

O DESENHO E AS PLURISSIMETRIAS POÉTICO-PICTÓRICAS NO PROJETO *ANIMALIS IMAGINIBVS*

Mauro Espíndola

Resumo: O presente artigo propõe um breve exame sobre alguns elementos processuais, conceituais e as proximidades derivadas de sua fatura com o pensamento diagramático no projeto *ANIMALIS IMAGINIBVS* concernentes a duas nuvens *plurissimétricas*: *biogravuras* e *TABVLAS*. Ao longo deste estudo são apontados aspectos *plurissimétricos* voltados para questões articuladas na forma de um sistema *poético-pictórico* embalado pela tríade arte-ciência-natureza em desdobramentos com apropriação da ideia de coleção.

Palavras-chave: Desenho. *Plurissimetria*. Sistema poético-pictórico. Pensamento diagramático. Biogravura.

DRAWING AND POETIC-PICTORIAL PLURISYMMETRIES IN THE *ANIMALIS IMAGINIBVS* PROJECT

Abstract: This article proposes a brief examination of some procedural, conceptual elements and the proximities derived from the diagrammatic thinking of the making of *ANIMALIS IMAGINIBVS* project, concerning two plurisymmetric clouds: *bioprinting* and *TABVLAS*. Throughout this study, plurisymmetric aspects are pointed out issues articulated in the form of a *poetic-pictorial* system set in motion by the art-science-nature triad in unfoldings with the appropriation of the idea of collection.

Keywords: Drawing. Plurisymmetry. Poetic-pictorial system. Diagrammatic thinking. Bioprinting.

A ideia do desenho no campo da arte introduz instantaneamente um amplo espectro de técnicas e possibilidades de representação: dos animais rupestres retratados nas cavernas de Chauvet,¹ atravessando os famosos estudos renascentistas de Da Vinci e Michelangelo, às investigações contemporâneas do sul-africano William Kentridge² e o traço escultórico do brasileiro Waltércio Caldas,³ transita-se por uma incontável gama de combinações entre linhas, pontos, curvas, hachuras, acompanhadas por grande variedade de materiais que convergem para delineações e entranhamentos geradores de uma imensurável diversidade de imagens. Conforme aponta Caldas, “talvez a palavra desenho não caiba na complexidade do que acontece com os objetos tridimensionais em papel.”⁴ Outra notável apreciação sobre as dimensões do desenho é posicionada pelo artista, pesquisador e professor Flávio Gonçalves.⁵

No decurso do projeto *ANIMALIS IMAGINIBVS*,⁶ aspectos processuais revelam ligaduras gráficas onde o desenho pode ser percebido em diferentes aplicações e distintas camadas. Interessa nesta abordagem, contudo, o desenho tratado como pensamento diagramático

1 As 425 figuras de animais da Caverna de Chauvet, localizada no sul da França, são datadas entre 30 e 40 mil anos atrás. Tal datação torna essas imagens as mais antigas já encontradas e podem ser apreciadas no documentário *A Caverna dos sonhos esquecidos* (2010, 1h:30min) de Werner Herzog (Alemanha, Munique, 1942).

2 William Kentridge (África do Sul, Johannesburgo, 1955) é conhecido por seus desenhos e gravuras, além de filmes de animação resultantes destes processos.

3 Waltércio Caldas Júnior (Brasil, Rio de Janeiro, 1946) é escultor, desenhista, artista gráfico e cenógrafo. Destaca-se pela produção eclética e original realizada em suportes distintos (desenhos, gravuras, cenografias, esculturas, figurinos).

4 Fragmento do texto de apresentação da exposição *Desenhos e ou...* Galeria Raquel Arnaud, outubro de 2017.

5 “A partir da valorização de suas qualidades de execução (sua dimensão grafológica) quando de suas qualidades propositivas (sua dimensão conceitual), o desenho vai ocupar um espaço na arte contemporânea onde vão convergir processos e técnicas voltadas para a representação mais de um conteúdo intelectual (conceitual) do que do mundo visível: a fotomontagem, a colagem, a transferência de imagens, a associação de diferentes materiais e suportes (*assemblage*), assim como a criação de ambientes (as instalações), vão privilegiar os elementos básicos do desenho, como a linha e o plano”. Aparentamentos do professor Flávio Gonçalves feitas no contexto da disciplina *O desenho e seus percursos*, ministrada no PPGAV/UFRGS.

6 Projeto despertado por Emanuel Leichter, heterônimo deste autor que introduz um estudo no campo simulado da ciência sobre a *animalia* do Moinho da Capivara, com desdobramentos entre gravura experimental (biogravura), desenho, objetos, livros e vídeos.





Figura 1. Mauro Espindola. *Nuvem plurissimétrica de biogravuras*, 2018/2019. Monotipia experimental s/ papel Heritage 300g, 255 x 470 cm. Fotomontagem. Fonte: arquivo do artista.

no envolvimento de polípticos projetados como *nuvens plurissimétricas* em duas configurações: *biogravuras*⁷ (Figura 1) e *TABVLAS* (Figura 2), de onde se fracionam ideias que partem de estratégias para a organização de acúmulos de imagens a contar de ações intuitivas, puramente mentais, em diagramações que extravasam (as)simetrias e evoluem para espelhamentos, rebatimentos, contrastes e circularidades para as imagens e nomenclaturas organizadas ao longo de circuitos labirínticos do processo de criação.

Consta que a origem da palavra desenhar deriva do latim *designare* e significa delinear, marcar, traçar, representar, determinar, ordenar,

⁷ Conceito do qual derivam experimentações monotípicas produzidas a partir da fixação da quitina, material microescamoso das asas das borboletas e mariposas sobre papel.



Figura 2. Mauro Espíndola. *Nuvem plurissimétrica de TABVLAS*, 2018/2023. Nanquim s/ papel Schoeller Durex 200g, 242 x 460 cm. Fotomontagem. Fonte: arquivo do artista.

arranjar, destinar. São acepções de uso corrente na terminologia formal voltada ao repertório gráfico, mas também emprestam sentidos sutis e menos palpáveis, presentes entre escolhas e hesitações no ato diagramático, momento de composição intuitiva, arbitrária, manifestada na sequência de investidas para encontrar o delineamento de obras que envolvem a junção de muitas peças, um acúmulo com aspecto de coleção, como sugere-se no caso das *nuvens plurissimétricas*, conceito conduzido a partir das noções de *plurissimetria* e de *sistemas poético-pictóricos* (Espíndola, 2023).

O termo *nuvem plurissimétrica* surge, de fato, em 2018, para nomear o políptico de *biogravuras* produzidas por Leichter a partir de estudos sobre a confluência de imagens de borboletas e mariposas plasmadas e suas respectivas nomenclaturas. A ideia de *plurissimetria* deriva, de antemão, do próprio desenho desses lepidópteros que, assim como em inúmeras outras espécies, incluída a humana, têm fisionomia notoriamente sinalizada por uma *pseudo-simetria*, isto é, por uma simetria inexata, am-



bígia, plural. O vocábulo *nuvem* acompanha a forma elíptica dos limites perimetrais da parede do estúdio onde foi originalmente realizada sua montagem e, além de caracterizar a aparência do contorno do políptico, designa semelhança com o coletivo de borboletas. Todavia, conecta-se subjetivamente com o arranjo de termos e imagens que levitam em suspensão, apanhados por efeitos fenomenológicos que provocam magnetismos e estranhamentos entre partículas, gerando expansões e pressões diversas de acordo com a fruição relativa de cada observador, destarte forma a ideia de um *sistema poético-pictórico*.

Assim, a conformação da nuvem é projetada poeticamente sobre a ideia de um organismo e suas variações metodológicas e organizacionais, refletindo-se *poético-pictoricamente* de forma um tanto mimética, e sobrevém de uma progressiva metamorfose de seu traçado. A compreensão de sua constituição estrutural evolui na medida em que se posicionam as *biogravuras* em pulsões originárias no *Cordis Punctum I*⁸, lugar da biogravura *Perpectum Levantctis*, e *Cordis Punctum II, Kalleidoskosmos* (Figura 3), pontos vitais de encontros, travessias, partidas, encruzilhadas, quiasmas, que impulsionam combinações perceptivas como um espelhamento da ordem de uma extensa multilateralidade que se pode inferir pelo diagrama *Spectrum-Post-Diagramacticus* (Figura 4).

O mesmo princípio se verifica na *nuvem plurissimétrica* de TABVLAS (Figura 5).

O acúmulo de textos e imagens, a partir dessas observações, é montado e seu desenho se estende até os limites do espaço que pode ser também compreendido como nuvem estelar, tornando possível uma variável confabulação entre pontos luminosos e planos iluminados, adjacentes neste espaço.

Ambas *plurissimetrias* formam dois desenhos, cada qual com sua coleção de imagens. Dois volumes diagramados por intermédio de sistemas poético-pictóricos, onde flutuam laudas impregnadas de nomenclaturas introdutoras de *quase-poemas utópicos* e *quase-enigmas líricos*, que tramam entre si uma fabulação em abismo.

⁸ Todos os termos assemelhados ao latim derivam do léxico utilizado por E. Leichter, denominado *Dactilus Dialectus*.



Figura 3. Mauro Espíndola. Detalhe da obra *Nuvem plurissimétrica de biogravuras*, 2018/2019. Assinalados em vermelho: *Cordis Punctum I* (abaixo) e *Cordis Punctum II*. Fonte: arquivo do artista.

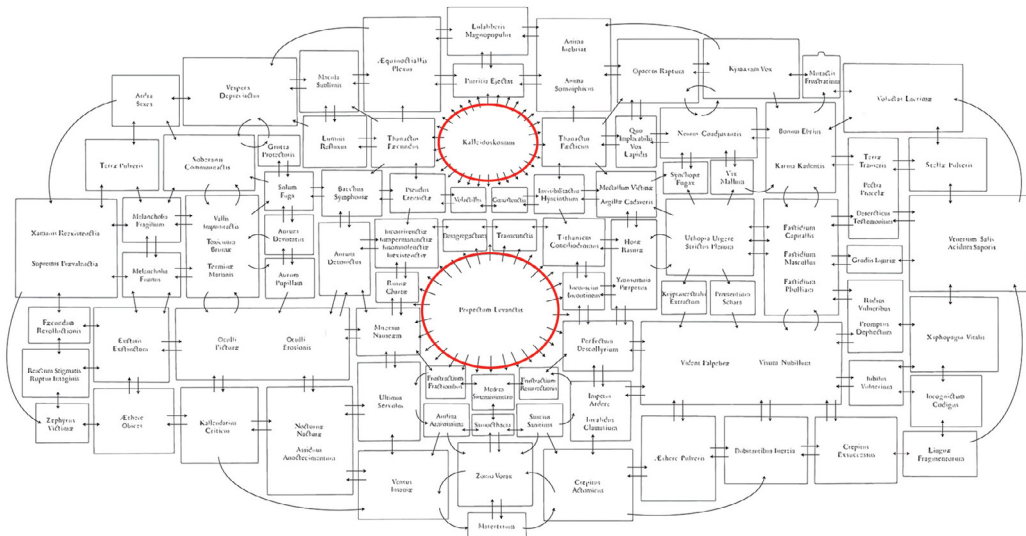


Figura 4: Mauro Espíndola. *Spectrum-Post-Diagrammaticus*: esquema gráfico que insinua uma ampla gama de associações e espelhamentos na *Nuvem plurissimétrica de biogravuras*, 2018/2019. Fonte: arquivo do artista.





Figura 5. Mauro Espíndula. Detalhe da obra *Nuvem plurissimétrica de TABVLAS*, 2018/2023. Assinalados em vermelho: *Cordis Punctum I* (abaixo) e *Cordis Punctum II*. Fonte: arquivo do artista.

Encarando-se as *plurissimetrias* associadas aos seus respectivos sistemas poético-pictóricos e em paralelo imaginário à suspeita referente a uma espécie de coleção científica inventada, com a visão intimista de E. Leichter enquanto *pseudotaxonomista* empenhado sobre os fenômenos metamórficos e transitórios que circulam entre vida e morte, recorre-se à lembrança de Jorge Luis Borges que, no prefácio de *O Aleph*, nos regala admiravelmente com a seguinte noção:

[...] construir um catálogo limitado de um sem-fim de coisas. A tarefa, como é evidente, acaba sendo impossível, porque essa enumeração caótica só pode ser simulada, e cada elemento aparentemente casual tem de estar vinculado a seu contíguo por uma secreta associação ou por contraste (Borges, 1989, p. 8).

Quais seriam os desígnios e desejos a habitar as planificações assentadas nas nuvens e suas passagens adjacentes, transparentes, inumeráveis? Haveria aqui a marca do desenho de uma compilação, o traçado de uma coletânea? Um indício esboçado de coleção com uma

descatalogação implícita, embutida pela contiguidade em múltiplas e obscuras antíteses entre vinculações e contrastes?

O breve estudo *Spectrum-Post-Diagramacticus* apresentado (Figura 4), sugere que estão obviamente abertas as possibilidades de incalculáveis receptividades, onde o desenho da trajetória do olhar do observador é também agregado como fator imprescindível para fomentar recognições provisórias, em voláteis combinações associadas ao trânsito das representações, pródigos por sua tendência ao movimento.

Nesse composto formulado por gestos gráficos cruzados entre imagens e nomenclaturas, no plano imaginário de uma eventual coleção personificada como nuvem, propõe-se conjuntamente uma outra metáfora, pulsante como um *puzzle vivo* formado por peças que procuram seus lugares *per si*; aparentemente de maneira autônoma em sua persistência inata, a atraírem-se em deslocamentos unitários, também em dípticos, por vezes trípticos, a seguir se movendo em *multirritmias*, buscando composições de inspiração (as)simétrica e organizando pequenos polípticos espelhados. Peças que se precipitam, pausam o alastramento, tornam a avançar, desaglomeram, reformam e se reagrupam até formar uma plêiade neuronal, esgarçamentos e riscados de uma vultuosa rede de fios de *Ariadne em levitação*, uma flutuação que reúne coletas, fotografias, monotípias, desenhos, projeções, transferências, “tudo isso, os dados ‘objetivos’, assim como os outros, forma para o autêntico colecionador em relação a cada uma de suas possessões uma completa enciclopédia mágica, uma ordem do mundo, cujo esboço é o *destino* de seu objeto” (Benjamin, 2006, p. 241).

As nuvens *plurissimétricas* de *biogravuras* e de *TABVLAS* consistem em proposições de trabalho que praticamente inauguram uma configuração espacial projetada para ocupar a casa-estúdio do *Moinho da Capivara*,⁹ compreendendo um organismo formado pela impregnação de *tempus instrumenctum*.¹⁰ Com elementos narrativos direcionados ao imaginário e ao emparelhamento de estímulos com a linguagem naturalista de outros séculos, suturados no estúdio em concepções sub-

⁹ Estúdio do autor, localizado em zona rural, no município de Lindolfo Collor, região Encosta da Serra, nordeste do Rio Grande do Sul.

¹⁰ *Tempus instrumenctum*: pensamento de Emanuel Leichter sobre a adoção de procedimentos que implicam no tempo como estratégia e ferramenta de trabalho.



vertidas ligadas à ideia de colecionismo e de acervo, surgiria, no entanto, um dilema aparentemente irremediável concernente a uma eventual itinerância, que revelaria uma outra noção radiante de reconhecimento e aplicação do desenho no projeto. Tal prática foi colocada em execução logo após a conclusão da *nuvem plurissimétrica de biogravuras* e o simultâneo convite para exposição na 14ª edição da Bienal de Curitiba, buscando enfrentar as seguintes contradições: como desmontar e remontar o trabalho de modo a manter, acuradamente, a estrutura labiríntica e multi-espelhada alcançada nesse políptico? Como deslocar este tipo de obra para outros espaços, considerando-se o fato de que os trabalhos são construídos em apropriações que incluem um pensamento diagramático construído para a parede da *casa-estúdio do Moinho da Capivara* e sua atmosfera... em síntese, o ambiente formado pelos sentidos plurissimétricos despertados pelo lugar, sua arquitetura, sua luz? Como transportar uma nuvem? Como lidar com a dissolução de sua mancha gráfica no primeiro ato de sua circulação? Haveriam recursos expográficos a sustentar essa suspensão?

A controvérsia foi considerada de antemão pelo curador Adolfo Montejo Navas que, dentre os diversos espaços culturais do evento, pressentiu, no Museu Paranaense, uma possibilidade de diálogo em sintonia com o projeto. Ele assim trataria o episódio:

ANIMALIS IMAGINIBVS, o trabalho de Mauro Espíndola no novo MUPA, nunca foi uma obra corriqueira, quero dizer intrínseca ou expositivamente normal, nem standard ou factível de ser considerada para qualquer lugar, coringa para uma sala assexuada, em cubo branco, etc... O contrário foi pedir, demandar uma porosidade com o lugar, um habitat, se corresponder como se o trabalho fosse um próprio local de ação, ou seja, perto do *site specific*, em sintonia ou respirando, portanto, o ar do lugar (Navas, 2020).

O curador, que vinha acompanhando o processo de criação de *ANIMALIS IMAGINIBVS* desde seu início, percebeu a importância dessa complexidade e necessidade de criar uma prevalência, a fim de provocar diálogos entre arte e ciências naturais em um espaço expositivo

que contribuísse, efetivamente, a partir da composição de seu próprio acervo, para uma potente germinação de confluências e imaginários.

Foi, de fato, um dos trabalhos a ter assinalada sua localização em seguida com o artista e com a própria Bienal, pela pertinência de um diálogo à vista, contíguo e também submerso, que poderia dar frutos perceptivos, semânticos, provocar um diálogo insuspeitado com o acervo museográfico, pois a própria correlação de ciência-verdade era interessante colocar em suspeita, em xeque, em alguma discussão fronteira, para desamarrar a associação cega e estreita da razão como lei única, teleológica, exclusiva, e também a mera objetividade dos dados, de uma natureza primigênia... como se não existisse, paralelamente, a outra versão do espírito, aquela que resgata o lado simbólico, inibido, não manifesto, inconsciente... (Navas, 2020).

Foram surgindo soluções para a transferência das obras da casa-estúdio, a começar por um minucioso delineamento da *nuvem plurissimétrica* de *biogravuras*, casando o espectro de sua construção com a intenção de desmontar e remontar com fidelidade o labirinto traçado pelas oitenta e cinco peças que a compõem. prontamente foi elaborado um *layout* com planejamento de ocupação da *grande vitrine*, como se chamava o espaço expositivo do museu ao qual era destinada a *nuvem*.

Um estudo de desmontagem, com o desenho de cada componente sendo projetado na parede da *casa-estúdio*, foi seguido por um mapeamento com a transferência deste esquema para papel vegetal milimetrado e, contando com o gabarito milimétrico, foi realizada a remontagem na *grande vitrine* do Museu, tarefa executada com considerável precisão (Figura 6).

Nessa estratégia de desenhos sucessivos de cada uma das peças para a parede do estúdio, desta para a grande prancha milimetrada e, enfim, desta para o espaço expositivo do MUPA, etapas projetivas não apenas tornaram possível a fiel execução de remontagem da *nuvem*, mas também materializaram, em um extraordinário percurso gráfico, outros dois desenhos, conjuntos de linhas e textos: na flor da parede do estúdio e em sua segunda pele vegetal de poros milimétricos.





Figura 6. Mauro Espíndula. Sequência de imagens com a desmontagem e remontagem da *Nuvem plurissimétrica de biogravuras*, 2018/2019, no MUPA. Fonte: arquivo do artista.

O Museu Paranaense, inaugurado em 25 de setembro de 1876, operando na atualidade com foco em antropologia, arqueologia e história, por sua robusta posição enquanto entidade de pesquisa facultou a inscrição, ou melhor, a pseudo-filiação dos estudos taxonômicos de Emanuel Leichter no cenário artístico-científico.¹¹

O esquema, todavia, voltou a ser utilizado com novo gabarito estratégico no mesmo suporte milimetrado três anos mais tarde, em outubro de 2022, com a transferência de uma nova *nuvem plurissimétrica* para a exposição *ANIMALIS IMAGINIBVS – Fabulações e conexões*, na Pinacoteca Ruben Berta, Porto Alegre - RS. Tratava-se, nesta segunda aplicação, da *nuvem plurissimétrica* de TABVLAS, os mencionados desenhos a nanquim sobre papel diagramados exatamente na mesma parede da *casa-estúdio*, como foi demonstrado na Figura 2. A operação revelaria, como em um exame de raio x, um complexo palimpsesto da ordem dos *hyperstractus*,¹² dando a transparecer cruzamentos e sobreposições de camadas de imagens e escritas que ocuparam o mesmo espaço em diferentes tempos, entre 2018 e 2023. Indicada por estímulos visuais provocados pela sensação de planos à maneira das recorrentes simetrias bilaterais, esta nova *nuvem plurissimétrica* se fez traduzir na hipótese de artifício imantador da primeira, a produzir atração sobre uma infinidade de sentidos, igualmente repleta de quiasmas entre os termos. Para deixar claro, na repetição do procedimento de transferência de imagens sua construção contou, nesta segunda volta com a visualização do traçado anterior, com um novo estrato, um outro véu a multiplicar e a atrair maior complexidade ao sistema poético-pictórico, fazendo aparecer na justaposição de labirintos um espelhamento constelar onde palpitam ambivalências da transmutação e perplexidades diante da transitoriedade insondável (Figuras 7 e 8).

11 "ANIMALIS IMAGINIBVS se converteu numa instalação sui generis com vocação de disfarçar sua recente chegada ao museu, como se já estivesse lá há tempo (naquela vitrine e corredor), pelo teor de seu conteúdo, de aparente estudo científico e taxonomia animal, de tratado entomológico em sua enfatizada biologia artística. Como sua pertinente inscrição e aclimação indica, pelas possíveis conexões com outros âmbitos do museu, sobretudo quando ele se aproxima tanto às ciências naturais, por exemplo." (NAVAS, 2020).

12 Complexo sistema de associações ambivalentes; simultaneidades entre existências e impermanências, metamorfoses e transcendências.



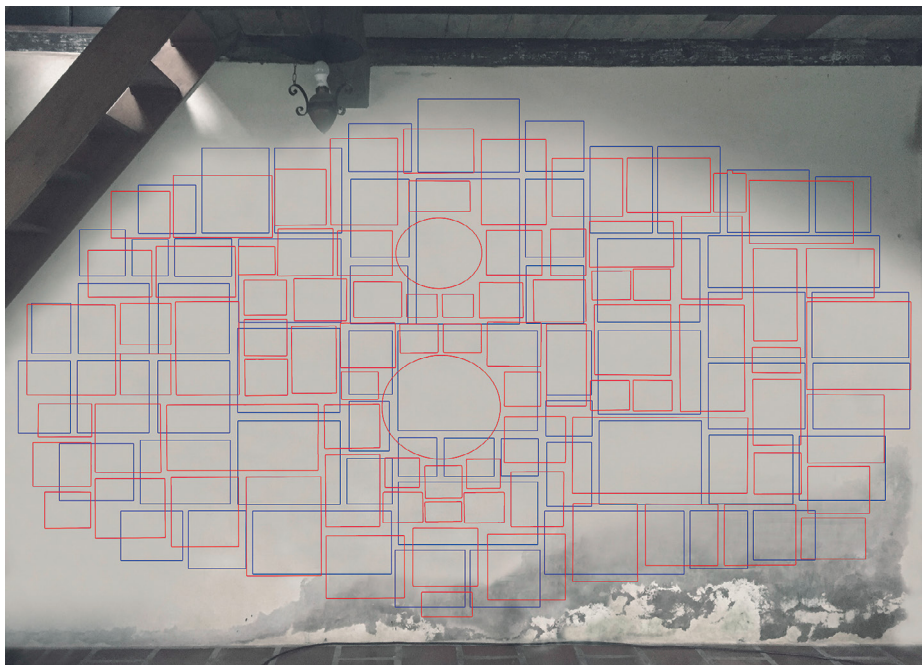


Figura 7. Mauro Espíndula. Diagrama engendrado nos processos de construção das plurissimetrias e sistemas poético-pictóricos das *Biogravuras* e *TABVLAS*, 2018/2022. Fotomontagem. Fonte: arquivo do artista.

Tudo está em conexão nesse organismo caleidoscópico, gerador de movimentos entre peças imantadas que poderiam sugerir o desenho de uma coreografia diagramática, produzida contextualmente pela atração e o afastamento das formas concebidas neste conjunto óptico. O *Spectrum-Post-Diagrammaticus* apresentado é praticamente um presságio, quase um oráculo deste desdobramento ímpar que provoca, na mesclagem de experimentação diagramática e explorações expográficas de imagens e textos, um espanto diante da possibilidade perceptiva, sensorial, para a fruição de imensuráveis essências inerentes às interconexões orgânicas multifacetadas de todos os viventes e tudo ao seu redor: *uni-versalis-tactilis* (Figura 8).

Impossível rematar este pensamento sobre desenhar, diagramar e articular imageticamente um aglomerado de

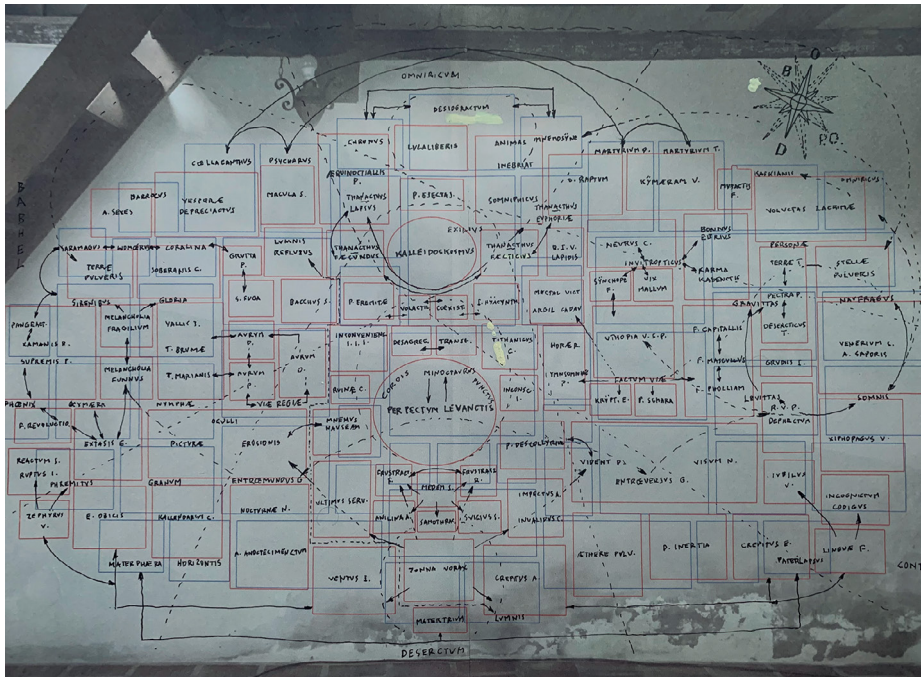


Figura 8. Mauro Espindula. *Spectrum-Post-Diagrammaticum* engendrado nos processos de construção das plurissimetrias e sistemas poético-pictóricos das *Biogravuras* e *TABVLAS*, 2023. Nanquim s/ fotomontagem. Fonte: arquivo do artista.

representações sem imaginar, ainda que vagamente, o impulso anônimo dos criadores de imagens das cavernas de Chauvet; da disposição obsessiva de Da Vinci em seus cadernos; dos atos gráficos e pictóricos de Michelangelo ao ocupar a Capela Sistina. Quanto a Kentridge e Caldas, artistas contemporâneos com os quais convivemos através do desenho de muitas redes, entre elas as redes sociais, contamos com a premissa de uma ou outra eventual exposição, palestra, com sorte até mesmo um abraço, o que nos traz a possibilidade de estender o tema por meio de entrevistas, entre outras possíveis confluências com muitos outros artistas-pesquisadores na tentativa de abarcar motes diagramáticos. Por agora, segundo a tessitura cognitiva oferecida por Leichter em sua compulsão por transitar entre polifurcações, lapsos, colapsos, e



procurar confluir com coexistências, metamorfoses e transitoriedades deste e de outros *transmundus*, sugere-se um belíssimo código de afinidade, trecho de outro cúmplice contemporâneo, também muito presente nas redes de pensamento, Emanuele Coccia, que nos transmite com suas glosas comunicantes, o seguinte desenho:

Todos os seres vivos são, de uma certa forma, um mesmo corpo, uma mesma vida e um mesmo eu que continua passando de forma em forma, de sujeito em sujeito, de existência em existência. Essa mesma vida é aquela que anima o planeta, também ela nascida, extraviada de um corpo preexistente - o Sol - e conduzida por metamorfose de sua matéria há 4,5 bilhões de anos. Somos todos uma parcela dela, um clarão de luz (Coccia, 2020, p. 27).

Na miríade de semelhanças, entrechoques, contradições, mutualidades e diversidades, fluxos e contrafluxos de representações que revestem este pensamento diagramático como *nubilisgraphiæ*, ideia de constelação que subjaz na concepção do projeto *ANIMALIS IMAGINIBVS* e suas *plurissimetrias* poético-pictóricas, compreende-se processualmente o desenho tratado em diferentes superfícies, mas também em palpitações, tramando implicitamente a vitalidade das ideias, vagando no âmago de linhas projetivas que se formam entre planos e presenças, ou mesmo em diálogos inaudíveis de um sentido de lugar do desenho, um habitat que acolhe algo, alguma coisa viva, em processo de fermentação.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução: Irene Aron, Cleonice Paes Barreto Mourão e Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. Tradução: Flávio José Cardoso. São Paulo: Globo, 1998.

CALDAS, Waltércio. **Desenhos e ou...** Galeria Raquel Arnaud, outubro de 2017. Disponível em: <https://raquelarnaud.com/exposicoes/waltercio-caldas-desenhos-e-ou/>. Acesso em: 18 ago. 2024.

COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses**. Tradução: Madeleine Deschamps, Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

ESPÍNDOLA. Mauro Bomfim. **ANIMALIS IMAGINIBVS: Biogravuras, contracampus e codicis de Emanuel Leichter**. Dissertação de Mestrado. PPGAV/UFRGS, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/267754#:~:text=http%3A//hdl.handle.net/10183/267754>. Acesso em: 18 ago. 2024.

ESPÍNDOLA. Mauro Bomfim. **Site do autor**. Disponível em: <https://www.mauroespindola.com.br/projeto01>. Acesso em 18 ago. 2024.

NAVAS. Adolfo Montejo. **Religatio** (Sete mensagens ao redor de *ANIMALIS IMAGINIBVS*), palestra realizada pelo curador no Museu Paranaense no dia 3 de março de 2020. Disponível em: https://www.mauroespindola.com.br/_files/ugd/f67d10_d73c9fe7e61c42c79941032f49e2427b.pdf. Acesso em: 18 ago. 2024.

WALTERCIO Caldas. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10633/waltercio-caldas>. Acesso em: 18 ago. 2024.



Mauro Espíndola (Rio de Janeiro, 1962) é mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAV/IA/UFRGS. Elabora pesquisas no campo simulado da ciência, com interesse por questões relativas à memória, identidade, natureza e ambivalências entre real e imaginário. Atualmente vive e trabalha no estúdio instalado no *Moinho da Capivara*, habitação rural ao norte de Porto Alegre/RS onde é concebido o projeto *ANIMALIS IMAGINIBVS*, lugar de heteronímias, fabulações e catalogações pseudocientíficas. E-mail: maurobbomfim@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-1005-9464>