

A FICÇÃO EM SUAS ARTICULAÇÕES COM A CIÊNCIA ATRAVÉS DA ARTE

THE FICTION AND ITS ARTICULATIONS WITH SCIENCE THROUGH ART

Mônica Zielinsky
PPGAV-UFRGS

Esta reflexão estabelece relações entre diferentes modos de invenção ficcional empregados na concepção poética de três artistas inseridos na arte contemporânea do Rio Grande do Sul, materializados por meio de suas diferentes mídias e formas de concepção de seus trabalhos. O estudo indaga se as diversas conexões transdisciplinares contidas nos processos de criação desses artistas, ao lidarem com a ficção e em suas aproximações com a ciência, poderiam entreabrir outras vias de conhecimento sobre o mundo através da arte, assim como sobre as próprias conformações da arte.

Palavras-chave: Ficção na arte; arte e ciência; processos de criação; arte contemporânea no Rio Grande do Sul; transdisciplinaridade; Walmor Corrêa – Romy Pocztaruk – Michel Zózimo.

This reflection establishes relationships between the different kinds of fictional invention employed in the poetic conception of three artists active in contemporary art in the state of Rio Grande do Sul, as materialized in the different media and conception forms of their work. This paper investigates whether the several transdisciplinary connections included in these artists' creative processes as they deal with fiction and their approaches with science might point to further pathways of knowledge about both the world through art and the configuration of art itself.

Keywords: fiction in art; art and science; creative processes; contemporary art in Rio Grande do Sul; transdisciplinarity; Walmor Corrêa, Romy Pocztaruk, Michel Zózimo.

As anotações de Ihering descrevem espécies locais e também fazem ‘correções’ e comentários a partir de trabalhos de cientistas anteriores a ele que aqui estiveram de passagem [...]. Entretanto, apesar da formação em Medicina e em História Natural, também Ihering foi afetado pela imaginação,

Walmor Corrêa, 2009¹

Não posso produzir um trabalho e ser apenas uma observadora, interesse-me por lugares, reais ou fictícios, que impulsionam minhas próprias utopias.

Romy Pocztaruk, 2014²

Não restarão dúvidas a respeito de experimentos que inventam o mundo dentro do próprio mundo, seja ele cheio de ar ou tomado por água

Michel Zózimo da Rocha, 2014³

Entre as inúmeras poéticas da criação com as quais dialogamos em um permanente convívio com a arte, reconheço que algumas nos arrebatam a um modo mais profundo e particular. Interesse-me especialmente por aquelas que trazem dentro de si a capacidade de ousar, um mover-se, de dentro para fora, como referiu um dia sobre este ímpeto Honoré de Balzac, “*com uma quantidade de força que deveria produzir um efeito em qualquer uma de suas esferas de ati-*

1 CORRÊA, Walmor. Anotações constante na introdução dos 25 volumes da Biblioteca dos Enganos, obra do artista apresentada na 7ª Bienal do Mercosul, 2009, Porto Alegre, RS.

2 POCZTARUK, Romy. Romy Pocztaruk por ela mesma. Dasartes, Rio de Janeiro, 2014, p. 58.

3 ZÓZIMO DA ROCHA, Michel. Fluxorama: a edição de materiais de divulgação científica em outros fluxos. Tese de doutorado em Poéticas Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, no Instituto de Artes de UFRGS, 2014.

vidade”⁴. São as que emergem, em meio a essa ousadia, como transgressoras em relação aos territórios da arte e sobre a verdade e os trazem, a um modo inquiridor, como outras possibilidades para se pensar o mundo. Um pensamento que se afasta do tradicional enclausuramento disciplinar da arte, das suas perspectivas universalizantes e defasadas das monoculturas e das identidades fixas do passado. Um pensamento que evidencie, através da arte, novos critérios e outras epistemes para pensar o mundo, ao considerar também as zonas de silêncio às quais refere Gerardo Mosquera⁵, frequentemente omitidas em algumas das histórias da arte do presente.

O estudo que hoje trazemos à luz parte das poéticas da criação de três artistas inseridos na arte do sul do Brasil e contemporâneos entre si na atualidade. Todos são reconhecidos como artistas que marcam suas poéticas com criticidade, porém manifestadas em proposições bastante diferenciadas entre si, em especial, em relação às formas de concretização de seus processos de inventividade. Estas diferenças constituem a razão primordial das escolhas deste trabalho, não focalizadas no que se refere a “objetos artísticos finalizados”, mas realmente pelos caminhos assumidos em atos específicos da experiência e nos modos de construção poética praticados por cada artista.

Cada proposta evidencia diferentes tipos de invenção ficcional na materialização de seus trabalhos, por meio de diferentes mídias e oferecem, em seus processos particulares, vivos debates para se pensar os territórios e as fronteiras da própria arte hoje. No entanto, todos convergem em suas pesquisas a um ponto central: o

4 BALZAC, Honoré de. “Teoria do mover-se”. In: *Tratados da vida moderna*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 109.

5 MOSQUERA, Gerardo. “Notas sobre globalización, arte y diferencia cultural”, in: *Zonas Silenciosas*. Amsterdam, 2001.

emprego da ficção em suas articulações com a ciência através da arte. Interessa neste estudo, não tanto verificar esses aspectos em relação a idéias de verdade, mas mais particularmente em relação ao modo de funcionamento das ficções em relação às representações do mundo.

Devido à extensão deste trabalho e da reflexão adensada que ele solicita, acabou-se por se enfatizar aqui as poéticas de artistas como Walmor Corrêa, Romy Pocztaruk e a de Michel Zóximo da Rocha, por trazerem eles problemas e mídias contrastantes entre si em relação ao tema proposto. No entanto, a pesquisa se encontra ainda em fase quase embrionária, em um início do processo de elaboração, a ser avançado em momento posterior. Em sua continuidade, apontará a produção de diversas outras poéticas por sua importância no assunto e, com elas, as diversas questões que trarão para se pensar este mote de reflexões em relação à arte brasileira contemporânea.

O trabalho indaga, portanto, se as conexões transdisciplinares contidas no seio do processo de criação destes artistas, ao lidarem eles com as questões ficcionais, poderiam entreabrir outras vias de conhecimento sobre o mundo através da arte, os “outros mundos possíveis” sobre os quais refere Anne Cauquelin⁶, a partir de Leibniz. Lembra-se que este filósofo atribui à ficção um lugar de conhecimento e a considera como uma forma de exploração cognitiva, ou mesmo uma heurística⁷, idéias que podem ser pensadas a partir da nossa aproximação com as obras destes artistas.

Essas poéticas artísticas em estudo revelam processos específicos de investigação a cada uma, em seus modos de incorporar a vida, situações específicas do saber, e expõem, sob diversas perspectivas, modos diversos de ser do saber. Com isso, inquietam, em cada uma de suas configurações, as noções de verdade, mas também, as crenças, fábulas, simulações ou ale-



Walmor Corrêa *Biblioteca dos enganos*, 2009 Bienal do Mercosul

gorias. Ao seu modo, esses desafios emergem a partir dos trabalhos e abrem, entre os saberes, uma nova consciência epistêmica. Propiciam outros modelos de historicidade para a arte que se repõem continuamente, não mais como fatos definitivos de uma história única – ao contrário, como os que são transitórios e relacionais em seus modos de conceber, produzir e de imaginar a experiência e os conhecimentos do mundo através da arte.

Neste estudo, Walmor Corrêa é abordado em relação a uma única obra, esta em caráter exemplar por ser expressiva no tema, mesmo que outras mais recentes já estejam em um processo de ampliação da questão. Cria uma biblioteca com grandes livros sutilmente ilustrados em uma ambiência que espraia uma aura de mistério; dispõe, no interior de vitrines, essas preciosidades que ali aguardam, em permanência, o momento em que serão descobertas e seduzidas pela surpresa, tal como ocorria nos conhecidos gabinetes de curiosidades do passado, lembrados em muitas obras do artista.

Este trabalho possibilita o florescimento de discussões caras à compreensão da natureza do campo artístico de hoje, permeadas de implicações sociais e antropológicas. Walmor Corrêa traz esses envolvimento em suas escolhas, ao tornar imprecisas as fronteiras entre arte e ciência, campos de saber, registros da natureza, pesquisas biológicas e perspectivas oriundas das ciências sociais. Nesse giro interdisciplinar⁸, o artista indaga sobre *uma situação de saber*, pergunta que adquire uma dimensão poética de real importância nesta obra

8 Cf. expressão empregada por Néstor García Canclini, ao referir-se às conexões entre a estética e as ciências sociais na sociedade contemporânea. In: *A sociedade sem relato*. Antropologia e Estética da Iminência. São Paulo: EDUSP, 2012.

e leva a se inquirir, como fato fundamental, sobre a natureza da própria arte.

Seus primeiros deslocamentos no campo e em companhia de seu pai são fatos que também integram o contexto arquetípico de sua obra, com fortes ressonâncias em suas futuras produções. Sua índole apaixonada por buscas insaciáveis pelos conhecimentos da natureza, tramadas às suas crenças, verdades e ficções abraça cada um destes trabalhos que confundem as essências do saber. Atualizaram-se de modo surpreendente e constituem hoje uma pulsante interrogação estruturada em extensos arquivos.

Descrições muito minuciosas da flora e fauna brasileiras constituem os estudos do naturalista alemão Hermann Von Ihering⁹, materializadas em forma de arquivos de narrações científicas, cuidadosamente catalogadas, sobre espécies de aves e mamíferos encontradas em especial no sudeste do Brasil. As observações do cientista, dispostas de modo arquivístico e descritivo, retomam dados relatados por outros cientistas

9 Hermann Von Ihering (1850-1930) é um cientista-viajante de origem germânica, movido por intensa paixão pelo conhecimento da botânica e zoologia brasileiras e por seus mistérios. Segundo informações obtidas e organizadas por Walmor Corrêa e constantes na introdução de seus livros, este estudioso chega ao Brasil em 1880 “a fim de se dedicar ao estudo da flora e da fauna, aqui permanecendo até sua morte. Nos primeiros anos, Ihering viveu no Rio Grande do Sul, entre as cidades de Taquara, Guaíba, Rio Grande e São Lourenço do Sul. A partir de 1892, passa a residir em São Paulo, criando o Museu Paulista e sendo o seu diretor por 25 anos. Depois viaja para a Argentina, contribui com o Museu de Ciências Naturais da cidade de La Plata e leciona na universidade de Córdoba. As anotações de Ihering descrevem espécies locais e também fazem ‘correções’ e comentários a partir de trabalhos de cientistas anteriores a ele que aqui estiveram de passagem, como Burmeister, Theodoro Bischoff e Reinhold Hensel. Entretanto, apesar da formação em Medicina e em História Natural, também Ihering foi afetado, digamos assim, pela imaginação, como podemos perceber nos textos [...], in: CORRÊA, Walmor., introdução da Biblioteca dos Enganos, 2007.

que o precedem, em uma cadeia de observações novas, exclusões e acréscimos em relação aos seus objetos de estudo, apropriadas como fonte fundamental destes trabalhos de Walmor Corrêa. Hermann Von Ihering “corrige” com obsessão os equívocos desses outros cientistas, fato habitual no desenrolar moderno da história da ciência. Neste processo, o estudioso constituiu, diante da natureza local, sua coletânea de estudos, estruturada de percepções, observações e de correções de verdades sempre à prova. “Uma tensão dialética entre pólos de ordem e desordem”¹⁰ plasma a forma dos registros colecionados, ao assumirem eles, aos olhos do artista, a forma da dúvida e das interrogações.

Lembra Lyotard, em sua conhecida “Condição Pós-Moderna”¹¹, que o saber científico é uma espécie de discurso. Este autor situa a invenção no dissenso dos fatos percebidos e relatados, este prematuramente assumido por Von Ihering. Sua leitura científica da realidade biológica é um discurso constituído por descrições, mas estas trazem, sob aparente neutralidade, as suas indagações sobre a verdade e as falhas presentes nos relatos dos cientistas anteriores. E sobre essas descobertas e questionamentos, ele edifica seus preciosos arquivos. Neles fundem-se, em uma leitura atenta, os aspectos científicos dos seus objetos de estudo com a desenvoltura poética das narrações, entremeadas de acertos e também de alguns de seus próprios enganos. Entre estes, a ficção e a realidade, as fábulas e a ciência constituem as raízes mestras do trabalho artístico de Walmor Corrêa. Este artista, ao mesmo modo que Von Ihering, vai em busca das suas mais profundas inquirições sobre o co-

10 Cf. palavras de BENJAMIN, Walter. In: MARX, Ursula et al (ed.). *Walter Benjamin's Archive*. Images, texts, signs. London: Verso, 2007.

11 Cf. LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne*. Paris: Les Éditions De Minuit, 1979, p. 8.

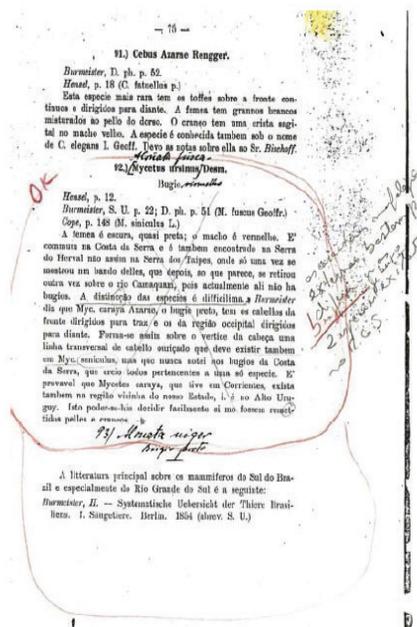


Imagem da página 45 do texto de catalogação “Os mamíferos do Rio Grande do Sul”, de Hermann Von Ihering Anotações e marcações feitas por Walmor Corrêa Material cedido pelo artista

nhecimento, cada um dos dois movido por suas aspirações particulares. O artista extrapola, através da sua produção de arte, as referências originais do cientista alemão, agora materializadas como obra artística, ao comporem os vinte e cinco grandes volumes encadernados ao modo de livros científicos, os que revolvem fronteiras e contaminações entre os diversos saberes neles contidos e apontados.

Assim, da aparente inércia de uma biblioteca quase obscura a ser consultada, eclode o clima instável e fecundo da inquirição. O conteúdo que dali se irradia é dinâmico, por sua índole comparativa e relacional. Passado e presente, realidade e ficção, verdade e falsidade, natureza e cultura abrem os mistérios dos velhos arquivos armazenados às novas configurações dos seres ilustrados de Walmor Corrêa. Incitam-se nestes trabalhos outros modos de percepção do mundo, reestruturações do pensar e do sentir, em que, como lembra Domènec, “o velho e o novo se inter-relacionam e dão lugar a um

processo de reestruturação dos distintos elementos que compõem uma e outra esfera [...]”¹². Uma atitude heurística se deflagra no momento de encontro desses arquivos históricos com os grandes livros da biblioteca criada, estes apenas como pretextos para mobilizar outras formas de se observar as relações entre a natureza, a ciência, a arte e a cultura. As bases científicas que fundamentavam os enriquecedores arquivos narrativos de Von Ihering são colocadas em xeque na obra do artista, ao trazer este à luz, por meio desta, a força do engano. O impossível, a partir do reconhecimento dos equívocos do estudioso alemão em seu ato de perceber e registrar a natureza, propicia a florarem outras formas de pensar o mundo natural e cultural, em um processo contínuo de reconfigurações de um sistema, como em uma rede de contraposições e, ao mesmo tempo, de uma simultânea permeabilidade comparativa.

Na Biblioteca dos Enganos os desafios interdisciplinares emergem como fundamentais. Diversas áreas do saber nela transitam, em seus fluxos de conexões e contaminações e conformam a anatomia do trabalho. As certezas da ciência colocam-se em crise a partir dos arquivos de Von Ihering e projetam sua apontada dimensão ficcional. A identidade cultural do cientista alemão, talvez pouco explícita na consulta aos seus documentos, assume um lugar de consideração na proposta da obra. Esta traz à luz o embate entre culturas - a do estudioso, com suas origens culturais na Alemanha do século XIX e a de Walmor Corrêa, um artista atuante em pleno século XXI, brasileiro e nascido na luminosa

ilha de Florianópolis. Sendo o sudeste do país uma terra longínqua das origens de Von Ihering, este busca primordialmente nela reconhecer as especificidades da sua botânica e da sua fauna. Esta ambição contrasta com a do artista, distante da formação erudita e eurocêntrica do naturalista germânico. Walmor expressa, sob outra perspectiva cultural, seu envolvimento apaixonado pelos estudos da ciência e da natureza e o assombro que traz consigo, emanado, em caráter antropológico, da fantasia natural da ilha de suas origens, do mundo das lendas e das ricas fábulas da sua região natal. Ambos, cientista e artista, confluem, no entanto, mesmo desde culturas diversas, em ávidas buscas em direção às suas experiências ficcionais, um deles através de seus enganos científicos, o outro, pelo ato de sua representação.

Ao descobrir as incoerências de muitas das abordagens da natureza registradas por Von Ihering, o artista dedica-se a imaginá-las. Andorinhas que hibernam, tatus dotados de caudas curtas ou anatomias impossíveis de aves se materializam, apesar de todos os enganos que carregam, em meticulosas ilustrações de desenhos a lápis de cor e grafite, entremeadas nos manuscritos de Von Ihering, delicadamente transcritos pelo artista em letra cursiva. Walmor Corrêa idealiza, no processo de representar este mundo dúbio e ao mesmo tempo fantástico, as incorreções do cientista e as apresenta em seus grandes livros científicos (ou artísticos?), como verdades da ciência. Este vem a ser o mote fundamental da Biblioteca dos Enganos, ao oferecer ela a representação de vinte e cinco enganos, a partir das sedutoras descrições do naturalista germânico sobre a fauna brasileira apropriadas na obra.

A proposta confunde, no entanto, o consultor desta misteriosa biblioteca, pois paira certamente em sua mente, a permanente dúvi-

12 DOMENÈC, Josep M. C. *A forma do real*. Introdução aos estudos visuais. São Paulo: Summus, 2011, p. 199. A citação deste autor remete a que possam ser estabelecidas relações entre a esfera dos documentos, a das bases científicas elaboradas pelo estudioso alemão e a da proposta artística de Walmor Corrêa em sua apropriação contemporânea.

da - o que seria enfim realidade ou o que viria a ser ficção? Ou seria ele mesmo, quem sabe, não um mero consultor que a ela se dirige para desvendar as verdades da ciência, mas um espectador, aquele intérprete ativo dos livros, o que “observa, seleciona, compara, interpreta e vincula o que vê em relação a outras coisas que percebeu em outras esferas ou lugares”, como sugere Rancière¹³?

Nessa perspectiva, alçam-se imaginações em cadeia: as de Von Ihering, ao demarcar, através das falhas de sua percepção, condutas e anatomias fictícias de aves e animais; também as de Walmor Corrêa, ao imaginar os enganos descritos a respeito desta fauna e representá-los, assim como as que possam se mostrar como possíveis pela ação do espectador. A este cabe imaginar as espécies descritas e, segundo palavras do próprio artista, poderá confirmar ou não as imagens por ele criadas, como exposto no que segue:

Evidentemente que a minha escolha recai sobre as descrições mais incoerentes e exóticas, que possibilitam as interpretações mais fantasiosas. Entretanto, procurarei, nesses desenhos, ser absolutamente fiel ao que os textos apregoam. E o espectador também terá a oportunidade de, a partir da leitura desses fragmentos, imaginar as espécies descritas, confirmando ou não as minhas imagens.¹⁴

Retoma-se a referência kantiana, ao nela se encontrar a imaginação definida como uma “faculdade de ficcionalização”¹⁵ Esta, das mais fundamentais atividades operadas pela compreen-

13 Cf. RANCIÈRE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique Éditions, 2008, p. 19. Minha tradução.

14 Idem

15 KANT, Emmanuel. In: SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?* Paris: Éditions Du Seuil, 1999, p. 330.



Walmor Corrêa
Biblioteca dos enganos,
2009. Detalhe “Gambá
de vagina dupla”. De-
senhos a lápis de cor
e grafite sobre papel,
medidas variáveis

ção, vem a ser a distinção entre “a possibilidade e a realidade das coisas”¹⁶, entre o que é colocado como real e o simplesmente colocado como possível. A partir deste delineamento conceitual se percebe, na Biblioteca dos Enganos, o permanente embate entre o real e o possível, ora nos manuscritos de Von Ihering, como nos desenhos de Walmor Corrêa - trazem ambos todas as controvérsias que estas produções encadeadas envolvem, especialmente consideradas como representações ficcionais. Estas compõem a estrutura fundamental deste trabalho, pois se conhece a ficção como uma enunciação falsa ou incerta, mas assumida como verdadeira - e se situa assim, entre suas mais contraditórias verdades e inverdades, no âmago da concepção artística que alicerça a Biblioteca dos Enganos.

Em outra direção, Romy Pocztauruk traz conformações muito particulares em suas poéticas de criação. Discerne os diversos territórios nos quais e com os quais sua obra transita. Evoca deslocamentos entre a sua inscrição local e os novos territórios internacionais e globais trazidos no processo de sua concepção artística. Chega-se a reconhecer no trabalho de Pocztauruk uma situação de borda em relação a esses

16 Idem, ibid

territórios culturais que tangencia, como refere Walter Mignolo¹⁷, pois ela emerge do situar-se na fronteira dos saberes, ao se desligar das territorializações disciplinares fechadas. É um pensamento em ação, afastado do homogêneo, do unívoco em termos culturais. Ela assume a consciência de se saber periférica por sua localização nos mapas simbólicos do poder cultural, mas por meio da ironia, que não esconde, emprega a ficção como estratégia e matéria de resistência diante dos espaços diferenciados do globo.

Esta obra ultrapassa as criações interdisciplinares e multifocais tão mencionadas em relação à arte contemporânea; é mais que isso. Emprega, mesmo tendo como mídia principal, a fotografia e o vídeo, vai além. Sua poética expõe, inúmeras outras mídias de produção, ora os preciosos livros de ciências, ilustrados com histórias quase esquecidas, imagens compradas em leilões na Internet que se referem à história, também suas viagens exploratórias a lugares inusitados e abandonados na solidão dos mares ou de ilhas desconhecidas. Inscribe também, como parte de sua inventividade artística, suas buscas por grupos oprimidos pelo poder. Com eles estabelece diálogos sucessivos e entrevistas em cadeia, de um para outro e que a auxiliam a refazer extraordinárias histórias soterradas de grupos esquecidos na história.

Os trabalhos de Romy Pocztaruk colocam em xeque os diversos territórios que percorre através de seu ato inventivo, em especial, os que se deslocam entre verdade e ficção. Nesta busca obstinada, transita de ruínas e vestígios do abandono cultural às comunidades cosmopolis-

tas efervescentes, da solidão de sítios proibidos e excluídos pelo poder institucional aos locais expressivos do espetáculo da vida contemporânea. Também dos trânsitos entre a idéia de verdade à falsidade da ciência, entre tantos outros territórios éticos, políticos e geográficos entre os quais se locomove obsessivamente, através do viés estético de sua materialização. As imagens que registra evidenciam assim esta sua permanente mobilidade, os deslocamentos permanentes e sua constante inatualidade em uma circulação global, a suspensão temporal encontrada em meio aos seus trânsitos culturais pelo mundo. Situa-se ela, em suas *flâneries*, como uma artista nômade, fato referido por Hal Foster¹⁸, ao pensar o artista como etnógrafo. A circulação de Romy se abre em fluxos a diversos lugares do Brasil e América Latina, mais recentemente de Berlim à China ou a Nova York e se inscreve em modelos relacionais de tempos, lugares, culturas e indivíduos. Suas próprias opções de atuação sugerem que ela seja “uma intérprete artística do texto cultural”, segundo Foster, pois desde seus mais remotos trabalhos de 2002 deixava transbordar sua crítica afinada aos fenômenos culturais das sociedades cosmopolitas, ao colocar em xeque os discursos midiáticos que, paradoxalmente, impediam a própria comunicação.

Para Romy Pocztaruk o trabalho assume assim a forma de uma indagação permanente, ao aborda elar, como o foco central de sua poética, as articulações entre verdade e ficção. As promessas não realizadas das histórias esquecidas da Fordlândia no norte do Brasil, os vestígios das pistas de competições em olimpíadas de outrora ou as ruínas abandonadas de sanatórios, arquivos ou parques de diversão

17 MIGNOLO, Walter D. *Local histories / Global designs. Coloniality, subaltern knowledges and border thinking*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2012, p. XVI e XVII. Minha tradução.

18 FOSTER, HAL. “O artista como etnógrafo”. *Arte & Ensaios*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ, ano XII, n. 12, 2005, p. 141.



Romy Poczaruk
Lost Utopia, 2011
Impressão jato de tinta
sobre papel algodão,
90x60cm



Romy Poczaruk
Diorama I, 2014
Impressão de jato de
tinta sobre papel algo-
dão e caixa de madeira,
150x225cm

eclorem em sua obra, ao colocar ela em xeque a ficção de infundáveis desejos fracassados.

Em diversos de seus trabalhos, vem à superfície este tipo de pesquisa, por meio da qual, por

captações fotográficas registradas em museus de ciências de diversos pontos do globo, é exposta a falsidade das representações científicas e as suas ilusões da verdade, agora provenien-

tes de diversas origens culturais entrelaçadas. Em meio ao nomadismo de suas buscas, ao atravessar partes do globo e outros territórios geográficos e sociais, os vários dioramas apreendidos nos museus de ciências sofrem miscigenações em sua produção, sabendo-se que eles já são em si mesmos sempre uma ficção e buscam simular as verdades. A idéia de fraude, contida na retórica expositiva das instituições museológicas e científicas abala os princípios de legitimação operados por essas instituições. As imagens de Romy, ao contrário, levantam precisamente severas dúvidas sobre a verdade desses dispositivos e que almejam, como lembra Joan Fontcuberta, “mentir bem a verdade”¹⁹. A artista lança mão, movida por aguda criticidade, deste tipo de imagens encontradas em outros contextos museológicos e as recombina em novos dioramas de museus de ciências provenientes de outros territórios geográficos e culturais.

Gera assim novas imagens ficcionais impossíveis, em um trabalho de resistência aos mecanismos de manipulação institucional que afetam a compreensão do real. Nesses caminhos de sua poética, afloram novos assuntos de interesse global, em uma expansão e dilaceramento do particular e local a uma extensão internacional. Projetam-se, quem sabe também aqui, alguns dos outros mundos possíveis referidos por Cauquelin, nos quais certamente interessam a geografia, as exposições científicas, os espaços peculiares e globais da história, a sociologia e a comunicação, a antropologia, o dialogismo e a heurística. Nas conexões que se estabelecem em suas poéticas de criação, entreabrem-se certamente outros modos de conceber a arte e o próprio mundo.

19 FONCUBERTA, Jean. *O beijo de Judas*. Fotografia e verdade. Barcelona: Gustavo Gili, 2010, p. 13.

Michel Zózimo da Rocha, por sua vez, ao mesmo modo que Walmor Corrêa e Romy Pocztaruk, parte de investigações obsessivas a respeito dos conhecimentos científicos, porém agora importam os que se encontram registrados em enciclopédias. Estas se tornam, para este artista, os mais preciosos arquivos e fontes de seu processo poético e vêm a ser a partir dessas imagens, constantemente descobertas, que o artista propõe seus trabalhos. É propício lembrar que as enciclopédias hoje, encontram-se, na maior parte das vezes, esquecidas sobre prateleiras, às vezes guardadas sem consultas. No entanto, elas são constituídas por blocos textuais que constroem uma valiosa rede de relações, ao conterem em um só tempo, dados históricos, referências da literatura, trabalhos de arte e abordagens teóricas sobre a função da própria enciclopédia e dos saberes que ela contém. Michel, ao consultar uma delas como uma fonte principal em seus trabalhos, o conhecido *Livro da Natureza*, de Fritz Kahn²⁰, é arrebatado pelo fascínio diante de uma de suas ilustrações, “Hipótese sobre a História da Lua e Cadeira e Meteorito”, publicada no Brasil em 1952. Desta ilustração, na qual a ficção parece estar mesclada com o real, emerge um conjunto de trabalhos visivelmente importantes em sua poética, o projeto Fluxograma²¹, obras pelas quais estabelece relações entre essas ilustrações e o campo da arte. Revela um alto interesse por essas informações e as articula com outros possíveis

20 Fritz Kahn (1888) era médico alemão e dedicou sua vida às publicações sobre ciências e suas aplicações no cotidiano, desde a astronomia, aviação até a anatomia humana. Foi ilustrador científico em trabalhos fantasiosos e poéticos realizados em colaboração com outros ilustradores e artistas.

21 Projeto defendido como tese de doutorado em Poéticas Visuais, op. cit. Nesta tese são discutidas as relações entre o campo artístico e o imaginário visual da ciência, ao buscar, via os estudos sobre a ficção, instaurar outros modos de existência para as ilustrações antigas.



Michel Zózimo
Meteorito e cadeira,
2012
Instalação - objeto
de resina, cadeira,
placa de bronze,
tablado
Fundação Vera
Chaves Barcellos

campos de conhecimento. Esta ilustração, em particular, revela um grande meteorito exposto no Museu Americano de Ciências Naturais de Nova York e nela também mostra-se uma cadeira em escala pequena, que o leva a estabelecer relações com a conhecida obra conceitual de Joseph Kosuth (1965), “Uma e três cadeiras”. Ao mesmo tempo, o artista encontra a ilustração de René Magritte “*L’Anniversaire*”, de 1959, na qual se reconhece o mesmo imenso meteorito representado em uma pintura que quase extravasa o espaço da sala, ao comprimir todo o espaço da pintura.

O artista abraça os elementos técnicos dessas fontes, estuda-as em profundidade e as repropõe como ficções em outras ilustrações. Estas incorporam vigorosas influências da literatura e do cinema, em especial por autores que confluem em questões ficcionais, como Borges,

Cortazár, Casares, e são articuladas ao imaginário do cinema de ficção científica como de Stanley Kubrick. Incorpora o impossível da literatura fantástica e a vincula aos mitos da história. Mescla truques de mágica com experimentos científicos e pesquisa, nas mesmas enciclopédias, os segredos dos postulados teóricos dos fenômenos da natureza, como os meteoritos.

Em sua obsessiva investigação transdisciplinar e ficcional, ao mesmo modo como Walmor Corrêa inquire a história dos relatos científicos, os diferentes tempos e culturas. Como Romy, desenvolve essas buscas em relação à geografia e aos espaços do mundo; Por sua vez, Michel mescla inúmeros saberes de naturezas absolutamente diversas, tais como os fenômenos de força, as energias de campos de força e os estuda via religião, astrologia, astronomia, meteorologia e geologia, entre outros. Nesta pesquisa

sem fim por novos conhecimentos entrelaçados, o artista plasma seus trabalhos ficcionais em novas ilustrações trabalhadas a partir dessas fontes iniciais. Propõe assim o encadeamento de obras ficcionais, presentes em seus diferentes contextos de origem das imagens, tais como em relação aos meteoritos, da enciclopédia, da pintura do artista belga ou da exposição do museu norte-americano. Recria, com isso, inúmeras outras imagens enigmáticas, em sua sequência infinita de séries encadeadas. Passam elas a ser agora, na poética de Zózimo, o fator desencadeante destas pesquisas por outras imagens por semelhança, tais como no cinema, em seus infundáveis desdobramentos ficcionais e como repertórios em permanência de novas imagens ressignificadas em relação ao seu sentido original.

Distintas vias de conhecimento sobre o mundo se projetam desde as poéticas da criação destes três artistas. Abrem elas “outros mundos possíveis”, os que afloram desde um mover-se fundamentalmente ficcional que os reúne. Trabalham todos como obstinados pesquisadores sempre em buscas, nunca suficientes, e indagam, em permanência, através de seus trabalhos, sobre o lugar que lhes cabe na sociedade.

Por meio dessas poéticas e das ousadias de suas ficções, eclodem diversas conformações do saber, as suas crenças, seus diferentes modos de incorporar a vida. Elas extrapolam e incorporam novos territórios que envolvem a criação em arte nos tempos atuais e ressignificam esses territórios por meio da índole ficcional contida nos trabalhos— a que os faz articular o campo cognitivo com o estético em suas relações com o mundo. Propiciam tensões entre as invenções imaginativas e as verdades referenciais, em especial sobre os alvos de remissão dos aspectos ficcionais, como refere Jean-Marie Schaeffer em seus estudos sobre a ficção. Estes alvos (de re-

missão ficcional) ora se constituem, ao suprir equívocos científicos ou na consciência ética e política de fatos históricos ou mesmo dizem respeito às imagens que esvaziam seu sentido original, para recriar no mesmo momento outros, ao projetarem novos sentidos.

Descobre-se enfim que as ousadias da ficção constituem, em meio a essas três poéticas da criação, seu ponto central - e se desenham, mesmo com suas diferentes conformações, no sábio ímpeto do mover-se de Balzac, aquele que parte do movimento impetuoso de dentro para fora e que as leva a recriar, em permanência, muitos outros mundos para a arte ao ampliar, e mesmo dilacerar os territórios da mesma, volta da ao seu permanente enriquecimento, porém pelas vias da ficção.

Referências:

BALZAC, Honoré de. “Teoria do mover-se”. In: *Tratados da vida moderna*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

CANCLÍNI, Néstor García. *A sociedade sem relato*. Antropologia e a estética da iminência. São Paulo: EDUSP, 2012.

CAUQUELIN, Anne. *No ângulo dos mundos possíveis*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DOMÈNEC, Josep M. C. *A forma do real*. Introdução aos estudos visuais. São Paulo: Summus, 2011.

FONCUBERTA, Joan. *O beijo de Judas*. Fotografia e verdade. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

FOSTER, Hal. “O artista como etnógrafo”. *Arte & Ensaios*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ, ano XII, n. 12, 2005.

KANT, Emmanuel. In: SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?* Paris: Éditions Du Seuil, 1999.

LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne*. Paris: Les Éditions De Minuit, 1979.

MARX, Ursula et al (ed.). *Walter Benjamin's Archive: Images, texts, signs*. London: Verso, 2007.

MIGNOLO, Walter D. *Local histories / Global designs: Coloniality, subaltern knowledges and border thinking*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2012.

MOSQUERA, Gerardo. *Notas sobre globalização, arte y diferencia cultural*, in: *Zonas Silenciosas*. Amsterdam, 2001.

POCZTARUK, Romy. *Romy Pocztaruk por ela mesma*. Rio de Janeiro: Dasartes, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique Éditions, 2008.

ZÓZIMO DA ROCHA, Michel. *Fluxorama: a edição de materiais de divulgação científica em outros fluxos*. Tese de doutorado em Poéticas Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, no Instituto de Artes de UFRGS, 2014.

Mônica Zielinsky

Historiadora e crítica de arte, curadora independente. Professora titular em História, Teoria e Crítica da Arte no Curso de Artes Visuais, no Bacharelado em História da Arte e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Instituto de Artes – UFRGS. Líder do Grupo de Pesquisas do CNPq Dimensões artísticas e documentais da obra de arte. Autora do Catálogo Raisonné de Iberê Camargo, volume 1, Gravuras (Cosac Naify, 2006), entre diversas outras publicações.