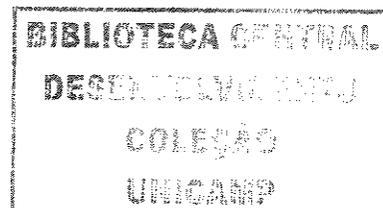


Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP
Instituto das Artes
Mestrado em Artes

Anatomia Anímica da Criação
Analogias entre Sonhar, Criar e Viver
Imagem como Linguagem

Adriana de Sousa Ferreira

Campinas - 2005



Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP
Instituto das Artes
Mestrado em Artes

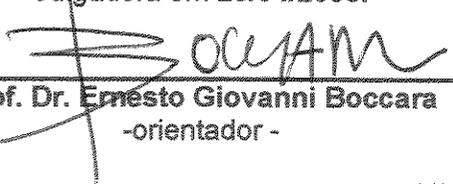
Anatomia Anímica da Criação

Analogias entre Sonhar, Criar e Viver

Imagem como Linguagem

Adriana de Souza Ferreira

Este exemplar é a redação final da
Dissertação defendida pela Sra. Adriana de
Souza Ferreira e aprovada pela Comissão
Julgadora em 26/04/2005.


Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara
-orientador -

Dissertação apresentada ao Curso
de Mestrado em Artes do Instituto de
Artes da UNICAMP, como requisito par-
cial para obtenção do grau de Mestre
em Artes, sob a orientação do
Professor Dr. Ernesto Giovanni
Boccara

Campinas - 2005

UNIDADE	BC
Nº CHAMADA	T/UNICAMP
	F413a
V	EX
TOMBO BC/	65706
PROC.	6-86-05
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	11,00
DATA	21-9-05
Nº CPD	

Sub Id: 304905

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

Bibliotecário:Liliane Forner - CRB-8ª / 6244

F414a	Ferreira, Adriana de Sousa.
	Anatomia anímica da criação-analogias entre sonhar , criar e viver-imagem como linguagem / Adriana de Sousa Ferreira. - Campinas, SP: [s.n.], 2005.
	Orientador:Ernesto Giovanni Boccara. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes.
	1.Alma. 2.Criação Artística 3. Alquimia 4.Surrealismo 5.Arte 6.Civilização I. Boccara, Ernesto Giovanni. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III.Título.

Título em inglês: Animistic anatomy of creation-analogies between dreaming, creating and living-image as language.

Palavras-cave em inglês (keywords): art-artisitc creation-alchemy-surrealism-civilization

Área de concentração:Artes

Titulação:Mestre em Artes

Banca Examinadora:

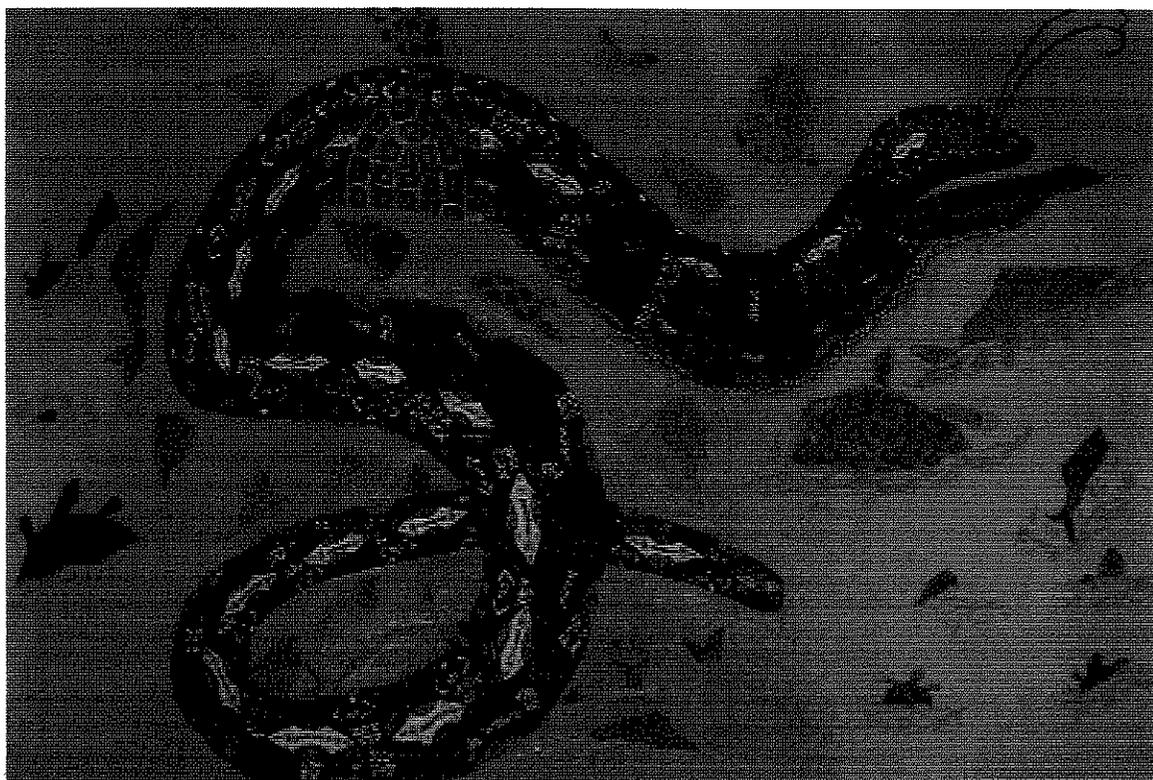
Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara

Prof. Dr. Jorge Antonio e Silva

Prof. Dr. Fernando Passos

Prof. Dr.Vera Bonnemasou

Data da defesa:26 de abril de 2005.



Adélia Luís Bitencourt (De Pütana Dütanüna). Cobra Grande. Yewae em língua Ticuna. Pai dos peixes e das águas.

GRATIDÃO OU: INTERCONEXOES AUTO-SUSTENTÁVEIS

Para mim, gratidão é este sentimento que faz um traçado que vai ligando tudo o que constitui minha vida: chances e oportunidades, desde o passado mais longínquo até o futuro que ora pressinto mas não alcanço. Vivo isto como esta rede auto-sustentável de interconexões que me embala pela vida de maneiras (as mais) diversas.

São elas alavancas poderosas capazes de remeter-me a meus próprios impulsos com um vigor estrondoso, magnífico.

Varias são as pontas da rede. Vou mencionar algumas destas dispensadoras de vigor, coragem, desejo, alegria e fé.

Nesta abundância de alianças, mesmo o adverso tornou-se alavanca.

Encontros... desencontros, maestram o aprendizado de opor-me à inércia, a mediocridade e ao desamor.

Para viver aprendi a lutar, lutando aprendi a desejar, amar e realizar.

Desejo agradecer a todos os que me emprestam suas mãos, seu tempo e sua boa vontade para que meus Sonhos tomem corpo vivo:

Roberta Aranha, Majoi Gongora e Paola Charry, três graças que me nutriram o ânimo.

Nestor Muller, Edson Rocha Lima, Timo Andrade, Lilavate Romanelli, Blanda Mello.

Ernesto Giovanni Boccara, instigador, parceiro de obsessões insolúveis, como esta de apalpar a alma.

E meus meninos, Arandi, a luz que vem do alto e que me abraça com ternura, Rafael, o anjo desafiador. Presenças que tornam o estranho da vida suportável.

Só com o patrocínio da Pousada Vaga-lumes foi possível concluir este trabalho:

Vaga Lume Tiradentes: um lugar para SONHAR, e

Vaga Lume do Vale Matutu: um lugar para abraçar O SAGRADO.

OFEREÇO

A todos que crêem e exercem o Criativo e o Artístico como caminho para a realização, a cura, a libertação e a evolução do Humano: Nise da Silveira (memória e gratidão), Projeto Terra -Formador de Agentes de Mudança através da Arte, Blanda Melo em Belo Horizonte - Minas Gerais, e TODOS os povos cuja proximidade com a origem sustentam nossas conexões com o criativo: aborígine e povo nativo que luta para manter tradições e formas de reverenciar e viver o Sagrado.

A Carl Gustav Jung, memória que fecunda a busca e a inquietação.

A meu mestre de Dança Rolf Gelewski, que me conduziu na Dança semeando meu caminho com ânsias de movimento e descobertas.

A minhas avós queridas, presentes nesta trilha de libertação do feminino, de criação para o pensar e realizar onde antes só havia o nutrir e servir. Vô Astolfo alquimista que abriu as frestas para os mistérios possíveis. Meu querido pai, Plínio que me filiou a terra, ao plantio, me ensinou a reverenciar o tempo que faz brotar no escuro as sementes bem cuidadas. Meu irmão Augusto, cujo estranho e árduo caminho, adiantou-me no aprendizado da transcendência. Meu querido avô Juca feroz, descendente da península Iberica, sertanejo, senhor de bois no sertão das Gerais, reverente, corajoso, elegante.

Todos que atravessaram em direção a luz que brilha nos caminhos.

HOMENAGEIO

A esta bela mulher cujo ventre me deu vida, cujo seio me alimentou, cuja força afastou de mim os temores: Terezinha ROSA de Sousa Ferreira,

A esta alma anciã, minha guia no obscuro: Mirtes Pereira da Rocha.

A esta singela, frágil e delicada alminha, que tem aceitado trilhar de formas incontestáveis o desconhecido, o incerto. Obrigada doce e querida alma minha!.

Nada me impede de achar tudo inesgotável,
sem desgaste: de onde a arte deveria partir,
se não dessa alegria e tensão do eterno
começo?

Paul Klee

ÍNDICE

RESUMO	15
INTRODUÇÃO	19
I - A TERRA INCÓGNITA DA ALMA E O OPUS ARTÍSTICO	23
II - O ATO CRIATIVO - A AVENTURA DA TRANSFORMAÇÃO DA MATÉRIA ..	49
III - CONSTRUÇÃO DE IMAGENS	79
IV - JOAN MIRÓ - SEU TEMPO, SEU CAMINHO	97
V - O ARTISTA E O SONHO DE TODOS NÓS	115
VI - CONCLUSÃO	121
GLOSSÁRIO.....	125
BIBLIOGRAFIA	131

RESUMO

Amisteriosa, fascinante e multiforme realidade anímica do processo de criação artística oferece incontáveis trilhas para peregrinação, reflexão e busca.

A arte visual me incita ao ato de OLHAR, de Ver, de Ouvir e me induz ao risco de sugerir possíveis formas de contato e aproximação da Imagem como Linguagem. As motivações para esta redação remontam a indagações levantadas pelo interesse pessoal, pela prática terapêutica clínica e pela docência ministrada a arteterapeutas. O objetivo é investigar os meandros e as implicações do fazer artístico, desde as suas raízes na interioridade do artista - a terra incógnita da alma onde forças informes se movimentam em busca de tomar forma; passando pela emergência ou o cultivo de imagens - tais como sonhos, visões ou narrativas - com sua dimensão simbólica; até o esforço, ora disciplinado, ora improvisado, de moldar os materiais que enfim expressam no mundo das formas o impulso criativo. As referências básicas são o testemunho de alguns artistas sobre sua experiência e sobre o significado da criatividade, e a análise de algumas imagens, todos selecionados por simpatia pessoal e pertinência ao assunto. Um espaço maior é dado a contemplação de uma das obras do pintor espanhol Juan Miró, cujos escritos e cujas obras corporificam os princípios aqui elucidados. Os fundamentos teóricos acham-se na obra de Carl Gustav Jung, que usa o conceito de arquétipos para compreender os movimentos da força criativa humana, e na obra de Joseph Campbell, que estuda as relações entre os mitos e a arte. A metodologia inspira-se na crítica genética, buscando compreender as fontes anímicas e os momentos cruciais da geração e da construção de imagens e obras de arte, e também tece conexões interdisciplinares entre os campos da Psicologia, da Arte (especialmente Pintura e Poesia) da Filosofia e da Espiritualidade.

ABSTRACT

The fascinating animistic reality of the artistic creative process offers many possibilities for reflections, search and pilgrimage. Visual Art invites me to look and to listen leading me to the risk of suggesting possible ways of contact and approach to Image as Language.

The main course of the work is to investigate the implications of the artistic making from its roots in the deep inside of the artist-the unknown land of the soul-where forces yet unshaped move towards a definition given by shape as an outcome of images as such in dreams and visions, all of it in the symbolic dimension. Shape attained throughout the effort and discipline practiced by the artist as a mean of translating its imagination in the work of art.

The guiding references are the testimony of some artists about their experiences concerning the meaning of creativity, and the analysis of a few images in works of art selected by personal empathy.

A wider space is given to the contemplation of Juan Miro's painting: *Personagens e Passaros na Noite* 1973. Theoretical foundations are based on Carl Gustav Jung's work on the archetypal views of the creative forces that nourishes and instigate human imagination. Methodology is inspired by genetic critic, aiming to understand the crucial moments of the creative process. Multidisciplinary connections are traced with the fields of Psychology, Arts (literature as well), Philosophy and Spirituality.

INTRODUÇÃO

O desejo de compreender o ATO CRIATIVO e os processos da CONSTRUÇÃO DE IMAGENS, é um tema persistente em minhas inquietações. Após trabalhar 20 anos como analista junguiana, dirigindo o foco de minha atenção para a vida onírica dos pacientes e minha mesma, desenvolvi a percepção sobre os trânsitos sutis entre arte visual, arte como criação, fazer artístico e arte plástica no organismo humano, ele mesmo em sua busca por uma dialética entre vida consciente e vida inconsciente.

Como terapeuta, a serviço da alma do homem que busca a si mesmo, que opta por tentar conhecer e administrar sua angústia, seu medo, e uma porção que seja de seu destino, busquei o entendimento possível sobre a natureza da alma e suas necessidades.

A Arte sempre me fascinou. Sobretudo nos últimos quatro anos, nos quais tenho apoiado e participado da iniciativa do Projeto Terra (Belo Horizonte - MG) assumindo a formação em psicologia analítica para arteterapeutas agentes de mudança social.

Ao supervisionar o trabalho de profissionais em formação para o exercício da arteterapia, desenvolvi um olhar e um ouvido diferentes para a imagem. Constato agora que minha alma tornou-se mais presente, madura e profunda devido ao cultivo de uma relação com a imagem. Exercito e pratico com ¹⁹ as alunas essa relação de intimidade, através da contemplação, da aproximação e do olhar demorado com a imagem, podendo assim constatar a vida que se agita e se manifesta através de toda ela.

A IMAGEM e como ela se configura tornaram-se objeto de profundo interesse e curiosidade.

O ESTADO criativo ele mesmo, o momento quando há espaço para que a imagem tome forma ou visibilidade.

A NATUREZA desse processo, a natureza mesma do ser humano que carece da imagem para criar realidade.

Na arte a imagem instiga a criação da obra, na vida a imagem sustenta processos, configura mundos e formas de habitar estes mundos. TUDO isto é arte? Como detalhar, anatomizar, fazer distinções ou ampliações a respeito destas questões?

Sobretudo em nossa época, pós-ANTI-arte, pós-DADA... quando tudo, ou quase tudo já foi colocado na berlinda critica do que é ARTE hoje.

CRIAR é dom da vida, e do homem como semelhante a seu próprio criador.

MAS, como e a partir de quais elementos podemos afirmar que uma tal confecção imagética resulta em arte?



Uma das questões da arte em nosso tempo é esta nova facção da arte, chamada BODY ART. Cultura se instalando no corpo em forma de ARTE. E que arte? Uma arte tipo antiarte, para transgredir os atuais padrões estéticos ou para re-inventar o corpo? Dar uma utilidade a mais para a superfície do corpo, retirar o corpo do seu chão habitual, re-haver o corpo?

A cultura, a civilização teria roubado o corpo do homem e Body Art seria uma nova atitude, uma nova maneira de se ter um corpo? Transformar o corpo seria uma maneira de ir além do humano? Transgredir códigos milenares para transcender a utilização da matéria a serviço do criativo?

Ou, apenas uma luta vigorosa e imponente contra a virtualidade que invade todos os espaços da vida moderna? O corpo entra em cena como um fio terra, uma precaução contra os perigos não avisados da era virtual? São tão inúmeras as questões de nosso tempo, são tão plurais os caminhos que abrigam a inquietação da alma humana!

Na minha prática como analista, devido a minha prévia formação para bailarina, o corpo está presente como o lugar dos acontecimentos, dos processos. Como matéria da alma, do espírito e matéria da arte da vida.

A partir destes olhares, torna-se matéria ainda mais fecunda e interligada a todas as outras, dando abrangência ampla e profunda as questões somáticas. O corpo cria as imagens da dor da alma, de seu anseio, necessidade e súplica.

Desde que comecei meus estudos na abordagem somática (1990), digo que a arte tornou-se para mim a maneira mais evidente, mais próxima, mais eficaz para se encaminhar os processos humanos e desatar os nós da ignorância do homem a respeito de si mesmo. Provocar a inércia, como diz Miró, desalojar a preguiça caduca do mundo que toma conta de qualquer pequeno espaço disponível.

A maioria das pessoas quer pensar sua vida em vez de vivê-la com consciência. Procuram um entendimento racional sobre si mesmas, alheias às forças que atuam desde a origem instintiva, inconsciente. Esperam encontrar respostas prontas para questões cuja única saída é agüentar o percurso e extrair daí uma Outra Matéria.

A matéria mais sutil de todas, a que advém do entrelaçamento de todas as partes do ser, estas partículas que pulverizadas pelo susto, pela ofensa, pelo desafio... e o que seja do destino de cada quem, tornam-se causadoras do distanciamento do indivíduo de sua própria raiz e substância.

Esta matéria sutil é a fragrância de um ESTADO, no qual as partes voltam a conciliar-se com seu centro, seu eixo e raiz. Eu chamo a esta matéria de encantamento e Fé na vida tal como ela é em sua diversidade, riqueza e imprevisibilidade, e vejo isto corporificado e manifesto em toda modalidade de exercício ou prática criativa.

Minha "ficção" ao atestar minha busca, é de agregar alguns elementos que compõem a natureza do ESTADO criativo, do momento em que a

IMAGEM se deixa apreender, da FORMA que ela adquire ao ser transportada para uma matéria que falará por ela. E tudo isso, na concepção psíquica do ser humano, pode ser uma fina alegoria da vida anímica, dos percursos e trilhas da alma, não só do fazer artístico, mas do fazer humano.

O CAPÍTULO I - A Terra Incógnita da Alma e o Opus Artístico - Compõe um traçado entre a natureza da alma e do processo criativo. Agrega narrativas de artistas em seus caminhos de “formarem-se” como agentes do criativo: seus dilemas, fascínio e modos de agir criativamente.

Descreve as características do “Opus Artístico”, ou seja o processo que engendra a Obra, fazendo um paralelo com a Alquimia, onde o “Opus” é o caminho da transformação das matérias.

Apresenta a concepção de C.G. JUNG, sua abordagem arquetípica, linguagem simbólica e alguns aspectos da Anatomia da Psique.

O CAPÍTULO II - O Ato Criativo, a Aventura da Transformação da Matéria - Aborda a dinâmica das inquietações da Alma, de seus anseios por manifestação, de sua busca por caminhos.

Reúne algumas descrições sobre Matéria, suas qualidades e natureza.

Estabelece conexões entre OPUS Alquímico e Artístico.

Faz paralelos entre trilhas criativas: poesia, psicologia profunda de C.G. Jung e artes visuais.

Introduz o Sonho como ambiente criativo e possível matriz de formas.

Tece considerações sobre o estado criativo e o comportamento criativo de alguns artistas e sobre a Obra em si.

O CAPÍTULO III - Construção de Imagens, a Mágica das Formas Apresenta o conceito de *Imaginatio* como linguagem da alma, portanto geradora de imagens.

Estabelece relações entre: imagem, sonho, memória, magia e criação.

O CAPÍTULO IV - Joan Miró, Seu Tempo, Seu Caminho - Seleciona uma das obras de Miró, para através de um procedimento por mim denominado Escuta Visual, praticar uma ampliação e compreensão do Comportamento Criativo de Joan Miró e do universo interior e particular desse artista.

A trilha percorrida por Joan Miró é detalhada em suas etapas que constituem seu “Opus” Criativo, manifestando a inquietação de sua alma e seus sonhos.

O CAPÍTULO V - O artista e o Sonho de Todos Nós - Realiza um passeio pelas obras de artistas diferentes em origem, cultura e tradições, onde o Sonho apresenta-se como gérmen criativo, e a obra do artista expõe simultaneamente sua identidade particular e o caráter universal da arte, a comunhão dos anseios e inquietações da alma humana.



A criação vive como gênese sob a superfície do visível da obra. Para trás, todos os espíritos enxergam à frente, no futuro só os criadores.

Paul Klee.

CAPÍTULO I

A TERRA INCÓGNITA DA ALMA E O OPUS ARTÍSTICO

Desde os tempos primitivos até os nossos dias, a arte tem sido um modo de registrar a história anímica da humanidade. Observando a imensa quantidade de processos envolvidos nessa trajetória, torna-se inevitável a percepção de que é da natureza do criativo romper com muitas das formas estabelecidas ou determinadas e exercitar continuamente novas formas, a partir das estruturas e dos processos atuais e contando com aquilo que se torna disponível no momento. Assim é que a arte deve se submeter, e sempre se submeteu, a uma persistente atualização e ampliação de repertórios.

As narrativas da luta do homem para sobreviver, transformar-se e evoluir são descritas em seus mitos e reveladas em suas obras de arte. O impulso criador no homem sempre foi dirigido para a conquista das forças da natureza ou para tentativa de desvendar o mistério de sua vida.

Joseph Campbell diz ser a mitologia um portal secreto através do qual a incansável abundância cósmica jorra para dentro das manifestações culturais humanas.¹

Johan Jacob Bachofen (1815-1887), na introdução de seu livro "Mother Right", contrapõe a suposição de que os mitos não sejam uma "terra firme" para a contemplação das questões do humano e da arte em particular.

"Tem sido dito que o mito, como areia movediça, não pode oferecer uma terra firme para os pés. Esta crítica não deve ser destinada ao próprio mito, mas antes à maneira como se lida com o mito.

Sendo o mito multiforme e mutante em sua manifestação externa, por outro lado segue leis fixas e pode disponibilizar resultados definidos e seguros tanto quanto qualquer outra fonte de conhecimento histórico.

Produto de um período cultural no qual a vida não havia ainda quebrado sua harmonia com a natureza, ele comunga com a natureza a abundância de leis inconscientes que sempre faltam nos trabalhos de reflexão lógica."

Bachofen sustenta o entendimento da influência dos arquétipos na estruturação e no movimento do indivíduo e da coletividade, na civilização de modo geral como no modo dos "sonhos que se desdobram a partir de uma

1. Johan Jacob Bachofen citado por Joseph Campbell in The Mythic Dimensions Selected Essays 1959 - 1987

Isso equivale ao conceito de inconsciente coletivo de Carl Gustav Jung (1875-1964) e podemos dizer que o reconhecimento que aporta a respeito da dimensão moral e psicológica de toda a mitologia, endereça ambas aos artistas de modo geral.

Através da mitologia da arte, eles criam canais genuínos de comunicação na sociedade colocando em pauta e em evidência as questões mais básicas e mais universais e, sobretudo, sentimentos e intuição humana.

Segundo Herbert Read, a arte foi e é o instrumento essencial do desenvolvimento da consciência humana. Harold Rosenberg considera vantajosa a natureza incerta da arte uma vez que o constante questionamento revigora sua função transformadora em cada geração.

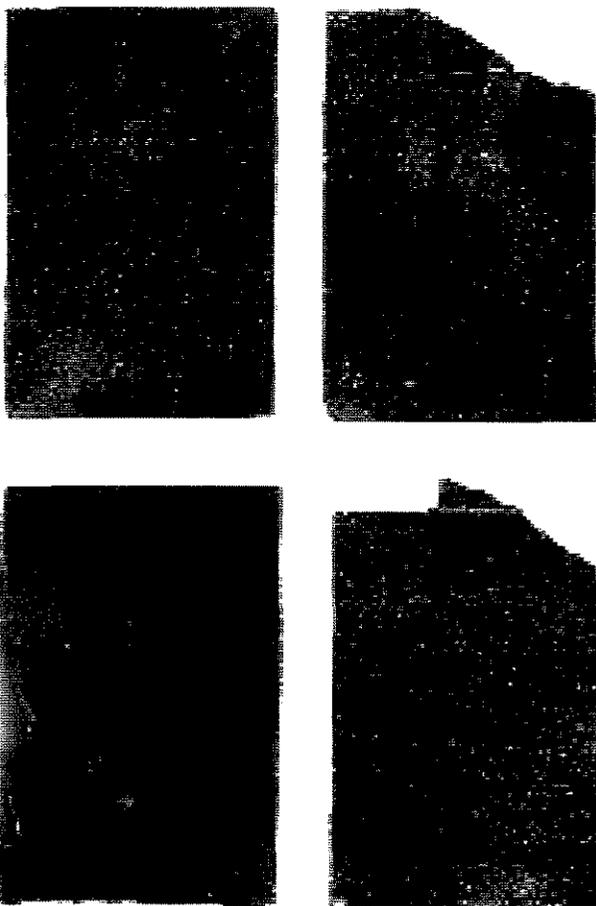
O artista é sempre movido por uma necessidade interior que transita do informe para a forma, do inexpresso para a expressão formalizada. Esse movimento cria novas formas para manifestar aquilo que ainda era inédito. É o espírito de cada artista que se reflete na forma. Em uma mesma época muitas formas diferentes são igualmente belas, igualmente boas, porque expressam necessidades diferentes de cada artista, aspectos de sua subjetividade, de sua estrutura, de sua maneira de lidar com a interioridade e com a vida.

A arte é a alquimia desses processos que se desdobram do interior para a vida concreta; é a descrição de trilhas possíveis nos caminhos pessoais, a narrativa de inquietações particulares ou de visões audaciosas. Como toda alquimia, requer matéria prima! A primeira matéria é o corpo, com o cérebro organizando os processos, conferindo lugar e ordem aos metabolismos e movimentos, ordem que é sumamente necessária ao caos da vida, das emoções, do desconhecido. Depois há espaço para todos os tipos de materiais que podem servir como instrumento de revelação das imagens, materiais que podem acolher o fruto do imaginar de cada artista.

Nisso está o encontro do obreiro com seu avesso, com seu invisível: a matéria da criação adere ao impulso criativo e se entrega, ainda que por meio da luta esforçada em direção à conquista da forma almejada, mas se entrega ao poder que rege a mão do artista. Paixão violenta, doce, irresistível, amarga, exigente, da qual nenhum obreiro consegue ou deseja livrar-se. Como dizia João Guimarães Rosa: "O amor é um pássaro que põe

ovos de ferro². Este amor, sim, tem ovos de ferro, ovos de pluma, ovos de bolha de sabão. ovos podres, ovos nobres. Amor sem o qual o obreiro não lograria vida significativa; pois é da natureza das vísceras, do sangue, da memória mais ancestral, mais incógnita e misteriosa. A essa paixão se referia o pintor Iberê Camargo: “não pinto para criar formas, pinto porque a vida dói”.³ Por fim essa paixão, caminhando através da magia difícil das transmutações, leva ao milagre dos frutos e alcança a redenção através da cura.

O opus alquímico do obreiro artístico é evocador de forças e poderes dormentes para a maioria das pessoas. E enquanto uns dormem ou conservam-se aprisionados, como dizia Platão, outros atendem ao chamado e à exigência de alquimizar a vida da alma, dando forma ao humano, construindo uma consciência partilhável com todos. Sim, partilhável, pois como nos diz G.W.F. Hegel, a obra de arte é “endereçada ao coração capaz de responder-lhe, é um chamado para a mente e o espírito, é um diálogo com cada indivíduo que se confronta com ela.”⁴



Em 1894, o dramaturgo August Strindberg desenvolveu, a partir dos fundos ocultos do fin-de-siècle, um conceito aleatório e radical que aplicou, entre outras coisas, no campo da fotografia e das experiências fotoquímicas. Foi assim que tirou fotografias com uma máquina construída por ele próprio, munida de uma lente de vidro não polido para captar com maior autenticidade a alma sobre a placa. Ou, tal como ilustram estas imagens, expunha as placas ao céu estrelado no momento da revelação, pensando que a luz era diretamente transmitida através das ondas eletromagnéticas, recentemente descobertas por Röntgen.

Auguste Strindberg, *Celestografias*, 1894

2. ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Nova Fronteira. RJ, 1988: 48.
3. CHIP. H. B. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo, SP, Martins Fontes, 1999.
4. HEGEL. citação no livro: *Transgressions - The offences of Art* de ANTHONY Julius - Thames & Hudson-London, 2002: 01.

Podemos dizer que o que faz de um homem um artista é sua prontidão e habilidade para responder ao que pede forma, pede matéria, pede espaço no meio das coisas, pede tempo no meio dos comportamentos em que ele, artista, vive. Para Harold Rosemberg,

“o artista é um produto da arte, o artista não existe exceto como uma personificação, uma figura que representa a soma total da arte ela mesma. É a pintura que é o gênio do pintor, a poesia o gênio do poeta e a pessoa é um artista criativo na medida em que ele participa deste gênio”⁵.

Segundo este autor, “a arte é a vocação que mantém o espaço aberto para o indivíduo realizar-se a si mesmo a partir do conhecimento de si”⁶.

Cada artista tem sua própria definição de arte como tem sua experiência pessoal, marcada por sua estrutura, necessidade e caminho peculiar. Nota 1

Paul Cézanne, quando perguntado se concebia a arte como uma união do universo com o indivíduo, respondeu: “Concebo a arte como uma percepção pessoal, coloco essa percepção na sensação e peço que a inteligência a organize numa obra.”⁷

Pablo Picasso testemunhou: “Não aborreço a arte porque não poderia viver sem lhe dedicar todo meu tempo. Amo a arte como a única finalidade de minha vida”⁸.

Para o escritor argentino Jorge Luis Borges: “o fato central de minha vida foi a existência das palavras e a possibilidade de tece-las em poesia”⁹.

Joan Miró, o pintor espanhol, alegava: “Se eu não puder trabalhar mais, a vida já não me interessará”¹⁰

Iberê Camargo, o pintor gaúcho, confessa: “A pintura para mim sempre foi visceral. Ela é minha carne, o meu sangue e o meu espírito. Assim como no milagre eucarístico da mitologia cristã”¹¹

Federico Fellini, o cineasta italiano: “Meu trabalho é fazer cinema e a maneira pela qual eu o faço é um modo de existência e não somente um modo de expressão”¹²

Outro cineasta, Tarkovsky, afirmou: “O trabalho de um artista só se justifica quando é crucial para sua vida, quando não é uma ocupação passageira, mas sim a única forma de existência para o seu eu reprodutor”.¹³

Gauguin, o pintor: “Para mim, o grande artista é a fórmula da maior inteligência, a ele chegam sentimentos as traduções mais delicadas e portanto mais invisíveis do cérebro.”¹⁴

Para ele, a pintura consegue condensar as sensações, de modo que a pes-

5. ROSEMBERG, Harold. The De-Definition of Art. The University of Chicago Press, 1972: 13.

6. idem.

7. CHIP. H. B. Teorias da Arte Moderna. São Paulo, SP; Martins Fontes, 1999. Pag. 14.

8. idem.

9. BORGES. G.L. memória.

10. idem CHIPP.

11. idem CHIPP.

12. FELLINI, Federico. Fellini por Fellini. Lisboa: Don Quixote, 1985.

soa que se dá ao olhar pode contatá-las, criando uma história ao sabor de sua imaginação. Com um simples olhar a pessoa pode ter a alma invadida pelas mais profundas lembranças, num instante, sem nenhum esforço da memória. Afirma:

“A obra de um homem é a explicação desse homem”¹⁵.

Edward Munch escreveu: “Uma obra de arte só pode provir do interior do homem. A arte é a forma da imagem, formada dos nervos, do coração, do cérebro e do olho do homem. A arte é compulsão do homem para a cristalização. A natureza não é apenas o que o olho pode ver, ela mostra também as imagens interiores da alma, as imagens que ficam do lado de trás dos olhos”¹⁶.

O pintor alemão Paul Klee, que cultivou uma profunda reflexão sobre os significados universais da arte, escreveu: “A arte não reproduz o visível, mas torna visível. A arte assemelha-se à criação. Cada obra de arte é um exemplo, assim como um elemento terrestre é um exemplo do cósmico.... Ainda se pode falar do efeito e da cura que ela exerce na medida em que a imaginação, a quem os estímulos instintivos deram asas, nos induz a estados ilusórios que, de alguma forma, nos encorajam, estimulam, mais do que os estados naturais conhecidos ou supra-naturais conscientes. Podemos dizer ainda que os símbolos confortam o espírito, fazendo ver que não existem para eles apenas possibilidades terrenas, a despeito do quanto elas possam crescer”¹⁷.

Max Beckman: “o que quero mostrar em minha obra é a idéia que se esconde por trás da chamada realidade. Busco a ponte que liga o visível e o invisível como o famoso cabalista disse certa vez: ‘Se quiser apossar-se do invisível, procure penetrar o mais profundamente possível no visível’. O meu objetivo é sempre captar a magia da realidade, transferir essa realidade para a pintura, tornar o invisível visível por meio da realidade. Um dos meus problemas é encontrar o eu que tem apenas uma forma e é imortal. Encontrá-la nos animais e nos homens, no céu e no inferno, que juntos formam o mundo em que vivemos. É isso que tento expressar pela pintura, uma função diferente da poesia e da música, mas para mim uma necessidade pré-destinada. A arte é criativa como forma de realização e não de distração, como transfiguração e não como jogo. É a busca do nosso eu que nos conduz ao longo da viagem eterna e interminável que todos temos de fazer”¹⁸.

13. TARKOVSKI, A. Esculpir o Tempo. São Paulo, SP; Martins Fontes, 2003.

14. CHIP. H. B. Teorias da Arte Moderna. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999.

15. CHIP. H. B. Teorias da Arte Moderna. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999. pag. 183.

16. idem: pág. 188.

17. idem: pag. 320.

18. idem: pág. 323.

19. idem: pag. 325.

O amor generoso e impreciso: "uma nuvem de amor puro em rotação".

Annie Besant. Formas de Pensamento. 1905.



Jean De Buffet: "Para mim é necessário que o trabalho com a arte no mais alto sentido possa elevar o indivíduo acima do contexto, provocar uma surpresa ou choque"¹⁹.

O filósofo G.W.F. Hegel resume: "O trabalho da arte não é ingenuamente auto-centrado; ele é essencialmente uma questão endereçada ao coração capaz de respondê-la. Um chamado para mente e o espírito, todo trabalho de arte é um diálogo com cada indivíduo que se confronta com ele"²⁰.

Kandinsky anotou, em *Do Espiritual na Arte*, que a arte é uma força cujo objetivo consiste em desenvolver e apurar a alma humana. Sendo a única linguagem que fala para a alma e a única que ela pode entender. Aquele que olha uma obra de arte conversa de certo modo com o artista por meio da linguagem da alma. É da responsabilidade do artista sustentar de alguma maneira o pão cotidiano do qual a alma tem fome. O artista deve fazer isso reconhecendo os deveres que tem para com a arte, portanto para consigo mesmo.

O opus artístico tem suas raízes na urgência que o artista tem quando se coloca a par de si mesmo, quer dizer, sente o impulso proveniente de uma realidade interna que busca intensamente se expressar. Inicia-se quando o artista percebe que precisa fazer jus à vida, quer dizer, reconhece o dever de responder àquilo que nele anseia por expressão e aceita, assume sua responsabilidade em dar valor a esse caminho criativo. Trata-se de uma necessidade, sim, ainda que inexplicável. Nas palavras de mestre Rosa: "Mas o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos.... Mas então, para uma safra razoável de bizarrices, reconselho de o senhor entestar viagem mais dilatada"²¹.

Assim começa a peregrinação e são abertos os portais, as questões, o tempo dos sonhos, das revelações, das travessias, a aventura, as demandas e regras para quem escolheu a aventura de trilhar a terra incógnita da alma, entregar-se a seu destino.

20. HEGEL, G. W. F. *O Belo na Arte*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999.

21. ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1988 (32a. Ed.)



"onde está o self, se pode ser apreendido apenas na sombra e no reflexo"

Max Beckmann. Self Portrait in a Large Mirror with Candle. 1901

Palavra significativa, mágica e misteriosa: destino Nota 2.

Percorrendo um pouco de sua história, podemos remontar, com N. Abbagnano, ao *fatum romano*, quer dizer, à ação necessitante que a ordem do mundo exerce sobre cada um de seus seres singulares. Na sua formulação tradicional, o conceito de destino implica:

1. Necessidade quase sempre desconhecida e por isso cega, que domina cada indivíduo do mundo enquanto parte da ordem total;

2. Adaptação perfeita de cada indivíduo ao seu lugar, ao seu papel ou à sua função no mundo, visto que, como engrenagem da ordem total, cada ser é feito para aquilo que faz ²².

Quando a palavra destino é pensada por Nietzsche e pelo existencialismo alemão, adquire novo significado: exprime agora a aceitação e a *volição* da necessidade.

É preciso fazer o voto do retorno de si mesmo com o anel da eterna benção de si e da eterna afirmação de si: é preciso atingir a vontade de querer retrospectivamente tudo o que aconteceu, de querer para a frente tudo o que acontecerá ²³.

Esse é o amor *fati*, no qual Friedrich Nietzsche vê a fórmula da grandeza do homem²⁴. Martin Heidegger não fez senão exprimir o mesmo conceito ao falar do Destino como decisão autêntica do homem.

22. ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2003.

23. *idem*.

24. *idem*.

25. *idem*.

Destino é a decisão de retornar a si mesmo, de transmitir-se a si mesmo e de assumir a herança das possibilidades passadas. Nesse sentido, o Destino é a historicidade autêntica²⁵ que consiste em escolher o que já foi escolhido, em projetar o que já foi projetado, em reapresentar para o futuro possibilidades que já foram apresentadas. É, em outros termos, o reconhecimento e a aceitação da necessidade.

Um pouco diferente é o pensamento de Karl Jaspers, que leva em consideração a identidade estabelecida entre o eu e sua situação no mundo. Esta última visão de Destino exprime bem certas tendências da filosofia contemporânea, onde são mudadas as duas noções anteriormente apresentadas e as dispõem dessa outra maneira:

1. A determinação necessitante não é a de uma ordem, mas a de uma situação, a repetição;

2. O Destino não é cego, porque é o reconhecimento e a aceitação deliberada da situação necessitante ²⁶.

Complementando a visão filosófica com a de C.G. Jung, conforme o Dicionário Junguiano: No âmbito da psicologia analítica junguiana, o destino é fundamentalmente indicado pela noção do Si-mesmo, na sua acepção de depositário do ser e do devir individual ²⁷.

Há ressonâncias com a indicação de Nietzsche de “querer para a frente” o que acontecerá. Pode-se pensar, então, no acontecer que é destinado em razão de que o traçado para a realização do homem já se encontra em seu dentro. Foi a esse “querer para a frente”, pode-se pensar, que se referiram as declarações de cada artista acima citado. “Jamais se eleva o homem mais alto do que quando não sabe para onde seu destino o conduzirá”. ²⁸

Nosso Guimarães Rosa parecia estar falando disso: “Meu coração é que entende, ajuda minha idéia a requerer e traçar. (...) para ser feliz, é que é preciso a gente saber tudo, formar alma na consciência.” ²⁹

Formar alma na consciência! Será isto uma maneira de atender a própria necessidade e então aceitar o trabalho nisso implicado?

Destino é pois chance e tarefa. Opus.

O opus de fazer alma, de acordar a alma, exige de nós uma atitude ética, consciente, devocional.

Para entregar-se a esta obra, que em si mesma é arte, é necessário que se descubra a natureza da alma que pede proteção, abrigo, nutrição. A alma requer ser bem alojada em nosso corpo, em nosso coração, em nossos encontros, em nossas adversidades, em nossos campos de batalha...

Visualizo a imagem do Opus artístico como o vaso para a alma. É um “contêiner” para essa substância fluída, luminosa, obscura, mercurial, ter-

26.ABBAGNANO, Nicola.
Dicionário de Filosofia. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2003.

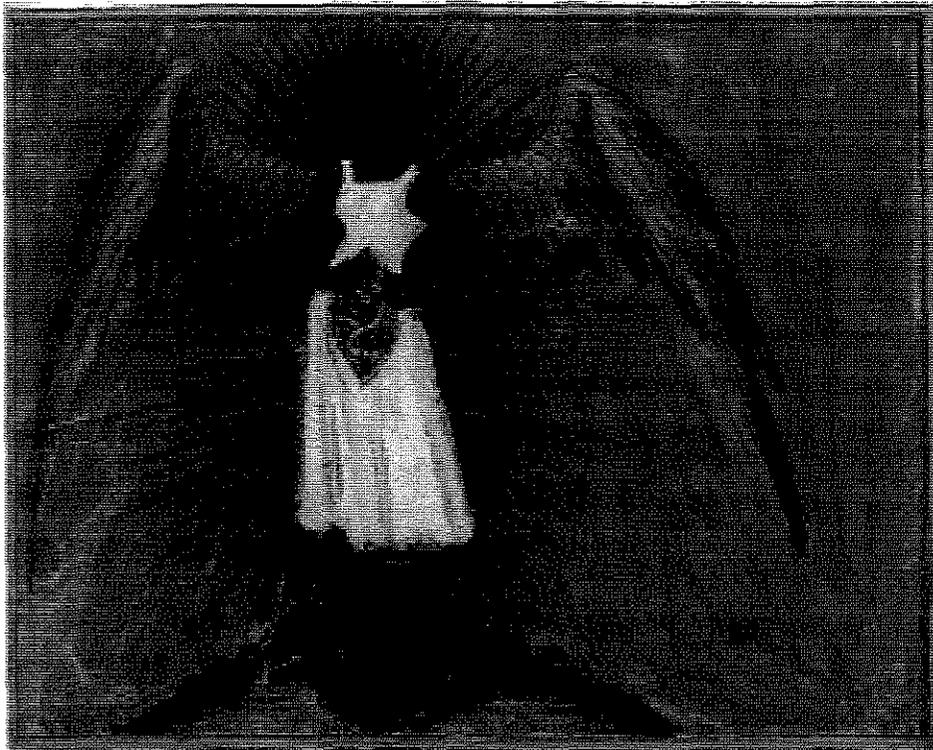
27.Dicionário Junguiano.São Paulo, SP: Paulus,2002:148.
28. idem.

29. ROSA, J. G. Grande Sertão: Veredas. (supra citado).

restrial, lama, água, ar, fogo, vida procurando forma... Vasos. Como o corpo individual, o grande corpo do mundo, o corpo da terra ela mesma a mãe de tanta alma.

Detenhamo-nos, então, a perguntar o que é a alma. E deixemos o Rosa guiar nossa reflexão: "Alma tem de ser coisa interna, suprema, muito mais de dentro... Se tem alma, e tem, ela é de Deus estabelecida, nem que a pessoa queira ou não queira"³⁰.

Coisa interna, quer dizer não concreta, imponderável. Coisa suprema, isto é, de uma qualidade áurea, excelente. Coisa muito mais de dentro, a Alma no Homem parece pura errância, puro não-saber, assim



"Vira-te para mim com todo o teu coração e não me desprezes por ser negra e escura, porque foi o sol que me tisonou, e as profundezas sombrias cobriram-me o rosto".

Aqui Sofia ergue-se sobre a lua cheia, cujo pigmento prateado se vai oxidando ao longo do tempo.

Aurora consurgens, finais do século XIV

30. ROSA, J. G. Grande Sertão: Veredas. (supra citado).

aventureira, que escorrega, enxerga, fica cega, ora surda, ora ouvinte; instável, flamejante, inquieta. Sim, a alma no homem é errante e aprendiz de si e do mundo.

As citações escolhidas confirmam o dinamismo, a instabilidade da alma humana, essa qualidade que conserva uma sintonia com o dinamismo infantil de ora se entusiasmar muito, ora tornar-se fugidia, assustada ou temerosa, ora valente. Deus fez a alma tão trapaceira e tão secretamente, que ninguém sabe verdadeiramente o que ela é.³¹

Olhando para nossa tradição cristã, podemos dizer que ela re-situa constantemente a ignorância do homem face a si mesmo. Diz o Salmo oito: "O que é o homem para que Vos lembreis dele? E o Filho do Homem para que Vós o percebeis?"³² É a necessidade de adquirir a visão de si, e através da visão, o entendimento.

A tradição cristã logo a partir do século II d.C. foi formulada nas categorias do pensamento grego. Leiamos, então, Platão:

A alma é como o olho: quando pousa sobre aquilo que é a verdade e o ser, brilha; a alma percebe e compreende e fica radiante de inteligência. Mas quando direcionada para o crepúsculo de tornar-se e perecer, então ela tem apenas opinião e vai pestanejando sobre isso, e primeiro sobre uma opinião, depois sobre outra e parece não ter inteligência".³³

Platão descreve no célebre Mito da Caverna, a ascensão da alma, saindo da prisão do sono acima referido e assumindo o caminho em direção à luz do conhecimento verdadeiro. Sensível às forças que imantam seu entorno, como o olho às cores que o rodeiam, a alma tem uma inteligência peculiar que pode se perder nas influências externas. Mas ela corresponde, em sua natureza interna, às regiões da verdade sem máscaras, da bondade sem inseguranças, da beleza sem cosméticos.

Na tradição hinduísta, a ancestral língua sânscrita reserva muitas palavras para discernir aspectos da natureza da alma e de sua composição. Vejamos algumas delas, segundo Judith M. Tyberg (1970):

Jivatman: o espírito ou "self" individual presente nas criaturas vivas. Esta palavra se compõe de duas raízes: jiva é vida; atman é o "self". Jivatman é a porção do Divino dando suporte à existência individual na Natureza. Não evolui, mas preside a existência particular que evolui.

Antaratman: O self interior, a Alma, Luz Divina, que é uma forma consciente ou projeção de Jivatman. Antar significa dentro e atman, como já vimos, é o self. Antaratman é o aspecto anímico que está evoluindo em

31. Meister Eckhart. in Parábola.

32. Bíblia Sagrada. Edições Paulinas.

33. Memória, Platão.

expressão na vida humana, é o que reúne a essência de todas as experiências e desenvolve a percepção da alma e possibilita a realização de Deus. Antaratman é o Jivatman entrando no nascimento.

Chaitya-Purusha: outro nome para Alma. É a essência humana em evolução ou Ser Psíquico, considerado como Ser da Consciência Divina no homem, e que aspira e eleva a natureza à Verdade. Chaitya provém de chit que significa a consciência; é a parte consciente da consciência ou do pensar; e purusha é a pessoa, o ente individual. O Chaitya purusha unifica a existência corporificada.

Antaryamin: guia interior, ser divino interno que molda o indivíduo segundo uma Imagem Divina.

Svabhava: a natureza característica, o princípio espiritual de tornar-se (self becoming). Sva é outro vocábulo para self e bhava é tornar-se. "Tornar-se" é a Lei essencial da natureza dos entes, a qualidade do espírito no seu poder inerente de vontade consciente e sua força para agir característica, mas individualizada. Svabhava é a semente do espírito que se manifesta como a qualidade essencial em tudo o que se torna (in all becoming).

Ainda outras palavras:

Atman: o mais alto self, um com Brahma (o divino) e com todos os outros atmans.

Bhutaatman: o self que lembra, que conserva a lembrança de qualidades essenciais do self que foi.

Pranatman: o self pessoal ou self da vitalidade (prana: vida).

Sthulataman: o self grosseiro, o self do corpo.

Bahiratman: o self exterior.

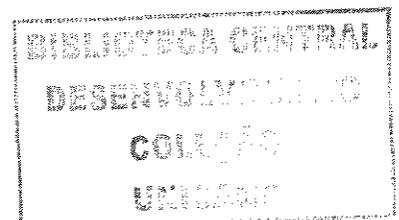
Sutratman: o self cordão, o místico cordão de ouro da consciência que liga todos os selves do ser humano com Brahma, o

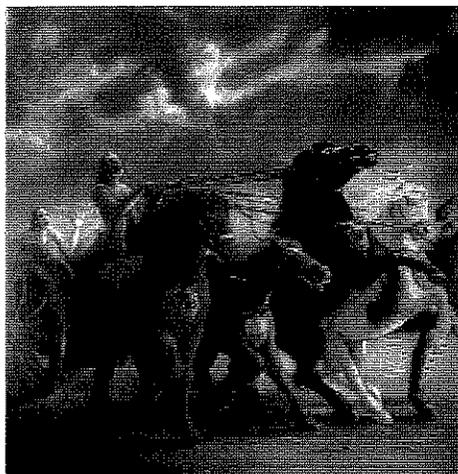


"A esfera da natureza humana abarca na sua potencialidade humana Deus e o universo."

Nicolau de Cusa. De conjecturis, ca. 1443.

Imagem: William Blake. Albion's Dance. 1794





A parábola do carro puxado por cavalos ilustra as energias fundamentais do homem, na simbologia indiana:

“O eu (o atma, o núcleo divino do ser) é aqui o dono do carro; o corpo é a quadriga, e o condutor representa a faculdade diferenciadora e cognitiva da intuição; as rédeas são o pensamento; as faculdades sensoriais, os cavalos, e os objetos ou as esferas da percepção sensitiva a pista percorrida. O homem, em quem se combinam o eu e as faculdades sensitivas e cognitivas, é chamado comedor ou gozador.”

Kata Upanishad, séc. VIII - VI a. C.

Bhakti Vedanta. Book Trust. 1987.

34. SRI AUROBINDO. The Secret of the Veda. Sri Aurobindo Ashram Trust. Índia, 1973.

Divino.

Brahma: nos Vedas, significa a palavra Védica ou Mantra, no seu mais profundo aspecto, como uma expressão da intuição.

É a alma-consciência, que emerge do coração secreto das coisas e se torna o pensar da mente (mana: mente). Essa qualidade de pensamento intuitivo é expressão da consciência da alma ou é a alma, ela mesma. Brahman é uma expressão da alma: voz do ritmo que cria o mundo perpetuamente. Nota 5

A tradição hinduísta antiga era sensível à dialética do Imanifesto - Manifestação, das ligações dinâmicas e circulares entre “o Sem-Forma” e o mundo das formas, entre o interior espiritual, universalizante, e o exterior material e particularizado. Não é possível estabelecer transposições lineares entre aquela cultura antiga e diferente e a nossa, mas também não há como não escutar a ressonância entre essas expressões e o movimento criativo, tal como acima caracterizado. Podemos ver que na tradição hinduísta, a alma é multiplicidade, diversidade, fagulhas variadas do transcendente, micro concentrações de memória divina, gergens de consciência... multidimensional, trans-humana, rítmica, várias qualidades de selves (eus) ou seja: multifacetada.

Sri Aurobindo, um dos mais respeitados porta-vozes contemporâneos da tradição hinduísta, diz em seu livro *The secret of the Vedas*:

As vicissitudes da alma humana representam uma luta cósmica, não meramente de princípios ou tendências mas dos poderes cósmicos que os suportam e os corporificam. Estes são os Deuses e os Demônios. Na arena do mundo e da alma individual o mesmo drama real com os mesmos personagens é encenado.³⁴

Quando lemos alguns tratados de psicologia da escola empirista, é desses “princípios e tendências” que ouvimos falar. Na intenção de preservarem a objetividade, acabam perdendo o contato vivo com a realidade dramática de que fala Sri Aurobindo, o contato com a simples e intensa realidade do indivíduo que sofre e exulta ao nosso lado e se reconhece intimamente nos mitos e obras de arte de todas as idades e culturas.

A alma humana, apanhada na grande rede de lutas da vida, às vezes se sentindo minúscula face a seu enorme campo de batalhas, às vezes sentindo-se capaz de sustentar as tensões que acompanham construções e criações! Luta que exige atenção redobrada, presença incessante e, sempre, prática, na constante invenção de modos, de estilos, de jeitos. Prática que carece de novos e atuais repertórios. Sim. Isto é Vida interior. O que se rev-

A árvore da alma tem as suas raízes no mundo sombrio da ira divina, e bifurca-se em dois sentidos: à direita, a obstinação, influenciada pelo opressivo "espírito sideral deste mundo" e pelos efeitos astrais do céu ígneo inferior. À esquerda, a abnegação, iluminada pela luz do Espírito Santo. Este tronco é o único que se ergue para o alto, transpondo os quatro mundos cabalísticos ou camadas da alma.

ela da vida interior é muito mais do que qualquer tipo de segredo mundano, de curiosidade emotiva ou de conjectura científica. São isto sim, as confidencialidades ontológicas do ser que se sabe interligado às potências da natureza, as interjeições das pulsões prementes, os sintomas de nossas necessidades não cuidadas, excluídas, e que tomam cursos aleatórios na vida pessoal e coletiva. Segredos, vozes que falam baixo, sussurros, coisas daqui e do além. Ecos.

Numa vereda estreita, escrevo meu segredo;
Nada de meia-noite.
Todo eco é meu vizinho
A bruma seguirá.³⁵

Nesses versos do poeta francês René Char respira-se a atmosfera de tantas veredas, corredores, obscuridades, bruma e fumaça: as veredas do sertão de Guimarães Rosa, signos da Terra Incógnita da alma, nossa alma. Quem desvende?

Jung foi uma dessas criaturas que praticou a arte de pegar o boi do desvendamento pelos chifres. Por isso, encontrei nele e em suas idéias uma espécie de quase repouso, ou melhor, uma linguagem organizada para dialogar com o indizível. Ele escreveu:

(...) Alma é o que vive no homem, aquilo que vive por si só gera vida: por isso Deus insuflou em Adão um sôpro vivo a fim de que ele tivesse vida. Com sua astúcia e seu jogo de ilusões a alma seduz para a vida a inércia da matéria que não quer viver. Ela a alma, convence-nos de coisas inacreditáveis para que a vida seja vivida. A alma é cheia de ciladas e armadilhas para que o homem tombe, caia por terra, nela se emaranhe e fique prêso, para que a vida seja vivida. Se não fosse a mobilidade e iridescência da alma, o homem estagnaria em sua maior paixão, a inércia. Ter alma é a ousadia da vida, pois a alma é um daimon doador de vida, que conduz seu jogo sélfico sobre e sob a existência humana. Céu e inferno são destinos da alma e não do cidadão."³⁶



Carl Gustav Jung

Alma, animal, ânimo, animosidade, animação... animar a matéria, soprar, mover - criar movimento, dinamismo. Mas qual é então a linguagem da alma? Como a alma aprende? Que aparato é inerente a essa dimensão do ser que lhe permite então VER? Ver a si e ao outro e ao mundo? Ver a matéria, buscar e almejar a forma?

O ato de criar é um dos modos de deixar a alma



D.A. Freher. In Works of J. Behmen. 1764

35. René Char. Coleção pessoal de poesias.

36. JUNG, C. G. Obras Completas, VOL. IX. São Paulo, SP: Vozes, 2002.

"A rosa branca. Eu sou o elixir da alvura, que transforma os metais imperfeitos na mais pura prata."

"A rosa vermelha. Eu sou o elixir do Vermelho, que transforma todos os corpos imperfeitos no ouro mais puro e verdadeiro."

O rei vermelho resplandece como o Sol, "claro como o carbúnculo, com a impetuosidade fluída da cera, resistente ao fogo, penetrante e contendo o mercúrio vivo. Alia a solidez sulfurosa absoluta à flexibilidade mercurial suprema.

Segundo a doutrina cristã da transubstanciação, a cor púrpura do sangue é a forma suprema de espiritualidade.

Donum Dei, século XVII

animar e falar, ser e agir. A ARTE é um dos caminhos. O fazer artístico, o opus que alimenta a alma e vice-versa. O encantamento pelas matérias, pelas possíveis formas que ela pode adquirir.

Sedução, sim. Forma de conquista, de luta que se realiza numa viagem longa, de indagações, suposições, sonhações, desejo de apreender algo, de conhecer e dominar substâncias. Viagem de travessias, subidas e descidas, através do que a alma vai alteando e baixando... rastejando e voando, despencando e procurando o caminho. O caminho - "quanto mais ando... parece que entro mais no sozinho do vago"³⁷. Mestre Rosa nos ajuda a entender: esta viagem é um tipo de ânsia, uma saudade, saudade do todo que é um! Nota 3

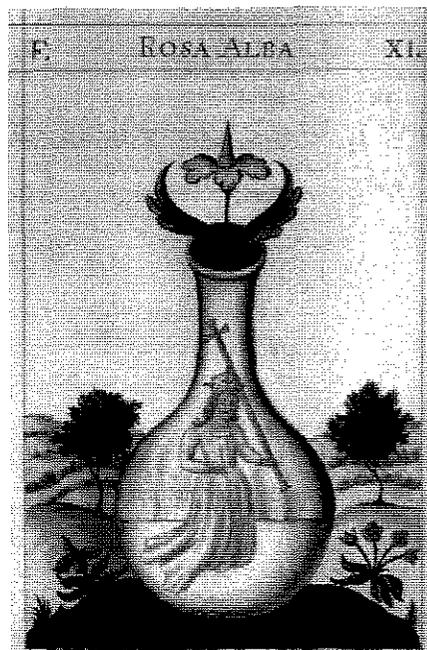
uma só alma-corpo
um só
um!...
como quem fecha numa gota
o oceano,
afogado no fundo de si mesmo.³⁸

Com o coração reverente pela revelação poética do puro mistério do um, da gota-oceano, observemos com renovada atenção que toda esta andança vai dando respaldo, vai dando licença para a tal ânsia e saudade, vai dando o tempo e o lugar para ela, a alma. E ela goza o direito de querer dividir com o outro a inquietação, a ignorância, o vazio. Assim como alguma obsessão, ou uma persistência em querer achar a concretude da essência. E mais, querer dar corpo ao incorpóreo, ouvido ao inaudível, olhos ao invisível.

Na grande rêde de lutas da vida há, portanto, outras rêdes. Alianças urdidas pela partilha dessas ânsias revolventes, parcerias de esperanças que outros parecem identificar, entrechoques de conjecturas construídas na inquietude e publicadas ao vento, enlaçamentos de apostas e temores, tecendo "in illo tempore" visões das quais todo ente partilha.

Carl Gustav Jung aponta para essas rêdes. Ele abre portas e janelas para a vida interior, a vida psíquica como ele prefere dizer, ao colocar-nos face a face com as forças de nossa vida anímica, esta vida fugidia, irracional, rica e turbulenta, instável, pulsátil. Ele nos abre também o caminho para um entendimento, não um conhecimento do tipo explicativo, mas um entendimento por simpatia, sobre nossa natureza humana:

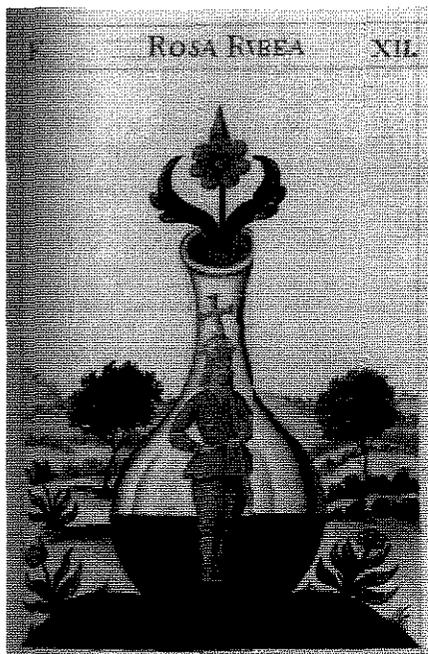
Donum Dei, século XVII



37. ROSA, J. G. Grande Sertão: Veredas.

38. ROSA, Guimarães. Magma, Poesia. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1997.

primeiramente do corpo vivo, e, em vez de alma devo falar de fatores psíquicos.(...) O corpo é uma realidade visível e palpável, que corresponde mais a nossa capacidade de expressão (...) Com o fim de evitar qualquer confusão, eu gostaria de chamar a atenção para o fato de que na minha definição de corpo incluo um componente que denomino vagamente de entidade vital.(...)



Donum Dei, século XVII

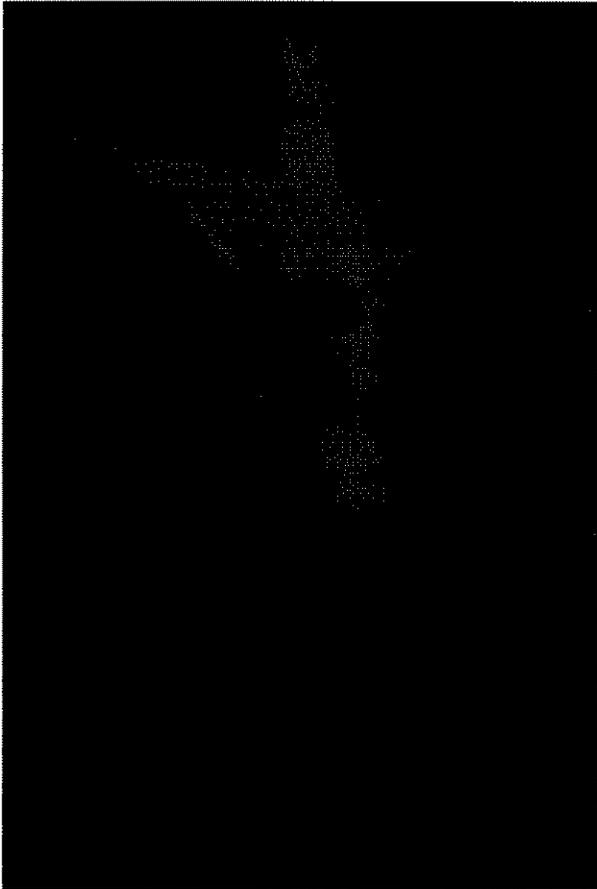
Excluído o significado possível desse princípio vital, faltaria automaticamente ao corpo como tal algo que é estritamente necessário a sua vida, a saber: o fator psíquico. Poderíamos admitir que a entidade vital de que falamos acima é idêntica ao fator psíquico (...) e, deste modo, restabelecer a antiqüíssima e conhecida dualidade existente entre alma e corpo? Ou existem razões que nos permitam separar a entidade vital da alma? Isto nos daria a possibilidade de considerar a alma também como um sistema apropriado, como um arranjo não apenas da matéria viva, ou, mais corporal, que está pronta para a vida precisa da psique para se tornar capaz de viver, assim também a psique pressupõe o corpo para que suas imagens possam viver. A alma e o corpo são presumivelmente um par de opostos, e como tais, são a expressão de uma só

entidade³⁹.

“Par de opostos” significa as duas partes complementares de uma só coisa, como a frente e as costas dos corpos, ou duas modalidades de forças que compõem um todo, como os fluxos agônico e antagônico dos músculos, sendo que cada uma completa a outra, e uma sem a outra seria disfuncional.

Levando em conta o par de opostos “corpo-alma”, entendemos a natureza do conhecimento que seria possível para a alma: ela pede proximidade, intimidade, acolhimento, cuidado. Conhecimento passa a ser o fruto do relacionamento vivo, a aquisição conquistada a partir de experiências de intimidade, do estar junto, do saber ouvir e responder, saber ver e assentir, saber ficar com. Saboreando. Como se diz na língua francesa “co-naître”, conhecer enquanto co-nascer, nascer junto. E como se diz na língua latina “sapere”, saber enquanto saborear, sentir o sabor.

39. JUNG, C. G. Obras Completas. Vol. IX, SP, Editora Vozes, 2002



Andrés Serrano. Piss Christ. 1987.



Edwina Sandys. Crista. 1975.

Conhecimento é aquisição nesse trânsito entre substancias invisíveis e visíveis, nesse alcance que a alma ousa conferir-se devido a seu amor e desejo pela matéria e a sua vocação para ter corpo.

Para aproximar-se do obscuro ou demasiadamente cintilante universo anímico, é necessário ser livre. Livre para o destemor, o aceitar surpresas, o admitir que as revelações nem sempre se somam, às vezes se neutralizam. Esta é a trilha inusitada que se apresenta para cada um de nós, e de forma peculiar para o artista. Ser empurrado em direções estranhas, obscuras, maravilhosas e reveladoras. E livremente seguir as insinuações da alma quando busca o lugar, o templo, o tempo, o abrigo, o campo da arte, o momento para tecer sua obra imaginativa.

A vida interior inclui o imprevisível, inclui o “fator psíquico” cuja energia se movimenta para frente e para trás, para dentro e para fora, em ritmos descontínuos que reinventam nossa noção de passado, futuro e presente. O tempo psíquico é permeável, é sincrônico, é simultâneo. E todos os tempos estão ali presentes, no presente. Por isso seria preferível falar, com Henri Bergson, em “duração”, sugerindo-se com isso que há um tempo suficiente ou adequado para se cumprir um percurso, uma etapa - um momento, propriamente dito, para estar disponível para aquilo que a imagem solicita, apresenta e demanda do artista. Pois a imagem apresentada pelo sonho, ou pela atividade do imaginar da alma, ou pela sensação de ser capturado por uma visão súbita de algo, a imagem evoca um estado de atenção criativa, de concentração.

Concentração é um tipo de atenção sustentada cuja duração correspondente à necessidade da alma configurar sua experiência. E atender à demanda da vida, ela mesma, por renovação, fecundidade e nutrição dentro, em si mesma, no santuário da intimidade.

São essas algumas das questões da alma, expressas na visível materialidade de nossa vida psíquica. O artista é o médium do poder criativo cuja fonte se acha dentro dele mesmo. Sua personalidade há que ser, portanto, permeável, porosa à manifestação desse poder, de modo a ser capaz de responder e manusear a contento as matérias que irão dar forma aos ditames da psique.

De acôrdo com o oráculo I CHING, o começo de todas as coisas repousa ainda no além, em idéias que deverão posteriormente tornar-se reais. Na linguagem psíquica junguiana, estas idéias são os arquétipos. O Criativo tem poder para dar forma a estes arquétipos de idéias.

Eu sinto que a forma verdadeiramente viva, é o resultado natural do esforço do indivíduo artista para criar a coisa viva, a partir da aventura de seu espírito diante do desconhecido, onde ele experimenta e sente algo que não é compreensível.

A partir desta experiência, surge o desejo de tornar conhecido o desconhecido. Por desconhecido eu quero dizer aquilo que significa tanto para a pessoa, que ela tem o desejo de trazê-lo tornar claro o sentido do não compreendido. Eu percebo que todos nascemos com isto claro, mas com a maioria da humanidade isto se torna maldito.

Georgia O'Keeffe

O caminho para suceder no Opus Artístico é apreender a agir de acordo com o universal, cuja lei, mediante começo e fim, cria o fenômeno do tempo. O dom do médium desse opus é responder conforme o tempo no qual vive. O tempo não é mais do que o meio de tornar atual (no sentido de colocar em ato) o que é potencial. A síntese do opus criativo é sempre de novo a contínua atualização e diferenciação da forma.

O poder do criativo altera e modela os entes até que conquistem sua verdadeira e específica natureza. E a mantenham em conformidade com a Grande Harmonia. Então, este poder se revela a partir da perseverança, o que na vida do artista significa não raro uma luta gigantesca com a matéria e consigo mesmo.

O comentário que Gauguin faz sobre sua pintura, o painel, testemunha a verdade das afirmações do I Ching:

O ídolo está presente não como uma explicação literária, mas como uma estátua. Integrando-se no meu sonho, diante da minha cabana, com a natureza inteira reinando em nossa alma primitiva, consolação imaginária de nossos sofrimentos, naquilo que eles contém de vago, de incompreendido. Diante do mistério de nossa origem e nosso futuro. E tudo isso canta dolorosamente em minha alma, em meu cenário, pintando e sonhando ao mesmo tempo. Sem alegoria captável ao meu alcance, talvez por falta de educação literária. Ao despertar, terminada minha obra eu pergunto: Onde viemos, o que somos? Para onde vamos? Essa reflexão já não faz parte da tela. Não é um título, mas uma assinatura ⁴⁰.

Odilom Rendon conclui que o artista,

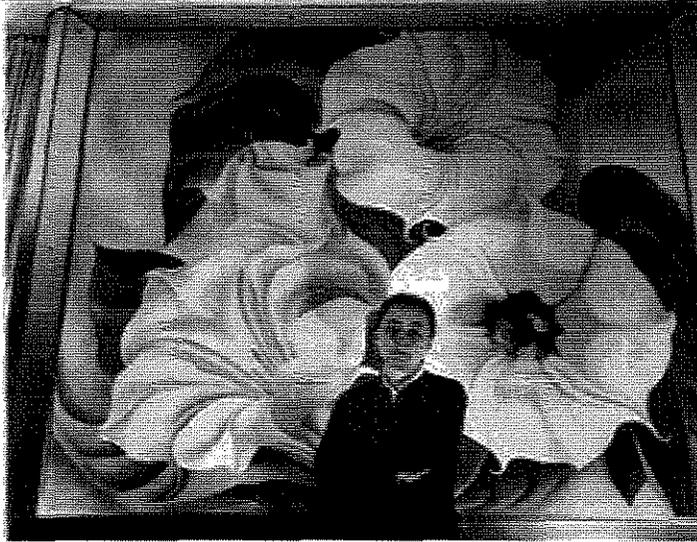
submete-se dia após dia ao ritmo fatal dos impulsos do universo que o cerca. Seus olhos, esse centro sempre sensível e sempre ativo da sensação, estão hipnotizados pelas maravilhas de uma natureza que ele ama e examina. Como sua alma, eles estão em comunhão constante até mesmo com os fenômenos mais ocasionais e essa comunhão constitui um prazer em se tratando de um verdadeiro pintor que mostra inclusive um certo pendor para essa comunhão ⁴¹.

40. CHIPP, H. B. Teorias da Arte Moderna. (supra citado).

41. idem.

Kandinski levantou a convicção de que a arte, cada arte possui sua própria força. E segundo ele o artista deve tornar-se cego em face da forma recon-

Uma flor é algo relativamente pequeno. Cada um tem muitas associações com as flores, com a idéia das flores... Ainda assim, de certo modo ninguém vê a flor realmente. Nós não temos tempo, e para VER é preciso ter tempo. Então eu disse a mim mesma: vou pintar o que eu VEJO, o que a flor é pra mim, mas vou pintar grande e todos se surpreenderão ao tomar tempo pra ver.
Georgia O'Keefe.



hecida, como também deve ser surdo aos ensinamentos e desejos padronizados do seu tempo. Diz ele:

Seus olhos devem estar abertos para sua própria vida interior, seus ouvidos sempre atentos à voz da necessidade interior. Tal é o único meio de se chegar a exprimir essa necessidade mística que constitui o elemento essencial de uma obra. Todos os procedimentos são sagrados se são interiormente necessários. Assim o elemento interior se encontra no fundo, tanto do maior quanto do menor problema da pintura.⁴²

Com sua visão característica da psique humana, que guarda pertinência e atualidade, Jung torna-se um Virgílio para quem tenta trilhar os caminhos da peregrinação da alma nos infernos e purgatórios do opus artístico. Toda a persistência de Jung em mapear a geografia da alma, seus abismos, suas altitudes e seus vales, seus vulcões e seus prados, seus mares ruidosos e cavernas silenciosas...

“Resistir a tudo isso foi uma questão de força brutal. Outros nisso sucumbiram. Mas havia em mim uma força vital, elementar, quase demoníaca e desde o início tencionara encontrar o sentido daquilo que vivera nestas fantasias. O sentimento de obedecer a uma vontade superior era inquebrantável e sua presença constante em mim me sustinha - tal um fio condutor - no cumprimento da tarefa”

⁴³

Jung deixa claro que o IMAGINAR, o dar forma - em imagens - a emoções e sensações, é um recurso da psique. Uma habilidade que

42. KANDINSKY, Wassaly. Do Espiritual na Arte. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2000.

43. JUNG, C. G. Memórias, Sonhos e Reflexões. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Nova Fronteira, 1963.

adquire a capacidade de dar sentido e visibilidade à experiência interior. Na medida em que conseguia traduzir as emoções em imagens, isto é, ao encontrar as imagens que se ocultavam nas emoções, eu readquiria a paz interior ⁴⁴.

Acolhendo com humildade e coragem a obra vasta de Jung e dos grandes artistas, escutando com atenção seu legado imenso, podemos assumir - de alguma maneira - a escolha de SERVIR A ALMA. Esse termo, sem dúvida, exige-nos, uma assídua reflexão e constante redefinição. Servir a alma em nós, na vida, no todo. Aceitar sua lei, sua incógnita, sua revelação.

Para que se CULTIVE a ALMA, para que se reconheça sua presença e seus indícios, e para que se conceda tempo às questões da alma, é necessário aliar-se à poesia, à arte, ao mistério, ao silêncio, à solidão amiga, aos fenômenos naturais, às intuições e inspirações que podem sobrevir.

Ao abordar as questões sobre o caminho aberto da peregrinação na Terra Incógnita da Alma, confesso a mim mesma, em primeiro lugar, e ao leitor, em seguida, que as impressões e argumentos aqui entrelaçados expressam minha inteira vulnerabilidade em relação à condição em que ora me coloco, a condição de indagadora de tais questões delicadas e intensas. Sou andarilha, sou peregrina inquieta, e minha busca, ou ficção, são caminhos abertos, são trilhas tateantes.

Carrego a ferida ambígua do buscador que, como o artista, busca mas sabe que não deseja, de fato, dar-se por satisfeito e nem mesmo acalmar sua inquietação. Busca pela necessidade de movimento essencial, de ares frescos, de vida, de tessituras complexas e ao mesmo tempo singelas. Busca pela esperança e desejo do encontro com a alma em toda forma de vida: uma maneira de alimentá-la, de prover a própria alma com um banquete, com uma oferenda, com uma veia inspiradora pulsátil, rubra e sangüínea.

“As estrêlas de teu destino brilham em teu próprio peito” ⁴⁵, cita Jung, “The stars of thine own fate lie in thy breast”. Se pelo menos soubéssemos mais sobre os segrêdos do coração... Podemos, contudo, aceitar e por assim dizer testar as indicações dos pioneiros e acreditar que a estrêla de nosso destino habita nosso coração. Em seguida, como disse Joseph Campbell: “devemos seguir nossa estrêla... arriscar por ela” ⁴⁶.

Arriscar-se na vida criativa é moto contínuo. Aceitar o estado de vulnerabilidade e seguir a estrela faceando o risco de não encontrar razão nesse caminho.

44. JUNG, C. G. Memórias, Sonhos e Reflexões. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Nova Fronteira, 1963.

45. JUNG, C. G. Obras Completas, Vol. IX. São Paulo, SP: Edit. Vozes.

46. CAMPBELL, Joseph. O Poder do Mito. São Paulo, SP: Ed. Pallas Atenas, 1989

Única certeza: arriscar o seu próprio destino é jogar com a chance de retornar à abadia magma da vida da alma, à caverna de iniciação, ao tempo, ao altar de toda a vida: reencontrar o coração, o grande tambor, o regente do pulso que a tudo unifica. Nota 4

Notas

Nota 1

"Toda arte é biográfica na escala do indivíduo artista" afirma o professor E. G. Boccara. Diz-se ainda que é graças à arte que nós nos liberamos do reino perturbado, obscuro, crepuscular dos pensamentos para, recuperada nossa liberdade, ascendermos ao reino tranqüilo das aparências amigáveis (G. W. F. Hegel, O Belo na Arte, pág.11. Martins Fontes, 1996, SP).

De acordo com estes dizeres podemos considerar que todo ser humano necessita libertar-se de seu próprio destino, exorcisar-se dele de alguma maneira para prosseguir em seu caminho, sem ficar detido por seu sofrimento, sua angústia, seus desacertos na vida e mesmo - talvez principalmente - suas inquietações inconscientes. Podemos considerar a obra de vários artistas, Salvador Dali, Camile Claudel, Frida Kahlo entre muitos.

O destino, como experiência vivida, assumida, suplica um esvaziamento, um caminho capaz de desocupar o estado de constante intensidade.

Em Dali, pode-se muitas vezes sentir sua própria indigestão face a sua inesgotável visceralidade, em Frida Kahlo é palpável que a arte lhe permitiu viver apesar de seu sofrimento, sustentada por seu amor a Diego sim - mas totalmente apoiada neste diálogo íntimo que mantinha consigo mesma, com sua dor, com seu fatídico destino, com sua solidão - tudo através das imagens de si mesma, onde seu momento ficava exposto e portanto de alguma forma, redimia-se de sua própria experiência.

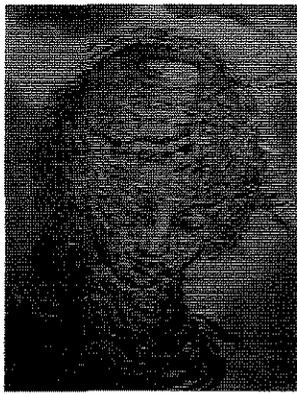
Camile Claudel, igualmente faz de sua loucura e abandono uma poesia material, tátil. Em suas esculturas nos deparamos como o avesso de sua deformidade ou sofrimento psíquico. Ela foi mestra em extrair a flor de lótus da lama obscura. Tudo isto é biografia, confissões de um destino particular que passa a tomar proporções simplesmente humanas e mitológicas na proporção em que podem tornar-se analogias para outros tantos destinos ou biografias.

Na obra desses artistas encontramos elementos arquetípicos do arquivo da espécie. Através da exposição da experiência primeiramente íntima de sua vida, os arquétipos do inconsciente coletivo acabam por tornar-se acessíveis para o admirador da obra de arte. Na obra de Frida Kahlo, por exemplo, temos um constante diálogo com a morte, insistentemente presente em cada momento de impasse, de perigo. A morte sai dos subterrâneos e está em toda a parte, de onde fala constantemente com o espectador. Em Dali, temos a vida abissal sempre insinuando tantas possibilidades que o espectador quase sempre terá que buscar seu próprio fôlego para facear a desintegração a fragmentação e o caos como fonte de vida e possibilidades.

O artista faz da arte seu dialeto, sua língua pessoal, para através dela, tratar de suas questões existenciais, e ao final, a obra torna-se simultaneamente impessoal e coletiva. Fala não apenas do si do artista, mas do si de todo o humano.

Nota 2

É de autoria de Freud uma das mais intrigantes afirmações sobre destino: "Anatomia é destino". Considerando o sentido desta afirmação entendi, estudando a metodologia somática e aplicando-a na prática onírica com meus pacientes, que o corpo humano



Salvador Dalí. Cabeza rafaelsca estallando

é uma caixa de Pandora, ou uma caixa preta se quisermos melhor abarcar a natureza dos mistérios que tem a revelar ao longo da vida.

O indivíduo nunca é ciente de sua estrutura herdada e não imagina como será capaz de reagir frente aos desafios de seu próprio destino. Estruturas diferentes reagem de formas diferentes em uma mesma situação.

Por exemplo, Camille Claudel. Sua estrutura psíquica era delicada e forte ao mesmo tempo, porém não tinha repertório cultural para lidar com as imposições de seu destino, de sua tormentosa paixão por Rodin - diante disso, as lacunas em sua estrutura psíquica abriram um abismo no qual despencou. Poderíamos supor que deveria ter alguma herança a nível genético desconhecida por ela mesma. Também é possível supor que a oposição intensa entre amor e vocação artística, tivessem encontrado ali um chão movediço, não estruturado para viver a arte sem o amor. Uma dilaceração só suportável por indivíduos com estrutura férrea.

Salvador Dalí e Jackson Pollock estruturam sua loucura através da arte, mas totalmente apoiados e nutridos pelo amor de suas mulheres. Sua caixa preta ficou presa, amarrada nas mãos do amor, não podendo, pois destilar seu veneno na alma de seus portadores.

Já Van Gogh, tem um destino similar ao de Camille - sua doença psíquica carecia do suporte amoroso para sustentar um caminho de redenção através da arte. Enquanto pôde, valeu-se de seu irmão, mas ficou evidente que esta forma de amor não alcançou a profundidade necessária para curar sua psique doente. Desistiu, de certa forma, tal como Camille.

Nota 3

A NOSTALGIA DA ORIGEM é o tema inesgotável da atividade humana. Tanto na religião, como na ciência, quanto na filosofia e arte. O homem está sempre a procura do caminho do retorno. É evidente na obra de todo artista pelo menos uma menção ao tema do retorno a origem - ou via a presença da morte ou via sonho e imaginação. Alguns exemplos:

Na obra de Frida Kahlo temos La Tierra (México), Diego, Jo y el Señor Solotl - pintado em 1949 pouco antes de sua morte. Sugere já o retorno a origem, aos grandes braços da vida.

Paul Klee, em 1940, pintou a tela Sol e Lua, onde se coloca já "dormindo" com asas de anjo e protegido pela lua e pelo sol e escreveu: "um dia eu me deitarei em lugar nenhum, junto a um anjo, algum..." Este foi o ano de sua morte.

Nós humanos somos de dupla origem, celeste e terrestre. Não desejamos viver apenas para sobreviver, mas para realizar e criar uma forma a mais definida para o que expressa nossa essência.

Esta é a maneira humana de dar testemunho de nossa realidade extra-mundana, da essência de nossa outra natureza, apesar de todas a limitação de nossa existência terrena.

O que se é pela natureza de sua origem, em essência é o que se deseja ser no mundo, tornar-se.

Este dilema sagrado na vida do homem é o guia nos caminhos.

No entanto, fica evidente que através da arte o indivíduo consegue atingir a liberdade de ser quem é, pois a arte procurou o caminho que não adota regras morais ou mesmo



Frida Kahlo. La Tierra (México), Diego, Jo y el Señor Solotl. 1949.

éticas, deixando a cargo da estética a função de apoiar e paramentar o homem na revelação de si mesmo.

Nostalgia da origem sempre estará presente na obra de arte de todo artista, consciente ou inconscientemente.

Miró, por exemplo, esteve todo o tempo rastreando a matéria em sua forma original, viva, pulsante. Na verdade ele estava à captura do instinto de vida em sua pulsão mais virginal, sem comprometimentos com as qualificações morais ou mentais que a cultura acumulou. Nisto estava de certa maneira sua nostalgia.

Lembro que a palavra Nostalgia nos remete a questão da FALTA, isto é saudade, memória daquilo que legitimamente nos referencia.

O destino transcendente, o lar absoluto de todo ser humano, nos aguarda no lugar do silêncio, no vazio inexplicável para nossa dimensão terrestre.

Este estado de apreensão de uma outra dimensão está quase sempre presente na arte. Em Klee isto é constantemente evidente.

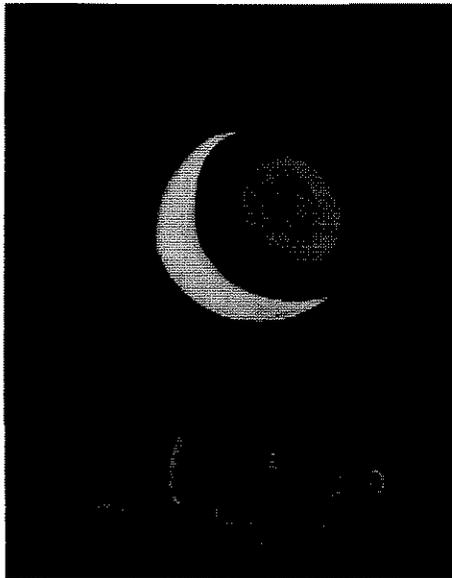
Apesar de cada artista justificar sua relação com a falta de uma maneira legítima e pessoal: pinto porque a vida dói, pinto para não enlouquecer, pinto porque este é o sentido e direção de minha vida... e tantas outras declarações; observando a vida e o caminho dos artistas, constato que o artista pinta para se reconectar com sua essência, pinta para re-lembrar, para reaver sua substância imperdível, esta que analiticamente denominamos Si Mesmo.

Desta maneira ele encaminha seu dilema universal, cosmológico e terrestre, dando terra firme para sua Nostalgia, sua falta, que uma vez apreendida transforma-se em uma afirmação de sua fé no transcendente.

Nota 4

Todo artista, ao responder a seu fascínio pelo desconhecido e obscuro, ou mesmo o transcendente, corre o risco de se arremessar a regiões muito profundas do inconsciente e aí tornar-se prêsas de conteúdos eminentemente mais poderosos do que sua própria capacidade de organização consciente. É comum observar estes períodos nas etapas criativas, nas quais o indivíduo artista submerge ao próprio inconsciente, ora aliviando-se quando é capaz de traduzi-lo, ora enlouquecendo e atormentando-se quando não consegue retornar.

Ao refletir sobre a dinâmica da relação entre consciente e inconsciente neste território da experiência humana - a arte - estou sempre retornando ao ponto onde, para mim mesma, não é possível concluir se a arte já é ela mesma um remédio para os riscos da vida da alma, ou se o artista é um ser destinado a enfrentar estas questões em prol do humano e assim já tem a vocação para arriscar nesta dimensão, ou, mais do que vocação, tem fascínio irresistível por estas travessias. O fato é que se a demanda for muito intensa, e o artista não consegue criar uma estrutura para sua vida objetiva, ele acaba entregando-se à morte ou à loucura, como vemos freqüentemente. Pode ser que esta situação seja apenas a configuração de um paradoxo tremendo na experiência humana: experiências que conduzem o indivíduo ao limiar onde o vasto todo da vida se lhe assinala mais interessante do que o confinado finito da experiência terrestre!?



Paul Klee. Sol e Lua. 1940.

Nenhum voltou para nos dar o testemunho, mas o que fica depois do silêncio da morte voluntária de todos eles é uma porta aberta para muitas e significativas indagações. Como bem coloca C.G.Jung "o segredo do mistério criador, assim como o do livre-arbitrio, é um problema transcendente e não compete a psicologia respondê-lo" (O Espírito na Arte e na Ciência, vol. XV, par. 155). Sabemos, no entanto que esta aventura interior é perigosa, pois pode conduzir a uma explosão dos opostos conjugados em tensão. Para cada psique criativa, o par de opostos que se configura como seu drama particular, é pessoal e diz de sua formação estrutural e das circunstâncias formadoras de sua identidade.

"Por conseguinte, fariamos bem em considerar o processo criativo como uma essência viva implantada na alma do homem. A psicologia analítica denomina isto complexo autônomo" (C.G. Jung, idem par. 115).

O que Jung afirma aqui ao denominar o impulso criativo de complexo autônomo, é que o indivíduo artista é sujeito tanto passivo quanto ativo de sua criação. Passivo por ser de certa maneira possuído pelo impulso, e ativo por ter que realizá-lo. Para ampliar o entendimento dos conteúdos implicados no complexo autônomo, teríamos que fazer uma análise psicológica da obra de arte, o que não é o caso aqui.

Nota 5

"Self Vedanta" e "Self Jung"

I. SELF - É o arquétipo central e, como tal transpessoal. Como manifestação interior o Self representa a totalidade da personalidade, tanto consciente quanto inconsciente. O Self não é idêntico ao ego, que é o órgão psicológico da consciência considerado por Jung o centro da consciência. Mas, "(...) uma existência a priori da qual o ego evolui (...) uma prefiguração inconsciente do ego." (Collected Works, vol.2 par.391) Dinamicamente, o Self pode ser considerado como um impulso inato em direção à totalidade. Como a pinha de um carvalho específico, o Self carrega o dom genético pleno e único que precisa para se desenvolver. Como inteligência inconsciente, se funcionar adequadamente, irá agir como um ator organizador na psique, orientando e ajudando o desenvolvimento psicológico. (WEINRIB, E. L. Imagens do Self. São

Paulo. Summus, 1983.)

II. SELF - tem dupla definição:

a) como totalidade da personalidade - consciente/inconsciente - cujo produto é a fantasia ativa.

b) como arquétipo do centro da personalidade, arquétipo da orientação e do sentido. O self é sentido numinosamente pela consciência, isto é com um tremendum e fascinatum, no sentido que R. Otto, deu para estes termos. Ontologicamente é indescrevível. É uma vivência numinosa, aliás, que faz do processo de individuação uma experiência quase religiosa por excelência. De forma metafórica Jung aproxima Self da pedra filosofal dos alquimistas ou como microcosmos. (MARONI, A. Jung, O Poeta da Alma. Summus, 1998)

III . The Vedanta Sutras of a Badaryana Commentary by Sankara:

Self - "Este ser celestial não tem respiração, não tem mente, puro e mais elevado do que o mais alto imperecível.

O Self sendo o Agente não pode ser encontrado em sua real natureza, pois, se assim fosse, a impossibilidade de uma liberação final se seguiria.

Por ser o Agente, pertence à Natureza da Alma, e não pode jamais dela separar-se, não mais do que o fogo pode separar-se do calor."

"As escrituras dizem do Self "como se pensando", "como se movendo", e quando unido (o Self) com o corpo, os sentidos e a mente é chamado pelos sábios: o que se deleita".

"O Self nos estados de vigília e de sonho sofre desgaste devido ao contato com os limitantes adjuntos, como o falcão voando, atravessando o ar, as escrituras ensinam que a fadiga cessa no sono profundo, quando a alma é abraçada pelo mais alto Self inteligente.

Graça Divina

ao seguir aquele vulto que percorria o labirinto, descobri que era eu mesmo oculto dentro das coisas que sinto
e que só sei dizer em prosa e verso
e quando eu as canto
eis que pronto surge

a rosa do universo que
desfila ao meu lado
entre as mãos de negro anjo alado que distribui
lá no meio da neblina e da fumaça
a graça que vem de cima
que vem de graça
porque é a graça
e é divina.”

Caetano Veloso e Jorge Mautner

CAPÍTULO II

O ATO CRIATIVO: A AVENTURA DA TRANSFORMAÇÃO DA MATÉRIA.

Lembra-te a que viestes
Encontre sua alma
Recupere seu self escondido. ⁴⁷

Uma inquietação radical, inevitavelmente, se apresenta a qualquer um de nós, em algum momento da vida. “Muitos são chamados”... poucos se escolhem, mas o fato é que o chamado sempre existe. Quando o ouvimos, nossas referências básicas sobre espaço e tempo começam a mudar. O tempo da vida adquire outros ritmos e andamentos e o espaço torna-se um lugar similar a um portal, com a sensação de que é preciso cruzá-lo para ser dono de nossa inquietação.

Ruídos se tornam então sinais: velhas angústias acordam dentro do peito e se transformam em “pulga atrás da orelha” ou em “pedra no sapato”, incômodos que exigem uma atitude. Ou não são velhas angústias, são ao contrário novas visões, revelações inesperadas, imagens.

Rumi descreve esta experiência de ouvir o tambor sagrado:

NO LIMIAR

Amantes, oh amantes,

O tambor celeste chama meu espírito e diz: é tempo de partir.

Olhe, veja!

O guia do camelo levantou-se,

A caravana está pronta para partir.

Ele diz: desculpe acordar você... mas por que dormes ó peregrino?

Os sinos dos camelos tocam: é tempo de partir.

A cada momento que passa, uma alma sai a procura de si mesma. ⁴⁸

Os místicos de todas as épocas expressaram poética e amorosamente esta deflagração do chamado. Um momento de paixão, de arrebatamento, de encantamento. Para a alma do místico o chamado é graça, mas para a alma de muitos outros o chamado pode ser um grande incômodo, uma perturbação estranha, algo a ser protelado, adiado ou esquecido, não fossem o sonho e o acontecimento imprevisível acenarem sempre de novo a questão. Pode ser desconcertante, pois afora a sensação de que nos cabe fazer algo, não sabemos exatamente o que, nem como.

Cria-se então a disposição para a busca. Alguns procuram um caminho

47. SRI AUROBINDO. Savitri, Canto VII. Sri Aurobindo Ashtam Trust, 1980.

48. RUMI. In The Arms of The Beloved. New York, NY: PENGUIN Putnam, 1999(On The Threshold).

Intuição é um método de sentir o próprio modo de ser intelectualmente dentro do coração interior das coisas para localizar o que é único e indizível nelas.

Se há uma maneira de apreender a realidade em termos absolutos em vez de relativos, de entrar nela em vez de pensar nela, de compreendê-la sem traduzi-la ou simbolizá-la, então este modo é a própria metafísica.

Henri Bergson (1859-1941)

espiritual, uma religião ou prática, outros procuram o caminho da arte, da expressão dos talentos, outros, ainda, o caminho do autoconhecimento através da análise. Trilhas. Há muitas. A mente busca o mapa do caminho, o tempo da viagem, perguntas e ânsias cuja resposta só a ação de cada um poderá efetivar.

A pergunta, seja qual for, requer uma audição. Aprender a escutar as vozes de dentro, os indícios da alma, e também os gestos dos outros. A escuta profunda relaxa o egoísmo, flexibiliza os critérios dogmáticos, amplia o horizonte, vai transformando o ser humano em um caminhante, em um ser peregrino de sua própria via. O mar tenebroso começa a ser encarado, como canta Caetano Veloso:

O barco, meu coração,
Não agüenta, tanta tormenta,
Alegria meu coração não contenta,
O dia, o marco, meu coração o porto, não.⁴⁹
(Caetano Veloso)

O que tanto nos distrai das questões essenciais? A vida nos bombardeia com um número tão excessivo de informações que somos obrigados a escolher e selecionar. Ouvir o que realmente importa é triunfar sobre este caos ruidoso.

O coração, como diz Caetano, nos ajuda nesta escuta. Mas este triunfo só pode ser sustentado, se for seguido de uma atenção em relação ao que selecionamos.

Atenção: estar atento a, estar presente para. Capacidade ou habilidade de reunir todos os órgãos de sensação em um canal, em um centro.

No nível mais elevado de cognição, sempre contemplamos o mundo através de um estreito telescópio, sempre trabalhamos sob uma espécie de visão de túnel, o que determina a necessidade de estar à disposição da sensação para mapear a escuta.

49. VELOSO, Caetano. Song book.

Escuta é o ato de perceber sua sensação para, em algum momento posterior, aderir a ela, ou apropriar-se dela como guia por meio desse telescópio de imagens legadas à espécie.

“Não agüenta, tanta tormenta,
alegria meu coração não contenta...”⁵⁰

Na literatura e nas artes de modo geral, o cultivo das sensações, sua descrição e expressão estão na essência do trabalho do artista. Aí está sua capacidade de “fazer das sombras substância”. A maioria das pessoas não atina com sua realidade interna. Mas quando enxerga um quadro ou escuta uma canção, sente claramente o respeito pela qualidade da obra, identifica-se com a expressão de algo que em si é obscuro, mas que com a obra se mostra, um pouco. O respeito e a identificação referem-se a “algo” apenas pressentido. Mas algo que se torna valor importante, algo que tem significado.

Levando tudo isto em consideração, podemos dizer que a forma como cada um ouve os sinais a si destinados estará em relação direta com sua habilidade, possibilidade, e NECESSIDADE.

Histórias.... muitas.

Busca para encontrar uma maneira de tornar a vida significativa para si mesmo? Esperança e necessidade de saber mais de si, sobre si? Desejo de livrar-se do medo do destino? Necessidade de ser ouvido? De descobrir uma outra forma de diálogo? Tempo para si? Pausa na correria mecanizada, sem sentido? Pausa para refletir e aprender? As muitas questões da alma, do coração, da mente, do corpo e do espírito de cada um de nós. Elas anseiam por um lugar, um espaço visível na experiência de ser humano, de ser vivo, de estar em processo, em jogo. Este espaço, este lugar toma as mais variadas FORMAS.

50. idem.

"Na simbólica secreta, a "concha de Compostela" (coquile St. Jaques) (...) representa o princípio de Mercúrio, também designado por "o viajante" ou o "peregrino". Num sentido místico, é usada por todos (...) os que querem possuir a estrela (Lat. compass: posse, stella: estrela)." Para poder decifrar o seu misterioso códex de casca de árvore, em princípios do século XV, Nicolas Flamel invocou o auxílio de São Tiago e partiu para Compostela. "É por aqui que o alquimista devia começar. Com o bordão de peregrino como apoio e a concha como símbolo, deve empreender esta longa e perigosa caminhada, por terra e por mar. Primeiro como peregrino, depois como pilôto." (Fulcanelli/Canseliet, *Le Mystère des Cathédrales*, Paris, 1925, ed. 1964)

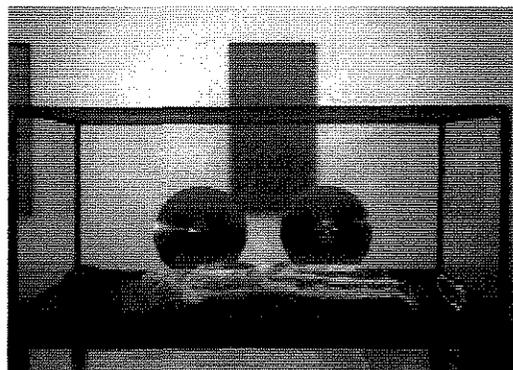


Imagem: Joseph Beuys, *Palazzo Regale*, 1985

Formas de encontros: a paixão pelo outro, a necessidade de amar e ser amado, de ouvir e ser ouvido, de ver e ser visto, através do amor, do ódio, da indiferença, da diferença, da semelhança, da proximidade, da distância, da intimidade, da formalidade. O amor a mais desejada das formas. O sexo a mais corriqueira. A religião, a tradição... todas são encaminhamentos, são possibilidades. Todas podem colocar em movimento o que antes estava paralisado, acomodado. À medida que prossegue, o peregrino começa a discernir avanços e repetições, mecanismos de defesa e libertações, apegos e estímulos, os fatores variados da "Roda da Vida".

A arte testemunha passos e formas dos questionamentos e dos encontros, tão pessoais e ao mesmo tempo universais em seu significado. Nota 6

Trilhar os caminhos é a celebração do milagre da vida. O dilema ou o sinal que se configura para cada um de nós pode tornar-se nossa inspiração para caminhar, ou o ambiente de nossa alma configurado para nós como caminho. Para o artista, assumir a pergunta ou a inspiração, redundar em iniciar a obra... essa será sua obra.

Peregrinos e caminhantes não nascem sabendo que o são. Suas trilhas de conexão são as informações que destinam uns aos outros, como um precioso legado: poemas, canções que envolvem todos os tempos, livros, obras. Caminhantes abrem trilhas, constroem pontes, engem sonhos. Acreditam nas promessas da sombra e no poder da luz! Transmitem e tecem o surpreendente, lutam por sustentar conexões capazes de alimentar a imaginação, dando substância à visão. Artistas como caminhantes cultivam a fé de que o instinto pode guiar.

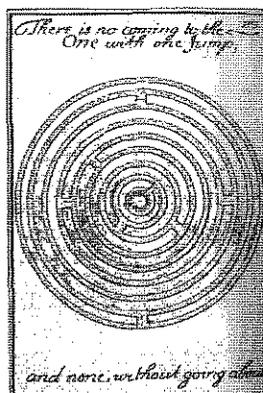
Porque as pessoas peregrinam? Por que e como percorrem caminhos?

Temos histórias de povos cujo Mito é o Mito do caminhar - caminhar em busca da Terra Prometida ou quem sabe em busca da legitimação de uma identidade? Da revelação de uma identidade?

Primo Levi, em seu livro "Se Não Agora, Quando?", narra o percurso de um bando de judeus russos e poloneses em busca de hospitalidade durante o tempo da guerra. É uma narrativa de guerra, porém estende-se à questão da luta pela sobrevivência, incluindo as questões mitológicas da vida do povo judeu: a sustentação de uma identidade e de um destino, arregimentados por uma certeza bíblica, atravessando exílios e expulsões

No "Labirinto do Mundo" de Amos Comenius, publicado em 1631, o Salvador aparece em pessoa ao peregrino no fim de suas deambulações: "Vi-te em quanto vagueavas; mas não quis esperar mais tempo, meu querido filho; por isso conduzi-te a ti próprio e até o fundo do teu coração." E para que ele veja o mundo segundo a perspectiva correta, são-lhes dados uns óculos novos. "A armação era o verbo de Deus, e as lentes o Espírito Santo."

D.A. Freher. *Paradoxa Emblemata*. Século XVIII



É impossível abraçá-lo com um salto, e sem desvios também não.

centenárias.

Analogias entre peregrinação, busca da pátria, esperança de revelação, construção de uma identidade, legitimação de uma pertença... todos esses desafios compõem a temática da saga humana em sua aventura terrestre. Alguns povos e/ou indivíduos vivem-na como lenda, outros, como única realidade, outros ainda, como ficção. Em seus relatos de peregrinação encontramos esse poema que delata o clamor pelo reconhecimento:

"Vocês nos reconhecem? Somos as ovelhas do gueto,
Tosadas durante mil anos, resignadas à ofensa.
Somos os alfaiates, os copistas e os cantores
Murchos à sombra da Cruz.
Agora aprendemos as trilhas da floresta,
Aprendemos a atirar, e acertamos no alvo.

Se não me defendo, quem me defenderá?
Se não for assim, como será? E SE NÃO AGORA,
QUANDO?

Nossos irmãos subiram ao céu
Pelos caminhos de Sobibor e de Treblinka,
Cavaram um túmulo nos ares.
Só poucos de nós sobreviveram
Para honra de nosso povo submerso
Para a vingança e o testemunho.
Se não me defendo quem me defenderá?
Se não agora quando?

Somos filhos de Davi e os obstinados de Massada.
Cada um de nós carrega no bolso a pedra
Que arreventou a testa de Golias.
Irmãos, deixemos a Europa dos túmulos:
Subamos juntos para a terra
Onde seremos homens entre os outros homens.

Se não me defendo, quem me defenderá?
Se não for assim, como será? SE NÃO AGORA, QUANDO?" 51



Max Beckmann. Self Portrait. 1901.

51. LEVI, Primo. *Se Não Agora, Quando?* São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1999.

Trata-se do momento quando o chamado alcança o ouvido e perturba a serenidade de quem ainda não anda, mas se pressente futuro andante. Ou do momento em que o artista começa a ter sua visão, a inquietação para realizar seu impulso ainda cego. Jung viveu isto em sua história, deixando-se assolar pelos deuses e poderes do inconsciente. No entanto, para aqueles que aceitam o incômodo, este é um momento de poder. De numem, na linguagem Junguiana.

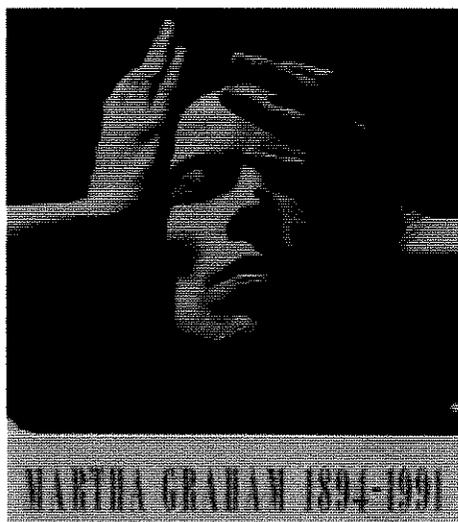
“O poder está lá, sob as altas linhas de tensão. Aquiete-se para ouvi-lo. Olhe para cima e sintá-lo polarizar as células de seu corpo, grudar nos seus dentes e olhos, levantar a grama debaixo de seus pés. Se ignorá-lo, se desviar-se dele, ele queimará um buraco no coração de sua canção favorita, e deixará um túnel negro no ar que você pensa respirar amanhã.”⁵²

É tão terrível assim esse desleixo de ignorar o poder daquilo que nos move à revelia de nós mesmos? Sim, os relatos de meus clientes e a reflexão de minha própria experiência me levam a aceitar que sim. Jung dizia que o inconsciente torna-se destino. Ou seja, quanto mais é ignorado, mais nos persegue e mais nos alcança. Há mistério nisto. Mas há também uma simplicidade: é uma velha sede, beber nas águas da própria fonte.

O cuidado com o reconhecimento, com o discernimento, remete ao início: lembrar-se, reconhecer-se. Acrescentemos mais um movimento que é esse pedir ao outro: reconheça-me, também sou como você, também estou no caminho, a caminho...

A americana Martha Graham relata em sua autobiografia “Blood Memory”, o caminho para tornar-se uma dançarina, partindo do ponto onde tudo começa: não escolheu ser dançarina, fora escolhida. Ou seja, não teve escolha. Diz ela:

“ambição não é suficiente, necessidade é tudo. É através disto que as lendas da viagem da alma são recontadas com toda sua tragédia, sua dureza e sua doçura. É neste ponto que a vassoura da vida nos apanha com a mera personalidade de um performático e enquanto o indivíduo se torna maior, o pessoal se torna cada vez menos pessoal. Então acontece a graça. Quero dizer a graça como resultado da fé - fé na vida, no amor, nas pessoas, no ato de dançar. Algumas vezes eu temo a aventura do desconhecido. Mas isto é parte do ato de criar e do ato de formar.”⁵³



52. SMITH, Lawrence R. The Map of Who We Are, VOL 24 in The American Indian Literature and Critical

Studies Series. University of Oklahoma Press, 1997.

53. GRAHAM, Marta. Blood Memory, An Autobiography. New York: NY: Doubleday. 1991.

Temores fazem parte da peregrinação, pois esta é uma viagem sem mapa, uma aventura no desconhecido. É preciso ir mapeando os ruídos, os medos, para acolher o ainda-sem-forma, o estranho. “Geografar” a estranheza, quando a visão invade o olho, a sensação possui o corpo e prepara o impulso a uma ação.

Anfitriar, receber o estranho. A substância anímica torna-se aqui imperiosa, determinante. Quando vejo o corpo do outro, cansado, machucado, com fome, ou frio, medo, temor, 'e a alma em nós que reconhece este lugar, esta necessidade, esta busca por um pedaço que seja de Pátria - não um território físico simplesmente, não mais a terra prometida. Mas sim, a terra prometida sim, esta que sela toda nossa condição verdadeiramente humana, um tipo de reconhecimento, um momento de presença, um ambiente para sustentar a vida que faz seu caminho.

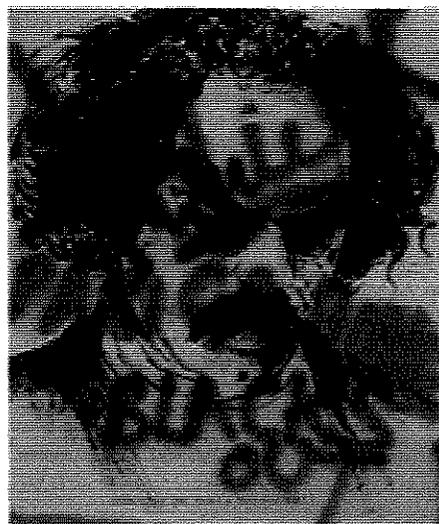
Pátria é, foi e será o lugar do encontro, o lugar onde dois corações se inclinam um diante do outro e honram a vida que pede formas distintas para ser e estar. Quando andarilha, lembro-me bem, as pessoas, os lugares, tudo no mundo poderia, a qualquer momento tornar-se uma experiência de exílio ou de patriamento.

A questão da identidade toma então dimensões universalmente humanas - quem sou, quem somos, o que nos molda, o que nos faz consistir, o que nos dispersa no ar... as questões são as mesmas para cada um e para todos. Esta experiência de andarilha, sem dúvida, moldou em minha alma o espaço para receber a mim mesma e ao outro, receber e honrar as diferenças, a maravilhosa multiplicidade de expressões humanas.

A maravilha desta experiência é perceber que há também no outro uma curiosidade que busca alimento, busca informação. As pessoas em terras distantes querem ouvir do outro sua história, de onde viemos, como são as coisas, os costumes. E a obra de arte conta todas estas histórias, configura tantas formas de capturar a essência da experiência humana.

Nas montanhas ou ilhas, nos lugares longínquos, as pessoas são sempre mais hospitaleiras. Pois parece que para seu imaginário, o estranho lhes apresenta algo seu que não é conhecido, mas no entao desejado.

Um dia, durante os anos desse perambular, recebi de Rolf Gelewski,



Rasheed Aracen How
Could One Paint a
Sel-Portrait? - 1978/9

meu mestre de dança, esta poesia de Jean Gebser:

“E o homem saiba
Que somos sempre “náufragos de los cielos”
mais distantes,
E a flor ainda oculta do ser verdadeiramente
humano

Está por muitas idades
Sem pátria aqui.

Aquele que perdeu a pátria,
A perdeu há muito,
Não se entristeça

(...) Apenas o estar sem pátria
aponta para além do homem,
para além de seu estar aqui ou lá,
e na perda da pátria pressente-se
a flor oculta:
o amor perfeito.

Contê-lo de alguma maneira,
Sustentá-lo de tal modo que ele nos aceite e suporte:
É isto, é isto.

E com isto dar-lhe pátria, ao Outro,
Uma pátria não própria,
E n'Ele ter a pátria
Mais estranha ao estar aqui:
É isto, é isto.”⁵⁴

Esta é, sim, a questão: dar pátria ao outro, a pátria mais estranha ao estar aqui.

Dar também pátria ao self, ao seu estranho outro eu, acreditar em sua estranheza.

Os Dadaístas praticam esta fé no avêso das coisas, no estranho que estava codificado no simples cotidiano. Estranho por quê? Porque as coisas que se tornam por demais habituais, perdem o sentido. O que os Dadaístas fizeram ao re-animar os objetos do cotidiano, foi distanciá-los da visão habitual e reconferir-lhes um valor estético. E seu grito de alerta vai então nesse sentido: é preciso reanimar o cotidiano, as coisas simples do dia a dia. Não se trata de “bons hábitos”, ou de “qualidade de vida”, exortações que podemos colecionar nos meios de comunicação de massa. Para realizar esta façanha é necessário praticar o distanciamento, a habilidade de ver de longe para poder re-ver, e revendo poder re-aproximar, agregando acréscimos de renovação.



Benny Andrews

Outsider, Inside - 1992

54. GEBSER, Gean. citado por GELEWSKI Rolf.



Georgia O'Keeffe. Abstraction White Rose. 1927

Hospedar, dar lugar por um tempo. Qual tempo? O abrigo é esse lugar onde o tempo ganha uma outra dimensão.

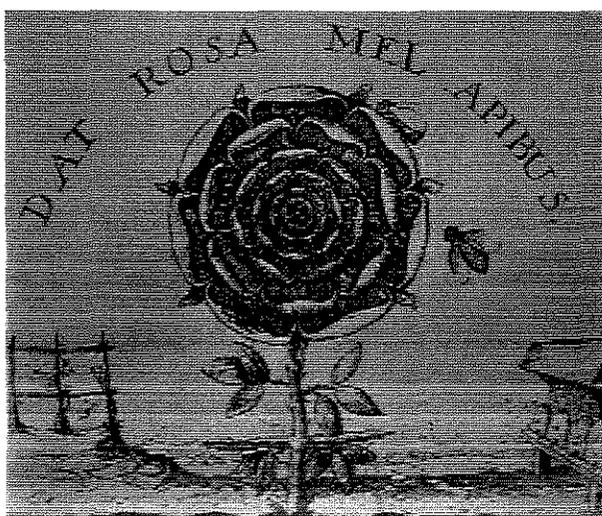
Uma das funções da arte é abrigar a alma. Abrigar neste sentido de traçar um limiar entre o indivíduo e a imagem, desorganizar simbioses para que haja mais espaço entre o ver, sentir e perceber. Abrigar, isto é, receber. Na minha maneira de entender a contemplação da obra de arte é este o fenômeno: o indivíduo se coloca diante da tela, ele não percebe que para ver ele se distancia e cria relações com a imagem, depois faz um ir e vir entre aproximar e distanciar. Neste vai-e-vem o

Na minha experiência, esse é o lugar sagrado do encontro - receber o outro em seu caminho, em sua errância, em sua escuridão, recebendo-nos simultaneamente do mesmo destêrro, do mesmo estranhamento e exílio.

A relação analítica é uma prática de distanciamento para criar intimidade e profundidade na relação consigo mesmo, com a vida, com os outros que partilham o mesmo território existencial. Esse é o lugar do Abrigo - da cabana mágica, do celeiro vazio, do templo, da hospedagem.

Em alquimia a rosa branca e a rosa vermelha são símbolos conhecidos da tintura lunar e da tintura solar, donde jorra o "precioso sangue cor-de-rosa" do Cristo-Lapis. A imagem da rosa engloba ainda a Shehina, o reflexo da sabedoria divina sobre a terra, enquanto a "recolha do mel" simboliza a herança comum do saber teosófico. "Assim, finalmente, a parábola do Cântico dos Cânticos de Salomão remete para o objeto da nossa rosa-cruz (...): "Eu sou a rosa de Sharon e o lírio dos campos." No que se refere à "forma correta de proceder para se obter o sangue cor-de-rosa da cruz que se esconde no coração da cruz (a quintessência)", Fludd recorre à imagem da sabedoria: a obra do arquiteto como obreiro de Deus na construção do templo.

R. Fludd, *Summum Bonum*, Frankfurt, 1629



Rosa Alquímica. *Summum Bonum*.

significando emerge da relação. A obra ganha significado quando algo nela é reconhecido como sendo parte também do indivíduo e de sua história. Uma imagem pode assim dar pátria ao indivíduo, tornar-se um espaço para que ele se encontre ou re-encontre, para que ele consiga legitimar suas porções ocultas ou separadas. E da mesma forma, quando o indivíduo se dá conta de alguma intimidade sua com a obra, ele também dá pátria à imagem, a obra passa a ter mais um lugar no mundo e a ser mais um lugar no mundo.

O dentro, dentro da cabana onde se recolhe, o momento de acolher a inspiração, deixa que o mundo fique propositadamente distante. Aqui-agora torna-se o fermento, o ingrediente do calor que vai desdobrar as moléculas da dúvida, da inquietação, da angústia e da dor, da saudade.

Referindo-nos a outro universo de linguagem, a Alquimia, podemos falar na retorta. A obra pede seu lugar antes que possa deslocar-se para qualquer outro lugar e dar-se continuidade. É necessário “retortar-se”, conter-se no cadinho, no lugar pequeno onde as distâncias entre

a mente e o coração podem diminuir e dessa forma viabilizar a conquista de uma intimidade consigo. Existe um caráter de recolhimento na imagem da retorta alquímica: ela é um vaso fechado durante o momento da operação que pode ser uma solutio, uma coagulatio, uma putrefactio, com rubedo, albedo ou nigredo.

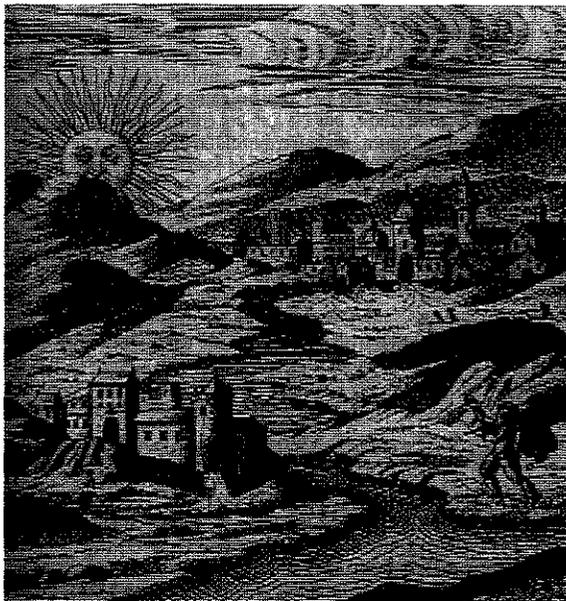
Parece-me exatamente assim o processo da criação de si e da obra de arte. Estrada de ninguém, estrada de qualquer um. Estrada de um só. Como diz o samurai andante:

“Esta estrada
Lá vai ninguém
Outono
Tarde.”⁵⁵



55.
BASHO, M. Sendas de Oku.

hador de sonhos no campo da vida.



“Não estamos todos nós, aqui em baixo, em peregrinação a caminho da terra, onde o Cristo Redentor nos precedeu? (...) O próprio Febo, o magnífico Deus do Sol, percorre os céus dia após dia. O coração do homem bate e pulsa no seu peito desde a primeira hora de vida até a última. (...) O mercador atravessa terras e mares para comprar produtos dos mais remotos lugares; mas os bens mais valiosos são o conhecimento e a ciência. São esses os bens do espírito. (...) Foi por todas estas razões que eu concebi a ideia de que seria interessante, agradável, meritório e também extraordinariamente proveitoso seguir o exemplo do mundo inteiro e partir em peregrinação, com o propósito de descobrir essa ave maravilhosa, a Fênix (Lapis).”

Salomon Trismosim, Aureum vellus, Hamburgo, 1708

Nesta estrada, dentro e fora, as tempestades murmuram, as florestas escuras nos encontram.

“Midway this way of life, we’re bound upon,
I woke to find myself in a dark wood,
Where the right road was wholly lost and gone.

Ay me! How hard to speak of it - that rude
And rough and stubborn forest! The mere breath
Of memory stirs the old fear in the blood...”⁵⁶ *

O velho medo no sangue. Domar o medo com a fé, com a confiança, com a entrega. A Fé, a qual nos referimos aqui, não é crença doutrinária, mas um ato de convicção, sustentado pelo reconhecimento da própria necessidade.

*Notar a diferença na tradução do Inglês e Português. Em Inglês no segundo verso lê-se: ‘Ai de mim! Quão difícil sobre isto falar - a rude, áspera e tenaz floresta! Um mero suspiro de memória revolve o VELHO MEDO NO SANGUE’

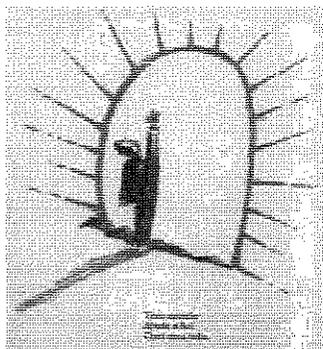
1. A meio caminho desta vida
achei-me a errar por uma selva escura,
longe da boa via, então perdida.

4. Ah! mostrar qual a vi é empresa dura,
essa selva selvagem, densa e forte,
que ao relembra-la a mente se tortura

56. ALIGHIERI, Dante.
Divina Comedia. Editora
Itatiaia. Belo Horizonte.
1989.

Tem Cautela
Ajuda o Sol
Com uma Vela

Millor Fernandes



Há momentos neste caminho em que o conforto e o bem-estar pouco importam. O que se deve sempre fazer é como disse Matsuo Bashô: untar as pernas com óleo, para que possam caminhar.⁵⁷ Ou como às vezes é exigido, amarrar o coração para que ele não se desfaça, outras vezes fechar os olhos para não ver o que não interessa, ou tapar os ouvidos para preservar o espaço interior... e encontrar uma cabana para passar a noite. Como o momento em que Dante, na Divina Comédia, olha para cima e vê as estrelas e se sente guiado.

Ou como as várias vezes em que Riobaldo, no Grande Sertão: Veredas, baixa o chapéu:

“Então deitei, baixei o chapéu de tapa-cara. Eu vinha tão afogado. Dormi. Quando a gente dorme, vira de tudo: vira pedras, vira flor... Mas eu estava dormindo era para reconfirmar minha sorte... Quando acordei, não cri: tudo que é bonito é absurdo - Deus estável!”⁵⁸

Tal como disse Jung:

“Dormi - no outro dia os ventos sopravam para outro lado”⁵⁹.

Dormir, sonhar, acordar. Mágico dormir. O tempo do sono parece o tempo para uma outra força entrar em pauta, o momento para balancear os desacertos. “Aí, no intervalo, o senhor pega o silêncio e põe no colo”.⁶⁰ continua Riobaldo. Poderíamos traduzir com uma inversão: aí, no intervalo, você se pega e se põe no colo do silêncio. Nesse colo dá para vasculhar bagagem, e ouvir ruídos, e catar pedaços de memória... ajuntar fragmentos. Mexendo neles, daqui e dali, os desacertos se arranjam em outra forma. Uma dessas formas, de repente, corresponde àquele sem-forma que ansiava por forma. Então se acorda diferente.

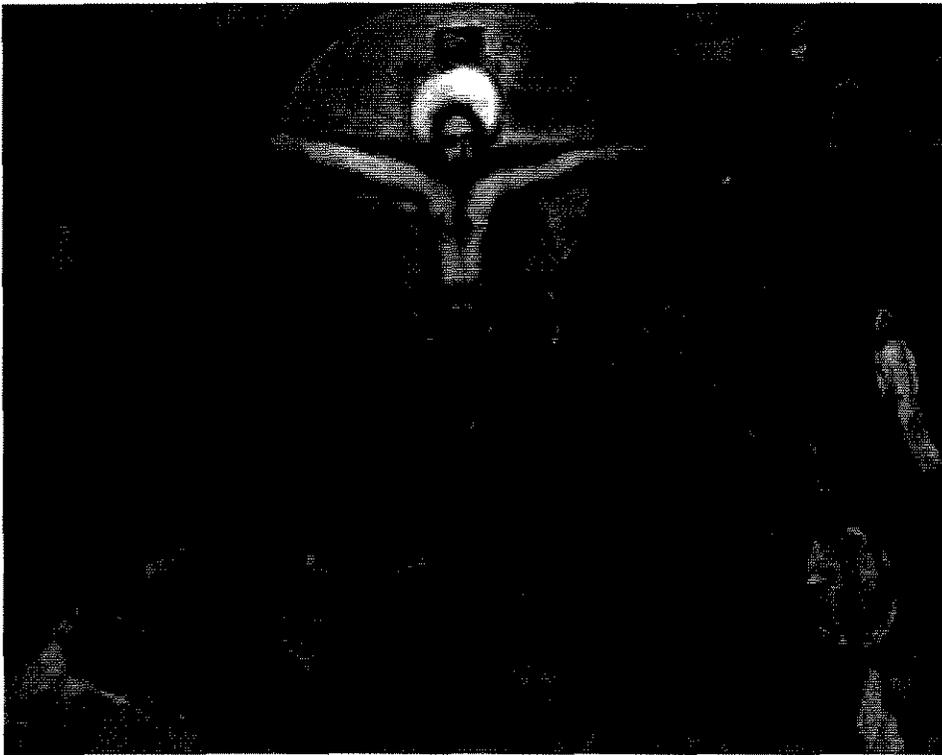
“O que é que uma pessoa é, assim por detrás dos buracos dos ouvidos e dos olhos? Mas as pernas não estavam. O medo resiste por si, em muitas formas. Só o que restava para mim, para me espiritar, era eu ser tudo o que fosse para eu ser, no tempo daquelas horas... As coisas que eu tinha de ensinar à minha inteligência”⁶¹

57. BASHO. idem 55.58. ROSA, Guimarães. Grande Sertão: Veredas (supra citado).

59. JUNG, C. G. Memórias, Sonhos e Reflexões. (supra citado).

60. ROSA, Guimarães. Grande Sertão: Veredas (supra citado).

61. idem.



Marc Chagall. Exodus. 1952
fôlego.

Viajantes carecem, para enfrentar seus desafios, da Fé, da Esperança e do Amor, não obstante os momentos de desistência e cansaço. Carecem de segredos embornais com coisas alentosas, surpresas com ar de manhãzinha.

É certo que nessa hora há de se valer de um guia, mas também de sinais.

“O que nós estávamos fazendo era uma razão de loucura muita. O punhal atravessado na boca, sabe? Sem querer a gente rosna.

Onde é que estavam as estrêlas dianteiras, e os maciços pássaros da noite?

A fé: o que tivesse de ser somente sendo. Dessa noite esquecer não posso.

Como clareia: é aos golpes, no céu, a escuridão puxada aos movimentos”⁶²

Da escuridão para a luz, as estrêlas guiam, sempre guiaram, do desconhecido ao efetivamente novo, como na história dos Reis Magos que saíram de seu conforto para levar homenagens ao menino Jesus. Estrêlas dianteiras conduzem ao berço do rebento anunciado. O Ungido, Cristo, destinado a possibilitar a conquista de uma Unidade entre Deus e os Homens, começa sua vida no Ocidente e já então seu destino é marcado pela guiança das estrêlas que ensinam o caminho, que arquitetam a ponte, que abrem a ligação entre pedaços que estão separados. Isto é religare. Ele não só recebe as oferendas, mas já com isso efetiva um pacto de aliança com o ser humano em sua diversidade.

62. ROSA, Guimarães.
Grande Sertão: Veredas
(supra citado).



Rodin - Cristo e
Madalena

Religar o quê? Como? O artista é esse ser cujo encontro com a necessidade interior, tal como acima descrita, o remete imperiosamente à tarefa de procurar uma relação entre essas energias internas, informes, e a matéria externa, densa e resistente, através da habilidade de suas mãos. Com estas mãos transladar para o plano visível as inquietações fugidias de sua interioridade, as demandas de suas visões, os anseios mais delicados de seus sentimentos e de suas sensações. A necessidade do artista demanda o desenvolvimento do homem, habilitando-o tanto a escutar os segredos do espírito quanto a trabalhar com a matéria estável, para tornar audível e visível na matéria o inaudito e invisível.

A necessidade do artista submete-o a uma outra força: o poder criativo.

A imagem do criativo no I CHING é a seguinte:

“O movimento do céu é cheio de poder.

Assim, o homem superior faz-se forte e incansável”⁶³

Este verso faz a conciliação de duas forças presentes no hexagrama: a de cima, o céu potente e infinito, e a de baixo, o homem que sua ao adestrar-se para esta força e por meio desta força.

Adestrar-se: criar habilidades, desenvolver o talento, exercitar a mão, a vontade, a visão, a sensação.

Rodin, o escultor, assim considera a importância do treino, do domínio da técnica:

“É que de fato nenhuma inspiração súbita poderia substituir o longo trabalho indispensável para dar aos olhos o conhecimento das formas e das proporções e para fazer a mão dócil a todas as ordens de sentimentos”.⁶⁴

Para tornar a mão dócil a todas as ordens de sentimentos (e lembremos como isso é vital no caso dos instrumentistas, dos músicos), existem inúmeras escolas de treino de técnicas, de abordagens, de estilos, de maneiras de colocar a mão, a serviço da intuição, da visão, da sensação, da interioridade do artista. De qualquer maneira, o trabalho do criativo sempre impõe a demanda por novas experiências que impliquem em novos aprendizados.

Lendo com a devida atenção a vida de Paul Klee, a partir de seus diários, podemos observar que seu processo de formação compõe-se de toda uma postura de buscar o domínio do ofício e ao mesmo tempo

63. WILHELM, Richard. The I Ching or The Book of Changes. Bollingen Foundation. New Jersey: Inc. Princeton University Press.

64. CHIPP, H. B. Teoria da Arte Moderna (supra citado)

entender o fenômeno artístico. Ele faz cursos de desenho e pintura com pessoas de renome da época, faz viagens de estudos a Itália, França e África e tem como prática constante visitar museus e ateliers. Sua vida parece estar impregnada de arte. Toca violino, compõe peças musicais, participa de concertos, faz poemas. Ele tem claro seu desejo de tornar-se pintor, e na sua busca impõe-se metas gradativas. Ele não sabe exatamente onde quer chegar, mas sabe que é necessário muito trabalho.

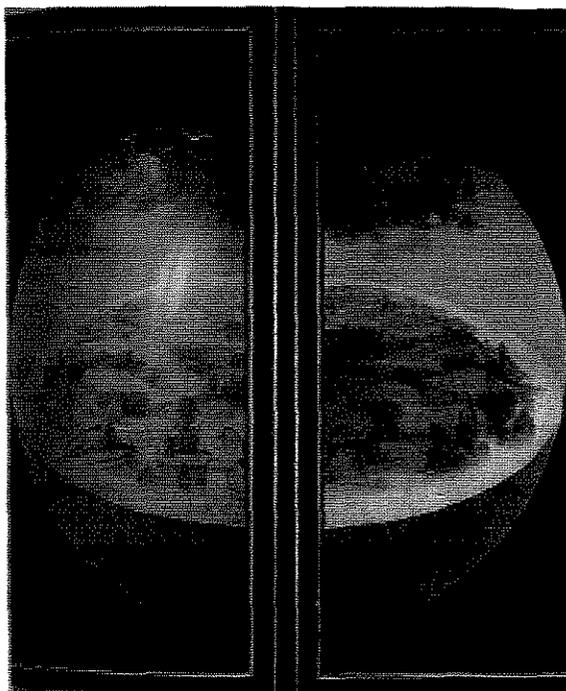
No ano de 1902, aos seus 23 anos de idade, escreve Klee:

“atuar, mas não como multiplicidade ao modo das bactérias e sim como unidade aqui embaixo vinculado ao que está acima. Estar ancorado na totalidade do universo aqui um estranho mas forte, essa talvez seja a meta, mas como atingi-la? Crescer, a principio apenas crescer”.⁶⁵

Crescer, aparar-se, aprontar-se, tornar-se um instrumento para operar a re-ligação, para unir as pontas do mistério da manifestação. O artista aqui é o sacerdote. Ele aceita o chamado da alma que deseja corpo, matéria. E faz o “sacrifício”, isto é, o fazer sagrado, exigente, significativo de um sentido ainda por revelar-se.

E o que é a matéria?

Platão chama-a de MÃE das coisas naturais, já que ela acolhe em si todas as coisas sem nunca assumir forma alguma que se assemelhe as coisas, pois é como cêra que recebe a marca⁶⁶. Nesse sentido, matéria é o material bruto, amorfo, passivo e receptivo, do qual as coisas naturais são compostas.



Hieronymus Bosch
A Gênese na Retorta. A Criação do Mundo

65. CHIPP, H. B. Teoria da Arte Moderna (supra citado).
66. ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia (supra citado).

Aristóteles fala do corpo comum de todas as coisas ⁶⁷.

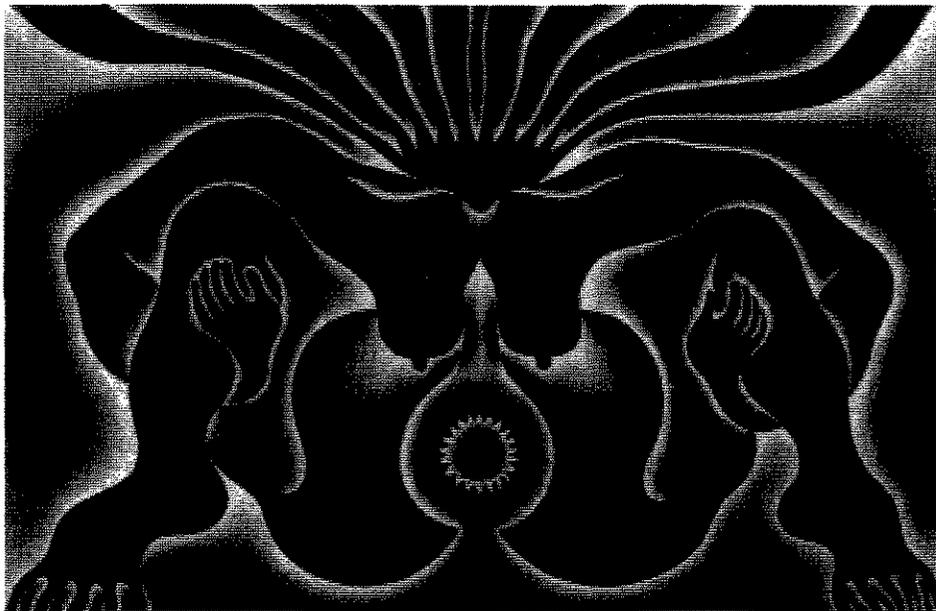
A matéria ainda é um sólido segrêdo, estranha matéria! A lei universal da criação é que a substância, sem forma, receba forma. A natureza é o mundo da criatura, onde tudo é dualizado em sua aparência e se torna cerebralmente perceptível para nós.

R. A. Schwaller de Lubicz em seu livro "Symbol And The Symbolic", constrói esta síntese:

"A causa criativa é a divisão de uma Unidade não-quantitativa. Esta divisão é uma contemplação sélfica que cria o ego. É, e se manterá sempre incompreensível, é o Fiat Lux.

A Luz (que posteriormente e num plano mais baixo terá sua imagem na luz que vemos) é o objetivo direto imediato do ato criativo. É o momento presente em constante criação. A constante criação torna-se fenomenal pelo fato de sua "continuidade". Esta continuidade é uma serie de cisões de cada nova unidade.

Se a luz se divide ela torna-se Fogo e Água. Isto por sua vez se divide em extensão, isto é em acima e abaixo (calor e humidade). De novo, o que está acima divide em quente e sêco e aquilo que está abaixo em água e terra - isto é frio e sêco. Isto é procriação, a continuidade do ato criativo em substância e então



67. SCHWALLER DE LUBICZ, R.A. Symbol and the Symbolic, Egypt, Science and The Evolution of Consciousness. Autumn Press Book. Brookline MA, 1978.

em matéria.

Cada impulso procriativo é legislado pelo ato criativo, que é o Momento Presente. O Momento Presente sem quantidade, aderido a si mesmo, forma a duração, isto é a gênese do mundo (isto pode ser comparado ao Quantum da ação na física quântica).

Gênese é então Tempo que como duração forma através do movimento o Espaço....

Esta continuidade é imperativa, isto é procriação, isto é mediar a criação indireta, que dá seu fruto no final da duração e que está sempre condicionado a novas divisões.

(...)Desta forma a Criação é constante e não tem duração em si mesma, do que podemos concluir que a cada momento há no mundo o começo e o fim da gênese".⁶⁸

Neste ponto o artista, o obreiro artístico, foi renominado "procriador". Isso acrescenta à minha percepção a fantástica imagem da fecundação - pois para pro-criar é necessário haver algum tipo de fecundação. Minha fantasia, agora, adianta-se para sugerir que o artista tem como desafio capturar a matéria em sua natureza fecunda, úmida, quente, moldável.

Podemos falar então de gênese e de gestação - matéria incubada, matéria em curso invisível por algum tempo que seja. Matéria a que chamamos de Plasma - substância sensível ao processo de tomar forma.

Estou perambulando e me dou conta de um sentimento de absurda frustração face ao mistério. Percebo, mediante minhas leituras, a quantidade enorme de filósofos, pensadores, gente grande envolvida nesta questão. Mas eu quero ficar ao lado do artista, do fazedor, do procriador e gostaria de não ter que pensar racionalmente, mas sim poder perceber, ver diretamente o que acontece. Pois se trata de acontecimentos reais e não de teorias.

A imagem da procriação como possível atalho para o ato criativo, no sentido de que o artista É FECUNDADO e em seguida ele "obra", como a mãe obra sua criatura em seu seio, me acalma, me dá tempo para suportar a inquietação da necessidade de compreender.

O seio do artista compõe-se de inusitadas substâncias. Ele âncora o fecundado e vai de suas substâncias dando forma ao feto, mas viverá o dilema de ver a imagem para que a mão se faça dócil a toda substância? Ou viverá no escuro, na retorta alquímica, enquanto o poder do criativo obra nele em primeiro lugar?

68. SCHWALLER DE LUBICZ, R. A. *Symbol and the Symbolic, Egypt, Science and The Evolution of Consciousness*. Autumn Press Book. Brookline MA, 1978.

Segundo Kandinsky o artista não é senhor da situação, mas ele é alguém que está a serviço de um ideal particularmente elevado, o qual lhe impõe deveres especiais e sagrados, uma grande tarefa. Por isso deve o artista trabalhar sob si mesmo aprofundar-se, cultivar sua alma, enriquecê-la, afim de que seu talento tenha algo a cobrir e não seja como uma luva perdida de uma mão desconhecida, dando a vã e vazia aparência de uma mão. Para Kandinsky, o artista não tem como tarefa dominar a forma, mas sim adaptar, usar a forma para um conteúdo. A tarefa atribuída ao artista é penosa, lembrando com freqüência uma pesada cruz.

São muitas as questões e não há ainda respostas. Gostaria de ficar aqui, junto com o agraciado re-produtor, procriador... o sócio (inocente?) da eterna gênese. Demorar-me com o que, nessa imagem, mexe comigo. Dormir e deixar que amanhã, com novos ventos, eu veja diferente...

Experimento sem dúvida, neste momento, uma admiração pelo obreiro artista, este ser que se dispõe a ser lavrado pelos poderes desconhecidos. Sinto também compaixão, pois na aura deste mistério, me ocorre que ele sofre muito mais do que eu sofro agora a guirlanda do mistério, quando para adquirir alguma VISÃO, sei que devo agüentar alguma forma de escuridão, de tempo maior de espera para que o plasma de minha inquietação possa amalgamar qualquer coisa apreensível, a qual eu possa considerar luz, entendimento ou simplesmente IMAGEM da coisa que persigo.

Imagino e compartilho neste instante o sofrimento do escritor, este cuja matéria, a palavra, me parece a mais viscosa de todas, a que escorrega, que não imprime a imagem, dado que a rapidez da visão, quando capturada pela palavra, sofre imediatamente um tipo de congelamento, de cristalização que pode ser mortal. Que perigo é escrever! Que perigo tentar estabelecer limites para a gênese continua do criativo!

A forma visual, no entanto, súbitamente se me afigura menos danosa pois é capturada sobretudo pela sensação do olhador - e a sensação visual me parece, agora, mais próxima da inteligência do que o maquinário que ouve a palavra dita, escrita.

Se eu pudesse, eu me sentiria mais feliz agora criando uma forma plástica para expressar minha busca, mas estou reduzida às palavras e

"Se pratiquei a alquimia foi da única maneira hoje digna de crédito, ou seja, inconscientemente."
Marcel Duchamp. Chocolate-Grinder nº 2.
1914

tenho medo delas.

De dentro de minha ânsia, surge a palavra MAGIA que imediatamente deixa de ser palavra e se transforma em imagem!

Será que estou salva? Será que toda palavra é mágica e daí acontece que os escritores chegam a poder dormir tranqüilos, pois deixam as palavras ditas ao sabor do imaginário do outro? Se for um imaginário fluido a palavra será imagem, se for um imaginário prisioneiro de velhas memórias congeladas, a palavra será mórbida...

Então entrevejo que a Forma tem seu avesso imaginário e devo retornar à questão da magia, e espreitar a alquimia do criativo.

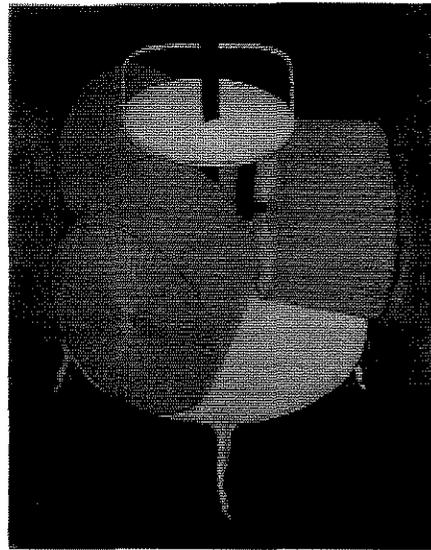
Para os alquimistas a prima matéria contém o "tesouro difícil de ser alcançado". Christophorus Parisiense afirma que o caos, enquanto matéria prima, é obra da natureza sapientíssima e que nossa inteligência deve transformar esta obra de arte da natureza, ou seja, o caos. No caos, diz ele, existe "in potentia" a mencionada substância preciosa, sob a forma de uma "massa confusa" dos elementos reunidos. (Christophorus Parisiensis, Elucidarius em: Theatr. chem. VI, p.228s.)

"O que o alquimista vê, ou pensa ver na matéria são os dados de seu próprio inconsciente nela projetado. Em outras palavras, ele encontra na matéria, como se pertencessem a ela, certas qualidades e significados potenciais de cuja natureza psíquica ele é inteiramente inconsciente" ⁶⁹

A partir desta síntese, concluímos que a prima matéria tem mil nomes. E confirmam os alquimistas:

"(...) e há de fato UMA substância na qual tudo está contido e que é o sulphur philosophorum o qual é água e alma, óleo, Mercúrio e Sol, o fogo da natureza, a águia, a lágrima,, a matéria prima do corpo perfeito" ⁷⁰

Com relação à realização da OBRA, dizem os alquimistas que deve ser realizada pela imaginação verdadeira e não pela imaginação fantástica, e que a PEDRA só será encontrada no momento em que a investigação tornar-se pesada para aquele que investiga.

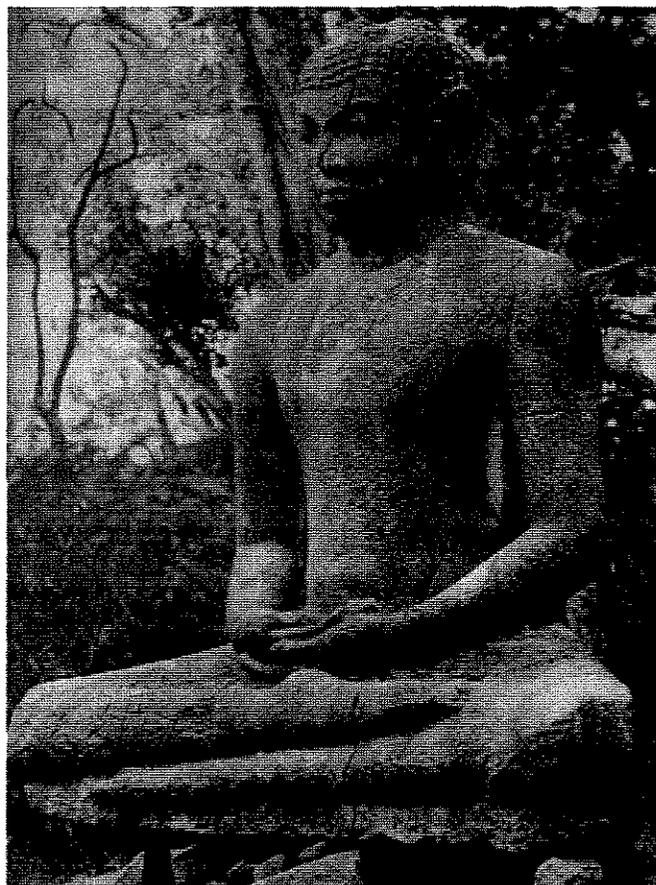


69. JUNG, C. G. Psicologia e Alquimia. Obras Completas, vol. XII. São Paulo, SP: Ed. Vozes, 1972
70. idem.

Minha história será entendida integralmente por uma pessoa para quem a palavra PEDRA representasse tudo o que significa para mim. Eu acreditava que se dissesse certas palavras desconhecidas, a mim sopradas por lagartos desenhados ou entalhados nas pedras pela estranha raça Caririr, o lajedo se abriria, não para me revelar simplesmente a entrada do Castelo, mas para me abrir seu próprio interior sagrado, onde, vencida a dura crosta cinzenta de granito, eu encontraria, aprisionado por grades de diamantes, Arcanjos de quartzo e de cristal-de-rocha que me revelariam o Sentido do Mundo.”

Citado em Nogueira, Maria Aparecida Lopes - O Cabreiro Tresmalhado

Os alquimistas começaram a compreender que sua obra se achava ligada de algum modo à alma humana e suas funções. A execução da obra, no entanto, exige uma inteligência invulgar, não só por ser de difícil realização, mas porque segundo se presume há uma espécie de poder mágico inerente à mente humana, capaz de transformar a matéria.



Buda em Meditação. Ceilão.

DORNEUS, em seu tratado *Philosophia Chemica* (1602) traça um paralelo entre a obra alquímica e a transformação moral e intelectual do homem. Diz ele: “A ‘forma’ age por “informatio” (que também é designada por fermentatio). “Forma” é o mesmo que idéia. Ouro, prata, etc, são formas da matéria, por isso existe a possibilidade de fazer ouro quando se consegue imprimir a forma do ouro (*impressio formae*) à “informis massa” ou ao caos, isto é a prima matéria.”⁷¹ Nota 7

C.G. Jung em seu livro *Psicologia e Alquimia* diz que:

“os antigos filósofos suspeitavam da projeção de seus conteúdos anímicos na matéria. Como há uma conexão íntima entre o ser humano e o segredo da matéria, exigia-se que o OPERADOR estivesse a altura de sua tarefa, este devia realizar em si próprio o processo que atribuía a matéria, uma vez que as

coisas são levadas a perfeição pelo que lhes é semelhante. Devido à projeção há uma identidade inconsciente entre a psique do operador alquimista e a substância arcana ou substância da transformação: o espírito cativo dentro da matéria.”⁷²

A tarefa do artista é, pois, tal como a do alquimista, descobrir NOVAS FORMAS de tocar a matéria, mergulhando até sua banalidade celular microscópica para reaver o fio inicial da história da manifestação na trajetória humana.

71. JUNG, C. G. *Psicologia e Alquimia. Obras Completas*, vol. XII. São Paulo, SP: Ed. Vozes, 1972.
72. *idem*.



Por ser essa tarefa incomensurável, vejo nela toda a maravilha da ficção e ao mesmo tempo hesito se não se trata de ficção de minha mente. Trata-se de ilusão ou mágica? E então compreendo que essas palavras expressam a realidade dialógica, complementar, daquilo que estou pensando. Essa tarefa é simultaneamente ilusão e magia, pois as realidades representadas para nós através de sinais, narrativas ou imagens falam de alguma outra coisa. Ilusão e magia são, neste momento, minhas impressões faceando a tarefa INTEIRA do artista, impressões experimentadas diante das polaridades complementares que estão presentes e vivas no Opus artístico, polaridades que despertam em mim a sensação de minhas próprias polaridades internas e no refluxo buscam, em pobres palavras, alguma maneira de se expressar.

Arte e a cultura florescem porque o homem confronta-se imagéticamente com a realidade, entendendo-a e comunicando-a através de símbolos. Falar, ouvir, entender é penetrar uma vastidão de sinais, todos

E esta prima matéria encontra-se numa montanha que contém um número imenso de coisas criadas. Dentro dessa montanha é possível encontrar todas as espécies de conhecimentos que existem no mundo. Não existe nenhuma ciência ou conhecimento, nenhum sonho ou pensamento (...) que não esteja contido nela."

Os dois mineiros são a alma e a mente, que, com a montanha como corpo, formam a trindade da Obra. A Lua na água significa o "viscoso fluido" mercurial na destilação subterrânea.

S. Trismosim, *Splendor Solis*, Londres, século XVI

Ao ser não lhe resta senão Ser-se. Sua falta original, seu fundamento de uma negatividade obriga-o a criar sua abundância e plenitude. O homem é carência de ser, mas é também conquista de ser. O homem é lançado para nomear e criar e ser. Essa é sua condição: poder ser. E nisto consiste o poder de sua condição. Em suma, nossa condição original não é somente carência nem tampouco fartura, mas possibilidade.

Octavio Paz - O Arco e a Lira

apontando para um fenómeno: 'algo" busca a matéria. Entre tantas visões, tantas apreensões, uma imagem atravessara o buraco da agulha da habilidade do artista para atingir esta dimensão visível, é um momento crucial para o artista, e ele terá de encontrar um ponto através do qual falara de tantos outros pontos.

E a angústia do artista? Ela me parece ser este entremeio, esta coisa que tanto causa sofrimento quanto libertação, pois nem tudo o que ele pressente caberá ser traduzido, nem tudo que ele vê terá o poder de "tornar dócil sua mão", na hora da captura.

Teria a angústia algo a ver com esta eletricidade, com este tempo fora da matéria? A matéria retarda o processo ao tornar tudo mais denso, ao passo que, em oposição a fonte do processo de materialização propõe ritmos imprevisíveis.

A experiência artística nos mostra ser um território para o diálogo com as coisas do tempo, as questões vitais para a espécie. Por exemplo, os desafios da ecologia ambiental (uma das questões do nosso tempo) afetam as pessoas sensíveis cuja vida está à disposição do que não é exatamente visível. A vida do artista é capturada por estas forças e sob o efeito dessas intensidades é que muitas pessoas procuram na arte um território para o diálogo com elas. O artista vai, então, antecipar fatos ou riscos ou possibilidades, revelando as coisas que ainda não estão tão claras, anunciando as verdades de seu tempo - tempo dentro do qual se engendra a obra, com cujos materiais resulta a obra.

A pulsão criadora sobrevive à desintegração da personalidade, isto foi constatado através do trabalho com pacientes psiquiátricos em vários hospitais. Há a angústia ou até mesmo o desespero, como no caso de Van Gogh e outros. Mas o imperativo para realizar a obra tende a transcender a própria angústia ou mesmo a doença psíquica.

No dizer de Fellini:

73. FELLINI, Federico. Fellini por Fellini. Lisboa: Don Quixote.

74. ANDRADE, Oswald.

"Se calhar o sentido é aventurarmo-nos de qualquer maneira e transformar a angústia em alimento para nós e para os outros".

73

Ou no dizer de Oswald de Andrade:

“Não quero a faca nem o queijo, quero a fome” ⁷⁴

Fome... esta palavra nos remete ao conceito de falta, vazio, e à sensação de que uma outra substância pode ser mais vitalícia do que a carne ou o queijo. Não é isso que está nos Evangelhos, nem só de pão vive o homem?...⁷⁵

O homem, o homem artista vive de sua fome. E de seu pão sagrado: a imagem, a imaginação, a eterna inquietação, busca, desassossêgo, indagação... de sua loucura particular que não deseja qualquer cura ou redenção, mas que só se aquieta por instantes - aqueles em que pode estar presente e disponível para seu próprio anseio de criar, traduzir, fazer transitar as substâncias, realizando a alquimia interior que atende à necessidade de suas forças internas. Como isso pode acontecer?

Imaginar o como ocorre é possível, pensar seria desastroso. Imaginar é também transportar-se de alguma forma para este estado que comporta tanto angústia como graça, quando o artista está EM SI MESMO, para fazer face ao que se lhe apresenta.

A maneira de o artista estar em si, é o que neste momento nomeio de comportamento criativo. Imagino este estar em si, a maneira do estar em si, como sendo um ESTADO meio de sonho, meio de transe, meio de vigília.



A vida vive de matar e comer a si mesma, rejeitando a morte e renascendo, como a Lua.

Joseph Campbell. O poder do Mito.

Imagem: Salvador Dali. Tuna Fishing. 1966/67.

74. ANDRADE, Oswald.

75. Bíblia Sagrada.

Um estado de possessão, de loucura lúcida - seja o que for, mas onde há de alguma maneira uma suspensão ou submissão das faculdades intelectivas ou racionais, pelo menos por algum tempo, até que algo se imprima no artista - e nem saberia inferir se imprime-se de fato no cérebro como memória de algo visto ou sentido, ou se de uma vez passa diretamente a transitar no sangue e encharca todo o ser do artista, possibilitando-o então a não mais esquecer.

Depois disso, imagino, vem toda a artesanaria da criação: o exercício cáustico de "tornar dócil a mão", tornar admirável a matéria, tornar-se disponível para o exercício contínuo de experimentar, experimentar... até que algo se encaixe, se apodere da admirável matéria.

Segundo Herbert Read:

"a finalidade do esforço criador que acompanha a realização de uma obra de arte era o aperfeiçoamento dos poderes de percepção e discriminação do homem"...⁷⁶

De acordo com esse pensador, a capacidade de discriminar entre a significação relativa de uma forma, de um lado, e a significação dessa forma no campo da sensação total, do outro lado, é a faculdade ESTÉTICA, esta força que levou o ser humano a uma crescente fertilidade de imaginação

Fertilidade, fecundidade, umidade, esteticidade: são realidades que incluem Eros, inspiração, estado de captura, de encantamento ou inquietação, os quais eletrizam o sistema neuro-cortical, agitando a mão em busca da coisa, de sensação de tocar, de adquirir contato, de possuir domínio, de apossar-se ainda que estando igualmente possuído. Este é o estado no momento do comportamento criativo.

Reúno elementos para esboçar uma visão do processo construtivo da obra de arte: o estado e o comportamento, a atitude, o momento, O COMO de quem opera a criação, o opus artístico.

A visão é um sentido espetacular do ser humano. Está intimamente unida à faculdade de imaginar. Ver um artista diante de sua tela, olhar seu estado, sua eletricidade, sua calma ou quietude, sua ânsia ou fúria, sua angústia ou desespero, sua certeza e esperança de atravessar o vazio com os movimentos adequados do pincel ou da espátula, fecundar o branco com as tintas e gerar uma obra que, por fim, se sustentará em sua própria unidade complexa.

76. READ, Herbert. O Sentido da Arte. IBRASA. São Paulo. SP. 1978 .

A possibilidade de encontrar partes de sua visão e conseguir o transporte, a manipulação de sua inquietação, a possibilidade de amalgamar, ainda que por etapas, por fragmentos. Minha imaginação aterriza na idéia do inacabado, do que ainda mantém-se aberto, deixando circular as cores, os elementos. E o olhar do artista à deriva de seu impulso, catando âncoras nas substâncias.

O caminho aberto, o campo aberto, estado de presença. O que estava acontecendo na relação do artista com o todo para se tornar depois algo tão particular que é a obra? Mas uma obra em processo.

Estar presente - vivendo o agora, permeado pela imagem.

Mas o que interessa é a experiência do artista - de outra maneira, se a imagem fosse toda e somente ela mesma, o que importa? A obra perderia o poder de evocar no outro, no olhar de quem vê, algo das forças que aporta. Acontece que a imagem guarda a consigna da experiência, ali inscrita, cuja intensidade vibratória vai acordar ou evocar no outro a correspondente força e poder.

Pode-se inferir isso pela lógica, pois se assim não fosse os não-artistas jamais iriam a exposições ou correriam atrás da arte com suas taças vazias, pedindo uma gota de sua água pura. Água benta, água que frui da fricção do imaginário na pedra bruta. Imaginário, fricção e pedra, sustentados pela mão do sacerdote que faz assim sua oferenda eucarística ao mundo.

Talvez o ouvido tenha sido o primeiro órgão do corpo possuído pela presença consciente da alma. Os mais antigos poetas, como os Rishis na Índia ou os Aedos na Grécia, cegos dos olhos físicos, escutaram os deuses e as musas, e seus versos nasceram como cantos ritmados, apoiados por danças elementares. Mas o olho certamente seguiu logo essa "ob-audiência" adquirindo atenção às nuances da alma, ou talvez o olho tenha sido o primeiro, não importa. O que devemos saber é que o olho aprendeu muito cedo a notar os indícios do invisível, e é esse recurso que habilita a qualquer não-artista fruir da obra de arte, transportando-se ao estado em que sua própria experiência pode se identificar com a essência da experiência do artista.

Obra artística: coisa que não é de ninguém, nem do artista, nem de quem vê - é de todos. A obra é antes de tudo o lugar da contemplação, o momento e o lugar em que o individuo encontra-se face a si mesmo.



Antônio Gaudí - Sketch of the Colonia Güell Church

A magia na obra de arte não se situa apenas no exercício do artista, quando sua mão está a serviço da captura de um ponto a escolher entre tantos outros pontos. Mas se situa também no fato de que aquilo que uma vez foi traduzido pela mão do artista continua vivo e pulsando e pode tocar o coração do olhar de quem vê. E continua porque não foi aprisionado pela forma ou pelo estilo, no sentido convencional, mas foi liberado do invisível para aderir ao visível, ao visualmente apreensível, passando então do território de pertinência particular para o coletivo, para o arquetípico.

Ao abrir mão do estético convencional para dar forma à sua experiência, o artista faz uma aliança, toda sua, com os poderes da criação, como Gaudí cuja criação em nada responde a convencionalidade de tempo algum.

NOTAS

Nota 6

Toda obra de arte é simultaneamente objetiva e impessoal.

Objetiva na medida que passa pela ótica de seu realizador, que só pode conferir-lhe realidade de fato através de sua estrutura, de seu dom, de sua habilidade. Impessoal, pois não há temas na obra de arte que não pertençam a questões a respeito do humano. Todo o dilema do indivíduo, toda visão e aspiração, é na verdade uma questão da espécie, do coletivo. Daí a universalidade da Arte. O artista como indivíduo é médium de sua espécie no momento em que vive. Torna-se um tradutor das questões do tempo em que vive, um ouvinte do inconsciente coletivo.

Este é o caráter universal da arte, sua dupla natureza: uma manifestação particular que ao transcender a si mesma passa ao domínio do todo, do universal.

Segundo Hegel o mais alto destino da arte, é como o da religião e da filosofia; expressar o divino e as necessidades e exigências mais elevadas do espírito, servindo assim para tomar o espírito consciente de seus interesses (G.W.F. HEGEL, *O Belo na Arte*. Martins Fontes, 1986).

Para Hegel, "a arte atua revolvendo, em toda a sua profundidade, riqueza e variedade, os sentimentos que se agitam na alma humana, e integrando no campo da nossa experiência o que decorre nas regiões mais íntimas da alma".(idem)

O universal na arte tem, pois a qualidade de responder a necessidade de todo homem, (que é) de exteriorizar-se, desdobrar-se para conhecer-se a si mesmo e criar com o humano de modo geral uma rede de trocas que conferem ao todo da humanidade o entendimento da natureza do ser homem.

A confirmação disto se encontra nos registros que, datam de mais de 15.000 anos, encontrados nas cavernas de Lascaux na França e na caverna de Altamira na Espanha.

As expressões iniciais dos humanos não tinham como fundamento a criação de algo belo, mas supostamente a necessidade do homem de capturar sua própria experiência e os elementos que compunham seu universo. A imagem é um poderoso recurso de construção da realidade consciente.

Acrescente-se E. H. Gombrich "... a história da arte não é uma história do progresso na proficiência técnica, mas uma história de idéias, concepções e necessidades em constantes mudanças" (E. H. Gombrich, *A História da Arte*. Zahar Editores, 1985).

Nota 7

OPUS Alquímica - um processo iniciado pela natureza que exige a arte e o esforço consciente de um ser humano para ser completada.

O esquema básico da Opus é o propósito de criar uma substância transcendente e miraculosa, simbolizada de varias maneiras: como a Pedra Filosofal, Elixir da Vida ou remédio universal. O procedimento é, em primeiro lugar, descobrir o material adequado, a chamada prima matéria, submetendo-a em seguida a uma serie de operações que a transformarão na Pedra Filosofal. (Waite, trad. Turba Philosophorum, p. 127, dictum39. citado por Edinger, E. F. *Anatomia da Psique*, São Paulo: Cultrix, 1995.)

The Black Mesa

Todo meu trabalho é uma Viagem Interior. Esta é uma série de pinturas realizadas após uma viagem de cura ao Sudeste. São extensões de referências arquitetônicas e espirituais do passado: templos, pirâmides, pueblos, rituais, códigos sagrados, referências simbólicas para configurações presentes, passadas e futuras.

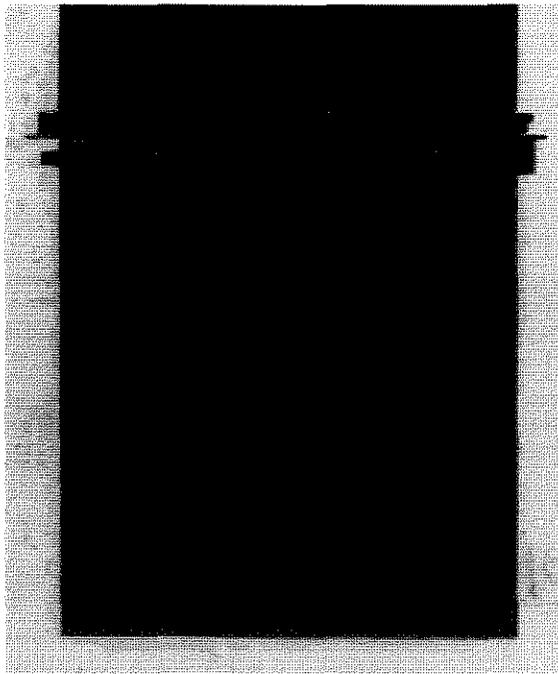
São mapeamentos do que vi e senti: pueblos há muito desertados, sinais espalhados, céu e terra abraçados.

Vida e Arte se unem para mim na Pintura.

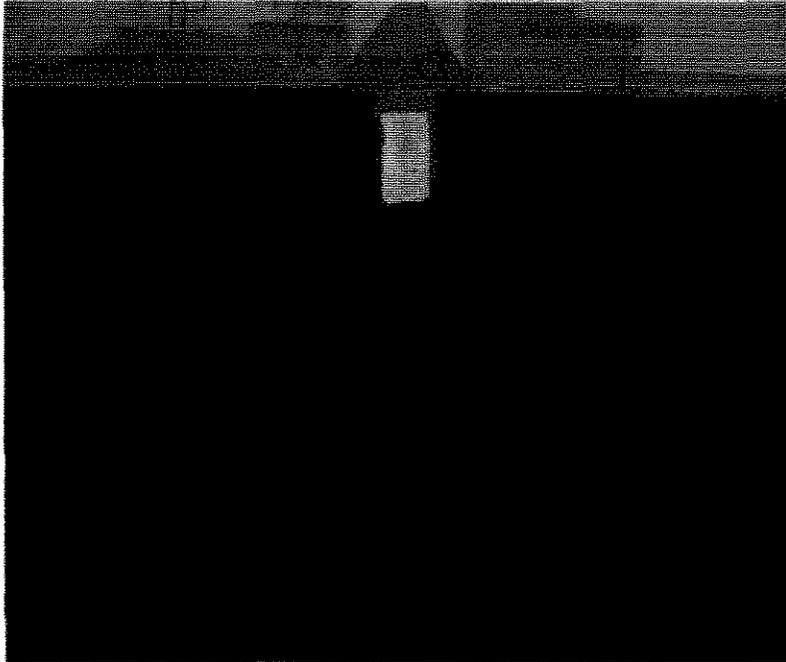
A imagem se configura a partir de pedaços, de partes que pinto e reuno através de repetições, construções e omissões.

Tudo se torna a “matrix” através da qual eu realizo meu processo criativo

E. A. 1988.



Elaine Anthony. Spirit Icon. 1988.



Elaine Anthony. Black Mesa II. 1988.



E. Boccara. O Nascimento da Rosa Verdadeira. 1981.

CAPÍTULO III

Formar, então, significa "fazer" e "saber fazer" ao mesmo tempo, fazer inventando ao mesmo tempo o modo de fazer.

Formar significa "conseguir fazer".

...se pode e deve afirmar que aquilo que se fez foi feito como deveria ser feito."

Luigi Pareyson - Estética - Teoria da Formatividade

CONSTRUÇÃO DE IMAGENS: A MÁGICA DA FORMA

A viagem empreendida é peculiar a cada ser humano, tem uma geografia própria.

Cada ser humano tem uma visão própria que é construída no diálogo entre a realidade externa e interna através da imaginação, da memória, do sonho.

"Dormem águas antigas por baixo dos balseiros"⁷⁷, diz Manoel de Barros.

Águas antigas por baixo, águas que se movem por si e viram os barcos dos navegantes, empoderadas pela ação de ventos também súbitos.

O que move cada um em seu caminho é particular e único. O que se aloja "por baixo" e quiçá também "por cima" de cada um é seu particular mito e destino. Haver-se com isto é propriamente aproximar-se de si, e ao longo da vida adquirir um conhecimento com base em sua experiência de ser o que se é.

Se fosse simples, a vida não seria tão maravilhosa e intrigante. Se fosse fácil o mundo seria diferente, pois o poder do mal parece estar intimamente associado ao abandono de si, de sua verdade essencial. Aquele que se desconhece dificilmente terá olhos para o outro, pois é cego de visão. Sendo cego, sua ação no mundo obedecerá a forças aleatórias.

Quem caminha, acaba por conhecer a própria geografia de seu caminho.

"I got stones in my passway" (encontrei pedras em meu caminho)

"And my road seem dark as night" (minha estrada é tão escura quanto a noite)

"I got stones in my passway" (eu tenho pedras em meu caminho)

"And my road seem dark as night" (minha estrada é tão escura quanto a noite)

"I have pains in my heart" (eu sinto dor em meu coração)

"They have taken my appetite..." (e ela acaba com minha fome)

"I am crying please" (eu estou suplicando)

"Please let us be friends" (por favor sejamos amigos)

"And when you hear me howling in my pass way, rider" (quando me ouvir lamentar ao passar)

"Please open your door and let me in" (por favor abra sua porta e me deixa entrar)⁷⁸

77. BARROS, Manoel. Concerto a Céu Aberto para Solos de Ave. São Paulo, SP: Editora Record, 1991.

78. SMITH, Lawrence R. The Map of Who We Are. (supra citado).

... íntima é a imagem, porque ela faz da nossa intimidade uma potência exterior a que nos submetemos passivamente fora de nós no recuo do mundo que ela provoca, situa-se, desgarrada e brilhante a profundidade de nossas paixões.
Maurice Blanchot. As duas versões do imaginário. O espaço literário.

Geografia do medo, da realidade de sua imaginação. Pois é por meio desta imaginação que cada um alcança em pequenas porções, seu próprio universo.

Imaginação em seu sentido fundamental é criar e dialogar com imagens de todos os tipos, em ambos os mundos, de dentro e de fora. Desenvolver a habilidade de dizer sim ou não, ao estranho que bate às portas de nossa alma.

Guimarães Rosa:

“Estou com medo das roupas da noite,
Dos vultos quietos, das sombras das cousas,
Que pulam, longas com pés tão longos,
E de uma cousa fria, qualquer cousa grande, que lá de longe, de
não sei onde,
Vem vindo para mim.
Talvez do fundo das grandes matas por onde andei,
Talvez da terra das cousas vivas que eu enterrei,
Talvez dos cantos do quarto escuro da minha infância,
Talvez das cavernas de dragões negros de livros que li.
Vem vindo e o vento está uivando,
Vem vindo da treva, para me agarrar.
Talvez ela queira roubar meu amor,
Talvez lembrar-me cousas passadas,
Talvez buscar-me para a escuridão.....”⁷⁹

Seria possível substituir o medo do destino pela sede de conhecimento? Fazer nascer em seu lugar espanto e curiosidade? Este é o desafio.

O conceito de “*imaginatio*” tem um significado especial no opus alquímico.

O *Lexicon Alchemiae* de RULAND diz:

“A imaginação é o astro do homem, o corpo celeste ou supra-celeste”⁸⁰

Assim sendo, a “*imaginatio*” ou ato de imaginar também é uma atividade física que pode ser encaixada no ciclo das mutações materiais, pode ser causa das mesmas ou então pode ser por elas causada. Deste modo o alquimista estava numa relação não só com o inconsciente, mas diretamente com a matéria que ele esperava transformar mediante a imaginação.

79. ROSA, Guimarães.
MAGMA (supra citado)

80. JUNG, C. G. Obras
Completas. Vol. XII. Editora
Vozes. SP. SP. 1972

A aparição de uma imagem sinaliza uma configuração que apresenta a cena de uma disputa interna, muitas vezes alheia a nós mesmos...ou, quem sabe, a erupção de uma imagem mental, seja o esforço da interpretação de soluções químicas processadas involuntariamente em nosso corpo - espécie de vaso alquímico que se oferece como um laboratório de experimentações, vivido pela consciência capaz de cifrar tais manifestações, liberando potências vitais que se arremessam para fora de nós

Maurice Blanchot. *Ibidem*.

A "imaginatio" é, pois um extrato concentrado das forças vivas do corpo e da alma. Compreende-se assim a exigência de que o artista tenha uma constituição física sadia, uma vez que trabalha com sua quintessência e através dela, daí ser essa condição indispensável ao seu trabalho. Devido à mistura do físico e do psíquico não se pode dizer ao certo se as transformações decisivas no processo alquímico devem ser procuradas no âmbito material ou no espiritual.

O conceito da "imaginatio" é provavelmente uma das chaves mais importantes para a compreensão do OPUS.

Dizem os alquimistas que a alma opera no corpo, mas que a maior parte de sua função é exercida fora do corpo.

"A alma, no entanto tem o poder absoluto e independente de fazer outras coisas além das que o corpo pode entender. Quando ela quer tem o maior poder sobre o corpo (potestatem in corpus); pois de outra forma, nossa filosofia seria vã..."⁸¹

O que os tratados alquímicos conferem a esta (minha) ficção, é uma ampliação do entendimento a respeito da IMAGINAÇÃO, este poder da alma de constituir FORMAS para a matéria, este poder de vasculhar a vida íntima da matéria, de pulverizar a matéria, as matérias - e de maneiras tão misteriosas re-organizar continuamente as substâncias, apurando-as através de incontáveis possibilidades de manifestação.

Mas consideremos, não a imaginação fantasiosa - e sim a imaginação criativa, aquela que assemelha o homem ao criador, dando-lhe a chance de ser re-produtor, co-criador. A imaginação como criar IMAGENS com poder de transição entre os mundos de lá buscando e aceitando e desejando aderência aos mundos de cá, ou seja, valendo-se de matérias múltiplas para sua condensação. Cavar e adentrar a matéria para extrair dela seu segrêdo - O de quem cava, de quem adentra, de quem a ela adere para conseguir ser FORMULADO pelo próprio imaginar.

Ou seja, a imaginação é um continuum que pede formas, mas apenas algumas instâncias de suas capturas alcançam a FORMA. Existem as escolhas, baseadas na necessidade, nas possibilidades, nas sínteses da experiência de quem imagina e transita da visão para a concretização da imagem.

81. JUNG, C. G. Obras Completas. Vol. XII. Editora Vozes. SP. SP. 1972

"...num torpor, lúcido, pesadamente incorpóreo, estagno entre Sonho e Vigília num sonho que é uma sombra do sonhar. Minha intenção boia entre sóis mundanos e vê cegamente a profundidade de um mar e a profundidade de um céu: e estas profundezas interpenetram-se e eu não sei onde estou nem o que eu sonho. O próprio sonho me castiga: adquirir nele tal lucidez que vejo como real cada coisa que sonho."

Fernando Pessoa - Livro do Desassossego

É como sonhar: as possibilidades são múltiplas, as capturas são efêmeras, de tal maneira efêmeras que as pessoas duvidam da realidade dos sonhos, ou transitam por eles como se fossem mera fumaça, brisa ou vendaval: ou seja; alguma coisa que VAI PASSANDO por aí.
Nota 8

E cabe perguntar: é a realidade um sonho que se torna real de acordo com a capacidade do sonhador? E em que se apóia a capacidade do sonhador?

Eu suponho que em pilares ora visíveis, ora invisíveis. A necessidade, o chamado, o dom ou talento, a urgência de dar tempo e lugar para a imagem que invade como ultimatum...

Mas pergunto: não há nisto tudo uma vocação humana para parafrasear a magia da criação?

Uma memória de nossa incompletude face a vastidão de possibilidades e o fato de que a verdade sobre a Realidade nunca poderá ser de fato apreendida nos sinais pois a realidade nunca será de todo manifesta, e toda aparência que se dá a ela é mutante, transitória e impermanente.

Na arte, como na vida o que se apresenta como fim, pode ser apenas outro começo - este é o jogo, esta é a maravilha da imagem e seu poder: elas, as imagens que nos perpassam a todo humano, são infindáveis e qualificam a realidade da vida como eternamente múltipla, e o que se manifesta é pura e simplesmente UM MOMENTO, e de fato é como um vento, uma brisa, um vendaval, MAS: com forma, com cor, com textura, com matéria!

ISTO É MAGIA! Um instante, uma possibilidade agarrada, sustentada para atravessar nosso tempo cronológico e contar histórias de como imagem se torna texto, música, escultura, cor...

Lawrence E. Sullivan em seu livro "Hidden Truths: Magic, Alchemy And The Occult", diz que:

"a mágica brinca com as formas do caos que retêm dentro de si as ordens mais simbólicas que usamos para pensar e manejar nossas vidas. Através da história a mágica ofereceu respostas variadas e específicas para o caos oculto e a ilusão: encantamento, confiança, susto, dúvida, otimismo, a promessa de controle, tecnologia, esperança no futuro, amor e mais. A mágica nos

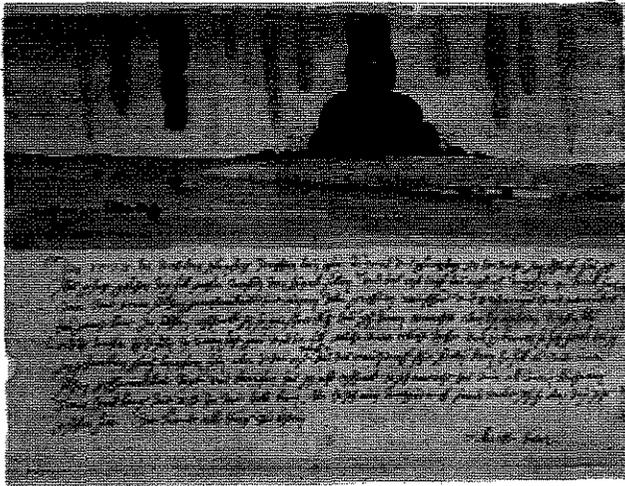
lembra de que o mundo consiste de sinais, e que toda realidade óbvia é apenas um sinal apontando para outro sinal ainda escondido. (...). Os magos entenderam a imaginação como sendo capaz de interligar os dois lados do abismo entre o visível e o invisível, o conhecido e o desconhecido, pois a **IMAGEM** ou **GESTO SIMBÓLICO** participa de ambos: na realidade interior da fantasia e na realidade exterior da expressão concreta.

A imaginação abraça os dois pólos da verdade, os dois pólos da realidade.

Com esta fé expansiva na imaginação, o poder da fantasia pode conjurar **IMAGENS DO INIMAGINÁVEL** e articular sinais concretos que dêem corpo ao poder interior da vontade - a mágica toma lugar no espaço que de outra maneira separa o que é evidente do que é obscuro, o que é falado do que se fala a respeito. A mágica é a ciência da esperança porque ela cultiva a capacidade humana de olhar para o futuro e todas as outras formas do desconhecido, da realidade oculta. A Mágica permite a esperança tornar-se uma força dominante, concreta na estruturação do mundo, do tempo e do espaço. Através da mágica a esperança humana se alinha com as forças que ordenam o cosmos".⁸²

Dou-me por feliz de ter encontrado este texto, pois aqui encontro notas ressonantes com o **OPUS** artístico.

O trânsito entre sinais e o percurso até uma expressão concreta, tor-

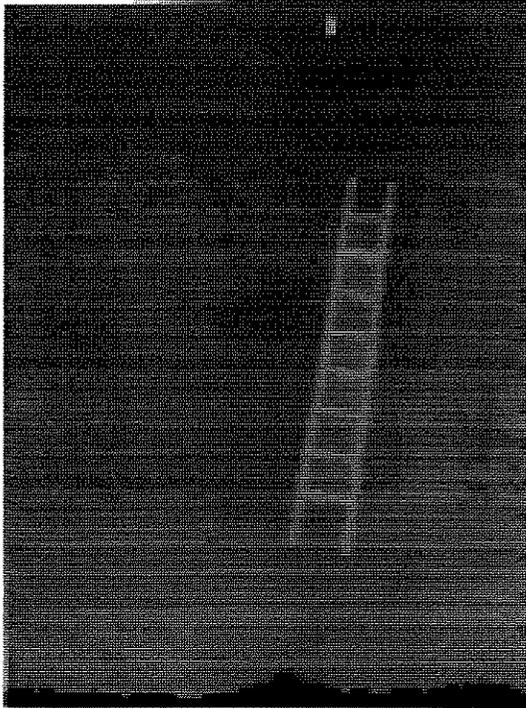


Na noite de 8 de Junho de 1525, Dürer despertou quando sonhava com uma chuva diluviana. Este sonho relacionava-se com o receio de um dilúvio profetizado por vários astrólogos para 1524.

A. Dürer, Visão Onírica, 1525, aquarela

82. SULLIVAN, Lawrence. Hidden Truths: Magic, Alchemy and The Occult, in **PARABOLA**. Magazine of Myth and Tradition, vol. Hidden Treasure. New York, NY: 1994.

nando dócil a mão a toda a matéria: não é isto exatamente magia? Fé no invisível?



Ladder to the Moon -Georgia O Keffe

Há momentos nessa viagem onde a "guiança" é fundamental. Os sonhos como guia

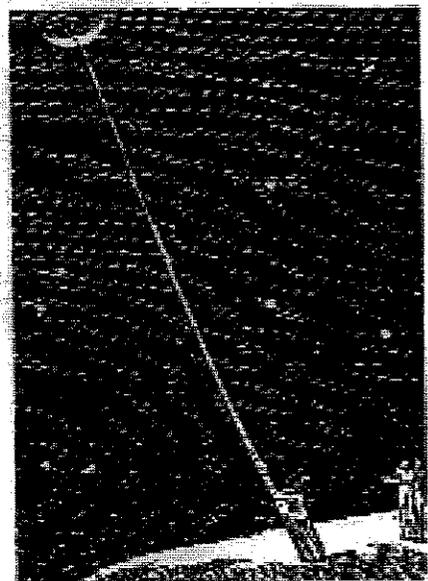
Sim, os sonhos sempre trazem essa certeza - anda adiante, não se trata de uma catástrofe, mas meramente de um bom desafio.

1- "sonho que estou no campo e um velho me dizia coisas que eu ouvia atentamente. Ele então apanhou um coelho doente e paralítico e me deu nas mãos e disse: toma, deves cuidar dele até que possa andar, se puder".

Sai andando com o coelho nas mãos por trilhas pequenas entre as árvores e fomos descendo até dar no fundo de um vale verde, cheio de casas e gramados e as trilhas

estavam enlameadas. Eu pisava na lama com prazer, meus pés se afundaram na lama e escorreguei e o coelho escapou. Fui apanhá-lo e ele começou a crescer, crescer e se transformou numa égua branca, grande gorda, muito linda começou a relinchar exuberante! (sonho de uma jovem de 28 anos que se encontra em uma situação muito desafiadora na vida interior e exterior).

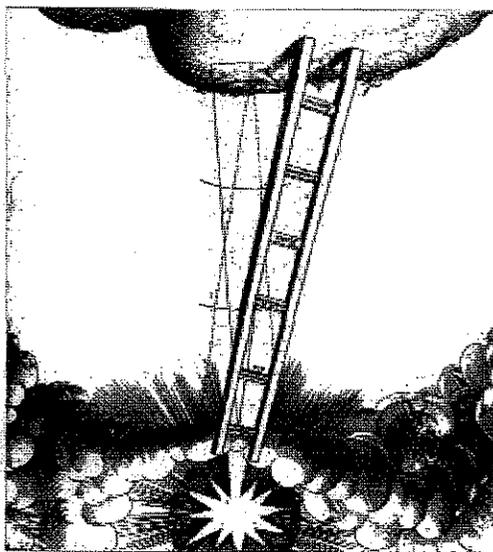
2 - "sonho que estou no deserto, sobre uma pequena elevação, e o vento é forte. Ouço o ruído de cães. Súbito vejo um enorme cão preto, com olhos vermelhos vindo em grande velocidade em minha direção e devo lutar contra ele. Consigo enfrenta-lo, após o quê, me sinto exausta e vejo que há uma casa com portas e janelas bem ao meu lado. Entro para descansar e o vento continua a agitar tudo, portas e janelas. Vejo que outro cão preto vem vindo e outra vez devo enfrentá-lo. Mais uma vez ganho a batalha e volto a entrar na casa para proteger-me. Tenho esta sensação terrível de que um outro cão ainda maior virá e que desta



"Eu quero! Eu quero!"

W. Blake, The Gates of Paradise, 1793

vez devo dar-lhe meu filho (de dois anos). Quero esconder meu filho e descubro nessa casa um pequeno quarto, parecido com uma capela e aí está uma imagem da Virgem Maria. Aliviada, ajoelho-me a seus pés e coloco meu filho com a certeza de que aí ele estará protegido. Ao colocar aí meu filho, dou-me conta de que ele é uma pedra quadrangular, um cristal! que coloco aos pés da imagem da Virgem. Nisso percebo que o terceiro dos cães vem chegando e outra vez vou lá fora para enfrentá-lo e mais uma vez consigo sair vitoriosa. Acordo exausta e dolorida em todo o corpo". (Sonho de uma mulher de 35 anos, enfrentando os desafios da maturidade)



A organização como que escalonada do macrocosmos correspondem, no homem, diversas faculdades do conhecimento - percepção sensorial, imaginação, razão e análise. O último degrau é a compreensão direta da palavra divina pela meditação. A escada não vai mais além, porque o próprio Deus não pode ser entendido.

R. Fludd, *Utriusque Cosmi*, Vol. II, Oppenheim, 1619

3 - "Estou no subterrâneo, algo parecido com o inferno. Milhares de pessoas estão lá, mas eu tenho um guia. Um homenzinho careca, meio gnomo, mas inspira confiança. Pergunto a ele o que estou fazendo aí e como posso sair. Ele diz que tenho que passar pelas provas.

Chegamos a um grande anfiteatro, lotado de pessoas estranhíssimas e aí está minha prova. Estou no alto e lá embaixo no meio da multidão está uma sereia enorme e um leão. Ambos são de argila, como se fossem estátuas e não entendo essas esculturas.

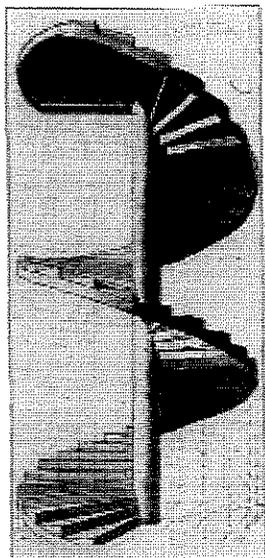
O homenzinho diz: você deve enfrentar a sereia e o leão. Sinto o desafio e penso que as esculturas são alegóricas e digo a ele: mas eu já passei essa prova.

Ele diz: agora então será mais fácil. Confirmando que devo passá-las OUTRA VEZ. E me diz: concentre-se, faça tudo com sua força para vencer a dela. (sereia)

Nisso ela fica viva e começa a vir em minha direção, enorme e decidida, poderosa! Fecho os olhos e faço uma força absurda, começo a suar, sinto que estou diminuindo pois estou lutando com um gigante. Meu guia sussurra: um pouco mais e ela desiste. Abro os olhos e vejo-a recuar para sua forma de escultura, e vejo

"O progresso talha caminhos direitos; mas os caminhos tortuosos sem progresso são os caminhos do Gênio."

W. Blake,
Marriage of
Heaven and Hell,
1793



o leão sentado nas patas glorioso. Por um segundo penso: não tenho forças para enfrentá-lo. Ele, apenas me olha tranqüilo. Meu guia diz: a prova foi conquistada.” (Sonho de uma mulher na meia-idade)

Estes sonhos descrevem momentos de transição, da mesma maneira que o artista vive o cruzar de limiares, a travessia em territórios de suas experiências. Traduzem essa sensação a qual Riobaldo se refere na travessia do rio:

“cheio de baques, modos moles, de esfrio e uns sussurros de desamparo.(...) aguagem traiçoeira.”⁸³

Nós humanos temos raízes em processos biológicos herdados de nossos ancestrais animais, o chão de nossa psique, como disse Jung. Nos sonhos eles aportam à nossa natureza anímica, estas forças que trilham o caminho da evolução em nossa história. Na verdade as imagens traduzem interações entre forças, diálogo entre as dimensões de suas manifestações, galgando um status humano.

Evolução, segundo Herbert Spencer em seu livro “First Principles”:
“é uma mudança a partir de uma indefinida e incoerente homogeneidade para uma definida e coerente heterogeneidade, através de contínuas diferenciações e integrações”⁸⁴.

Essa é a batalha da alma, escalar desde as profundezas, desde as origens ancestrais até uma condição primeiramente humanizadora e depois, quem sabe, também espiritual.

Poderíamos supor que o primeiro passo na integração das forças inconscientes e conscientes consistiria em humanizar os submundos. As experiências que buscamos na vida, ou aquelas que nos capturam, quando têm o poder de juntar nossos pedaços e aos poucos configurar uma visão mais ampla de uma identidade particular, realizam o impulso natural da vida.

Jung disse:

“o valor de uma experiência é medido pela sua capacidade de transformar a vida, de outro modo seria apenas um sonho vazio ou uma alucinação.”⁸⁵

Nesses sonhos é possível partilhar da luta, que é tentar construir

83. GUIMARAES, Rosa
Grande Sertao: Veredas. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1988

84. SPENCER, Herbert. First Principles (anotações pessoais).

85. JUNG, C. G. Memórias, Sonhos e Reflexões. (supra citado).

uma unidade, uma ponte entre mundos. Mas também são testemunhos da Fé, a qual nos referimos antes. Entenda-se, o tentar construir uma unidade não é uma atitude basicamente egóica, mas uma demanda interior.

Nos sonhos, na maioria das vezes, o inconsciente dramatiza, ridiculariza, ironiza, brinca com a mente e o ego do sonhador. Intriga e poetiza. O sonho é uma espécie de arte, de processo criativo do organismo, “uma cápsula carregada de poesia”⁸⁶ capaz de tonalizar a realidade interior, conferindo-lhe visibilidade. Mas a forma como faz isto é imprevisível, por isso às vezes intrigante, pois também pode ser uma espécie de crítica ao ego e a realidade, que sendo desatualizada em termos de coerência e sintonia com a interioridade do indivíduo, o distancia de seu centro.

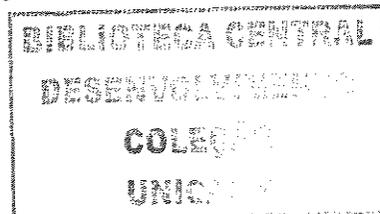
Intrigar é uma estratégia para desalojar o indivíduo da identificação com o ego, da centralização de sua atenção em mecanismos de controle e obsessão; uma maneira de lançar o indivíduo em espaços desocupados e abandonados em si mesmo, uma estratégia para burlar a significação intelectual e reconduzir o indivíduo à experiência de si mesmo.

Não raro, quando se remete o sonhador aos personagens de seus sonhos, é comum a reação: “Mas isto é ridículo, não tem nada a ver comigo! Isto é apenas um sonho maluco!”

A primeira atitude sensata, é adquirir a percepção de que não “temos” um sonho, não possuímos o sonho, mas ao contrário um sonho nos acomete. O estado do sonho é uma das formas possíveis de existência, uma forma possível de ser, de abarcar-se. Esta forma de existência onírica também pode ser chamada de “diálogo”. Nossa existência é um diálogo entre tudo aquilo que nos é dirigido desde nossa abertura ao nosso próprio mundo; e os pensamentos ou ações com os quais respondemos ao que nos acomete desde nossa interioridade,

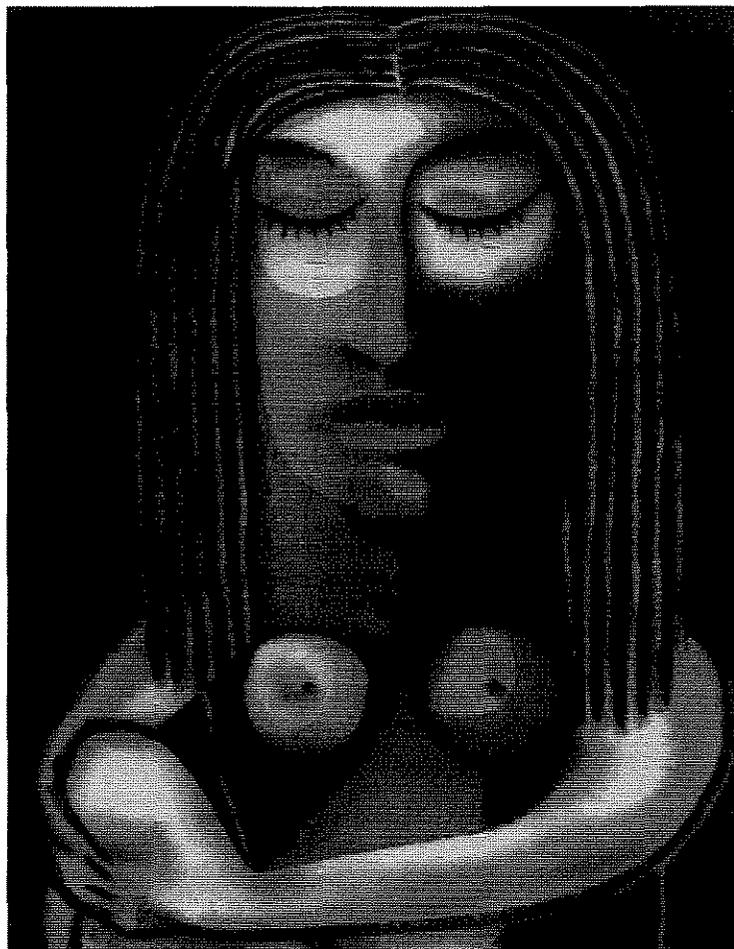
Diálogo é um caminho para proximidade, intimidade, reconhecimento. Exatamente por isso, sonhos não deveriam ser interpretados, mas antes de qualquer coisa OLHADOS, re-experimentados na vigília, de preferência sem idéias iniciais, mas apenas com a disposição para dialogar com eles.

Suspeitamos, como ROSA, que a semente dos sonhos, das visões... ressurgam talvez do fundo das grandes matas por onde uma vez andamos, dos cantos do quarto escuro... das cavernas... das coisas





Yorubaá



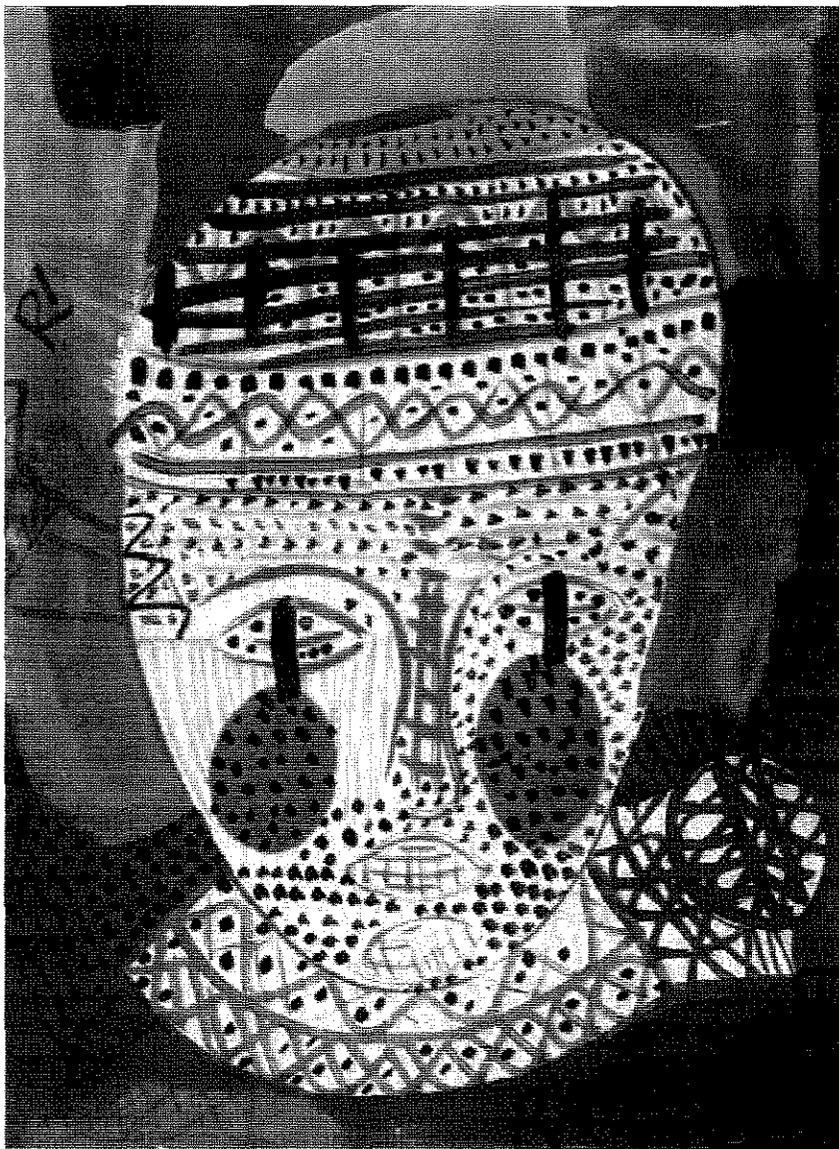
Flávio Freitas. 1999.
enterradas vivas...

Uma memória alardeia no meio da noite, quando não se pode lutar contra ela... e assim nos restitui o que sendo nosso, anseia por retornar.

Podemos dizer que uma das funções da memória é reconstituir imagens. Obviamente, cada vez que uma imagem é “reproduzida” ela é, na verdade, acrescida de novos elementos atualmente disponíveis na consciência. A memória de fatos da vida individual pode então ser aliada ou contrária à aquisição de consciência.

A magia que existe na memória é que o aparelho psíquico, como um todo, pode tornar-se sucessivamente um melhor impressor dos negativos das imagens, construindo então acréscimos a compreensão de si, da própria experiência e da vida.

Outras vezes, ao contrário, o aparelho psíquico pode ter se tornado muito obstruído e incapaz de qualquer reprodução fidedigna das imagens registradas, como por exemplo, no caso de traumas.



Raphael. Artista Esquizofênico do Engenho de Dentro. 1948.

De qualquer modo, existem os arquivos maiores, aqueles que superam nossas experiências pessoais e que, de certa forma, disponibilizam outro suporte para as da vida pessoal. O diálogo entre a grande memória e a pequena memória é um canal gerador de interconexões vastas e potencializador de criação para a vida imaginária do ser humano.

Ativar a memória é uma das possibilidades de re-criar a experiência e renovar a vida, os impulsos, a energia psíquica. Ativar a memória, o que é?

Deter-se na atitude receptiva em relação ao que se nos apresenta. Poder esperar que “a substância das sombras”, possa adquirir formas perceptíveis aos nossos olhos.

Memória, evoca a atividade da VISÃO e da RE-visão.

“A memória é um canal de seixos extirpando textos do fluir das águas.

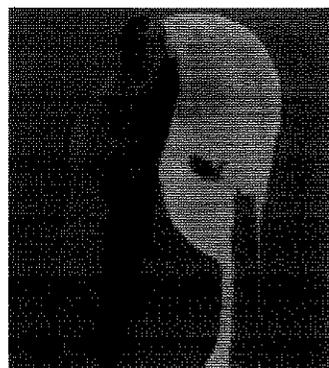
Um condutor de sonhos, a promessa de completude entre o céu e a terra.

Quando a luz sussurra no ar ou sobre a enchente que coleta o dilúvio coletivo, todas as nossas histórias chegam numa impiedosa colisão.

Sutil como um laço que abraça um pergaminho enrolado, ou rude como um velho



Georgia O'Keeffe
From the Lake



Manabu Mabe

O'Keeffe ao transportar flores, montanhas, formas de nuvens e água, o design subjacente em tudo, traz para perto o segrêdo que pode ser descrito como a unidade da criação, a harmonia comum a todos os seres.

Britta Brenke

manto sob nossos pés, o enganoso padrão da memória, oculto a plena vista.

O mito da perda, insistentemente invoca o começo. Mas o mapa verdadeiro está sempre lá, estampado na face pura da montanha. Nada está para sempre perdido.

Mutações não são idas e vindas, mas o balançar da âncora no mar pesado, a viagem que sempre acaba no começo.

Linguagem e código, o chamado para o templo e o sacrificio, a fonte de nossos pactos.

Um buquê de rosas místicas, a que chamamos de Deus, na dança do universo.

Memória é totalidade.

Tudo o que é ou poderia ser." ⁸⁶ (O Templo do Lembrar)

A partir da imaginação, dos sonhos ou da memória, a imagem em forma está agora frente aos olhos e evoca um todo complexo, abstrato, estados de ser, qualidades, associações e até relações que não podem ser exatamente descritas mas experimentadas. Nota 9

Encontro-me agora no momento em que vou praticar a escuta da obra.

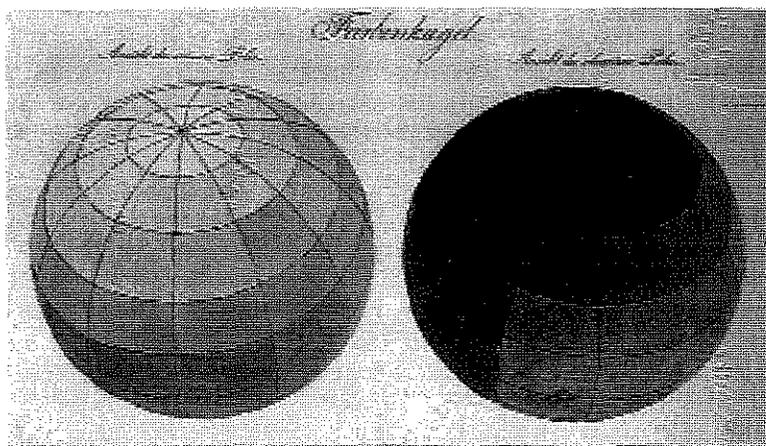
Ocorre-me fazer a escuta do estado em que o artista se encontra face ao pulso nele instalado diante de sua necessidade de ter, construir um diálogo com a matéria - seja ela qual for -que vai configurar este momento criador. Vou ouvir o alquimista, o sacerdote, o obreiro, em relação a sua obra, no momento em que se materializou.

Estou vendo em Kandisnly, por exemplo: é uma tela que âncora a matéria em um estado tal que me dá a impressão de que algo vai se mover, que tudo ali está vivo, que nada está aprisionado na forma - a forma existe, como um vaso - definida mas não definitiva - ela está ali mas é motil, vibrátil, sonora.

O espiritual na arte de Kandisnky - não é o artista, mas o momento em que ele se relaciona, se torna o médium do impulso, da visão, da necessidade de co-participar na realização, na ação por assim dizer que configura a imagem nesta dimensão. A obra não é apenas o resultado - mas sobretudo o processo de relação com, de estado de presença, de prontidão.

86. SMITH, Lawrence. The Map of who we are. Vol. 24 in The American Indian Literature and Critical Studies Series. University of Oklahoma Press: 1997.

Influenciado pelos escritos de Jacob Böhme, que o escritor Ludwig Tieck lhe havia recomendado em 1801, P.O. Runge começou a formular a sua própria teoria mística das cores, que aplicou à sua obra pictórica. Atribuiu as três cores fundamentais à Trindade Divina: o azul corresponde ao Deus Pai, o vermelho ao Filho e o amarelo ao Espírito Santo.



P.O. Runge. 1801.

É afinal como o artista vai produzir a imagem, o que é a imagem naquela hora - momento, pois o que se configura na tela é apenas o SINAL da imagem

Então o que era a imagem? um pulso, uma energia?

A imagem, apesar de já conter alguma configuração, não pertence ao sujeito, pertence aos grandes arquivos legados de toda a humanidade, mas para que se torne visível há de ter o processo de apropriação da mesma, tal qual o sensor artista vai captar, e em seu cérebro tecer partículas de sensação que se tornarão visíveis apenas quando a matéria fizer o elo entre os mundos da percepção, do sentimento e da ação.

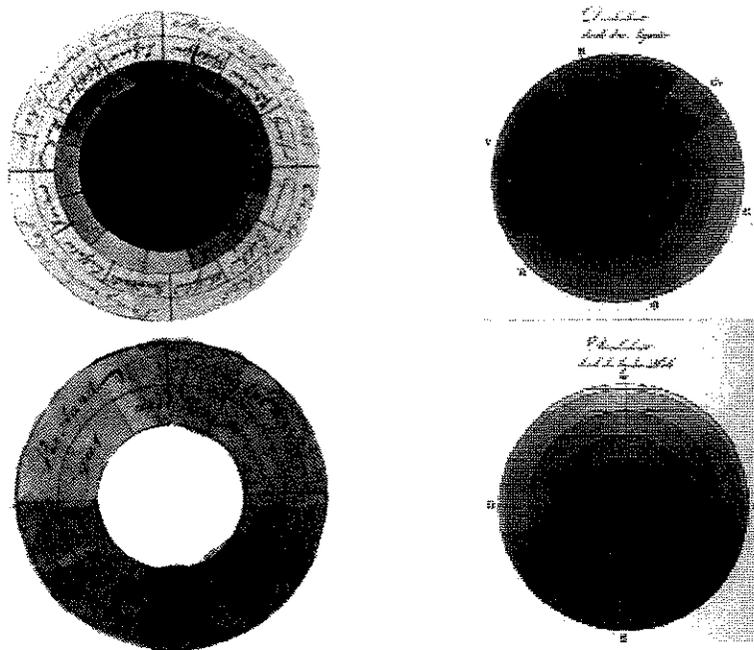
IMAGEM é ainda, o desconhecido, um universo de sombras, de nuvens, de pulsos ardentes, fervescentes, uma colisão flutuante de motivos, de partículas, de inquietações que dançam, que brincam soltas no ar.

Como a palavra sugere, imagem é o que anima tanto a mente, como a matéria.

No dizer do movimento Surrealista (1924):

Goethe tentou correlacionar as qualidades das cores, tal como são perceptíveis pelos sentidos, com as categorias éticas. Atribui aqui as quatro capacidades do homem às seis cores do seu disco cromático: à parte diurna e positiva das cores quentes atribui a razão e a inteligência, e à parte noturna e negativa das cores frias sensualidade e a imaginação. Nesta “rosa dos humores”, fruto da colaboração entre Goethe e Schiller, e que data de 1799, os quatro temperamentos do homem são ordenados no disco cromático de Goethe.

Imagem ao lado



“A imagem é uma criação pura do espírito, um dom da imaginação do inconsciente, do irracional. É aleatória, parte de motivos que não declaram lógica alguma. A imagem é literatura sem tradução, ela não se refere a nada além dela mesma, nela código e mensagem são entrelaçados. Proclama simultanea-

Acima e à direita:

A origem da disposição tridimensional das cores na esfera reside na complementação das cores fundamentais pelos dois pólos da luz e das trevas, de forma a obter o pentagrama dos elementos puros.

mente o intraduzível e o polivalente. Muito pode ser lido em uma imagem, mas nada garante que isto seja a imagem, senão a experiência de quem olha para ela.”⁸⁷

A imagem não é algo apenas ocularmente apreendida, mas que o corpo todo apreende - quando o artista entra na eletricidade do impulso criativo o cérebro fica muito rápido e a imagem precisa de alguma coisa mais lenta para aderir ao visível - o pulso - impulso pode ser tão intenso, que o tempo não seja suficiente para corporificar, materializar a imagem, dando-lhe forma.

87. CHIPP, H. B. Teorias da Arte Moderna. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999

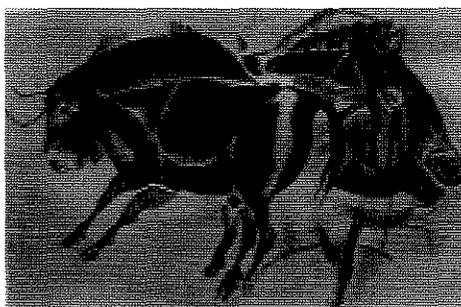


Imagem das cavernas de Altamira

Em Miró, os impulsos têm uma velocidade e intensidade, mas há suficiente tempo para encontrar substancias e moldar forma, porém uma forma que não é configurada por limites definitivos, mas sim pela natureza e dialética dos elementos dos quais se compõem: é um ponto, é um traço, é uma cor... mas tudo pode se movimentar ainda, diante do olho de quem vê.



Vejamos o que o olho de Miró vê.

Nota 8

Relatos e reflexões interessantes sobre sonhos e sonhar, encontro no livro de Jorge Luiz Borges, "Sete Noites". Vou apresentar um breve resumo de seus comentários, pois são bastante interessantes.

Conta de sua inquietação para compreender sonhos e pesadelos.

Em sua busca incessante, acaba por deparar-se com a obra de Groussac: A viagem intelectual - onde este declara não compreender como podemos acordar lúcidos pela manhã, depois de atravessar esta zona de sombras, os labirintos oníricos.

Com bom senso BORGES admite que o que temos do sonho não é ele mesmo, mas a memória deste. GROUSSAC por sua vez afirma não haver modificações em nossa atividade mental de vigília ou de sonho. Isto faz par a famosa frase de Shakspeare: "somos feitos da matéria de nossos sonhos".

BORGES se envolve com a questão dos sonhos que são pesadelos e relata dois pesadelos literários: o de Dante quando descreve sua entrada no Inferno, e o de Wordsworth que relato a seguir:

Wordsworth estava numa gruta diante do mar, ao meio dia e lia um de seus livros prediletos, as aventuras do cavaleiro andante Dom Quixote, narradas por Cervantes. Parou de ler e se pôs a pensar, sobre as ciências e as artes. Assim pensava quando chegou a hora do meio dia com seu mormaço e torpor e sentado ali na gruta diante do mar e rodeado de areias amarelas o sono se apoderou dele e mergulhou nos sonhos.

O poeta sonha que está rodeado pela areia negra do Saara, sem água e sem mar. Encontra-se no coração do deserto, se aterroriza e pensa num meio de fugir dali, quando vê alguém a seu lado. É estranho, mas trata-se de um árabe da tribo dos beduínos, montado em seu camelo e com uma lança na mão direita. Traz uma pedra sob o braço esquerdo e segura um caracol. O árabe diz então que sua missão é salvar as artes e a ciência. Encosta o caracol, extraordinariamente belo ao ouvido de Wordsworth. O poeta conta que ouviu uma profecia, num idioma



que, apesar de não conhecer, compreende. Trata-se de uma profecia sobre a destruição da Terra por um dilúvio enviado pela ira de Deus. O árabe confirma a profecia e mostra-lhe a pedra que é a Geometria de Euclides, sem deixar de ser uma pedra. O beduíno mostra-lhe o caracol que é também um livro, o mesmo que lhe informou todas estas coisas terríveis. O beduíno lhe diz que precisa salvar a pedra e o caracol, que são dois livros. Então o árabe olha para trás e seu rosto muda e fica cheio de horror. Ele também olha para trás e vê uma grande

luz que já inundou metade do deserto. São as águas do dilúvio que destruirá a terra. O beduíno vai embora e Wordsworth percebe que ele é ao mesmo tempo Dom Quixote, seu camelo é também Rocinante. Assim como a pedra e o caracol são livros, o beduíno é Dom Quixote e nenhuma das duas coisas, ou é, também, as duas coisas ao mesmo tempo. Esta dualidade implica no horror do sonho. Wordsworth acorda, gritando de medo porque as águas já o atingem.

Segue-se agora a bela conclusão de BORGES:

“Mesmo que nossa opinião venha a mudar, podemos tirar duas conclusões: a primeira, é que os sonhos são uma obra estética, talvez a expressão estética mais antiga, e podem adquirir formas estranhamente dramáticas, já que somos, o teatro, os espectadores, os atores e o enredo (no dizer de Addison).

A segunda conclusão se refere ao horror que o pesadelo nos provoca. Em nossa vigília, existem momentos terríveis em que a realidade nos massacra - quando morre um ente querido ou uma pessoa amada nos abandona; são tantos os motivos de tristeza e desespero... E, no entanto nada disto se parece com o pesadelo, que tem um horror peculiar, possível de se expressar mediante qualquer enredo. Todos os pesadelos sugerem a presença de um elemento sobrenatural. Pois bem: e se os pesadelos forem estritamente sobrenaturais? Digamos que fossem fendas do inferno...” (BORGES, Jorge Luiz, *Sete Noites*. Editora Max Limonad, SP, 1980).

O que é interessante no discurso de BORGES, é que ele como artista, poeta, compreende a natureza do sonho. Vasculha o sonhar e alcança o entendimento de que o sonho é de uma realidade bi-dimensional, e tem o poder de criar estes traçados entre as dimensões da existência, a ponto de confundir o sonhador, deixando-o não raro com a sensação de que ele não sabe de qual lado está. Desta forma o sonho parece ser uma

interface entre as realidades da vida psíquica do homem - deixando no entanto muitas frestas abertas, não apenas para o inferno, pois o sobrenatural no sonho agrega não só a dimensão obscura do inconsciente, inclui também a dimensão da inspiração, da pré-visão, da habilidade de projetar o futuro agora.

Os sonhos também pressageiam o caráter sobrenatural da vida da alma, de nossa vida humana, pois viver entrecruzando limites é uma atividade da alma. Ela sim tem a natureza etérea, vibrátil, volátil e suficiente para transitar livremente pelas dimensões da vida.

Vou construir aqui, a minha visão analítica sobre o sonho de Wordsworth, sem considerar os aspectos pessoais do sonhador, que não conheço:

Seu sonho é tipicamente arquetípico. Nele estão constelados vários dos símbolos que narram a história da formação da consciência humana. Wordsworth era um homem sensível a realidade sobrenatural da vida. Poeta que é, estava lendo a história do cavaleiro andante - mito da peregrinação, da aventura da alma.

Está numa caverna, lugar ancestral, uterino, uma espécie de arquivo ctônico de nossas origens e matrizes formadoras.

No sonho ele re-encontra o mito da peregrinação na figura do nômade do deserto, que não sendo de sua mesma cultura, ainda assim está filiado aos grandes arquivos do inconsciente e faz a conexão entre os mundos do oriente e ocidente com estes objetos simbólicos, a concha - que vindo do mar para a terra, guarda em si o rumor do mar profundo; ou seja: os segredos do inconsciente. E a pedra, esta forma de fazer o tempo presente, nela tudo se inscreve e nada se apaga (lembramos das cavernas de Altamira, por exemplo).

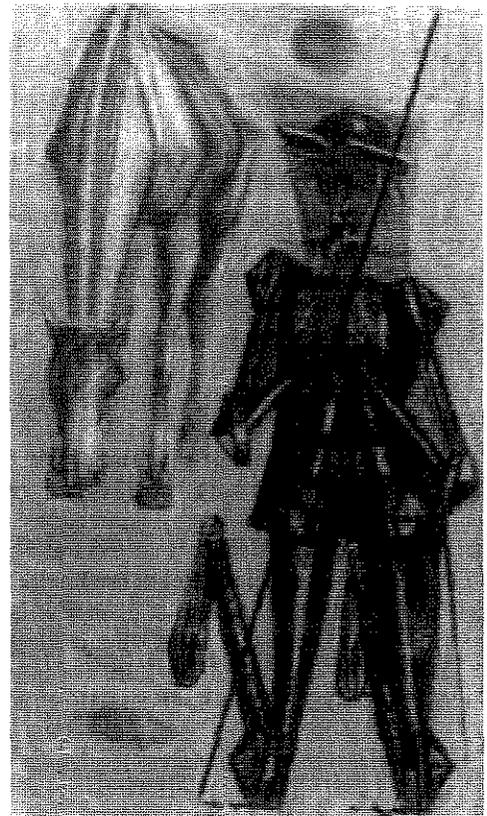
Ao ouvir a concha Wordsworth encontra-se instantaneamente um participante de dois mundos: o do oriente e do ocidente, o da consciência e do inconsciente. Uma outra forma de consciência mais abrangente se elucida: todos somos nômades, somos peregrinos, em camelos ou a cavalo, no deserto, na terra ou no mar, e todos nos guiamos por inscrições, sinais que se configuram para nós nas pedras, nos encontros, nas situações - e vozes que ouvimos dentro, essas vozes ancestrais, que nos perseguem e que não raro acabamos por ouvir apenas no sonho.

E o mar, o dilúvio, as forças ocultas na vida que constantemente destroem os mundos para que outros mundos tomem forma.

Não é a vida do artista uma constante inundação imprevisível, um dilúvio após outro, onde o artista está sempre se salvando na superfície das águas, agarrando alguma substância redentora que seja ora a palavra, ora a cor, ora a pedra ela mesma?

O par de opostos constelado: a pedra, a geometria de Euclides e o caracol, revelador das profecias inconscientes.

Síntese do grande paradoxo de nossa existência: vivemos amparados pela razão que consegue estruturar leis, medidas, fórmulas matemáticas, exatas precisas para



Portinari. D. Quixote
Cavaleiro
Andante. 1955/56.

um mundo e universo absolutamente impreciso, imprevisível, surpreendente. Mas é necessário ao homem equilibrar-se na linha sutil deste paradoxo, no fio desta navalha, pois se não o faz despenca no abismo ou no dilúvio do inconsciente.

O sonhador encontra-se, pois no momento de conciliar sua própria visão paradoxal da vida, e também de compreender a natureza universal de sua alma de artista: neste universo raças e culturas se irmanam em prol da unidade humana. Beduínos, camelos, Quixotes, Rocinantes... todos, na mesma e única trilha.

É importante considerar, que o sonhador vê uma luz que avança, na imagem do sonho junto com o dilúvio: o que avança em direção a ele é na verdade luz, consciência, o que ele pressente é o dilúvio. Outro paradoxo, pois a consciência quando emerge das profundezas do inconsciente, no momento de sua aparição é ainda inconsciente, portanto invasiva, assustadora, dilúvica.

O horror ao qual se refere Borges, face a constatação de revelações tão impugnantas, esta sensação estranha de que não pertencemos a nós mesmos, mas a uma grande e desconhecida comunidade humana - por um instante rouba o chão aos pés de todo andante: então eu não sou apenas Wordsworth, o poeta?

Sou também Quixote, beduíno... e também vivo a borda de meu próprio dilúvio a medida em que avanço o deserto de minha própria travessia.....?

Isto sem dúvida é o sobrenatural no sonho: o testemunho de nossa dupla origem, a tarefa de dar chão a uma realidade que sendo de natureza transcendente não nos ancora aqui. Ao contrário, sempre nos faz balançar no vazio. O inconsciente como tal é o grande mar, e qualquer porção dele é imensamente maior que nossa pequena concha ou nosso pequeno cérebro humano. É o horror maravilhoso. Na terminologia analítica de C.G. Jung é o numinoso.

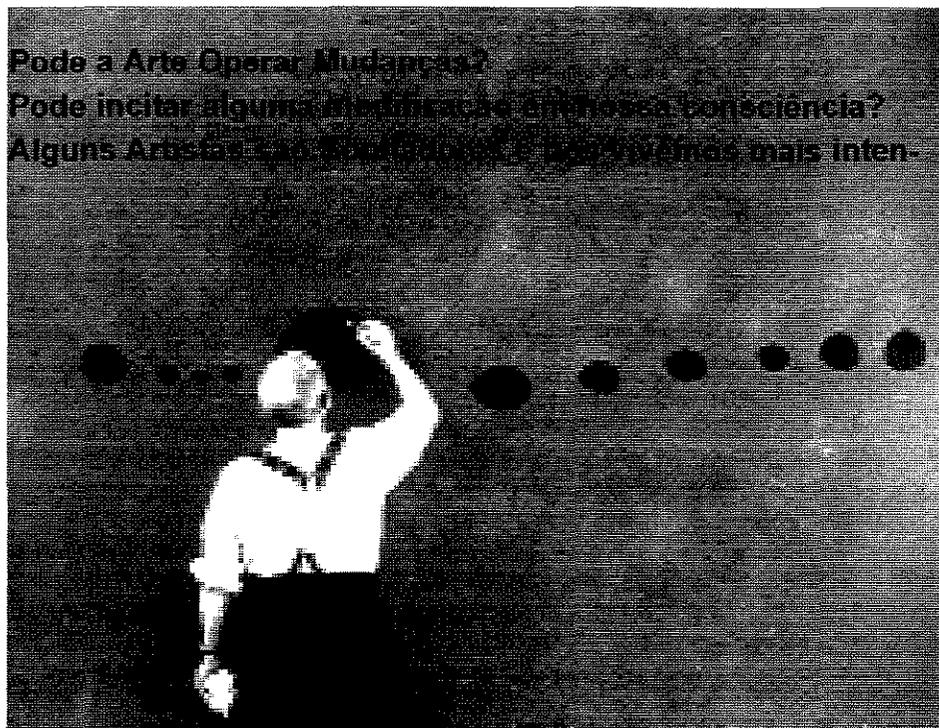
Nota 9

Uma citação interessante datada do final do século V - de autoria de Pseudo-Dionísio Aeropagita (A Pintura - Vol. Dois: A Teologia da Imagem e o Estatuto da Pintura, pág.17. Editora 34, São Paulo, 2004)

“Dionísio Aeropagita insiste na importância do papel das imagens e dos símbolos como mediadores no quadro de nosso conhecimento do mundo e das realidades celestes. A estrutura da hierarquia celeste, é percorrida por uma luz divina da qual cada um pode participar segundo um princípio analógico, isto é, em função de suas próprias forças e de seu lugar no universo. Esta luz reflete-se nos símbolos e nas imagens acessíveis ao olhar”.

CAPÍTULO IV

JOAN MIRÓ - SEU TEMPO, SEU CAMINHO



Juan Miró

Joan Miró i Ferrà, nasce em 20 de abril de 1893 em Barcelona. Em 1912, aos 19 anos, após uma depressão nervosa inscreve-se na Escola de Arte de Francisco Gali, que trinta anos depois o iniciará na técnica de cerâmica. Em 1916 começa o movimento Dadaísta em Zurique com a abertura do cabaré Voltaire, e o manifesto dadaísta se dá em 1918, quando Miró faz sua primeira exposição individual em Barcelona.

Em 1919, Miró faz sua primeira viagem a Paris e conhece Picasso iniciando - se entre eles uma amizade. Neste ano é editado o primeiro número da revista Litteraire, por Aragon, Breton, Soupault. Em 1920, sua segunda viagem a Paris, conhece Pierre Reverdy, Max Jacob e Tristan Tzara.



Man Ray, Germaine Berton e os Surrealistas 1924

Em 1922 participa do grupo da rua Blomet com Mason, Leiris, Artaud, Limbour, Salacrou e Tual. Em 1924, une-se Aragon, Breton, Éluard. Em 1925 participa da exposição Surrealista na galeria Pierre junto com Arp, Chirico, Ernest, Klee, Man Ray, Masson, Picasso e Roy.

Está configurada sua formação artística de época, o surrealismo. O papel do surrealismo consistirá em “descobrir as relações entre os objetos, fundadas, porém sobre meios, desta vez refletidos, que somente são capazes de despertar a irrupção do irracional na vida, do inconsciente, do espontâneo, do fortuito, ou do automatismo, fora de qualquer sistematização ou codificação.”⁸⁸

O pintor está livre para praticar seu estilo sem circunscrevê-lo aos meios plásticos convencionais. O artista doravante, trabalhará sozinho, na visão que tem do mundo, sem se preocupar com a dos outros,

mesmo que este outro seja também surrealista.

O Surrealismo se insurgia contra os meios plásticos tradicionais legitimando a necessidade de associar elementos díspares de objetos, despojando-os dos destinos convencionais para dar-lhes novos significados, os mais inesperados e surpreendentes.

Certamente a partir destas propostas o conceito de Matéria mudou no mundo da arte. Esta nova consigna criativa, destinará cada artista a seu caminho peculiar, a sua aventura singular.

Ai está o fundamento do termo pelo qual designo a particularidade do artista como COMPORTAMENTO CRIATIVO, não usando a palavra estilo, pois o surrealismo de certa maneira, em minha forma de entender sua revolução, desativou o conceito de estilo, libertando o artista para sua própria forma de materializar seu impulso e necessidade criativas.

As diferenças compõem de forma intrigante o universo Surrealista. Em brevíssima síntese, alguns entre eles:

88. CHIPP, H. B. Teorias da Arte Moderna. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999.

Tzara: a vida é mais importante do que a arte - o que a mim interessa é a personalidade do artista transposta para a obra.

Jean Arp: a arte deve ser parte da grande oficina da natureza, como as folhas, nuvens, animais e homens - os artistas devem trabalhar comunalmente. Arp restaurou vida aos objetos considerados inertes.

Max Ernst: atribui existência real a elementos que lhe foram sugeridos por alucinações.

Chirico: acredita no sonho como prova da realidade metafísica do sonhador” alguma coisa provoca em nós a imagem de uma obra de arte, uma imagem que desperta em nossa alma a surpresa, a meditação, a alegria da criação”.

André Breton: “o olho existe em estado selvagem” - “minha intenção é fazer justiça ao ódio do maravilhoso que domina certos homens...”

Dali: organizador compulsivo de um universo metafísico.

Joan Miró: “o que importa é por nossa alma a nu. Pintura ou poesia se fazem como se faz amor: uma troca de sangue, sem nenhuma prudência, nenhuma proteção.”⁸⁸

Este é o comportamento de Miró - Põe sua alma a nu, mas de uma maneira silenciosa e recatada como presença pessoal - pois nada oferece capaz de seduzir o público, nada faz para embelezar a sua pintura, ou para agradar ao interesse geral, principalmente aos burgueses que podem investir em obras de arte. Prefere, até o fim de sua vida, doar sua obra aos museus para que o maior número de pessoas possa beneficiar-se delas em qualquer tempo presente ou futuro.



Juan Miró nas tintas

Juan Miró. Personagens e Pássaros na Noite.
1973

UMA TENTATIVA DE VER E OUVIR A IMAGEM EM MIRÓ





Descrição da evocação da imagem:

Um ataque, uma invasão de olhos que atravessam tudo, e que afrontam. Ao mesmo tempo em que olham despidamente, perguntam.

Há algo de monstruoso e violento. A cor preta em sua densidade e volume dá a sensação de opressão, de peso, de urgência. Sim urgência. É um alarme, um aviso. Atenção é preciso abrir os olhos na noite pois a luz do dia ofusca e tudo se esconde sob a luz!

À noite as cortinas caem, seus pássaros dão sua luz de ver no escuro. Uma grande coruja preside a cena. Uma floresta densa, muito densa abre clareiras para expor alguma forma de terror - Tudo é sangue por detrás da cortina do dia - só a noite, só a escuridão tem olhos que enxergam. A luz da escuridão possibilita enxergar o que não se vê na clara luz, como diria Sao Joao da Cruz.

Mas ouço um berro, um grito: acordem, é hora já! Algo urge. Há uma dor que não atravessa a cortina da escuridão. Ela esta lá viva, intensa, móvel, alucinante, em transe, em trânsito, mas as grades são poderosas. É dor ou será vida? É vida que não pode atravessar as grades da obscuridade ou é dor sem remédio? Há monstruosidades a postos, há forças em duelo, há suspeita, vigilância, ferocidade - foices soltas no ar, serpentes gigantescas, mamíferos ancestrais atravessando a cena, rinocerontes? Dinossauros?

As corujas são gigantes e tomam conta de tudo. A margem de espirros de lama e sangue está à deriva o pequeno Miró! (assinatura). Em pequenas letras ele está lá no meio do caos, do holocausto, da violência, do medo, do pavor, da ira, da fúria. Atravessará ele o obscuro, as corujas gigantes, as donas (as mulheres) do reino animal, o grande rio de sangue menstrual fecundo que fertilizará sua alma que tem sede de poderes naturais? Ou já haverá cruzado este campo de batalha e encontra-se em retirada?

Não! Não é nada disto. É apenas a noite que se assusta com a aurora que se levanta e lamenta a hora de seu recolhimento! E Miró está apenas enroscado em seu sonhar, pouco antes de avançar em sua batalha!

Porque escolhi este Miró?

Não sei, não o teria escolhido se ele não houvesse me atravessado como uma flecha. Nunca me interessei por Miró antes. Sempre percebi nele algo de desconcertantemente INICIAL, com direção excessiva ao RETORNO, vamos voltar lá para o começo, lá nas cavernas, mas com lápis de cor para colorir tudo.

Uma simplificação complexa demais para quem não é artista ou entendido em arte - ou então um convite: viu como é fácil ser artista, já que você admira, seja também! É só derramar a tinta e rabiscar por cima.

Isto não é irreverência, mas ignorância face ao desconhecido.

Agora já que estou nas garras desta noite de Miró com seus pássaros gigantes e coisas ancestrais povoando o rubor da vida, vou tentar conhecê-lo. Pelo menos o suficiente para acrescentar algo à minha inquietação a respeito do COMPORTAMENTO CRIATIVO MIRÓ -

O que foi que alardeou Miró? O que se pronunciou dentro dele, para então tomar rumo em direção a esta obra?

O que é que se apresentou a ele, e como ele responde? COMO ele se fez presente para isto que tornou-se a tela personagens, pássaros na noite?

MIRÓ não contou a história destes personagens, nem da noite, desta noite aqui presentificada.

Não sei dizer se ele teria buscado a noite e seus personagens ou se simplesmente encontrou-se dentro dela, em um cantinho pequeno de onde tudo viu e assistiu, no modo como fez sua assinatura: no canto quase invisível da tela.

Mas testemunhou sua forma de agir artisticamente em algumas confissões.

Vou tentar caminhar atrás de Miró, espreitando seu caminho, seus passos.

MIRÓ disse que suas telas começam por um ponto de partida instintivo, "algo que se FORMA EM SUA MÃO, como a palavra na garganta".⁸⁹

Nota 10

Ele fala de instinto, esta modalidade de força insurgente, uma quase coagulação de substâncias que adere a suas mãos disponíveis.

A linguagem instintiva, biológica, ancestral, atual, futura - está inscrita na matéria. A maneira de usá-la, a maneira do artista aproximar-se destas inscrições, este COMPORTAMENTO criativo pessoal - é a resposta deste

89. RAILLARD, G. A Cor dos meus Sonhos. Entrevistas com Georges Raillard. São Paulo, SP: Estação Liberdade, 1989

Dona i ocell's. 1968.



individuo à própria inquietação da vida contida na matéria e nele mesmo. A necessidade aqui é cósmica: matéria precisa progressão, precisa consciência, o homem precisa conexão com o todo ao qual pertence e, sobretudo precisa estar sempre de novo voltando a fonte, a origem de sua própria forma para dar continuidade ao princípio, a tudo que se ajunta na composição do que chamamos história humana. Como disse Miró: "história da arte não, história do homem!". História da vida, na dimensão humana.

Mas Miró, não conhece isto que adere à sua mão, a não ser como sensação tátil. Suponho, é como ser cego, apalpar com a mão o que o olho não alcança.

Há estranheza, mas também o convite, a sedução para atravessar as fronteiras da sensação, em direção a surpresa. Surpresa foi o que Miró se encarregou de providenciar para sua época, disponibilizando sim uma forma bela, inteligente de dar lugar à violência, à ira, à incerteza, ao imprevisível: é só manter o espírito de luta, de encantamento pela vida. É acatar o instinto. Instinto certo, que avança com sede sua travessia e alcança, mais do que a sensação tátil: faz previsões silenciosas e otimistas do futuro - seu prêto não intimida, apenas alerta; há cores vivas por detrás de tudo, há vida pedindo forma em movimento, há mais e mais instinto puro sustentando a progressão de processos de criação constante.

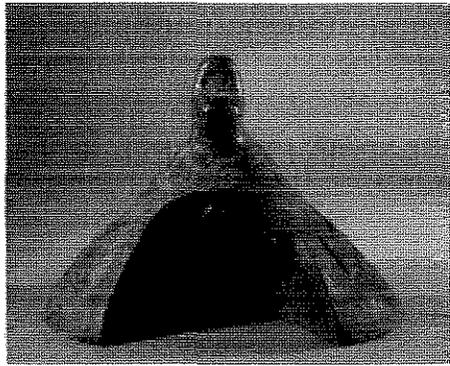
O Chamado

Não raro Miró fala que é preciso esquecer aquilo para que fomos formados para RE-encontrar o olhar primitivo, o olhar selvagem. É este o olhar desta tela: selvagem, indócil, assustador. Uma explosão, um estado de espírito lá dentro daquilo que antes considerei sendo o INICIAL, mas é o ancestral.

Um estado de espírito que se mantém em tudo que é vivo por traz desta cortina da razão, do intelecto que tenta sempre por panos quentes na tragédia do esquecimento do ser humano. Esquecimento de sua origem. De sua verdadeira natureza, de suas raízes, de seu chão primeiro.

A Escuta Profunda

Miró diz que não anda por aí procurando coisas, mas que HÁ UMA FORÇA que o faz baixar a cabeça no ponto certo. É magnético, inevitável. E para ser sensível a esta força ele admite, é preciso ser maduro.



Dona - 1949

Como entendo este ser maduro face à força que o fez ver esta noite povoada? A habilidade de não pensar no que se apresenta, a obediência em traduzir de forma-fotografia, a sensação da força.

A Peregrinação

A NOITE, SEUS PERSONAGENS E PÁSSAROS.

O que são personagens para Miró? A muitas de suas telas ele dá este título. Personagem é tudo o que transita pela vida, tudo o que se movimenta e se apresenta em ritmo, em côr, em sinal."... uma árvore é um personagem que fala e tem folhas, as vezes olho e orelha"⁹⁰. Os olhos estão em toda parte na obra de Miró.

Mas seus personagens não entram em cena para serem imediatamente reconhecidos e situados. Ao contrário: entram desestruturando a lógica, desmontando a visão regulamentada que almejaria reconhecer alguma coisa. Miró não está interessado em revelações ou em sensações de encantamento comum. A surpresa parece ser o portal de entrada em sua tela.

Dai a provocação, o elemento intrigante, a inquietação, o acidente na obra: esta sensação de que algo aconteceu de súbito e vai passando pela tela rumo a não se sabe onde.

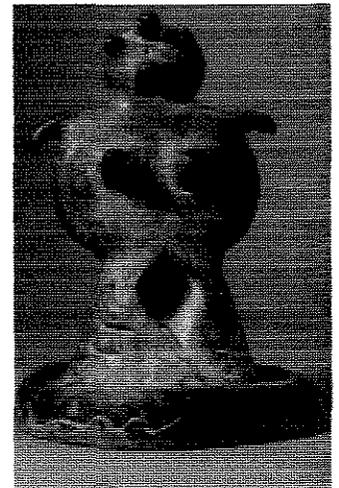
A Dúvida

Miró refere-se constantemente a este estado da preguiça, da inércia, da estaticidade do olhar e do pensar do ser humano acomodado a sua busca de explicação constante. Refere-se à tensão e ao choque como instrumentos de desacomodar a consciência amortecida e preguiçosa. Diz ele "é preciso haver choques na vida".⁹¹

Então é isto, é necessário sacudir o outro de seu próprio sono, quem sabe assim a noite se destinará mais a revelações ainda que oníricas do que a sonos profundos como a morte? Cujo acordar nada acrescenta ao dia.

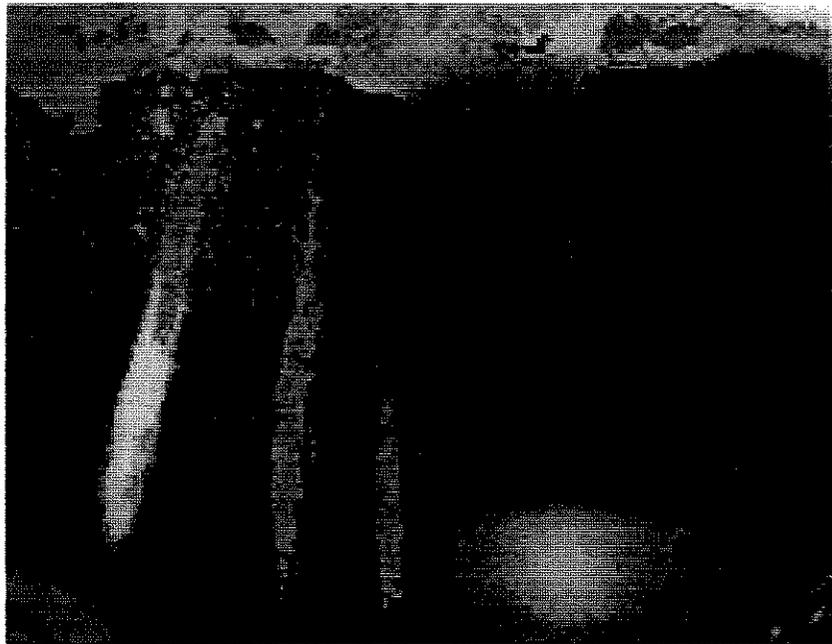
A rendição para Miro não é pacífica ou serena. Miró tem medo.

Posso constatar isto em todas as telas onde ele coloca a mulher a quem ele chama de Dona - nas esculturas isto é evidente. Dona, a mul-



Dona - 1949

90. RAILLARD, G. A Cor dos meus Sonhos. Entrevistas com Georges Raillard. São Paulo, SP: Estação Liberdade, 1989
91. Idem.



her para ele, me parece ser a matéria ela mesma e seus poderes desconhecidos. Todas as mulheres são devoradoras, nas esculturas são testemunhas do ÔCO, de um portal para um abismo imprevisível, o vazio que se pressente quando algo que nos impele não nos mostra o caminho, não nos garante nada, e sequer nos assinala os riscos.

Miró se refere a seus temores, quando perguntado se estas Donas são mulheres e que lugar é este em que as Donas, as mulheres têm em sua vida, ele responde que são devoradoras, mas que o sexo da mulher é para ele a fecundidade, o nascimento da humanidade. A fecundidade no entanto é ameaçadora. A vida é cheia de ameaças, a humanidade é ameaçadora. A força sexual ocupa o lugar do poder da fecundidade e criação - do sagrado. Miró não se refere ao erótico, não materializa o eroticismo. É vida pura e simplesmente, é nascimento, é começo, é gênese outra vez.

Diz ele “o vermelho é o sexo aberto e o preto é o sexo fechado”⁹². Entendo isto como mais ou menos disposição para estarmos aliados às forças de fecundação e criação. Resistência ou aderência aos poderes da vida.

A Alquimia

Agora começo a ver a noite. A noite e toda a vida dentro dela.

Miró disse que a tela como objeto não interessa a ele, mas a irradiação sim, a mensagem sim.

O que lhe interessa é uma revolução permanente. É sustentar o movimento inquietante, capaz de desalojar o indivíduo de sua “preguiça men-

92. RAILLARD, G. A Cor dos meus Sonhos. Entrevistas com Georges Raillard. São Paulo, SP: Estação Liberdade, 1989.
93. idem.

Que era, então, a vida?

Era calor, o calor produzido pela instabilidade preservadora da forma, era uma febre da matéria que acompanhava o processo de incessante decomposição e reconstituição de moléculas de albumina insubsistentes pela complicação e pela engenhosidade de sua estrutura.

Era o ser daquilo que em realidade não podia ser, daquilo que, a muito custo, mediante esforço delicioso e afitivo, consegue, nesse processo complexo e febril da decadência e de renovação, chegar ao equilíbrio no ponto de ser.

Não era nem matéria e nem espírito. Era qualquer coisa entre os dois, um fenômeno sustentado pela matéria tal e qual o arco-íris sobre a queda d'água é igual a chama.

Thomas Mann - A Montanha Mágica

tal".

E imediatamente me transporta para um acréscimo no estado de alerta, que inclui uma qualidade de presença quase primitiva, animal, instintiva. Esta mão carregada de magnetismo surpreende e delata sim, um impulso nervoso intenso, elétrico buscando forma.

Sua recomendação essencial: o objeto, a tela tal qual é não traduz nada. É preciso olhar de perto e demoradamente: "é preciso assassinar a pintura".⁹³

Segundo Miró assassinar a pintura é destruir sua perversão e inutilidade. Esta atitude por si trataria de manter atual, fresca e em seu vigor original a pintura, a obra.

Isto é o paralelo ao que antes considerei como sendo O ESTADO DE PRESENÇA, diante do impulso criativo, por parte do artista, e diante da obra por parte de quem usufrui a obra. Este estado permite à obra continuar viva, pulsante, com um coração em vida presente.

Volto a tela: vou assassinar a pintura. Vou tentar:

Olhos, caras, pássaros noturnos, personagens, negro, vermelho - tudo isto o que é AGORA?

Apenas um grande arco de tensão, uma força enorme, um grito, um canto, um rio... um volume estrondoso de vida.

A Matéria

A revolução de Miró está nas telas, nas esculturas, objetos. Seu apelo está visível na intensidade e vitalidade com que inscreve sua fala nas cores, nos grafismos desestruturantes, de tal forma convincentes que são capazes de deter o olho de quem as vê para de alguma forma tentar penetrar neste mundo gritante, punjente, alardeante que é o mundo traduzido por Miró.

Sua obra parece preencher um vazio por muito tempo desconsiderado.

Mas que vazio é este? Não é certamente o vazio da forma, pois forma para Miró é tudo que reúne partículas de matéria: seu nome assinado, letras, pontos, traços soltos, cores aproveitadas das limpezas de seus pincéis, pedaços de sacos... tudo o que é possível de ser colocado em evidência.

Os elementos sim, são intrigantes em seu trabalho são exatamente os embriões de formas possíveis. São embriões, são conjecturas fertilizantes ao olhar, são alfinetes que ao ferir a retina do olho, despertam o olho: senão para o que Miró inscreve, então para sua própria inquietação e vitalidade adormecidas. Como ver a realidade da noite e seus



Sobreteixim dels vuit paraigües - 1973

personagens?

Para Miró não havia símbolos em sua arte. E também nada de abstrato. Para ele a pintura não envolvia apenas problemas plásticos. Estava sempre se arremessando para além da pintura para atingir zonas especiais de emoções fortes e profundas.

Não está aqui registrando uma idéia da noite e seus personagens e pássaros - mas está materializando-os, dando um corpo material, ideográfico, pulsátil, gestual, agressivo, tal como de fato é.

Pois a noite sempre assustará a quem não sabe ver no escuro. No escuro até os sons são monstruosos se não se sabe ouvir, quem dirá ver! Miró não está, certamente interessado numa bela noite - esta falando de uma noite natural, onde a proporção de tudo é obscura e pesada. Não é uma noite virtuosamente registrada. Mas é sim uma noite viva, inquieta, em movimento, intensa, habitada, volumosa, assustadora também.

Mas ao mesmo tempo nada disto é intencional, parece ser apenas o que é.

Ao contemplar mais longamente a imagem tenho esta sensação de mãos muito grandes pintando a tela - mãos pesadas, quase ásperas e rudes.

Mãos de lavrador, para quem a terra, mesmo que seja lama, é preciosa e limpa. Mãos nervosas, inquietas, ardentes, febris, raivosas, imperiosas. Nervosas no sentido de carregadas de eletricidade, de comandos.

Em um de seus comentários sobre sua forma de gestuar na tela ele comenta: "minha mão sempre me surpreende"⁹⁴. Ao que eu digo, face à sua tela: a mim também. Esta intensidade toda me evoca um sentido de alerta, cuidado, de presença

Forma para Miró, o que é?

Ao contemplar sua obra, ficam mais evidentes a cor, a intensidade da

94. RAILLARD, G. A Cor dos meus Sonhos. Entrevistas com Georges Raillard. São Paulo, SP: Estação Liberdade, 1989.

cor, o movimento e o ritmo. Para Miró forma é libertação que não aprisiona, não retém - apenas inicia o movimento dando-lhe possibilidade de prosseguir. Segundo Miró é a própria matéria que lhe interessa.

Faz-me pensar em um caráter nato, Miró ele mesmo, simples, com seus dois pés plantados no chão de sua terra, escolhendo ater-se ao essencial e primordial - mas tocado por um mundo externo efervescente e cruel, e fazendo face a ambas intensidades, a sua e a do momento em que viveu, tanto artística como politicamente - optando por uma VIA DIRETA, quase crua.

Ele diz que sua violência se alimenta de si mesma! "sim, alimento-me de meus dejetos, tudo é aproveitado e proporciona novo impulso." ⁹⁵

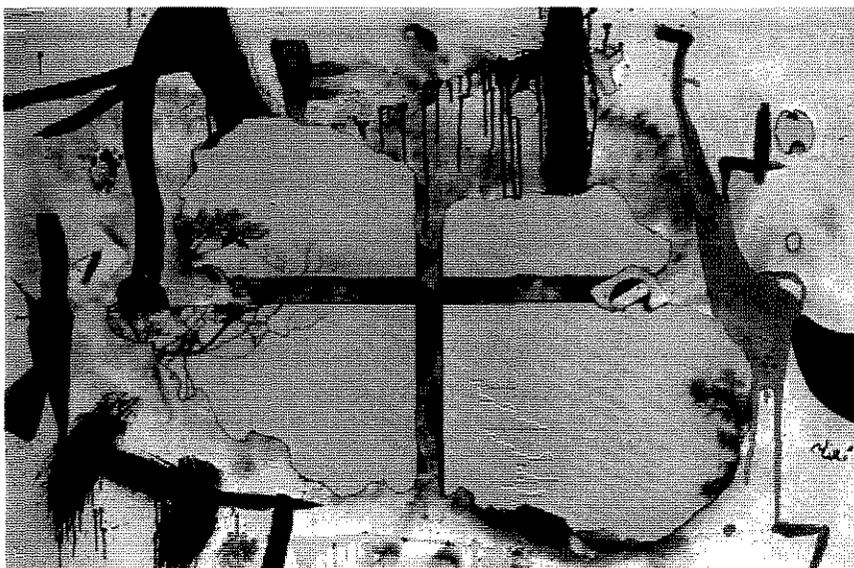
Miró descrevendo sua relação com a matéria, seja ela qual for é contagiante. O belo transita por tudo que é vida e a tudo anima, para que a transformação plástica possa incitar a transformação das idéias. "Tudo que sei é que tenho uma bela matéria e não devo desperdiçá-la. Desperdiçá-la seria perder esta força". ⁹⁶

A obra de Miró não tem construção lógica, tem consistência plástica.

A vida em última instância, transcendendo todas as filosofias - é simplesmente isto: uma infinidade de moldagens plásticas, sucessivas, intermináveis, persistentes, que traduzem esta fecundidade cósmica. A lógica de qualquer coisa está apenas na capacidade de se experimentar de forma pessoal, individual o que é nosso quinhão de matéria, e nesta relação criar consciência, sentido e, sobretudo VALOR, eu diria.

Valor como reconhecimento a vida mesma e tudo o que ela oferece.

Tela Cremada I - 1973



95. idem.

96. RAILLARD, G. A Cor dos meus Sonhos. Entrevistas com Georges Raillard. São Paulo, SP: Estação Liberdade, 1989.

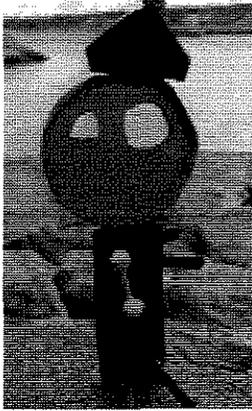
A origem e o sagrado

No universo de Miró não há Hierarquias, tudo se refere à origem.

O tradicionalmente sagrado pode localizar-se em qualquer coisa, não com o propósito de reduzir ou ridicularizar, mas ao contrário, para criar uma perspectiva de unidade.

No grotesco ele evidencia a capacidade potencial de ampliação de todos os elementos do mundo natural.

Tudo contém o aspecto transgressor próprio do artista, porém sempre para retornar a uma percepção e cosmovisão primitivas, assumidas como caminho de Retorno a Origem.



Dona i Ocell. 1967.

Não me assusta quando Miró conta, que um dia em seu estúdio, ele cagou literalmente sobre uma lixa e usou sua merda para compor uma cor. Não era irreverência, era um estado de comunhão com a matéria em uma dimensão bastante além da lógica. Crianças fazem isto: comem seu cocô em seus bercinhos, até o dia em que ficam sabendo que cocô é sujo, é excremento - Miró é muitas vezes criticado por ser infantil - imaturo - Procurei compreender isto e acabei chegando a uma conclusão para mim surpreendente: a comunhão com a matéria, a integração com ela é um estado onde a lógica perde poder - pois a última de todas as verdades é que somos pó e ao pó voltaremos. Por isto Miró disse que não se apavora e nem se preocupa com a morte. Já faz parte da matéria de onde veio - nunca se esqueceu disto e não só isto: tentou lembrar-nos esta condição inevitavelmente humana.

A imaginação, a memória, os sonhos

Como estar diante desta noite?

É MINHA NOITE, já foi uma vez a noite de Miró.

Estou então interfaceando minha noite com a noite de Miró.

Mas quero entender Miró e sua Imaginação, sua atitude diante da imagem. Terá sonhado? Terá sido capturado por fantasmas de sua época? Este quadro foi pintado pouco antes da morte de Franco.

É imaginável que o terror fosse uma experiência no inconsciente coletivo de todos, especialmente revelado aos sensíveis, aos que ouvem e falam pela alma de seu povo.

Mas Miró também vivia de sonhos. Dizia que o seu sonho estava em sua vitalidade. Entendo isto como sendo seu próprio sangue impregnado de partículas de sonho, que germinavam como larvas de girinos em poça d'água: com abundância!

Uma abundância que lhe permitia criar realidade inexaustivamente. A imaginação para Miró É REALIDADE. Não há nada por detrás da imagem. A imagem é suficiente - é o que é.

Realidade feita de mundos totalmente inesperados, imprevisíveis. Poderíamos dizer mundos de sonhos, transcritos com exímia audácia. Sonhos sim, pois nada há de mais irracional, mais vivo e instintivo do que

o sonho. Sonho é, antes de mais nada, uma urgência biológica do organismo, gritada em uma língua que o próprio sonhador teria que decifrar. Mas decifrar nunca quer dizer interpretar ou compreender analiticamente. Decifrar é isto que Miró sugere quando diz que temos que nos OLHAR DE PERTO E DEMORADAMENTE.

O que quer dizer com isto senão que é preciso tempo para estar na relação com o que se coloca diante de nós - tempo interior, silêncio, pausa - lacear a inquietação da mente intelectual para acolher a dinâmica instintiva, para acolher a função do gesto que vem de dentro do corpo.

O sonho é exatamente isto: algo no organismo avisa, mostra, propõe, impera, demanda. A linguagem é a mais ancestral, inicial, biológica. Como diz Miró sobre um elemento em seu quadro: "o espinho é o resumo de todas as outras plantas"⁹⁷

E ele faz sua confissão sim: "fomos obrigados a trabalhar subterraneamente porque nos colocaram uma focinheira"⁹⁸. Aí está então a violência e a ira. Suas imagens traduzem formas analógicas da violência e esquematizam simultaneamente duas realidades: esta da época em que viveu - o dadaísmo prenhe de surrealismo, a Espanha de Franco, amordaçada por focinheiras de ferro - e a de Miró: homem intenso, da terra, homem de chão concreto, chamado a comparecer sempre de novo a origem, lugar de pactuação com o humano instintivo, puro, inteiro.

Miró lutava, confessa - a luta o atraía, o alfinete que espeta, o sinal de alerta, de manter-se a prumo face ao valor para ele verdadeiramente humano.

George Bataille ao referir-se ao trabalho de Miró disse: "... elementos coléricos e alienados desaparecem deixando apenas indícios não se sabe de que desastre"⁹⁹.

E apesar de tanta intensidade, densidade, pedido de alerta... há uma singeleza na forma, quase ingênua a qual me referira antes como sendo de uma dimensão primitiva que faz lembrar garatujas infantis. Como pode esta aparente ingenuidade de expressão ser invólucro de tanta intensidade, de tanta fúria e força?

Volto à tela. Devo abster-me de um tão pronto "olhar simbólico". Aprender a ouvir a imagem por si - aqui não há mistério, há sim evidência.

Toda evidência possível a respeito da Noite, Seus personagens e Pássaros noturnos. Há uma tensão subjacente, presente - mas o mistério já está presente no escuro, na tensão, nos olhares atrevidos, nos ocos de silêncio que gritam: VIDA, VIDA ISTO SIM É BOM! E talvez mais:

97. RAILLARD, G. A Cor dos meus Sonhos. Entrevistas com Georges Raillard. São Paulo, SP: Estação Liberdade, 1989

98. idem.

99. idem.

vamos atravessar as grades todas da razão, pois vida aqui
É PURA E SIMPLEMENTE: INTENSIDADE, IMPULSO, INSTINTO
MOVIMENTO, PRONTIDÃO PARA A SURPRÊSA E RISCO!

Miró associou-se a um sonho maior: o sonho da vida que pede reverência, respeito e consideração em sua origem, em sua função cósmica e terrestre. Falar sobre isto é dar pérolas aos porcos, pois palavras não impressionam a ninguém. Palavras nos dias de hoje são meras artimanhas, peças num tabuleiro de um jogo sem regra, sem comando.

Por isso certamente as imagens são usadas como linguagem, mais do que qualquer outro meio de comunicação.

Enfim, cada artista não deixa também de ser um profeta quando se torna aliado do que reverencia como sagrado. Miró é sim o profeta da matéria, da vida mesma, das necessidades da biopsíquica urgência de nosso tempo. Seu comportamento criativo é um testemunho de sua fidelidade ao sagrado por ele reconhecido. Sua audácia no manejo da matéria é uma forma de obediência humilde mas nobre aos comandos de sua interioridade. Rendeu-se com dignidade inquestionável a voz que ouviu em si, tornou-se súdito de sua própria grandeza.

Agora me aproximo de Miró - e de alguma maneira ele me abriu as portas para uma compreensão mais legítima sobre o casamento do espírito com a matéria. O opus alquímico na arte - a arte como cadinho, como laboratório onde humano e divino se aliam para que a CRIAÇÃO do mundo continue.

É por isso que quando pergutam a Miró se suas confidências estão em sua pintura, ele responde:

“Sim, claro. Mas, ainda assim, num dado momento, é preciso exprimir-se com palavras. E minha pintura não é, em absoluto, um diário secreto. É UMA FORÇA DE COMBATE QUE SE EXTERIORIZA”¹⁰⁰.

E o que diz Éluard sobre Miró:

“SOL PREDADOR PRISIONEIRO DE MINHA CABEÇA
ARREBATA A COLINA,
ARREBATA A FLORESTA...”¹⁰¹

Creio ser esta uma maneira reverente de compor um limite para minha exposição sobre este grande e corajoso artista: Sol predador liberto de sua cabeça arreбата, ainda, a alma humana que está á deriva de sua própria substância e natureza!

100. RAILLARD, G. A Cor dos meus Sonhos. Entrevistas com Georges Raillard. São Paulo, SP: Estação Liberdade, 1989
101. idem.

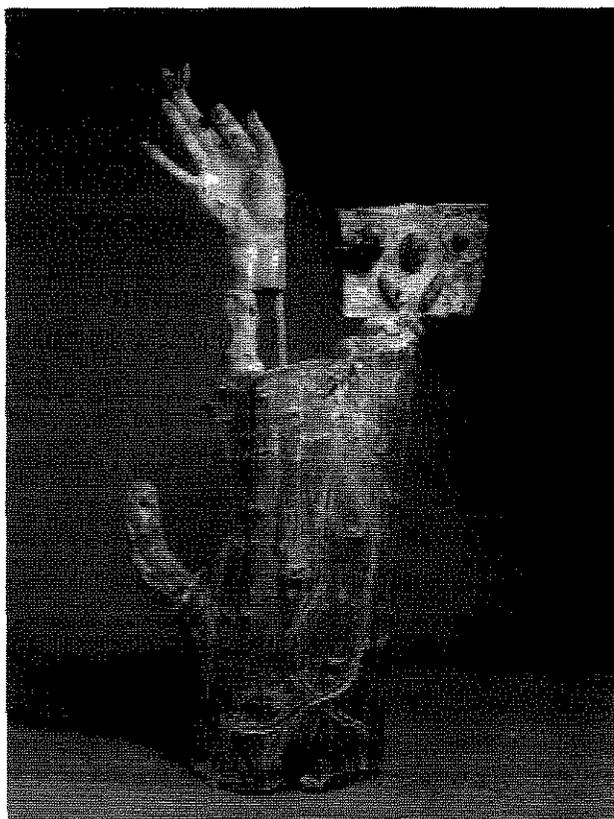
Sobre Títulos

A dinâmica do funcionamento estético dos títulos de suas obras é complexa. Com o tempo, Miró reduziu não só a extensão dos títulos, como prescindiu do verbo, para enunciar apenas o acontecimento instantâneo, deixando em suspenso o instante que precedia ou seguia a ação.

Passou a enunciar isoladamente ou em grupos reduzidos os diversos elementos centrais que entravam na composição: dona, ocell, sol luna, estrella, nut...

Há uma descrição, mas há sobretudo um jogo de interações profundas entre texto e plástica.

Textos, plástica e títulos permeiam-se e interpenetram-se como um todo para abraçar poesia escrita e poesia plástica, poesia das palavras e poesia das formas materiais.



Acima: L'Ocell fa niu als dits en flor. 1969.

À direita: Personadge. 1970





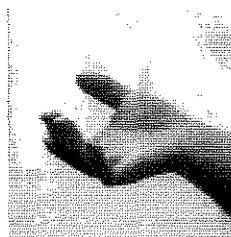
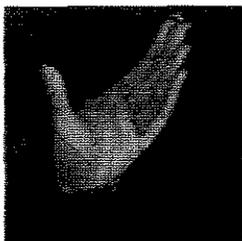
Notas

Nota 10

A mão do artista é sem dúvida a mediadora entre percepção e ação. A arte genuína, por sua vez permite que a matéria seja ela qual for, possa continuar a viver e respirar. Neste sentido o artista não estaria impondo uma forma externa sobre uma matéria inerte, mas ao contrário, permitindo que a forma possa emergir a partir da participação e reciprocidade entre o artista e seus materiais, quer sejam esses materiais a pedra, a tinta e pigmentos, ou palavras.

Esta situação de reciprocidade é testemunha do empreendimento cooperativo da atividade artística, de seu aspecto co-criativo onde o dinamismo e poder das substâncias, da matéria propriamente dita, é dignificado e respeitado.

Quanto à mão propriamente dita sua relação com o objeto é diferente da relação que os olhos, por exemplo, estabelecem com o mesmo. Podemos dizer que o olho pode apreender a cor, a mão por sua vez experimenta a dureza ou maciez do objeto. As refinadas e intensas for-



mas que o trabalho da arte desenvolve, adicionam ao repertório humano novas maneiras de agir que certamente passam a ser incorporadas pela espécie. Há um vai-vem na aquisição de repertórios: o fazer do artesão desenvolveu habilidades na mão e no cérebro humanos e estas por sua vez incrementam num continuum o refinamento na confecção de formas, sejam utilitárias ou artísticas.

Uma das funções do fazer artístico, suponho ser esta de restaurar continuidade entre a experiência refinada das formas artísticas e os eventos do dia a dia, os afazeres que constituem a experiência humana. Isto é tecer, tatear caminhos, ajuntar com os dedos os fios todos da experiência... tudo que remete a uma imagem da MÃO INVENTIVA, a mão que coleta, toca, e delicada ou pesadamente reconhece as substâncias e as agrega em forma: este é o ofício mítico da mão.

Em Miró, pode-se dizer que a imagem nasce de suas mãos, suas mãos são alinhadas com seu impulso e com a matéria de uma maneira a criar uma quase simbiose entre o perceber e agir.

Isto fica evidente na liberdade com que o artista tateia, toca, deixa que a mão misture as coisas.

CAPÍTULO V

O ARTISTA E O SONHO DE TODOS NÓS

Gostaria de deixar aqui, com o objetivo de ampliar o olhar e escuta do leitor, alguns sonhos na obra de alguns artistas.

Começo por Marc CHAGALL e sua tela: O SONHO.

CHAGALL (1887-1985) nasceu em Vitebsk onde viveu até 16 anos e então foi estudar em São Petersburgo. Sua infância transcorreu em uma pequena cidade, uma aldeia no interior da Rússia. No entanto toda obra de CHAGALL transpira a singeleza desta infância, deste “estado infância”, onde tudo é vivo, tudo fala e tem repertório próprio para fazer parte do mundo, principalmente do mundo de Chagall. Suas lembranças de sua infância e adolescência em sua aldeia, e em um contexto da cultura judaica pobre, são permeadas por música, violinos, animais doces e companheiros. Alimentava-se da música e das falas do rabino até o dia em que viu alguém desenhando e decidiu ser artista, coisa que ninguém em sua aldeia sabia o que fosse.

Em verdade, toda a obra de Chagall assemelha-se ao sonhar. As figuras, personagens estão sempre desprendidas do chão, como se para ele não existisse a força da gravidade. Tudo parece pertencer a outra dimensão, a relação entre objetos, edifícios e figuras é criada dentro de uma visão de plano e perspectiva que coloca tudo em movimento flutuante, e não se sabe ao certo o que é chão - se há um chão ou se estamos na quarta dimensão.

A quarta dimensão é a dimensão do sonho. A realidade do sonho não empresta a densidade da matéria, a matéria de sua realidade é alma, é imagem. É, pois, uma outra matéria, a quintessência, a sutileza, substância quase transparente onde a cor compõe o limiar da imagem, mas é como se um sopro fosse varrer tudo em um segundo. Este é o próprio universo imaginal, cuja transposição para nossa terceira dimensão, Chagall opera com uma quase simplicidade. Suas telas transpiram o sonho, a vida onírica propriamente dita. Seu trabalho no entanto foi realizado antes do surrealismo, movimento ao qual não foi de fato ligado.

A respeito dele, Picasso comenta:

“quando CHAGALL pinta, não se sabe se ele dorme, nesse momento ou se está acordado. Ele deverá ter em algum lugar na cabeça, um anjo”

102

Isto está evidente em sua tela O SONHO - Nela o mundo esta de cabeça para baixo, ou seja as

realidades se invertem dando lugar a uma outra forma de alimentar e sustentar vida. A sensação é de que há uma dupla gravidade: uma para as coisas de baixo e outras para as coisas de cima. Há um ponto onde ambas as realidades se misturam da maneira como ocorre nos sonhos.



Momentos preciosos nos quais vida puramente instintiva e vida racional se amparam uma a outra, conferindo ao sentido de totalidade do humano suas legítimas proporções: a animal e a celestial. Esta é na minha maneira de ver o poder na obra de Chagall - a vida instintiva não está dissociada do celestial, do onírico - O reino animal é prestimoso, está sempre apoiando e conferindo vida ao homem.

Levando em conta a sua trágica biografia, no qual o nazismo crucificou a vida e valores de sua cultura judaica, não é difícil imaginar que para Chagall, a natureza e seus animais fossem, sem sombra de dúvida, mais confiáveis do que os homens. A vida de Chagall está em sua pintura e poesia: lá ele é livre, as partes da sua história se ancoram numa dimensão, onde mesmo que o mundo esteja de cabeça para baixo - tudo vive, tudo pode viver.

Também sobre ele, diz seu amigo poeta Blaise Cendrars: “Dorme, está acordado, pinta de repente”¹⁰³

Enfim, todos que olharam sua obra e seu ser perceberam esta estreita conexão entre dormir, acordar e pintar - Isto é evidente e preciso. Imagino, que muitos artistas pintaram dormindo - ou melhor dizendo: viram sua tela dormindo e acordaram para pintá-la.

102. Metzger W. I. F.
Chagall. Poesia em Quadros.

103. Metzger W. I. F.
Chagall. Poesia em Quadros.

Sonho, vida e arte numa conexão auto-sustentável desde sempre. Trânsito livre entre os territórios onde vida pulsa e engendra formas através de imagens; terra firme onde forma nada mais é do que o testemunho de uma outra realidade.

“Sou contra as expressões fantasia e simbolismo em si mesmas. Todo nosso mundo interior é realidade - e talvez mais do que nosso mundo aparente. Chamar “fantasia” história da carochinha ou quimera a tudo que parece ilógico seria admitir na prática, o não-entendimento da natureza” ¹⁰⁴

“Tudo na arte deve responder a certos movimentos de nosso sangue, a todo nosso ser, mesmo ao nosso inconsciente” ¹⁰⁵

“Todo pintor nasce em algum lugar. E embora possa mais tarde reagir as influências de outras atmosferas, uma certa essência, um certo “aroma” de sua terra natal perdura em sua obra. A marca vital deixada por essas primeiras influências é, por assim dizer, parte da caligrafia do artista” ¹⁰⁶

SONHO NA VIDA E ARTE DOS ABORÍGINES

Não é minha intenção expor nenhuma teoria sobre a arte aborígine, apenas quero abordar este aspecto primordial da transação das imagens de uma dimensão a outra da realidade e como isto é código ancestral em todas as raças e, sobretudo, entre os artistas de todos os tempos.

A arte aborígine passou a fazer parte do conhecimento de nossa cultura, mais amplamente a partir de uma novela escrita por Bruce Chatwin, em 1987, chamada Songlines.

Bruce foi um apaixonado viajante, escritor novelista que em sua vida adulta ficou fascinado pelo tema do nomadismo. Seu livro foi escrito quando ele tinha conhecimento de estar fatalmente doente, é uma espécie de sumário a respeito de seus sentimentos e fantasias a respeito do assunto. Neste livro reuniu tudo que encontrou escrito sobre o tema ao longo de sua vida. O resultado foi um amálgama dos elementos subjetivos e objetivos que por muito tempo foi um material de difícil acesso ao grande público. Mas quando fez sucesso e tornou-se best-seller, divulgou a cultura aborígine.



Paddy Japalirri Stewart.
Yam and Bush Tomato
Dreaming. 1983

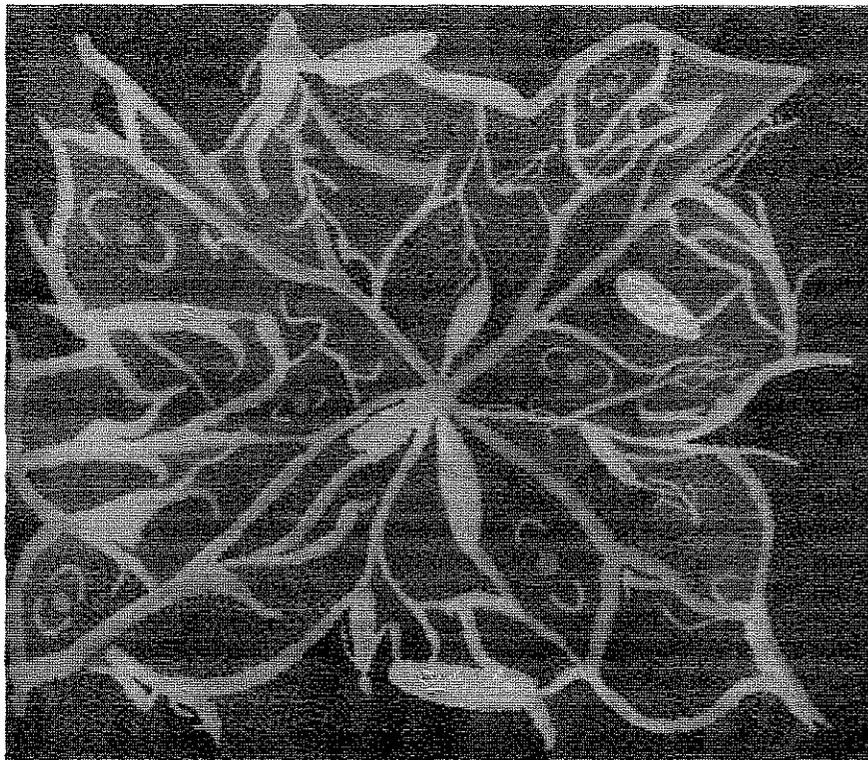
104. Chagall M. My Life. Da
Capo Press. Cambridge.

1994

105. idem.

106. idem.

Tim Leura Tjapaltjarri. Wild
Potato Bush Dreaming -
1972



O que se apresenta para nós da arte aborígene entre algumas modalidades de esculturas

em madeira e pinturas na terra e na areia, são pinturas que falam de sonhos. Sonhos na cultura aborígene são considerados como sendo de posse de chefes ou líderes de grupos.

Sonhos são, simultaneamente, propriedade e mito.

São mitos no sentido em que encapsulam uma história sobre seres ancestrais. Algumas dessas histórias se relacionam a lugares e grupos particulares. Outras estabelecem conexões entre lugares e grupos diferentes que são separados por grandes distâncias. Nesse sentido além de serem narrativas os sonhos também têm a característica de ser uma espécie de cartografia ou mapa: ou mais do que isto estabelecem critérios orais e sociais que estão presentes simultaneamente na terra como um todo e no indivíduo em particular.

Os sonhos são transportados do estado passivo para o estado ativo através do uso de rituais nos quais a atividade artística tem grande importância. O uso e a propriedade dos sonhos são regulamentados pela pessoa que ocupa a posição de chefe dentro do grupo e pela sua posição como membro de uma ou de outra sociedade: a de origem paterna ou de origem materna.

O direito de capturar o sonho deve ser cedido da tribo de origem paterna para a tribo de origem materna. Mas todo o trabalho de captura deve ser realizado em parceria entre ambas as partes, pois ambas tem direito ao sonho. Direito herdado, direito ancestral, de herança tribal, porém regulamentado pelos chefes atuais dos grupos.

O método dos aborígenes pintarem é tal qual procediam para fazer suas pinturas na areia ou no barro: colocando a tela no chão, achatada de tal forma a tornar-se uma grande arena ou campo de forças. Daí a sensação de inclusividade percebida e experimentada nas pinturas aborígenes e também nas pinturas de alguns nativos americanos como, por exemplo, da tribo Navajo.



O sonho parece fazer surgir, em cada um, o ser dos primeiros tempos e não somente a criança mas, para além, para o mais longínquo, o mítico, o vazio, o vago do anterior.

Maurice Blanchot

João Clemente Gaspar (Metchlicú). Buritizal, o "dono do burutizal", Wüwü.

Há quem sugira que POLLOCK, teria aprendido esta modalidade de pintura quando era ainda bem jovem e visitou os Navajos em seu território. Os aborígenes começaram a pintar estimulados por seus professores de arte, os brancos que vinham dirigir as escolas nos acampamentos. Quando os artistas pintores de sonhos, perceberam que estavam disponibilizando e expondo para pessoas que não eram de suas tribos, o que para eles é SAGRADO E SECRETO, os códigos de acesso aos segredos de sua origem, eles começaram a proteger os seus segredos reduzindo a narrativa e transcodificando-a abstratamente. Desta atitude surgiu uma técnica de usar com esmero o pontilhado na pintura, que pode então ser lido ou interpretado de inúmeras maneiras, sem, no entanto, expor o sagrado diretamente ao estranho.

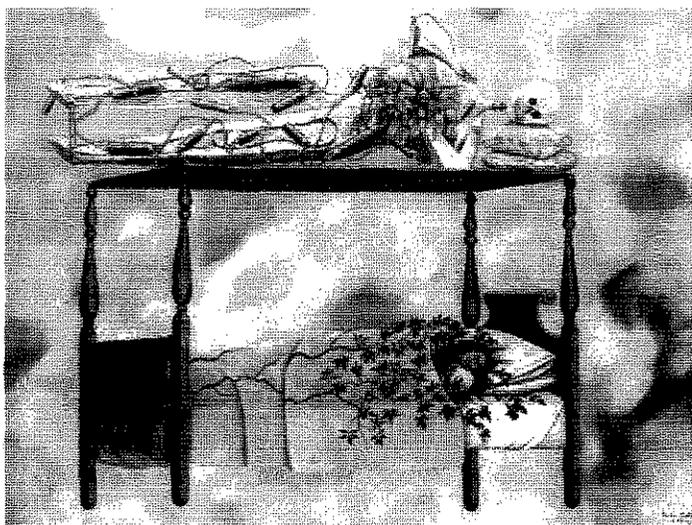
Coloco aqui as imagens de alguns SONHOS ABORÍGINES para estabelecer estas conexões entre toda arte, a ancestral, a primitiva, a moderna e todo o fazer artístico em qualquer época. O artista genuíno, sempre, quer saiba ou não, está reeditando a configuração de sonhos.

Sonhos seus particulares ou sonhos da espécie e do tempo ao qual pertence. O cuidado que os aborígenes tem ao proteger o sagrado, para não profanar os seus ritos e sua tradição, certamente acresce sua arte com um tom de reverência e respeito que podemos sentir na atitude de todo artista que se compreende como o médium do poder de criação, o revelador de tradições e do sagrado, um sacerdote da alma humana.

Ao contemplar a arte dos SONHOS de artistas aborígenes como as três aqui apresentadas em questão, torna-se palpável o que está presente em outras obras modernas e antigas: há uma força biológica, intensa, poderosa, mótil, vibrante e colorida adquirindo formas em maneiras não estáticas, não formais, não condicionadas a nenhum padrão

estético vigente tanto quanto o ancestral sempre será reconhecido pelo tom do sagrado, do reverente, do sustentador da vida.

Poderíamos inocentemente confundir, se olharmos de longe com alguns trabalhos de Paul Klee, ou mesmo Miró. Em que se assemelham?



Frida Kahlo, El Sueño,
1940

Coloco meu foco nesse aspecto da transição entre mundos, do contato com a matéria, que para plasmar a captura da imagem do sonho, deve de alguma maneira aderir a imagem, tornar sua a qualidade da visão que o artista ali imprime. E o que se imprime?

Sempre, DE NOVO, a redescoberta do real, a descoberta da unidade como centro das transações entre o visível e o onírico, entre a consciência individual e a universal e cósmica.

Linguagens plásticas, linguagens sonoras, matérias dialéticas que fazem coincidir o imaginário e o tangível. Pode chocar. Pode parecer burlesco, terrível, estranho? Sim ou não. De fato são inscrições que aspiram a conferir um valor talismânico, não as imagens propriamente, mas a vida ela mesma.

Retornar, reingressar ao primitivo, se assim se quer denominar a vida latente nas coisas tangíveis. Não era minha ambição proposital aproximar o Comportamento Criativo de Miró, do Comportamento Criativo dos Aborígenes. Estava caminhando por esta trilha das relações entre as mãos, o coração, a mente do homem e as matérias providenciadas pela natureza para tornar visíveis as conjunções entre SONHOS: possam os SONHOS DO ARTISTA traduzir os SONHOS DA ALMA DE UM POVO, de um momento, de uma urgência ou necessidade humanas.

Poderia ainda, relacionar várias obras de artistas intituladas SONHO. Porém acabo de dar-me conta de ser este tema infundável e de agora em diante simplesmente REPRODUTIVO, uma vez que tudo está submetido a uma única matriz geradora de todas as questões que o humano pode e anseia conter.

Desta maneira deixo aqui os sonhos, para que possam germinar mais e mais modalidades de capturas de formas de sonhar tanto no dormir, quanto no acordar.

CAPÍTULO VI

É POSSÍVEL CONCLUIR?

No meio do caminho não há chegada, apenas pausa. Como quando, subindo uma montanha, pausamos para olhar a nova paisagem que a altura nos proporciona e lá buscamos abrigo para descansar um pouco. Não há conclusão, sobretudo depois de aprender com Miró que a obra é só um começo, um nascimento. É com isto exatamente que acabo de me deparar. Eis que dei início a uma reflexão, uma investigação, a partir da inquietação de uma pergunta, tentando suprir a necessidade de estabelecer linhas de conexão entre o poder da imaginação, como substância anímica, e o poder da matéria, como ente moldável ou responsivo à imaginação, deixando-se tocar pela mão que media a imagem - o produto da imaginação.

Imaginar é criar realidade. Jung disse que a psique, a alma, cria realidade todos os dias, continuamente. Nosso mundo é um mundo em criação, em processo. Tal como disse o artista: uma obra começou, sabe-se quando, e cada um nela entra e dela sai.

O OPUS da arte parece aderir à outra polaridade do paradoxo de criar realidade: o artista vive sua necessidade de criar e cria. Sua demanda é agir, ser e estar.

Parece-me que aí está o belo em si, o belo como imperativo, tal como disse, uma vez, Schiller. Exatamente este belo de Miró - não um belo perseguido pela forma, mas ao contrário o belo liberto pela forma. Tudo isto é resultado do trato consigo mesmo, na dupla dimensão: face ao dentro e face ao fora.

Schiller afirma que o homem artista deve abandonar a realidade objetiva imposta pelo seu tempo - "vive em seu tempo, mas não seja sua criatura"¹⁰⁷ — e elevar-se com decorosa ousadia para além da privação, ou seja, rumar para as províncias da imaginação e de lá conceber uma outra realidade, uma realidade que apenas tangencia as questões do tempo em que se vive, mas que se expande para bem além: para possibilidades ainda não experimentadas, não ousadas ou não reconhecidas. Diz ele:

"a situação do artista pedagogo e político, faz do homem ao mesmo tempo seu material e sua tarefa. Aqui o fim retorna à matéria, e é somente porque o todo serve às partes que as partes devem submeter-se ao todo. O homem cultivado faz da natureza uma amiga e honra sua liberdade, na medida em que apenas põe rédeas a seu arbitrio."¹⁰⁸

Sugere desta forma que a amizade à natureza é um convívio amoroso com a matéria. Tão amoroso que é capaz de juntar numa só ação dois grandes eventos: a si mesmo enquanto tarefa particular e o todo ao qual pertence. A imaginação dissolve a ordem do mundo¹⁰⁹ sim, mas isto não é suficiente. É

107. Schiller Friedrich. A Educação Estética do Homem. Iluminuras. São Paulo, SP, 2002.

108. idem.

109. idem.

O que conta é descobrir os obstáculos a vencer - esta é a grande descoberta e o ponto de partida da metamorfose. A originalidade é uma consequência da duração da ação, da longa experiência de suportar a ansiedade e persistir. No decorrer do enfrentamento, forja-se um espírito. Fora isto, toda espécie de excelência pode ser copiada."

Harold Rosenberg - O Objeto Ansioso

preciso dar seqüência à dissolução, criando outra vez o mundo, ou criando outros mundos.

Criar é, pois, opor-se à inércia, à preguiça mental e a toda forma de objeção e recusa perante o novo, ao que aguarda ainda.

"Para não ser apenas mundo, portanto, é preciso que se dê forma à matéria, para não ser apenas forma é preciso dar realidade à disposição ao que se traz dentro de si. Realiza a forma quando cria o tempo e contrapõe a modificação do que perdura e a multiplicidade do mundo à eterna unidade de seu eu; forma a matéria quando suprime de novo o tempo, quando a afirma a alternância no que perdura e submete a multiplicidade do mundo à unidade de seu eu"¹¹⁰

Em outras palavras: exterioriza todo o interior e forma todo o exterior.

Eis a tarefa!

ANATOMIA ANÍMICA DA CRIAÇÃO tornou-se viagem. Tem sido o passo a passo de uma peregrinação da alma em busca de sua substância terrestre. Acatei inquietações, alojei indagações, tracei algumas linhas.

Trilhar esta reflexão é para mim, sobretudo, adquirir a visão do que seja a Função na forma adquirida - mesmo que a aquisição da forma seja só um instantâneo.

Freud afirmou que Anatomia é destino. Suponho que ele endereçava o ser à sua Forma, para que a partir disto possa dialogar com sua Função ou Comportamento - maneira de ser e agir - isto é tornar-se de Si a Própria Coisa.

"Anatomizar" é VER A FUNDO: a constituição, a organização, a articulação, o movimento, a dinâmica de partes e sub-partes, dentro do todo ao qual pertencem.

A maneira de ser do artista, ele como ele é, cria seu Comportamento Criativo particular, único. Este modo criativo, por sua vez, confere à obra o traço, o caráter, o gênio de seu criador. A Obra, hospedeira, abriga a Imagem, bordeando anatomicamente seu criador. Sua anatomia irmana a de seu criador. A anatomia da criação faz nu o homem cuja mão acertou o traço, conjurou o ato.

Há, pois de haver o tempo para fazer face a obra, imaginar quem a criou.

Ainda que, como no dizer de Fernando Pessoa:

"...o que vemos é nítido e pouco". Neste meu caso, melhor retraduzir: o que vejo é nitidamente pouco.

Porém o pouco aguentável, suportável pela minha capacidade ainda embrionária de vasculhar mistérios com vistas a entendimento.

O mistério, pelo que aprendi neste peregrinar, será para sempre estrêla guia; quanto ao entendimento, há tempo e espaço através do que para lá se encaminhar.

109. idem.

110. Schiller Friedrich. A Educação Estética do Homem. Iluminuras. São Paulo, SP. 2002.

O que eu quero mostrar em meu trabalho é a idéia que se esconde por trás do que chamamos realidade.

Eu procuro a ponte que conduz do visível ao invisível, como disse uma vez o cabalista: "Se quiser alcançar o invisível, penetre tanto quanto possível no visível."

Penetrar é atravessar

Max Beckman. On my painting



Baro Urbigerus. A água mercurial Divina. 1705.

GLOSSARIO DE TERMOS ESPECIFICOS

ALMA -na concepção filosófica

Em geral o princípio da vida, da sensibilidade e das atividades espirituais, (como quer que sejam entendidas e classificadas) enquanto constitui uma entidade em si , ou substancia.É considerada o mais das vezes como substancia, entendendo-se por este termo precisamente uma realidade em si, isto é, que existe independentemente das outras.

A substancialidade da alma é considerada, pela maior parte das teorias filosóficas tradicionais, como uma garantia da estabilidade e da permanência desses valores: garantia que, as vezes é reforçada pela crença de que a Alma é ,no mundo, a realidade mais alta ou última, ou , as vezes, o próprio princípio ordenador e governador do mundo.

A via de acesso a alma é a experiência interior, a reflexão sobre a própria interioridade, a " confissão" como reconhecimento da realidade íntima, em uma palavra, o que na linguagem moderna se chama consciência.(Dicionário de Filosofia - Nicola Abbagnano-Martins Fontes Editora - 2003)

ALMA -na concepção analítica Junguiana

O mesmo que psique.

Atitude que a consciência assume em relação ao inconsciente , e em geral a atitude que o sujeito assume em relação ao mundo interior e a própria vida privada, que é tecnicamente chamada de " atitude interna".

Isto é no dizer de Jung a relação do indivíduo com a própria individualidade, com o objeto interno constituído por " aqueles vagos e obscuros movimentos, sentimentos, pensamentos e sensações que não podemos demonstrar como provenientes da continuidade da experiência consciente do objeto (externo) mas que afloram, forçosamente, como elementos perturbadores e inibidores ou, as vezes, como elementos favoráveis "(Jung. CW, vol. VI- 760)

A função natural da alma, consiste em estabelecer uma ligação entre a consciência e o inconsciente, o significado do termo não varia nem mesmo quando surge para indicar tanto a relação como o objeto interno, como um " sistema invisível de relação da consciência com o inconsciente" (ibid ,758)

(Dicionário Junguiano - Editora Vozes-Paulus-2002 -pag.27)

ALMA NA CONCEPÇÃO DA PSICOLOGIA ESOTERICA

Alma também é uma palavra usada para expressar a totalidade da natureza psíquica - o corpo vital, a natureza emocional e a substancia mental. Mas é também mais do que isso, uma vez que o estágio humano seja alcançado. Ela constitui a entidade espiritual, um ser psíquico consciente, um filho de Deus, possuindo vida, qualidade e aparência- uma manifestação única no tempo e no espaço. (Psicologia Esotérica - Alice Abailey - Association Lucis Trust-Genebra -1962-73).

ALQUIMIA

O termo designa especificamente um conjunto de operações em que se encontram recompostos as atitudes práticas e teóricas, os aspectos artesanais e os simbólicos, a partir de uma visão da realidade em que matéria e espírito, assim como homem e universo, revelam profundas ligações.

É entendida por Jung como uma disciplina, teórica e prática que, presumindo correspondências, afinidades e influxos entre os diferentes componentes visíveis e invisíveis do cosmo, propõe-se através de complexas operações (A OBRA ALQUIMICA), mas também através daquele que realiza tais operações (O ALQUIMISTA) tanto transformar os metais "vis" em metais "nobres", como conduzir o próprio operador para condições de humanidade nobre ou áurea, a partir da condição de impuro em que se encontrava.

Em particular na obra através da qual o alquimista tende a fabricação do ouro a partir dos metais, Jung associa a metáfora da operação psicológica dirigida essencialmente a dar forma `as forças imaginativas do homem.

De um lado, o imaginário alquímico é assumido como emblema daquelas que o próprio Jung define como estruturas profundas e constantes da imaginação humana, e do outro a obra alquímica se realiza através da linguagem particular dos alquimistas representa um reconhecimento sistemático dos estratos profundos da imaginação.

Imaginação considerada como uma das funções do homem de representar as coisas não atualmente dadas, e tendo como alguns de seus produtos o infinito repertório dos mitos e dos símbolos, colhendo as estruturas

diferenciais que soa interna a eles.

(ibid- pág.29)

A OPUS ALQUIMICA (A OBRA)

A imagem central da alquimia é a idéia da OPUS. O alquimista via-se como alguém comprometido com um trabalho sagrado: a busca do valor supremo e essencial. Os textos alquímicos tem muito a dizer acerca da natureza da opus e sobre a atitude que se deve ter em relação a ela. Certas virtudes são requisitos indispensáveis. Diz um texto: "Todos os que buscamos seguir essa Arte não podemos atingir resultados úteis senão com uma alma paciente, laboriosa e solícita, com uma coragem perseverante e com uma dedicação continua".

Uma característica proeminente da opus é o fato de ser considerada um trabalho sagrado que requer uma atitude religiosa:

".... deve-se considerar esse arcano, não apenas como uma Arte verdadeiramente grande, mas também como Arte sobremaneira sagrada... Por conseguinte, se alguém deseja alcançar esse grande e indescritível mistério, deve lembrar-se de que ele é obtido, não apenas pelo poder do homem, mas também pela graça divina, e de que não a nossa vontade ou desejo, mas tao-somente a misericórdia do Altíssimo, no-lo pode entregar.

.....Nossa arte, assim na teoria como na prática, e sempre um dom de Deus, que a dá quando e a quem deseja: não e daquele que por ela anseiam nem daquele que se apresse, e apenas concedida pela misericórdia de Deus "

Outro aspecto da opus é o fato de ela ser um trabalho amplamente individual. Os alquimistas eram decididamente solitários. Trata-se de uma referência a peculiar natureza individual da individuação que é experimentada, em seus aspectos mais profundos, pelo indivíduo isolado.

.... Considerava-se a opus alquímica como um processo iniciado pela natureza, mas que exigia a arte e o esforço consciente de um ser humano para ser completada.

A opus é num certo sentido, contraria a natureza, mas em outro o alquimista auxilia esta última a fazer aquilo que ela não pode fazer por si mesma. Isto por certo se refere a evolução da consciência. Há uma exigência de cooperação deliberada do indivíduo na tarefa de criar consciência. (Anatomia da Psique - Edward F. Edinger- Cultrix-São Paulo

,1985)

OPUS ARTISTICA -

Termo pelo qual designo a realização da OBRA em Arte, fazendo paralelo entre as obras alquímicas e artística, considerando as similaridades do processo, e assumindo que O CRIATIVO, encontra-se no centro de ambas.

NUMINOSO - NUMEM

Do latim numinosum, o termo indica o caráter da alteridade, que enquanto tal esta na base da possível experiência da própria alteridade.

Palavra que denota a consciência que está no fundamento da experiência do sagrado e portanto, a constituição de um mysterium tremendum que inspira veneração e temor.

Na psicologia analítica o termo ocorre como sinônimo de fascinsum, para indicar o caráter com que uma coisa, cujo sentido é ignorado ou ainda não conhecido, se transforma em força que fascina a consciência do sujeito. Neste sentido, entra por vezes na categoria do numinoso a experiência que a consciência faz daquele outro diferente de si que é o inconsciente.

(Dicionário Junguiano - Vozes-Paulus- São Paulo-pag.347).

MEMORIA -

Uma verdadeira e própria força para recordar é também salientada nas lendas pessoais, familiares e coletivas. Mas a assim chamada via regia para a memória escondida seria o sonho. Através do sonho emergem as lembranças em forma de imagens e símbolos, os quais permitem a restituição involuntária das coisas esquecidas, que são tanto a nossa história pessoal como a nossa pré-história enquanto homens. Mas o sonho permite uma restituição desses conteúdos do passado, não em forma exatamente indentica a forma passada, e sim em uma forma que é sempre elaborada a partir do presente: o sonho é veículo não tanto de simples conhecimentos do passado, se se trata de marca ou de traço do passado, ela é algo de presente, bem diferente, portanto, da fórmula e dos símbolos que o matemático poderia utilizar.

...Ligada como esta aos conceitos de compensação, imagem e informação em função do presente e do futuro, a memória é além disso pensada como sistema inteligível e inteligente em si.

(ibid, pág. 318)

COMPORTAMENTO CRIATIVO

Termo pelo qual designo uma atitude pessoal do artista quando age criativamente. Atitude esta relativa a seu modo de ser, a sua particularidade como ser criativo fundamentado em sua estrutura, em sua habilidade, em seu dom particular , em seu repertório , em sua formação técnica. Ou seja : tudo o que constitui aquele artista tal como ele é somente ele pode ser.

Adriana Ferreira

BIBLIOGRAFIA

- ABBAGNANO, Nicolo. Dicionário de Filosofia. Martins Fontes, SÃO PAULO, 2003.
- ALMEIDA, Angela. Encantaria de Pedra. UFRN. Natal. RN. 2002.
- ANDRÉS, Maria Helena. Os Caminhos da Arte. Editora C/ Arte, Belo Horizonte, 2000.
- ARNHEIM, Rudolf. New Essays on the Psychology of Art. University of California Press, Londres 1986.
- ARISTOTELES. Os Pensadores. Nova Cultural, São Paulo, 1972.
- AUROBINDO, Sri - SAVITRI Sri Aurobindo Ashram Treist. Canto VII. Sri Aurobindo Ashtam Trust, 1980.
- CAMINADE, Pierre. Image et Métaphore: Un Problème de Poétique Contemporaine. Bordas, França, 1970.
- CAMPBELL, Joseph. The Mythic Dimension. HarperSanFrancisco, San Francisco, 1997.
- The Mythic Image. Princeton University Express, New Jersey, 1974.
- CAMPOS, Haroldo. Depoimentos de Oficina - UNIMARCO , Editora, SP, 2002.
- CHAGALL, M. My Life. Da Capo Press, Cambridge, 1994.
- CHIPP, H. B. Teorias de Arte Moderna. Martins Fontes, São Paulo, 1999.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. Semiótica, Informação e Comunicação: Diagrama da Teoria do Signo. Debates. Editora Perspectiva, SP, 2001.
- DERDYK, Edith. Linha de Horizonte, por uma poética do ato criador. Ed. Escuta, São Paulo, 2001.
- DOESER, Linda. Vida e Obra de Klee. Ediouro, Rio de Janeiro 1997.
- FERNANDES, Sylvia Ribeiro. A Criação do Artista: Análise de Comunicações de Artistas Sobre o Processo Criativo. Pontificia Universidade Católica, São Paulo, 2001.
- FEYERBEND. Diálogos Sobre o Conhecimento. Editora Perspectiva, SP, 2001.
- GIMFERRER ,Pere - Miró - Colpir Sense Nafrar Edicions Polígrafa - Barcelona – Espanya, 1978.
- GODMAN, Nelson. Ways of Worldmaking. Hackett Publishing Company, EUA 1978.
- GOMBRICH, E. H. A. História da Arte. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1985.
- HEGEL, G.W.F. O Belo na Arte. Martins Fontes, São Paulo, 1996.

-
- JULIUS, Anthony. *Transgressions: The Offences of Art*. Thames & Hudson, Londres 2002.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o Inconsciente Coletivo, Vol IX, Obras Completas*. Editora Vozes, São Paulo.
Alquimia - vol. XII - Obras Completas. Editora Vozes, São Paulo.
Memórias, Sonhos e Reflexões. Editora Nova Fronteira, São Paulo, 1963.
A vida Simbólica - vol XVIII/ 2. Editora Vozes, São Paulo.
O Homem e seus simbolos. Editora Nova Frontera, Rio de Janeiro, 19964.
- KANDINSKY, Wassily. *Do Espiritual na arte*. Martins Fontes, São Paulo, 2000.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens, uma história de amor e ódio*, Companhia das Letras, São Paulo, 2001.
- MIRÓ Escultor - *Fundació Joan Miró, Centre D'Estudis D'Art Contemporani – Parc de Montjuic, Barcelona - 1987*
- NISE DA SILVEIRA. *O Mundo das Imagens*. Ática, São Paulo 1992.
- KLEE, Paul. *Sobre a Arte Moderna e outros ensaios*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1987.
- PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros EUS*. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986.
- PIERI, Paolo Francesco. *Dicionário Junguiano*. Editora Vozes-Paulus, São Paulo, 2002..
- PLATAO. *Os Pensadores*. Nova Cultural. São Paulo 1991.
- RAILLARD, Georges. *Joan Miró - A Cor dos Meus Sonhos*. Ed. Estação Liberdade, São Paulo 1979.
- READ, Herbert. *As origens da Forma na Arte*.
- ROOB, Alexander. *Alquimia e misticismo*. Taschen - Köln. 1997.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1986.
- ROSENBERG, Harold. *Objeto Ansioso - Cosac Naify - São Paulo - SP - 2004*.
The De-Definition of Art. University of Chicago Press, Chicago, 1972.
- RUMI – *In the Arms of the Beloved*. New York, NY: PENGUIN Putnam, 1999(On The Treshold).

-
- SALLES, Cecília. - Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística. ANNABLUME, São Paulo, 1998. Crítica Genética. EDUC, São Paulo, 2000.
- SATPREM. Mother or the Divine Materialism. Macmillan India Press, Madras, 1977.
- SCHILLER, Friedrich. A Educação Estética do Homem. Numa Série de Cartas. Iluminuras, São Paulo, 2002.
- SMITH, Lawrence R. The Map of Who We Are. University of Oklahoma Press, EUA, 1997.
- SMITH, Edward Lucie - Race, Sex and Gender in Contemporary Art - The Rise of Minority Culture. Art Books international, London, 1994.
- AUROBINDO, Sri - SAVITRI Sri Aurobindo Ashram Treist. Canto VII. Sri Aurobindo Ashtam Trust, 1980.
- STEINER, George. Language and Silence: Essays on Language, Literature and The Inhuman. Yale University Press, Londres, 1970.
- Gramáticas da Criação. Editora Globo, São Paulo, 2003.
- SULLIVAN, Lawrence E. The Power of Illusion. Parabola: The Magazine of Myth and Tradition, vol XIX, n. 4, 1994, New York, USA.
- TARKOVSKI, Andrei. Esculpir o Tempo. Martins Fontes, São Paulo.
- TYBERG, Judith M. The Language of the Gods. East-West Cultural Centre, Los Angeles, 1970.
- VÁRIOS. Dicionário de Pintura Moderna. Hemus, São Paulo, 1981.
- WILHELM, Richard. (Translation) The I Ching or Book of Changes. Bollingen Series XIX. Princeton University Press, 1971, New Jersey.
- ZAMBONI, Silvio. A Pesquisa em Arte: Um Paralelo Entre Arte e Ciência. Editora Autores Associados, Campinas, 2001

Revista

Parabola. The Magazin of Myth and Tradition. Volume XIX. N 04. Hidden Treasure. 1994