a partir das lendas, as quais possuem em sua estrutura narrativa as origens, características físicas e ações que seus personagens possuem e desenvolvem. Assim, os alunos ouviam a história e imaginavam o personagem – nesse caso, a lenda do boitatá – retratando das mais diversas formas os imaginários acerca desta. As outras lendas foram trabalhadas de formas distintas como técnicas de fantoches, dobraduras e quebra-cabeças. Num segundo momento, os alunos contavam “causos” que conheciam sobre histórias de horror. Vários mitos contemporâneos foram estudados como: a loira do banheiro, o chupa-cabra, o zumbi. Dentre esses, a história da loira do banheiro foi a que mais suscitou reações dos alunos, pois trata de uma menina loira que vive nos banheiros das escolas e que assusta os alunos. Segundo a lenda, ela tem papéis higiênicos pelo corpo e é pálida, para que ela vá embora a pessoa tem que acionar a descarga 3 vezes. Desenhos imaginários desta personagem foram feitos pelos alunos, revelando, em grande parte, uma estética infantil e aterrorizadora no corpo e vestimentas e melancólica nas expressões faciais.

Essa atividade serviu para trabalhar as sensações e emoções das histórias, que apesar de muitos acharem que se trata de uma mentira, de alguma forma ficam com medo – a perspectiva da presença do ausente, no fantasma.

Foi a partir desse momento que o trabalho de Walmor Corrêa entrou para integrar o trabalho com as crianças. Quando começou a instaurar um ambiente de dúvidas e desconfianças por parte dos alunos, a obra do artista foi apresentada como uma verdade: reproduções dos trabalhos que tratam da série “*U-nheimlich*”, a sereia, o boto, o capelobo, curupira e cachorra da palmeira, todos dispostos como que sobre uma mesa de autópsia, abertos, com seus órgãos à mostra.

Aqui entra a falsa história, a nova lenda: “médicos e biólogos conseguiram capturar esses seres e estudaram o funcionamento de seus organismos, identificando que eles realmente existem, e que este artista foi contratado para desenhá-los”. As formas como os alunos observavam as figuras eram totalmente diferentes umas das outras: espanto, curiosidade, nojo, recusa de olhar e admiração pelos detalhes anatômicos. Discutindo sobre verdade e mentira nos mitos tradicionais e contemporâ-

neos, os alunos não chegaram a um consenso sobre as histórias, permanecendo aquela inquietude, pois havia histórias que os alunos ouviram de pais e avós, portanto, acreditavam na fonte destas. Foi nesse sentido que os alunos receberam a proposta: criar novos mitos para que futuras gerações um dia pudessem ouvir falar, despertando novamente as curiosidades e inquietações que hoje temos ao ouvirmos as histórias antigas (princípio da narratividade).

Um jogo de “mutantes” foi elaborado – um jogo da sorte – em que o aluno tirava duas cartas com nomes de animais e com humanos (descriminando homem e mulher). Aqui eles se enfrentaram com o pensar a partir da palavra, num jogo poético, onde deveriam fazer associações da palavra à imagem. Numa espécie de jogo da memória, não como memória das palavras, mas como memória do repertório visual da criança (desenhar de memória, memória das imagens) e dos animais da fauna e das figuras de W. Correa.

A partir daí, os alunos deveriam criar um ser fazendo a mutação dos dois, criar a lenda, para depois realizarem a ilustração. Assim, a atividade constava em desenvolver uma narrativa de origem, nos moldes da criação dos termos do bestiário: “Quem é? Quais são suas características físicas (morfo fisiologia)? Quais suas qualidades? Onde vive? Como vive? O que faz?” Criar através de uma combinação entre seres reais e seres imaginários, remetendo a tradição dos bestiários medievais, tradição hermética – os seres sem lugar (*atopos*). Após a elaboração do texto, os alunos realizaram as ilustrações. Estas, porém, possuíam outras características formais que não condiziam com as que foram narradas na história. Portanto, os alunos tiveram que reformular a história, acrescentando detalhes encontrados no desenho, isso devido ao trabalho de leitura da própria produção, comentários e críticas do grupo de alunos. Dessa forma, os alunos construíram as imagens figurativas, com o uso da idéia de ilustração – algo também comum aos bestiários – para depois retornar ao texto e estabelecer as correlações, as correções, novas transformações do texto.



Fig. 4 – Morata



Fig. 5 – Homem-lobo com bomba de fogo e água

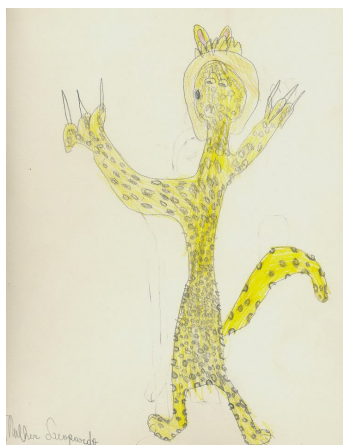


Fig. 6 – Mulher-leopardo

A aluna que fez a mulher-leopardo criou a história abaixo abordando os elementos propostos:

“A mulher-leopardo é uma traiçoeira nas noites de lua minguante. Para ela se transformar numa mulher-leopardo, ela estava andando para caçar carne de leão para comer e, de repente, encontrou leopardos e... Nhac! Eles a morderam e hoje que é dia de lua minguante ela se transformou em mulher-leopardo. Seus cabelos são luminosos e se um humano não perceber ele já era. Muitas pintas no corpo. É a rainha dos leopardos e eles têm que obedecer senão tinc! Um dos seus ministros morrerem. Ela salva as pessoas dos dragões. Ela ganhou poderes com a carnivoridade. A mulher-leopardo tem garras afiantes e poderosas. Cuidado! E atenção!... suas garras soltam e matam”.

Um aluno se preocupou com detalhes (pormenores) anatômicos, descrevendo a gestação do personagem (caso da mulher barata). Aqui, este aluno foi o que mais se encantou com as características científicas do trabalho de Walmor Corrêa. Ao final, após a exposição dos trabalhos no evento EUREKA - CIÊNCIA E ARTE DA ESCOLA, os alunos apontaram para uma nova e antiga relação das co-habitações entre humano e animal – os super-heróis batman e spiderman e vários mutantes dos personagens da Marvel – como os X-men²².

Os textos desenvolvidos em sala de aula, aos moldes dos Bestiários traçaram relações entre texto e imagem, num vai-e-vém, que fazia o texto produzir a imagem e a imagem produzida gerar modificações no texto. A integração entre seres naturais e seres imaginários (monstros, fadas, híbridos, super-heróis etc.) revela-se um meio de demonstrar como os elementos mágicos podem aparecer como forma irônica ou crítica de pensar o diferente (a proliferação das alteridades), apontando para um senso moral da fábula criada pela criança em sala de aula, onde os seres criados, por vezes, sem lugar para viver em nosso mundo (utopia, atopus, heterotopia), são usados para revelar um novo sentido, uma nova capacidade ou qualidade (qualidades míticas dos heróis e, atualmente, dos super-heróis de quadrinhos). Assim a serpente do Lago Ness, do homem das neves, da vida é sonho (Calderón de La Barca), da revolução dos bichos (Orwell), da fauna que acompanha Orfeu (Apollinaire) dentre tantas outras imagens-textos, as crianças produzem suas próprias histórias. Em posição diversa a do tratamento zoológico (base para vários experimentos da literatura burguesa do XIX), nossos(as) leitores(as) promovem mais fusões entre animal e humano, assumindo um princípio de co-habitação na invenção-desenho-escrita dos seres. Desse modo, a zôopoética destes trabalhos também confirma a configuração da arquitetura invisível de uma zoofilia e de uma compreensão ampliada e profunda do ser humano enquanto integrante da estrutura animal do mundo.

Referências Bibliográficas

- [1] AMBRIZZI, Miguel Luiz. Caminhos Cruzados. Artistas entre viagens, olhares e tempos: Arte e Ciência na Expedição Langsdorff – séculos XIX e XX. Dissertação de Mestrado em Cultura Visual, UFG, Goiânia, 2007.
- [2] BRAGA, Marcos Pinto. Os primeiros passos para a volta. In: Seminário Internacional sobre o Acervo da Expedição Científica de G. I. Langsdorff, 2., São Paulo, Universidade de São Paulo – USP, 1988.
- [3] CHARBONNIER, Georges. Arte, linguagem, etnologia: entrevistas com Claude Lévi-Strauss. Campinas, SP: Papirus, 1989.
- [4] MARTINS, Lourdes Cândio. Jean Genet e o imaginário do vegetal: enraizamento e explicação do mundo. Porto: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia / Imprensa Portuguesa, 2003.

- [5] NORONHA, Marcio Pizarro. Um estudo do corpo humano enquanto objeto estético de fronteira: o embrião-feto-bebê em suas formas figurativas. Tese de Doutorado em Antropologia Social, USP, São Paulo, 1999.
- [6] OLIVEIRA, R. L. de, CONDURU, R. Nas frestas entre a ciência e a arte: uma série de barbeiros do Instituto Oswaldo Cruz. In: História, Ciências, Saúde – Manguinhos, vol. 11(2): 355-84, maio-ago, 2004.
- [7] PATIÑO, Victor Manuel. Faunética: antologia poética zoológica panamericana y europea. Acopio, ordenamiento, introducción, traducciones y notas de Víctor Manuel Patiño. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1999.
- [8] PINHEIRO, Jane. Antropologia, arte, fotografia: diálogos interconexos. In: Cadernos de Antropologia e Imagem / Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Núcleo de Antropologia e Imagem – N.1 – (1995) - Rio de Janeiro: UERJ, NAI, 1995.

CATÁLOGOS DO ARTISTA.

- [9] *Natureza perversa. Walmor Corrêa*. Apresentação Tadeu Chiarelli (Apropriações / coleções). Textos de Blanca Brites (Perversa natureza sedutora), Maria Amélia Bulhões (Pesquisa, imaginação e mentira) e Bianca Knaak (A natureza generosa e perversa das criaturas transitórias do mundo e da arte). Porto Alegre: Gráfica Pallotti, sem data.
- [10] *Unheimlich – imaginário popular brasileiro. Walmor Corrêa, 2004-2005*. Livro de Artista. Porto Alegre: Edição do artista, sem data.

1 Miguel Luiz Ambrizzi – Mestre em Cultura Visual pela UFG. E-mail: miguelirou@hotmail.com. É professor do Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada a Educação - CEPAE-UFG, professor formador das disciplinas Estética Visual e Teorias da Arte e da Cultura no curso de Licenciatura em Artes Visuais na EaD do Programa Universidade Aberta do Brasil. Professor da Faculdade de Design de Produto da Universidade de Rio Verde – FESURV. Membro do Grupo de Pesquisa Cnpq INTERARTES.

² Marcio Pizarro Noronha, Psicanalista, Dr. e História e Dr. em Antropologia, ambos com Estudos em História da Arte e Estética. E-mail: marcio.pizarro@hotmail.com; marcpiza@terra.com.br. Prof. e Pesq. dos PPG Música (EMAC) e História (FCHF) da UFG. Líder do Diretório de Pesquisa Cnpq INTERARTES. Preside A Comissão do PPP do Curso de Artes Visuais, Licenciatura do CAJ – UFG. É Membro Representante do Comitê de Ética da UFG, para a Área de Ciências Humanas, Letras e Artes, através do CAJ.

³ Estas reflexões já foram alvo de outros artigos e publicações. Para os temas do romantismo e da estética da paisagem, nas relações entre literatura e pintura, texto e imagem, o tema foi alvo de curso ministrado na Pós-Graduação em História – FCHF – UFG, no ano de 2007. O tema da animalidade e da alteridade foi alvo de conferência no Festival de Arte da UFU, Uberlândia, no ano de 2006.

⁴ A relação imagem e texto pode ser apresentada através da tradição de pensamento do *Ut pictura poesis*, sendo variável de acordo com o contexto histórico e o ponto de vista que daí será privilegiado. As correspondências entre as artes encetadas por este modelo mantêm a polarização binária e uma hierarquização entre as linguagens. A perspectiva do conceito composicional adotada em outro texto para a abordagem do modernismo é revisada e incorpora os conceitos de performance e de paradigma audiovisual, para pensar um conceito de Interartístico.

⁵ A reflexão sobre o lugar da crítica enquanto um discurso teórico sobre a arte encontra sua formulação adequada no conceito de crítica de arte desenvolvimento na teoria da arte e na poética romântica, conforme a abordagem de Walter Benjamin para o tema. A questão é retomada nas formas assumidas pela teoria da arte no trabalho de Cauquelin.

⁶ Walmor Corrêa é um artista catarinense radicado no Rio Grande do Sul. Seus trabalhos utilizam as técnicas da pintura clássica, com base no desenho, no desenvolvimento de estudos (esboços) e, posteriormente, a pintura, fazendo-se valer de uma tradição do tipo acadêmica. Suas pinturas recentes aproximam-se das ilustrações dos livros de História Natural. Durante seu processo de trabalho o artista realiza uma minuciosa observação e pesquisa em diferentes fontes científicas (livros de anatomia, compêndios e manuais de zoologia). Ele, primeiramente, formula uma hipótese sobre a espécie e, a partir daí, estuda como ela pode ser cientificamente descrita nas suas características mais gerais como anatomia, fisiologia e hábitos. Seus primeiros trabalhos neste domínio, encontrados na série *Natureza Perversa*, apresentam cruzamentos de espécies ani-

mais como pingüim e peixe, gatos e pacas, siris e aranhas, entre outros. Criaturas essas que podem ser frutos da imaginação do artista, do medo dos efeitos inimagináveis do consumo abusivo de alimentos transgênicos ou de suas reflexões acerca dos experimentos da engenharia genética. Já no grupo de trabalhos intitulado *Unheimlich*, Corrêa trabalha numa outra direção. Suas novas criações são mitos populares brasileiros, os quais são formados por hibridações de diferentes animais (cachorra da palmeira) ou de humanos e animais em um único ser (sereia e capelobo). Sendo assim, o artista, ao representá-los dessa forma, dissecando-os e dando um discurso de verdade para suas anatomias, estaria reforçando a crença e o imaginário popular ou estaria iluminando o desconhecido? Ainda nesta série, Corrêa combina informações tanto científicas (médicos e especialistas) como populares (moradores das regiões onde estes mitos e lendas se mantêm vivos), para então, representá-los como esperado em um Atlas de anatomia, o qual se utiliza conhecimentos técnicos de desenho, pintura e escrita.

⁷ No campo de estudos da Arte e seus objetos podemos revelar, minimamente, duas entradas ao tema: uma delas busca apreender o modo do aparecimento e do funcionamento de um imaginário artístico – da arte, do artista e seus objetos – e o outro é aquele que se faz valer de uma perspectiva tematólogica, concernente aos Estudos do Imaginário propriamente dito, tal como nos aponta Jean-Pierre Richard. Num campo, o estudo das problemáticas referentes ao campo artístico. No outro campo, todo um universo semântico abre-se ao objeto de arte nas suas relações entre cultura e simbolismo.

⁸ A ilustração científica é um documento que é elaborado com técnicas do desenho e da pintura em aquarela – uma produção estética utilizada para fins científicos da zoologia, botânica, entre outras áreas. Pinheiro (2000), em seus “diálogos interconexos”, designa que as contaminações do campo científico pelo artístico, e vice-versa, não são apenas características das produções recentes em arte e ciência. Elas já estão explicitadas nas estratégias de produção das imagens desde o período das Grandes Navegações – do século XVI ao XIX, com a exploração das fronteiras planetárias.

⁹ BRAGA, 1988: 4.

¹⁰ CORRÊA, 2003: 27.

¹¹ Na ilustração, um pensamento comunicacional precede ao senso artístico. Nesta forma de comunicação visual, os recursos técnicos da arte são utilizados com a finalidade de atingir significados formais estáveis, tornando uma informação do tipo abstrato ou uma descrição em imagem (OLIVEIRA E CONDURU, 2004).

¹² A pintura, do século XVI ao XVIII, vive em grande parte, sob a égide da ilustração. Pensar a arte a partir das suas relações históricas com a ilustração, portanto, corresponde a pensar sobre os princípios de ordenação retórica, da imagem como campo narrativo e, numa dimensão de obediência aos princípios da comunicação visual e gráfica. A imagem designa uma dimensão de conteúdo (semântica) na qual o espectador é um leitor de informações e de determinados significados socialmente reconhecidos e culturalmente estáveis. Neste jogo entre a imagem comunicativa e a imagem artística, os meios técnicos, o reconhecimento dos modelos de composição e de descrição visual e os elementos que produzem o efeito de verossimilhança são de grande importância. No verossímil, a imagem deve ser capaz de remeter diretamente ao objeto observado e tomado sob a forma da representação. Em alguns casos, o verossímil é um efeito retórico – quando reconhecemos por conta de um padrão ou modelo de produção imagética – e em outros é uma instância que se aproxima da noção de mimese enquanto cópia do real – o efeito de real na figura. O que importa, em suma, é que o espectador-leitor seja capaz de identificar na representação um objeto qualquer existente no plano da realidade observada, e possa, portanto, por definição, comparar a representação com a observação. O desenho e a pintura de caráter científico eram os meios para a produção desse tipo de testemunho visual e para o estudo sistemático dos elementos advindos do mundo natural. Assim, a produção deste artista corresponde provocativa e conscientemente ao ideal da representação que caracteriza a ilustração científica. Como enunciamos, a perversidade encontra-se no uso do efeito de real provocado pelo mote do naturalismo, amplamente aceitável como modo de representação científica da realidade, para promover a existência dos seres inexistentes, mas possíveis (ou tornados possíveis por sua vizinhança e sua afinidade com um padrão representacional, aceitável para nosso olhar culturalmente “sitiado”).

¹³ CORRÊA, 2004-2005: 03.

¹⁴ PATIÑO, Victor Manuel (ed.) *Faunética. Antología poética zoológica panamericana y europea*. Acopio, ordenamiento, introducción, traducciones y notas de Víctor Manuel Patiño. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1999.

¹⁵ Muitos dos textos da História Natural misturam observações e descrições de observação com registros advindos do campo do imaginário. Patiño ressalta que as obras pioneiras do século XVI ainda aceitavam,

sem evidências, a existência real de animais tidos como sendo imaginários, com registros encontrados sob a forma da poesia oral e de ilustrações, sem qualquer testemunho de observação por parte do autor. Mesmo no século XIX, com a ascensão do paradigma científico, pesquisas desenvolvidas em torno dos artistas-viajantes demonstram que a dimensão ficcional, da fabulação e da invenção, sempre esteve presente e instituindo as representações. Padrões de representação e repertórios, tal como elenca Baxandall, são tão importantes para a construção das imagens quanto a observação *in locu* do mundo natural. Em Dissertação de Mestrado defendida recentemente (2007), Ambrizzi acompanha algumas destas estratégias de produção representacional, demonstrando como algumas das imagens produzidas por artistas-viajantes no Brasil, sob a égide da ciência da época, criavam cenários e paisagens inexistentes. Sem tratar especificamente deste tema, o trabalho aponta exatamente para este campo da pesquisa do imaginário histórico, como alvo de futuras leituras e observações.

¹⁶ Algumas relações entre animais e humanos foram investigadas durante a pesquisa de doutoramento em Antropologia (USP, 1999), no que tange as relações entre embriões-fetos-bebês e formas e qualidades animais e vice-versa. Ver referências.

¹⁷ Em diferentes lógicas instituintes das obras: transformações / fusões de animal em animal; transformações / fusões de animal em / com humano e vice-versa, privilegiando atitudes eminentemente animais e produzindo seres que, ao atravessarem as fronteiras entre humano e animal, configuram-se em formas malditas e portadoras de malefícios; transformações / fusões de humanos em / com animais, com atitudes humanas e mistas, portadoras de maldições capazes de transportar benefícios. As questões indicam afinidades entre o universo poético e os raciocínios transformacionais do estruturalismo lévi-straussiano, apontando para um tipo de mitopoética, na qual somos obedientes aos termos das operações lógicas: relações animal-animal, animal-humano, humano-animal.

¹⁸ Estas observações partem da aplicação metodológica dos Estudos do Imaginário na perspectiva tematólogica, tal como a encontramos no estudo da autora portuguesa, Lourdes Cândia Martins. A autora estuda o imaginário do vegetal na obra do escritor Jean Genet

¹⁹ Reconhecemos no trabalho do artista a reaparição do animal como integrante efetivo de um cenário político-social-cultural-ecológico-artístico contemporâneo, presente em diferentes contextos, como alvo das políticas populacionais, afetado pelas condições de vida construídas pela espécie humana, integrando-se ou não às formas da organização da vida em cidades, uma metáfora etológica, um objeto da ecologia e, mais ainda, na dimensão antropológica, como uma nova relação do indivíduo com o seu entorno, nos grandes centros urbanos, onde os animais tornaram-se nossos grandes companheiros, filhos e amigos, bem como da possibilidade de elaboração simbólica da morte na convivência com nossos animais de estimação.

²⁰ O presente projeto de ensino foi desenvolvido no Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação (CEPAE-UFG), com os alunos dos 2ºs Anos do Ensino Fundamental, durante o 3º Bimestre do ano 2007.

²¹ Artistas como Cortázar, Tablada, Imbert, Quiroga, Salas, Durand, Martinez, Pacheco, Rubião, Rosa, Borges, Neruda, Arreola e Guillén integram um corpus de literatos que exploram de modos diferentes o tema e a forma dos bestiários.

²² Novas propostas apontam para outras configurações do projeto. Walmor Corrêa, atualmente, está trabalhando numa série dos super-heróis, trabalho que ainda pode permanecer nessa transição dos mitos populares para os da cultura de massa. Relações com a poesia de bestiário clássica e da literatura infanto-juvenil (*Bestiário*, de Gláucia Souza / ilustração: Cristina Biazetto – Editora Projeto), bem como as histórias em quadrinhos ampliando a rede interartística como base para o ensino de artes.