

UMA INCURSÃO AO NOVO DESCONHECIDO: RELAÇÕES ENTRE OS RELATOS DE VIAGEM E A POÉTICA DE PATRICIA PICCININI

AN INCURSION INTO THE NEW UNKNOWN: RELATIONSHIPS BETWEEN TRAVEL LITERATURE AND PATRICIA PICCININI'S POETRY

Yasmin Pol da Rosa / UFRGS

RESUMO

Com um caráter quimérico e revelador, os relatos de viagens mostram-se como um acervo de criaturas fantásticas que povoou o imaginário europeu por muitos séculos. Apesar da inegável distância temporal, o fascínio ante o sobrenatural permaneceu ao longo dos anos, apresentando reverberações na contemporaneidade. Neste sentido, o artigo visa apresentar a poética de Patricia Piccinini relacionando-a aos relatos de viagens, já que esta mostra-se uma proponente de incursões ao novo desconhecido. Suas obras são discorridas a partir de análises imagéticas nas quais são propostas digressões ao passado a fim de encontrar correlações entre a produção da artista e a literatura de viagem. Através de suas esculturas, Patricia Piccinini dá vida às possíveis criaturas viabilizadas pela engenharia genética, criando, tal qual os relatos medievais, uma miríade de seres maravilhosos.

PALAVRAS-CHAVE

Relatos de viagens; *Mirabilia*; Patricia Piccinini; Criaturas fantásticas.

ABSTRACT

With a chimerical and revealing character, the travel stories show themselves as a collection of fantastic creatures that has populated the European imaginary for many centuries. Despite the undeniable temporal distance, the fascination with the supernatural has remained over the years, showing reverberations in contemporary times. In this sense, the article aims to present Patricia Piccinini's poetics relating it to travel reports, since she is a proponent of incursions into the new unknown. Her works are discorred based on imagery analysis in which digressions to the past are proposed in order to find correlations between the artist's production and travel literature. Through her sculptures, Patricia Piccinini gives

life to the possible creatures made possible by genetic engineering, creating, like medieval accounts, a myriad of wonderful beings.

KEYWORDS

Travel literature; Mirabilia; Patricia Piccinini; Fantastic creatures.

O deleite ante o extraordinário

Senhores, imperador e reis, duques e marqueses, condes, cavaleiros, gente dos burgos e toda a gente que quereis saber das diversas espécies de homens e das diversidades das diversas regiões do mundo, tomai este livro e mandai que o leiam e nele encontrareis todas as grandíssimas maravilhas e as grandes diversidades da grande Armênia e da Pérsia e dos tártaros e da Índia e de muitas outras províncias [...]. (POLO apud KAPPLER, 1994, p. 62)

Assim, de forma grandiloquente, Marco Polo abre um de seus relatos de viagens, no qual narra suas aventuras em terras longínquas. Dentre tantos elementos que poderiam ser utilizados como meio de cativar o leitor, o viajante escolhe enfatizar as “grandíssimas maravilhas”, referindo-se aos povos e espécies que habitavam aquelas paragens. Prometendo revelar o que viu, o autor seduz seu interlocutor instigando a sensação humana que promove buscas incessantes pelo entendimento do desconhecido: a curiosidade. Marco Polo faz parte de um grupo de autores que compôs uma das tipologias literárias mais fascinantes da Idade Média: os relatos de viagens.

No presente texto, pretende-se fazer uma relação entre o gênero literário que abre este artigo – os relatos de viagens – e as criaturas quiméricas propostas pela artista contemporânea Patricia Piccinini. Para tal, parte-se de uma apresentação dessas narrativas, seguidas pela análise e desdobramento da poética de Piccinini. As obras da artista serão dissertadas a partir de observações crítico-reflexivas, evidenciando suas correlações com os relatos de viagem. Além disso, à guisa de ferramenta metodológica serão realizadas digressões ao passado, a fim de encontrar analogias e similitudes entre as produções de Piccinini e o gênero literário medieval responsável por produzir tais relatos.

Deslocamentos ao desconhecido

O século XIII é marcado pelas grandes viagens que intentaram desbravar e explorar terras incógnitas – diferentemente do deslocamento ocorrido nos séculos anteriores, motivados pelas cruzadas, as viagens do século XIII não são fomentadas por fatores bélicos. Esses novos deslocamentos eram traçados a partir de objetivos difusos, mas que, em geral, englobavam questões espirituais, materiais e/ou intelectuais, e de cada uma dessas odisséias resultava

um relato de viagem escrito pelo viajante como forma de eternizar os acontecimentos. Além de uma simples eternização de fatos, esta literatura intentava também, através de guias e tratados de orientações espaciais, livrar o viajante ou peregrino dos possíveis infortúnios do caminho. Assim, esses textos multiplicaram-se, servindo de guia e fornecendo orientações aos futuros aventureiros sobre as localizações e o tempo dos percursos. Entretanto, apesar de assumir um caráter norteador, os textos eram, antes de mais nada, um inventário de maravilhosas criaturas e lugares desconhecidos que se entranhavam largamente no imaginário medieval e traziam à tona uma gama de povos que haviam sido noticiados pela literatura greco-romana.

Aliados a Marco Polo, encontram-se outros grandes nomes que constituíram um *corpus* significativo para a literatura de viagem: Cristóvão Colombo, Américo Vespúcio, Vasco da Gama e Fernão de Magalhães. “Suas narrativas, porém, não conquistaram a celebridade que atravessa os séculos. Paradoxalmente, foi um ‘viajante de gabinete’, Jean de Mandeville, quem compôs a narrativa mais famosa” (KAPPLER, 1994, p. 58). São inúmeros os motivos pelos quais *As Viagens de Mandeville*, publicado por volta de 1357, difundiu-se amplamente. Dentre eles, destacam-se o abandono de uma linguagem exageradamente formal, que levou o autor a narrar suas aventuras de modo usual, e o relato das mais extravagantes criaturas, cuja veracidade é sempre atestada por alguma experiência pessoal própria, expressa em finalizações textuais nas quais afirma ter visto com seus próprios olhos. A popularidade de Mandeville é tamanha a ponto de ser considerado inspiração para Cristóvão Colombo – que, segundo Stephen Greenblatt (1996, p. 45), em suas viagens, carregava consigo um exemplar diminuto da obra do autor.

A engenhosidade na forma de conduzir o texto, bem como a pormenorização minuciosa de todos os detalhes de suas andanças e de tudo que pelo caminho encontrou, conferiu à obra um grau de notoriedade que permaneceu intacto até o século XIX. Foi neste século, porém, que, na busca por indícios, descobriu-se que Mandeville não passava de um farsante, já que pesquisas por sua identidade apontaram para a sua inexistência. Greenblatt (1996, p. 53), observa que o nome do personagem principal pode ter sido extraído de um romance francês, publicado na mesma época, intitulado *Le Roman de Mandevie*. Demais estudos investigativos da obra indicam que as peripécias narradas haviam sido baseadas em outros relatos de viagens da época, levando a crer que o autor sequer saiu de sua terra natal.

É pertinente refletir sobre os elementos que conferiram tamanho *status* a um texto que se mostrou ser um embuste. A obra de Mandeville permite refletir sobre o modo como as maravilhas orientais nutriram nos leitores e ouvintes o anseio pelo encontro de descrições recheadas de exotismo e excentricidade, atestando que tais leitores não esperavam relatos cruamente realistas e sinceros, mas sim hipérboles fantasiosas (FRANÇA, 2009, p. 149).

Não se sabe ao certo quais razões levaram o suposto Mandeville a criar essa ficção; todavia, o que se pode apreender de sua obra é que os tantos seres citados são, possivelmente, apresentados a fim de cativar o leitor e, através dessa sedução, convencê-lo de que a

narrativa é verdadeira. Kappler aponta que “O encontro com os monstros é sempre a pedra de toque da autenticidade de uma experiência de viagem: quem não viu monstros não viajou!” (KAPPLER, 1994, p. 159). Isso nos leva a supor que as tantas descrições minuciosas, nas quais o autor relata não apenas aspectos visuais, mas também hábitos e costumes de todas as criaturas encontradas, são artifícios que revelam a pretensão à veracidade tida pelo autor. Assim, a especificidade textual e as imagens ajudam a sustentar a obra que, apesar de falhar em suas pretensões à realidade, permanece ao longo dos anos como uma verdade em si mesma.

É notável a afeição pela curiosidade e pelas *mirabilia*¹ dominante nos séculos XIII, XIV e XV, responsável por reger boa parte das viagens rumo ao desconhecido. O próprio autor das Aventuras de Mandeville procura fornecer explicações para os tantos deslocamentos que nestes séculos aconteceram. Segundo ele, tais movimentações estavam relacionadas à configuração geográfica/astronômica sob a qual os ocidentais estavam submetidos: os ocidentais eram regidos pela Lua, um astro de movimentação rápida, que confere aos homens a vontade de mover-se com rapidez, instigados, também, pelo prazer da investigação das estranhezas (KAPPLER, 1994). Apesar de rudimentar, a explicação proposta pelo escritor não se mostra tão absurda, ao passo que a busca por estranhezas e maravilhas se constitui, de fato, em um dos maiores atrativos e motivos de deslocamento das sociedades humanas.

Guardadas as especificidades contextuais, o mundo contemporâneo também se movimenta na busca por *mirabilia*. Agora, entretanto, as criaturas insólitas não habitam mais lugares incógnitos na Terra, já que as tecnologias e avanços científicos permitiram que o homem explorasse todas aquelas paragens que outrora simbolizaram o desconhecido. O espaço sideral tornou-se o Novo Mundo hodierno e o cientista passou a personificar o novo *homo viator*². Entretanto, tendo em vista a presente impossibilidade de descortinar seres extraterrestres, a responsável por descobrir as *mirabilia* contemporâneas é a ciência genética. É a intervenção no DNA animal, possibilitada a partir das inovações na manipulação de genes, que apresenta os novos corpos visualmente impossíveis e sobrenaturais.

Essa gama de seres descortinados pela ciência, assim como no passado, atrai uma miríade de curiosos. Com efeito, o monstro, por ser engendrado a partir de formas insólitas, tem a capacidade de deslumbrar o espectador, provocando estímulos visuais. Ademais, “Um monstro é sempre um excesso de presença. [...] O monstro combina os elementos de que é formado de tal maneira que a sua imagem contém sempre mais substância que uma imagem vulgar.” (GIL, 1994, p. 75). Possivelmente, os tantos autores dos relatos de viagem estavam cientes da potência estética da maravilha e de seus relatos e supunham que o leitor estaria mais atraído por todas essas estranhezas do que por uma narrativa de caráter mais pragmático.

É neste contexto que se apresenta a poética da australiana Patricia Piccinini. Sendo uma proponente de incursões a domínios paralelos e mundo incógnitos, a artista apresenta possibilidades visuais para todas as *mirabilia* viabilizadas pela engenharia genética. Suas exposições movem milhares de expectadores até museus e galerias, possivelmente conduzidos pela mesma força motriz que levou tantos leitores até as páginas de Mandeville e Marco Polo. Apesar da considerável distância cronológica, Piccinini consegue romper a barreira temporal e criar um vínculo entre o viajante medieval e o homem contemporâneo através de seus híbridos misteriosos e fantásticos que, mesmo visivelmente atuais, evocam sensações próprias das *mirabilia* de outrora: o espanto aliado ao fascínio ante o extraordinário.

ComCiência – as maravilhas contemporâneas de Patricia Piccinini

Imagine um mundo alternativo, um ecossistema de seres fantásticos que são estranhos e familiares ao mesmo tempo. Criaturas originadas a partir do amálgama entre elementos dos reinos animal e vegetal compondo um domínio no espaço expositivo que sobrepõe a realidade contemporânea, mas se avizinha de uma realidade futura. Todas essas possibilidades tornam-se reais ao adentrar os mundos quiméricos compostos por Patricia Piccinini em cada uma de suas exposições.

Dentre tantos questionamentos propiciados pelas figuras estranhas que povoam a poética de Piccinini, muito se questiona sobre a genealogia das criaturas, como foram criadas e concebidas na mente da artista. A grande inspiração apareceu para Piccinini quase que por acaso: no ano de 1997, uma notícia revolucionária para o campo científico revelou a possibilidade de implantar uma estrutura cartilaginosa em formato de orelha humana nas costas de um rato³. Na época, o rato ganhou destaque nos meios de comunicação e foi tratado como uma *mirabilis* contemporânea. A artista, então, colocou-se a refletir sobre os papéis sociais ocupados por essa criatura – e outras tantas que, a partir de então, poderiam vir a surgir. Alicerçada nesta nova conjuntura, Piccinini investiu na gênese de uma gama de seres imaginários que, tal qual as *mirabilia* do passado, confundem o expectador quanto a sua veracidade e evocam os mais díspares sentimentos.

Nos anos de 2015 e 2016, o Brasil abrigou, pela primeira vez, os mundos fantásticos de Patricia Piccinini. A exposição intitulada *ComCiência* foi promovida pelo Centro Cultural Banco do Brasil e aconteceu nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Belo Horizonte. Segundo Biscaia (2019), *ComCiência* contou com a presença de mais de 1,4 milhão de pessoas, tornando-se uma das exposições de arte contemporânea mais visitadas do mundo naquele ano. Ocupando todos os ambientes do CCBB, Piccinini apresentou desenhos, gravuras, vídeos, pinturas, além das suas tradicionais instalações e esculturas. Para os interessados em uma maior imersão no contexto do ecossistema fantástico, havia um

audioguia que possibilitava ouvir os sons, as respirações e até a linguagem das criaturas engendradas pela artista. Marcello Dantas, curador da mostra, aponta que

Entrar no CCBB é como entrar em um lugar onde a convergência entre ciência e consciência aconteceu, um lugar onde o tempo se fundiu e o passado e o futuro coabitam lado a lado, onde a imaginação se libertou e passamos a ser agentes e pacientes das transformações que um dia iniciamos [...]. (DANTAS, 2015, p. 15)

Expostas em contextos específicos, as esculturas compõem cenários cotidianos e domésticos minuciosamente construídos para que os seres assumam uma identidade particular. A contextualização, aliada a detalhes expressivos encontrados nos rostos das esculturas, suscita a empatia do espectador que, apesar de ser repellido pelo aspecto corporal anômalo apresentado pelas figuras, deixa-se envolver pela doçura dos olhares e pelo ambiente no qual aparecem. Em entrevista sobre a mostra realizada no Brasil, Piccinini toca na questão da repulsa e aproximação despertada por sua obra, e atenta que, nesse sentido, “o espectador é repellido e puxado para dentro ao mesmo tempo e isso cria um espaço para ele estar presente, [...] para ser tocado pelo trabalho.” (PICCININI, 2016).

Uma das *mirabilia* que compôs o ecossistema quimérico criado por Piccinini no CCBB foi a obra *Prone* (figura 1). Fruto da mistura entre um humano e um morcego da família *Phyllostomidae*⁴ (figura 2), o bebê traz consigo olhos castanhos e intensos que penetram no espectador e revelam toda a sua inocência.



Figura 1. Patricia Piccinini, Prone, 2011. Silicone, fibra de vidro, cabelo humano e feltro, 25 x 60 x 60 cm. Fonte: <https://www.patriciapiccinini.net/118/72>

Apesar de seu aspecto grotesco, evidenciado pelo nariz aberrante, pelas orelhas pontiagudas e pelo excesso de pelos (fatores que revelam sua gênese híbrida), a criatura transmite uma certa familiaridade, já que o rosto e o corpo arredondado, bem como a

posição na qual se apresenta (bastante comum entre os bebês humanos) torna a figura estranhamente familiar. O bebê é exposto em um cenário doméstico composto por um aparato mobiliário que o insere em um contexto da vida mundana: encontra-se em uma base sobreposta por um colchão no meio de uma sala constituída por sofá, estante, televisão, abajur e quadros – um cenário completo (figura 3). Todos esses objetos evidenciam que ali reside uma família – talvez pertencente à mesma espécie do bebê – e que aquela pequena criatura difere de um bebê humano apenas em seus aspectos formais, já que também é um ser que cria vínculos afetivos e familiares.



Figura 2. Comparativo entre a criatura de Piccinini e o morcego americano conhecido como “Nariz-de-Folha”. Fonte: <https://www.patriciapiccinini.net/118/72>

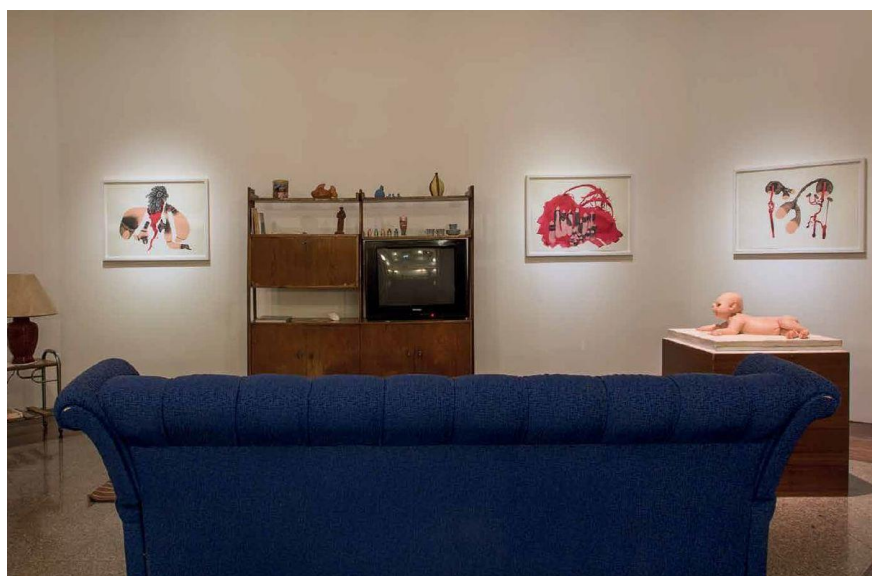


Figura 3. Instalação do CCBB na qual a obra Prone foi apresentada. Fonte: DANTAS, Marcello. Patricia Piccinini - Catálogo da Exposição *ComCiência*.

Em outro ambiente da mostra, encontrava-se a obra *Undivided* (figura 4). A instalação apresenta dois personagens adormecidos abraçados em posição fetal compondo uma cena doce e pacífica. Alguns elementos, como o urso no chão e o pijama azul royal estampado vestido por uma das figuras indicam que se trata de um quarto infantil. De longe, não há o que se estranhar. A provocação proposta pela obra ocorre quando o espectador se aproxima, pois é neste momento que as intenções da artista se descortinam: um olhar mais atento revela que a figura abraçada ao menino não é um humano, mas sim, tal qual boa parte dos seres que habitam o CCBB, um ser geneticamente modificado concebido a partir do amálgama de duas espécies de naturezas distintas. A pacificidade da cena dissolve-se ao se perceber as protuberâncias nas costas da criatura – estas servem de abrigo a filhotes em diferentes estágios de desenvolvimento (figura 5). Aninhados em bolsas na parte de trás da figura, encontram-se seis filhotes em estágios gestacionais distintos, separados por uma coluna exoesquelética constituída por um elemento que se assemelha a um casco. A criança, no entanto, não parece se incomodar com o corpo grotesco de seu companheiro de repouso. Personificando a inocência, ela mostra que, apesar de estar completamente vulnerável a uma criatura exótica, não teme em deixar-se envolver pelos laços afetivos que possivelmente foram estabelecidos entre ambos.



Figura 4. Patricia Piccinini, *Undivided*, 2004. Instalação, 101 x 74 x 127 cm. Fonte: <https://bit.ly/2Lt8kqb>

A excessiva exposição dos orifícios, especialmente daqueles que carregam pequenas criaturas quase formadas, evoca repulsa no espectador. O estranhamento seria consideravelmente menor caso os elementos grotescos da composição fossem atenuados

pelo cobertor, que poderia encobrir as costas do mamífero. No entanto, a intenção da artista é despertar sentimentos ambivalentes: se, por um lado, somos atraídos pelo amoroso abraço no qual os dois encontram-se envolvidos, por outro, somos drasticamente repelidos pelas costas desnudas da criatura.



Figura 5. Patricia Piccinini, *Undivided*, 2004. Instalação, 101 x 74 x 127 cm. Fonte: <https://bit.ly/2Lt8kqb>

O teor hiper-realista das criaturas, que apresentam uma textura de carne humana, bem como os pelos e cabelos que, na maior parte das vezes, são inseridos fio a fio, é um agente fundamental na persuasão do público quanto à veracidade de suas existências. Além disso, a ambiência cenográfica na qual as esculturas de Piccinini são inseridas levam a uma leitura propiciada pela expografia, que incutem no expectador determinadas sensações e abrem leque para inúmeras análises.

No caso da obra supracitada, o ursinho que, acidentalmente, caiu no chão indica uma excessiva preocupação com os pormenores, que apontam para o grau de realismo objetivado pela artista – conforme atestado por ela em entrevista ao curador Marcello Dantas (2015). Em outro depoimento, Piccinini destaca a importância desta forma de apresentação também na relação com o espectador: “É muito importante que o trabalho seja realista. Isso porque eu quero engajar a empatia do público. É muito mais fácil para nós sentirmos empatia com algo que parece real.” (PICCININI, 2016). Nesse sentido, Piccinini, apesar de ser uma propositora de verdades irreais, tal qual Mandeville, afasta-se das produções medievais ao passo que não se propõe a pensar apenas em novos mundos, mas se coloca a refletir, também, no modo como os habitantes das paragens desconhecidas interagiriam com aqueles que os descortinaram/criaram.

Convidando o público a uma grande incursão contemporânea rumo ao novo desconhecido, Piccinini apresenta a tecnologia genética como a nova proponente de *mirabilia*. Aqui, a personificação do timoneiro encontra-se na ciência que, a cada dia, empenha-se mais na busca por novas criaturas concebidas a partir da manipulação de genes. A viagem a mundos imaginários propiciada pela obra da artista é, na opinião do curador Marcello Dantas, um dos principais coeficientes que fez *ComCiência* ecoar “tão fortemente no coração e mentes dos brasileiros.” (DANTAS, 2015, p. 15). Assim como os leitores de tempos longínquos, que buscavam nos relatos de viagens a surpresa proporcionada pelos mais diversos e inquietantes personagens, o público brasileiro também deixou-se envolver pela aventura de entrar em contato com criaturas que são a materialização de sonhos de outrora.

Convergências

O encantamento do ser humano ante o extravagante não é um fenômeno recente. Há muito somos atraídos por criaturas fictícias, por mundos quiméricos, bem como por epopeias surpreendentes e extraordinárias. Por essas razões, histórias épicas de viagens já pululavam na Antiguidade, como as célebres aventuras narradas por Homero em suas obras intituladas *Ilíada* e *Odisseia*. Os séculos que seguiram deram continuidade a esta prática de narrativas que, a partir do século XIII, ganharam especial destaque. As narrativas do período do Medievo tinham como fio condutor as jornadas dos viajantes a terras desconhecidas. No entanto, apesar de sustentarem-se em acontecimentos reais – boa parte delas, pelo menos –, esses relatos eram historiados a partir de subjetividades pessoais que ganhavam vida na imaginação daquele que viajava. Assim, uma parte considerável dessas narrativas revelava terras insólitas, repleta de seres incomuns e maravilhosos, as então denominadas *mirabilia*.

Movidos pela curiosidade, os leitores dos relatos de viagens buscavam nas narrativas o encontro com o fantástico, que era personificado nas descrições de monstros e criaturas que perpassavam o caminho dos viajantes. Desta forma, seguiam alimentando-se das combinações visuais insólitas de uma miríade de criaturas que, mesmo quiméricas, tornavam-se reais no contexto do desconhecido. Todas essas possibilidades eram fruto do deslocamento de corajosos, daqueles que se moviam geograficamente em busca de todos os encantamentos fabulados. No entanto, o ato de deslocar-se, aos poucos, foi se tornando mais comum e as inúmeras *mirabilia* medievais tornaram-se completas ficções.

O mundo moderno aproximou as fronteiras terrestres, e a contemporaneidade emergiu calcada no princípio da globalização. Entretanto, as facilidades de deslocamento não aniquilaram o fascínio pela jornada ao desconhecido. Ainda somos exploradores, assim como ainda nos encantamos com as possíveis formas dos habitantes do desconhecido. Por este motivo, aliadas à emergência da Idade Contemporânea, despontaram as novas *mirabilia* figuradas em alienígenas e raças criadas pela ciência. Nessa atmosfera, a arte, especialmente a indústria cinematográfica, ocupou-se em abordar esses novos seres com o mesmo

princípio que eram tratados em tempos longínquos: ora tidos como monstros impiedosos, ora como maravilhas da vida moderna. Alguns artistas, entretanto, optaram por inserir essas criaturas no seio da contemporaneidade, introduzindo-as em cenários cotidianos e fazendo-as ocupar espaços que seriam tomados por humanos. Assim, Piccinini “leva seu público a excursões por domínios paralelos: um passeio inquietante pelo jardim, viagens turbulentas de nascimento, travessias marítimas nauseantes [...]. Nesse mundo, o extraordinário rapidamente se torna comum.” (MCDONALD, 2012, p. 11, tradução da autora).

Suas exposições convertem-se em grandes incursões rumo ao novo desconhecido, nas quais a artista, assim como o autor de *As Viagens de Mandeville*, cria um compilado de possibilidades maravilhosas, fruto do Novo Mundo contemporâneo. Assim, Piccinini cria uma experiência de vários níveis na qual o estranhamento e a admiração ante o maravilhoso podem levar a reflexões de temas latentes.

Notas

¹ O termo *mirabilia* surgiu a partir da necessidade medieval de denominar o maravilhoso, já que não havia nenhuma palavra, até então, capaz de circunscrever de forma eficaz tais estranhezas. *Mirabilis*, e seu plural *mirabilia*, foram utilizadas para designar o estranho, o maravilhoso e o anormal.

² Termo latim usado para designar o viajante, peregrino. Usualmente utilizado para se referir a grandes nomes, como Ulysses.

³ Em 1997, os cirurgiões Joseph e Charles Vacanti, aliados ao engenheiro Bob Langer, realizaram um experimento que tinha por objetivo criar partes do corpo humano em laboratório. Para isso, os cientistas criaram um implante cartilaginoso em formato de orelha humana e o acoplaram às costas de um rato, a fim de entender como o animal auxiliaria no desenvolvimento de órgãos que poderiam ser usados para beneficiar os pacientes que precisam de transplante. Disponível em: <<https://www.newsweek.com/tissue-surgeon-ear-mouse-human-organs-transplant-cell-phones-666082>>.

⁴ Família de morcegos encontrada em regiões tropicais e subtropicais das Américas. Essa espécie é caracterizada por portar uma folha nasal membranosa ovalada.

Referências

BISCAIA, Maria Sofia Pimentel. *Loving Monsters — The Curious Case of Patricia Piccinini's Posthuman Offspring*. **Nordlit**, Noruega, v. 42, p. 27–46, nov. 2019.

DANTAS, Marcello. **Patricia Piccinini** - Catálogo da Exposição *ComCiência*, Centro Cultural Banco do Brasil. São Paulo, 2015.

KAPPLER, Claude. **Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

GREENBLATT, Stephen. **Possessões Maravilhosas**. São Paulo: EDUSP, 1996.

FRANÇA, Susani Silveira Lemos. Reminiscências e observação no universo dos viajantes dos séculos XIV e XV. **Revista Morus – Utopia e Renascimento**, Campinas, v. 6, p. 149–156, jun. 2009.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

GIL, José. **Monstros**. Lisboa: Quetzal, 1994.

MCDONALD, Helen. **Patricia Piccinini: Nearly Beloved**. Dawes Point: Piper Press, 2012.

PICCININI. **Exposição ComCiência - Patricia Piccinini [AGENDA]**. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o1HcPTXVnB8>>. Acesso em: 8 mai. 2020.

Yasmin Pol da Rosa

Mestranda em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica de Artes, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atua na linha de pesquisa História e Teoria dos Processos Artísticos, com foco na poética de Patricia Piccinini e suas correlações com a categoria estética do grotesco. Contato: yasmin.pol@hotmail.com.