



UM MOSAICO MISTERIOSO: MONTAGEM DE UM MUNDO

UM MOSAICO MISTERIOSO: COMPOSITION OF A WORLD

Daiana Schröpel (PPGAV/UFRGS)
daiana_schropel@hotmail.com

RESUMO

O presente texto trata dos processos construtivos resultado da simulação de um cenário baseado de uma publicação científica que compõe a instalação *Um mosaico misterioso* (2015). Esse trabalho tangencia conceitos do campo da arte e da ciência para mostrar como o discurso visual sistematizado na forma de velhas imagens pode ser reinventado por meio de procedimentos de coleta, manipulação e montagem para estabelecer novas relações com a realidade e sua aparência. A reflexão traça, ainda uma correspondência entre processos construtivos da imagem científica e a sua simulação em um contexto artístico específico.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Ciência. Ficção. Manipulação. Montagem.

ABSTRACT: The issue of this paper is about the construction processes involved the simulation of a scientific publication a piece of writing from an article on scientific magazine within the installation that take part of installation "Um mosaico misterioso (2015)". Through transits between The work presents some concepts of art and science the art and science field, it shows how discursive images and obsolete systematics are decontextualized through collection, manipulation and assembly procedures, to build new relationships establish new relation between reality and appearance. The reflection maps also correspondences between constructive processes of scientific image and its simulation in a specific artistic context.

KEYWORDS: Art. Science. Fiction. Manipulation. Composition.

Introdução

Andrei Tarkovski (2010) afirma que a arte e a ciência consistem em meios de assimilação do mundo, instrumentos de conhecimento e aproximação do que chamamos verdade absoluta. No entanto, se ambos os campos compactuam da função de constituir o real através do artifício, descoberta e criação simultaneamente, é também nessa plataforma que se estabelecem suas diferenças. Tarkovski (2010) desenvolve sua reflexão ao apontar que, por meio do conhecimento estético, apreendemos a



realidade mediante uma experiência subjetiva, cuja verdade nunca cessa. Na ciência, em contrapartida, o conhecimento é sistematicamente substituído por um novo, sempre correspondente a uma nova descoberta.

As sucessivas trocas decorrentes desse processo denunciam a liquidez de discursos considerados legítimos e intensificam “a percepção do mundo como um depósito de ilusões despedaçadas, velhas imagens e discursos obsoletos”, conforme declara Olalquiaga (1998, p. 105). Nesse sentido, a transformação de metodologias científicas em objeto de pesquisa e produção artística decorre, entre outras razões, em função da percepção crítica do acúmulo e da obsolescência de dados e de sistemáticas. Desta forma, no terreno da arte, a retomada e a simulação de procedimentos e linguagens científicas configuram operações criativas que podem ser empregadas na produção de novos cenários transitórios entre passado e presente.

Um mosaico misterioso e a descoberta do espécime *Homo allotriensis*

Um mosaico misterioso (2015) é uma instalação que encena o espaço privado de um sujeito, uma personagem ausente enquanto corpo físico, em torno da qual se constitui uma narrativa. Esta se manifesta através do conjunto de elementos e linguagens - entre fotografia, texto, vídeo e objeto - que definem a ambientação. A cena simula uma sala de estar composta, fundamentalmente, por mesa, cadeira, tapete, estante e televisão. Sobre a mesa, a estante, a tela e a parede, uma série de outros elementos estão disponíveis para observação. Entre eles, fotografias, revistas de conteúdo científico com matérias de teor antropológico e paleoantropológico, máquinas fotográficas, binóculo e uma representação de ornitorrinco. Nesse espaço coexistem temporalidades diversas manifestas, por



exemplo, no mobiliário que remonta um tempo que passou e na televisão que se situa um tempo presente.



Um mosaico misterioso, 2015. Vista da instalação.

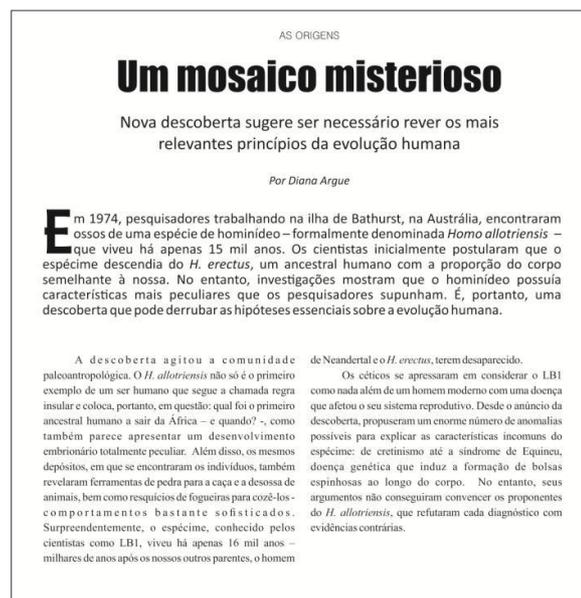
Sobre a mesa repousam páginas destacadas de revista. Com a matéria " *Um mosaico misterioso - Nova descoberta* " de autoria de Diana Arque. O assunto da matéria sugere ser necessário rever os mais relevantes princípios da evolução humana, da autoria de Diana Arque. A publicação composta por texto e imagens ilustrativas, comunica a descoberta de ossos pertencentes a um hominídeo (denominado *Homo allotriensis*) na Ilha de Bathurst¹ , Austrália, na década de 1970. Esse achado intrigante traz novas evidências sobre a origem do homem

¹ A ilha de Bathurst é um local fictício, embora exista uma cidade continental de mesmo nome na Austrália, à cerca de 200 quilômetros de Sydney, na região de New South Wales.



moderno, ao passo que desestabiliza uma série de teorias acerca da evolução.

Segundo o texto, *Homo allotriensis* - também referido como espécime LB1 pelos pesquisadores - apresenta uma série de características peculiares, uma mescla de descobertas antigas e modernas. Por exemplo, o pé é excepcionalmente comprido em comparação com o fêmur, uma proporção desconhecida espécie humana. Ao mesmo tempo, o dedão se alinha aos demais dedos, indicativo das descobertas modernas. Contudo, um dos dados mais chocantes foi a descoberta de uma bolsa embrionária que, possivelmente, estava vinculada ao corpo do *Homo allotriensis* por meio de um cordão umbilical. Anexos embrionários são encontrados, conforme consenso científico, apenas em aves, répteis e peixes.



Um mosaico misterioso, 2015. Detalhe da publicação das páginas da matéria de revista (p. 12) que compõe a instalação. Acervo da artista.

Elisabeth Jungers, pesquisadora repetidamente citada ao longo do texto, é autora dos estudos ilustrativos que acompanham a publicação. Jungers também é proponente de uma teoria que aloca o *H. allotriensis*, em termos taxonômicos, como uma espécie independente, sem descartar a possibilidade



de um ancestral comum (com *H. sapiens*) ainda não identificado. Outras hipóteses sugerem que as anomalias observadas seriam decorrentes da referida síndrome de Equineu, que em ambiente insular, poderia ter-se manifestado de maneira singular. Ou, ainda, que os indivíduos *H. allotriensis* são espécimes *Homo* que, no entanto, sofreram modificações extraordinárias devido às condições de isolamento na referida ilha. Entre tantas suposições, hipóteses os pesquisadores continuam com os trabalhos, coordenando projetos que pretendem abarcar regiões insulares da Ásia, da Oceania e, inclusive, territórios sul americanos.

Publicação científica: coleta, manipulação e montagem

Foram utilizadas revistas científicas de larga circulação como objeto de estudo, o processo criativo de *Um mosaico misterioso* se baseou em etapas seriais de coleta, manipulação e montagem de elementos visuais e textuais que culminam no conjunto da instalação. Entretanto, é a partir da matéria da revista elemento que compõe a instalação que se figura um processo construtivo mais completo. Essa composição é resultante de um laboratório prático, que teve por finalidade a simulação de uma comunicação científica, como parte das investigações vinculadas à pesquisa de mestrado em Poéticas Visuais (PPGAV/UFRGS).

Inicialmente, a definição do formato teve como ponto de partida edições da revista *Planeta*, conforme se configuravam na década de 1970, uma vez que os fenômenos narrados deveriam se inscrever nesse espaço temporal. As composições publicitárias, que figuram na primeira e na última página, podem ser encontradas em edições dessas revistas. Tanto as propagandas da marca *Telefunken* como *Volkswagen* correspondem, como se sabe, a empresas reais. O conteúdo textual da campanha publicitária é também autêntico e, nesse sentido, a estratégia



REVISTA APOTHEKE

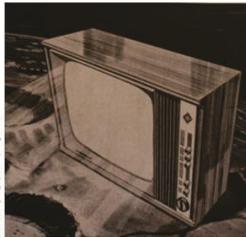
criativa corresponde a um procedimento de pesquisa, tanto em meios impressos como em ambiente virtual, e coleta das imagens selecionadas. Essa operação se repete ao longo do processo criativo, na medida em que a narrativa textual sugere a necessidade da implantação de representações de teor específico, como paisagens que ilustram o sítio de investigação, artefatos encontrados neste ou a configuração óssea do espécime descoberto. A recuperação de velhas imagens de caráter publicitário tem a finalidade de simular representações encontradas nas edições utilizadas como referência para a execução da mimese formal.

MÁQUINA DE IR À LUA

Ajuste todos os controles.
Acerte o contraste e o brilho.
Prepare-se para participar da maior
aventura do século através do seu
TELEFUNKEN.

A elevada técnica eletrônica
TELEFUNKEN garante perfeição de
recepção e sintonia mesmo das mais
distantes transmissões espaciais.
E TELEFUNKEN

economiza 15% de energia.
(Pat. Reg.) aquece 15% menos, dura muito mais. Entre
na nova era espacial com um novo TELEFUNKEN.
TELEFUNKEN está ao seu alcance.



TELEFUNKEN

é outra categoria

Qual destes dois carros
v. precisa?

Vamos imaginar o seguinte:
Estamos num fim-de-semana e o pega seu
passado: todos: filhos, amigos e se
manda para a praia.
Da para as normais.
Para saber todo mundo, mais malhas,
buzingam etc. e, precisa de um carro
espacioso e com porta-malas amplo (o ideal
seriam dois porta-malas, não é?)
Após a sua noite da semana da
semana. V vai ao trabalho, depois à noite
e vai ao teatro com um casal amigo e
depois de uma estada nas boates.
Assim o ideal é um carro cheio de
charme, mas que manobras fácil no trânsito
e estacione em qualquer lugar.
Após o fim para a história deste
anúncio. V está vendo os dois carros
diferentes. Eles se chamam Variant.
Precisa falar mais?
ARIANT
o melhor de ambos.

Um mosaico misterioso, 2015. Detalhes da publicação das páginas da matéria de revista (p. 11 e 22) que compõe a instalação. Acervo da artista.

O conteúdo verbal da comunicação foi elaborado, simultaneamente, ao processo de coleta e/ou produção das imagens, embora o contexto ficcional já estivesse esboçado. Este implicaria na comunicação de uma descoberta paleoantropológica de um espécime homínido que, no entanto, se chocasse com todas as descobertas feitas até então nesse campo. A referência fundamental nesse sentido foi o paradoxal



ornitorrinco. Um mamífero semi-aquático originário da Austrália e da Tasmânia que, junto com as equídnas, forma o grupo dos monotremados, os únicos mamíferos ovíparos existentes².



Exemplares de revistas que compõe o repertório referencial de *Um mosaico misterioso: National Geographic, Scientific American e Planeta*.

Por conseguinte, o texto, assim como sua disposição sobre as páginas, foi construído a partir de publicações sobre antropologia e paleoantropologia que podem ser encontradas em revistas de larga circulação, como *National Geographic* e *Scientific American*. Em suas diversas edições, em especial as do primeiro título, encontramos inúmeras representações de

² Há muito tempo o ornitorrinco é uma querela no âmbito da taxonomia. Cientistas do século XVIII, antes de classificá-lo como um mamífero ovíparo, costumavam confundir-se devido as suas semelhanças com aves e répteis. Sabe-se que o primeiro ornitorrinco a ser analisado cientificamente na Inglaterra, em 1799, foi considerado inicialmente uma farsa. Pensava-se que era a união entre o corpo de uma toupeira e o bico de um pato.



povos exóticos, habitantes dos mais distantes recantos do planeta. Essas reportagens aproximam-nos, por meio de imagens descritivas e texto acessível, de culturas exóticas e funcionam como uma compensação à impossibilidade da experiência direta.

Joan Fontcuberta (2010), artista e teórico catalão, ao desenvolver uma reflexão acerca das possibilidades de criação de verdade por meio de imagens tecnológicas (associadas, segundo o autor, à objetividade), apresenta o "teorema do pato" a partir de uma discussão do caso Tasaday. Uma tribo descoberta nos anos 1970 em uma das ilhas do arquipélago das Filipinas, que supostamente vivia conforme o homem da Idade da Pedra. O caso tomou grandes proporções e foi veiculado por influentes jornais e revistas, como a própria *National Geographic*. Mais tarde, na década de 1980, descobriu-se que o caso era forjado. Uma edição da versão brasileira de 1972, desta revista, com a matéria da descoberta é apresentada também na instalação *Um mosaico misterioso*, como um comentário direto sobre o valor de verdade implícito em determinados sistemas, como o de comunicação e informação via periódicos.

Nesse contexto, o teorema proposto por Fontcuberta (2010, p. 81) diz que "se nos deparamos com um animal que parece um pato, que têm penas como um pato, que nada como um pato e faz 'quac-quac' como um pato, então o mais provável é que estejamos diante de um pato". Esse princípio legitimador da evidência nas aparências, conforme explana o autor, fundamenta uma parcela considerável da vida cotidiana, por meio de imagens disseminadas em revistas, jornais, noticiários, documentários entre tantos outros meios aos quais estamos sujeitos. Em outras palavras, temos a tendência a crer que nossas representações correspondem a objetos reais, de forma que - espontaneamente - damos crédito ao que vemos, ouvimos ou imaginamos. Também cabe notar que esses sistemas, além de



imagens, veiculam e veiculam-se por meio de relatos - textos ordenadores do cotidiano. Ao mesmo tempo em que colaboram para a construção e apreensão da realidade, também podem funcionar como ferramentas de manipulação, isto é, instrumentos que têm por objetivo induzir o receptor da mensagem ao engano e, portanto, ao erro.

A matéria, na instalação *Um mosaico misterioso*, é igualmente uma construção por meio de um procedimento de manipulação, contudo, de outra ordem. Nesta, a manipulação denota modificação, que se dá por meio da supressão e/ou adição de informações e elementos, num procedimento similar ao da fotomontagem, a título de analogia. Diferentemente da conotação anterior, neste caso a manipulação não pretende criar uma ilusão, tampouco induzir o receptor ao erro. Ao contrário, a simulação de um sistema (que se dá através da manipulação do conteúdo deste) tem a finalidade de produzir um efeito de realidade. Nesse sentido, a matéria científica - como meio - desempenha o papel de um suporte através do qual um contexto científico ficcional é instaurado. O efeito de realidade, cuja eficiência depende da qualidade de execução da simulação formal, atua igualmente na sustentação da situação ficcional, na medida em que favorece a imersão no mundo registrado.

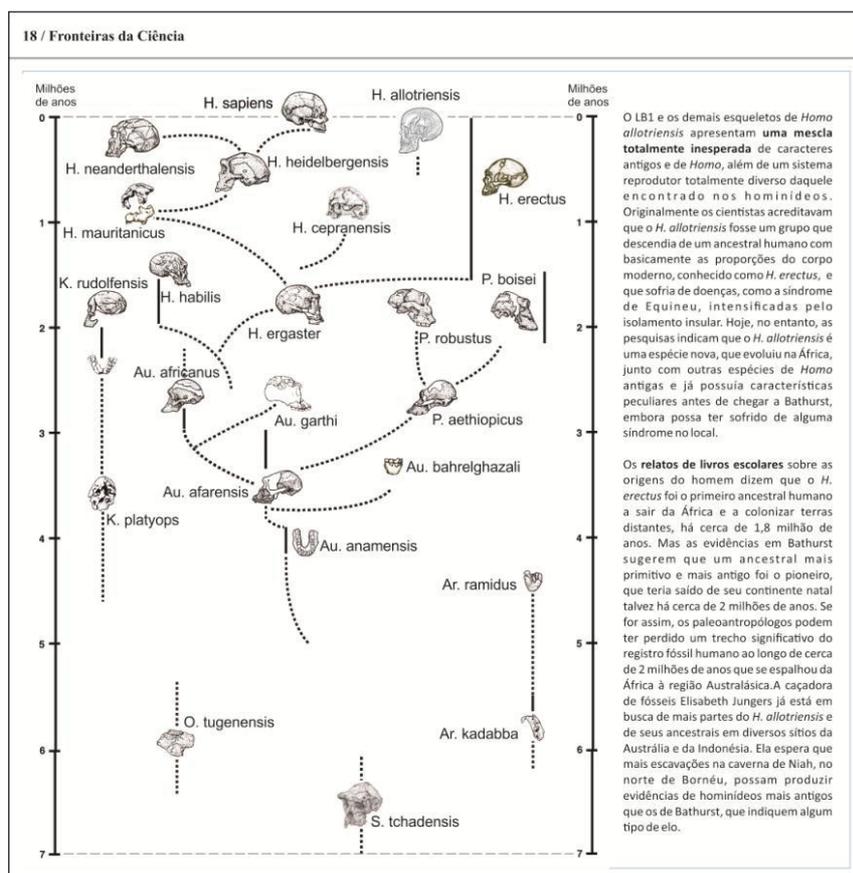
Outro exemplo do procedimento de manipulação pode ser observado no cladograma³ que insere o espécime *Homo allotriensis* em uma tradição de inventário e classificação dos hominídeos. O diagrama original pertence a Ian Tattersal, paleontólogo e curador emérito do *American Museum of Natural History*. A esquematização proposta por Tattersal, estudioso da evolução humana, ilustra uma hipótese evolutiva, um

³ Cladograma (*clado* = ramo) é um diagrama (isto é, representação gráfica de determinados fenômenos) em que se destacam hipóteses filogenéticas (relações de parentesco) entre espécies, segundo preceitos da teoria evolutiva.



ordenamento possível entre uma série de outras configurações já propostas pelo mesmo autor. As relações de parentesco ilustradas são elos muito frágeis, que sofrem abalos profundos a cada nova descoberta, sem que tenhamos a segurança de saber se algum dia poderemos traçar uma genealogia definitiva.

Nesse esquema, a espécie *Homo floresiensis*, enquanto informação, é subtraída do cladograma original e, em seu lugar, é alocado o espécime *Homo allotriensis*, o qual é representado por meio da nomenclatura que lhe é atribuída e através da ilustração do perfil de seu crânio. Embora *H. allotriensis* seja uma representação ficcional que não encontra amparo em fatos reais, tampouco parece certo julgá-lo como fenômeno impossível. Isto se dá na ordem em que corresponde a todos aqueles espécimes em potência, que cedo ou tarde serão descobertos e alocados nessa sistemática flutuante ou aqueles que simplesmente jamais serão desenterrados. *H. allotriensis* expõe uma inevitável e incômoda lacuna em nosso passado.

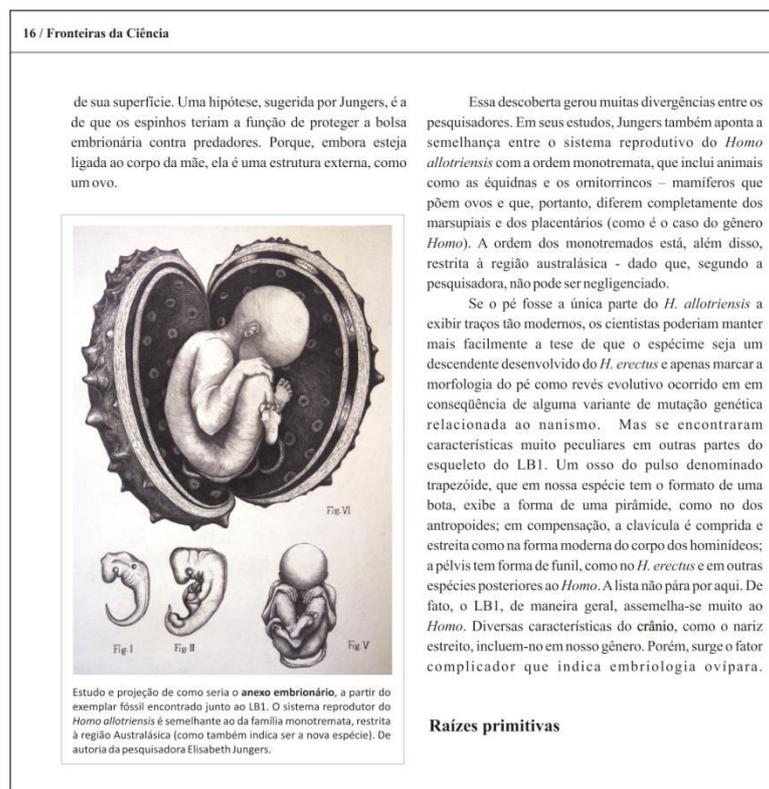




Um mosaico misterioso, 2015. Detalhe da publicação matéria das páginas de revista (p. 18) que compõe a instalação. Acervo da artista.

Imagem objetiva: simulação e composição

Durante o processo de construção da matéria, foram elaboradas três ilustrações científicas simuladas: uma compreende perspectivas de crânio; outra, dos pés; e a terceira representa estágios de desenvolvimento de um embrião. Estas imagens correspondem a um segundo laboratório destinado ao estudo e desenvolvimento de um modelo de representação vinculada a um pensamento objetivo.



Um mosaico misterioso, 2015. Detalhe da publicação matéria nas páginas da revista (p. 16) que compõe a instalação. Acervo da artista.

A ilustração do feto partiu do interesse pela figuração humana e teve por referência central os estudos anatômicos de Leonardo Da Vinci (1452-1519). A definição de um anexo



embrionário anormal se dá por meio da inserção de um elemento que vinha sendo desenvolvido em paralelo a estes estudos. Isto é, a multiplicação em argila e cera de abelha, a partir de um molde de gesso, de um fruto conhecido - popularmente - como Pepino africano (*Cucumis metuliferus*). As características formais desse fruto, transformado em peça de argila, foram transferidas para o contexto da ilustração.

As representações de desenvolvimento embrionário, que figuram nessa prancha, têm origem nos estudos de Ernst Haeckel (1834-1919), biólogo, naturalista e médico alemão. As ilustrações comparativas deste (nas quais figuram diferentes estágios evolutivos de embriões de peixe, salamandra, tartaruga, galinha, porco, vaca, coelho e homem) representam a ideia de que o ser humano, em seus estágios de desenvolvimento mais iniciais, compartilha características morfológicas com outros animais. Utilizadas a fim de ilustrar e promover a teoria darwiniana, as imagens de Haeckel desfrutaram por muito tempo do status de verdade.

Já nos anos 1990, uma série de publicações científicas lançou duras críticas a elas, alegando sua falsificação e a má fé de seu autor. As acusações estavam baseadas, fundamentalmente, na comparação entre modernas imagens fotográficas de embriões, as antigas ilustrações e as discrepâncias identificadas entre as duas linguagens. Entretanto, análises mais recentes atentam para uma série de contra argumentos que devem ser levados em consideração ao se avaliar tais imagens.

Segundo Robert Richards (2008), professor de história da ciência e da medicina, Haeckel possuía por destinatários a audiência popular, não especializada, de forma que suas ilustrações têm viés didático e esquemático. Caráter que também pode ser encontrado em ilustrações utilizadas por Charles Darwin (1809-1882). Além disso, Haeckel - ainda



conforme Richards (2008) - era especializado em biologia marinha. Por conseguinte, tomou emprestadas e adaptou muitas imagens de especialistas em biologia de vertebrados para produzir as ilustrações dos embriões. Procedimento este que Darwin reconheceu, igualmente, ter empregado.

A partir deste caso específico, nota-se o emprego de procedimentos construtivos na ciência, que não dependem unicamente da captação naturalista de um original. Mas que - além deste - apropriam-se de outras representações a fim de elaborar, sob uma perspectiva de montagem, um terceiro corpo imagético. A representação na ciência está inevitavelmente subordinada a um discurso, o que a torna suscetível a flutuações entre um status de veracidade e não veracidade, conforme ilustra o caso dos embriões de Haeckel.

O uso da imagem fotográfica como instrumento de descrença da imagem manual, como o desenho e a gravura, remonta a própria invenção da fotografia e o seu uso na produção de imagens objetivas na ciência. O anatomista alemão Johannes Sobotta (1869-1945), por exemplo, empregava a fotografia na captação de diversas imagens, que reunidas formavam uma espécie de mosaico da figura total. Em torno de duas a três imagens, captadas com todo o cuidado e preciosismo, prestando atenção às distâncias entre o objeto e a câmera para não produzir nenhuma perturbação, eram utilizadas na elaboração do desenho. A imagem fotográfica, além de referência, servia como base para o julgamento do desenho. Essa estratégia, pensava-se, impossibilitaria o desenhista de realizar alterações subjetivas (DASTON,1992).

Gradualmente, ainda que produzisse deformidades em termos de cor, nitidez e precisão, a imagem fotográfica tornou-se símbolo de neutralidade e verdade detalhada, porque coloca entre sujeito e objeto uma intermediação mecânica e, portanto, livre de julgamento idiossincrático. Em outras palavras, mesmo



que a imagem fotográfica não fosse mais verossímil que o desenho e a gravura (e muitas vezes não o era), o que garantia a autenticidade era a crença na imagem produzida mecanicamente.

As imagens, na arte e na ciência, compartilham nesse sentido determinados procedimentos construtivos. Ao passo que Sobbota, retomando o exemplo anterior, reunia de duas a três imagens fotográficas para que servissem de referência à constituição de uma imagem objetiva, a ilustração do embrião de espécime *H. allotriensis* é composto, essencialmente, a partir da biologia do ornitorrinco, do espécime de pepino *Cucumis metuliferus*, das ilustrações anatômicas de Leonardo Da Vinci e do estudo comparativo de embriões de Ernst Haeckel. Mas ambas constituem, antes de tudo, representações. E, mais além, representações descritivas.

A diferença entre uma e outra se dá na medida em que a imagem científica (ideal ou característica) representa um objeto que se pretende rastreável no mundo, em termos de semelhança biológica. A imagem fictícia, enquanto simulação de uma representação científica, expõe um objeto que se finge rastreável. É um corpo imaginário, cujo original se encontra fragmentado e disperso nos diversos contextos, suportes e tempos que serviram de referência à sua construção. Uma monstruosidade. Em suma, uma aparência através da qual um universo ficcional se projeta.

Considerações finais

Em *Um mosaico misterioso*, os procedimentos de coleta de dados, modificação e montagem aparecem nítidos na produção da prancha ilustrativa do embrião do espécime *Homo allotriensis*. A recuperação de imagens antigas, como as pranchas de Haeckel, resulta em um plano de temporalidades sobrepostas, que descontextualizadas - por meio de procedimentos de



modificação, reorganização e montagem - sugerem e instauram uma conjuntura diversa. Um cenário composto por métodos científicos (re)apresentados.

Tarkovski (2010, p. 141) afirma que a montagem é um procedimento presente "em todas as formas de arte, uma vez que é sempre necessário escolher e combinar os materiais com que se trabalha". O autor segue, a partir de sua experiência com o cinema, definindo a montagem como combinação de peças maiores e menores, sendo que cada uma das quais porta um tempo diverso. Montar refere-se, nesse sentido, a uma necessidade de dar forma, seja ao tempo ou ao espaço. Ou, no caso de *Um mosaico misterioso*, a necessidade de dar forma a uma situação ficcional que engloba diversas temporalidades e contextos espaciais que transitam entre o aqui, o agora, o então e o alhures.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DASTON, Lorraine, GALISON, Peter. The Image of Objectivity. *Representations*. Special Issue: Seeing Science, University of California Press, v. 0, n. 40, pp. 81-128, outono/1992.

FONTCUBERTA, Joan. *O beijo de Judas: fotografia e verdade*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

OLALQUIAGA, Celeste. *Megalópolis: sensibilidades culturais contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

RICHARDS, Robert J. Haeckel's Embryos: fraud not proven. *Biology & Philosophy*, Springer Netherlands, v. 24, n. 1, pp. 147-154, janeiro/2009. Disponível em: <<http://home.uchicago.edu/~rjr6/articles/Haeckel--fraud%20not%20proven.pdf>> Acesso em: 26.11.2015.

TARKOVSKIAEI, Andreaei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Daiana Schröpel, Mestranda em Poéticas Visuais pelo PPGAV/UFRGS desde 2014. Bacharel em Artes Visuais (2013) pelo Instituto de Artes/UFRGS.