

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE ARTES VISUAIS

ANA BEATRIZ CARRERA COTA

**RAÇAS DE UNICÓRNIO DO MUNDO: O CADERNO DE ILUSTRAÇÕES DE UMA
ARTISTA VIAJANTE.**

UBERLÂNDIA

2023

ANA BEATRIZ CARRERA COTA

**RAÇAS DE UNICÓRNIO DO MUNDO: O CADERNO DE ILUSTRAÇÕES DE UMA
ARTISTA VIAJANTE.**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado no curso de graduação em Artes
Visuais da Universidade Federal de Uberlândia
(MG) Campus Santa Mônica - como parte dos
requisitos necessários para obtenção do título
de Bacharelado.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Fonseca

UBERLÂNDIA

2023

ANA BEATRIZ CARRERA COTA

**RAÇAS DE UNICÓRNIO DO MUNDO: O CADERNO DE ILUSTRAÇÕES DE UMA
ARTISTA VIAJANTE.**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado no curso de graduação em Artes
Visuais da Universidade Federal de Uberlândia
(MG) Campus Santa Mônica - como parte dos
requisitos necessários para obtenção do título
de Bacharelado.

Uberlândia, 22 de Junho de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Fonseca

Prof^ª. Me. Pollyana Ferreira Rosa

Prof^ª. Me. Patrícia Pereira Borges

Aos meus pais, por tudo.

À Vó Regina, que me introduziu no universo das artes plásticas, e Tio Rica, que me presenteou com os materiais maravilhosos que eu uso até hoje. À Tia Lu, minha inspiração e primeira amiga.

À minha família, que fez parte do meu crescimento e da minha educação.

Aos meus amigos, que me acompanharam na vida enquanto estive na faculdade. Espero que continuem comigo, pois vocês fazem parte de mim, e eu sou quem eu sou hoje devido a vocês também.

À minha amiga Luísa. Sua amizade é muito especial pra mim.



AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que cuidam de mim e me apoiam desde o dia em que eu nasci. Ao meu pai, que possibilitou que eu pudesse viver em outra cidade sem outra preocupação além de estudar. À minha mãe, que lidou e muitas vezes ainda lida com as minhas preocupações, inseguranças, problemas e dúvidas.

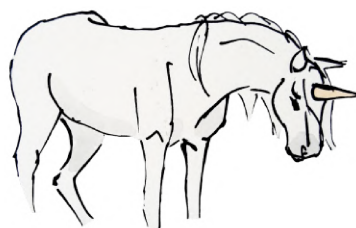
À Universidade Federal de Uberlândia, pela oportunidade de estudar neste espaço transformador e obter uma graduação.

Ao meu professor e orientador Fábio Fonseca, pelas orientações especiais na Iniciação Científica e no TCC. Pela atenção, preocupação e profissionalismo.

Ao meu colega Tiago Moreyra. Nos conhecemos já bem tarde no curso, mas você me inspirou muito nos meus últimos semestres da faculdade. Seu trabalho foi um grande modelo a ser seguido por mim.

Às minhas colegas Ana Carolina e Carolina pela ajuda na montagem e desmontagem da minha exposição, e especialmente ao meu amigo Laro, por também ter conseguido me acompanhar na abertura.

Muito obrigada.



“Espírito que não pôde ser domado.”

Spirit, o Corcel Indomável.

RESUMO

Este trabalho tem como tema a história do mito do unicórnio e a produção artística dos artistas viajantes. Foi explorada a versatilidade da imagem do unicórnio, considerando as descrições encontradas a respeito dele, e a utilização do objeto de arte, o caderno, como forma de apresentar a produção prática. Como fundamentação do estudo do unicórnio foram utilizados os trabalhos dos autores Odell Shepard e Margaret Freeman, e os trabalhos dos autores Roger Balm, Luciana Rossato e Pablo Diener e Maria de Fátima Costa para o estudo dos artistas viajantes. Traz como base as mudanças nas descrições e imagens do unicórnio fundamentando a criação de 19 raças de unicórnios baseadas em raças de cavalos existentes, apresentadas num caderno produzido de maneira artesanal. As ilustrações foram dispostas incluídas numa narrativa envolvendo uma artista viajante fictícia, sendo que a ordem de apresentação dos unicórnios segue o itinerário da sua viagem. Tem como referência estética os cadernos de Delacroix produzidos durante sua viagem ao Marrocos. Ao final, descreve as conexões feitas entre os dois temas, sustentadas pelo caderno, como também descrições do processo de produção e exposição da obra de arte.

Palavras-chave: Unicórnio. Caderno. Viagem. Imagem. Desenho.

ABSTRACT

This paper has as its theme the history of the unicorn myth and the artistic production of the expeditionary artists. It explored the versatility of the unicorn image, considering the descriptions found about it, and the use of the “art object”, the notebook, as a way to present the practical production. As a foundation for the study of the unicorn the works of the authors Odell Shepard and Margaret Freeman were used, and the works of Roger Balm, Luciana Rossato and Pablo Diener and Maria de Fátima Costa for the study of the expeditionary artists. It brings as basis the changes in the descriptions and images of the unicorn backing up the creation of 19 breeds of unicorn based on existing horses breeds, presented in a handmade notebook. The illustrations were disposed included into a narrative involving a fictional expeditionary artist, given that the order of the presentation of the unicorns follows the itinerary of her travel. It has as reference the aesthetics of Delacroix’s notebooks produced during his travel to Morocco. At the end, it describes the connections made between both themes, sustained by the notebook, and also descriptions of the production process and exhibition of the art piece.

Keywords: Unicorn. Notebook. Expedition. Image. Drawing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Caderno de viagem de Delacroix.....	26
Figura 2 - Esboço Unicórnio American Miniature.....	30
Figura 3 - Esboço cores do Unicórnio American Miniature.....	30
Figura 4 - Unicórnio Pônei de Shetland.....	31
Figura 5 - Unicórnio Árabe.....	31
Figura 6 - Cores do Unicórnio Mangalarga.....	32
Figura 7 - Cor do Unicórnio Belga.....	32
Figura 8 - Mapa.....	33
Figura 9 - Unicórnio Zebra de Grevy.....	33
Figura 10 - Unicorn Hunt.....	36
Figura 11 - O Jardim das Delícias Terrenas.....	37
Figura 12 - Detalhe Unicórnio.....	38
Figura 13 - Cartaz Alicórnio.....	40
Figura 14 - Cartaz Unicórnio Belga.....	40
Figura 15 - Exposição 1.....	41
Figura 16 - Exposição 2.....	41

SUMÁRIO

Introdução.....	11
1. O Unicórnio.....	14
1.1 Registros e características.....	14
1.2 Comportamento e virtudes.....	17
1.3 O mito do Unicórnio.....	19
2. Os artistas viajantes.....	21
2.1 As viagens.....	21
2.2 O caderno do artista.....	22
3. Viagem dos Unicórnios.....	27
3.1 Produção.....	27
3.2 Conexões.....	34
3.3 Até às estrelas, nas asas de um cavalo.....	39
Considerações Finais.....	43
Referências.....	45



Introdução

Essa pesquisa procura integrar dois temas: a história do unicórnio e os artistas viajantes. O interesse na temática do unicórnio surgiu há anos, antes ainda do meu ingresso na Universidade, e me acompanhou durante toda a graduação, sendo o tema de várias atividades práticas que realizei nas disciplinas do curso. Tive contato com o tema dos artistas viajantes na disciplina de Ateliê de Pintura, onde descobri a história deles através de uma pesquisa realizada para a disciplina.

O imaginário do unicórnio nos dias atuais é bem extenso, com participações da sua figura em filmes, séries, livros, jogos, entre outros. Mas esse imaginário atual tem um antecessor muito antigo, ainda mais extenso e variado, que envolve áreas como a arte, a religião, a literatura e a farmácia. A primeira menção do unicórnio que se tem registro data aproximadamente do ano 400 a.C, e foi escrita pelo médico grego Ctesias no seu livro *Indica*, onde o unicórnio tem uma série de características físicas e comportamentais descritas pelo autor.

Com o passar do tempo, outros escritores também incluíram o unicórnio em suas pesquisas. Acadêmicos como Plínio (o velho) e Eliano, ao escrever sobre o animal, atribuíram características diferentes a ele, tanto físicas quanto comportamentais, adicionando conteúdo à história geral do unicórnio. Sendo também introduzido na Bíblia, o mito do unicórnio tomou força e recebeu diversos significados e simbolismos, se tornando um tema muito recorrente na arte e na literatura, principalmente na Idade Média.

A história do unicórnio é antiga e permaneceu presente no imaginário das pessoas por séculos através da grande quantidade de conteúdo produzido a respeito dele, como livros de história natural, o *Physiologus* e os bestiários, trechos da Bíblia, canções românticas, produções artísticas visuais de inúmeras naturezas (quadros, tapeçarias, objetos), brasões de armas, entre outros.

Essa extensão temporal e diversidade de materiais envolvendo o unicórnio propiciou que cada livro, poema ou obra de arte a respeito dele relatasse alguma característica diferente dos outros, por menor que fosse. Isso resultou numa versatilidade admirável para a imagem do unicórnio, que aceita como essência apenas uma criatura equina com o característico chifre no meio da testa. Assim sendo, ele acolhe praticamente qualquer outro atributo acrescentado à essa “forma base” essencial.

Na época das grandes viagens européias, os cientistas eram acompanhados de artistas que documentavam em desenhos e pinturas o que eles conheciam dos novos mundos. Esses



artistas foram elementos fundamentais na época dessas viagens de exploração e descobrimento, quando a fotografia ainda não existia, ou não estava adaptada, para realizar os registros desses lugares. Contribuíram de maneira expressiva para a ciência em geral, e também para a produção artística, já que os desenhos feitos nas viagens (e também depois delas) não eram usados apenas para os estudos científicos, mas também para a produção de decorações ou estampas. Além disso, esses registros também serviam para que as pessoas pudessem conhecer um pouco sobre essas outras terras.

Os artistas viajantes podiam participar de viagens com objetivos diferentes, dependendo dos interesses do financiador delas, mas não exclusivamente acompanhavam cientistas. Alguns escolhiam, sozinhos ou acompanhados por colegas artistas, viajar com o propósito de conhecer lugares novos, o que incluía as suas paisagens, fauna, flora, cidades e culturas, para expandir as suas referências e temas para produções artísticas no geral. Dessas viagens resultaram os “cadernos de viagem”, que eram usados pelos artistas para registrar, em forma de esboços ou ilustrações e pinturas com pouco acabamento, o que eles presenciavam e julgavam interessante anotar.

Refletindo sobre o unicórnio, percebi que apesar de ter sido um assunto tão pertinente num período extenso da História da Arte, e mesmo estando presente em vários contextos nos dias atuais, ele não é um tema tratado pelos alunos dentro da Universidade Federal de Uberlândia. Durante o meu período na UFU, presenciei a execução de diversas produções envolvendo criaturas fantásticas no geral, mas nenhuma com foco no unicórnio em si.

A partir disso, pensei em como seria possível trabalhar esse tema, como construí-lo visualmente de uma maneira original que despertasse o interesse das pessoas e promovesse um ponto de vista voltado para o unicórnio.

Com o objetivo de explorar a sobrevivência e a versatilidade da imagem do unicórnio, construí de maneira artesanal um caderno dedicado à viagem de uma artista fictícia, que viajou por vários países para conhecer 19 raças de unicórnio diferentes, resgatando o tempo que eles eram vistos como animais selvagens. Esses unicórnios foram desenhados e pintados seguindo alguns focos, como por exemplo as características que os diferenciavam dos cavalos normais e as pelagens que eram encontradas em cada um.

A criação dos unicórnios demandou uma investigação onde selecionei algumas raças de cavalos procurando aquelas com características mais peculiares e realizei pequenas alterações em suas aparências. Procurei quais eram os países de origem de cada uma delas, para poder ordená-las adequadamente no caderno seguindo um itinerário. Os materiais



utilizados para as ilustrações foram reduzidos, a fim de simular as condições dos artistas que precisavam compactar as suas ferramentas para as viagens.

Como inspiração e referência para o suporte tenho os bestiários antigos que juntavam informações sobre criaturas fantásticas e os cadernos dos artistas viajantes, principalmente os de Eugène Delacroix com pinturas da sua viagem ao Marrocos. A questão dos artistas e dos cadernos serve como veículo para o trabalho com os unicórnios, mas também como o entendimento do caderno do artista como uma obra de arte em si.

O resultado da pesquisa apresentado em objeto manuseável incentiva a interação e a imersão das pessoas com a arte, favorecendo a reflexão a respeito dos temas.

Essa pesquisa em arte apresenta o unicórnio no primeiro capítulo, “O Unicórnio”, os artistas viajantes no segundo, “Os artistas viajantes”, e os resultados em produção prática e exposição no terceiro capítulo, “Viagem dos Unicórnios”. Minha fundamentação teórica se baseia nos livros de Margaret Freeman e Odell Shepard, que versaram sobre a imagem do unicórnio, a sua existência como criatura e as interpretações da sua história. Os trabalhos de Luciana Rossato e Roger Balm fundamentaram o meu entendimento dos artistas viajantes, suas funções e contribuições dentro dos seus contextos.



1. O Unicórnio

Para estudar e compreender os significados das “*Unicorn Tapestries*”, hoje pertencentes ao Cloisters, um ramo do Museu Metropolitano de Arte, a autora do livro “*The Unicorn Tapestries*”, Margaret Freeman, realizou uma extensa pesquisa sobre a origem do unicórnio e as características e narrativas que foram atribuídas a ele. O autor Odell Shepard também escreveu um livro a respeito da história do unicórnio, intitulado “*The Lore of the Unicorn*”, interpretando os registros e ligando os elementos dos contos com outros acontecimentos da época. Baseio a escrita deste capítulo na leitura dos livros de Margaret e Shepard.

1.1 Registros e características

No início de seu livro, Shepard explica que a história do unicórnio é extremamente extensa, tanto em alcance quanto em variedade, não só porque cobre um espaço de tempo muito grande, mas também porque envolve muitos conhecimentos diferentes. Por isso, a literatura que trata do tópico é muito extensa. (SHEPARD, 1930, p. 3)

Ao analisar os registros sobre o unicórnio apurados por Margaret percebi que eles se encaixam em três tradições literárias distintas, que são: os textos religiosos e versículos da Bíblia; os livros como o *Physiologus* e os bestiários que surgiram a partir dele; e textos e poemas românticos, aproximadamente dos séculos XIII e XIV, com aspecto secular.

Segundo a autora, a primeira menção de um animal de um único chifre que se tem conhecimento está no livro *Indica*, que foi escrito por Ctesias, um médico grego que trabalhava para a corte Persa, aproximadamente no ano 400 a.C. O livro contém um conjunto de descrições sobre a Índia, de teor geográfico, étnico e zoológico (incluindo seres místicos), que segundo o autor são verdade, pois foram contadas por pessoas de confiança que visitaram a Índia, ou vistas pelo próprio Ctesias (MALDONADO, 2019). Sobre o animal está escrito:

There are in India certain wild asses which are as large as horses and even larger. Their bodies are white, their heads dark red, and their eyes dark blue. They have a horn in the middle of the forehead that is one cubit [about a foot and a half] in length; the base of this horn is pure white . . . the upper part is sharp and of a vivid crimson, and the middle portion is black. (FREEMAN, 1983, p. 14)¹

¹ “Tem na Índia certos asnos selvagens que são grandes como cavalos e até maiores. Seus corpos são brancos, suas cabeças vermelho escuro, e seus olhos azul escuro. Eles têm um chifre no meio da testa que é um cúbito [mais ou menos um pé e meio] em comprimento; a base desse chifre é branco puro... a parte superior é afiada e de um carmesim vívido, e a porção do meio é preta.” (FREEMAN, 1983, p. 14, tradução nossa)



O animal foi descrito como um asno selvagem, que pode ser grande como um cavalo ou maior. O corpo é branco, a cabeça é vermelha escura e os olhos são azul escuro. Ele tem um chifre no meio da testa, medindo um cúbito de comprimento. A base desse chifre é de um branco puro, o meio é preto e a parte final é carmesim.

Os escritores Plínio (o Velho) e Eliano (aproximadamente entre os anos 70 e 200 d.C.) também colocaram o unicórnio em seus livros. O unicórnio de Plínio tem o corpo de um cavalo, a cabeça de um veado, pés de elefante e o rabo como o de um javali. O seu único chifre era preto, tinha dois cúbitos de comprimento e se projetava a partir do meio da testa. O animal foi nomeado de *Monoceros* (FREEMAN, 1983, p. 14). O unicórnio de Eliano tem o tamanho de um cavalo, com cabelo avermelhado e é bem ágil (ou veloz). Entre as suas sobrancelhas cresce um chifre que não é liso, mas sim espiralado e preto (FREEMAN, 1983, p. 15).

O *Physiologus* contém uma descrição do unicórnio. Segundo Freeman (1983, p. 19), sabe-se a respeito dessa descrição porque um outro *Physiologus* em latim do século IX, ao descrever o animal, menciona o livro original.

Conforme o verbete da *Encyclopaedia Britannica*, o *Physiologus* é uma junção extensa de conhecimentos e lendas a respeito de animais (reais e fantásticos), plantas e minérios, feitas por um autor desconhecido. As passagens do livro são associadas a um contexto moral e também a textos bíblicos. Datado do século 2 d.C., não há registros do livro original, apenas traduções e referências nos inúmeros bestiários feitos a partir do seu conteúdo.

É conhecido também que *Physiologus* não é o título, mas o livro é chamado assim porque os artigos são iniciados com “O *Physiologus* diz que...”, seguido pelas descrições físicas, uma moral e uma lição a ser aprendida sobre o animal. *Physiologus* significa “naturalista”, que entende-se ser o suposto cientista por trás dos “conhecimentos” escritos no livro. (SHEPARD, 1930, p.25)

A descrição do unicórnio no *Physiologus* do século IX dizia que o animal era pequeno como uma cabra mas extremamente feroz, com um chifre no meio da testa, e nenhum caçador era capaz de capturá-lo. Nele também estava escrito que para conseguir caçar o unicórnio, era necessário deixar uma mulher virgem sozinha na floresta que ele frequentava; e assim que o unicórnio visse a virgem, ele saltaria no seu colo.

Há também a associação do unicórnio com Jesus Cristo, explicando que ele era o unicórnio espiritual, e através da Virgem Maria assumiu sua forma carnal, para depois ser



capturado pelos judeus e condenado à morte. Foi assim que surgiu não apenas a narrativa da virgem como elemento fundamental para se caçar um unicórnio, mas também a interpretação da caçada como alegoria da Encarnação de Cristo (FREEMAN, 1983, p. 19-21).

Segundo Shepard, o *Physiologus* e os bestiários foram os responsáveis por difundir a imagem do unicórnio da Europa, tornando-o familiar onde as pessoas não liam livros, trazendo sua figura para vitrais e tapeçarias, até chegar ao brasão real de armas do Reino Unido (SHEPARD, 1930, p. 26).

Na Bíblia, a primeira menção do unicórnio está na *Septuaginta*, a tradução grega feita por estudiosos de Alexandria. Essa tradução data aproximadamente do século III a.C., e nela o animal de um chifre também recebeu o nome *Monoceros*. Traduzida para o português, uma dessas passagens é: “Deus os tirou do Egito; as suas forças são como as do unicórnio” (Números 23:22). Assim como os livros originais do Antigo Testamento, a *Septuaginta* também era considerada como sendo divinamente inspirada, ou seja, o unicórnio tinha sido então autenticado por Deus (FREEMAN, 1983, p. 15).

Apesar de ter sido mencionado na Bíblia entre os séculos III e I a.C., segundo Freeman (1983, p. 17) ele só foi ativamente acolhido pelo mundo Cristão no século III d.C. Mas agora, o unicórnio não era apenas um animal extraordinário como diziam os escritores, mas sim um símbolo de Cristo, sendo citado por autoridades religiosas em sermões e comentários a respeito da Bíblia.

A história da caça ao unicórnio continuou a ser difundida através de sermões de autoridades religiosas e escritos de enciclopedistas da Idade Média, e no século XIII ela passou a ser interpretada como uma alegoria da Anunciação. (FREEMAN, 1983, p. 23)

No século XIII os poetas começaram a utilizar o unicórnio e as narrativas associadas a ele como símbolos do amor, adicionando outros ícones às histórias. De acordo com Freeman (1983, p. 29-30), um destes ícones que surgiram é a corrente que prendia o unicórnio, simbolizando a devoção do homem apaixonado à sua dama. O unicórnio acorrentado também pode ser visto em produções artísticas visuais da época.

Alguns aspectos da narrativa do unicórnio eram adaptados para os poemas e textos românticos, como por exemplo neste trecho de uma música composta por Teobaldo III de Champagne:

The unicorn and I are one:
He also pauses in amaze
Before some maiden's magic gaze,[...]. (FREEMAN, 1983, p. 30).²

² O unicórnio e eu somos um:/Ele também pausa em admiração/Diante do olhar mágico de uma donzela[...] (FREEMAN, 1983, p. 30, tradução nossa)



Segundo Artis (1975) essa canção foi encontrada em um Cancioneiro, que eram grandes livros manuscritos, do século XIII e XIV, que reuniam canções. Nesse livro, a canção de Teobaldo foi nomeada como Canção XXXIV, e ela faz alusão a outras produções literárias (outra canção e um livro) e à fábula do unicórnio.

Nela é possível perceber que o autor se compara com o unicórnio e a sua afinidade com mulheres virgens, dizendo que, assim como o animal, ele também se detém maravilhado perante a visão mágica de uma dama.

A grande quantidade de registros sobre o unicórnio foi um dos principais fatores que fizeram surgir tantas características diferentes para ele. Tanto físicas quanto comportamentais, como disse Shepard (1930, p. 3), foi devido à extensão temporal que o mito do unicórnio alcança e às diversas áreas de conhecimento envolvidas que tantas versões da sua história foram criadas.

Três versões mais recorrentes do unicórnio podem ser consideradas. Uma, os unicórnios de Ctesias e Eliano, que são como cavalos ferozes, perigosos, indomáveis, seus cascos são sólidos e seus corpos têm diversas cores diferentes. A segunda é o unicórnio “Cristão”, que é pequeno, normalmente comparado à uma cabra, com barba e com cascos divididos, que se entrega às virgens (um comportamento muito reforçado nas artes cristãs). A terceira versão também pode ser encontrada em trabalhos artísticos, que é o unicórnio obrigatoriamente todo branco, com os cascos divididos e a cauda como a de um leão (longa e com pelos compridos apenas na ponta).

Entendo que essa terceira versão do unicórnio foi a que sobreviveu no imaginário das pessoas depois que seu mito foi perdendo a força, e que hoje em dia passa por várias alterações em suas características, aparecendo em livros, filmes, séries, ilustrações, entre outros.

1.2 Comportamento e virtudes

Além dos traços físicos do unicórnio, grande parte das suas descrições também eram acompanhadas por explicações sobre o seu comportamento, ou algum tipo de virtude ou significado envolvendo a sua imagem.

O primeiro registro escrito no livro *Indica* já tinha uma característica “mágica” associada ao unicórnio, oriunda do seu único chifre: proteger contra doenças e



envenenamentos. Havia também a atribuição de virtudes ao animal, que eram a sua agilidade, a sua força, e a impossibilidade de ser capturado (FREEMAN, 1983).

Além disso, estão escritos no livro outros quesitos a respeito do animal: que quem usar o chifre como um recipiente, e beber dele, estará imune à doenças e convulsões; que não há outra maneira de caçá-lo a não ser cercando-o com cavaleiros quando ele está acompanhado do seu filhote; que ele luta golpeando com seu chifre, chutando e mordendo os cavalos e os cavaleiros, mas que perece aos ataques de flechas e lanças (ou dardos); e que sua carne é tão amarga que não é comestível, ele é caçado apenas pelo seu chifre (FREEMAN, 1983).

Esses traços podem ser vistos nos outros mitos, às vezes ligeiramente alterados. O fato do chifre do unicórnio proteger contra venenos permanece por todo o período da sua história, o que muda em algumas é a maneira como esse chifre é usado.

Os escritos de Eliano forneceram bastante conteúdo para o mito do unicórnio, já que no seu livro, além da descrição física, ele ganhou muitas características comportamentais (FREEMAN, 1983). Segundo ele, quando outros animais se aproximavam, o unicórnio era gentil; porém era inclinado a lutar com os da sua espécie. Gostava de pastar sozinho na área onde vagava, a não ser no período de acasalamento, quando se juntava gentilmente com a fêmea, e até pastavam lado a lado (FREEMAN, 1983, p.15).

É interessante considerar como a importância que se dava à dificuldade de capturar o unicórnio pode ter criado uma crescente ânsia para caçá-lo, o que culminou em diversas obras de arte representando um êxito nessa caçada, e também em teorias de como seria possível realizar tal feito.

A relação com Jesus e Maria, oriunda da alegorificação do unicórnio como símbolo da Encarnação e da Anunciação, contribuiu ainda mais para fortalecer os valores de integridade (proveniente da ferocidade) e pureza. A simbologia da pureza do unicórnio também se modificou com o tempo para solidificar a imagem dele como um símbolo de castidade.

Para os escritores e poetas dos séculos XIII e XIV, o unicórnio já estava estabelecido com todas essas características, bastava apenas que elas fossem interpretadas de forma que fizessem sentido para os temas abordados por eles. Por isso, nesse momento, outra maneira de se ver o unicórnio começou a existir paralela às mencionadas anteriormente. Ele teria adquirido uma simbologia ligada ao amor romântico, de um cavalheiro para com a sua dama, adaptado da adoração e submissão do animal pelas mulheres virgens. Shepard (1930) também menciona que existiu um conteúdo mais profano e às vezes até sexual relacionado ao unicórnio.



Ele explica que, como o assunto era muito popular, certamente seria adotado pela arte secular. Richard de Fournival usou a história do *Physiologus* em poesias eróticas, pois bastava dar ênfase ao tema da caçada e “subordinar o simbolismo sagrado” para que o unicórnio pudesse passar pela transição entre a arte sagrada e a profana (SHEPARD, 1930, p. 49).

As virtudes acumuladas pelo unicórnio, principalmente a sua ferocidade e a gentileza com as damas permitiu a entrada do unicórnio na heráldica. Ele era um exemplo de cavaleiro medieval para os cavaleiros da época, pois corajosamente enfrentava seus inimigos, mas poderia se submeter completamente à sua dama (FREEMAN, 1983, p. 70).

1.3 O mito do Unicórnio

Entendo que a atenção que se dava ao chifre do unicórnio facilitou com que o seu corpo sofresse diversas alterações visuais quando era descrito. Mesmo que o unicórnio de Plínio, por exemplo, não fosse o mais parecido com um equino, ele ainda tinha um único chifre na sua testa, o que era suficiente para denomina-lo como um unicórnio. Tanto que, em grego, o nome *Monoceros* (usado por Plínio para nomear o animal) significa “que tem um só chifre”.

No cenário artístico o unicórnio também esteve muito presente. No decorrer da época das descrições encontradas, entre os séculos III e XV, a Igreja Católica estava passando por um contexto de fortalecimento. Isso refletiu fortemente nos temas das produções imagéticas da época, onde existia uma tradição de arte Cristã. Os ensinamentos cristãos eram difundidos através das imagens, e como o unicórnio estava associado a Jesus, à Virgem Maria, e a narrativa da caça era interpretada como alegoria da Encarnação (e posteriormente da Anunciação), inúmeras obras de arte continham a imagem do unicórnio em diversos contextos diferentes.

Ainda no âmbito da arte, Shepard (1930, p.9) acredita que o chifre tricolor do unicórnio de Ctesias pode ter sido inspirado em algum tipo de arte representando o unicórnio, ou oriundo da decoração dos chifres (com tinta e ouro) pelos indianos.

O conhecimento a respeito do unicórnio, e a permanência do mito no imaginário das pessoas da Idade Média, pode ter sido facilmente difundido devido à facilidade de relacioná-lo a assuntos diferentes, já que haviam muitas características (de personalidade) e simbologias atribuídas a ele. Como notado anteriormente, a adaptação de uma ou mais dessas qualidades já tinha ocorrido para que o unicórnio pudesse fazer parte de outros contextos. Outra questão foi a associação do animal a figuras importantes do Cristianismo, o que



resultou na sua presença em imagens como quadros, retábulos, objetos, miniaturas, iluminuras, entre outros.

Um outro fato que possivelmente fomentou o mito do unicórnio foi a presa de Narval. Essa baleia vive no ártico, e tem uma única presa longa, reta e espiralada, que cresce na frente da sua cabeça. Vários membros de realezas diferentes na Europa possuíam uma presa de narval (FREEMAN, 1983), às vezes até ornamentadas e entalhadas, provavelmente obtida através de pescadores. Como vivia apenas no ártico, era possível que as pessoas não soubessem sobre ela, principalmente quem vivia mais ao sul da Europa, distante do habitat da baleia. Ou seja, a existência da presa da narval, que é exatamente igual à descrição do chifre do unicórnio, serviu como uma prova concreta, na época, que ele realmente existia.

No quesito da forma física do unicórnio, analisando as obras de arte é possível perceber que, depois de um tempo, a representação mais comum era de um animal muito parecido com um equino, todo branco, com os cascos separados (como os de um bode por exemplo), e com o rabo comprido, com pêlos apenas na ponta (como o de um leão). O tamanho ainda variava, alguns unicórnios eram maiores, outros podiam ser carregados no colo das moças que por vezes estavam ao seu lado.

A cor branca do unicórnio pode ser explicada por dois motivos: o primeiro é a relação dele com a pureza, que pode ter influenciado os artistas a representarem o animal todo branco; o segundo é que a presa da narval atinge uma coloração branca quando está seca, como se fosse um osso, e considerando que o chifre era a parte que recebia mais atenção, isso pode também ter influenciado na representação do unicórnio, que começou a ser representado totalmente branco para que fosse condizente com o chifre (que, na época, era a evidência de que ele existia).



2. Os artistas viajantes

Para prosseguir neste capítulo, é preciso esclarecer que o “artista viajante” é aquele que viaja para produzir arte, mas também produz arte durante a viagem. Segundo Mattos, “o conceito de ‘viajante’ aplica-se apenas àqueles artistas que se aventuraram por lugares distantes, localizados para além das fronteiras da própria Europa.” (MATTOS, 2007, p. 1).

Não necessariamente o “artista viajante” era de fato um artista. Aqueles que produziram imagens em, e sobre lugares distantes, também eram considerados artistas (MATTOS, 2007). Apesar disso, a discussão deste trabalho, em relação à produção prática, foca nos artistas que já eram assim considerados, e realizavam viagens para expandir suas seleções de motivos a serem reproduzidos em obras de arte.

2.1 As viagens

Antes de entender os tipos de viagem, é preciso estabelecer qual era a função dos artistas nelas. No geral, o objetivo era registrar, em forma de imagem, o que se via nos locais sendo explorados. Em expedições científicas, havia um cuidado em registrar a flora, a fauna e o terreno com maior exatidão, já que esses desenhos seriam usados posteriormente como material de pesquisa e estudo (ROSSATO, 2005). Alguns deles viajavam para conhecer esses lugares novos e produzirem obras de arte ao retornar, como pinturas e gravuras, e assim tinham um pouco mais de liberdade para fazerem seus registros.

De acordo com Balm (2000) as viagens com os artistas tinham três objetivos diferentes, que influenciavam na escolha dos motivos das ilustrações. Esses objetivos eram o Institucional, o Estratégico e o Empreendedor (traduzido livremente).

Segundo sua pesquisa, a expedição Institucional era associada a organizações educacionais e científicas. Nessas viagens, entendo que o foco estava em retratar a fauna e a flora local, com uma característica de “coleção iconográfica sobre pergaminho”, como descrito por Pinault (ROSSATO, 2005), para auxílio em pesquisas e ilustração de livros científicos, por exemplo.

A expedição Estratégica estava associada ao governo e aos militares, possivelmente com a intenção de estudar pontos para estabelecimento de tropas militares e aquisição de território, e o interesse estava na geografia (BALM, 2000). Por isso, entendo que o foco dos artistas estava no registro do terreno, que faria com que os desenhos não tivessem um ponto



de vista tão próximo e nem muitos detalhes, seriam imagens com uma amplitude maior da visão.

Por fim, as expedições Empreendedoras eram privadas, o financiamento partia de fundos pessoais. Segundo Balm (2000) os desenhos das expedições privadas são mais difíceis de serem identificados, já que elas poderiam ter qualquer objetivo que o financiador desejasse. O autor também comenta que essas viagens poderiam ser motivadas principalmente pelo aventureirismo do financiador. Acredito que a característica estética das ilustrações dessas viagens seria a “tendência pitoresca” (ROSSATO, 2005, p. 180), onde o artista registraria as experiências vivenciadas e as paisagens ou visões que presenciaram.

Ainda havia aqueles que “[...] solitárias, ou ocasionalmente, em pares, viajam pelo prazer de ver e registrar, a partir de suas próprias motivações.” (DIENER; COSTA, 2008, p. 2), ou seja, o foco dessas viagens era prioritariamente artístico, já que eles as realizavam apenas com a intenção de conhecer e registrar os lugares desconhecidos. Segundo Mattos, a busca pelo pitoresco também era um forte estímulo para a realização das viagens.

Todos os resultados artísticos das viagens definidas por Balm poderiam servir como referência para a produção de obras de arte. A fauna e flora em detalhes das viagens Institucionais, os terrenos das viagens Estratégicas, e como se dava a união desses dois, das viagens Empreendedoras. Porém, ao meu ver, os artistas que viajavam com o propósito de desenhar à própria vontade poderiam suprir todo o conteúdo das três viagens anteriores, pois estes saberiam, por experiência, a melhor maneira de se registrar os temas para referência, como por exemplo os tipos de relações para observar, como as cores e as formas. Sendo assim, os registros feitos a partir da percepção do artista alcançariam todas as necessidades de estudos para a produção de uma obra, posteriormente.

2.2 O caderno do artista

Os artistas levavam para as viagens cadernos destinados aos registros em desenho e pintura dos motivos que os interessavam, fossem esses de interesse próprio ou da pesquisa que estariam atrelados (fauna, flora, terreno, população, entre outros). Esses registros eram usados como referência para que, ao retornarem da viagem, pudessem criar imagens e obras dos locais visitados.

Há uma diferença entre as anotações que eram feitas nas viagens. De acordo com Rossato (2005) os cientistas utilizavam pequenas ilustrações para complementar as suas anotações escritas sobre o objeto de estudo, enquanto os artistas complementavam os seus



desenhos com pequenas notas. Para Balm (2000), a escrita e a ilustração eram mais dependentes uma da outra. Ele explica que, enquanto a ilustração poderia superar os problemas de uma frase metafórica ou descrições inadequadas, a presença de um texto complementar alguma informação omissa ou exagerada que pudesse existir no desenho. Porém, Balm completa exaltando que os desenhos dos artistas não eram apenas ilustrações pontuais do texto, e que as informações dessas imagens ainda poderiam, e deveriam, ser entendidas em sua maioria, mesmo sem a presença de uma descrição escrita.

Ao buscar por referências das ilustrações dos artistas viajantes, notei que existia uma diferença entre elas. Pude dividir em duas categorias: desenhos que eram mais focados nas características e detalhes da fauna e da flora, que se assemelham ao estilo de livros de ciência ou botânica; e desenhos que representavam um lugar completo, contendo espécies diferentes de plantas e animais, ou as “vistas” das cidades, que focavam nas casas e na sociedade (que no caso do Brasil colônia, seria a formação das cidades).

Essa diferença foi reconhecida e descrita por Madeleine Pinault. Segundo o artigo de Rossato:

Madeleine Pinault classifica as obras dedicadas à História Natural em duas categorias: a tendência pitoresca e as coleções iconográficas sobre pergaminho. A tendência pitoresca refere-se à pintura com sujeitos diversos, destinada aos gabinetes ou à decoração de construções reais. Essas obras reproduziam imagens de plantas, animais e paisagens, que eram do interesse dos colecionadores, normalmente feitas por artistas renomados que recriavam a ilusão de natureza. Já as coleções iconográficas sobre pergaminho permitiam que as espécies animais e vegetais fossem classificadas e preservadas por meio da imagem. (ROSSATO, 2005, p. 180)

Entendo a “tendência pitoresca” como sendo as ilustrações do local e da paisagem, com toda a composição da fauna e da flora, e a “coleção iconográfica sobre pergaminho” como os desenhos detalhados das plantas e dos animais, que poderiam ser usados para compor livros com tema de botânica ou biologia, por exemplo.

Além dessas duas funções que a arte dos viajantes poderia ter, Rossato (2005) acrescenta que os desenhos também serviam como referência para artesãos que produziam tecidos e porcelanas estampados com a natureza do Novo Mundo.

Julgo que os cadernos dos artistas viajantes seriam um misto das duas características. Por um lado, uma ilustração da paisagem, composta por terreno, fauna e flora serviria para uma noção geral daquele lugar, de como os seres vivos interagem e como se dispõem; mas também por ora seriam necessárias as anotações dos detalhes destes seres, tanto em imagem quanto em texto, para que pudessem ser reproduzidos nas obras com uma certa lealdade ao real.



Ao analisar a estética das ilustrações, é possível perceber que elas não remetem explicitamente a algum estilo artístico. Balm (2000) explica que há uma diferença entre a arte da academia e a arte expedicionária. Segundo ele, o foco dos artistas viajantes nas expedições científicas deveria ser na representação mimética da natureza, deixando de lado os valores estéticos dos períodos artísticos.

Além disso, mesmo se o artista não fosse integrante de uma expedição, não teria sentido aplicar algum acabamento ou um costume acadêmico da época às anotações da viagem. Se essa fosse a sua intenção no futuro, ainda sim suas ilustrações durante a viagem não deveriam se desvencilhar muito do real. É preciso uma referência sólida para depois alterá-la e criar uma obra estilizada.

Uma diferença entre esses os dois tipos de arte (de ateliê e de viagem), segundo Balm (2000), é que o artista viajante não tinha o conforto de um ateliê para produzir suas ilustrações. Antes de poder iniciar seus registros, ele deveria enfrentar uma longa viagem, o que dificultava o transporte de materiais artísticos. Por isso, os desenhos eram feitos em cadernos, utilizando apenas lápis, nanquim e aquarela, materiais que eram facilmente manipulados e também mais compactos, comparados aos quadros feitos com tinta a óleo dos artistas que tinham acesso a ateliês para pintarem.

Essa falta de um espaço dedicado à produção artística gerava uma estética comum nos cadernos de esboços, que Balm (2000, p. 588) entende como um “frescor” da “imediatidade” do desenho, quando comparado às reproduções que eram feitas ao retorno da viagem. Vejo essa “imediatidade” característica dos cadernos como simplesmente a estética mais comum dos esboços dos desenhistas: ilustrações com menos detalhes, vestígios dos esboços em lápis, erros no desenho, manchas de tinta, entre outros. A falta de preocupação, naquele momento, com a perfeição ou com costumes estéticos da época permitiam que as ilustrações fossem mais condizentes com o pensamento do artista daquele instante. A necessidade era de registrar rapidamente o que se via, pois cada segundo que passasse poderia representar uma mudança, às vezes drástica, na paisagem ou nos seres ilustrados.

Rossato (2005, p. 185) apresenta a importância da presença do artista nas viagens científicas. Segundo sua pesquisa, essa importância se dava por dois motivos: porque entendia-se que os seres vivos só poderiam ser compreendidos quando estavam dentro do seu contexto, ou seja, quando estavam relacionados com o lugar e os outros seres que compartilhavam daquele espaço; e também porque “[...] essas impressões (estéticas, experimentadas pelo viajante) eram parte integrante do trabalho científico [...]”, e elas não poderiam ser substituídas por amostras analisadas num gabinete (ROSSATO, 2005, p. 185).



Por isso a presença e os registros do artista viajante eram imprescindíveis, pois apenas eles teriam a capacidade de ilustrar com maior autenticidade o que se via na expedição.

Por fim, como esses registros eram transformados em desenhos e pinturas finalizados para serem difundidos de maneiras diferentes, eles também serviam para trazer conhecimento à população dos países de origem dos artistas, sobre como eram essas novas terras sendo descobertas.

A referência estética para a produção prática dessa pesquisa é um dos cadernos de Eugène Delacroix. Ele viajou para o Marrocos em 1832, numa missão diplomática, e fez anotações e desenhos em sete cadernos durante a viagem (Perez, 2017), que depois serviram como referência para a produção de obras de arte. Delacroix desenhou pessoas, cavalos e cavaleiros, paisagens, casas e os seus interiores. Alguns desses registros foram feitos em aquarela.

É possível observar no caderno de Delacroix uma coleção extensa de referências. Há páginas utilizadas por completo para a pintura de uma paisagem; algumas apresentam rostos de pessoas, detalhes de roupas e anotações escritas; outras contém homens montados em cavalos, cenas do cotidiano acompanhadas por mais anotações. Esse caderno é um exemplo ideal que mostra como o olhar de um artista com experiência na arte pode influenciar na escolha dos motivos a serem ilustrados.

A imagem abaixo (figura 1) é um dos cadernos utilizados pelo artista na viagem ao Marrocos. Nela é possível ver ilustrações de um homem e um grupo de homens montados, alguns registros de vegetações, uma paisagem e diversas notas escritas. Quase todas as ilustrações foram coloridas.



Figura 1 - Caderno de viagem de Delacroix



Fonte: <https://nyarc.org/blog/delacroix-in-morocco>

Percebe-se também a característica de “imediatez” citada por Balm, principalmente ao analisar como as ilustrações dos cavalos em movimento têm menos detalhes que a ilustração da paisagem na parte inferior do caderno, por exemplo. Imagino que o artista precisou de muita destreza para desenhar e colorir os cavalos em marcha, mas quando se trata de paisagens, é possível tomar um pouco mais de tempo para ilustrá-las, já que não se movem como um animal ou uma pessoa.

É possível incluir o pensamento de Rossato (2005) a respeito dos registros feitos no local. Na página direita da imagem, há um homem sentado, acompanhado de seu cavalo, entre a vegetação; na página esquerda, homens montados marcham em conjunto. Esse tipo de interação observada e registrada por Delacroix talvez não aconteceria se estes homens e seus cavalos tivessem sido retirados dos seus contextos, ou seja, do local onde viviam e onde realizavam suas atividades.



3. Viagem dos Unicórnios

Este capítulo trata do processo de construção e exposição da produção prática realizada entre e durante as matérias de TCC1 E TCC2. O caderno, que uniu os temas do Unicórnio e dos Artistas Viajantes, tem suas raízes desde que comecei a me interessar pelo universo das criaturas equinas fantásticas, incorporando os trabalhos realizados em diversas matérias durante o curso e a pesquisa de Iniciação Científica, orientada também pelo Prof. Dr. Fábio Fonseca.

3.1 Produção

O caderno produzido para este TCC está profundamente conectado à minha pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Equinos Mitológicos”. Nela, realizei uma coletânea de oito criaturas equídeas oriundas de mitologias, folclores e mitos distintos. Para a pesquisa, transformei uma personagem, que originalmente é uma das criaturas escolhidas, nas outras sete restantes, estudando quais características deveriam ser mantidas e quais poderiam ser alteradas, para que ela ainda pudesse ser reconhecida. A partir disso, pude investigar questões como a identidade, cultura *pop*, folclore, sobrevivência de imagens, entre outras.

O tema do caderno como objeto surgiu nas disciplinas de Ateliê de Desenho e Ateliê de Pintura. Nelas, utilizei um bloco de folhas encadernado para estudar as técnicas de desenho e pintura, respectivamente. A intenção, principalmente no caderno de desenho, era não me preocupar com o acabamento das ilustrações, ou seja, o espaço que eu tinha nos cadernos representava pra mim um espaço livre de julgamentos, onde eu poderia testar e experimentar, e ainda ter estes estudos guardados de maneira organizada, com a possibilidade de consultá-los depois. O contato com o caderno de Delacroix e eventualmente com a questão dos artistas viajantes aconteceu no Ateliê de Pintura.

A produção se apoia então nos dois temas pesquisados aqui: o Unicórnio e o trabalho dos Artistas Viajantes. Unidos, resultaram na criação de um caderno artesanal, que no seu conteúdo abriga uma coleção de unicórnios presentes num planeta Terra fictício, desenhados por uma artista que viajou por esse mundo buscando encontrar todos esses unicórnios.

Essa “artista” será tratada como uma personagem à parte, que realizou essa viagem e produziu esse caderno. Entendo essa personagem “A artista” como um “alter-ego” meu, o que também justifica a escolha do gênero feminino para ela. Como o objetivo do caderno é simular um caderno de ilustrações, não há a intenção de adicionar ao seu conteúdo qualquer



tipo de marcação ou identidade, como por exemplo uma assinatura da artista, como é comum ver em ilustrações e obras.

Para a criação dos unicórnios, busquei em livros de raças de cavalos as que para mim tinham características mais distintas ou caricatas, além daquelas que já tinha em mente antes do início dessa busca. Essas distinções foram escolhidas principalmente pelo corpo do cavalo, como por exemplo as raças de tração que são mais corpulentas, as raças do oriente médio, mais esguias, ou o pônei, que chama a atenção por ser menor que um cavalo normal. Algumas outras características foram a pelagem de algumas raças, um trote característico, entre outros.

Os esboços e estudos de como modificar as raças escolhidas para transformá-las em unicórnios foram feitos num caderno separado, que era apenas um bloco de folha encadernado com espiral.

As decisões que tomei sobre o que mudar no corpo dos cavalos se apoiam no meu contato extenso com ideias e referências de unicórnios que conheci tanto na pesquisa (unicórnios de tapeçarias, pinturas e descrições antigas) quanto os que convivo no meu dia-a-dia (através do trabalho de outros artistas, seja em ilustrações, filmes ou jogos por exemplo). Essas mudanças foram, em sua maioria, alterações na cauda dos animais, visto que mudanças mais drásticas os desvincilhariam demais das raças de referência. Além disso, cada unicórnio recebeu um chifre, único para cada raça, que também foi inspirado em suas características corporais, como formato do corpo ou cor da pelagem.

O caderno definitivo foi feito de maneira artesanal. Para o miolo, utilizei folhas tamanho A4, de gramatura 180g, na cor marfim. A escolha da folha amarelada se deu por uma afinidade com esse tom, visto que as folhas totalmente brancas me trazem um pouco de desconforto. No total, as 35 folhas foram dobradas ao meio e divididas em 7 blocos. Após o refilamento, o miolo do caderno ficou com uma dimensão alguns milímetros menor que uma folha A5.

A costura dos blocos foi feita com linha encerada branca, utilizando uma agulha de tapeceiro. A furação das folhas foi feita com uma serra. A capa do caderno é feita com papel paraná, e o acabamento é em couro sintético marrom escuro. Tanto a capa, o couro e o miolo foram colados com cola branca onde necessário.

A escolha da ordem dos unicórnios registrados no caderno foi feita levando em consideração a viagem que a artista fictícia realizou. Anotando os países de origem de cada raça de cavalo escolhida, o itinerário da viagem foi feito seguindo os países e regiões a partir da proximidade de cada um, visando retornar ao ponto de partida.



A minha intenção era iniciar as entradas dos unicórnios na página esquerda, utilizar a página direita para complementos, e nas duas páginas seguintes ilustrar as cores que cada raça pode ter. Porém, alguns unicórnios não tinham muitos detalhes ou cores, e resultaram no uso de apenas duas páginas. Isso culminou numa grande quantidade de folhas não utilizadas no caderno.

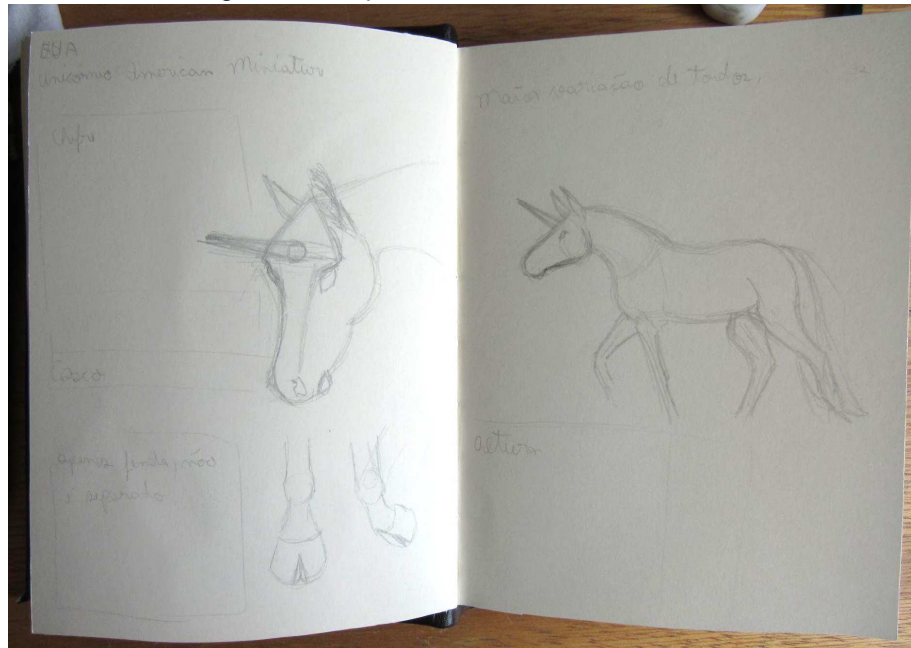
Para referência dos cavalos, evitei utilizar uma única imagem específica. Tentando simular uma situação real, onde o animal não permanece estático, pesquisei no site *Google Imagens* fotografias referentes a cada raça, e utilizava as várias imagens de resultado como referência. Isso resultou em desenhos únicos, que são combinados dessas imagens que eu observei.

Como estava em uma viagem, o artista viajante não podia levar consigo uma quantidade muito grande de materiais, tanto pela dificuldade de transportá-los quanto pela razão de não ter acesso a um ateliê dedicado à produção artística, como citado por Balm (2000). De acordo com essa informação, escolhi os materiais a serem usados na produção do caderno com a intenção de simular essas características, e depois de selecionados, nenhuma outra ferramenta foi acrescentada à produção. Os materiais escolhidos foram um lápis grafite, uma borracha, uma caneta bico de pena, duas tintas nanquim (preta e vermelha), um pincel, um estojo de tintas para aquarela, dois recipientes pequenos para água, um godê e um pano para limpeza dos pincéis.

Os esboços dos unicórnios eram feitos a lápis (figuras 2 e 3), e depois finalizados com nanquim preto aplicados com bico de pena (figuras 4 e 5). Os desenhos foram coloridos com aquarela (figuras 6 e 7). Nas páginas do mapa, marcando a rota da viagem da artista (figura 8), e em algumas listras do “Unicórnio zebra de Grevy” (figura 9) utilizei nanquim vermelho para destaque, também aplicado com o bico de pena.

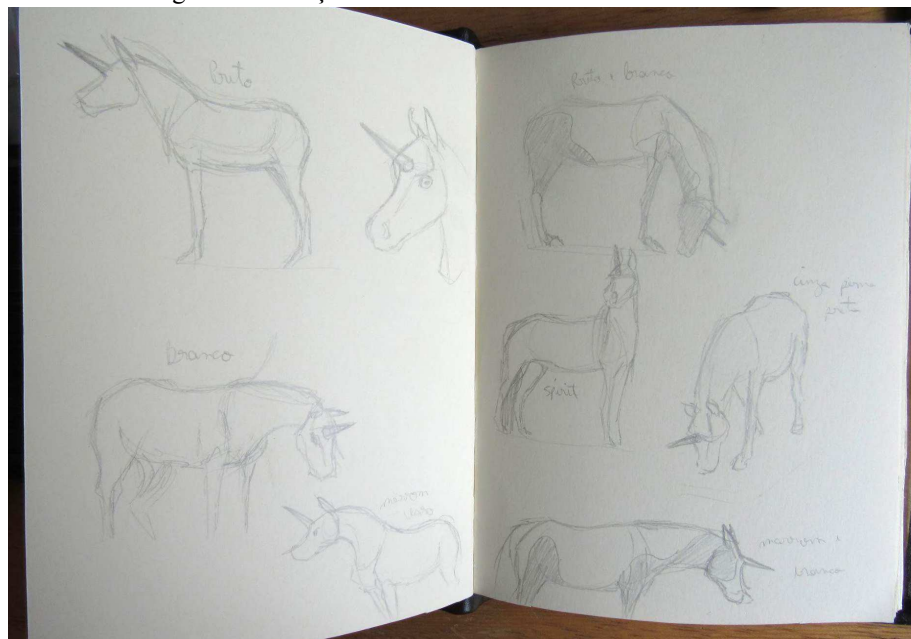


Figura 2 - Esboço Unicórnio American Miniature



Fonte: Acervo da artista

Figura 3 - Esboço cores do Unicórnio American Miniature



Fonte: Acervo da artista



Figura 4 - Unicórnio Pônei de Shetland



Fonte: Acervo da artista

Figura 5 - Unicórnio Árabe



Fonte: Acervo da artista

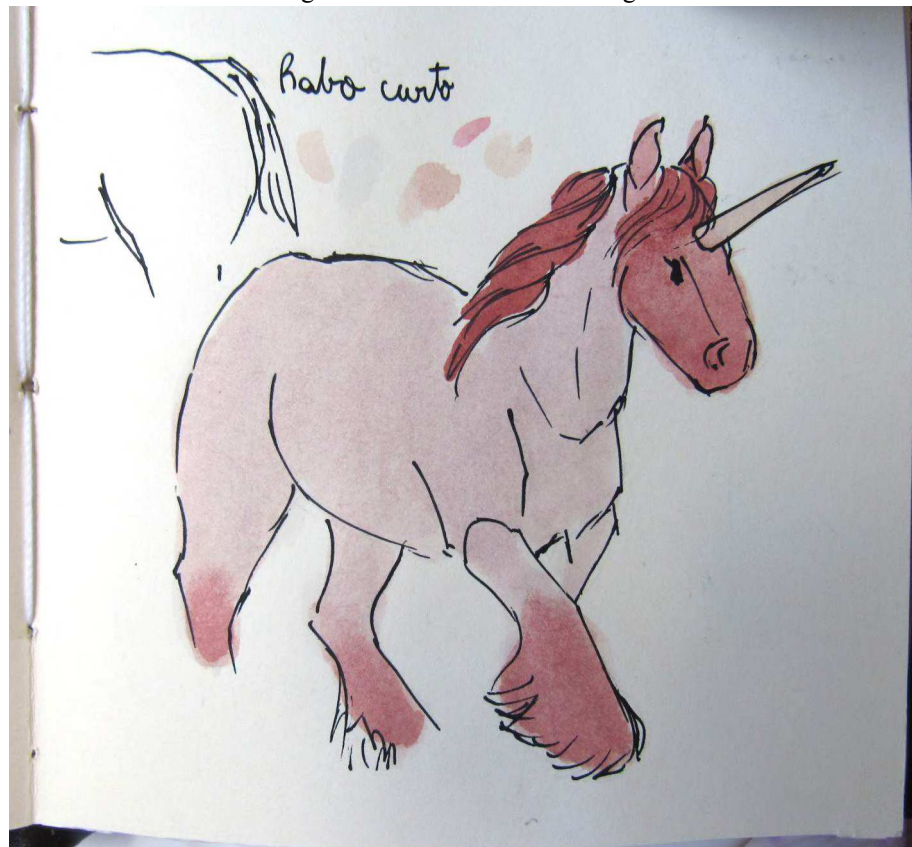


Figura 6 - Cores do Unicórnio Mangalarga



Fonte: Acervo da artista

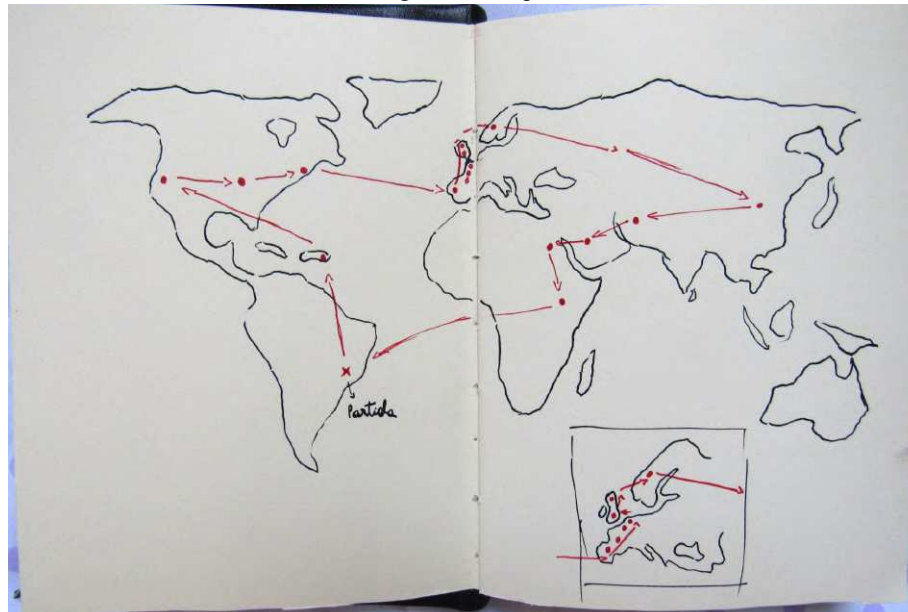
Figura 7 - Cor do Unicórnio Belga



Fonte: Acervo da artista

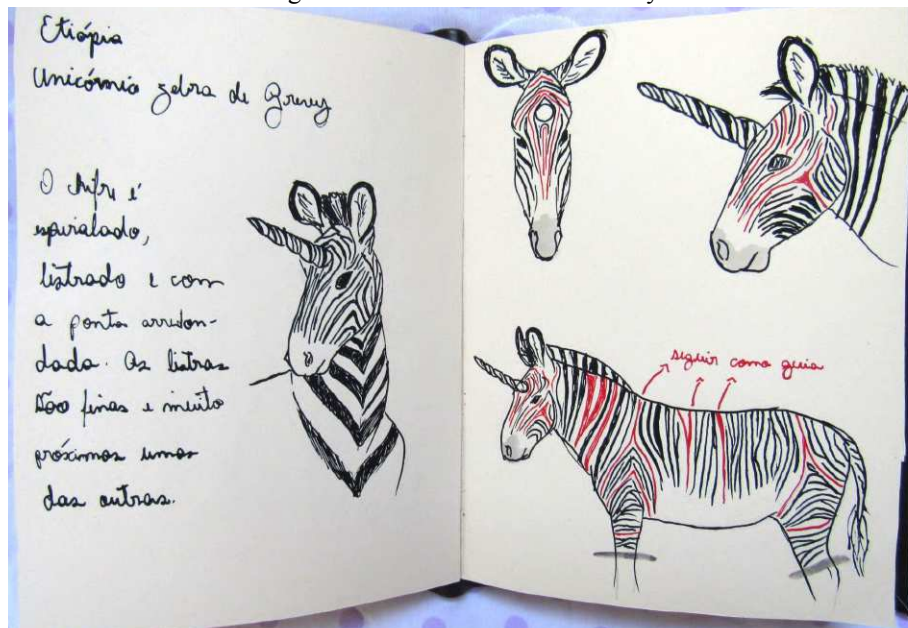


Figura 8 - Mapa



Fonte: Acervo da artista

Figura 9 - Unicórnio Zebra de Grevy



Fonte: Acervo da artista

Meu objetivo com a aquarela, além de me aproximar dos materiais utilizados pela minha referência, o caderno de Delacroix, era trabalhar também a transparência e a construção de cores através de camadas que a técnica oferece. A delicadeza da aquarela é cativante para mim, especialmente nos momentos em que preciso aplicar uma sombra ou degradês. Busquei também a alteração na estrutura do papel que a aquarela provoca, ou seja, as ondas por vezes discretas que a utilização da água causa, e que permanecem no papel mesmo depois de seco.



Acredito que isso reforça a sensação de uso que o objeto pode transparecer, principalmente quando se tem uma quantidade maior de folhas retorcidas juntas.

Para enfatizar a característica de caderno de estudos, que não é bem acabado como uma ilustração ou obra “pensada”, me permiti cometer alguns erros na produção, como por exemplo na escrita. É possível encontrar algumas palavras ou letras riscadas e corrigidas, algumas manchas de excesso de nanquim, entre outros. Alguns dos desenhos dos unicórnios também não estão completos, visando simular o tipo de visão que a artista tinha ao observá-los na natureza. As principais partes faltando são os cascos, imaginando que estes estariam normalmente cobertos por grama, neve ou areia. Alguns testes de tinta também podem ser vistos, propositalmente feitos no próprio caderno, reforçando a escassez de materiais da artista (considerando que numa viagem o ideal é levar a menor quantidade de materiais possível). Acredito que esse fator também gera uma aproximação maior com a obra, pois expõe um pouco do processo de criação, que envolve experimentar as cores das tintas antes de pintar as ilustrações.

A ausência de algumas partes dos unicórnios não é um problema, já que eles são como “cavalos modificados”. Entendo que o foco da artista, nesse caso, foi em registrar as diferenças físicas que os faziam unicórnios, e não realizar um estudo detalhado da anatomia dos equinos.

O caderno também pode ser visto como um objeto em si. Qualquer pessoa que tenha interesse em conhecer a produção, assim como os visitantes da exposição, tem a permissão de manusear o caderno normalmente. Esse contato que disponibilizo para a pessoa com a obra proporciona uma conexão mais profunda com a arte, transmitida por esse aspecto tátil da “obra de arte” e da possibilidade de se manipular o caderno como um objeto em si, podendo observar todos os seus detalhes.

Permitir que o objeto seja manuseado não só possibilita que ele seja experienciado como um todo, mas também me impede de esconder ou disfarçar os defeitos que ele tem. Isso fortalece sua característica de caderno de estudo, que não recebeu tanto zelo quanto um quadro, por exemplo, mas também permite que a pessoa manipulando o caderno relate melhor com a arte como um todo, percebendo que não se trata de uma atividade perfeita.

3.2 Conexões

Para a criação da produção prática, o caderno dos unicórnios, tive como inspiração e referência alguns aspectos dos temas dos capítulos 1 e 2. Mas além disso, como proposto, ele



também conecta os dois temas. Listo neste subcapítulo as conexões que encontrei entre a pesquisa feita e a produção.

A principal referência é em relação aos unicórnios do meu caderno, e como eles foram, num aspecto geral, inspirados nas diferentes descrições do unicórnio encontradas nos conteúdos a respeito dele. A quantidade de material retratando o unicórnio resultou nessas várias “versões” do animal, com características físicas diferentes. Um exemplo muito notável é a existência de unicórnios descritos e retratados com o tamanho de um cavalo comum e aqueles retratados tão pequenos que podem se acomodar no colo de uma pessoa.

Uma outra parte dessa interpretação do unicórnio com “versões” é a quantidade de descrições diferentes que o seu chifre recebia. O unicórnio de Ctesias tinha o chifre tricolor, com a base branca, o meio preto e a ponta vermelha; os de Plínio e Eliano tinham chifres completamente pretos; a presa da narval, por sua vez, tinha uma coloração branca, e o unicórnio com o chifre branco pode ser visto em quadros e tapeçarias, por exemplo. Me inspirando nisso, e procurando remeter a essa atenção voltada para o chifre do unicórnio e suas propriedades, minha prioridade foi criar um chifre único para cada uma das raças de unicórnio do meu caderno.

Caminhando um pouco na direção dos artistas viajantes, o próprio livro *Indica*, de Ctesias, continha relatos de uma viagem (ou relatos de pessoas que viajaram). Mesmo não sendo exatamente sobre um artista viajante, esse livro é uma pequena conexão entre os unicórnios e as viagens de exploração.

Sobre a utilização do livro ou caderno como suporte, os primeiros registros do unicórnio estão em livros: o *Indica*, de Ctesias, os livros de história natural de Eliano e Plínio, o *Physiologus* e os bestiários. O caderno da minha produção se relaciona a isso no aspecto da investigação e estudo de animais, porém com uma abordagem e propósito um pouco diferentes. Influenciado pelos trabalhos dos artistas viajantes, o conteúdo do caderno dos unicórnios foca nas suas aparências e nas suas ações.

Além disso, a imagem do unicórnio ganhou força e foi difundida pelos países devido a livros como os bestiários, que por causa do seu formato podiam ser copiados e levados a diversas regiões, alcançando pessoas que provavelmente não teriam acesso à obras de arte num palácio ou coleções de reis que continham um chifre de unicórnio.

É possível construir um triângulo de relações entre as descrições dos unicórnios nos livros, a maneira como ele era retratado em diferentes obras de arte, e quais dessas características estão presentes nos unicórnios da minha produção.



Uma obra de arte que retrata o unicórnio é a “*Unicorn Hunt*” de Martin Schongauer (figura 10). Nela estão representados a Virgem Maria ao lado direito e o Anjo Gabriel ao lado esquerdo. Sabemos que são essas personagens devido ao tema da obra, que é a Anunciação. Entre as duas figuras, no chão estão quatro cachorros, e no céu está a figura de Deus, do menino Jesus e do Espírito Santo, formando uma linha em direção à Virgem Maria. Com uma mão o anjo toca uma espécie de instrumento de sopro, e na outra segura uma lança à frente do corpo, apoiada no ombro.

No colo da Virgem Maria está um unicórnio, que é retratado de maneira muito semelhante à descrição do *Physiologus*, onde ele é pequeno como uma cabra (e possui o único chifre na testa). O *Physiologus* também explica que para capturá-lo é necessário o auxílio de uma virgem, deixada sozinha na floresta para atrair o animal. Lembrando como essa questão da virgem na história do unicórnio foi transformada pelo Cristianismo como alegoria da Encarnação e Anunciação, fica claro que a obra de Schongauer é relacionada a esse assunto.

Figura 10 - Unicorn Hunt



SCHONGAUER, Martin, Unicorn Hunt, 1489, óleo sobre madeira, 51 x 57 cm, , Museu Pushkin, Moscou.

É importante lembrar que algumas descrições do unicórnio não são muito detalhadas, como por exemplo a própria descrição do *Physiologus*, deixando muito espaço para interpretação das pessoas quanto à sua forma visual. Pensando na questão do unicórnio



pequeno, algumas raças escolhidas para o meu caderno são naturalmente menores que um cavalo normal, como o Pônei de Shetland e o American Miniature Horse. Além disso, nesta imagem a cauda do unicórnio é diferente das descrições, pois é uma mistura entre a cauda de leão e a de cavalo, se apresentando então como uma cauda visível onde os pelos crescem apenas na parte de baixo.

Inspirada nessa questão, vários dos meus unicórnios tem o rabo diferente do comum, como o “Unicórnio Mangalarga”, com uma cauda semelhante à de um burro; o “Unicórnio Paso Fino”, que tem os pelos começando alguns centímetros abaixo do normal; e o “Unicórnio Andaluz”, que assim como o da tela de Schongauer tem os pelos apenas na parte inferior, porém com um comprimento maior.

Outra imagem com unicórnio que me deparei durante a pesquisa foi o tríptico “O Jardim das Delícias Terrenas” (figura 11), feito por Bosch. Segundo a descrição do Museu do Prado, o painel lateral esquerdo representa o Paraíso, ou o Jardim do Éden. Um pouco acima do centro deste painel, à esquerda, há um unicórnio bebendo água ao lado de outros animais. Este unicórnio é branco, e tem a cauda como a de um leão (com pelos apenas na ponta). Julgando de acordo com os outros animais próximos a ele, entendo que este unicórnio tem o tamanho de um cavalo comum.

Figura 11 - O Jardim das Delícias Terrenas



BOSCH, Hieronymus, O Jardim das Delícias Terrenas, 1500-05, óleo sobre madeira, painel central 220 x 195 cm, painéis laterais 220 x 97 cm, Museu do Prado, Madri.



Figura 12 - Detalhe Unicórnio



BOSCH, Hieronymus, O Jardim das Delícias Terrenas, 1500-05, óleo sobre madeira, painel central 220 x 195 cm, painéis laterais 220 x 97 cm, Museu do Prado, Madri.

Apesar dos unicórnios descritos em livros normalmente possuírem mais de uma cor, particularmente os seus chifres, esse tipo de unicórnio todo branco é muito comum nas produções artísticas visuais, principalmente as que não eram explicitamente relacionadas com a religião cristã. Essa parece ser também a única representação encontrada nos brasões de armas.

Essa versão do unicórnio foi muito significativa como inspiração na criação dos unicórnios do meu caderno, seja de forma extremamente semelhante como no caso do “Unicórnio Árabe” ou em pequenas características, como por exemplo os cascos separados do “Unicórnio American Miniature” e do “Unicórnio Akhal-Teke” e a cauda comprida como do “Unicórnio Andaluz”.

O unicórnio branco das representações visuais possui também o chifre oriundo da presa de narval, que é branco, comprido e espiralado. Esse chifre característico foi minha inspiração para a criação de vários dos chifres dos meus unicórnios, mas é possível perceber uma semelhança mais próxima nos unicórnios “Unicórnio Árabe” e “Unicórnio Akhal-Teke”, pelo seu comprimento e coloração branca, e no chifre do “Unicórnio Zebra de Grevy”, que tem o espiralado mais pronunciado.



3.3 Até às estrelas, nas asas de um cavalo

A exposição, intitulada “Até às estrelas, nas asas de um cavalo” ocorreu no Laboratório Galeria, sala 11218 no Bloco II do campus Santa Mônica, entre os dias 17/04 e 20/04. A montagem ocorreu durante a tarde do dia 17/04, a abertura no mesmo dia, à noite, e a desmontagem foi feita no final da tarde do dia 20/04.

A inspiração para o título foi a frase “*Ad astra per alas porci*”, utilizada pelo autor John Steinbeck em seus livros, e significa “Até às estrelas nas asas de um porco” em latim.

As obras da Iniciação Científica e do TCC foram expostas juntas, acompanhadas de 22 peças de cerâmica produzidas na disciplina Cerâmica. As oito pinturas da Iniciação Científica, feitas em folhas de tamanho A3, foram fixadas na parede, seguindo uma ordem definida por mim. O caderno dos unicórnios, finalmente intitulado como “Viagem dos unicórnios”, foi disposto num pedestal aproximadamente no centro do espaço. Do lado oposto, outro pedestal levava outro caderno para que os visitantes pudessem deixar suas assinaturas. Este foi feito com os mesmos materiais que o caderno maior, porém em tamanho reduzido, tendo apenas oito páginas e com a capa mole.

As peças de cerâmica, com a dimensão de 7,5 x 7,5 centímetros, foram dispostas no chão, formando um caminho que guiava os visitantes por todo o espaço, acompanhando as obras da Iniciação Científica na ordem ideal em que elas deveriam ser vistas. Na porta, foram fixadas duas placas de madeira, com os escritos “ENTRADA” e “SAÍDA” feitos com tinta guache preta.

Na parte externa da galeria, nos vidros da porta, foram fixados dois cartazes com o título da exposição, sendo que um deles era ilustrado pela obra “Alicórnio”, da IC, e o outro pelo “Unicórnio Belga”, presente na “Viagem dos Unicórnios” (figuras 13 e 14). Imediatamente atrás dos cartazes, na parte interna da galeria, foram fixados os dois textos de apresentação da exposição.



Figura 13 - Cartaz Alicórnio



Fonte: Acervo da artista

Figura 14 - Cartaz Unicórnio Belga



Fonte: Acervo da artista



Figura 15 - Exposição 1



Fonte: Acervo da artista

Figura 16 - Exposição 2



Fonte: Acervo da artista

Ao acompanhar os visitantes na exposição, pude perceber as reações e comentários a respeito dos unicórnios. Também depois, ao conversar com eles, ouvi vários relatos sobre quais tinham sido seus unicórnios favoritos, e alguns comentários sobre as transformações



feitas nos corpos dos cavalos. Com isso, percebi ainda mais como foi importante que o suporte das ilustrações fosse o caderno-objeto, proporcionando para as pessoas uma imersão maior com o conteúdo da produção.



Considerações Finais

Tratando-se de uma pesquisa *em artes*, a busca e seleção dos materiais teóricos se deu devido aos temas envolvidos na produção prática, que eram o unicórnio e o caderno de artista. Os livros de Freeman e Shepard construíram o meu entendimento dos registros e características do unicórnio e a relação dessas características com outros assuntos ou acontecimentos da época. Os artigos de Rossato, Balm e Mattos fundamentaram a minha reflexão a respeito do caderno do artista, as funções que ele cumpria e como o entendimento desses cadernos como uma obra de arte em si e uma linguagem artística não existia quando eles foram feitos, mas a existência desses cadernos proporcionou o surgimento desse pensamento alguns anos depois.

Minha pesquisa teve duas abordagens de estudo que correram de forma paralela. Enquanto houve a busca dos materiais teóricos, a leitura, reflexão e conexão destes, houve também a pesquisa para a produção prática, que se deu através da coletânea das raças de cavalo, a transformação destas em unicórnios e a construção e o estudo do suporte e das técnicas utilizadas para as ilustrações.

Todos os unicórnios retratados no caderno são de fato reconhecidos como tal. Apesar de estarem intitulados como “Unicórnio [...]”, se o título fosse omitido os desenhos ainda seriam reconhecidos como desenhos de unicórnios. Isso significa que, apesar das diferenças nas características, há uma essência que faz o unicórnio ser identificado. Com essa exploração da imagem, atingi o objetivo de esclarecer a versatilidade da imagem do unicórnio.

Essa transformação das representações do unicórnio está relacionada com a sobrevivência do tema durante tanto tempo. O mito do unicórnio é antigo, e esse grande espaço de tempo proporcionou uma condição ideal para a quantidade de mudanças encontradas na sua história. Com exemplos resumidos, é possível perceber como, nos registros escritos antigos, o unicórnio era visto como um animal real e feroz, com propriedades medicinais, e como um símbolo religioso e heráldico; atualmente não se encara mais o unicórnio como um animal que possa existir, mas sim como uma criatura fantástica com habilidades mágicas, e a interpretação dos comportamentos do unicórnio está mais livre.

A respeito dos artistas viajantes, durante a pesquisa aprendi que não necessariamente eles eram atrelados à pesquisa científica, e poderiam fazer viagens sozinhos ou acompanhados para registrar lugares desconhecidos e destinar esses registros à produção artística. Essa descoberta influenciou na maneira como eu abordei as anotações da artista fictícia no caderno. Meu primeiro objetivo era que essas anotações tivessem um teor investigativo maior, com



descrições mais detalhadas, mas depois de realizar a leitura dos artigos, decidi que elas teriam uma característica mais pessoal, como se fossem apenas notas da artista para que alguns detalhes não fossem esquecidos.

A pesquisa dos artistas viajantes também me proporcionou o entendimento de como esse momento de viagens com artistas foi um momento de criação do que hoje chamamos de “objeto de arte”, mas que na época não eram vistos assim. Para os artistas, o caderno era apenas um meio de anotações e estudos, mas hoje se entende esses objetos como uma linguagem artística, que é tanto obra quanto os quadros finalizados dos mesmos artistas. O meu caderno transita nesse entendimento do objeto como obra de arte, e do desenho esboçado como linguagem artística.



Referências

ARTIS, Anne-Marie Josèphe. **The Chansons of Thibaut, Count of Champagne, King of Navarre**. Ohio: The Ohio State University, 1975.

BALM, Roger. Expeditionary Art: an appraisal. **The Geographical Review**. Nova Iorque, 2000.

BRENT, Kelley. **Horse Breeds of the World**. Filadélfia: Chelsea House Publishers, 2002.

DIENER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima. A Arte de Viajantes: de documentadores a artistas viajantes. Perspectivas de um novo gênero. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, [S. l.], 2009.

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. Disponível em: <<https://www.britannica.com>>. Acesso em: 08 jun. 2023

FREEMAN, Margaret Beam. **The Unicorn Tapestries**. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, 1976.

The Garden of Earthly Delights Triptych. Museu Nacional do Prado, Madrid. Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-garden-of-earthly-delights-triptych/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609>>. Acesso em: 08 jun 2023.

LINDSAY-PEREZ, Monica. **Delacroix in Morocco**. New York Art Resources Consortium. 2017. Disponível em: <<https://nyarc.org/blog/delacroix-in-morocco>>. Acesso em: 08 jun. 2023.

MALDONADO, Rafael Alejandro Mesa. **‘Indica’ de Ctesias: Una breve revisión**. Málaga, 2019.

MATTOS, Cláudia Valadão de. **Artistas Viajantes nas fronteiras da História da Arte. Encontro de História da Arte**. Campinas, 2007

ROSSATO, Luciana. **Imagens de Santa Catarina: arte e ciência na obra do artista viajante Louis Choris. Revista Brasileira de História**. São Paulo, 2005.

SHEPARD, Odell. **The Lore of the Unicorn**. Nova Iorque: Avenel, 1982.

SPIRIT- O Corcel Indomável. Direção: Kelly Asbury, Lorna Cook. Estados Unidos: Dreamworks, 2002. 1 filme (83 min.).

