

## **Patricia Piccinini: um bestiário contemporâneo**

YASMIN POL DA ROSA

Yasmin Pol da Rosa é mestre em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e graduada em Artes Visuais pela mesma instituição. Durante o mestrado, atuou na linha de pesquisa História e Teoria dos Processos Artísticos, desenvolvendo uma pesquisa acerca da poética da artista Patricia Piccinini, tangenciando-a às multiplicidades do grotesco. Atualmente, pesquisa sobre a estética do grotesco, os conceitos de monstruosidade e suas relações com o estranhamento em obras das mais diversas épocas.

Afiliação: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7775537457880986>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4815-4020>

**• RESUMO:**

Cruzando criaturas imaginárias e fantásticas, ciência genética e relações de ética e empatia, a australiana Patricia Piccinini (1965) apresenta seres monstruosos que são resultados possíveis da mistura do DNA humano com o animal e convida o espectador a pensar sobre o lado afetivo de tais seres ao colocá-los em situações da vida mundana. Abordando o conhecimento científico de modo mitológico, a artista tece uma ponte com o passado ao produzir um bestário de criaturas que convidam à reflexão de temas atuais. Pensando nisso, este artigo pretende apresentar a poética de Patricia Piccinini, estabelecendo uma relação anacrônica entre sua série de trabalhos *Nature's little helpers* e a literatura medieval dos bestiários, eclodida durante a Idade Média. Para tal, propõe-se uma digressão histórica que evidencie as possíveis correlações entre a obra desta artista contemporânea e produções artísticas do passado.

**• PALAVRAS-CHAVE:**

Patricia Piccinini, Bestiário, Arte Contemporânea, *Nature's little helpers*.

**• ABSTRACT:**

Crossing imaginary and fantastic creatures, genetic science and ethics and empathy relations, the Australian Patricia Piccinini (1965) presents monstrous beings that are possible results of the mixture of human and animal DNA and invites the viewer to think about the affective side of such beings by placing them in worldly life situations. Approaching scientific knowledge in a mythological way, the artist creates a bridge with the past by producing a bestiary of creatures that invite reflection on current themes. With this in mind, this article intends to present Patricia Piccinini's poetics, establishing an anachronistic relationship between her works series *Nature's little helpers* and the medieval literature of bestiaries, which emerged during the Middle Ages. To this end, one propose a historical tour that highlights the possible correlations between this contemporary artist works and artistic productions from the past.

• 358

**• KEYWORDS:**

Patricia Picinini, Bestiary, Contemporary Art, *Nature's little helpers*.

## 1. As distopias futuras de Patrícia Piccinini

Misturas entre humanos e animais, seres de uma espécie desconhecida em situações domésticas, filhotes geneticamente modificados em carrinhos de bebê: todas essas realidades são possíveis ao entrar em uma exposição da artista australiana Patricia Piccinini (1965). Utilizando uma ampla gama de linguagens e técnicas (como esculturas de fibra de vidro e silicone, fotografia, vídeo e desenho), Piccinini conduz seu espectador por um longo passeio em um ecossistema inventado no qual os seres engendrados evocam reflexões sobre os limites da ciência, os possíveis frutos da engenharia genética e qual lugar estas criaturas poderiam ocupar em uma realidade cada dia mais verossímil.

A poética desta artista começou a ganhar força em meados de 1997, ano em que uma excêntrica e inovadora notícia científica agitou o campo da ciência médica e deixou reminiscências imagéticas no imaginário de Piccinini. A notícia em questão trata-se do episódio no qual dois cirurgiões de Harvard – Joseph e Charles Vacanti – realizaram experimentos objetivando o cultivo de órgãos humanos 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 as potencialidades do tecido animal para a criação de órgãos que poderiam beneficiar pacientes que precisassem de transplante<sup>1</sup>. No mesmo ano, imagens desta criação híbrida entre humano e roedor passaram a veicular na mídia, fomentando inúmeros questionamentos com relação aos avanços biotecnológicos. Enquanto a criação da estrutura cartilaginosa representava grandes oportunidades para a cirurgia plástica e reconstrutiva, a possibilidade de cultivar partes do corpo humano em laboratório incitava uma crescente ansiedade em torno das implicações éticas e comerciais dos desenvolvimentos biomédicos.

Este experimento que se expandiu para além do campo científico foi base para “Protein Lattice”, uma série de trabalhos de Piccinini composta por uma sequência de nove fotografias que emulam campanhas de marketing nas quais o “rato-orelha” divide a cena com modelos femininas (Figura 1). As imagens digitalmente aprimoradas expõem o roedor como um pequeno

---

<sup>1</sup> Notícia disponível em: <<https://www.newsweek.com/tissue-surgeon-ear-mouse-human-organs-transplant-cell-phones-666082>>.

animal de estimação que se destaca por seu aspecto grotesco, contrastando com o semblante das modelos, as quais portam belos corpos e rostos correspondentes ao padrão de beleza comercial, com lábios carnudos, olhos amendoados e peles livres de imperfeições.



Figura 1. Patricia Piccinini, Protein Lattice – Subset – Red Portrait, manipulação digital reproduzida em impressão fotografia tipo C, 80 cm x 80 cm, 1997.

• 360

A forma como a artista apresenta a imagem da experiência científica na composição expõe seu olhar crítico a respeito do assunto: os camundongos fictícios avizinados das jovens mulheres evidenciam que ambos são utilizados como meros produtos comercializáveis, descartados facilmente quando deixam de ser financeiramente rentáveis. Nessa atmosfera, a estética publicitária é utilizada para enfatizar ainda mais os conflitos e interesses econômicos na comercialização dos avanços científicos. “*Protein Lattice*” é o início de um percurso artístico que marcar-se-á pela ambivalência de sentimentos no que tange à gênese de criaturas em laboratórios.

Os trabalhos seguintes de Piccinini apontam para uma investida ainda maior em aspectos enternecedores dos experimentos científicos, fato que faz

sua poética transitar entre o grotesco e o inquietante, passando também por perspectivas amorosas e sentimentais. Ao investir, paulatinamente, no lado ético e moral dos avanços tecnológicos, Piccinini passa a produzir esculturas com técnicas hiper-realistas que intentam acentuar o teor sentimental das figuras e evocar sensações bastante ambíguas naqueles que as observam.

Por serem criadas a partir de duas espécies e/ou naturezas distintas, as criaturas concebidas pela artista carregam consigo o signo do grotesco<sup>2</sup>. No entanto,

Se em um primeiro momento nossa reação é de repulsa ou de estranhamento diante dessas esquisitas criaturas, em um segundo instante a artista consegue fazer aflorar um sentimento de empatia ao nos colocar diante do olhar profundo de cada um desses seres, promovendo, de maneira surpreendente, um encontro entre algo tão estranho e nossos melhores sentimentos. (DANTAS, 2016, p. 13)

Parte dessa convergência de sentimentos apontada por Dantas se deve ao fato de que os seres de Piccinini assumem identidades particulares. As criaturas são expostas em contextos específicos nos quais pequenos detalhes são acrescentados a fim de agregar credibilidade às suas possíveis existências. Exibidos em diorama – modo de apresentação tridimensional que, de forma realista, investe em cenas da vida real colaborando para o entendimento do que está sendo exposto – as esculturas encontram-se em um ambiente que cria uma minuciosa e imprescindível composição para a percepção e sentido da obra. Em algumas exposições, um audioguia narrando as especificidades e hábitos das criaturas pode acompanhar o visitante que deseja uma imersão mais profunda no ecossistema concebido por Piccinini. Essa forma expositiva faz com que suas criações passem de meros híbridos geneticamente modificados a seres reconhecíveis por suas singularidades, portadores de

361 •

---

<sup>2</sup> O grotesco, aqui, é abordado a partir das concepções Kayser (2009), o qual, ao traçar um panorama desta categoria estética, vê no amálgama e no desordenamento de formas um dos principais atributos do grotesco, afirmando que: “O monstruoso, constituído justamente da mistura dos domínios, assim como, concomitantemente, o desordenado e o desproporcional surgem como características do grotesco [...]” (Kayser, 2009, p. 24). Apesar da amplitude que a estética grotesca pode assumir, englobando não apenas vieses de estranhamento por meio do horror, mas também, pelo riso, as teorias tendem a concordar que o hibridismo entre espécies é uma característica constitutiva das manifestações do grotesco.

uma identidade única. Conceber tais seres, portanto, vai além de identificá-los somente por suas características físicas; implica, também, entender seu lugar no âmbito social (NEVES et al., 2016).

A importância do contexto expositivo pode ser observada na obra “*Big Mother*” (Figura 2), na qual encontramos uma fêmea transgênica com uma aparência simiesca amamentando um bebê humano do qual possivelmente não é a mãe. As características humanas explicitadas pela obra, principalmente os olhos cheios de emoção e os seios, capazes de nutrir uma criança de outra natureza, provocam empatia no espectador. A fêmea traz consigo uma tristeza e desamparo que são muito convidativos ao afeto, mesmo com seu aspecto inquietante.



Figura 2. Patricia Piccinini, *Big Mother*, escultura de silicone, fibra de vidro, couro, cabelo humano e poliuretano, 175 cm de altura, 2005.

A escultura, feita em tamanho real, é exibida em um quarto infantil, com luzes azuladas que combinam com as cortinas brancas e azuis; aos seus pés, encontram-se bolsas, também em tons azuis, semelhantes às utilizadas por mulheres para acondicionar os pertences de seus bebês. Tudo isso nos leva

a crer que aquela criatura convive com humanos e possivelmente atua como babá. Com essa obra, a artista propõe-se a refletir sobre os papéis ocupados pelos seres cientificamente concebidos, focando nas suas realidades internas e sentimentais e pondo-se a pensar nas formas de relacionamento estabelecidas com os seres humanos.

Apesar dos aspectos científicos incorporarem-se como parte fundamental de sua poética, a preocupação da artista não recai sobre a ciência em si, mas sim no modo como seus avanços podem estabelecer novas individualidades e alterar certas estruturas sociais a partir dos vínculos por eles suscitados. Em uma entrevista com Laura Fernandez Orgaz, subdiretora do Museu Espanhol de Arte Contemporânea Artium, Piccinini afirma:

Eu penso que minhas criaturas são, na verdade, mais mitológicas do que científicas. Elas são quimeras que construo com o intuito de contar histórias que explicam o mundo em que vivo [...]. Assim como a maioria dos mitos, elas costumam ser contos de advertência, mas também costumam ser celebrações desses animais extraordinários. (ORGAZ; PICCININI, 2007, n.p. tradução nossa)<sup>3</sup>

363 • Fazendo um paralelo entre ciência e mitologia, Patricia Piccinini parece intentar responder às dimensões míticas do conhecimento científico, visto que, para ela, esses dois campos não são tão díspares assim, ao passo que ambos agem como modos de explicar as realidades observáveis. Mesmo fornecendo explicações plausíveis, a população deposita uma crença cega no conhecimento científico, sem tentar entender de fato tais explicações. É nesse sentido que, aos olhos de Piccinini, a ciência pode ser vista como a nova mitologia, pois ambas são “uma história que nos contam para nos ajudar a entender o mundo e nosso lugar nele.” (DANTAS; PICCININI, 2016, p. 27).

A artista procura contar histórias para o seu público que provocam a reflexão e passam mensagens morais sobre temas latentes e, com isso, estabelece relações com o passado ao valer-se da ciência como uma mitologia. O caráter monstruoso e enigmático de suas esculturas desperta a

---

<sup>3</sup> No original: I think my creatures are actually more mythological than scientific. They are chimeras that I construct in order to tell stories that explain the world that I live in [...]. Like most myths they are often cautionary tales, but they are also often celebrations of these extraordinary beasts. (ORGAZ; PICCININI, 2007, n.p.)

atenção do observador, tecendo laços com a sensibilidade contemporânea. No entanto, tal qual os bestiários medievais, suas obras vão muito além de uma mera atração visual evocada pelas estranhas criaturas apresentadas: elas trazem consigo uma função ética coadunada aos atributos estéticos.

## **2. Monstros reais e imaginários: bestiários medievais e contemporâneos**

O interesse do ser humano por todos aqueles que se configuram de maneira dessemelhante ao padrão de corpo humano ideal não é recente, já que há muito tempo pode se identificar o fascínio causado por nascimentos teratológicos e criaturas místicas que assolavam a Antiguidade, por exemplo (GIL, 1994). Seja de maneira mais fantasiosa, como as harpias, quimeras e sereias, seja de forma mais real, como os anões, siameses e hermafroditas, todas essas criaturas atraíram o olhar curioso do homem ao longo da história. Tidos como monstros e quase sempre descritos com esmero por eruditos da época, boa parte desses seres eram circunscritos em vieses moralizantes.

Na Antiguidade, a combinação figurativa entre homem e animal foi recorrente em sistemas morais e fábulas que os utilizavam, em geral, com o intuito de estabelecer um controle moral sobre aqueles que os liam. Nas zonas subterrâneas da cultura greco-romana eram praticadas as maiores aventuras dos heróis da mitologia, e lá se escondia uma miríade de seres híbridos que violavam as leis das formas naturais, expressando-se como consequência de atos ilícitos – à exemplo do caso do Minotauro. É evidente que os híbridos mitológicos não eram, em sua totalidade, uma representação do mal, podendo ser, também, a figuração de deuses ou forças do bem – como no caso de Deus egípcios e indianos. O fato é que suas figuras, que transcendiam a forma humana, eram utilizadas tanto de maneira moralizante quanto para elucidar alguns fenômenos que a ciência da época não podia responder.

Esta tipologia corporal pautada pelo hibridismo não figurou apenas deuses e criaturas mitológicas da Antiguidade; ela apareceu também em relatos de viagens que se ocupavam em historiar e ilustrar raças fabulosas, divindades e animais que habitavam os lugares mais remotos do planeta. Estudiosos da época, como Plínio, o velho, ocuparam-se em criar um

• 364



compêndio dessas inúmeras criaturas monstruosas. Nos séculos seguintes, grande parte destes monstros foram transportados para a era cristã com significados adaptados de acordo com os dogmas da Igreja Católica. Algumas destas criaturas passaram, então, a ser catalogadas e ricamente ilustradas em coletâneas de informações e ensinamentos que com o tempo assumiram a forma dos bestiários.

Compreender a literatura dos bestiários implica em conhecer o contexto histórico em que surgiram: o Medieval preservava a visão panalista de universo defendida por Agostinho, na qual propagava-se a ideia de harmonia cósmica, partindo do pressuposto de que todas as existências eram belas e necessárias. Assim, eram atribuídos aos animais – mesmo os monstruosos – valores que os consideravam parte da criação de Deus, e, portanto, imprescindíveis à beleza divina e ao conjunto do equilíbrio universal, dando sentido para o coro da Criação (ECO, 2010). Contudo, ainda que considerados partes da criação divina, havia uma preocupação medieval – representada nos escritos de alguns santos, como Alberto Magno – em separar a natureza humana da animal, identificando estes como seres essencialmente terrestres cujo afastamento da figura humana se dava, principalmente, pela ausência de racionalidade e pela falta de uma alma imortal.

365 • Apesar da inferioridade atribuída aos animais em detrimento ao ser humano, o contexto moralizante da época, regido pela necessidade de conferir significados específicos aos mais diversos elementos da natureza, passou a atribuir significações simbólicas e doutrinárias a estas criaturas; tais significações foram responsáveis pela eclosão de um novo gênero literário que passou a ganhar força na Europa. Como forma de reforçar ainda mais a crença de que todos os seres faziam parte do universo, livros com compilações de animais exóticos e/ou fictícios associados a um valor moral passaram a circular sob o nome de bestiários. Com textos quase sempre bem ornados, portando riquíssimas ilustrações, os bestiários descreviam concisamente as características dos animais, interpretando-as e vinculando-as a temas religiosos. Assim,

[...] animais reais ou fantásticos eram considerados instrumentos que permitiam ilustrar a criação e compreender a própria natureza do

homem. [...]. O animal ofereceu, graças ao texto bíblico, toda uma gama de símbolos associados aos valores humanos para que os autores medievais pudessem extrair lições essencialmente morais. (VALENTINI; RISTORTO, 2015, p. 21, tradução nossa)<sup>4</sup>

De modo semelhante às modificações genéticas criadas por Patricia Piccinini, os bestiários difundiram-se por seus encargos morais, sem estarem incumbidos de meramente retratar a realidade. Nesse contexto, “um hipogrifo era real como um leão porque, como este, era signo [...] de uma verdade superior.” (ECO, 2010, p. 104–105). Todavia, apesar do alargamento fictício desta literatura a fim de abranger inúmeras criaturas anômalas e estranhas – que, em geral, eram utilizadas em uma função doutrinária – a fisicalidade do material passava um teor de veracidade, já que, junto às iluminuras que representavam os animais, aliavam-se descrições minuciosas de seus hábitos e comportamentos. Além disso, a sabedoria científica oriunda da Antiguidade não foi deixada de lado na composição destes compêndios, pois as descobertas e progressos de intelectuais do passado não foram ignorados pela cultura medieval, apenas adaptadas às finalidades desta nova era. Pela fidelidade com o protótipo de livros naturalistas, assumindo, em geral, quase sempre um formato de compilações de anotações, os bestiários eram tidos como materiais verídicos e informativos pelos leitores da Idade Média.

A influência mais marcante para a gênese desta literatura foi o manuscrito grego *Physiologus*, de autoria desconhecida, no qual encontravam-se descrições de animais e criaturas fantásticas acompanhadas de metáforas teológicas. As principais diferenças entre o *Physiologus* e os bestiários manifestam-se nas ilustrações – enquanto este trazia poucas imagens, os bestiários receberam um rico tratamento ilustrativo – e, principalmente, nas interpretações relativas aos animais: as do *Physiologus* eram de ordem mais descritiva e metafórica, enquanto que as encontradas nos bestiários eram mais éticas e morais, cumprindo “uma finalidade

• 366

---

<sup>4</sup> No original: “[...] animales, reales o fantásticos, fueron considerados instrumentos que permitían ilustrar la Creación y comprender la propia naturaleza del hombre. [...]. El animal ofrecía, gracias al texto bíblico, toda una gama de símbolos asociados a los valores humanos para que los autores medievales pudieran extraer lecciones esencialmente morales.” (VALENTINI; RISTORTO, 2015, p. 21).

marcadamente doutrinária sob o ponto de vista religioso.” (FONSECA, 2009, p. 114).

Do século IV em diante, padres e outros membros da Igreja começaram a reescrever e comentar essas obras a partir dos dogmas católicos, agregando novos elementos às transcrições. A partir da abundância de textos dedicados à natureza e ao mundo animal, começa-se a produção dos livros de bestas, ou bestiários, como ficaram amplamente conhecidos. Em geral, os bestiários seguiam um padrão preestabelecido no qual uma ilustração era precedida por uma descrição física (incluindo aí não apenas aspectos visuais, como também costumes e seus habitats) seguida por uma moralização.

Tal moralização baseava-se, por vezes, em analogias entre o significado etimológico do nome do animal, a sua realidade material, real ou imaginária, e a sua derivativa interpretação simbólica, sendo que, em certos casos, tais analogias, evidentemente metafóricas e alegóricas, eram totalmente arbitrárias, sem a menor relação de referencialidade. Todavia, sempre presente na retratação dos animais encontrava-se a sua interpretação simbólica de cunho moralista intimamente ligado à doutrina religiosa. (FONSECA, 2009, p. 116)

367 •

Com um considerável destaque dentro desta literatura moralizante, o leão, rei dos animais, recebia um lugar de honra nos manuscritos, geralmente abrindo o compêndio de bestas e criaturas. A nobreza emblemática deste animal o colocava muito próximo a conteúdos caríssimos à fé cristã, como a vida de Jesus Cristo. Algumas propriedades da natureza do animal foram utilizadas para criar uma analogia simbólica com Cristo, conferindo a este animal uma nobreza cristã – à época, dizia-se que o leão apagava seus rastros com a cauda, fato que fora considerado uma forma de despistar todo o mal que o cercava e, conseqüentemente, ludibriar as formas malignas, assim como o filho de Deus fizera. Em geral, nas descrições do leão utilizava-se o pronome “rei”, além de características vistas como qualidades desejáveis a monarcas cristãos medievais e outros atributos que o aproximavam ainda mais de Jesus Cristo. Nesse sentido, segundo Fonseca (2009), destacam-se três propriedades portadas pelo leão que o conferiam especificidades cristológicas: sempre escondia suas pegadas das forças malignas; nunca descuidava de seu povo, mesmo em óbito; e despertava, no terceiro, a prole

que havia nascido morta dia através de um sopro ou lambendo-lhes, assim como Deus chamou seu Filho para a ressurreição.

Ao longo dos anos, os bestiários foram passando por algumas modificações, caracterizadas pelo constante acréscimo de descrições ao passo que a ciência ganhava força e estudiosos iam se aprofundando no assunto. No entanto, tal aprofundamento alterou muito pouco o conteúdo destes livros, visto que seu propósito não era estritamente dependente de descobertas científicas. Nesse sentido, essa literatura manteve seu grande valor dogmático cristão, mas perdeu "propositadamente a possibilidade de se tornar matéria zoológica estritamente científica e verificável" (FONSECA, 2009, p. 116). Mesmo sem ocupar-se unicamente à propósitos científicos, a literatura bestiária foi por muito tempo utilizada como um sério trabalho de história natural, sendo fundamental não apenas para a construção do imaginário medieval acerca das criaturas de outras paragens, mas também para posteriores estudos de ciência natural. Em algumas descrições do unicórnio, por exemplo, verifica-se a informação de que na Grécia eram chamados de *riconeros*. Isso atesta o fato de que animais reais, mas desconhecidos, forneciam material substancial para a elaboração dessa literatura – seus significados, no entanto, foram criados a partir da conjuntura e concepções pertinentes à época.

Estabelecendo uma relação anacrônica, pode-se dizer que Patricia Piccinini exprime na criação de seus seres um cuidado e precisão científica de modo que possam convencer o espectador quanto a sua possível veracidade em um futuro que se avizinha. Além de criar um compêndio de criaturas que transitam entre a normalidade e a fantasia, Piccinini insere seus seres em contextos específicos e detalhados, assim como os animais que compunham os bestiários eram descritos em suas minúcias – fato que intensificava a crença do público em suas reais existências; o detalhamento excessivo torna-se, então, uma ferramenta utilizada pela artista para embaralhar ainda mais as noções do público quanto a realidade e a ficção. Ao debruçar-se em estudos científicos verificáveis veiculados na mídia, a artista torna suas exposições um grande repositório de seres indubitavelmente possíveis.

Tal qual a ciência da época valeu-se dos bestiários a fim de atestar a existência de determinados animais, algumas obras de Piccinini são usadas em artigos científicos para ilustrar algum argumento relacionado à engenharia genética:

[...] muitas vezes recebo pedidos de escritores científicos ou especialistas em ética para usar imagens de alguns dos meus trabalhos em seus textos. É decepcionante quando as imagens são usadas para apoiar alguma polêmica ou outra. (ORGAZ; PICCININI, 2007, n.p., tradução nossa)<sup>5</sup>

Desta forma, evitando apoiar um determinado lado no embate entre a ética e a ciência, mas sem fazer tábula rasa às pesquisas científicas atuais, a artista investe em obras que expressam seus questionamentos de forma simbólica. Em algumas delas, o viés moralizante é mais evidente do que em outras, como na série *Nature's Little Helpers*, que propõe uma reflexão crítica sobre as relações entre o homem, a natureza e a ciência genética.

Assumindo a forma de uma sequência de trabalhos, concebido nos anos de 2004 e 2005, *Nature's little helper* explora a capacidade do ser humano de ajudar a preservar espécies animais que estão quase em extinção. Através de esculturas feitas a partir de técnicas hiper-realistas, bem como de fotografias e vídeos, a artista usa a tecnologia de inovação genética como pano de fundo para a criação de um bestiário de seres que funcionam como possíveis auxiliares biológicos para a fauna australiana ameaçada. Os assistentes criados podem provocar uma sensação de repulsa por conta de seus aspectos disformes, no entanto, são criaturas de boas intenções, que, assim como os animais selvagens, tendem a se tornar agressivas na medida em que seus protegidos são ameaçados.

Um desses animais é o dócil “*Surrogate*” (Figura 3), responsável por incubar fetos de vombates<sup>6</sup>. Os vombates, que estão sendo extintos por conta de doenças e vírus propagados por atividades agrícolas em seu habitat, são

---

<sup>5</sup> No original: “[...] I do often get requests from scientific writers or ethicists to use images of some of my work in their texts. It is disappointing when the images are used to support some polemic or other.” (ORGAZ; PICCININI, 2007, n.p.).

<sup>6</sup> Quadrúpedes de nariz peludo semelhantes aos furões.

mamíferos marsupiais – infraclasse de mamíferos que nascem com aparência embrionária e finalizam seu desenvolvimento em uma bolsa externa produzida por suas mães. Por isso, a fim de atender suas necessidades, o *Surrogate* é modificado para que possa incubar os filhotes nas suas costas, substituindo as fêmeas da espécie, como uma barriga de aluguel.



Figura 3. Patricia Piccinini, *Surrogate*, escultura em silicone, poliuretano, couro, madeira compensada e cabelo humano, 180 cm x 306 cm x 103 cm, 2005.

• 370

A empatia gerada pelo *Surrogate* é quase imediata, e suas doces expressões faciais colaboram para isso. Com uma barriga levemente avantajada, um olhar amigável, e uma linha capilar que começa somente atrás das orelhas, essa criatura desperta grande familiaridade, pois tem a aura de um ser humano que está entrando na terceira idade. Suas costas não são tão convidativas quanto seu rosto: com a coluna vertebral desnuda e revestida de bolsas marsupiais, pequenos filhotes de vombates podem ser vistos nos períodos finais da gestação. A exposição excessiva dos orifícios pode causar um certo estranhamento, que se intensifica pelo teor mimético da figura. Enquanto somos atraídos por seu rosto convidativo e simpático, marcado pelo leve sorriso esboçado e os olhos semicerrados, suas costas exercem uma considerável repulsão, especialmente pelas protuberâncias deixadas pelos filhotes.

Com um aspecto menos amigável que o *Surrogate*, assemelhando-se às gárgulas das catedrais góticas, o “*Bodyguard*” (Figura 4) é um guarda-costas criado para proteger uma espécie de pássaro australiano que está em extinção. O *heho* – carinhoso apelido para *helmeted honeyeater* – é um pássaro pequeno e dourado que vive no estado de Victoria, na Austrália. Devido ao crescimento excessivo do desmatamento, o *heho* vem perdendo o seu habitat e sua maior fonte de nutrientes, já que se alimenta da seiva das árvores. Assim, o *Bodyguard* é projetado para proteger o *heho* não somente da ação humana e de predadores perigosos, mas também para auxiliar na sua alimentação: seus dentes são propositalmente avantajados a fim de que possa extrair a seiva das árvores para o seu protegido.

Esse ajudante, geralmente, é exposto agarrado a um pedestal semelhante a uma árvore sintética perto de uma televisão com imagens do pássaro protegido. Em algumas exposições, além da figura tridimensional, fotografias que mostram essa criatura em ambientes urbanos também são apresentadas, contribuindo ainda mais para a veracidade de sua existência.

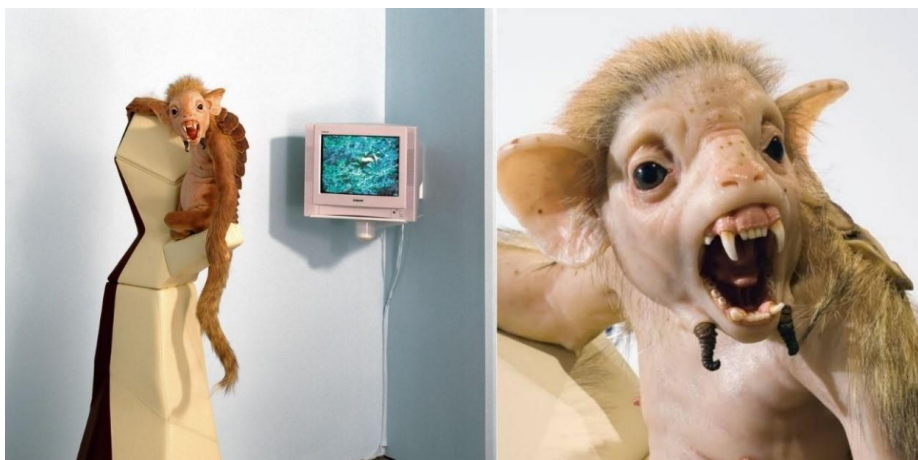


Figura 4. Patricia Piccinini, *Bodyguard*, escultura em silicone, poliuretano, couro e cabelo humano, 151 cm x 76,2 cm x 60,9 cm, 2004.

A terceira criatura da série encontra-se protagonizando a obra “*The Embrace*” (Figura 5). Nela, o espectador é surpreendido pela figura de uma

mulher em tamanho real que parece estar sendo atacada por um pequeno roedor sem pelos, o qual é taxonomicamente irreconhecível. Suas pernas agarram-se ao pescoço da mulher, enquanto suas mãos fixam-se na parte de trás de sua cabeça, fazendo com que não possamos vislumbrar a expressão facial da figura feminina. Aqui, a repulsa se dá não apenas pelo aspecto grotesco da criatura, mas também pela dimensão da escultura feminina: por possuir tamanho real, pode ser facilmente confundida com uma visitante da exposição. No entanto, apesar do estranhamento da cena, um olhar mais cuidadoso revela que a criatura agarrada ao rosto da mulher carrega olhos castanhos intensos, lustrosos e arregalados que revelam medo, insegurança e vulnerabilidade.



• 372

Figura 5. Patricia Piccinini, *The Embrace*, escultura em silicone, poliuretano, couro, madeira compensada, cabelo humano, roupas, dimensões variáveis, 2005.

Não é possível identificar com facilidade as intenções da criatura, todavia, o modo com o qual agarra-se à cabeça da mulher sem cravar suas garras evidencia um cuidado no toque. Tudo isso pode nos levar a crer que o roedor de Piccinini não passa de uma vítima da criação científica desenfreada. Suas unhas pintadas indicam seu grau de humanização e adaptação ao mundo contemporâneo, que o levou a adquirir hábitos humanos estranhos a sua natureza. Nesta obra, Piccinini apresenta uma alegoria da forma com a



qual a humanidade será surpreendida ou mesmo atordoada por suas próprias criações à medida que elas vão ultrapassando o nosso controle.

Com garras e dentes incisivos protuberantes, o “*Progenitor*” (Figura 6) – figura que protagoniza a obra *The Embrace* – é geneticamente equipado para triturar cascas e escavar troncos de árvores para fornecer um espaço de vida adequado ao *leadbeater's possum*. A pequena criatura é apresentada em um suporte preso à parede que se assemelha à cobertura de carrinhos de bebês. Nas paredes do cômodo em que são expostas, algumas bases que comportam esses animais encontram-se abertas, outras fechadas, à exceção de uma, que está vazia. Pode-se pressupor, então, de onde saltou a criatura que protagoniza o “abraço” com a escultura feminina.



373 •

Figura 6. Patricia Piccinini, *Progenitor* (for the *Leadbeater's Possum*), escultura em silicone, fibra de vidro, couro, madeira compensada e cabelo humano, 70 cm x 35 cm x 35 cm, 2005.

O *leadbeater's possum* (animal semelhante a um gambá) é um marsupial australiano que, assim como os outros protegidos por esta série de auxiliares, está ameaçado de extinção. É uma espécie altamente dependente de cavidades de árvores, pois é lá que constrói seu ninho e é dos fluidos delas

que se alimenta. Do mesmo modo que o *heho* – animal protegido pelo *Bodyguard* –, o principal inimigo do *leadbeater's possum* é o desmatamento, que vem aumentando por conta da colheita excessiva de madeira e, conseqüentemente, tem exterminado o habitat e o alimento desses animais.

Os animais escolhidos por Piccinini para receber a assistência dos seus “ajudantes” são todos aqueles que ficaram vulneráveis por conta das modificações provocadas pela ação e habitação humana em larga escala. A artista faz uma crítica à busca contemporânea em criar formas científicas – que, em geral, envolvem a engenharia genética – para salvar ou proteger as espécies quase extintas em vez de interromper a exploração madeireira, por exemplo, e preservar não somente determinadas espécies, mas todo um ecossistema. Com isso, ela coloca o espectador a pensar sobre os limites da disposição humana em desfazer o dano causado ao meio ambiente.

Muito mais do que esculturas com teor hiper-realista que falam de um futuro possível e de uma utopia científica, a obra de Piccinini toca na ética da ciência e da ação humana. Produzindo um bestiário contemporâneo, a artista usa suas sedutoras e monstruosas criaturas para passar uma mensagem reflexiva que não pondera apenas sobre os nossos possíveis vínculos com essas novas criaturas concebidas para consertar todo o estrago acarretado à fauna, mas também – e principalmente – acerca do cuidado com espécies mais frágeis que são fatalmente afetadas por atitudes humanas.

• 374

### **3. Convergências**

Causando uma perturbação no status quo e evocando uma mistura entre fascínio e repulsa, os corpos desviantes propostos por Patricia Piccinini são lançados como uma alteridade familiar. Todas essas sensações são intensificadas pelo teor científico e mimético de suas criações, que, por alguns momentos, podem convencer o espectador que as situações ali apresentadas são possíveis. No entanto, tais criaturas não se propõem somente a isso. Aproximando-se da mitologia e dos bestiários, a artista cria um mundo mitológico de seres que inspiram conversas sobre questões atuais.

Apesar do rigor científico presente em sua poética, a ciência não é o ponto fulcral da obra de Piccinini, já que tal discurso serve de base para a

reflexão de outras questões. Ainda que não se proponha a dialogar com temas religiosos ou a doutrinar seus espectadores, Piccinini estabelece um sistema sutil de fábulas repletas de moralidade que, tal qual os bestiários, comunicam-se com seu público dentro da conjuntura atual. No contexto medieval, as mais amplas espécies de animais foram tomadas como mananciais de exemplos moralistas com finalidades morais e espirituais que tangenciavam as temáticas católicas prevaletentes na época. Assim, as lições contidas nos bestiários deveriam ser proveitosas para que o cristão medieval estivesse constantemente recordando das virtudes de Deus e das tentações diabólicas. Por este motivo, “a cada animal existia uma lição moral a ser apreendida, em virtude da qual os fatos da realidade natural eram frequentemente torcidos ou retrabalhados a fim de que a moralização fosse transmitida da maneira mais clara possível” (FONSECA, 2009). De maneira análoga, Patricia Piccinini cria em cada “*little helper*”, uma moralização específica voltada aos problemas que acometem algumas espécies de animais provenientes de seu país de origem. Para tal, a artista também se apropria de fatos reais e observáveis oriundos da fauna e da flora australiana que são retrabalhados a partir do viés questionador, o qual se propõe a fazer no trabalho. Tecendo uma crítica às ações humanas diante da natureza e à preservação das espécies, Piccinini estabelece moralizações que dialogam com princípios e preocupações contemporâneas que são caros ao contexto no qual está inserida.

375 •

Diante das ideias aqui dissertadas, observa-se que, tanto na série de Piccinini, quanto nos bestiários, prevalecem questões moralizantes figuradas a partir do engendramento de um compêndio de animais – reais ou fictícios –, bem como o embaralho quanto à realidade ou ficção de tais criaturas. Em ambos os casos, deparamo-nos com seres detalhadamente relatados e expostos em contextos (no caso de Piccinini) ou através de sua materialidade (no caso dos bestiários) que tendem a levar o espectador à convicção de uma existência real. Com um apelo ao gosto popular pela natureza dos animais, tanto os bestiários quanto Piccinini exploram a função pedagógica das imagens: no contexto dos bestiários, as ilustrações concretizam e conferem vivacidade às descrições, auxiliando o espectador na visualização de criaturas que, inúmeras vezes, eram demasiadamente exóticas, desconhecidas e fantásticas; já em Piccinini, observamos o uso de técnicas sofisticadas que

dão às suas esculturas um teor mimético e realista, concretizando suas ideias e oferecendo ao público histórias de possibilidades quase reais.

Envolta pelas contradições do mundo contemporâneo, a poética de Piccinini é quase um enigma a ser desvendado. Com uma riqueza de conhecimentos e de meios artísticos que corporificam suas ideias, ela cria ficções de domínios paralelos, obras que são muito mais do que uma corriqueira fetichização científica e que transcendem a fruição puramente estética. Assim, engendra uma realidade paralela fomentadora de reflexões sobre a própria esfera em que o espectador está inserido.

## Referências

DANTAS, Marcello; PICCININI, Patricia. **Patricia Piccinini** - Catálogo da Exposição ComCiência, Centro Cultural Banco do Brasil. São Paulo, 2016.

ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. **A Nobreza Cristológica de animais no Bestiário Medieval**: O exemplo do Leão e do Unicórnio. *Mirabilia Journal*, v.9, pp.151-176, 2009.

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

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.

NEVES, Fabrício et al. Arte com Ciência: a propósito de futuros (pós)existentes na arte de Patricia Piccinini. **Arquivos do CMD**, v. 4, n. 1 pp. 206-215, ago. 2016. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/329731147\\_Arte\\_com\\_Ciencia\\_a\\_proposito\\_de\\_futuros\\_posexistentes\\_na\\_arte\\_de\\_Patricia\\_Piccinini](https://www.researchgate.net/publication/329731147_Arte_com_Ciencia_a_proposito_de_futuros_posexistentes_na_arte_de_Patricia_Piccinini)>. Acesso em: 8 abr 2021.

ORGAZ, Laura Fernandez; PICCININI, Patricia. A Conversation Between Patricia Piccinini and Laura Fernandez Orgaz. **Tender Creatures exhibition**

• 376

**catalogue.** Artium Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo: Espanha, 2007, 2007. Disponível em: <<https://www.patriciapiccinini.net/writing/29/261/90>>. Acesso em: 8 abr 2021.

PICCININI, Patricia. Big Mother, escultura de silicone, fibra de vidro, couro, cabelo humano e poliuretano. 175 cm de altura, 2005. Fonte disponível em: <<https://avax.news/pictures/28252>> Acesso em: 8 abr 2021.

PICCININI, Patricia. Bodyguard, escultura em silicone, poliuretano e couro, 151 x 76,2 x 60,9 cm, 2004. Fonte disponível em: <<https://www.patriciapiccinini.net/242/83>> Acesso em: 8 abr 2021.

PICCININI, Progenitor (for the Leadbeater's Possum), escultura em silicone, vibra de vidro, couro, madeira compensada e cabelo humano, 70 x 35 x 35 cm, 2005. Fonte disponível em: <[https://avax.news/wow/Sculptures\\_By\\_Patricia\\_Piccinini.html](https://avax.news/wow/Sculptures_By_Patricia_Piccinini.html)> Acesso em: 8 abr 2021.

PICCININI, Patricia. Protein Lattice – Subset – Red Portrait, fotografia, 80 x 80 cm, 1997. Fonte disponível em: <<https://www.roslynxley9.com.au/exhibition/protein-lattice/aqmqz9>> Acesso em: 8 abr 2021.

377 •

PICCININI, Patricia. Surrogate, escultura em silicone, poliuretano, couro, madeira compensada e cabelo humano, 180 x 306 x 103 cm, 2005. Fonte disponível em: <<https://www.patriciapiccinini.net/287/83>> Acesso em: 8 abr 2021.

PICCININI, Patricia. The Embrace, escultura em silicone, poliuretano, couro, madeira compensada, cabelo humano, roupas, dimensões variáveis, 2005. Fonte disponível em: <<https://www.patriciapiccinini.net/56/57>> Acesso em: 8 abr 2021.

VALENTINI, Carlos; RISTORTO, Marcela. Bestiarios Medievales Y Imaginarios Sociales. **Scripta Madrid**, Vol. 8/1, pp.13-24, 2015.

Recebido 08/04/2021 - Aprovado 14/02/2022

### Como Citar

POL DA ROSA, Y. Patricia Piccinini: um bestário contemporâneo. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 18, n. 2, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v18n2a2022-60355. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/60355>.



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

• 378