

SAULO SOUZA ROCHA

Tríptico Zoomórfico

BRASÍLIA

2015

SAULO SOUZA ROCHA

Tríptico Zoomórfico

Trabalho de conclusão de curso de
Artes Visuais, habilitação em bacharelado, do
Departamento de Artes Visuais de Instituto de
Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. ME. Eduardo Lustosa Belga

BRASÍLIA

2015

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	4
INTRODUÇÃO.....	6
1. COMPORTAMENTO ANIMAL NO HOMEM.....	7
2. ESTUDO DAS FORMAS HOMEM-ANIMAL.....	10
3.REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS.....	15
3.1 Bosch e meu trabalho.....	15
3.2 O jardim das delícias.....	16
3.3 Aba esquerda.....	17
3.4 Aba direita.....	17
3.5 Wagner Willian / Walmor Correa.....	19
4. PESQUISA.....	22
5. PROCESSO.....	27
CONCLUSÃO.....	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	41

LISTA DE FIGURAS

1. Ch. Le Brun. *Geometria fisiognomônica*. Paris, Louvre, Cabinet des Dessins.

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=charles+le+brun&safe=off&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMllvyatvuVyQIVSoGQCh2OFAZG&biw=1588&bih=863#q=le+brun+resemblances&safe=off&tbm=isch&tbas=0 (figuras 1, 2, 3, 4)

2. Ch. Le Brun. *Geometria fisiognomônica*. Paris, Louvre, Cabinet des Dessins

3. Ch. Le Brun. *Esboço fisiognomônico*. Paris, Louvre, Cabinet des Dessins. Homens-camelo

4. Ch. Le Brun. *Esboço fisiognomônico*. Paris, Louvre, Cabinet des Dessins. Homens-coruja

5. Hieronymus Bosch, O Jardim do Éden

Fonte:

https://www.google.com.br/search?q=charles+le+brun&safe=off&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMllvyatvuVyQIVSoGQCh2OFAZG&biw=1588&bih=863#q=Bosch+jardim+das+delicias&safe=off&tbs=isz:lt,isl:4mp&tbm=isch&imgc=uXzoLr5kbLCChM%3A (figuras 5, 6, 7)

6. Hieronymus Bosch, O Jardim das Delícias Terrenas

7. Hieronymus Bosch, Inferno

8. Wagner Willian, Meu Instinto é Minha Religião, 80x50cm mista sobre tela, 2012

Fonte: <http://www.wagnerwillian.com/#outras-series>

9. Wagner Willian, touro de minos, 100cm x 80cm óleo s/ tela, 2008

Fonte: <http://www.wagnerwillian.com/#3-ukiyo-e-banzai-maracutaia-e-sarava-bangs-mitologicos>

10. Wagner Willian, Walden, 30x40cm, mista sobre tela, 2015

Fonte: <http://www.wagnerwillian.com/#sobre-instintos> (figuras 10, 11)

11. Wagner Willian, A Imposição do Ridículo (ou Arre-égua!), 100x80cm mista sobre tela, 2013

12. Walmor Correa, Unheimlich, imaginário popular brasileiro, Capelobo, acrílica e grafite sobre tela, 195x130 cm, 2005

Fonte: <http://www.walmorcorrea.com.br/obra/unheimlich-imaginario-popular-brasileiro/> (figuras 12, 13)

13. Walmor Correa, Unheimlich, imaginário popular brasileiro, Ondina, acrílica e grafite sobre tela, 195x130 cm, 2005

14. Mascaras animais, acrílica sobre tela, 80cmx100cm

15. Mascaras animais, acrílica sobre tela, 80cmx100cm

16. Mascaras animais, acrílica sobre tela, 80cmx100cm

17. Esboço MDF

18. Primeira camada MDF

19. Tela pavão, esboço, óleo sobre tela, 200cmx120cm
20. Tela cachorro, primeiras camadas, óleo sobre tela, 100cmx120cm
21. Tela pavão, primeiras camadas, óleo sobre tela, 200cmx120cm
22. Tela cachorro, definição de formas, óleo sobre tela, 100cmx120cm
23. Tela pavão, definição de formas, óleo sobre tela, 200cmx120cm
24. Tela pavão, finalizada, óleo sobre tela, 200cmx120cm
25. Tela cachorro, finalizada, óleo sobre tela, 100cmx120cm
26. Tela porco, finalizada, óleo sobre tela, 100cmx120cm
27. Tríptico, cachorro, pavão, porco

INTRODUÇÃO

Apresento por meio desta pesquisa uma discussão sobre meu trabalho prático que propõe uma reflexão a respeito da forma do ser humano pensar sobre si mesmo e suas relações bestiais. Utilizo a figura do híbrido para relacionar o instinto animal ao modo de agir humano.

Chego no interesse pelo híbrido através da percepção de comparação constante entre o homem e o animal, tanto de forma ilustrativa, desenhos e pinturas, como para caracterizar e comparar a conduta humana com a conduta animal.

Como primeira forma de relação entre o meu trabalho e o estudo do híbrido realizo uma série de pinturas em tinta acrílica, que surge através de dizeres populares que relacionam o homem com o animal. A partir daí meu interesse pelo assunto cresce e realizo então o trabalho prático que serve como base para esta pesquisa.

Produzi uma série de pinturas que se relacionam ao tríptico Jardim das Delícias de Hieronymus Bosch, tanto em aspectos visuais como representativos. Elas mostram o que seria o primeiro híbrido, com a figura do cachorro junto ao surgimento da Terra, os seres híbridos competindo por atenção, através da figura do pavão, numa relação de egoísmo uns com os outros e o momento íntimo do ser humano, com a figura do porco.

Apresento o comportamento humano, com base científica, através da visão de Dawkins e relaciono assim, esse comportamento evolutivo, com o comportamento animal. As formas animais presentes no ser humano são apresentadas por Baltrušaitis por meio de comparações e estudos, tanto do caráter humano como suas formas, por meio de comparações entre homem e animal. A obra de Bosch se torna fundamental para a realização das minhas pinturas, gerando inspiração e relações que serão abordadas no decorrer do trabalho. Apresentarei dois artistas contemporâneos que utilizam características híbridas em suas obras, cada um com suas particularidades. O processo que realizei para a concretização do meu trabalho prático será descrito com todas as suas dificuldades, gerando as pinturas que servem de base para o mesmo.

1. COMPORTAMENTO ANIMAL NO HOMEM

Utilizo o livro *O gene egoísta* (DAWKINS, 2007) para compreender de que forma a evolução pode influenciar diretamente no comportamento do ser humano, chamado por Dawkins de máquinas de sobrevivência, as quais são comandadas pelos genes, possibilitando assim um entendimento do ponto de vista científico para o que chamamos de instinto. Esse instinto que mesmo presente em seres dotados de inteligência, considerados superiores aos outros animais, possui uma relação mais animal e muitas vezes não tão racional como o que se espera ao falarmos de seres humanos. No meu trabalho prático represento o choque e a junção entre o instinto animal e o humano.

Segundo Dawkins, somos máquinas programadas que visam a própria sobrevivência, de forma egoísta ou altruísta. Máquinas essas que se comportam motivadas por uma intensão, na busca de uma recompensa, entre elas: o sabor doce, o orgasmo, a temperatura amena e o sorriso da criança. Procuramos não repetir algo com consequências desagradáveis, mas sempre buscamos fazer novamente aquilo que seja seguido de recompensas. Portanto, é esta busca constante do ser humano por recompensas e bem-estar que procuro demonstrar em meu trabalho prático, com todos os seus atritos. Na tela central do trabalho procuro expressar a síntese comportamental do homem em seu estado egoísta através da figura do pavão. Assim sendo, exponho a disputa por atenção e pelo destaque presente no ser humano atual.

As prioridades dessas máquinas de sobrevivência, e do cérebro, que toma as decisões, conforme Dawkins, são a sobrevivência e a reprodução. Os animais, portanto, não medem esforços na busca por alimento, em evitar serem capturados ou comidos, para proteger-se de condições climáticas desfavoráveis, para acasalar, e para conferir aos seus descendentes vantagens semelhantes aquelas desfrutadas por eles próprios. No meu trabalho realizo a transfiguração justamente na cabeça, devido ao fato de ser a portadora do cérebro, responsável pela tomada de decisões.

Portanto, Dawkins defende a ideia de que nosso objetivo como seres vivos será a reprodução, afim de deixar descendentes, que carregam em si o mesmo princípio criador de seu anterior, os genes que sobreviveram as gerações. A questão é que não precisamos pensar muito para realizar esta tarefa, não precisamos que nos digam que um de nossos objetivos nessa vida é se reproduzir; isso fica por conta do nosso instinto, assim como em qualquer outro animal, a diferença é que como seres humanos podemos pensar a respeito desse instinto e até mesmo debater sobre o assunto. Através das pinturas, proponho este debate e reflexão a respeito do instinto humano e em que ponto ele pode deixar de ser humano para se tornar apenas instinto.

Conforme Dawkins, as máquinas de sobrevivência estão constantemente se comunicando umas com as outras, influenciando seu comportamento; o canto dos pássaros, das rãs e dos grilos, o cachorro ao balançar o rabo, o “sorriso” do chimpanzé e os gestos e a linguagem humana. Os animais se esforçam muito para tornar essa comunicação eficaz, pois ao influenciar o comportamento de outros o seu próprio bem-estar será atingido. Esta influência que tentamos exercer sobre os outros se torna algo fundamental para o desenvolvimento do meu trabalho prático, sendo explorada por meio da relação corporal entre os seres presentes nas telas e de possíveis reações do espectador que virá a observá-las.

Dawkins diz que quando um sistema de comunicação é estabelecido, é sempre provável que alguns o explorem em seu próprio favor. Com nossa visão de evolução para o bem da espécie, é natural pensarmos que os mentirosos e trapaceiros pertencem sempre a uma outra espécie. Porém, devemos esperar que surjam mentiras e exploração toda vez que houver conflito de interesses, sendo os indivíduos da mesma espécie ou não. Devemos esperar até mesmo que os filhos mintam para os pais, que os maridos enganem as esposas e que um irmão minta para o outro. É possível que qualquer interação animal contenha um elemento de trapaça, pois todas envolvem algum grau de conflito de interesses.

Essas interações entre as espécies ou entre as pessoas é o que importa para o desenvolvimento do meu trabalho prático. Nós, os seres humanos, pensantes e ditos superiores a todos os outros, somos tão animais quanto o lobo que defende seu território, embora muitas vezes não nos damos conta. Somos enganosos e muitas vezes mesquinhos, somos uma grande mistura de todos aqueles animais que julgamos serem inferiores, dependendo do dia e da intenção. Eles pelo menos não precisam pensar para saberem quem são. Um peixe é sempre um peixe.

Dawkins trata do indivíduo como uma máquina egoísta, que está naturalmente programada para fazer o que for melhor para o conjunto de seus genes, tornando assim, qualquer outro indivíduo que não seja seu filho ou parente, algo que é parte de seu ambiente, sendo uma coisa que está em seu caminho, portanto o atrapalha ou pode ser explorada. Isso ocorre porque ele também é uma máquina programada para assegurar o futuro de seus genes fazendo o que for preciso para preservá-los. Dawkins defende que a seleção natural age de forma a favorecer os genes que programam suas máquinas de sobrevivência, para fazer o melhor uso de seu meio ambiente, incluindo usufruir de outras máquinas de sobrevivência, tanto da mesma espécie como de espécies diferentes, influenciando de diversas formas umas às outras. Estas podem ser predadores ou presas, parasitas ou hospedeiros, ou competidores de um mesmo recurso. Este pensamento de um dos objetivos do indivíduo ser a exploração do outro e mesmo assim, estes continuarem dividindo um mesmo ambiente se torna muito importante ao realizar meu trabalho prático, ressaltando a constante influencia pelo que está em sua volta. Esta busca por espaço se torna a ideia principal da tela central do trabalho.

Então estaremos sempre nessa infinita competição, convivendo sempre com o nosso lado animal, com nossa herança evolutiva. Seremos sempre este híbrido, parte homem, parte animal. Mas na realidade não importa o que nos comanda ou nos move e sim o que fazemos, tanto com nosso lado animal como com o nosso lado homem.

2. ESTUDO DAS FORMAS HOMEM-ANIMAL

Tendo como base o livro *Aberrações* (BALTRUŠAITIS, 1999), faço desse capítulo um apanhado histórico de artistas e autores que desenvolvem seus trabalhos com base na fisiognomonia, a arte de conhecer o caráter dos homens pela observação das feições do rosto. Também no zoomorfismo: metamorfose em animais, representação ou concepção de uma deidade sob forma de animal, uso de formas animais na arte ou no simbolismo, crença na possibilidade da transformação de homens em animais, como por exemplo o lobisomem. (Definições segundo dicionário de português online Michaelis).

A identificação do homem e do animal remonta às mais antigas origens. Fez surgirem as fábulas e os deuses de todas as civilizações antigas. Interveio nos sistemas dos conhecimentos da natureza moral dos seres por intermédio das aparências físicas. (BALTRUŠAITIS, 1999, p.14)

Em todas as épocas, o corpo do homem tem sido investigado na busca por sinais de suas tendências mais profundas. A composição de um corpo, para os que sabem como o ler, revela seu caráter e seu gênio. (conforme BALTRUŠAITIS)

Os bois são lentos e preguiçosos. Têm a ponta do nariz grossa e olhos grande: os que têm a ponta do nariz grossa e olhos grandes são lentos e preguiçosos.

Os leões são magnânimos e tem a ponta do nariz redonda e achatada e os olhos relativamente fundos: os que têm essas mesmas características no rosto são magnânimos. (BALTRUŠAITIS, 1999, p.15)

Muitos tratados, latinos e gregos, dedicam capítulos a essa fisionomia zoológica. Identificando cada parte de um corpo humano com à de um animal,

revelando suas qualidades ocultas. Criando através deste método zoomórfico um bestiário fantástico.

Na Idade Média, Polemon (BALTRUŠAITIS, 1999) trata da semelhança do homem com o animal, dos caracteres dos dois sexos e da maneira de deduzir o caráter do homem segundo sua semelhança com o animal. A fisiognomonia árabe também tinha sua tradição com abundante literatura. O manual de medicina, *Al-Tibb al Mansûrî* de Rhazès (data desconhecida) dedica cinquenta e oito capítulos ao assunto. O livro *Kitâb-al-Firâsa* (1209) possui especulações sobre a natureza e as formas animais do homem. O *Liber compilations physiognomiae*, de Petrus d' Albano (c.1257 – 1316), possui descrições do corpo humano com referências ocasionais as formas animais.

Para o meu trabalho de pintura, deixo de lado a junção dos aspectos que relacionam as questões da fisionomia entre o homem e o animal, busco a exposição do caráter humano não através de possíveis comparações físicas, mas sim através de uma relação comportamental.

Conforme Baltrušaitis, no século XV, O Guia dos Soberanos torna-se um manual das ciências populares. Os homens nascem sob signos que definem seu caráter e aspecto. Seus quatro temperamentos correspondem não só aos quatro elementos mas também aos quatro animais: o colérico tem a natureza do fogo e do leão, o fleumático, a natureza da água e do cordeiro, o sanguíneo, a natureza do ar e do macaco, o melancólico, a natureza da terra e do porco.

O imaginário e a literatura medievais estão cheios de criaturas híbridas nas quais todos os reinos se integram. Cria-se uma sociedade representada com máscaras de animais numa atmosfera propícia a propagação dos sistemas fabulosos, nos quais o homem, seu caráter e seu destino se revelam através de indícios misteriosos, das semelhanças com os animais, como diz Baltrušaitis. É a partir dessa integração entre reinos que surge a base para as minhas pinturas, tendo como foco a integração entre o homem e o animal, revelando portanto, através de seu comportamento, um caráter bestial que se faz presente e dominante, sendo ilustrado do pescoço para cima, em sua forma animal.

Uma renovação a respeito do tema surge no final do século XVI, A *Fisiognomonia humana* (1586), de Giambattista della Porta (1541-1615) é publicada em 1586, em Nápoles. A base dessa ciência, que abre uma janela para o que o

homem conserva oculto, lendo a configuração do corpo, é o zoomorfismo. (cf Baltrušaitis)

Porta afirma princípios anteriores baseando-se em premissas: “1- cada espécie de animais tem sua figura que corresponde a suas propriedades e paixões; 2- os elementos dessas figuras encontram-se no homem; 3- o homem que possui os mesmos traços tem, por conseguinte, um caráter análogo”. Ele compara as formas do corpo inteiro e de cada membro, relacionando o leão ao homem e a mulher à pantera, mas outros animais também são utilizados para caracterizar diferentes personalidades e caracteres. (conforme BALTRUŠAITIS)

Há muito tempo os artistas utilizam de aspectos visuais que deformam as formas humanas, acentuando suas semelhanças com os animais. Leonardo da Vinci (1452 – 1519) cria figuras que se aproximam do leão, do macaco, da águia, de homens de nariz achatado como focinhos e barbas de bode. Rubens (1577- 1640) dizia que o homem, composto dos elementos do universo, participa de todos os animais, mas é somente no homem perfeito que todas as formas se confundem. Diferente de Porta, cujas imagens podem beirar o grotesco, em Rubens elas apresentam-se como a revelação de um mistério, numa comparação mais simples e direta conforme diz Baltrušaitis.

Utilizo aspectos visuais diferentes de artistas como Porta e Rubens, pois deixo de lado essa deformidade na junção de animais e humanos, realizando a junção direta das partes, permitindo a separação entre elas.

Se o homem é o universo em tamanho reduzido, sua cabeça é como o resumo de todo o seu corpo. Essa cabeça, um mundo, um corpo em resumo, que é também, com sua glândula, a sede da alma, contém, além disso, um mundo animal. (BALTRUŠAITIS, 1999, p.35)

Segundo Jurgis Baltrušaitis, Le Brun (1619 – 1690) propõe um processo geométrico dizendo que o gênio de um homem e a natureza de um animal podem ser medidos utilizando geometria (conforme figura 1 e 2). Ele realiza desenhos de contornos firmes e volumes rigorosos. Os animais são representados com realismo e suas expressões dão um toque de inteligência humana. Já os homens são fortemente animalizados, com traços mais grosseiros e deformados, possuindo um caráter mais impressionante do que a obra de Porta.

Para Porta, não falta rigor ou malícia. Para Rubens, os animais conferem nobreza aos homens. Já Le Brun faz deles seres terríveis cuja desumanidade se deve a uma exatidão no estudo das formas, diz Baltrušaitis (conforme figura 3 e 4).

Giovan Battista Della Porta em, *De humana physiognomonia* (1586), compara a face de muitos animais com rostos humanos, deixando-nos fascinantes imagens de homem-ovelha, homem-leão ou homem-asno, partindo da convicção filosófica de que a potência divina manifestava sua sabedoria reguladora também nos traços físicos, estabelecendo analogias entre mundo humano e mundo animal. (ECO, 2007, p.257)



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

3.REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

3.1 Bosch e meu trabalho

Utilizo o trabalho de Bosch não apenas como inspiração, mas também para relacionar cada parte de seu tríptico com o meu trabalho. Busco de alguma forma expressar o comportamento do homem atual. Não necessariamente um comportamento real, mas sim um desejo interno de cada um.

Tendo como base o livro “Bosch a obra de pintura” (BOSING, 2010) e “Grandes Mestres” (Bosch/ Abril Coleções 2011) falo um pouco a respeito de Bosch e de sua obra, o tríptico Jardim das Delícias.

Segundo o livro “Grandes Mestres”, a escassez de informações a respeito de Jeroen van Anthoniszoon Aken, conhecido pelo pseudônimo de Hieronymus Bosch, mantém até os dias de hoje muitos aspectos de sua produção, repleta de simbolismo e mistério, envolta em sombras e curiosidade. Como um bom clássico, o mito começa a se consolidar apenas depois de sua morte, quando alguém decide escrever sobre ele e o coloca como nobre e maravilhoso inventor de coisas fantásticas e bizarras. Ao pintar paisagens em meio ao fogo, fumaça e outros efeitos atmosféricos, retratando criaturas fantásticas em composições extravagantes, Bosch ganha o seu lugar aos olhos da crítica.

Segundo Fraenger (BOSING, 2010), Bosch pertencia à congregação do Espírito Livre, um grupo herético que existiu na Europa durante vários séculos. Não se sabe muito sobre esta seita, mas pensa-se que a promiscuidade sexual fazia parte de seus ritos religiosos, na tentativa de readquirir o estado de inocência que Adão possuía antes de sua queda, por isso chamados de adamitas. Fraenger pensa que “O jardim das Delícias” foi pintado para um grupo adamita residente na cidade de Bosch e diz que a cena do painel central não representaria a condenação da luxúria desenfreada, como se pensa, e sim as práticas religiosas dessa seita.

As teorias de Fraenger são insustentáveis por falta de provas históricas. Apresento brevemente esta teoria apenas como uma outra visão para interpretar o trabalho de Bosch.

Conforme Bosing, a psicologia moderna é capaz de explicar a atração que as pinturas de Bosch exercem sobre nós, mas não é capaz de dizer nada sobre o significado dessas obras para o próprio pintor ou aqueles que viveram naquele período. Sua intenção não era dirigir-se ao inconsciente do observador, pelo contrário, queria transmitir-lhe certas verdades morais e espirituais.

3.2 O jardim das delícias

Conforme diz Bosing, Bosch nos mostra, com O Jardim das Delícias Terrenas, um falso paraíso no qual a beleza é passageira e conduz os homens à ruína e a condenação, um tema recorrente na literatura medieval (ver figura 6).

Segundo Bax (BOSING, 2010), que identifica muitas das formas do painel central, (frutas, animais, e as estruturas minerais exóticas) como símbolos eróticos influenciados por canções, provérbios e obscenidades do tempo de Bosch. Diz que a tela está repleta de metáforas dos órgãos sexuais como o peixe, que constitui o símbolo fálico de antigos provérbios holandeses. O ato de apanhar flores ou frutos era um eufemismo para o ato sexual. Bosch não poderia ter escolhido um símbolo para o pecado mais adequado que o fruto pois, justamente um fruto proporcionou a queda de Adão. Durante séculos, o jardim foi considerado um ambiente para os amantes e os prazeres amorosos, justamente o local escolhido por Bosch para a sua representação.

Bosch mantém em seu tríptico uma forte relação entre o ser humano e o animal, sendo tanto uma relação de convivência, na aba esquerda e no painel central, como uma relação de junção física, em seres híbridos, na aba direita.

Apresento, no cenário do trabalho, duas possibilidades de representação: tanto o nascimento do jardim como a exploração de seus recursos pelo homem. Ao fundo encontra-se a cidade, palco principal das relações humanas atuais. Represento ao longo da tela, situações que podem influenciar a conduta e a forma de pensar dos homens, gerando o egoísmo e a necessidade de sobressair-se ao outro. Abordo tais relações com representações cênicas, que exploram o contato corporal de alguma forma, para representar a interação entre os homens. Com suas cabeças

transfiguradas em animais, deixando aflorar o que seria um instinto animal que supera o ser humano pensante.

3.3 Aba esquerda

No painel esquerdo do tríptico já aberto, O Jardim do Éden, conforme Bosing, estão cumpridos os três últimos dias da criação. Presentes inúmeros seres vivos, incluindo Adão e Eva, e no centro ergue-se a fonte da vida. O primeiro plano da pintura apresenta a união de Adão e Eva por um Deus jovem, nesse momento, o criador apresenta a sua nova criação a Adão (ver figura 5).

Represento O Jardim do Éden de um outro ponto de vista, fantasioso, com o surgimento do primeiro ser híbrido através do que seria a evolução. Ele vem de um longo caminho, o qual perdemos de vista e não se consegue identificar sua origem. Coloco também a criação do planeta Terra, que nasce como o fruto de uma planta. Esta relação entre planta e fruto (como planetas) se repete ao longo das três telas.

3.4 Aba direita

Segundo Bosing, na representação do Inferno de Bosch em sua visão mais violenta, os edifícios explodem e ardem em contraste com a escuridão do fundo. As relações normais do mundo se apresentam invertidas. Isto é representado de forma escandalosa, nos simples objetos de uso diário, agora com proporções colossais e servindo como instrumentos de tortura. Nessa parte do tríptico é possível observar os seres híbridos criados por Bosch, em suas variadas tarefas dentro do inferno (ver figura 7).

Na minha representação de inferno, a destruição está representada em um único elemento, na flor, que o homem-porco pisa e mata. Seu fruto, também um planeta, que não mais prende-se a ela e sim se afasta.



Figura 5



Figura 6



Figura 7

3.5 Wagner Willian / Walmor Correa

Apresento aqui dois artistas contemporâneos brasileiros nos quais encontro de alguma forma relação com o meu trabalho prático, através da utilização de figuras híbridas, são eles: Walmor Correa e Wagner Willian

Willian cria suas telas através da combinação de imagens, utilizando muitas vezes imagens já prontas, consagradas, ou de fotos (um filtro necessário para o tratamento altamente cultural que confere a elas, diz Jorge Coli). Wagner Willian provoca ao mesmo tempo familiaridade e estranhamento (conforme figuras 8, 9, 10, 11), carregando suas telas com uma ironia crítica, muitas vezes desconfortáveis e provocadoras, gerando uma estranha sedução (cf Jorge Coli, 2011).

A obra de Walmor Correa está constantemente relacionada com animais. Ele cria seu universo particular repleto de criaturas bizarras, formas híbridas e metamorfoses, conforme Bianca Knaac. Em um de seus vários trabalhos, Correa decide mostrar criaturas que vivem no imaginário humano (conforme figuras 12, 13). Através de relatos colhidos na Amazônia surgiu uma série de seres híbridos que ilustram esse imaginário regional: Ondina (Vitória da Conquista, Bahia), além de quatro seres existentes na memória folclórica: Capelobo (Região do Xingu, Pará), Ipupiara (São Vicente, São Paulo), Cachorra da Palmeira (Palmeira dos Índios, Alagoas) e Curupira (Rio Tapajós, Pará), resultando na série Unheimlich, (cf Rosângela Cherem 2010).

Sobre a articulação espaço-corpo e humano-animal, é possível alcançar algumas reflexões de Bataille sobre o fato de que o animal é uma espécie de primeiro espelho humano, constituindo-se como vestígio de uma ancestralidade perdida: o animal abre em mim uma profundidade que me atrai e que me é familiar. Essa profundidade, num certo sentido, eu a conheço: é a minha. É também o que para mim está mais longinquamente oculto, o que merece este nome de profundidade, que quer dizer precisamente o que me escapa. (Rosângela Miranda Cherem, 2010)



Figura 8

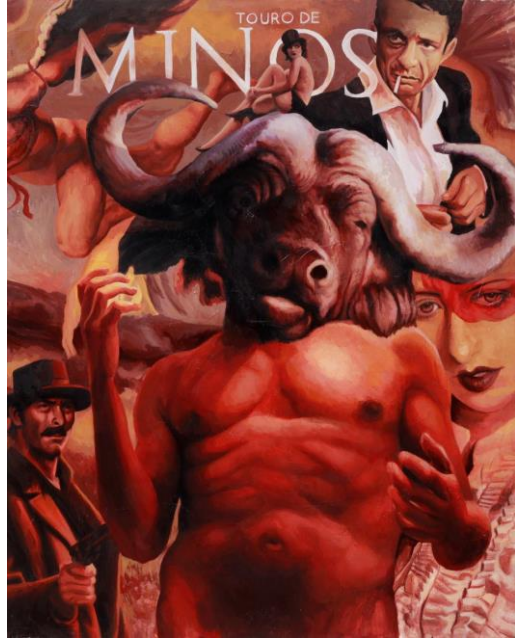


Figura 9



Figura 10

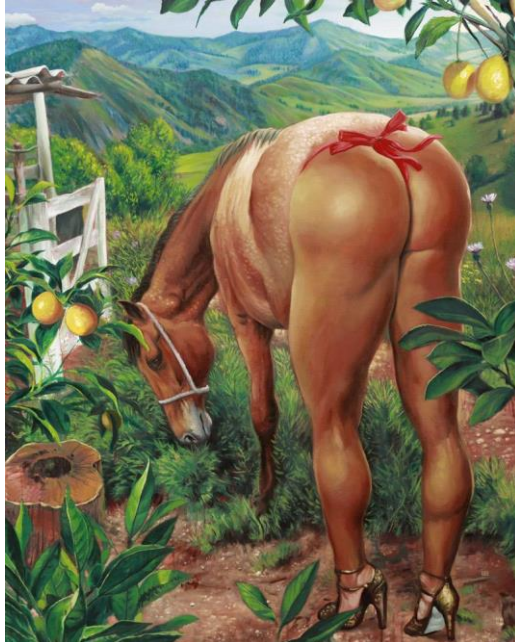


Figura 11

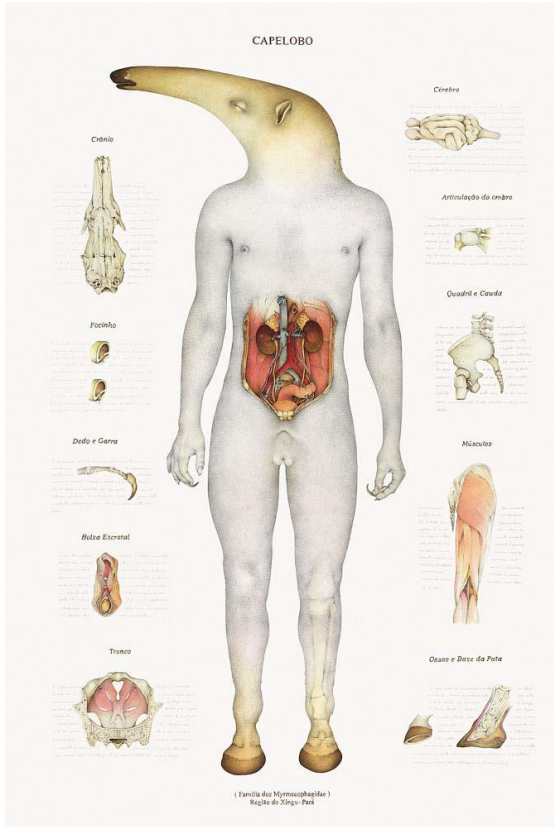


Figura 12

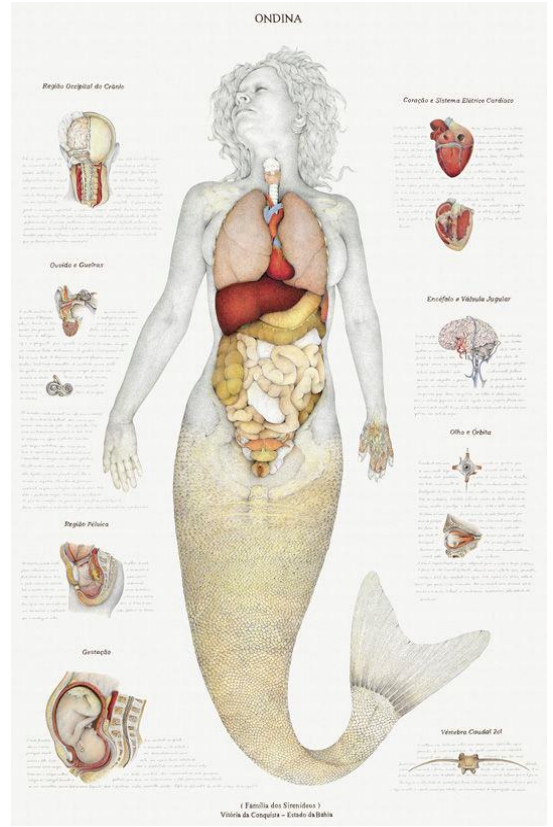


Figura 13

4. PESQUISA

Meu interesse no zoomorfismo surgiu primeiramente da observação estética de representações híbridas através de ilustrações e pinturas, e no fato de características e aspectos animais serem constantemente utilizados para ilustrar a conduta humana desde civilizações primitivas até os dias atuais.

A junção direta de animal e homem partiu de uma série de trabalhos realizados anteriormente a partir de frases cotidianas e ditados populares utilizados no dia a dia das pessoas, nos quais estamos sempre comparando uns aos outros com animais. Para esse trabalho anterior, também realizado em pintura (acrílica), abordei de forma diferente essa relação: as pessoas representadas portavam máscaras que seriam impostas pelo olhar do outro, representando os animais a elas relacionadas (Conforme figuras 14, 15, 16).

Com o amadurecimento do trabalho passo a representar seres que não mais se vestem de máscaras, mas se transmutam em híbridos parte homem parte animal. Presente em todos os seres humanos, o lado animal passa a ser aceito. Este lado pode aparecer em diversas situações como forma de sobreviver ou simplesmente de viver, sendo parte da vida cotidiana de qualquer ser humano.

Para este trabalho, tive como idéia o diálogo com o tríptico de Hieronymus Bosch (cerca de 1450 a 1516) O Jardim das Delícias. Busquei então a construção de um retábulo em madeira, assim como a obra de Bosch. As dificuldades na construção do trabalho foram muitas a começar pelo fato de que seria preciso pintar em madeira, suporte que eu nunca havia utilizado para a pintura. Alguns fatores me impossibilitaram da grande conquista de pintar nos suportes dos grandes mestres de antigamente, o preço de uma boa madeira mesmo sendo um ótimo investimento estava fora do meu orçamento. Percebi então que precisaria de algo o mais próximo possível de madeira, em proporções colossais em comparação com qualquer trabalho já realizado por mim, algo em torno de 220cm x 360cm, sendo o mais próximo que

poderia chegar das medidas do trabalho de Bosch, devido à restrição de espaço proporcionada pelo meu ateliê.

Decidi arriscar mesmo com vários contras, na esperança de realizar um bom trabalho. Resolvi o problema do material da forma mais econômica possível, optei por usar o MDF, chapas que embora finas acabaram se revelando muito pesadas.



Figura 14



Figura 15



Figura 16

5. PROCESSO

Então com o material já no meu ateliê, me deparo com um novo problema, como iria preparar o MDF para iniciar a pintura? Sendo fundamental a cobertura das chapas para poderem receber a tinta, não foi possível utilizar o meio mais conhecido que seria uma mistura de gesso e cola, pois o trabalho seria muito grande, gastando muito tempo e de preço elevado. Optei então por uma saída mais rápida que seria utilizar massa corrida de parede para a cobertura das chapas. Depois de um trabalho exaustivo de preparo das chapas e com a superfície devidamente lixada faço o desenho à lápis sobre a massa (conforme figura 17) e começo então a pintar, porém na primeira pincelada percebo que a tinta está penetrando na camada de massa, secando quase instantaneamente (conforme figura 18).

Não avanço muito na pintura e decido por abortar o que parecia uma tarefa impossível. Apoiado pelo meu orientador, decido buscar o conforto no que estou acostumado a fazer e vou atrás de telas já preparadas. Mantenho o máximo possível da ideia inicial do tríptico e do diálogo com Bosch, mudando o tamanho do trabalho e abandonando a ideia do retábulo.

Utilizo como padrão uma tela que eu já tinha no meu ateliê, um trabalho já iniciado que por ser dentro da temática proposta optei por utilizar. Comprei mais uma tela de mesmo tamanho desta que eu já tinha (100cm x 120), ficando assim com as duas extremidades do meu tríptico, e para a tela central escolho manter a altura usando o dobro do comprimento de uma destas outras (200cm x 120cm).

Realizado então todo este trabalho de pré-produção, dou início ao meu trabalho prático, no qual faço uma ligação comportamento humano com o de determinados animais. Os seres parte homem parte animal criados terão sempre o corpo humanoide e a cabeça animal, representando o domínio do lado animal sobre o lado humano, colocando a cabeça, portadora do cérebro, como responsável por sentir agir e pensar.

Como primeira etapa, desenho diretamente na tela com grafite e carvão como forma de visualização para o ponto de partida da pintura (conforme figura 19). Início a cobertura deste desenho com tinta óleo bastante diluída, permitindo uma camada fina e muitas vezes transparente. Esta etapa é dominada por pinceladas rápidas com um gestual amplo, definindo as áreas a serem trabalhadas, possibilitando uma certa agilidade para iniciar o trabalho (conforme figura 20, 21). Sempre experimentando, busco constantemente a forma mais confortável para a realização das minhas pinturas, sem me prender a nenhum tipo de técnica, sem receio algum de usar meus dedos como pincéis sempre que achar necessário.

Com a tela já coberta por uma camada inicial e o desenho já definido, começo a sobreposição de diversas camadas. Passo a usar a tinta não tão diluída e sim um pouco mais consistente, me permitindo realizar a cobertura da camada inicial e uma definição maior das formas (conforme figura 22, 23).

Busco uma harmonia visual que pode ser alcançada tanto no início como no final do trabalho, me permitindo saber onde parar e onde seguir. O trabalho segue com a sobreposição de camadas porém, faço muitas vezes a opção pelo trabalho com aspecto inacabado, em diferentes níveis e pontos da pintura, surgindo então um contraste entre aquilo que foi bastante trabalhado e desenvolvido e aquilo que foi abandonado pois, em algum momento no processo de criação alcancei o objetivo desejado. Me agrada bastante este choque entre o bem-acabado, aquilo que se aproxima do real, trabalhado em muitas camadas e com muito tempo dedicado de forma mais precisa e minuciosa, e o inacabado, aquilo que alcancei sem pensar muito, por meio de pinceladas mais livres, de forma rápida. Pelas dimensões grandes das telas utilizadas realizo esta pintura com forte presença do gestual.

A decisão de quando finalizar o trabalho sempre me gera dúvidas, pois geralmente sinto poder seguir com a pintura pelo menos em algum ponto da composição. Mas como um trabalho acadêmico, preciso decidir que esta finalizado ou que pelo menos está apresentável, mesmo sabendo que provavelmente venha a me dedicar novamente as obras.

Procurro nestas pinturas representar um domínio, momentâneo ou não, do lado animal do ser humano, através de situações em que esse lado se aflora e surge. Portanto, tento mostrar momentos imaginários que possam de alguma forma representar a relação entre os seres humanos porém, sem regras sociais ou formalidades.

Utilizo para o painel central a figura do pavão, que se manifesta como um animal muito bonito devido a sua coloração e penas vistosas, que domina o ser humano em sua disputa por atenção em um cenário mais comum ao animal do que ao ser humano, sendo constantemente influenciado pelos seus arredores. A natureza presente possibilita duas idéias, podendo ser o seu surgimento ou a sua extinção, devido ao fato de ter sido muito explorado. O lago presente é de coloração roxa, podendo ser a exploração indevida desse recurso, gerando poluição. Para representar as relações entre os seres humanos, as figuras encontram-se dançando umas com as outras ou se exibindo de alguma forma (conforme figura 24). Os seres possuem tamanhos variados, representando a diferença entre as pessoas. Seus corpos são pintados sem cor, todos em escala de preto e branco, representando o fato de não importar sua etnia, mas sim a forma que se comportam.

Para a tela à esquerda uso o cachorro, o melhor amigo do homem, como o primeiro ser humano que surge de algum lugar ao longe e se aproxima de uma pequena planta que por sua vez dá origem a um fruto, o planeta Terra (conforme figura 25).

A tela à direita é dominada pela figura do porco, que sozinho encontra-se em uma situação de necessidade básica. Ele pisa na flor, afastando seu fruto, destruindo uma ligação com as outras telas. Seu lado animal não se incomoda com o olhar julgador do expectador, porém seu lado humano sim, pela situação de exposição (conforme figura 26).



Figura 17

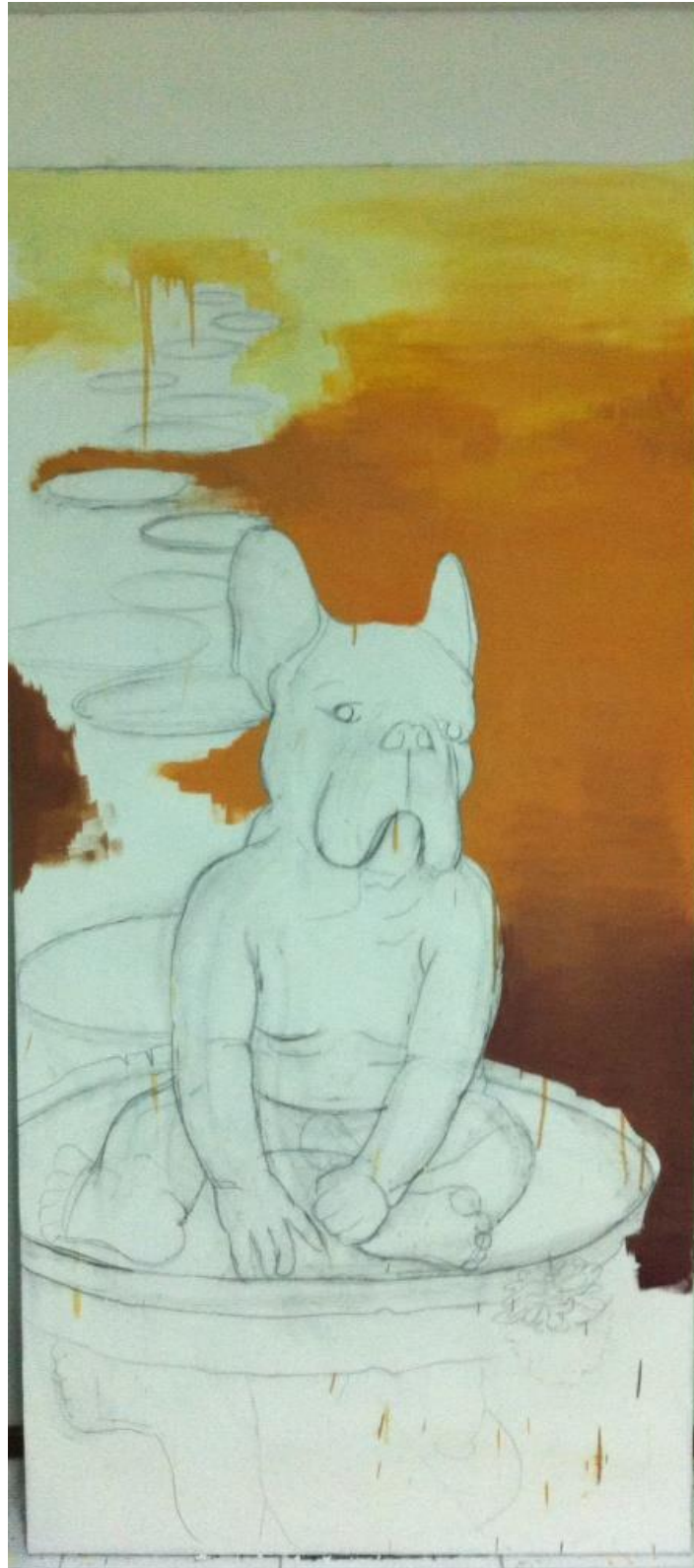


Figura 18

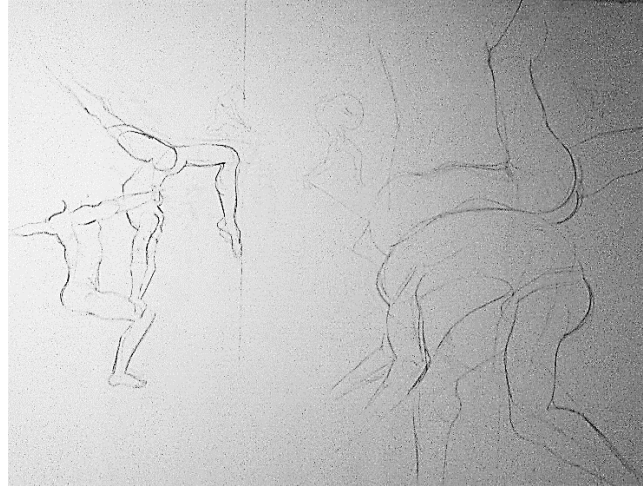


Figura 19

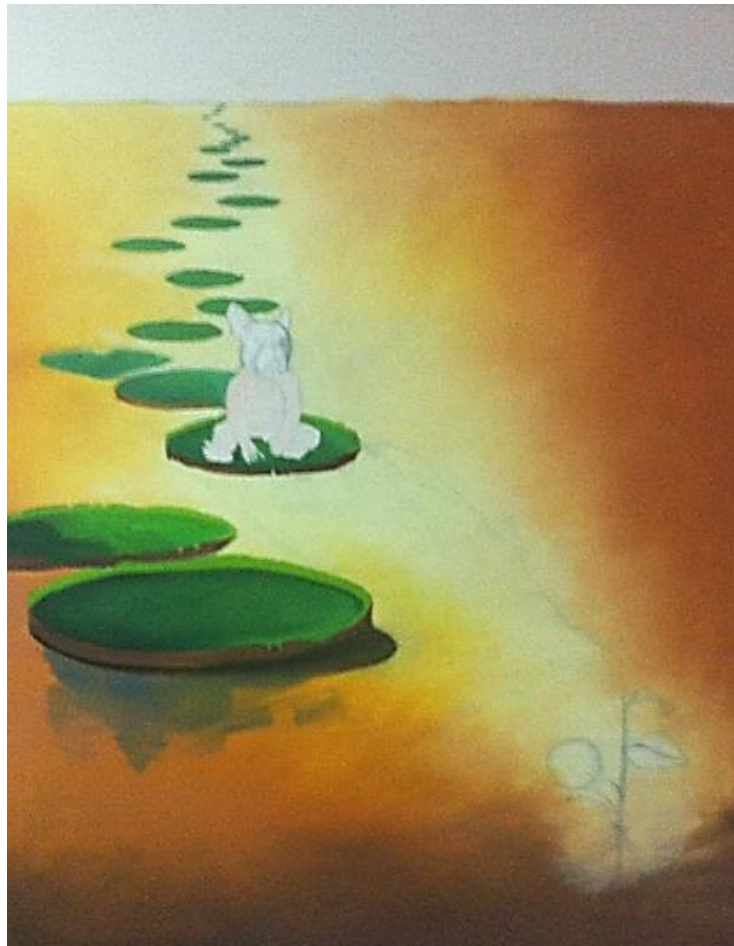


Figura 20



Figura 21



Figura 22



Figura 23



Figura 24



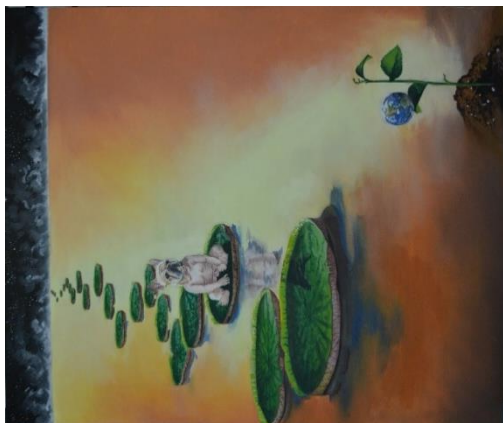
Figura 25



Figura 26



Figura 27



CONCLUSÃO

Por meio da realização do meu trabalho prático e desta pesquisa, pude perceber que o ser de corpo híbrido está presente ao longo da história da arte e aparece em alguns períodos, em representações bestiais de seres mesclados de homem e animal. Percebi que nos séculos XV e XVI o estudo do caráter humano e sua ligação ao caráter animal era fonte de pesquisas e obras de arte. Grandes artistas já estudavam o íntimo do comportamento humano, suas feições e expressões tendo como princípio a comparação entre animal e ser humano.

Pude perceber o comportamento instintivo do ser humano, por um ponto de vista científico, entendendo assim, como podemos nos relacionar ao nosso passado evolutivo em relações de competição e exploração que se dão entre os seres humanos e os animais, vendo como essa relação é um assunto antigo, tanto na questão física como na questão comportamental.

A obra de Bosch possui muita importância no diálogo com o meu trabalho, possibilitando uma análise visual da relação entre o homem e o animal, vista através do trabalho de um clássico da pintura de qualidade inestimável.

Concluo que a busca pela compreensão do comportamento humano é um assunto buscado há muito tempo, mas mesmo assim não deixa de ser atual, tornando-se o fator que possibilita a realização do meu trabalho prático. Devido à complexidade do que move o comportamento do ser humano, meu trabalho tem como principal função instigar o expectador a pensar sobre o assunto, propondo uma reflexão individual do porquê agimos, muitas vezes, como verdadeiros animais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSING, W. Bosch A Obra de Pintura. Taschen, 2010.

Bosch/ Abril Coleções; tradução de Simone Novades Esmanhotto. São Paulo, Abril, 2011.

COLI, J. Saravá Bangs. Texto publicado no folder da exposição na Galeria, Vertente, julho de 2011.

CHEREM, R. M. Walmor Correa, um artista de fricções. 19º ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS “ENTRE TERRITÓRIOS”. Bahia, 2010.

DAWKINS, R. O gene egoísta. Companhia das Letras, 2015.

ECO, U. História da Feiura. Editora Record, 2007.

KNAAC, B. A Natureza generosa e perversa das criaturas transitórias do mundo e da arte, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <http://www.walmorcorrea.com.br/texto/a-natureza-generosa-e-perversa-das-criaturas-transitorias-do-mundo-e-da-arte/>.

Acesso: em out. 2015.

MICHAELIS. Dicionário Online-Uol. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/>.

Acesso em: nov. 2015.