

Universidade Federal de Minas Gerais

Joice Saturnino de Oliveira

ESPAÇO DE FAZER SABERES:
Um estudo das interfaces da arte e do conhecimento popular

Belo Horizonte
2014

Joice Saturnino de Oliveira

ESPAÇO DE FAZER SABERES:

Um estudo das interfaces da arte e do conhecimento popular

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Artes.

Área de Concentração: Arte e Tecnologia da Imagem

Orientador: Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha

Belo Horizonte
2014

Saturnino, Joice, 1957-

Espaço de fazer saberes: um estudo das interfaces da arte e do conhecimento popular / Joice Saturnino de Oliveira. – 2015.
194 f.: il.

Orientador: Evandro José Lemos da Cunha

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Escola de Belas Artes, 2014.

1. Tradição oral – Teses 2. Cultura popular – Teses. 3. Criação (Literária, artística, etc.) – Teses I. Cunha, Evandro, 1950- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. IV. Título.

CDD 700.108

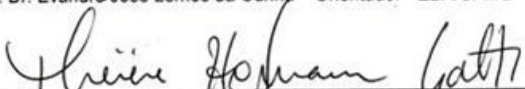


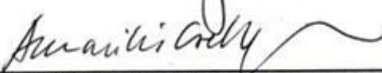
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES


Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de tese da aluna **JOICE SATURNINO DE OLIVEIRA** Número de Registro **2010718733**.

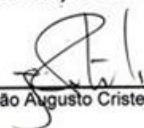
Título: "ESPAÇO DE FAZER SABERES: Um estudo das Interfaces da arte e do conhecimento popular"


Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha – Orientador - EBA/UFMG


Profa. Dra. Therese Hofmann Gatti Rodrigues da Costa - Titular – UnB


Profa. Dra. Amarillis Coelho Coragem - Titular – FAE/UFMG


Prof. Dr. Loque Arcanjo Júnior - Titular – UEMG


Prof. Dr. João Augusto Cristelli de Oliveira - Titular – EBA/UFMG

Belo Horizonte, 10 de Abril de 2015

A meus pais Jocelim e Terezinha

Agradeço, em primeiro lugar, aos “Livros-Vivos” sem os quais não seria possível esta tese.

Agradeço à orientação do professor Dr. Evandro José Lemos da Cunha que acreditou em minha proposta e me acompanhou até o final desta jornada.

Agradeço à professora Dra. Amarilis Coelho Coragem e ao professor Dr. João Augusto Cristéli de Oliveira, cujas considerações no processo de qualificação foram fundamentais na construção final deste trabalho.

Agradeço ao amigo Antônio Milton Signorini que, com sua leitura, me levou a refletir sobre pontos da escrita.

Agradeço aos ouvidos amigos e pacientes que, nas horas de angústia, me trouxeram de volta ao caminho.

Por fim agradeço a todos que, de uma forma ou de outra, auxiliaram nesta trajetória.

Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.

Ítalo Calvino

Arte é Infância. Arte significa não saber que o mundo já existe, e fazer um.

Rainer Maria Rilke

RESUMO

Este trabalho foi desenvolvido em um determinado território geográfico dentro do Sertão Mineiro, que corresponde à mesorregião norte e parte da região noroeste do Estado de Minas Gerais, onde a tradição oral é reveladora de saberes e conhecimentos que progrediram nas práticas cotidianas, possibilitando que memórias e reflexões se concretizassem através de um processo criativo o qual transita entre a cultura popular e o intercâmbio de experiências artísticas.

Assim, as relações entre as culturas, a história, os espaços e os saberes reunidos por essa população criam os referenciais identitários de cada local. São desvendados processos raramente trabalhados nas escolas tradicionais, que irão dialogar com o mundo do conhecimento adquirido através de estudos e de suas fontes documentais. É estabelecido um processo de transformação da fonte oral em conhecimento científico, em que a importância da cultura popular e seu local de direito é preservado.

O foco deste trabalho é a recuperação e a reapropriação do saber tradicional e do processo criativo que transita pelos lugares, imagens e pessoas, onde o conhecimento e a vivência são partes integrantes de seu corpo principal.

A abordagem será norteada por três pontos:

Estudos do lugar de produção que se fundamentam no processo criativo, nas fontes, no conhecimento adquirido, em suas inter-relações e nas trocas simbólicas e culturais dos locais da pesquisa: o Sertão Mineiro selecionado pelo diálogo com o espaço urbano, aqui representado pela Universidade.

Os relatos orais que são as fontes utilizadas, e o conhecimento revelado pelo percurso que propiciou a travessia e as sabenças adquiridas: o encontro, enfim, com as pessoas mantenedoras da tradição local.

O processo criativo que foca a construção de uma proposta artística, ancorando-se no resultado de todo o processo desenvolvido pelo estudo que se revela em uma alternativa plástica. O objeto arte.

Palavras chaves: memória oral, processo de criação, pesquisa em arte.

ABSTRACT

This thesis presents a work developed in a particular geographic territory for the study within the Sertão Mineiro, corresponding to the northern mesoregion and of the northwest region of Minas Gerais State, where oral tradition is revealing of knowledge and expertise that have progressed in everyday practices, allowing memories and reflections materialize through a creative process that moves between popular culture and the exchange of artistic experiences.

Therefore, the relationships among cultures, history, space and knowledge gathered by this population create the reference identity of each local. Processes rarely worked in traditional schools that will dialogue with the world of knowledge acquired through their studies and documentary sources. It is established a process of transformation of oral sources in scientific knowledge where the importance of popular culture and its rightful place is set.

The focus of this work is the recovery and the reapropriation of the traditional wisdom and the creative process that transits through the places, images and people, where knowledge and experiences are an integral part of the main body.

The approach will be guided by three points.

Studies of the place of output which are based on the creative process, sources, the acquired knowledge, their interrelationships and the symbolic and cultural exchanges of the sites of the research: the Sertão Mineiro selected by the dialogue with the urban space here represented by the University.

The oral histories that are the sources used and the issue of knowledge that points out the route which propitiated the journey and wisdom acquired. The meeting, finally, with the people that maintain the local tradition.

The creative process that focuses on the construction of an artistic proposal, anchoring on the outcome of the process carried out by the study which is revealed in a plastic alternative. The art object.

Keywords: oral memory, creation process, research in art.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Cadernos de anotações [entre 1981 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.	42
Figura 2 - Vista de Belo Horizonte, 2014. Fotografia de Joice Saturnino.	51
Figura 3 - Marlene Trindade [Ca. 1984].....	54
Figura 4 - Vista de Cordisburgo, 2014. Foto de Joice Saturnino	59
Figura 5 - Tucunzeiro, 2012.	62
Figura 6 - D Maria Preta, 1985.	62
Figura 7 - Processo de extração do Tucum, 1987. Fotografia de Joice Saturnino.....	64
Figura 8 - Vista de Diamantina, 2012. Fotografia de Joice Saturnino.	68
Figura 9 - Cooperativa Artesanal Regional de Diamantina, 2012.	69
Figura 10 - Arquivo Fios de História [entre 1982 e 2014].	69
Figura 11 - Sempre Viva, 2012. Fotografia de Joice Saturnino.	70
Figura 12 - Vista de Milho Verde, 1981. Fotografia de Joice Saturnino.....	73
Figura 13 - Rua de Milho Verde, [entre 1982 e 2014].	74
Figura 14 - Rua de Milho Verde, [entre 1982 e 2014].	74
Figura 15 - Casa do Fabio, Milho Verde, 1983.	75
Figura 16 - Fabio (1982)	75
Figura 17 - Esteira e Cesto de Taquara, 1992 - artesão Fabio. Fotografia de Joice Saturnino.	76
Figura 18 - Caminho de Milho Verde, 2012. Fotografia de Joice Saturnino.....	76
Figura 19 - Processo do cesto de raiz de Imbé [ca. 1982]. Fotografia de Joice Saturnino.	77
Figura 20 - Início da tecelagem de Cesto de raio. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.	78
Figura 21 - Variação de Fundo. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.	78
Figura 22 - exemplos de lateral de cestos. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.....	79
Figura 23 - emenda. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.....	79
Figura 24 - Como colocar uma plantada. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.	79
Figura 25 - como colocar uma alça. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.	80
Figura 26 - como colocar um fecho. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.....	80
Figura 27 - D. Lourdes, 1986.....	81
Figura 28 - horta da D. Lourdes, 1989	81
Figura 29 - Morro do Pilar, 1992. Fotografia de Joice Saturnino.	86
Figura 30 - fotos de Seu Joaquim, cedidas por sua filha em 2012.	87
Figura 31 - Seu Joaquim, 1991.....	89
Figura 32 - Broto de Andaiá, [ca.1988]. Fotografia de Joice Saturnino.....	90
Figura 33 - região de Morro do Pilar, 1987. Fotografia de Joice Saturnino.	91
Figura 34 - Ruão [ca.1989] - Arvore Típica da Região.	92
Figura 35 - Presente de Seu Joaquim, 1991.....	94
Figura 36 - Marta, 2012.....	95
Figura 37 - Marta em três idades (30, 39, 57). Fotografia de Joice Saturnino.	95
Figura 38 - Processo do Taquaraçu, 1986 - Fotografia de Joice Saturnino	97
Figura 39 - Museu Têxtil de Caetanópolis, 2011. Fotografia de Joice Saturnino.	100
Figura 40 - Algodão e Urdume, Caetanópolis, 2012. Fotografia de Joice Saturnino.....	101
Figura 41 - Teias de Aranha [entre 1998 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.	102
Figura 42 - Ninho de Guaxe, Capão Alto, Jaboticatubas/MG, 2013 Fotografia de Joice Saturnino.	103
Figura 43 - Jaboticatubas, 2014. Fotografia de Joice Saturnino.	107

Figura 44 - Cenas do Folclore de Jaboticatubas [entre 1999 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.	108
Figura 45 - Pedro Galo, 1997.	108
Figura 46 - Amarrados de Pedro Galo [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.	109
Figura 47 - Amarrados de Pedro Galo [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.	110
Figura 48 - Amarrados de Pedro Galo [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.	110
Figura 49 - Bodega de Seu Ari Taquara, 1996.	111
Figura 50 - Amarrados de Pedro Galo [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.	112
Figura 51 - Amarrados de Pedro Galo [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.	113
Figura 52 - Amarrados de Pedro Galo, [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.	114
Figura 53 - Serrado próximo à casa de Seu Nely, 2012. Fotografia de Joice Saturnino.	115
Figura 54 - Seu Nely [Ca. 1996]	115
Figura 55 - Anotações feitas com Seu Nely [entre 1996 e 2007].	116
Figura 56 - Fazenda centenária da região de Jaboticatubas [entre 1994 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.	119
Figura 57 - Seu Sinfrônio.	120
Figura 58 - Casa de Taipa, 2000. Fotografia de Joice Saturnino.	120
Figura 59 - Casa de Adobe [entre 1994 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.	121
Figura 60 - Camadas de solo, 2007. Fotografia de Joice Saturnino.	122
Figura 61 - preparando o barro para o adobe, 2000. Fotografia de Joice Saturnino.	122
Figura 62 - Fazendo o adobe, 2000. Fotografia de Joice Saturnino.	123
Figura 63 - secagem do adobe, 2000. Fotografia de Joice Saturnino.	123
Figura 64 - casa de pau-a-pique [entre 1994 e 2014].	124
Figura 65 - pau-a-pique com varas próximas. [entre 1994 e 2014].	125
Figura 66 - arquivo Fios de Historias [entre 1982 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.	142
Figura 67 - arquivo Fios de Historias. [entre 1982 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.	143
Figura 68 - arquivo Fios de Historias [entre 1982 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.	143
Figura 69 Livro Varal – ilustração, 2009	144
Figura 70 Varal do Tempo V 2003	145
Figura 71– Série Varais -Registro do Tempo (detalhe) 2000. Fotografia de Joice Saturnino	145
Figura 72 - arquivo Linhas de Fumaça [entre 1990 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.	147
Figura 73 - arquivo Linhas de Fumaça [entre 1990 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.	147
Figura 74 - arquivo Linhas de Fumaça [entre 1990 e 2014]. . Fotografia de Joice Saturnino.	148
Figura 75 - Possibilidades, 2004. Fotografia de Joice Saturnino	149
Figura 76 - Possibilidades, 2004. Fotografia de Joice Saturnino.	149
Figura 77 - Possibilidades. 2004. Fotografia de Joice Saturnino.	150
Figura 78 - arquivo Passagem do Tempo [entre 1994 e 2014].	151
Figura 79 - arquivo Passagem do Tempo [entre 1994 e 2014].	151
Figura 80 - arquivo Passagem do Tempo [entre 1994 e 2014].	152
Figura 81 - arquivo Passagem do Tempo [entre 1994 e 2014].	152
Figura 82 - Histórias Vidas, 2002. Fotografia de Joice Saturnino.	153
Figura 83 - Janelas para a vida, 2002 (detalhe). Fotografia de Joice Saturnino.	153
Figura 84 - Verdades, 2002 (detalhe). Fotografia de Joice Saturnino.	154
Figura 85 - arquivo Construções [entre 1995 e 2014].	155
Figura 86 - arquivo Construções [entre 1995 e 2014].	156
Figura 87 - arquivo Construções [entre 1995 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.	156

Figura 88 - Fragmento. Galeria Heitor de Alencar. 2000.	157
Figura 89 - Instalação 2001. Galeria Escola de Belas Artes/UFMG. Fotografia de Joice Saturnino	158
Figura 90 - Instalação 2002. Fundação Municipal de Cultura de Divinópolis/MG. Fotografia de Joice Saturnino.....	158
Figura 91 - Labirinto 2002. Instalação. Centro Cultural UFMG - Fotografia de Gilson Ferreira	159
Figura 92 - arquivo Fragmentos [entre 2005 e 2007].....	160
Figura 93 - arquivo Fragmentos [entre 2005 e 2007].....	161
Figura 94 - arquivo Fragmentos [entre 2005 e 2007].....	161
Figura 95 - Entre cacos II. 2007. Fotografia de Joice Saturnino	162
Figura 96 - Entre cacos VII. 2007 Fotografia de Joice Saturnino	163
Figura 97 - Entre cacos IV. 2007. Fotografia de Joice Saturnino.....	163
Figura 98 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.....	169
Figura 99 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.....	170
Figura 100 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.....	170
Figura 101 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.....	172
Figura 102 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.....	172
Figura 103 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.....	173
Figura 104 - Rendas do amanhecer 2014 (execução). Fotografia de Joice Saturnino.....	175
Figura 105 - Rendas do amanhecer 2014 (detalhe). Fotografia de Joice Saturnino	176
Figura 106 - Rendas do amanhecer 2014 (detalhe). Fotografia de Joice Saturnino	176
Figura 107- - Rendas do amanhecer 2014 (detalhe). Fotografia de Gilson Ferreira	177
Figura 108 - Rendas do amanhecer 2014 – Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino	177
Figura 109 - Rendas do amanhecer 2014 – Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino	178
Figura 110 - Rendas do amanhecer 2014 – Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino	178
Figura 111 - Rendas do amanhecer 2014 – Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino	179
Figura 112 - Rendas do amanhecer 2014 - Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino.....	179
Figura 113 - Rendas do amanhecer 2014 – Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino	180

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
CAPITULO 1- ESPAÇO DE CRIAÇÃO.....	31
CAPITULO 2 - O TRAJETO: MAPEANDO OS SABERES.....	40
2.1 - Lugar das tramas: Belo Horizonte.....	51
2.1.1- Marlene Trindade	54
2.2 - Lugar de memórias: Cordisburgo.....	59
2.2.1- Dona Maria preta.....	62
2.3 - Lugar de descobertas: Diamantina	68
2.4 - Lugar do encantamento: Milho Verde.....	73
2.4.1- Fábio	75
2.4.2 - Dona Lourdes	81
2.5 - Lugar de magia: Morro do Pilar	86
2.5.1 Joaquim Batista.....	87
2.5.2 - Marta da Silva Oliveira.....	95
2.6 - Lugar de tecer: Caetanópolis.....	100
2.7 - Lugar de habitar: Jaboticatubas	107
2.7.1 - Pedro Galo	108
2.7.2 - Anely Augusto de Freitas	115
2.7.3 - Sinfrônio Ferreira da Silva.....	120
2.8 - Lugar dos Saberes	127
CAPITULO 3 - O PROCESSO CRIATIVO.....	133
3.1 - Arquivos fotográficos.....	134
3.1.1 - Fios de Histórias.....	140
3.1.2 Linhas de Fumaça	146
3.1.3 Frestas - Passagem do Tempo.....	150
3.1.4 - Construções	154
3.1.5 - Fragmentos	159
3.2 - Transformação.....	164

CAPITULO 4 - OBJETO ARTE: RENDAS DO AMANHECER.....	166
CONCLUSÃO	182
REFERÊNCIAS	185

INTRODUÇÃO

São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. [...] as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.

Walter Benjamin

Walter Benjamin nos fala do processo de troca de experiências e do caminho futuro que se vem vislumbrando com a falta de narradores e acrescenta que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores.”¹

A percepção dessas fontes às quais recorrem os narradores é fundamental para a continuidade desse processo de intercambiar experiências, do fazer diário, do aprender fazendo. Estas fontes são capazes de transmitir os conhecimentos da cultura herdada. São as bibliotecas orais de seus antepassados.

Neste estudo a busca pela troca de experiências é o ponto fundamental, e refletir sobre sua importância me faz percorrer o caminho de minhas memórias. Por possuir raízes na zona rural e por pertencer a uma família em que os conhecimentos dos raizeiros e artífices possuem uma singular importância, aprendi desde cedo o valor desses conhecimentos e principalmente o respeito pelas pessoas que os possuem.

O lugar da pesquisa

O espaço geográfico do sertão, que circunscreve a presente pesquisa, sempre foi meu universo de estudo. Percebi nele uma janela que se abria para conhecer pessoas e lugares com suas características próprias. Indo em busca de saberes e do conhecimento de suas fontes, é que enveredo por este caminho cujo ponto de

¹ BENJAMIN, 1994, p. 198.

partida para o meu estudo foi criar um percurso tendo como referência minha trajetória de trabalho artístico. Delimitei, para este trabalho, um trajeto que torna Belo Horizonte o ponto de partida e de chegada, por ser neste local que iniciei meus estudos, pesquisando e buscando entender como ocorre a aquisição e a construção desses conhecimentos, como sua transformação se realiza.

Um trajeto que se fechou em círculo, situado na região central do Estado de Minas Gerais, às margens da Serra do Espinhaço,² mas que se propagou ao longo do tempo de minhas caminhadas em busca de conhecimentos. Abro o diário de minhas lembranças e percorro esse caminho, entrando sertão afora, e Cordisburgo se apresenta. O território se instala e tenho a impressão de estar sendo cumprimentada por lembranças da infância. Os caminhos percorridos e os espaços vivenciados me parecem um chamado para explorar e avançar na busca da expressão de um processo criativo que me seduz.

São várias as perspectivas de possibilidades de experienciar as complexas relações de identidade dos lugares, das palavras usadas, suas equivalências e permutas. Abre-se um espaço de desejos e interesse que possibilita a fluidez da linguagem plástica a qual parte de uma multiplicidade enigmática de informações.

No início, sem perceber esse percurso como um território de pesquisas, fui desenvolvendo estudos e experiências no contato com um universo pronto a ser Explorado.

Em 1979 a curiosidade em conhecer o processo de desenvolvimento e uso do taquaraçu³ me levou ao primeiro contato com Morro do Pilar, cidade pertencente ao sertão mineiro, onde descobri inúmeras fontes de matéria prima para o meu trabalho plástico, fui então instigada a começar uma busca por sua origem e possibilidades de produção.

No mesmo ano o Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)⁴ tornou-se itinerante. Em 1981 se realizou em Diamantina, bem no alto do

² Cadeia montanhosa localizada no Planalto Atlântico, estendendo-se pelos estados de Minas Gerais e Bahia. Considerada a cordilheira do Brasil. (www.ibge.gov.br/biblioteca).

³ Taquaraçu- *Chusquea oligophylla*, planta da Família Gramineae com colmos trepadores, fistulosos e ramos subternados – nomes vulgares: criciúma, taquara-trepadora. (MEDINA, 1959, p.72)

⁴ Um evento de extensão universitária na área de artes e cultura que teve seu início em 1967 na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, com o intuito de aproximar a arte da sociedade.

Espinhaço, e foi nesse espaço de convivência artística e sensações múltiplas que empreendi uma busca por informações para suprir uma necessidade particular de pesquisar as origens dos materiais e suas possibilidades de utilização, fator importante para o desenvolvimento de meu trabalho artístico. Com este intuito, fui a Milho Verde, distrito da cidade do Serro, pela primeira vez.

Em 1989, quando passei a fazer parte do corpo docente da Escola de Belas Artes da UFMG implantei a pesquisa de campo na disciplina Artes da Fibra, e a região principal para o desenvolvimento da pesquisa passou a ser o círculo: Belo Horizonte, Cordisburgo, Caetanópolis, Diamantina, Serro, Morro do Pilar, Jaboticatubas, Belo Horizonte.

Este é um círculo que se fecha geograficamente e abre-se pelas possibilidades de descobertas na busca pelo conhecimento tradicional, andar por esta parte do Espinhaço é meu caminho de busca persistente onde as atividades do dia a dia são exercidas e experienciadas como um tesouro a ser repassado, como uma função social e de preservação. É necessário refazer este caminho por muitas vezes.

A investigação

Nesse território geográfico determinado para o estudo, destaco a importância dos conhecimentos e saberes da população, caracterizados como forma de expressão existente em toda a região, relato a maneira como as histórias, músicas e tradições dessa população abriram possibilidades de criação de material documental que foi incorporado às minhas produções artísticas. Procuo também refletir sobre o conceito de conhecimento, situando-o, identificando-o e revalidando sua importância na sociedade contemporânea. Isso me leva não só a tomar esse conhecimento como informações e noções adquiridas pela vivência e pela experiência, como também , entender a produção de saberes a partir do diálogo entre a ciência e outras fontes presentes na vida cotidiana.

Desde 1979 transitei por essa região e fui criando meus mementos.⁵ Registrei conversas, plantas, desenhos, relevos, pessoas. O ir atrás das informações e técnicas é que deu início a essa busca de saberes e matérias-primas. Sempre junto

⁵ Papéis ou cadernos onde se anotam coisas que devem ser lembradas.

estava a câmera fotográfica que armazenava espaços e olhares, fazendo uso de sua função simbólica de testemunhar e arquivar.

Uma nova viagem, mais informações se incorporam e a cada vez um novo olhar se instala sobre esse espaço/tempo que constitui os referenciais identitários de cada local, recriado através da interpretação feita sobre ele. Todo esse material contribuiu para meu trabalho docente na Escola de Belas Artes da UFMG, e foi essencial em meu trabalho em artes plásticas.

Com o tempo imagens avizinham-se formando vários arquivos, *Fios de História*, que são imagens de varais de roupa, *Frestas*, *Passagem do tempo*, formado por imagens de janelas, *Linhas de Fumaça* que são os rastros deixados pelos aviões, no céu, *Construções* que registram adobes e paus-a-pique e outras imagens como teias de aranha, sombras, pedras, que se transmutaram em novas imagens, textos, e conhecimentos. Um trajeto repleto de traços ora permanentes e ora efêmeros.

Tenho um mundo físico e imediato que pode ser tudo ou nada, dependendo de quem olha para decifrar e entender. Podemos encontrar sentidos e transcender a eles como também podemos simplesmente passar por eles. Horizontes vão se abrindo, o conhecimento é ampliado pela descoberta das características de cada lugar e de seus habitantes e espaços por eles habitados, prontos a serem explorados e rememorados.

Um de meus objetos de trabalho passa a ser o espaço vivenciado, sua importância e fertilidade, sendo o espaço não apenas a forma física e geográfica, mas o lugar onde acontece a vida, onde agimos e interferimos.

Seguindo nesse caminho onde a tradição oral é a fonte mais presente, mostro como as relações entre as culturas, as histórias, os espaços e os conhecimentos reunidos pela população podem desvendar e gerar processos pouco conhecidos e raramente trabalhados nas escolas tradicionais, preservando e conservando sua validade na sociedade contemporânea. Passar por esses universos, inventariar materiais e retirar as referências necessárias para uma utilização futura é fundamental para o trabalho desta pesquisa. A construção dos significados que vão dar sentido ao saber está vinculada às atividades humanas e é a partir delas que a análise desta cultura vai ser tratada.

As pessoas do território

Entre idas e vindas nesse território, fui participando de uma aventura repleta de saberes e imagens. Um acervo vivo foi se formando, tendo como referência as pessoas encontradas no caminho.

Em 2009 tive a oportunidade de participar do projeto “Dialogo de Saberes: Huni Kui – Kashinawás”, no Centro Cultural da UFMG em Belo Horizonte. Durante esse projeto entrei em contato com os índios Kashinawás, um povo que habita a floresta tropical amazônica, desde o leste peruano até o Acre. Esse contato se deu em forma de oficinas de fibras onde foi trabalhado o papel artesanal e a tecelagem. Surgiram desse contato várias possibilidades de troca cultural e tomei conhecimento do projeto “Livro Vivo” idealizado por Dua Buse e Agostinho Ika Muru, pajés da Aldeia Coração da Floresta, Rio Jordão, Acre.

Este projeto relata e registra os tratamentos com as ervas medicinais e processos de cura utilizados pelos pajés, mas o que mais chamou minha atenção foi justamente o termo “Livro vivo” usado para identificar as pessoas que foram as fontes de informação para os registros, possuíam o conhecimento e os transmitiam oralmente. Aprendi principalmente sobre o respeito devotado a elas, e, ainda que, para eles, a morte é como se fechássemos um livro para sempre, e que as pessoas podem e precisam ser “lidas” (Informação verbal).⁶

Somos livros que se revelam na construção sensível do mundo, mas, às vezes, nada dizem ficando silenciosos, nem sempre prontos para serem lidos. Possuímos palavras escondidas em nossa intimidade, palavras que circulam dentro de nós, segredos fechados em territórios identitários alimentados pela vida.

Comecei a pensar a esse respeito e me lembrei de uma frase ouvida em uma roda de contadores de causos: “Cada um de nós é um livro cheio de experiências e histórias para contar e ensinar” (Informação verbal).⁷ Fui percebendo que em meu caminho pelo aprendizado, a partir da cultura popular, estava cada vez mais próximo dessas pessoas.

⁶ Conversa com o pajé Francisco Sabino Kashinawás, Centro Cultural da UFMG, 2009

⁷ Frase ouvida e por mim transcrita em um de meus diários de viagem

Essas pessoas, que agora passo a chamar de “pessoas-livros” ou “livros-vivos”, existem em meus mementos e é no intuito de fazê-las existir em uma biblioteca real que me aproprio de seus ensinamentos como uma matéria prima, e, construo um novo acervo iconográfico. Como na “Biblioteca de Babel” de Borges⁸ em que os livros transfiguram-se e incorporam-se em uma estrutura onde possam ser acessados e vislumbrados por qualquer pessoa que queira participar dessa aventura. Legam significados e criam uma proximidade de quem procura com aquele que é o guardião dos saberes. São páginas que vão cobrando vida enquanto são folheadas. Recordação e passado unem-se a esse novo objeto de conhecimento que se constitui não só de informações, mas também de vivências.

Narrar a minha história é uma forma de concretizar memórias e reflexões. Uma viagem pelos labirintos da memória. É legitimar e construir uma ponte entre o passado rememorado e o presente, entramando-os, vinculando-os ao significado de sua materialidade. É buscar a experiência indo ao encontro das pessoas na procura de uma convivência com a herança cultural, material e suas linguagens.

Quando iniciamos uma empreitada em busca de saberes, temos que, primeiro, nos esvaziarmos dos preconceitos, e estarmos dispostos a questionar conhecimentos anteriormente estabelecidos. Temos que estar abertos ao novo, mesmo que este venha vestido de antagonismos e credices. Ver o saber como algo que se possa conhecer através de mudanças, caminhos e similitudes. É neste momento que pinçamos a essência das informações e processamos o legado, transformando-o em uma nova forma de ver e aprender.

De modo geral nas escolas temos uma formação através de pensamentos sistêmicos onde a inteligência/técnica está voltada para um fazer limitado a um convencionalismo pré-estabelecido e a critérios valorativos padronizados. Já na escola da vida, popularmente assim chamada, somos alfabetizados nas relações e na convivência. A sabedoria alcançada vem do aprender a ser, criando-se uma trajetória pessoal, ou seja, numa construção processual e dialógica.

As duas maneiras de pensar existem conjugadas, necessitam de conhecimentos que vão sendo acumulados dentro dos limites de tempo e espaço de cada indivíduo

⁸ BORGES,. 1975, p. 79.

e de cada cultura ou grupo social. O homem comum com sua experiência adquirida na vivência de suas tradições não se aprisiona pela linguagem escrita. Seu conhecimento é formado pelo que adquiriu no dia a dia, ele vai além da escrita.

A escrita é uma coisa, e o saber outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o Baobá já existe em potencial em sua semente.⁹

Nos grupos sociais onde predomina a oralidade, é importante que se compreenda a essência da fala, sua mística expressa em metáforas, entonações, expressões corporais; figuras utilizadas pela linguagem. Ao aceitar essa linguagem percebendo a riqueza contida em suas particularidades descobre-se um novo universo de pensamentos .

Joseph Ki-Zerbo em Historia Geral da África diz sobre o pensamento de grupos sociais onde predomina a oralidade:

A escrita decanta, diseca, esquematiza e petrifica: a letra mata. A tradição reveste de carne e de cores, irriga de sangue o esqueleto do passado. Apresenta sob as três dimensões aquilo que foi frequentemente esmagado sobre a superfície bidimensional de uma folha de papel.¹⁰

Para esses grupos o saber oral é o grande formador da essência da vida. A carga, de conhecimentos se miscigena sendo vivenciada dia a dia, sem que nenhum choque aconteça, num processo natural e dinâmico de arquivamento de informações. E dessa maneira, vamos tecendo mais um livro de nossa biblioteca da memória que estará guardado esperando para ser processado/revelado. São várias as suas possibilidades de concretização: podem virar música se músico formos, livros se escritores, fórmulas, análises, histórias, objetos, imagens...

Uma preocupação sempre me acompanha. Por quanto tempo esses conhecimentos irão sobreviver? Existe hoje uma falta de interesse em aprender determinados

⁹ BOKAR, in UNESCO, 2010 v.1 p. 167 -Tierno Bokar Saalif Tall – falecido em 1939, passou toda sua vida em Bandiagara (Mali) – mestre da Religião Islâmica da Tradição Sufi Tijaniyyah. Tradicionalista em assuntos Africanos.

¹⁰ UNESCO, 2010, p. XXXIX.

ofícios? Seria essa, uma função em extinção? Benjamin, também, manifesta sua preocupação a esse respeito quando diz:

O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos... já se extinguiram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história... assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual.¹¹

Os ensinamentos transmitidos pela tradição oral correm o risco de se perderem se não houver quem os transmita. São informações e segredos do modo de ser e fazer cujo objetivo final não se consegue atingir sem a experiência e o experimentar. Essas informações são fontes importantes para a ciência e guardam parte dos processos e da historicidade de um povo.

Este foi um ponto fundamental do processo, valorizar o conhecimento laico e sua sabedoria. Neste ponto entram em cena as cidades e seus porta-vozes, com os conhecimentos tradicionais.

A escolha metodológica – uma tripla travessia

Ao pensar sobre esta pesquisa, em primeiro lugar me veio a preocupação em como relacionar a importância do conhecimento popular e suas fontes com o processo criativo que desencadeia o objeto-arte, sendo que esse processo é um objeto extremamente singular.

Surge uma tripla travessia: Primeira: a paixão pelo conhecimento popular e o intercâmbio de experiências, que me fez percorrer o trajeto pelo sertão mineiro – universo de desenvolvimento da pesquisa – e ir ao encontro das “pessoas-livros”, mantenedoras do conhecimento. Segunda: dar voz aos autores da informação, enriquecendo a experiência através do fascínio pela construção do conhecimento que me levou de volta ao mundo da erudição. E terceira: o processo de criação

¹¹ BENJAMIN, 1994, p. 205.

desencadeado pelos arquivos fotográficos, onde as informações são processadas e se transmutam no objeto-arte, como ilustrado no esquema a seguir:



A abordagem se norteará por três pontos principais.

O primeiro são os espaços de criação que se fundamentam no processo de criação, as fontes, o conhecimento adquirido, suas inter-relações e as trocas simbólicas e culturais dos locais da pesquisa – o sertão mineiro –selecionado por oposição ao espaço urbano aqui simbolizado pelo espaço da universidade.

A transformação da imagem, os espaços da intimidade, os valores da realidade, a solidariedade da memória, pensamentos, lembranças e sonhos, tudo vai fazer parte do grande devaneio da criação do agente criador. O transitar por esses lugares abre um universo rico em matéria-prima e técnica que desvendada se torna combustível para a criação artística.

O segundo ponto são as fontes utilizadas e a questão do conhecimento que se traduz na travessia que propiciou as sabenças adquiridas. O encontro com as *Pessoas-livros*.

A produção do conhecimento se pauta não só pelo empreendimento teórico onde se relaciona a literatura relevante, mas em grande parte pela cultura popular, através de um trajeto específico, onde foram proporcionados vários encontros com raizeiros, artesãos, pessoas conhecedoras e guardiãs das tradições locais. Um processo gradual e recíproco de trocas e garimpagem.

Esta pesquisa busca revelar a importância da cultura popular e seu lugar de ocupação nos dias de hoje, em que as tradições e a oralidade da cultura popular passam a estabelecer seu local de direito.

O terceiro ponto foca o processo criativo e a construção da obra – síntese desta pesquisa – que se ancorando no resultado de todo o processo desenvolvido pelo estudo se revela através de uma alternativa plástica. O objeto-arte.

O objeto-arte, ponto terceiro deste trabalho, agrega conhecimentos adquiridos na trajetória e a abertura do arquivo denominado *Rendas do amanhecer*, escolhido para finalizar esta pesquisa pelo fato de que suas imagens surgem em todo o trajeto. São imagens colhidas no alvorecer do dia quando o sol, antes de acariciar com sua luz as copas das arvores, vai bidimensionalizando as imagens escuras da noite, captadas pela câmera fotográfica. Aos poucos as rendas vão transparecendo e, por um curto espaço de tempo, o clarear vai surgindo através da vegetação.

Para a realização da obra, este arquivo foi aberto e as rendas saíram da imagem papel para se tridimensionalizar em linhas, tecido, trama, urdidura. Vão sendo bordadas para que possam avizinhar-se das imagens reais e regressar ao seu espaço de origem.¹²

Diálogos

Procuro o diálogo com alguns autores que me ajudam a entender melhor os processos de criação e suas fontes, onde os lugares e tudo o que a eles pertence, constituem informações necessárias para a construção e crescimento do objeto de trabalho. É aí que me deparo com João Guimarães Rosa (1986/2009) Jorge Luiz Borges (1975) e Gaston Bachelard (SD./19681994).

Guimarães tira do Sertão o ritmo da fala, as cores, o cheiro, o tom, o silêncio, o pensar, a interlocução para sua escrita. E esse mundo transita em seu imaginário. Faz a transição do popular ao lugar do intelecto. Borges cria sua biblioteca e de lá saem personagens, vidas. São os seres da memória que aqui vêm coabitar. Bachelard faz com que encontremos nossos espaços e neles vamos à busca das entrelinhas pertencentes a cada canto. Tais referências trazem lembranças e revelam processos que de uma forma ou de outra pertencem ao universo criativo.

¹² Neste trabalho foram usadas as referências de citações em notas de rodapé conforme normas vigentes da ABNT, baseada no capítulo NBR10520, por se tratar de um trabalho de cunho literário e não uma publicação técnico-científica. Vide: FRANÇA, Júnia Lessa. Manual para normalização de publicações Técnico-científicas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p.136

A questão do espaço é pesquisada na visão de Gaston Bachelard, Eduardo Outeiro Ferreño (2011), Otto Frietrich Bollnow (2008), Milton Santos (2009), Roger Chatier (2009) entre outros.

Bachelard e Ferreño têm em comum o espaço da criação. Em seu livro *Poética do Espaço*, Bachelard¹³ vê a imagem construída através dos significados das pequenas coisas e a arte como uma reduplicação da vida que está sempre a incitar nosso processo criativo. Ele apresenta espaços construídos por Baudelaire, Rilke, Hanri Baco, Edgard Allan Poe, em mundos abertos ao devaneio, onde “a imaginação dá vida às imagens mais simples”.¹⁴ Ferreño nos fala dos processos criativos de filósofos, compositores, dramaturgos, escritores, poetas, cineastas, exploradores e seus lugares de “isolamento”. Faz um retrospecto dos espaços utilizados para sua criação e seu entorno. As cabanas são a representação do refúgio, os espaços de proteção e intimidade assim como em Bachelard. Ele vai além do olhar e do sentir. O espaço é transformado em instrumento de conhecimento da imagem e da essência de si mesmo.

Otto Frietrich Bollnow nos diz que o foco são os espaços vivenciados e o homem neste espaço.

Não é somente vivenciado ou imaginado, ou somente concebido, mas algo real: o espaço concreto real, no qual acontece a vida. [...] o homem é necessariamente não apenas origem, mas ao mesmo tempo centro permanente de seu espaço.¹⁵

O espaço é o lugar para envolver, experienciar e vivenciar de forma integral.

O processo de criação em construção é um processo dinâmico sem ponto de início ou fim que busca a compreensão do olhar através do ato criador. É a arqueologia da criação presente na crítica genética que acompanha os processos criativos. Para Cecília Almeida Salles (2004) a memória tem um papel fundamental, faz uso da apreensão do conhecimento através de registros das pessoas, fotos, arquivos, cadernos de anotações, experimentos, juntando-se a isso a imaginação.

¹³ BACHELARD, SD, p. 44

¹⁴ Ibidem, p. 100.

¹⁵ BOLLNOW, 2008, p. 17.

A memória se faz presente em Jaques Le Goff (2003), Santo Agostinho (1988), Pierre Bourdieu (2006), Roger Chartier, Alistar Thomson (1997), Sandra Jatahy Pesavento (2005), Michael Pollak (1992), Pierre Nora (1993), Letícia Matheu e Carolina Cerqueira Lobo (2001) que enfoca a memória como matéria-prima.

Salles faz referências às experiências que surgem a partir do olhar, do entorno, pequenos traços que trazem imagens para serem especuladas. Escolhas inconscientes que marcam e ficam à espera de serem abertas em outro momento, aguardando o instante da releitura. Salles defende não só a crítica genética como também a criação como uma rede em processo que gera a percepção da não linearidade.

Pavel Floriênski (2012) também diz da transgressão da perspectiva linear, a relação do espaço tempo para a compreensão integral da realidade representada. Uma relação que se desenvolve com os espaços e vão além da contemplação para tornarem-se parte de uma realidade autenticamente vivida. Cria-se uma importância singular na formação do conhecimento para que este possa ser extrapolado, revestido através de imagens personificadas, se tornando símbolo do símbolo, a essência e a busca registrada na atitude do artista criador que “determina: a profundidade da sua compreensão do mundo e seu sentido da vida.”¹⁶

N. K. Chadwick (2011) nos fala da expressão do pensamento humano, dos seus registros e formas de transmissão. Somos levados ao universo dos xamãs, aos ritos e principalmente ao aprendizado transmitido de geração para geração através da experiência. Chadwick ressalta a “transmissão do pensamento e conhecimento, seja de coisas divinas ou seculares, onde o meio de transmissão , o livro oral, é um ser humano.”¹⁷

Nesse caminho, as relações cultura/história, espaço/conhecimento se fazem nas fontes populares e em estudos realizados por Marieta de Moraes Ferreira e Janaina Amado (2002), Peter Burke (2011), Paul Thompson (1988), Joel Candau (2009), Antonio Torres Montenegro (2001).

¹⁶ FLORIÊNSKI, 2012, p. 107 .

¹⁷ CHADWICK, 2011, p.XIII (tradução própria).

O envolvimento entre conhecimento popular e conhecimento científico (erudito) é hoje considerado um componente importante nos estudos de investigação da cultura como um todo. A reapropriação, a experimentação e os saberes tecidos no fazer diário se tornam o ponto principal da teoria de Michel de Certeau (2014) e vem trazer uma alternativa que transforma o conhecimento adquirido pela tradição oral em matéria de criação artística.

Um processo contínuo de busca faz surgirem novas necessidades. Christian Jambet (1983), Henri Corbin (1983) e Cornford (1975) serviram de esteio para a pesquisa dessa tradição.

Nestor Garcia Canclini (1983) ao relatar sobre as culturas populares enfatiza as maneiras de transmissão, os saberes de cada sociedade e as formas de apropriação. A hierarquia dos capitais culturais é outro ponto por ele explorado. No contexto das ideologias, sejam elas dominantes ou oprimidas Canclini situa a cultura popular em busca de uma transformação do sistema social.

Homik Bhabha (2005) e Peter Burke são outros autores que transitam por esses pensamentos, e, enfatizam a fragmentação da cultura, a globalização e despersonalização para, a partir daí, traçar as caracterizações do popular.

O processo criativo tem seu universo ampliado em Fayga Ostrower (1978) que enfatiza a vivência na criação. Shimon Schama (1996) trata das teias que se criam em torno dos mitos na formação das realidades, os resíduos e memórias que vão compondo um olhar diferenciado.

Nesse universo, os diálogos com os artistas se aproximam e Guimarães Rosa, Jorge Luiz Borges, Ítalo Calvino (1985/1993/2010), Rainer Maria Rilke (1976/2009) entre outros, se fazem presentes.

Walter Benjamin (2011) caminha em vários percursos da linguagem escrita, da falada, da construção da obra e dos mitos que também são vistos por Carlo Ginzburg (2009).

Em meu trabalho a construção da obra se baseia em arquivos fotográficos e vivências. A fotografia como referência e transformação em imagem é tratada por François Soulages (2010) que questiona a realidade e suas representações e coloca

a fotografia como uma estrutura de criação. Outro autor, Boris Kossoy (2002) expõe o pensamento de que “as imagens fotográficas... não se esgotam em si mesmas, pelo contrario, elas são apenas o ponto de partida..., nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, das pessoas, dos fatos,”¹⁸ e eu compartilho não só do seu pensamento, mas do seu processo.

A forma de abordar a fotografia como uma construção em movimento é compartilhada com Bachelard, Salles, Ostrower e especialmente em meu processo aonde em cada ponto da construção novas realidades vão surgindo. “A imagem fotográfica é o relé que aciona nossa imaginação para dentro de um mundo representado.”¹⁹

Estrutura

O primeiro capítulo traz a questão do espaço de criação e de seu processo, os registros feitos durante a pesquisa e sua importância, a matéria-prima e sua construção. O segundo capítulo trata do trajeto feito para a pesquisa, as cidades e pessoas-livros que surgiram nesse caminho e são detentoras dos conhecimentos tradicionais que conduziram à busca pela origem dos saberes populares. No capítulo terceiro o processo criativo é visto a partir dos arquivos fotográficos feitos na região da pesquisa e sua transmutação ao serem abertos e os resultados obtidos expressos sobre a forma de arte. O quarto capítulo versa sobre a abertura do arquivo *Rendas do amanhecer* que deu origem à terceira etapa da tese: O objeto-arte, que surge aqui como uma síntese de todo o processo da pesquisa. Um trabalho que parte de imagens das árvores ao amanhecer do dia, feitas durante o percurso da pesquisa e que reúne os vários conhecimentos adquiridos nesse território.

Encerro com minhas considerações em relação ao valor do aprendizado junto a suas fontes, valorizando as pessoas-livros detentoras dos conhecimentos passados de geração em geração e a importância da construção do objeto-arte, como parte fundamental de um trabalho onde a arte é a principal razão.

¹⁸ KOSSOY, 2002, p. 21.

¹⁹ Ibidem, p. 48.

CAPITULO 1- ESPAÇO DE CRIAÇÃO

Ay cuántas cosas están aún escondidas dentro de mi y quieren convertirse en palabra y forma! No hay en torno a mi silencio, altitud y soledad suficientes para que yo pueda percibir mis voces más íntimas!

Nietzsche

Há o espaço real, o espaço sagrado, o espaço onde acontece a vida, o espaço do pertencimento, o espaço da memória, o espaço do lugar e do não lugar, o espaço tempo. Em qual deles mora o espaço da criação? Ele é o todo, está em todos e a todos pertence. Habita onde significa.

O espaço da criação é o lugar onde o artista constrói seu universo, lhe dá forma, concretiza sua verdade, tira das entranhas a trama de uma nova realidade engendrando um novo objeto.

À medida que a construção da obra evolui, entra-se em um mundo inevitável. O criador passa a pertencer à imagem e é transportado para o mundo do fantástico, povoado de formas abismadas.

Bachelard²⁰ em *A poética do espaço* nos mostra a poesia em cada espaço, desde uma pequena gaveta de cômoda até nossas gavetas interiores, a poesia que habita dentro e fora, e suas possibilidades de devaneio. Isso possibilita um novo olhar sobre as coisas de nosso cotidiano e, através desse olhar, as mudanças que podemos processar.

O percurso da criação tem um caminho singular e, como em um diário, os registros vão nos mostrar o tempo contínuo e não linear da criação que muitas vezes se apresenta como um emaranhado de ações. A obra carrega em si todo o seu processo e é justamente este processo que se constituirá em parte de sua realidade. A expressão, na maioria das vezes, revela o segredo interior do artista e nos leva a descobrir que a pura fonte da beleza esta inserida no cotidiano e o olhar percebe vírgulas onde existe o ponto final.

²⁰ BACHELARD, SD, p.68

Aproximações entre o que vemos e a construção de realidades e ficções são inventários de informações, que abstraídos de seus sentidos e significados evidentes mostram os vários modos de ver. E porque não ver todos ao mesmo tempo?

Não existe mais o pensamento binário: uma coisa ou outra, existe o ver ao mesmo tempo os dois. Jandira Masur²¹ em seu livro *O Frio pode ser quente* coloca, de uma forma simples, a essência da dualidade da criação. O todo, a partir da referência do observador, forma um mundo próprio. Os códigos vão-se fazendo presentes, nada acontece sozinho, o exterior e o interior estão dentro e fora ao mesmo tempo.

O espaço do imaginário leva além do mundo onde tudo é imagem e coexiste. Vai ao fundo sem fundo do ser. “A linguagem se desdobra numa linguagem imaginária, o tempo num tempo imaginário e a realidade numa realidade imaginária.”²²

A percepção da imagem depende da sua mirada. Ela só significa para mim, posso ficar petrificado no presente, trazer o objeto e o afastar. É essa multiplicidade da imagem que faz do presente passado e do passado presente. O tempo não tem apenas uma dimensão.

A imagem... Ela continua sendo uma coisa. Somente uma coisa. Somente suas relações com o pensamento se modificam, conforme o ponto de vista adotado sobre as relações do homem com o mundo, do universal com o singular, da existência como objeto com a existência como representação, da alma com o corpo²³

Muitas indagações vão surgindo:

Posso tecer a imagem como um formidável operário capaz de tecer um tecido?

Posso costurar essa imagem com se costura um tecido?

Na construção do tecido são duas as forças necessárias; urdidura e trama. A urdidura enovelada pela lançadeira recebe a trama, vão se alternando e o tecido surge. A matéria prima para a construção é de fundamental importância no processo de criação, pois, sua plasticidade define a maneira de trabalhar e o caminho a ser tomado, o que influencia diretamente no resultado final.

²¹ MASUR, 2006, p.32

²² LEVY, 2003, p. 27.

²³ SARTRE, 2010, p. 23.

A imagem é tecida em seus lugares de passagens, tramada com a impermanência de tudo, seu espírito se consagra à paixão da ausência. Como no tecido, onde a trama e urdidura fazem o suporte, estampo referências misturadas pelo olhar. A imagem se faz inteira na janela de meus olhos e, em momentos, não se faz mais. São fragmentos que me remetem ao todo criando espaços onde a ausência é o pano de fundo e é possível tecer recortes.

A imagem pode se desenrolar dentro de uma descrição infinita e uma contemplação inesgotável. Incapaz de permanecer bloqueada no enunciado claro de um silogismo, ela propõe uma realidade velada.²⁴

A imaginação dispõe de tudo, constrói fantasmas e me põe em estado de devaneio, abre o mundo do imaginário, revela e esconde nossos labirintos e abismos, e personagens. Uma realidade empírica me põe em busca de algo para além das pontes entre a escuridão e a luz, a voz e o silêncio e me revela um mundo único.

Caminho por terrenos há muito tempo habitados. Vou seguindo os passos ziguezagueantes registrados no caminho e percebo que cada um é plural e está contido em cada indivíduo. Em algum momento a observação prolifera, informações vão se entrelaçando e o espaço da ciência exerce seu poder de apropriação e confronto dos saberes.

Borges em uma entrevista dada a Thiago de Mello, quando questionado sobre a presença do labirinto em sua obra e na vida do homem contemporâneo, faz a relação desse símbolo com o estado de perplexidade que se instala ao confrontar os saberes:

A vida do homem em todas as épocas e não apenas nas grandes cidades, já que não sabemos o que somos, quem somos, nem o que é o universo. Enfim, sabemos que a vida é um enigma. Creio que esse estado de perplexidade se dá facilmente, e o seu melhor símbolo é o labirinto. O labirinto vem a ser uma espécie de marco, de símbolo do universo e da nossa própria vida. Então, para mim, que não sei bem quem sou, nem que coisa é o mundo, me vejo num labirinto.²⁵

²⁴ DURAND, 2004, p. 10.

²⁵ MELLO, 1992, p. 31.

O labirinto de Borges impulsiona o poder criativo da imaginação, indo até o infinito, abraçando o passado e o futuro, e as possibilidades de se continuar indefinidamente. Cada passagem do labirinto funciona como um objeto invocatório para que a memória ali circule.

As interações que são feitas ao olhar ao redor, ao perceber o universo em que vivemos e compartilhamos, as inter-relações, os diversos futuros e diversos tempos são na maioria das vezes, os grandes responsáveis pelo despertar de novos caminhos para a criação artística, um processo inferencial na realidade subjetiva ou não. Enquanto em construção, o trabalho do artista está aberto para as tramas com seu meio, permitindo as inovações e autonomias do pensamento.

Para Cecília Almeida Salles

A criação é a continuidade do processo, aliada a sua natureza de busca e de descoberta, leva nos a encontrar formulações novas, trazidas por este elemento sensorial do pensamento, ao longo de todo o processo... A obra não é fruto de uma grande ideia localizada em momentos iniciais do processo, mas esta espalhada pelo percurso.²⁶

Nesse processo percebemos a importância dos registros, das pesquisas, dos arquivos, da coleta cultural e tudo o que envolve o ato criador.

Em uma entrevista dada a Gunter Lorenz, Guimarães Rosa mostra que em toda sua obra faz abordagens em várias áreas de conhecimento: pesquisa as origens, faz anotações, observa, vive e experimenta. Podemos encontrar a maneira de conjugar as *sabenças* do homem do sertão, sua forma mágica de descrever sua territorialidade e as características de seu conhecimento que, passado de geração em geração, vai agregando conhecimentos novos.

E é o próprio artista quem nos fala de seu processo de escrita:

Escrever é um processo químico, o escritor deve ser um alquimista... A alquimia do escrever precisa de sangue do coração... Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão.²⁷

²⁶ SALLES, 2004, p. 36.

²⁷ Rosa, 2009, p. LIII.

Nessa sua declaração é possível perceber a importância da vivência e da busca pelo lugar para que possa acontecer a mutação do sentimento em obra. A cultura e o ambiente se entrelaçam e vão se tramando, construindo uma obra aberta em paisagens vivas e mutantes.

Guimarães Rosa transita entre a rusticidade sertaneja e o cosmopolitanismo, entre a liberdade e a norma, participa do universo sertanejo para ser impulsionado por ele a criar a sua obra. Entra e sai desse universo dependendo apenas de sua decisão. Essa é uma experiência reversível, pode se tornar outra a cada entrada, sendo sempre extremamente fecunda. São pares de conceitos que aparentemente se contrapõem mas na realidade se complementam. Vão integrar os diversos aspectos da vida. O pensamento liberto se encontra no escrever erudito, que busca em outros idiomas, significados e raízes das palavras para que, ao final, ao lermos sua obra, a sensação de liberdade se faça presente. É necessário existirem os dois universos para que a liberdade da obra se concretize. Ele pulveriza as fronteiras, e os universos já não podem mais ser separados. Para Guimarães Rosa:

A linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida.²⁸

Guimarães Rosa nos coloca a importância de seu alfabeto para a criação de sua obra, a linguagem. No processo de criação nossa linguagem é o ponto fundamental. Ela tem que se tornar vida para se eternizar, nem que por segundos, mas ser eterna em seu momento.

A descoberta de nossa linguagem passa pelo processo do experienciar e como define Larrosa: “A experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem pré-ver nem pré-dizer.”²⁹

²⁸ Ibid. p. LI.

²⁹ BONDÍA, 2002, p. 28.

Temos um tempo-espaço para a criação que está diretamente envolvida com a memória e a percepção. Estas vão se interagindo com nossas experiências de coleta e armazenamento de informações. A forma de se apropriar do mundo pode surgir das anotações feitas em diários de percurso, nos sinais guardados, no congelamento de imagens através da fotografia, imagens feitas a partir de um olhar seletivo, filtrado pelas resistências do olhar. São várias as maneiras que podem ser usadas para fazer com que o instante perdure. São criadas memórias sensíveis que estão sempre à espera de uma leitura, uma releitura, um reexperimentar.

Quando se faz um estudo do processo de criação do trabalho artístico podemos identificar as fontes utilizadas, as maneiras de armazenamento das informações para sua execução, os materiais, as teorias para o fazer do artista, como é sua forma de pensar e agir, e as metamorfoses do processo, em resumo, o percurso criador que irá materializar no desejo/sonho da existência da obra. Cecília Almeida Salles nos diz que: “A verdade da obra de arte é tecida na construção de sua realidade e habita a obra concretamente”³⁰ e descreve o ato criador “como uma permanente apreensão de conhecimentos, é, portanto, um processo de experimentação no tempo.”³¹ Sempre em construção a obra não tem início nem fim. Associa-se, transforma-se simultaneamente à medida que se projeta e é vista. Torna-se múltipla como é múltipla nossa individualidade, e está sempre em mutação.

Em uma foto posso ter a imagem como imagem e dela formar outras imagens. Através do pensamento, a imagem se transforma aos olhos de cada observador criando vários planos de existência.

A história de cada um faz parte da imagem, o meu olhar não é o do outro. A memória traz sua carga, tudo é imagem, imagens que passam. A memória desestabiliza, torna diferente. Procuo nos vestígios e nos rastros que ela deixa. Um estranhamento me envolve, percebo que as imagens possuem vida própria, capturadas são registros instantâneos de um tempo que não vem mais.

Jean-Paul Sartre em seu livro *A Imaginação* nos diz:

³⁰ SALLES, 2004, p. 137.

³¹ *Ibid.* p.129.

A imaginação ou o conhecimento da imagem vem do entendimento; é o entendimento, aplicado à impressão material produzida no cérebro, que nos dá uma consciência da imagem... Ela possui a estranha propriedade de poder motivar as ações da alma; os movimentos do cérebro, causados pelos objetos exteriores, embora não contenham semelhança com elas, despertam na alma ideias.³²

São essas ideias da alma que me fazem perceber a imagem se transformando em imagens; mudando sua forma, se multiplicando segundo sua proximidade ou distância.

A imagem já não é a mesma quando você passa a pensar sobre sua significância, o que ela tem de mais revelador são sinais e códigos que se transformam segundo o momento, o olhar, a alma.

Por um segundo desvio meu olhar, e, ao retornar, a imagem não está mais lá, outra se formou, mas ela continua presente no “clique” da máquina. Por mais que tente voltar o meu olhar, ela não mais se recupera. Só a terei presa no instante da máquina. Cada imagem que se segue é única.

Barthes e Debois trazem suas formas de pensar a fotografia. Debois tira a presença do observador da foto e a deixa “nua” e órfã, enquanto Barthes põe a presença do observador como alma, sendo essencial para sua existência.

A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real, que estava lá, partiram radiações que vem me atingir, a mim, que estou aqui, pouco importa a duração da transmissão; a foto do ser desaparecido vem me tocar como os raios retardados de uma estrela.³³

A foto não explica, não interpreta, não comenta. É muda e nua, plana e fosca. Boba, diriam alguns. Mostra, simplesmente, puramente, brutalmente, signos que são semanticamente vazios ou brancos. Permanece essencialmente enigmática.³⁴

A princípio são expressões antagônicas da maneira de ver a foto, dois lados de uma mesma moeda, que, no exercício de ver simultaneamente estes dois lados, percebo que em ambos o momento é único. E o fato de em Debois a foto permanecer

³² SARTRE, 2010, p. 13.

³³ BARTHES, 1984, p. 121.

³⁴ DUBOIS, 1993, p. 84.

essencialmente enigmática, abre a porta do imaginário e, ali, a presença e a alma se fazem necessárias, colocando a foto em universos que dialogam.

Estas são questões que vão requerer uma mudança do pensamento, e estão em permanente mobilidade e com múltiplas relações. As leituras deixam de ser lineares, os universos se misturam, imagens, músicas, livros, sabores. O intelectual e o sensível coexistem.

Amadou Hampâté Bâ³⁵ nos lembra bem: “Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo.”³⁶ E é justamente nesse diálogo interno que a construção da obra se inicia.

Na biblioteca da memória, os lugares de percepção perdem seus limites, saem da bidimensionalidade, submetem o real ao lugar universal e vazio que passará a ser construído pela ordem das coexistências. Os vínculos são rompidos e dão forma ao desejo de se tornar outro, construindo uma escrita entrecruzada e uma nova identidade de tempo e lugar onde os mitos e crenças fazem a transfiguração.

Benjamin cita um texto de Valéry para descrever as relações da alma, do olhar e da mão, e questiona se não seriam essas relações uma forma de se trabalhar a matéria-prima da experiência.

A observação do Artista pode atingir uma profundidade quase mística. Os objetos iluminados perdem os seus nomes: sonhos e claridades formam sistemas e problemas particulares que não dependem de nenhuma ciência, que não aludem a nenhuma prática, mas que recebem toda sua existência e todo o seu valor de certas afinidades singulares entre a alma, o olho e a mão de uma pessoa nascida para surpreender tais afinidades em si mesmo, e para as produzir.³⁷

No processo de criação, existe uma distância entre o eu e o objeto até o momento que, ao olhar a obra, essa distancia deixa de existir e a imediatez do dialogo criador passa a ser vivida plenamente e passa a existir em uma realidade própria aonde a obra conduz o caminho, estipulando uma relação de presença do autor com ela. O

³⁵ Escritor malinês, falecido em 1991, mestre da tradição oral africana in UNESCO. 2010 V.I p.167.

³⁶ UNESCO,2010, p.168

³⁷ VALERY, apud BENJAMIN, 1994, p. 220.

olhar percebe uma ordem que lhe é oferecida, permitindo estabelecer identidades. É necessário que se deixe correr o pensamento que se estabeleceu no espaço do saber e do fazer e que, aos poucos, vai destruindo o invólucro da obra, causando a ruptura do processo e deixando que o objeto-arte participe do efeito visual da proximidade.

Ao deslocar sensações e abstrações surgidas ao folhear livros, onde as palavras soltam do mundo-livro para nos revelar possibilidades, não me contento em sentir e sim em experienciar.

CAPITULO 2 - O TRAJETO: MAPEANDO OS SABERES

*Este saber não sabendo
É de tão alto poder,
Que os sábios discorrendo
Jamais o podem vencer,
Que não chega o seu saber
A não entender entendendo,
Toda a ciência transcendendo.*

São João da Cruz

As cidades são construções no espaço, limitadas geograficamente e impregnadas de memórias e significados sempre em constante mudança. Kevin Lynch em seu livro *A imagem da cidade* nos fala desse tempo mutável da cidade:

A cada instante existe mais do que a vista alcança, mais do que o ouvido pode ouvir, uma composição ou um cenário à espera de ser analisado. Nada se conhece em si próprio, mas em relação ao seu meio ambiente, à cadeia precedente de acontecimentos, à recordação de experiências passadas.³⁸

As cidades criam um fascínio e se põem a explorar o nosso imaginário atribuindo-lhe significados. Está lá desde os aureos tempos, definindo espaços, concentrando tradições. São concretas e visuais, transformam e se reconstróem novas. Agregam personagens, classes, ritos e festas trazidas por cada grupo que ali chega buscando seu lugar, vai criando uma obra coletiva onde são tecidas as moradias de muitos.

A percepção de uma cidade é sempre parcial e fragmentada e envolve todos os sentidos. Diversos elementos como luz, cor, forma, movimento, cheiro, som, uma montanha, um pico, a vegetação prendem nossa atenção e vão fazer parte do processo de construção da nossa imagem da cidade. Estas características vão ser parte integrantes da identidade que construímos de cada uma delas.

No percurso da pesquisa, descobrem-se as singularidades de cada cidade, e um convite é feito para a exploração de seus labirintos e mistérios que se insinuam a cada curva e em cada habitante, conduzindo a uma experiência rara, com

³⁸ LYNCH, 1982, p. 11.

dimensões práticas e emocionais. São lugares de tramas, memórias, descobertas, encantamento, magia, lugares para tecer e habitar.

Excursões imaginárias vão em busca da natureza das cidades e sua existência através dos tempos. À medida que as cidades são penetradas e observadas, surgem limites, interrupções lineares. São barreiras penetráveis que criam encontros com algo comum, e podemos identificar momentos de mudança em um percurso cheio de detalhes. São as indicações de identidade que vão crescendo em significados.

As inter-relações espaço/tempo, relevo/terra, costumes/pessoas, vão nos dar as referências para descobrir as riquezas que serão expostas aos nossos olhos para serem articuladas.

O universo das reminiscências vivenciadas me levou por um caminho onde fui desdobrando minhas lembranças e ao mesmo tempo entrecruzando o pensamento à experiência, o tempo e o espaço de um território mais que vivido no ir e vir da memória repleta de sensações recordadas, onde os elementos se relacionam por meio das palavras e das imagens.

Nesse contexto Michael Pollak nos diz que devemos ver a memória não só como um fenômeno individual mas sobretudo como coletivo e social, “como um fenômeno construído coletivamente e submetido à flutuação, transformação, mudanças constantes.”³⁹ Não esquecendo que:

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução.⁴⁰

O caminho percorrido é traçado pela tradição oral, onde o testemunho e conhecimento são transmitidos de uma geração a outra. Um repositório de informações, usos e valores socioculturais guardados em um verdadeiro museu vivo. Os homens mantenedores da tradição, ao falar, explicitam pormenorizadamente todos os fatos e atos que compõem sua informação, mostrando, através de sua

³⁹ POLLAK, 1992, p. 2.

⁴⁰ Ibid. p. 5.

forma de narrar e exprimir os costumes, a veracidade do que expõem. Utilizam de meios por natureza persuasivos, como bater palmas, imitar o barulho do vento e dos animais, para ir compondo sua narrativa, fazendo-nos perceber e despertar para novos sinais, que nos levam para além da informação verbalizada. Sua atitude e justa medida no narrar fatos verossímeis vão lhe dando credibilidade e os tornam, ao nosso olhar, sábios e justos e assim lhes atribuímos a importância necessária. Sua informação é poesia e irá permanecer no universal.

No processo acadêmico de registro das tradições orais, uma fonte frequentemente utilizada é a história oral, que em seus processos metodológicos tem como principal ferramenta a entrevista, com toda uma sequência de cuidados e registros para que possa ser certificada a veracidade das informações.

Revisitei esse trajeto durante o processo desta pesquisa, novas conversas se realizaram e outras não foram possíveis de se realizar, pois algumas de minhas fontes já não estão mais presentes. Faço de minhas anotações, transcritas em meus cadernos de campo, um complemento de minha fonte de dados.

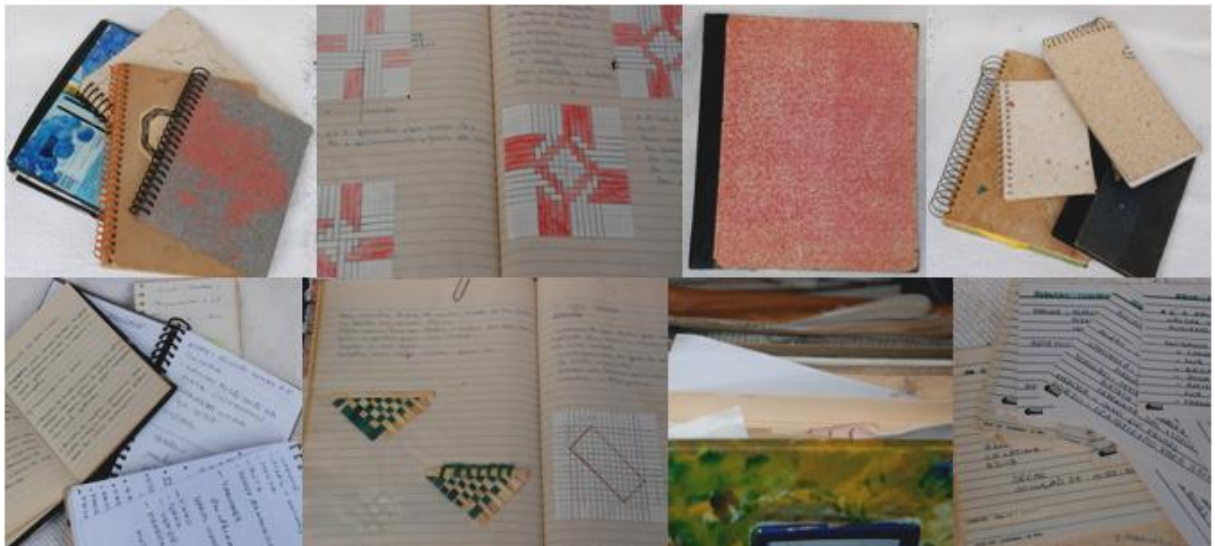


Figura 1 - Cadernos de anotações [entre 1981 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

As informações ali contidas foram colhidas ao longo dos anos de pesquisa exploratória nesse território. Mesmo que, a princípio, não tivesse a intenção de arquivar metodologicamente esses conhecimentos, as informações estimulam minha memória, dão um maior significado às minhas lembranças se fazendo presente minha experiência. Meus apontamentos, aos poucos, me levam para além das

informações ali armazenadas. Percebo que não registrei apenas o que, naquele momento, seria importante para o aprendizado, mas absorvi o tom da fala, o compasso das emoções e olhares. Percebo, ainda, que, mesmo o distante fisicamente, sempre estará ali construído. A relação com as pessoas e como ela foi construída fazem o pano de fundo que ampara e dá consistência à memória e me permite historiar a minha própria prática de vida. Nesta empreitada, os cadernos de campo, fizeram parte do trabalho de memória e intercâmbio da experiência, mesmo sendo o objeto de estudo contaminado pela minha relação de afeto com o sujeito e a experiência.

Hoje refaço o percurso e as cenas presentes vão ao encontro do palco do passado, a lembrança se junta, se refaz e marca seu lugar na escrita que celebra a memória e a carrega para o futuro. O pensamento se mobiliza e uma busca às origens das coisas, seu ponto essencial, se torna um exercício para o aprendizado baseado na ciência da vida. Não se trata apenas de resgatar pesquisas e estudos que me fizeram avançar no conhecimento, mas, também, de registrar um aprendizado baseado na pesquisa de campo e de valorizar as fontes de informação, os “livros vivos” que caminharam comigo nessa trajetória.

Christian Jambet em seu livro *A lógica dos orientais*, questiona:

Por que, afinal, conhecer pensadores longínquos, apenas para ornar nossa memória? No que isso mudaria nossas vidas e nossos pensamentos? [...] é necessário que aqueles chamados ao dia encontrem lugar na nossa inquietude viva, é da nossa vida que se autoriza sua ressurreição.⁴¹

Trata-se aqui da harmonia no processo de criação de Henry Corbin, das respostas do objeto do saber e de seu sujeito. Isso me faz refletir sobre a construção do pensamento e o momento da criação. O momento onde existe apenas o eu e o objeto e neste eu, toda uma história. O respeito a essa história e o reconhecimento às fontes e suas essências é que vão torná-las existentes e a elas faço o chamado.

Os orientais em sua sabedoria têm a simplicidade da informação e sua forma de transmissão como o ponto mais importante da formação do saber. Através das

⁴¹ JAMBET, 2006, p. 29.

histórias ensinamentos, guardiãs de informações valiosas, moralidades são incluídas, experiências são reveladas, e abrimos os olhos da imaginação.

O mestre Sufi Djalal-ud-Din Rumi⁴² diz que um ensinamento vem conforme aquele que o recebe: ele só encontra em tal ensinamento aquilo que é capaz de descobrir. Devemos procurar as respostas de acordo com nossas necessidades não apenas para saber, mas, principalmente, para ser.

No ensinamento oral percebemos a importância de viver a experiência. É através dela que sentimos, conhecemos e valorizamos o conhecimento desenvolvido, não apenas o conhecimento teórico, mas a experiência passa a ser a trama sobre a qual será forjado o conhecimento.

As histórias-ensinamentos são documentos científicos de insubstituível valor técnico para a transmissão de um conhecimento que, por outro método, o homem levaria anos de observação e de estudos para o alcançar.⁴³

Histórias, ensinamentos, contos, perpetuaram-se pelas vozes que as contaram. Os ventos do tempo levaram-nas e em determinado momento transfiguraram-se em livros, e podem ser apropriadas por outros. Uma viagem por novas trilhas, sem um destino definido, deixando que o lugar torne-se o sentido e a referência, um convite à descoberta e à aventura, bastando para isso divagar em um mundo sem limites. Benjamin nos fala desse universo das histórias que fazem parte da tradição:

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstravam todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando.⁴⁴

A cada história que se segue, novos olhares trazem pontos de vistas diferentes, que vão enriquecendo a narrativa. Aspectos da realidade vão se reconhecendo em uma

⁴² RUMI, 1993, p.8

⁴³ GRILLO, 1993, p. 7.

⁴⁴ BENJAMIN, 1994, p. 211.

transformação permanente que move o mundo em um processo de mudança onde a relação do homem com seu entorno e suas escalas de valores faz surgir o amanhã em sua totalidade multifacetada. Círculos produtivos e círculos de cooperação se formam com as contribuições da ciência e da técnica, conceitos são verificados e atualizados e vamos construindo um projeto-pensamento que tem como suporte o saber e o fazer.

Antes de falar dos encontros com essas pessoas quero começar por dois significados: da palavra conhecimento e da palavra experiência.

Conhecimento – 1-ato ou efeito de conhecer. 2-ideia noção. 3-informação, notícia, ciência. 4-prática da vida, experiência. 5-discernimento, critério, apreciação.⁴⁵

Experiência – 1-ato ou efeito de experimentar (-se), experimento, experimentação. 2-prática da vida. 3-habilidade, perícia, práticas adquiridas com o exercício constante duma profissão, duma arte ou ofício.⁴⁶

Em todas as duas palavras existe um mesmo significado “prática da vida”, a essência principal das pessoas-livros. O conhecimento e a experiência são os fios condutores dos caminhos aqui delineados, vão nos levar à reconstrução de um passado vivido e reflexões sobre as informações colhidas, e são um aporte para a construção do meu trabalho. A intenção não é de simples apropriação mas de diálogo e troca de experiências, e essa troca de experiências só é possível com o contato direto, propiciado pela pesquisa de campo

Concordamos com Larrosa Bondía em que:

A experiência é o que nos passa, não o que acontece, ou o que toca [...] a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informadas, e toda a retórica destinada a constituirmos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência.⁴⁷

O autor nos lembra ainda que é preciso recuperar o sentido de sabedoria.

⁴⁵ FERREIRA, 2004, p. 525.

⁴⁶ Ibid. p. 856.

⁴⁷ BONDÍA, 2002, p. 21.

Benjamin em seu texto *Experiência e Pobreza*, nos fala das experiências transmitidas pelos mais velhos para pais e netos através de provérbios, histórias e narrativas, e questiona:

Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?⁴⁸

Estas perguntas foram feitas em uma conferência em 1933, e hoje, em 2014, elas são tão válidas e verdadeiras quanto antes e, podem ser repetidas com a mesma preocupação. O avassalador desenvolvimento tecnológico que transforma informações em algo dissociado da experiência, onde tudo acontece a uma grande velocidade, várias informações vão sendo arquivadas, mas a experiência se torna cada vez mais rara. Quando em um processo de busca de conhecimentos existe a subtração da experiência, os valores e vestígios culturais que envolvem as fontes podem servir de condutores, como um início de busca, para a formação do saber fazendo existir algo que o vincule a quem o procura. São estas trocas simbólicas que irão despertar, evocar interpretações, e ligar passado e presente.

Mergulho no universo dos raizeiros, artífices e mestres encontrados no caminho e dos seus processos de transmissão do conhecimento.

É com esse espírito que engendo esse trajeto em uma viagem de exploração que me faz compreender os limites e a relação do mundo baseados no conhecimento construído em uma rede trançada pela sabedoria popular. Sabedoria que se vale do simples para criar um fio tenue, determinando os limites entre sonho e realidade. Não deixar que a ingenuidade da descrição impeça a compreensão em uma nova esfera onde o aprendizado das instâncias anteriores possam ser lembrados e transformados em um universo de possibilidades que criam um acervo documental para a memória da cultura popular.

A experiência obtida neste território vem mostrar a sabedoria do povo, suas expressões e formas de guardar a história, em uma linguagem portadora de uma

⁴⁸ BENJAMIN, 1994, p. 114.

lógica e mitologia próprias. Por ela podemos ter acesso a conhecimentos que fundamentam sua construção cultural e social e, principalmente, aprender o respeito e formas de manutenção dos conhecimentos e práticas tradicionais.

O saber popular vem acompanhado da vivência e vai forjando uma consciência onde são percebidas as diferenças e contradições. Desse modo, introduz idéias e mostra seu valor nos alertando para o risco de emprobecimento do nosso saber quando se fazem tentativas para sistematizar os conhecimentos sem o respeito com as fontes e sua preservação.

O roteiro do trajeto foi traçado, cada região tem suas características próprias. Escolher uma região com territorialidade sinônima tendo como suporte o próprio lugar e seus habitantes permite redefinir o aprendizado, tornando-o mais produtivo e construindo um espaço do fazer, onde a ciência mitificada possa ser discutida, entendida e aberta a proposições novas, uma reapropriação do espaço que nos levará à interface entre culturas. Enveredar por um estudo das realidades que vêm compor o cotidiano de cada lugar é valorizar as raízes e suas interrelações. Instalar-se no território e, o caminho se inicia. O universo dos “livros-vivos” começa a ser desvendado. Precisamos estar abertos para ir além da informação, ir além do que vemos, aventurar por estes caminhos repletos de saberes e imagens presentes nas bibliotecas vivas e nas bibliotecas visuais. Faço um convite para que possamos lançar um olhar de forma holística entre os saberes, onde as informações são checadas e consideradas não só sob a visão de uma erudição científica mas, sob a expressão de um processo criativo que revela segredos interiores.

Ao pensar sobre as possibilidades que esses conhecimentos geram, e o quanto é importante e fundamental o contato direto com as pessoas que os transmitem e, ainda, sobre a realização de um trabalho de pesquisa que tem como fonte o conhecimento popular, fiz a opção de compartilhar alguns dos encontros ocorridos durante o percurso, universo da tese.

Dar voz aos autores das informações em seu universo de domínio é uma experiência que se enriquece pela forma de falar, suas pontuações e metáforas. Um conhecimento enriquecido não só pela informação, mas pelos diálogos e disponibilidade de ensinar.

Não são narrativas científicas nem narrativas literárias, mas narrativas com um cunho científico, em que, a ciência se junta ao saber laico para trazer o saber contido no fazer diário.

A busca da matéria-prima e das técnicas artesanais utilizadas foi o que me impulsionou à procura pelas fontes originais. Ir ao encontro da linguagem própria, memorizada no cotidiano de cada lugar, para depois forjar uma desconstrução e, só então, deixar que a arte traga a expansão do conhecimento/imagem condensado anteriormente e que funciona como um despertador da imaginação.

Atravessar uma porta que se abre a lugares onde a arte popular se faz presente é como uma aventura que se sabe o lugar aonde começa mas não se sabe o lugar aonde termina. Trata-se de uma história de vários autores, que só se completa no espectador que, convocado, entra em cena e percorre um caminho de grande riqueza estética e imaginativa.

Penso estas cidades, como as cidades dos sonhos de Kulbai em *As cidades Invisíveis* de Italo Calvino: "...cidades leves como pipas, cidades esburacadas como rendas, cidades transparentes como mosquiteiros, cidades-fibra-de-folha, cidades-linha-de-mão, cidades filigranas que se vem através de sua espessura opaca e fictícia."⁴⁹ Cada uma delas pode ser vista a partir de seus atributos e encantamentos.

O início de um percurso se estabelece e com ele o pensamento se articula em uma vigília de cidade em cidade na procura das possibilidades próprias de cada lugar. Uma busca pelos campos do saber, a absorção e transformação de cada informação que encerra em si um modo próprio de construção das tradições.

⁴⁹ CALVINO, 1993, p. 69.

Vespasiano

Ribeirão das Neves

Santa Luzia

Contagem

Sabará

Ibirité

Nova Lima

Brumadinho



BELO HORIZONTE

Capital política e administrativa do estado de Minas Gerais, antiga Curral Del Rei.
Elevada à categoria de município em dezembro de 1897*



Papel artesanal, feito a partir da reciclagem de saco de cimento, aparas coloridas e fios de algodão. Foi escolhido para Belo Horizonte, por ser neste espaço que se reciclam e se tramam os saberes e onde o encontro do científico com o laico se concretiza.

Aqui foi possível experienciar o processo de formação do conhecimento erudito que bebe da fonte da tradição oral.

* Portal do governo do Estado de Minas Gerais/conheçaminas.mg.gov.br – Mapa: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE

2.1 - Lugar das tramas: Belo Horizonte



Figura 2 - Vista de Belo Horizonte, 2014. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Em Maurília, o visitante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões postais ilustrados que mostram como esta cidade havia sido

Ítalo Calvino

Ítalo Calvino⁵⁰ nos mostra, em Maurília, que muitas cidades convivem em uma nova cidade, nos mostra o que o olhar revela de outro passado e os discursos da memória na recomposição do tempo/espço construído no processo imaginário. Na cidade encontramos os sobreviventes de outro tempo, transformados em habitantes de uma cidade que só existe nos cartões postais. É preciso viver as várias cidades, vários tempos, vários lugares, para ir compondo um mosaico silencioso de possibilidades.

As cidades criam um fascínio e nos impelem a explorar o nosso imaginário atribuindo-lhe significados, estão lá desde os áureos tempos, definindo espaços, concentrando tradições. São concretas e visuais, transformam e se reconstroem novas e velhas cicatrizes. Agregam personagens, classes, ritos, festas trazidas por

⁵⁰ CALVINO, 1993, p.30

cada grupo que ali chega buscando seu espaço para o transformar em lugar. Vai-se criando uma obra coletiva onde são tecidas as moradias de muitos.

Nas cidades emergem lugares de criação causados pelos deslocamentos da memória, são espaços com novas identificações inseridas no tempo e espaço da construção cultural de um povo. Experimentamos o estranhamento e o anonimato que destroem e criam sonhos e desejos de se tornar outro.

Territórios surgem, e seus limites se tornam cada vez mais difíceis de serem decifrados. A cidade é um convite a descobertas de discursos e narrativas que vêm com a velocidade imprimida pela vida urbana. Passamos a ser sujeitos que se movem simbolicamente nesse universo multifacetado.

Sensações observadas e experimentadas vão fazer parte da imagem construída das cidades que emergem a partir do entrelaçamento das vivências e costumes. A memória é fundamental para a construção do presente e a teremos então como o agente catalisador. Ela guarda a experiência e o conhecimento e faz parte da base da vida.

Ao mesmo tempo, o distanciamento do espaço de origem causa perdas e ausências culturais, são os efeitos da aculturação. Vamos em busca de resíduos de um passado que se perderam na paisagem urbana, deixamos de viver integrados no meio regional onde estamos perto de valores que perpetuaram nossa história para participarmos de um convite à descoberta, à aventura sem destinos pré-definidos seja espaciais ou temporais. Novos olhares nos fazem ver, reconhecer e buscar pela memória oculta nos lugares mais rotineiros.

Nesse universo de transformações não falo de um confronto do velho com o novo mas, de uma viagem feita por novos trilhos. As referências e a memória reconstituem o passado e buscam vestígios no presente para uma reconstrução cultural em um processo dinâmico preservando a cultura particular da origem. É como nas cidades de Ítalo Calvino onde: “cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares.”⁵¹

⁵¹ CANVINO, 1993, p. 34.

É vivendo nas fronteiras entre culturas que podemos perceber o fluxo das trocas de informações. Nesses lugares de invasões, o particular e o coletivo se confundem formando o tecido de ligação entre as diferenças. Fragmentos da vida cotidiana se transformam em signos para formar a colcha de retalhos da cultura de um povo.

Belo Horizonte é o lugar onde são feitas as trocas, os cruzamentos de arquivos e memórias que vão revelar as possibilidades de se formularem critérios valorativos de uso comum aos saberes. É o lugar de confrontar a ciência que se mantém dentro das normas ditadas pela sistematização do conhecimento e o conhecimento popular que mantém como uma de suas normas a expressão da singularidade do saber.

São várias as perspectivas oriundas de um convívio com diversos saberes que vão criar as possibilidades de diálogos entre as instâncias socioculturais e políticas aliadas às singularidades regionais. Esta fusão encurta as fronteiras e é necessário conjugar intuição e ciência, criação e pesquisa para se atingir a universalidade dos conhecimentos.

Os espaços são compartilhados e a relação que desenvolvemos com eles estabelecem estruturas próprias necessárias ao desdobramento do conhecimento. Os espaços passam a ser mais que uma forma de contemplação, passam a ser um meio e a fazer parte de uma realidade autenticamente vivida através de diversos caminhos, muitas vezes em viagens de exploração interior. Pável Floriênski explicita bem a importância do espaço tanto na noção orgânica do mundo quanto nas artes: “a questão do espaço é uma das mais importantes na arte e, direi mais, na compreensão do mundo em geral.”⁵²

Nesse universo existe um estado de inquietação e tensão, espaços e tempos podem ser atravessados sem sairmos do lugar. A memória se faz presente e passeia entre vivências guardadas em nosso acervo de experiências. O lugar onde a pesquisa pode se apresentar em processos de construção

⁵² FLORIÊNSKI, 2012, p. 17.

2.1.1- Marlene Trindade



Figura 3 - Marlene Trindade [Ca. 1984]
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Sobre ela escrevo não só como a artista ou a professora mas como alguém a quem a convivência me fez descobrir em seu modo de ser sua generosidade em convidar a experimentar o seu espaço de criação e entender a música necessária no compasso cadenciado do ensinamento. Marlene é o fator primordial na minha escolha pelo universo das fibras e pela opção de buscar a informação em sua raiz de origem. É quem desperta meu interesse por este campo de estudo.

Em 1978, encontro-me com Marlene Trindade e aqui se inicia um longo e curto caminho.⁵³

Marlene foi professora da Escola de Belas Artes da UFMG desde 1973, natural de Santa Barbara, Minas Gerais, lá iniciou sua trajetória. Uma artista de grande versatilidade que se enredou pelo mundo das fibras através da linguagem têxtil. Foi uma das principais responsáveis pelo crescimento da *Artextil* contemporânea em Minas Gerais, onde pesquisou e divulgou a área de fibras com muita maestria. Possuidora de uma obra pessoal expressiva tinha como característica, estimular e abrir caminhos para novos artistas. Sempre envolvida com a pesquisa de materiais, explorou desde as técnicas europeias, passando pelos índios sul americanos e a tecelagem popular mineira. Pesquisadora incansável transformou, na década de 70/80, a

⁵³ Sempre que estiver me referindo a acontecimentos do passado, relacionados a personagens (livros-vivos) que contribuíram para minha aprendizagem, empregarei o parágrafo com apenas um recuo e meio, e espaço reduzido entre as linhas.

Escola de Belas Artes da UFMG, em ponto de referência para a criação têxtil brasileira⁵⁴, sempre compartilhando descobertas e experiências. Seus trabalhos abordam os aspectos da vida do povo brasileiro e nossa natureza. Sua forma de trabalhar muda a percepção e o conceito das “Artes da Fibra”.

Marlene me fez transitar entre os mundos intelectual e imaginal,⁵⁵ conhecer a pluralidade de recursos informativos, perceber a importância dos processos experienciais e a preservação da memória, desenhando assim as possibilidades de investigação, a reconstituição de universos. O dinamismo de um novo olhar sobre a imagem, fazendo com que várias memórias existam em um mesmo tempo preenchendo espaços. Foi o meu Livro Vivo na academia universitária. Mestre e artista me fez perceber talentos que eu não acreditava ter, entender que o viver passa por coisas tão lentas e constantes como o crescimento de uma árvore e passa pelos espaços abertos e ilimitados da criação. O tempo não tem limite e carece de muita pressa em busca de novos saberes.

Em sua sabedoria e generosidade Marlene vai dizendo frases soltas:

- *Escute, acredite.*
- *Aprenda a fazer fazendo. Busque a técnica.*
- *Transforme a matéria. Ela é o ponto de partida.*
- *Tome o desejo como condutor. Sonhe.*
- *Sinta a essência dos mundos. Quebre os limites.*
- *Ouça, veja, cheire, toque, saboreie, goste.*
- *Viva com o coração*
- *Assuma o risco*
- *Veja o passado e faça o agora*
- *Seu espaço é o mundo! Você é quem faz.*
- *Preste atenção no entorno, aprenda a ver, os sinais estão todos aí!*
- *Olhe quem surge em seu caminho.*
- *Recolha as suas raízes.*
- *Escute o silêncio.*
- *A informação vai além dos livros. Busque por ela.*

Suas palavras, sua forma de ver o mundo e sua espiritualidade dizem bem a essência desta mulher. As palavras de Osho⁵⁶ na parede de seu atelier confirmam:

⁵⁴ CAURIO, 1985, p.135

⁵⁵ JAMBET, Christian. 2006 p. 211 - Imaginal é o lugar “em que se tornam corporais os espíritos e em que se espiritualizam os corpos”.

⁵⁶ Bhagwan Shree Rajneesh –1931/1990, místico indiano, mestre na arte da meditação e do despertar.

Sempre permaneça aventureiro
Por nenhum momento se esqueça de que a vida pertence aos que
investigam
Ela não pertence ao estático
Ela pertence ao que flui
Nunca se torne um reservatório
Sempre permaneça um rio

Marlene transitava entre o esotérico e o exotérico, colocava seus conhecimentos ao alcance das pessoas mais simples. Em sua simplicidade reconhecia as aptidões de cada um. Misturava conhecimento e ciências, história e estórias, o divertimento e o compromisso com o aprendizado. Apresentava sua biblioteca onde nada estava classificado, mas sempre ao alcance das mãos. Todos os livros estavam inventariados em sua memória. Levava as pessoas ao ponto de questionamento de seus processos de construção não só do trabalho mas de si mesma como pessoa. Nada é um ou outro.

Belo Horizonte é o ponto de guarda dos arquivos escritos, vivenciados, imaginados e fotografados. Aqui reúno os diversos conhecimentos e no espaço universidade posso associar pedaços de tempo e experiências materializadas com a constituição técnica e tecnológica da informação.

Trabalhar sobre o conhecimento adquirido por vivências entre gerações faz pensar em duas naturezas de conhecimento, um explicitamente subjetivo, consciente de si mesmo, e o outro experiencial que vai levar a uma reflexão produzida a partir das experiências.

É neste contexto que aproximo o rural do urbano, o conhecimento laico do científico sem que um se torne presa do outro pela racionalidade, sem eliminar as diferenças regionais. Belo Horizonte, como uma urdidura, passa a ser o suporte para que, no vai e vem da trama, novos conhecimentos sejam construídos. Importantes referências vão sendo compostas e a magia da trama se repete por Cordisburgo, Diamantina, Milho Verde, Morro do Pilar, Caetanópolis, Jaboticatubas, um território repleto de vibrações e nuances enigmáticas que vão compondo um discurso de imagens e espacialidades próprias, sendo um cabedal para a criação artística.

Curvelo

Santana do
Riacho



Jequitibá

Araçai

Paraopeba

CORDISBURGO

Distante 121 km de Belo Horizonte – antigo arraial de Vista Alegre fundada em meados de 1883. Em 1890 elevado a distrito de Cordisburgo da Vista Alegre e, em dezembro de 1938, à condição de município.*



Papel artesanal feito com a fibra da *Agave Sisalana***, planta da família AMARYLLIDACEAE, e tem como principais produtos a cordoalha, barbantes e sacaria. Tem grande incidência nessa região e, assim como o sertanejo, tem grande resistência às intempéries.

Aqui é o espaço da memória, e dos primeiros contatos com as fibras vegetais. O lugar onde são feitas as primeiras anotações.

*Site oficial do município - www.cordisburgo.mg.gov.br – Mapa: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE

**MEDINA, 1959, p.290

2.2 - Lugar de memórias: Cordisburgo



Figura 4 - Vista de Cordisburgo, 2014. Foto de Joice Saturnino
Fonte: acervo pessoal da autor

*O sertão é e não é
O sertão esta em toda parte
O sertão é do tamanho do mundo
O sertão é dentro da gente
O sertão é sem lugar
O sertão é uma espera enorme
O sertão é onde o pensamento da gente se
forma mais forte do que o poder do lugar*

Guimarães Rosa

A memória se apresenta consciente do passado, retém as ideias, guarda a experiência e o conhecimento e nos possibilita dispor deles não para conservar, mas para criar, a memória é em parte herdada e um fenômeno contínuo mostra-se flutuante e mutável. Somos provocados por recordações que liberam em nós sensações de pertencimento.

É ainda da memória que tiro a distinção entre as quatro emoções da alma: o desejo, a alegria, o medo e a tristeza. Assim, todo raciocínio que eu teça, dividindo cada uma delas nas espécies de seus gêneros, definindo-as, é na memória que encontro o que tenho a dizer, e de lá tiro tudo o que digo.⁵⁷

⁵⁷ SANTO, Agostinho, 1988, p. 224.

As cidades assim como seus habitantes carregam as consequências dos acontecimentos ali vividos e que são guardados em arquivos de imagens e escritos. É preciso ir além de seus limites, nos deixar perder em seus encantos e experienciar um outro tempo, outro lugar, o olhar o mundo perde o sentido se não lhe imprimimos nossa forma e pensamento, quando não lhe conferimos ordem.

Cordisburgo guarda imagens da minha infância, das brincadeiras, dos primeiros contatos com as plantas, dos mistérios da transformação do ouvir causos ao pé do fogão, das lembranças mais escondidas como as roupas no varal:

Segunda feira. Acordo cedo, hoje é dia de lavar roupa, a ansiedade vai crescendo e preciso ficar aguardando o pousar do cesto no chão, os pés descalços vem lentamente, carregam o peso dos lençóis. Nesse caminho a imaginação voa por entre o quintal que se torna pequeno e ao mesmo tempo sem limites, as roupas parecem querer voar como pipas, deixam aparecer o corpo de seu dono, sou levada para outros lugares, no meio de tantas cores. A grama verde contrasta com o branco dos lençóis, surgem paisagens onde não falta luz, a bruma redesenha os contornos e o sol nos cega por entre os varais. É o sinal de começar a brincar por entre as roupas da família que se faz presente, pendurada como fantasmas que recebem vida pela nossa imaginação, a balançar nesse fio comprido. O esconde-esconde é minha brincadeira preferida, puxar o lençol até quase lambar o chão e torcer para o prendedor não sair rodopiando como mariposa em dia de chuva.

Essa visão me faz recriar não só o mundo onde foi produzida, mas também as interpretações que faço sobre elas e os significados que posso colher ao contemplá-las. São lembranças confinadas a um longo silêncio mas que permaneceram vivas. Sua permanência é garantida por sua essência e importância.

...assim me lembro do rasto dos homens que vi e das coisas que meus sentidos me deram a conhecer, assim me lembro ainda da dor física, coisas cujas imagens a memória fixou quando estavam presentes, para que eu pudesse contemplar e repassar em espírito, quando eu as evocasse na sua ausência.⁵⁸

As imagens se cruzam inspiradas pela paisagem. A memória desperta criando um elo vivido em um eterno presente. Guardada e tecida entre o vivido e o apreendido,

⁵⁸SANTO, Agostinho, 1988,. p.226.

ficam esperando o momento de serem expressas. A memória se torna viva e em constante evolução, aberta para novas experimentações e transformações.

Cordisburgo está entre vales, cumes e pequenas colinas. Porta para o Sertão Mineiro, sua paisagem foi alterada pelo homem, do alto podemos ver o solo limpo e cultivado, diferentes plantações se fazem presentes aos nossos olhos em diferentes cores e formas, diferente da densa mata de cerrado que antes escondia a maneira simples de se viver. Tudo se mostra cinza e verde com exceção dos ipês amarelos que cortam e contornam os morros, leves como roupas no varal, leves como o sopro do vento.

Lembranças surgem nesse lugar e, em um desses momentos, andando pelas serras de Cordisburgo, tendo ao fundo o espinhaço, um mar de morros enche o horizonte, a vista se perde e o coração acelera e reconheço: esse é meu mar. Aqui não se tem limites, as montanhas se misturam ao céu. 360° de vastidão. É preciso parar, respirar, para ter certeza de estar verdadeiramente vivo. Paro para perceber a terra e, nesse momento, concordo com Rilke quando diz:

A terra parece lembrar-se de alguma coisa, que no verão ela conta a toda gente, até que se torna mais sábia no grande silêncio outonal com que faz confidências aos solitários.⁵⁹

E sei que os segredos confidenciais são parte integrante da construção dos saberes que através das pessoas-livros vão sendo transmitidos.

Estamos penetrando o universo de Guimarães Rosa onde encontramos sombras provindas de grandes arbustos que, paradas, parecem contemplar sua origem e nos fazem meditar, deixando surgir a sensação de ser e não ser ao mesmo tempo. “Sabe senhor: Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso.”⁶⁰

O caminho continua e, um pouco mais à frente, uma moita de tucum destaca na paisagem. O tucum não é muito comum nessa região e muito menos quem sabe mexer com ele.

⁵⁹ RILKE, 2009, p. 12.

⁶⁰ ROSA, 1986, p. 17.



Figura 5 - Tucunzeiro, 2012.
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

2.2.1- Dona Maria Preta



Figura 6 - D Maria Preta, 1985.
Fotografia de Gilson Ferreira
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

O destino era uma casa de farinha, eu e dona Maria Preta (falecida em 1989), uma fazedora de fios, penetramos por entre rios, matas, espinhos e uma pinguela. Sempre tive medo de pinguelas, e foi atravessando uma delas que meus pés pararam. Uma senhora magra esguia, morena pelo sol, cabelo preso em tranças, um vestido reto, longo, e um feixe de tucum na cabeça, flutuava naquele caminho que, para seus pés, mais parecia um tapete. Fiquei paralisada.

- Em pinguela não se para!

Ouvi a voz de Dona Maria Preta e voltei para o caminho. Por mais um pouco, chegamos à casa de farinha. Cheiro de farinha torrando, o contraste do branco com o preto, da pá de pau, e os desenhos que se transformam na fornalha se juntam ao som do fogo em uma canção que hipnotiza.

Meus olhos passearam pelo espaço, a um canto pendurada num esteio havia uma rede de tal delicadeza que mais parecia uma renda, rede de tucum, fiada a mão, tecida a mão como várias coisas desse lugar. Feita ali perto, três irmãs sabiam a arte de fiar e tecer o tucum. Fui ao encontro das guardiãs dessa técnica.

Uma casa bem antiga, rodeada de tucunzeiros.

-Ô de casa!

-Ô de fora

Uma figura de olhar calmo portava um fuso na mão. Apresentações feitas, entramos por uma sala comprida, quanto comprido era o assoalho. Madeira branca que me deu a certeza de que ali se lava o chão com pita.

Uma senhora passava o tucum na carda com seu jeito meio encurvado. Certamente seria a irmã mais velha, a outra abria uma janela que dava para o quintal de onde assisti chegar a terceira irmã.

Entrou por um corredor escuro e comprido aproximou-se e disse:

- Vem morar aqui que eu vou te ensinar a ciência do mato.

E da mesma forma como apareceu se foi.

Nesses lugares da natureza em que alguma coisa acontece nem o desenho de palavras pode descrever a força de segredos e de silêncios.

Luiz Costa Lima fala do universo de Guimarães onde “A alegria que surge é uma forma de comunhão cósmica, não por certeza de transcendência mas justamente por ignorá-la [...] O mistério está no mundo. O engano é o mundo. Ele é perplexidade e mistério.”⁶¹

Estamos no mundo do sertão formado entre paisagens vivas e mutáveis onde o ator principal é o maestro e onde o conhecimento e encantamento caminham de mãos dadas.

⁶¹ ROSA, 2009, p. CCXXVIII.

É nesse cenário que os tucunzeiros se apresentam: uma palmeira de dez a quinze metros de altura⁶² com grande quantidade de espinhos nas suas nervuras o que requer alguns cuidados no seu manuseio. Sua fibra fina, sedosa, alva e de grande resistência é conhecida também como linho do tucum. Sua extração é feita das folhas novas não expandidas (fechadas).

Os espinhos são retirados das folhas para depois destalar. Esse processo consiste em retirar a haste central das folhas, ao macerar na água e raspar usando um farrocho⁶³. A fibra vai surgindo, coloca-se de molho de um dia para o outro e se põe a secar ao sol. Bate-se a fibra sobre uma superfície rígida até se retirarem as impurezas. A isso se chama espadelar.

A fibra está pronta para ser cardada, penteada e fiada para ser transformada em redes, rendas, tecidos, papéis... (Informação verbal).⁶⁴



Figura 7 - Processo de extração do Tucum, 1987. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Volto a este lugar muitas vezes, onde, aprendo a trabalhar com o tucum, extrair, fiar, tecer, e, principalmente, aprendo o respeito pelo saber e a forma generosa com que ele é oferecido.

⁶² MEDINA, 1959, p.134

⁶³ Lamina de zinco ou lata presa em uma madeira, um instrumento fabricado pelo próprio artífice.

⁶⁴ Anotações feitas durante viagens pelo território.

Hoje sei que esse encontro foi um dos grandes responsáveis pela forma de executar o meu trabalho. E quando me lembro da frase solta ao vento “*Vem morar aqui que eu vou te ensinar a ciência do mato*”, só aumenta a minha certeza de que as lembranças e os desejos assim como o passado e o presente se confundem no ato criador. Me reporto a Milton Santos para afirmar:

... o momento passado já não é, nem voltará a ser, mas sua objetivação não equivale totalmente ao passado, uma vez que esta sempre aqui e participa da vida atual como forma indispensável à realização...⁶⁵

É nesse momento que se deixa falar a solidão do artista que reinventa seu próprio discurso no caminho de reencontrar o espaço único da criação.

⁶⁵ SANTOS, 2009, p. 14.

Olhos-D'Água

Bocaiuva

Senador
Modestino
Gonçalves

Buenópolis

Augusto
de Lima

São Gonçalo do
Rio Preto



Monjolos

Serro

Gouveia

Datas

DIAMANTINA

Distante 292 Km de Belo Horizonte. Surge no final do século XVII em função da exploração das minas de território. Em 1730 já arraial do Tejuco acontece a descoberta dos diamantes. Elevada a cidade como Diamantina em 6 de março de 1831*.



Papel artesanal feito de sempre viva; *Leiothrix Distichophylla*** , planta da família ERIOCAULÁCEAE. Seu nome se deve a sua maior característica, que é de manter a cor e o aspecto vivo mesmo depois de seca pois não fenecem ou demoram a fazê-lo. Com grande variedade nesta região, é a planta característica do lugar.

É nesse espaço que se inicia o processo de descobertas e o primeiro arquivo fotográfico – fonte para meu processo de produção artística que começa a se formar.

*Prefeitura Municipal de Diamantina – www.diamantina.mg.gov.br – Mapa: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE

**CORREIA, 1984, vol. VI p.84

2.3 - Lugar de descobertas: Diamantina



Figura 8 - Vista de Diamantina, 2012. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

As palavras são pequenas casas com porão e sótão...Subir a escada na casa da palavra é, de degrau em degrau, abstrair.Descer ao porão é sonhar.

Gaston Bachelard

Diamantina nos dá a impressão de estar sempre em constante burburinho. Sua inconfundível catedral rodeada por ruelas estreitas cobertas por capistranas⁶⁶ dão o tom acinzentado que serve de fundo às suas coloridas casas de taipa.⁶⁷ Uma sensação de contentamento surge a uma mera contemplação da cidade, convidando-nos a passear por um aglomerado de janelas.

Janelas abertas olham para o visível, desnudando fragmentos de uma infinita paisagem. Fazem recortes do mundo que nos é destinado e quando fechadas mergulham no espaço do acolhimento.

Em diamantina encontramos o Arraiolo, uma técnica de tapeçaria bordada com origem na cidade de Arraiolos em Portugal, que foi trazida para essa região em 1975

⁶⁶ Lajes de pedras características dos calçamentos das ruas no tempo do Brasil colônia.

⁶⁷ Técnica construtiva rudimentar onde o barro serve de preenchimento para a estrutura de madeira.

para suprir uma demanda de trabalho das pessoas do Vale do Jequitinhonha,⁶⁸ hoje transformada na Cooperativa Artesanal Regional de Diamantina. O trabalho se expandiu e se firmou na cidade sendo referência desta técnica no Brasil.⁶⁹



Figura 9 - Cooperativa Artesanal Regional de Diamantina, 2012.
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Nessa cidade de muitas tradições culturais, em 1981, se instala o Festival de Inverno da UFMG.⁷⁰

O Festival de 1982 foi marcado por pesquisas e reflexões artísticas. Participando de um projeto audiovisual: “Fim de Linha”, desenvolvido em sua 15ª edição. Ao observar várias fotos, percebo a presença constante do varal de roupas que chama a atenção por sua cor e leveza. Sua interferência é algo flutuante e a transparência, ao bater do sol, nos leva ao mundo dos vitrais e seus mosaicos.



Figura 10 - Arquivo Fios de História [entre 1982 e 2014].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

⁶⁸ Região situada no nordeste do Estado de Minas Gerais, possuidora de uma beleza e riqueza cultural que contrasta com a pobreza do lugar.

⁶⁹ Referencias obtidas na Cooperativa Artesanal Regional de Diamantina.

⁷⁰ Já referenciado na pagina 18 (rodapé)

Volto a minha infância e começo a pensar sobre os varais. Eles se tornam pontos de fuga que levam a imaginação para dentro do espaço onde habitam, nos criam enigmas, nos fazem sentir íntimos. Começo uma perseguição por essas imagens e começo o meu primeiro arquivo fotográfico.

No ano seguinte retorno ao festival. Desta vez o intuito é catalogar as fibras da região e a transformação da matéria-prima. Esse cenário propiciou o início de um trabalho em busca por pessoas mantenedoras de conhecimentos sobre a tintura vegetal, as fibras e todo um universo envolvido ao seu redor.

A proposta segue seu fio condutor e não se resume àquele momento. A pesquisa passa a ser desenvolvida na Escola de Belas Artes da UFMG e com o tempo vai se expandindo para outras cidades. Nessa caminhada, fui descobrindo o sentido dos “Livros Vivos”, fui aprendendo a ver os sinais, prestando atenção em quem surgia em meu caminho indo sempre ao encontro dos conhecimentos preservados pelo saber popular e das técnicas artesanais usadas na construção de tecidos, cestos, esteiras, utensílios de barro, todo o fazer construtivo envolto no dia a dia do homem do campo em seu processo de sustentabilidade. Aprendi a escutar o silêncio e vi que a informação vai além dos livros. Empreendi uma busca pelas informações..

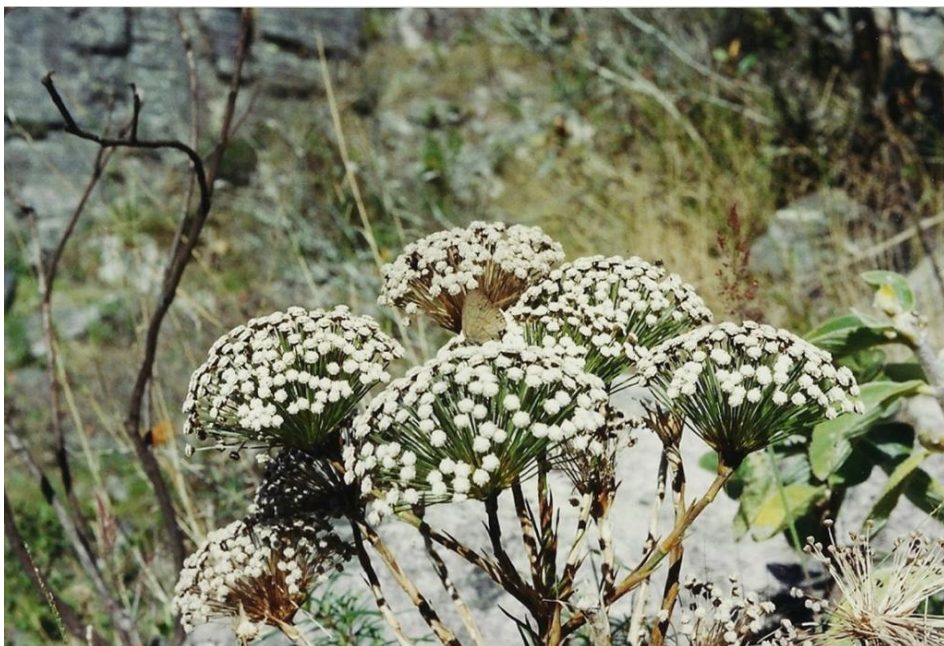
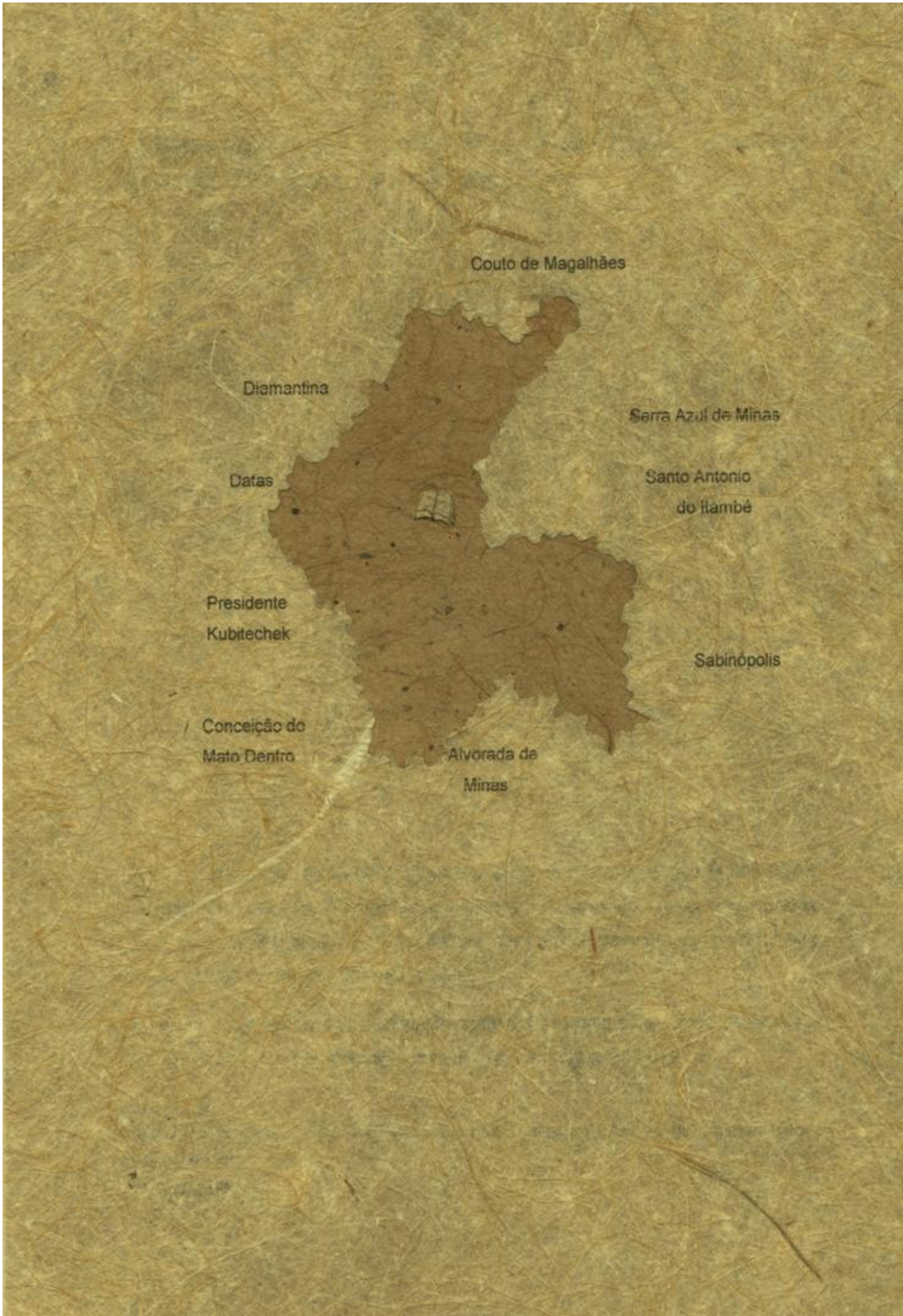


Figura 11 - Sempre Viva, 2012. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



MILHO VERDE

Distante 344 km de Belo Horizonte. Em 1868 é elevada a distrito da cidade do Serro, antiga Vila do Príncipe, que teve sua origem em 1703 *

Papel artesanal de raiz de imbé, *Philodendron Imbé*, ** planta da família ARACEAE, também conhecida como cipó imbé, ambé e tracua-curuba, usado para cestos, trançados, balaios, papel. Muito encontrada nas paredes de pedra que cercam Milho Verde é amplamente usada nesta região.

Aqui exploro as técnicas de cestaria, trançados, fibras para a confecção de papéis, a cortiça do mato e o encantamento com as ervas aromáticas e temperos.

*Portal da Prefeitura do Serro - www.serro.mg.gov.br - Mapa: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE

**MÉDINA, 1959, p.216

2.4 - Lugar do encantamento: Milho Verde



Figura 12 - Vista de Milho Verde, 1981. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

O homem se apodera da natureza transformando-a. O trabalho é a transformação da natureza... O homem é por princípio, um mágico.

Ernest Fischer

No caminho, sombras são jogadas na estrada, o horizonte recorta a paisagem e o varal de roupas marca sua presença. Trilhas são criadas e de certa forma registram os movimentos humanos. Aos poucos a presença do varal se torna maior e por entre as casas vai colorindo a paisagem.

Estou me aproximando do Serro. A principal sensação ao chegar a essa cidade é de estar entrando em um lugar introvertido, virado para si mesmo, que guarda os segredos das cerâmicas, das panelas de barro e de uma culinária muito particular, rica em ervas e segredos no modo de fazer. As casas vão surgindo e somos tocados por esse cenário repleto de história.

Nos arredores da cidade, vilarejos, povoados, aglomerados de casas bem próximos uns dos outros, formam um varal que a cada aproximação traz significados próprios. A roça no entorno, ao centro uma capela, o campo de futebol, o bar, a venda, a serra do Espinhaço. Não se trata apenas de um espaço geográfico mas sim o que ele provoca, o que faz imaginar e registrar. Quais são as sabenças, as histórias... pequenos povoados onde a memória não carece cicatrizar, ela é vívida.

Milho Verde aflora. Envolto por colinas íngremes, situado em um terraço do Espinhaço, poderia ser chamada de cidade de uma rua só. Observo e, à medida em que nela entro, os elementos vão se organizando ao longo desta rua estreita.

Chegar a Milho Verde no fim do dia é algo diferente. A troca de luzes é sentida pelo silêncio que a acompanha. Estamos em frente à praça onde veem-se apenas portas mudas e a igreja que só abre de quando em quando. Apenas com um olhar podemos, em instantes, perceber a magia desse pequeno lugar.



Figura 13 - Rua de Milho Verde, [entre 1982 e 2014].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Pela manhã, a cidade vai se colorindo, as roupas são estendidas nos varais e o vento nos recebe na rua e nos apresenta olhares pelas frestas das janelas. A cidade respira e compreendemos de que esta é uma cidade para além do tempo.



Figura 14 - Rua de Milho Verde, [entre 1982 e 2014].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Possuidora de uma solidão própria de lugares iluminados, Milho Verde está como que esquecida pelo tempo. Aqui é possível experimentar o silêncio e o sol tranquilo. Suas ruelas levam a lugares estratégicos, através delas pode-se despertar a vontade de descobrir cada espaço.

Vou ganhando intimidade com o lugar e com as pessoas e reconheço algo em comum e identificável à minha própria busca.



Figura 15 - Casa do Fabio, Milho Verde, 1983.
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

2.4.1- Fábio

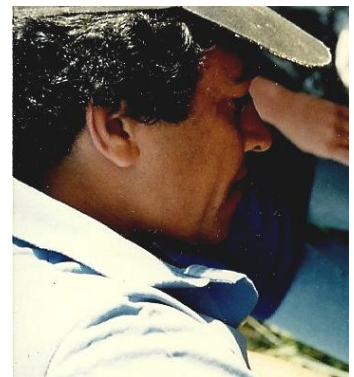


Figura 16 - Fabio (1982)
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Mãos ageis vão cortando a taquara e mais uma esteira vai sendo executada. Sério e concentrado em seu trabalho aos poucos vai abrindo a guarda e se deixa apresentar.

Este é Fábio que aprendeu com seu pai, que aprendeu com seu pai, que aprendeu... e ensinou para seu sobrinho.



Figura 17 - Esteira e Cesto de Taquara, 1992 - artesão Fábio. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

O conhecimento de Fábio vai além da técnica da taquara, conhece a raiz do imbé, o coqueiro, a cortiça do Serrado. Respeita a lua e segue seu calendário marcando seu tempo de trabalho por cada período lunar.

Dez anos se passaram do primeiro encontro em 1982. Quando o reencontrei, Fábio estava de mudança para Belo Horizonte e Anderson, seu sobrinho, como ele, ensina a quem quer aprender.

Anderson vive de fazer passarinhos e xiquexiques. A raiz de imbé vira cestos, caixas, brincos. Busca longe, sabe onde. É o novo companheiro das andanças.



Figura 18 - Caminho de Milho Verde, 2012. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Para se trabalhar com a raiz de imbé tem-se de subir a serra e andar por entre as pedras.

O imbé de serra ou imbé de corda possui raízes aéreas que saem em busca de água e o fixam nas pedras.

As raízes mais longas são oferecidas pela planta. Seu cerne é claro, flexível e de alta resistência e pode ser guardada depois de limpa. (Informação verbal)⁷¹



Figura 19 - Processo do cesto de raiz de Imbé [ca. 1982]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Para fazer o cesto, temos que exercitar algumas habilidades, me lembro de Fábio dizendo: a mão é poderosa.

O raio é a armação para o tecido do fundo do cesto. Devemos fazer primeiro a base.

O tamanho dos raios é definido pela base mais a altura duas vezes, mais palmo e meio para o acabamento.

Devemos ter um número ímpar de haste. Dispostas em cruz. (Figuras 19 e 20)

⁷¹ Anotações a partir de conversas e práticas feitas com Fábio.

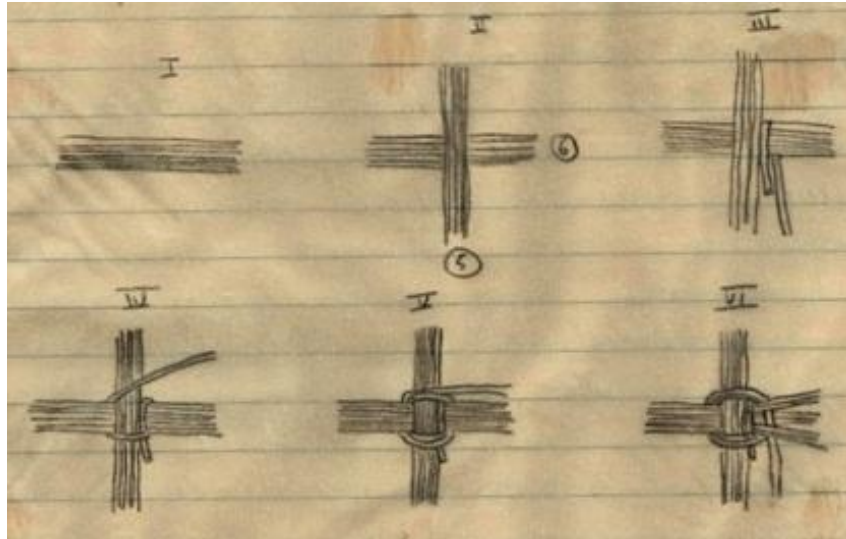


Figura 20 - Início da tecelagem de Cesto de raio. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

O fundo pode variar de acordo com o formato. (Figura21)



Figura 21 - Variação de Fundo. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

A trama é feita passando pelos raios em grupos que irão se separando até se tornarem um. Quando se atingir o tamanho do fundo os raios passam para a posição vertical e recebem a denominação de tanchão, ou estaca, ou esteio, que é o elemento fixo para se tecer a lateral.

É importante que a fibra a ser tecida esteja hidratada e maleável para evitar rompimento. Para isso basta passar na água de vez em quando.

A lateral pode ser tecida de várias maneiras: com trama simples, dupla, em trançado de várias pernas. (Figura 22)

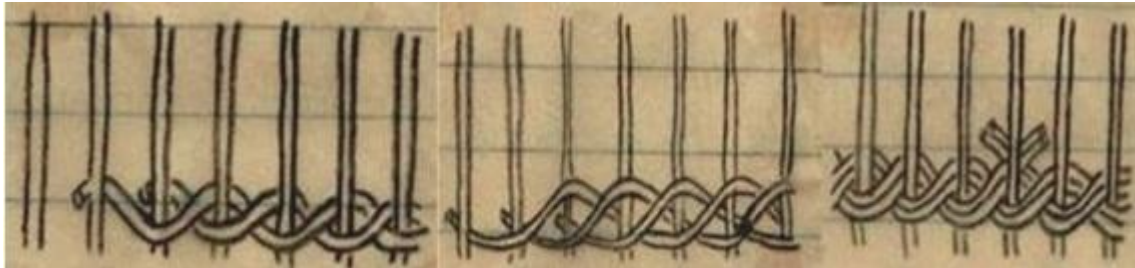
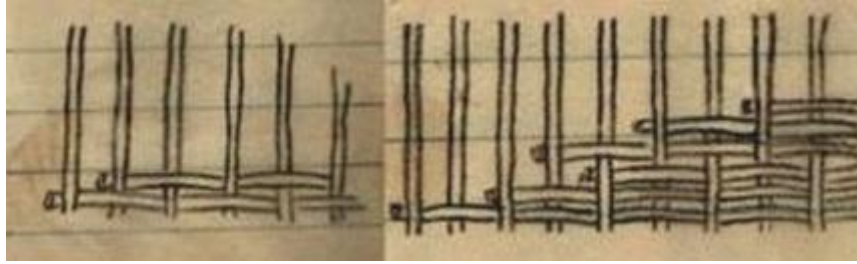


Figura 22 - exemplos de lateral de cestos. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

A emenda nas laterais deve ser feita passando por de trás do tanchão. (Figura23)

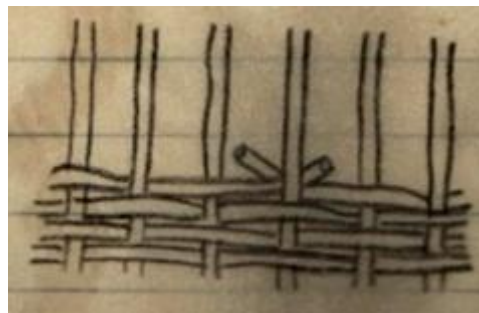


Figura 23 - emenda. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

A tecelagem pode se abrir e se fechar de acordo com a peça que está sendo executada. Para abrir uma peça, deve-se utilizar as plantadas, que são hastes verticais acrescentadas na lateral. Essas hastes podem ser dispostas como: central, lateral ou dupla. (Figura24)

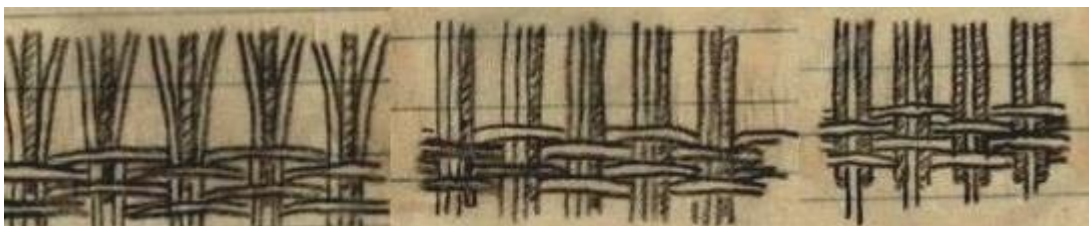


Figura 24 - Como colocar uma plantada. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Tecer até ficar firmes para depois ser utilizada

Para acrescentar alças e fechos às peças, deve-se situar as hastes junto ao tanchão a fim de se conseguir maior resistência. (Figura 25 e 26)

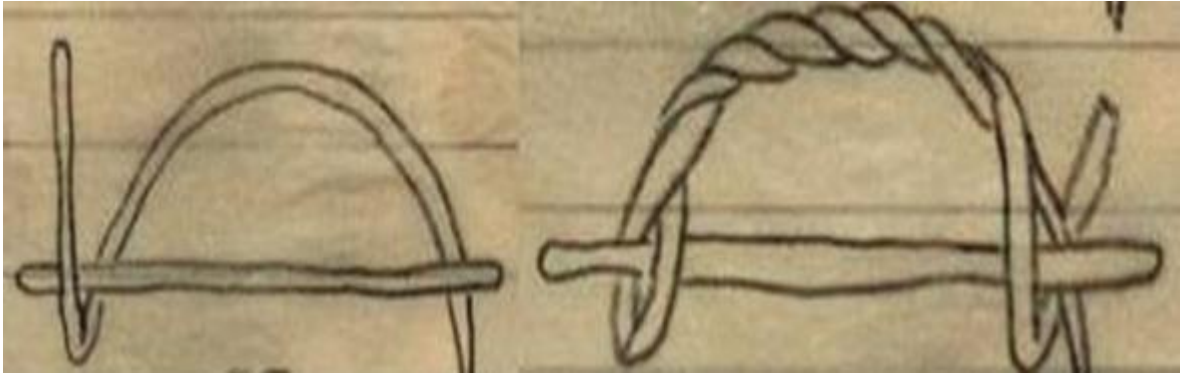


Figura 25 - como colocar uma alça. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 26 - como colocar um fecho. Ilustração: Joice Saturnino, 1983.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Os acabamentos são feitos de acordo com a criatividade do executor. O importante é prender a trama e o tanchão.

A arte de trançar fibras proporciona uma integração do homem com a matéria prima que é metamorfoseada através das técnicas de manufatura adquiridas com a tradição, criando assim características únicas.

Os produtos finais demonstram a afinidade da obra com o artifice e vão de pequenas peças de simples execução a edificações.

2.4.2 - Dona Lourdes



Figura 27 - D. Lourdes, 1986
Fotografia Gilson Ferreira
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Em Milho Verde somos privilegiados com os carinhos de Dona Lourdes, sua casa se transforma na nossa.

Dona Lourdes (falecida em 2001) é sinônimo de comer com os olhos e serenar o coração. Traz o sabor dos temperos para visitar o mundo, brinca com eles no fogão à lenha. O aroma desperta desejos e é acompanhado de preciosas prosas.













Dona Lourdes é daquelas pessoas que nos fazem lembrar Rubem Alves em *A festa de Babete* quando diz: “Comer é uma felicidade, se tem fome... felicidade maior que comer é cozinhar.”⁷² Ela cozinha com o coração e enovela nossos sentimentos. Começa quando nos oferece o cardápio do dia seguinte, nos deixando desejar a próxima refeição. As ervas e verduras são apanhadas em seu quintal. Passear por sua horta é um exercício da imaginação. O olhar se diverte no meio das especiarias e entramos no universo dos temperos e remédios, abrindo o apetite físico e espiritual.



Figura 28 - horta da D. Lourdes, 1989
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

⁷² ALVES, 2013.

Tabela 1
Ervas da horta de Dona Lourdes e suas propriedades medicinais ⁷³

		
<p>Açafrão – asma, coqueluche, calculo dos rins</p>	<p>Alecrim ou Rosmaninho – histeria, inapetência, tosse</p>	<p>Anis – gases do estomago e intestinos, azia, piolhos</p>
		
<p>Bardana – depurativa, diurética</p>	<p>Calêndula - cicatrizante</p>	<p>Camomila – cólica, câimbras, febre</p>
		
<p>Erva cidreira – dores de cabeça, dores reumáticas, desmaios</p>	<p>Sálvia – má digestão, vômitos, dor de cabeça, clarear os dentes</p>	<p>Manjeriçao – sedativo, antibacteriano</p>
		
<p>Tanchagem – inflamações, cicatrizante, purificador do sangue,</p>	<p>Tomilho – diurético, expectorante, anti-inflamatória</p>	<p>Girassol – contusões, feridas</p>

⁷³ Anotações feitas em vários momentos do percurso. Ilustrações de Joice Saturnino

Dona Lourdes é a cozinheira de quem nos fala Rubem Alves: “Quem cozinha é parente próximo das bruxas e dos magos. Cozinhar é feitiçaria, alquimia. E comer é ser enfeitado.”⁷⁴

No seu jeito simples, Dona Lourdes deixa uma receita para trazer felicidade e acalmar a casa:

- É preciso varrer tudo com vassoura de alecrim, o do campo é mais cheiroso, e colocar nos cantos da casa, água de flor de laranjeira.

⁷⁴ ALVES, 2013.

Conceição do Mato Dentro

Santana
Do Riacho



Santo Antonio
Do Rio Abaixo

São Sebastião
do Rio Preto

Itambé do Mato Dentro

MORRO DO PILAR

Distante 151 km de Belo Horizonte. Fundada em 1701. É considerada um dos primeiros centros de mineração do Brasil, tendo a primeira usina a produzir ferro líquido com início de sua instalação em 1809, a Real Fábrica de Ferro de Morro do Pilar pelo então, intendente Manoel Ferreira da Camara Bitencourt e Sá. Elevada a município em 12/12/1953*.



Papel artesanal feito com o taquaraçu, *Chusquea Oligophylla*,** planta da família GRAMINEAE, também conhecida como taquara trepadora e criciúma. Planta nativa dessa região e muito usada pela população para o artesanato, na produção de tranças, chapéus, cestos

Neste lugar entro no universo das tinturas vegetais, das cores oferecidas pela natureza e da magia da transformação da fibra. Tenho o contato com o mundo místico dos raizeiros e sou introduzida em um espaço de múltiplas culturas e tradições.

*www.biblioteca.ibge.gov.br – www.abmbrasil.com.br – Mapa: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE

**MEDINA, 1959, p.72

2.5 - Lugar de magia: Morro do Pilar



Figura 29 - Morro do Pilar, 1992. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.

Ernst Fischer

A cidade de Morro do Pilar tem uma história econômica, política e cultural de grande importância. Fundada em função da mineração do ouro, sofre sua primeira mudança com a instalação da primeira fundição de ferro gusa do Brasil. Ao fim do período da mineração, a agricultura passou a ser a atividade principal. O hábito de produzir utensílios para o trabalho, principalmente utilizando a técnica da cestaria, fez desta cidade um reduto dessa técnica.

A economia de Morro do Pilar depende muito das mulheres tecedeiras. Existe uma degradação ambiental e é necessário um trabalho de recuperação da matéria prima, estimulando a utilização racional e equilibrada da vegetação nativa, mantendo os fragmentos florestais existentes e conservando assim as fontes de vida.

Hoje, Morro do Pilar passa por mais uma mudança pelo retorno da mineração para a região com um megaprojeto da multinacional Anglo-americana e a Manabi SA. Entretanto, a cidade não está preparada para a proporção da demanda advinda do

aumento da população. A busca do emprego fixo provoca o distanciamento do trabalho com a palha – atividade original do lugar.⁷⁵

Escondida entre serras e cachoeiras está incrustada na Cordilheira do Espinhaço. As pessoas dessa região, em sua maioria, possuem uma simplicidade na forma calma de viver que caminha ao contrário do relógio. Desfrutam da conversa do portão, percebem a existência da natureza em sua lentidão de crescer.

Ali as realidades do entorno, percebidas por cada pessoa, são inteiramente distintas. O silêncio se apodera e transforma tudo o que sentimos, acreditamos e manifestamos.

2.5.1 Joaquim Batista



Figura 30 - fotos de Seu Joaquim, cedidas por sua filha em 2012.
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Em 1985, no meio de um entrelaçado de sensações, encontrei Joaquim Batista (1915/2006) conhecedor de plantas e rezas.

Morador de uma casa pequena, cujo teto baixo a deixava meio escura, e que tinha uma varanda de onde se podia ver um quarto repleto de santos, fitas e velas. Algumas pessoas entravam ali. Esperei para falar com ele, sabendo que não se pode ter pressa para falar com raizeiros.

Seu Joaquim se dirigiu a mim dizendo:

- *Já se foi a hora de benzer!*
- *Gostaria de conversar com o senhor.*
- *A que veio?*
- *Queria falar sobre plantas.*
- *Volta semana que vem!*

⁷⁵ Informações obtidas na Prefeitura de Morro do Pilar

Na outra semana voltei mais cedo. Pessoas entravam e saíam, era possível ver o ar de ternura e credulidade expressas no olhar simples delas. Pude também nelas perceber uma grande fé depositada naquele homem.

Depois de aguardar um tempo escutei:

- *Hoje não vai dar, volta outro dia.*

Duas semanas se passaram e lá estava eu de volta. Quando me viu, soltou um sorriso de canto de boca.

- *Você quer saber alguma coisa?*

O tempo de espera passou rápido. Seu Joaquim meio que cismado, sentou-se do meu lado e começou por perguntar o meu nome e a que vim. Falei de meu trabalho e de minha vontade de conhecer plantas para tinturas.

Foi uma conversa de olhares e silêncios, o início de uma grande amizade. Muitas idas e vindas se seguiram, fui introduzida no universo das licenças e rezas, do respeito às plantas e ao tempo. Seu Joaquim falava com autoridade. As palavras brotavam como uma música vinda do fundo da alma e, em sua companhia, tive o privilégio de ouvir e perceber sua forma de habitar o mundo.

O desdobramento de conversas silenciosas passa por vários universos e é possível retirar as referências necessárias para definir o conhecimento que começa por ocupar todos os nossos sentidos. As noções são adquiridas pela experiência e/ou estudo. Não precisamos saber o porquê, isso fica a cargo da ciência. Precisamos apenas acreditar no que sentimos e buscar pelos lugares onde o conhecimento é mantido vivo; deixar que penetre e permaneça ali até se desdobrar na exteriorização e interiorização de nossa vivência condensada em um novo entendimento.

O espaço das semelhanças imediatas torna-se como que um grande livro aberto, cheio de grafismos; nas suas páginas, aparecem figuras estranhas que se entrecruzam e, por vezes, se repetem. O que é preciso é decifra-las: Não é verdade que todas as ervas, plantas, árvores e outras coisas, provenientes das entranhas da terra, são outros tantos livros e sinais mágicos?⁷⁶

Seu Joaquim professou:

- *A erva muda a direção do nosso corpo, ela se entrega.*

⁷⁶ FOUCAULT, 1966, p. 47.

Olhando para a copa das arvores, vai revelando seus nomes:

Angico / Angelim

Barbatimão / Aroeira

Vinhático / Sucupira

Xiquexique / Pacari

Unhadanta / Candeia...

- Olha aquela arvore. Olha bem e me fala. Qual é a frente?

- A Frente? (Será que arvore tem frente?)

- É isso! Vê se acha.

Rodei, rodei, meus olhos se encheram de estrelas olhando a copa de encontro ao sol. Voltei ao início e não consegui achar.

Toda arvore tem uma frente, um lado que abre para a vida e o outro que a protege.

Olha as folhas, o vento, vão crescendo, muda com o sol.

A frente de uma arvore é o lado que ela oferece à vida

Não é fácil, olha por dias, principalmente na época da flor.

Ta vendo aquela palmeira? As folhas protegem o broto.

Temos que ser como as arvores: diferentes em cada ponto da vida.

Quando a gente busca pelas coisas tem que pedir permissão:

Pra entrar na mata

Pra mexer com a planta

Pra tudo!

Seu Joaquim possui uma calma interior e exterior que faz transparecer sua força. Seu modo de entrar na mata, de olhar, parece estar em um espetáculo onde a direção é toda sua.



Figura 31 - Seu Joaquim, 1991.
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Com um extremo senso prático, Seu Joaquim me faz lembrar os narradores descritos por Benjamin ao passar suas informações:

Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. ... O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria.⁷⁷

Paramos na entrada da mata. Seu Joaquim pede licença

*- Tem que rezar para não entrar com a sorte encolhida.
Com o poder de Deus e da Senhora,
Peço licença pra eu passar
As plantas de cura
Devo pegar
Amém*

Seguimos a trilha por entre a mata. Passos largos contradiziam o caminhar calmo. Escutava o silêncio barulhento das árvores, o graveto ao quebrar no chão. Fui apresentada ao coqueiro Andaiá. (Figura 32)



Figura 32 - Broto de Andaiá, [ca.1988]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

⁷⁷ BENJAMIN, 1994, p. 200

- *Andaiá se pega de novo*
- *Fica bem de frente. Pega o grelo da metade do direito. Puxa firme e solta a metade.*
- *Se pega o grelo todo, a planta morre e se pega o esquerdo, ela atrasa.*

Andaiá, anaiá, naiá ou inajá é uma palmeira de cinco a sete metros de altura. A fibra é retirada da planta jovem onde a bainha das folhas ainda não esta desenvolvida. Deve-se usar o grelo ou olho da palmeira, o ponto vegetativo, por isso se retira a metade da direita de cada grelo. A folha ainda verde tem uma textura macia e delicada.

O passo seguinte é destalar,⁷⁸ cozinhar, esfriar e depois colocar para secar ao sol, deixar serenar para amaciar a fibra e recolher na manhã seguinte assim que secar com o sol ainda frio.

As folhas separadas em tiras são trançadas e usadas para esteiras, chapéus e peças mais delicadas. (Informação verbal)⁷⁹



Figura 33 - região de Morro do Pilar, 1987. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Seu Joaquim estava sempre à frente, segurando um cajado. Chegamos ao topo de um morro. Paramos.

- *Você já ouviu o coração da pedra?*
- *Coração da pedra?*
- *É. Ela nos fala com o seu coração.*

⁷⁸ Retirada do talo central da folha.

⁷⁹ Registros pessoais

- *Pare de escrever, não precisa disso*
- *Encosta o ouvido assim.*
- *Escuta!*

Percebi o meu próprio batimento que atravessava a pedra e retornava de uma maneira diferente.

- *Antes de escutar os outros, você tem que aprender a escutar lá dentro.*

Muitas vezes conhecemos mais do mundo de fora e pouco do mundo de dentro. Suas palavras me dão a impressão de serem ditas pelas pedras. Todo o entorno e o paredão de pedras parecem falar sobre sua eternidade e, de certa forma, passo a fazer parte deste espaço e neste momento me sinto única.

Santo Agostinho nos diz:

[...] quando tiverem exposto com palavras todas as disciplinas que dizem professor, inclusive as que concernem à virtude e à sabedoria, então os discípulos irão considerar consigo mesmos se as coisas ditas são verdadeiras, consultando a verdade interior conforme sua capacidade. É então que, finalmente, aprendem...⁸⁰

Continuei minha jornada, seu Joaquim me mostrou um arbusto amarelo que vicejava bem à frente. (Figura 34)



Figura 34 - Ruão [ca.1989] - Arvore Típica da Região.
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

- *Ruão é aquela de folha por baixo amarela*
- *A gente faz um talho em cima outro mais pra baixo e retira a lasca.*
- *Ruão sangra⁸¹ quando corta. É amarelo, cor de ouro.*

⁸⁰ SANTO Agostinho, 2008, p. 408.

⁸¹ Sangrar – produzir seiva que corre quando é feito um corte na entrecasca.

Tirou de seu embornal uma garrafa, pegou alguns ramos e se preparou:
 - *Vamo, passa chá, tem tiririca e tanchagem, a gente passa no corte que fez e vai cicatrizar.*

O respeito pela planta que lhe dá a cor faz calar.

Em sua sabedoria, e nesse universo onde se busca proteção e abrigo para o coração, seu Joaquim se instala com sua fé. Homens plantas e animais interagem em um mundo de crenças e conhecimentos alimentados pela tradição. A sabedoria popular liga as rezas às plantas, aumentando seu poder. Encontramos orações para os males do mundo, do corpo e da alma: existe uma reza e uma planta para cada tipo de problema e para cada doença. Cada planta é portadora de um poder não só curativo, mas também de energia. O Alecrim traz paz, tranquilidade e juventude, a Alfavaca combate o eu combalido, Alfazema é a purificação, Arruda protege da inveja e mal olhado e faz conhecer o futuro, Artemísia é a erva da mulher, Babosa é proteção contra roubos, a Calendula devolve a alegria de viver, a Camomila é a erva do amor incondicional, o Milho é fartura, a Romã é amor e fecundidade, o Tomilho a coragem, e cada planta tem seu reino.

Orações e credos são ditos em horas de aflição e esperança e sua força é aumentada com o uso dos ramos verdes. Ditas em murmúrio muitas destas rezas são guardadas em segredo e somente passadas a pessoas a quem a herança prouver.

*Sangue derramado, coração ferido.
 Sangue do meu senhor Jesus Cristo
 Se derrame entre eu e o perigo.*

*Deus gerou, Deus criou e Deus dê olhos a quem este mal te botou.
 Com os poderes de Deus e do Divino Espírito Santo.
 Amém.*

*Ana teve Maria
 Maria teve Jesus
 Filho de Virgem Maria*

*Olhado quebranto
Olhar esconjurado
Afastai os do corpo
Para as ondas do mar sagrado.*

*Com dois te botaram
Com três eu te tiro
Com as palavras de Nosso senhor Jesus Cristo
Com a virgem Maria
Olhos amaldiçoados, olhos excomungados
Ide par as ondas do mar sagrado
Mais do que Deus ninguém mais pode
Assim seja sempre.*

Uma lata foi aberta. Um terço, frascos, brilhantina, pó de arroz, rapé, algumas chaves.

- *Foi de minha mãe. Abre esse.*

Um lenço de linho com bainha bordada veio parar em minhas mãos.

- *Um livro muito antigo!*

- *Olha quanta coisa tem aí! Você vai aprender mais um pouco. É seu!*

- *Seu Joaquim, eu não...*

- *É seu!*

Tornei-me herdeira.



Figura 35 - Presente de Seu Joaquim, 1991.
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Perceber a direção do vento não é simples. É necessário tempo, silêncio, conhecer a posição do sol e seu caminho e, principalmente, ouvir seu sopro. Só assim teremos a certeza para qual lado ele esta indo.

O mais extremo e profundo de que as grandes coisas da arte são feitas reside em toda a natureza, ele cresce com todos os campos, todas as cotovias sabem disso, e nada senão ele faz as árvores florescerem.⁸²

2.5.2 - Marta da Silva Oliveira



Figura 36 - Marta, 2012
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Outro encontro que tive em Morro do Pilar foi com Marta⁸³, casada, e com um bando de crianças.

Sobe a ladeira, passos largos com um feixe pesado na cabeça, sempre um sorriso, um abraço, e muito carinho. Essa é Marta, moradora de morro do Pilar e uma exímia fazedora de tranças. Sua matéria prima é o taquaraçu.



Figura 37 - Marta em três idades (30, 39, 57). Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

⁸² RILKE, 2009, p. 11.

⁸³ Nascida em 1955

- *Aprendi Brincando, olhava minha mãe e fui vendo.
 Hoje é minha profissão, é daqui que tiro renda.
 Meus meninos brincam também.
 Primeiro eu trançava...
 Assim que meu tamanho deu, fui tirar palha, só depois é que fui buscar taquaraçu.
 Tem que enrolar a mão, taquaraçu tem muita feupa(sic), limpa tudo antes.
 Palha boa é de broto, ele cresce comprido. chega a ter sessenta centímetros
 Faz corte no segundo nó, ele vai crescer de novo.
 Separa o gomo e deixa a água ir embora
 Corta em lasca grossa
 Pega faca fiada e dá um talim por cima
 Pega a ponta e puxa
 Tem ciência. Os dedos de baixo apertam pra descer.
 Amarra, ferve com limão vinagreiro pra não pretecer.
 Deixa no sol pra secar, revira vez em quando.
 Tem trança de três, de quatro, de seis, de oito, de nove, de tudo e até de zigue-zague*

Marta vai mostrando de forma simples, a importância de seu conhecimento. Tem “ciência” em cada parte do fazer. Demonstra com suas mãos ágeis e, se não houver a atenção, um passo do trabalho se perde. Nesse momento contamos com seu carinho e novamente com seu sorriso, sua marca registrada, e ela retorna passo a passo.

O taquaraçu é uma planta da família do bambu com colmos⁸⁴ trepadores, também chamada de criciúma, taquara trepadora, taquarinha, nasce em meio a outras árvores e possui uma capa com uma camada de espinhos e uma parede grossa. O corte deve ser feito na fase de broto, ponto que atinge uma altura de aproximadamente seis metros, a partir do segundo nó.

Com sua habilidade, Marta separa os colmos, retira os nós, e os corta em lascas. Com o auxílio de uma faca, faz cortes na espessura das lascas que são puxadas para formar a palha. (Figura 38)

⁸⁴ Espaço entre um nó e outro.



Figura 38 - Processo do Taquaraçu, 1986 - Fotografia de Joice Saturnino
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Muitos espaços são especiais e nos tocam pela sensação mágica de pertencimento. Me sinto neste espaço... e informações adormecidas na memória afloram uma a uma. Faço relações aproximando lugares que se transformam em espaços sagrados onde é possível se sentir bem, ou não, enquanto estamos lá por menor que seja a fração do tempo. O desconforto é a chave da criação.

Nesse lugar de magia onde o pensamento habita em plenitude, sou vida e nascimento manifesto no tempo único que impulsiona as descobertas e realizações. Sou trabalho que é executado e que mesmo antes de ter iniciado já não me pertence.

1872
 1873
 1874
 1875
 1876
 1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900

Panapeba



Sete Lagoas

1901
 1902
 1903
 1904
 1905
 1906
 1907
 1908
 1909
 1910
 1911
 1912
 1913
 1914
 1915
 1916
 1917
 1918
 1919
 1920
 1921
 1922
 1923
 1924
 1925
 1926
 1927
 1928
 1929
 1930
 1931
 1932
 1933
 1934
 1935
 1936
 1937
 1938
 1939
 1940
 1941
 1942
 1943
 1944
 1945
 1946
 1947
 1948
 1949
 1950

1951

CAETANÓPOLIS

Distante 96 km de Belo Horizonte. Surgiu em função da primeira fábrica de tecidos de Minas Gerais, instalada pelos irmãos Caetano e Bernardo Mascarenhas em 1872. *



Papel artesanal de trapo de algodão, *Gossypium arboreum linn*, planta da família MALVACEAE, utilizada na extração de óleos, fabricação de fios, tecidos e papel. É a principal fibra têxtil utilizada pela humanidade.

Este é o espaço do tecer, onde trama e urdidura se completam, é o lugar de se perceber as tramas da natureza e com elas enveredar pelas linhas do tear.

*Portal da Cidade - www.caetanopolis.mg.gov.br – Mapa: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE

**MEDINA, 1959, p.625

2.6 - Lugar de tecer: Caetanópolis



Figura 39 - Museu Têxtil de Caetanópolis, 2011. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

O tear
O tear
O tear
O tear
Quando pega a tecer
vai até ao amanhecer
Quando pega
a tecer
vai até ao
amanhecer

Guimarães Rosa

A primeira fabrica de tecidos de Minas Gerais foi instalada em um pequeno povoado de nome Cedro (distrito de Paraopeba), que se emancipou em 1953, passando a se chamar Caetanópolis em homenagem a um dos fundadores da fábrica. Sua história tem grande ligação com a tecelagem, primeiramente artesanal, praticada nas fazendas da região, e depois industrial, o que se torna um marco para a tecelagem industrial e vem comprovar a historia de resistência do povo mineiro, desde o século XVIII.⁸⁵ Caetanópolis hoje é uma região de poucas tecedeiras, mas se tornou uma

⁸⁵ MASCARENHAS, 1972

referência para a pesquisa da tecelagem por possuir o maior museu da indústria têxtil do Brasil.⁸⁶

A relação do homem com a tecelagem vem da mais remota existência, quando o homem passa a usar as tramas de fibras em substituição das peles de animais. Desde aí a tecelagem acompanha o homem por todos os dias e espaços sem perder os seus preceitos básicos de urdir e tramar. A tecelagem chegou até nossos dias através dos depositários deste conhecimento, que eram responsáveis por sua permanência e transmissão, calçada a princípio pela oralidade e o fazer direto.

São inúmeras as metáforas que relacionam tecelagem e o tecido com a vida, a política e a poética. Platão no seu dialogo “Político” nos fala do significado da união dos costumes usando o entrelaçado da urdidura e da trama.



Figura 40 - Algodão e Urdume, Caetanópolis, 2012. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Cada etapa da tecelagem se torna um símbolo, a urdidura é a preparação, a trama é o objeto da construção através do movimento das navetes em seu ir e vir, trama e urdidura vão dar o tecido, a tela, a teia. Ítalo Calvino ao se referir à leveza faz observações às *Metamorfoses de Ovídio*, “descreve os dedos de Aracne, tão ágeis em cardar e desfiar a lã, fazer girar o fuso, enfiar a agulha de bordar, e que de

⁸⁶ Ibidem p.37

repente vemos se estenderem como delgadas patas de aranha que se põem a tecer a sua teia.⁸⁷

Ao fazer as associações das tecedeiras com as aranhas, Calvino nos propiciou uma experiência estética em que percebemos as aranhas abrindo seu mundo com suas teias suspensas em labirintos, fragmentos de uma paisagem frágil e íntima, revelados pelos fios brilhantes ao bater do sol.

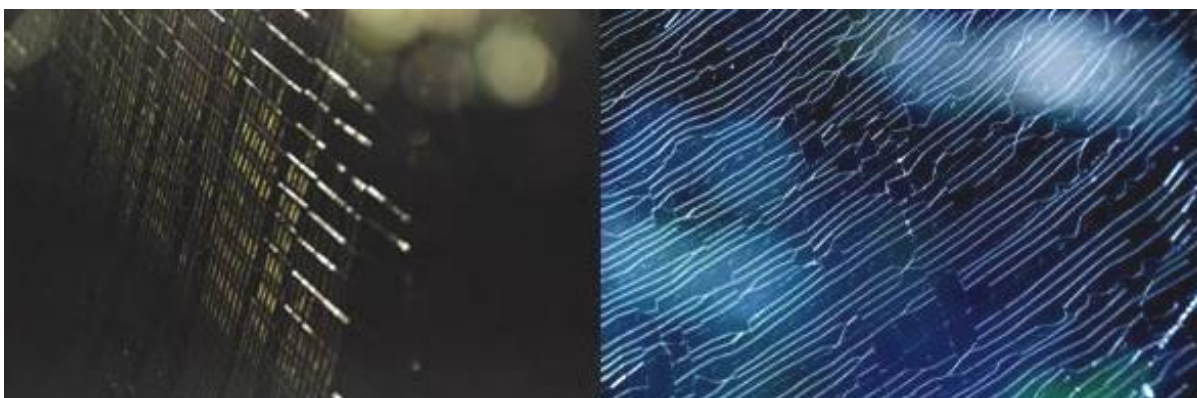


Figura 41 - Teias de Aranha [entre 1998 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Entramos em um universo onde o espaço das tecedeiras se ilumina com o algodão branco, sua maciez contrasta com o metal da carda. Espaços de luz clara se fazem entre os teares aonde o barulho, peso e leveza vão nos guiando da formação do fio à construção do tecido.

A tecelagem se encontra em todo esse percurso em atividades, em lembranças, em construções de saberes.

Tecer começa na fibra, sempre em desordem em seu início, se transforma pelo fuso em fio ordenado, cada fibra em seu lugar. Fios se entrecruzam, trama e urdidura brincam com a lançadeira, juntam-se, separam-se para se reunir novamente.

Tecer começa na mente, as tramas nos mostram caminhos de efemeridades infinitas. Viver é tramar uma tecelagem espiritual resultado de experiências e lembranças que marcaram seus espaços.

⁸⁷ CALVINO, 1993, p. 22.

Tecer é reconhecer os pássaros no fazer os ninhos, tecidos ao sabor da brisa. É ver o tico-tico, João graveto, beija-flor, com suas sabenças no entrelaçar ramos e palhas, criando espaços entre as tramas.

O universo dos ninhos remete à imagem do algodão fiado na roca, tramado e enovelado, como nos ninhos de Guache, vão formando rendas impenetráveis, semelhantes ao labirinto de Teseu, onde se precisa ter o fio de Ariadne para encontrar o caminho de volta. O pássaro esconde entre suas tramas os segredos de penetrar o interior de seu ninho. Vários ninhos se agrupam e se transformam em gotas balançando no condomínio de Licuri.⁸⁸

Podemos poetizar com Bachelard:

“A arvore que tem a honra de abrigar um ninho participa do seu mistério.”⁸⁹



Figura 42 - Ninho de Guaxe, Capão Alto, Jaboticatubas/MG, 2013 Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Tecer é uma experiência cotidiana, é a arte de cruzar fios, é a arte de construir alianças. É um trabalho de fiandeiras e tecelãs que se funde com a memória. Criando colchas, tapetes, roupas, tecidos, que vão sendo banhados por histórias,

⁸⁸ Coco licuri ou aricuri – planta da família das palmáceas.

⁸⁹ BACHELARD, SD. p. 82.

signos e símbolos, as tecelãs misturam a dureza da vida com as formas criativas de ver e viver a própria existência.

Gaston Bachelard no seu livro *Poética do Espaço* nos leva ao universo dos ninhos, à sua imagem de simplicidade e à importância do espaço e da função de habitar. Também nos fala da emoção da descoberta de um ninho e da associação da sua imagem à imagem da casa simples e às recordações por ela guardadas.

Histórias e cantigas estão vinculadas aos conhecimentos da arte de tecer e são repassadas pelas artesãs que viveram e aprenderam, mantendo assim a tradição.

O tecer permite que o belo se manifeste, expresso no olhar do artífice que brinca com o fio, transformando imagens a cada vez que as tramas se agrupam.



JABOTICATUBAS

Distante 63Km de Belo Horizonte está inserida na Serra do Espinhaço, a sudeste do estado de Minas Gerais. Tem origem nas sesmarias, em 1716, ligada ao mosteiro de Macaúbas. Elevada a município em 17 de dezembro de 1938.

Papel artesanal feito de bananeira, *Musa Sapientum*^{**}, planta da família MUSACEAE, muito usada para cordoalha e papel. Com uma fibra de extrema leveza, resistência e brilho, e de uma plasticidade incomparável. Muito produtiva nessa região, é uma das plantas de maior sustentabilidade, pois dela não se perde nada.

Nesse lugar, tenho o contato com culturas e tradições populares, encontro mestres, raizeiros, fazedores de adobe, pessoas de uma sensibilidade e conhecimentos a serem compartilhados. Incrustada no Espinhaço é um lugar de se habitar.

*Site da Prefeitura - www.jaboticatubas.mg.gov.br - Mapa: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE

**MEDINA, 1959, p.378

2.7 - Lugar de habitar: Jaboticatubas



Figura 43 - Jaboticatubas, 2014. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos.

Gaston Bachelard

Emoldurada pela cordilheira do Espinhaço Jaboticatubas é uma cidade com características rurais. No alto das colinas pode-se avistar o coração da cidade, em cujo entorno se situam pequenos povoados. Um santuário ecológico com uma flora e fauna das mais diversificadas do Estado de Minas Gerais é guardado por esta cidade. O Parque Nacional da Serra do Cipó tem 65% de sua área dentro do município.⁹⁰

Foram vários os caminhos que me levaram para este lugar. Caminhos imaginados, determinados, criados por uma rede de saberes nos quais grupos de “Folia de Reis”, mantidos tanto na zona rural como urbana – os Reinados, Langas e Catopês, festa do Divino e do Rosário com cortejos que mantêm as características do sec. XIX, o ritual religioso com danças e cantos da comunidade quilombola do Mato do Tição, -- fazem parte de uma rica cultura popular onde o folclórico e o religioso andam juntos.

⁹⁰ Site da Prefeitura – www.jaboticatubas.mg.gov.br



Figura 44 - Cenas do Folclore de Jaboticatubas [entre 1999 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Nesse espaço geográfico é possível conhecer não só as técnicas rudimentares de construção, como o adobe e pau-a-pique, como também as formas artesanais do aproveitamento da fibra da bananeira, das ervas medicinais e do coco macaúbas. Aí é possível, ainda, acompanhar o processo de produção da rapadura, da cachaça, do açúcar purgado, e o açúcar de raiz.

A visão desse espaço se amplia pelo encontro dos “Livros-Vivos” que são fundamentais para que se possa ter acesso aos saberes do lugar. Nesse encontro, o universo da tradição do fazer nos é aberto e oferecido sem restrição.

2.7.1 - Pedro Galo

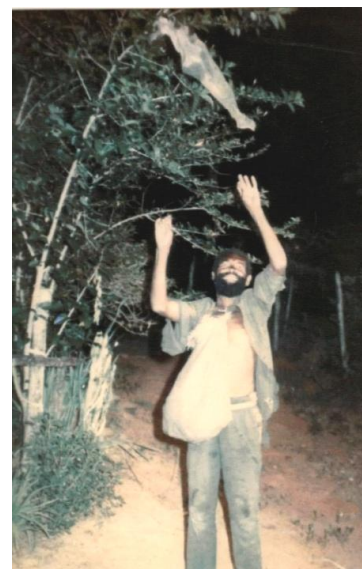


Figura 45 - Pedro Galo, 1997.
Fotografia de Eliane Gonçalves.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Pedro Galo⁹¹ é um desses “Livros-Vivos”, um eremita vindo da comunidade rural do Jacinto e que não tem moradia certa... Um andarilho que o destino colocou em meu caminho no intuito de fazer repensar vários conceitos, encontro-o em uma de minhas andanças em busca de saberes. Sua casa é o mundo e seu teto as estrelas.



Figura 46 - Amarrados de Pedro Galo [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Vou pela estrada e vejo uma série de amarrados direcionados para ela. São como ninhos feitos de pano, plástico, metal, de uma infinidade de materiais e tipos, formas e tamanhos, construídos de resíduos descartados naquele lugar. O que chama a atenção não são apenas os ninhos, mas a sua forma de ser trabalhado. Não são colocados ao acaso. São processados, entrelaçados e é possível ver as cores por trás da poeira acumulada pela estrada de terra.

⁹¹ Meu primeiro encontro com Pedro Galo foi em março de 1996. Hoje ele reside em um asilo da cidade



Figura 47 - Amarrados de Pedro Galo [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora

Eles surgem em seqüências, amarrados em porteiras, varas de bambu, arvores, cercas e, propositalmente, posicionados para o centro da estrada. Outra curiosidade é que a estrada, está limpa, varrida como o quintal da maioria das casas dessa região. A cena se mantém por mais ou menos 3 km.



Figura 48 - Amarrados de Pedro Galo [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Mais à frente, encontro a venda de Seu Ari Taquara. Uma figura lendária desse lugar, sempre disposto a uma conversa. Descobrir suas histórias é se aventurar em um mundo de sabedorias, é entender o repeito que aqui se tem pelo mato, pelas plantas, pela água, pelo ar...



Figura 49 - Bodega de Seu Ari Taquara, 1996.
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Seu Ari é a confirmação do que diz Guimarães Rosa:

É importante antes de tudo aprender a reconhecer que a sabedoria é algo distinto da lógica. A sabedoria é saber e prudência que nascem do coração [...] A lógica é a prudência convertida em ciência; por isso não serve para nada.⁹²

Seu Ari passava o dia naqueles dois cômodos de beira de estrada sempre esperando pela passagem de alguém. Sua venda tinha de tudo. Quando alguém queria alguma coisa que não estava ali, ele dizia:

- *Vou passar um telegrama pra Criola!*

Então ia até uma goiabeira na beira do barranco, segurava no tronco, que de tanto segurar até brilhava, batia palmas e em rumores emitia o pedido.

- *Hi há uh ruh...*

⁹² ROSA, 2009, p. LX.

Seu Ari tinha um código sonoro com Criola, sua esposa, um código de parceria, construído de muito tempo. Moravam em uma fazendinha logo atrás do riacho que passava por detrás da bodega. Não demorava muito, lá estava ela, baixinha, perna cambota, cabelo em coque, um sorriso escondido, trazendo o que foi pedido.

Perguntei a Seu Ari se havia passado algum grupo de ecologista por lá.

- *Não. Por quê?*
- *A estrada esta toda limpa e o lixo amarrado.*
- *Não precisa ser estas coisas pra gostar de lugar limpo! Esse caminho é a casa do Pedro galo.*
- *Quem é Pedro Galo?*
- *Ele mora nesse caminho, pega o lixo e amarra. Dizem que é louco, mas, não é não!*
- *Mora no mato?*
- *Não tem teto certo. Vez em quando passa por aqui. Hoje deve!*⁹³

A espera foi inevitável.



Figura 50 - Amarrados de Pedro Galo [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Uma pessoa se aproxima. Baixo, negro, com um olhar de ave de rapina que em segundos sabe tudo o que está a sua volta. Nada precisava ser dito. Era Pedro Galo.

Observo. Algumas palavras são ditas. Seu Ari responde e com um dialeto em comum desenvolvem uma conversa.

- *Oxê moço! Essa aqui é da cidade, quer saber de plantas.*

⁹³ SATURNINO, 2012, p. 79.

Um entreolhares perdura até que ele abre seu saco e vai me mostrando algumas ervas. De repente para e, meio sisudo, deixa suas coisas em um canto e entra no mato. Sei que ele irá voltar.

Ao retornar, vejo em suas mãos *Sempre viva*⁹⁴ de vários tipos, amarradas com embira⁹⁵ de bananeira, em forma de buquê. Com um sorriso elas vêm parar em minhas mãos. Fico como que extasiada e percebo os dentes brancos por trás daquele sorriso. Com certeza Pedro Galo faz uso do *Juá*.⁹⁶

Atento para a rapidez com que arruma suas coisas. São mãos ágeis, demonstram destreza e confirmam a habilidade em tecer. Se levanta e sai pela estrada, logo no início do caminho passa por uma trepadeira de cacho azul. Ele sabe que ela irá murchar assim que for apanhada. Vira, olha em minha direção e oferece a flor no pé.

Assim se iniciou um convívio com Pedro Galo, uma pessoa que em sua sabedoria vai devolvendo o “lixo” da estrada a quem o produziu e, através de uma forma poética vai ensinando princípios da vida como o respeito pelo lugar e pelas pessoas.



Figura 51 - Amarrados de Pedro Galo [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

As imagens de seus emaranhados me remetem a ninhos de João Graveto. Ao limpar o espaço, que é a sua moradia, Pedro Galo tece com o “lixo” suas lembranças. Suas formas não são simplesmente feitas por acaso, ele seleciona, ele

⁹⁴ Planta característica do bioma do cerrado, que mantém sua aparência por muito tempo, mesmo depois da colheita .

⁹⁵ Fibra extraída da casca de algumas arvores.

⁹⁶ Planta da região do cerrado muito conhecida por suas propriedades medicinais.

recorta e interfere e devolve o “lixo” refeito para que possamos apreciar. Ele mostra sua alma livre de artista. Ele é um Artista onde o A maiúsculo é pequeno para toda a aula de sensibilidade que ele nos dá.

Ao considerar as interferências de Pedro Galo como produção artística me remeto às raízes do Dadaísmo, considerando que a partir dele a elaboração técnica tradicional se rompeu, nessa direção Argan argumenta:

Se cada qual pode se conduzir de maneira artística, portanto criativa, para romper com o círculo das regras sociais, ser artista já não significa exercer uma profissão que requer certa experiência técnica, mas ser ou tornar-se livre.⁹⁷

Seus ninhos nos transportam para o seu mundo, sua realidade concreta, e vão revelando a realidade do espaço onde habita. Estabelece ligação entre a verdade de sua obra e a nossa própria realidade. Cria como Arthur Bispo do Rosário, um reformador do mundo, um inventário de coisa deixadas na estrada, e vai tramando com os vestígios do dia a dia que estão em seu caminho. A beleza de seus objetos amarrados surpreende a cada olhar, levando a penetrar suas tramas, percebendo sua presença viva neste lugar e nos introduzindo no mundo plasmado de seu trabalho, que nos pede para ser contemplado.



Figura 52 - Amarrados de Pedro Galo, [entre 1996 e 2002]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

⁹⁷ ARGAN, 1998, p.53



Figura 53 - Serrado próximo à casa de Seu Nely, 2012. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

2.7.2 - Anely Augusto de Freitas



Figura 54 - Seu Nely [Ca. 1996]
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Jaboticatubas me surpreende pela simplicidade das pessoas e do lugar.

*Por onde anda Seu Nely?*⁹⁸

Anda caminhando pelo cerrado. Cabelos brancos, fala mansa e olhar que atravessa. Embornal de lado, tesoura na mão, e uma capanga de onde se pode ver os ramos verdes.

⁹⁸ Falecido em 2007

- Dia!
- Dia!
- Ta precisando de alguma coisa?
- Vim ver um raizeiro, Seu Nely. Conhece?

- To eu aqui! Precisando de remédio?
- Não. Vim só conhecer.

Seu Nely abre um sorriso e com ele sua alma.

- O remédio que precisamos nasce no nosso quintal!
- Vai até onde dá vista.

Em uma caderneta estão anotadas as necessidades daquele dia.

Zequim...

Mariinha...

Pituca...

Doutor sem faculdade, seu pai, Vô Dorico, era um grande raizeiro. Formado pela Drogaria e Flora São Jorge, era o “farmacêutico de conhecimento” do lugar, ensinou seu filho Nely e esse ensinou a seus filhos a manipular os remédios do mato, curar com raízes, folhas e casca.

- Aprendi mil vezes com meu pai.

Os afazeres são muitos, tem muita gente aguardando. Vai-se o dia. Tem hora certa pra cada planta. Esta ali..., aquela é pra..., tudo conferido.

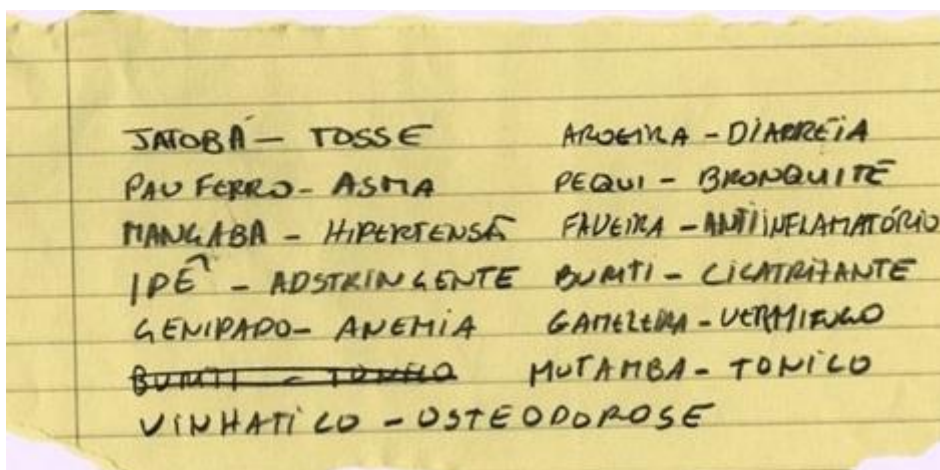


Figura 55 - Anotações feitas com Seu Nely [entre 1996 e 2007].
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Nomes e sintomas vão sendo recitados, com firmeza e ciência. Mercador de remédios, troca suas plantas por um muito obrigado. Na entrega um café, um conselho, uma conversa.

- As plantas são companheiras e se protegem, Sálvia e Alecrim andam sempre juntas.

A conversa se desdobra em sabenças.

Tem lua pra tudo. Pra semear o que nasce pra cima da terra é na lua crescente e pra baixo é na minguante.

Pra plantar é lua nova e pra podar também.

Lua cheia é pra magia e tem que pegar ao anoitecer.

Chá só toma sete dias, depois descansa quatorze.

Esta tesoura de prata foi da minha mãe e é com ela que corto as plantas pra remédio.

Tem chá que é bom com erva nova, mas esse não pode ferver não.

Tem chá que tem que secar primeiro. Aí, você corta de manhã quando não tem mais orvalho e o sol não deitou em cima ainda. Desgarra as folhas amarelas.

Minha mãe também era conhecedora. O cheiro da terra e o poder do vento sempre foram importantes.

De tardinha se lava bem a planta que vai colher e deixa o sereno terminar o fazer.

De manhã se vem e colhe, deixa palmo e meio de talinho, vai juntando e amarra como vassoura, tem que ser com algodão, faz um chapéu de pano ou papel, põe de ponta cabeça, veste e pendura.

Não pode pegar luz!

Ta notando?

Não sei se deveria estar anotando ou “notando” o que ele fazia, pois, toda a explicação era feita enquanto suas mãos ágeis iam trabalhando.

Depois de alguns dias as folhas estão secas e firmes. Retira o chapéu, separa e guarda em saquinhos de papel ou pano.

Quando a gente corta uma planta pra secar, o corte sempre fica pra cima, é por ali que a água vai embora.



















O respeito por esse homem cresceu a cada encontro. Não só pelo conhecimento das plantas mas por sua sabedoria de viver. Com ele ampliei meus conhecimentos usados para a tintura vegetal, os óleos e essências e cataloguei várias plantas.

... o mundo pode comparar-se a um homem que fala: “Tal como os secretos movimentos do seu entendimento são manifestados pela voz, não parece também que as ervas falam ao médico curioso por intermédio das suas marcas descobrindo-lhe... as suas virtudes interiores ocultas sob o véu do silêncio da natureza?”⁹⁹

⁹⁹ CROLLIUS, Oswald, apud FOUCAULT, 1966, p. 47.

Tabela 2

Ervas do universo de seu Nely e suas aplicações medicinais ¹⁰⁰

		
diurética, cicatrizante, dores de garganta	Alfazema – asma, dores de cabeça, nervosismo afecções do fígado,	Araticum do campo – adstringente, diarreia crônica
		
Arruda – vermífuga, calmante, abortiva	Azevinho – estomago intestino	Beladona – espasmos da laringe, calmante
		
Beldroega – fígado, rins	Cavalinha – inflamação dos olhos, diurética, rins	Cipó-imbé – erisipela, inflamações reumáticas
		
Copaíba – bronquite, cistite, cicatrizante	Folha da fortuna – cicatrizante	Poejo – estomago, vias respiratórias, enjoo
		
Tabaco – sarnas, piolhos e carrapatos	Tabua - emoliente	Tinhorão – curar úlceras
		
Tiririca – elimina o muco	Trevo – reumatismo, conjuntivite	Vétiver – enxaqueca, contra picada de insetos, antidepressivo

¹⁰⁰ Anotações feitas em vários momentos do percurso. Ilustrações de Joice Saturnino



Figura 56 - Fazenda centenária da região de Jaboticatubas [entre 1994 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Jaboticatubas está repleta de vários trajetos de saberes. A cidade faz parte de uma paisagem histórica de lugares e suas construções. São construções rudimentares, com um potencial que se abre para diferentes escalas de observação.

Ao observar o processo dessas construções e perceber diferenças em sua estrutura, indagações vão surgindo. Como era feito o adobe e o pau-a-pique? Qual seria a diferença do processo para se obter resultados diferenciados? Como usá-los na linguagem plástica?

Foi a partir desses questionamentos que em 2000 foi formado o grupo de pesquisa Usura do Tempo,¹⁰¹ no Ateliê de Artes da Fibra da Escola de Belas Artes da UFMG, com o objetivo de pesquisar as técnicas das construções rudimentares, e fazer sua transposição para as Artes Plásticas, utilizando como matéria-prima o papel artesanal e o pigmento mineral.

¹⁰¹ Participantes do grupo: Adriano de Carvalho, Alexandra Oliveira, Ana Nunes, Andrea Mendes Carneiro, Gláucia Magda Oliveira, Lincoln Sales, Lu Cerqueira e Thais Alexandrina.

2.7.3 - Sinfrônio Ferreira da Silva



Figura 57 - Seu Sinfrônio. .
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Fruto de uma busca pela técnica da construção rudimentar, foi em Jaboticatubas que foi feito o contato com Seu Sinfrônio (07/04/40), morador do Capão do Bebedouro, que, aos vinte anos, aprendeu de olhar e ajudar. Um sabedor da técnica.

O barro foi amassado, feitos os tijolos. A Taipa foi batida e a transformação da linguagem resultou em trabalhos de uma plasticidade bem peculiar.



Figura 58 - Casa de Taipa, 2000. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Seu Sinfrônio nos ensinou os princípios do fazer adobe:

- Tem ciência, não é pra qualquer um não. Até pra cortar o barro antes de pôr na forma tem que saber.

A raça da madeira pra remédio é a melhor pra tirar vara.

Pra fazer um bom adobe, primeiro tem que escolher a terra.

A terra tem que ter nome : Terra de formigueiro, cupinzeiro, esterçada, crua, argilosa, terra abaixo de metro, piçarra.

Cavacou? Encharca com água!

Pra amarrar, Cipó de São João é muito bão!

Para a estrutura fibras vegetais, estrume, arvores e cipós.



Figura 59 - Casa de Adobe [entre 1994 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

O adobe é um tijolo cru feito a partir da mistura básica de barro e capim. Um material simples e utilizado no sistema construtivo constantemente durante toda a história da humanidade e, ainda hoje, muito empregado.¹⁰²

A fôrma deve ser feita de uma madeira leve como a canela que além de tudo não empena. O Ipê e cedro também são usados, mas são mais pesados. Pode ser de um ou dois tijolos e o tamanho é em torno de 30X15X10 ou 20X20X40 centímetros.

O barro melhor é de terra vermelha ou terra massapé.

¹⁰² International Conference on the Conservation of Earthen Architecture, 1990, p.XV



Figura 60 - Camadas de solo, 2007. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

É preciso tirar a terra estercada até chegar à terra crua, fazer uma bacia na terra, encharcar com água e deixar molhado por três dias. Depois soltar o barro com uma enxada. Em seguida amassar com o pé e ir colocando água até o ponto de argila, barro pesado e com liga, agarrando no pé. (Figura 61)

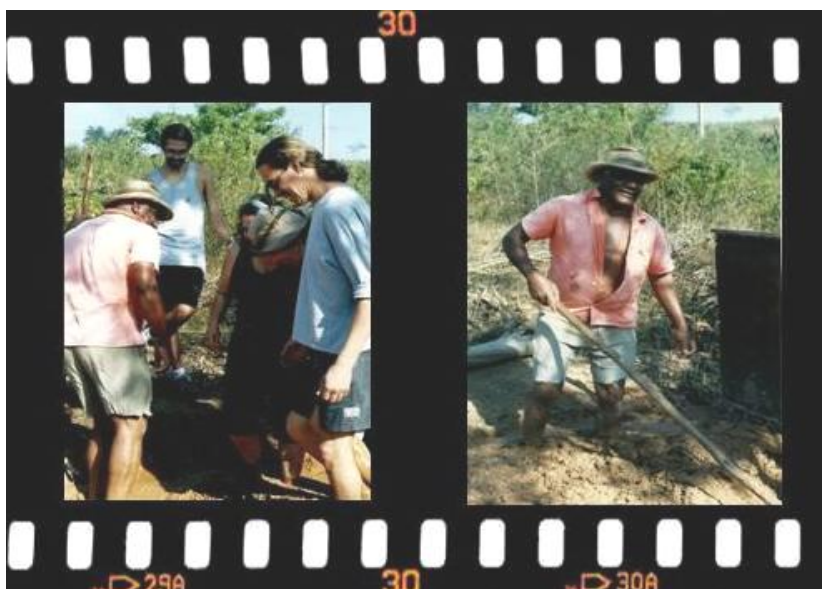


Figura 61 - preparando o barro para o adobe, 2000. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

É preciso cortar o barro do tamanho da forma, sovar, passar na areia, molhar a forma e passar areia fina. Em seguida, encher a forma com o masseiro jogando e acertando com a mão. É importante não deixar bolhas. Depois virar a forma no chão, tendo o cuidado de limpar e forrar o lugar com areia. O tijolo deve ficar na cura por volta de uma semana, sendo virado até secar. Começar na sombra e depois ir para sol. O período de lua minguante é o melhor para evitar trinca. (Figura 62 e 63)



Figura 62 - Fazendo o adobe, 2000. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

A forma pode ter fundo ou não. Se tiver fundo, é preciso fazer furos para o tijolo soltar, se não tiver fundo, é só colocar direto no lugar de secar.



Figura 63 - secagem do adobe, 2000. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Na hora de fazer o masseiro, pode-se adicionar ao adobe: capim do campo,¹⁰³ Maria preta ou vassourinha, em torno de 5%. O capim evita trincar e aumenta a resistência.

¹⁰³ Capim do campo ou capim do cerrado, muito usado para fazer ninho de galinha.

Pode ser adicionado também 1/5 de Garapa¹⁰⁴ junto com água, para aumentar a impermeabilidade do adobe. Com a garapa, o tempo na cura demora mais.

Depois do tijolo pronto, na hora de fazer a parede, deve-se assentar e fazer o enchimento, com a mesma massa.

Para efetuar o reboco, usa -se terra de formigueiro com estrume verde.

O adobe é um tijolo que proporciona conforto térmico e acústico.

Podem-se produzir quinhentos adobes por dia e construir até três cômodos pequenos com três mil adobes.

Outro aprendizado com Seu Sinfrônio foi o Pau-a-pique ou Taipa.



Figura 64 - casa de pau-a-pique [entre 1994 e 2014].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Na construção de taipa ou pau-a-pique, primeiro é feito o esqueleto da casa. A base é feita com pedra e barro. Nos cantos são colocados os esteios de madeira, sendo

¹⁰⁴ Caldo de cana.

os de braúna ou aroeira os mais usados. Os esteios São amarrados com travessas chamadas de barrotes. Por cima dos barrotes é que se modelam as paredes, as portas e as janelas. Os cômodos com mais de três metros de parede exigem uma escora diagonal nos cantos. No espaço das paredes o preenchimento é feito com as varas mais retas, ou varas de bambu, amarrados com cipó, fazendo uma trama horizontal e vertical. Das árvores de folhas miúdas se retiram as melhores varas.

O cipó de São João é o mais usado para se fazerem as amarras. Ele deve ser torcido ainda verde e, se estiver seco, deve-se fazer a reidratação deixando de molho na água para amaciar e não quebrar na hora de tecer.

As varas verticais são mais grossas e fixadas a uma distância de um palmo entre si. As varas horizontais são mais finas e amarradas com o cipó fazendo um X e a distancia entre elas deve ser de meio palmo. Em algumas regiões as varas são colocadas mais próximas.

O barro usado para o enchimento é o mesmo do adobe. Deve ser jogado com força de um lado e outro tendo o cuidado de não deixar espaços vazios. Toda a madeira deve ser coberta e o reboco usado é o mesmo do adobe.

Muitas construções são cobertas com Sapé. Um capim do campo que é trançado nas ripas e amarrado um sobre o outro como uma franja.



Figura 65 - pau-a-pique com varas próximas. [entre 1994 e 2014].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Jaboticatubas é um celeiro de informações, são várias as comunidades, e cada uma tem sua característica, seus modos de ser e habitar.

Em cada comunidade se ampliam os saberes e os fazeres artesanais. Na vila *Joana* predomina a tecelagem em tear mineiro, também conhecido como baixo liço; na comunidade *Casa de Telha* temos a produção em cerâmica; no *Capão Grosso*, a cachaça, rapadura, doces e a cestaria, são as principais atividades; a maior produção de queijos se encontra na comunidade do *Felipe*; em *Bamburral*, as ervas e a horticultura predominam e no *Mato do Tição* destaca-se a produção de tambores.

Nessa cidade encontramos uma riqueza de informações e conhecimentos prontos a serem decifrados e explorados, e que mantêm entre seus personagens, narradores e sabedores de histórias.

Jaboticatubas é o lugar onde instalei minha cabana. É o lugar onde faço minhas perguntas e paro para pensar. É como diz Fernando Agrasar: “La cabana suscita preguntas, excita nuestra curiosidad y reclama nuestro respeto. Em su proximidad guardamos silencio y nos preguntamos “Quién sabe quién esta ahi dentro em esta casita?”.¹⁰⁵

Este lugar me proporcionou pensar em quem se instalou nessa casa e me faz perceber o universo em que habito, me faz perceber as pessoas em meu entorno, e no silêncio escrevo as páginas seguintes de uma vivência.

Bachelard nos diz:

Há, numa prateleira de biblioteca, muitos livros velhos que ensinam outro passado diferente do que o sonhador conheceu. Uma memória imemorial trabalha num aquém-mundo. Os sonhos, os pensamentos, as lembranças formam um único tecido. A alma sonha e pensa, e depois imagina.¹⁰⁶

Continuo meu caminho e vou imaginando cada segundo, pois, imaginar o agora é, acredito, viver plenamente.

¹⁰⁵ FERREÑO, 2011, p. 90.

¹⁰⁶ BACHELARD, SD. p. 133.

2.8 - Lugar dos Saberes

A arte constitui em relação à ciência um saber em si mesmo essencial, mas ilegível sem ela. Posição perigosa para a ciência, pois só lhe resta poder dizer o saber que lhe falta. Ora, entre a ciência e a arte, considera-se não uma alternativa, mas a complementaridade e se possível, a articulação.

Michel de Certeau

Ao refletir sobre as trocas culturais vou percebendo a realidade histórica, cultural e geopolítica de cada localidade, tudo se mimetiza criando um clima de imersão que se povoa de vários personagens. Nesse caminho vou percebendo cenários que se iluminam aos olhos, forma-se um entendimento das relações entre o homem, o espaço onde habita e seu modo de vida.

Nas civilizações mais desenvolvidas, o saber tradicional é marginalizado e visto na maioria das vezes como um conhecimento de pessoas iletradas. É necessário acentuar que esses saberes fazem parte de uma memória coletiva, que vieram de vários lugares de experiências, costumes e crenças. Os saberes de raizeiros e rezadores se situa entre o reconhecimento e a marginalização, e muitas vezes são tratados pejorativamente. É necessário refletir a respeito e reconhecer esses ofícios de uma maneira diferenciada, estudando as reapropriações das tradições e tudo o que compõe uma cultura, as linguagens e símbolos presentes no cotidiano.

A oralidade é uma das formas principais de transmitir e preservar a cultura popular. Objetos, documentos, formas de viver e relacionar, são expressões materiais e imateriais que servem de testemunho para a sobrevivência e autonomia das raízes de um povo, mostrando sua visão do mundo.

Nas grandes urbanizações, as narrativas tem origens diversas. Os parâmetros interpretativos dos mitos são os mesmos e versam sobre o mundo, a vida e as identidades sociais. A ficção na vida coletiva provoca uma sobreposição de forma desordenada das narrativas, causando um descentramento dos sujeitos, a perda dos significados e desestruturação de sentimentos.

O espaço agrega subjetividades que se fundem e o saber anônimo e referencial que revela origens e raízes, vai se perdendo e com ele as identidades regionais.

Michel de Certeau¹⁰⁷ em seu livro *A invenção do cotidiano: Artes de Fazer* faz reflexões sobre as trocas culturais conciliando experiência e discursos. Um deslocamento da atenção através de uma imersão de perspectiva nos faz valorizar nosso cotidiano e perceber nele as “Artes de Fazer”, ver as diferenças e o conjunto de práticas e realidades que o formam.

Para sua legitimação esses conhecimentos são checados e passam por uma confirmação científica e tecnológica. Nesse processo muitas transformações acontecem pela universalização das informações e passamos a olhar de outro modo o que de início não podíamos ver. Relações são estabelecidas para que se construam conhecimentos e se criem os lugares de experiências. Os conhecimentos científicos auxiliam o pesquisador a fortalecer os resultados.

Com a valorização da cultura popular e sua integração no mundo acadêmico, o patrimônio imaterial passa a ser uma preocupação. A voz dos sujeitos da história passa a ser ouvida e tratada de forma diferenciada e, simultaneamente, interfere nos mecanismos oficiais da legislação, provocando alterações em sua maneira de tratar o legado das tradições culturais. As potencialidades passam a ser manifestadas e vão surgindo fontes de pesquisa das mais diversas.

Hoje temos nas universidades uma nova perspectiva com programas multidisciplinares que incluem em sua formação a valorização de outras áreas do saber. Esta maneira de se tratar o conhecimento dito popular contribui para que se redefina o conhecimento acadêmico, redirecionando a formação universitária. Teoria e prática juntas redefinem perspectivas políticas e críticas produzindo novas realidades e, sobretudo dando sentido maior para o que somos e o que de certa forma nos acontece. Vão se criando novas mentalidades e atitudes que vão conduzir a uma outra relação do ser humano com seu espaço/tempo.

No processo de aprendizado da disciplina Artes da Fibra, é de fundamental importância a pesquisa de campo, na qual são feitos mais do que os registros dos dados, a delimitação das especificidades da área do saber e a construção de uma

¹⁰⁷ CERTEAU, 2014, p.35

identidade. O fundamental é a vivência e o armazenamento de ideias. Ao entrar em contato com o mundo das plantas, o aluno percebe as características próprias de cada uma, sua maneira de crescer e ocupar espaços, a matéria-prima na qual ela pode se transformar.

Paul KLee nos diz a esse respeito:

No trabalho em que transforma a experiência adquirida através dos diferentes caminhos, o aluno denuncia qual foi o grau de intimidade do seu diálogo com a Natureza. Quanto mais progredir no exame desta e na sua meditação, quanto mais conseguir uma verdadeira concepção do Mundo, mais ele será capaz de criar livremente as composições abstratas que, para lá do arbitrário e do esquemático, atingem um novo natural, o natural da obra.¹⁰⁸

É através da observação, do contato direto, que o processo do conhecimento se inicia. A intenção não é de simples apropriação mas de diálogo e troca de experiências. Essa troca só é possível com um contato direto o qual promove uma experiência dialógica que, a partir de questionamentos e vivência, cuja visão própria é possibilitada pela construção autônoma da experiência.

Uma preocupação ativa com este assunto me ocupa e não só deixou seus traços, mas direcionou todo um trabalho de pesquisa e maneira de exercer a docência. A generosidade do aprendizado e sua complexidade não são princípios que possam ser substituídos, ao contrário, eles vão se impondo lentamente e mostrando os vários aspectos do aprendizado, em um esforço divertido e pessoal.

No percurso da pesquisa o aprendizado poderia acontecer em uma sala de aula, utilizando vários equipamentos multimídia, com uma série de informações, mas não podemos esquecer que como diz Bondía; “a informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência.”¹⁰⁹

A informação e o aprendizado se dão de uma forma mais efetiva quando um maior número de sentidos estão envolvidos. Michel Pollak nos fala, em relação à memória, da “importância dessa sensibilidade no contato com os materiais sobre os quais a

¹⁰⁸ KLEE apud LAZZARO, 1972, p. 141.

¹⁰⁹ BONDÍA, 2002, p. 21.

gente trabalha, em relação àquilo que a gente pesquisa e sobre o que a gente escreve.”¹¹⁰

O contato direto passa a ser um instrumento de grande importância sendo este um dos princípios da Mnemônica, a arte de desenvolver e fortalecer a memória cujo nome tem a origem na Deusa Grega Mnemosine que personifica a memória.

A memória necessita estar junto da matéria adequada para que a alma fique próxima da forma e da intenção que ela procura fixar, aproximando-se com atenção, sem ser capturada por outras ocupações de nenhuma das duas.¹¹¹

Outro aspecto importante é que o contato aconteça através de uma pessoa do lugar, um conhecedor e mantenedor do conhecimento específico procurado. Ao fazer o contato com artesãos, se inicia um processo de conhecimento e ampliação da técnica, a ferramenta principal na construção da obra. É necessário que se tenha um conhecimento mínimo para escolher a linguagem utilizada, baseada nos conceitos agregados à técnica, estrutura e concepção. Se partirmos do princípio de que toda linguagem tem o seu próprio sistema de organização e que pelos signos nossas mensagens são transmitidas e comunicadas, vamos chegar aos códigos da linguagem visual, aos elementos utilizados para a formação da mensagem, aos signos que são a forma associada à ideia simbolizando os elementos constituintes para a construção. Todo esse material irá formar o alfabeto do artista e é através dele que se escreverá a obra.

Walter Gropius¹¹² ao articular os princípios e objetivos para a Bauhaus diz:

A arte nasce acima de todos os métodos, não se ensina; só a sua prática pode ser ensinada. Os arquitetos, pintores e escultores são artesãos no verdadeiro sentido da palavra, razão pela qual a base indispensável a toda a criação plástica, que se deve exigir a todos os estudantes, seja uma sólida formação prática no atelier¹¹³

¹¹⁰ POLLAK, 1992, p. 12.

¹¹¹ SINA, 2011, p. 197.

¹¹² Arquiteto Fundador da Escola Staatliches Bauhaus em 1919 na Alemanha. Escola referência mundial da arquitetura, design e arte moderna.

¹¹³ GROPIUS apud PARTSCH, 1993, p.47

A produção do conhecimento passa pela zona limítrofe entre a realidade do local e a realidade do pesquisador. São pontes através das quais podemos ingressar nos cenários a nós apresentados. São encontros que se realizam em contextos diferentes, em diversas esferas e que são compartilhados desde o popular ao acadêmico. Esse processo propicia uma inter-relação com os vários campos de conhecimento e formações culturais. Surgem as possibilidades e a criação encontra um lugar para proliferar. O que muda é o nosso alfabeto, as letras, os traços, as fibras, o buril, a tinta, as notas musicais, o corpo, mas a busca pelo belo é de cada um.

O artista e o artesão têm em comum as ferramentas para a produção. O que torna um diferente do outro é a essência ali representada. O artesão constrói segundo a tradição aprendida. O esmero no fazer e a forma de utilização da técnica vão imprimir sua identidade na obra. O artista vai além e a identidade se constrói com a sua transformação na obra. Gropius nos diz:

O potencial de realização do homem depende do equilíbrio exato do trabalho de todos os órgãos criativos. Não basta adestrar este ou aquele, mas todos ao mesmo tempo precisam ser fundamentalmente educados.¹¹⁴

Tomemos como exemplo um dançarino, ele pode aprender o balé clássico, o moderno, o folclórico, ser um exímio conhecedor de todas as técnicas, mas, se na hora da execução, não se transformar na dança, vai ser sempre um excelente técnico. É a sua transformação na dança, a inserção de seu pensamento como forma construtiva que o vai levar além da condição de artesão fazendo valer o dito popular: Todo artista é um artesão, mas nem todo artesão é um artista. Segundo Gropius, “A arte situa-se além de todo e qualquer método, em si ela não é ensinável. O artesanato, ao contrário, sim.”¹¹⁵ Os limites não são definidos e são as nuances do processo que vão articular as diferenças. Gropius acrescenta: “a técnica não precisa da arte, mas a arte precisa, e muito, da técnica.”¹¹⁶

¹¹⁴ GROPIUS apud WICK, 1989, p.100

¹¹⁵ Ibidem, p. 73

¹¹⁶ GROPIUS apud WICK, 1989, p. 42

O contato direto com os Livros Vivos possibilita manter a voz identitária das fontes, dando o valor a quem o detém, de direito. O respeito guardado por seu mundo é algo envolvente, tornando o ensinamento uma forma de intercambiar saberes que vão se agregando ao nosso aprender.

CAPITULO 3 - O PROCESSO CRIATIVO

As criações da arte são sempre o resultado do ter-estado-em-perigo, do ter-ido-até-o-fim numa experiência, até um ponto que ninguém consegue transpor. Quanto mais se vai, mais uma vivência se torna própria, pessoal, singular – e o objeto da arte é, afinal, a expressão necessária, irreprimível e o mais definitiva possível dessa singularidade... Nisto está o auxílio colossal do objeto da arte para a vida de quem precisa fazê-lo

Rainer Maria Rilke

A fotografia como arte ou como parte do processo criativo pode ser vista como uma troca da realidade da visão por uma nova realidade: a da concepção do artista, a desvisualização da imagem.

O olho navega em seu entorno até ser capturado por algo que lhe parece essencial, nesse momento há uma confrontação entre o objeto capturado e quem o capturou, surgem as relações de ligação entre os espaços da objetividade, a realidade natural, a técnica e os espaços da subjetividade, os sentimentos e as necessidades. O contato com essa realidade provoca incertezas:

São visões transformadas, produzidas em universos em turbulência mal determinadas que se combinam à nossa revelia. É uma necessidade humana básica e, tal como nós, instável e mutável, por força de nossa natureza insatisfeita e indagadora. É algo que toca e transforma, faz pensar e comove.¹¹⁷

Nessa confrontação o processo de criação se inicia e opera uma analogia entre os espaços.

O percurso da pesquisa se tornou um espaço fértil para a formação de vários arquivos. O caminho percorrido é o resultado de uma busca pelo saber, mesmo que essa busca, a princípio, não tenha sido sistematizada. Com o passar dos encontros,

¹¹⁷ PEREIRA, Luiz Humberto M. Martins, in BARBOSA, (org.), 1993, p. 91.

cortinas vão se abrindo em camadas sobrepostas, imagens se constituem e cada vez mais saberes vão se unindo a elas.

Arquivos foram formados e abertos a transformações ao longo dessa travessia que se iniciou em 1981. O processo de criação a partir desses arquivos passa pelo trajeto de suas formações e pelos sentidos dados a cada um.

3.1 - Arquivos fotográficos

A arte não deve ser considerada uma seleção que se faz do mundo, mas a total transformação dele em magnificência.

Raine Maria Rilke

Não sei ao certo quando iniciei o que hoje chamo de arquivo, mas sempre tive uma câmera por perto para poder registrar o momento que passa pela veia e congela a respiração. A imagem se fixa através do olhar desatento e, por um segundo, provoca algo que redireciona toda atenção. Esse registro precisa ser feito para que essa imagem, que mostra o mundo que nela se reflete, encontre seu lugar de moradia.

No processo de manter vivas as possibilidades e diversidades das imagens percebidas, é que surgem os arquivos fotográficos que servirão de material e apoio à memória na construção do trabalho e suas referências dentro de um universo de lembranças.

Para além das imagens precedem as palavras... Perante uma fotografia, as memórias fluem com maior intensidade focadas nos acontecimentos preservados pelo presente contínuo da imagem congelada na superfície do papel.¹¹⁸

A fotografia é o traço do real, um objeto construído com sua realidade própria codificada e sedutora, e se transforma no elo do tempo que interrompe o momento e o captura no instante. “Um fragmento do mundo de um momento escolhido para ser

¹¹⁸ GONÇALVES, 2012, p. 1.

eternizado, uma parte do “real” que pode ser contemplado em cada um dos seus detalhes pelo tempo que o observador desejar.”¹¹⁹

A imagem fotográfica me possibilita descobrir caminhos para a materialização do sonho/desejo num processo de transformação e apropriação.

As imagens que compõe os arquivos revelam cenas autênticas, apresentando-nos emoções, ritmos, incidentes, estruturas de sabedoria que nos transportam a um espetáculo de possibilidades a serem decifradas e recriadas, ao mesmo tempo em que mantêm fronteiras entre o real e o imaginário, fazendo recortes da realidade. E como diz Floriênski:

... a fotografia, sendo o recorte do espaço natural, ou seja, uma parte do espaço, pela sua própria essência não pode deixar de nos conduzir para fora das suas fronteiras, para fora dos limites da moldura, já que é uma parte mecanicamente separada de um todo maior.¹²⁰

Tomo como ponto de partida a simples existência da imagem que contém em si realidade e ficção, e seu poder de metamorfosear suas significações seguindo seu ritmo natural e criando sua própria historicidade. Paisagens internas são transmutadas e concebidas como uma revelação cheia de novos significados que se fundem. São fragmentos visuais, fragmentários enquanto registro mas amplo enquanto imagem. Uma nova imagem se cria em materiais diversos que se juntam a registros fornecidos pela memória e muitas vezes proporcionam reflexões sobre sua própria existência, buscando entender questionamentos e discordâncias, levando-nos a diversas formas de ser e perceber.

Alguma coisa quebra a ordem e fluidez do momento e o olhar captura esse instante que se transforma em imagem e essa passa a ser um novo signo. É nesse momento único de percepção que um novo arquivo começa a se formar através da captura diferenciada daquele momento. Uma frase de Rodin vem nos segredar esse instante do olhar: “Não há nenhum organismo vivo, nenhum objeto inerte, nenhuma nuvem no céu, nenhum broto verdejante nos prados que não confiem ao artista o segredo de um imenso poder escondido em todas as coisas.”¹²¹

¹¹⁹ Ibidem p.1

¹²⁰ FLORIÊNSKI, 2012, p. 77.

¹²¹ RODIN apud SALLES, 2004, p. 96.

De acordo com Boris Kossoy “as imagens fotográficas não se esgotam em si mesmas, pelo contrario, elas são apenas o ponto de partida”¹²², não ocorrem a partir do nada, e são fragmentos de pessoas, de fatos, de lugares, congelados em sua realidade.

O registro fotográfico se situa no tempo/espaco e fica aguardando o ator criador com sua liberdade de transfigurar, decifrar e formalizar ou desformalizar a realidade oculta armazenada na imagem. Este assume seu papel transformador na construção de novas formas mediante um novo olhar lançado sobre ela.

Ao falar dos recursos criativos Kossoy nos diz: “... o fotografo constrói o signo, a representação. Nessa construção uma nova realidade é criada.”¹²³ E acrescenta: “A imagem fotográfica é o relé que aciona nossa imaginação para dentro de um mundo representado.”¹²⁴

No processo de criação artística , existe a possibilidade daquilo que ainda não é nada e possa vir a ser tudo. Quando o processo de construção de novas realidades passa pelo universo fotográfico, ocorre uma sucessiva e interminável construção que põe em foco a experiência perceptiva, onde a descoberta do objeto criativo é o resultado do processo.

Os arquivos se constituem em registros e, graças à imaginação, vão sendo criadas outras histórias, imagens, objetos, que vão afirmar sua presença a partir da origem fundada no processo de arquivar e que é reativado no presente, trazendo a possibilidade de se enveredar por paisagens ficcionais, em itinerários traçados pelas reminiscências. “Tocar a imagem é voltar ao passado, é reviver as emoções.”¹²⁵ Um arquivo muitas vezes funciona como um oráculo, uma resposta das musas inspiradoras à necessidade da criação.

A fotografia funciona como um filtro, faz o recorte e seleciona o signo procurado, congela a natureza por um instante. Ela “[...] agarra essa oportunidade mostrando, e é esta a sua palavra, o instantâneo [...] destaca e exhibe aquilo que não se via, ou

¹²² KOSSOY, 2002, p. 21.

¹²³ KOSSOY, 2002 p. 43.

¹²⁴ Ibidem. p. 48.

¹²⁵ GONÇALVES, 2012, p. 2.

que mal se via, ou se via de modo fugidio e que doravante, graças a ele, ver-se-á sempre.”¹²⁶

Claude Lévi-Strauss nos diz do que vai além da imagem, o que o olhar percebe além da fotografia e como isso se eterniza no fazer. É este o grande segredo da produção artística, ir além e imprimir a sua identidade. Esse material vai sendo guardado em lembranças e imagens e processado de forma que se encontre sempre disponível. Um acervo que nunca se acaba e vai se abrindo em novas pastas que vão se formando cada vez que um instante se torna uma nova obsessão. O olhar vai dominando todo o processo, uma seleção se realiza e as imagens são apreendidas. Quando um signo é capturado, passa a estabelecer sua presença, fazendo conexões com as imagens da memória.

A memória, tendo como fonte as lembranças, os mementos, os arquivos armazenados, é um valioso atalho para a produção de objetos e imagens. Muitas vezes vem no cadenciamento do movimento da própria natureza, em turbilhão como ventos fortes, tranquila como a brisa da manhã, sonhadora como o torpor do meio dia. Cecília Almeida Sales nos diz: “A memória é ação. A imaginação não opera, portanto, sobre o vazio, mas com a sustentação da memória.”¹²⁷

Acontecimentos em nosso percurso são os aceleradores para que os registros de nossa percepção sejam abertos, respondendo a estímulos e nos levando a diferentes mundos já experienciados.

Cecília Salles em seu livro *Gesto Inacabado* nos fala do “artista como um captador de detritos e experiências, de retalhos da realidade,”¹²⁸ são essas experiências perceptivas que vão se transformar na parte fundamental da produção do artista, que, durante o processo criador vai moldando seu objeto, retirando-o de sua realidade e metamorfoseando-o, sendo este “o aspecto singular e transformador da experiência perceptiva.”¹²⁹

Esse momento singular é registrado na fala de vários criadores, as relações da obra com seu universo é assim colocada por Nietzsche:

¹²⁶ LEVI-STRAUSS, 1997, p. 27.

¹²⁷ SALLES, 2004, p. 100.

¹²⁸ Ibid. p. 97.

¹²⁹ Ibid. p.97.

Nem o artista criador nem o artista militante se deixam desviar da sua via pelo estudo ou pela cultura. Tão logo a força criadora os toma, a história torna-se sob suas mãos uma dócil argila. E, no mesmo instante, ele não está mais diante dela com a atitude do erudito, mas com aquela do grego diante do seu mito que modela e recria com amor e com uma devoção respeitosa, mas sobre a qual se arroga o soberano direito do criador.¹³⁰

Jorge Luiz Borges assevera sobre a vocação transformadora das coisas e ao mesmo tempo sobre o desejo de eternidade:

Todos os fatos que são oferecidos pela vida ao artista tem um sentido: tudo funciona como argila, material que deve ser aproveitado em sua arte. Todas as coisas nos foram dadas para serem transformadas: temos de fazer com que as circunstâncias miseráveis de nossa vida se tornem coisas eternas ou em vias de eternidade.¹³¹

Pavél Floriênski explicita o aspecto dialógico e subjetivo na criação artística:

[...] aquele que não assimilou, como um axioma, a natureza espiritualmente sintática das imagens visuais da natureza, nem sequer chegou perto da teoria da visão, principalmente da teoria da visão artística. [...] o artista não representa uma coisa, mas a vida de uma coisa segundo a sua impressão dela.¹³²

Nas afirmações desses autores percebemos o conflito próprio da criação artística onde são articulados diálogos entre a resistência da matéria, a transformação e a realização da obra, o aspecto subjetivo, o aspecto objetivo e a intenção do artista que concorrem no ato criador.

É ainda Pareyson que evidencia as contradições da força criadora do processo artístico que se compõem mas não se excluem:

O processo artístico pode ser ao mesmo tempo criação e descoberta, liberdade e obediência, tentativa e organização, escolha e coadjuvação, construção e desenvolvimento, composição e crescimento, fabricação e maturação.¹³³

¹³⁰ NIETZSCHE, apud JAMBET 2006, p. 28.

¹³¹ BORGES, apud SALLES, 2004, p. 98.

¹³² FLORIÊNSKI, 2012, p. 119.

¹³³ PAREYSON, 1984, p. 144.

Em busca de referências e orientação, o homem sente a necessidade de ler o ambiente criando imagens. A materialidade é inscrita de diferentes formas. Registros e relações são feitos e permitem abstrações em um processo de diversos momentos e intervenções. São relações múltiplas, móveis e instigantes, um trabalho de rememoração, buscando a formação de conceitos para a compreensão da história e do momento. Percebemos as limitações do mundo real e estamos prontos a ultrapassá-las, a transgredi-las.

Floriênski¹³⁴ nos fala da representação, da transformação da imagem, das diferenças com o original. As indicações dos atributos da imagem é que vão nos levar ao espírito da imagem, à sua essência, e é essa essência a busca principal para a criação da obra. A força de sua percepção é que vai fazer romper com os conceitos de realidade e tornar possível que a imagem se refaça através da mente criadora do artista em um novo lugar.

O lugar real é a obra onde a essência do objeto/imagem se espiritualiza, interrompendo o contexto histórico. Cria-se um desenraizamento da origem, para tornar-se “outro” através da transformação que atende ao desejo e necessidade do artista. O objeto transformado passa a ter sua própria significação histórica, promove uma imaginação portadora de desejos que o transporta ao universo da realidade sensível.

Na construção desses arquivos, o ato de fotografar se realiza na ação que recorta o observado para dar a conhecer uma nova realidade proporcionada por uma leitura da imagem no momento em que ela é retirada de seu lugar de conforto, o arquivo de que ela faz parte. Recortes, momentos, sentimentos, vão amalgamar-se ficando a espera de uma futura tradução. Paisagens efêmeras são congeladas. O olhar se redescobre e uma primeira realidade se dilui para revelar uma segunda, uma realidade simbólica. São vários os registros construídos, organizados por experiências mentais e sensoriais, e possuidores de um caráter mutável: “O ser humano vive de criar e operar imagens, as pessoas não apenas constroem um mundo de símbolos, na verdade, elas vivem nesse mundo.”¹³⁵

¹³⁴ FLORIÊNSKI, 2012, p. 102.

¹³⁵ KUPER, apud GONÇALVES, 2012, p. 7.

A imagem guardada em arquivo se reconstrói a cada vez que esse arquivo é aberto, nos permite ter o domínio fragmentário que se ordena a partir do visível, estabelecendo sua identidade em um jogo de representação. Uma imagem fotográfica nos faz perceber o fragmento do mundo que ali se congelou para que se possa transformar em presente a cada vez que for exposto, contemplado. Independente do momento ou de quem o olhe, ele sempre se materializará, ou enriquecido pela memória, ou pelos detalhes da imagem. A cada nova visualização uma viagem se inicia no presente. O instante é a energia principal no processo criativo baseado em arquivos e memórias, e é através dele que a obra se inicia. Quando uma imagem arquivada é deslocada para um outro espaço ela adquire o direito de reivindicar sua nova essência. Um mesmo arquivo se torna múltiplo em resultados, propicia um novo olhar entre o real e o objetivado, entre o sentimento e a imagem, entre o passado e o futuro, entre a ação e a inércia, valorizando a história e o saber. E na extensão do desejo de manter viva as possibilidades de criação artística, é que os arquivos são formados, apresentados, e se sucedem: rendas do amanhecer, teias em labirintos; o som visual: folhas secas, a luz/cor do fogo; matéria: expressão das pedras... e ficam aguardando o momento de serem despertados.

Os arquivos fotográficos são como itinerários a serem percorridos, onde se pode escolher a paisagem e mergulhar em suas transformações. São vários os arquivos que irão levar a um devaneio que se prolongará à medida que a criação artística se realiza. Os arquivos aqui apresentados tiveram seu início nessa travessia e foram abertos ao longo desse percurso. A mudança do olhar e forma de perceber o entorno, aliados aos conhecimentos adquiridos transportados através das técnicas afetas ao objeto-arte é que se tornam o grande diferencial deste trabalho.

3.1.1 - Fios de Histórias

Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas, que já têm a forma de nosso corpo, e esquecer os nossos caminhos, que nos levam sempre aos mesmos lugares. É o tempo da travessia. E se não ousarmos fazê-la, teremos ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.

Fernando Pessoa

O arquivo Fios de Histórias se iniciou em 1982.

Uma linha ondulada, colorida, subitamente surge na paisagem, aparece ao fim de uma curva e se oculta em seguida, cria lugares sem romper com a paisagem, mergulha no momento e se cerca de horizontes diversos.

De súbito um sopro para em meu peito como um toque desta poesia em cor. Mergulho no momento e me cerco de horizontes. Aperto os olhos, a imagem se faz: são varais! Varais que fazem imaginar: Quem ali os colocou? Quem teve a ousadia de pintar essa paisagem roubada do arco-íris? Uno instantes que buscam o passado, o presente e o futuro em um só segundo. Registro o momento único.

Sigo no caminho entre algum lugar e lugar nenhum, percorro o verde em mar de morros, são ondas que se formam, se agitam entre um e outro. Os varais, como traços coloridos no verde da paisagem, formam pequenos cordões animados, são pedacinhos de arco-íris, cintilando ao balançar do vento. Uma linha ondulada ao fim de uma curva, se oculta e reaparece, criando cores e lugares que atravessam a vastidão da paisagem.

Amilcar de Castro¹³⁶ sintetiza bem essa emoção/sensação causada pela cor:

Cor de emoção e pensamento
 Descoberta e procura
 Certeza e espanto
 Fundamento e caminho
 E caminhar com as cores
 É testemunhar com o silêncio da luz.¹³⁷

Desses pequenos instantes vão surgindo imagens que recortam, colam e transformam essa paisagem, o varal deixa de ser roupa e ganha uma nova identificação, é preciso inferir o desconhecido.

As roupas bailam, o vento as veste, imagens voláteis vão se criando, são como aparições impondo suas presenças fugidias que emergem e desaparecem iluminadas por uma luz coada pelas tramas do tecido.

¹³⁶ Artista plástico, escultor e designer gráfico brasileiro.

¹³⁷ Catálogo da Exposição Guignard – Centro Cultural São Paulo/Museu Lasar Segall. São Paulo. Outubro de 1992, p. 22.

Os varais se enchem em cada dia, diferentes, é vida latente nas casas. São telas que se oferecem como fundo à nossa imaginação. Cores claras e fluidas animam a paisagem com fragmentos coloridos, mais frias em uns e mais quentes em outros. Pequenos traços que ferem a rica monotonia da paisagem com seus múltiplos verdes.

Os varais de roupa são de uma universalidade sem par, suas imagens circulam ao redor de seu núcleo, em espaços rurais, em espaços urbanos, estão diretamente ligados à intimidade da paisagem, tem um caráter prático quando olhamos sua função e um caráter pictórico quando deslocamos e abstraímos seu sentido.

Essas imagens já não as mesmas quando se passa a buscar sua significância. O que ela tem de mais revelador são os sinais e códigos descritos nas roupas, na estética do varal. Quando se olham os varais nessa dimensão, seu papel social revela uma organização simbólica, construindo um rico material para as lembranças.

Lembro-me do varal da minha infância em uma imagem muito presente que me acompanha insistentemente, de uma maneira ou de outra, até que, em determinado momento, passei a ser sua perseguidora. O arquivo Fios de histórias se forma e percebo sua força e sua frequente presença por toda a paisagem.



Figura 66 - arquivo Fios de Histórias [entre 1982 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 67 - arquivo Fios de Historias. [entre 1982 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 68 - arquivo Fios de Historias [entre 1982 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

As imagens leves e perambulantes saem de seus suportes, vão perdendo sua estabilidade e como aparições vão marcando sua presença fugidia na paisagem. Emergem, desaparecem, se transformam e voam a velocidades que a imaginação lhes empresta. Voláteis produzem transmutações e interferem em nossas concepções de tempo e espaço se transformando na obra. Com a fibra da bananeira transmutada em papel, exploro sua transparência e passo a pintar minhas paisagens com fragmentos do próprio papel. Vou suspendendo e subtraindo a consistência das coisas, para que aconteça a transfiguração da imagem.



Figura 69 Livro Varal – ilustração, 2009
Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino

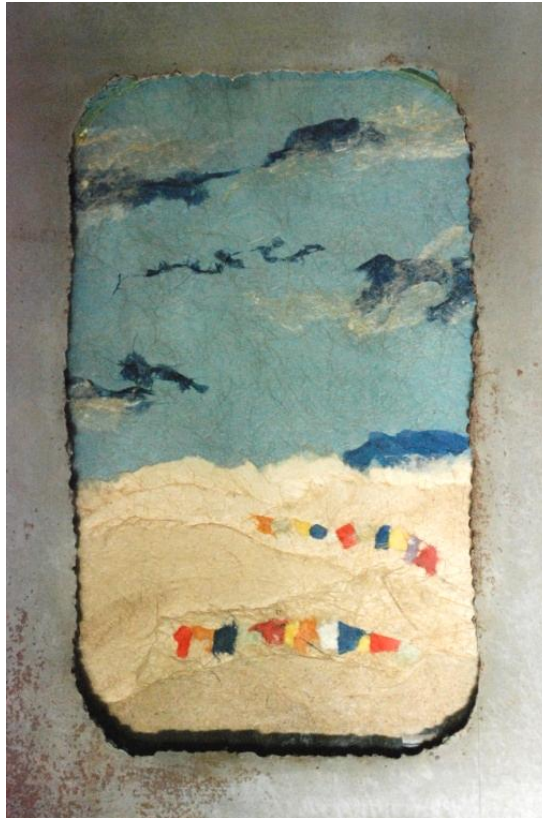


Figura 70 Varal do Tempo V 2003
Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino



Figura 71– Série Varais -Registro do Tempo (detalhe) 2000. Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino

3.1.2 Linhas de Fumaça

[...] à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço [...] preciso mudar de ponto de observação, preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos[...]

Ítalo Calvino

O avião corta os céus, tem seu destino, seu horário, uma rotina sistemática. Deixa um rastro, sua presença perene que muda sem cessar, na liberdade de se modificar tendo como cúmplice o vento e o espaço.

São sucessões de imagens contidas e registradas pela aceleração do tempo que sobrevivem e vão se desfazendo. Quando deixam de existir, apenas a memória será capaz de reconstruí-las tornando-as imagens do invisível.

Imagens múltiplas que se fazem poeira, se dissolvem no espaço e não são precisamente mensuráveis, desenham uma linha factual. Muitas vezes projetam-se umas sobre as outras. Seus contornos variam segundo os ângulos que os olhos captam, sempre impelidas pelas velocidades variáveis, nunca cessam de mudar. São condicionadas pela aceleração, imagens que não têm mais tempo. Apressadas, muitas vezes nos escapam e nos fazem pensar que a vida é um acontecimento diante do qual só temos a certeza de que somos efêmeros.

Fotografias paralisam esses instantes e ao olhá-las mergulhamos em um estado de êxtase, sentimos a dimensão do que passou, relacionamos e construímos pensamentos condicionados ao minuto da imagem, imobilizamo-nos. O tempo não tem prazo de validade.



Figura 72 - arquivo Linhas de Fumaça [entre 1990 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

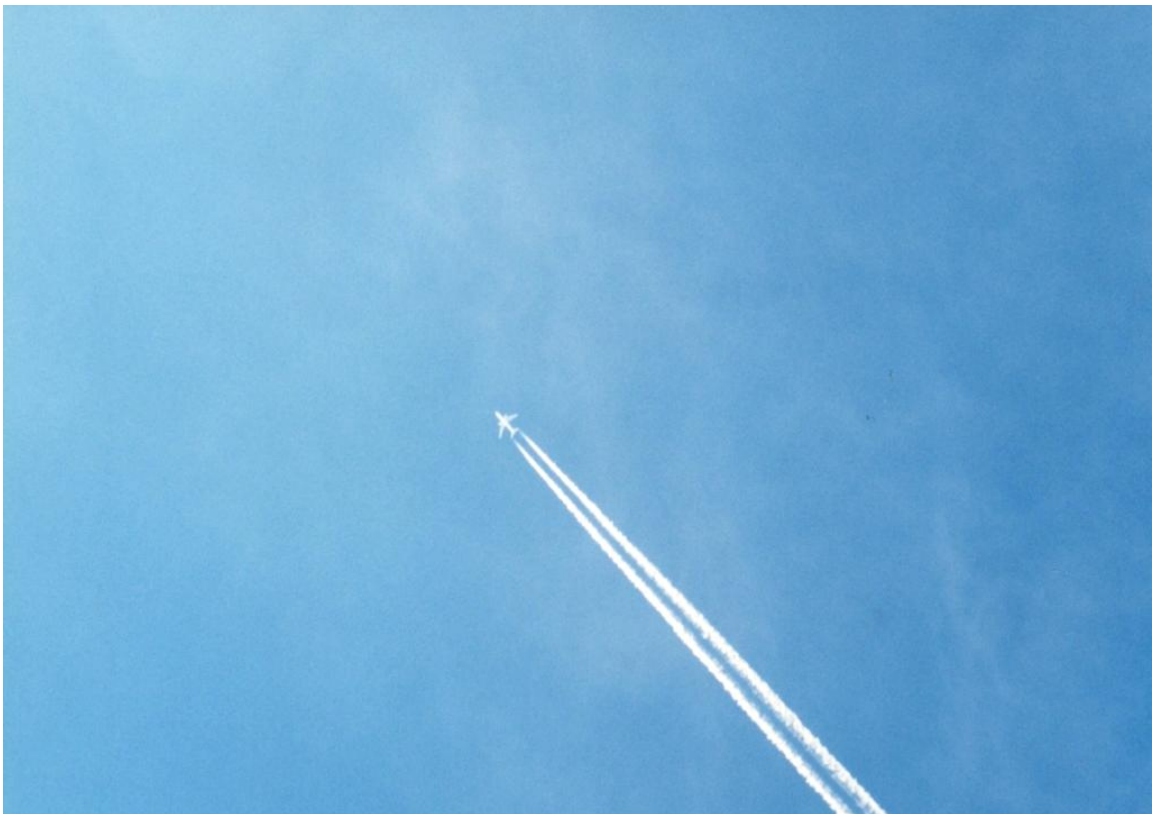


Figura 73 - arquivo Linhas de Fumaça [entre 1990 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 74 - arquivo Linhas de Fumaça [entre 1990 e 2014]. . Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

As linhas de fumaça são imagens voláteis que fazem parte do imaginário fantasioso da infância, época em que podemos voar, subir, criar desenhos, participar de uma impregnação mágica e simbólica, recheada de cheiro de lembranças.

Vão surgindo imagens que se revelam sucessivas e simultâneas criando uma narrativa reformulada.

Para essa narrativa, recorro à fibra da bananeira, recorrente em meu trabalho por sua plasticidade e possibilidades de transformação, principalmente quando a leveza é o objeto principal a ser buscado.

As linhas de fumaça não opõem resistência ao tempo e me transportam a um espaço onírico.

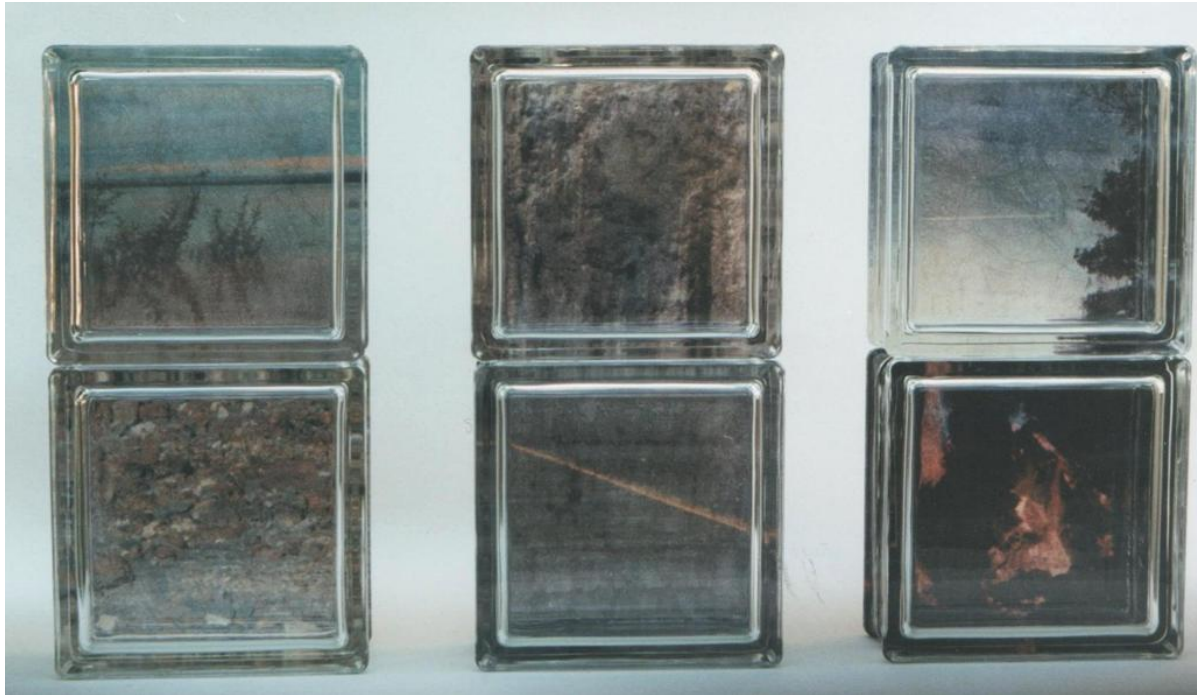


Figura 75 - Possibilidades, 2004. Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino



Figura 76 - Possibilidades, 2004. Fotografia de Joice Saturnino.
Autora: Joice Saturnino.



Figura 77 - Possibilidades. 2004. Fotografia de Joice Saturnino.
 Autora: Joice Saturnino.

3.1.3 Frestas - Passagem do Tempo

*Porque não sou um cultor da divagação;
 poderia dizer que prefiro ater-me à linha reta,
 na esperança de que ela prossiga até o
 infinito e me torne inalcançável.*

Italo calvino

As janelas abertas para o mundo são os olhos das casas, olham para o visível guardando fragmentos da paisagem, fazendo recortes do mundo que nos é destinado. São mistérios inesgotáveis que nos revelam a sua contemplação. Fechadas mergulham no espaço da moradia, que são espaços vivenciados representando o todo carregado de significados; contextos de coisas fisicamente palpáveis com suas possibilidades de imagens percebidas.

Janelas não possuem interior nem exterior, não estão nem dentro nem fora, são lugares de passagens, deixam ver elementos que não são dali e por momentos pertencem a seu universo. Sempre que se abrem surgem imagens que se renovam e em silêncio testemunham recortes de lugares redescobertos.

Muitas vezes colocadas lado a lado, encadeiam-se criando composições de espaços vários, preenchidos pela impermanência de tudo. Como um cerceamento do olhar limita horizontes diversos trazendo novos significantes, emoldura o espírito que se consagra à paixão da ausência, faz sentir a dimensão do que passou e estabelece equilíbrios de reconciliação entre as forças da natureza e da cultura, através de nossa passagem.



Figura 78 - arquivo Passagem do Tempo [entre 1994 e 2014].

Fotografia de Joice Saturnino.

Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 79 - arquivo Passagem do Tempo [entre 1994 e 2014].

Fotografia de Joice Saturnino.

Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 80 - arquivo Passagem do Tempo [entre 1994 e 2014].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 81 - arquivo Passagem do Tempo [entre 1994 e 2014].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Atrás das frestas/janelas podemos ver um mundo emoldurado mas transformado em imagem. O agente criador participa da transformação, passa a se inserir nela e se transporta para esse novo mundo onde as janelas se abrem para a realidade ilusória, se tornando uma outra dimensão do real.

No universo das transposições passo a me valer das possibilidades da imagem reprocessada sobre superfícies de papel artesanal. As imagens são transcritas, imbricadas e retrabalhadas. Retiradas de seus espaços se oferecem como um novo enigma a ser desvendado.



Figura 82 - Histórias Vivas, 2002. Fotografia de Joice Saturnino.
Autora: Joice Saturnino.



Figura 83 - Janelas para a vida, 2002 (detalhe). Fotografia de Joice Saturnino.
Autora: Joice Saturnino.

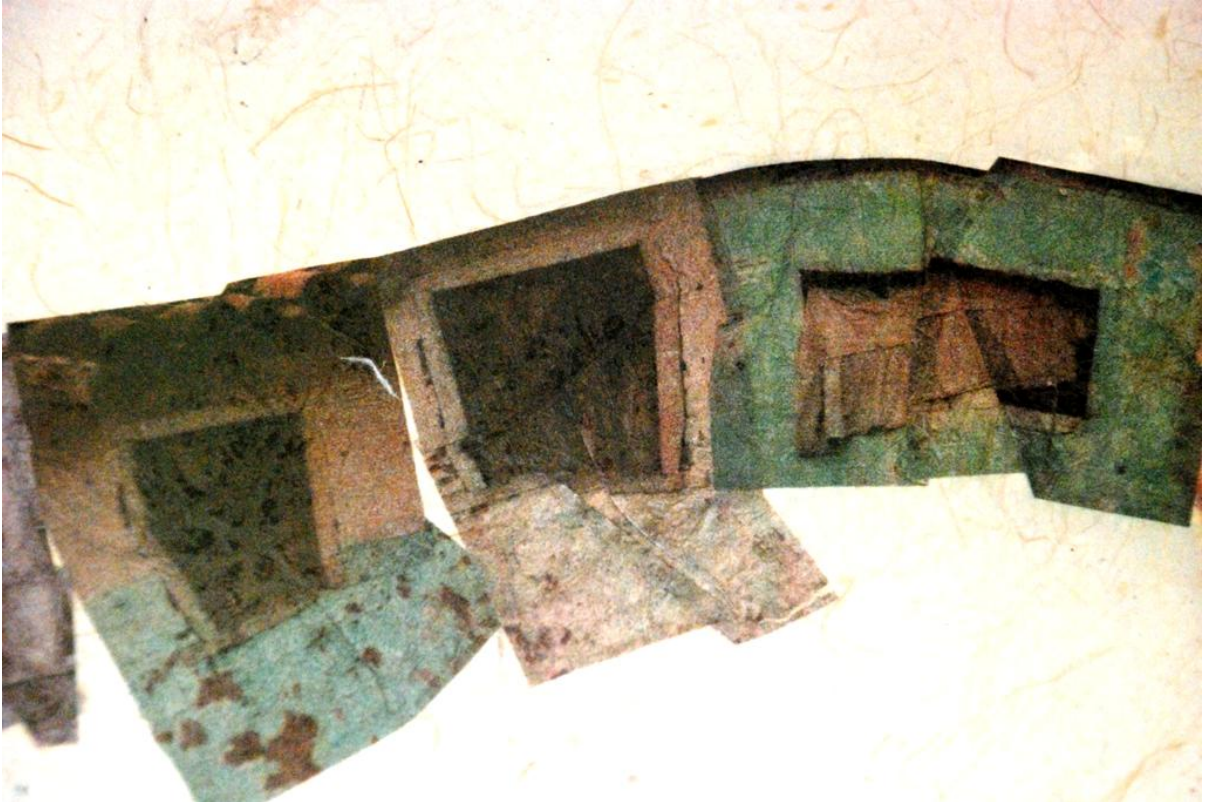


Figura 84 - Verdades, 2002 (detalhe). Fotografia de Joice Saturnino.
Autora: Joice Saturnino.

3.1.4 - Construções

O tempo deixa imagens que falam de outra época. São várias realidades que podem ser interpretadas ou lidas, possuídas em nossos lugares de sensações do agora. Um fenômeno de constante mudança é recortado e impregnado pelo esquecimento, pelas lembranças, pelos lapsos e recordações que fazem parte de nossa vida e vão construindo significados a partir da essência da imagem asseverando assim a sua continuidade.

Marcas deixadas na paisagem são indícios de uma paisagem carregada de passagens do tempo que se estendem para além dos limites. São histórias de culturas desaparecidas que se selaram.

Os adobes e paus-a-pique parecem insatisfeitos com a possibilidade de ficarem ali, para sempre em seus lugares de origem, como se a alma do mato que reside em suas entranhas estivesse pronta para gritar.

Aprender a singularidade e a individualidade de cada elemento da paisagem me faz aproximar de minha busca pela imagem verdadeira. Testemunhar o indeterminado, não para mostrar os contornos e relevos dos acontecimentos do qual fizeram parte, mas sim, para registrar sua presença e surpreender o tempo, buscando as imagens do invisível, contemplando os diferentes ritmos das coisas, para ver nas imagens de hoje, a realidade fotografada e a descrição percebida daquilo que não conseguíamos ver.

Pedaços em ruínas causam uma invasão do esquecimento, onde nossa existência cessa de nos pertencer e um movimento de reminiscências é resultado de uma poética em devaneio.

Ao olhar ao redor percebemos o que existe. Viajamos por paisagens ficcionais e novos itinerários se apresentam, formados pelas histórias do passado moradores do universo presente. Pontes são traçadas entre o eu e o espaço.

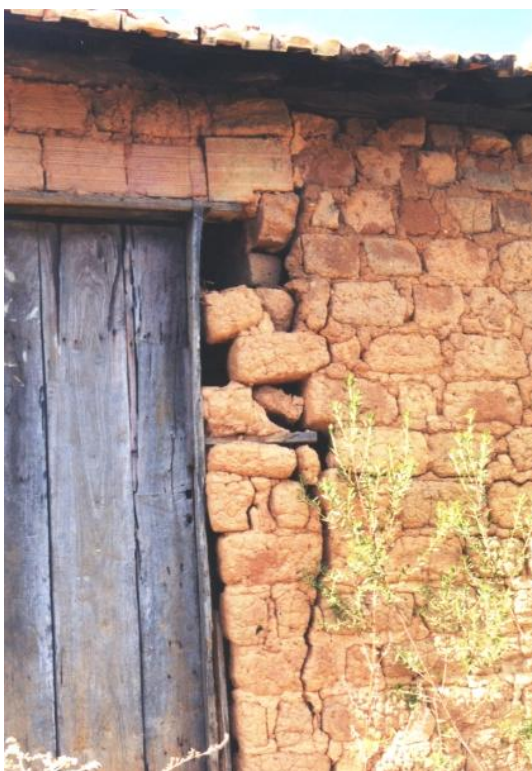


Figura 85 - arquivo Construções [entre 1995 e 2014].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 86 - arquivo Construções [entre 1995 e 2014].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

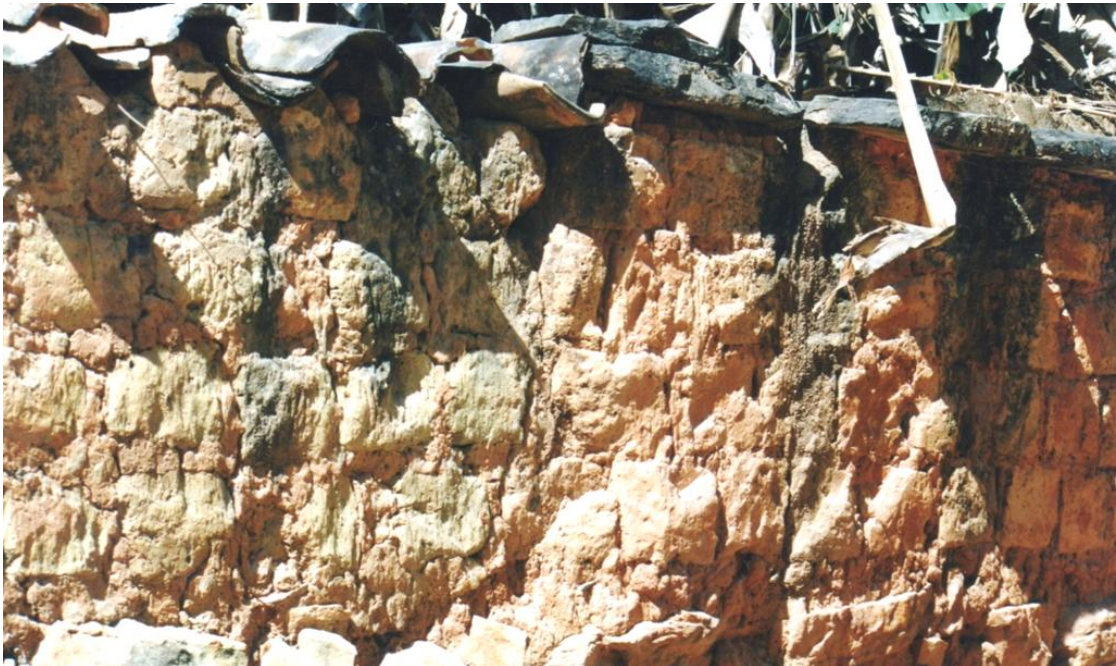


Figura 87 - arquivo Construções [entre 1995 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Para criar a passagem, a transposição do real ao imaginário, o grupo de pesquisa “Usura do Tempo” se apropria dessas imagens, fazendo da natureza seu totem. O contato direto com a fonte de informação e as possibilidades que surgiram daí, só fizeram comprovar a importância da interdisciplinaridade e da pesquisa de campo. Foi um caminho percorrido ao longo de dois anos e meio e seu resultado foi mostrado em quatro exposições¹³⁸, onde através de um novo olhar, o material barro, adobe, se transmuta pela fibra, que em sua plasticidade dá origem à proposta artística.

Esse universo foi construído pela ruptura não só da imagem como também da matéria prima. Utilizando a técnica das construções rudimentares foram criadas, no início, estruturas cuja imagem remetia aos recortes feitos pela fotografia, mas explorando a plasticidade descoberta em cada entranha do barro/madeira que se deixa ver pelo desgaste do tempo. Essas imagens se transmutaram para ao final, deixar existir apenas a essência simbólica dessas construções.



Figura 88 - Fragmento. Galeria Heitor de Alencar. 2000.
Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino

¹³⁸ USURA DO TEMPO - Galeria Heitor de Alencar – Centro Cultural Bernardo Mascarenhas – Juiz de Fora MG 10/10/2000 # Galeria da Escola de Belas Artes da UFMG – 15/03/2001 # Fundação Municipal de Cultura de Divinópolis MG 11/06/2002 # Centro Cultural da UFMG Belo Horizonte MG 07/11/2002



Figura 89 - Instalação 2001. Galeria Escola de Belas Artes/UFMG. Fotografia de Joice Saturnino
Autores: grupo de pesquisa Usura do Tempo



Figura 90 - Instalação 2002. Fundação Municipal de Cultura de Divinópolis/MG. Fotografia de Joice Saturnino
Autores: grupo de pesquisa Usura do Tempo

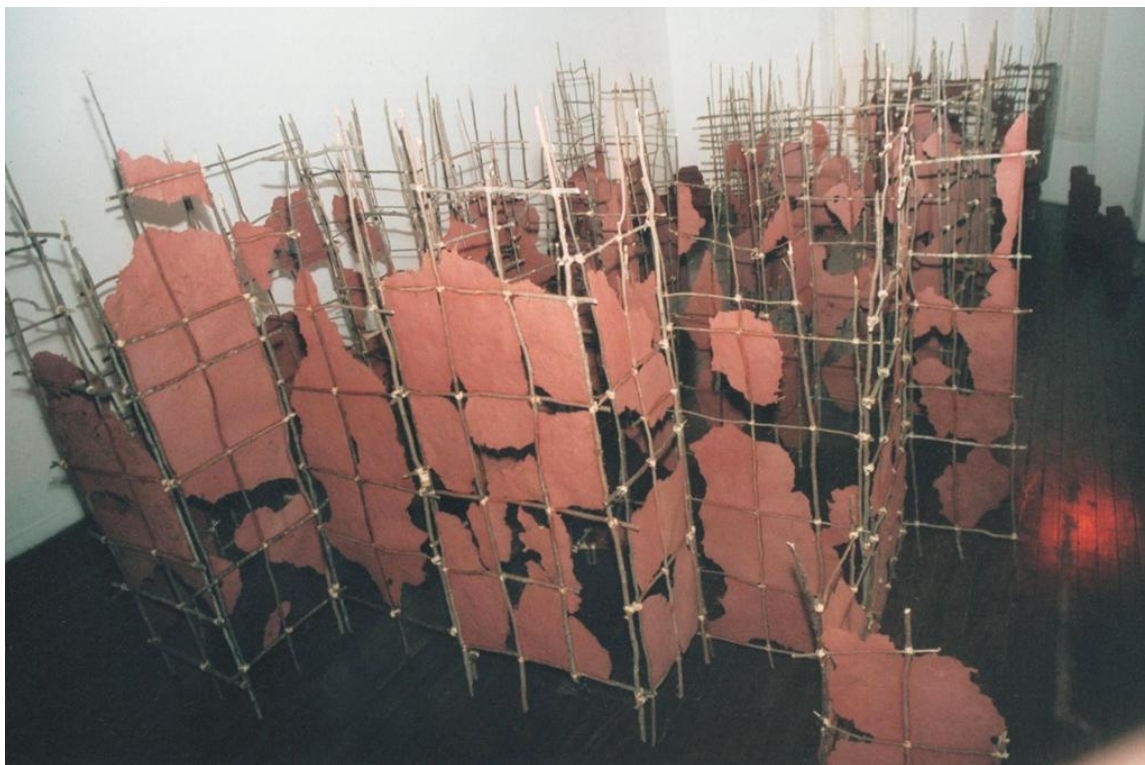


Figura 91 - Labirinto 2002. Instalação. Centro Cultural UFMG - Fotografia de Gilson Ferreira
Autores: grupo de pesquisa Usura do Tempo

3.1.5 - Fragmentos

Um novo ciclo começa. Esse é o pensamento que me penetra ao passar pela Avenida Antônio Carlos, beirando a cerca da Universidade Federal de Minas Gerais. Surgem os primeiros resíduos de uma cerca viva, uma planta que ao crescer se entrelaça a uma cerca como uma teia vegetal e que marcou presença desde a década de 70. Um período em que cresceu, protegeu e cumpriu seu papel, se fundindo com o vento e a fumaça dos carros. Presenciou vários tempos, guardando passagens de uma grande história, interrompida no início deste século.

São pedaços do tronco que emaranhados em uma cerca de metal, deixam marcas de sua existência em ruínas. Situados numa antiguidade sem tempo, nos fazem imaginar o que precedeu sem saber o que seguirá, mas trazendo uma vontade de preservar.

Mesmo com o passar do tempo esses pequenos pedaços teimam em se manter vivos por uma memória, transformando-se, despertando sensações várias. Nessa visão, pode-se contemplar a existência/persistência dos “fragmentos”, passados por várias vidas, memórias inconscientes, mas indelévels registros. A imagem não se faz

inteira, o fragmento remete e se faz todo, a ausência é o pano de fundo onde é possível tecer recortes em lugares próprios.

A imagem, o significado, a representação, a transposição do olhar, tudo isso me faz entrar por um labirinto de preciosidades e vou percebendo o que restou de uma cerca viva. Onde os pedaços são oferecidos como cacos incrustados regidos no agrupamento linear da cerca. Em 2007 capturo essas imagens e as coloco fora de seu contexto, lanço-as na espacialidade no intuito de produzir um novo lugar, um lugar onde talvez só haja a imagem para pensar. Pensar para além do princípio da superfície, para além da passagem do tempo e como diz Barthes: 'Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte'¹³⁹



Figura 92 - arquivo Fragmentos [entre 2005 e 2007].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

¹³⁹ BARTHES, 1984, p. 13.



Figura 93 - arquivo Fragmentos [entre 2005 e 2007].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 94 - arquivo Fragmentos [entre 2005 e 2007].
Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Como testemunhas de uma realidade inquieta um arquivo “imagem-memória”, se constrói. A percepção do tempo fala de outra época, despertando o olhar sobre a história. São várias realidades, passíveis de interpretações e leituras sobre imagens projetadas, criando uma necessidade imprescindível de dispor da imagem-arquivo, em função de um olhar para a passagem do tempo. São as carências de uma natureza morta que grita por sua permanência e são transformadas em várias linguagens, disseminado-se em espaços, papel, tramas, tintas, imagens.

O nosso olhar poderá ser simplesmente o rever ou reviver de uma cerca e para sintetizar a forma, o arquivo “Fragmentos” é aberto ao olhar de seis artistas¹⁴⁰ que transformam o anonimato da cerca em matéria prima. Transformando os vários olhares em várias linguagens: papel artesanal, escultura, poesia, fotografias, pintura, desenho. Se esse arquivo fosse aberto aos mesmos artistas, em outro momento, o resultado seria novo, e assim, sucessivamente, a cada novo olhar, uma nova obra.



Figura 95 - Entre cacos II. 2007. Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino

¹⁴⁰ Clébio Maduro (Desenho), Gilson Ferreira (Fotografia), Joice Saturnino (Papel Artesanal), Lu Cerqueira (escultura), Renata Brécia (Pintura), Rubens Lima (Poesia).



Figura 96 - Entre cacos VII. 2007 Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino

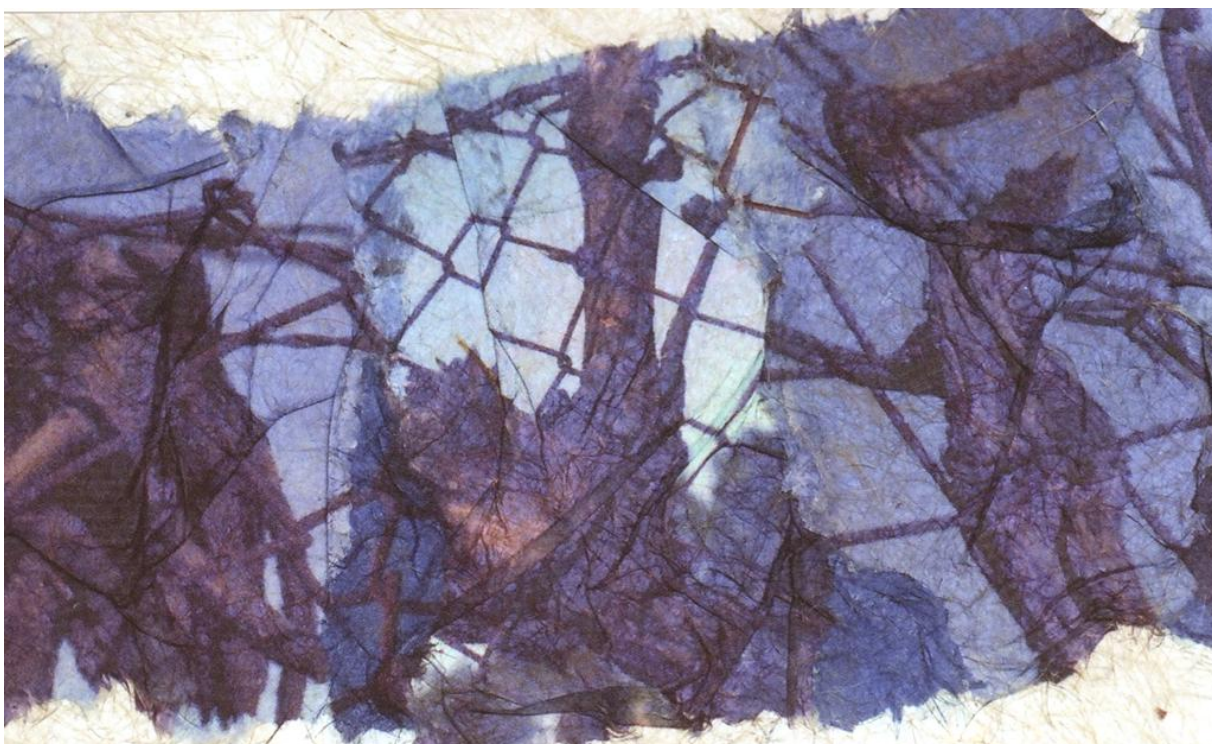


Figura 97 - Entre cacos IV. 2007. Fotografia de Joice Saturnino.
Autora: Joice Saturnino.

3.2 - Transformação

No meu processo de criação, ao ser aberto, o arquivo fotográfico pode se transformar na obra, pode fazer parte da sua estrutura, modificar conceitos, funcionar como um vestígio do momento ou como referencia para a criação da obra.

O registro como referência é o início do caminho pelo qual a imagem se transfere para um novo espaço, o espaço da arte. A intenção inicial que precede o ato de fotografar, não condiciona o processo de transformação dessas imagens, mas potencializa a elaboração do objeto arte. Paralelamente ao ato de armazenar imagens, cria-se um acervo imaginário de sensações geradas pelo motivo que em determinado momento causou e instigou seu registro fotográfico. Lembrando Soulages¹⁴¹ poderíamos dizer que somente um agente observador pode transformar o ato de clicar imagens em arte.

Esse processo de fotografar não é simplesmente um ato de fazer um registro para constatar a existência, mas um registro de possibilidades, uma intenção de captar o essencial daquilo que toca o olhar e como diz Soulages:

O registro é uma noção que não só aponta algo de essencial nas relações da fotografia atual com as outras artes, mas ainda designa um momento essencial da atividade fotográfica. Fotografar é registrar irreversivelmente o irreversível.¹⁴²

Os instantes descontínuos das imagens vão nos levar ao universo do tempo/espaço da criação onde a razão e a imaginação vão se interpenetrar tornando-se uma o complemento da outra, fazendo com que possamos sentir o acolhimento dessa nova imagem que se formará em objeto arte.

O ato de registrar as imagens que compõem os arquivos desperta de alguma forma a vontade de transformação. Sua simples existência toca de alguma maneira, em algum momento, esse desejo. Explorar e aproveitar as possibilidades de registrar a imagem segundo um determinado ponto de vista é deixar que sua presença se revele.

¹⁴¹ SOULAGES, 2010, p.324

¹⁴² SOULAGES, 2010, p. 326.

Os arquivos se transformam em imagens ficcionais e vão se juntar às memórias revividas, ultrapassando as fronteiras temporais. Muitas vezes se complementam e vão migrando um para os outros entrecruzando não só as imagens mas também a sua essência.

A relação que o homem trava com as coisas de seu cotidiano são valorizadas pela imagem poética que este possui e que contamina o seu entorno.

Uma nova significação é dada a partir do redirecionamento e atenção sobre o instante aprisionado na imagem. São infinitas as possibilidades da fotografia mas nesse processo em si, ela é inspiração para sua transformação, devendo ser vista em sua profundidade.

Surgem imagens, memórias e significados. Todos os meus sentidos ficam alertas, se envolvem no intuito de armazenar e reviver a cor, o cheiro, o som, o caminhar, as pessoas. Tudo se transforma na matéria prima de uma busca. É como entrar em uma sala de espelhos e tudo se ir multiplicando em uma visão difícil de esquecer, impregnada de saberes.

A importância desses saberes é variável segundo pessoas e situações. No contato com esse universo, evocamos nossas imagens, nosso mundo de percepção. Traços vão abrindo trilhas que possibilitam excursões imaginárias, abrimos nosso caderno e vamos em busca da escrita de nosso livro.

E como diz Michel Ribon:

A arte, tal como a filosofia, é uma interrogação inacabada e incessantemente retomada. Bem mais que um saber, a obra da arte, conforme uma imagem de Merleau-Ponty, é “como uma onda com sua espuma de passado e sua crista de futuro chamando uma sequência de outras metamorfoses”, da onda, ela tem o selvagem esplendor e sempre abre um campo para desenhar um novo monograma do ser.¹⁴³

Esta escrita me faz olhar as imagens, percorrer sua superfície, descobrir os aspectos sem medidas ou idade e que emprestam ao pensamento uma nova energia. Energia que irá conferir beleza e graça a uma transformação manifesta na necessidade mais simples de existir.

¹⁴³ RIBON, 1991, p. 133.

CAPITULO 4 - OBJETO ARTE: RENDAS DO AMANHECER

A costura consome a matéria seca – o pano, o plástico, o papel – como um ácido corrosivo. Corrosivo porque costurar é avançar na matéria espessa do tempo. O que me mantém horas a fio, literalmente, costurando aquela linha fininha que agrupada gera uma força superior? Sou prisioneira, mas só costurando nasce a possibilidade de tocar, com a ponta da agulha, o senso da liberdade.

Edith Derdyk

Quando vamos tecendo os sentidos da vida através das experiências, entendendo os meandros dos caminhos que levam a refletir sobre o trabalho em arte, abrimos um caminho para a forma de pensar a arte ante as transformações introduzidas pela tecnologia e para a metamorfose de nosso imaginário.

A verdade na ciência não é absoluta. Contrapõe-se a modelos que seguindo as referências podem mudar, predizer ou refazer as ideias elaboradas. Pertencemos ao espaço/tempo não absoluto, como foi mostrado na teoria da relatividade de Einstein, e neste contexto é possível entrelaçarmos os fios do raciocínio criando redes onde regras, atitudes e experiências se complementam. Cada vez mais somos testemunhas das novas formas de comunicação que a cada dia se tornam mais imediatas. As atividades humanas vão modificando os padrões e os processos de criação, consequência de uma reflexão teórica dada a universalidade das ideias.

O saber consagrado e o saber marginalizado pelos conhecimentos ditos eruditos tem em comum o movimento do ir e vir no saber tradicional. Suas raízes são as mesmas embora não reveladas. Muitas vezes independente do lugar que ocupam como conhecimento sistematizado, ambos deixam transparecer sua origem. É importante que se beba da ciência, mas, mais importante ainda, que se permita a manifestação de sua substância mais íntima.

A experiência adquirida no processo de busca a apropriação de conhecimentos, unida à experiência estética, vai culminar em uma forma artística de expressar o

saber. Uma experiência não se desvincula da outra e possibilita seu fortalecimento quando em sua busca se apropria e reconhece suas origens.

As “Pessoas Livros” personagens encontradas na caminhada e que passaram a ser o mote da pesquisa, vão nos transmitindo seus saberes, experiências e modo de ser. Resgatar esses detentores de saberes e conhecimentos dando a eles seu real valor, ampliando o respeito pelo seu saber é o grande desafio de proteção ao nosso patrimônio imaterial. O conhecimento acumulado se perpetua com sua utilização e práticas construtivas tradicionais possibilitando sua transferência a outras gerações.

O processo de intercambiar experiências é o ponto fundamental na escolha destas fontes orais, onde o fazer diário e o aprender fazendo passam a ser a matéria-prima para o trabalho.

Um inventário vai se formando ao se registrar o saber fazer de cada região. A constância do conhecimento passa por lugares de processamento das informações e da criação. Traduzir esses saberes em objeto arte, sem negar as fontes é o modo de preservar, revelar e reconhecer as suas origens. Não se trata apenas de trazer o saber para um novo universo mas de entender essa tradução não como uma forma final, visto que, o objeto-arte em sua essência deixa aberta a possibilidade de novas transformações e descobertas que escapam a essa tradução.

Antoni Tàpies coloca o artista como um mago e conhecedor que é capaz de operar as traduções da natureza em arte: “Para mi, El artista es como el mago de la tribu, hace reflexionar a La gente, desperta su sentido critico, les da pautas de conecimiento, de atración”¹⁴⁴ o artista é o agente mobilizador que assume uma função social.

Ao se apropriar dos saberes, levando em conta as experiências da aprendizagem, cria-se um espaço para as reflexões em torno do fazer, dos vestígios deixados pelo homem, da essência da obra e do explorar a matéria prima e descobrir a linguagem própria do material, de ir ao encontro das correlações que podem ser feitas com as linguagens da natureza. Todas essas reflexões reunidas em torno das tramas que levam à construção da obra, vão ser parte integrante do Objeto Arte. Cada detalhe é em si mesmo uma obra e trás consigo uma linguagem pronta a ser traduzida.

¹⁴⁴ DVD Alfabet Tàpies, 2004

A arte ocupa seu espaço de agente mobilizador e transita entre os universos das práticas cotidianas e eruditas. O saber considerado anônimo e que buscou suas referências nas práticas passadas pela tradição, chegou até nossos dias.

O alfabeto do artista é o traço, a imaginação, a criação e a transformação da imagem/sonho. É com este alfabeto que se expressa e é com ele que cria sua obra.

Como falar sobre algo que não nos é mostrado ou valorado?

Qual a importância de se falar sem a presença da obra?

A presença da obra nos faz refletir sobre os processos de criação, vejo que é a obra, o resultado de todo o processo, que leva o observador a perceber outros universos e é, o Objeto Arte, que convida a olhar e a perceber a obra, que através do observador se determina e passa a existir.

A visão de Merleau Ponty a respeito do olhar do homem sobre o mundo nos mostra a multiplicidade existente no ser: “Tudo o que vejo por princípio está a meu alcance, pelo menos ao alcance do meu olhar...O mundo visível e o mundo dos meus projetos motores são parte totais do mesmo ser.”¹⁴⁵ Essa multiplicidade do ser faz parte do enigma da criação onde posso ser “ao mesmo tempo vidente e visível”¹⁴⁶, o que torna possível a duplicidade do sentir. É através do olhar que se inicia a comoção criativa, percebemos a dualidade dos espaços. O olhar nos leva do dentro ao fora da obra e proporciona o momento único do despertar a emoção da construção artística. Ponty completa: “O olho é aquilo que foi comovido por um certo impacto do mundo e que o restitui ao visível pelos traços da mão.”¹⁴⁷

É nesse momento que o arquivo rendas do amanhecer começa a ser despertado, passando a existir em sua forma plástica. É o Objeto-Arte que surge como símbolo de toda a síntese do trabalho.

Por todo o trajeto imagens se apresentam e são agregadas, estão presentes em todo o território pesquisado e nos dão a oportunidade de pensar sobre sua natureza e o que toca nossa sensibilidade. Uma após outra surgem em minha mente e em um

¹⁴⁵ PONTY, 1997, p. 260.

¹⁴⁶ Ibidem. p. 260.

¹⁴⁷ Ibidem. p. 263.

esforço próprio vão se organizando. E com inegável emoção se é levado a acreditar no mistério da transformação.

Quando o sol ameaça surgir e antes que sua luz venha vicejar, por minutos a paisagem muda e rendas vão emergindo das árvores. Nasce uma paisagem guarnecida de planos móveis extremamente lentos, mas ao mesmo tempo rápidos pela velocidade do amanhecer. Planos que vão explorando os limites da percepção. A neblina iluminada pelo sol que faz surgir o dia cria um mistério e junto com o vento redesenha sua imagem.

A imagem negra da noite vai aos poucos criando contornos, o preto e branco risca, delimita as formas e vem crescendo à medida que a luz se aproxima. A imagem se tridimensionaliza, rendas vão surgindo, labirintos são construídos e a visão não é mais a referencia principal. Todos os órgãos perceptivos se fazem solícitos e as possibilidades estéticas advindas da multisensorialidade nos levam a traduzir em sentimento os movimentos e suas formas visuais.



Figura 98 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 99 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 100 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

É preciso deixar que essas imagens desenvolvam toda a sua potencialidade, fazendo transparecer outras que, entremeadas em sua estrutura estão cheias de atributos, formas e riqueza de significados. Uma diversidade que aos poucos vai mudando a imagem inicial.

A contemplação, a instabilidade e permanência da forma deixam ao mesmo tempo transparecer uma inconsistência. Seus acidentes revelam uma realidade em metamorfose, e a imagem surgida se transforma em um acontecimento prestes a eclodir. Nesse instante o observador, vai limitando seu campo e inicia a tessitura das imagens que, detalhe por detalhe, vão se agrupando, revelando profundidades e redimensionando o plano do horizonte.

Faço uma apreensão do real e deixo que o que não existe passe a existir e se ramifique, se amplie para proporcionar uma nova leitura orquestrada em imagens que pretendem ser outra, mas surgida pela penetração da primeira imagem.

Floriênski nos fala desse momento entre a realidade e o plano: “a realidade é no mínimo tridimensional – mesmo se esquecermos a quarta dimensão, a do tempo, sem a qual não existe arte-, e o plano apenas bidimensional.”¹⁴⁸

A arte parece manifestar uma dimensão que vai além dos contornos, das superfícies e dos volumes, algo que se expande, que é ao mesmo tempo interior e exterior algo que parece ser uma quarta dimensão.

A quarta dimensão é o espaço/tempo da criação. Espaço em que os tempos se aproximam e coexistem para a realização da arte, é a dimensão temporal, não há fronteiras, nem centro.

É como se a cortina que separa um mundo do outro se abrisse silenciosamente à nossa frente e diante de nossos olhos surgisse não uma cena, não uma ilusão desse mundo, mas a verdadeira, embora invasora, outra realidade.¹⁴⁹

¹⁴⁸ FLORIÊNSKI, 2012, p. 97.

¹⁴⁹ FLORIÊNSKI, 2012, p. 74.



Figura 101 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 102 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura 103 - arquivo Rendas do Amanhecer [entre 2007 e 2014]. Fotografia de Joice Saturnino.
Fonte: Arquivo pessoal da Autora.

Ao olhar a paisagem, mergulho no universo onírico e crio o distanciamento em relação ao que estou vendo. Saio e entro no vazio de suas formas, olho de longe e me aproximo na necessidade do toque. O plano muda sua superfície, cria volumes e me toca. A paisagem me olha se fazendo presente, está viva, aí diante de mim.

André Marchand nos diz a respeito das coisas que nos olham: “Numa floresta, repetidas vezes senti que não era eu que olhava a floresta. Em certos dias, senti que eram as árvores que olhavam para mim, que me falavam. Eu a estava, escutando...”¹⁵⁰

Volto ao início: a imagem se apresenta como inscrição, é o objeto como um simulacro. Alguma outra coisa experimentada me joga em espaços imaginários, vou tramando meus sentimentos e criando minha nova e própria imagem, e eu a possuo. Não há começo, não há fim, existe um número infinito de universos que ora se relacionam ora se distanciam. Porém, sei que é necessário certo distanciamento

¹⁵⁰ André Marchand apud PONTY, 1997, p. 265.

para perceber e refletir sobre o que vejo. É apenas nos intervalos de tempo entre esses momentos distintos que consigo compreender o que está diante de mim.

As imagens são absorvidas e ao fazer-se a obra, se passa a buscar a unidade de todo um ser fragmentado, em emoções e momentos recolhidos no clic da câmera fotográfica. São fragmentos de um espaço ambíguo que ao ser penetrado assume o autor com sua própria espacialidade, dando novos valores às paisagens encontradas e abrindo possibilidades para as experiências.

A percepção realiza-se sobre o todo para, depois ir apreendendo cumulativamente todas as partes que o compõem. Cria-se uma ambientação que à medida que é penetrada, as relações do todo com o específico vão se transformando na percepção imediata da experiência e não somente o olhar, o corpo, a pele se inserem na obra. Passa-se a ter uma participação mergulhada em um espaço dinâmico e tridimensional.

A obra vai incorporando o movimento de construção e os percursos da experimentação artística. Ela é o processo dinâmico que interliga o real ao imaginário que modifica com o perceber o tempo, o lugar, os conhecimentos ali presentes e as sequências do pensamento em construção.

No processo de tradução desta paisagem em objeto arte, o que importou foi justamente a ausência da perspectiva, e uma ortografia própria, não pretendeu ser uma representação ou uma abstração, nem uma falsa realidade, importou apenas recolher seus atributos, interpretar o sentimento surgido ao olhar, os traços que registram um acontecimento único.

Consoante às palavras de Paul Klee

[...] não existe uma natureza da linha, enquanto tal, isso resulta; simplesmente dos limites dos diferentes tons e das diferentes manchas de cor... uma obra de arte ultrapassa o naturalismo, logo que a linha se transforma em elemento plástico autônomo.¹⁵¹

¹⁵¹KLEE apud LAZZARO, 1972, p. 69.

As imagens passam a ser o novo referente imaginário, o instrumento do pensamento criativo que em parceria com outras linguagens, sensoriais ou não, se agregam às referências da criação.

A imagem se coloca entre dois momentos, um que se perde pelo tempo no ato criador e o outro que se volta para permanecer em seu eterno retorno, na obra final.

Ao fazer a metamorfose das imagens em uma narrativa visual, abismos íntimos são desnudados. As imagens, parte essencial da obra, vão sendo apreendidas e buscam na memória seu caráter libertador, flutuam em um presente que se desloca do real ao imaginário. Uma visão poética da natureza vai se construindo a cada olhar sobre este espaço, que se recria em múltiplas abordagens. Cenários simples e penetráveis ricos em sutilezas impelem a participar de uma catarse que sublima a obra.



Figura 104 - Rendas do amanhecer 2014 (execução). Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino



Figura 105 - Rendas do amanhecer 2014 (detalhe). Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino



Figura 106 - Rendas do amanhecer 2014 (detalhe). Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino



Figura 107- - Rendas do amanhecer 2014 (detalhe). Fotografia de Gilson Ferreira
Autora: Joice Saturnino



Figura 108 - Rendas do amanhecer 2014 – Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino



Figura 109 - Rendas do amanhecer 2014 – Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino



Figura 110 - Rendas do amanhecer 2014 – Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino



Figura 111 - Rendas do amanhecer 2014 – Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino



Figura 112 - Rendas do amanhecer 2014 - Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino
Autora: Joice Saturnino



Figura 113 - Rendas do amanhecer 2014 – Instalação. Pastinho, Jaboticatubas/MG. Fotografia de Joice Saturnino
 Autora: Joice Saturnino

Assim como a vida vai tecendo e bordando sua história na construção de identidades e preservação cultural, vou tecendo e bordando minhas memórias e transformando imagens que se criaram dentro de mim. Transformo-me neste trabalho feito por minhas mãos e somente neste momento ele me pertence. Sei que mesmo antes de seu início, no momento em que surgiu em minha mente, já não me pertencia mais. Vou tecendo o resultado de uma procura do que vem além da imagem. São imagens que se formaram no imaginário, onde a transparência coexiste com densas massas e que aos nossos olhos podem ser desmembradas.

Esse é o destino do trabalho do artista que em sua solidão se satisfaz em entregar e dar vida a sua obra, que irá se multiplicar em cada novo espectador que a recria, ao entrar na obra e se tornar válido nela, de acordo com a interpretação de seu tempo.

Antoni Tàpies diz em um depoimento: “Toda obra de arte é escrita”¹⁵² tudo vai se conectando e, como uma escrita, as linhas vão seguindo seu caminho no ritmo da mão que, com a agulha, fere o espaço para que as rendas passem a existir, como

¹⁵² DVD Alfabet Tàpies.

que relatando uma história do caminho percorrido em formas firmes, vindas de um íntimo diário formado pelas imagens do amanhecer cotidiano.

Uma memória pessoal é vivenciada no processo de construção do objeto arte. Uma imagem que surge do inconsciente e vai em busca de sua verdade interior que surgirá na catarse pela busca do todo, pelo recolhimento dos fragmentos que irão compor a linha que entra na obra para se tornar visível.

Como um grande varal as rendas vão surgindo tecidas, bordadas a partir das tramas da memória onde as descobertas nos levam a um encantamento mágico. Seguem seu caminho, entram por janelas abertas, se fragmentam e vão construindo em sua efemeridade o Objeto-Arte.

As rendas são uma síntese de todo o aprendizado. A matéria prima é transformada pelas plantas que emprestam sua cor, açafreão, café e chá se misturam ao algodão. As linhas, tecidos, tramas, arrancam a imagem imaterial de seu esquecimento, fazem a transformação e as levam de retorno ao seu espaço de origem.

CONCLUSÃO

O Estudo aqui apresentado nos diz do aprendizado e da capacidade de se maravilhar com as diferenças, perceber o homem dito comum e seu conhecimento passado de geração a geração, as artes do fazer diário e principalmente o caminho percorrido para o aprendizado.

O trabalho desenvolvido foi direcionado pelos saberes dos mestres encontrados no percurso feito na região do Espinhaço, onde foi estabelecido um passeio poético sobre as pessoas e lugares, para ver o que está à volta, o que resiste ao tempo, as inferências e interferências ocorridas nesse universo.

O conhecimento oferecido provocou novas leituras e pesquisas, a princípio desconhecidas, e que à medida que ocorreu uma aproximação em seus meandros, mais certeza se teve a respeito do caminho escolhido.

Em um encontro de vários caminhos os estudos se concretizam como uma rede tramada a várias mãos. O conhecimento reconhecido traz várias associações nas quais é possível delinear um fluxo de ideias que unem o processo à obra.

Ao perceber o valor dos ensinamentos transmitidos de geração a geração, respeitando a tradição de cada comunidade, uma decisão me levou a registrar o aprendizado e a incorpora-los às minhas atividades artísticas e didáticas. No intuito de contribuir para o reconhecimento desses saberes como fonte de conhecimento científico e artístico, é que se concretizou esta empreitada.

Neste trabalho pude conviver com pessoas guardiãs de seus valores culturais e principalmente refletir sobre a importância de sua manutenção e dificuldades de sua preservação. São histórias, lendas, usos e costumes que fundamentam nossa cultura.

Os deslocamentos me levaram a lugares onde a generosidade na transmissão dos conhecimentos me fez mudar as referências sobre o ensinar, e destacar a importância do contato direto da origem da matéria prima e seus padrões estéticos revelados.

A sistematização desta trajetória de pesquisa exploratória, que teve seu início independentemente do objetivo de uma escrita acadêmica, me levou a refletir sobre como analisar e registrar as descobertas acontecidas ao longo de muitos anos. A forma de possibilitar o acesso a esse acervo de registros fruto de uma experiência, foi a contribuição para o reconhecimento de saberes pouco valorizados e que são uma fonte inestimável de conhecimento científico e artístico. Propiciar uma experiência estética em que a aproximação da experiência vivenciada com a experiência artística se concretiza foi a forma encontrada para a realização da tarefa.

O que a princípio era uma simples busca de aprendizado se transforma em algo consolidado, em que práticas são sistematizadas e levadas às especificidades de seu campo de saber. O que moveu esta procura foi a busca por matéria prima diversificada e pelo conhecimento das fibras, tramas e tecidos que abrangem as áreas principais desses trabalhos: a tecelagem, a cestaria e o papel artesanal.

Três vertentes se apresentaram:

- Os espaços de criação onde o conhecimento popular e o intercâmbio de experiências fizeram a construção do conhecimento. Através de uma visão do mundo que se relaciona com o saber científico, fui fazendo um entremeio desses saberes que se cruzaram em determinados momentos e em outros se distanciaram.
- As fontes e o percurso de um trajeto em que a busca do conhecimento levou ao encontro de verdadeiros livros-vivos, que são as pessoas que como dádiva, aparecem em nossas vidas, e possibilitam escrever o livro próprio.
- O processo criativo que vai dos arquivos fotográficos à obra.

Dentro desse contexto foi possível perceber a importância da obra como parte integral da tese. Explorar a linguagem e forma de expressar das comunidades envolvidas no processo, aliados ao processo individual e não deixando que o devaneio se enverede nos fragmentos do tempo.

Foi possível perceber um novo espaço de criação que se instalou e com a pesquisa se redefiniu em novos campos de conhecimento e conexões de saberes, novos

espaços da criação onde metamorfoses ultrapassaram as fronteiras onde olhar cria imagens.

Tenho este trajeto como um encontro histórico/cultural que me deu a oportunidade de registrar uma trajetória evocando outras fontes para elaborar pensamentos, percebendo os modos diferentes de ver e construir possibilidades para a criação do objeto arte.

Gostaria que reflexões aqui provocadas possam conduzir à aproximação da arte de sua origem, seu percurso, fontes e sentimentos envolvidos e principalmente, despertem a gratidão e respeito pelos saberes que nos são oferecidos ao longo da trajetória.

Que essas reflexões encontrem eco nas ciências cartesianas, e que a experiência não fique registrada apenas em mementos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. *A Festa de Babete*. Campinas: Jornal Correio Popular. Disponível em: WWW.releituras.com/rubemalves_babete.asp. Acessado em 12/01/2013.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Tradução Luigi Cahra. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ATWOOD, Margaret. *A Odisséia de Penélope*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antonio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, Sem data.

_____. *O direito de sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1994.

_____. *O novo espírito científico*. Tradução Juvenal Hahne Júnior. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos; FERRARA, Lucrecia D'Alessio; VERNASCHI, Elvira (orgs.). *O Ensino das artes nas universidades*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

BARTHES, Roland. *Sistema da moda*. Tradução de Lineide do Lago Salvador Mosca. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1979.

_____. *A câmara clara*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1990.

_____. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política* Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, volume I).

_____. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. *Walter Benjamin*, Flavio R. Kothe (org.). São Paulo: Ática, 1991.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Cartas, conferências e outros escritos*. Seleção de textos e tradução de Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1979 (Coleção Os Pensadores).

BHABHA, Homi K. . *O Local da cultura*. Tradução de Mirian Ávila. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOLLNOW, Otto Friedrich. *O Homem e o espaço*. Tradução de Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: UFPR, 2008.

BONDÍA, Jorge Larrosa – *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Tradução de João Wanderley Geraldi – in *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, 2002 – Disponível em: www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf. Acessado em 25/09/2014 - 16h35min.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução Carlos Nejar. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Porto Alegre, RS: Zouk, 2006.

BURKE, Peter. *A escrita da história, novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 2011.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1985.

_____. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo Companhia das Letras, 1993.

_____. *Coleção de areia*. Tradução de Mauricio Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. Tradução de Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2006.

_____. *As culturas populares no capitalismo*. Tradução de Claudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Quién habla y em qué lugar: sujetos simulados e interculturalidad*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea n. 22. Brasília, Janeiro/junho 2003, p 15-37.

CANDAU, Joel. *Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade*. Pelotas, RS: Revista Memória em Rede V1, nº1, jan./jul. 2009.

CARVALHO, José Jorge. *‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina*. Revista Antropológicas, ano 14, vol.21 (1): 39-76, 2010.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. (Coordenação). *Mestres artífices de Minas Gerais. Cadernos de Memória*. Brasília, DF: Iphan, 2012.

CÁURIO, Rita. *Artextil no Brasil, Viagem pelo mundo da tapeçaria*. Rio de Janeiro: Editado pela autora, 1985.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano – Artes de fazer*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

CHARDWICK, N. Kershaw. *Poetry and prophecy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

CHARTIER, Roger. *A História ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

COLIN, Silvia. *Técnicas construtivas do Período Colonial I, II, III e IV*. Disponível em: [HTTP://coisas da arquitetura. wordpress.com/2010/09/06/técnicas-construtivas-do-periodo-colonial-ii/](http://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/09/06/técnicas-construtivas-do-periodo-colonial-ii/), acesso em 13/04/2014.

CORAGEM, Amarílis Coelho. *O Discurso Didático no Ensino de Arte: Um estudo das estratégias visuais de ensino na formação de professores de artes visuais para escola básica*. 2014. Tese (Doutorado em Educação e Linguagem) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

CORBIN, Henry. *El hombre de luz y su guía*. Traducción Miguel A. Aguirre. Disponível em antologiaesoterica.com/003hombresluz.htm. Acessado em 30/06/2013 – 15h30min.

CORNFORD, Francis Macdonald. *Principium sapientiae – As origens do pensamento filosófico grego*. Portugal, Lisboa: Fundação Gulbenkian, 1975.

CORRÊA, M. Pio. *Dicionário das plantas úteis do Brasil e das exóticas cultivadas*. Vol.6. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1984.

DEBRAY, Regis. *Vida e morte da imagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

_____. *Acreditar, Ver, Fazer*. Tradução de Eliana Maria de Melo Souza. São Paulo, Bauru: Universidade do Sagrado Coração, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DERDYK, Edith. *Linha de costura*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DROIT, Roger Pol. *A Companhia dos filósofos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1993.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa Fronteiras, Margens, Passagens*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004.

FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaina (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

FERREÑO, Eduardo Outeiro. *Cabañas para pensar*. Madrid: Maia Ediciones, 2011.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução Leandro Konder. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FLORIËNSKI, Pável. *A Perspectiva inversa*. Tradução de Neide Jallageas e Anastassia Bytsenko. São Paulo: Editora 34, 2012.

FORTUNA, Carlos. *Identidades, percursos, paisagens culturais: estudos sociológicos da cultura urbana*. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013 – Disponível em digitalis.uc.pt.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de António Ramos Rosa. Lisboa/Portugal: Portugália, 1966.

GELHAAR, Christian. *Paul Klee et le Bauhaus*. Neuchatel, Suisse: Editions Ides et Calendes, 1972.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GONÇALVES, Agnaldo José. *Museu movente*. São Paulo: UNESP, 2004.

GONÇALVES, Jose Roberto. *Memórias visíveis: a fotografia como provocador da memória*. Rio de Janeiro: Anais Eletrônicos, XI Encontro Nacional de Historia Oral, Associação Brasileira de Historia Oral, julho de 2012. Disponível em: WWW.encontro2012.historiaoral.org.br. Acesso em 19/09/2013.

GONZÁLES, José Antonio Moreira, ARILLO, Jesús Roblendano. *O conteúdo da imagem*. Tradução Leilah Santiago Bufrem. Curitiba, Paraná: Ed UFPR, 2003.

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória, entre o legível e o visível*. Belo Horizonte, Minas Gerais: UFMG, 1997.

INTERNATIONAL CONFERENCE ON THE CONSERVATION OF EARTHEN ARCHITECTURE (6th), *Adobe 90 Preprints*. Las Cruces, New Mexico: The Getty Conservation Institute, 1990 . 46.

JAMBET, Christian. *A Lógica dos orientais*. São Paulo: Globo, 1983.

KOSSOY, Boris. *Os tempos fotográficos da fotografia: O efêmero e o perpetuo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KRENAK, Ailton. *O lugar onde a terra descansa*. Rio de Janeiro: ECO Rio – Núcleo de Cultura Indígena, 2000.

LAZZARO ,G. di San. *Paul Klee*. Tradução de Manuel Poppe. Cacém: Verbo. 1972.

LE GOFF, Jacques. *Historia e memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

LÉVIS-STRAUSS, Claude. *Olhar, escutar, ler*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

LEVY. S. Tatiana. *A Experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

LÔBO, Carolina Cerqueira. *A Memória como matéria prima*. São Paulo: Revista Tessituras & Criação nº2, Dez. 2001. [suporte eletrônico] Disponível em: <[HTTP://revistas.pucsp.br/index.php/tessituras](http://revistas.pucsp.br/index.php/tessituras). Acesso em 18/05/2014.

LURIE, Alison. *A Linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa/Portugal: edições 70, 1982.

MACIEL, Maria Ester; MARQUES, Reinaldo (org.) *Borges em 10 textos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

MAKOWIECKY, Sandra; HÜLSE, Elke Otte. *A Tapeçaria contemporânea e o simulacro*. Santa Catarina: Centro de Artes Visuais PPGAV, 2011.

MASCARENHAS, Geraldo Magalhães. *Centenário da Fabrica do Cedro – 1872/1972*. Caetanópolis, MG: Edição particular, 1972.

MASUR, Jandira. *O frio pode ser quente*. São Paulo: Atica, 1993.

MATHEUS, Letícia. *Memória e identidade segundo Candau*. São Paulo: Revista Galáxia n. 22 , Dez 2011.

MEDINA, Julio César. *Plantas fibrosas da flora mundial*. Campinas: Instituto Agrônômico de Campinas, 1959.

MELLO, Thiago de. *Borges na luz de Borges*. São Paulo: Pontes, 1992.

MONTENEGRO, Antonio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 2001.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: A problemática dos lugares*. São Paulo: Revista Projeto História n. 10. PUC, Dez. 1993.

OLIVEIRA, Aliete Pina. *Roupa no varal*. Curitiba: Edição do autor, 2003.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 1978.

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

PARTSCH, Suzanna. *Paul Klee, 1879-1940*. Tradução casa das línguas. Germany: Benedikt Taschen. 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidade, espaço e tempo: Reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano*. Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio. V II nº4 Pelotas – RS: Ed. UFPEL, Ago/Dez 2005.

PLATÃO. *Diálogos*. Porto Alegre: Globo, 1950.

_____. *Fédon*. São Paulo: Abril Cultural.1972.(Coleção Os Pensadores)

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, v. 5, n. 10, 1992.

PONTY, Maurice Merleau. *O olho e o Espírito*. Tradução Marilena de Souza Chauí in: DUARTE, Rodrigo. *O Belo Autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte, Minas Gerais: Editora UFMG, 1997.

PORTELLI, Alessandro. *O que faz a história oral diferente*. Tradução Maria Terezinha Janine Ribeiro – Projeto História . SP nº14 Fevereiro 1997 . Disponível em revistas.pucsp.br/index.php5/revph/article/viewfile/11233/8240 Acessado em: 02/07/2014 – 09:58.

QUINTÁS, Alfonso López. *Estética*. Tradução Jaime A. Clasen. Petropolis: Vozes, 1992.

_____. *A Experiência estética, fonte inesgotável de formação humana*. Tradução Silvia Regina Brandão. Disp. em www.hottopos.com/videtur19/quintassilvia.htm. Acessado em: 25/09/2014 - 16:00.

RIBON, Michel. *A Arte e a natureza*. Campinas. Tradução Tânia Pelegrini. São Paulo: Papirus, 1991.

RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duino*. Tradução de Dora Ferreira da Silva. Porto Alegre: Globo, 1976.

_____. *Cartas a um jovem Poeta*. Tradução de Fernando Jorge. São Paulo: Hemus, sem data.

_____. *Da Natureza, da arte e da linguagem*. Recolha Antológica. Lisboa, Portugal: Large Books, 2009.

ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*. Volume I. Eduardo F. Coutinho (org.) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

_____. *Grande Sertão: Veredas*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Trad. Constancia Egrejas. São Paulo: Editora Senac, 2009.

RUMI, Djálal-ud-Din. *Fihi-Ma-Fihi, o livro do interior*. Rio de Janeiro: Dervish, 1993.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. *Redes da Criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.

_____. *Cultura e Memória: construção da obra de arte*. CISC – Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, artigo nº8. São Paulo, 06/2006.

_____. *Desafios da Arte Contemporânea e a crítica de processos criativos*. Congresso internacional da Associação de pesquisadores em crítica genética. X edição, 2012. Acessado em 10/02/2014.

Disponível em: ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edição10/cecilia.sales.pdf

_____. *O Processo de criação*. Entrevista – Perfil Literário. Disponível em: [h.ftp://WWW.esNIPS.com/doc/473/Cecília-Almeida-Salles](http://WWW.esNIPS.com/doc/473/Cecília-Almeida-Salles). Acesso em 14/04/2014.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução Alex Marins. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone (org.). *A Fotografia nos processos artísticos contemporâneos*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: EDUSP, 2009.

SÃO JOÃO DA CRUZ. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.

SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. Tradução Paulo Neves Porto Alegre: L&PM, 2010.

SATURNINO, Joice, *Sobre um trajeto*. In DIEL, Maria do Céu. (Org.) *Linha, escritos sobre a imagem*. Campinas, São Paulo: Império do Livro 2012. Disponível em http://issuu.com/imperiodolivro/docs/escritos_sobre_a_imagem.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHEID, John; SVENBRO, Jesper. *O ofício de Zeus: mito da tecelagem e do tecido no mundo grego-romano*. Tradução Mario Fleig. Porto Alegre: CMC, 2010.

SHIKIDA, Aparecida Maciel da Silva; MOURA, Maria Aparecida. *O Papel das fontes orais na construção do conhecimento*. Belo Horizonte: ECI/UFMG.

SINA, Ibn. *O Livro da alma*. São Paulo: Globo, 2011.

SMITH, Richard Cândida. *Circuitos de subjetividade: história oral e o objeto de arte*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos nº30 , 2002.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia – perda e permanência*. Tradução Iraci O. Poteli e Regina Salgado Campos. São Paulo: SENAC, 2010.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado- história oral*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

THOMSON, Alistair. *Recompondo a memória: Questões sobre a relação entre a história oral e as memórias*. São Paulo: Projeto História PUC SP, nº 15, 1997.

UNESCO, Comitê Científico Internacional. *Historia Geral da África*. Brasília: Joseph Ki-Zerbo, volume 1, 2010.

WICK, Rainer. *A Pedagogia da Bauhaus*. Tradução João Azenha Jr.. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

REFERÊNCIAS DO MEIO ELETRÔNICO - DVDs

ALFABET Tàpies. Direção: Daniel Hernández. Barcelona: Fundacion Antoni Tàpies, 2004. DVD (30 min.). Versió original catalã.

DIÁLOGO de Saberes. Huni Kui- Kashinawás. Registro do Encontro Marcelo Reis. Belo Horizonte: Centro Cultural da UFMG, 2009. DVD 1 (180 min.) DVD 2 (180 min.).

ENCONTRO com homens notáveis. Direção: Peter Brook,. Morning Light Press, 1979. DVD (107 min.). Legendado.

GABBEH – Filme Anglo-teuto-iraniano – Direção: Mohsen Makhmalbaf 1996 75m' Francês.