ARTE E CIÊNCIA: SUAS REDES E FRONTEIRAS ENTRE AS OUSADIAS DA FICÇÃO[1]

Mônica Zielinsky / Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO
O estudo aborda possíveis outros caminhos se pensar a arte na contemporaneidade, ao se compreender as visíveis transformações culturais e históricas que marcam os tempos presentes. Neles emergem princípios de deslocamentos, novas conexões culturais e a consciência da existência de fronteiras e redes, não apenas geográficas, mas situadas no âmbito das culturas e das conformações da própria arte. Esta tende a expor configurações transdisciplinares e indagações sobre seus territórios. A proposta fundamental da reflexão é examinar o modo como as práticas artísticas podem abrir questões e outras vias de sua constituição a partir dessas novas perspectivas, ao considerar que várias delas trazem a ficção como o mote principal dessas poéticas. A reflexão traz os trabalhos de Walmor Corrêa e de Romy Pocztaruk como estudos de casos comparativos sobre essas indagações, uma pesquisa proposta para sua continuidade futura, ao contemplar diversos outros estudos de casos.

PALAVRAS-CHAVE
Transdisciplinaridade; ficção na arte contemporânea; Walmor Corrêa; Romy Pocztaruk.

ABSTRACT
This work addresses alternative ways of thinking art in contemporary times by understanding the visible cultural and historical changes marking the present. They give rise to early displacements, new cultural connections, and the awareness of the existence of boundaries and networks located not only geographically, but also within the cultures and the configuration of art itself. The latter tends to present transdisciplinarian settings and question its own territories. The main proposition of our reflection is to review how artistic practices may give rise to new issues and constitutive pathways from these new perspectives, considering that several of them include fiction as the key aspect of these poetics. Works by Walmor Corrêa and Romy Pocztaruk are included as comparative case studies for such questioning, in a research bound to be expanded in the future through further case studies.

KEY WORDS
Transdisciplinarity; fiction in contemporary art; Walmor Corrêa; Romy Pocztaruk.

> *"Evidentemente que a minha escolha recai sobre as descrições mais incoerentes e exóticas, que possibilitam as interpretações mais fantasiosas. Entretanto, procurarei, nesses desenhos, ser absolutamente fiel ao que os textos apregoam. E o espectador também terá a oportunidade de, a partir da leitura desses fragmentos, imaginar as espécies descritas, confirmando ou não as minhas imagens".*[2]
>
> Walmor Corrêa, 2009

> *"Não posso produzir um trabalho e ser apenas uma observadora, interesso-me por lugares, reais ou fictícios, que impulsionam minhas próprias utopias*".[3]
>
> Romy Pocztaruk, 2014

Entre as circunstâncias que envolvem as grandes transformações contemporâneas do pensamento, das idéias, identidades, caminhos políticos, culturas e histórias, desenha-se um horizonte no qual se indaga, como formula Okwui Enzewor[4] em seu conhecido texto de 2003, qual é enfim a verdade em questão?

Em meio às profundas mutações de um mundo cultural e artístico que oscila entre suas tensões locais e globais, reconhecem-se os trânsitos em todo o globo desses novos assuntos entre as diferentes culturas hoje, entre seus recentes desafios de tempo e espaço, em suas perspectivas demográficas, religiosas e linguísticas, na hibridização dos gêneros e etnias, voltados aos impactos políticos dos movimentos sociais e migratórios. Os sentidos mais profundos contidos nessas alterações culturais remetem a princípios de deslocamentos, conexões, consciência de fronteiras e dos seus apagamentos. Assim, é inegável o rompimento com as identidades fixas do passado, das tradições, particularmente da perspectiva monocultural que durante séculos marcou a concepção universal do mundo. Esta foi substituída por uma ontologia relacional, em lugar da que dizia respeito à essência, como apresenta Walter Mignolo em seu importante prefácio à edição de 2012 da obra de sua autoria *Local Histories / Global Designs.*[5] Na epistemologia relacional, segundo este autor, "relacional" significa que as relações não se dão entre objetos e eventos fora do próprio sujeito, mas são as relações deste com o mundo e do mundo com ele e que geram assim a fundação epistêmica desta natureza. Ela é comparativa, situa-se em trânsito, também é relativa a contextos experienciados. E o autor completa ainda, ao consultar Shawn Wilson[6], que a

diferença radical entre o modelo monolítico e o relacional não diz tanto respeito ao que é dito, porém se configura, em particular, no próprio ato de dizer ou de fazer. Tais princípios trazidos por Mignolo são fundamentais à reflexão que move este estudo na área artística - pois ao se abordar o modo de constituição das poéticas dos artistas selecionados como estudos de casos, Walmor Corrêa (Florianópolis,1963) e Romy Pocztaruk (Porto Alegre, 1983) se reconhece a importância dessas idéias, a rejeição destes aos paradigmas de totalização e da hegemonia. O sentido relacional é adotado nas práticas de cada um, ao lidarem, cada qual a seu modo, com as fronteiras e contágios de territórios transdisciplinares, neste estudo particularmente, entre os da arte e da ciência.

Este estudo indaga assim, sobre o modo como as práticas artísticas, uma vez constituídas na permeabilidade de suas fronteiras com outras áreas de saber, trazem inusitadas interrogações sobre a constituição da própria arte hoje, em suas constantes e ágeis transformações a partir dos princípios da ficção. Interessa também reconhecer a materialização artística desses recursos ficcionais emergentes dos processos inventivos desses artistas, ora referentes ao poder institucional da ciência ou da arte, como em relação às idéias de verdade ou falsidade entranhadas nos fatos – importa primordialmente identificar a concepção do próprio ato de dizer ou de fazer (aqui por meio da ficção), como mencionou Wilson no estudo de Mignolo. Poderia esta quem sabe entreabrir outras vias de conhecimento sobre o mundo através da arte, os "outros mundos possíveis" sobre os quais refere Anne Cauquelin[7], a partir de Leibniz. Lembra-se que este filósofo atribui à ficção um papel de conhecimento e ele a considera como uma forma de exploração ou mesmo uma heurística, um novo modo de perceber e de dar a perceber[8], ideias que podem ser pensadas a partir da aproximação com as obras destes artistas.

Nutridos por sentidos ficcionais visivelmente diferenciados entre si, esses artistas criam novas conexões entre os saberes através de suas experiências do mundo, entre as quais a pergunta de Enzewor, "qual seria a verdade", emerge ousada, do âmago desses trabalhos para fora, em um mover-se, como referiu um dia sobre este ímpeto Honoré de Balzac, "*com uma quantidade de*

força que deveria produzir um efeito em qualquer uma de suas esferas de atividade"[9]. As ficções se mostram, em meio a essa ousadia, como transgressoras em relação aos territórios da arte e sobre a verdade e os trazem, a um modo inquiridor, como outras possibilidades para se pensar o mundo, não especificamente por meio de seu conteúdo, mas por seus modos específicos de enunciá-los e de representá-los nas práticas artísticas, conforme as ideias sugeridas por Wilson.

Nesse momento histórico, no qual se reconhece a existência de cortes que separam os conhecimentos exatos e o exercício do poder, a natureza e a cultura[10], esses artistas se vêem híbridos, ao optarem por condutas artísticas plurais, ora em suas relações com as instituições científicas, mas também artísticas. Relatos de cientistas, em suas permanentes buscas da verdade, entram em xeque nos trabalhos artísticos de Walmor Corrêa; também podem ser reconhecidos no emprego da visita presencial de Romy Pocztaruk a museus de ciências de vários lugares do globo (China, Estados-Unidos, Alemanha, entre outros) para captar e inquirir sobre as verdades e falsidades contidas nas representações institucionais de tantos dioramas de museus de história natural ao redor do mundo.

Tais princípios são também referidos por Bruno Latour, ao mencionar ele que:

> Nós mesmos somos híbridos, instalados precariamente no interior das instituições científicas, meio engenheiros, meio filósofos, um terço instruídos, sem que o desejássemos; optamos por descrever as tramas onde quer que estas nos levem. Nosso meio de transporte é a noção de tradução ou de rede.[11]

Nesta perspectiva, os dois trabalhos artísticos selecionados como estudos de casos, ao transitarem entre as fronteiras entre arte e ciência, evidenciam caminhos importantes neste âmbito reflexivo. Tal como no pensamento de Latour, considera-se que a rede se estabelece nessas leituras do mundo e estão presentes nos percursos das poéticas em estudo, ao interligarem os territórios desses saberes à natureza das coisas às quais se referem, assim como aos vínculos culturais nos quais se inserem e são trazidos à luz pelas

obras. No entanto, da ficção que envolve esses trabalhos emergem perspectivas sempre críticas “às aderências indevidas da realidade e aos jogos de poder”, mencionadas pelo autor francês em 1991, profundamente reconhecidas na materialização desses trabalhos.

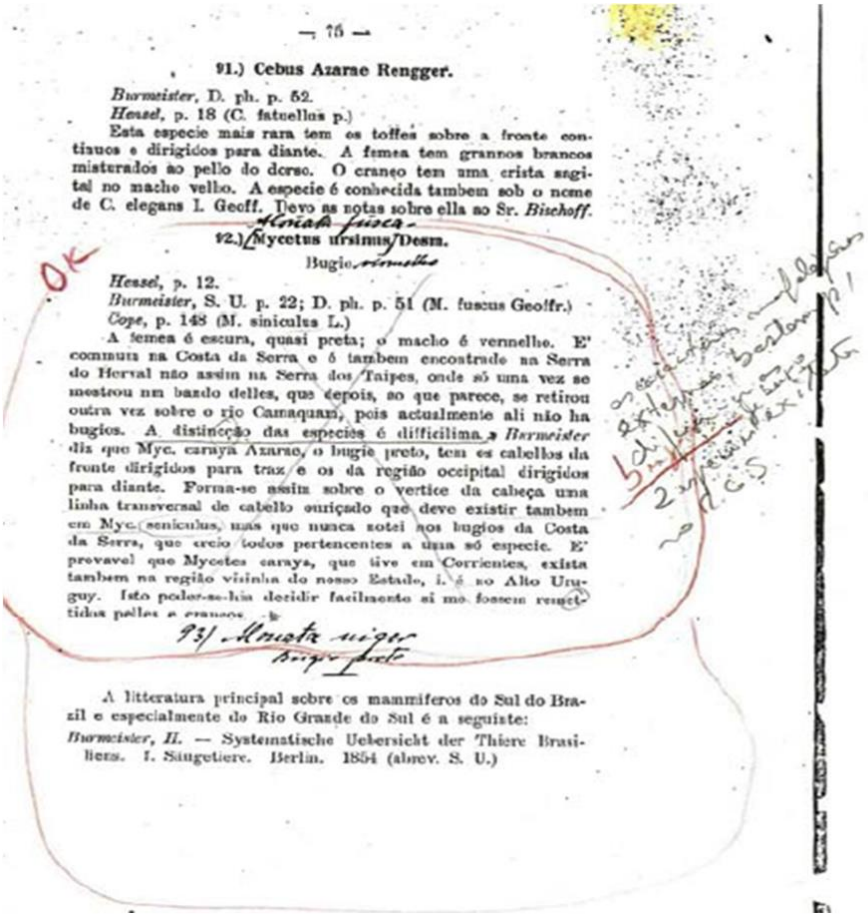
Walmor Corrêa é abordado neste estudo em relação a uma única obra, esta em caráter exemplar por ser expressiva no tema, mesmo que outras mais recentes já estejam em processo de ampliação da questão. Ele cria uma biblioteca, ao dispor grandes livros sutilmente ilustrados em uma ambiência que espraia uma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

Walmor Corrêa
Biblioteca dos enganos, 2009
Montagem durante a Bienal do Mercosul, 2009

Este trabalho possibilita o florescimento de discussões caras à compreensão da natureza do campo artístico de hoje, permeadas de implicações sociais e antropológicas. Walmor Corrêa traz esses envolvimentos em suas escolhas, ao

tornar imprecisas as fronteiras entre arte e ciência, campos de saber, registros da natureza, pesquisas biológicas e perspectivas oriundas das ciências sociais. Nesse giro interdisciplinar[12], o artista indaga sobre *uma situação de saber*, pergunta que adquire uma dimensão poética de real importância nesta obra e leva a se inquirir, como fato fundamental, sobre a natureza da própria arte.

Descrições muito minuciosas da flora e fauna brasileiras constituem os estudos do naturalista alemão Hermann Von Ihering[13], materializadas em forma de arquivos de narrações científicas, cuidadosamente catalogadas, sobre espécies de aves e mamíferos encontradas em especial no sudeste do Brasil. As observações do cientista, dispostas de modo arquivístico e descritivo, retomam os dados relatados por outros cientistas que o precedem, em uma cadeia de observações novas, exclusões e acréscimos em relação aos seus objetos de estudo, apropriadas como fonte fundamental destes trabalhos de Walmor Corrêa. Hermann Von Ihering "corrige" com obsessão os equívocos desses outros cientistas, um fato habitual no desenrolar moderno da história da ciência. Neste processo, o estudioso constitui, diante da natureza local, sua coletânea de estudos, estruturada de percepções, observações e de correções de verdades sempre à prova. "Uma tensão dialética entre pólos de ordem e desordem"[14] plasma a forma dos registros colecionados, ao assumirem eles, aos olhos do artista, a forma da dúvida e das interrogações.



— 75 —

91.) Cebus Azarae Rengger.

Burmeister, D. ph. p. 52.
Hensel, p. 18 (C. fatuellus p.)

Esta especie mais rara tem os toffes sobre a fronte continuos e dirigidos para diante. A femea tem grannos brancos misturados ao pello do dorso. O craneo tem uma crista sagital no macho velho. A especie é conhecida tambem sob o nome de C. elegans I. Geoff. Devo as notas sobre ella ao Sr. *Bischoff*.

92.) Mycetus ursinus Desm.

Bugio.

Hensel, p. 12.
Burmeister, S. U. p. 22; D. ph. p. 51 (M. fuscus Geoffr.)
Cope, p. 148 (M. siniculus L.)

A femea é escura, quasi preta; o macho é vermelho. E' commum na Costa da Serra e é tambem encontrado na Serra do Herval não assim na Serra dos Taipes, onde só uma vez se mostrou um bando delles, que depois, ao que parece, se retirou outra vez sobre o rio Camaquam, pois actualmente ali não ha bugios. A distincção das especies é difficilima. *Burmeister* diz que Myc. caraya Azarae, o bugio preto, tem os cabellos da fronte dirigidos para traz e os da região occipital dirigidos para diante. Forma-se assim sobre o vertice da cabeça uma linha transversal de cabello ouriçado que deve existir tambem em Myc. seniculus, mas que nunca notei nos bugios da Costa da Serra, que creio todos pertencentes a uma só especie. E' provavel que Mycetes caraya, que tive em Corrientes, exista tambem na região visinha do nosso Estado, i. é no Alto Uruguy. Isto poder-se-hia decidir facilmente si me fossem remettidas pelles e craneos.

A litteratura principal sobre os mammiferos do Sul do Brazil e especialmente do Rio Grande do Sul é a seguinte:

Burmeister, H. — Systematische Uebersicht der Thiere Brasiliens. I. Säugetiere. Berlin. 1854 (abrev. S. U.)

Imagem da página 75 do texto de catalogação "*Os mamíferos do Rio Grande do Sul*", de Hermann Von Ihering. Anotações e marcações feitas por Walmor Corrêa (material cedido pelo artista).

Lembra Lyotard, em sua conhecida "Condição Pós-Moderna"[15], que o saber científico é uma espécie de discurso. Este autor situa a invenção no dissenso dos fatos percebidos e relatados, este prematuramente assumido por Von Ihering. Sua leitura científica da realidade biológica é um discurso constituído por descrições, mas estas trazem, sob aparente neutralidade, as suas indagações sobre a verdade e as falhas presentes nos relatos dos cientistas anteriores. E sobre essas descobertas e questionamentos, ele edifica seus preciosos arquivos. Neles fundem-se, em uma leitura atenta, os aspectos científicos dos seus objetos de estudo com a desenvoltura poética das narrações, entremeadas de acertos e também de alguns de seus próprios enganos. Entre estes, a ficção e a realidade, as fábulas e a ciência acabam por constituir as raízes mestras do trabalho artístico de Walmor Corrêa. Este artista, ao mesmo modo que Von Ihering, vai em busca das suas mais

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

Assim, da aparente inércia de uma biblioteca quase obscura a ser consultada, eclode o clima instável e fecundo da inquirição. O conteúdo que dali se irradia é dinâmico, por sua índole comparativa e relacional. Passado e presente, realidade e ficção, verdade e falsidade, natureza e cultura abrem os mistérios dos velhos arquivos armazenados às novas configurações dos seres ilustrados de Walmor Corrêa, os que representam os equívocos do cientista. Incitam-se nestes trabalhos outros modos de percepção do mundo, reestruturações do pensar e do sentir, em que, como lembra Domènec, "o velho e o novo se inter-relacionam e dão lugar a um processo de reestruturação dos distintos elementos que compõem uma e outra esfera [...]"[16]. Uma atitude heurística se deflagra no momento de encontro desses arquivos históricos com os grandes livros da biblioteca criada, estes apenas como pretextos para mobilizar outras formas de se observar as relações entre a natureza, a ciência, a arte e a cultura. As bases científicas que fundamentavam os enriquecedores arquivos narrativos de Von Ihering são colocadas em xeque através da obra do artista, ao trazer este à luz, por meio desta, a força do engano. O impossível, a partir do reconhecimento dos equívocos do estudioso alemão em seu ato de perceber e registrar a natureza, propicia aflorarem outras formas de pensar o mundo natural e cultural, em um processo contínuo de reconfigurações de uma rede de contraposições e, ao mesmo tempo, de uma simultânea permeabilidade comparativa.

Walmor Corrêa
Biblioteca dos enganos, 2009
Detalhe de “Andorinhas”, desenho a lápis de cor e grafite sobre papel

Ambos, cientista e artista, confluem, no entanto, mesmo desde culturas e tempos diversos, nas ávidas buscas em direção às suas experiências ficcionais, um, através de seus enganos científicos, o outro, pelo ato de sua representação. A partir dos arquivos de Von Ihering as certezas da ciência se colocam em crise e projetam, com isso, o ímpeto de um mover-se, como Balzac enunciou, a partir de uma poética sabiamente fictícia, e por ela, profundamente crítica à instituição científica, aos jogos de poder e à inquirição da verdade. Enfim, a pergunta de Enwezor, “qual é a verdade em questão?” retorna com propriedade em meio a essas indagações.

Por outro lado, Romy Pocztaruk, diferentemente de Walmor Corrêa, revela em sua poética inventiva os deslocamentos de fronteiras entre arte e ciência sob outras perspectivas das assumidas pelo primeiro artista. Antes de tudo, as escolhas artísticas de Pocztaruk se voltam a princípios nômades, o que não ocorre no caso de Walmor, pois ela determina os diversos territórios físicos e conceituais nos quais e com os quais sua obra transita. Evoca relações entre a sua inscrição local e os novos territórios internacionais e globais, trazidos na concepção que ela tem da arte. Chega-se a reconhecer em seu trabalho uma situação de fronteira em relação aos territórios que tangencia, como refere Mignolo, pois esta emerge de um situar-se nela, em uma rede de saberes e de experiências, constituídas ao se desligar ela das territorializações disciplinares. É um pensamento em ação, afastado do referido monocultural e das verdades territoriais.

Este vem a ser o foco primordial de sua obra, pois Romy ultrapassa as criações transdisciplinares e multifocais; é mais que isso. Situa-se como um ato engajado em uma consciência epistêmica, tendo o emprego da fotografia e do vídeo como mídias primordiais. Sua poética expõe inúmeras outras mídias de produção – ora descobre preciosos livros de ciências dos quais se apropria, ilustrados com fatos quase esquecidos; também emprega imagens compradas em leilões na Internet, muitas das quais se referem à história da ciência, além de suas viagens exploratórias a lugares inusitados e abandonados na solidão dos mares ou de ilhas desconhecidas. Assume-se a si mesma como uma cientista mas que é artista, permanentemente disposta a investigar o abandonado e desvenda lacunas nos conhecimentos consagrados e nos sonhos não realizados pelas opressões de poder. Estabelece diálogos sucessivos e entrevistas em cadeia com grupos omitidos da história, as que a auxiliam a refazer e mostrar muitas das extraordinárias histórias soterradas.

Em meio a esses campos em rede, a artista refuta, juntamente com o pensamento de Latour, e nos atos de sua poética, a mesma idéia por ele apontada, ao constatar que “o navio está sem rumo: à esquerda, o conhecimento das coisas, à direita, o interesse, o poder e a política dos

homens".[17] A partir da consideração do pensador francês, a artista se esforça por reagir a ela. Identifica e funde com perspicácia, em suas extensas cadeias de trabalhos artísticos, os conhecimentos que emprega, ao evidenciar as tramas de poder que os constituem. Sua ótica é sempre crítica, ao colocar em xeque os fatos, a dominação neles entremeada e as suas histórias latentes. Por esta condição, revolve as fronteiras dos conhecimentos, sem cindi-los, como se encontram no navio sem rumo evocado por Bruno Latour.

As imagens que registra evidenciam assim esta sua permanente mobilidade, os deslocamentos permanentes e sua constante inatualidade em uma circulação global, a suspensão temporal encontrada em meio aos seus trânsitos culturais pelo mundo. Situa-se ela, em suas *flâneries,* como uma artista nômade, fato referido por Hal Foster[18], ao pensar a condição do artista como etnógrafo. A circulação de Romy se abre em fluxos a diversos lugares do Brasil e América Latina, mais recentemente à Alemanha, China ou aos Estados-Unidos e se inscreve em modelos relacionais de tempos, lugares, culturas e indivíduos. Suas próprias opções de atuação sugerem que ela seja "uma intérprete artística do texto cultural", segundo Foster, pois desde seus mais remotos trabalhos de 2002 deixava transbordar sua crítica afinada aos fenômenos culturais das sociedades cosmopolitas, ao colocar em xeque os discursos midiáticos que, paradoxalmente, impediam a própria comunicação.

Para Romy Pocztaruk o trabalho assume assim a forma de uma indagação permanente, ao abordar ela, como o foco central de sua poética, as articulações entre verdade e ficção.

Em diversos de seus trabalhos, vem à superfície este tipo de pesquisa, por meio da qual, por captações fotográficas registradas em museus de ciências de diversos pontos do globo, é exposta a falsidade das representações científicas e as suas ilusões da verdade, agora provenientes de diversas origens culturais entrelaçadas. Em meio ao nomadismo de suas buscas, ao atravessar partes do globo e outros territórios geográficos e sociais, os vários dioramas apreendidos nos museus de ciências sofrem miscigenações em sua produção, sabendo-se que eles já são em si mesmos sempre uma ficção e buscam simular as

verdades. A idéia de fraude, contida na retórica expositiva das instituições museológicas e científicas abala os princípios de legitimação operados por essas instituições. As imagens de Romy, ao contrário, levantam precisamente severas dúvidas sobre a verdade desses dispositivos e que almejam, como lembra Joan Fontcuberta, "mentir bem a verdade"[19]. A artista lança mão, movida por aguda criticidade, deste tipo de imagens encontradas em outros contextos museológicos de ciências naturais e as recombina em novos dioramas de museus de ciências provenientes de outros territórios geográficos e culturais. Gera assim novas imagens ficcionais impossíveis, em um trabalho de resistência aos mecanismos de manipulação institucional que afetam a compreensão do real. Nesses caminhos de sua poética, afloram novos assuntos de interesse global, em uma expansão e dilaceramento do particular e local a uma extensão internacional. Projetam-se, quem sabe também aqui, alguns dos outros mundos possíveis referidos por Cauquelin, nos quais certamente interessam a geografia, as exposições científicas, os espaços peculiares e globais da história, a sociologia e a comunicação, a antropologia, o dialogismo e a heurística. Nas conexões que se estabelecem em suas poéticas de criação em rede, entreabrem-se certamente outros modos de conceber a arte e o próprio mundo.

Romy Pocztaruk
Aparatos Naturais 2013
Impressão jato de tinta sobre papel algodão, 130 x 85 cm

Romy Pocztaruk
Aparatos Naturais, 2013
Impressão jato de tinta sobre papel algodão, 130 x 85 cm

Romy Pocztaruk
Aparatos Naturais, 2013
Impressão jato de tinta sobre papel algodão, 130 x 85 cm

Retorna-se, portanto, nesse momento, à indagação para nós claramente fictícia de Enzewor, sobre “enfim, qual é a verdade em questão?”

Os dois estudos de casos de artistas brasileiros contemporâneos evidenciam, em suas valiosas possibilidades artísticas, e através de seus próprios contextos experienciados, que suas indagações são profundamente críticas. No entanto, seus modos de colocar em xeque essas suas percepções do mundo se configuram em seus atos particulares do fazer, em atos moventes, não de conteúdos, mas ficcionais – isto é, por aqueles que empregam como sendo um fato real, os imaginários. Em redes entre as fronteiras dos saberes e ações, eclode a falsidade, enganos e as ilusões.

A verdade em questão não existe. Ela é esta rede de ações micropolíticas que, no movimento entre territórios heterogêneos, os encadeia, ao distinguir o que vive por trás das aderências indevidas da realidade. Ao modo de uma tensão salutar, vive entre a invenção imaginativa e as suas verdades referenciais. Este é um fato que estes dois artistas tão bem compreendem na constituição de

suas poéticas, estas enriquecedoras em meio aos desenhos do mundo contemporâneo.

Notas

[1] Este estudo emprega algumas frações de textos de minha autoria constantes em publicações no prelo: o livro *Walmor Corrêa – O estranho assimilado*, de organização de Paula Ramos, e o texto *Territórios da história da arte, a partir dos territórios da própria arte*, este apresentado e em publicação nos Anais do XXXI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, em setembro de 2014, em Uberlândia.

[2] Walmor Corrêa. Anotações constantes na introdução dos 25 volumes da Biblioteca dos Enganos, obra do artista apresentada na 7ª Bienal do Mercosul, 2009, Porto Alegre, RS.

[3] Romy Pocztaruk. Romy Pocztaruk por ela mesma. *Dasartes*, Rio de Janeiro, 2014, p. 58.

[4] Okwui Enwezor. "La constellation postcoloniale. L'art contemporain en état de transition permanente", in: Gilane Tawadros et Sarah Campbell (eds.). *Fault Lines. Contemporary African Art and Shifting Landscapes*. London: INVIA, 2003 e reeditado em Catherine Grenier (dir.). *Art et mondialisation, descentrements*. Anthologie de textes de 1950 à nos jours. Paris: Centre Pompidou, 2013.

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

[6] Shawn Wilson. "Relationality" and "Relational Accountability". In: *Research is a Ceremony Indigenous Research Methods*. Halifax and Winnipeg: Fernwood Publishing, 2008.

[7] Anne Cauquelin. *No ângulo dos mundos possíveis*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

[8] Idéia referida pela autora Cauquelin, ao citar o texto de Paul Rateau, "Art et fiction chez Leibnitz", em nota 9 da edição brasileira da Martins Fontes, p. 69.

[9] Honoré de Balzac. "Teoria do mover-se". In: *Tratados da vida moderna.* São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 109.

[10] Cf. Bruno Latour. *Jamais fomos modernos*. Ensaio de antropologia simétrica. São Paulo: Editora 34, 2011.

[11] Idem, p. 9.

[12] Cf. expressão empregada por Néstor García Canclíni, ao se referir às conexões entre a estética e as ciências sociais na sociedade contemporânea. In: *A sociedade sem relato.* Antropologia e Estética da Iminência. São Paulo: EDUSP, 2012. Prefere-se empregar na reflexão a expressão transdisciplinar, mas em respeito ao texto citado, mantém-se aqui o termo original do autor.

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

[14] Cf. palavras de Walter Benjamin. In: Ursula Marx et al (ed.). *Walter Benjamin's Archive*. Images, texts, signs. London: Verso, 2007.

[15] Cf. Jean-François Lyotard. *La condition postmoderne*. Paris: Les Éditions De Minuit, 1979, p. 8.

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

[17] Bruno Latour. Op. cit., p. 8

[18] Hal Foster. "O artista como etnógrafo". *Arte & Ensaios*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ, ano XII, n. 12, 2005, p. 141.

[19] Joan Foncuberta. *O beijo de Judas.* Fotografia e verdade. Barcelona: Gustavo Gili, 2010, p. 13.

Referências

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

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

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

ENWEZOR, Okwui. "La constellation postcoloniale. L'art contemporain en état de transition permanente", in: Gilane Tawadros et Sarah Campbell (eds.). *Fault Lines. Contemporary African Art and Shifting Landscapes*. London: INVIA, 2003 e reeditado em Catherine Grenier (dir.). *Art et mondialisation,* d*escentrements*. Anthologie de textes de 1950 à nos jours. Paris: Centre Pompidou, 2013.

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

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

GARCÍA CANCLÍNI, Néstor. *A sociedade sem relato.* Antropologia e Estética da Iminência. São Paulo: EDUSP, 2012.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Ensaio de antropologia simétrica. São Paulo: Editora 34, 2011.

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

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

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

WILSON, Shawn. “Relationality” and “Relational Accountability”. In: *Research is a Ceremony Indigenous Research Methods*. Halifax and Winnipeg: Fernwood Publishing, 2008.

Mônica Zielinsky
Doutora em Artes Visuais e Ciências da Arte, Universidade de Paris I – Panthéon-Sorbonne. Docente no Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, no Bacharelado em História da Arte e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na área de História, Teoria e Crítica da Arte, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordenou, desde 2000, o projeto de catalogação da obra de Iberê Camargo (UFRGS e Fundação Iberê Camargo).