

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

## **OFERTÓRIOS**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Luciano Silva dos Santos**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2009**

# **OFERTÓRIOS**

**por**

**Luciano Silva dos Santos**

**Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de  
Pós-Graduação em Artes Visuais,  
da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/ RS),  
como requisito parcial para obtenção do grau de  
Mestre em Artes Visuais.**

**Orientador: Prof<sup>a</sup> Icleia Borsa Cattani**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2009**

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Artes e Letras  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
Aprova a Dissertação de Mestrado

**OFERTÓRIOS**

elaborada por  
**Luciano Silva dos Santos**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Artes Visuais**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

**Icleia Borsa Cattani, Dr.** (Orientador/ UFRGS)

**Eduardo Vieira da Cunha, Dr.** (UFRGS)

**Nara Cristina Santos, Dr.** (UFSM)

**Edemur Casanova, Dr.** (Suplente / UFSM)

Santa Maria, 18 de dezembro de 2009.

Para Deborah Rosa, pela presença, apoio e confiança constantes em mim e, em meu trabalho. Obrigado por existir em minha vida.

**“Tudo de bom que você me fizer  
Faz minha rima ficar mais rara  
O que você faz me ajuda a cantar  
Põe um sorriso na minha cara...”**

### **Agradecimentos**

Aos meus pais, Luiz e Cleonice pelo exemplo de vida, superação e determinação constantes, pela amizade.

Aos meus irmãos Flávia e Tarciso e cunhado Rodrigo, pela garra e força, e por não hesitarem em acreditar em meu trabalho. A minha sobrinha Maria Luiza que nasceu com este trabalho.

A minha avó Nadir, por sua onipresença em minha vida.  
Aos meus amigos e compadres, em meio a tudo e todos vocês são especiais e, de tudo obrigado por me fazerem rir sempre, esse sempre foi meu combustível.

A Eurídice, minha gata, por sempre encher de pelo tudo que faço.

Aos professores pelo exemplo de dedicação e conduta, por todo conhecimento; aos meus colegas, em especial Salette, Francieli e Laudete, sem vocês não teria conseguido.

*“Toda imagem revela e torna manifesto aquilo que está oculto. Por exemplo, o homem não tem um conhecimento exato daquilo que é invisível – uma vez que, no corpo, a alma jaz oculta -, nem das coisas vindouras que lhe dizem respeito, nem das coisas que lhes estão próximas ou distantes no espaço – uma vez que ele é circunscrito pelo tempo e pelo espaço. A fim de que um caminho até esse conhecimento fosse possível, para que as coisas ocultas fossem manifestas e se tornassem acessíveis ao conhecimento do povo, para isto tudo é que foram concebidas as imagens e a isto elas se prestam: à assistência do espírito, ao seu benefício e à sua salvação, para que descubramos o sentido das coisas ocultas nas realidades gravadas nas estelas e nos troféus, para que procuremos e almejemos às coisas belas, mas às contrárias, ou seja, ao mal, evitemos e odiemos.”*

*(João Damasceno, “Discurso apologético contra os que rejeitam as imagens sagradas”, c. 730 in LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.) A pintura – Textos essenciais, Vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura, RJ, Editora 34, 2004)*

## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais  
Universidade Federal de Santa Maria

## OFERTÓRIOS

Autor: Luciano Silva dos Santos  
Orientador: Icleia Borsa Cattani  
Data e local de defesa: Santa Maria, 18 de Dezembro de 2009.

Dividida em duas partes, a presente dissertação se propõe a ser uma reflexão sobre o processo criativo em artes visuais, partindo do testemunho do criador/ artista. A imagem da Virgem Maria, como fonte de trabalho plástico e pesquisa teórica, é encarada aqui pelo viés da mestiçagem, na busca por entender essa fonte imagética. A primeira parte “Nascimento da Virgem Maria” trata da instauração e do processo de trabalho e construção dessa Virgem Maria bem como da memória pessoal como o gatilho que dispara as motivações da elaboração das obras. A segunda “Memória da Virgem Maria” vai ao encontro do conceito de mestiçagem e recai no uso da imagem da Virgem Maria, como aspecto de memória errática que regressa constantemente ao social. Um encontro mestiço de um fazer/ obra que sempre está imerso entre “entres”, incontáveis, de possibilidades interpretativas.

**Palavras chave: Virgem Maria, Mestiçagem, Memória social**

## **ABSTRACT**

Mestrado Dissertação of  
Program of After-Graduation in Visual Arts  
Federal University of Saint Maria

### **Offertory**

Author: Luciano Silva dos Santos

Advisor: Iceia Borsa Cattani

Date and place of defense: Santa Maria, 18 of December 2009.

Divided into two parts, this dissertation aims to be a reflection on the creative process in visual arts, based on the testimony of the creator/artist. The image of the Virgin Mary as a source of plastic work and theoretical research is seen here from the perspective of miscegenation in the search for understanding the source imagery. The first part, "Birth of the Virgin Mary" is the establishment of the work process and construction of the Virgin Mary and, of personal memory as the trigger that motivated the development of the works. The second part, "Memory of the Virgin Mary" meets the concept of mestizaje, and lies in the use of the Virgin Mary as the appearance of erratic memory that constantly is regarded to the social. There is a meeting of mestizo ways of doing works that is always immersed in an "intertwining" of countless possible interpretations.

**Keywords: Virgin Mary, Miscegenation, Social Memory**

## Lista de ilustrações

Figura 1/ Figura 36 – Acervo do artista (Fotos tiradas pelo autor para este trabalho), 2007/ 2008

Figura 37- Ofertório - “Ebúrnea torre que o céu escala.”; 2007

Figuras 38/ 39 - Ofertório - “Ebúrnea torre que o céu escala.”; 2007/ detalhes

Figura 40 – Ofertório - “Bondade foi quando disseste: Florinhas, d’agora sois minhas, sois doutro jardim”; 2007

Figuras 41/42 - Ofertório - “Bondade foi quando disseste: Florinhas, d’agora sois minhas, sois doutro jardim”; 2007/ detalhes

Figura 43 - Ofertório - “Levanta os olhos para Maria! Olha a estrela do mar!”; 2007

Figuras 44/45 - Ofertório - “Levanta os olhos para Maria! Olha a estrela do mar!”; 2007/ detalhes

Figura 46 - Ofertório - “Da carne tua, do sangue teu, de Deus o filho Jesus nasceu!”; 2007

Figuras 47/ 48 - Ofertório - “Da carne tua, do sangue teu, de Deus o filho Jesus nasceu!”; 2007/ detalhes

Figura 49/ Figura 65 - Fotos tiradas pelo autor para este trabalho, 2007/ 2008

Figura 66/ Figura 72 – “Atlas” / colagem, Luciano Santos, 2009.

Figura 73– “Construção cenográfica”, 2009

Figuras 73/76 – “Construção cenográfica”, 2009 / detalhes

## Sumário

<b>Resumo</b>	<b>6</b>
<b>Abstract</b>	<b>7</b>
<b>Lista de ilustrações</b>	<b>8</b>
<b>Introdução</b>	<b>10</b>
<b>Nascimento da Virgem Maria</b>	<b>14</b>
Invenção e execução	15
Memória	18
Breves memórias	20
Relações: processo e obra	21
Pequeno código poético de uma construção	22
Definitividade ou abertura	56
Pequeno pensar a partir do concluso	57
<b>Memória da Virgem Maria</b>	<b>59</b>
Arquivo de imagens, arquivo de memórias	61
A mestiçagem	78
Colagem e apropriação	80
Aporte do popular	84
Carnaval votivo	86
Tempos	88
<b>Experimentação cenográfica</b>	<b>90</b>
<b>Conclusão</b>	<b>96</b>
<b>Referências</b>	<b>98</b>

## Introdução

Escrever uma dissertação em Poéticas Visuais tem implicado em grande alteração no meu fazer artístico. Saio da maneira intuitiva que se dava a criação do trabalho, em que refletia sobre o proposto, de maneira não sistematizada, para transformar tudo em texto. Num tom bastante pessoal, como as conversas e pensamentos que tenho sobre o ‘fazer’ e o trabalho que pode vir a ser, o texto assume, por vezes, características de fragmento formando um todo – reflexo meu feito de pedaços unitários.

A escrita tem muito do que é o trabalho. Uma prática que se constrói por montagem de elementos, camada por camada. Uma grande montagem de lâminas que, uma a uma, busco entender o fazer, o trabalho e a Virgem Maria.

A Virgem Maria, essa figura citada freqüentemente, refere-se à imagem de origem religiosa<sup>1</sup>, tão ricamente presente na história da arte. A apropriação e transformação em arte acontece meso que ideologias, questões de fé e crença se façam presentes. Busco certo distanciamento para tratar essa imagem em minha poética. Por vezes confunde-se a Virgem Maria figura de culto, a Virgem Maria imagem em papel que colo e a Virgem Maria obra por mim construída, mas essa ‘confusão’ é de fundamental importância na discussão que propõe meu fazer. A ambigüidade desse entendimento – é a imagem ou a figura de culto que estou colando? que, enriquece sobre-maneira meu discurso poiético / poético ao abrir mais um dos muitos e incontáveis “entres” de possibilidades de aproximação com a obra.

Essa imagem se instaurou como fonte imagética de construção há algum tempo e, desde sempre, sua presença é arrebatadora e fundamental. Tal figura pergunta coisas, indaga e desafia. Afinal, de que maneira essa fonte imagética, que se construiu em mim pelo olhar do outro, pode ser entendida, percebida pelo meu olhar? O enfoque da mestiçagem pode desvelar alguns caminhos e apontar uma possibilidade de aproximação com minha pesquisa.

---

<sup>1</sup> Na aurora do Séc.XXI, a Virgem Maria continua sendo uma figura mítica [...] os fiéis vêm aos milhões rezar a ela, acumulando os sinais de devoção mais extravagantes e kitsch, mas também os mais comoventes [...] Segundo as épocas, segundo os países e segundo as necessidades, os fiéis reinventaram constantemente a imagem da personagem virtual que é a Virgem Maria [...] Sucessivamente rainha ou fada, mãe dolorosa ou alegre, quase púbere, modesta ou gloriosa, negra, amarela ou bronzada, eles imaginaram uma virgem que se presta a todos os desejos e a todas as súplicas dos fiéis... 'é a imagem como feixe de significações que se torna verdadeiro'. (BOYER, 2000, p.10 e 13)

Divido este texto em duas partes: **Nascimento da Virgem Maria** e **Memória da Virgem Maria**.

**Nascimento da Virgem Maria** trata da instauração da obra; do processo de trabalho, da origem. Fica evidente minha maneira de pensar o trabalho por montagens que, lidas uma a uma, até perdem o nexos, mas juntas e num diálogo que extrapola as frases ditas, buscam uma significação maior.

Proponho uma reflexão sobre o processo criativo e as possíveis implicações poéticas <sup>2</sup>que dele decorrem. E o faço pelo viés do autor. É um pensamento / visão com parcialidade, pois acredito ser essa a única maneira possível de tentar entender o nascimento da obra. Já que a obra, ao ser vista por dentro - na sua essência, pela visão do artista - é diferente do olhar teórico, que analisa o conjunto pronto. Procuo sim, pensar que possam ser complementares, dialógicas e não opostas. Este é o objetivo principal que lanço neste texto teórico e que procuro desvendar em meu trabalho com a imagem da Virgem Maria.

Um jorrar de pequenos fatos e acontecimentos cotidianos que, por mais que pareçam não ter propósito de se fazerem presentes, são indispensáveis para me entender e compreender enquanto artista, que traz um conteúdo imagético avassalador e uma fé onipresente.

**Memória da Virgem Maria** vai ao encontro do conceito de mestiçagem que, segundo Cattani (in FARIAS, 2004),

[...] pressupõe a presença simultânea de seus diversos elementos constitutivos, os quais não se anulam mutuamente, nem se fundem, mas permanecem sempre presentes, numa relação tensa, ambivalente, contraditória. [...] os lugares da mestiçagem são espaços de tensão: tensão entre o original e sua cópia, entre espaços de representação diferenciados, entre sistemas formais diversos, entre ícones consagrados e sua dessacralização [...] (FARIAS, 2004, p. 66/67)

Recair sobre o uso da imagem da Virgem Maria é entendê-la como um aspecto de memória errática que regressa constantemente ao social. A partir desse momento, apresento meu arquivo imagético/ museu imaginário/ arsenal que, ao dialogar entre si,

---

<sup>2</sup> Cabe aqui, a distinção entre poética e poética que faço uso neste trabalho. Poética: “pode ser considerada como tudo que constitui a obra em si mesma, a partir do momento de sua instauração. Trata-se da obra na sua fisicalidade própria, com suas formas, materiais, técnicas, suportes, ou seja, todos os elementos utilizados na sua constituição pelo artista. Mas, trata-se também de seus múltiplos sentidos e significados, os quais escapam, em parte, ao desejo, à intenção e até mesmo ao controle do seu criador.” (CATTANI, 2007, P. 13). Poética: “a ciência e a filosofia das condutas criadoras (Passeron, 1994, p.6); ela pressupõe o estudo das motivações – declaradas ou sub-jacentes – do artista, de seus processos de trabalho e da instauração da obra enquanto forma, concreta ou virtual, permanente ou efêmera.” (CATTANI, 2007, P. 13)

abre espaço para aproximações com a história da arte e a narrativa que se faz texto, ou seja, busco uma equivalência entre pensamento e imagem.

A redação deste texto coincide com as leituras e aprofundamentos teóricos propostos ao longo do mestrado. A etapa prática, que não sei precisar seu início, é fruto de anos de pesquisa e labuta artística, por hora apresentados como “experimentos”, em que escolhi como suporte, bandejas de papelão, num eco as explicações de Janson (1996) e a obra colada de Picasso e Braque.

Porque Picasso e Braque subitamente preferem os conteúdos de uma cesta de lixo ao papel e à tinta? Porque Picasso e Braque começaram a pensar na superfície do quadro como espécie de *bandeja* na qual ‘serviriam’ a natureza-morta ao observador e, porque descobriram que a melhor maneira de explorar esse novo conceito era colocar objetos reais sobre a bandeja. (JANSON, 1996, P. 367)

O suporte que utilizo e dou ênfase nessa experimentação é a bandeja; várias delas coladas, umas sobre as outras, para dar a sustentação matérica necessária aos elementos ali colocados. É nessa ‘bandeja’ que sirvo minha fé, minhas memórias, meus gostos, meus signos próprios. Apoiado na técnica de colagem, o material seriado, comum, é utilizado a outros fins, que, descontextualizado, vira objeto de adorno e assume outro significado. Rendas, botões, fitas, tintas, guardanapos, flores de tecido e plástico, e imagens determinam motivações e contextos. Reativam e redimensionam memórias, tanto minhas quanto coletivas, culturais e religiosas.

A presença de objetos, reconvertidos em “reliquias religiosas”, que desfilam ostensivamente ao som de sambas enredo, rememoram lembranças na busca de uma relação interna, não hierárquica, mas de uma semântica plástica que considero em igualdade de importância visual e conceitual. Ainda que a extensão dos elementos materiais seja muito ampla - de botões a imagens de resina ou elementos imateriais como a cultura e a religiosidade, se tornam uma materialidade. Outra que gravita de maneira diferente, não como contexto que facilita objetos e receituários, mas como elementos/ vivências cuja incidência não posso ignorar.

Ao ‘finalizar’ a etapa de construção prática, mostro uma primeira ‘experimentação’ que extrapola o suporte usual de outros trabalhos. Uma construção, um ‘cenário’ em que a bandeja se torna o protagonista principal - um cenário que, longe de ser uma instalação e, talvez assuma o caráter de ‘*assemblage*’, nos conduz e convida a uma percepção diferenciada da Virgem Maria - uma vez que o suporte já não está mais dando conta de todas as situações que o trabalho propõe. Estudá-lo

conceitualmente requer, no mínimo, outra possibilidade de instauração, pois entendo que a arte é um processo de ir e vir e aqui crio coragem e mostro o início de uma ida.

A procura pela poética dos elementos constitutivos encontra significado na relação de nascimento e epifania, ou seja, ao deslocar um elemento de um contexto a outro transfiguro tal objeto que se põe num significado além de seu usual.

Ao chegar neste ponto do trabalho, penso que a seqüência de lâminas me faz perceber o jogo oblíquo de uma leitura mestiça em minha poética que, me permite lê-la inter-relacionada coma as leituras e tensões polares que a Virgem Maria apresenta. As minhas proposições com relação à minha prática e o pensamento teórico que faço sobre minha obra, meu trabalho e a Virgem Maria.

A linguagem deste texto é um pouco acadêmica formal; um pouco coloquial pessoal. Desconcerta quem busca estritamente o “acadêmico”; são muitos os ‘eus’, ‘meus’, ‘minhas’ próximos de uma conversa em que os diversos temas e assuntos vão se encadeando; mas enquanto escrevi de maneira puramente acadêmica, percebi que não havia avanços, pois afastava-me do pensamento poético. Assim, parei de lutar comigo mesmo e aqui apresento o resultado de minhas pesquisas, nas quais procurei unir o mais estreitamente possível as reflexões sobre os processos de elaboração das obras e a sua instauração, bem como sua poética, a obra finalizada e as múltiplas vinculações entre essas duas etapas e os conceitos e teorias que auxiliam a compreendê-las em seu conjunto.

## Nascimento da Virgem Maria

*“Ó Senhora minha, ó Mãe, eu me ofereço todo a vós;  
E, em prova de minha devoção para convosco, eu vos consagro neste dia;  
Os meus olhos, os meus ouvidos, a minha boca, o meu coração  
E inteiramente todo o meu ser.  
E, porque assim sou vosso, ó incomparável Mãe;  
Guardai-me e defendei-me;  
Como bem e propriedade vossa.  
Amém!”<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> Consagração a Nossa Senhora, domínio público.

## **Invenção e execução**

Longe de ser algo mecânico, o processo de criação de um artista não é algo que dependa puramente do artesanal, que não dependa unicamente da habilidade na manipulação e combinação de materiais. As inquietações do artista caminham lado a lado com as apresentadas pelo resultado de seu processo de trabalho.

A problemática apresentada pela obra, de certa forma, é também as que seu autor deposita nela; num misto de questões provenientes da própria obra e da subjetividade do artista. As origens do artista e as da obra estão interligadas, pois uma depende da outra para existir. Artista e obra existem em sua relação recíproca, graças àquilo que vão buscar e que às antecede.

Assim, para que o objeto criado seja reconhecido por outros, enquanto artista faço uso de elementos intersubjetivos; já que, entendo que o que é realmente importante, no processo criativo não é a criação de novos elementos, mas as infinitas combinações entre eles e o que podem estabelecer tanto com o artista como com o público. Assim, no entrecruzamento de elementos, passo a recombinar tais formas, para sugerir um novo significado ao trabalho.

Segundo Pareyson (2005), o processo de formação da obra de arte, por longos séculos não foi objeto de consideração filosófica; relegado quando muito ao âmbito das poéticas e abandonado as regras da retórica. Teve seu despertar de interesse quando os próprios artistas passam a se interessar por suas questões, ao entender o artista como consciente de suas próprias operações.

Este entendimento depende também da impostação de uma filosofia. Para Croce (Apud PAREYSON, 2005) é longo o caminho entre a intuição e a obra acabada, pois que, a obra irrompe já perfeita no mundo humano. Deixando de lado as vicissitudes do processo formativo onde a descrição psicológica é pressuposto da especulação filosófica. Já para Dewey (Apud PAREYSON, 2005) ao contrário, o processo de formação da obra mostra-se como uma filosofia da operosidade humana em seus aspectos de busca, tentativa e precariedade. Além disso, aponta que o processo pelo qual o homem chega a suas realizações, em particular quando o artista acaba sua obra; é visto como algo orgânico, que pela gestação, incubação, nascimento, crescimento e maturação, chegam à obra numa série de atos reativos que se acumulam na direção do cumprimento de atos seletivos que, contribuem para a interpretação de todos os fatos numa totalidade.

É certo que o problema da instauração da obra se multiplica em um sem fim de questões. Croce (Apud PAREYSON, 2005), por exemplo, sustenta a tese que o processo artístico consiste na cópia de uma imagem interna. Assim, inventar e produzir são processos diversos e distintos no tempo de conceber e executar. Ou seja, ideação de uma imagem interior, já acabada e formada e a sua realização numa matéria física. Pareyson (2005) citando Alain nos coloca que a teorização do processo artístico é essencialmente realização. E essa realização é absorvida na própria execução onde, em seu percurso, a imagem é encontrada e só existe quando é finalizada.

Estas concepções são opostas. Tento entender onde me coloco enquanto agente do fazer artístico, e me pergunto: De onde vem a imagem interna que proponho mostrar?

O principal elemento que trabalho, neste constante ‘combinar’ é a memória. Que Sempre muito presente em minha trajetória pessoal e profissional. É quase um ato nostálgico, que me mostra quanto o tempo marca o meu ver e o meu pensar do mundo, calcado no receio constante de não ter uma ‘história para contar’.

É uma seqüência desconexa de imagens muito vivas e que, com freqüência, recorro, por vezes, tornando-se referenciais para a pesquisa plástica desenvolvida há anos. A memória, como passado, de minha trajetória, está estreitamente condicionada a imagens mentais que, por estímulos sensoriais da realidade evoco como presente, num constante movimento de ir e vir, estabelecendo sensações e vivências incomuns da associação de um estímulo e uma resposta. Trata-se de um complexo de imagens visuais e mentais que, evocadas de forma nítida, parecem romper com a barreira do temporal, e questionam. Fico diretamente ligado a idéia que apenas reproduzo o que imagino ou reproduzo o que lembro? Ou ainda, mostro aquilo que vou lembrando enquanto crio?

Neste jogo em que a obra existe somente quando o processo está acabado e é resultado de atividade que a inventa no próprio ato que a executa; Pareyson (2005) nos coloca que a obra antecede o seu existir ofertando-se a adivinhação do artista ao solicitar seus presságios e dirigir suas operações. É baseado nessa dialética de forma formante e forma formada que a obra de arte tem a prerrogativa de ser ao mesmo tempo lei e resultado de sua formação; onde a conclusão do processo é promovido por ela.

Nesse emaranhado de invenções e execuções juntamente com a co-presença de incertezas e orientações, a memória, como agente que dispara os gatilhos da criação, guia meu pensamento pela busca interna de uma dialética entre a forma formante e forma formada num imbricado complexo em que não é possível entender o que vem

primeiro: É a imagem? A memória? Ou o ato de fazer? O certo é que a memória é que ativa, as imagens internas e o faz com que eu trabalhe e chegue a um resultado imagético. Na maioria das vezes pra não dizer sempre é um misto de ambos que se faz obra.

## Memória

A produção do conhecimento plástico se dá nas inter-relações das trajetórias pessoal e artística, como argumenta Corrêa (in OLIVEIRA, 2007) citando Bosi de que, o registro de uma memória pode ser pessoal, social, familiar e grupal. Acionada a memória<sup>4</sup>, as lembranças fluem naturalmente, perpassando a identidade do indivíduo-artista. Identidade essa que socialmente vai ao encontro das relações artista enquanto pessoa, com seu processo de criação – direcionado pela metamorfose do desenvolvimento de sua construção artística.

Assim, o fazer artístico instaura-se neste contexto como uma forma de criar, ordenar, configurar, articular e expressar dada realidade. Nessa experiência estão implícitas as configurações de vida dos indivíduos, pautadas dentro de valores coletivos, e expressas a partir de uma materialidade própria, possibilitando, com base nas propostas desta linguagem, alterações culturais e sociais de todo um grupo (Corrêa in OLIVEIRA, 2007, p. 134)

Ao pensar os padrões de identidade oferecidos pelas estruturas sociais mais amplas como mostra Ciampa (1987), chega-se ao pensamento de que as identidades em seu conjunto refletem as estruturas sociais, reagindo sobre ela e conservando-as, ao passo que, as transformam. Assim, da multiplicidade de fontes e pensamentos religiosos, proporcionados pela estrutura familiar, via claramente os reflexos de tais influências e as reações que se impregnaram.

Pelas influências sócio-familiares, construo minha identidade pessoal frente a todas as situações vividas; opto por um pensar religioso, de apelo fortemente católico portador desse entorno e, que, transformo e assumo como fonte intelectual, imagética e artística.

A identidade é concreta; a identidade é o movimento de concretização de si, que se dá, necessariamente, porque é o desenvolvimento do concreto e, contingencialmente, porque é a síntese de múltiplas e distintas determinações. O homem, como ser temporal, é ser-no-mundo, é a formação material. É real porque é a unidade do necessário e do contingente. (CIAMPA, 1987, p. 199)

Propondo um trabalho que carrega todas as influências do entorno familiar; encaro-o com um pensamento que encontra premissas universais. Minha identidade pessoal foi construída e reconhecida, no âmbito religioso de minha infância e na curiosidade adolescente, que resultou na busca pessoal de uma religiosidade adulta que

---

<sup>4</sup> Memória é a capacidade de reter informações e, pode ser dividida em três categorias como mostra o dicionário de sinônimos de Roquette – lembrança, recordação e reminiscência; A lembrança o fato em si – saber ler, por exemplo; a recordação associada ao saber ler seria com o momento do aprendizado, quem ensinou; a reminiscência estaria ligada a lembranças incompletas, vagas.

hoje se faz presente na minha poiética/poética. Relações históricas e individuais em que me apoio pela mediação do outro.

O emprego do vocábulo apropriação ao invés de adaptação ou introjeção tem o objetivo de desatacar o caráter ativo e transformador do indivíduo na sua relação com o contexto sócio-histórico. Contexto sócio-histórico resultante da ação humana enquanto externalização do seu psiquismo que volta a se interiorizar transformado, num processo contínuo de articulação entre o individual e o social. (Maria Graça Jacques apud Psicologia Social Contemporânea – Livro-texto, p. 162)

A compreensão da identidade pessoal e social supera falsas dicotomias e apresenta o ser como personagem/ator - personagem de uma história que, ao mesmo tempo, constrói o autor e a narrativa. Nesta interação/ação temos um ser social em formas culturais que se apresenta como indivíduo-artista em sua trajetória.

Então, sob a égide da descoberta permanente, mesclada por uma aceitação quase incondicional de todo e qualquer pluralismo, identifica-se reflexos da pós-modernidade em todas as áreas. Prova disto 'é que a arte hoje vive um período de intensa velocidade de mutação, de um dê-compromisso com a durabilidade e com a construção coletiva, indicando um tempo em que a estética está ligada à concepção de individualidade. (Corrêa in OLIVEIRA, 2007, p. 134)

Entender os processos de ajuizamento da memória, nas questões de formação de minha identidade, é praticamente entender que o uso da memória permeia toda a construção do trabalho. Faço uso disso no meu processo de criação de lembranças e recordações e tais procedimentos de memória são indissociáveis um do outro – memória/obra.

Entendido os mecanismos de construção de identidade pessoal e suas inter-relações com o profissional e entendendo que o artista configura e capta as realidades que o cercam, com clareza, identifico as lembranças e recordações transformadas em matéria prima no meu fazer/ criar que resultam em objetos/obras.

### **Breves memórias**

Posso dizer que nunca tive nenhum impedimento no que se refere à curiosidade religiosa. Filho de pai kardecista, de mãe umbandista, de avó materna Mãe-de-santo de ‘Nação’<sup>5</sup>, amigos evangélicos e vizinhos protestantes. Fiz a primeira comunhão, lavei cabeça no terreiro, aprendi o jogo de tarô, e ainda ia ao culto com os amigos. Dessa multiplicidade de referências, formulei próprias conclusões e questionamentos. Hoje, afirmo com certeza de que, na maioria dessas idas e vindas, o que realmente marcou e procurei transformar em arte foi o gosto pelo ritual e a paixão pelas imagens sacras.

Cresci envolto nos mistérios dos rituais. Sempre tivemos uma relação familiar que facilitou o contato com as convicções e crenças da família de minha mãe. Passei boa parte de minha infância e juventude na convivência da avó materna e sua religião. Em consequência disso, desde cedo, aprendi os “afazeres do santo” como ajudá-la nas infundáveis peregrinações de pessoas acometidas por problemas. Dessa estreita relação minha avó idealiza em mim, um legítimo sucessor de seus poderes e conhecimentos.

Por outro lado, aprendi, por meio da religiosidade de minha mãe, a respeitar e acreditar no “passe” e no conselho dos caboclos da Umbanda. Assim, de dia, passava na cozinha e terreiro da avó e, à noite, nos “centrinhos” - maneira carinhosa que minha mãe chama as casas de Umbanda. Adorava as cantorias, as velas, os perfumes...

Desde onde consigo lembrar a religião sempre esteve presente. Como se não bastasse a vida familiar, estudava em escola de freiras, onde a severidade das irmãs Franciscanas contrastava com a enorme imagem de Nossa Senhora da Imaculada Conceição<sup>6</sup>, que abençoava a todos no pátio do recreio. Mal sabiam elas que conversava diretamente com Ela no centrinho de minha mãe.

Tornei-me artista. O todo me fez artista. E, a certeza se deu quando percebi que criava a partir do meio em que vivia. Utilizando o conhecimento e o conteúdo imagético, repleto de curiosidades e questionamentos. A imagem da Virgem Maria com certeza me libertou dos conflitos familiares.

---

<sup>5</sup> Religião africana, semelhante ao candomblé, praticada no sul do Brasil.

<sup>6</sup> No sincretismo religioso da Umbanda, Nossa Senhora da Imaculada é associada a Oxum, Orixá da beleza, ouro e amor.

### **Relações: Processo e Obra**

Retomo o pensamento de Pareyson (2005), onde a discussão toma corpo entre o processo artístico e a obra de arte. Há quem não considere essencial o processo artístico (no sentido de que ele não interessa em nada ao espectador), pois segundo o autor o espectador deve-se ater tão somente a obra imóvel e definitiva sem ater-se aos procedimentos intrínsecos do processo artístico. Para além dessas considerações podemos ainda acrescentar o pensamento de Valéry (Apud. Pareyson, 2005) em que distingue claramente o esforço do artista em construir a obra (longo e penoso) e, o efeito que esta pode provocar em dada parcela do público, por exemplo, o processo pode interessar ao psicólogo curioso dos procedimentos mentais.

Por outro lado, há os que consideram essencial a avaliação artística e as considerações sobre o processo de produção da obra. Voltar a percorrer aquele processo, esquadrihado na sua determinação histórica e recuperado na sua efetiva sucessão de tempo, onde a obra não pode ser percebida sem que se leve em consideração sua gênese. Obra e processo de produção, neste momento, adquirem relação de equivalência.

Assim, concordo e entendo que o processo artístico se insere na própria obra, numa trajetória histórica não linear, mas que pode abarcar questões psicológicas, temporais, entre outras. Hoje, após um determinado distanciamento, e algumas reflexões, entendo e verifico em meu trabalho a distinção entre as considerações genéticas (dirigidas a reconstruir antecedentes históricos) e, as dinâmicas da obra (que discerne a obra no ato de aprovar-se); pois segundo Passeron (1997, p.108) “A obra compromete seu autor desde o começo da execução, tanto no sucesso social quanto na recusa e na censura.”

Nesta incessante busca de acessar meu trabalho e por considerar as seqüências genéticas temporais que constroem a obra, percebo que tais seqüências não são a obra em si, mas um caminho de acesso à obra.

## **Pequeno código poiético de uma construção**

Por obsessão, uma determinada cor.

Tudo é cor.

Não sei olhar qualquer coisa sem fixar na cor.

Vibração.

Essa é a explicação pelo fascínio da cor.

Mais que ver, tocar em objetos coloridos, me deixa alerta, latente, por vezes até desconcertado.

Vibrante.

Ao começar um novo trabalho a cor fixa.

A partir dela, idealizo e realizo a obra.

A cor domina e prende em seus encantamentos, enche de quebrantos, deslumbra e atrai irresistivelmente.

Não imagino começar um trabalho, seja lá qual for, a técnica e o suporte que não fascine e ofusque os olhos à cor.

Sempre que rememoro, não são cheiros ou gostos que falam primeiro.

Mesmo sendo do “gosto das rosquinhas fritas da infância”.

O que vem primeiro é minha bisavó, amassando aquela massa lisa “cor de massa de rosquinha” - um doce amarelo claro, fruto da mistura de ovos com manteiga.

Cor palpável e tangível.

O olhar se enche de descobertas, torna-se incontrolável e na cor que se faz parceira do olhar, procuro não enfeitar mais o mundo, mas encontrar sua plenitude no comum da beleza do cotidiano colorido.

Indiferente à presença, a cor inunda o olhar e emite seus primeiros gritos frente a minha presença espantada.

Por horas, dias, semanas...

Hoje é verde.

Tudo é verde.

Vestir verde, comer salada verde, reparar nas pessoas que na rua vestem verde.

Verde e vermelho, de flores da lojinha de R\$ 1,99.



Figura 1



Figura 2

No atelier de vestidos de prenda em que trabalho, os tecidos verdes gritam.

Um tecido estampado, com fundo verde, será o suporte do trabalho.

A preferência por estampas florais.

Flores cativam no tecido.

Por vezes, algum tecido xadrez ou petit-pois. Apesar de um ter uma sobriedade masculina, que não dialoga com o trabalho que faço; o outro se mostra muito repetitivo em sua simplicidade.

Um ponto, outro ponto, outro ponto...



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8

O verde continua gritando...

As prendas atendidas nessa tarde 'vestem' verde.

Em seus vestidos são testadas combinações de armarinhos.

Passamanarias,

Bordado inglês,

Fitas,

Botões forrados,

Botões de massa,

Rendas de guipure,

Pinturas,

Bordados,

Flores em verde.

Metros dos armarinhos, usados nesses vestidos, serão utilizados no trabalho.



Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17



Figura 18



Figura 19

Uma dúzia de botões verde com dourado.

Irá faltar - mais outra dúzia.

Mais um a infinidade de botões opacos de massa.

Mais alguns retalhos de um vestido verde montado meses atrás.

Duas ou três aplicações de renda branca – que poderão ser tingidas de verde, bege, vermelho ou talvez fiquem assim mesmo, brancos – talvez não sejam usadas.

Ficarão para um próximo trabalho.

Guardadas na multidão de coisas gritantes do atelier.

Onde não só os objetos a serem colados ficam, mas todas as imagens, recortes e “xerox” do que vão sendo encontrados e armazenados.

Nunca se sabe quando se farão necessários.



Figura 20



Figura 21



Figura 22



Figura 23

Há um suporte que espera 'vida' há meses.



Figura 24



Figura 25

Em outro armarinho, chatons em verde.

Mas também vermelho.

Alguns dourados e uns azuis.

E pérolas beges.



Figura 26



Figura 27

Em outra loja de preço único, pequenos vasos de porcelana.  
Miniaturas de um verde cintilante.

Alguns adesivos de santos e borboletas com contorno em dourado.  
Já não chegam os que tem em estoque nas pastas do atelier.

Da loja da diocese da cidade mais ‘santinhas’.

Um terço de cristal.

Apesar de ter uma dúzia de terços em verde e uma dúzia em azul.

Do “paraíso” que vende peças de bijuteria para montagem, mais algumas medalhinhas.



Figura 28



Figura 29



Figura 30



Figura 31



Figura 32



Figura 33



Figura 34

Lojas de preço único, R\$1,99.

Remetem a um universo kitsch, popular tão brasileiro.

A potencialidade artística dos materiais é arrebatadora.

Reflexo, talvez, da maneira como encaro minha arte e, em especial, como são pensados os suportes de trabalho.

Dentro do universo 'do feminino' que a Virgem Maria transita, um ideário criativo pessoal - objetos sem 'valor' redimensionados, re-sacralizados, o feminino constante.



Figura 35



Figura 36

Assim, bandejas, bolsas, peças de roupas, tudo um possível suporte, tudo se torna objeto de experimentação ao longo da trajetória. Como as bandejas do presente trabalho.

A idéia inicial eram pratos – tipo pratos decorativos de parede – mas os resultados não agradaram; parti então para a construção de pratos gigantes, em gesso, que também não funcionaram.

A memória então disparou seus gatilhos.

Aqui estão as bandejas que sempre ajudei minha avó a montar no terreiro para as oferendas.



Figura 37 / Ofertório - “Ebúrnea torre que o céu escala.”; 2007; 50 cm Ø; Materiais diversos (Passamanaria, chatons, pombas de plástico, broches, fita crepe, guardanapo de papel, imagens xerográficas, imagens de calendários, imagem de livro da história da arte) sobre bandeja de papelão (Usada para “oferenda” em religiões afro-brasileiras).



Figura 38 / Ofertório - “Ebúrnea torre que o céu escala.”; Detalhe.



Figura 39/ Ofertório - “Ebúrnea torre que o céu escala.”; Detalhe.



Figura 40 / Ofertório - “Bondade foi quando disseste: Florinhas, d’agora sois minhas, sois doutro jardim”; 2007; 50 cm Ø; Materiais diversos (Botões, guardanapo de papel, adesivos, mãos de brinquedo, fita de cetim, anéis, rosário, bordado inglês, imagens xerográficas, imagem de livro de história da arte) sobre bandeja de papelão (Usada para “oferenda” em religiões afro-brasileiras).

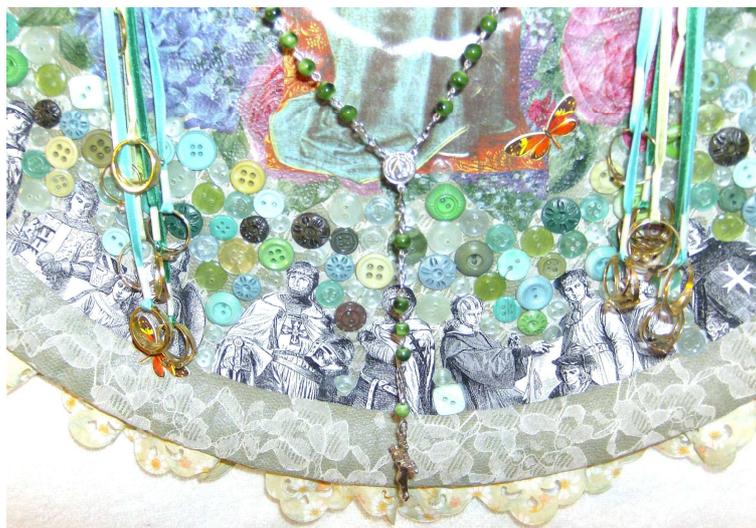


Figura 41 / Ofertório - “Bondade foi quando disseste: Florinhas, d’agora sois minhas, sois doutro jardim”; Detalhe.



Figura 42 / Ofertório - “Bondade foi quando disseste: Florinhas, d’agora sois minhas, sois doutro jardim”; Detalhe.



Figura 43 / Ofertório -“Levanta os olhos para Maria! Olha a estrela do mar!”; 2007; 50 cm Ø; Materiais diversos (botões, conchas, estrela do mar, bordado inglês, barco de brinquedo, laços de fita, imagens xerográficas, imagem de livro de história da arte) sobre bandeja de papelão (Usada para “oferenda” em religiões afro-brasileiras).



Figura 44 / Ofertório -“Levanta os olhos para Maria! Olha a estrela do mar!”; Detalhe.



Figura 45 / Ofertório -“Levanta os olhos para Maria! Olha a estrela do mar!”; Detalhe.



Figura 46 / Ofertório - "Da carne tua, do sangue teu, de Deus o filho Jesus nasceu!"; 2007; 50 cm Ø; Materiais diversos (Botões, passamanarias, aplicações de renda, fita crepe, vasos de porcelana, imagens xerográficas, imagem de livro de historia da arte) sobre bandeja de papelão (Usada para "oferenda" em religiões afro-brasileiras).



Figura 47 / Ofertório - "Da carne tua, do sangue teu, de Deus o filho Jesus nasceu!"; Detalhe.



Figura 48 / Ofertório - "Da carne tua, do sangue teu, de Deus o filho Jesus nasceu!"; Detalhe.



Figura 49



Figura 50

Na catedral da cidade, um medalhão no teto, pintado por Locatteli, todo em verde, há nele um cálice dourado e uma frase em latim, um título a Virgem; “*Vas Insignis Honorificum*”; talvez um bom título.

A liberdade, fruto de nossa época, permite fazer misturas - misturar tudo: memórias, referências e, acima de tudo, materiais.

Criar, partindo de elementos que dialogam entre si, mas que, ao serem integrados ao trabalho, encontram, de uma maneira geral, mais de uma possibilidade ao unirem-se.



Figura 51



Figura 52



Figura 53

O suporte é forrado em dias quentes, não criam bolhas durante a colagem.

Lição aprendida com os 'mosaicos': a umidade no ar, além da demora para secar, cria bolhas.

“Recebe essa flor mãe de todo amor, oh digna, digna, Maria!  
 Faze que no céu possamos sem véu, te contemplar a um dia;  
 Cantar com alegria o teu amor,  
 O teu amor, Em celeste harmonia...”<sup>7</sup>

A música de Maria Bethânia e suas canções à Maria pelo apartamento.

Restos mortais de livros de história da arte, que vieram de sebos ou foram presenteados para recorte, e lá amontoados estariam em uma das pastas?

Procurar é tão presente quanto guardar – eis que ‘misteriosamente’ a Virgem lança de si seus lampejos enigmáticos, ao lado de uma natureza morta.

Será a Virgem que reina soberana num fundo estampado verde?

Não, não será profanada!

Muitos pensam nisso ao ver o trabalho. Ao utilizar a imagem da Virgem Maria, meu testemunho de fé, não é ‘cego’, mas questionador e, por vezes, cínico e debochado.

É um testemunho de amor por ‘mães’ que marcaram minha vida, na figura de uma ‘mãe maior’ que, não sei ao certo, quando entrou em minha vida e em minha poética.

Essa imagem me pertence!

Não importa a sua origem: se é um adesivo de ‘caminhão’ ou a reprodução de *Rafael*, o que importa é ser fulminado pelo lampejo que ela me desperta. Não me pergunto quem pintou esse quadro ou quem é essa santa.

Ela agora é ‘minha’ santa. A ‘minha’ imagem. A ‘minha’ Virgem.

---

<sup>7</sup> Maria Bethania. Oferta de flores/ domínio público. “Cânticos, suplica e preces à Senhora dos Jardins do céu”. Biscoito fino.

Partir de uma imagem pronta e nela interferir, dela fazer outra coisa. De uma cópia neutra, criar um original rico em sentidos. Trata-se de processo característico da arte, o oposto da univocidade das técnicas de reprodução. Bolas para a imagem de partida! O que interessa é o que se pode fazer com ela. (Cattani in FARIAS, 2004, p.129)



Figura 54



Figura 55

Começa o planejamento do trabalho, a arquitetura do que será construído.

Bandejas de papel rendado dourado - direto a loja de artigos pra confeitiro - duas ou três, de vários tamanhos, flores de biscuit, um saco de minúsculas flores para enfeitar docinhos de festa e meia dúzia de rosas cor de rosa.

Aplicações em tecido, folhas que lembram plátanos.

De frente com o suporte, verde.

Após alguns dias, as bandejas coladas, uma a uma - três no total, e um reforço de sustentação por trás - secaram e assim começa a produção.

Mais figuras para o trabalho; mais vida.

Algumas imagens de um magnífico livro de historia do vestuário, cópias de algumas 'Plates'. Horas para recortar as figuras, elas agradam e várias são usadas.

Expressivos romeiros que testemunham a fé de seu tempo, que não é o meu e que, a partir de agora, passa a ser o da Virgem Maria.

Nestas figuras não serão necessário olhos de recorte.



Figura 56



Figura 57



Figura 58

Olhos de recorte.

Eles surgiram a partir da construção da primeira imagem, pois a Virgem Maria, ao meu olhar, não tinha vida, não era uma fotografia do 'real'.

Após alguns dias, com coragem, o recorte do olhar de revistas de moda se encaixou no olhar da Virgem Maria.

Vivo e 'real'.



Figura 59



Figura 60

A esse olhar não cabem, até hoje, explicações.

Não sei se olham para os outros como olham para a mim.

Independente da ação de onde vieram – poses sedutoras, mulheres desfilando em passarelas da moda – todos me analisam e sempre me interrogam, mas nunca os enxergo com reprovações.

Pena a Virgem Maria ter só olhos e não boca pra contar o que vê!

O trabalho ‘vê’.

Segue a colagem. Quase sempre com pistola de cola quente e silicone derretido. Dependendo do material, utilizo resina epóxi - para colar objetos maiores ou vidro

.

Mais material é comprado.

A força das imagens e o perfume das defumações da loja de artigos religiosos evocam o trabalho; uma pomba dourada – belo ‘divino’.



Figura 61



Figura 62

Defumar a casa.

O perfume da defumação provoca a inspiração.

O que digo? Faço. Sigo colando.

O fazer manual estimula um estranho e egoísta prazer.

Diante desse objeto que está surgindo, percebo a importância de estar aberto a potência de sua materialização, altamente transformadora que, ao surgir, foge aos conceitos e estabelece novos paradigmas.

Será ou não questionador essa nova identidade visual que o olhar da Virgem Maria provoca?

Como pura magia, em pleno século XXI, colo de maneira tradicional, sujo o dedo, sem pincel, essa viscosidade nutre e leva um prazer sem descrições.

Recortar, lambuzar e reconstruir um mundo colado. Como se colando, colasse tudo. Colo tecido, botão, passamanaria, e o perfume da defumação.

Nessa profusão de elementos, qualquer figura ou objeto são de suma importância. No grande desafio de superar o medo do suporte vazio e nele encontrar a maneira apropriada de colar todos os itens, sem que um anule o outro. Mas que cada qual reitere o outro.

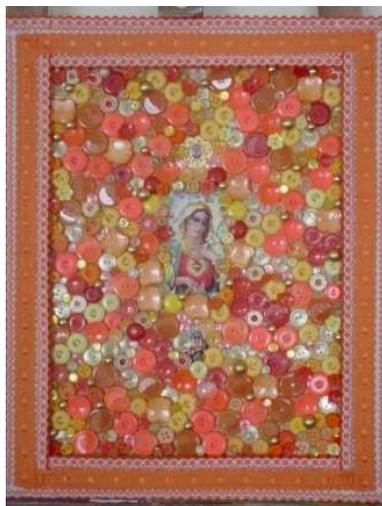


Figura 63



Figura 64



Figura 65

O trabalho extrapola seu sentido ante ao espanto e as descobertas no ato de colar.

No momento em que colo. A cada novo trabalho, um novo espanto e uma nova descoberta.

E o trabalho impõe um ritmo que escapa ao controle. Ele que cola em seu espaço o artista, um espaço sem tempo, exceto o do fazer – um tempo quase ritual, em que se perde o sentido de passado e futuro num sempre repetido e novo presente.

Finalização.

Falta ainda um último e derradeiro ato – colar o olhar da Virgem Maria.

Na pilha de revistas de moda, depois de muita procura na multidão de ‘seres mutilados’ pelo recorte, com cuidado, além do olhar um pouco das sobrancelhas – por vezes o nariz, o encaixe perfeito entre a imagem do livro, entre a imagem da revista, entre o olhar do artista e esse olhar que “nasce”, que encara. O olhar da Virgem Maria.

Após dias de contemplação e, enquanto seca o verniz; saído de um estado de suspensão me dou conta – ‘o mundo acordou vermelho!’.

### **Definitividade ou abertura**

Pensar em processo artístico, pode-se perguntar: A obra continua após o término dado pelo artista? Ao pensar que a obra de arte é substancialmente incompleta e se oferece ao espectador, clamando que ele participe do ato criativo do autor e prolongue, por conta própria, os mais originais complementos. É que alguns artistas freqüentemente preferem o inacabado, um sugerir que definir.

Neste trabalho, acredito que a obra deve, por si só, provocar o leitor e levá-lo (ou não) as suas múltiplas e infinitas possibilidades de entendimento do que dela apreender. Assim, busco uma finalização em meu fazer que me leve sempre à exaustão. Ao acreditar que nessa finalização está o ápice da minha construção. Quando “pronta” a Virgem Maria indaga quem a encara. Crença de que a inexaurível e insondável infinitude espiritual da obra, exige o limite perfeito da forma. Só assim ela se faz objeto das infinitas interpretações por parte do leitor.

Entendo que o processo artístico é a busca do acabamento. A perfeição de estabilidade definitiva que por isso mesmo, exige que o artista leve a sua obra até o fim, não permitindo que o leitor retome o trabalho criativo. Abrindo, assim, o leque de possibilidades infinitas de interpretações.

### **Pequeno pensar a partir do concluso**

Partindo do entendimento do processo artístico, como a busca pelo “fechar”, o “concluir”, encontro, em caminho inverso que costumava fazer, as evidências de minhas motivações e, a partir delas, projeto a multiplicidade de direções possíveis para novas interpretações.

Vivemos num estado social em que, cada vez mais há divisão espiritual pronunciada por desequilíbrio de forças – individuais e coletivas – e se fortalece pela polarização de uma razão que virou instrumental e outra imagética. A consciência do tamanho desassossego, que faz parte de nossa condição humana, hoje gera uma esquizofrenia que existe na experiência contemporânea da falta da conjugação fecunda, entre formas racionais e simbólicas. A arte, dentro deste quadro de tensão, se encontra em um abismo entre o conflito ser / estar. Ao encarar a Virgem Maria procuro resgatar a espiritualidade de uma sociedade que se distancia de um pensamento cosmológico, em função de uma vida tecnologizada.

Escolhida, ou melhor, “escolhido” pela Virgem Maria e por ela guiado na busca da memória social coletiva, de imagens erráticas que se fazem presentes na sua imparável migração histórica. Percebo a Virgem Maria como eco de uma sociedade estruturada de maneira matriarcal, centrada em figuras femininas, em seus afazeres, em suas personalidades onipresentes e onipotentes. Estrutura que, em minha poética, é reiterada por meio de verdadeiros objetos votivos que transfiguram o banal pela construção de um pensamento fantástico, imaginativo e carnalizado.

Em virtude disso, ao buscar na diversidade matéria e simbólica dos meios e materiais que faço uso, encontro uma cosmovisão e pergunto: Onde estou? Em que tempo vivo? É a imagem da Virgem Maria que referenda essas inquietações e declara essa condição, já que desmitifico e volto a matrizes neo-primitivas para buscar subsídios importantes para a poética de meu trabalho.

Da concepção da origem mágica e sagrada da arte, situo a Virgem Maria numa sacralidade difusa, que ultrapassa fronteiras na busca de um novo equilíbrio entre carnaval/religião, profano/sacro; o que na prática artística permite uma leitura e presença de valores que se abrem ao mundo e a sua transcendência.

Uma aproximação artística que coloca suas questões e questionamentos pela recuperação e re-ativação de um imaginário “simples”, que se fundamenta na ligação matéria/espiritualidade, num jogo imbricado de sublimar o cotidiano e transcender ao

espiritual que se manifesta na exploração de uma transfiguração matéria por meio de apropriações. Nesse ponto, a obra re-situa a importância cultural do imaginário religioso e popular, o imaginário do artesanato e das festas populares, uma presença matéria forte e constante na minha poética; e que se lança na busca de re-significar objetos simples e cotidianos (como bandejas de papelão) que o olhar apropria e transcende a um mundo que não se entrega aos encantos do religioso.

A presença de símbolos e objetos carregados de significação espiritual, somados ao cotidiano do atelier de criação e confecção de figurinos, não marca a Virgem Maria em um território hermético, identificável: ressalta uma descodificação, numa amplitude espiritual nada canônica, mas mestiça e livre, um jogo que procura uma transcendência, construída no excesso do “horror vacui”, disposto de maneira exuberante e altamente decorativizado.

Nesse turbilhão de informações simbólicas e matéria, como funciona a poética da Virgem Maria? Percebo como relevos, com uma visualidade atenta, perto de uma experiência interior, cuja captação de objetos e ‘coisas’, coloca em circulação materiais convenientes mito/poetizados, de alta vibração energética e vivencial. Ativam uma ‘adoração’ estética de forma arrebatadora via imaginário popular e que subjetivamente são incorporados pelo lado poético que encarnam influências de crenças religiosas de ordem distintas.

Desse modo, me aproximo desse mundo imaterial quase que numa re-espiritualização das formas e das experiências não discursivas de construção de símbolos que, situados no limite da materialidade, trazem a crença de uma sensibilidade que ultrapassa o território da estética. Ou seja, me permito a diálogos e relações suspensas em sutil equilíbrio de energias e vibrações que não são só visuais, mas também psicoemocionais. Incluo as dimensões do social de uma humanidade compartilhada e não elitista, que se faz perceptível pela incorporação múltipla de objetos, iconografias e imagens que se multiplicam.

Em virtude disso, penso que a Virgem Maria incorpora referentes de uma certa contextualidade e de uma experiência estética que estreita vida e obra, incorporando diversos aportes culturais inseridos na própria estruturação do objeto artístico. O que favorece a saída de um tempo regado para outros ritmos e possíveis direções atemporais simultâneas. Uma poética que transcende e indaga visualmente sobre a condição humana em sua iconologia mestiça/afro-ibérica/popular/carnavalizada que cria sua própria mitologia poética contemporânea.

**“Memória da Virgem Maria”**

*“... Baixai, baixai, ó Virgem da Conceição!  
Maria Imaculada tirai as perturbação...  
Se tiveres praga de alguém desde já será retirada...  
Levando pro mar adentro... Pro fundo do mar sagrado...”*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Ponto de Umbanda, domínio público

A Virgem Maria se construiu num imbricado jogo de referências, fontes e crenças: E como não o seria? Segui construindo-a. Hoje entendo que muito pouco entendo do que se passa e busquei em diversas fontes entender. “Psicologismos” a parte, sei de uma coisa – que Ela esta aí posta.

Pensar na Virgem Maria é pensar na sua imagem. Consigo agora separar o que é do campo da fé e o que proponho do campo da arte (mesmo que as motivações criadoras quase sempre, se mesclm sem que eu saiba onde um começa e o outro acaba). Criei assim, desde muito cedo um verdadeiro “arquivo” de imagens e de “crenças” das quais ia extraíndo o que poderia melhor satisfazer minhas dúvidas, medos e anseios; onde tudo fizesse sentido. Pensar a Virgem Maria em meu trabalho levou-me a uma indagação – Por onde começar?

Numa observação rápida e bastante óbvia, o que primeiro salta aos olhos em meu trabalho é justamente a imagem da Virgem Maria<sup>9</sup>. E por tê-la, mesclada a fé e as mais diversas crenças e, pelas mais díspares referências, se apresentam como um véu, tal qual o “véu de Ísis”, que vela o que realmente traz “minha” Virgem. Encruzilhadas que me assolam o entendimento em face da luta constante por erguer o véu.

---

<sup>9</sup> Na aurora do Séc.XXI, a Virgem Maria continua sendo uma figura mítica [...] os fiéis vêm aos milhões rezar a ela, acumulando os sinais de devoção mais extravagantes e kitsch, mas também os mais comoventes [...] Segundo as épocas, segundo os países e segundo as necessidades, os fiéis reinventaram constantemente a imagem da personagem virtual que é a Virgem Maria [...] Sucessivamente rainha ou fada, mãe dolorosa ou alegre, quase púbere, modesta ou gloriosa, negra, amarela ou bronzada, eles imaginaram uma virgem que se presta a todos os desejos e a todas as súplicas dos fiéis... 'é a imagem como feixe de significações que se torna verdadeira'. (BOYER, 2000, p.10 e 13)

## Arquivo de Imagens, arquivo de memórias

Hace poco he acabado um texto sobre la imagen como mariposa. Si realmente quieres verle las alas a una mariposa primero tienes que matarla y luego ponerla em uma vitrina. Uma vez muerta, y solo entonces, puedes contemplarla tranquilamente. Pero si quieres conservar la vida, que al fin y al cabo es lo más interesante, solo veras lãs alas fugazmente, muy poco tiempo, um abrir y cerrar de ojos. Eso es la imagen. La imagen es uma mariposa. Uma imagen es algo que vive y que solo nos muestra su capacidad de verdad en um destello.<sup>10</sup>(Didi- Huberman, entrevista a ROMERO, 2007, s/p.)

Cursei duas graduações e aprendi história da arte, por meio de reproduções em livros, revistas e internet. Perdi assim, a fisicalidade da obra, mas construí um “museu de papel”– onde, se igualam pintura, escultura e fotos de arquitetura.

Meu museu de papel vem se construindo desde, há muito tempo, antes mesmo de a Virgem Maria instaurar-se como objeto de trabalho. Uma seqüência desconexa e extensa de recortes de revistas, recortes de livros, fitas de vídeo, santinhos, “Xerox” e reproduções. Um arquivo imagético, um “arsenal”, que difere sobremaneira do pensar “coleção”, pronto com suas “armas” a ser invadido, atacado, sobre os gritos de “-É guerra!”. A guerra eclode no exato momento em que, como diria minha mãe, “- Baixou a santinha!”. Procuo ter um relacionamento solto com meu arquivo, transitando tranquilamente por entre as portas que ele abre.

Malraux (2000), ao tratar da criação de um museu imaginário<sup>11</sup>, mostra as relações que oriente e ocidente tem com o museu. No oriente, museu e contemplação artística é inconciliável, pois as pinturas não eram expostas, mas contempladas individualmente. Ao passo que no ocidente há confrontação entre as obras que são colocadas lado a lado, em uma operação incessante de intelectualização. Me relaciono como um pouco de cada, não me coloco à apaixonante contemplação artística puramente – porque não disponho da obras, mas de suas reproduções<sup>12</sup>; nem me entrego à busca totalmente intelectual que esse conteúdo imagético propõe. Num entre caminhos

<sup>10</sup> Tradução livre: “Há pouco acabei um texto sobre a imagem como mariposa. Se realmente queres ver as asas de uma mariposa primeiro tens que matá-la e logo pô-la em uma vitrine. Uma vez morta só então pode contemplá-la tranquilamente. Mas se queres conservar a vida, que afinal acabou e é o mais interessante, só veras as asas fugazmente, muito pouco tempo, um abrir e fechar de olhos. Isso é a imagem. A imagem é uma mariposa. Uma imagem é algo que vive e que só nos mostra sua capacidade de verdade em um destello.” (Didi- Huberman, entrevista a ROMERO, 2007, s/p.)

<sup>11</sup> “Onde a obra de arte não tem outra função senão a de ser obra de arte, numa época em que a exploração artística do mundo prossegue, a reunião de tantas obras-primas, e a ausência de tantas outras obras-primas, convoca, em imaginação, todas as obras-primas. Como poderia este possível mutilado não apelar para todo o possível?” (Malraux. 2000. P.13)

<sup>12</sup> Malraux trata do estudar história da arte no início do século XX e as questões de ser essa o resultado do confronto entre um quadro e uma recordação. (Malraux. 2000. P.14)

de deleite e entendimento, que levam a lampejos que desse “exercício museal” me conduzem a buscar relações e interconexões do que vai para a obra com crenças e fazeres e ainda do que fica lá em latência.

Guerreiro (2008, p.4), ao ponderar os “Arquivos de memória” de Warburg e sua teoria da memória social ou coletiva, vai mostrar como esse pensador trata da recorrência de antigas formas de movimentos expressivos em quadros de Botticelli “[...] e gestos dotados de um *pathos* que se refere a uma linguagem mímica cuja migração histórica e geográfica é possível acompanhar”; encarando a história da arte em marcos de “memória errática de imagens que regressam constantemente como sintomas<sup>13</sup> e a *Nachleben*<sup>14</sup> da antiguidade como objeto central de seu programa historiográfico”, como já observado anteriormente.

Meu arquivo imagético /museu imaginário /arsenal e a Virgem Maria, se fazem ecos; são constatações que se mostram maiores do que eu e meu trabalho. Compreendo isso nitidamente, pois “ela vem...”, “ela se apresenta...”, “ela se instaura...” como lampejo. Como um princípio histórico de funcionamento da minha memória cultural. Mas não como revivalismo, que busca recuperar tradições perdidas, e sim “como um mecanismo inconsciente, próprio da memória coletiva e, portanto, capaz de manifestar através de sintomas” (Guerreiro, 2008, p. 5).

Aqui as imagens produzem um regime de significação, que faz em apelos aos processos da memória psíquica e são elaborados como sintoma, sobrevivem e se deslocam (histórico e geograficamente), reclamando que se alarguem os modelos canônicos da temporalidade histórica e que se acompanhe sua “sobrevivência” para além, inclusive, do espaço europeu e ocidental.

Como mostra ainda Claudia Valladão de Mattos:

De acordo com a concepção de Warburg, as imagens seriam formadas por motivações psíquicas relacionadas a uma determinada época e carregadas para dentro de outras culturas, onde seriam remobilizadas em seus conteúdos psíquicos e reorganizadas em função de novo contexto. (MATTOS, 2007, p.133)

Segundo Guerreiro (2008), há uma quebra na linearidade histórica onde a continuidade do tempo cronológico é vista sobre outro aspecto, ou seja, não como

<sup>13</sup> Fazendo apelo a uma “psicologia histórica da expressão humana” (Guerreiro, idem)

<sup>14</sup> “é o problema da vida póstuma da antiguidade”; “rede de fórmulas expressivas universais e trans-históricas (sujeitas, muito embora, a determinações históricas na sua vida póstuma, pois elas não são pura e simplesmente transmitidas, como algo a imitar: cada época tem a sua maneira de as selecionar, reanimar e intensificar), presentes em todas as produções simbólicas da humanidade e não apenas na arte.” (Guerreiro, idem, p. 3)

conteúdo, mas como valores expressivos que ganham forma. Mostrando assim, uma concepção rememorativa da história em que as imagens, em suas dimensões de espaço e tempo histórico condensado, criam em seu movimento de “sobrevivência” circulações e intrincações de tempos, intervalos e falhas no contínuo da história.

Pensamento ratificado por Didi-Hüberman (in MATTOS, 2007, p. 133), “em que as imagens, portadoras de memória coletiva, romperiam com o *continuum* da história, traçando pontes entre o passado e o presente”. Temos aqui uma proposição de um modelo cultural da história que tem muito mais a ver com os inconscientes do tempo, com uma “sobrevivência” de certas formas expressivas do que com os esquemas temporais que se articulam em começo e recomeço, progresso e declínio, nascimento e decadência que, sempre se reduz a um mecanismo linear para explicar as influências e os modos de transmissão da complexidade do tempo das imagens.

A concepção de imagem, para Warburg (in MATTOS, 2007)

Como símbolos condensadores de uma memória coletiva, que circulariam através do tempo, reativando-se e modificando-se ao inserir-se em momentos históricos específicos (MATTOS, 2007, p. 133)

Onde cada símbolo que se registra funciona como um “arquivo de memória coletiva”, que se põe em relação com todos os outros ao formar grandes “constelações que cruzam conceitos espaciais e temporais na história”<sup>15</sup>.

Ao pensar a história da arte do ponto de vista contemporâneo; podemos inferir que:

À diferença das concepções tradicionais da disciplina, que procuravam estudar o fenômeno artístico como elemento autônomo (ou semi-independente) de outros círculos da cultura, Warburg concebia a imagem como um espaço de imbricamento de valores psicológicos, políticos, sociais, religiosos, visão, aliás, que ele emprestara de Jacob Burckhardt. Essa visão complexa do fenômeno artístico é essencial para compreendermos muitas das manifestações da arte contemporânea. (MATTOS, 2007, p. 134)

Portanto, ao trabalhar com imagens dessa memória, encontro com a maneira que Warburg tinha a respeito de seu próprio trabalho, ou seja, contruir pranchas de um ‘atlas’ por meio de recortes de tempo; conforme Edgard Wind (in MATTOS, 2007), nas reflexões sobre as imagens que analisava,

Realizava função análoga àquela da memória pictórica quando, sob a urgência compulsiva de se expressar, a mente sintetiza espontaneamente

---

<sup>15</sup> Cabe aqui, a diferença apontada por Claudia Valladão de Mattos citando o filósofo Giorgio Agamben que, “as imagens para Warburg [à diferença dos arquétipos de Jung] são realidades históricas, inseridas num processo de transformação das culturas, e não entidades a-históricas.” (MATTOS, 2007, p. 133)

imagens análogas às das lembranças de formas preexistentes. [...] ao interpretar uma obra do passado ele está agindo como guardião de um depósito da experiência humana, mas ao mesmo tempo como um lembrete de que essa experiência é ela própria um objeto de pesquisa, que exige de nós o uso de material histórico para investigar como a ‘memória social’ funciona. (In MATTOS, 2007, p. 134)

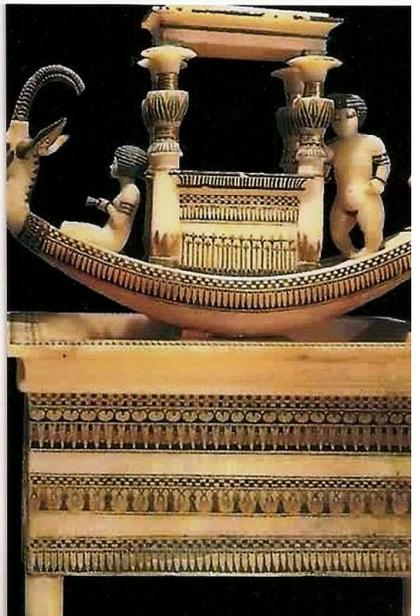
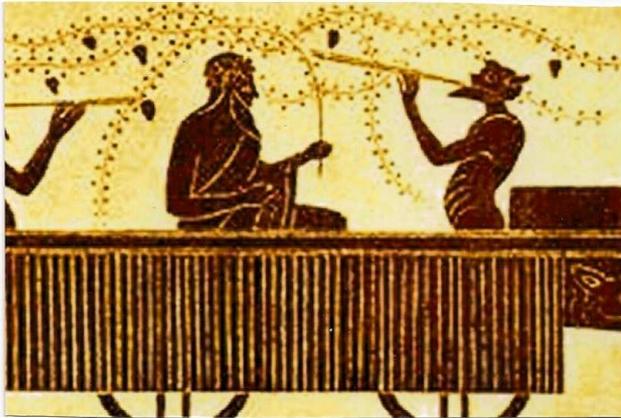
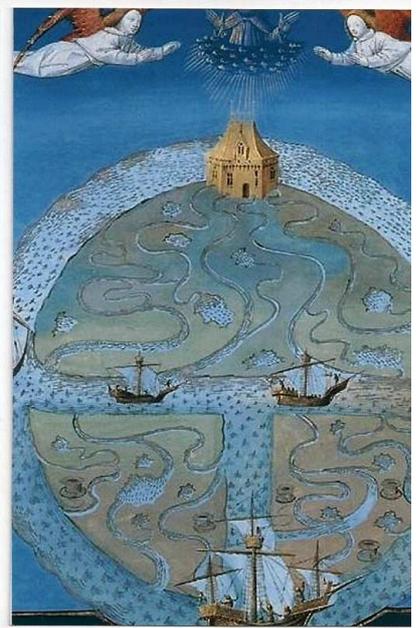
Neste ponto, a Virgem Maria se insere em meu trabalho num empreendimento artístico (conforme o pensamento de Siegrid Weigel in MATTOS, 2007, p.135) que vai além de “história e lembrança” e se coloca como práticas materiais e simbólicas da própria memória no eixo central desta pesquisa, em um processo de memória da arte que se transforma em arte da memória, num artifício de

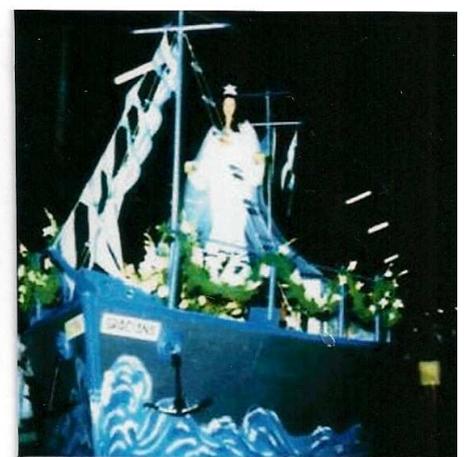
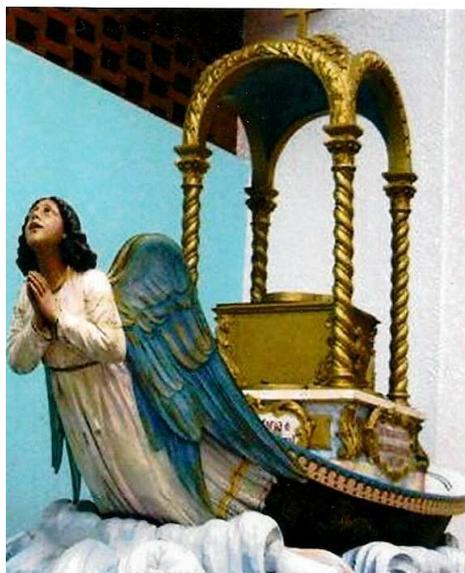
Recolhimento de imagens significativas relacionadas a um determinado tema e sua articulação em uma imagem de síntese, [...] que, revelam-se como constelações complexas e multifacetadas, que criam uma rede de significados[...] (MATTOS, 2007, p. 136)

Uma investigação de como o universo da mitologia pessoal se organiza em relação às imagens coletivas, onde cada trabalho representa uma possibilidade de organização da informação visual, que me rodeia em uma configuração particular e individual. Mesmo que sejam imagens coletivas do campo da arte, sua composição é única. Pois crio verdadeiros “relevos” afetivos da alma, que se corporificam na obra *Ofertório: “Levanta os olhos para Maria! Olha a estrela do mar!”*<sup>16</sup>. É nesse instante que dou conta desse ‘atlas’ que estava em mim e hoje se apresenta materializado nessa pesquisa. Os meios de multiplicação da imagem potencializam esse imbricado jogo, na busca de romper fronteiras impostas pela própria cultura e a religião, intensificado, reativados e carregados de um significado que se regeneram a minha época e que entram em conflito.

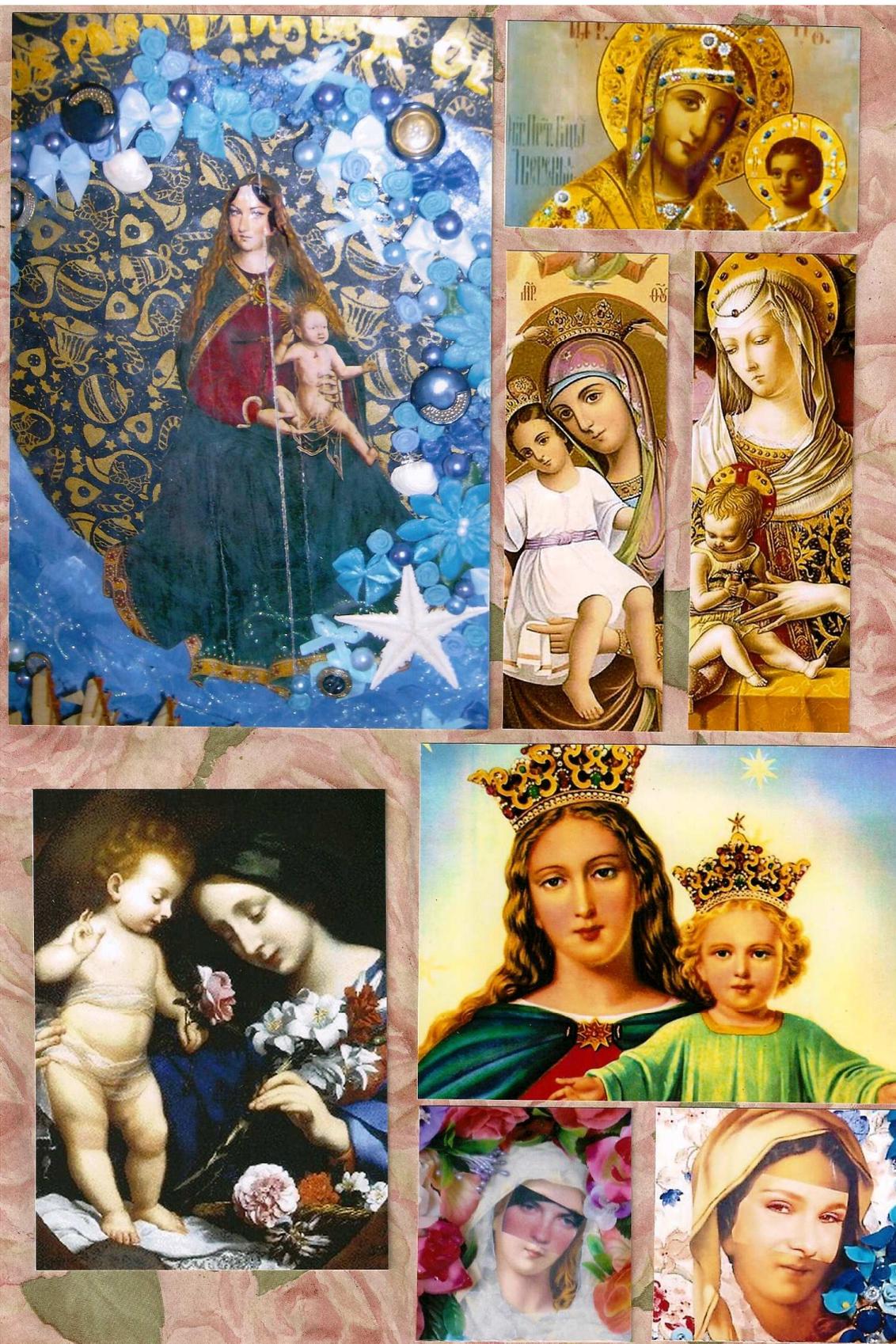
---

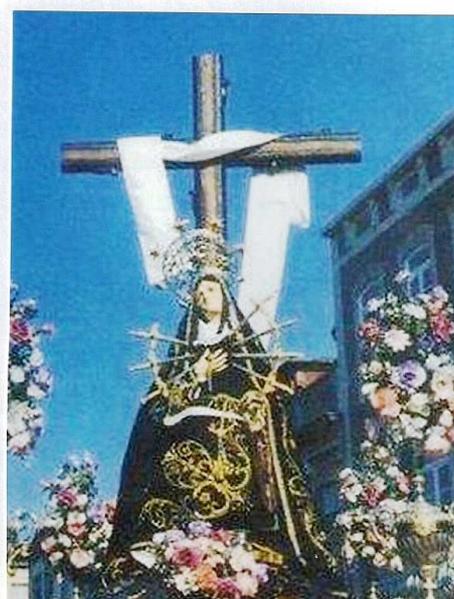
<sup>16</sup> Na versão impressa, a “Atlas” compõe-se em pranchas de tamanho A3 e A4 com colagem direta dos elementos. Aqui mostrado todo em tamanho A4 para uma melhor visualização das imagens; criando assim diferenciação entre a numeração original das páginas.





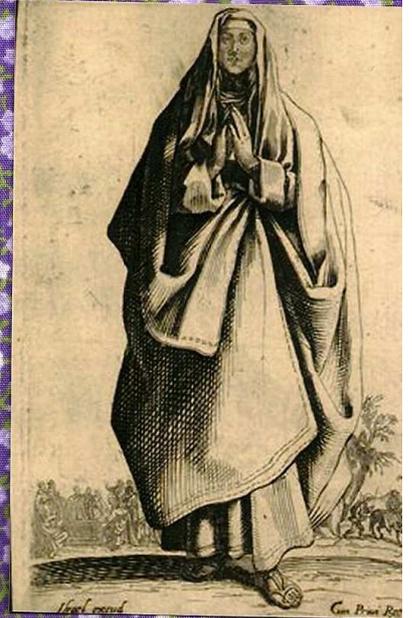


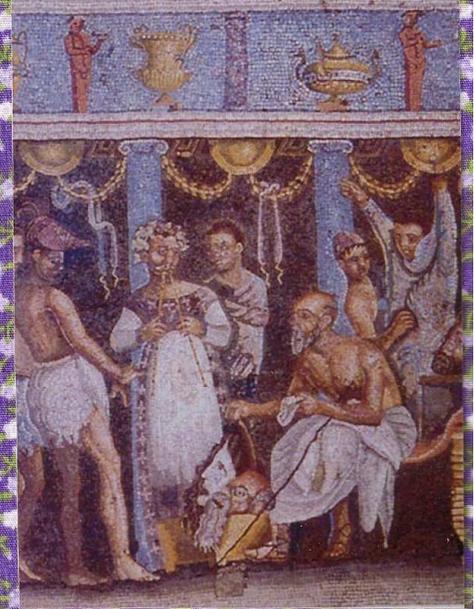


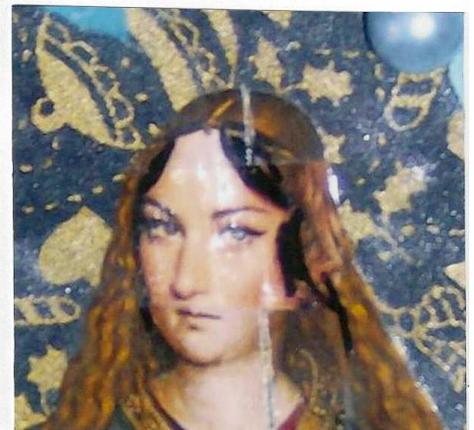


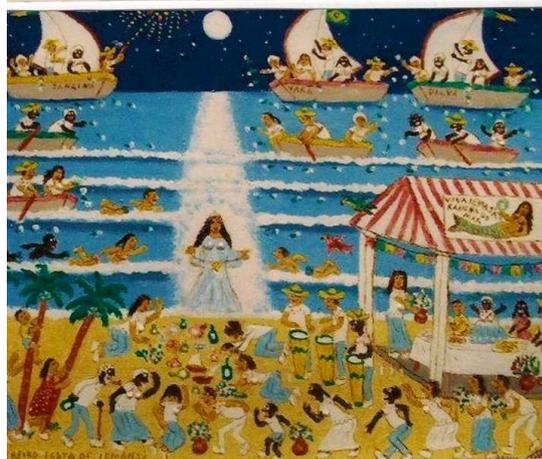
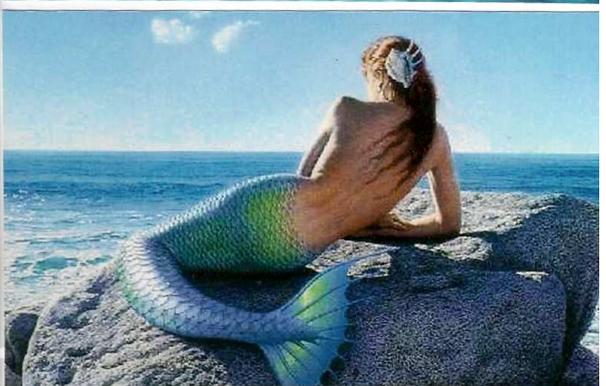
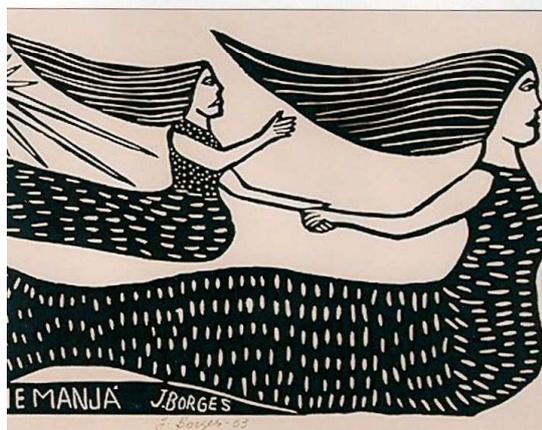


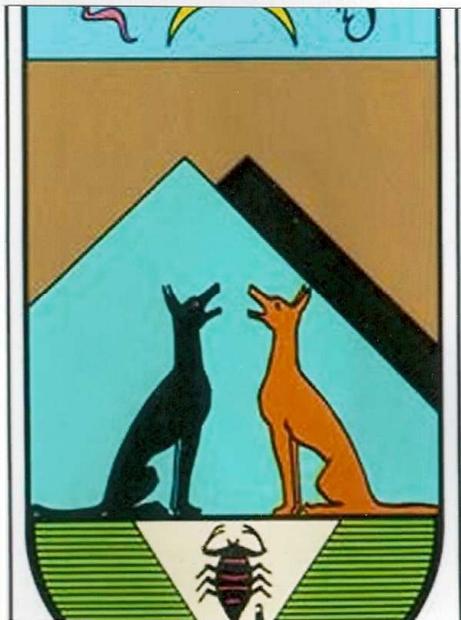
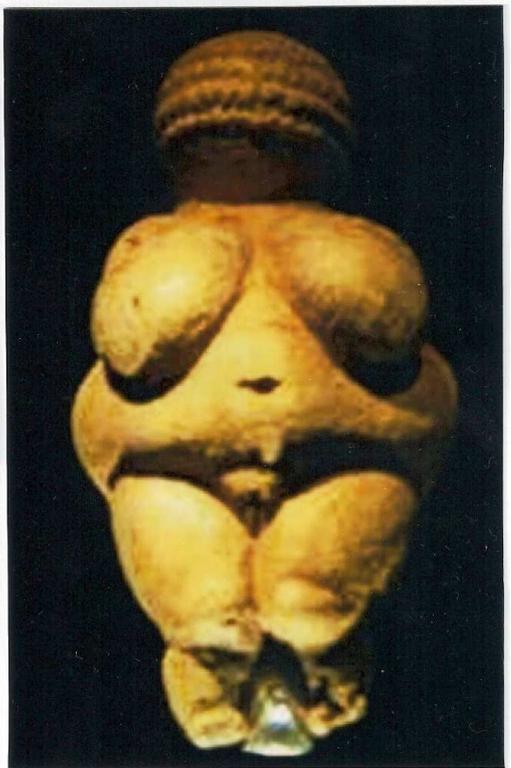












A Virgem se faz reflexo de tempos e formas simbólicas que vão além de mim, além do que proponho, num imbricado jogo de re-ativações e re-percepções de um arquivo imagético comum à memória coletiva, que se cruza com meu arquivo imagético /museu imaginário / arsenal.

## **A mestiçagem.**

Num momento contemporâneo, em que a arte se assume como campo de experimentações, no qual “todos os cruzamentos entre passado e presente, manualidade e tecnologia, materiais, suportes e formas diversos se tornam possíveis.” (CATTANI, 2007, p. 25) e somos levados, como Cattani mostra, a nos perder em um “labirinto de sentidos múltiplos”. Sou levado a pensar o que constitui a mestiçagem, que se difere do hibridismo – que não visam à manutenção de tensões e integridade dos componentes, gerando fusão de elementos, e do sincretismo – que elimina a alteridade pela adição e constitui-se de totalidades indiferenciadas.

Mestiçagem pode ser entendida como;

[...] A presença simultânea de seus diversos elementos constitutivos, os quais não se anulam mutuamente, nem se fundem, mas permanecem sempre presentes, numa relação tensa, ambivalente, contraditória. (Cattani in FARIAS, 2004, p. 67).

E ainda o incerto – informe - transgressão: múltiplos cruzamentos, produtores de novos signos, que mantêm em seu interior tensões irresolvidas, sempre em “vir a ser”, marcas de pulsões internas e de aberturas ao devir, que constituem as mestiçagens na arte contemporânea. (CATTANI, 2007, p. 29)

Lamas, nos mostra ainda o pensamento de Laplantine e Nouss que;

Desenvolvem uma reflexão sobre esse conceito entendendo que a mestiçagem é um fenômeno só possível de ser identificado *a posteriori* e difícil de ser categorizado, pois decorre das experiências individualmente vividas em diferentes sociedades. Experiências de um sujeito que pertence a muitas culturas e a muitas histórias é a possibilidade de múltiplos pertencimentos, por conseguinte não tem único sentido e possibilita múltiplas interpretações. Logo é da ordem do diálogo e da subjetividade. Nada é definitivo, mas está em constante transformação, está sempre em devir. (Lamas, Nadja de Carvalho in CATTANI, 2007, p. 138)

Ao partir de meu arquivo imagético/ museu imaginário/ arsenal, pelo viés do apropriativo que se cola na obra e a “Tensão entre o original e sua cópia, entre espaços de representação diferenciados, entre sistemas formais diversos, entre ícones consagrados e sua dessacralização” (Cattani in FARIAS, 2004, p.66), num imbricado jogo de referências e múltiplas possibilidades em que o conceito de mestiçagem desdobra-se. Talvez seja pelo viés desse desdobre que busco perceber na obra o

entendimento do trabalho proposto, em sua poética e *poiética*, dos desdobramentos apontados por Cattani<sup>17</sup>.

Apropriações e justaposições se apresentam em diversas modalidades do cotidiano e em fragmentos de outras referências materiais e imateriais abrindo meu trabalho, as infinitas possibilidades do entre; “Algumas dessas obras, ainda, ao justapor componentes de diferentes origens, ressignificam as relações de espaço-tempo: elas o atualizam, comprimindo-os num presente único, o da obra.” (CATTANI, 2007, p. 30).  
Aplicando-se ao meu trabalho a idéia que Lamas propõe de “revisitamento”;

O conceito de revisitamento é aqui entendido como possuidor de características e tensões que podem gerar princípios mestiços na arte, em particular na arte contemporânea, pois decorre do diálogo entre o artista e uma dada obra, por ele apropriada – diálogo este que ocorre na fissura entre ele próprio, sujeito de múltiplos pertencimentos, e a obra, que por sua vez é decorrente e portadora de múltiplos sentidos. A tensão gerada desse encontro que traz em si cruzamentos diversos gerará uma nova obra, com características próprias que não estavam dadas *a priori*, mas possíveis de serem identificadas somente *a posteriori*, após sua instauração. (Lamas, Nadja de Carvalho in CATTANI, 2007, p. 139)

O jogo poética / *poiética* em que os processos que fazem parte da *poiética* que cria as obras e culminam em sua instauração, confundem-se. Se tornam o próprio processo constituinte da poética das obras. “Anulam-se nesse caso as diferenças de tempo e de circunstância: ambas as instâncias passam a coexistir, remetendo continuamente uma à outra, estabelecendo uma pulsação permanente.” (CATTANI, 2007, p. 32); Passeron mostra que;

O objeto da *poiética* é certamente restrito – a conduta criadora – mas o campo de investigação em que tal conduta pode ser percebida é novamente campo estendido, o da antropologia histórica em todas as suas variedades. Uma vez posta à parte uma κτητική τ. (ktétike t), habilidade que não deixa de ter relações, certamente, com a criação propriamente dita, são, pois, abrangidas as religiões, os costumes, o direito, a política, as técnicas de todos os ordens, a medicina, as próprias ciências e a filosofia. (PASSERON, 1997, p. 109)

Assim, a prática poética se faz mestiça como o próprio conceito de mestiçagem;

Ele é móvel e mutante, necessariamente inclusivo, talvez incerto e informe, marcado pelas transversalidades possíveis que o fazem avançar de modos oblíquos e pelos sentidos que escorregam pelos vãos e frestas ou que se materializam entre dois ou mais elementos. Ele é, sobretudo, aberto ao devir que acompanha a arte existente e aquela que se elabora sob os nossos olhos, nas contradições, nas lutas e nos encontros do presente. (CATTANI, 2007, p. 33)

---

<sup>17</sup> Os definidos e exemplificados por Cattani (2007) são: deslocamento de sentidos, apropriações e justaposições, desdobramentos e ambigüidades, proliferações e transversalidades, migrações, *poiética*/poética e *U*-topos.

## Colagem e apropriação

Como puro encantamento, em pleno século XXI, faço a colagem de maneira “tradicional” - com cola, sujo o dedo, não uso pincel – essa viscosidade me nutre e leva a um prazer sem descrição. Poderia estar “copiando e colando” no computador, mas não. Estou recortando, lambuzando e reconstruindo um mundo colado.

É difícil separar o que é colagem e o que é apropriação em meu trabalho. Tudo é colagem, tudo é apropriação. Tudo o que aproprio eu coloco e, tudo o que eu coloco é apropriação. É uma constante em minha poética, uma constante em minha poética. Tudo me aproprio e tudo coloco. Esse vaivém constante me leva a considerar essa maneira de trabalhar, como reflexo de minha formação. Entendo-me como “colagem viva” das várias relações apropriativas que me constituem.

Ligado a minha ação de olhar, escolher determinada imagem, em meio à multidão imagética, se dá pela eleição não aleatória, mas emocional com a imagem. Esse objeto eleito com que tenho reciprocidade, que atrai e retém meu olhar, gerando emoção e indo ao encontro do desejo de posse. Assim me aproprio - é meu! Coloco para reiterar minha apropriação nesse procurar, obter, reter, cortar a imagem de um livro ou a lembrança de uma oração feita na “catequese” da primeira comunhão.

E aproprio desde um simples botão – que aprendi a pregar com minha mãe, até as relações metafóricas que implicam a imagem da Virgem Maria. Coloco desde um recorte de revista a um ato ritual. Berthet (BERTHET, 1998, p. 8) propõe pensar a apropriação como um diálogo; entre culturas, obras, autores, locais. Que, se dá num reencontro, cosmopolita, mestiço, em constante fazer e análise crítica. “A apropriação de um ponto de vista é reencontro, uma reflexão, uma análise que desemboca sobre o singular e a inovação”<sup>18</sup>.

Estabeleço um jogo quase obsessivo na busca de revelar uma a uma essas imagens. Imagens virtualmente armazenadas na memória – museu imaginário, armazenadas em meu arquivo de imagens, que revelam-se em novas concepções/construções do que é visto. Não me atendo simplesmente a um reproduzir, mas incitando o surgimento de outra obra que propõe novas maneiras de olhar. Desafio a intenção de fazer buscar na memória a identificação de formas e sentimentos em uma

---

<sup>18</sup> Tradução livre: “L’appropriation de ce point de vue est une rencontre, une réflexion, une analyse débouchant sur du singulier et de l’innovation”.

história da arte (que, universal, torna-se particularizada), uma história de vida (que traz ao trabalho seus questionamentos), um sentir religioso múltiplo e latente.

Partir de uma imagem pronta e nela interferir, dela fazer outra coisa. De uma cópia neutra, criar um original rico em sentidos. Trata-se de processo característico da arte, o oposto da univocidade das técnicas de reprodução. Bolas para a imagem de partida! O que interessa é o que se pode fazer com ela. (Cattani in FARIAS, 2004, p. 129).

Passetti (2007) mostra como a colagem é incorporada ao pensamento de Lévi-Strauss quando apresenta sua noção de bricolagem<sup>19</sup>. Observando que as criações de bricolagem se reduzem sempre a um arranjo novo de elementos, ao nascer universos novos de seus fragmentos. E vai adiante;

A colagem não agrupa qualquer resto de papel só porque ele está à disposição para ser colado. Há uma seleção prévia, subordinada ao acaso e supostamente às forças do inconsciente, o que é completamente diverso de uma atitude que propositalmente faz um inventário das diferenças, como um catálogo, e junta todas as nuances (como se isso fosse possível) numa listagem que será chamada de colagem, e elogiada como criativa. A colagem não está preocupada em dar visibilidade ao diverso; ela busca descobrir as relações entre os elementos que ocupam um mesmo espaço. A colagem é seletiva, como é o mito e a bricolagem. Se o repertório é finito, os recursos escassos, isto não significa que todos serão utilizados. (PASSETTI. 2007, s/p.)

Recém nascida, a Virgem Maria me encara e questiona: “- Sou construída do colar dos materiais que achas pela frente?” Não! Colo apenas aquilo que esta ao meu alcance, não de forma indiscriminada. Colo o que faz parte de meu cotidiano, minhas memórias, os materiais que sempre estiveram ali, num trabalho de redimensionamento, que busca a resolução irresoluta de elementos díspares, advindos das mais diversas fontes – que coladas te formaram e me constituem.

Colo a imagem da Virgem Maria. O que marca é justamente o fazer manual. A manualidade da busca, do recorte, da montagem, da construção. O fazer manual que se abre em múltiplas possibilidades, a cada vez que pego a tesoura e a cola. É o ato de recortar e colar que alimenta e que encanta. A gestualidade de um fazer, que se faz “tradicional”, frente a multiplicidade de meios e avanços tecnológicos. Desligo-me do mundo, na construção de um mundo particular colado.

---

<sup>19</sup> Utilizou-se do termo, para, descrever testes padrões característicos do pensamento mitológico e, introduz o conceito como atividade intelectual e como atividade mitopoética; num oposto a atividade imaginativa e sem pré-conceitos do “bricoleur” (que trabalha em maneiras de bricolagem) com o trabalho ordenado e metódico do engenheiro e suas certezas científicas, se utiliza os meios (matérias-primas, instrumentos) que tem à mão, não realizando seu objetivo a partir de um projeto. Utiliza assim a linguagem da bricolagem para distinguir o pensamento mítico do pensamento científico; o primeiro apoiado no signo e o segundo nos conceitos.

O que eu colo?

Obras que talvez quisesse ter feito, que admiro e que, por vezes, venero. Que consegui através de uma “cópia” sei lá como, que “xeroco”. Roupas que queria ter usado. Que pesquiso sua história e me fascinam. Botões que trato como jóias. Adesivos que colam em si mesmos, revoadas de borboletas. Flores - de tecido, de plástico, de biscuit. Penas, vasos, pérolas, passamanarias. Fitas – de cetim, de veludo, de organdi, de organza, de natal, xadrezes, lisas, estampadas e gregas. Bijuterias, escapulários, rosários, medalhas, anéis. Santinhos – de papel, gesso, resina, bronze, ferro. Calendários, bandejas rendadas, bandejas de papelão. Tecidos - de algodão, seda, microfibra, brocados, veludos, tapeçarias. Rendas de nylon, de guipure, valencianas, francesas e italianas. Baralhos de tarô, revistas, livros e filmes – do cinema, da TV, das propagandas. Teatros, óperas e balés.

Colo memórias, lembranças, questionamentos, metáforas, vivências, traumas, emoções, orações, cantos, amizades, passagens, teorias, práticas, oferendas, esperanças, pedidos, olhares – meus, teus, da Virgem; tempos, espaços, culturas, invocações, cenários, realidades, virtualidades, reproduções, autenticidades, industrializações, manufaturas, artesanatos, preciosidades, dúvidas, certezas, dualismos, espíritos, fé, superstições, crendices...

Posso me enquadrar, por vezes, nas premissas de Chiarelli e na prática do "uso de imagens de segunda geração", a qual chama “citacionismo”<sup>20</sup>. Sobre o qual o artista transita, sem prender-se à linearidade da história.

Pelo contrário, percebe-se nela a necessidade de manter um olhar retrospectivo, produzindo obras cujo valor não está na novidade absoluta das formas – que caracterizou principalmente as vanguardas históricas –, mas sim na elaboração de outros sistemas visuais significativos, criados a partir da conjugação de imagens e processos lingüísticos preexistentes (e muitas vezes conflitantes), todos eles recolhidos naquele universo de imagens, já referido. (CHIARELLI, 2002, p. 100)

Mas, como disse Nicolaiewsky, “Este trabalho se propõe a ser uma reflexão sobre o processo criativo em artes plásticas, a partir do testemunho do criador” (NICOLAIEWSKY, 1997, p.2), devo confessar que, no momento de criação, não me importo citar Leonardo Da Vinci ou citar o “camelô” de quem comprei adesivos. No ato de criação me preocupo em colar elementos que juntos formem a Virgem Maria. Em

---

<sup>20</sup> Como algo que está implicada com os avanços tecnológicos do último século, Uma tecnologia que inicialmente foi usada para registrar o presente, construir uma memória material e preservar o passado, passou a ser usada como matéria prima para composição de novas obras.

minha busca “barroca”<sup>21</sup>, que me faz detestar o vazio<sup>22</sup>. Não basta ter uma imagem já construída, preciso sempre transformá-la, colar, enfeitar, carnavalizar, o que leva a uma imagem citada, mesmo que inconscientemente, da história da arte em assumir um caráter “popular”.

---

<sup>21</sup> “A ousadia de romper padrões convencionais e o sentido de liberdade plástica praticamente ilimitada, em rebelião contra o funcionalismo, são duas características do barroco.” (CASTEDO, 1980, p.93)

<sup>22</sup> Um “*Horror vacui*” que leva ao preenchimento de toda a superfície do trabalho com detalhes ornamentais, figuras, e sempre mais “alguma coisa”.

## Aporte do Popular

Não há como encarar a Virgem Maria católica e não se ater ante a ornamentação que leva diretamente a pensar nos aspectos populares da religiosidade e folclore brasileiros. Mas, deve-se ter bem claro que a situo na condição de popular, adotando esse popular como maneira de se desenvolver a poética do trabalho.

Entender o popular contemporâneo implica o abandono de conceitos que considera a cultura popular como essência pura e expressão da personalidade de um povo; mas aproximar-se do pensamento de Antonio Gramsci, ao ponderar sobre os cantos populares em que identifica o canto popular como o sendo não o composto pelo povo nem para o povo, mas aquele que em que o povo se apropria por serem coerentes com seu modo de sentir e de pensar. Tauk Santos (TAUK SANTOS, 2008, p. 2 e 3 ) aponta e, segue ainda:

Com as mudanças sócio-culturais decorrentes dos processos de globalização, a perspectiva de pensar culturas populares de forma relacional à cultura hegemônica, mediatizadas pela noção de classe, cede lugar a uma abordagem considerando-as em processo de hibridização com a cultura massiva e as suas relações com o consumo. (TAUK SANTOS, 2008, p. 4)

Apontando a hibridização cultural como “processos sócio-culturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (Canclini apud TAUK SANTOS, 2008, p. 5). Num processo de “reconversão cultural”<sup>23</sup> em que notadamente a Virgem Maria se faz aporte do popular enquanto resultado de uma cultura híbrida, que se faz compreender através das mesclas de assimilações e conflitos,

A hibridização cultural segue engendrando a pós-modernidade latino-americana, pois de um lado representa persistência de costumes, pensamentos antigos, como resultado do acesso desigual das culturas populares à modernidade; por outro lado, como afirma Canclini, ‘essas hibridizações persistem porque são fecundas ao combinar a iconografia pré-colombiana o geometrismo contemporâneo; entre a cultura visual e musical de elites, a popular pré-massiva e a das indústrias comunicacionais’. (TAUK SANTOS, 2008, p. 6)

Assim, a Virgem Maria se faz linguagem de manifestação cultural híbrida que nasce do cruzamento entre o culto e o popular e opto pelo aporte do popular. Ao compreender que, em seu cerne, as manifestações de cultura envolvidas, na

---

<sup>23</sup> Intenção deliberada de reverter um código cultural, pré-existente, em novas condições de produção e mercado (Canclini apud TAUK SANTOS, 2008, p. 5)

corporificação da obra “Virgem Maria”, não se mesclam, mas permanecem em choque constante, apesar das “aparências”, ou seja a obra é mestiça.

A Virgem Maria insere-se em uma possibilidade visual contemporânea, em que se perde o roteiro e o autor não como “estilo”, mas como a co-presença tumultuada de todos em um lugar, onde os capítulos da história da arte e do folclore se cruzam entre si e, com as novas tecnologias culturais, entrelaçando-se umas com as outras conseguindo uma eficácia que não conseguiriam sozinhas. Eficácia garantida pela obliquidade da trama. Afinal, como aponta Suely Rolnik (ROLNIK, 1998, p. 129) “A cultura brasileira, como sabemos, nasce sob o signo de uma multiplicidade variável de referências e sua mistura”; e a cultura popular nasce de uma questão de sobrevivência, da “necessidade de constituir aqui um território de existência, um ‘em casa’ feito da consciência do que é vivido cotidianamente” (ROLNIK, 1998, p. 129) resultando uma “estética viçosa, irreverente e inventiva”.

A Virgem Maria se faz descoleção, que possibilita irreverências e abre possibilidades de relativizar fundamentos religiosos. A Virgem Maria se encontra e se mistura em seus gestos e objetos de procedências variadas.

Faz-se ainda desterritório ao não transitar por um território só seu, nem meu, nem de um popular “genuíno”; mas um território que mescla em seu cerne os aportes de todos em um espaço territorial só seu e assim múltiplo e em constante transformar-se.

De uma memória errática, construída do que apropriado e colado, de flertes pelo aporte do popular, descolecionada e desterritorializada, a Virgem Maria desce de seu altar e sai à busca de seu território, que não mais é mais o do “sagrado”, mas tampouco o do “laico” puro. Carnalizada, busca entender-se nesse jogo sacro/ profano que melhor compreendo na relação religião/ carnaval.

### **Carnaval votivo**

Impossível pensar o ser brasileiro, desde seus aspectos formadores, e não pensar carnaval, bem como não pensar em sua religiosidade. Assim, a Virgem Maria se constrói na tensão de saber se é puramente expressão do religioso ou - numa sociedade como a nossa e por sua construção - se é expressão de um profano que aqui se faz carnaval.

Da Matta mostra, o carnaval (bem como as paradas militares do “Sete de setembro”<sup>24</sup> e as procissões) como, princípios básicos da ritualização do mundo brasileiro;

Através das quais a chamada realidade brasileira se desdobra diante dela mesma, mira-se no seu próprio espelho social e ideológico e, projetando múltiplas imagens de si própria, engendra-se como uma medusa, na sua luta e dilema entre o permanecer e o mudar. (MATTA, 1978, p. 35)

Mostra ainda que os carnavais são “momentos muito mais individualizados, sendo vistos como propriedade de todos, como momentos em que a sociedade se descentraliza” numa situação em que o “comportamento é dominado pela liberdade decorrente da suspensão temporária das regras de uma hierarquização repressora” (MATTA, 1978, p. 38) como também nos mostra Hiram Araújo, ao tratar o carnaval como válvula de escape, que libera tensões sociais e permite a convivência nas sociedades divididas por classes;

No carnaval ficam suspensas as regras que controlam o olhar. O mundo se abre ao poder ver e ao poder fazer, com inversões tais como pobre despertando a inveja dos ricos e o estabelecimento de relações de desejo e de profunda lascívia. (ARAÚJO, 2000, p. 7)

A Virgem Maria se constrói, a maneira como Isidoro Alves interpreta a festa do Círio de Nossa Senhora de Nazaré “envolve as dimensões sacralizadas e devocionais com aquelas carnavalizadoras, informais e comunitárias” (ALVES, 2005, p. 316) no que, se utiliza da definição de Da Matta e pensa em um “Carnaval sagrado” (apud Alves, 2005).

A ritualização religiosa no Brasil, ainda que consideremos suas origens portuguesas, passa (em sua versão impregnada de um catolicismo popular) por esquemas culturais e por sistemas de significados e significações que lhes são próprios, conforme o pensamento de Isidoro Alves. Assim trabalha com a expressão descritiva

---

<sup>24</sup> Comemorativas a Independência do Brasil.

“carnaval devoto”<sup>25</sup>; que dá um caráter conceitual ao englobar essas duas disposições que fogem da dicotomia sagrado/ profano;

De um lado, as ações absolutamente informais, mas que não podem chegar a uma inversão total e única (como no carnaval brasileiro) e de outro, a devoção, marcada pelos atos e comportamentos formais, com regras de acesso ao sagrado bem definidas e o respeito expresso na contrição devida à Santa. (ALVES, 2005, p. 330)

Mostra-se a Virgem Maria no meio termo do profundo respeito (e sua simbologia correspondente) e da alegria que se faz festiva no colorido e “douração” exuberante, numa convivência que à leva descer do altar, da “conga”, e tornar-se personalidade familiar. Numa conjunção cósmica, que aponta sentimentos idealizados em uma sociedade, que só na aparência, se mantém em equilíbrio.

Construo a Virgem Maria, reflexo da tensão religião X carnaval que assume o caráter respeitoso, sacralizado de uma fé e crenças, fortemente calcadas pela história de vida e inserção do cotidiano do ‘bom moço’. Mas ao declarar a Virgem Maria carnaval, as inversões características da festa – como alegria, deboche e ironia (que não cabem no sagrado); inverte a maneira de expressar a fé pessoal e opto por caminhos outros, que não os do ‘bom moço’ que diz não a tudo ao passo que tudo aceita.

Em frente à Virgem Maria fica a pergunta: em que tempo ela está?

---

<sup>25</sup> Conforme Dalcídio Jurandir referencia a Isidoro Alves.

## Tempos

Numa seqüência imprevisível de tempos é que a Virgem Maria se apresenta.

Dou-me conta que ela possui uma maneira de “encarar” comum a sua iconografia<sup>26</sup>, ou seja, o seu olhar me transmite a sensação de uma atemporalidade do seu sofrimento e do seu júbilo espiritual. Ao apropriar e colar um novo “olhar” a esta imagem, a atualizo temporalmente de sua situação no presente. Num jogo diacrônico, de tensões temporais, que levam a um tempo da Virgem Maria, mas não o da Virgem Maria figura de culto e sim o da “minha” Virgem Maria, obra produzida.

O fazer-se “religioso-carnavalizada” leva a um imbricado jogo tensivo, a temporalidade do religioso e a noção de um “tempo fora do tempo”, no seu constante repetir-se, onde o passado e o futuro independem entre si e o presente assume o caráter da repetição do agora. Um tempo de festa, numa espécie de “parada cósmica”<sup>27</sup>, de um tempo limiar, de um modo de vida e o mundo social que faz sua passagem anual. A Virgem Maria assim, em sua “parada cósmica”, desfila seu tempo ritual, de crença e fé, na alegria de um tempo que em suspensão assume o tempo de festa ao sacralizar as inversões sociais e carnavalizar temporalidades seculares já que:

O tempo do Carnaval é cósmico e cíclico, remetendo os participantes do ritual para fora do contexto brasileiro, colocando-os em contato com o mundo do sagrado, do divino ou do sobrenatural. (MATTA, 1978, p. 43)

Ressalto ainda o cruzamento do tempo da infância e assim o de memória pessoal que se cruza com o “agora” e, “congelado” no tempo da obra, permanece independente do tempo do observador, numa ressignificação das experiências pessoais; tanto minhas quanto do observador, pois todos têm suas relações com o “sagrado”.

Um tempo intimista da devoção, particular, interiorizado; [...]; um tempo que estabelece novas possibilidades de sentido vinculadas ao tempo da memória coletiva, em que a imagem da Virgem evoca o caráter atemporal da fé no mesmo momento em que se impõe com o olhar distante, dos olhares estranhos

<sup>26</sup> Cabe a Virgem Maria, iconografia e iconologia próprias a seu culto, muitas vezes cópias diretas de motivos clássicos, numa sobrevivência contínua desses motivos que, “Alguns dos quais foram usados sucessivamente pra uma grande variedade de imagens Cristãs”. (PANOFSKY, 1979, p. 67); Como a auréola que aparece nas imagens cristãs e, de Maria. Símbolo da infinita bondade, geralmente circular (temos auréolas triangulares – simbolizando a trindade; quadrada – representando alguém que vive e, hexagonais – para a representação de figuras alegóricas), oriunda dos raios que adornavam a cabeça de Apolo, o deus Sol que vai se tornar o primeiro emblema do Imperador Constantino e depois do próprio Cristo. Após Cristo, o Cordeiro de Deus, os anjos e todos os santos herdaram esse traço singular de divindade: a auréola radiante. (MANGUEL, 2001, p. 62); A cada “devoção Mariana”, construiu-se uma imagem particular que traz o fervor de seu culto, geralmente associada à denominação/ invocação que determinada Virgem tem. E, assume suas características laicas/ populares pelo simbolismo de seus cultos.

<sup>27</sup> ALVES, 2005, p. 323.

e estrangeiros que constituem a obra. (Nara Santos apud CATTANI, 2007, p. 132/ 133).

A Virgem Maria se faz possuidora de todos os tempos que não temos. Um tempo de memórias cruzadas, que incidem sobre mim, numa trama peculiar, onde as ressignificações pessoais assumem modos de sentir, que me permitem “olhar” o tempo de outra forma. Ou seja, numa montagem de tempos heterogêneos e impuros que não se reduzem a história linear, mas a “montagem” de tempos de memória. Portanto, na minha poética, o tempo é outro, já que me permito carnavalizar um mito-católico, por meio de colagens de olhares/ tempos aleatórios. O que importa é que este olhar se encaixe em meu tempo presente isto é, na Virgem Maria que se faz obra.

## Experimentação cenográfica

Partindo de que a Virgem Maria tem cada vez mais exigido novos e complexos materiais que, ao somarem-se ao todo do conjunto, criam cada vez mais novos e complexos discursos e que ela tem há muito ansiado por libertar-se do jugo do suporte - qualquer que seja ele: papel, madeira, tecido, vidro - parto pra a construção de um verdadeiro cenário para a exibição de um dos Ofertórios produzidos.

Falo cenário no intuito de ir ao encontro que se trata da “decoração” de uma peça de teatro ou filme, ou melhor, de onde se desenrola esse teatro de fé e crenças que, trazido a baila por mim, como que a compor um local, no espaço e tempo de culto à Virgem Maria, à figura do Feminino Sagrado.

Somam-se os mais diversos elementos, re-ativados ou melhor, re-percebidos pela memória (como que uma busca e re-construção ‘arqueológica fantástica’ de tempos próximos) consciente do fazer artístico pessoal onde, geram uma certa concorrência com o ‘Ofertório” no sentido desse, ser o elemento principal da construção; mas, assim como em uma altar de religiões afro-brasileiras e até mesmo Católica, todos os elementos encerram em si significados próprios, fortes e latentes que, não se excluem nem anulam-se, mais uma vez geram ‘ambigüidade mestiça’.

Pensar cenário me leva também a perceber o proposto como realmente em uma peça de teatro; não lanço a participação corporal do observador no trabalho que se constrói para ser visualizado a certa distância assim como se faz com uma encenação teatral; Para Simon Marchan (apud TEDESCO, 2004, P.3);

A diferença entre *assemblage* e ambientação “se deve unicamente a suas dimensões: quer dizer na *assemblage* andamos ao redor de algo e no ambiente penetramos, estamos nos movendo dentro de algo.

Talvez o tempo me diga que essa “experimentação” pode ser encarada como uma instalação<sup>28</sup>, ou até mesmo como um “*assemblage*”<sup>29</sup> - mesmo os elementos não

---

<sup>28</sup> “O termo é incorporado ao vocabulário das artes visuais na década de 1960, designando *assemblages* ou ambientes construídos nos espaços das galerias e museus. [...] As ambigüidades que rondam a noção desde a origem não podem ser esquecidas, mas tampouco devem afastar o esforço de pensar as particularidades dessa modalidade de produção artística que lança a obra no espaço, com o auxílio de materiais muito variados, na tentativa de construir um certo ambiente ou cena, cujo movimento está dado pela relação entre objetos, construções, o ponto de vista e o corpo do observador. Para a apreensão da obra é preciso percorrê-la, passar entre suas dobras e aberturas, ou simplesmente caminhar pelas veredas e trilhas que ela constrói por meio da disposição das peças, cores e objetos.” (Enciclopédia Itau Cultural de Artes Visuais / Verbete: Inatalação)

<sup>29</sup> “O termo *assemblage* é incorporado às artes em 1953, cunhado por Jean Dubuffet (1901 - 1985) para fazer referência a trabalhos que, segundo ele, “vão além das colagens”. O princípio que orienta a feitura de *assemblages* é a “estética da acumulação”: todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à

estando colados fisicamente por cola; mas colados pelas relações pessoais de reativação e re-significações que faço uso na construção da Virgem Maria - mas ao acreditar que a arte, como já disse anteriormente, é um processo de ir e vir; mostro aqui o início de uma ida. Trata-se da maturação deste trabalho que com certeza extrapola o tempo previsto de encerramento deste texto. Só o tempo conduzirá a ideal instauração que este pensar/cenário se fará.

Muito há de se pensar das particularidades que essa modalidade de instauração da Virgem Maria que - se lança ao espaço, auxiliada de materiais variados (e outros, ou não) - normalmente me utilizo na construção da obra. Para construir esse ambiente, cujo movimento se amplia nas novas relações entre os objetos, as construções já apresentadas e agora, mais que nunca, o ponto de vista do observador. Novas dobras, aberturas e entres que se formam pela disposição das montagens, das peças e matérias tridimensionais (ou não) que se somam nessa nova busca.

Permito cosmogonias em cenários integrados em milhares de contribuições cognitivas de origens as mais diversas. Submeto-me a todas estas mestiçagens. (MIRANDA, Lenir in CATTANI, 2007, p. 298).

---

obra de arte. [...]A idéia forte que ancora as assemblages diz respeito à concepção de que os objetos díspares reunidos na obra, ainda que produzam um novo conjunto, não perdem o sentido original. Menos que síntese, trata-se de justaposição de elementos, em que é possível identificar cada peça no interior do conjunto mais amplo” (Enciclopédia Itau Cultural de Artes Visuais / Verbete: Assemblage)



Figura



Figura 74



Figura 75

Não pensar este trabalho encerrado não causa estranheza, a imagem pensa, a Virgem Maria pensa e ao pensar encontro esse constante metamorfosear-se que, não se alinha a nenhum tempo específico ou a padrões e datas de entregas e finalizações. Fui recentemente saturado por essa fabulação cenográfica, que me fez povoar novos mundos e que reinante encontra-se a Virgem Maria. Por si só já um jogo mestiço do que se acaba e do que segue. Uma incerteza entre o que precede e o que advirá.

Apenas a imagem da Virgem Maria não está mais servindo aos seus anseios e, ao não servi-la, não serve a mim também. Apesar de todas as imagens provocadas por mim, com auxílio dela, espero que o espectador consiga com mais facilidade (ou não) enxergar os lampejos que me fazem tremer ante a sua imagem e conectar-se a meus lampejos e cintilações também.

Mas não quero apenas uma experiência visual. Para mim é necessário carregar, nestas variedades de combinações, em suas mestiçagens formais, alguma mensagem que seja uma ponte para um pensamento, que possa nutrir uma reflexão sobre o assombro da existência [...] diante do mundo no qual vivo, como traçar poéticas que não sejam conturbadas e mestiças?. (MIRANDA, Lenir in CATTANI, 2007, p. 309)



Figura 76

Ao propor uma nova experiência de construção e, como não poderia deixar de ser, uma experiência de vida, uma tentativa nova (e espero exitosa) de recolocar com potência os problemas da arte. Ao propor um espaço poético (a partir de seu âmago) que na diferença dos discursos, suportes e meios não me impeça de ver neles a operação e modos de “construir” a obra. Na busca de fazer-se habitar em um mundo (que por mais estranheza que me cause neste momento) sob perspectiva distinta.

## Conclusão

Como concluir o que com certeza, sempre estará inconcluso?

O que considero importante neste trabalho é a percepção da memória como gatilho que dispara toda a produção e processo de criação, quer seja ela individual ou coletiva. Hoje, estou consciente da percepção deste gatilho e tenho condições de melhor explorá-lo, pois abrem-se novas possibilidades na criação. A exploração do espaço, por exemplo – questão nova em minha produção – e suas possibilidades e desdobramentos na soma de diversos elementos que não propunha até então. Procedimentos estes que, tornados conscientemente agora, entram no processo de “internalização”, em que procuro assimilar propor novas soluções plásticas, antes inimagináveis.

Buscava, desde o início do trabalho, verificar a possibilidade de aproximação e entendimento de meu fazer, com relação a Virgem Maria, pelo viés da mestiçagem, mas o problema sempre foi por onde começaria. Acredito em tantas possibilidades de interpretação e aproximação. Entretanto, foi o viés da memória individual e coletiva que me possibilitou uma melhor compreensão da obra, das vivências, do processo e, nessa melhor compreensão o fundamental foi deparar-me com o encontro mestiço de um fazer / obra que sempre está imersa entre “entres” incontáveis de possibilidades interpretativas.

Apesar das dificuldades iniciais, acredito ter atingido meus objetivos. Dar clareza às relações da instauração da obra pelo viés da mestiçagem, com resultados satisfatórios. No início, tinha muitas dúvidas; apenas a temática estava mais ou menos delimitada. Depois de algumas tentativas frustradas na construção prática e na construção deste texto, penso que consegui elaborar minhas intenções e ações.

Na sinuosidade do caminho que é a criação, a certeza do ganho de experiência e enriquecimento pessoal. Enriquecimento do trabalho que por hora se concluí. Apesar da forte ligação com a produção anterior, este trabalho é percebido como algo novo dentro de minha trajetória. Os princípios construtivos e temáticos se expõem de maneira mais legível, uma de minhas intenções originais.

Propus desde o início, fazer deste texto uma experiência de reflexão sobre meu processo criativo e as possíveis implicações poéticas que dele decorrem e o fiz pelo viés do autor, num pensamento / visão com total parcialidade. Sigo acreditando nesta assertiva, pois creio ser a única maneira possível de tentar entender o nascimento da obra. E penso que assim o foi.

Ao cruzar meu fazer, e o feito, abri uma possibilidade de leitura que se dá pelo enfoque do meu olhar com relação a imagem da Virgem Maria, que se tornou muito mais rico na medida que, pensamentos e idéias de outros autores, corroboraram para a elucidação da hipótese dessa pesquisa. De que maneira essa fonte imagética, que se construiu em mim pelo olhar do outro, pode ser entendida, percebida pelo meu olhar? Tenho consciência que a abertura sempre pode ser maior e mais profunda, aqui está na medida do alcance que meu conhecimento proporcionou.

A face do sagrado que é a Virgem Maria, perturba pelo que não é, uma face sagrada ( Nara Santos in CATTANI, 2007). Acredito que a face do sagrado reside em cada leitor, observador, cujo o olhar se faz pelo vislumbre da fé, em um tempo seu, numa história outra, solta e aquém dos padrões estabelecidos. Múltipla, contraditória, ambígua e polivalente. Um trabalho de fantasia que transgride limites - especialmente os pessoais - em seu próprio campo de significações no acúmulo de sentidos.

A Virgem Maria que se faz obra rompe unidades, em significações transformadas, nas suas associações paradoxais dos anacronismos agenciados por mim. A minha Virgem Maria, enquanto imagem pensa e, enquanto obra, é portadora entre muitos de seus “poderes” - de tornar presente o ausente. Um jogo teatralizado, na interação observador/obra em que tudo se propõe “estudado” a impressionar, assombrar, surpreender, num emaranhado de motivações religiosas e crenças pessoais. De quem? Minhas? Do observador?

Talvez a maior e, mais corporal de todas as batalhas nesta pesquisa tenha sido por buscar determinado distanciamento da “Virgem Maria” que é a Virgem figura de culto, enquanto questão de fé e motivação. Consegui? Penso que sim mesmo, que em alguns momentos, parecia estar “grudado” há eles muito mais que afastado. Mas como não o seria? Minha vida e meu fazer, foram pautados na figura feminina que encontro cada vez que olho para o lado.

## REFERÊNCIAS

### Referências Citadas

ALVES, Isidoro. **A festiva devoção no Círio de Nossa Senhora de Nazaré**. Revista do Instituto de Assuntos Avançados / USP. No. 19 (54): 315-32. 2005.

BERTHET, Dominique (Org.). **Art et appropriation** – Colloque organisé par Le Centre d'Etudes et de Recherches em Esthétique et Arts Plastiques. Guadalupe / Guiana. Ibis Rouge Ed. 1998.

BERGERET, Yves. **Le point de croisement**. In BERTHET.  
JOPPOLO, Giovanni. **Appropriation ou Syncretisme?** In BERTHET.

BOYER, Marie-France. **Culto e imagem da Virgem**. São Paulo: Cossac & Naify, 2000.

CASTEDO, Leopoldo. **A constante barroca na arte brasileira**. Rio de Janeiro. MEC – Conselho federal de cultura. 1980.

CATTANI, Icleia Borsa (Org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre. Editora da UFRGS. 2007.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte internacional brasileira**. São Paulo. Lemos- Editorial. 2002.

CIAMPA, Antonio da Costa. **A estória do Severino e a história da Severina**. São Paulo. Brasiliense. 1987.

FARIAS, Agnaldo (Org.). **Coleção Pensamento crítico: Icleia Cattani**. Rio de Janeiro. FUNARTE. 2004.

JANSON, H. W. e JANSON, Anthony F. **Iniciação à história da arte**. São Paulo. Martins Fontes. 1996.

JACQUES, Maria da Graça. In **Psicologia Social Contemporânea: Livro-texto**. Petrópolis. Vozes. 1998.

LAMAS, Nadja de Carvalho. **Schwanke: uma poética mestiça?** In CATTANI, Icleia Borsa (Org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre. Editora da UFRGS. 2007.

MALRAUX, André. **O museu imaginário**. Lisboa. Edições 70. 2000

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis**. Zahar Editores. Rio de Janeiro. 1978.

MATTOS, Cláudia Valladão de. **Arquivos de memória: Aby Warburg, a história da arte e a arte contemporânea**. Revista Concinnitas. Ano 8, vol. 2, No.11. 2007.

NICOLAIEWSKY, Alfredo. **Mistura fina: Uma possibilidade mestiça**. Dissertação de mestrado. UFRGS. 1997.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de (Org.). **Arte, Educação e Cultura**. Santa Maria. Editora UFSM. 2007.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Martins Fontes. São Paulo. 1984.

PASSERON, René. **Da estética a poética**. Porto Arte. Porto Alegre. V. 8, no. 15. 1997.

ROLNIK, Suely. **Subjetividade antropofágica**. XXIV Bienal de São Paulo: Um e/entre outro/ s. São Paulo: A Fundação. 1998.

SANTOS, Nara Cristina. **Estandartes para o cortejo da arte: possíveis relações de mestiçagem**. In CATTANI, Icleia Borsa (Org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre. Editora da UFRGS. 2007.

## Referências Digitais

**Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais.** Verbetes: Assemblage e Instalação. In [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_verbete=325&lst\\_palavras=&cd\\_idioma=28555&cd\\_item=8](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=325&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=8) Acesso em 19/ 12/ 2009.

GUERREIRO, António. **Aby Warburg e os arquivos da memória.** In [www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/aguerreiro-pwarburg](http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/aguerreiro-pwarburg) acesso em 20/11/2008.

PASSETTI, Dorothea Voegeli. **Colagem: Arte e antropologia.** Ponto-e-Virgula no. 1 / 1º. Semestre 2007 (Revista eletrônica semestral do programa de estudos pós-graduados em ciências sociais da PUC-SP). In <http://www.pucsp.br/ponto-e-virgula/n1/indexn1.htm#> acesso em 20/11/2008.

ROMERO, Pedro G. **Un conocimiento por El montaje/ Entrevista com Georges Didi-Huberman.** In [www.circulobellasartes.com/ag\\_ediciones-minerva-LeerMinervaCompleto.php?art=141&pag=5#leer](http://www.circulobellasartes.com/ag_ediciones-minerva-LeerMinervaCompleto.php?art=141&pag=5#leer) acesso em 14/07/2007.

TAUK SANTOS, Maria Salett. **Receptores imaginados: os sentidos do popular.** XVII Encontro da Compos, UNIP. São Paulo. 2008. In [www.compos.org.br/data/biblioteca\\_406.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_406.pdf). acesso em 29/04/2008.

TEDESCO, Elaine. **Instalação: Campo de relações.** <http://www.comum.com/elainetedesco/pdfs/instalacao.pdf> acesso em 03/01/2010.

## Obras Consultadas

ARAÚJO, Hiram. **Carnaval seis milênios de história.** Rio de Janeiro. Gryphus. 2000.

**Alfredo Nicolaiewsky: Desenhos e pinturas.** Porto Alegre. Fumproarte. 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida.** Rio de Janeiro. Zahar Editores. 2007.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo. EDUSP. 1997. P.283 – 350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

CHEVALIER, Jean (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, colaboração de André Barbault). **Dicionário de símbolos (Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Rio de Janeiro. José Olympio. 1998.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arqueologia geral**. São Paulo. Martins Fontes. 1997.

FONTELES, Bené. **Cozinheiro do tempo**. Brasília. Coronário Gráfica. 2008.

FREUD, Sigmund. **“Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância (1910)”** in Obras seletas. Rio de Janeiro. Imago. Vol. II. 1969.

MOOREY, Teresa. **A Deusa – Aprenda a descobri-la e a cultuá-la em todas as suas manifestações**. São Paulo. Pensamento. 2000.

MOYERS, Bill (Org.). **O poder do mito**. São Paulo. Palas Athena, 1990.

PAKULSKI, Letícia. **Algumas palavras sobre as mestiçagens**. Porto Alegre. Revista do MARGS. P. 4. 2007.

REY, Sandra. **Colagens contemporâneas**. Catálogo da exposição “Colagens contemporâneas cruzamentos (im) puros?”. Porto Alegre. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo/ IAV. 2008.

ROSSI, Maria Helena Wagner. **O citacionismo na arte contemporânea**. Catálogo da exposição “Sérgio Lopes: Imagens apropriadas”. Porto Alegre. MARGS. 2006.