

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO

SUELLEN DA SILVA BENEDET SERAFIM

ESTUDO ICONOGRÁFICO DA REPRESENTAÇÃO DOS CÃES NA ARTE

CRICIÚMA, JUNHO DE 2012

SUELLEN DA SILVA BENEDET SERAFIM

ESTUDO ICONOGRÁFICO DA REPRESENTAÇÃO DOS CÃES NA ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof.^a Ma. Silemar Maria de Medeiros da Silva.

CRICIÚMA, JUNHO DE 2012

SUELLEN DA SILVA BENEDET SERAFIM

ESTUDO ICONOGRÁFICO DA REPRESENTAÇÃO DOS CÃES NA ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso, aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do grau de Bacharelado, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas.

Criciúma, 25 de junho de 2012

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Ma. Silemar Maria de Medeiros da Silva - Mestre - (UNESC) - Orientadora

Prof^a. Denise Velho da Silva - Especialista - (UNESC)

Prof^a. Edite Volpato Fernandes - Mestre - (UNESC)

Primeiramente a Deus pela força, a minha família por toda motivação, ao meu marido por toda paciência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me dar forças a não me deixar desistir com as dificuldades encontradas ao longo desse percurso. A meus pais Sônia e Donato que sempre me incentivaram e me deram forças apesar da distância, sempre se preocuparam com meus estudos. Ao meu marido Jhan Filipe pela compreensão e paciência, me motivando a pesquisar e ler sem questionar horário e dia, pelas idas a biblioteca pegar livros enquanto eu estava lendo outros. A minha família em geral pela preocupação e motivação a concluir a graduação.

Agradeço as minhas amigas Alessandra e Camila pela amizade conquistada nesses quatro anos. Aos professores do curso pelo ensinamento, aos colegas de classe que juntos trocamos experiências e vivências sendo de grande ajuda nessa pesquisa. E agradeço a minha orientadora Silemar por me ajudar com esse projeto e sempre me incentivando e motivando a concluir a pesquisa.

Obrigado a todos que fizeram parte de mais essa conquista. Agradeço a meus cães Annie, Cady, Joey e Prih pelo amor incondicional que me motivaram na busca para melhor entendê-los e são minha fonte de inspiração. Obrigada!

**“Não consigo imaginar um mundo sem
cães.”**

Cesar Millan

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo fazer um estudo iconográfico da aparição de cães no mundo das artes em diferentes épocas e lugares na perspectiva de descoberta de novas poéticas e estéticas. A metodologia segue na linha de pesquisa em Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais Bacharelado, de natureza aplicada, qualitativa, exploratória e bibliográfica. O diálogo teórico para embasar acontece a partir de autores como Beckett (1997), Cauquelin (2005), Cotton (2010), Cumming (1998), Del-Claro (2004), Panofsky (1991), Gombrich (1999), Reis (2010), Millan (2011), Rossi (2002) entre outros. O percurso contempla diferentes períodos da história da arte no qual procuro identificar a forma que os cães foram representados pelos artistas nas suas obras, levando em conta os ícones, épocas e lugares em que foram realizadas. Para uma melhor compreensão trago conceitos sobre iconografia, história da arte, história da fotografia, arte contemporânea e arte. A investigação segue um caminho que se contempla com uma produção artística fazendo dessa investigação uma pesquisa em arte. A relevância dessa proposta se encontra com diferentes possibilidades de melhor compreender essa relação poética e estética que envolve a arte, o cão e o ser humano na perspectiva de um estudo iconográfico.

Palavras-chave: Iconografia. História da arte. Cão. Poética. Estética.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cena do “Livro dos Mortos” egípcio	19
Figura 2 - Irmãos Limbourg, Agosto, Les très riches heures Du duc de Berry, 1413-16.....	20
Figura 3 - Os Esponsais dos Arnolfini, 1434.....	21
Figura 4 - Detalhe do afresco na Capela do Palazzo Medici-Riccardi,	23
Figura 5 - A caçada na floresta, 1460.....	23
Figura 6 - Diana Caçadora, 1550.	24
Figura 7 - Caçadores na neve, 1565.....	25
Figura 8 - As Bodas de Caná, 1562-3.....	26
Figura 9 - “Las Meninas”, 1656	28
Figura 10 - Príncipe Filipe Próspero da Espanha, 1659.....	29
Figura 11 - A Sagrada Família, 1650	30
Figura 12 - O banquete de Cleópatra, 1750	31
Figura 13 - Embarque para Citera, 1717.	31
Figura 14 - Festa num parque, 1719	32
Figura 15 - O Banho de Diana, 1742	33
Figura 16 - Mr e mrs. Andrews, 1749	34
Figura 17 - Miss Bowles com seu cão, 1775	35
Figura 18 - “O encontro” ou “Bonjour Monsieur Courbet”, 1854,	36
Figura 19 - O balcão, 1868-9.....	37
Figura 20 - Te Rerioa (Divagação), 1897	39
Figura 21 - Arearea Aka Joyousness, 37 x 29,5 cm	39
Figura 22 - Farmer and Son (Agricultor e Filho), 1994-2009	46
Figura 23 - Mother / Daughter (Mãe / Filha), 1994-2009,	46
Figura 24 - Firefighter (Bombeiro), 1998.....	47
Figura 26 - Cinderella (Cinderela), 1993-99	48
Figura 27 - Little Red Riding Hood (Chapeuzinho Vermelho), 1993-99	49
Figura 28 - Farm Days (Dia de Campo), 1998	49
Figura 29 - Man's Best Friend (O Melhor Amigo do Homem), 1982-99.....	49
Figura 30 - Prince Rupert (Rupert Von der Pfalz), 1631	50
Figura 31 - Prih com capacete de policia, 2010.	52

Figura 32 - Prih com chapéu de Cangaceiro, 2010.	52
Figura 33 - Museu do Louvre, Paris.	54
Figura 34 - Desenho pêndulo, 2012.	54
Figura 35 - Recorte do cão da obra de Courbet “O encontro”, 2012.....	54
Figura 36 - Imagem do cão transformada em sombra, 2012.....	54
Figura 36 - Annie e Cady na janela, 2012.	55
Figura 38 - Teste de materiais em tamanho reduzido, 2012.....	56
Figura 39 - Produção artística em tamanho reduzido, 2012.....	56

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 MAPEANDO OS CAPÍTULOS	11
1.2 QUESTÕES METODOLÓGICAS.....	12
2 UM ESTUDO ICONOGRÁFICO EM DIÁLOGO COM A ARTE	14
2.1 A ICONOGRAFIA DE PANOFSKY.....	15
2.2 A ICONOGRAFIA EM DIÁLOGO COM A ARTE NA CONTEMPORANEIDADE	17
3 AMPLIANDO OLHARES SOBRE A ESTÉTICA DA REPRESENTAÇÃO DOS CÃES NA ARTE	18
3.1 QUANDO O CÃO APARECE: A ARTE DA ANTIGUIDADE E DO ORIENTE.....	18
3.2 O CÃO NA PINTURA GÓTICA E RENASCENTISTA	19
3.3 O BARROCO E ROCOCÓ; O NEOCLASSICISMO E ROMANTISMO E A REPRESENTAÇÃO DO CÃO	27
3.4 REVOLUÇÃO PERMANENTE: O SÉCULO XIX E OS CÃES NA ARTE.....	35
3.5 O CÃO E A ARTE MODERNA: SÉCULO XX	38
4 ARTE CONTEMPORÂNEA, CONCEITOS E REPRESENTAÇÕES CANINAS	41
4.1 A POÉTICA DA FOTOGRAFIA	42
4.2 A RELAÇÃO DO SER HUMANO COM OS CÃES: UM ESTUDO ICONOGRÁFICO	44
4.3 A ESTÉTICA DO TRABALHO DE WILLIAM WEGMAN	45
5 A CRIAÇÃO ARTÍSTICA: UM DIÁLOGO COM A ICONOGRAFIA, A FOTOGRAFIA, A ARTE E OS CÃES	51
5.1 A ICONOGRAFIA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA.....	51
5.2 MINHA RELAÇÃO COM OS CÃES.....	53
5.3 A PRODUÇÃO ARTÍSTICA.....	54
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	59

1 INTRODUÇÃO

No início do Curso de Artes Visuais, já trazia comigo dúvidas sobre o Trabalho de Conclusão do Curso (TCC), e como todo aluno de graduação isso me preocupava, não saber o que fazer foi algo que me assombrou até nos últimos semestres da Universidade. Ao longo desses quatro anos o Curso abriu inúmeras portas e possibilidade para escolher uma profissão, e com isso aumenta também as dúvidas a respeito de um tema que me motivasse em específico. Ao iniciar a disciplina de fotografia, pensei nessa linguagem enquanto uma possibilidade para fazer meu TCC, percebi que já haviam alguns trabalhos abordando esse tema, ou seja, o que estava pensado já havia sido feito.

Minha motivação para essa pesquisa se reinicia quando recebi umas fotos com o trabalho do fotografo William Wegman, nos quais ele retrata através de fotografias, pinturas e vídeos os cães da raça Weimaraner representando-os como seres humanos. Assim que vi suas produções artísticas logo pensei em utilizar suas obras como referência no meu projeto.

Sempre gostei de animais, em especial cachorros, e adoro tirar fotos deles, registrar seus movimentos, sua pureza, e principalmente, sua lealdade com seus donos. Como construir uma poética estética a partir desse gostar?

Foi aí que surgiu a ideia, em um primeiro momento, de fazer um levantamento iconográfico da aparição dos cachorros nas obras de arte, olhando para a forma como são representados até os dias de hoje. A partir desse desafio fui construindo meu problema de pesquisa, o qual se desenha: Como um estudo iconográfico sobre as representações dos cães nas produções artísticas em diferentes épocas e lugares pode contribuir na descoberta de novas poéticas e estéticas?

Algumas questões norteadoras foram contribuindo para um processo de melhor compreensão dessa temática, falo de: Qual o percurso das representações de cães nas produções artísticas? De que forma William Wegman representa os cães em suas produções artísticas? Quais as referências artísticas que influenciam o trabalho de Wegman? Como materializar uma produção artística a partir dessa poética?

O objetivo geral desta pesquisa é vivenciar uma produção artística contemporânea trazendo os cães como protagonistas, tomando como referência um estudo iconográfico do cão na história da arte e em específico no trabalho de William Wegman, na perspectiva de novas descobertas poéticas e estéticas. Levando em conta os objetivos específicos, proponho a realização de um estudo iconográfico envolvendo cães no universo da arte. Tomo como desafio também, investigar de que forma na arte, em especial no trabalho de William Wegman a representação dos cães acontece, além do desejo de ampliar os conceitos sobre fotografia e sua relação com a arte. A presente pesquisa visa, assim, entre outras questões, evidenciar uma produção artística contemporânea, dando ênfase à linguagem da pintura e da fotografia, a partir de um estudo iconográfico.

1.1 MAPEANDO OS CAPÍTULOS

Buscando mapear os capítulos para melhor associação e entendimento do processo de pesquisa, trago no primeiro capítulo, a introdução com um breve mapeamento dos capítulos e as questões metodológicas. No segundo capítulo inicio com um estudo iconográfico em diálogo com arte, com autores como Zamboni (2006), Gonçalves (1990), seguindo os subcapítulos, a iconografia de Panofsky (1991) considerado o pai da iconografia no diálogo com conceitos de iconografia e de arte contemporânea. Busco através de autores como Carvalho (2010), Coli (1995) e Morais (1998) circular a questão: o que é arte?

No terceiro capítulo trago a história da arte voltada para aparição de cães e suas representações no mundo da arte, no qual apresento obras de artistas ao longo dos períodos, buscando interpretar o significado da imagem do cão na composição artística. Proponho diálogo entre autores como Gombrich (1999), Beckett (1997) e Cumming (1998). Outros autores como Cirlot (2007), Foucault (1995), Santos (1980) e Reis (2010) também auxiliam nesse percurso.

No capítulo quatro, apresento a arte contemporânea, onde tenho como objetivo conceituá-la através dos autores: Cotton (2010) e Cauquelin (2005). E os subcapítulos com conceitos e a história da fotografia, os autores Fabris (2009), Cotton (2010), Alves (2010), Costa (2006), Leite (1998), Soulages (2010) e Dorfles (1992). Trago também, um subcapítulo, no qual busco identificar a relação do cão

com o ser humano através de estudos sobre comportamento animal, dialogando com Millan (2011), Del-Claro (2004) e Rossi (2002), e também o autor Pugnetti [199-?] o qual fala das raças de cães do mundo. E outro subcapítulo com os trabalhos do artista William Wegman, uma breve história de sua carreira, obras, publicações de livros, e a relação do artista com seus cães os quais utiliza em produções artísticas bem humoradas e conceituadas, conhecido pelo mundo como o homem dos cães.

E no quinto capítulo abro espaço para evidenciar o amor pelos cães, dando início à produção artística resultante da pesquisa aqui abordada, vou assim, formulando a poética e estética da produção durante as etapas, expondo influências de artistas como Wegman. A presente proposta coloca-se como um desafio que cerca o problema: Como um estudo iconográfico sobre as representações dos cães nas produções artísticas em diferentes épocas e lugares pode contribuir na descoberta de novas poéticas e estéticas?

1.2 QUESTÕES METODOLÓGICAS

A pesquisa Intitulada como: *Estudo iconográfico da representação dos cães na Arte*, trata-se assim de uma pesquisa científica, o que para Zamboni (2006, p. 50) “pesquisa é a busca sistemática de soluções, com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área do conhecimento humano”.

Esse processo de pesquisa tem como objetivo investigar a representação dos cães nas artes visuais, analisando a aparição dos cães em produções artísticas. Estudos teóricos identificam algumas obras que representam cães dos determinados período e locais dentro da história da arte. Identificar a influência desses períodos sobre as obras encontradas, entender assim a forma que o cão era e é representado até os dias de hoje, faz-se objetivo dessa investigação.

A presente pesquisa se encontra na linha de Processos e Poéticas do Curso de Graduação em Artes Visuais – Bacharelado. Buscando um caminho para criação e pesquisa, o presente desafio tem como objetivo desenvolver a base teórica para a construção de uma produção artística e poética decorrente de uma pesquisa em arte. Pesquisa essa classificada de natureza aplicada, que objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática, dirigidos à solução de problemas específicos.

Classificando-a como Pesquisa Básica, gera conhecimentos úteis para o

avanço da ciência sem aplicação prática prevista, envolve verdades e interesses universais. Por ter relação dinâmica entre o sujeito e mundo real, trata-se de uma pesquisa qualitativa e pesquisa bibliográfica, contempla artistas ligados a fotografia, arte contemporânea e pesquisadores do comportamento animal.

Apresento então, uma produção artística como resultado da pesquisa aqui abordada. Um pêndulo referente à história dos cães nas artes. Faço recortes nas obras em que a imagem do cão aparece em diferentes períodos da história da arte, formando um banco de imagens de cães dando inspiração para uma produção artística.

Durante o período de pesquisa, que aconteceu de março a junho de 2012, partindo do desenvolvimento do referencial teórico, busco ao longo do percurso, construir um caminhar poético e estético que consigam melhor entender que os cães fazem parte de nossas vidas.

2 UM ESTUDO ICONOGRÁFICO EM DIÁLOGO COM A ARTE

Para buscar uma compreensão maior sobre questões que cercam a iconografia, em específico seu diálogo com a arte, remeto-me a Panofsky (1991) o qual afirma que, anterior ao renascimento, não foi feita nenhuma tentativa de interpretar imagens de forma mais técnica, arqueológica, filosófica ou crítica, do ponto de vista histórico. Para o autor, o ser humano é o único animal que deixa registros atrás de si, já outros animais até podem empregar signos, mais não percebem a sua relação com o significado.

Perceber a relação da significação é separar a idéia do conceito a ser expresso dos meios de expressão. E perceber a relação de construção é separar a idéia da função a ser cumprida dos meios de cumpri-la. (PANOFSKY, 1991, p. 24)

O autor utiliza um exemplo bem simples para entender esse conceito, quando diz que um cão late de uma forma diferente quando um estranho se aproxima, do que emite quando deseja sair ou está com fome. Mas ele não associa esse latido com o fato de que tem alguém estranho, mas sim é seu instinto animal falando mais alto, e assim cada vez que uma pessoa estranha aparece, ele late de uma forma mais agressiva, pois é assim que o cão se defende.

Existem outras atividades de pesquisa que envolve o mundo das artes, como por exemplo, o historiador de arte. Remeto-me a Zamboni (2006, p. 6) quando diz que o historiador de arte utiliza de métodos solidificados para a realização dessa investigação, "...embora o objeto de seu estudo seja a manifestação de arte ao longo do tempo, as metodologias de que se vale, normalmente, são aproximações de outras utilizadas em história ou outras ciências humanas afins.". Esse processo, conforme afirma Gonçalves (1990) ajuda na investigação e interpretação da obra de arte ou qualquer outro material estudado como, por exemplo, documentos religiosos, literatura sacra, mitos e morais. Os signos ou símbolos são registrados a fim de identificar a corrente de tempo, esse é o trabalho do historiador de arte, onde é necessário catalogar as descobertas para que gerações futuras tenham um ponto de partida a seguir, e aprimorar o conhecimento ao longo do tempo.

Na concepção de Panofsky (1991) um historiador de arte, portanto, é um humanista¹ cuja função é catalogar os registros que chegam em forma de obra de arte. O historiador de arte submete seu material de estudo a uma análise arqueológica mais profunda dos elementos e formas compostas na obra de arte.

Diante de qualquer produção artística, seja ela pintura, escultura ou fotografia, o espectador busca, por um lado compreender o tema nele figurado e por outro lado, analisar as formas utilizadas pelo artista. (GONÇALVEZ, 1990).

Os estudos das obras de arte, segundo Gonçalves (1990), podem ser divididos em: 1. **História da Arte**, a qual se preocupa com a parte externa e material da obra de arte, a forma, a composição, o desenho, a cor, a luz, as escolas e processos do artista, a técnica. 2. **A Iconografia**: que visa entrar no espiritual das produções artísticas, sua lição temática, interpretar os assuntos representados, descobrir as origens, identificar o conteúdo ideológico da composição. Fazendo da Iconografia um capítulo da História da Arte, o iconográfico completa o juízo da obra.

Nessa perspectiva vamos costurando um diálogo com o texto de Panofsky, a quem é chamado de pai da iconografia.

2.1 A ICONOGRAFIA DE PANOFSKY

“Iconografia é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma. Tentemos, portanto, definir a distinção entre tema ou significado, de um lado, e forma, de outro.” (PANOFSKY, 1991, p.47). O autor afirma ainda que para entender os resultados da análise da obra de arte cabe distinguir três níveis no seu tema ou significado, o tema primário ou natural, que define o mundo das formas puras, chamado também de mundo dos motivos artísticos, constitui na descrição pré-iconográfica de uma obra de arte.

O tema secundário ou convencional, é ligado ao motivo artístico e as composições com assunto e conceito, pode-se chamar de imagem, sendo que a combinação de imagens é o que chamo de histórias e alegorias. Assim alegorias em

¹ Para Panofsky (1991, p. 20), historicamente a palavra humanista tem tido dois significados, o primeiro é o valor que o homem possui, a qualidade que distingue, não apenas dos animais, mas também o respeito pelos valores morais e culturais. E o segundo, uma limitação, ao qual é associada a fragilidade e transitoriedade.

oposição a histórias, podem ser definidas como combinações de símbolos, algo que na relação entre um e outro vai criando novos significados.

E o terceiro é o significado intrínseco ou conteúdo, é que o determinam os princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica. Feito toda essa classificação de dados tem-se o que chamamos de símbolos. (PANOFSKY, 1991).

A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens, é um estudo limitado, capaz de nos informar quando e onde temas específicos foram visualizados, estabelecem datas, origens e, às vezes, autenticidade. Porém o autor afirma que:

Coleta e classifica a evidência, mas não se considera obrigatória ou capacitada a investigar a gênese e significação dessas evidências: a interação entre diversos “tipos”; a influência das idéias filosóficas, teológicas e políticas; os propósitos e inclinações individuais do artista e patronos; a correlação entre os conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em cada caso específico. (PANOFSKY, 1991, p. 53)

A análise iconográfica, tratando da imagem, possui uma familiaridade com objetos, fatos e conceitos adquiridos ao longo do tempo, onde são transmitidos através de fontes literárias, facilitando a interpretação de uma obra de arte.

Porém o autor alerta que embora o conhecimento dos temas específicos transmitidos através de fontes literárias seja indispensável para uma análise iconográfica, não garante a sua exatidão. O autor afirma ainda, que a interpretação iconográfica requer mais que familiaridade, entretanto, utilizar a forma subjetiva auxilia nessa análise iconográfica.

Utilizando o estudo iconográfico para melhor compreender a maneira em que os cães são representados nas obras de arte, faço uma busca nos diferentes períodos da história da arte, tomo como desafio responder a questão do problema de pesquisa que segue: como um estudo iconográfico sobre as representações dos cães nas produções artísticas em diferentes épocas e lugares pode contribuir na descoberta de novas poéticas e estéticas? Mas afinal, o que é arte?

Pensar em arte, nos faz refletir sobre conceitos para responder essa questão, e na medida em que procuramos entender o que é arte, percebemos o quanto é difícil conceituá-la. Segundo Coli (1995, p.7), “não encontramos uma resposta clara e definitiva ao termo, elas são divergentes, contraditórias, além de frequentemente se pretenderem exclusivas, propondo-se como solução única.”

Diante da busca em encontrar a resposta para defini-la, surge uma série de definições, entretanto para Moraes (1998) a arte é uma forma de comunicação e de transmissão da cultura, uma forma do ser humano expressar seus sentimentos que contagia o espectador. O autor diz que mudam os meios de expressão, mudam os suportes, as técnicas utilizadas pelos artistas, suas formas, os significados, porém a essência da obra não muda.

Zamboni (2006, p. 23) traz um conceito quando diz que a arte é uma forma de conhecimento que nos capacita a um entendimento mais complexo e, de certa forma, mais profundo das coisas. Para o autor, na arte, a intuição o é importante, pois não possui parâmetros lógicos ou precisões matemáticas, a arte é sentida e recebida, mas traduzir as forma integradas é uma tarefa difícil, entretanto a arte também tem a sua forma racional, que os críticos, artistas e historiador de arte buscam identificar.

2.2 A ICONOGRAFIA EM DIÁLOGO COM A ARTE NA CONTEMPORANEIDADE

A iconografia é utilizada não apenas para lermos obras de arte. Podemos ver o uso desse termo em diferentes funções, como a parte ilustrativa de um livro ou ligada a temas como “a iconografia da cidade”. Sobre a arte contemporânea, em específico, o exercício deste subcapítulo é buscar um diálogo entre a produção artística contemporânea e a função da iconografia.

Mas, o que chamamos aqui de arte contemporânea? Segundo o que diz Carvalho (2010), em muitos casos o termo arte contemporânea é utilizado com um adjetivo para determinar o circuito de arte, ou seja, a articulação entre as obras e o autor, o mercado, a crítica, a mídia e o marketing cultural. Em outro caso é utilizado como uma categoria estética, designar um tipo de arte ou ainda, como um recorte cronológico, seja no modo expandido, quando engloba a produção artística a partir dos anos 1960, seja no modo estrito, a arte do momento atual.

Como pensar uma produção artística contemporânea tomando a imagem como referência, a partir de um estudo iconográfico da representação dos cães na arte? Faz-se necessário, nesse exercício de construção de ideias um olhar para a estética da representação dos cães na arte, um olhar que dialoga com a iconografia propriamente dita.

3 AMPLIANDO OLHARES SOBRE A ESTÉTICA DA REPRESENTAÇÃO DOS CÃES NA ARTE

Com o desafio de ampliar olhares sobre a estética da representação dos cães na arte, faço opção por um caminhar na linearidade da história da arte, fazendo recortes a partir das imagens que me encontram enquanto uma identificação da representação do cão. Uma representação que vai dialogando com o pensar arte, pensar a produção artística e a sistematização do que aqui se constrói enquanto uma pesquisa em arte.

Desde os primórdios a história da arte vem deixando sua marca, fato que nos ajuda a conhecer nosso passado, para melhor compreendermos nosso presente e imaginarmos nosso futuro, algo que tem ligação com a cultura e sua história. Julgo importante, nesse primeiro momento, traçar uma linha do tempo, fazendo referência à alguns períodos da história da arte, evidenciando a representação dos cães na arte, a partir de uma investigação iconográfica.

3.1 QUANDO O CÃO APARECE: A ARTE DA ANTIGUIDADE E DO ORIENTE

Para falar da Arte da Antiguidade e do Oriente, remeto-me à Gombrich (1999) quando diz que desde a antiguidade, as pinturas e estátuas eram em geral semelhantes. Para o autor os povos não a consideravam obra de arte, mas objetos que tinham funções definidas, as imagens e símbolos são feitas para sua proteção contra predadores.

Sobre a representação do cão, o mesmo é o animal mais antigo que o ser humano domesticou, pois segundo Santos (1980) o cão descende dos lobos domesticados pelos homens desde a pré-história. No antigo Egito, os egípcios acreditavam severamente na vida após a morte, que os prazeres chegassem ao fim com a morte, afirma Beckett (1997), que ao menos os ricos e poderosos poderiam, ainda, desfrutar as maravilhas da vida durante a eternidade, desde que as imagens do falecido fossem reproduzidas em sua tumba. Resta saber como fica a representação do cão nessa história?

Beckett (1997) afirma ainda, que suas artes não tinham finalidade decorativa a fim de apresentar uma aparência agradável aos olhos, a ponto de

serem consideradas como decorativas. Assumiam uma padronização de formas incríveis, no qual muitas vezes eram produzidas como símbolos. Seguindo esse raciocínio temos Gombrich (1999), que enfatiza o fato de que os deuses egípcios eram representados como animais.

A aparição de cães em produções artísticas, tendo como exemplo no período egípcio, o deus Anúbis, titulado como deus dos ritos funerais, era representado com corpo de lobo ou somente com a cabeça de lobo (Figura 1), faz-se como uma representação significativa.

Figura 1 - Cena do “Livro dos Mortos” egípcio, um pergaminho de papiro pintado colocado no túmulo do morto, altura 39,8 cm, British Museum, Londres.



Fonte: Gombrich (1999, p. 65).

Para Beckett (1997, p.13), as tradições egípcias, eram mostradas do ângulo em que pudessem ser identificadas mais facilmente, suas representações eram bidimensionais, ou seja, as pinturas possuem duas dimensões, onde “resultava um aspecto muitíssimo padronizado, esquemático e quase diagramático.” Essa preocupação com a precisão é aplicada a todos os temas, assim a cabeça humana é sempre representada de perfil. Nesse caso a cabeça humana era representada pela cabeça de lobo, fazendo referência a representação do cão na arte enquanto um símbolo de ressurreição.

3.2 O CÃO NA PINTURA GÓTICA E RENASCENTISTA

Dando continuidade ao percurso, durante o século XII, encontramos o estilo Gótico, ao qual Beckett (1997) afirma que no início desse período a arte era produzida principalmente para fins religiosos. Iniciando primeiramente na arquitetura com suas formas marcantes e bem estruturadas. A pintura só começa a aparecer no fim do século XIII, nos painéis brilhantes de Florença e Siena.

Havia um fascínio extraordinário em criar espaços com efeitos e perspectivas que pareciam reais, esse estilo ganhou seguidores e se tornou internacional. Para Beckett (1997) o gótico internacional guardava um sabor especialmente cortês e detalhes naturalistas. Na pintura “Irmãos Limbourg, Agosto” (Figura 2) cada mês foi ilustrado por uma cena, que em geral reproduz a atividade própria da estação. Vemos na obra a prática de amor cortês, onde os irmãos Limbourg estavam cavalgando em direção a caça, juntamente com o falcão e cães que auxiliam nessa tarefa, ao fundo vêem a imagem do grande castelo do Duque, bem iluminado com suas cores vibrantes.

Figura 2 - Irmãos Limbourg, Agosto, Les très riches heures Du duc de Berry, 1413-16, 29 x 20 cm



Fonte: Beckett (1997, p. 55).

Podemos analisar na figura 2, que a dama e o cavalheiro Duque de Berry à frente, mostram o caminho ao servo que os guia nessa jornada, seus irmãos logo atrás, dão à impressão que estão apenas os acompanhando nessa aventura. Ao fundo vemos os camponeses trabalhando na lavoura e se banhando no riacho, a parte superior da pintura, em azul, mostra a astrologia. É uma mescla do refinamento cortês e a realidade cotidiana.

Os cães representados na obra encontram-se a baixo e centralizado, dando equilíbrio à composição, um observa os comandos do servo e o outro aparenta estar cheirando e reconhecendo o ambiente, que para ele parece ser um local novo. Conforme Beckett (1997) estima-se que o Duque possuísse 1500 cães,

viviam em vários castelos que mandou construir, isso mostra o amor do Duque pelos cães, além de encomendar inúmeras obras de arte que preenchiam seus castelos, entre elas tapeçarias, pinturas e joias.

No início do século XV, houve o que pode ser chamado de revolução, os italianos acreditavam que a arte, a ciência e o saber haviam se propagado, onde um grupo de artistas se dispõe a criar uma nova arte e romper com a ideia do passado, sendo conhecido como Renascença, que significa nascer de novo, ressurgir. Com essa reforma, através das lutas contra as imagens nas igrejas, questionando o frequente uso de pinturas e esculturas em algumas religiões, obrigando assim, os artistas a procurarem um novo mercado. (GOMBRICH, 1999).

Figura 3 - Os Esponsais dos Arnolfini, 1434, óleo sobre madeira, 81,8 x 59,7 cm, Nacional Galeria, Londres.



Fonte: Gombrich (1999, p. 241).

O pintor Van Eyck (1390 – 1441) fez parte desse grupo de artistas, com as suas descobertas revolucionárias. Em sua obra “Os Esponsais dos Arnolfini” (Figura 3), que representa um mercador italiano, Giovanni Arnolfini e sua noiva Jeanne de Chenamy, que viera dos Países Baixos em viagem de negócios. (GOMBRICH, 1999).

A obra atingiu talvez o seu maior triunfo, composta por elementos cuidadosamente perfeito, os noivos colocados em seus aposentos após uma viagem, sua expressão corporal representa um ato de respeito. Segundo Gombrich (1999, p. 240) “Nada lhe faltava: o tapete e os chinelos, o rosário na parede, a pequena escova ao lado do leito e as frutas no parapeito da janela e sobre a arca.” Até o pequeno cão teve atenção especial, para o autor Van Eyck que se dedicou em

copiar cada pêlo encaracolado do cão, a fim de deixar o mais perfeito possível. Cumming (1998) também cita o cão como elemento importante na composição, quando diz que o cão dá um toque leve e encantador a uma tela que se destaca pela solenidade, nos retratos. A imagem do cão representa além de fidelidade, o amor terreno. Beckett (1997) concorda com Cumming quando diz que o cão de estimação da família é considerado símbolo de fidelidade e de afeto. O cão encontra-se bem ao centro da composição artística, chamando talvez a atenção para ele, o cão está olhando fixamente para o espectador.

Na obra encontram-se diversos elementos ao qual possuem características simbólicas. Tais como a vela, conforme Beckett (1997), a chama solitária que queima à luz do dia pode ser interpretada como uma vela nupcial. O rosário de cristal, ao lado do espelho, era um típico presente do futuro marido para sua noiva, para Cumming (1998) o cristal é símbolo da pureza, e o rosário representa a virtude da noiva e seu compromisso em continuar fiel ao seu marido.

No mesmo período, foi encomendado a Benozzo Gozzili (1421 – 1497), que pintasse as paredes da capela particular do palácio citadino dos Medici, no qual fez uma pintura da cavalgada dos três Magos (Figura 4). Segundo Gombrich (1999, p.256) a produção dessa obra proporcionou ao artista a oportunidade de exibir belos ornatos e peças requintadas, maravilhosos trajes, um mundo fantástico de charme e alegria. Na obra, os cães aparecem como ajudante na caça de um cervo na colina durante a cavalgada dos Magos, seguindo o cavaleiro com uma lança nas mãos, os cães obedecem a sua ordem de ir atrás do cervo.

Algumas raças de cães são utilizadas no auxilia à caçada, como podemos observar em diversas pinturas ao longo do tempo, devido sua agilidade e rapidez, os cães possuem instinto natural para caça, herança dos seus antepassados, os lobos. Com treinamento apropriado, o cão não mata a caça, mas a cerca e a captura ou apenas mostram o local onde a presa está que é o caso de cães de aponte, que mostra exatamente onde a presa está.

Figura 4 - Detalhe do afresco na Capela do Palazzo Medici-Riccardi, A Jornada dos Magos a Belém, 1459-63, Florença.



Fonte: Gombrich (1999, p. 257).

Ao decorrer da pesquisa, encontro mais um exemplo de que o cão auxilia seu dono em diversas atividades. Na pintura de Paolo Uccello (1397 – 1475), “A caçada na floresta” (figura 5), como pode observar nas figuras 4, 5 e 6 que todos os cães possuem a mesma característica, corpo magro, porém musculoso, cabeça fina e alongada, cauda comprida, orelha para baixo, exceto quando fareja algo, suas orelhas e caudas levantam, esse é sinal de alerta.

Figura 5 - A caçada na floresta, 1460, 75 x 178 cm.



Fonte: Beckett (1997, p. 88-89).

Não podemos deixar de mencionar a perspectiva e o ponto de fuga ao qual a pintura se organiza. Para Beckett (1997, p. 88), “foi uma das maiores obras de Uccello, ao qual demonstra o fascínio pela perspectiva”, afirma ainda que, “tudo se organiza a partir de um gamo distante que, já pouco visível, vai desaparecendo; é ele o ponto de fuga.” Todos os elementos da composição estão indo em uma mesma direção, os cães, os caçadores a cavalo, os caçadores com lanças, todos atrás da caça, que a meu ver parece ser um animal de grande porte, que precisa do auxílio de vários caçadores com suas armas, lanças e cães.

Em uma obra da Escola de Fontainebleau, “Diana Caçadora” (Figura 6), pode observar mais uma vez a aparição do cão auxiliando no trabalho da caça. Segundo Beckett (1997), Diana a caçadora nua inocente caminha na mata juntamente com seu adorável cão.

Na obra, Diana encontra-se nua, com apenas um manto de seda sobre os ombros. Pude observar que Diana não está carregando nenhuma caça e esta com uma flecha nas mãos, penso que ela estava indo caçar. Investigado os ícones dessa obra trago Cirlot (2007) que diz que o arco e as flechas simbolizam a energia solar, sua potência fecundante e purificadora, ao qual remete a inocência da Diana. François Boucher também fez uma obra retratando Diana, porém a representa após a caçada.

Figura 6 - Diana Caçadora, 1550, 190 x 132 cm, óleo sobre tela.



Fonte: Beckett (1997, p. 164).

Outro exemplo de representação do cão como caçador é a obra de Pieter Bruegel (1525 – 1569) “Caçadores na neve” (Figura 7), que para Beckett (1997, p. 171) “Cada detalhe denota a estação, com a chama das fogueiras e os sabujos² que, cansados, voltam para casa.” É uma pintura sensualmente irresistível, podendo sentir a sensação de frio, um vale em meio a montanhas, com lagos e árvores secas, diversidade de aves. Os caçadores estão retornando da caçada, apresentando sinais de cansaço, tanto os homens quanto os cães estão de cabeça baixa.

² Sabujos: Segundo Pugnetti [199-?]: são cães de caça de porte grande.

Figura 7 - Caçadores na neve, 1565, 117 x 162 cm.



Fonte: Beckett (1997, p. 171).

Durante os vários períodos da história da arte encontramos diversas produções artísticas representando a cena de caça, onde muitas delas possuem a representação do cão, quase sempre auxiliando e ajudando na caça. O cão desempenha seu trabalho de caçador muito bem, por ser ágil e muito rápido captura a caça, às vezes, muito antes do próprio caçador chegar perto dela ou até mesmo antes de avistá-la, o cão bate em disparada em direção da caça e à captura.

Enquanto a Renascença tinha ganhado seguidores na Itália, sob todos os aspectos, paralelamente no norte muitas representações ainda pertenciam fieis a tradição gótica. A prática da arte continuou sendo uma questão de prazer e hábito, mais do que de ciência como propôs Van Eyck. Segundo Gombrich (1999, p. 270) “As regras matemáticas da perspectiva, os segredos da anatomia científica e os estudos dos monumentos romanos ainda não perturbavam a paz de espírito dos mestres nórdicos.” O autor afirma ainda que, houveram artistas do norte que aplicavam as descobertas de Van Eyck a temas mais tradicionais, como temas religiosos.

O século XV constitui o maior período da arte italiana, foi à época dos grandes pintores italianos, como Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo, Ticiano, Rafael. Foi o período chamado de “Alta Renascença”, em que os artistas exploravam cada elemento da natureza, cada parte do corpo humano, cada equação matemática, a fim de desvendar os mistérios da vida. (GOMBRICH, 1999).

Em Veneza, nos deparamos com a beleza da luz e cor, “As Bodas de Caná” (Figura 8) de Paolo Veronese (1528 – 1588), o qual retrata o casamento de Caná, passagem mencionada no Evangelho de João, lembrando a história bíblica cristã, na qual conta que Jesus e alguns de seus discípulos são convidados para festa de casamento em Caná da Galileia. Durante a festa o vinho acaba e a pedido

de sua mãe Maria, Jesus ordenou aos servos para encherem os jarros com água, nos quais, foram transformados em vinho, sendo este considerado um milagre.

Figura 8 - As Bodas de Caná, 1562-3, óleo sobre a tela, Louvre, Paris.



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Paolo_Veronese_008.

A representação de Veronese, “As Bodas de Caná”, é uma obra com uma mistura de pessoas e de classes sociais, trajes orientais e ocidentais. Na parte superior da obra, a estrutura arquitetônica é de uma perspectiva incrível, os pilares do palácio estão perfeitamente alinhados com os demais elementos que compõem a obra.

No centro Jesus Cristo está sentado, com uma auréola ao redor da cabeça, à sua direita, a Virgem Maria com uma auréola mais fraca, e nos ambos os lados, um Apóstolo. Os recém-casados, acompanhados de seu cão, tendo como finalidade um elemento simbólico, porque o cão foi colocado justo ao lado dos noivos? Acredito que por ele representar a fidelidade e respeito, o artista colocou-os bem ao lado do casal que acaba de se unir em matrimônio. Nesse caso o casal acaba tendo destaque secundário na composição da obra e no olhar do espectador, já que o casal está sentado no canto inferior à esquerda. Neste sentido, a importância religiosa prevalece sobre a tradição do casamento e dos noivos que perdem o destaque durante a festa de casamento.

No centro, à frente, um grupo de músicos tocando instrumentos renascentistas, o artista retratou a si mesmo, vestindo uma túnica branca e segurando uma viola tenor, Jacopo Bassano com corneto soprano, Tintoretto com violino e Ticiano com contra baixo. À frente e abaixo se encontram dois cães (um de pé e outro deitado) numa postura relaxada e submissa, aguardando seu dono Ticiano. (GOMBRICH, 1999).

Sobre a representação do cão na obra, pude perceber que o cão em pé,

está observando o servo colocando o vinho em uma jarra menor para servir aos convidados. O cão olhando justamente para a jarra, induz os olhos do espectador a cena do milagre da transformação da água para o vinho realizado por Jesus. E o outro cão virado para o lado oposto aponta para onde se encontram os recém-casados.

Para Gombrich (1999, p. 387) “A história da arte é descrita, às vezes, como a história de uma sucessão de vários estilos.” Geralmente, na medida em que é renovada uma técnica, automaticamente se ganha, também, um novo nome, um novo estilo, o que se estampa no dizer abaixo:

Ficamos sabendo que o estilo romântico ou normando do século XII, com seus arcos perfeitos, foi sucedido pelo estilo gótico, com o arco ogival; que o estilo gótico foi superado pela Renascença, começando na Itália em princípios do século XV, e lentamente se propagando a todos os países da Europa. O estilo que sucedeu a renascença é usualmente chamado barroco. (GOMBRICH, 1999, p. 387).

Até esse período é possível identificar os estilos anteriores, pois possuem características bem definidas de reconhecimento, conforme defende o autor.

3.3 O BARROCO E ROCOCÓ; O NEOCLASSICISMO E ROMANTISMO E A REPRESENTAÇÃO DO CÃO

A arte do século XVII é conhecida como barroco, devido a ênfase sobre a luz e a cor; o desprezo pelo equilíbrio simples; e a preferência por composições mais complicadas, afirma Gombrich (1999).

Para Beckett (1997) a igreja católica tinha sobrevivido à Reforma, apresentou-se ainda mais rigorosa, os artistas em atividade na Itália, principalmente em Roma, eram convocados a transformar as Escrituras em realidades perceptíveis para os fiéis.

Um exemplo dessa característica é a obra de Diego Velázquez (1599 – 1660), “Las Meninas”, (Figura 9) na qual vemos o próprio Velázquez trabalhando num quadro enorme, e conforme o que afirma Gombrich é possível observar o que ele está pintando através do espelho na parede que reflete as figuras do Rei e da Rainha, para o autor eles estão posando para o retrato. A composição da cena possui um grupo de pessoas que entrarão no ateliê do pintor, a filha pequena, a

jovem Margarita e duas damas de honra, uma delas servindo-lhe um lanche e a outra fazendo reverência ao casal. Possuem também dois anões, uma anã da corte e um anão que brinca com enorme Mastim, o cão da família, que está deitado, pisando-o nas costas. (GOMBRICH, 1999).

A escolha da família real pelo cão da raça Mastim pode ter sido por ele ser um cão rústico e de excelente caráter, apesar do seu tamanho e ser um excelente guardião é um cão muito calmo, tais características dão liberdade para que o anão brinque com o cão sem que se sinta ameaçado.

Figura 9 - “Las Meninas”, 1656, óleo sobre tela, 318 x 276 cm, Prado, Madri.



Fonte: Gombrich (1999, p. 409).

Para Foucault (1995), o cão esticado é o único elemento do quadro que não olha e nem se mexe, foi feito para ser observado, devido aos fortes relevos e a luz que brilha em seus pêlos sedosos.

Alguns anos depois, Velázquez pinta um retrato do “Príncipe Filipe Próspero da Espanha” (Figura 10), talvez em um primeiro momento, olhando a pintura hoje e na imagem representada, nada nos impressiona, considerando que não há nada não-convencional. Porém Gombrich (1999, p. 408) argumenta que: “no original, as várias tonalidades de vermelho (desde o rico tapete persa até o veludo da cadeira, o reposteiro, as mangas e as faces rosadas da criança), combinaram com os tons frios”, tais composições deixam a obra em um todo completa.

Figura 10 - Príncipe Filipe Próspero da Espanha, 1659, óleo sobre tela, 128,5 x 99,5 cm, Kunsthistorisches Museum, Viena.



Fonte: Gombrich (1999, p. 140).

Podemos observar que até o pequeno cachorrinho na cadeira vermelha, teve atenção especial, o artista procurou captar sua expressão característica. Gombrich (1999, p. 140) afirma que “Embora não pintasse sequer um só pêlo separado, seu cachorrinho parece de fato, mais felpudo e natural que o de Van Eyck.”

Segundo Reis (2010, p.155) o pintor se preocupou em espelhar a realidade em muitos detalhes na composição. Para a autora, “O detalhe do desenho da cadeira, a luz incidente sobre a jóia que adorna a roupa do infante, o cachorrinho cuja pelagem nos dá idéia de algo natural.” Vemos as tonalidades quentes combinadas com os tons frios em branco e cinza. A cena não representa a alegria e entusiasmo infantil, há uma desconcertante calma quase melancólica.

O cão na composição dá equilíbrio à obra, pois o artista busca mostrar a realidade com a intenção de evidenciar uma criança da corte Príncipe Filipe Próspero da Espanha. O cão representa fidelidade e também a ternura e inocência da criança. Cada obra em que existe a presença de cães tem seus significados próprios, que podemos identificá-los à medida que analisamos o contexto no qual a cena acontece e o período em que foi pintado.

Depois de Velázquez, quem tem destaque, nesse momento, é o artista Bartolomé Estebán Murillo (1617-1682) que veio de Servilha. Beckett (1997) evidencia que, embora Murillo não se mostre tão vigoroso e tão profundo quanto Velázquez, desenvolveu seu método próprio, profundidade e modo suave. A obra “A

Sagrada Família” (figura 11), mostra José ternamente voltado ao menino Jesus, a ternura e dedicação ao menino que ensina o cão a sentar e dar a pata, o cão observa o menino atentamente e obedece a fim de ganhar o que o menino possui na mão, um pássaro.

Figura 11 - A Sagrada Família, 1650, 144 x 188 cm.

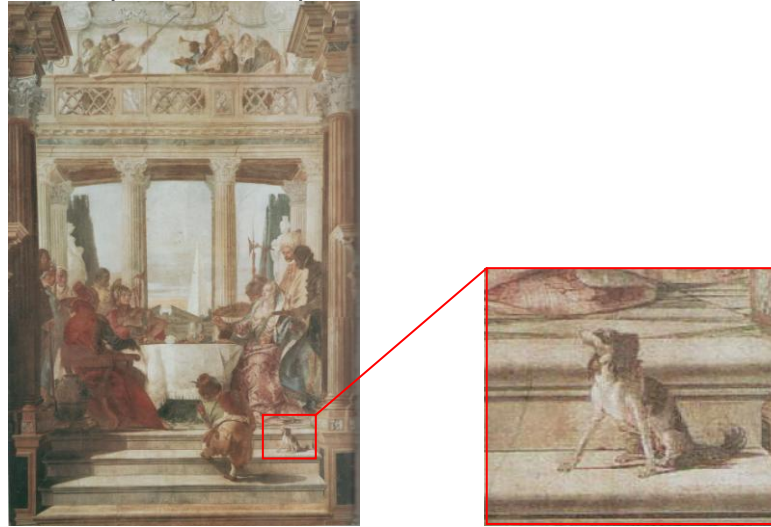


Fonte: Beckett (1997, p. 198).

A cena não tem fim religioso, e sim retrata a vida de uma família com seu filho e cão de estimação, nesse caso, o artista poderia ter representado qualquer outra família, que representasse o amor ao filho e aos animais, onde os pais tiraram alguns minutos ou talvez horas para observar seu filho e a ternura que representa. Maria observa seu marido e filho, enquanto simplesmente come uma maçã, não há Deus ou aréola dourada sobre sua cabeça, é simplesmente uma mulher em uma cena cotidiana.

Meados do século XVII, os artistas italianos foram nomeados como decoradores de interiores, pois podia transformar qualquer salão de um palácio em um cenário de riqueza. Giovanni Battista Tiepolo (1696 – 1770), um dos mais famosos mestres, pintou por volta de 1750 no Palazzo Labia, em Veneza, a obra “O banquete de Cleópatra” (Figura 12), que conta a história em que Marco Antônio realizou uma festa em honra a rainha egípcia, resultando em uma luxuosa obra de arte, alegre de se ver. No afresco vemos Cleópatra mostrando a pérola que ganhou de Marco Antônio, enquanto um cervo negro oferece a ela um copo. (GOMBRICH, 1999).

Figura 12 - O banquete de Cleópatra, 1750, afresco, Palazzo Labia, Veneza.



Fonte: Gombrich (1999, p. 440).

Podemos observar na obra, que possui um anão e ao seu lado um cão que pela sua aparência glamorosa, pertence à Cleópatra. O afresco é de uma beleza e perfeição incrível, tudo foi pensado nos mínimos detalhes, para passar o clima de festa e alegria do ambiente.

Para muito o século XVIII passou a refletir o gosto da aristocracia francesa, mais conhecido como período rococó. O primeiro grande defensor do estilo foi Jean-Antoine Watteau (1684 – 1721) que ajudou a modelar o mesmo. Para Beckett (1997) suas pinturas representam uma tristeza que dá tom de doído, uma melancolia agradável. Um exemplo é “Embarque para Citera” (Figura 13), título equivocado, já que na tela mostra amantes que estão deixando a lendária ilha dos amantes.

Figura 13 - Embarque para Citera, 1717, 129 x 194 cm.



Fonte: <http://realite-est-surestimee.blogspot.com.br/2010/04/rococo-inspo.html>

Analisando a obra podemos observar que mais uma vez o cão representa a fidelidade dos casais, já que fizeram seus votos a Vênus, que se encontra na

moita a direita, esses votos transformam os amantes em pares inseparáveis. Para Beckett (1997) eles partem com relutância, pois ao deixarem o retiro de Vênus, colocam esse amor em risco e a prova, e comprometem a própria felicidade.

Outra obra de Jean-Antoine Watteau “Festa num parque” (Figura 14) representa uma reunião de amigos e familiares no parque, de uma calma, quase melancólica, as pessoas representadas apenas descansam, conversam e se olham, a luz nas suas roupas destaca a pintura escura entre as árvores, uma obra minuciosamente detalhada, com traços e pinceladas finas. (GOMBRICH, 1999).

Figura 14 - Festa num parque, 1719, óleo sobre tela, 127,6 x 193 cm, Wallace Collection, Londres.



Fonte: Gombrich (1999, p. 454).

Mais uma vez o cão aparece como amigo fiel e companheiro, sendo parte integrante da família, de suma importância para os integrantes que a compõem. As duas meninas passeando, brincando e se divertindo com seu cão, logo atrás, adultos, observando e cuidando das meninas.

Após Watteau, veio François Boucher (1703 – 1770), pintor mais sólido, menos mágico, porém mais robusto, revela um espírito mais decorativo verdadeiramente rococó. (BECKETT, 1997).

Em sua obra, “O Banho de Diana” (Figura 15), o pintor retrata não apenas as curvas da deusa Diana e sua acompanhante, mas também o próprio terreno do parque: as árvores e suas raízes, o barranco, o lago, domando assim a selvageria da natureza. François representa Diana após uma caçada, afirma Beckett (1997, p. 226) que “mostrá-la na ativa perseguição à presa não conviria de modo algum ao temperamento do pintor”. A dama senta-se sobre caros trajes de seda esparramados ao chão e recebe a atenção especial de sua criada.

Figura 15 - O Banho de Diana, 1742, 57 x 73 cm.



Fonte: Beckett (1997, p. 227).

A cena mostra também seus cães, flechas e a caça, duas pombas e um coelho ambos presos ao arco de Diana. Para Beckett (1997) ela é muitas vezes representada como o oposto de Vênus, a deusa do amor, nessa obra o par de pombos atribui a Vênus, que foi subjugado pela castidade.

Os cães de caça são elementos importantes nessa composição, um dos cães ergue a cabeça e olha fixamente para moita e fareja. Beckett (1997, p. 226) afirma que: “Isso, talvez, aluda ao mortal Acteão, que, segundo a lenda, acidentalmente surpreendeu Diana no banho e, como castigo por vê-la nua, foi transformado em gamo e devorado pelos próprios cães.”.

O neoclassicismo surge na metade do século XVIII, antes do estilo rococó parar de ser representado, já a pintura romântica foi reconhecida como movimento na década de 1780 e se estendeu até meados do século XIX. (BECKETT, 1997).

Entre os artistas que conduziram a pintura nesse período estava Thomas Gainsborough (1727 – 1788), sua originalidade foi o que o tornou mais popular. Entre os mais famosos dos retratos que pintou está “Mr e mrs. Andrews” (Figura 16), Beckett (1997) diz que o jovem casal posam nos campos de sua propriedade, ela com um vestido de seda, seu semblante sério e ao mesmo tempo carrancuda, ele informal e um tanto adolescente. Cumming (1998) também concorda quando diz que Mr. Andrews queria ser retratado como um cavalheiro com sua espingarda embaixo do braço e seu cão de caça, os pés cruzados e o braço apoiado no banco.

A influência do rococó é bastante evidente nessa composição, o vestido de seda, o banco trabalhado em ferro forjado. O autor (1998, p. 66), afirma ainda que: “Embora pintado com detalhes minuciosos e belíssimos, uma área do retrato

permanece inacabada - as mãos da srs. Andrews.” Já foi sugerido que a ideia original era retratá-la segurando uma ave que o Sr. Andrews havia caçado.

A composição assimétrica, o casal na esquerda e a direita o campo, é típica do estilo rococó, o artista quis retratar a paisagem real.

Figura 16 - Mr e mrs. Andrews, 1749, 71 x 120 cm, óleo sobre tela, National Gallery, Londres.



Fonte: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/thomas-gainsborough-mr-and-mrs-andrews>

O cão observa atentamente Mr. Andrews esperando um comando. Sua linguagem corporal, com a cola para baixo, demonstra que o cão é submisso ao seu dono Mr. Andrews. O cão representa a fidelidade do casal, enquanto afirma Cumming (1998) que os feixes de trigo simbolizam a fertilidade, o que afirma a teoria que esse quadro é um retrato do casamento do casal. Símbolos de extrema importância em um relacionamento.

Avançando alguns anos, surge um pintor inglês cuja sua arte satisfazia a sociedade exigente da Inglaterra: Sir Joshua Reynolds (1723 – 1792), acreditava nas regras do bom gosto e do conhecimento da arte, gostava de adicionar um interesse extra às suas pinturas de pessoas, a fim de mostrar o caráter e o papel social que desempenhavam. (GOMBRICH, 1999).

Ao receber o desafio de retratar uma criança, Reynolds se preparou para fazer mais do que uma simples reprodução, escolhendo o melhor cenário e a característica para captar o semblante da menina. O retrato de “Miss Bowles com seu cão” (Figura 17), a criança segura seu cão, carinhosamente na forma de um abraço. Seu semblante é meigo e amigável.

Figura 17 - Miss Bowles com seu cão, 1775, óleo sobre tela, 91,8 x 71,1 cm, Wallace Collection. Londres.



Fonte: Gombrich (1999, p. 467).

Segundo Gombrich (1999, p. 467), “Reynolds quer mostrar-nos o singelo amor da criança por seu cachorrinho de estimação.” Conta-se que Reynolds se deu o trabalho de conquistar a confiança da menina antes de se dispor a pintá-la, distraíndo-a com brincadeiras e truques, e ela passou a considerá-lo a pessoa mais legal do mundo. Só depois disso foi que a menina foi levada a casa dele e posou com um sorriso encantador e ele o captou.

O público de Reynolds, as pessoas que posavam para ele, estavam ansiosas com a mudança no estilo do rococó, usando um olhar voltado para razão, passaram a observar a vida dos homens e mulheres comuns, e pintar cenas do cotidiano. (GOMBRICH, 1999).

3.4 REVOLUÇÃO PERMANENTE: O SÉCULO XIX E OS CÃES NA ARTE

No século XIX, com a Revolução Francesa, as mudanças na vida e no trabalho dos artistas foram inevitáveis. A vida de artista nunca teve isenta de dificuldade, a ruptura na tradição abriria um leque de opções a decidir, cabia assim, ao artista definir o que queria pintar. Porém, quanto mais vasta é as opções, menos o gosto do artista coincidiria com o gosto do público. (GOMBRICH, 1999).

O pintor Gustave Courbet (1819 – 1877), marcou a revolução na arte, com

a exposição individual em um barraco de Paris, intitulada *Le Réalisme, G. Courbet*. Com seu “realismo”, Courbet queria se dedicar unicamente a retratar a natureza, ele não queria somente beleza estética, queria a verdade. (GOMBRICH, 1999).

Na obra “O encontro” ou “Bonjour Monsieur Courbet” (Figura 18), o artista representou a si mesmo caminhando com uma mochila nas costas, onde encontra seus amigos Alfred Bruyas, ao lado seu criado Calas, enquanto seu cão de companhia, Breton, olha para o artista com interesse. Não há belas poses ou cores impressionantes, o que ele retratou é a verdade nua e crua, o que ele queria era uma forma de chocar a burguesia. (GOMBRICH, 1999).

Figura 18 - “O encontro” ou “Bonjour Monsieur Courbet”, 1854, óleo sobre tela, 129 x 149 cm, Musée Fabre, Montpellier.



Fonte: Gombrich (1999, p. 510).

As telas de Courbet são sem dúvida sinceras, sua determinação de representar o mundo real, influencia outros artistas a seguir seu caminho e rejeitar o convencional e seguir sua consciência artística, levando os pintores ao “realismo”.

Podemos observar que a figura do cão aparece em diversos períodos, e sempre é retratado de forma significativa nas obras, não é apenas um figurante na imagem, mas tem seu papel de extrema importância na obra. Porque o artista retratou o cão? Apenas porque ele estava presente no momento ou o proprietário que solicitou a sua presença? Essa questão, na maioria das vezes, nunca se obteve a resposta, mas o que importa é que ele estava lá e sua aparição é de suma importância na obra e para as pessoas retratadas, pois o cão faz parte de suas vidas, isso não se pode negar.

Édouard Manet (1832 – 1883) procurava mudar o hábito de pintar seus modelos em estúdios, onde a luz entrava pela janela dando a transição da luz para a

sombra, acabando assim, esquecendo que na luz solar os contrastes são bem mais violentos, as partes iluminadas parecem bem mais brilhantes do que no estúdio. Segundo Gombrich (1999, p. 514) “as primeiras pinturas de Manet, em que ele abandonou o método tradicional de sombras suaves em favor dos contrastes fortes e duros, causaram um clamor de protesto entre os artistas conservadores.”.

Na obra de Manet, “O balcão” (Figura 19), podemos observar esse contraste eminente entre a luz e sombra, as moças de vestido branco se destacam na obra por estarem mais a frente, perdendo contraste na medida em que a luz vai diminuindo, o cavalheiro atrás, aparece bem, porém já não conseguimos observar o interior do quarto. (GOMBRICH, 1999).

Figura 19 - O balcão, 1868-9, óleo sobre tela, 169 x 125 cm, Musée d’Orsay, Paris.



Fonte: Gombrich (1999, p. 515).

Não é uma obra posada em estúdio, onde todos os olhos se voltam ao artista, e sim uma obra aparentemente espontânea, na qual cada indivíduo está olhando para uma direção, com a impressão de estarem apenas reunidos, e observando o que se passa lá fora, sem fazer pose. Buscando meu olhar na aparição de cães nas produções artísticas, pude observar que a presença do cão está novamente visível na obra, como membro da família, juntamente com sua dona, ao que parece, estava brincando abaixo da saia da mulher do primeiro plano da imagem.

3.5 O CÃO E A ARTE MODERNA: SÉCULO XX

Com o final do século XIX, os artistas e escritores estavam cada vez mais descontentes com as finalidades e métodos da arte que agradava o público. Os artistas estavam à procura de uma “Nova Arte”, baseada em uma nova sensibilidade, experimentando novos tipos de materiais e ornamentos, recebendo o nome genérico “Arte Moderna”. Algumas pessoas consideram os primeiros modernistas como impressionistas, porque desafiavam as regras da pintura ensinada nas academias. O que para Gombrich:

De fato, foi somente com o Impressionismo que a conquista da natureza se completou, que tudo o que se apresentava aos olhos do pintor pôde converte-se em motivos de um quadro e que o mundo real, em todos os seus aspectos, passou a ser um objeto digno de estudo do artista. (1999, p. 536).

Paul Cézanne (1839 – 1906) foi chamado de pai da Arte Moderna, com seu esforço em realizar uma sensação de profundidade sem perder o brilho das cores. Segundo Gombrich (1999, p. 544) “em todas as lutas e experiência havia uma única coisa que Cézanne estava preparado para sacrificar, sempre que fosse necessário: a ‘correção’ convencional do lineamento.” Para ele não tinha importância se tivesse que distorcer algum detalhe na natureza, a fim de conseguir o efeito desejado.

No Sul da França surge outro artista: Paul Gauguin (1848 – 1903). Ele vê a necessidade de ir viver entre os nativos dos Mares do Sul como se fosse um deles, a fim de realizar sua própria salvação. As obras que trouxe de lá, foi intitulada por alguns amigos como selvagens e primitivas, atingindo assim, seu objetivo. Levando isso em conta Gombrich afirma:

Ao contrário de Cézanne, não lhe importava se essas formas simplificadas e esses esquemas cromáticos faziam suas telas parecerem planas. Ignorou alegremente os seculares problemas da arte ocidental quando concluiu que tal atitude o ajudava a representar a intensidade pura dos filhos da natureza. (1999, p. 551)

A obra “Te Rerioa (Divagação)” (Figura 20), mostra essa selvageria, onde mulheres são retratadas como “animais”, uma temática estranha e exótica, tentando

penetrar no espírito dos nascidos na terra e ver as coisas do modo que eles viam, evidenciando a cultura do povo e inclui representações locais em seus trabalhos.

Figura 20 - Te Rerioa (Divagação), 1897, óleo sobre tela, 95,1 x 130,2 cm, Courtauld Institute Galleries, Londres.

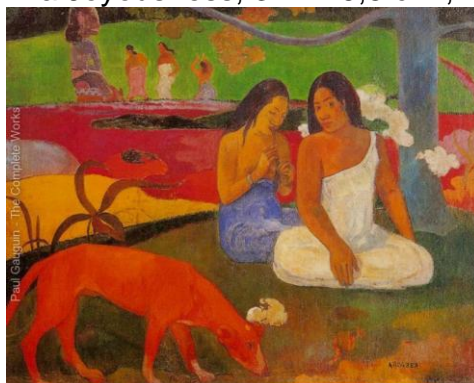


Fonte: Gombrich (1999, p. 350).

Se observarmos a obra, notamos que as mulheres parecem estar bem à vontade, como se estivessem conversando com Gauguin, há também uma criança dormindo, nas paredes pinturas que representam à cultura desse povo e um cão deitado próximo às mulheres, descansando e ao mesmo tempo de vigia.

Outro exemplo do período em que Gauguin permaneceu entre os nativos, é a obra “Arearea Aka Joyousness” (Figura 21), o artista usou cores vivas e quentes, busca representar o cotidiano das mulheres.

Figura 21 - Arearea Aka Joyousness, 37 x 29,5 cm , Museu D'Orsay, Paris



Fonte: <http://www.paul-gauguin.net/Arearea-Aka-Joyousness-large.html>

Na figura 21 observamos duas mulheres sentadas mais a frente, uma tocando flauta e a outra olhando em direção ao observador da cena, o qual possivelmente é o artista. Gauguin buscou representar a realidade daquele momento, sem que posassem para o retrato. A frente um cão com a linguagem

corporal submissa, com cabeça e cauda abaixada. A curiosidade do cão ao que está acontecendo é evidenciada pela sua representação que indica que ele está usando seu faro. O fato de um cão se postar assim como quem busca por algo, vai farejando algo, é o que remete a ideia de uma postura de curioso, contemplando a cena.

4 ARTE CONTEMPORÂNEA, CONCEITOS E REPRESENTAÇÕES CANINAS

Não se pode apenas chamar a arte contemporânea como arte dos dias de hoje. Cauquelin (2005, p. 11) nos traz a realidade da arte contemporânea, quando afirma: “infelizmente não se trata, no caso, de arte contemporânea no sentido estrito do termo – a arte do agora, a arte se manifesta no mesmo momento e no momento mesmo em que o público a observa”.

Ao longo dos anos houve uma série de rupturas de paradigmas nas artes. Um dos precursores para essa quebra foi Marcel Duchamp, mudando os padrões de estéticas que até então os artistas e os espectadores conheciam. Apresentou no Armory Show, em Nova York, um urinol, fabricado em série, alegando que arte era qualquer coisa que o artista designasse como tal. (COTTON, 2010).

Concordando com essa mudança nos padrões de arte, que até então eram conhecidos, Cauquelin afirma que:

[...] as obras de Duchamp não apresentavam um caráter estético que suscitasse um julgamento de gosto; de outro, elas eram, com frequência, materialmente imperceptíveis, consistindo em uma afirmação pura e em um ironismo afirmativo da existência de uma esfera de arte. (2005, p. 91).

O que encontramos atualmente no domínio da arte é muito mais que uma mistura de elementos e conceitos, já que os valores da arte moderna e contemporânea podem caminhar lado a lado, trocar suas fórmulas, construir dispositivos complexos, sempre em transformação. Portanto é necessário, também, distinguir arte contemporânea de arte atual. Segundo Cauquelin (2005) “É atual o conjunto de práticas, presentemente, sem preocupação com distinção de tendências ou com declarações de pertencimento, de rótulos.”

Arte contemporânea é mal entendida pelo público em geral, pois existem diferentes tipos de atividades artísticas, a arte está presente em todas as partes, em todos os lugares e em todos os ramos de atividade. (CAUQUELIN, 2005).

Com as rupturas e surgimento de novas perspectivas em artes, hoje temos, em museus e galerias não somente pinturas e esculturas, mais também imagens realizadas sob perspectiva artística, ou fotografias usadas pelos artistas contemporâneos no auxílio dos registros de ações ou na construção de situações, além da função de documentar. Ainda que nem sempre com a finalidade de ser arte,

a fotografia vem ganhando espaço no mundo das obras de arte. ALVES (2010).

Sobre a fotografia em específico trago uma breve história, que percorre até os dias de hoje, buscado a poética que vem ganhando nas artes e mais adiante apresento o trabalho do artista William Wegman que utiliza seus cães como protagonistas em suas produções artísticas.

4.1 A POÉTICA DA FOTOGRAFIA

Para buscar conceitos sobre o termo fotografia, venho através do texto de Fabris (2009) ao qual diz que com a invenção da fotografia na primeira metade do século XIX, não se pode dizer que foi um fato acidental, já que a demanda social está claramente voltada ao consumo das imagens. Desde que a fotografia existe, nunca deixou de se relacionar com a pintura, conforme afirma Alves (2010) quando diz que os fotógrafos do século XIX queriam ser reconhecidos como artistas, não agradando os críticos da época.

No exercício de pensar a poética da fotografia Dorfler (1992) apresenta questões que cercam a fotografia no sentido de que ela pode ser considerada um meio expressivo que denomina a arte “nova”, que jamais existiu antes e que se tornou possível por um detalhe mecânico, envolvendo todas as outras, é considerado a mais típica dos dias atuais. Para outros ela – a fotografia – também é responsável por, de certa forma: corromper as demais formas artísticas.

O autor afirma ainda que com o surgimento da fotografia as tentativas de reprodução do real se tornaram inúteis, já que com as câmeras fotográficas era possível reproduzir com perfeição. Porém impossibilitava o fotógrafo, em alguns momentos, de obter aquilo que deseja, obrigando a aceitar aquilo que a máquina quer, mesmo que a fotografia seja fruto da transferência mecânica da perspectiva e o olhar do homem. O autor não considerando certas fotografias como obra de arte, certos retratos ou paisagens, onde o destaque dado às luzes, ao jogo de claro-escuro, afirma que a fotografia é de importância histórico-social como documento narrativo e ilustrativo, passagem de cultura, costumes, gosto, da moda de uma época.

A possibilidade de obter imagens não construídas, por um processo de síntese como a pintura, e produzida por uma peça mecânica, gerou profundas

mudanças nas artes plásticas, que para Costa (2006) modificou a maneira que os pintores consideravam a arte, abrindo espaço para que os pintores se dedicassem a produções artísticas por elas mesmas, e não tentar reproduzir a realidade, forçando os artistas a procurarem novas formas e estilos. Porém o autor alerta para o equívoco de pensar que a fotografia forçou a pintura a torna-se abstrata, apesar de ter liberado a pintura de muitas amarras, a mesma pode ser considerada como um meio de expressão, e pode ser abstrata, figurativa, geométrica, assim como a pintura.

Já na visão de Cotton (2010) a fotografia vive hoje em um momento ao qual o mundo da arte a acolhe muito bem, através de exposições, em galerias, livros de arte e espaços artísticos independentes. Diante disso, os fotógrafos quando vão realizar suas obras já pensam no local que irão expor, como e onde mostrarão suas obras.

O ato da criação artística de um fotógrafo começa muito antes da colocação e fixação da câmera na posição desejada, e da imagem a ser registrada, pois se inicia com o planejamento da ideia. Para Cotton (2010, p. 21) “o ato artístico central consiste em direcionar um evento especialmente para câmera”. Embora a observação momentânea e espontânea continue fazendo parte do trabalho de muitos profissionais.

A arte contemporânea usou a fotografia como meio de transmitir ideias ou atos artísticos, nas galerias de arte ou nas páginas de livros e revistas de arte. Esse status da fotografia, como documentar as evidências da arte, com a finalidade de transmitir ao espectador o reflexo do fotógrafo e também do artista e sua obra que está sendo registrada. Essa forma de fotografia transformou os padrões que antes eram considerados um ato artístico. (COTTON, 2010).

Leite (1998, p. 39) afirma que “O fato de a fotografia ser um objeto perecível, sujeito a adulteração por fungos ou retoques, uso indevido ou envelhecimento, não reduz o seu valor documental”. A fotografia recupera memórias esquecidas e decodifica as informações compostas das imagens fornecidas. “A fotografia ou desenho permitem uma penetração de significados por meio da memória espacial e da associação de imagens.” (p. 43). “[...] não reproduzem abstrações. Representam um caso concreto, um fato particular, o presente.” (p. 44).

Da mesma forma a fotografia faz sonhar, trabalha nossa fantasia e nosso

inconsciente, habita nosso imaginário, e pode nos fazer sentir como se estivéssemos em outro tempo, o passado e o presente em um só. “Toda foto é, pois, esse vestígio enigmático que faz sonhar e que constitui problema, que fascina e que inquieta.” (SOULAGES, 2010, p. 14).

4.2 A RELAÇÃO DO SER HUMANO COM OS CÃES: UM ESTUDO ICONOGRÁFICO

Entende-se por comportamento, gestos simples que o animal faz como quando está comendo, quando se coça. Del-Claro (2004, p. 14) completa essa definição quando afirma que: “temos que lembrar que os animais podem exibir comportamentos nos quais deixam de realizar atividades que envolvem movimentações ou deslocamentos.” O autor diz ainda que, “Mesmo quando um animal aparentemente não está fazendo nada, esse ‘não fazer nada’, também representa um tipo de comportamento e tem sua função.”

O comportamento animal é a propriedade mais importante da vida animal, é fundamental pela adaptação do sistema biológico do animal. Entender o comportamento canino é muito importante para o convívio com um cão, pois os cães não são só companheiros, protetores e diversão para nós e nossas crianças. São animais predadores que vivem em matilhas, e a partir do momento em que são domesticados passam a entender e respeitar a sua nova matilha, onde o ser humano é o líder do bando. Rossi (2002, p. 21) enfatiza que “ele não é gente. É um ser que pertence à matilha e possuem ainda todos os instintos de sobrevivência, proteção e afeto de que seus antepassados necessitaram para sobreviver como espécie.”

É fundamental que tenhamos a consciência que os cães são diferentes de nós, e tentar fazer com que os cães façam o que queremos, pode ser algo que acaba sendo frustrante. Para Rossi (2002, p. 22): “Se esperarmos que os cães se comportem como humanos, seremos vítimas de sérios mal-entendidos. Ficaremos muito frustrados e não usaremos nosso tempo para entender pacificamente as diferenças que existem entre homens e cães.” Esse é um erro comum que os donos de animais cometem. Cesar Millan, especialista em comportamento canino, afirma que “a maioria dos donos de cães, de certo modo, acreditava que seus animais –

fossem cães, gatos, pássaros ou peixes – eram seres humanos com outras roupas. E os tratava assim.” (2011, p. 48).

O cão começa a aprender as coisas que são “ensinadas” ainda quando filhote, se acharmos engraçadinho quando o filhote brinca de morder a roupa, temos que ter em mente que filhotes crescem e logo não gostaríamos que os cães ficassem roendo roupas. Rossi (2002, p. 22) diz que: “Para o cão é muito confuso e estressante ser reprimido por apresentar um comportamento que lhe foi ensinado, durante meses, pelo próprio dono.”

A melhor maneira de fazer o cão obedecer a um comando é através da troca, algo que valha a pena para o cão.

[...] um condicionamento não é possível se não houver um estímulo significativo - positivo ou negativo -, isto significa que o cão aprenderá na base de troca e se comportará de acordo com o esperado na expectativa da troca, mesmo que às vezes ela não se dê. (ROSSI, 2002, p. 39).

Quando maior atenção que o cão tem perante o dono mais rápido será seu aprendizado, “a atenção também é causa, provocando um aproveitamento melhor das atividades.” (ROSSI, 2002, p. 49). A autora alerta ao fato de que como os humanos gostam de ter a atenção, os cães também gostam de ser o centro das atenções. “Os cães interpretam nossa disciplina (broncas) como interação, e provavelmente irão repetir o ato para poder interagir novamente.” (p. 50).

Para entender melhor essa relação do ser humano com os cães, procuro através das obras do artista William Wegman encontrar a forma na qual o artista os vê e os representa.

4.3 A ESTÉTICA DO TRABALHO DE WILLIAM WEGMAN

Um dos motivos para essa pesquisa, além dos meus cães, foi o trabalho do artista William Wegman (Figura 22, 23 24), que representa seus cães em poses que parecem ser dirigidas, com um ar de humor. Wegman introduz os cães na vida cotidiana dos homens, de forma satírica, trazendo-os para uma realidade vestida de ações humanas.

Figura 22 - Farmer and Son (Agricultor e Filho), 1994-2009, fotografia, Panopticon Gallery, Boston.



Fonte: <http://www.panopticongallery.com/artist/wegman/>

Como podemos observar em suas obras, Wegman representa os cães com roupas e acessórios das pessoas e mostra o cotidiano da vida do ser humano. A figura 22 representa dois fazendeiros e tenho a impressão, quando os olho, que os cães fazem parte dessa cena, que as roupas e acessórios pertencem a deles, até a expressão no olhar nos faz acreditar nisso, claro que é uma mera ilusão, pensada e elaborada pelo artista.

Figura 23 - Mother / Daughter (Mãe / Filha), 1994-2009, fotografia, Panopticon Gallery, Boston.



Fonte: <http://www.panopticongallery.com/artist/wegman/>

Na figura 23 Wegman representou duas damas, aparentemente a filha esparramada em uma poltrona com a postura relaxada e a mãe em pé ao lado de forma mais ereta, impondo respeito. Outro exemplo de ilusão que temos ao observar

as fotografias de Wegman é a figura 24, que representa um bombeiro segurando seu capacete e a mangueira, na lateral direita o caminhão do corpo de bombeiros, ao qual dá mais ênfase a cena. Ao observar a obra temos a ilusão de que aquele corpo, ali representado, é realmente do cão, tudo se encaixa perfeitamente na composição.

Figura 24 - Firefighter (Bombeiro), 1998, fotografia, Galerie Stephen Hoffman, Alemanha.



Fonte: <http://www.galeriehoffman.com/galeriehoffman/index1-eng.htm>

William Wegman nasceu em 1943 em Holyoke, Massachusetts. Mestre em pintura pela Universidade de Illinois, Chicago. Lecionou como professor na Universidade da Califórnia. Pintor, fotógrafo e considerado um dos pioneiros na videoarte. No início dos anos 70, o trabalho de Wegman já estava sendo exibido em museus e galerias internacionais. Além de exposições individuais em Paris, Nova York, Londres e Alemanha. Com um vasto currículo, dentre exposições, obras renomadas e conhecidas pelo mundo todo e seus vídeos com identidade inconfundível. Wegman é considerado um dos grandes artistas contemporâneos.³(WEGMAN, site oficial)

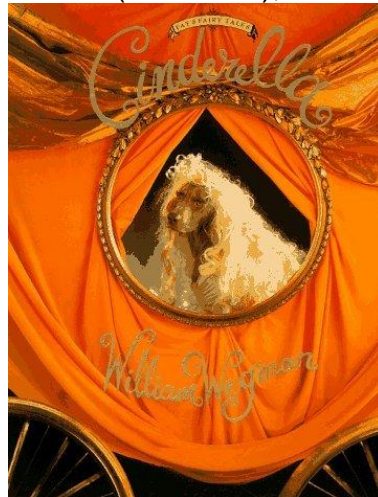
Na Califórnia comprou o primeiro e mais famoso de seus cães, Man Ray, da raça Weimaraner, onde se destacou com suas fotografias, foi nomeado o homem do ano pela revista Village Voice em 1982. Seu cão Man Ray, ficou conhecido no mundo da arte, tornando-se a figura principal em fotografias e vídeos de Wegman. Após a morte de Man Ray, Wegman levou anos para ter um novo cão. Ao adquirir

³ Disponível em: <http://www.wegmanworld.com/about.html>. Acesso em 05 Mai. 2012.

Fay Ray, também da raça Weimaraner, continua o trabalho iniciado e começa a utilizar a câmera Polaroid em suas produções artísticas.

Com a ninhada de Fay, seu elenco cresce, dando início a uma série de fotografias, vídeos e livros com personagens inusitados, tais como: Cinderella (Cinderela, figura 25), Little Red Riding Hood (Chapeuzinho Vermelho, figura 26), ABC, Mother Goose (Mãe Ganço), Farm Days (Dia de Campo, figura 27), My Town (Minha Cidade), Surprise Party and Chip Wants a Dog (Parti Surpresa e Chip quer um cão). Wegman também publicou uma série de livros para adultos, incluindo Man's Best Friend (O Melhor Amigo do Homem, figura 28), Fashion Photographs and William Wegman 20x 24 (Fotografias de moda e William Wegman 20x 24) e Fay and The New York Times Bestseller Puppies (Fay e o novo York Times com o melhor filhote), entre outros. ⁴(WEGMAN, site oficial)

Figura 25 - Cinderella (Cinderela), 1993-99, livro infantil.

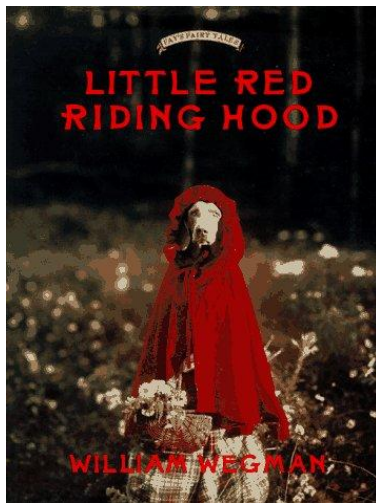


Fonte: <http://www.wegmanworld.com/publications.html>

O artista se baseia em séries infantis famosas utilizando seus cães como protagonistas. De forma engraçada, Wegman os veste e coloca acessórios para melhor caracterizar o personagem, utiliza uma pessoa para dar forma ao corpo do personagem, lembrando que a pessoa abaixo das roupas não é o foco em suas produções.

⁴ Disponível em: <http://www.wegmanworld.com/about.html>. Acesso em 05 Mai. 2012.

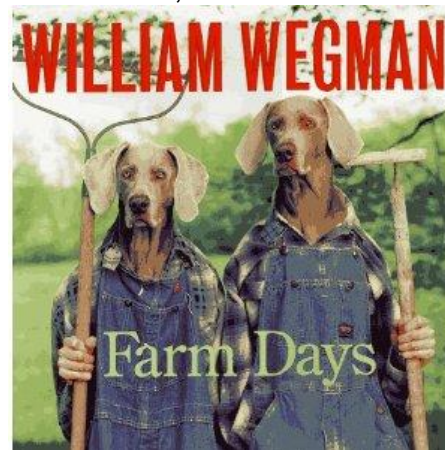
Figura 26 - Little Red Riding Hood (Chapeuzinho Vermelho), 1993-99, livro infantil.



Fonte:

<http://www.wegmanworld.com/publications.html>

Figura 27 - Farm Days (Dia de Campo), 1998, livro infantil.



Fonte:

<http://www.wegmanworld.com/publications.html>

Figura 28 - Man's Best Friend (O Melhor Amigo do Homem), 1982-99



Fonte: <http://www.wegmanworld.com/publications.html>

Para entender um pouco essa relação que Wegman tem com a raça Weimaraner, julgo importante contar um pouco da história da raça, e assim tentar descobrir o porquê a escolheu, pois poderia ter escolhido qualquer outra raça de cão, mais optou por esta. Puggnetti [199-?] afirma que a origem da raça Weimaraner levanta algumas opiniões a respeito. Há quem afirme que trata-se de um fenômeno de albinismo acontecido em uma antiga raça. Há quem o diga descendente do cão alemão Bracken, e há quem afirme que é fruto do cruzamento entre um Pointer amarelo e um Braco do Grão-Duque Carlos Augusto de Weimar, por isso teria

herdado o nome. A raça Weimaraner uma das mais antigas, está entre as dez raças mais raras do mundo. Há registros de pintura do cão no século XVII, obra do pintor Van Dyck (1599 – 1641), “Prince Rupert” (Figura 29). Para o autor (p.228) O belo e vivaz Weimaraner é bastante antigo e sempre se manteve de linhas puras e elegantes, mérito dos criadores, mas também da inalterável origem que resistiu as variações.

Figura 29 - Prince Rupert (Rupert Von der Pfalz), 1631.



Fonte: <http://www.weimaraneraddict.com/>

Esteticamente o Weimaraner é muito agradável, sobretudo pela nobreza de sua cabeça, olhar atento, as orelhas voltadas para fora e a original e preciosa cor da sua pelagem que pode ser cinza prata, e outras tonalidades de cinza. Tais características chamaram a atenção de Wegman, que viu a possibilidade em utilizá-los em suas produções artísticas, sua beleza única, pelagem cinza brilhosa, musculatura bem definida e olhar cativante chamam atenção de todos que o observa, fato que também ajudou no sucesso de Wegman. O Weimaraner é um cão muito obediente, o que auxilia em sua aprendizagem.

Após fazer as análises iconográficas, depois de conceituar algumas questões levantadas, dou início, no capítulo seguinte, a uma produção artística, no qual busco uma nova poética e estética.

5 A CRIAÇÃO ARTÍSTICA: UM DIÁLOGO COM A ICONOGRAFIA, A FOTOGRAFIA, A ARTE E OS CÃES

Como parte da pesquisa aqui abordada, falo da minha produção artística. Trago o cão como fato marcante, demonstrando minha paixão pessoal pelos cães, a vivência no dia-a-dia com: Annie, Cady, Joey e Prih. As formas como eles se comportam, os sentimentos que demonstram, são pequenos gestos que fazem a diferença para uma vida em harmonia com os animais. Evidenciando essa investigação, apresento nesse capítulo conceitos que foram essenciais para essa produção artística.

5.1 A ICONOGRAFIA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Na busca de uma poética e estética da representação dos cães nas artes, tendo como resultado o estudo iconográfico aqui abordado, chego a algumas conclusões e a certeza de um sentimento que se reforça: o amor pelos cães. Um animal amigo do ser humano, que não se importa com sua aparência, se é bonito ou não, se você tem bens materiais ou não. O cão, muitas vezes, demonstra se importar em sentir e saber como você se sente. Se você está bem, isso transmite ao cão e ele também estará bem, se está mal, ele pode demonstrar que também estará sentindo o que você está sentindo, falo aqui do lugar de quem tem quatro cães, os quais já citei nessa pesquisa.

Diante do estudo iconográfico pude observar que em diversas épocas e lugares o cão é representado de forma a transmitir a importância que o cão tem para a vida das pessoas. Com a finalidade simbólica em algumas obras e em outras nem tanto, apenas era retratar o cão da família, mais sempre com significado digno de ser representado.

Nessa perspectiva, vou questionando sobre quando a fotografia fala mais forte? Vejo na fotografia um meio de expressão e também de recordação. Em todo lugar que vou levo comigo a câmera fotográfica a fim de registrar momentos inesquecíveis.

A fotografia me encanta, as cores, as linhas, as formas, tudo é tão lindo, a expressão facial e corporal dos seres vivos, o brilho intenso, as inúmeras

possibilidades para fotografar e também os inúmeros tipos de formas de processá-las, seja virtual, impressa, banner, outdoor entre outros. Esse universo me liberta e me fascina, o ato de fotografar é mágico.

Uma das paixões mais fortes é fotografar a natureza, flores, animais, tudo que a natureza proporciona. Em especial os cães. Sempre que posso, paro e fico analisando seus gestos, a forma que agem, que vivem, fotografando-os sem ao menos saberem que estou ali, gosto de fotografá-los naturalmente e espontâneos. Muitas vezes, também, brinco com eles, colocando acessórios, roupas e registro esses momentos. Por isso que as obras de Wegman chamaram tanto a minha atenção, quando as vi, logo me lembrei das fotos que havia batido da Prih, com capacete policial (Figura 30), com chapéu de Cangaceiro (Figura 31) entre outras.

Figura 30 - Prih com capacete de polícia, 2010.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 31 - Prih com chapéu de Cangaceiro, 2010.



Fonte: Arquivo pessoal.

Estar na presença dos cães é uma sensação prazerosa, não existe maldade, seu sentimento é puro e fiel. Eles adoram, sempre que me descobrem escondida fotografando-os, é aquela festa, eles se divertem junto comigo, são nesses momentos simples que nos fazem perceber o quanto é bom se sentir amada por um ser que deseja tão pouco de nós, apenas carinho.

5.2 MINHA RELAÇÃO COM OS CÃES

A presença do cão em minha vida é algo que tem muito tempo, desde a infância, apesar do meu pai dizer não gostar de cães, sempre tivemos cães. Minha primeira cachorra Kika, da raça Poodle, viveu com minha família durante quinze anos, apesar de, na época, não conseguir entender esse amor e lealdade que os cães têm perante seus donos, sempre amei minha Kikinha e sinto sua falta até hoje.

Após sua morte em 2009, não demorei muito para adquirir outro cão, a presença de um cão em casa me fazia muita falta, um sentimento de vazio. Então dessa vez queríamos um cão de porte grande, e a escolha que eu e meu marido tivemos foi da raça Weimaraner, a Prih uma cachorra de oito anos de idade, colocada para adoção pela sua antiga dona por motivos financeiros. Assim que a Prih chegou em casa, na busca de entender a raça e as características que até então não conhecia, pesquisei em diversos livros e mesmo na internet, ampliando minhas paixões.

Um cão desequilibrado é um cão problema, vi isso quando a Prih chegou a nossa casa, mas após observar seu comportamento e ler livros de comportamento canino, aprendi com Millan (2011, p. 48) que “para ter um cão saudável e equilibrado, o ser humano deve mesclar exercícios, disciplina e afeto, nessa ordem!” Essa ordem é essencial, pois na verdade o que fazemos é afeto e mais afeto, só bem depois que vem o exercício e a disciplina. Quando conseguimos entender isso e colocar em prática, a convivência com os cães ficou muito mais fácil, foi então que tomamos outra decisão.

Há um ano com a Prih, amando cada vez mais a ela e a raça, decidimos procurar um namorado para ela, que resultou em três filhotes, onde ficamos com a Cady e a Annie. E logo adiante ganhamos outro cãozinho, esse de porte pequeno, um Lhasa Apso de quatro meses, o Joey. Num total de quatro cães, muito amados e respeitados, compondo nossa humilde família, além de eu e meu marido Jhan.

Nessa perspectiva, inicio minha produção artística resultante de muito amor e respeito com os cães.

5.3 A PRODUÇÃO ARTÍSTICA

Como utilizar todo esse material em uma produção artística? Várias possibilidades surgiram e com elas as dúvidas também. Pensando nisso, e em tudo que já foi pesquisado até aqui, levando em conta o estudo icnográfico abordado, surge a ideia de produzir um pêndulo em forma de pirâmide referenciando o Museu do Louvre (Figura 32), em Paris, onde obras de grandes pintores fazem parte do seu acervo, evidencio o percurso da história da arte, com obras de diversos períodos e locais. A Figura 33 representa uma ilustração inicial do percurso para a produção artística, os desenhos com esboço formulando a ideia.

Figura 32 - Museu do Louvre, Paris.



Fonte: www.webluxo.com.br/menu/museus/louvre-museum-paris_a.jpg

Figura 33 - Desenho pêndulo, 2012.



Fonte: Arquivo pessoal.

A formulação da ideia se deu inicialmente durante a pesquisa, quando a necessidade de fazer um recorte nas obras para mostrar onde se encontra o cão na composição, foi essencial para o desenvolvimento da produção artística. Selecionei algumas obras, aqui estudadas, e extraí da composição apenas a imagem do cão (Figura 34), posteriormente com o auxílio de um programa de edição de imagem foram transformadas em preto ou sombra (Figura 35).

Figura 34 - Recorte do cão da obra de Courbet "O encontro", 2012.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 35 - Imagem do cão transformada em sombra, 2012.



Fonte: Arquivo pessoal

O pêndulo possui a estrutura em madeira e foi revestido por tecido, de forma que no seu interior abriga uma lâmpada incandescente. O tecido é feito de um material que passa a luz, exceto nos locais onde será aplicada a imagem dos cães, selecionados na etapa anterior, a imagem em forma de cão serve de matriz para aplicação da sombra projetada na parede, evidência a presença do cão. Quando na execução da proposta essa sombra aparece fixa como algo que conta uma história marcada no tempo, falo de uma sombra desenhada com papel contact – inspiro-me aqui no trabalho de Regina Silveira, artista brasileira.

O pêndulo fica suspenso pelo próprio fio da iluminação, e abaixo se vê no chão a imagem em forma de sombra da Annie e da Cady (Figura 36). A imagem tem um significado marcante, registrei essa imagem quando ainda estava iniciando a pesquisa, ainda formulando ideias e conceitos quando olho na janela, lá estavam elas, me olhando enquanto estava em frente ao computador procurando respostas do que fazer e como fazer.

Figura 36 - Annie e Cady na janela, 2012.



Fonte: Arquivo pessoal.

As irmãs inseparáveis, Annie e Cady ficam juntas o tempo todo, quando uma delas não está por perto, a tristeza bate, e só passa quando estão próximas novamente, elas choram e procuram uma pela outra. É triste e ao mesmo tempo lindo de se ver que mesmo um animal considerado irracional possui afeto e amor familiar, sinto esse afeto quando estão por perto.

Figura 37 - Teste de materiais em tamanho reduzido, 2012.



Fonte: Arquivo pessoal.

Na figura 37, evidencio as etapas de testes de materiais na maquete em tamanho reduzido, para decidir qual material utilizar na produção artística final. Na figura 38 os resultados finais dos testes. A produção em escala real de 50 x 50 cm na base e altura de 50 cm. A opção escolhida foi o tecido de espessura fina onde passará luz e a imagem do cão feita com material que não passará luz, refletindo a sombra na parede. Como resultado, uma mostra dos Trabalhos de Conclusão do Curso de Artes Visuais Bacharelado - Unesc, na Fundação Cultural de Criciúma.

Figura 38 - Produção artística em tamanho reduzido, 2012.



Fonte: Arquivo pessoal.

A elaboração final da produção artística contou com a ajuda do meu marido Jhan Filipe para a montagem da estrutura, pintura dos materiais utilizados, fiação e auxílio nos testes. A aplicação do tecido, recortes feitos dos cães ficou por minha conta. A obra foi realizada em minha casa, em aproximadamente uma semana.

Essa composição parte do meu eu, somando à investigação aqui apresentada, do meu amor incondicional pelos cães, ao qual respeito e trato com dignidade, os elementos que compõem a obra foram cuidadosamente pensados, conforme vimos anteriormente.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciei a pesquisa já tinha a vontade de abordar um assunto que me agradasse e que me motivasse a pesquisar cada vez mais. O assunto cão é algo que me fascina. A busca para entendê-los e criar uma relação saudável com cães é muito importante para uma vida em harmonia. Iniciei com o desafio de identificar no mundo das artes quando e como o cão aparecia, no primeiro momento, pensei que não encontraria muita coisa. No decorrer da investigação me deparei com muito material levantado que tive que selecionar algumas obras para representar determinados períodos e lugares.

São inúmeras as simbologias por trás das obras de arte. Na presente pesquisa busquei identificar uma em especial, o cão. Com o auxílio do estudo iconográfico, após ter um embasamento do termo, a pesquisa se desenrola na busca para identificar símbolos presentes em determinadas obras de arte.

O cão se fez presente na arte desde a pré historia, com pinturas que não tinha a finalidade de obra de arte, mais de registrar acontecimentos e costumes. O cão aparece representado de várias formas, seja com a finalidade simbólica como na obra de Van Eyck “Esponsais dos Arnolfini”, onde o cão é representado como símbolo de fidelidade, ou representado apenas como o cão da família, a qual o queria ali.

Durante os meses no decorrer da pesquisa, pude comprovar o que eu já tinha em mente, o cão é amigo fiel do homem desde que foi domesticado. Sua lealdade para com seu dono é incrível, e aquele que é considerado o líder da matilha - no caso o ser humano - é respeitado por todo o grupo.

A arte tem a função de transmitir valores, documentar e expressar sentimentos, tocando os espectadores, um ciclo de dar e receber. O espectador é fundamental para uma obra, e vise e versa, pois cada pessoa que a observa vê de forma diferente, umas se sentem bem com determinada obra e outras nem tanto, é essa troca de informações que está presente no mundo das artes.

Essa pesquisa foi desenvolvida com a finalidade de uma produção artística, pois se trata de uma pesquisa em arte, a qual me proporcionou um caminho poético e estético durante o percurso, indispensável para formular a ideia para a construção de uma produção artística.

Após analisar todos os dados encontrados das obras, pude perceber o sentimento mais puro, que identificou a poética para a construção artística: a fidelidade do cão.

Diante disso, no mundo de hoje, onde observo vários casos de maus tratos e abandonos de cães, poder evidenciar o cão na arte na sua poética e estética como uma questão valorizada ecoa no papel de quem, enquanto pesquisa, amplia a paixão pelos cães e pela arte.

A relevância dessa investigação pode caminhar pela própria importância de evidenciar o cão na arte, na perspectiva não apenas de valorizar o cão, mas de melhor compreender a arte enquanto uma linguagem que se veste de conhecimento e pesquisa.

Retomo ao problema de pesquisa: Como um estudo iconográfico sobre as representações dos cães nas produções artísticas em diferentes épocas e lugares pode contribuir na descoberta de novas poéticas e estéticas? Percebo na presente investigação que percorri caminhos que foram motivados pelo problema acima citado, e que no exercício de respondê-lo fui criando um mapa que alimentou meu repertório estético e poético enquanto foi nutrindo o próprio processo criativo. A resposta a essa questão foi sendo construída aos poucos, não creio que tenha esgotado suas possibilidades, assim como acredito que sem ela não teria tido um norte, um caminho a seguir, pois sem problema não temos pesquisa. Esse foi um exercício que me fez sentir a importância da pesquisa no processo de criação. Uma vivência com a pesquisa em arte que nutre novos olhares para a riqueza que se encontra entre o mundo e a arte. Encontro, assim, a relevância dessa investigação.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Vanessa. A fotografia como produto no mercado da arte. **FOTO GRAFIA**, Itajaí, n. 2, p. 42-44, abr. /2010. Disponível em: <<http://www.revistafotografia.com.br/revista/foto-grafia-02/>>. Acesso em: 12 Mai. 2012.
- BECKETT, Wendy. **História da pintura**. São Paulo: Ática, 1997. 400 p.
- CARVALHO, Ana Maria Albani. **Arte Contemporânea no IA - Nova Geração: projetos de graduação 2009/2 e 2010/1**. Porto Alegre: Instituto de Artes. Pinacoteca Barão de Santo Antônio Ângelo, 2010. 67 p.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005. 168 p.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. 4.ed. São Paulo: Centauro, 2007. 617 p.
- COLI, Jorge. **O que arte**. 15.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. 131 p.
- COSTA, Cacilda Teixeira da. **Arte no Brasil 1950-2000: Movimentos e Meios**. 2.ed. São Paulo: Alameda, 2006. 93 p.
- COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. 248 p.
- CUMMING, Robert. **Para entender a arte**. São Paulo: Ed. Ática, 1998. 104 p.
- _____. **Para entender os grandes pintores**. São Paulo: Ed. Ática, 1998. 112 p.
- DEL-CLARO, Kleber. **Comportamento Animal: Uma introdução à ecologia comportamental**. São Paulo: Livraria Conceito, 2004. 132 p.
- DORFLES, Gillo. **O devir das artes**. São Paulo: M. Fontes, 1992. 245 p.
- FABRIS, Annateresa. **Fotografia e Arredores**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009. 320 p.
- LEITE, Míriam L. Moreira (Org.) Texto Visual e Texto Verbal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Míriam L. Moreira (Org.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. São Paulo: Papiрус, 1998. p. 37-49.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de MUCHAIL, Selma Tannus. 7.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 408 p.
- GOMBRICH, E. H.. **A história da arte**. 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999. 688 p.

MILLAN, Cesar; JO PELTIER, Melissa. **O Encantador de Cães: Compreenda o melhor amigo do homem.** Tradução de COELHO, Carolina Caires. 18.ed. São Paulo: Ed. Verus, 2011. 188 p.

MORAIS, Frederico. **Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre arte e o sistema da arte.** Rio de Janeiro: Record, 1998. 319 p.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** Tradução de KNEESE, Maria Clara F.; GUINSBURG, F. 3.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991. 439 p.

PUGNETTI, Gino. **Cães do mundo todo: 300 raças.** São Paulo: Abril Cultural, [199-?]. 319 p.

REIS, Magali dos. A imagem e semelhança: ensaio sobre a figuração de crianças na pintura e na fotografia. **ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte, Uberlândia**, v. 12, n. 21, p. 149-164, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF21/m_reis.pdf>. Acesso em: 12 Mai. 2012.

ROSSI, Alexandre. **Adestramento Inteligente: com amor, humor e bom-senso.** 9.ed. São Paulo: Editora CMS, 2002. 255 p.

SANTOS, Eurico. **Manual do amador de cães.** 7.ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1980. 463 p.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência.** São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2010. 383 p.

WEGMAN, William. **Biografia.** Nova York. Disponível em: <<http://www.wegmanworld.com>>. Acesso em: 05 Mai. 2012.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência.** 3.ed. Campinas/SP: Autores Associados, 2006. 123 p.