

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Programa de Pós-graduação em Artes visuais

JOSÉ MARIO SILVA DE OLIVEIRA

O CORPO NA PELE DA FLORESTA: A FLORESTA NA PELE DO CORPO
Uma poética do encontro entre o humano e o vegetal através do desenho

PORTO ALEGRE
2023

JOSÉ MARIO SILVA DE OLIVEIRA

O CORPO NA PELE DA FLORESTA: A FLORESTA NA PELE DO CORPO
Uma poética do encontro entre o humano e o vegetal através do desenho

Dissertação de mestrado
apresentada ao Programa de Pós-
graduação em Artes Visuais da
Universidade Federal do Rio Grande
do Sul, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestre em
Poéticas Visuais.

PORTO ALEGRE
2023

Silva de Oliveira, José Mario

O CORPO NA PELE DA FLORESTA: A FLORESTA NA PELE DO CORPO.
Uma poética do encontro entre o humano e o vegetal através do desenho /
José Mario Silva de Oliveira – 2023

125 f.

Orientador: Hélio Custódio Ferverza.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2022. Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Desenho, corpo, folha, floresta, processo.. I. Custódio Ferverza, Hélio, orient. II. Título.

JOSÉ MARIO SILVA DE OLIVEIRA

O CORPO NA PELE DA FLORESTA: A FLORESTA NA PELE DO CORPO
Uma poética do encontro entre o humano e o vegetal através do desenho

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Poéticas Visuais.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA:

ORIENTADOR

Prof. Dr. Hélio Custódio Ferverza (PPGAV / UFRGS)

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Jéssica Araújo Becker (DAV-IA / UFRGS)

Prof.^a Dr.^a Maria Ivone dos Santos (PPGAV / UFRGS)

Prof.^a Dr.^a Adriane Hernandez (PPGAV / UFRGS)

PORTO ALEGRE
2023

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Hélio Custódio Ferverza, pela imensa disponibilidade em me ajudar com toda paciência do mundo, sua paixão pela pesquisa e sua humildade enquanto educador me inspiram. Obrigado por sua dedicação, sei que muitas vezes, deixou de lado seus momentos de descanso para me ajudar e me orientar. E, principalmente, obrigado por sempre ter acreditado e depositado sua confiança em mim. Sem sua orientação, apoio, e motivação até aqui, nada disso seria possível. A meus pais por tudo que me ensinaram. Agradeço também a Prof.^a Dr.^a Rosemara Staub por todo esforço em trazer o MINTER para Manaus, dando a oportunidade de cursar o Mestrado na área de Artes Visuais. Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a todos os professores e funcionários dedicados e a meus colegas da turma de mestrado. A todas as pessoas que contribuíram, de forma direta ou indireta, e em especial a todos que posaram para as obras que aqui se apresentam. E por fim, a meus pais que sempre acreditaram na minha escolha de ser artista.

RESUMO

A presente pesquisa articula a mistura entre seres humanos e seres da floresta através do desenho. A flora Amazônica tem uma das maiores diversidades do mundo, é nela que encontramos os recursos necessários para prover os desenhos de todo o nosso estudo. O objetivo deste trabalho é criar obras com novas texturas para o corpo humano usando as texturas das folhas encontradas na floresta amazônica. Para compor os desenhos, usamos as ideias gerais sobre as teorias evolutivas que pressupõem a fusão de seres de espécies diferentes, a relação entre corpo e desenho, diferentes métodos de processos artísticos, trazendo o conceito de mimetismo encontrado na natureza que transforma os seres, mas não muda a sua essência. Walmor Corrêa e Giambattista Della Porta são alguns dos artistas estudados que condensam as ideias da nossa pesquisa, com seus trabalhos artísticos de transformação e comparação entre os seres humanos e animais. Conseguimos sintetizar através de desenhos a fusão de texturas encontradas na floresta com a pele humana.

Palavras-chave: desenho, corpo, folha, floresta, processo.

ABSTRACT

The present research articulates the mixture between human beings and forest beings through drawing. The Amazonian flora has one of the greatest diversities in the world, it is in it that we find the necessary resources to provide the designs of our entire study. The objective of this work is to create works with new textures for the human body using the textures of leaves found in the Amazon rainforest. To compose the drawings, we used general ideas about evolutionary theories that presuppose the fusion of beings of different species, the relationship between body and drawing, different methods of artistic processes, bringing the concept of mimicry found in nature that transforms beings, but does not change its essence. Walmor Corrêa and Giambattista Della Porta are some of the studied artists who condense the ideas of our research, with their artistic works of transformation and comparison between human beings and animals. We managed to synthesize through drawings the fusion of textures found in the forest with human skin.

Keywords: drawing, body, leaf, forest, process.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Portão de entrada do Liceu Esther Melo.....	13
Figura 2 -	Aquarela de Dulce Nascimento, 2000 - Cattleya, 29x21cm...	16
Figura 3 -	Grafite e Aquarelável sobre papel, 110x85cm - 2003, Manaus	17
Figura 4 -	Grafite e Aquarelável sobre papel, 110x85cm - 2003, Manaus	18
Figura 5 -	Série Natureza Perversa (2003)	32
Figura 6 -	Ondina, da série Unheimlich (2005)	34
Figura 7 -	Série Metamorfoses e Heterogonia 1.....	36
Figura 8 -	Série Metamorfoses e Heterogonia 2.....	37
Figura 9 -	Série Metamorfoses e Heterogonia 3.....	40
Figura 10 -	IPUPIARA, série Unheimlich (2005)	41
Figura 11 -	CAPELOBO, série Unheimlich (2005)	42
Figura 12 -	Maximum Caput - Ilustração do livro Fisiognomonia Humana.....	45
Figura 13 -	Ilustração do livro Fisiognomonia Humana.....	46
Figura 14 -	Aduncusnafus - Ilustração do livro Fisiognomonia Humana..	47
Figura 15 -	Offofafacies - Ilustração do livro Fisiognomonia Humana.....	48
Figura 16 -	Ilustração do livro Fisiognomonia Humana.....	48
Figura 17 -	Alegoria da Prudência, 1560, TICIANO (1490-1576), Óleo sobre tela, 75x68 cm, Londres, The National Gallery.....	49
Figura 18 -	Estrutura da folha.....	61
Figura 19 -	Calma, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 29x42 cm, Manaus	73
Figura 20 -	Percepção, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 29x42 cm, Manaus.....	75
Figura 21 -	Ser, 2021, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 29x42 cm, Manaus	77
Figura 22 -	Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	80

Figura 23 - Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	80
Figura 24 - Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	81
Figura 25 - Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	81
Figura 26 - Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	82
Figura 27 - Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	82
Figura 28 - Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	83
Figura 29 - Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	83
Figura 30 - Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	84
Figura 31 - Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	85
Figura 32 - Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	86
Figura 33 - Mulheronça, 2022, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 42x29 cm, Manaus.....	88
Figura 34 - Curica, 2008, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 29x21cm, Manaus.....	89
Figura 35 - Roupa Ecológica, 2000, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 42x29cm, Manaus.....	90
Figura 36 - Fotografia da Folha da Jurubeba, 2022, Manaus.....	92
Figura 37 - Fotografia da Folha Grande, 2022, Manaus.....	93
Figura 38 - Fotografia da Folha da Fruta-pão, 2022, Manaus.....	94
Figura 39 - Fotografia da Folha do Mamão, 2022, Manaus.....	95
Figura 40 - Mulherfolha, 2022, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.....	97
Figura 41 - Intervenção digital, 2022, Mario Silva, Manaus.....	99

Figura 42 - Folha Grande, 2022, Manaus.....	100
Figura 43 - Estudo Mulherfolha2, Mario Silva, 2022, 29x21cm.....	100
Figura 44 - Estudo Digital, 2022, Mario Silva, 2022, Manaus	100
Figura 45 - Estudo Mulherfolha2, Mario Silva, 2022, 65x50cm, Manaus..	100
Figura 46 - Mulherfolha2, 2022, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 65x50 cm, Manaus	102
Figura 47 - Fotografia e projeção, 2022, Mario Silva, Manaus.....	104
Figura 48 - Fotografia e projeção, 2022, Mario Silva, Manaus.....	105
Figura 49 - Fotografia e projeção, 2022, Mario Silva, Manaus.....	108
Figura 50 - Mulherfolha3, 2022, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 65x50 cm, Manaus.....	109

Sumário

INTRODUÇÃO.....	12
1 RETRATOS, IDENTIDADES E AS IMAGENS DO MEU TEMPO.....	26
1. 1 O desenho em tudo que vemos.....	27
2 IMAGINÁRIOS REAIS	31
2. 1 Fisionomias humanas e animais: comparações	43
3 FLORESTA AMAZÔNICA: RIQUEZAS, TRAGÉDIAS E LENDAS	51
3. 1 Lendas Amazônicas: lembranças e inspirações.....	55
4 TEXTURA DA PELE: A EPIDERME	59
4. 1 A pele da folha.....	60
5 TEORIAS EVOLUTIVAS E NOVOS SERES	63
6 TEXTURA DA PELE: UMA NOVA FORMA DE SER.....	67
6. 1 Conhecendo novas criaturas	71
6. 2 Novos seres amazônicos	78
6. 3 Novo processo, novos seres	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS	119

INTRODUÇÃO

Essa dissertação tem fundamento nas pesquisas sobre poéticas visuais, e traz reflexões sobre o meu processo de criação, através de desenhos que representam graficamente inquietações que surgem da minha vivência como desenhista e do ambiente em que sempre vivi.

Apresento um resumo do período anterior a esta investigação para melhor entendimento sobre os assuntos aqui abordados, de maneira que relato, primeiramente, a minha relação inicial com o desenho.

Comecei a desenhar com 5 ou 6 anos de idade, olhando as imagens de pinturas de uma grande bíblia que havia em minha casa. Ainda não sabia ler, então as imagens me transportavam para dentro dos cenários ali representados, e ficava horas observando aquele livro de vários temas. As imagens me prendiam pelos detalhes.

Um dos primeiros desenhos que reproduzi foi o retrato de Jesus Cristo, que tinha nessa Bíblia, tendo influência do momento em que vivia, pois sempre frequentei a igreja católica, o que me fez ter contato com outras linguagens artísticas, como música, dança e teatro, durante as inúmeras apresentações que aconteciam nas celebrações.

Desenhava o dia todo, pois os resultados me satisfaziam, pois tudo relacionado ao tema era motivo de admiração, desde muito cedo começou a fascinação pelo desenho. Na infância, eu ficava atento às imagens e aos desenhos animados que via na televisão, eu queria reproduzir nos papéis, e assim o fiz. O primeiro personagem que desenhei foi o “marinheiro Popeye” aos, 6 anos de idade e, a partir deste, todos os desenhos da década de 80.

Desde os 9 anos comecei a valorizar os desenhos que produzia, cobrava pelos desenhos das atividades dos meus colegas de classe, pois a maioria tinha dificuldade para desenhar qualquer tipo de imagem que fosse pedida durante as atividades escolares. Visto que há 35 anos não havia a mesma facilidade de hoje em relação à impressão de imagens ou qualquer indício tecnológico dos tempos atuais, tudo era feito à mão livre. Desta forma, cresci desenhando tudo o que via e achava interessante.

Aos 12 anos, passando em frente a um hospital importante da nossa capital, localizado na avenida Joaquim Nabuco, vi uma pequena placa dizendo: Liceu de Arte do Amazonas Esther Mello.

Não entrei naquele momento, mas não demoraria para que eu conhecesse o Liceu, pois, esse era o caminho que eu fazia para comprar lápis grafite, na única loja que vendia materiais específicos para desenho na década de 1980, em Manaus. Estudei desenho artístico no liceu por dois anos, foi importante conhecer técnicas e ter ensinamentos com o prof. Anísio Mello, além das conversas sobre artes.

Figura1 – Portão de entrada do Liceu Esther Mello



Fonte: <http://catadordepapeis.blogspot.com/2011/04/os-artistas-da-av-joaquim-nabuco.html>

Aos 14 anos, comecei a dar aulas particulares de desenho (e sigo até o presente ministrando aulas). Aos 17, comecei a fazer estágio, à época, era o segundo grau em administração, e levava meu portfolio com desenhos para apresentar a todos que pudessem ser possíveis clientes, e assim o fiz em todos os empregos que tive, e não eram na área artística.

Devido à Zona Franca estar instalada aqui, trabalhei em muitas empresas do Polo Industrial de Manaus, e na última indústria que trabalhei, fiquei por 30 dias, e esse foi o tempo suficiente para que todos soubessem que era retratista. Com isso, o meu chefe comunicou a minha demissão dizendo que eu deveria seguir o caminho das artes e trabalhar apenas como artista.

Decidi trabalhar apenas com Artes, foi a melhor escolha naquele momento, não foi nada fácil, mas eu dependia apenas da minha arte. Os clientes que consomem arte estão em todos os lugares, mas a valorização de obras, sobretudo de artistas locais, não os acompanha desta mesma forma.

No ano 2002, li em uma reportagem do jornal “*A Crítica*”, sobre a ilustradora botânica Dulce Nascimento¹ que fazia viagens para a Amazônia uma vez por ano, levando artistas e alunos, geralmente de outros países e de outros estados do Brasil, em um barco até Novo Airão, um município que fica perto de Manaus, para pintarem em Aquarela as espécies de plantas nativas. Logo após a viagem que durava em média 9 dias, ela ministrava um curso de ilustração botânica no Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), para funcionários e para quem tivesse interesse em aprender sobre ilustração botânica.

Então, neste mesmo ano, fui ao Hotel Tropical, onde ela ficou hospedada, para conhecê-la pessoalmente e para apresentar o meu portfólio de desenhos em lápis grafite sobre papel, de plantas e animais da nossa região.

Mesmo sem saber se a iria encontrar, cheguei num dia de sol como é costume em nossa cidade, identifiquei-me na recepção e perguntei sobre a Dulce. Fui informado que ela estava tomando café na piscina, me dirigi ao seu encontro, e estava acontecendo uma reunião que tratava do roteiro da viagem que iriam fazer. Apresentei-me a ela, falando sobre a reportagem que havia lido e que tinha ficado interessado em fazer a viagem também, mas, à época, era mais de 2000 dólares o valor, foi impossível fazer por falta de recurso. Fui muito bem recebido por todos e pude mostrar meu portfólio, vendi alguns trabalhos de

¹ Dulce Nascimento é ilustradora científica das mais conceituadas do Brasil. Ministra aulas de ilustração científica e apresenta conferências não só no Rio de Janeiro, onde vive, mas em todo o país e no exterior. Participa de expedições para ilustrar a flora nativa do Brasil, principalmente na Floresta Amazônica, desde 1998.

animais e plantas, e fiz outros por encomenda, que foram enviados pelos correios aos Estados Unidos posteriormente, estes últimos de figura humana.

Ao sair, Dulce me convidou para fazer o curso de ilustração botânica no INPA depois da viagem, sem precisar pagar nada. Assim o fiz por dois anos seguidos, e no segundo fui assistente dela no curso do INPA, apesar de já fazer desenhos de plantas e animais, a ilustração botânica me fascinou pela maneira de como se produz cada obra, com a riqueza de detalhes e fidelidade dos traços sobre os modelos que são produzidos.

A ilustração botânica baseia-se na representação artística das plantas com a maior fidelidade possível, para que ocorra o seu reconhecimento e a identificação do vegetal. Através de um trabalho minucioso, o ilustrador precisa representar as características formais do vegetal. As técnicas mais comuns usadas pelos ilustradores são: nanquim, para desenhos preto e branco, e aquarelas, para desenhos coloridos.

A fotografia também pode ser usada para auxiliar as ilustrações, captando imagens muito pequenas, mas jamais conseguiu substituir o olhar humano em relação a quantidade de informações que podem ser observadas pelos ilustradores, principalmente em relação às cores.

Apesar de toda a tecnologia que hoje temos disponível, que estão inseridas nas máquinas fotográficas, não é possível retratar com exatidão alguns ambientes naturais, devido a vários fatores, um destes é a iluminação incidida em cada vegetal e que altera as cores. Dulce Nascimento fala sobre o quanto é difícil pôr nos trabalhos o maior número de cores que o olho pode conseguir captar.

Conseguir chegar ao tom das cores de uma planta não é tarefa fácil. É preciso primeiro aprender a observar todos os detalhes, ver as cores e experimentar as misturas dos pigmentos das aquarelas, e então, de pincelada em pincelada, lograr transportar para o papel as cores e as formas que representam o que o ilustrador vê (NASCIMENTO, 2011, p. 37).

A riqueza de detalhes empregados nas ilustrações botânicas pode chegar a ter um rigor científico, então, Arte e Ciência se relacionam, podendo uma estar a serviço da outra. Dulce consegue fazer com que suas aquarelas tenham uma

expressividade espetacular, em cada prancha é possível perceber a quantidade de detalhes usados para compor a obra.

Figura 2 – Aquarela de Dulce Nascimento, 2000 - Cattleya, 29x21cm.



Fonte: Compilação do autor.

A oportunidade de ter aulas sobre ilustração botânica com a Dulce Nascimento fez com que a forma como eu lidava com os retratos tivesse ainda mais rigor nos acabamentos. A partir disso, meus trabalhos com retratos passaram a ter muito mais detalhes por influência de tudo que aprendi com a ilustração botânica.

Figura 3 – Grafite e Aquarelável sobre papel, 110x85cm - 2003, Manaus.



Fonte: compilação do autor

Figura 4 – Grafite e Aquarelável sobre papel, 110x85cm - 2003, Manaus.



Fonte: compilação do autor

Em 2004, fiz a minha primeira exposição individual chamada “*Elas*” com o tema de retratos de mulheres envolvidas com flores, foram 14 obras de 110

cm por 85 cm, usando uma técnica mista de Lápis Grafite e Lápis Aquarelável sobre papel.

Sigo até o presente momento trabalhando com desenho da figura humana que sempre foi a motivação principal do meu processo artístico. Nesta pesquisa, ele estará presente nas obras que serão produzidas, com elementos existentes na floresta que se juntarão ao corpo, formando uma nova textura para a pele humana. Com essa mescla, poderemos criar desenhos de homens e mulheres que tenham a pele recoberta por texturas que representam as nervuras das folhas, a carapaça de alguns animais, as penas de aves, as escamas de peixes típicos da Amazônia.

Na floresta Amazônica, existe uma grande variedade de seres que podem nos oferecer muitas possibilidades para os estudos pretendidos por esta pesquisa, cito como exemplo a camuflagem de alguns animais, a mudança física e estética de quando são jovens e de quando são adultos, a diferença entre machos e fêmeas da mesma espécie, detalhes da textura da pele, pena, escama e pelos, entre muitas outras características encontradas em espécies da fauna e da flora.

Muitas dúvidas inerentes à criação de novas formas surgem, por exemplo, como seriam essas mudanças também no ser humano? Quais relações poderiam ser feitas a partir de desenhos com pessoas, animais ou plantas através de seus corpos e estruturas físicas? Os trabalhos produzidos a partir desta pesquisa seguem essa linha de raciocínio, usando a liberdade poética para tal feito.

A definição dos desenhos representa uma nova visibilidade, onde os trabalhos adquirem uma função verossímil com humanos e seres da floresta, que vislumbram um novo mundo, hipotético, mas que tem reflexos no que conhecemos.

Essa verossimilhança, identificamos com o conceito de mimeses: na natureza existe os animais que são chamados de miméticos, pois possuem a habilidade de mudar de fisionomia para que sejam confundidos com espécies diferentes, eles buscam imitar outros animais para que evitem ser devorados por predadores. A mudança ocorre principalmente pelas formas, texturas, cores e até comportamentos, a fim de que não sejam percebidos por seus predadores.

O conceito de mimeses dialoga com o propósito da pesquisa, que propõe criar novas formas de ver o corpo, mas que não fuja da sua essência. Essas possibilidades geram reflexões e dúvidas, tais como: quais as implicações artísticas da mistura entre seres diferentes, onde o ser humano fosse a base estrutural com seu corpo?

Walter Benjamin fala sobre como as semelhanças existentes na floresta são influenciadas por seres miméticos, e estão muito próximas de nós todos, mas somos nós que decidimos fazer essa relação, pois, propõe uma reflexão sobre o significado da hipótese filogenética² que indica que todos os organismos vivos compartilham uma ancestralidade comum, entretanto é importante que essas semelhanças sejam estimuladas, visto que:

A natureza engendra semelhanças: basta pensar no mimetismo. Mas é o homem que tem a capacidade suprema de produzir semelhanças. Na verdade, talvez não haja nenhuma de suas funções superiores que não seja decisivamente determinada pela faculdade mimética. (BENJAMIN, 1985, p. 108).

A subjetividade dos desenhos desta pesquisa pode estimular reflexões sobre como essa mistura pode acontecer? O que nos desenhos nos remete à evolução da espécie humana?

Entendemos que a representação realista entre seres humanos e as espécies da floresta não devem se dissociar nas obras, no sentido do uso da verossimilhança, essa fusão é a motivação para criar novos desenhos que sigam essa forma de pensar.

No livro *Ideia – A evolução do conceito de belo*, Panofsky fala sobre como o desenho tem a capacidade de materializar concepções produzidas em nosso espírito diante do mundo que nos rodeia. Assim, intuitivamente absorvemos vários significados, através da diversidade que encontramos no meio em que vivemos, e que nos possibilita através dessa pesquisa representar com desenhos essas imaginações, então:

Resulta daí que o desenho, em tudo o que concerne ao corpo dos homens e dos animais, mas também às plantas e às edificações, às pinturas e às esculturas, conheça as proporções que existem entre o

² Filogenia ou filogênese é o estudo das relações entre diferentes grupos de organismos e seu desenvolvimento evolutivo. A filogenia tenta traçar a história evolutiva de toda a vida no planeta. É baseado na hipótese filogenética de que todos os organismos vivos compartilham uma ancestralidade comum.

todo e suas partes, e as que unem as partes entre si e ao todo. Ora, esse conhecimento está na origem de um julgamento determinado que no espírito dá forma a essa coisa da qual a mão traçará mais tarde os contornos e que se chamará 'desenho'; pode-se, portanto, concluir que o desenho nada mais é do que a criação de uma forma intuitivamente clara e correspondente ao conceito que o espírito contém e se representa (PANOFSKY, 2013, p. 61).

Criar desenhos que estejam relacionados com nossas percepções dos momentos de contato com a floresta é um dos objetivos desta pesquisa, pois essa investigação artística já vem de longa data, mas nunca tinha sido produzido nenhum desenho. O professor Dr. Hélio Fervenza, numa das conversas de orientação ao trabalho, sugeriu colocar em prática esse projeto e um mundo de possibilidades surgiu, trazendo ideias novas e novos olhares.

É importante produzir trabalhos que reflitam a ideia principal da pesquisa para que, a partir destes, novas ideias surjam, com o objetivo de expandir a capacidade criadora e inventiva, buscando novas junções que antes não pareciam possíveis de serem executadas. Contudo, a produção inicial de alguns estudos nos mostrou diversas possibilidades, nas quais podemos entender claramente a diferença entre pensamento criativo e obra produzida.

Compõe a estrutura desta dissertação seis capítulos. O primeiro – *Retratos, identidades e as imagens do meu tempo* –, discorre sobre a imagem pessoal, que sempre esteve presente na história, com o início das primeiras civilizações, os retratos foram usados como símbolo de poder, desde então nos acompanham.

Ter um retrato feito por um artista hoje, ainda é algo que desperta bastante interesse, já que muitas pessoas buscam nesse tipo de linguagem artística informações e características pessoais, pois temos uma imagem própria como referência, que nos acompanha em cada fase das nossas vidas. A produção de uma imagem pessoal pode ser feita através de várias técnicas, por mais que não seja tão realista, procuramos semelhanças para nos satisfazermos em relação ao trabalho executado, porque idealizamos uma imagem que está no subconsciente.

Essa imagem é sentimental e carrega uma visão muito pessoal, no processo de construção feito por uma artista, o desenho ganha volume e características com uma visão diferente. A pesquisa pretende manter essa visão

pessoal e acrescentar algo novo à pele, com as texturas de seres que estão presentes na floresta, trazendo para o corpo uma nova roupagem.

A seção *o desenho em tudo que vemos*, fala sobre o ato de desenhar como ação cognitiva, que promove o senso crítico, aumenta a capacidade de concentração, autonomia e autoconhecimento, exercitando a percepção a todo instante.

No segundo capítulo – *Imaginários reais* –, trazemos alguns artistas como, Walmor Corrêa, que tem em seu trabalho uma consonância entre fantasia e ciência, ele junta textos e ilustrações, como uma analogia com ilustração científica, brinca com a nossa realidade criando uma realidade paralela que nos causa confusão de ideias. A representação taxonômica na sua obra marca seu discurso artístico tomado por figuras que existem no seu imaginário.

O início das comparações entre ser humano e animal vem de longa data, no livro *Fisiognomonía Humana*, de Giambattista Della Porta (1602), pressupõe uma mescla entre imaginação e ciência, o livro faz comparações entre rostos humanos e animais. Ele afirma em seu tratado que em muitas espécies de animais existe uma correlação com o ser humano.

Ticiano (1488-1576) foi um pintor italiano, considerado um dos principais representantes da Escola Veneziana do Renascimento, produziu uma obra maravilhosa de representação morfológica, e o pensamento se materializou, como um sistema alegórico, entre outros que poderemos incluir ao longo da pesquisa.

Alguns dos conceitos aqui abordados são complexos, e por vezes esses assuntos se repetem devido à própria produção textual ao fazermos relações, mas são estes conceitos que nos farão entender o que o nosso estudo pretende mostrar.

O terceiro capítulo traz um panorama sobre a Floresta Amazônica destacando o momento atual, a diversidade desse imenso bioma e suas lendas. A Floresta Amazônica possui um dos ecossistemas mais ricos do planeta, sempre foi alvo de cobiça pelas suas riquezas naturais, por isso o tempo todo sofre com a devastação do seu patrimônio e com o descaso das autoridades que deveriam assegurar a devida proteção dos seus recursos naturais.

Uma das vozes importantes para tentar proteger a floresta é a de Ailton Krenak, que faz várias críticas sobre como cuidar de todas as riquezas que a floresta pode oferecer a todos que necessitam dela.

A nossa pesquisa, quer contribuir de certa forma com uma visão reflexiva, onde possamos alinhar a figura humana aos elementos da floresta, na medida em que fazemos parte de todo esse sistema. Compor obras que nos transportam para o ambiente das matas, alertando para o risco que temos de perder tudo o que ainda temos e mostrar que a preservação é o melhor caminho para todos.

O Bioma amazônico está distribuído em nove países, desse total, a maior parte se encontra no Brasil, chegando aproximadamente a 5 milhões de quilômetros quadrados, aproximadamente 30% das espécies que existem no planeta estão concentrados na Amazônia Legal.

Muitas histórias fazem parte do imaginário regional, todos os que conhecem a floresta amazônica, em algum momento já ouviram alguma história através das lendas regionais. A nossa pesquisa encontra semelhanças com os personagens de muitas dessas histórias porque transformam seres humanos em elementos da natureza. Fazemos essa relação através da mitologia amazônica, onde juntamos humanos e animais ou plantas, para justificar fenômenos ou explicar situações vividas em muitas comunidades. Inspirado pelas lendas amazônicas, nosso trabalho pretende criar novas criaturas que juntam as misturas encontradas nessas histórias, a partir de desenhos com seres humanos e folhas.

O quarto capítulo – *Textura da pele: a epiderme* –, compara a nossa pele com as texturas encontradas nas folhas e faz um paralelo sobre a estrutura desses dois elementos que serão usados nas composições. A pele é o maior órgão do nosso corpo, a camada mais externa da pele é chamada de epiderme, e tem o objetivo de proteção para a saúde do corpo. A superfície da folha, geralmente verde e laminar, é chamada também de epiderme e auxilia na proteção contra doenças das plantas.

O quinto capítulo trata de algumas teorias da evolução, que são utilizadas na biologia com o objetivo de classificar, indicar e apresentar a variação das espécies. Um dos seus vários conceitos defende que nossas vidas levam consigo outras vidas, e possuem características de sua ancestralidade para sobreviverem e assim continuarem o ciclo de vida. Destaca a síntese moderna

que trata também da seleção natural entre as espécies, e descreve o que defendia a bióloga Lynn Margulis com suas pesquisas científicas.

No sexto capítulo – *Textura da pele: uma nova forma de ser* –, o desenho do corpo humano recebe novas texturas durante o processo, à medida que novas ideias surgem no imaginário do artista, que decide o melhor caminho para produzir a composição. Continuando com um novo olhar sobre a textura da pele, citamos o imaginário criado pela motivação das diferenças entre os seres de espécies diferentes e pela liberdade criativa para propor fusões que possibilitem novos olhares.

Então, refletimos: seria possível criar novos padrões de corpo humano que estivessem intimamente ligados com a Floresta Amazônica? Não podemos definir exatamente como a ideia surge, devido à complexidade que envolve os três fatores necessários para a produção dessa nova textura de pele: ser humano, fauna e flora amazônica.

Na seção, *conhecendo novas criaturas*, falamos sobre o processo de produção de cada obra e de como, ao longo das criações, o processo vai sendo aprimorado. A ideia inicial foi produzir desenhos que pudessem sugerir algo diferente da pele humana, percebendo as estruturas orgânicas contidas na floresta a partir de suas formas.

Muitas experimentações são testadas para que sirvam como parâmetro de produção, mesmo sabendo que cada processo sofre alterações devido à complexidade tanto do desenho do ser humano como do desenho das folhas. Em cada obra aprendemos novas formas de criar, mas todas as possibilidades que surgem para auxiliar o processo de produção são aceitas, pois ajudam a compor cada trabalho de forma diferente, sempre com o mesmo entusiasmo.

Na seção *novos seres amazônicos*, encontramos nas texturas produzidas, a forma de como percebemos a fusão que estamos propondo para os trabalhos desta pesquisa, onde todos os elementos da composição não se dissociam, se relacionando harmoniosamente e mantêm a sua essência.

As indagações só podem ser solucionadas quando a produção acontece. Nesta etapa do processo de criação, reconhecer as formas ao ponto de fazer ligações entre si, ou até mesmo o reconhecimento de padrões que podem parecer repetidos, nos ajudam a fazer uma análise da produção de cada trabalho.

As investigações artísticas são motivações que direcionam nossa pesquisa, sempre partindo do corpo humano, e de elementos diversos da fauna e da flora amazônica, como base criativa para os desenhos.

Na última parte da pesquisa, *novo processo, novos seres*, foi possível compreender melhor e superar as dificuldades encontradas em muitos processos que experimentamos, com o auxílio de novas formas de perceber o corpo através do uso de tecnologias que antes não tinham sido usadas, como a projeção direta de texturas no corpo.

Diante do que já escrevemos, precisamos esclarecer que toda forma de expressão é válida. Além de todas essas questões, o desenho pode nos trazer a possibilidade de vislumbrar um novo corpo possível, e quando pensamos sobre como poderia acontecer essa nova realidade, imaginando essa nova ordem, então avaliamos que seguir padrões pré-determinados de construção do corpo não é o que a nossa pesquisa busca.

1 RETRATOS, IDENTIDADES E AS IMAGENS DO MEU TEMPO

A palavra “Retrato” é um termo vindo do Latim, *retratctus*, particípio do verbo *retrahere* que significa “tirar para fora”, “copiar”. O retrato é a “representação de uma figura individual ou de um grupo, elaborada a partir de modelo vivo, documentos, fotografias, ou com o auxílio da memória; o retrato tem seu sentido primeiro ligado à ideia de mimese (do latim *retrahere*, copiar)” (RAUEN, 2015, p.55).

Buscamos nos retratos as informações que nos acompanham, e por mais que não seja tão realista, procuramos semelhanças para nos satisfazermos em relação ao trabalho executado. A partir do desejo de se ter um retrato, idealizamos uma imagem que está no subconsciente. Ao formamos mentalmente o que queremos ver em um desenho de retrato, a melhor imagem de nós mesmos é que se confunde com a identidade real, trazendo consigo características, mesmo que não seja a imagem que temos em mente, mas que pode ser substituída pelo encantamento de tal expressão artística.

A respeito de diferentes momentos em nossas vidas, no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, Hall afirma que o processo que usamos para projetar nossas identidades culturais é variável, produzindo o sujeito pós-moderno que não possui uma identidade fixa, pois ela é formada e transformada continuamente, então:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006, p. 13).

Todos nós temos uma imagem própria como referência que nos acompanha em cada fase das nossas vidas. Essa imagem é cheia de sentimentos e marcas de tudo aquilo que vivemos, mas é uma visão individual. Quando perguntamos para alguém sobre como somos, recebemos respostas das características físicas e sobre a nossa personalidade, mas em nenhum momento a imagem que temos de nós mesmo se modifica.

No processo de construção da imagem feita por um artista, o desenho toma forma e o retratado tem a sua imagem construída por outra pessoa, a pesquisa pretende manter essa visão pessoal e acrescentar algo novo a pele, com as texturas de seres que estão presentes na floresta, trazendo para o corpo uma nova roupagem. Nos estudos, pretendemos misturar formas que vislumbram o não existente no agora, mas que podem se tornar realidade em algum momento da vida. Essa relação visionária da arte sempre foi uma motivação que acompanhou os artistas.

Na ideia da pesquisa, acontece como o fenômeno do mimetismo, que não deixa a imagem se afastar de nenhuma das espécies que se fusionarão, muitos seres conseguem ao longo da sua evolução, estratégias para se defender dos seus predadores. Isso direciona os objetivos da pesquisa, mimetizar no corpo humano representações que estejam intimamente ligadas à floresta amazônica.

1. 1 O desenho em tudo que vemos

O desenvolvimento cognitivo acontece de várias formas, e o ato de desenhar tem papel fundamental por ser uma atividade de criação, auxilia na percepção, observação e imaginação, promove o senso crítico, aumenta a capacidade de interpretação do cotidiano, além de promover autonomia e autoconhecimento.

O desenho exercita o raciocínio não linear, e todos esses aprendizados são adquiridos naturalmente, sem perceber se adquiri muitas habilidades, de modo que pesquisas que estejam relacionadas ao desenho são importantes para que se aprenda o quanto o ser humano pode se beneficiar, não apenas com as habilidades motoras, mas também com o seu próprio desenvolvimento enquanto cidadão pensante.

A percepção se desenvolve através de muitos fatores, pois o ato de perceber, não pode ser considerado como um registro mecânico, visto que todo estímulo cerebral movimenta vários sentidos. Derdyk acrescenta no livro *Formas de pensar do desenho* que podemos exercitar a percepção a todo instante, apreendendo tudo que nos chega através da visão, separando como um filtro todos os interesses mais próximos, essa escolha pode ser guiada ou não, pois:

A percepção é um fenômeno dinâmico, operação ativa de nossos sentidos e de nossa consciência. Perceber é colher, se apropriar, experimentar. A percepção é capaz de sediar o conhecimento. Aliás, a problemática estabelecida, e jamais resolvida, da solidariedade, existente ou não, entre o perceber e o conhecer é um buraco negro aberto para infindáveis discussões filosóficas, gerando por vezes dicotomias dramáticas entre o sujeito e o objeto, entre a consciência e a coisa, entre a esfera do sensível e material e a esfera do intelectual e mental (DERDYK, 1990, p. 52).

Outro fator importante que merece destaque é a habilidade criativa, pois esta precisa ser estimulada, e o desenho ajuda nesse processo, pois a partir do momento em que se pensa em uma produção, se começa a estimular a criatividade, e todas as iniciativas artísticas estão relacionadas. O despertar dessas habilidades gera novas formas de pensar, de resolver problemas e encontrar soluções para problemas do dia a dia.

Tomemos como exemplo desenhos infantis feitos por crianças, criados a partir de qualquer contexto ou situação, a criança logo consegue imaginar o que irá produzir com o que estiver à sua disposição, tomando a iniciativa, utilizando recursos que estejam ao seu alcance, tornando-se um ser criativo, e criando algo novo, apenas com o ato de desenhar.

O desenho faz parte da nossa história e da nossa cultura, está em todos os lugares, nos auxiliando na comunicação, no convívio, no crescimento social e humano, pois para Wong é difícil mensurar como seria a vida em comunidade sem as informações transmitidas pelos seus símbolos e suas representações, pois a mensagem chega muito mais rápido a todos, conseguindo se adaptar de acordo com seu tempo e lugar, é nesse pensamento que temos o desenho como ator principal da nossa pesquisa:

O desenho é um processo de criação visual que tem propósito. [...]. Um trabalho de desenho gráfico deve ser colocado diante do olhar do público e transmitir uma mensagem predeterminada. [...] Um bom desenho, em resumo, constitui a melhor expressão visual possível da essência de "algo" (WONG, 1998, p. 41).

O desenho de retrato representa muito mais que a própria obra, porque está carregado de significações que estão além do que podemos ver materialmente. Aumont afirma, no livro *A imagem*, que cada um de nós tem características pessoais que entendem uma imagem de diversas formas, essa apreensão do conteúdo se dá pelas experiências vivenciadas que marcam o

nosso imaginário. A proposição de desenhos de retratos que fazem a relação entre ser humano e floresta passa também por essa construção, dando forma ao que percebemos e relacionamos:

No sentido corrente da palavra, o imaginário é o domínio da imaginação, compreendida como faculdade criativa, produtora de imagens interiores eventualmente exteriorizáveis. Praticamente é sinônimo de "fictício", de "inventado", oposto ao real (até mesmo às vezes ao realista). Nesse sentido banal, a imagem representativa mostra um mundo imaginário, uma diegese (AUMONT, 1993, p.118).

A personificação pessoal através do desenho do retrato desperta vários interesses, que vão do simples gosto pelo trabalho, aos mais diversos possíveis. Pensando em como um retrato desenhado chama atenção para quem o vê, juntamos também o interesse pelo novo, incorporando ao corpo novas texturas de pele que fujam dos padrões convencionais.

Traçando paralelos entre épocas distintas, percebemos que o retrato sempre foi utilizado como identificação pessoal e, por vezes, como autoafirmação, dentro de um contexto sociocultural, como construção identitária de líderes, como demonstração de poder, seja político, religioso ou apenas social. A possibilidade de ter uma imagem de si mesmo, marcada no tempo como referência de um momento, faz com que o fascínio pelos retratos perdurasse até hoje, é fato que quem conhece retrato, pelo menos por um instante, já quis ter um.

Através dos retratos podemos fazer uma análise cronológica dos tempos, pois eles refletem os costumes, os modos, as maneiras e influências que passamos ao longo da nossa história. É importante lembrar que cada trabalho tem sua história contada a partir da vontade de se ter uma lembrança pessoal.

A linguagem do desenho de retratos tenta registrar características peculiares que se relacionam com o retratado, imprimindo no papel sensações e experiências passadas através do processo criativo do artista. A pesquisa agrega ainda partes dos seres que vivem na floresta, integrando ao corpo de maneira suave, como se fizesse parte da pele.

A construção do retrato pode se dar de várias maneiras, cada obra assume uma identidade e se comporta de acordo com as percepções identificadas pelo artista. As produções pensadas para este estudo misturam

elementos que, de certa forma, dialogam na mente do artista como se o ser humano não tivesse diferenças que se limitassem à sua própria raça. Seres da fauna ou da flora amazônica são incluídas no desenho de cada corpo, dar vida artística para estes pensamentos é o que pretendemos nas obras que serão produzidas.

O desejo de representar novas espécies através do desenho vai além de como ele pode ser expressado nas mais diversas técnicas. A pesquisa transforma a forma como todos se veem, criando criaturas híbridas, mas que sejam reconhecidas por todos.

Na subjetividade de cada indivíduo existe um processo ligado diretamente a identidade, que tenta não se afastar da imagem de cada um, pois, a pesquisa não tem a pretensão de confundir a imagem pessoal, o que queremos aqui é criar contextos que sejam atrativos visualmente e que despertem novos olhares para o que conhecemos sobre figura humana até hoje.

Durante o processo de produção de um retrato que contemplem os assuntos desta pesquisa, o artista precisa conhecer características importantes dos volumes dos corpos e das texturas que pretende usar como base para a pele, de maneira que o corpo humano não perca a essência, mas que seja entendido como um novo ser, vindo do imaginário pessoal do artista.

Muitas dúvidas podem surgir, como: As texturas usadas devem ser feitas no corpo inteiro? Que processo devemos seguir para que a textura vegetal ou animal se integre naturalmente ao corpo humano, desenhar primeiro o corpo com luz e sombra ou desenhar a nova textura com os volumes pretendidos? Todas essas questões são motivadoras e nos servem de reflexão para as composições que surgirão ao longo de todo o estudo, e podem ser respondidas ou não com a produção das obras.

2 IMAGINÁRIOS REAIS

O artista visual catarinense, Walmor Corrêa, radicado no Rio Grande do Sul, usa todo seu refinamento na arte de desenhar em consonância entre fantasia e ciência, juntando textos e ilustrações que um bom observador passa a admirar suas obras nos mínimos detalhes porque se deixa envolver não apenas pelo desenho em si, mas pelos textos que o cercam, pois estes valorizam a obra pelas informações contidas.

A preocupação com o desenho sempre foi o ponto principal do trabalho do artista, onde o esmero e suavidade no trato com todos os detalhes presentes em cada produção deixa claro o quanto o artista se preocupa também com o que já foi produzido dentro da História Natural entre os séculos XVIII e XIX, e como a organização existente na estética taxonômica está refletida nas suas obras.

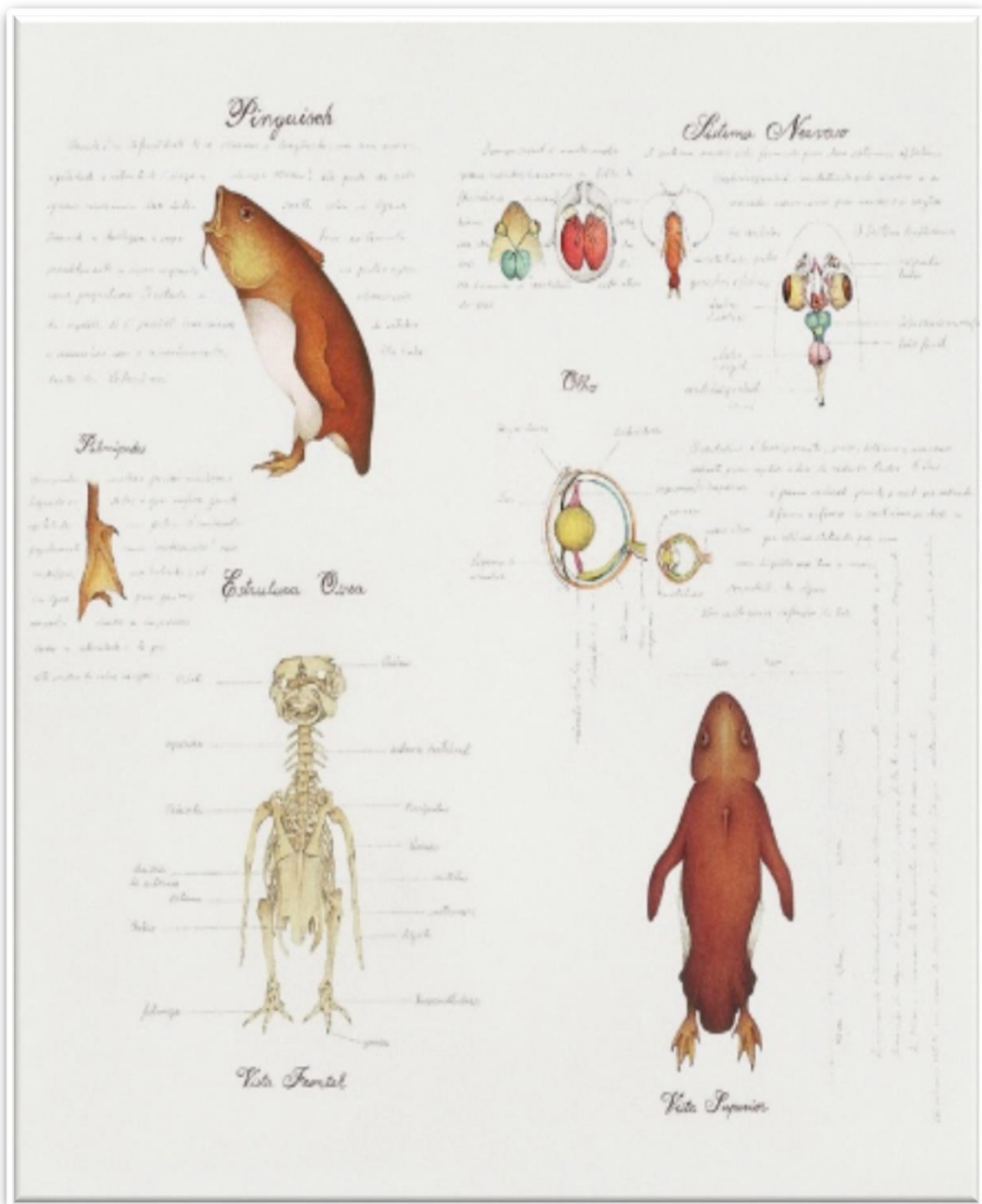
A visualidade dessa organização está nos animais fantásticos produzidos por Walmor, que, enganosamente, faz com que as proporções inexistentes em cada um passe despercebido a olhos menos atentos.

A partir de uma análise mais detalhada, Ramos evidencia o que pode ser a causa dessas ciladas visuais como, por exemplo: os bicos avantajados das aves indicam a impossibilidade de comer, pesados sapos com asas de libélulas jamais poderiam levantar voo, essa hibridez excêntrica não combina com a realidade, mas como discordar de um animal que se pode ver fisicamente? Portanto,

ao referenciar o desenho de natureza taxonômica, o artista está, naturalmente, tomando para si o discurso de verdade que essa técnica de representação tem incorporado. E aqui temos outro elemento marcante em sua poética: a dicotomia entre ciência e fantasia. (RAMOS, 2007, p. 464)

A junção de textos nas pranchas explicando a fisiologia de cada animal corrobora para a crença sem questionamento, mesmo sem ter qualquer referência anterior que sustente tal imagem.

Figura 5 – Série Natureza Perversa (2003)



Fonte: <https://www.casaderaiz.com/walmor-correa/>

Nos desenhos produzidos por Walmor Corrêa, existe também uma analogia com a ilustração científica que é considerada como um dos métodos mais importantes para descrever visualmente, com riquezas de detalhes, as

características e estruturas físicas de várias espécies, tanto do reino animal, quanto do reino vegetal, a fim de preservar o conhecimento.

Além de transmitir conhecimentos, as ilustrações científicas, convergem entre Arte e Ciência, quando auxiliam o pesquisador-artista a comunicar suas descobertas e ideias através dos desenhos detalhados, que podem ser produzidos em técnicas diferentes, desde o mais simples desenho feito a lápis aos mais sofisticados modelos animados com a computação gráfica.

Dulce Nascimento destaca que mesmo com todo advento das novas tecnologias, as ilustrações produzidas manualmente seguem sendo apreciadas por seu valor estético artístico, e pela forma como são produzidas.

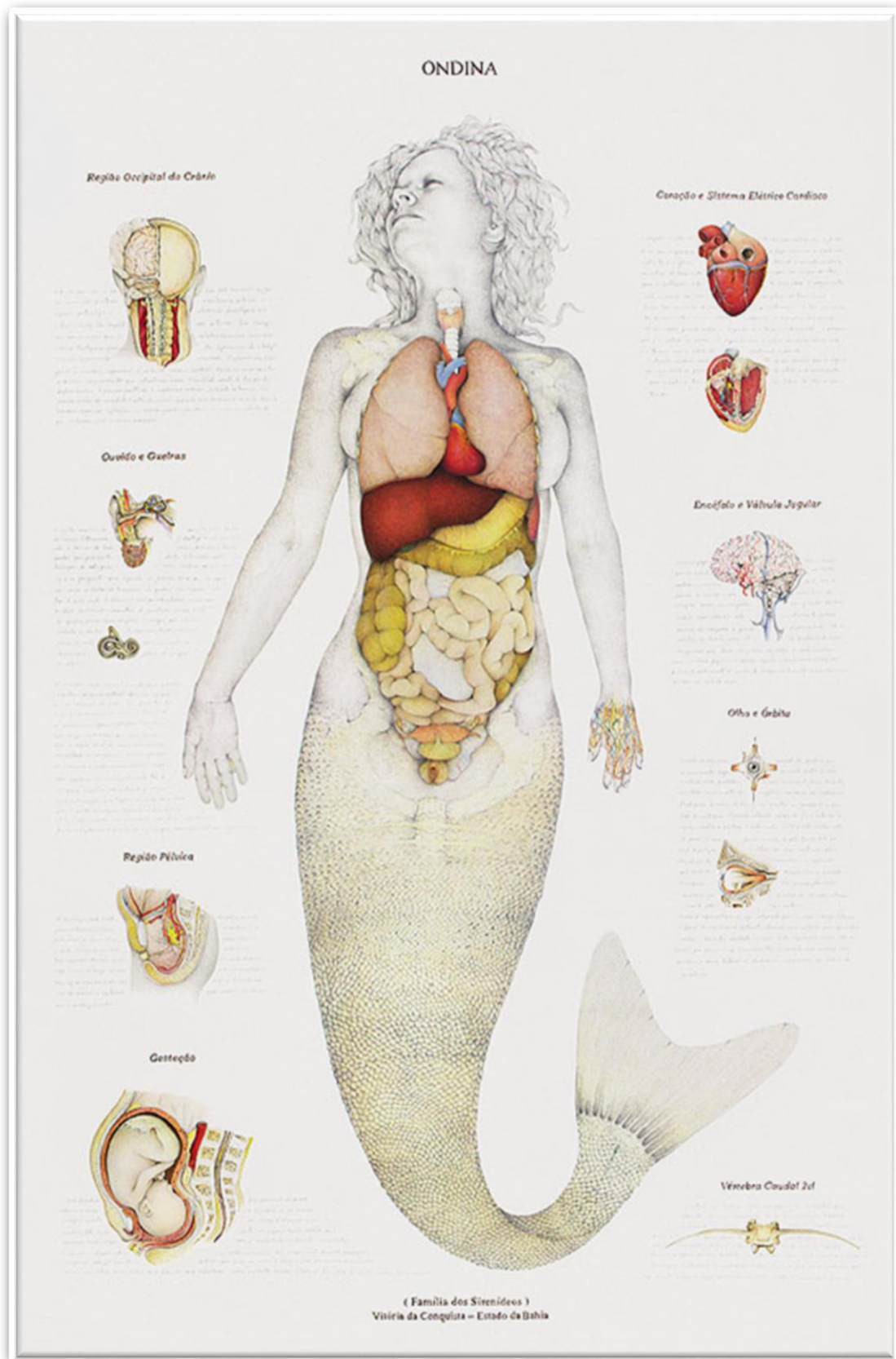
É esse detalhamento que faz da ilustração científica um dos principais instrumentos para a difusão do conhecimento científico. Mesmo o surgimento de novas tecnologias da imagem não tirou seu lugar e importância. Não obstante, alguns ilustradores ultrapassaram o campo da técnica, transformando a ilustração em arte. Com rigor, objetividade e exatidão, trouxeram, além de imagens como representação do universo físico, a viabilização da comunicação poética das coisas da natureza (NASCIMENTO, 2011, p. 55)

Essa mistura de campos entre a arte e a ciência, agrega mais importância a cada obra. Vejamos as três premissas que norteiam a ilustração científica: Reunir informações de forma precisa, clara e objetiva, transmitir uma mensagem científica por si só, e estimular a visualização de cada ilustração com empatia sensorial, facilitando a análise, propondo a interpretação do conhecimento pela imagem.

Desta forma, é que a ilustração científica se desenvolve, seja disseminando novos conceitos ou simplesmente ajudando a compreender os que já existem, muitas vezes desperta pontos de vistas diferentes e novas abordagens, pois cumpre um papel importante no entendimento e na divulgação de fenômenos e fatos científicos através de suas representações.

Walmor emprega nas suas obras uma riqueza de detalhes e prima pela exatidão nos traços, chegando a confundir seus observadores com suas pranchas que remetem a estudos científicos.

Figura 6 – Ondina, da série Unheimlich (2005)



Fonte: <https://www.rocco.com.br/blog/animais-folcloricos-e-onde-abitam/>

A organização espacial das pranchas de Walmor e os traços refinados em cada composição remetem-nos à taxonomia. Historicamente, as imagens produzidas com essa finalidade se apresentam com muita semelhança, destacamos as três principais: “ (1) uso do plano frontal; (2) abolição do fundo, visto como elemento de perturbação; (3) apresentação de pelo menos três variações do objeto representado” (Massironi, 1996, p. 61).

A forma como dispõe os elementos que compõem a cena dentro do suporte utilizado para a produção das obras, exerce uma função taxonômica³.

Podemos perceber esse comportamento artístico em algumas exposições do artista, por exemplo: Apêndices (2003-2004), bem como em algumas imagens da série Insetos (2002-2003) e no Gaveteiro Etimológico (2003) e Natureza Perversa (2003). Walmor prefere trabalhar com as figuras soltas e cortadas, como se estivéssemos fazendo um mapeamento de órgãos, dando maior credibilidade ao corpo híbrido que está sendo representado.

Analisando as obras do artista, Ramos consegue sintetizar o que os olhos veem e acreditam, além dos textos em volta que geram nos espectadores uma mera contribuição científica, que nos leva a acreditar na existência desses seres.

A fantasiosa dissecação é também ela um capricho: muitas vezes o corpo é exibido como se fosse possível entrever sob a pele o interior do mesmo, numa relação dentro-fora. E nem tudo foi anatomizado, apenas as partes que o dissecador julgou interessante esmiuçar. O corte no corpo está geralmente situado no tórax, tendo sido pinçados os detalhes sobre os quais se queria discorrer (RAMOS, 2007, p. 468).

O artista brinca com a nossa realidade criando uma realidade paralela que nos causa confusão de ideias, nos fazendo duvidar se realmente sabemos o que conhecemos de verdade, algumas de suas criaturas se analisadas com calma, poderão revelar bizarrices, mas o estranhamento se desfaz quando contemplamos os seus Dioramas (2002) e voltamos a acreditar através das

³ A taxonomia é a área da Biologia responsável por identificar, descrever e nomear os seres vivos através dos critérios estabelecidos como, por exemplo: fisiológicos, genéticos, morfológicos e reprodutivos. Classificar os seres é de extrema importância para o estudo do conhecimento do mundo natural, facilitando os estudos científicos e biológicos.

imagens físicas, que os seus animais realmente existiram, mesmo sendo totalmente imaginários.

Makowiecky defende que as proposições das obras do artista estão relacionadas a aproximações entre o observador e um novo mundo, com seres híbridos, trazidos de um mundo fantástico, existentes na mente de Walmor, essas criaturas metamorfoseadas geram uma possível existência, seduzindo a quem ver suas obras, participando de um jogo entre arte e ciência. E diz também que

o artista empreende campos possíveis das impossibilidades pensadas, através de cruzamentos de acontecimentos na história da arte, onde cria mundos repletos de biombos, o qual nos seduz pela opacidade e tramas visuais em suas obras, em suas coleções. Quando as olhamos, todo o seu percurso artístico e expositivo está diante de um museu movente, um gabinete movediço que procura suscitar questões de ilusão, de sonho, de sedução (MAKOWIECKY, 2012, p. 32).

A fusão entre dois seres, com seus preenchimentos e formas, possibilita transformações que acabam sendo aceitas pela visualidade com que cada obra se expressa. A forma como são expostas as obras coloca o espectador num jogo de curiosidades e lembranças, nesse sentido, os trabalhos dessa pesquisa se parecem com as obras de Walmor Corrêa.

Figura 7 – Série Metamorfoses e Heterogonia 1



Fonte: <https://mam.org.br/exposicao/metamorfoses-e-heterogonia/>

Figura 8 – Série Metamorfoses e Heterogonia 2



Fonte: <https://mam.org.br/exposicao/metamorfoses-e-heterogonia/>

Como exemplos dessa similitude em nossa pesquisa, temos a ausência do fundo e a frontalidade das imagens, dando maior destaque à observação do trabalho.

Nossa pesquisa encontra nas ideias das obras de Walmor Corrêa, uma analogia de pensamentos que consideramos pertinentes evidenciar para que novos olhares sobre o que desenvolvemos artisticamente possa nos ajudar a compor novas obras que estejam, de certa forma, alinhadas com a condição

híbrida e excêntrica, de formas que não se coadunam com a realidade, mas que causem curiosidade e interesse naqueles que admiram arte.

Os trabalhos produzidos por Walmor vão além da superfície do corpo que é desenhado ou pintado. Bonani afirma que o propósito da visualização interna dá mais veracidade às obras, o artista representa imagens com cortes, para que seja possível observar o interior de sua criatura.

Valendo-se de seus conhecimentos morfológicos, Corrêa demonstra em cortes transversais como se constituem internamente os seus híbridos fictícios, ressaltando vísceras e ossos que lhes garante possibilidade de existência, remetendo ainda mais veracidade a sua criação. Sua fascinação pelos animais define em suas obras características entre o real e o imaginário gerando um cruzamento entre a arte e a ciência e a exploração das possibilidades nas artes visuais (BONANI, 2018, p. 105).

Para que suas criaturas híbridas sejam criadas, o artista estuda a constituição morfológica de seres reais através das mais diversas fontes, entre manuais de zoologia, livros de ciências e anatomia, artigos em bibliotecas e universidades, além de fazer entrevista com especialistas em zoologia, biologia e médicos. Na posse de todas as informações que precisa, Walmor elabora hipóteses sobre seres que não existem, mas que tenham subsídios nas pesquisas que ele realizou.

A composição dos trabalhos se dá de forma cautelosa, com uma análise minuciosa sobre a estrutura óssea para que o esqueleto consiga se encaixar impecavelmente com órgãos, cartilagens, articulações e tecidos, sob a forma de dissecação e catalogação.

Encontramos algumas semelhanças e diferenças nos trabalhos da pesquisa com as obras de Walmor, por exemplo o fundo branco, para que os seres possam se destacar, a mistura de seres diferentes se transformando em um só, o uso do corpo humano recebendo modificações, o uso da realidade fantástica para produzir as obras. São percepções comuns entre nossos trabalhos.

Podemos notar também diferenças, não temos ainda a pretensão de modificar órgãos, tampouco adentrar artisticamente na parte interna de cada criatura produzida, apesar do corpo receber uma nova textura a sua essência não deve ser alterada, visualmente a mudança acontece sempre externamente,

como se fosse de dentro para fora do corpo, e não o contrário como nas obras do Walmor.

Usamos pessoas do nosso cotidiano para compor as obras, no intuito de humanizar os desenhos, no qual cada pessoa retratada se reconheça apesar da fusão que vai participar. Walmor usa personagens de lendas brasileiras, a mais significativa das diferenças talvez seja sobre a modificação da pele do corpo humano, apenas a nível da sua superfície, com as texturas de elementos da fauna e flora amazônica.

A aproximação da representação taxonômica na obra de Walmor traz consigo a sua verdade, mesmo que poética, é isto que marca seu discurso artístico tomado por figuras que existem no seu imaginário particular e que a partir da sua criação e observação, as incorpora ao mundo real sem se importar com a diferença que existe entre fantasia e ciência. Já os trabalhos da presente pesquisa permeiam mais o lado da fantasia juntamente com a arte.

As obras produzidas pelo artista são como axiomas, pois as ideias são consideradas óbvias e tomadas como consenso, visto que suas imagens corroboram para essa crença e acabam ganhando *status* de verdade, mais uma vez acontece o jogo entre a imaginação e realidade.

Algumas obras criadas por Walmor Corrêa mostram claramente como essas ligações entre texto, imagem e nome conseguem prender a concentração do observador, porque apesar dessa construção falsamente científica, ele trabalha com o desenho maravilhoso e com a formatação dos elementos no espaço da tela, obedecendo aos padrões dos antigos compêndios de História Natural.

Para Ramos (2007), visualizar as obras de Walmor é tencionar a visão, é trazer para o processo de percepção uma ordem que foge do comum, onde entendemos quase tudo a partir de um olhar, porque a figura-forma se inverte ao mesmo instante, causada propositalmente pela estrutura de cada prancha entre verdade e ciência, apesar da enganação nítida existe também o discurso que legitima todo o formato.

Figura 9 - Série Metamorfoses e Heterogonia 3



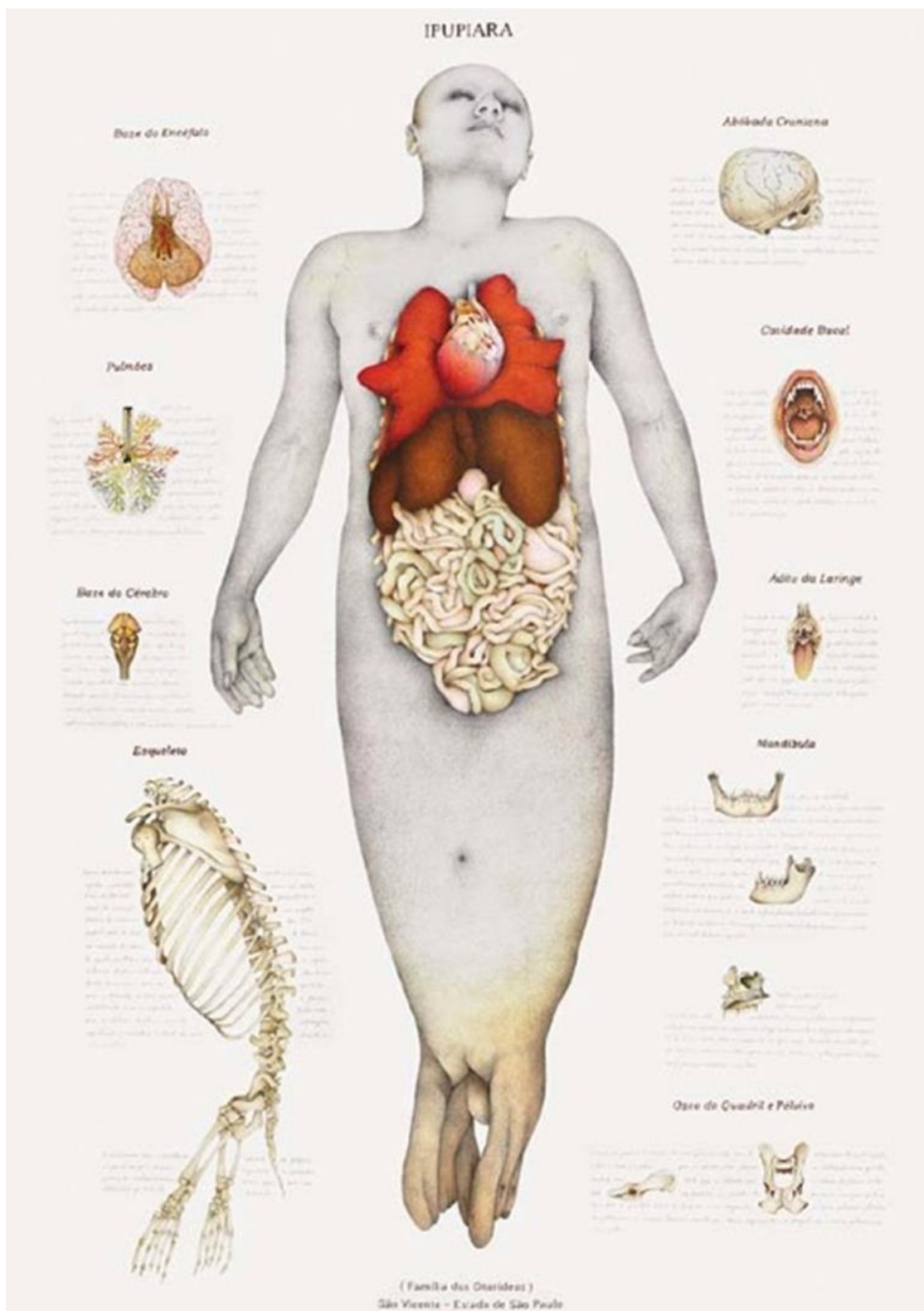
Fonte: <https://mam.org.br/exposicao/metamorfoses-e-heterogonia/>

Ramos (2007) afirma:

Trata-se de uma tensão, de um conflito entre as partes constitutivas do trabalho, e não deixa de residir aqui o encanto maior da obra de Walmor Corrêa. Essa tensão permeia toda a produção do artista: ela está nas suas dúvidas em relação à ciência, no processo de hibridização dos seres, nos nomes dados às criaturas, nas descrições delirantes dos espécimes, na forma como esses seres são arrolados. A tensão está corporificada em seu trabalho, ela se presentifica nele; é ela que também estimula o observador a escarafunchar as relações propostas, excitando o olhar, exercitando a percepção (RAMOS, 2007, p. 467)

Por conta dessa dita veracidade, os híbridos convencem muitas pessoas, especialmente o público estrangeiro, nas exposições internacionais, por estarem mais distantes da fauna e flora brasileiras, as pessoas se perguntam impressionadas se os animais realmente existem.

Figura 10 – IPUPIARA, série Unheimlich (2005).

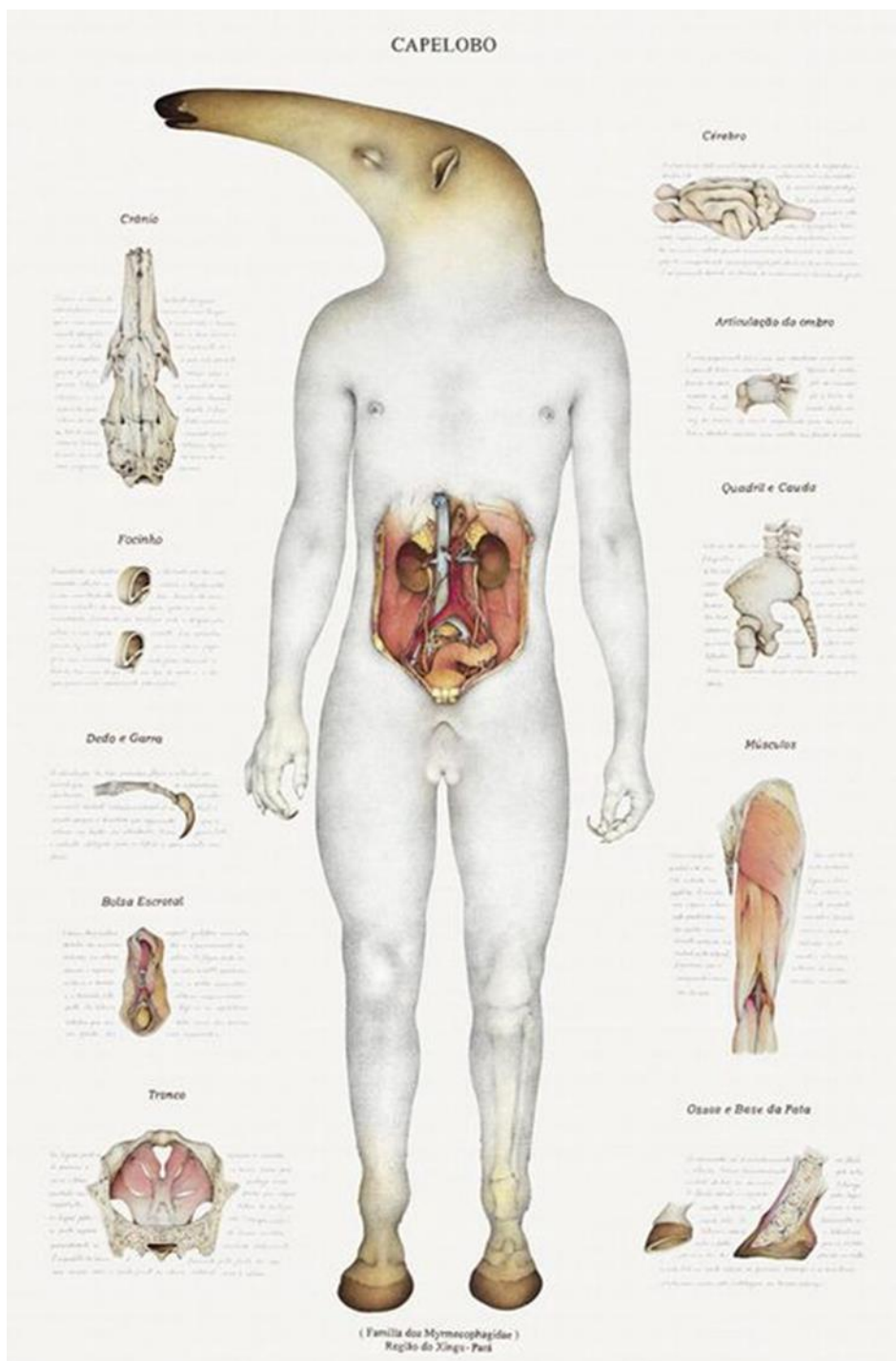


Fonte: <https://www.rocco.com.br/blog/animais-folcloricos-e-onde-habitam/>

O imaginário construído sobre o “Mundo Novo” ainda persiste, sobretudo com seres que nunca tinham sido vistos antes.

A série *Unheimlich* mostra graficamente o imaginário de criaturas que se formam pela nossa imaginação, e pelos contos, muito presentes ainda nas cidades menores do nosso país.

Figura 11 – CAPELOBO, série Unheimlich (2005).



Fonte: <https://www.rocco.com.br/blog/animais-folcloricos-e-onde-habitam/>

O Curupira é retratado e, também, integra a série o Ipupiara, confundido em alguns lugares com o boto, metade lobo marinho, metade homem; o Capelobo, meio homem, meio tamanduá, comum nos relatos da Amazônia; a Cachorra da Palmeira, misto de mulher e cadela, proveniente de uma história de Alagoas; e a Ondina, ou sereia, mulher-peixe.

Como um jogo também psicológico, algumas de suas criaturas recebem nome em alemão, fantasticamente científicos, pois a estrutura gramatical alemã permite a junção de palavras, que ao traduzir para o português, logo seria identificada e remetida ao desenho, causando o estranhamento e desconhecimento da figura observada.

Mas a disposição do texto no suporte como se fossem anotações científicas, ajudam a ilusionar seu espetador, que se hipnotiza com o refinamento do traço artístico de Walmor.

2. 1 Fisionomias humanas e animais: comparações

Muitos antigos filósofos e adivinhos investigam os corpos dos seres humanos a fim de entender neles os sinais presentes, para formular concepções de personalidades que possam explicar o comportamento humano. Nos estudos de Jurgis Kazimirovitsj Baltrusaitis (1873-1944), que foi poeta simbolista, tradutor, diplomata e crítico de arte da Lituânia, encontramos nos textos e ilustrações do livro *Aberrações – Ensaio sobre as lendas das formas*, descrições de comparações sobre as fisionomias dos homens com as dos animais.

Os traços mais marcantes existentes no rosto como a forma dos olhos e da testa, assim como o tamanho do nariz, tanto na sua extensão como na sua largura, para os que estavam preparados para fazer tal análise podiam encontrar indicações sobre o caráter e até mesmo o gênio da pessoa. O fisionomista pode examinar e diagnosticar tanto por deduções dos traços, quanto por analogia sobre o que conhece a partir das características do animal. Segundo Baltrusaitis (1999):

As Fisiognomonias antigas do pseudo-Aristóteles, de Polemon, de Adamantios, do pseudo-Apulem constituídas mais ou menos sobre a mesma base, que formularam a doutrina recomendaram os dois métodos. Tudo, na figura, é indício. Os sinais da magnanimidade são os cabelos espessos, o corpo ereto, a compleição robusta, o ventre

largo e não proeminente; os sinais da timidez, os cabelos sedosos, o corpo pesado, as panturrilhas achatadas, o rosto pálido, os olhos fracos e sempre piscando (pseudo-Aristóteles). Os olhos azuis de pupilas pequenas pertencem aos maus e aos sórdidos. Os olhos inteiramente azuis são os melhores de todos (Adamantios). (BALTRUSAITIS, 1999, p.15)

Existem raciocínios em que, entendendo a natureza dos animais e conhecendo sobre seus instintos e suas aptidões, se pode fazer algumas relações dedutivas onde os traços humanos são comparados às formas dos animais, essas relações são antigas e propõem comparações que vão além das aparências físicas.

Todos os tratados, latinos e gregos, dedicam capítulos inteiros a essa fisiognomonia zoológica em que cada parte do corpo se identifica à de um animal revelando suas qualidades ocultas. Se o método fisiognomônico direto se constitui e desenvolve relativamente às concepções das proporções e do cânone do homem, o método zoomórfico cria um bestiário e uma humanidade fantásticos (BALTRUSAITIS, 1999, p. 16).

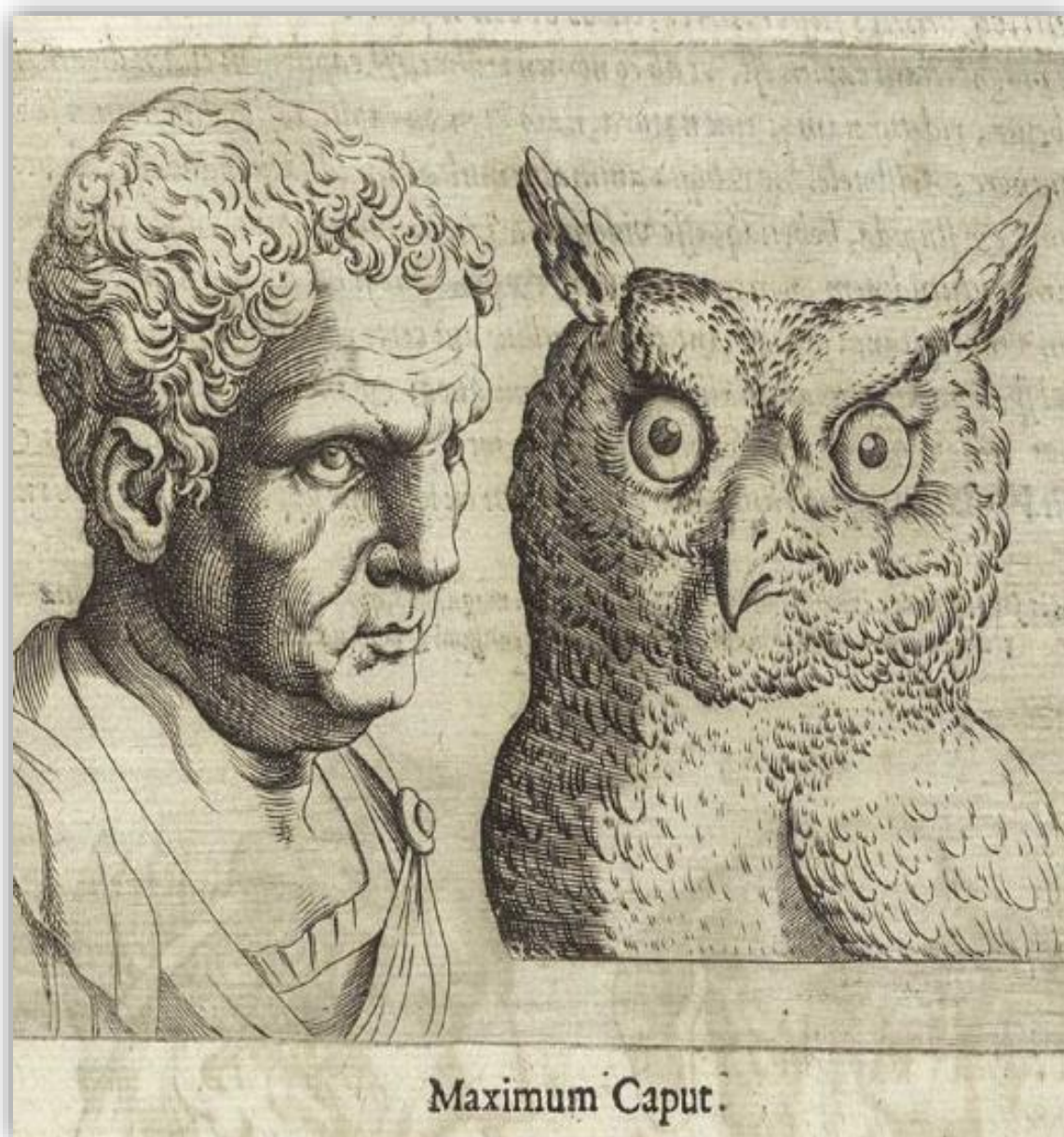
As fisionomias greco-romanas novamente aparecem na Idade Média, no Islã, por conta da versão resumida e traduzida pelos mulçumanos do tratado de Aristóteles (Sirr-al-Asrár ou Segredo dos Segredos), sob a forma de uma carta ao rei Alexandre, em que o filósofo o aconselha sobre a escolha dos seus ministros, amigos e escravos, que deveriam ter semelhanças com animais.

O período que absorveu dentro de suas concepções de forma clara e notória esse pensamento, foi a Idade Média. É possível encontrarmos, a partir da literatura produzida neste período, uma grande variedade de criaturas híbridas que mesclam reinos distintos.

Muitos livros trazem ilustrações que fazem analogia ao que pesquisamos, e um dos autores do renascimento que publicou inúmeros desenhos com a comparação entre humanos e animais, no livro *Fisiognomonia Humana*, foi Giambattista Della Porta (1541-1615), e foi publicado em 1586, em Nápoles.

Evidencia principalmente a comparação das características fisionômicas entre seres humanos e animais, relacionando-as com as possíveis identificações com o caráter humano. De acordo com seus estudos existe uma relação entre o interior e o exterior do ser humano, entre o racional e o irracional, então formase uma ligação entre a fisionomia e a fisiognomonia, tal como em outros estudos.

Figura 12 – Maximum Caput - Ilustração do livro Fisiognomonía Humana.



Fonte: <https://www.italianways.com/giovanni-battista-della-portas-physiognomonía/>

O polímata italiano Della Porta (1535-1615), de origem nobre, recebeu uma educação privilegiada, nasceu em Vico Equense, foi filósofo e dramaturgo, e também desenvolveu estudos em engenharia, matemática, astronomia e criptografia. Della Porta publicou em 1586 um manual ilustrado, que pressupõe uma mescla entre imaginação e ciência, o livro faz comparações e até mesmo equivalências entre rostos humanos e animais, com muitos exemplos de ilustrações, em seu tratado de 1586, afirma que quando o ser humano tem características físicas com um animal, também tem o mesmo caráter dele.

Figura 13 – Ilustração do livro Fisiognomonia Humana



Fonte: <https://www.italianways.com/giovanni-battista-della-portas-de-humana-physiognomonia/>

Figura 14 – Aduncusnafus - Ilustração do livro Fisiognomonía Humana



nte:<https://www.italianways.com/giovanni-battista-della-portas-de-humana-physiognomonía/>

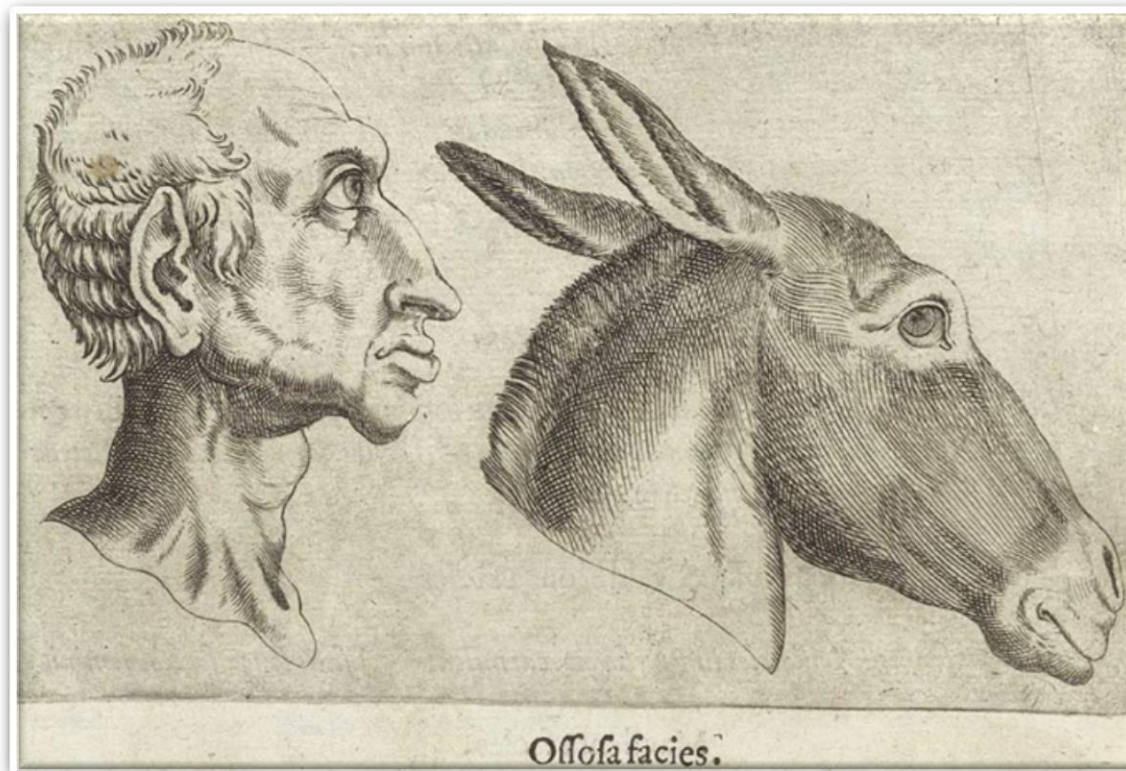
O autor realiza uma rápida revisão histórica de escritores que escreveram sobre o tema e destaca Aristóteles como um dos maiores conhecedores do assunto sobre fisionomias. Della Porta afirma em seu tratado através de todo o silogismo, que em cada espécie de animal existe em sua figura o que corresponde a suas propriedades e paixões, e essas figuras podem ser observadas no ser humano, conseqüentemente teríamos também um caráter análogo.

Assim, o leão, forte e generoso, tem o peito largo, os ombros amplos e as extremidades grandes. As pessoas que têm essas características são corajosas e fortes. Entre as figuras animais, são as formas do corpo inteiro e de cada membro do leão que se aproximam mais da figura do homem ao passo que a pantera apresenta mais analogia com o corpo e os hábitos da mulher. Mas outros animais também oferecem alguns desses indícios e se encontram em nós (BALTRUSAITIS, 1999, p. 21).

O tratado escrito por Della Porta é significativo não só porque trata de reflexões relacionadas às características que envolvem fisionomias e formas

diferentes de ver a figura humana – assim como estamos tentando mostrar através das nossas representações, que remetem a um pensamento análogo ao de muitos artistas da nossa história – mas também pela riqueza nas ilustrações.

Figura 15 – Offofafacies - Ilustração do livro Fisiognomonia Humana



Fonte: <https://www.italianways.com/giovanni-battista-della-portas-de-humana-physiognomonia/>

Figura 16 – Ilustração do livro Fisiognomonia Humana



Fonte: <https://www.italianways.com/giovanni-battista-della-portas-de-humana-physiognomonia/>

Ticiano produziu uma obra maravilhosa de representação morfológica, e o pensamento se materializou como um sistema alegórico. Esse trabalho demonstra o que textos demoram a explicar. Sobre a obra “Alegoria da prudência” temos também algumas interpretações devido à composição dos seus elementos, entre elas estão a Memória, a Inteligência, a Providência, e pode também ser interpretada como as fases do tempo, o Passado, o Presente, o Futuro.

Figura 17 – Alegoria da Prudência, 1560, TICIANO (1490-1576), Óleo sobre tela, 75x68 cm, Londres, The National Gallery.



A obra acima foi feita por Ticiano antes da publicação do livro de Della Porta, mostrando que os estudos sobre fisionomia já tinham relevância e foram explorados por muitos artistas. Esses estudos perduraram durante toda a nossa história, e, através deles, trazemos outras interpretações baseadas em estudos mais recentes.

3 FLORESTA AMAZÔNICA: RIQUEZAS, TRAGÉDIAS E LENDAS

A Floresta Amazônica passa por um dos momentos mais desastrosos em relação à sua conservação, os nossos representantes defendem a exploração dela sem um controle efetivo, essa situação é fadada ao caos e à total devastação do nosso bioma. Nosso povo precisa conhecer melhor a nossa Amazônia para que entenda o quanto é importante não somente para quem vive no Norte, mas para todo o Brasil e para todos os ecossistemas que necessitam que a floresta esteja livre de ameaças e permaneça intacta.

O ambientalista João Meirelles Filho, que preside o Instituto Peabiru, com sede em Belém do Pará, defende que os alunos aprendam na escola a importância da floresta, por ela ocupar mais de 50% do território brasileiro.

Em 2004, no *Livro de Ouro da Amazônia: mitos e verdades sobre a região mais cobiçada do planeta*, João Meirelles Filho discute sobre a importância da conservação da floresta para todas as gerações futuras, e que isso seja disseminado a todos os brasileiros de forma sistemática para reforçar o pertencimento dos nossos rios, árvores e animais e toda a biodiversidade existente na Amazônia, e assim tentarmos proteger das ameaças que sofre o tempo todo pela indiferença dos governantes.

O desmatamento tem aumentado a cada ano e o principal uso de toda área sem floresta é a pecuária, com pastagens, sem nenhum tipo de compensação por parte de quem derruba a mata. As nossas terras são mais baratas para compra do que em outras regiões do Brasil, a grande produtividade de pastagens as tornam mais atrativas, visto que a criação de boi, é menos ariscada e tem o custo financeiro menor do que outras culturas, como arroz, milho ou soja.

Temos um código florestal dos mais rígidos do mundo. Ele exige que os proprietários de terra protejam as florestas ciliares e topos de morro e conservem 80% da cobertura florestal em suas propriedades como reserva legal. No entanto, apesar de todas essas restrições legais, o desmatamento não para de aumentar, trazendo um impacto ambiental devastador nas áreas ambientalmente sensíveis. Infelizmente, a fiscalização destas leis é ínfima, dentro das propriedades privadas quase não se conserva as florestas ciliares. E

nas terras da união, os governantes não se preocupam em preservar porque é um assunto que “tira” votos.

Precisamos a todo instante levantar essa questão do desmatamento da nossa floresta, por qualquer meio. A pesquisa aqui realizada tem a base voltada para o uso dos elementos naturais e pretende chamar atenção visualmente com as obras que dela surgiram, fazendo com que as pessoas reflitam sobre nosso papel enquanto responsáveis e protetores de tudo o que a floresta pode nos oferecer.

Um dos mais importantes defensores das nossas florestas e seus recursos naturais se chama Ailton Krenak⁴, que critica arduamente todo esse processo de devastação do meio ambiente. Uma de suas propostas seria a desaceleração do uso desses recursos que são finitos. Ele cita que em alguns lugares já não existem mais, e afirma que

Nós estamos, devagarzinho, desaparecendo com os mundos que nossos ancestrais cultivaram sem todo esse aparato que hoje consideramos indispensável. Os povos que vivem dentro da floresta sentem isso na pele: veem sumir a mata, a abelha, o colibri, as formigas, a flora; veem o ciclo das árvores mudar. Quando alguém sai para caçar tem que andar dias para encontrar uma espécie que antes vivia ali, ao redor da aldeia, compartilhando com os humanos aquele lugar (KRENAK, 2022, p. 56).

Como criar alertas para mostra o quanto precisamos das florestas vivas? Que papel a Arte assume quando traz nas suas composições elementos que remetem as tragédias ambientais?

A nossa pesquisa, com seus elementos retirados da floresta amazônica, de certa forma, pode chamar atenção para o perigo que estamos correndo todas as vezes que focos de incêndio iniciam na floresta, para todos os desmatamentos ilegais que acontecem sem nenhum tipo de preocupação por parte dos nossos dirigentes, para o tráfico de animais silvestres que movimentam uma indústria milionária de contrabando.

Compor obras que nos transportam para o ambiente das matas, desperta uma reflexão para que todos possam entender sobre os riscos de perder os

⁴ Ailton Krenak é um ativista, ambientalista, líder indígena pensador, filósofo, poeta e escritor brasileiro da etnia indígena crenaque. É também professor Honoris Causa pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e pela Universidade de Brasília (UnB). Por volta de 1980, já em sua vida adulta, Ailton passou a dedicar seus estudos e sua vida ao ativismo e ao movimento indígena, articulando ações e organizações em prol dos direitos dos povos indígenas.

recursos naturais existentes aqui, o quanto são essenciais para a sobrevivência, dos povos tradicionais, como os indígenas, os caboclos e todos os que precisam da floresta.

O Bioma⁵ amazônico é formado por vários ecossistemas florestais que existem dentro da Bacia Amazônica. Ele está distribuído em nove países: Brasil, Venezuela, Peru, Equador, Bolívia, Colômbia, Suriname, Guiana Francesa e Guiana, e tem 6,9 milhões de quilômetros quadrados. Desse total, a maior parte se encontra no Brasil, chegando aproximadamente a 4,2 milhões de quilômetros quadrados.

Em meados do século passado, no intuito de desenvolver a região, foi concedido incentivos fiscais, sendo criada por Getúlio Vargas a Lei⁶ nº 1.806, o conceito de Amazônia Legal, que compreende uma área com mais de 5 milhões de quilômetros quadrados. A Amazônia Legal brasileira tem a maior biodiversidade do mundo, com aproximadamente 30% das espécies que existem no planeta.

Todos os rios e afluentes que formam o Rio Amazonas fazem parte da Bacia Hidrográfica Amazônica, que chega a drenar 40% de toda América do Sul, passando por sete países. A Bacia Amazônica tem o maior compartimento de água doce superficial do mundo, o que equivale a 15% do total existente.

A Amazônia brasileira abriga mais de 30 mil espécies de plantas, 311 mamíferos, 163 anfíbios, 1,3 mil de aves e mais de 1,8 mil de peixes continentais, essa grande diversidade de ecossistemas e suas espécies só existe devido às variações climáticas, geográficas e geológicas.

A Amazônia possui uma extensão grande em florestas contínuas, e impulsiona quantidades gigantescas de vapor de água que tem sua origem no oceano Atlântico e os transporta ao longo de toda América do Sul, contribuindo na regulação de chuvas no centro-sul do Brasil, Paraguai e Argentina.

⁵ O bioma pode ser definido, segundo o IBGE, como “um conjunto de vida vegetal e animal, constituído pelo agrupamento de tipos de vegetação contíguos e que podem ser identificados a nível regional, com condições de geologia e clima semelhantes e que, historicamente, sofreram os mesmos processos de formação da paisagem, resultando em uma diversidade de flora e fauna própria.

⁶ Lei nº 1.806, de 6 de janeiro de 1953, que abrange a área referente hoje aos estados do Pará, Amazonas, Acre, Amapá, Rondônia, Roraima, oeste do Maranhão, Mato Grosso e Tocantins, representando 59% do território brasileiro e 65% da Amazônia como um todo, com o intento de estabelecer políticas específicas para a região Norte, tendo como base a extensão da Floresta Amazônica.

Márcio Souza (2019) apresenta dados importantíssimos sobre a Amazônia no livro *História da Amazônia*. Aproximadamente sete trilhões de toneladas de água são liberadas na atmosfera, pela transpiração e evaporação da vegetação amazônica, composta por árvores de até 50 metros de altura.

Como um útero prolífico, essa região guarda mais biomassa que qualquer outro hábitat da Terra. É de longe o mais rico meio ambiente terrestre, e ficou praticamente intocado desde os tempos pré-históricos. Andar em certas partes da área equivale a saber como era o nosso planeta 70 milhões de anos atrás, e foi na Amazônia que há 120 milhões de anos, durante o período Cretáceo, as primeiras flores se abriram (SOUZA, 2019, p. 22).

Embora tenhamos toda essa riqueza socioambiental, de acordo com o Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe), mais de 586 mil quilômetros quadrados de florestas já foram devastados na Amazônia Brasileira, proporcional a uma área do tamanho do estado de Minas Gerais.

O Brasil tem o maior número de espécies extintas, entre todos os países amazônicos. Estamos perdendo um patrimônio de centenas e talvez milhares de espécies de animais, plantas e micro-organismos antes de conhecê-las. Todos esses números servem para entender o tamanho da importância que é a conservação da nossa floresta, e que a proteção do meio ambiente é dever de todos nós. Tudo que nos leve a reflexão sobre a preservação da floresta é importante ser considerado.

O mundo tem belezas naturais que servem de inspiração, e durante séculos são usadas para que nos expressemos além das palavras. A arte que traz na sua composição o meio ambiente com tendência ativista e ecológica, a converte na própria obra, na intenção da conscientização sobre o prejuízo que o ser humano causa ao planeta.

Os trabalhos da nossa pesquisa podem ajudar como instrumento de transformação e mudança de pensamento sobre a maneira de agir e entender o mundo, reforçando a comunicação e a participação cidadã na defesa da natureza, conscientizando dos perigos que espreitam o planeta.

3. 1 Lendas Amazônicas: lembranças e inspirações

Muitas lendas e histórias dos deuses de várias civilizações antigas surgiram pela comparação do ser humano com animais, e sempre foi levando em consideração as semelhanças físicas no intuito de diagnosticar certos comportamentos daqueles que pareciam com certos animais.

A palavra “mitologia” vem do grego *mythós*, significando “história”, e logia, “conhecimento”. Toda sociedade através da sua cultura desenvolve uma mitologia para que seja explicada a sua origem e consiga entender os fenômenos que acontecem no mundo.

Os mitos e lendas explicam sobre como a Terra se formou, como os animais surgiram e até mesmo como a Terra pode acabar, interliga o mundo dos deuses e espíritos com o mundo dos humanos. Fundamentalmente, a base dos mitos é definida pelas religiões que codificam seus valores através da cultura. As histórias das lendas e dos mitos não tem autoria conhecida, muitos povos criaram essas histórias para explicar fatos e fenômenos da natureza.

O imaginário amazônico através das lendas regionais traz mais do que causos, manifesta preocupação com a natureza, com os seres humanos, com a necessidade de expressar os sentimentos, limitando suas ambições quando elas significam prejuízos para os demais.

Nossa pesquisa encontra semelhanças com os personagens de muitas dessas histórias porque transformam seres humanos em elementos da natureza, de certa forma, novos seres estão sendo criados pelos desenhos aqui apresentados que nos remetem a essa relação.

O livro *Lendas e mitos do Brasil* contém várias histórias do imaginário popular brasileiro. Citamos três lendas, nos roteiros de cada uma, existe uma transformação de um ser vivo em algum elemento da fauna ou flora amazônica, a primeira é a lenda do Guaraná.

A origem desse fruto é explicada pela seguinte lenda: um casal de índios pertencente à tribo Maués vivia por muitos anos sem ter filhos e desejava muito ter pelo menos uma criança. Um dia, eles pediram a Tupã uma criança para completar sua felicidade. Tupã, o rei dos deuses, sabendo que o casal era cheio de bondade, lhes atendeu o desejo trazendo a eles um lindo menino. O tempo passou rapidamente e o menino cresceu bonito, generoso e bom. No entanto, Jurupari, o deus da escuridão, sentia uma extrema inveja do menino, da paz e da felicidade que ele transmitia, e decidiu então ceifar aquela vida em flor.

Um dia o menino foi coletar frutos na floresta e Jurupari se aproveitou da ocasião para lançar sua vingança. Ele se transformou em uma serpente venenosa e mordeu o menino, matando-o instantaneamente. A triste notícia espalhou-se rapidamente. Nesse momento, trovões ecoaram na floresta e fortes relâmpagos caíram pela aldeia. A mãe, que chorava em desespero, entendeu que os trovões eram uma mensagem de Tupã, dizendo que ela deveria plantar os olhos da criança e que deles uma nova planta cresceria dando saborosos frutos. Os índios obedeceram ao pedido da mãe e plantaram os olhos do menino. Nesse lugar, cresceu o guaraná, cujas sementes são negras e têm um arilo em seu redor, imitando os olhos humanos (ALVES, 2007, p. 52).

Muitas mitologias ao redor do mundo contam histórias dos deuses e heróis com seus fenômenos naturais, mas que tentam explicar situações do mundo real, alguns personagens são junções entre seres humanos e seres de outras espécies, como animais e plantas. Na mitologia Grega, os deuses possuem a forma humana, mas representam elementos da natureza, como os rios, o mar, o vento, o céu e a terra.

A história a seguir é sobre uma mulher que se transforma numa das plantas aquáticas da Amazônia.

Conta a lenda que uma bela índia chamada Naiá apaixonou-se por Jaci (a Lua), que brilhava no céu a iluminar as noites. Nos contos dos pajés e caciques, Jaci de quando em quando descia à Terra para buscar alguma virgem e transformá-la em estrela do céu para lhe fazer companhia. Naiá, ouvindo aquilo, quis também virar estrela para brilhar ao lado de Jaci. Durante o dia, bravos guerreiros tentavam cortejar Naiá, mas era tudo em vão, pois ela recusava todos os convites de casamento. E mal podia esperar a noite chegar, quando saía para admirar Jaci, que parecia ignorar a pobre Naiá. Mas ela esperava sua subida e sua descida no horizonte e, já quase de manhãzinha, saía correndo em sentido oposto ao Sol para tentar alcançar a Lua. Corria e corria até cair de cansaço no meio da mata. Noite após noite, a tentativa de Naiá se repetia. Até que ela adoeceu. De tanto ser ignorada por Jaci, a moça começou a definhar. Mesmo doente, não havia uma noite que não fugisse para ir em busca da Lua. Numa dessas vezes, a índia caiu cansada à beira de um igarapé. Quando acordou, teve um susto e quase não acreditou: o reflexo da Lua nas águas claras do igarapé a fizeram exultar de felicidade! Finalmente ela estava ali, bem próxima de suas mãos. Naiá não teve dúvidas: mergulhou nas águas profundas e acabou se afogando. Jaci, vendo o sacrifício da índia, resolveu transformá-la numa estrela incomum. O destino de Naiá não estava no céu, mas nas águas, a refletir o clarão do luar. Naiá virou a Vitória Régia, a grande flor amazônica das águas calmas, a estrela das águas, tão linda quanto as estrelas do céu e com um perfume inconfundível. E que só abre suas pétalas ao luar. (ALVES, 2007, p. 45).

O pirarucu é um peixe da Amazônia, seu nome em tupi significa: pirá, “peixe”, e urucum, “vermelho”, o que se vê na sua calda. É um dos maiores

peixes de escama do Brasil, pode atingir um pouco mais de 2 metros de comprimento e pesar até 200 quilos. Suas escamas são rígidas e grandes, são vendidas como *souvenirs*, são usadas como artesanato e servem até como lixas de unha, além de ter uma carne saborosa que se come fresca ou salgada. Na sequência trazemos a sua lenda.

Pirarucu era um índio que pertencia a tribo dos Uaiás a qual habitava as planícies de Lábrea no sudoeste da Amazônia. Ele era um bravo guerreiro, mas tinha um coração perverso, mesmo sendo filho de Pindarô, um homem de bom coração e também chefe da tribo. Pirarucu era cheio de vaidades, egoísmo e excessivamente orgulhoso de seu poder. Um dia, enquanto seu pai fazia uma visita amigável a tribos vizinhas, Pirarucu se aproveitou da ocasião para tomar como reféns os índios da aldeia e executá-los sem nenhum motivo. Pirarucu também adorava criticar os deuses. Tupã, o deus dos deuses, observou Pirarucu por um longo tempo, até que cansado daquele comportamento, decidiu punir Pirarucu. Tupã chamou Polo e ordenou que ele espalhasse seu mais poderoso relâmpago na área inteira. Ele também chamou Lururaruáçu, a deusa das torrentes, e ordenou que ela provocasse as mais fortes torrentes de chuva sobre Pirarucu, que estava pescando com outros índios às margens do rio Tocantins, não muito longe da aldeia. O fogo de Tupã foi visto por toda a floresta. Quando Pirarucu percebeu as ondas furiosas do rio e ouviu a voz enraivecida de Tupã, ele somente as ignorou com uma risada e palavras de desprezo. Então, Tupã enviou Xandoré, o demônio que odeia os homens, para atirar relâmpagos e trovões sobre Pirarucu, enchendo o ar de luz. Pirarucu tentou escapar, mas enquanto ele corria por entre os galhos das árvores um relâmpago fulminante enviado por Xandoré acertou o coração do guerreiro que, assim, recusou-se a pedir perdão. Todos aqueles que se encontravam com Pirarucu correram para a selva, terrivelmente assustados. Depois o corpo de Pirarucu, ainda vivo, foi levado para as profundezas do rio Tocantins e transformado em um peixe gigante e escuro. Pirarucu desapareceu nas águas e nunca mais retornou, mas por um longo tempo ainda foi o terror da região. (ALVES, 2007, p. 35)

Uma das mitologias mais conhecidas é a egípcia que tem em muitos dos seus personagens a junção mais clara de seres de espécies diferentes, as divindades poderiam ter formas antropozoomórficas (deuses com características humanas e animais). Anúbis era um deus com cabeça de chacal e corpo de homem, Sekhmet, a deusa da guerra, era descrita como uma figura que tinha cabeça de leão e corpo de mulher, Thoth o deus da sabedoria, era retratado como um homem com cabeça de íbis ou de babuíno.

Encontramos essa relação também na mitologia amazônica, que junta humanos e animais ou plantas, para justificar fenômenos ou explicar situações vividas em muitas comunidades, e até hoje nos servem de referência porque são

repassadas de geração em geração. A última história que destacamos é sobre a transformação de uma mulher em planta, após a morte.

Em épocas remotas, a filha de um poderoso tuxaua foi expulsa de sua tribo e foi viver em uma velha cabana distante por ter engravidado misteriosamente. Parentes longínquos iam levar-lhe comida, e assim a índia viveu até dar à luz uma linda menina, muito branca, à qual chamou de Mani. A notícia do nascimento espalhou-se por todas as aldeias e fez o grande chefe tuxaua esquecer as dores e os rancores e cruzar os raios para ver sua filha. O novo avô se rendeu aos encantos da linda criança a qual se tornou muito amada por todos. No entanto, ao completar três anos, Mani morreu de forma também misteriosa, sem nunca ter adoecido. A mãe ficou desolada e enterrou a filha perto da cabana onde vivia e sobre ela derramou seu pranto por horas. Então, seus olhos cansados e cheios de lágrimas viram brotar sobre a campa da filha uma planta que cresceu rápida e fresca. Todos vieram ver a planta miraculosa que mostrava raízes grossas e brancas, em forma de chifre. Todos queriam provar das raízes, em honra da criança que tanto amavam. Desde então, a planta passou a ser um excelente alimento para os índios e para toda a região. Entre nós, seu nome é formado pelas palavras mandi (uma variante de Mani, o nome da criança) e oca (uma variante de aca, que significa “semelhante a um chifre”) (ALVES, 2007, p. 50)

Inspirado pelas mitologias e principalmente pelas lendas amazônicas, nosso trabalho tenta criar novas criaturas que dialoguem com as misturas encontradas nessas histórias, representadas a partir de desenhos que mesclam seres humanos e folhas, apresentando um novo ser híbrido permeado de regionalismo.

4 TEXTURA DA PELE: A EPIDERME

A pele é o maior órgão do corpo humano, desempenha funções para que o organismo possa sobreviver, a pele protege o organismo contra substâncias líquidas, gasosas e sólidas nocivas à saúde. Também combate microrganismos, agentes externos, insetos e parasitas. Protege contra a perda de água, contra o atrito, a invasão de micro-organismos e a radiação ultravioleta.

Tem papel fundamental na síntese de vitamina D, na termorregulação, ou seja, é capaz de regular a temperatura corporal, pela percepção sensorial (dor, pressão, calor e tato). A grande sensibilidade da pele é responsável pela temperatura, dimensão e tato em tudo que tocamos. A camada mais externa da pele é chamada de epiderme, que é responsável pela homeostase⁷ de líquidos, proteção contra toxinas e infecções.

Segundo Junior (2020), as partes que sofrem mais atritos, como mãos e pés, possuem uma epiderme constituída por várias camadas celulares e uma camada chamada de queratina, bastante espessa, mas esta é superficial. Esse tipo de pele é denominado pele grossa (ou espessa).

A espessura da pele vai variar de acordo com a localização, idade, sexo. As mulheres, as crianças e os idosos apresentam pele mais fina que os homens adultos. A pele tem características elásticas e coloração variável de acordo, principalmente, com a concentração de melanina (pigmento castanho-escuro) e também pelos carotenos e pelo sangue (JÚNIOR, 2020. p. 21).

O objetivo maior da pele é o de proteção para a saúde do corpo, e do isolamento sobre ações maléficas do meio ambiente. A pele forma uma barreira de proteção na camada mais exposta da pele, conhecida pelo nome de manto hidrolipídico⁸, por ser um filme ultrafino formado por lipídeos, que são em sua grande maioria ceramidas.

⁷ A homeostase é a capacidade dos organismos de manterem seu meio interno em certa estabilidade (JUNQUEIRA, ano 2004, p. 309).

⁸ Também chamada de manto hidrolipídico, a barreira de proteção é como um escudo fino responsável por manter a integridade da pele. Ela fica sobre a camada mais externa da epiderme, chamada de camada córnea, que é formada por células mortas. (JUNQUEIRA, ano 2004, p. 311).

4. 1 A pele da folha

Como nosso trabalho possui a característica da modificação da superfície da pele, buscamos entender como é também a superfície das folhas, através da sua fisiologia.

A folha é um órgão vegetal geralmente verde e laminar, mas existem folhas com outras colorações. Ela é encontrada na maioria das plantas, ela tem o seu crescimento limitado, pois as plantas renovam as suas folhagens muitas vezes durante toda a sua existência. As folhas desempenham muitas funções, como respiração e transpiração, reserva de nutrientes, e a principal é absorver a energia que vem da luminosidade solar e converter em energia química através do processo de fotossíntese.

A parte mais superficial de toda folha é chamada também de epiderme, todo esse tecido se organiza para que seja mais eficiente a aquisição da luz e aconteça a transformação química.

Segundo Vinícius Souza, as folhas desempenham muitas funções, como respiração e transpiração, reserva de nutrientes e a principal é, absorver a energia que vem da luminosidade solar e converter em energia química através do processo de fotossíntese.

A principal função das folhas é abrigar tecidos onde se concentram os cloroplastos, organelas responsáveis pelo processo de fotossíntese. Isso explica porque a maior parte das folhas possui um formato achatado, perfeitamente ajustado a esta função, ou seja, com o máximo possível de área exposta à luz. (SOUZA, 2013, pag. 86)

A pele humana e a epiderme das folhas têm em comum a função de proteção. Nas plantas, auxilia na proteção contra os agentes patogênicos e danos físicos. A folha, com todo seu revestimento, se difere da pele humana porque absorve a luminosidade e libera oxigênio, fazendo acontecer o processo da fotossíntese.

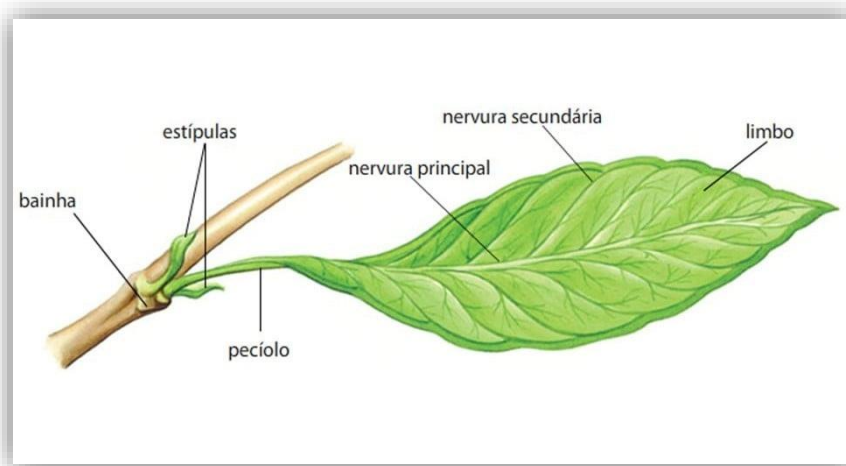
Com a estrutura de uma folha podemos entender melhor como as linhas das nervuras podem ocorrer em determinada espécie, facilitando o processo de desenho junto ao corpo, veremos a seguir uma ilustração de uma composição

simples da folha, destacando os seus principais elementos, com seus respectivos significados.

Podemos observar pela descrição de Cortez (2016) as diferentes partes que constituem a estrutura formal de uma folha, entendendo como se configuram as direções a partir da nervura central que distribui em várias direções as linhas das nervuras.

Abaixo temos uma ilustração de uma composição simples da folha, destacando os seus principais elementos.

Figura 18 – Estrutura da folha



Fonte: <https://escolaeducacao.com.br/folhas/>

Cortez (2016, p. 75) explica as suas partes da seguinte forma:

Lâmina: também chamada de limbo, é a parte geralmente achatada e verde, onde são observadas as nervuras, que são os tecidos vasculares; Pecíolo: é a haste que sustenta a lâmina e a liga ao caule, localizada geralmente na base do limbo, estando ausente nas folhas sésseis e em grande parte das monocotiledôneas; Bainha: é a parte basal do limbo, geralmente expandido e que envolve o caule. Tem função de proteger as gemas axilares; Estípula: formação laminar existente na base do pecíolo de certas folhas.

Conhecer a estrutura formal das folhas é importante porque ajuda a compor cada desenho, alinhando as curvas existentes no corpo com as dobras que as folhas podem sofrer ao longo do seu crescimento. Cada parte do corpo pode ter nuances de luz e sombra que podem se relacionar com o formato que

a folha escolhida tem. Com isso uma nova textura aparece, e essa fusão dá início a uma nova imagem.

A pesquisa pretende apresentar essas novas texturas para o corpo através de representações gráficas que fazem essa mistura metamorfofísica entres seres de espécies diferentes, como se fosse uma visão antecipada de um novo ser, como foi destacada nas teorias da evolução. Mas apenas como analogia, pois o objetivo maior é ter liberdade de criação, ainda que a fauna e a flora amazônicas tenham destaques devido à sua riqueza e diversidade, unindo tudo isso à complexidade da diversidade humana.

5 TEORIAS EVOLUTIVAS E NOVOS SERES

Os corpos dos seres, uma folha, uma escama, uma casca são lugares de observação onde o ambiente os transforma e os molda em razão da intempérie e do tempo que não para. Todos são atores atuantes, ricos de detalhes, que se integram e se dividem, mesmo fazendo parte de um só lugar. Estes são princípios básicos da teoria evolutiva, a mudança constante, e o ajuntamento de ordenações que levariam muito tempo para acontecer. Neste estudo, podemos iniciar esse processo visual pelas criações artísticas que envolvem elementos que estão presentes no meio em que vivemos.

A teoria da evolução utilizada na biologia tem o objetivo de classificar, indicar e apresentar a variação das espécies que passam por um possível processo gradativo da evolução e adaptação ao meio. Conceito este que se contradiz à teoria criacionista, que coloca a divindade como criador de toda vida. Um dos conceitos sobre a teoria da evolução, afirma que nossas vidas são viajantes e levam consigo outras vidas que possuem características de sua ancestralidade e que antes de nascer se abastecem das informações genéticas, que se aprimoram através dos tempos e da adaptação do meio em que vivem, para sobreviverem e assim continuarem o ciclo de vida.

De acordo com Coccia (2020), em seu livro *Metamorfoses*, somos todos em um só, e desse um conseguimos extrair o melhor de todos, multiplicando variavelmente a forma como nos apresentamos, acrescentando novas experiências de vida. A essas novas formas de pensar a figura humana é que:

Cada espécie é a metamorfose de todas aquelas que vieram antes dela. Uma mesma vida que molda para si um novo corpo e uma nova forma para existir de uma maneira diferente. É o significado mais profundo da teoria da evolução darwiniana, aquela que a biologia e o discurso público não querem ouvir: as espécies não são substâncias, entidades reais. Elas são “jogos de vida” (no mesmo sentido que falamos de “jogo de linguagem” para o discurso), configurações instáveis e necessariamente efêmeras de uma vida que gosta de transitar e circular de uma forma em outra (COCCIA, 2020, p. 14).

Entendemos ser possível mostrar novas criações artísticas baseadas no nosso corpo, e como a própria ciência explica essas mudanças, o corpo é um resultado evolutivo dinâmico. Quando somos gerados, recebemos cargas de informações genéticas através da nossa mãe, e por nove meses as

transformações que de certa forma acontecem pelo que herdamos do corpo que nos abriga, essa comunicação genética nos prepara para um novo tempo, de adaptações e de modificações para prolongarmos a espécie.

As teorias evolutivas defendem que ao longo de milhares de anos muitos organismos sofreram mudanças em todo o planeta. Tais mudanças podem ser comprovadas por fósseis de organismos encontrados que não existem mais na terra, mas que possuem grandes semelhanças com os atuais. Basicamente, todas as teorias evolutivas discursam sobre essas mudanças, e se diferenciam apenas na maneira de como tais mudanças aconteceram. Nesse sentido, três teorias se destacam.

O Lamarckismo foi uma teoria escrita por Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829) que sugeriu duas leis: a lei do uso e desuso, que afirma que quando um organismo utiliza mais determinada parte do corpo, essa parte se desenvolve mais que as outras; e as que são menos utilizadas se atrofiam. E a lei dos caracteres adquiridos afirma que as características adquiridas durante a vida são transmitidas aos seus descendentes.

No livro *Evolução*, de Mark Ridley (2007), podemos encontrar alguns exemplos sobre a teoria de Lamarck, como no caso das girafas, que afirma o desenvolvimento de órgãos a partir de seu constante uso, vejamos:

Em sua famosa discussão sobre o pescoço da girafa, ele argumentou que as girafas ancestrais haviam se esticado para atingir folhas mais altas nas árvores. O esforço fez com que seus pescoços se tornassem levemente maiores. Seus pescoços mais longos foram herdados pela sua prole, a qual iniciou sua vida com uma propensão a ter pescoços mais longos do que os de seus progenitores (RIDLEY, 2007, p. 31).

A teoria do Darwinismo afirma que as espécies se modificam ao longo do tempo através da seleção natural. Existindo uma luta constante dos organismos pela sobrevivência, e apenas os mais aptos conseguem sobreviver, reproduzir-se e passar suas características aos seus descendentes. Ridley lança uma das definições usadas por Darwin para explicar como essas modificações aconteciam.

Cada população é ancestral de sua população descendente na geração seguinte: uma linhagem é uma série “ancestral-descendente” de populações. A evolução é, então, mudança entre gerações de uma

linhagem de populações. Darwin definiu evolução como “descendência com modificação”, e a palavra “descendência” refere-se ao modo como a modificação evolutiva tem lugar na série de populações que são descendentes uma da outra (RIDLEY, 2007, p. 28).

Mas o pesquisador Charles Darwin⁹ (1809-1882) não conseguiu explicar como algumas características vantajosas surgiam e nem como eram transmitidas a outros organismos, devido à falta de estudos sobre genética naquele período.

Outra teoria importante sobre a evolução das espécies é o Neodarwinismo, esta foi criada pela contribuição de vários pesquisadores para tentar explicar a teoria da seleção natural junto com os conhecimentos genéticos, se baseando na ideia de mutação e recombinação genética. A teoria surgiu no século passado devido aos avanços genéticos que puderam ser utilizados para explicar as deficiências de respostas não obtidas pela teoria de Darwin.

A partir da segunda metade do século XX, surgem novas pesquisas que tentam comprovar ou não o que as teorias defendem.

Na década de 1960, a bióloga Lynn Margulis estudou a estrutura das células e formulou a Teoria da Endossimbiose¹⁰, que se propõe a explicar a origem da mitocôndria e dos plastídios, assim como parte da evolução das células eucarióticas, como consequência de sucessivas incorporações simbiogênicas de diferentes células procarióticas.

A bióloga evolucionista Lynn Margulis mostrou que, através da endossimbiose, acontece a fusão de duas ou mais linhagens formando também novas espécies. A partir dessa união, é que se originam as células eucarióticas, o que é denominado de simbiose. Essa hipótese já foi levantada antes, mas Lynn Margulis organizou com evidências bioquímicas, paleontológicas e celulares para suportá-la, e ainda sugeriu a forma de como testar essa fusão experimentalmente.

⁹ Charles Darwin (1809-1882) foi um naturalista inglês, autor do livro “A Origem das Espécies”. Formulou a teoria da evolução das espécies, anteviu os mecanismos genéticos e fundou a biologia moderna. É considerado o pai da “Teoria da Evolução das Espécies”.

¹⁰ A teoria endossimbiótica foi proposta por Lynn Margulis, em 1981. Ela propõe que organelas ou organóides, que compõem as células eucariontes, tenham surgido como consequência de uma associação simbiótica estável entre organismos. Em outras palavras, essa teoria postula que os cloroplastos e as mitocôndrias (organelos celulares) dos organismos eucariontes originaram-se de células procarióticas.

Em outras palavras, ela defendia não a concorrência entre os mais fortes e que só estes sobreviviam, mas, sim, cooperações e associações no processo evolutivo. Nos dias atuais, a teoria da endossimbiose é amplamente aceita e reconhecida. A síntese moderna que trata também da seleção natural entre as espécies, mostra que novas mutações podem gerar novas espécies, sem necessariamente estarem atreladas a linhagens e adaptações herdadas de uma ramificação ancestral.

Continuando este pensamento, podemos transformar e mostrar visualmente essa mescla de organismos que se fundem e se modificam, de uma forma única e exclusiva, através do desenho de figura humana, junto com o pensamento criativo e os elementos da floresta que são incorporados a eles.

6 TEXTURA DA PELE: UMA NOVA FORMA DE SER

O ponto de partida é o desenho do corpo humano que vai recebendo novas texturas durante o processo, a forma como se conduz os traços, as linhas, as sombras, os contrastes e até mesmo o que é apagado é decidido pelo artista tentando seguir o melhor caminho para produzir a composição.

O imaginário criado pela motivação das diferenças existentes entre os seres de espécies distintas, a possível junção de dois indivíduos ainda que artisticamente, e a mistura entre seres humanos, a fauna e a flora amazônica sugerem reflexões sobre essas mudanças, imaginando novos padrões de corpo.

Não podemos definir exatamente como a ideia surge devido à complexidade que envolve os três elementos necessários para a produção das obras que fazem parte do nosso estudo, que são: ser humano, fauna e flora amazônica.

Os primeiros trabalhos foram feitos por uma fusão intuitiva, que começava pela escolha do ser humano em uma pose qualquer, a partir de uma foto e do elemento da floresta amazônica que iriam fazer parte da composição, e se tentava incorporar as duas partes numa só. Isso poderia acontecer de várias maneiras, mas dependia de qual elemento da fauna ou flora amazônica seria usado para compor as obras com mais naturalidade.

Essas escolhas foram acontecendo naturalmente, a primeira ideia da pesquisa era trazer seres da fauna e flora da floresta amazônica, mas percebemos que seria complicado escolher o que produzir devido à rica diversidade de espécies que temos na nossa região.

Cada desenho necessita de uma estrutura de produção, e à medida que o trabalho vai ganhando mais força, sua configuração vai emergindo e exercendo maiores influências nos passos e nas obras subsequentes. Destaco que ainda não existe um padrão para essas etapas, a cronologia de execução talvez se repita apenas na fase inicial, que são os esboços mentais, onde a imaginação traça muitas possibilidades.

Muitas inquietações contribuem para a motivação da pesquisa, estas podem ser respondidas com essa pesquisa de Mestrado ou não. Nada impede que possa ter uma continuidade nos estudos para o Doutorado, visando outros

elementos da floresta, como animais, troncos de árvores com suas texturas maravilhosas ou insetos com suas cores e detalhes espetaculares.

Os trabalhos desta pesquisa unem a figura humana com folhas da floresta, usando as suas nervuras, sendo imprescindível a observação de como se comportam as linhas que definem as suas direções para a aplicação dessas características ao formato das partes do corpo.

Sobre meus instrumentos de trabalho: os lápis que uso são os melhores aliados, pois eles conseguem representar graficamente os pensamentos criados a partir do olhar minucioso sobre as folhas que uso como textura para o corpo, e assim compor as obras que estão presentes nessa pesquisa.

Desta forma, o manuseio deste material, além de todos os outros, como papel, borracha, estilete e régua, são recursos indispensáveis para compor na prática os nossos objetos de estudo através do desenho.

O ato de desenhar é, portanto, a forma como meus pensamentos ganham representações dentro da superfície do papel. Nesse momento, ver o desenho tomando forma se torna uma passagem, do mental para o material. Derdyk no livro *“DISEGNO. DESENHO. DESIGNIO”* faz um paralelo sintetizando como lidamos com pensamentos gráficos, pois consegue descrever essa situação quando diz: “O desenho habita a fronteira entre a ideia e a realidade e que construímos imagens e emoções através de sinais gráficos, materializando noções de forma, peso direção, luz e localização no espaço” (DERDYK, 2007 p. 111).

No momento em que analisamos o processo, conceitos de simplicidade ou complexidade nos trabalhos nos vêm em pensamentos. Não podemos definir exatamente como o processo de cada desenho se inicia, visto que cada obra tem etapas de produção distinta. Quando se desenha, criamos uma relação entre o que está na mente e o que será produzido de fato, ao conseguir colocar no papel todas as ideias que vão surgindo durante a produção do trabalho, temos uma fluidez artística que se reflete no resultado final.

As partes que compõem as obras da pesquisa são selecionadas visualmente para que não haja desequilíbrio entre ambos, o corpo deve ser visto como corpo, e a folha como folha, essa vibração visual é refletida pela natureza inquieta do ato de desenhar.

Por vezes, do início até a metade do trabalho já feito, existe muitas dúvidas visuais que geram insatisfação da produção que está em andamento, a insistência em acreditar no potencial de cada obra é algo ainda sem explicação, o desenho é alguma coisa que vem do inconsciente para alimentar o consciente. Dentro desse processo, devemos experimentar todas as possibilidades, mesmo que pareçam difíceis de serem executadas, e sem a certeza de que podem dar certo, as incertezas são motivadoras para que o trabalho siga adiante.

As dúvidas inerentes a cada trabalho se transformam em motivações que podem ser representadas pela liberdade poética da arte contemporânea, na qual nada deve ser negado e tudo deve ser respeitado. Aproveitando as liberdades postas para induzir a novas reflexões, pois desse modo, o desenho ganha um mundo repleto de ramificações, e quando ele se torna o objeto artístico, podemos sugerir reflexões a outros elementos que compõem todo o processo da pesquisa.

Como por exemplo, o tipo de textura a ser usado para cada desenho do corpo humano deve ser de origem animal ou vegetal?. Num sentido mais amplo do que simplesmente descritivo, formando parâmetros que atuem como um senso perceptivo, relacionando todo o processo, desde o primeiro pensamento da obra até o resultado final.

Comparo a importância do desenho no meu processo criativo como um ato natural do ser humano, levando em consideração tudo que já foi produzido ao longo de toda a história, parece-me intrínseco, como se fizesse parte do cotidiano, em atividades iguais a planejar, organizar, debater, repensar. A todo instante, estamos registrando nossa vida como um desenho mental, e pôr no papel tudo que vem à mente faz parte disso.

Para Derdyk (1994), o desenho não é apenas aquilo que se apresenta sobre o papel, abrange a história de cada nação, de forma autônoma em épocas distintas, através da comunicação, conhecimento e expressão. O desenho é tão presente nas sociedades que às vezes passa despercebido. Ele está no cotidiano, na cultura.

[...] o desenho, uma língua tão antiga e tão permanente, atravessa a história, atravessa todas as fronteiras geográficas e temporais, escapando da polêmica entre o que é novo e o que é velho. Fonte original de criação e invenção de toda sorte, o desenho é exercício da inteligência humana (DERDYK, 1994, p. 46).

Podemos perceber e entender o desenho como uma fonte expressiva e comunicativa com o poder de deter visões de mundo, mostras culturais, histórias dos costumes de muitos povos sendo registrado entre si. O Desenho é um servo, do artesão ao artista, e se mostra como significação das coisas por meio da atribuição que o homem dá.

Quando falamos de representações que mostram a figura humana, a diversidade corporal presente em cada obra e a distinção das imagens criam significados e interpretações diferentes. São nesses termos que baseamos as nossas criações, possibilitando junções que se diferenciam por não termos ainda referências de texturas diferentes das que conhecemos para a pele do corpo humano.

Queremos propor reflexões artísticas que influenciem novas discussões com obras que chamem atenção pela mistura entre um animal e/ou uma folha e uma figura humana, através das mesclas de peles ou de troncos de árvores, ou até mesmo de penas de pássaros que vivem na nossa floresta. Mesmo diante do que já escrevemos, precisamos esclarecer que toda forma de expressão é válida, pois essa busca pela representação que seja aceita pelas convenções parece que ainda orienta como se deve desenhar a figura humana.

Efetivamente, as obras aqui apresentadas tornam palpáveis o esboço mental, pois os traços são guiados pelos pensamentos, e o desenho toma forma num ciclo que se apresenta como processo artístico. Para tentar entender como esse processo acontece individualmente, em determinados momentos tento fazer a separação dos elementos que compõem cada obra, analisando a potência de significados que o corpo tem, e o quão é complexo. Somente ele se bastaria para escrever muitas dissertações, mas temos que atribuir uma carga gráfica dentro de cada trabalho, por isso proponho a inclusão das folhas, para que potencialize a essência do corpo.

Junto com essa nova roupagem que a pesquisa propõe a partir das texturas encontradas em algumas folhas, envolvendo contrastes, manchas, borrões, traços leves e pesados, elejo um estilo próprio na criação de cada desenho, sem deixar em segundo plano essa nova textura adquirida.

No momento em que o pensamento ganha materialidade gráfica com os traços surgindo no papel, começo a usar o jogo perceptivo para moldar todos os elementos da composição, pois cada corpo é uma história diferente.

Cada folha traz configurações únicas, a combinação das massas do corpo junto às nervuras de uma folha requer uma atenção mais apurada, por conta da suavidade da pele, que deve absorver a rigidez dos contornos que uma folha pode ter.

Na criação dos primeiros trabalhos não havia nenhuma referência pessoal para que pudesse servir de apoio visual para a produção dos trabalhos pretendidos pela pesquisa, o que tinha de base era a experiência que trazia dos muitos anos desenhando a figura humana com a visão acadêmica, e de vários desenhos com a temática da floresta, mas todos separadamente.

Portanto, o esboço mental precisava de mais informações gráficas que pudessem ajudar nessa construção, dando vida ao pensamento. A dificuldade surgiu a partir do primeiro esboço no papel, etapa que considero uma das mais importantes para um resultado satisfatório.

Se referindo a essa mesma questão, Edith Derdyk (2004) pensa no desenho como relações interpretativas que geram significados, colocando o desenho como uma tradução do pensamento. Neste sentido, o desenho não se faz por acaso para depois ganhar uma interpretação, ele acontece como fruto de algo que existe no intelecto. Ela reafirma:

O desenho não é uma mera cópia, reprodução mecânica do original. É sempre uma interpretação elaborando correspondências, simbolizando, significando, atribuindo novas configurações ao original. O desenho traduz uma visão porque traduz um pensamento, revela um conceito (DERDYK, 2004, p. 112).

6. 1 Conhecendo novas criaturas

Neste primeiro (fig. 17), começo com o desejo de ver algo que estava guardado na mente se materializar no papel, sem qualquer preocupação com texturas relacionadas a alguma coisa específica da floresta. A ideia foi produzir um trabalho inicial que pudesse visualizar como seria graficamente e que pudesse sugerir algo diferente da pele humana, e a partir deste, entender o que eu gostaria e poderia produzir no futuro.

Percebemos as estruturas orgânicas contidas na floresta a partir de suas formas, e tentamos organizar com nossas percepções, experiências e conceitos. Com isso, é possível também gerar novos códigos e signos, além de criar outros

novos, diante dessa relação com o mundo. Vieira (2015) comenta uma visão semiótica sobre a criação de novos trabalhos.

Não é o sujeito que “cria” o mundo; ele foi criado pelo mundo e em contrapartida o cria também – é um ciclo de semiose é fechado. Quando proponho o desenho como linguagem para materializar, apreender e produzir novos signos, estou, portanto, partindo desses conceitos todos mencionados acima. Portanto, desenho, como caminho do sensível, para acessar e manifestar a realidade através de seus índices e signos (VIEIRA, 2015, p. 100).

O importante foi perceber que a relação entre os volumes que o corpo tem não podem ser substituídos por texturas sem uma conexão proporcional, pois seria como tratar o desenho com um sentido artificial ao que a pesquisa pretende, apenas acrescentando imagens ao corpo sem qualquer relação entre as partes da composição.

A ideia básica da pesquisa é o oposto, visto que todos os elementos que compõem cada obra não devem perder a sua essência. O que vier a ser absorvido graficamente pelo corpo humano precisa estar harmoniosamente combinando com suas massas, e quando olharmos tal desenho, um possível estranhamento se transforme numa quase confusão de entendimento, onde quem o vê chegue ao ponto de se perguntar: será que é realmente possível o ser humano ter a aparência proposta?

Nas orientações iniciais com o Prof. Hélio, havíamos pensado sobre a possibilidade de termos trabalhos com diferentes tipos de texturas existentes na floresta amazônica: que seriam dos mais diversos animais, com suas carapaças, penas, pelos, peles e ou escamas, poderiam ser troncos de árvores ou folhas, ou até mesmo dos inúmeros insetos que vivem em nossa região, porém, com este primeiro trabalho, podemos entender sobre a dificuldade em adaptar tais elementos junto ao corpo.

Com um estudo primário de uma textura que pode em algum momento se remeter ao que existe na natureza, o desenho a seguir é o início das indicações de como podemos tratar os temas que irão compor cada obra.

Neste trabalho o processo criativo se desenvolve de maneira mais fluida, pois não se remete a nenhuma referência de comparação, tendo total liberdade poética.

Figura 19 – Calma, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 29x42 cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Muitos fatores devem ser levados em consideração desde agora. O primeiro é: qual tamanho deve ter a textura vinda de um elemento da floresta para que se integre naturalmente ao corpo? É possível combinar as curvas dos elementos naturais orgânicos com as curvas do corpo humano? As saliências

das nervuras das folhas devem ser conservadas mesmo que estas se sobressaíam ao nível da pele?

Essas percepções começam a ser questionadas pela inquietação de ver o trabalho pronto e sentir que a integração ainda está longe de ser natural ao corpo, de certa forma é importante ter essa noção para que os trabalhos futuros sejam produzidos e analisados em todos os aspectos, aos quais alguns foram citados acima, o que de certa forma contribui para uma melhor representação gráfica.

No segundo trabalho (fig. 18), começo pelo corpo, onde tenho mais facilidade de construção sobre a proporção e seus contornos, apesar de ter imaginado como seria uma mulher com o corpo recoberto de penas, a execução não foi como esperava, pois, as penas não se encaixavam nas massas do corpo feminino, e decidi fazer uma ampliação das penas para tentar adequar uma parte de um pássaro ao corpo feminino devido à dificuldade sobre o tamanho das penas em relação as partes do corpo.

A parte mais difícil foi mensurar o tamanho ideal das penas no corpo humano levando em consideração o tamanho que as penas têm no corpo da ave. Um dos questionamentos relatados acima já começa a ajudar na formação da composição de trabalho e com isso registramos o quão difícil é fazer essa interação acontecer, mas, agora, temos elementos específicos para trabalhar junto ao corpo.

A ideia principal era produzir um corpo feminino com a textura das penas de um pássaro, mas os formatos das penas em algumas partes do corpo não refletiam visualmente, nem as penas e nem o próprio corpo. A solução encontrada foi ampliar uma parte da cabeça da ave onde as minúsculas penas se confundem com traços lineares formando círculos contínuos criando uma ilusão visual. Nesse caso, o corpo protagoniza a cena, mas deixa de lado algo importantíssimo nos trabalhos que a pesquisa busca mostrar, o segundo objeto de estudo, as penas da ave, que deve também poder ser visualizado, mesmo não tendo a obrigação visual devido à subjetividade da arte.

Aqui, a investigação do melhoramento dos traços faz parte de todo o processo, e este exemplar contribuiu para que a formação de um possível “padrão” de representação pudesse atender aos anseios dos nossos estudos através dos desenhos.

cores, trazer a cor para a composição ajudaria na visualização do elemento pássaro no desenho?

Esta segunda questão se divide em outras dúvidas porque necessitaria usar outros materiais expressivos de cores, como lápis aquarelados, ou pastel seco ou oleoso, ou quem sabe a tinta aquarela, o que fugiria do material que foi pretendido desde o início da pesquisa. De qualquer forma, seria uma ideia para trabalhos futuros, mas precisamos nos concentrar no uso do lápis de grafite, o qual tenho um bom domínio.

Encontrar o equilíbrio entre os objetos de estudo especificados para serem usados na pesquisa pode ser um ponto fundamental de todo o processo artístico e de produção. Já temos estudos que nos servem de parâmetros visuais para que os próximos trabalhos consigam refletir com mais ênfase os objetivos da pesquisa.

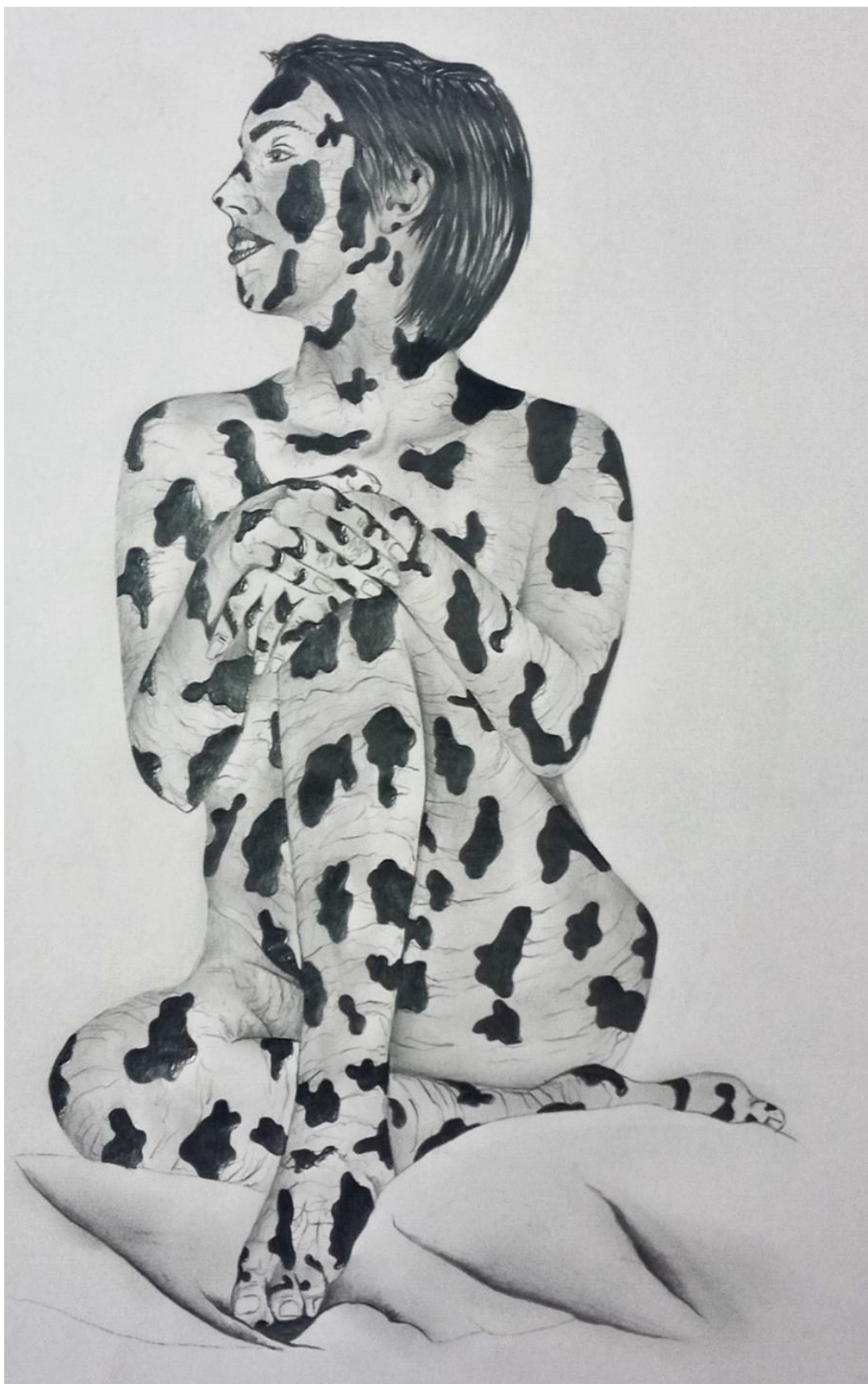
Foram produzidos alguns estudos, a nível de esboço apenas, mas que ajudaram no processo, mesmo que não tenham sido transformados em obra, contribuíram como formação, como uma espécie de preparação para o que viria a ser produzido mais tarde, acumulando ideias e anotações, promovendo mudança de pensamento em tempos diferentes.

No trabalho a seguir (fig.19), a preocupação da textura aplicada ao corpo feminino foi pensada antes do fazer artístico, ainda que mentalmente, mas de forma mais ordenada, foi posto no papel aquilo que se pensou, e tive um resultado satisfatório em todos os sentidos. Passar mais tempo analisando os detalhes que compõem o desenho, fez total diferença no momento da execução.

De acordo com a posição do corpo no desenho é possível perceber as variações dos tamanhos necessários para que as texturas sejam integradas sobre a pele. Os detalhes dos dedos das mãos e dos pés obrigaram de certa forma a uma composição mais delicada dos traços, e claramente pôde-se entender o quanto é importante essa diferenciação nos espaços, para que a obra ganhe em expressão e naturalidade visual.

Apesar de gostar do resultado, uma nova inquietação surge, pois nos esboços mentais, o corpo não receberia texturas no rosto, nem nas mãos e pés. De certo modo, o desenho responde a própria questão e deixa a decisão de recobrir o corpo inteiro para cada trabalho a ser produzido.

Figura 21 – Ser, 2021, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 29x42 cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

A obra “Ser” é maior que as outras, e o tamanho teve relevância justamente sobre o que foi questionado antes. Com a amplitude dos traços foi possível trabalhar com mais facilidade na composição dos detalhes. É importante destacar também que este trabalho não seguiu nenhum padrão animal nas texturas apresentadas, talvez essa liberdade de criação tenha influenciado na composição.

Fato é que, usar a subjetividade artística, neste caso, me coloca numa zona de conforto e pode fazer com que os trabalhos fujam do que se espera na pesquisa. Contudo, não quero dizer com isso que os trabalhos não possam ter liberdade poética, mas que reflitam e contribuam para a construção de novas ideias e obras, que estejam dentro do contexto necessário para a continuidade do pensamento que vem sendo desenvolvido, reforçando essa relação artística entre os seres da floresta amazônica e o corpo humano.

Diversos fatores internos ou externos ao artista, no instante da criação, podem determinar que tipo de obra, e com quanto de expressividade esta vai surgir. Salles (2011) afirma que este caminho é sensível e complexo, mas extremamente rico em possibilidades, visto que os elementos propostos para cada composição já trazem essas características, a mistura dos seres da floresta com o corpo humano potencializa a descoberta de novas imagens e,

O artista dá forma ao universo ao atribuir determinadas características (e não outras) para aquele objeto em construção. A verdade da obra é, assim, tecida na medida em que esses traços passam a se relacionar, formando um novo sistema ou uma “forma nova”. Nesse sentido é que podemos falar do gesto criador como construtor de verdades artísticas (SALLES, 2001, p.134).

Materializar mundos diferentes, criando experiências, mas que sejam igualmente ricas, faz parte dos estudos da pesquisa. Na sequência de obras que iremos apresentar, as imagens são misturas que se complementam artisticamente.

6.2 Novos seres amazônicos

Nas próximas figuras, mostro a sequência do processo de criação do “Homemfolha”, com ela outros questionamentos surgem: Como recobrir o corpo

com texturas das peles de animais ou plantas sem perder a forma humana? O corpo pode perder o volume característico com essas novas texturas? As respostas podem ser apresentadas à medida em que a produção acontece. Pensamos que boa parte disso possa ser respondido dentro de um mesmo trabalho, ou em obras diferentes, em momentos diferentes também.

Nesta etapa do processo de criação, já vislumbro que elemento da floresta posso utilizar, neste caso uma folha, mas ainda de uma maneira intuitiva, antes de começar o desenho no papel.

Reconhecer formas ao ponto de fazer ligações entre si, pode ser um bom caminho para relacionar objetos numa obra, essa organização espacial através da figura e dos planos, ou até mesmo do reconhecimento de padrões que podem parecer repetidos, permite-nos fazer uma análise da produção de cada trabalho, reconhecendo formas e simplificando-as. Para Sütterlin (2003), uma estratégia evolutiva:

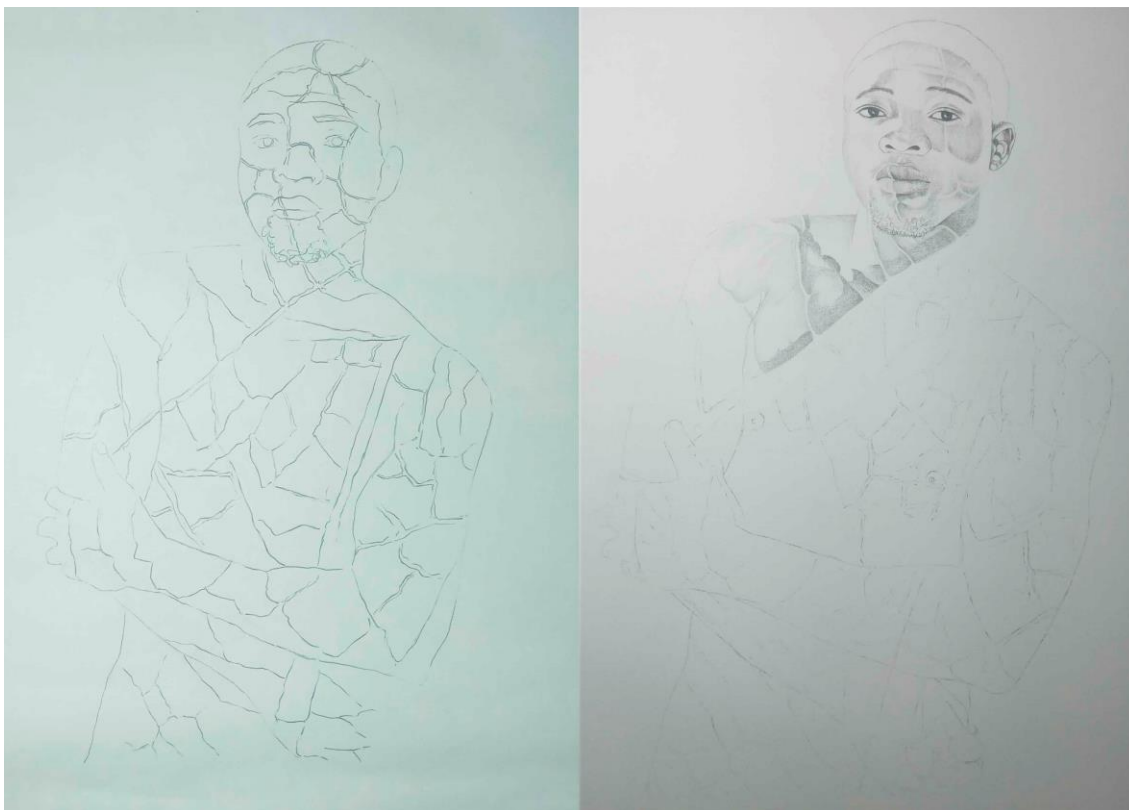
Ver “figuras” num contexto de informação aleatória, ver “similaridades”, é um meio para encontrar regularidades, o que significa reduzir a complexidade – e tudo isto contribui para o nosso conforto e satisfação. Novamente, isso se assemelha exatamente ao que Aristóteles chamou de dom específico do olhar do artista! (SÜTTERLIN, 2003, p. 136).

Toda vez que reconhecemos formas, tendemos a relacioná-las com algo já conhecido e produzimos respostas emocionais e/ou físicas. Iniciei este próximo trabalho por essa relação, a partir da pose do corpo e o esboço do desenho de uma folha, que foi escolhida aleatoriamente. Considerando os contrastes de luz e sombra, e dos volumes que se apresentam em algumas partes, outras dúvidas aparecem: Como combinar a textura de uma folha com a densidade da massa do corporal? Ou como incorporar a pele às saliências das nervuras de forma que pareça natural?

Essas combinações que se apresentam como investigação artística são motivações que direcionam nossa pesquisa. Alguns trabalhos trarão na sua composição elementos diversos da fauna e da flora amazônica, mas sempre partindo do corpo humano como base criativa para os desenhos.

Este trabalho marca o início de uma aproximação concreta com o que sempre se pensou para a representação gráfica desta pesquisa, a indicação do esboço já me transporta para o resultado final.

Figuras 22 e 23 – Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.

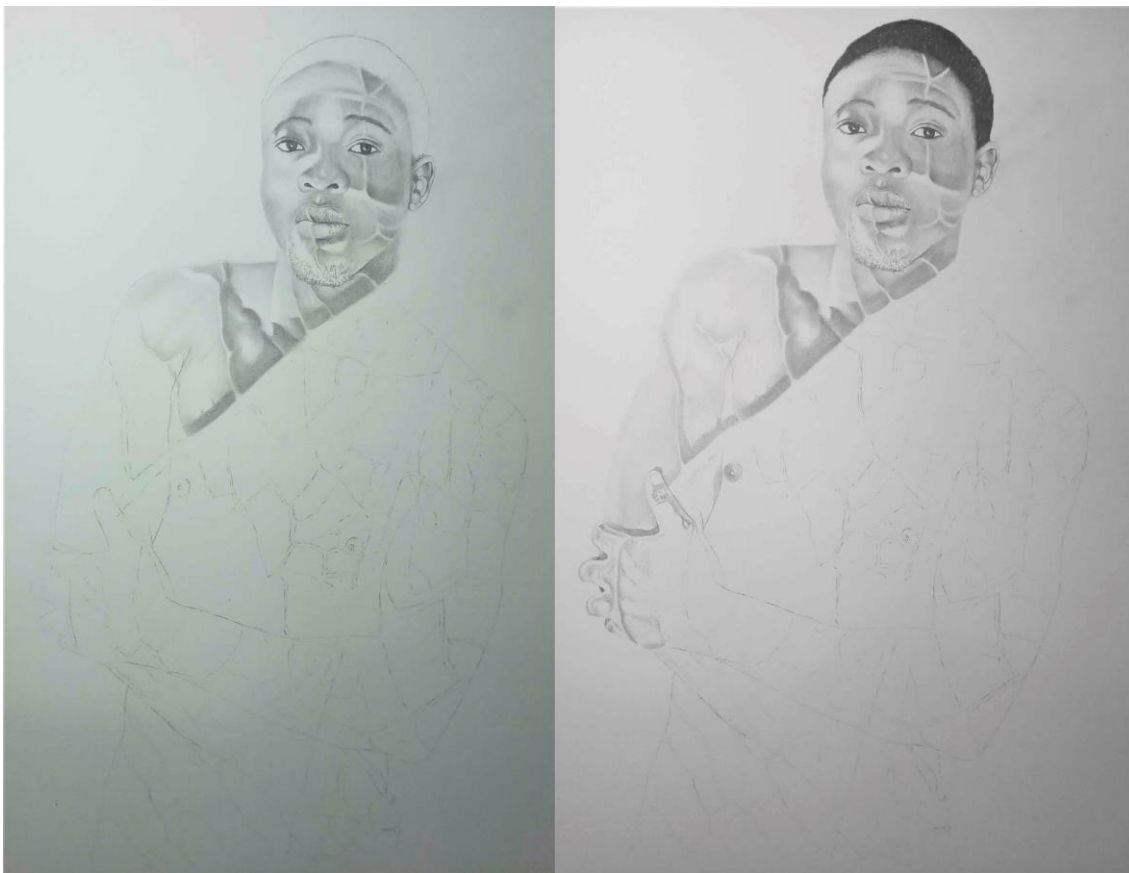


Fonte: Compilação do autor.

Nas figuras abaixo, com as sombras começando a surgir juntamente com as linhas que a folha escolhida tem, percebo a possibilidade de fazer as duas coisas ao mesmo tempo: as sombras e luzes dos músculos junto com as nervuras da folha e seus contrastes. Os dois objetos de estudo são complexos e exigem atenção para os mínimos detalhes. Nesse sentido, vamos aprendendo à medida em que produzimos, pois antes da pesquisa os desenhos eram produzidos separadamente sem a preocupação dessa fusão proposta.

Algumas respostas das perguntas feitas durante o processo começam a surgir. O que marca a expressão de um retrato humano no desenho é a forma como o rosto é trabalhado, e neste trabalho consegui o que pretendia, ter o modelo representado com a sua expressão e definição das partes da face, aliando as texturas que a folha traz, essa harmonia na composição é uma preocupação pertinente em cada trabalho.

Figuras 24 e 25 – Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.



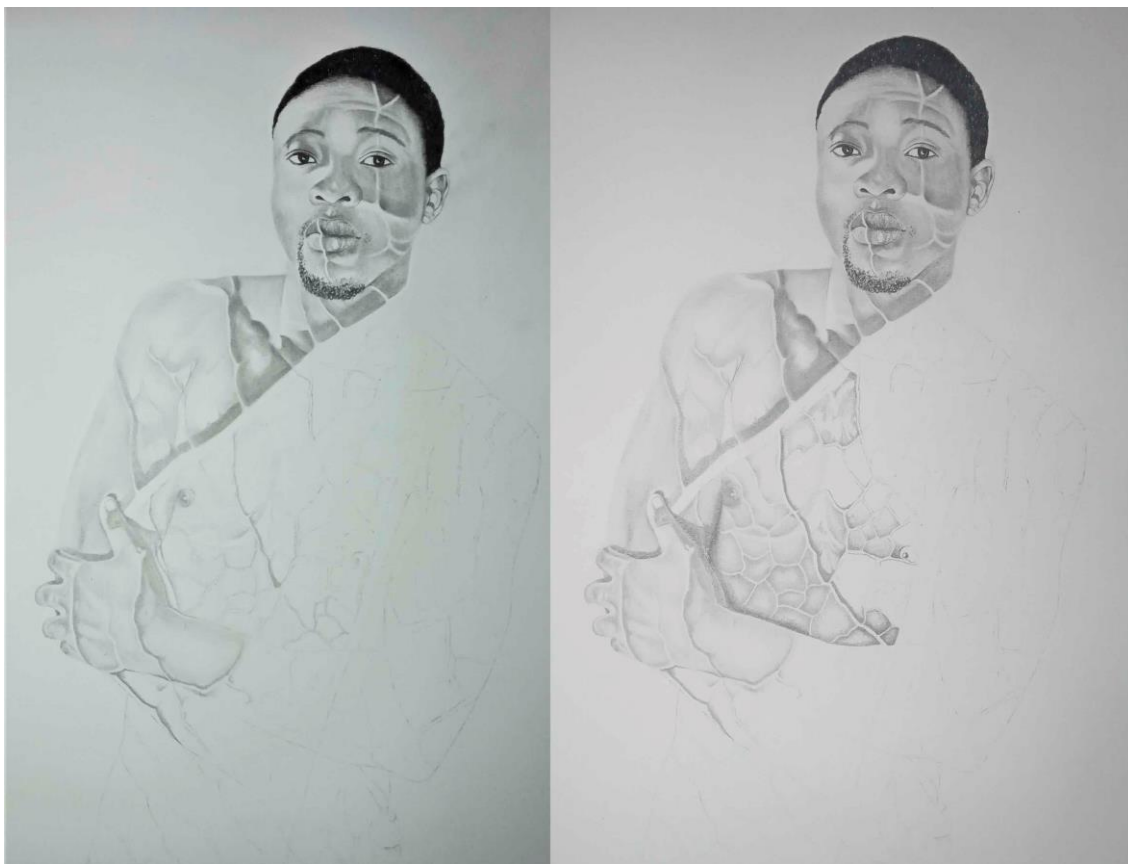
Fonte: Compilação do autor.

A produção do “*Homemfolha*” ganha importância pela forma como o elemento utilizado (folha) se adere a pele sem causar diferenciação nos traços do desenho, e todos têm seu espaço na composição. A cada etapa concluída, o desenho cresce expressivamente deixando a impressão de que usar folhas nas composições futuras pode ser um tema a ser mais explorado.

O meu trabalho como desenhista sempre esteve ligado a desenhos de figura humana, e o refinamento empregado nesta obra me ajudará nas composições que virão a ser produzidas. Essa primeira experiência de fundir uma folha com o corpo humano me dá condições visuais para que seja possível entender com mais clareza o tipo de traço que posso usar.

A complexidade de desenhar uma folha pode ser comparada ao desenho do próprio corpo, visto que cada folha ainda que seja da mesma espécie pode ter características iguais, mas traz consigo configurações diferentes.

Figuras 26 e 27 – Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 42x29 cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor

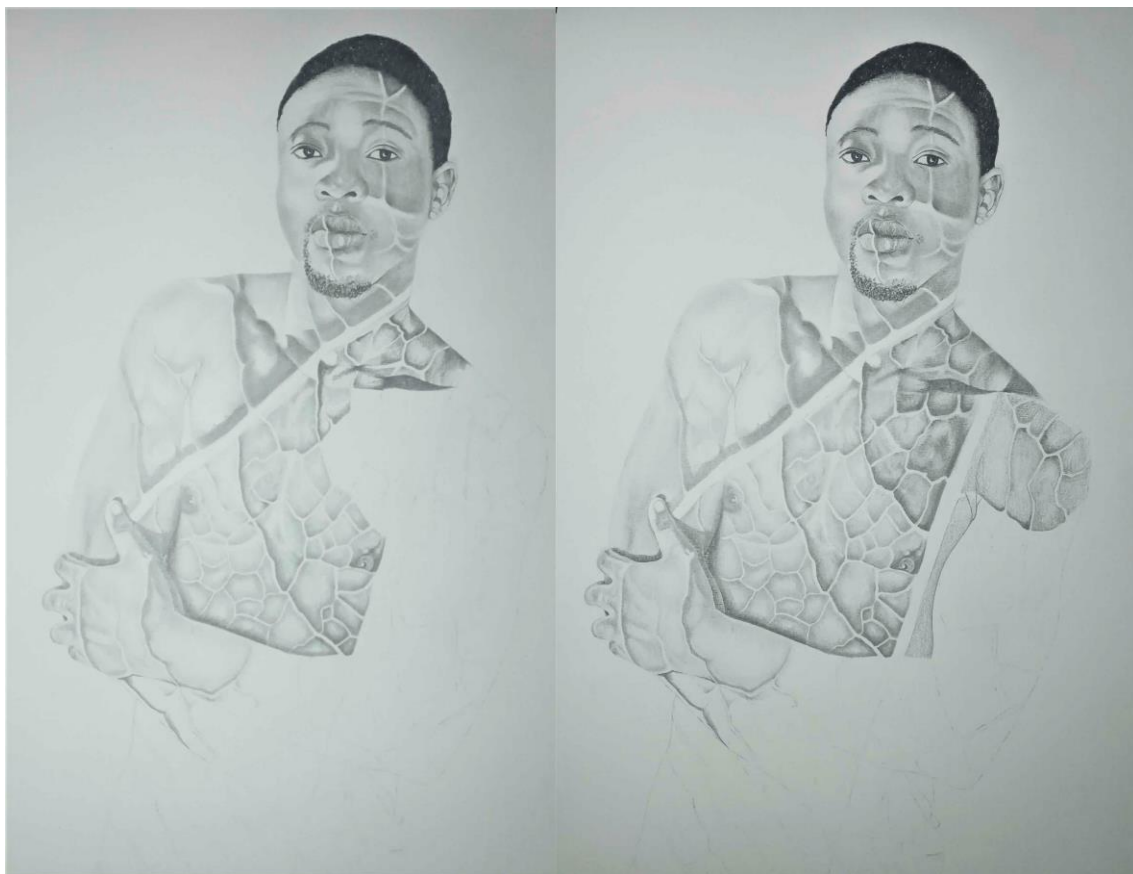
Depois de mais da metade do trabalho pronto, é possível afirmar que pouca coisa foi modificada em relação aos contrastes do corpo, os volumes não sofreram alterações, pois são imprescindíveis para que as proporções sejam percebidas. No caso da folha, por ser também um objeto orgânico, algumas pequenas mudanças não alteram o seu formato. Tomei a liberdade em alguns momentos do desenho de clarear ou escurecer mais, de acordo com que a luz pedia nas partes do corpo.

Não houve neste primeiro momento a preocupação na organização espacial da estrutura física da folha em relação ao seu posicionamento junto ao corpo humano. As folhas de classificação palminérveas¹¹ são interessantes para as futuras composições porque apresentam uma nervura central e várias

¹¹ Palminérveas ou digitinérveas - ocorrem quando duas ou mais nervuras primárias laterais se originam na base da lâmina foliar sem convergirem no ápice. Ex: mamona, mandioca, algumas leguminosas.

nervuras secundárias ao longo da folha, facilitando o entendimento da direção das linhas.

Figuras 28 e 29 – Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.

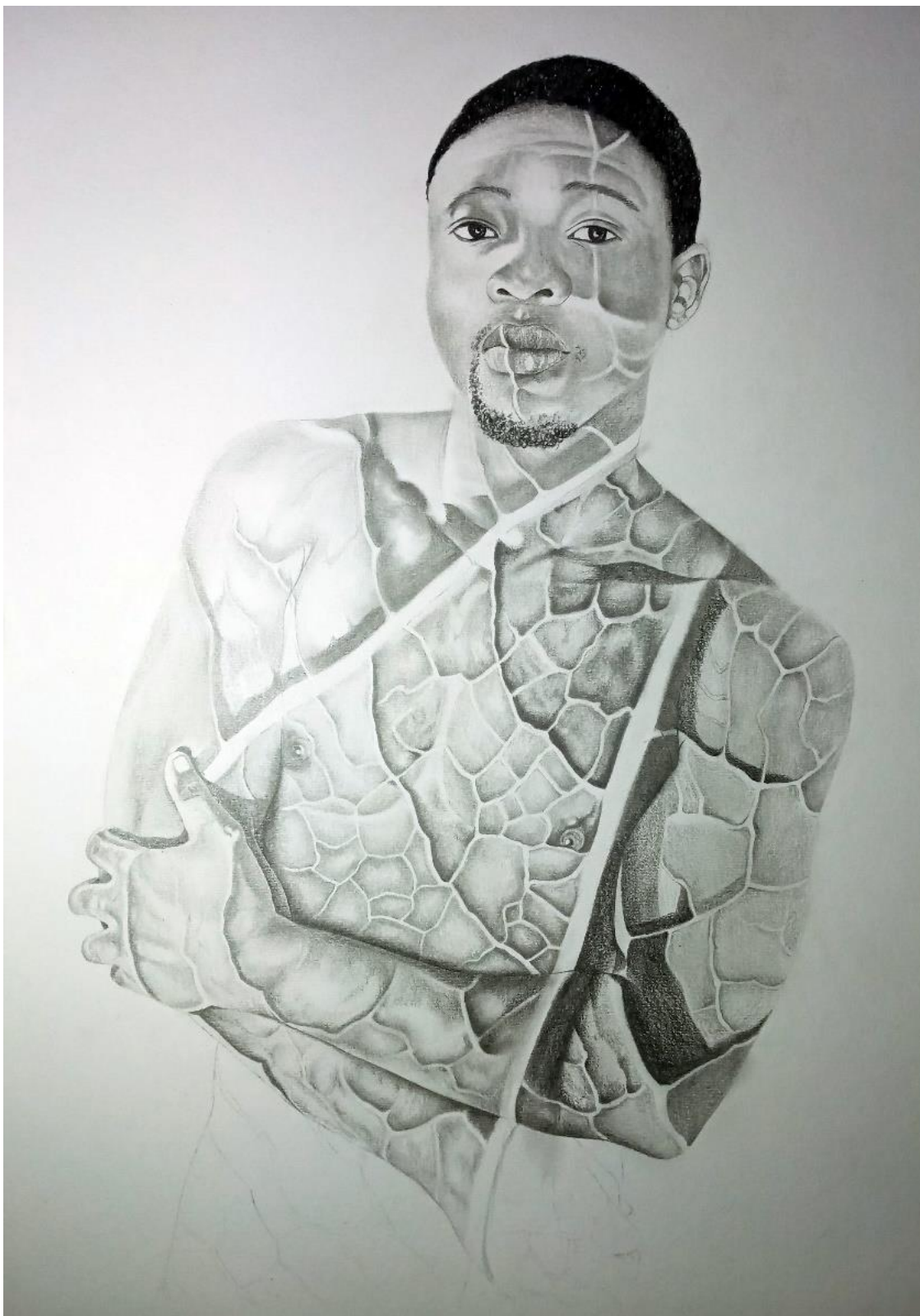


Fonte: Compilação do autor.

As duas últimas imagens a seguir mostram o trabalho quase finalizado, podemos perceber que a textura da folha utilizada favoreceu a aderência junto a pele por que foi possível fazer modificações que não interferiram no aspecto geral dos objetos, o jogo de luz e sombra e de fácil visualização e não houve dificuldade para ser executado.

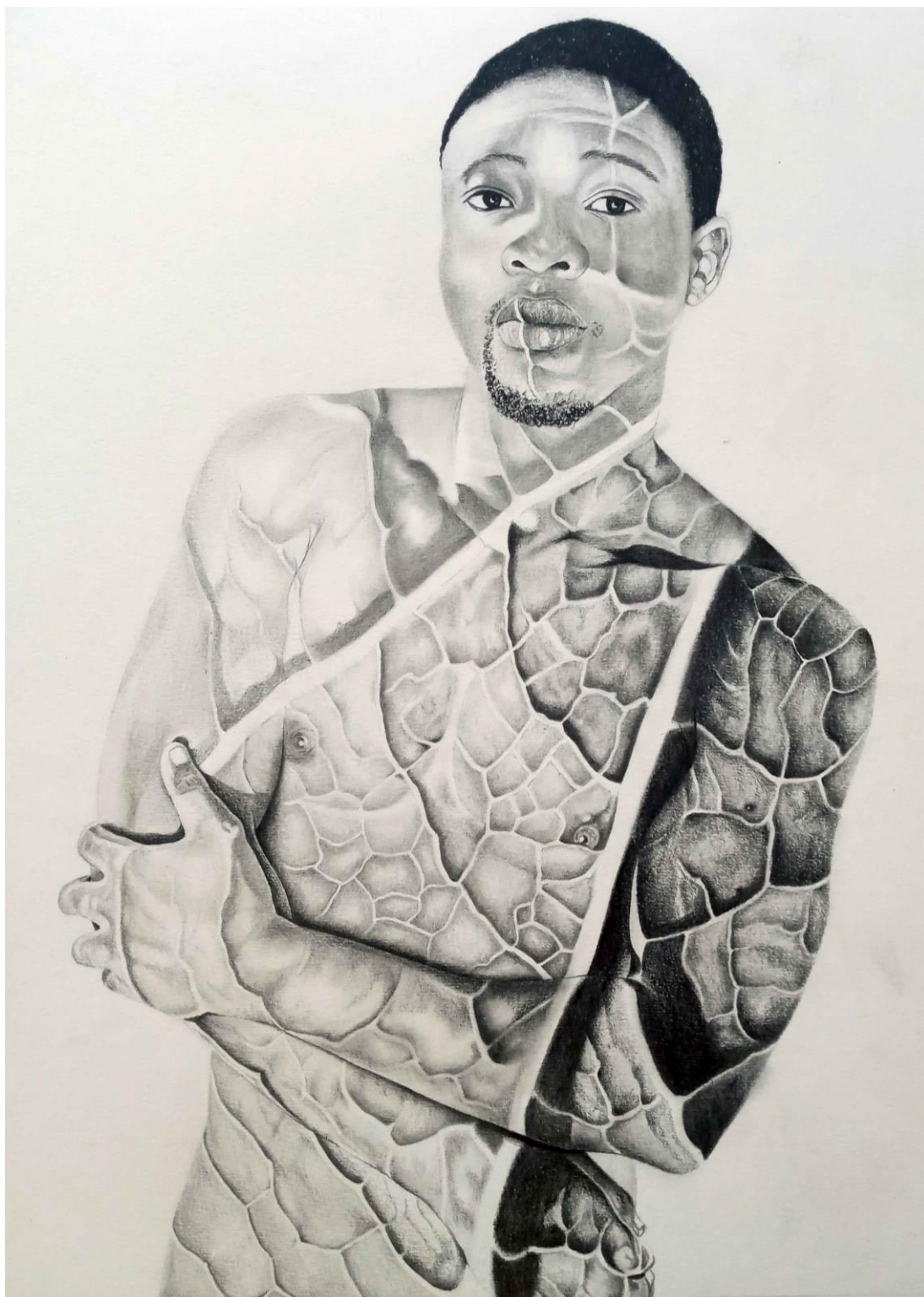
Mas é importante destacar, que a cada novo corpo e a cada nova folha, novas percepções e tratamentos serão aplicados, não é possível falar sobre padronização de processo nesse sentido. Mas como resultado final (fig. 31), podemos dizer que obteve muito sucesso diante do que propõe a pesquisa.

Figura 30 – Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Figura 31 - Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor

Figura 32 – Homemfolha, 2021, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Dando sequência aos estudos em lápis grafite, quis colocar em prática um dos estudos mentais mais esperados desde o início da pesquisa, com um dos animais que também simboliza a fauna amazônica, a Onça¹², apesar de que povoa quase todos os biomas do Brasil. Os desenhos formados na sua pele são exclusivos para cada animal, como uma identidade, isso poderia trazer para a obra características que a deixariam muito interessante. Diferente das folhas que possuem relevo nas suas faces, a pele da Onça não tem saliências, na sua pelagem existem desenhos em formato de rosetas de cor preta, e todo o resto dos pelos é de coloração amarelada.

Em todos os desenhos aqui produzidos, o corpo humano tem sido a primeira imagem que se apresenta, e o segundo momento é a escolha do que pode ser aplicado junto a ele. A Onça já fazia parte do imaginário do artista e de expectativas em relação a um trabalho para a pesquisa.

Os desenhos formados nos pelos da Onça não seguem um padrão, e essa organicidade é que deixa o seu formato mais exclusivo ainda. Trazer esses desenhos para que sejam absolvidos pela pele, teoricamente, seria fácil e de empolgante execução, mas o primeiro dilema se deu sobre qual o tamanho ideal para que as rosetas negras pudessem compor com naturalidade o formato do corpo.

Nos primeiros esboços, elas ficaram muito pequenas, depois muito grandes, e nessa etapa não era possível ter a noção exata de como ficaria o resultado, decidi então optar pelo meio termo dos tamanhos feitos, e com eles fui até o fim.

Outra dúvida que surgiu foi sobre a tonalidade das rosetas, pois se ficassem muito escuras pareceriam marcas na pele. Ao contrário do *Homemfolha*, neste desenho as sombras de todo o corpo foram feitas antes das marcações das rosetas, num tom mais suave, prevendo a necessidade de ir escurecendo à medida em que as rosetas começassem a se integrar ao desenho

¹² Onça pintada: A onça-pintada é o maior carnívoro da América do Sul, o terceiro maior felino vivo do mundo e o único representante do gênero *Panthera* (que inclui leões, leopardos e tigres) no continente americano. Amplamente distribuído por todo o Brasil, este mamífero é considerado desde os tempos pré-colombianos um símbolo de força e poder. O maior felino das Américas tem comprimento variável de 1,10 a 2,41 metros e pode pesar de 35 a 148 kg, sendo as fêmeas menores que os machos. (ICMBio, 2009, p. 03).

do corpo. Essa obra possui uma boa variedade de contrastes de luz e sombra, devido à posição do corpo e da disposição da iluminação refletida no desenho.

Figura 33 – Mulheronça, 2022, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 42x29 cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Avaliamos que seguir padrões pré-determinados de construção do corpo não é o que a nossa pesquisa busca, sobretudo pelo que conhecemos na história da arte nos ajuda a compor através das vivencias pessoais, esse entendimento possibilita pensar novas formas de representar a figura humana livre de convenções.

Seguir um modelo pronto nos limita não somente no momento da produção, mas também no momento do pensar e de se fazer arte. Trabalhar com traços livres, ainda que guiados pelas referências visuais que são usadas para compor cada obra, permite ao artista se expressar graficamente da maneira que achar mais interessante. Tatit fala sobre como podemos interagir pela própria obra com o nosso espectador: [...] o traço conduz o nosso olhar aos espaços e aos volumes, que, por sua vez, o empurram às outras linhas demarcatórias e, só

assim, podemos obter uma compreensão global da imagem” (TATIT, 2007, p. 120). Nesse sentido, consigo perceber que desenhar se traduz através de sínteses e análises sistemáticas nas representações feitas por analogias visuais do corpo, e das nervuras de uma folha dentro do espaço do papel.

Figura 34 – Curica, 2008, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 29x21cm, Manaus.

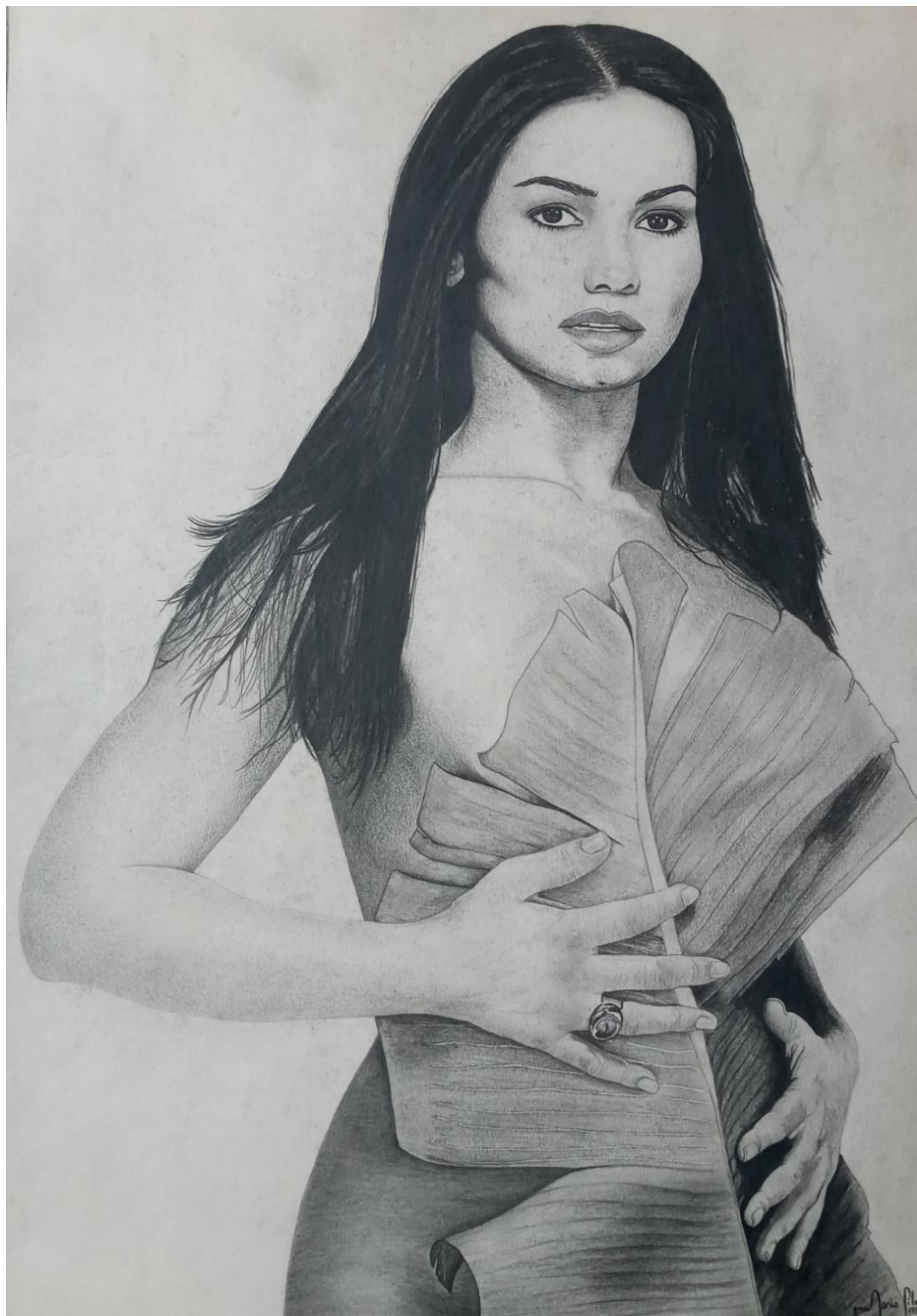


Fonte: Compilação do autor.

Revisitar esboços e desenhos já produzidos do corpo humano e de seres da floresta (fig. 33 e 34) é importante para a construção de novas imagens, onde serão incorporados novos elementos da floresta que também fazem parte do

nosso objeto de estudo, revelando novas formas que darão continuidade ao processo, e também aos esboços mentais.

Figura 35 – Roupas Ecológicas, 2000, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 42x29cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Nenhum dos trabalhos desta pesquisa tinha sido produzido anteriormente, foram acontecendo um a um durante a pesquisa, fiz descobertas no momento do “fazer”, esse processo contínuo cria uma base sólida de compreensão que se relaciona a medida em que a produção vai crescendo, cada nova obra traz consigo elementos do que já feito antes.

Apesar de trabalhar de forma mais acadêmica, aprendi a lidar com os acasos e gestos de traços novos, pois o tratamento do corpo humano com o desenho já era bem conhecido pela quantidade de trabalhos que havia sido produzido antes.

Com a pesquisa, veio a introdução de elementos novos, que não faziam parte do universo do corpo, então novos aprendizados foram necessários para que as obras fossem produzidas. A cada nova textura experimentada para se fusionar com a pele, deparava-me com uma novidade artística, mas de certa forma essas situações me prepararam para realizar novos trabalhos.

A complexidade de desenhar folhas é incrível e fazendo uma analogia com o corpo humano, é possível afirmar que não existe duas folhas iguais. Partindo desse pensamento, como decidir qual folha trazer para ser incorporada à pele? Logo que meu orientador e eu decidimos que a pesquisa deveria ser concebida apenas com texturas de folhas, passei a me concentrar apenas nesse universo infundável, e a todo instante observava que tipo de folha seria mais fácil para compor as obras, essa análise visual ajuda, mas somente no campo imagético.

É importante perceber as saliências das nervuras das folhas e como estas podem se adequar ao nível da pele, em alguns momentos podemos criar esquemas que pontuem espaços tanto do corpo quanto das nervuras da folha, intercalando traços mais curtos ou mais longos, mas sempre imaginando qual passo seguinte pode ser executado. Essas etapas do processo podem ir se sobrepondo a outras, como um conjunto perceptivo, de sensações inconscientes e conscientes, individualmente em cada obra. Os esboços mentais são como os primeiros movimentos que nascem no intuito da criação.

Nesse momento, é importante diagnosticar possíveis dificuldades de execução dos trabalhos, por exemplo: evitar folhas novas por ainda estarem em fase de crescimento, pois elas dificultam a visualização das suas divisões e da

nervura central, evitar folhas muito pequenas, devido às suas nervuras não terem tantas saliências e serem minúsculas.

Imaginar como as curvaturas existentes no corpo podem se relacionar com as curvas da folha, para que pareça o mais natural possível, essas ponderações precisam ser feitas antes do esboço no papel. As folhas maiores são as preferidas, já que consigo perceber facilmente todos os seus contornos e divisões, procuro as folhas adultas, por que trazem as marcas da intempérie na sua superfície, que me ajudam na hora de desenhar.

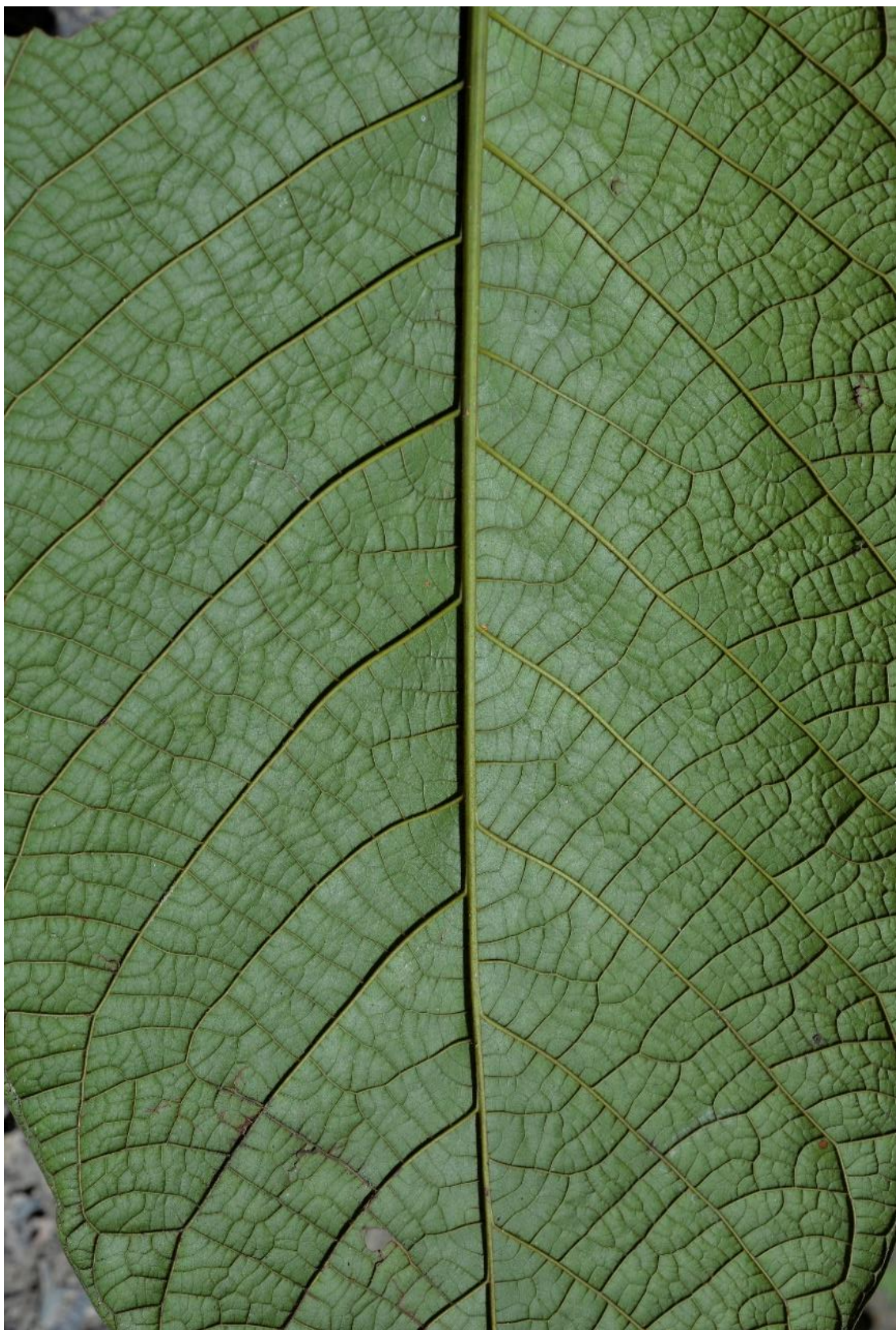
A partir da escolha visual eu faço várias fotografias de folhas diferentes para ter como referência. São fotografadas várias partes, de distâncias distintas, inclusive a frente e o verso porque são diferentes, com isso montei um pequeno acervo de fotografias e usei para compor os trabalhos aqui apresentados.

Figura 36 – Fotografia da Folha da Jurubeba, 2022, Manaus.



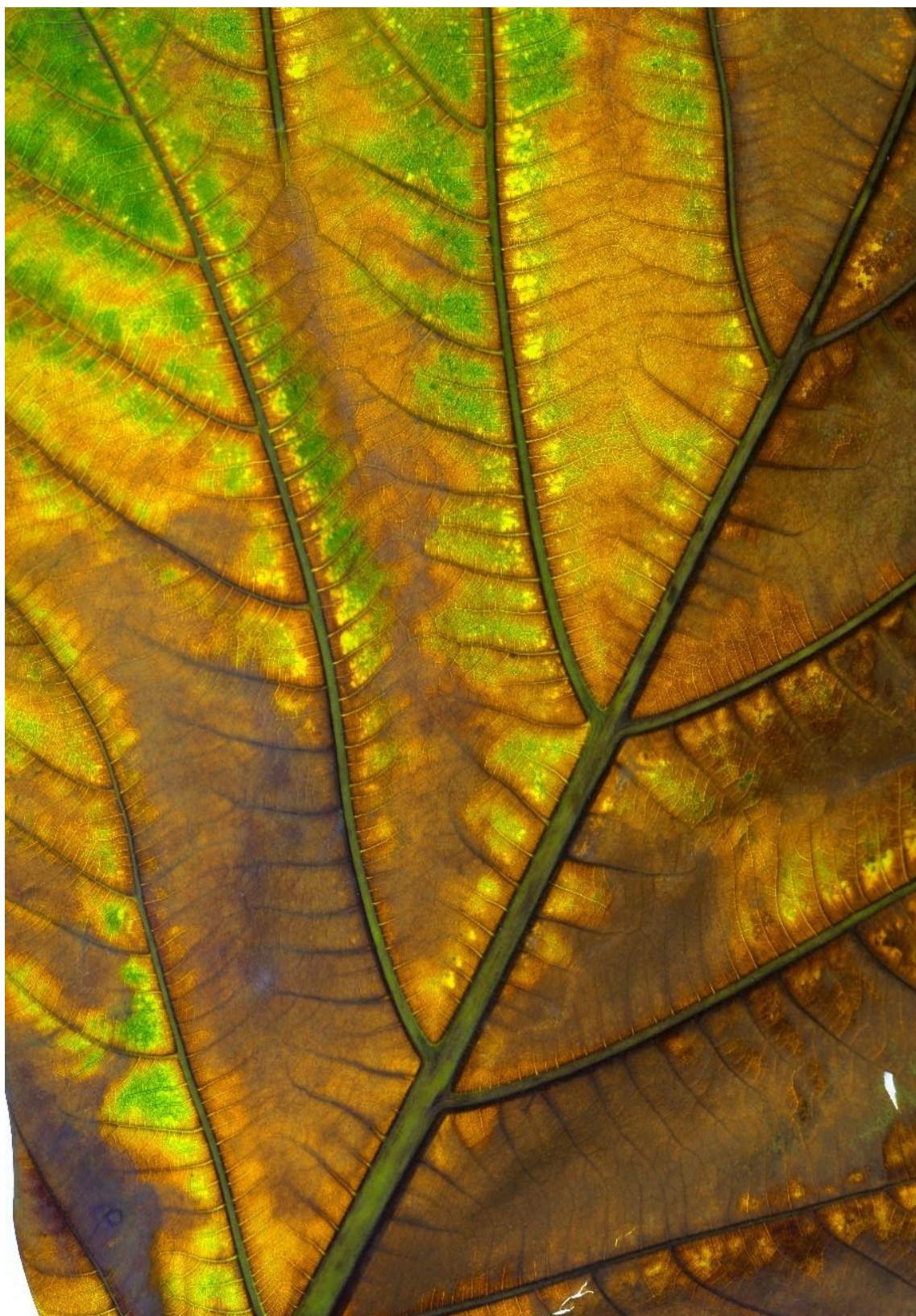
Fonte: Compilação do autor.

Figura 37 – Fotografia da Folha Grande, 2022, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Figura 38 – Fotografia da Folha da Fruta-pão, 2022, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Figura 39 – Fotografia da Folha do Mamão, 2022, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Existe uma variedade imensurável de árvores que podem ser exploradas com mais dedicação no nosso projeto. Elas têm folhas com as características indicadas acima, mas, de certa forma, não existe um padrão nas escolhas do tipo de folha, por ser muito subjetivo. No entanto, uma análise preliminar é feita

para que possa funcionar como esboço mental, e esse jogo de percepção é que deu início aos estudos e trabalhos produzidos para a pesquisa.

A partir do desenho da “*Mulheronça*”, foi decidido produzir apenas trabalho com a temática da flora amazônica. Todos os desenhos possuem texturas extraídas de folhas, o próximo desenho ainda foi feito com a escolha aleatória, devido à sua textura repleta de nervuras em várias direções diferentes, que fusionou de maneira natural com a pele da modelo.

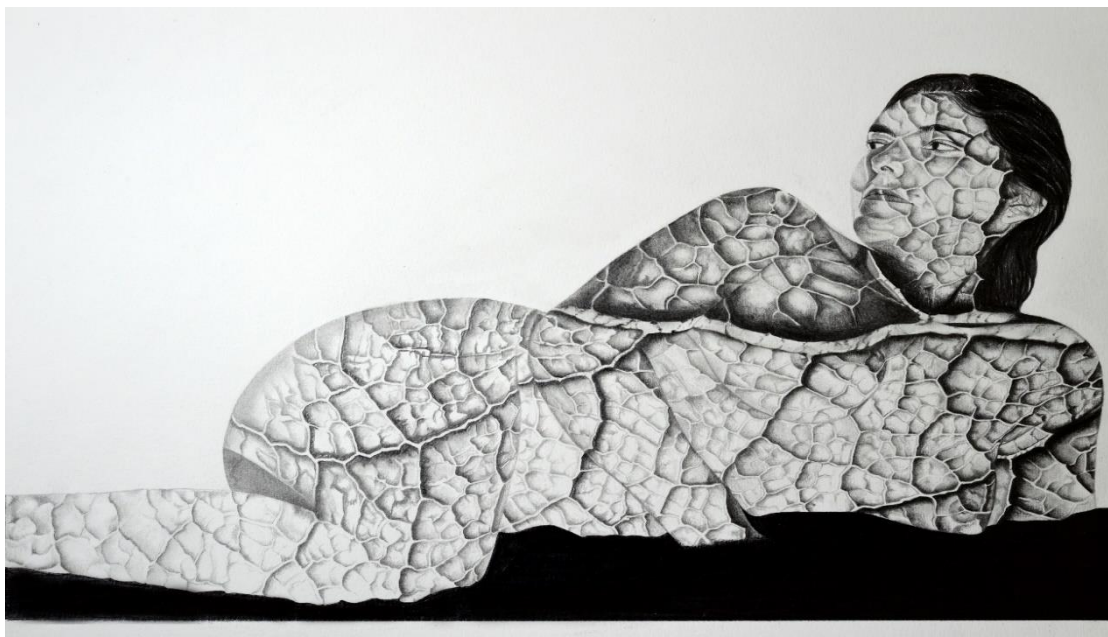
Este trabalho apresenta um jogo de luz e sombra intenso, foi propositalmente feito para que as nervuras da folha pudessem ser entendidas visualmente. Pensando em como essa iluminação acontece no ambiente natural, com as análises feitas sobre o tamanho do desenho, podemos perceber que, quanto maior for a obra, mais fácil se torna o acabamento. Com este trabalho ainda não sinto a necessidade de ter um fundo que componha a obra, mas pela posição da modelo o espaço inferior do desenho recebe uma tonalidade escura e sólida, em oposição a parte superior da prancha, reforçando a ideia dos contrastes como forma de experimentação.

As sombras inerentes aos elementos que compõem a obra indicam de forma suave da separação das partes que aparecem do corpo, como estratégia de visualização do todo, não deixando que a folha perca a sua característica. Continuar a mesma linha dos traços apresentados a partir do “*Homemfolha*” não é tarefa simples, mesmo entendendo que cada trabalho nasce e se desenvolve de forma diferente, anotações feitas nos ajudam a não cometer erros anteriores, mas não ajudam tanto como indicação de novas etapas dos trabalhos futuros, já que a cada nova imagem, uma história se inicia.

Entender as estruturas gráficas que se formam com linhas e que estão concatenadas no pensar, pode facilitar o modo de ver o mundo. Trazendo isso para os desenhos, Derdyk comenta que a linha deixa de ser isolada por ser um elemento essencial da linguagem gráfica, ela não se subordina a uma forma que neutraliza suas possibilidades expressivas.

A linha revela nossa percepção gráfica. Quanto maior for o nosso campo perceptivo, mais revelações gráficas iremos obter. A agilidade e a transitoriedade natural do desenho acompanham a flexibilidade e a rapidez mental, numa integração entre sentidos, a percepção e o pensamento (DERDYK, 1994, p. 24).

Figura 40 – Mulherfolha, 2022, Mario Silva, Grafite sobre papel, 42x29 cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Continuando com o que pensa Derdyk, a linha pode ser instrumentalizada, precisa e uniforme, além de ser reta, curva, grossa, fina, favorecendo infindáveis possibilidades expressivas. No trabalho acima (fig. 39), a silhueta das partes do corpo ainda obedece a forma que entendemos as linhas da anatomia, mas começa a causar um desconforto visual durante o processo. Isso é compreendido pela influência do gosto de longa data pelo desenho da figura humana.

Nos próximos trabalhos a linha do corpo começa a ser substituída pelo contorno que cada folha possui. A necessidade de referenciar as folhas que serão usadas em cada desenho pela sua classificação botânica fica mais evidente, o levantamento feito acima nos dá parâmetros para novas escolhas.

Várias fotografias são feitas para que fiquem à disposição para o início do processo artístico, cada folha traz muitas informações, a indicação da direção das nervuras e a sua quantidade são pontos primordiais analisados para que a folha seja escolhida.

No desenho a seguir (fig. 40), foi experimentado uma nova forma de criação, os esboços mentais continuam iniciando o processo artístico porque nos orientam imageticamente com diversas possibilidades, mesmo que não sejam todas utilizadas, é possível prever o que pode dar certo.

O estudo desenhado do corpo foi produzido em grafite sobre papel, com suas marcações de sombras e detalhes. Depois de finalizado no papel, digitalizei a imagem, usei o programa Photoshop¹³ para manipular a imagem desenhada, incorporando partes de algumas folhas, na tentativa de criar um desenho digital que servisse de apoio visual para que pudesse ser desenhado.

Essa manipulação é importante para agilizar o processo visual de como poderá ficar o resultado. O uso do programa, de certa forma, potencializa de forma sem igual a percepção da imagem por completo, podendo ser modificada rapidamente em questões de segundos, coisa impossível de se fazer manualmente. Essa observação facilita e amplia a diversidade do processo de construção do desenho em muitas dimensões.

A mudança na maneira do fazer artístico com a utilização de etapas ou instrumentos diferentes, pode ajudar no desapego do próprio processo artístico de uma forma geral. Confesso que tinha preconceito digital, pois contar com a ajuda do computador para produzir desenhos manuais nunca esteve nos planos da pesquisa.

Contudo, toda contribuição é importante para que novas possibilidades de construção dos trabalhos sirvam para fomentar novas ideias, e estar sempre atualizado com as novas tecnologias disponíveis.

Depois de algumas intervenções agregando, distorcendo e tentando combinar partes da folha ao desenho do corpo, encontramos na imagem a referência necessária para a construção do desenho, a base visual estava pronta, mas o resultado dependeria apenas do trabalho do ato de desenhar.

Nos desenhos anteriores, essa imagem, estaria na fase dos esboços mentais, a qualquer instante era possível revisitar, mas sem tanta precisão, devido à própria memória visual. Ter uma imagem, ainda que digital, do que se pensou é um avanço espetacular para o processo, se ganha tempo na execução além do conforto de ter à disposição esse tipo de referência para se desenhar.

O aprimoramento do processo será uma constante, visto que a dinâmica das imagens muda a cada trabalho executado, cada experimentação deixa pontos que são positivos e negativos, é importante filtrar o que se aprende em cada uma delas.

¹³ Photoshop é um *software* definido como editor de imagens. Desenvolvido pela *Adobe Systems*, o aplicativo, sem dúvidas, é o que possui maior destaque no mundo da fotografia e do design gráfico.

Neste experimento, pudemos conceber uma imagem de referência com o auxílio do programa *photoshop*, mesmo assim tivemos dificuldades no momento de aplicar partes da folha ao corpo, por conta das distorções geradas a fim de ajustar as proporções do corpo.

A produção do desenho a seguir tem seu processo a partir de um modelo visível, que corrobora para melhor entender como a obra irá se configurar, mas essa construção é livre para alterações dos traços, uma vez que as distorções das nervuras da folha precisam de adequação para atender o volume das massas do corpo, isso se faz à medida em que o desenho vai sendo criado.

Figura 41 – Intervenção digital, 2022, Mario Silva, 21x29cm, Manaus



Fonte: Compilação do autor.

Para que não se perca qualidade na imagem que está sendo executada, é usada também a fotografia da folha como referência nessa construção, pois a qualidade da imagem se perdeu em algumas partes pela digitalização, devido as distorções.

Figura 42 – Folha Grande, 2022, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Figura 43 – Estudo Mulherfolha2, Mario Silva, 2022, 29x21cm.



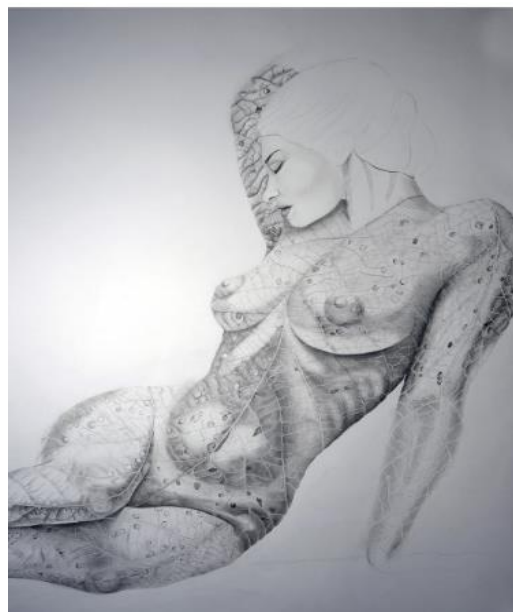
Fonte: Compilação do autor.

Figura 44 – Estudo Digital, 2022, Mario Silva, 2022, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Figura 45 – Estudo Mulherfolha2 Mario Silva, 2022, 65x50cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Portanto, temos quatro imagens que são visualizadas simultaneamente para compor um único desenho, esse jogo visual pode parecer complexo, mas cada imagem usada disponibiliza informações que se mesclam entre si como um quebra-cabeça de camadas que se sobrepõem, se relacionando para que a composição ganhe em volume e expressão até o seu resultado.

Com essa nova forma de composição de uma obra, percebo a importância de cada etapa da construção, todos os pontos citados têm relevância no processo que sofre modificações. Recebendo e incorporando diferentes formas de produção que se conjugam, pois nenhum dos métodos anteriores são descartados, porque não interferem na execução artística.

O melhor momento do processo é o ato de desenhar, todo esforço mental para compor a imagem ganha vida, os primeiros traços nos dão a noção do que virá a ser o desenho quando estiver acabado.

Este trabalho inicia uma nova forma de pensamento sobre o que pode ser usado para produzir uma obra de arte, aproveitando todos os recursos disponíveis. O desenho é maior que os anteriores, mede 65x50cm, a preocupação sobre o tamanho, é para não perder a qualidade na execução.

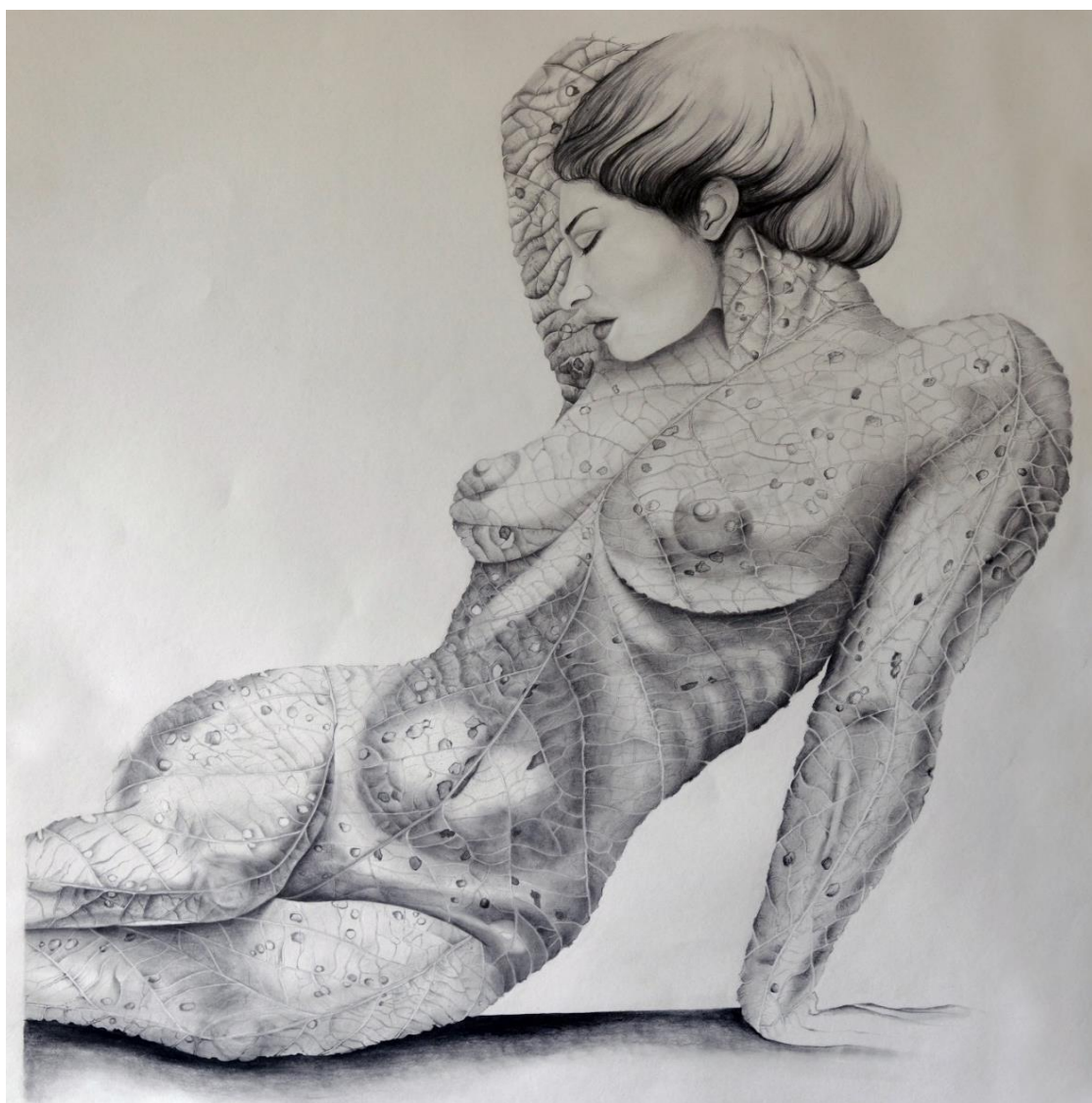
Apesar de ser mais rápido o processo para conseguir uma referência digital básica, a produção de uma imagem maior não segue a mesma velocidade. O uso do lápis grafite por sua característica é mais lento, a proposição da imagem digitalizada potencia a aparência dos detalhes, da mesma forma que aumenta a quantidade a serem feitos.

Neste trabalho, consegui executar o que a pesquisa propõe, com o uso de fotografias no processo foi possível visualizar com clareza os detalhes pertencentes às folhas que foram usadas para desenhar. As distorções não bem finalizadas na imagem digital foram compensadas pela visualização das fotos, que tinham as informações mais precisas.

A construção dos traços das nervuras foram se adequando às curvas de todas as partes do corpo à medida em que o desenho estava sendo criado, isso facilitou a organização das linhas, mesmo já tendo o sombreamento por baixo, foi importante para o equilíbrio da iluminação tanto da folha quanto do corpo. As luzes se confundem em algumas partes, se relacionam em outras e se distanciam também, este jogo perceptivo dos contrastes é mais visível no desenho finalizado.

Determinar que a nervura central estivesse centralizada no corpo simbolizando a Coluna Vertebral¹⁴ ajudou para que a direção das nervuras secundárias se ajustasse de forma mais suave ao formato do corpo. A escolha de uma folha palminérvea foi pensada com esta finalidade, por ter nervuras mais aparentes e destacadas. Outro destaque para esse trabalho é o uso da forma mais natural das terminações da folha sobre a configuração de todo o contorno do corpo.

Figura 46 – Mulherfolha2, 2022, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 65x50 cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

¹⁴ A coluna vertebral forma o eixo de sustentação do corpo, assegurando flexibilidade necessária à movimentação do tronco e manutenção da postura. Além disso, protege a medula espinal e assegura uma passagem para os nervos espinais.

A imersão do artista no seu desenvolvimento artístico reflete-se em forma de obras de arte, mas consolidar esse processo muitas vezes não é algo tão fácil. O dinamismo das etapas da construção de cada obra faz com que o artista atue de maneira diferenciada a cada momento, até que consiga estabelecer uma continuidade de produção, criando uma série de trabalhos que podem seguir algum tipo de padrão não rigoroso.

Numa produção ativa de trabalhos que seguem a mesma linha que se considere como uma série, o artista experimenta várias formas de criação para tentar entender como nasce uma obra, e assim ter a noção do que fazer na sequência. Aproveitar as ideias que surgem ao longo dos experimentos é importante para ter um repertório de alternativas.

A decisão do que deve ser expresso sempre parte do artista, a forma como o trabalho é conduzido depende de vários fatores, pois se constituem pela passagem entre a ideia e a realidade, sempre por meio das representações gráficas. A respeito das questões que falam do processo de criação, Cecília Almeida Salles, especificamente sobre o desenho, afirma que:

Os desenhos de criação, tem assim, o poder de nos impor uma reflexão sobre o inacabado. Os desenhos de criação, portanto, são peças de rede de ações bastante intrincada e densa que leva o artista à construção de suas obras. São desenhos de passagem, pois são transitórios; são geradores, pois tem o poder de engendrar formas novas; são móveis, pois são responsáveis pelo desenvolvimento da obra. São atraentes e convidam à pesquisa porque falam do ato criador (SALLES, 2006, p. 117).

Na tentativa desse entendimento artístico, foi feito um novo experimento a partir de tudo que já foi praticado dentro da pesquisa. Usamos as tecnologias disponíveis para a produção de obras que estejam alinhadas com as ideias que a pesquisa tenta desenvolver. A partir do esboço mental, pensei no uso de um projetor de multimídia, no intuito de ver como seria a imagem de uma folha projetada diretamente no corpo humano.

6. 3 Novo processo, novos seres

De acordo com as figuras a seguir, foi possível entender e superar dificuldades encontradas no método anterior, uma delas foi a distorção das imagens de cada folha, para que se aderissem aos volumes aparentes do corpo,

outra discordância se apresentava sobre o tamanho que deveria ter a textura a ser fusionada junto da pele humana.

Com essa nova maneira de visualização da imagem, se ganha mais agilidade para que o processo de produção do desenho possa ser iniciado. Também é possível fazer manipulações diretas no momento da projeção, modificando tanto o tamanho que a textura se apresenta junto ao corpo, como também a sua direção de acordo com a posição da modelo.

Figura 47 – Fotografia e projeção, 2022, Mario Silva, Manaus.



Fonte: Compilação do autor

As fotografias das folhas escolhidas para compor as obras da pesquisa são projetadas no corpo, para que sejam feitas novas fotografias, e estas sejam usadas como referência para a construção do desenho.

Figura 48 – Fotografia e projeção, 2022, Mario Silva, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

A fotografia sempre esteve presente no meu processo de criação, auxiliando na visualização dos detalhes do que estava sendo desenhado, considero o fotografar como se fosse uma etapa do desenho, pois acontece uma antevisão do que se quer ver no papel através do corte fotográfico.

Nesse sentido, ter uma sequência fotográfica que sirva de referência para a produção do desenho é ótimo para a definição dos traços. Durante a sessão de fotos podemos escolher a cada clique qual o momento da imagem é interessante para se desenhar, nessa hora a percepção se mistura com a realidade, e o esboço mental se materializa.

O resultado das fotos é surpreendente porque mostra o volume do corpo com luzes e sombras, além da camada que se forma com a textura da folha, tendo a possibilidade de fazer modificações, no mesmo instante, sem o uso do programa de computador. Porém, o objetivo da pesquisa é desenvolver obras de desenho e não de fotografias. Mas pela sua potencialidade imagética ela foi explorada digitalmente sob o olhar do artista, a partir desse novo método de produção.

Essa observação irá proporcionar o enriquecimento de detalhes para os desenhos, reafirmando a ideia principal da pesquisa de manter a essência visual dos elementos que compõem a obra. Nada do que já foi experimentado até aqui deixará de ajudar em todo o processo, as imagens começam a se formar no momento do pensamento e adquirem o seu peso em cada etapa.

A construção do desenho do corpo humano, a escolha da folha, a integração das suas texturas deverão ser etapas que tem a sua visualização sempre em separado, formando camadas de desenho à medida em que está sendo produzido, para dar volume a cada obra.

A visualização separada de cada elemento que compõe a obra, passa a ser um ponto importante nesse processo, desse modo, cada imagem mantém a sua característica, principalmente nos detalhes que se relacionam quando começam a serem produzidos no mesmo espaço. Os detalhamentos e os cuidados com a qualidade técnica dos traços, em cada etapa, são fundamentais para que a obra seja considerada satisfatória visualmente.

A variação nos modos de produção das obras que se apresentam aqui nesta pesquisa, utilizando instrumentos e equipamentos diferentes, colabora para o desprendimento dos processos e experimentações, abrindo novas janelas

de preparação, execução e finalização de cada trabalho, sempre revendo o que já foi estudado e praticado, isso nos possibilita uma contínua reflexão sobre as conexões criativas, que ajudam no processo de criação.

O desenho apresentado mais adiante (fig. 49) foi pensado e produzido com base nessa última ideia. Foram feitas fotos de folhas com nervuras mais aparentes, algumas dessas fotografias foram selecionadas para que fossem projetadas no corpo. Com apenas uma projeção é possível fazer algumas fotos de ângulos e distâncias diferentes, essa decisão é visual, em um ensaio fotográfico, os recortes vão acontecendo pela livre escolha do fotógrafo.

Várias imagens são produzidas e materializam digitalmente os esboços mentais. Com este método, produzimos vários exemplos dessa fusão entre ser humano e folhas, a próxima etapa é a escolha de qual fotografia será desenhada.

O desenho começa a ser esboçado com todas as indicações de luz e sombra, essa etapa é facilitada porque todos os elementos que compõem a obra são visíveis, e todos são vistos separadamente também para que os detalhes possam ser percebidos e desenhados com maior precisão na obra.

A projeção fotografada foi escolhida pela naturalidade que a própria imagem passa, e dava indícios de que o resultado do desenho poderia ser muito bom, caso a execução do desenho também tivesse êxito. Destaco que esse método tem um processo que pode ser melhorado, mas que satisfaz visualmente os anseios de como iniciar uma composição com as ideias da nossa pesquisa.

Na visualização da figura a seguir, podemos notar com muita clareza detalhes das direções das nervuras, que se aderem exatamente à massa do corpo em toda sua configuração. É nítido também o volume das partes com as suas luzes e sombras, ter essas informações visíveis é fundamental para uma construção bem detalhada do desenho.

Com a referência da imagem digital, a produção do desenho se torna mais expressiva, pois conseguimos ver os detalhes com maior precisão. A ampliação do tamanho do desenho é outro fator relevante, uma vez que ajuda na execução da representação.

Neste exemplar, iniciamos pelo esboço para relacionar todo o desenho ao tamanho do papel disponível. Na sequência, foram feitas as indicações de luz e sombra, e aqui pudemos fazer as nervuras da folha ao mesmo tempo, isso

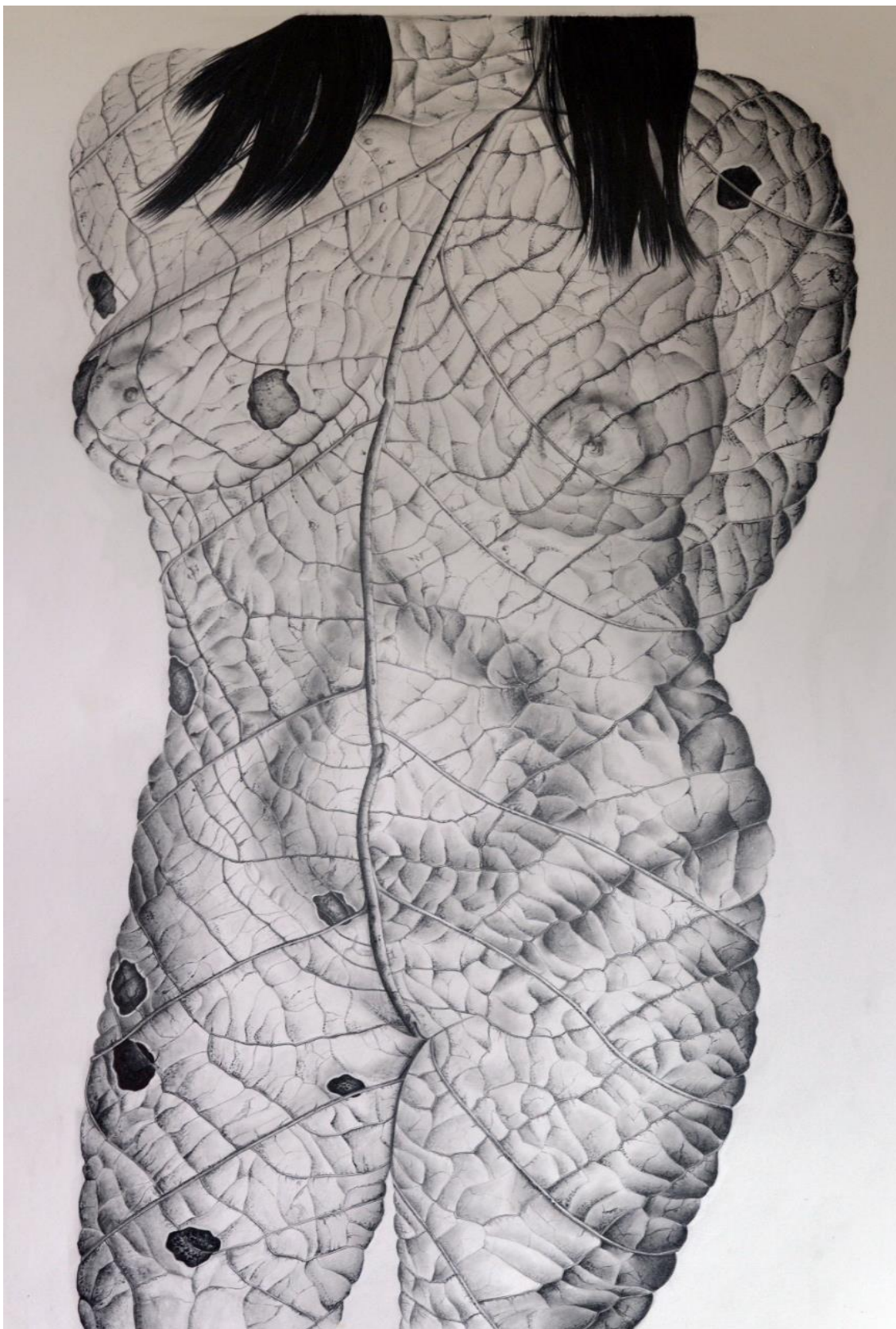
facilitou o andamento deste processo à medida em que as camadas a serem desenhadas poderiam ser vistas de uma só vez.

Figura 49 – Fotografia e projeção, 2022, Mario Silva, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

Figura 50 – Mulherfolha3, 2022, Mario Silva, Grafite sobre Papel, 65x50 cm, Manaus.



Fonte: Compilação do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos algumas considerações gerais com a intenção de finalizar esta Dissertação por meio de um apanhado de tudo que foi aprendido e apresentado, para que não se encerrem as possibilidades de criação, tampouco de exploração de outros estudos baseados no que já foi investigado. Assim, este estudo pautou-se na metodologia exploratória, buscando alusões e indicações dentro de outros estudos e obras. Logo, para elucidar as considerações finais deste estudo recorreremos a algumas perguntas norteadoras que surgiram ao longo da pesquisa.

Constatamos claramente que esta pesquisa é infindável, e que precisamos continuar a descobrir novas formas que representem o corpo humano relacionando-o diretamente com a nossa floresta. Este estudo apresenta-se como o início de profundas reflexões intelectuais e artísticas, que estejam relacionadas também com as questões ambientais, como forma de se pensar na importância da preservação do meio ambiente.

Acerca da produção resultante dos desenhos da pesquisa, vários trabalhos foram importantes para entender como o processo se desenvolve e se aprimora diante de todas as dificuldades encontradas no momento de cada criação, todas as experimentações nos serviram de orientação abrindo outras possibilidades do fazer artístico.

A integração entre as imagens que estavam sendo produzidas e a descrição do processo de produção foi a proposta que melhor atendeu a interação entre os conhecimentos adquiridos, já que tivemos uma experiência profunda, transdisciplinar e unificadora, descrevendo cada trabalho. Tal análise ajudou na composição das obras que viriam a ser criadas.

Em observação a essas diferentes formas de aprendizado, as quais tivemos acesso, os desenhos feitos a partir dos lápis grafite manifestaram-se de forma precisa, atendendo a todos os anseios pretendidos, pois conseguimos conceber obras que estavam no imaginário particular.

A pesquisa ter sido na área de Poéticas Visuais significa muito mais do que ir ao encontro da compreensão do processo artístico pessoal, significa também tentar entender como a experiência estética proposta por estudos

híbridos que envolveram os componentes da parte prática junto com a parte teórica, contribuíram para formar um conhecimento mais amplo.

As manifestações dos novos padrões de corpo criados, aqui, reúnem diferentes e diversas espécies que se mesclam, formando signos que nos conectam diretamente ao ambiente em que vivemos, com uma ligação mais profunda de pertencimento do nosso lugar.

O tema sobre padrões de corpo é atemporal. Nossa pesquisa se contextualiza dentro do universo contemporâneo, devido aos procedimentos descritos nos processos e aos dispositivos utilizados como suporte de produção. Muitos séculos se passaram com as inquietações sobre como deveriam ser os corpos. Portanto, essa pesquisa é, de certa forma, mais um incentivo que tenta contribuir para o conhecimento sensível da consciência humana.

Apontar a via do sensível na Arte tendo o desenho como escolha para investigar o modo de pensar e de sentir, é mais direto que o discurso falado, uma vez que contém uma evolução do pensamento não verbalizável e uma relação, de certa forma, mais direta com a sensibilidade. Isto posto, parto finalmente para uma breve análise sobre os processos executados, reunindo tudo o que foi abordado, e projetando, talvez, algo para a continuidade.

Nosso trabalho sempre esteve voltado para o desenho da figura humana, apesar de se produzir outros temas em trabalhos anteriores. A complexidade do corpo por si só nos instiga a querer criar obras que nos satisfaçam visualmente. Porém, os trabalhos executados nesta pesquisa configuram uma nova forma de ver o corpo humano e, a partir dos primeiros trabalhos, percebemos que as dificuldades aumentariam a cada obra, dado que nenhuma das obras segue um padrão devido a todos os elementos que as constituem serem diversos na sua essência.

A mistura relacional que podemos conceber entre as pessoas, animais e ou plantas, não temos como mensurar, pois, cada elemento pode ser conjugado junto ao corpo, bastando para isso a criatividade perceptiva ser desenvolvida em cada obra. Mas aprendemos de acordo com as muitas experimentações ocorridas durante cada processo que foi possível o encontro poético através do desenho da figura humana relacionado à fauna e à flora amazônica.

Discutimos o conceito de mimeses dialogando com o que a pesquisa propõe, mas acrescentando novas formas de ver o corpo, sem que ele perca a

sua essência. Essas possibilidades criativas geraram inquietações, e uma das principais preocupações foi propor trabalhos que pudessem ser reconhecidos tanto pelo corpo que foi desenhado, quanto pelos elementos da floresta que foram incorporados a ele.

Atender às necessidades visuais do imaginário particular sempre foi o objetivo principal em cada obra, conseqüentemente, em todo trabalho tivemos implicações que foram sendo solucionadas a medida em que a obra estava sendo produzida, através dos novos processos que foram se somando ao que tinha sido feito antes.

No início de cada obra, uma das dificuldades que podemos citar foi de traduzir em traços no papel o que os esboços mentais já vislumbravam. Passado essa fase inicial das primeiras linhas, deparávamo-nos com as texturas do corpo que requerem suavidade no trato. Por outro lado, a textura de uma folha não necessariamente pode ser suave devido à rugosidade e à organicidade intrínseca dos elementos pertencentes a sua estrutura, então, foi preciso equilibrar as características de cada elemento que compunham as obras.

A subjetividade dos desenhos desta pesquisa pode estimular reflexões sobre como essa mistura pode acontecer, pensamos que um dos objetivos da arte é gerar novas formas de pensar, sem que o artista ou a sua obra tenha alguma obrigação nesse sentido.

O espectador é dono das suas interpretações quando diante de uma obra de arte. Em alguns momentos, certos artistas no seu processo artístico imaginam que podem manipular olhares e pensamentos a partir de seus trabalhos, mas a liberdade visual que cada trabalho adquire não está relacionada à criação. De certa forma, as obras produzidas para a pesquisa conseguem falar por si.

A partir do momento em que se termina um trabalho, as interpretações não pertencem mais as quem criou, algumas indicações dessas transformações do corpo estão embutidas na própria obra, deixando a imaginação fluir de acordo com o repertório de cada espectador.

As teorias evolutivas se baseiam na constante mudança dos seres, mas não é preciso conhecer, de fato, as teorias da evolução para que ao olhar as obras desta pesquisa possamos notar uma fusão entre o ser humano e os elementos da floresta. De início, talvez cause estranheza devido às convenções que padronizam os corpos em cada época, mas à medida em que se observa

com calma os detalhes contidos em cada trabalho, nota-se essas transformações.

Então, analisamos através dos primeiros trabalhos que seria possível criar novos padrões de corpo humano que estivessem intimamente ligados à floresta amazônica.

Com isso, atendemos um dos nossos objetivos, o de compor trabalhos que propusessem de forma poética uma nova visão de corpo, não na sua essência, mas, sim, na sua forma, sem seguir nenhum tipo de padrão atual de corpo. O que visávamos, e conseguimos, era fazer uma fusão das texturas dos seres da floresta junto às texturas dos corpos.

Os primeiros esboços mentais não eram formados por texturas no corpo inteiro, mas essa etapa de produção sofre muitas modificações. Quando começávamos a traçar no papel a ideia inicial, analisávamos o que era possível ser desenhado levando em consideração a configuração da pose do corpo humano com seus contrastes de luzes e sombras. A partir disso, buscávamos folhas que pudessem se adequar a essa primeira parte do desenho, mas sempre de forma intuitiva.

É importante ressaltar que não havíamos produzido anteriormente nenhum desenho que contemplasse as ideias da pesquisa. No início, tratava-se apenas de desenhos de retratos, tendo o rosto como foco principal. Durante as orientações, mudamos totalmente o tema dos desenhos, de forma a ampliar as possibilidades de construção de novas ideias que tivessem ainda a figura humana, mas, de corpo inteiro, como parte principal, e que fosse agregada a ela, elementos da floresta.

Algumas mudanças foram acontecendo à medida que a produção ia tomando forma. As investigações sobre que tipo de processo deveríamos seguir para que a textura vegetal ou animal se integrasse naturalmente ao corpo humano partiram de experimentações sobre o que deveria ser desenhado primeiro. Por exemplo, o corpo com luz e sombra ou desenhar a nova textura com os volumes oferecidos pelas folhas que usaríamos para cada corpo.

Falar dessa relação de como compor um trabalho é bem difícil, podemos pensar em cada obra individualmente, pois o processo de execução se modifica no momento da produção. Ainda não encontramos um método específico para dizer como cada trabalho se realiza, de todo modo, isso é o que nos motiva a

dar continuidade a esta pesquisa, aprimorando cada vez mais a percepção, relacionando o fazer artístico aos trabalhos futuros.

Nossos trabalhos estão contextualizados na contemporaneidade, apesar de toda a carga artística envolvida sobre a influência do que já estudamos e conhecemos da história da arte. Sobretudo, não podemos também deixar de fazer uma conexão ao que estamos passando em relação à destruição do bioma amazônico.

As manifestações artísticas acontecem naturalmente e são advindas de culturas, pois são representações ou contestações do que as sociedades vivem e pensam em cada época. No terceiro capítulo, trazemos um panorama de toda a riqueza existente no bioma amazônico e o que vem acontecendo ao longo de algumas décadas com a devastação de nossas matas. Arte e meio ambiente são de suma importância para o ser humano, a relação que existe entre eles é o que potencializa ações que questionam, por meio da arte, a mudança de comportamento.

A pesquisa corrobora com um olhar sobre o ambiente partindo da necessidade de observar tudo o que nos cerca, impulsionando os processos de cognição, expressão e criação, sensibilizando a partir da experiência estética, estilos de vida, gerando reflexões, e preparando para uma nova consciência, sobre como a preservação das nossas riquezas naturais é importante para todos.

Usada como ferramenta para investigar o meio ambiente, a arte pode até mesmo confrontar o espectador com imagens desagradáveis, ou com informações que não queiram ser absorvidas. Essa sensibilização ultrapassa a barreira do racional e pode realmente tocar as pessoas. Quando essa relação perturbadora da sociedade com a natureza acontece, é porque precisamos que algo seja feito de verdade.

Os trabalhos produzidos por esta pesquisa, ainda que reverencie a beleza existente na floresta, por mais que pareça sem maiores preocupações ideológicas, na verdade se traduz como um processo que confirma a necessidade de ações que preservem o meio ambiente.

Preservar a floresta amazônica é dever de todos aqueles que dela necessitam, toda e qualquer ação feita para que isso aconteça pode prolongar a vida útil do nosso planeta.

A floresta permeia várias histórias que são repassadas através de gerações, a maioria delas envolve o ser humano e a natureza. As lendas amazônicas nos serviram de inspiração para compor algumas obras, por meio de analogias com os personagens presentes nas histórias que sempre escutamos quando as famílias se reúnem ao entardecer nas beiras dos rios.

As obras da pesquisa também fusionam seres diferentes a partir do desenho. Algumas experimentações com essas mesclas começaram a ser executadas, com misturas entre a pele de animais e a pele humana, pouco a pouco fomos percebendo que a dificuldade ia aumentando, visto que temos uma grande diversidade de animais.

Encontramos essas misturas nas obras de Walmor Corrêa, com alguns elementos que usamos na nossa pesquisa, mas que se distinguem na disposição dentro do seu trabalho, a fusão entre o ser humano e o animal no trabalho de Walmor é clara, ele deixa visível as duas ordens, no nosso caso a fusão se dá ao longo de toda a superfície da pele humana, existe uma ênfase de separação nos trabalhos de Walmor que através das linhas ele tenta tornar isso verossímil.

As obras da nossa pesquisa revelam novas peles possíveis, mas de certa forma, permanece um certo mistério sobre o trabalho, aquilo que é dado a ver, pode continuar invisível e talvez misterioso, para que novos trabalhos aconteçam instigando o espectador.

A partir da criação do *Homemfolha*, decidimos optar por usar apenas folhas como elementos que se integram ao corpo humano, as dificuldades passaram a ser outras, pois a variedade de espécies de árvores existentes na nossa floresta é imensa. Por outro lado, pudemos delimitar o nosso campo de estudo, envolvendo apenas as texturas das folhas junto às texturas do corpo.

A forma como o padrão das folhas seria absorvida visualmente pelo corpo humano precisava estar harmoniosamente combinando com suas massas. Conseguimos fusionar graficamente elementos tão complexos, de forma que a produção pudesse acontecer através do desenho, combinando suas massas, texturas, contrastes, luzes e sombras, sem que nenhum dos elementos usados perdessem a sua identidade.

Percebemos, quando a produção iniciou, que as folhas pequenas não ajudavam na produção porque as suas nervuras são diminutas. A partir dessas primeiras experimentações, procuramos folhas que fossem maiores e tivessem

as suas nervuras salientes, para conseguir produzir um traçado melhor, bastando relacionar ou dimensionar o tamanho de cada folha escolhida, junto a cada parte do corpo humano.

A maneira de combinar as curvas dos elementos orgânicos com as do corpo humano no início do processo foi difícil, visto que o método que estava sendo usado não tinha parâmetro por ser os primeiros trabalhos. Ao longo da pesquisa, pudemos experimentar outras formas de produção que foram facilitando a criação de cada obra. Em muitos momentos da produção, as curvas do corpo não interagiam com as curvas das folhas, nesse caso, a poética visual foi importante para resolver os problemas de composição através do desenho.

A medida em que as obras aconteciam, tentávamos nos aproximar cada vez mais dos esboços mentais, criando desenhos que satisfizessem gráfica e visualmente os anseios da pesquisa, fazendo com que as saliências das nervuras das folhas fossem conservadas mesmo que estas se sobressaíssem ao nível da pele.

Desde o início da pesquisa tivemos a preocupação em manter a forma de todos os elementos que fossem usados para compor cada obra, tanto as folhas, como a textura da pele humana deveriam preservar as suas características. Então, a maneira para cada desenho seguir esse pensamento, foi manter o volume do corpo com suas massas e tentar fusionar as texturas trazidas por cada folha, com suas nervuras e saliências.

Com a criação do desenho da *Mulherfolha2*, sentimos a necessidade de produzir trabalhos maiores, pela facilidade de desenhar os detalhes, mesmo sendo mais demorado para ser finalizado, o desenho ganhava em qualidade, sendo possível visualizar melhor as partes que compõem a obra.

O uso do programa *Photoshop* para manipular a imagem desenhada, agilizou o início do processo, contribuindo visualmente para a composição do desenho. O auxílio de instrumentos diferentes de criação amplia o processo artístico com outras possibilidades de construção, servindo para fomentar novas ideias.

Percebemos depois de algumas experimentações que a forma de como compor uma obra pode se dá de diferentes maneiras, atualizar e incorporar diferentes métodos que se conjugam, ajudam a traçar estratégias artísticas que envolvem o desenho do traço, tanto da figura humana, como das folhas.

Na obra *Mulherfolha3*, partimos para uma nova experimentação de processo, que consistiu no uso de projeções de fotografias de folhas diretamente no corpo, com isso, foi possível visualizar com clareza os detalhes pertencentes às folhas que foram usadas para desenhar. Ainda assim, as distorções não ficaram bem finalizadas na imagem digital, mas foram compensadas pela visualização das fotos que tinham as informações mais precisas.

As intervenções artísticas que antes aconteciam durante a confecção do desenho, agora poderiam ser feitas no momento da projeção, mudando o tamanho da textura, a direção e até mesmo, várias folhas diferentes podem ser experimentadas com a projeção, tudo isso alinhado à posição da modelo. Com esse novo processo, foi possível fazer manipulações rápidas, modificando tanto o tamanho que a textura se apresenta junto ao corpo, como também a direção das nervuras, a partir disso, foram feitas novas fotografias, e estas usadas como referência para a construção da obra.

O resultado das fotos é surpreendente porque mostra o volume do corpo com luzes e sombras, além da camada que se forma com a textura da folha. Constatamos que pela sua potencialidade imagética esse novo método de produção será bastante utilizado para compor novos trabalhos, confirmando a ideia principal da pesquisa de manter a essência visual dos elementos que compõem a obra. Entretanto, tudo que já foi experimentado até aqui serviu como ponte para o que conhecemos hoje, ou seja, as imagens começam a se formar no esboço mental, mas adquirem o seu peso no ato de desenhar.

A consolidação do processo de criação não é tarefa fácil, as etapas de construção dos trabalhos elaborados para a nossa pesquisa são dinâmicas, apesar de trabalhar com os mesmos temas, a atuação se diferencia pela complexidade do que está sendo desenhado.

Pudemos observar que a produção constante de trabalhos que seguem a mesma direção, e que sejam considerados uma série, passa por experimentações, e aproveitar as ideias que surgem é importante para um bom repertório de alternativas que possibilitem variar o processo artístico, sem que seja perdido o sentido da criação.

Os vários modos de produção que desenvolvemos ao longo dos nossos estudos, utilizando instrumentos e equipamentos diferentes, nos deu liberdade criativa para experimentações do início ao fim de cada obra, sempre revisitando

o que tinha sido praticado, possibilitando uma contínua reflexão sobre as conexões criativas. Pensando na continuidade, devemos aprimorar os processos constantemente, pois o dinamismo que envolve a arte, deixa pontos que são positivos e negativos, o que importa é filtrar o que se aprende em cada um deles e produzir cada vez mais.

Por fim, gostaríamos de destacar o quanto foi importante o tempo dedicado a essa pesquisa, tivemos um crescimento excepcional sobre o que pesquisámos e de como os conteúdos foram absorvidos, profissionalmente desenvolvemos ideias e novas maneiras de ensinar passaram a fazer parte das nossas aulas, como artista aprendemos a olhar o mundo com muito mais detalhes e as percepções ganharam outros sentidos, ajudando nas composições criadas para este estudo, pretendemos continuar estudando e pesquisando novas maneiras de desenhar o corpo e de fazer arte.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70. 1970. 294p.
- ALLOA, Emmanuel. **Pensar a imagem**. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2015. 53 p.
- ALVES, Maria José de Castro. **Lendas e mitos do Brasil**. Belo Horizonte. Letras UFMG. 2007. 62 p.
- AMORIM, Dalton de Souza. **Fundamentos de Sistemática Filogenética**. Ribeirão Preto: Holos; 2002. 156p.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Tradução Denise Bottmann, Frederico Carotti. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. 707 p.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte com história da cidade**. Tradução Pier Luigi Cabra. São Paulo: 5ª ed. Martins Fontes, 2005. 73 p.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971. 497 p.
- AUMONT, J. **A Imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santana. Campinas: Papirus. 1993. 319p.
- AZARA, Pedro. **El ojo y la sombra: uma mirada al retrato en occidente**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, SI, 2002. 160 p.
- BALTRUSAITIS, Jurgis. **ABERRAÇÕES – Ensaio sobre a lenda das formas**. Tradução de Vera Azambuja Harvey. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 1999. 272p.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de BUONGERMINO, Rita; SOUZA, Pedro de; JANOWITZER, Rejane. 4a ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. 258p.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução, Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. 107p.
- _____. **Modernidade Líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Editora Zahar, 2001. 241 p.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. 257p.
- BONANI, Raisia Ariane; BAMONTE, Joedy Luciana Barros Marins. **A Ilustração científica nas obras de Walmor Corrêa**. Educação Gráfica. UNESP - Universidade Estadual Paulista. 2018. 113 p.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Editora Ática; 1999. 80 p.
- BREDEKAMP, H. **Teoria do ato icônico**. Lisboa: KKYM, 2015. 304 p.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas.** Porto Alegre. Ed. Universidade/UFRGS, 2002. 162 p.

BURKE, Peter. 1937. **O que é história cultural?** Tradução Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005.191 p.

CAMPOS, Dinah Martins de Souza. **O teste do desenho como instrumento de diagnóstico de personalidade.** Rio de Janeiro. 47ª ed. Editora Vozes Ltda,1969. 110 p.

CAMPOS, Marcelo; BERBARA, Maria; CONDURU, Roberto; SIQUEIRA, Vera Beatriz. **História da arte: ensaios contemporâneos.** Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2011.452 p.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem.** São Paulo: Martins Fontes, 2007. 100 p.

COCCIA, Emanuelle. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura.** Trad. Fernando Schelb. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018. 159 p.

_____. **METAMORFOSES.** Tradução Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Editora: Dantes; 1ª edição. Rio de Janeiro. 2020. 228 p.

COLI, Jorge. **O que é Arte.** 15ª ed. Editora Brasiliense, São Paulo, 1995. 131 p.

CORTEZ, Priscila Andressa. **Manual prático de morfologia e anatomia vegetal.**

Priscila Andressa Cortez, Delmira da Costa Silva, Alba Lucilvânia Fonseca Chaves. Ilhéus, BA: Editus, 2016. 92 p.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido.** Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo, Perspectiva, 1974. 345 p.

DERDIK, Edith. **Disegno. Desenho.Desígnio.** São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2001. 311p.

_____. Edith. **O desenho da figura humana.** São Paulo. Ed. Scipione, 1990. 174 p.

_____. **Formas de pensar do desenho: Desenvolvimento do grafismo Infantil.** São Paulo: scipione, 1989.

DEWEY, John. **El Arte como experiência.** Barcelona: Paidós, 2008. 405 p.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993. 363 p.

EDWARDS, Betty. **Desenhando do lado direito do cérebro.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. 299 p.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte.** 9.ed. Rio de Janeiro: Editores Zahar, 1983. 258p.

FLUSSER, Vilém. **Natural:Mente: vários acessos ao significado de natureza.** São Paulo: Annablume, 2011. 164 p.

GIORGIO, Agamben. **Homo Sacer**: O poder soberano e a vida nua. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 207 p.

_____. **O uso dos corpos**. Tradução Selvino J. Assmann. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2017. 324 p.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos, 1986. 449 p.

_____. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. Tradução Raul de Sá Barbosa. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 473 p.

_____. **Los usos de las imágenes**: Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual. México. Fondo de Cultura Económica, 2003. 304 p.

GOODMAN, Nelson. **Linguagens da arte**. TRADUÇÃO VÍTOR MOURA. Lisboa. Ed. Gradiva, 2006. 287 p.

GROYS, Boris. **Arte Poder**; tradução Virgínia Starling. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. 238 p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006. 103p.

HALLAWELL, Philip. **À mão livre: a linguagem do desenho**. São Paulo: Melhoramentos, 2004. 91 p.

HOGARTH, Burne. **O desenho anatômico sem dificuldade**. Lisboa. Editora Printed, 1998. 222 p.

ICMBIO. **Sumário executivo do plano de ação nacional para a conservação da onça pintada**. Ministério do meio ambiente. Governo Federal. 2009. 8 p.

INGOLD, Tim. **The lifelines**. New York: Routledge, 2015. 172 p.

JAREMTCHUK, Dária; RUFINONI, Priscila. (Org.) **ARTE E POLÍTICA: SITUAÇÕES**. São Paulo: Alameda, 2010. 232 p.

JÚNIOR, Braz José do Nascimento. **Anatomia humana sistemática básica**. Ilustrações Orlando Matos de Almeida Neto. Petrolina. PE: UNIVASF, 2020. 228 p.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. 5ª Edição. Trad. Manuela Pinto e Alexandre Morujam. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. 694 p.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo. Companhia das letras, 2022. 84 p.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A pintura**. Vol. 6: A figura humana. Tradução Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2004. 136 p.

LOOMIS, Andrew. **O Desenho da Figura Humana em Toda sua Expressão**. Tradução: Renato Silva. Projeto Desenhistas Autodidatas, 2013. 200 p.

MACEDO, Cristiane Elizabeth Costa de. **Organização e diferenciação celular** / Cristiane Elizabeth Costa de Macedo, Naisandra Bezerra da Silva e Juliana Espada Lichston. – 2. ed. – Natal: EDUFRN, 2012. 262 p.

MASSIRONI, Manfredo. **Ver pelo Desenho**. Lisboa: Edições 70, 1996. 205p.

MATOS, Sérgio João Fonseca de. **O BELO IDEAL E A TEORIA DA MIMESE NA HISTÓRIA DA ESCULTURA**. il. Orientador: Prof. Dr. José Calos Pereira. Dissertação de Mestrado – Universidade de Lisboa. 2016. 169 p.

MEDEIROS, Margarida. **Fotografia e narcisismo: o auto-retrato contemporâneo**. Lisboa: Assírio e Alvim. 2000. 177p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A natureza**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 448p.

MIGLIORINI, Jeanine Mafra. **Reflexões sobre a arte e seu ensino**. Paraná. Atena Editora, 2018. 325 p.

NASCIMENTO, Dulce. **Plantas brasileiras: a ilustração botânica de Dulce Nascimento**. Rio de Janeiro. Editora Batel, 2011. 180p.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1991. 439p.

_____. **Idea: contribuição à história do conceito de belo**; Tradução Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. 259p.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução Maria Helena Nery Garcez. 34ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 248 p.

RAMOS, Paula. **O Estranho Assimilado Processos Cartográficos na Poética de Walmor Corrêa**. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas “Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais”. Florianópolis, 2007, p.460-472.

READ, Herbert. **El significado del arte**. Barcelona: Paidós, 1977. 147 p.

RIDLEY, Mark. **Evolução**. Tradução Henrique Ferreira, Luciane Passaglia, Rivo Fischer. 3. ed. – Porto Alegre: Artmed, 2007. 752 p.

Sandra Makowiecky, Fernanda Maria Trentini Carneiro. **Walmor Corrêa e Fritz Müller: cintilações entre o artista e o cientista**. Blumenau. Blumenau em Cadernos. Editora Cultura em Movimento. T. 53, nº 4. 2012. 41 p.

SARTRE, Jean-Paul. **A imaginação**. Tradução Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008. 144 p.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A Produção Social da Identidade e da Diferença**. IN: Hall, Stuart; WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais. 9.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. 130p.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI**. 1. ed. – Rio de Janeiro: Record, 2019. 285p.

SOUZA, Vinicius Castro. **Introdução à botânica: morfologia**. Castro Souza, Thiago Bevilacqua Flores, Harri Lorenzi. Instituto Plantarum de Estudos da Flora. São Paulo. 2013. 206p.

TATIT, Luiz. **A escultura do tempo no desenho**. In: DERDYK, Edith. Disegno. Desenho. Desígnio. São Paulo: Senac, 2008. 311p.

WHITEHEAD, Alfred North. **O conceito de natureza**. Tradução Júlio B. Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 236p.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. Trad. Alvamar Helen Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 235p.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Rio de Janeiro. 12ª ed. Vozes, 2000. 130p.

SITES E PERIÓDICOS ON-LINE:

ARAGUAIA, Mariana. "Teoria da evolução". **Brasil Escola**. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/biologia/teoria-da-evolucao.htm>>. Acesso em 03 de junho de 2021.

Artes na educação: conheça os motivos de se aprender artes na escola. **EDUCA MUNDO**. Minas Gerais, 31 maio 2017. Disponível em: <<https://www.educamundo.com.br/blog/curso-online-arte-na-escola>>. Acesso em 16 de maio de 2021.

BELTRAME, Mariana. Uma forma de expressar sua liberdade - **NU ARTÍSTICO**. Minas Gerais. 20 de nov. 2021. Disponível em: <<https://www.marianabeltrame.com/portfolios/ensaio-nu-artistico-bh/>>. Acesso em: 20 nov. 2021.

Daniel Azulay ficou conhecido como desenhista e criador da 'Turma do lambe-lambe'. **G1**. POP ARTE. São Paulo. 27 mar. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/03/27/daniel-azulay-ficou-conhecido-como-desenhista-e-criador-da-turma-do-lambe-lambe.ghtml>>. Acesso em 15 de maio de 2021.

Dulce Nascimento, **Ilustração Botânica**. Rio de Janeiro. 2020. Disponível em: <<https://dulcenascimento.com/biografia-dulce-nascimento/>>. Acesso em 04 de outubro de 2022.

Escola educação. **Folhas – Órgãos vegetativos em plantas**. 2020. São Paulo. Disponível em: <<https://escolaeducacao.com.br/folhas/>>. Acesso em 05 de novembro de 2022.

FARIA, Caroline. História do Desenho. **InfoEscola**. 2006. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/artes/historia-do-desenho/>>. Acesso em 05 de setembro de 2021.

FIORINDO, Priscila Peixinho. “Arte em terapia”. **Revista Pandora Brasil**. Nº 61, abr. de 2014, ISSN 2175-3318. Disponível em: http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/edicao61.htm>. Acesso em 06 de junho de 2021.

GIOVANNI BATTISTA DELLA PORTA’S “DE HUMANA PHYSIOGNOMONIA”. **ITALIAN WAYS**. Roma, 20 julho 2015. Disponível em: <<https://www.italianways.com/giovanni-battista-della-portas-de-humana-physiognomoniam/>>. Acesso em 10 de setembro de 2021.

Jurgis Baltrusaitis: biografia e criatividade. **Stucklopechat.com**, Portugal. 2018. Disponível em: <<https://pt.stucklopechat.com/iskusstvo-i-razvlecheniya/56205-yurgis-baltrushaytis-biografiya-i-tvorchestvo.html>>. Acesso em 12 de novembro de 2021.

LANEYRIE-DAGEN, Nadeije. A figura humana. In LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). *A pintura*: Vol. 6 A figura humana. São Paulo: Ed. 34, 2004. In: SOUZA, Anderson Luiz De. Uma breve história do desenho da figura humana e seus cânones. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, p.95-116, ano 19, nº 38, abril/junho de 2019. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/download/637/pdf_35>. Acesso em: 18 nov. 2021.

MACHADO, Samir Machado de. ANIMAIS FOLCLÓRICOS E ONDE HABITAM. **Rocco**. 9 de ago. 2017. Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/blog/animais-folcloricos-e-onde-habitam/>>. Acesso em 20 de novembro de 2021.

MICHELS, Mariane. A importância da arte na sua vida. **Quatro Lados**. Santa Catarina, 2 out. 2020. Disponível em: <<https://quatroladosquadros.com.br/importancia-da-arte/>>. Acesso em 16 de setembro de 2021.

MÖLLER, Julia Dias. **A construção da figura humana no tratado de Filipe Nunes**. il. Orientadora: Raquel Quinet de Andrade Pifano. Dissertação Mestrado - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. 2017. Disponível em: <<https://www2.ufjf.br/ppgc/wtent/uploads/sites/139/2017/05/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Julia-A-constru%C3%A7%C3%A3o-da-figura-humana-no-tratado-de-Filipe-Nunes.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2021.

Os benefícios da arte na educação. **EDUXE**, São Paulo, 14 de ago. de 2018. Disponível em: <http://eduxe.com.br/blog/2018/08/14/os-beneficios-da-arte-na-educacao/>>. Acesso em 06 de junho de 2021.

Projeto Parede, Metamorfoses e heterogenia. **Mam**. 09 julho 2015. Disponível em: <<https://mam.org.br/exposicao/metamorfoses-e-heterogonia/>>. Acesso em 15 de novembro de 2021.

Qual é a função das impressões digitais no corpo humano? É verdade que não existem duas iguais? **Nova Escola**. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/1102/qual-e-a-funcao-das-impressoes-digitais-no-corpo-humano-e-verdade-que-nao-existem-duas-iguais#>>. Acesso em: 8 de jun. 2022.

RAUEN, Roselene Maria e Daniel Bruno Momoli. **IMAGENS DE SI: O AUTORRETRATO COMO PRÁTICA DE CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE. EDUCAÇÃO ARTES E INCLUSÃO**. VI. 11, nº 1. São Paulo. 2015. Disponível em:< <https://www.revistas.udesc.br>> Acesso em 19 de setembro de 2021.

Retrato. **Itaú Cultural Enciclopédia**. São Paulo. Outubro de 2020. Disponível em:< <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>> Acesso em 18 de julho de 2021.

TANCREDI, Sílvia. "Leonardo da Vinci". **Brasil Escola**. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/biografia/leonardo-vinci.htm>>. Acesso em 11 de outubro de 2021.

TOLEDO, Ana. Lynn Margulis, a bióloga que demonstrou que a cooperação leva ao êxito. **Instituto Humanitas Unisinos**. Rio Grande do Sul. 17 ago. 2020. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/601915-lynn-margulis-a-biologa-que-demonstrou-que-a-cooperacao-leva-ao-exito>>. Acesso em 16 de setembro de 2021.

Vida & Obra. **L&PM EDITORES**. 2013. Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805135&SecaoID=0&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=829041>. Acesso em 18 de novembro de 2021.

Quem é Ailton Krenak. **Carta aos Indígenas do Brasil**. Bahia. 2020. Disponível em: <<https://cartasindigenasaobrasil.com.br/biografia/ailton-krenak/>>. Acesso em 06 de setembro de 2022.