UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

NATALIA SILVA XAVIER

A dimensão simbólica no percurso criativo: por uma poética de reencantamento do mundo

The symbolic dimension in the creative path: for a poetics of re-enchantment of the world

CAMPINAS
2023

NATALIA SILVA XAVIER

A dimensão simbólica no percurso criativo: por uma poética de reencantamento do mundo

The symbolic dimension in the creative path: for a poetics of re-enchantment of the world

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Dissertation presented to the Arts Institute of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Visual Arts.

ORIENTADOR: PROF. DR. FILIPE MATTOS DE SALLES

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA NATALIA SILVA XAVIER E ORIENTADA PELO PROF. DR. FILIPE MATTOS DE SALLES

CAMPINAS
2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Silvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

X19d

Xavier, Natalia Silva, 1991-
A dimensão simbólica no percurso criativo : por uma poética de reencantamento do mundo / Natalia Silva Xavier. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Filipe Mattos de Salles.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Tempo. 2. Morte. 3. Arquétipo (Psicologia). 4. Imaginação ativa. 5. Mitologia. I. Salles, Filipe Mattos de, 1972-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: The symbolic dimension in the criative path : for a poetics of re-enchantment of the world
Palavras-chave em inglês:
Time
Death
Archetype (Psychology)
Active imagination
Mythology
Área de concentração: Artes Visuais
Titulação: Mestra em Artes Visuais
Banca examinadora:
Filipe Mattos de Salles [Orientador]
Carla Cristina Garcia
Luise Weiss
Data de defesa: 06-07-2023
Programa de Pós-Graduação: Artes Visuais

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: https://orcid.org/0009-0009-8999-4403
- Currículo Lattes do autor: https://lattes.cnpq.br/0356425045958165

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO

NATALIA SILVA XAVIER

ORIENTADOR: PROF. DR. FILIPE MATTOS DE SALLES

MEMBROS:
1. PROF. DR. Filipe Mattos de Salles
2. PROFA. DRA. Luise Weiss
3. PROFA. DRA. Carla Cristina Garcia

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 06.07.2023

Para aquelus que ainda sonham,

confiam no encanto,

apesar da modernidade.

AGRADECIMENTOS

Filipe Salles, pela orientação, confiança, e sensibilidade. Pela paixão ao me apresentar à abordagem junguiana

Carla Cristina Garcia, pela presença na banca, pelo acolhimento generoso nas aulas da PUC, e por me apresentar Hillman, Bachelard, Norma Telles, Maturana, Anne McClintock, Gloria Anzaldúa, Maria Lugones e tantas outras autoras latinas e feministas

Inanna, pelo acolhimento, pelas trocas e pelas amizades que surgiram dali

Luise Weiss, pela presença
na banca e por todos os cuidados

Aos suplentes da banca, Ivanir Cozeniosque e Gabriela De Laurentiis

Teresa Berlinck, pela confiança, trocas e orientações acerca do processo criativo. Por me apresentar Kiki Smith, Maria Berrio e a possibilidade de utilizar páginas de livro como elemento gráfico.

Ane Valls, pela leitura atenta de portfólio, orientações e pela condução apaixonada no grupo de acompanhamento para artistas

Diego Mouro, pela orientação e pela paixão ao ensinar a pintura à óleo

Aos professores de astrologia tradicional que me ensinaram a enxergar o mundo através das estrelas, pelas lentes dessa linguagem simbólica

Carla Caffe, pela paixão ao me re-apresentar ao desenho de observação e por me ajudar a enxergar o erro sob outra perspectiva

Às amigues, pela escuta atenta e por serem porto seguro

Aos tantos mestres que encontrei pelo caminho, pela confiança e pelos ensinamentos

Meus pais, por tornarem possível a travessia

Bruno Ueno e Laura Berbert, pelas trocas na escritura do projeto de pesquisa

Manoel de Barros, pelos seus despropósitos

Bispo do Rosário, pela magia encarnada no bordado

Kiki Smith, pela coragem de ser

Claudio, por estar sempre ao meu lado

Todes (incluindo não-humanos) que de alguma forma fazem parte do que sou hoje

RESUMO

O elemento terra, o tempo, a velhice, a morte são algumas das imagens primordiais que orientam o percurso criativo desta pesquisa e acabam por repercutir gestos, materialidades e reflexões filosóficas em seu trajeto. Partindo da abordagem junguiana e tendo como eixo epistemológico a imaginação material proposta por Bachelard e a psicologia arquetípica de Hillman, a presente pesquisa busca alcançar uma poética de reencantamento do mundo e devolver ao mito, aos símbolos, às imagens arquetípicas seu valor fundamental na existência do espírito humano. Para isso, além do relato da pesquisa prática, estabeleço diálogos com o mito de Saturno, a simbologia da orixá Nanã, a mitologia das Moiras, e ainda com a poesia de Manoel de Barros e com a produção dos artistas Bispo do Rosário e Kiki Smith.

Palavras-chave: tempo; morte; arquétipos; imaginação material; mitologia; poética de reencantamento do mundo

ABSTRACT

The earth element, time, old age, and death are some of the primordial images that guide the creative process of this research and ultimately reverberate in gestures, materialities, and philosophical reflections along its path. Drawing from the Jungian approach and with the epistemological axis of material imagination proposed by Bachelard and Hillman's archetypal psychology, this research seeks to achieve a poetics of re-enchantment of the world and to restore the fundamental value of myth, symbols, and archetypal images in the existence of the human spirit. To do so, I establish dialogues with the poetry of Manoel de Barros and the artistic production of Bispo do Rosário and Kiki Smith.

Keywords: time; death; archetypes; material imagination; mythology; poetics of re-enchantment of the world

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 *Vir a lama*, tríptico..... 16
Figura 2 Produção autoral..... 18
Figura 3 Produção autoral..... 23
Figura 4 Mapa do céu do dia..... 29
Figura 5 Experimentações com horóscopos poéticos..... 30
Figura 6 Experimentações com horóscopos poéticos..... 30
Figura 7 Experimentações em cadernos pessoais..... 34
Figura 8 Experimentações em cadernos pessoais..... 34
Figura 9 Experimentações em cadernos pessoais..... 34
Figura 10 Experimentações em cadernos pessoais..... 34
Figura 11 Experimentações em cadernos pessoais..... 34
Figura 12 Experimentações em cadernos pessoais..... 34
Figura 13 Fotografia: Bispo de Rosário em seu manto de apresentação..... 36
Figura 14 Obra *sem título*, Bispo do Rosário..... 36
Figura 15 *Ode a Loubli* , Louise Bourgeois..... 36
Figura 16 *Boxer Rebellion*, Jean Michell Basquiat..... 36
Figura 17 Trecho da obra autoral *Monumento às laras*..... 38
Figura 18 Cartaz da artista Julia Panadés..... 39
Figura 19 *Amontoado,* Edith Derdyk..... 39
Figura 20 Zine Coragem, autoral..... 40
Figura 21 Experimento com bordado..... 40
Figura 22 Cartaz Travessia, autoral..... 40
Figura 23 Poema autoral em aquarela..... 40
Figura 24 Cartaz Revirada, autoral..... 41
Figura 25 Experimentos com escâner..... 41
Figura 26 Devoro-te, autoral..... 45
Figura 27 Devoro-te, autoral..... 45
Figura 28 Devoro-te, autoral..... 45
Figura 29 Devoro-te, autoral..... 45
Figura 30 Devoro-te, autoral..... 46
Figura 31 Devoro-te, autoral..... 46

Figura 32 Devoro-te, autoral..... 46
Figura 33 Devoro-te, autoral..... 46
Figura 34 Devoro-te, autoral..... 47
Figura 35 Devoro-te, autoral..... 47
Figura 36 Devoro-te, autoral..... 47
Figura 37 Devoro-te, autoral..... 47
Figura 38 Devoro-te, autoral..... 47
Figura 39 Devoro-te, autoral..... 47
Figura 40 Foto do artista Bispo do Rosário..... 50
Figura 41 Constelation, Kiki Smith..... 50
Figura 42 Eu vim, Bispo do Rosário..... 50
Figura 43 Starry, starry night, Kiki Smith..... 50
Figura 44 Banshee Pearl, Kiki Smith..... 56
Figura 45 S/ título, Kiki Smith..... 56
Figura 46 S/ título, Kiki Smith..... 56
Figura 47 Deitada com o lobo, Kiki Smith..... 58
Figura 48 Sky, Kiki Smith..... 61
Figura 49 Grande Veleiro, Bispo do Rosário..... 63
Figura 50 S/ título, Bispo do Rosário..... 64
Figura 51 S/ título (cama Romeu e Julieta), Bispo do Rosário..... 64
Figura 52 Frames do videoarte autoral 'eu sou o rio negro'..... 67
Figura 53 Experimentos com pintura e linha..... 69
Figura 54 Experimentos com pintura e linha..... 69
Figura 55 Experimentos com pintura e linha..... 69
Figura 56 Primeira pintura em acrílica, autoral, 2020..... 70
Figura 57 A intimidade das raízes, pintura autoral..... 71
Figura 58 Cantar o tempo, díptico, autoral..... 74
Figura 59 Cantar o tempo, díptico, autoral..... 74
Figura 60 Publicação da pesquisa prática na Revista Têmpera..... 74
Figura 61 Horóscopo poético..... 74

Figura 62 Experimentos autorais desenvolvidos nas aulas da Teresa Berlinck..... 77
Figura 63 Obra da artista Maria Berrio..... 77
Figura 64 Experimentos autorais desenvolvidos nas aulas da Teresa Berlinck..... 77
Figura 65 Pagã, Regina Parra..... 77
Figura 66 Experimentos autorais desenvolvidos nas aulas da Teresa Berlinck..... 77
Figura 67 Experimentos autorais desenvolvidos nas aulas da Teresa Berlinck..... 77
Figura 68 Foto de processo no ateliê..... 79
Figura 69 Processo da pintura autoral Comunhão..... 80
Figura 70 Processo da pintura autoral Comunhão..... 80
Figura 71 Processo da pintura autoral Comunhão..... 80
Figura 72 Processo da pintura autoral Comunhão..... 80
Figura 73 Processo da pintura autoral Comunhão..... 80
Figura 74 Pintura sem velatura..... 82
Figura 75 Pintura com velatura..... 82
Figura 76 Pintura autoral em processo..... 84
Figura 77 Detalhes do processo (bordado e texto)..... 85
Figura 78 Detalhes do processo (bordado e texto)..... 85
Figura 79 Fotografia do Ateliê..... 86
Figura 80 A intimidade das raízes, processo de inserção de novos elementos..... 87

SUMÁRIO

Introdução ✷ O contrário da vida é o desencanto..... 13

Capítulo 1 ✷ Las raíces..... 19

Capítulo 2 ✷ Cantar o tempo: os primeiros percursos..... 24

2.1 Imagens da terra: diálogos..... 31

2.2 A palavra como elemento plástico..... 35

2.3 O bordado como gesto arquetípico..... 42

Capítulo 3 ✷ Mitopoética: Diálogos com Bispo do Rosário e Kiki Smith..... 49

3.1 Kiki Smith constelada..... 55

3.2 A morte como princípio..... 62

Capítulo 4 ✷ O percurso com a tinta..... 68

Considerações finais ✷ o tempo como matéria da criação..... 88

Bibliografia ✷ 90

Introdução ✷ o contrário da vida é o desencanto

> *Aquilo que os seres humanos têm em comum se revela nos mitos. Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. Todos nós precisamos contar nossa história, compreender nossa história. [...] Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos (CAMPBELL, 1990, p.5).*

Com sua extensa pesquisa pelo universo da mitologia, Joseph Campbell sussurrava em suas obras: Os deuses antigos ainda têm algo a nos dizer. Em *O poder do mito*, de 1990, o autor nos conduz pela tradição mitológica revelando em cada compasso que as histórias criadas e narradas pelos povos nomeados 'primitivos' ainda ressoam no presente e que as fabulações, longe de serem explicações 'ingênuas' dos fenômenos, guiam de forma poderosa o espírito humano. Campbell chama então a mitologia de "a canção do universo" sintonizada por mil culturas e povos diferentes.

Há alguns anos essa maneira de perceber o mundo me inspirava e seria o ponto de partida para uma longa jornada de criação, em diferentes linguagens (artes visuais, escrita, teatro, música e performance), em que ressoaria em cada gesto a dimensão simbólica e, sua potência de construção de sentidos, mais do que dizíveis, vivenciáveis.

Mais à frente eu descobriria os estudos acerca da imaginação material propostos por Bachelard, entraria em contato com Hillman e sua pesquisa sobre as imagens arquetípicas na contemporaneidade para só então desembocar em Jung, base teórica de todos esses autores.

Durante minha primeira sessão de orientação, meu orientador, Filipe, viria me questionar: "Qual é a motivação por trás da sua pesquisa?

E não quero uma resposta meramente acadêmica."

Este questionamento sincero, que me acompanhou ao longo dos dois anos e meio de pesquisa, foi precisamente o que me ajudou a organizar e reconhecer minha poética: Eu buscava uma poética de reencantamento do mundo.

> Considerando que viver é artimanha que se cultiva entre aquilo que se enxerga e aquilo que mora no invisível, seguimos o rastro da flecha que atravessa o tempo: o contrário da vida não é a morte, o contrário da vida é o desencanto. (RUFINO; SIMAS, 2020, p. 10)

Uma poética do reencantamento procura fazer como Jung e devolve ao mito, aos símbolos, às imagens arquetípicas seu valor fundamental na existência do espírito humano. Compreende a dimensão simbólica como alicerce da realidade. Procura fazer como Luiz Rufino e Luiz Antonio Simas[1] e não idolatra o racionalismo ocidental. Sabe que existem muitas formas de olhar para o mundo e que cada uma tem a sua contribuição. Gerencia a vida em conexões plurais. Recorda que um dia fomos árvore, folha e poeira do universo.

> A noção de encantamento traz para nós o princípio da integração entre todos as formas que habitam a biosfera, a integração entre o visível e o invisível (materialidade e espiritualidade) e a conexão e relação responsiva/responsável entre diferentes espaços-tempos (ancestralidade). (SIMAS; RUFINO. 2020, p. 7)

Para uma melhor compreensão do percurso que orienta as escolhas desta pesquisa, passo a descrever uma experiência pregressa no campo das artes visuais, que tem relação direta com a investigação desenvolvida nesta dissertação e com a construção da minha poética: Durante a realização de um trabalho na segunda licenciatura em artes, em 2017, escolhi como objeto de estudo o imaginário acerca do mito da Grande Deusa e seu intercruzamento com o mito de Nanã[2], bem como a investigação poética sobre as relações entre o desenho, a pintura e o bordado.

O arquétipo da Grande Deusa advém das culturas pré-patriarcais e dos cultos às divindades femininas. (ORENSTEIN, 1994 apud LAURENTIIS, 2017). Mais do que escolher uma narrativa específica que traduzisse este arquétipo, procurei estudar o imaginário que o cerca a partir de uma perspectiva feminista[3].

---

[1] Embora o eixo norteador da pesquisa seja a abordagem junguiana, quis acrescentar as contribuições dos autores brasileiros Luiz Rufino e Luiz Antonio Simas acerca da busca pelo reencantamento do mundo, porque embora o estudo destes pesquisadores provenha de uma epistemologia diferente, ele dialoga com o pensamento de Jung acerca da relevância da fabulação na existência humana. Aqui o que me interessa é onde essas teorias se cruzam, e não onde elas divergem.

[2] Orixá da lama, representada por uma velha, que carrega consigo o poder cíclico de vida e de morte.

[3] 'Um enfoque feminista específico, consiste, nessa perspectiva, na crítica da razão como princípio regulador da vida, e na desconstrução das oposições dualistas que servem de suporte para as noções clássicas do sujeito. As

> As divindades femininas foram comumente esquecidas ou são, certas vezes, apenas ressaltadas por suas características que reafirmam o feminino como sendo algo da natureza - construída por um pensamento binário como inferior em relação à cultura - ou, ainda, vinculado a um corpo pensado a partir da maternidade. Cria-se uma narrativa histórica que obscurece as imagens de um feminino fundador da vida, da cultura, das cidades, da Grande Deusa, aquela "de mil nomes e mil faces, senhora da vida e da morte, da penúria e da abundância, Magna Mater, mãe de todos os deuses, origem do Verbo e criadora do universo" (NAVARRO SWAIN, 1994 apud LAURENTIIS, 2017, p.59)

No decurso desta pesquisa interessava-me flexionar a narrativa simbólica da Grande Deusa com a imagem da velha, além de desenvolver um primeiro estudo das imagens da terra e seus devaneios. Sua prática metodológica constituiu-se na investigação dos corpos de mulheres mais velhas (desenhos cegos e semi-cegos a partir de modelo vivo); na pesquisa de uma paleta de cores relacionada ao elemento terra; triagem destes desenhos, produção das imagens e do bordado. Esta pesquisa resultou em dois desenhos-pinturas de mulheres velhas, um realizado no papel kraft, outro em página de livro, e um trabalho misto que envolveu o bordado de um desenho cego numa folha de árvore, rendas e um poema sobre Nanã (ver figura 1).

Seguindo este fio, principiado com os desenhos das velhas, os experimentos com o bordado, e o interesse por fabular a partir de mitologias diversas, a parte prática desta pesquisa foi orientada pelos arquétipos presentes no mito de Saturno, e que também se traduzem na mitologia da orixá Nanã. O elemento terra, o tempo, a velhice, a morte são algumas das imagens primordiais que norteiam o percurso criativo e acabam por repercutir gestos e materialidades no decurso da pesquisa.

---

questões sobre a diferença são trazidas a partir da avaliação dos laços entre conhecimento e poder, razão e dominação, racionalidade e opressão, e de todos eles com a masculinidade. O sujeito do feminismo não é, nessa perspectiva, a mulher, mas um sujeito em construção, mutante, o outro do outro, um sujeito encarnado pós-mulher como propõe Braidotti (2005: 25-26/ 2004: 38). [...] um modelo de subjetividade baseado não na oposição – masculino/feminino, humano/inumano, natureza/cultura – mas, na fusão desses elementos. (LAURENTIIS, 2017, p.35) Ainda dentro dessa perspectiva, considera-se que a "arte, assim como as demais esferas da sociedade, está constituída, em maior ou menor grau, pelos regimes de verdade, como as desigualdades de gênero, tendo em vista que pertence ao campo da cultura, com suas tensões e historicidade. (TVARDOVSKAS, 2013 apud LAURENTIIS, 2017, p.34).

Fig. 1 – Vir a lama, tríptico, 2017,
Natália Xavier
Fonte: Acervo pessoal

Neste relato, duas vozes coexistem: aquela que pelas mãos se dedica ao fazer, descobre no exercício da experimentação como dar materialidade ao não-manifesto, e lida constantemente com os desafios da criação. E uma outra, mais racional, gestada a partir do distanciamento do trabalho prático e que busca dialogar com outros artistas, com os teóricos-base da pesquisa e com reflexões filosóficas. A coexistência dessas duas vozes, num diálogo constante para que cada uma seja a contribuição que é, revela o quão desafiadora é a pesquisa acadêmica na área de Poéticas Visuais.

Não há consenso sobre o lugar do texto na pesquisa em Poéticas. Inclusive esta é uma discussão recorrente nas aulas de metodologia científica[4], e que é também apontada pela artista Rosana Paulino em sua tese de doutorado.

> (...) ao ficar cada vez mais evidente que não existiam parâmetros claros que pudessem ser úteis para a realização do texto a ser apresentado juntamente com o trabalho plástico desenvolvido, parecendo mesmo existir uma grande confusão sobre como e o que escrever. Isto fica patente ao analisarmos os diferentes formatos adotados por mestres e doutores em suas dissertações e teses na área de poéticas visuais. (PAULINO, 2011, p.8)

Aqui, então, optei por relatar o processo de trabalho de forma a levar em consideração as especificidades da produção artística, entendendo que o texto pode ampliar o entendimento do trabalho visual, mas sem posicioná-lo de forma de justificar a minha produção. Os referenciais teóricos da pesquisa, embora possam parecer um meio de legitimar o fazer, para mim compreendem quase uma cosmovisão. Uma maneira de olhar o mundo. Um modo de compreender a arte, a vida, o simbólico e a produção de imagens e, que no fundo guia, mesmo que por vezes de forma inconsciente, o meu percurso criativo.

---

[4] O problema da metodologia da pesquisa em artes é histórico. ZAMBONI (2001), ao rememorar a nascente da área de artes no CNPq relata: “Essas dúvidas quanto à questão da pesquisa em arte não ocorreram somente no CNPq. Por ocasião da primeira reunião visando a fundação da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), em dezembro de 1986, ocorreram-nos também muitas dúvidas sobre como definir e conceituar a pesquisa em criação artística. Para amenizar as discordâncias dividiu-se a entidade nascente em 5 comitês nos quais estariam representadas todas as áreas de pesquisa: história e teoria da arte, arte-educação, restauração, curadoria e linguagens visuais. Se as quatro primeiras não tiveram dificuldades quanto à caracterização da atividade investigativa como pesquisa, o comitê de linguagens visuais, que congrega artistas-pesquisadores, continuou com dúvidas e indefinições sobre como caracterizar a pesquisa em linguagens visuais. (ZAMBONI, S., 2001, p.3)

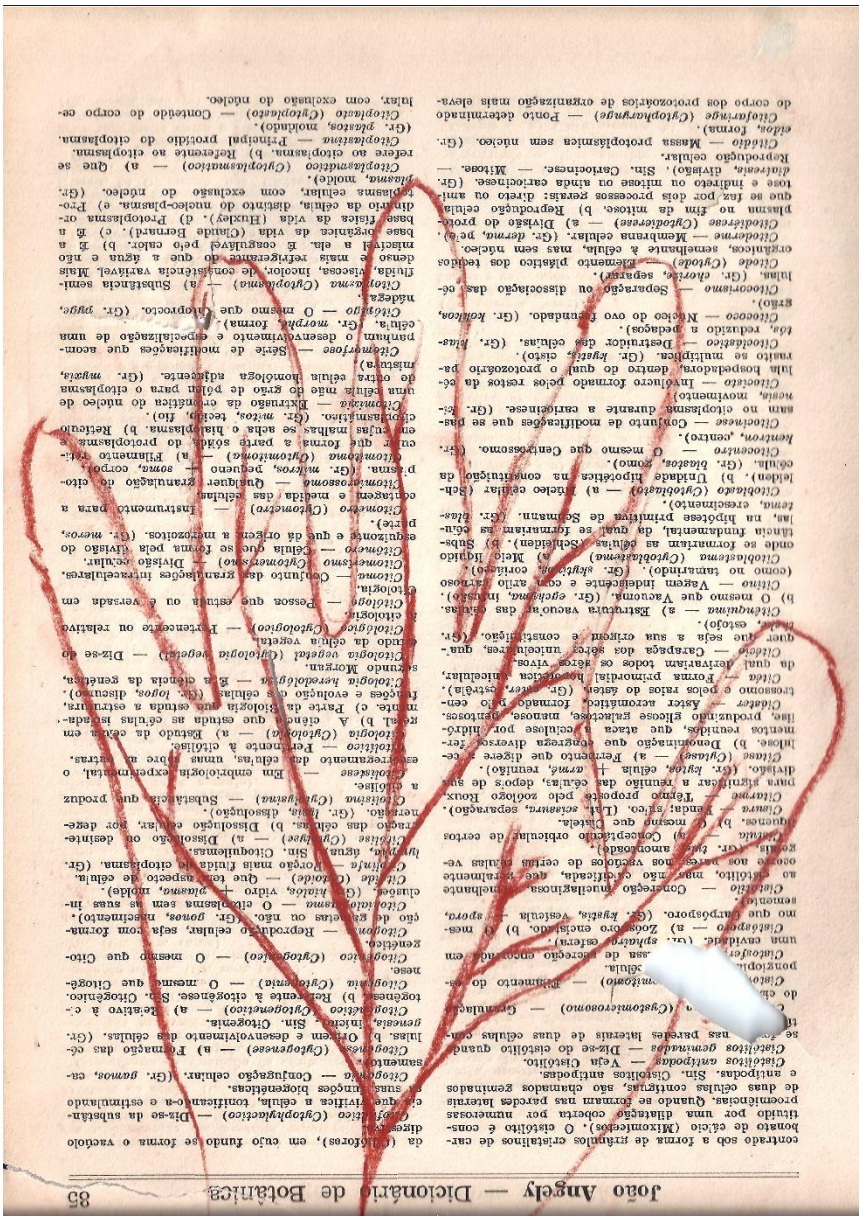


Fig. 2 – lápis sanguínea sobre página de livro, 2020, Natália Xavier
Fonte: Acervo pessoal

Capítulo 1 ✷ Las raíces

A escolha por uma abordagem teórica que trafega pelo campo da psicologia não se restringe à busca de relações psíquicas entre a obra de arte e a vida pessoal do artista e nem à redução de símbolos em conceitos, como ocorre na psicanálise. Em vez disso, a escolha fundamenta-se no reconhecimento da importância da psique em todas as esferas da vida humana, bem como em todas as transformações coletivas que possamos desejar. Nessa pesquisa, as contribuições epistemológicas de Bachelard, James Hillman e Jung, este último sendo a base dos dois primeiros autores, servem como eixo orientador. Por essa razão, é necessário desvelar as raízes que sustentam estes pensadores, compreendendo de forma aprofundada o que é a abordagem junguiana.

Para Jung (2013), a relação da arte com a psicologia deve-se ao fato da arte, em sua manifestação, ser uma atividade intimamente ligada à psiquê, e sob esse aspecto, ela seria objeto da psicologia, assim como toda atividade humana. Mas aqui me atentarei a relação específica que ele estabelece entre o processo de criação artística e os arquétipos.

> Toda referência ao arquétipo, seja experimentada ou apenas dita, é perturbadora, isto é, ela atua, pois ela solta em nós uma voz muito mais poderosa do que a nossa. Quem fala através de imagens primordiais, fala como se tivesse mil vozes; comove e subjuga, elevando simultaneamente aquilo que qualifica de único e efêmero na esfera do contínuo devir, eleva o destino pessoal ao destino da humanidade e com isto também solta em nós todas aquelas forças benéficas que desde sempre possibilitaram à humanidade salvar-se de todos os perigos e também sobreviver à mais longa noite. (JUNG, 2013, p.83)

Significando os modelos originais, as imagens primordiais, os arquétipos são compreendidos como resíduos psíquicos de inúmeras vivências típicas e fundamentais de toda uma genealogia. Em relação a arte, Jung (2013) reconhece que o processo criativo consiste numa ativação inconsciente do arquétipo e permite, enquanto gesto fecundo, a atualização dessa energia psíquica sem curvar-se às traduções formatadas do inconsciente coletivo. Ela procura, naturalmente, uma conexão com a ideia e não com a cristalização do arquétipo.

O que é reiterado por Bachelard (2013), em sua filosofia noturna acerca da imaginação material, quando diz que as imagens renovam os arquétipos inconscientes. *'As imagens imaginadas são antes sublimações dos arquétipos do que reproduções da realidade.'* E ainda acrescenta: *'Reanimar uma linguagem criando novas imagens, esta é a função da literatura e da poesia'.* (BACHELARD, 2013, p. 3 e 5).

Na concepção da psicologia analítica, os arquétipos são nódulos de energia psíquica, e, representam essencialmente um conteúdo do inconsciente. Não são imagens ou ideias inatas. São possibilidades herdadas, formas instintivas de imaginar, conteúdos impessoais e que constituem o que Jung veio a chamar de inconsciente coletivo. *'Do mesmo modo que o corpo humano apresenta uma anatomia comum, sempre a mesma, apesar de todas as diferenças raciais, assim também, a psique possui um substrato comum. Chamei a este substrato de inconsciente coletivo.' (*JUNG, 1934/1954 apud SILVEIRA, 1968, p.73*)* A partir do momento em que esta energia em potencial se atualiza, tomando forma, já não é mais um arquétipo, e, sim, uma imagem arquetípica. Isso se dá porque o arquétipo é, fundamentalmente, uma virtualidade e, portanto, sua tradução necessariamente assume os matizes da consciência individual que o manifesta.

O ato criador, enquanto ativação inconsciente do arquétipo e sua posterior elaboração material permite a transcrição de imagens primordiais para a linguagem do presente, dando a cada um a possibilidade de acessar às fontes mais profundas de vida, trazendo à tona e compensando a carência daquelas formas das quais a época mais necessita. Assim, para a psicologia junguiana, a arte '*representa um processo de autorregulação espiritual na vida das épocas e das nações.'* (JUNG, 2013, p.132) Papel este, anteriormente cumprido também pelas narrativas míticas.

Aqui aproximo mais uma vez Jung e Luizes, já que estes afirmam: '*encantar é expressão que vem do latim incantare, o canto que enfeitiça, inebria, cria outros sentidos para o mundo'* (SIMAS; RUFINO, 2020, p.4). O que é a tradução de um arquétipo no presente, por meio da criação artística, senão um gesto de encantamento?

Para Jung os mitos, distante da visão pejorativa que os classifica como explicações ingênuas do mundo, possuem uma função reguladora da psiquê, atuando

nos trânsitos constantes entre consciente e inconsciente. Os símbolos mitológicos visam a transmutação da libido (energia vital). '*Essa função do símbolo existe desde os mais remotos tempos e subsiste ainda hoje, apesar de o desenvolvimento espiritual se ter esforçado, durante séculos, por reprimir a formação simbólica individual.'* (JUNG, 2013, p.62)

Reiterando Jung, Brandão (2015) pontua:

> Os mitos (...) delineiam padrões para a caminhada existencial através da dimensão imaginária. Com o recurso da imagem e da fantasia, os mitos abrem para a Consciência o acesso direto ao Inconsciente Coletivo. (...) A obra de Jung demonstrou fartamente que o Inconsciente não é somente a origem da Consciência, mas, também, a sua fonte permanente de reabastecimento. (BRANDÃO, 2015, p.9)

Jung (2013) sustenta que para o primitivo[5] era muito mais importante fabular do que explicar. Porque há matérias e conteúdos que não encontram no pensamento racional o seu meio de expressão propício.

Em seus trabalhos ele procurou investigar, a partir do ponto de vista psicológico, o processo de criação artística. Por isso, se bem observado, poderemos detectar linguagens, gestos e materialidades do fazer artístico associadas a essas imagens primordiais que constituem o inconsciente coletivo e que, constantemente, se mostram na produção dos artistas. Pesquisador da abordagem junguiana nas artes, SALLES (2023) afirma:

> É preciso, portanto, considerar um referencial paralelo à realidade tácita perceptível pelos sentidos comuns, além do tempo e do espaço, para poder situar o fenômeno estético, já que este não está restrito a aspectos temporais ou espaciais: a apreciação da arte ultrapassa contextos culturais localizados e específicos, como podemos observar[6] (SALLES, 2023, p. 12).

---

[5] Embora a utilização do termo primitivo possua, a partir de uma perspectiva eurocêntrica, uma conotação pejorativa, os estudos de Jung não se alinham com esta forma de pensamento hierárquica e por isso, mantivemos o termo. No contexto junguiano, os fenômenos instintivos representam um papel vital na função compensadora que os símbolos desempenham na nossa psiquê. E, conforme seus estudos, afirma que o homem primitivo estava muito mais próximo da vivência do símbolo, do que o homem 'civilizado', que aprendeu a 'controlar-se' e por isso, segue negando o mundo simbólico e acumulando neuroses.

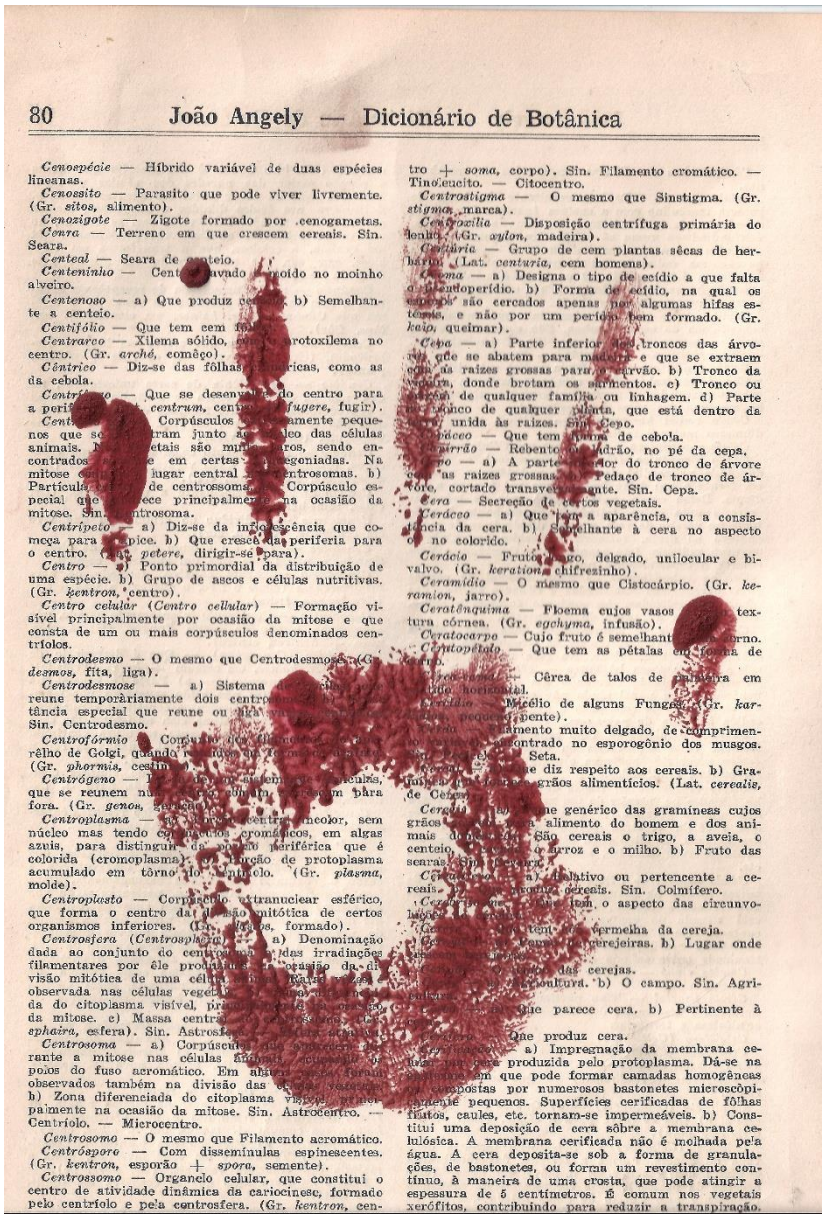
[6] Isso não significa negar a relevância dos contextos culturais no fenômeno estético. Percebo nos meios em que circulo que há uma tendência a tornar as perspectivas unilaterais. Se eu observo um fenômeno pela via histórica, automaticamente excluo o sensível. Se eu escolho observar pela via dos modelos arquetípicos, automaticamente

Neste relato do meu percurso prático busco alcançar algumas imagens primordiais que regem a produção gestual, material e narrativa do processo criativo. Devaneios que nascem da meditação ativa sobre os arquétipos presentes no mito de Saturno. Representante simbólico do tempo, da lentidão, da velhice e das limitações, é invocado por meio da textualidade poética, imagens primeiras vindas de um processo de escrita quase que diário. Reflexões artísticas de quem busca uma possibilidade de relação íntima com o tempo, com a morte e com as formas de enraizamento no cosmos, tendo a narrativa simbólica deste mito como mediadora do processo. Depois da escrita, o verbo poético solicitou um gesto próprio. Um gesto que estivesse em ressonância com a lentidão saturnina. As velhas apareceram nos desenhos e nas pinturas. As folhas e as raízes evocaram o que há de telúrico neste mito.

Aqui, todo o processo foi permeado pelos conceitos junguianos, hillmanianos e, também, bachelardianos acerca da imagem e suas potências, não só individuais, como, principalmente, coletivas. Além de somar a estes conceitos a contribuição filosófica dos autores Luiz Rufino e Luiz Antonio Simas, sobre o encanto como política de afirmação da vida. Portanto é com base neste manancial teórico, e no entendimento da produção artística enquanto tradutora de arquétipos, gesto de encantamento, reanimadora da linguagem e reguladora da psiquê, que a reflexão sobre os percursos do fazer se desenvolve.

---

estou ignorando todas as questões culturais e políticas que envolvem um fenômeno. Acontece que a partir da perspectiva junguiana, o fenômeno se dá dialeticamente entre manifesto e não-manifesto. Por isso, as produções teóricas de Hillman me interessam tanto. O autor, discípulo de Jung, promove uma abordagem dialética dos fenômenos, conectando de forma não binária e não hierárquica, por exemplo, história e conteúdos imaginais.



80 João Angely — Dicionário de Botânica

Cenoespécie — Híbrido variável de duas espécies
lineanas.
Cenossito — Parasito que pode viver livremente.
(Gr. *sitos*, alimento).
Cenozigote — Zigote formado por cenogametas.
Cenra — Terreno em que crescem cereais. Sin.
Seara.
Centeal — Seara de centeio.
Centeninho — Cent[illegible]avado [illegible]roído no moinho
alveiro.
Centenoso — a) Que produz ce[illegible]; b) Semelhante
te a centeio.
Centifólio — Que tem cem f[illegible]
Centrarco — Xilema sólido, [illegible]protoxilema no
centro. (Gr. *arché*, começo).
Cêntrico — Diz-se das fôlhas [illegible]ricas, como as
da cebola.
Centrífugo — Que se desenv[illegible]do centro para
a peri[illegible] *centrum*, cent[illegible] *fugere*, fugir).
Centr[illegible] — Corpúsculos [illegible]mente pequenos que se [illegible]ram junto [illegible]leo das células
animais. P[illegible]etais são mi[illegible]ros, sendo encontrados [illegible]e em certas [illegible]egeniadas. Na
mitose [illegible] lugar central [illegible]entrosomas. b)
Partícula [illegible] de centrossoma. [illegible] Corpúsculo especial que [illegible]ece principalmente na ocasião da
mitose. Sin. [illegible]ntrosoma.
Centrípeto — a) Diz-se da inflorescência que começa para [illegible]pice. b) Que cresce da periferia para
o centro. (Lat. *petere*, dirigir-se para).
Centro — a) Ponto primordial da distribuição de
uma espécie. b) Grupo de ascos e células nutritivas.
(Gr. *kentron*, centro).
Centro celular (*Centro cellular*) — Formação visível principalmente por ocasião da mitose e que
consta de um ou mais corpúsculos denominados centríolos.
Centrodesmo — O mesmo que Centrodesmose. (Gr.
desmos, fita, liga).
Centrodesmose — a) Sistema [illegible]
reune temporàriamente dois centro[illegible]
tância especial que reune ou [illegible]
Sin. Centrodesmo.
Centrofórmio — Conjunto [illegible]
rêlho de Golgi, quando [illegible]
(Gr. *phormis*, cesto).
Centrógeno — [illegible]
que se reunem n[illegible]m para
fora. (Gr. *genos*, [illegible]
Centroplasma — [illegible]centro incolor, sem
núcleo mas tendo c[illegible]cromáticos, em algas
azuis, para distinguir [illegible]ão periférica que é
colorida (cromoplasma). [illegible]ção de protoplasma
acumulado em tôrno [illegible]núcleo. (Gr. *plasma*,
molde).
Centroplasto — Corpúsculo extranuclear esférico,
que forma o centro da [illegible]são mitótica de certos
organismos inferiores. (Gr. [illegible]os, formado).
Centrosfera (*Centrosphera*) [illegible] a) Denominação
dada ao conjunto do centro[illegible]das irradiações
filamentares por êle produzi[illegible]Corpúsculo da divisão mitótica de uma célu[illegible]mãe
observada nas células vege[illegible]
da do citoplasma visível, pr[illegible]
da mitose. c) Massa centri[illegible]
sphaira, esfera). Sin. Astrosf[illegible]
Centrosoma — a) Corpúscu[illegible]
rante a mitose nas células [illegible]
pólos do fuso acromático. Em alg[illegible]
observados também na divisão das c[illegible]
b) Zona diferenciada do citoplasma visível, princi-
palmente na ocasião da mitose. Sin. Astrocentro. —
Centríolo. — Microcentro.
Centrosomo — O mesmo que Filamento acromático.
Centróspora — Com dissemínulas espinescentes.
(Gr. *kentron*, esporão + *spora*, semente).
Centrossomo — Organelo celular, que constitui o
centro de atividade dinâmica da cariocinese, formado
pelo centríolo e pela centrosfera. (Gr. *kentron*, centro + *soma*, corpo). Sin. Filamento cromático. —
Tinocinecito. — Citocentro.
Centrostigma — O mesmo que Sinstigma. (Gr.
stigma, marca).
Centroxilia — Disposição centrífuga primária do
lenho. (Gr. *xylon*, madeira).
Centúria — Grupo de cem plantas sêcas de herbário. (Lat. *centuria*, cem homens).
Cecoma — a) Designa o tipo de cecídio a que falta
o [illegible]autoperídio. b) Forma de cecídio, na qual os
esporos são cercados apenas por algumas hifas estéreis, e não por um perídio bem formado. (Gr.
kaio, queimar).
Cepa — a) Parte inferior [illegible]troncos das árvores que se abatem para madeira e que se extraem
com as raízes grossas para o carvão. b) Tronco da
videira, donde brotam os sarmentos. c) Tronco ou
[illegible]ém de qualquer família ou linhagem. d) Parte
[illegible]ônico de qualquer planta, que está dentro da
[illegible] unida às raízes. Sin. Cepo.
Cepáceo — Que tem [illegible]orma de cebola.
Ceparrão — Rebento [illegible]drão, no pé da cepa.
Cepo — a) A parte [illegible]or do tronco de árvore
com as raízes grossas. [illegible]edaço de tronco de árvore, cortado transversalmente. Sin. Cepa.
Cera — Secreção de certos vegetais.
Cerácco — a) Que tem a aparência, ou a consistência da cera. b) Semelhante à cera no aspecto
ou no colorido.
Cerácio — Fruto [illegible]co, delgado, unilocular e bivalvo. (Gr. *keration*, chifrezinho).
Ceramídio — O mesmo que Cistocárpio. (Gr. *keramion*, jarro).
Ceratênquima — Floema cujos vasos [illegible] textura córnea. (Gr. *egchyma*, infusão).
Ceratocarpo — Cujo fruto é semelhant[illegible]orno.
Ceratopétalo — Que tem as pétalas [illegible]orma de
[illegible].
Cêra — Cêrca de talos de [illegible]eira em
[illegible]ido horizontal.
Cerídio — Micélio de alguns Fungos. (Gr. *kar*[illegible] pequ[illegible]pente).
[illegible]amento muito delgado, de comprimen[illegible]ontrado no esporogônio dos musgos.
[illegible] Seta.
[illegible]e diz respeito aos cereais. b) Gra[illegible]grãos alimentícios. (Lat. *cerealis*,
de Cer[illegible]
Cereal [illegible]ue genérico das gramíneas cujos
grãos [illegible]a alimento do homem e dos animais do[illegible] São cereais o trigo, a aveia, o
centeio, [illegible]o arroz e o milho. b) Fruto das
searas. Sin. [illegible]
Cerealífero — a) Relativo ou pertencente a cereais. [illegible]ecendo cereais. Sin. Colmífero.
Cerezinho — [illegible]tem o aspecto das circunvo[illegible]
Cereja [illegible]ente [illegible]ermelha da cereja.
Cerejeira [illegible]cerejeiras. b) Lugar onde
[illegible]
[illegible]das cerejas.
[illegible]cultura. b) O campo. Sin. Agri[illegible]
Ceróide [illegible]ue parece cera. b) Pertinente à
[illegible]
Cerífero [illegible]Que produz cera.
Cerificação — a) Impregnação da membrana ce[illegible]ula [illegible]para produzida pelo protoplasma. Dá-se na
[illegible]em que pode formar camadas homogêneas
[illegible]compostas por numerosos bastonetes microscòpi[illegible]ente pequenos. Superfícies cerificadas de fôlhas
frutos, caules, etc. tornam-se impermeáveis. b) Constitui uma deposição de cera sôbre a membrana celulósica. A membrana cerificada não é molhada pela
água. A cera deposita-se sob a forma de granulações, de bastonetes, ou forma um revestimento contínuo, à maneira de uma crosta, que pode atingir a
espessura de 5 centímetros. É comum nos vegetais
xerófitos, contribuindo para reduzir a transpiração.

Fig. 3 –tinta de terra sobre página de livro, 2020, Natália Xavier
Fonte: Acervo pessoal

Capítulo 2 ✷ Cantar o tempo: os primeiros percursos

Como mapear o percurso da criação acolhendo as quebras que o processo contém? A tentativa de reconfigurá-lo inteiro, ainda mais num trabalho acadêmico, seria em vão. Isso porque há camadas inconscientes que não são tateáveis e partes, mesmo que conscientes, que a memória borra.

Jung aborda o aspecto inconsciente da criação artística quando discorre sobre o modo de criar visionário, já que nesse caso a obra criativa se impõe propondo sua forma e seu conteúdo. Ou seja, nem tudo no percurso é tateável e, mesmo quando descreve o modo de criar psicológico, afirma: *ainda que o sujeito se sinta verdadeiramente autor da obra, não se deve descartar a influência do inconsciente.* Me atenho então, aos fragmentos que considero de maior relevância, aqueles que dialogam com criadores que vieram antes de mim e que podem contribuir com outres artistes de alguma forma.

Parto assim do disparador da pesquisa: por que Saturno?

Desde 2013 vivenciando tantos processos criativos guiados pela dimensão simbólica, tive a oportunidade de ler em 2017, participando como ouvinte de uma matéria de mestrado na PUC-SP, o ensaio ‘As virtudes da cautela: um apelo ao despertar de nossas respostas estéticas’ do teórico James Hillman, discípulo de Jung.

No texto de 2002, partindo da alegoria dos sete pecados capitais, o autor aponta que nós, modernos, só fomos capazes de acrescentar um único pecado novo aos clássicos: a pressa. E todo seu argumento vai desenvolver-se a partir dessa base: de que a pressa e a afobação são o espírito, ou o ‘pecado’ de nossa época. “Tempo é dinheiro e quem quer ser considerado lento?”

Seguindo esse raciocínio, a velocidade, a correria, a competição, o mover-se obstinadamente para frente à altura de qualquer desafio e com a vista fixada no prêmio constituem o que Hillman veio a chamar de consciência heroica.[7] Para o

7 Quando Hillman se refere à consciência heroica, está se referindo às imagens arquetípicas já cristalizadas na contemporaneidade patriarcal e colonial acerca do arquétipo do herói/guerreiro, isto é, o arquétipo já decodificado. Já na obra de Jung, é possível perceber sua utilização da tradição filosófica ocidental, que concebe o herói como alguém que, integrado, é capaz de pensar não apenas em si mesmo, mas no coletivo. Nesta perspectiva, a cautela também seria atributo dos heróis. Neste trabalho, me atenho à perspectiva de Hillman. E apesar do autor sempre trabalhar com eixos de dualidade para conceber sua teoria, a visão de Hillman não é binária. Para ele, são muitas

teórico, esta seria uma estrutura arquetípica dominante e quase que unilateral da modernidade[8], muitas vezes incitando, por exemplo, a economia predatória, a exploração dos recursos naturais e a opressão dos povos nativos. Temáticas todas que me atravessam de alguma forma, já que nasci numa geração cheia de renovações tecnológicas, presenciei o nascimento da internet e das redes sociais. Estas hoje que nos convocam a um gesto cada vez mais acelerado. Bombas de estímulos que não permitem ao corpo o estado de suspensão. No ensaio ele afirma:

> Enquanto o tempo for imaginado de acordo com o impulso heroico, a cautela será, por princípio, condenada. Ela só pode ser vista como bloqueadora, como aquilo que freia, como uma barreira no rio que impede seu curso produzindo remansos e poças estagnadas. A cautela guarda apenas a face que lhe é atribuída pela noção heroica unilateral. (HILLMAN, 2002, p.88)

O tempo acelerado amaldiçoa também os prazeres das descobertas. E é neste instante que Hillman nos convida a vislumbrar o arquétipo da cautela como uma outra possibilidade de imaginar o tempo e nossa ação no mundo. Para isso ele retoma as imagens e a retórica de Saturno/Cronos: antigo deus da cultura mediterrânea e renascentista, representante simbólico do tempo, da lentidão, da velhice, das limitações.

> Haveria outra maneira de considerarmos o princípio de precaução sem ser a partir de premissas míticas e imagens do ego heróico apressado? E, por falar nele, o ego heróico, cujo epítome na mitologia mediterrânea foi Hércules, enlouqueceu depois de correr por seus doze trabalhos e precisou descer ao mundo subterrâneo das sombras e dos mortos ou, em outro conto, sentar-se quieto e fiar, girando e girando a própria e mesma roda, todo avanço exaurido. (HILLMAN, 2002, p.88)

Mobilizada por este questionamento do autor, instigada por outras possibilidades de imaginar o tempo e nossa ação no mundo e podendo debruçar-me sobre estes desejos tendo a dimensão simbólica como mediadora do processo, fez

---

as facetas (deuses) que compõem uma consciência. Inclusive, mais do que somente propor o despertar de outro deus, o que interessa ao teórico é abandonar a unilateralidade e a hierarquização de aspectos fundamentais da vida (razão/imaginação, corpo/mente, etc).

[8] De acordo com Hillman (1983/2011a), a neurose da consciência ocidental, é caracterizada por uma unilateralidade do ego, uma visão unívoca que evita as perspectivas. Nesse sentido, no seu livro '*O mito da análise',* o autor propõe que o desmembramento de Dionísio, enquanto desmembramento desse ego que apenas reflete a si mesmo, é o primeiro passo para o surgimento de uma nova consciência plural, multifacetada, por meio de um rompimento com aquela atitude egóica e unilateral. Nesse livro o autor trabalho com o eixo Apolo/Dionísio.

com que Saturno fosse a primeira narrativa mítica a fomentar o desenvolvimento da minha pesquisa.

Apesar de já ter uma investigação visual voltada para a representação de velhas, e que dialogava bem com o ponto disparador da pesquisa, ainda não tinha clareza do que buscar visualmente. Quais seriam os suportes? As técnicas? Como traduzir em imagens a minha relação íntima com estes arquétipos? O quanto eu devia prender-me ao mito escolhido? O quanto eu deveria ter de clareza racional sobre minhas escolhas estéticas no decorrer do processo? O que realmente me mobilizava na investigação prática? O que eu queria do público?

A natureza de cada processo propõe, de uma maneira ou de outra, seus recursos. E diante de tantas indagações escolhi principiar pela escrita poética. Imaginar o tempo, a morte e as imagens da terra através das palavras. Já que antes de ser artista visual, sou poeta.

Nesse processo de dúvidas e questionamentos encontrei também ressonância no ensaio da artista e pensadora Edith Derdyk, *Linha do horizonte: por uma poética do ato criador.* Edith integra a intuição como método e entende as mãos como extremidades do pensamento. Em sua poética *a criação é assumida em sua natureza de busca constante: seleções, escolhas, avanços e retornos.* Além disso, a artista tem a palavra muito presente em sua obra.

> A substância do ato criador se nutre pela incessante procura de como realizar algo de algo que vem de algo para outro algo que vai. O próprio ato de fazer veste distintas roupagens figurando uma objetividade, mas que também busca recuperar instâncias não imediatamente acessíveis, concernentes à natureza mais abstrata e vaporosa da subjetividade de nosso ser. E são destes e nestes outros tempos e espaços que o ato criador presentifica decisões, superações, resoluções, formulações de perguntas que brotam do ser que faz algo ser. (DERDYK, 2012, p.79)

De forma subjetiva e sem prender-se a uma determinada técnica ou linguagem, a autora trata do atrito entre intenção e realização que persegue todo fazer artístico, o

que de alguma forma, redimensionava minhas questões e fazia com que eu não me sentisse sozinha.[9]

Para relatar meus primeiros percursos do fazer, remonto a uma investigação e prática de escrita quase que diária que se deu antes mesmo do ingresso no mestrado: Como os antigos, observava o céu todos os dias e as histórias que ele narrava a partir da perspectiva da astrologia tradicional. Ao traduzir os símbolos e suas relações, escrevia o que poderia nomear de horóscopo poético. Uma espécie de humor geral do dia em forma de poesia. Palavras que pudessem funcionar como guiança.

> 02/06/2020 * da balança que pondera e inaugura o outono mítico às entranhas do mar que consolidam a prevalência das folhas a ruir. hoje a lua passa de libra para escorpião. num movimento de queda livre a sobrevivência do corpo se faz com o afiar dos alicates. prevalece o impulso de autopreservar-se. é que a lua está num signo de água que honra marte-ogum, o deus das rupturas: o fio da navalha apontado sobre o peito escancara os escuros internos y as tripas que recusamos tocar. [também sou feitas de sombras e possuo uma coleção de lesões profundas que custam a cicatrizar.] a alma do mundo, aflita, caminha então até encontrar o velho da foice, saturno em aquário. 'a estabilidade também é feita de aparos e entrego ao pó, mesmo que doa, tudo o que me envenena: memórias amargas, expectativas frustradas, paranoias soturnas.' depois do quadrado com saturno, a lua segue seu passo ligeiro até formar um triângulo com mercúrio, deus-do-verbo, que se encontra no caranguejo, outro signo de água. a nascente dos rios e os abismos do mar numa prosa silente a umedecer o céu. aqui há um tanto de fertilidade e um tanto de colapsos. câncer e escorpião são também signos mudos. por isso, quando mergulhados no campo do sensível precisamos inventar outras formas de dizer aquilo que parece não caber nas palavras. quando absortos no silêncio da lua em escorpião precisamos fabular outras formas de suturar as feridas. aprender a cada dia que caminhar pela sombra também alarga os limites do medo.
>
> Buenas tardes! (Horóscopo autoral)

Apesar da onda esotérica new age distorcer a tradição astrológica e figurá-la como uma caricatura acerca da personalidade individual e focada no signo solar, para os antigos, que sistematizaram esse saber ao longo de mais de 4000 anos, a

[9] Para Jung, essa procura, esse movimento de algo que vem para algo que vai, são interações de energia psíquica na busca pelos modelos arquetípicos fundamentais.

astrologia é uma linguagem simbólica de caráter coletivo. E é por valorizar a dimensão simbólica como alicerce da realidade, dialogando assim com a minha motivação principal em torno desta pesquisa, que essa cosmovisão também aparece aqui. O foco teórico, nesse caso, é o entendimento do tempo e de suas qualidades, o que permite oferecer previsões devido à natureza cíclica mecânica celeste.

Saturno, que repercutiu em mim por meio do ensaio do James Hillman, também está presente enquanto símbolo na tradição astrológica. Como aponta o astrólogo do século XVII Willian Lilly, no livro Astrologia Cristã (1647), Saturno é um planeta frio e seco (visto estar tão longe do Sol) melancólico e autor da solidão. Sobre este astro errante, Avelar (2000) ainda complementa:

> A sua distância torna-o um símbolo do frio, da austeridade, da dureza. Neste aspecto Saturno representa o isolamento, a distância, a limitação, mas também a responsabilidade e a seriedade. (...) O movimento lento de saturno torna-o representante simbólico do próprio Tempo, da maturidade, da velhice, do decaimento e finalmente da morte. (...) Saturno é o maléfico maior, pois a sua natureza, fria e seca, é contrária à vida, que é quente e úmida. É considerado maléfico porque limita, causa decaimento. (AVELAR, 2000, p. 20)

A partir da tradução diária do céu percebi que os dias que envolviam alguma presença simbólica de Saturno eram os que mais me mobilizavam. Era uma maneira pela qual eu podia refletir poética e esteticamente acerca das temáticas da lentidão, do tempo, da terra e dos fins. Além da escrita, sempre procurei desenhar também algo que dialogasse com o texto.

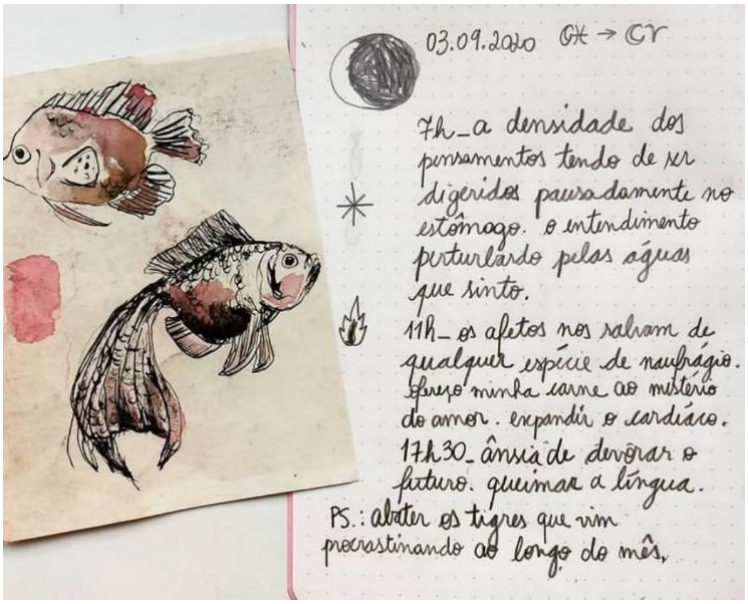
Segue mais um exemplo de céu, sua simbologia e sua posterior tradução em forma de texto-poesia:

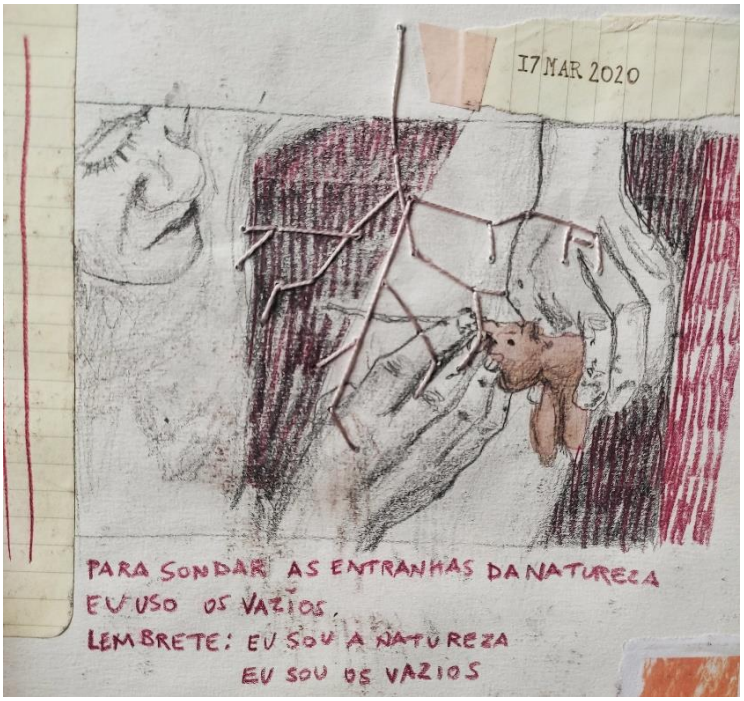
Fig. 4 – mapa celeste do dia 13/07/2020, Natália Xavier
Fonte: Acervo pessoal

> 13/07/2020 * há um tanto de fim encalacrado na garganta. como se eu não pudesse mais correr sete mil léguas sem antes me ater aos processos doloridos daquilo que aos poucos se desfaz. o anseio de retornar ao pó. há um tanto de limitação obstruindo os pulmões. e reconhecer a âncora que suspende a urgência do corpo já é suficiente. não é prudente arrastá-la sobre as ruínas. muito menos alargar com os próprios dedos aquilo que ainda sangra. hoje, a lua em áries sente a foice de saturno a arrancar-lhe os anseios heroicos de emergência. [ambas estrelas errantes se enxergam por quadratura e em péssima recepção.] a pressa não te levará a lugar algum e precipitar-se sobre o muro somente alargará o desconforto íntimo. recorda: ao caminhar sobre o precipício a cabra cautelosa dá apenas um passo por vez. esse é um dos convites do céu de hoje: amaciar as vontades, como quem ralenta, mas não abandona, os próprios impulsos. a cautela não diz não faça. mas sim, pondere antes de agir.

Creio que esse exercício de criação simbólica diário foi aos poucos desenhando uma metodologia de pesquisa poética em torno de assuntos que já me interessavam e que viriam a se fortalecer no decorrer do mestrado. Foram quase duzentos textos ao longo de um ano, textos mais longos, outros mais curtos, e diante de tanto material, fui relendo todos os escritos, selecionando aquilo que mais fazia sentido e dialogava com a pesquisa. Acabei escolhendo alguns trechos curtos que

poderiam se reconfigurar como um poema independente. Fui lapidando cada texto, reescrevendo outros, até sentir que havia encontrado um potencial imagético nas palavras.





5

6

Fig. 5 e 6– experimentações com desenhos e horóscopos poéticos, 2020, Natália Xavier
Fonte: Acervo pessoal

2.1 ✷Imagens da terra: diálogos

> *[...] — Imagens são palavras que nos faltaram. — Poesia é a ocupação da palavra pela imagem. — Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser. [...] (BARROS, O guardador de águas, p. 57)*

Vim da palavra. Antes mesmo de descobrir o que meus desenhos e pinturas eram capazes de criar eu gestava imagens por meio do verbo. E desde que me reconheço poeta, teço um diálogo íntimo com a poética do chão de Manoel de Barros. *"Portador de uma linguagem que toca o chão e roça o solo, o poeta obtém das palavras o que elas têm de terra, de mais natural, para então reconstruir o mundo." (CRUZ, 2009, p.15).*

Manoel de Barros canta uma poesia extremamente imagética e telúrica. Nutrindo-se das suas experiências no solo do Pantanal, nos convida a um movimento de voltar-se ao chão, à terra.

> *'Pessoas que conhecem o chão com a boca*
>
> *Como processo de se procurarem*
>
> *Essas movem-se de caracóis!'*
>
> (Manoel de Barros, 1966)

Muito além do regionalismo, o voltar-se ao chão de Manoel deriva de grandes imagens primordiais. O retorno ao chão para o poeta é enraizar-se no mundo, saber, como as árvores, da própria solidez.

> O telurismo de Manoel de Barros supera o regionalismo na medida em que ultrapassa o relato referencial paisagístico do pantanal, para ser uma identificação metafísica do homem com a terra e com a natureza. O telúrico, em sua poesia, não é apenas a assimilação da Terra pelo homem, mas a absorção por qualquer ser vivente de todos os elementos constitutivos da paisagem local. (CRUZ, 2009, p.10)

Acrescento ainda que o poeta absorve não somente os elementos, mas os arquétipos da paisagem. Manoel reanima as imagens da terra por meio da poesia. E, por isso, proponho que o imaginar pela terra de Bachelard aparece nas palavras e criações do poeta.

Em seu livro, A água e os sonhos (2013), Bachelard afirma que os quatro elementos habitam a imaginação: fogo, terra, ar e água. Isto é, toda criação poética precisa de um elemento material que lhe dê sua própria substância e, do mesmo modo, cada elemento material propõe ao homem/artista seus próprios devaneios. Imaginar pela terra é, então, cavar buracos, esconderijos, é buscar o íntimo da matéria, é criar raízes. É abraçar o abjeto, é deitar-se com a morte, é renascer pela flora.

Manoel é um ser dinamizado pela poética do chão. Reencontra, negando toda e qualquer erudição e soberba, uma mitologia primitiva. Sua contemplação é dinâmica, como Bachelard em seus estudos sobre a imaginação da matéria, propõe que seja.

> Não compreenderemos todo o valor de aplicação psicológica da mitologia se nos restringirmos a considerar formalmente os símbolos, ou se nos dirigirmos com muita pressa ao seu significado social. Devemos viver um estado de mitologia solitária, de mitologia individual, envolvendo-nos dinamicamente no mito com a unidade de nossa vontade sonhadora. (BACHELARD, 2013, p. 286-287)

Podemos perceber a consonância dessas palavras de Bachelard na escritura imagética de Manoel de Barros:

> *O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.*
>
> *Passou um homem depois e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.*
>
> *Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás da casa.*
>
> *Era uma enseada.*
>
> *Acho que o nome empobreceu a imagem.*
>
> *(Manoel de Barros, 2013)*

A poesia de Manoel resgata o direito de sonhar tão defendido pelo Bachelard noturno. É a poesia povoada de imagens. Para o menino que carrega água na peneira, as desimportâncias do chão, as árvores, as pedras, os caramujos, as montanhas são modelos de energia, modelos de ação. Porque, “o imaginário adquire

uma realidade particular na medida em que a imaginação é geradora não apenas de formas, mas de valores e qualidades que apelam para a sensibilidade" (FELICIO, 1994, p.50)

Poesia não é para compreender, mas para incorporar

Entender é parede: procure ser uma árvore (p.163)

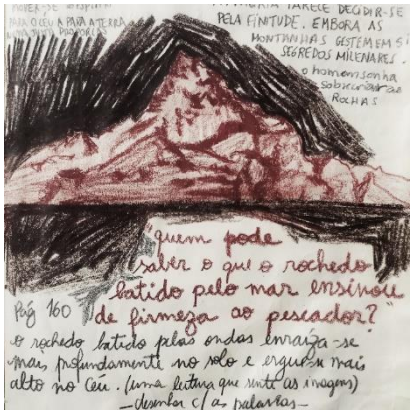
O elemento terra, presente na produção do poeta, e que sempre me mobilizou, é o elemento que desde a Antiguidade dialoga com o mito de Saturno, ponto de partida desta pesquisa. E que também aparece em outras mitologias ligadas aos arquétipos da morte e da lentidão, como na própria orixá Nanã.

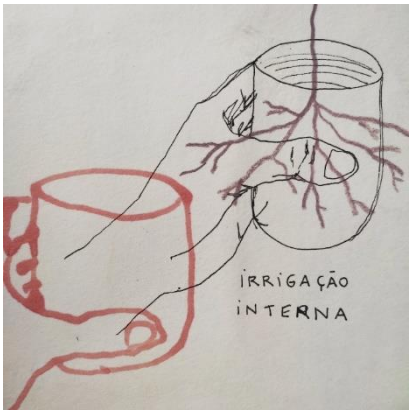
"A saturno, que era frío debido a su distancia del Sol, se asoció primero, y subordinó finalmente, todo lo frío de la tierra"[10] (PANOFSKY, Gerda; KUBAMKY, Raymond; SAXL, Hedwig. 1991, p.149). Em *Saturno y la melancolia* os autores revisitam o trajeto simbólico que foi ao longo do tempo relacionando Saturno à melancolia, que na teoria dos humores desenvolvida na Antiguidade, é um humor frio e seco, vinculado ao elemento terra.

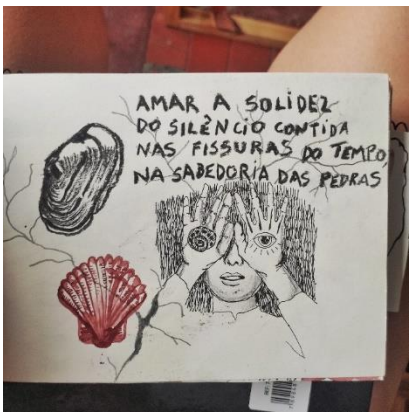
Já Nanã, é orixá da lama na mitologia iorubá e porta consigo o simbolismo dos ciclos de vida-morte-vida de todas as coisas. Do pó viemos. Ao pó retornaremos.

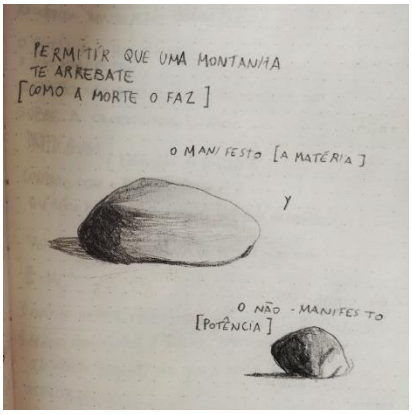
No decorrer do meu percurso criativo busquei então esse imaginar pela terra em minha poesia/ criação, já que ele conversa intimamente com os arquétipos da pesquisa. Numa tentativa de me guiar pelos ensinamentos e provocações de Bachelard e dialogar com a artesania da palavra pulsante de Manoel. Poeta que compreende bem que todo elemento é para ser imaginado e não conhecido objetivamente.

[10] "Saturno, que era frio devido a sua distância do Sol, foi primeiro associado, e finalmente subordinado, a todo o frio da terra (tradução própria).









7	8
9	10
11	12

Fig. 7 a 12 – experimentos em cadernos pessoais 2020,
Natália Xavier
Fonte: Acervo pessoal

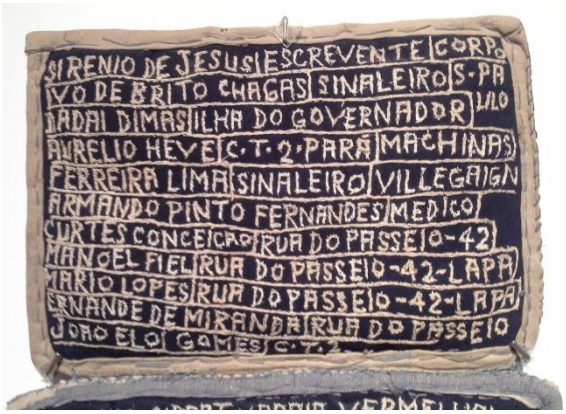
2.2 ✷A palavra como elemento plástico

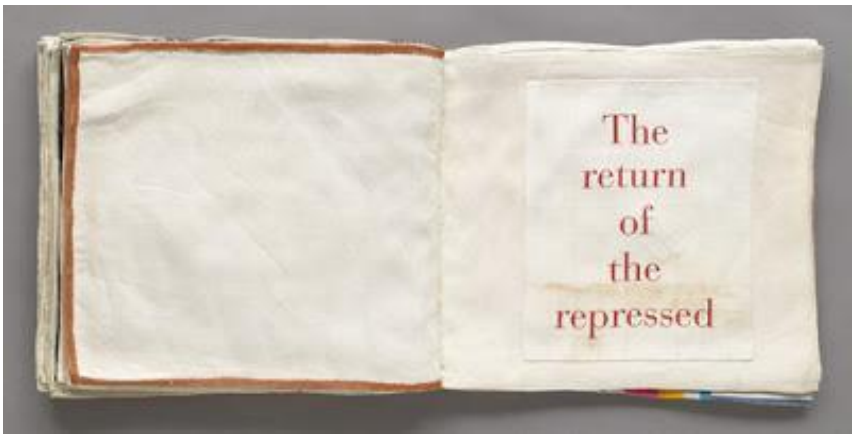
Manoel imagina os elementos e o faz por meio da articulação entre o verbal e o visual. O poeta desenha com as palavras. A poesia não é só um recurso.

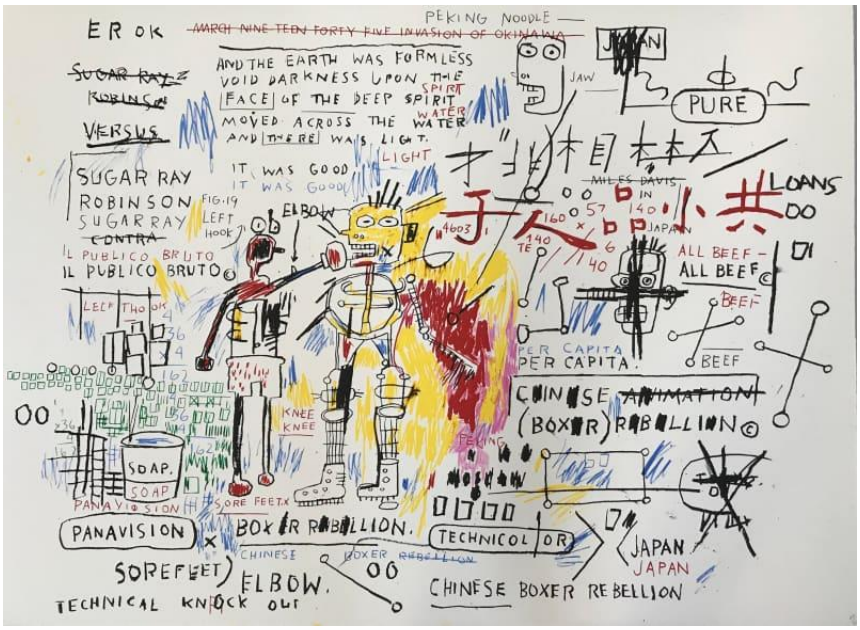
> Manoel de Barros constrói sua imageria se apropriando da natureza como pano de fundo e matéria para as suas criações. Essa predominância do processo imagístico visual poderia ser definida segundo preceitos de Ezra Pound como —fanopéia pela prevalência da força das imagens. Pound indica a fanopéia como um procedimento básico de elaboração verbal dos quais dispõem os poetas na construção de uma obra. A fanopéia leva-nos às imagens que são compostas/propostas pelas palavras ou pelo/no corpo da palavra, como acontece com a poesia visual, em que a letra aproxima-se das artes plásticas, ou nos poemas de Manoel de Barros, em que a visualidade ocupa o primeiro plano, pois a sua poesia é uma poesia que se dá a ver. Entendemos esse recurso como o da criação de imagens pelo poeta em seus versos, projetando o objeto na imaginação visual. (CRUZ, 2009, p.13)

Este dispositivo de visualidade, utilizado por Manoel, muito me interessa e atravessa minha pesquisa prática nas artes visuais. Quais desenhos e imagens paridos por meio do verbo traduzem melhor certo devaneio? E, desse questionamento nascem outros: Como a palavra, instaurada primordialmente dentro do território das letras, se apresenta nas artes visuais? O que a o verbo acrescenta às artes e vice-versa? A busca então se volta para a materialidade do que é dito. Dar a palavra não somente uma forma poética, mas também visual.

A primeira vez que lembro de ser mobilizada pela palavra ocupando este território das artes visuais com certa centralidade foi no saguão da 30ª bienal de arte, em 2012, quando entrei em contato com a obra do artista Bispo do Rosário. Fiquei impactada com a escrita encarnada em forma de bordado. Uma ocupação do espaço, dos objetos que por meio da linha narravam o cotidiano, muitas vezes através de listas. Embora fiquemos com desejo de ler o que o Bispo registrou em suas linhas, a materialidade do gesto possui força ímpar e independente que comunica e ultrapassa, a meu ver, a necessidade de compreensão semântica.







13	14
15	
16	

Fig. 13 – Bispo do Rosário em seu manto de apresentação
Fig. 14 – sem título, Bispo do Rosário
Fig. 15 – Ode a Loubli , Louise Bourgeois
Fig. 16 – Boxer Rebellion, Jean Michell Basquiat

Mais tarde, lembro de conhecer a obra *Ode a loubli* da Louise Bourgeois e observar uma das minhas professoras de desenho, Carla Caffe, no seu estudo acerca da caligrafia do Basquiat. Essas referências atravessaram timidamente minha criação artística entre os anos de 2016 e 2019, porém de forma desordenada e sem tanta consciência do meu objetivo com esse processo de experimentação.

Nesses exemplos, podemos observar diferentes abordagens em relação ao uso da escrita na arte: Uma escrita de conteúdo cotidiano que se torna sagrada quando encarnada sutilmente pelas linhas do bordado, uma escrita provocativa e minimalista de quem busca expurgar os próprios demônios. E uma escrita caótica que deseja ocupar todos os vazios e que enxerga na palavra um elemento gráfico. O que me apontava variados caminhos possíveis com a palavra.

Durante esse período, observei o uso do verbo em contextos de denúncia e militância, e embora eu tivesse interesse nesse tipo de abordagem, não era o caminho que desejava seguir em minha própria produção. Mesmo quando eu explorava esse território, a poesia e o simbolismo ainda predominavam em minha trajetória criativa. Um exemplo disso foi o trabalho que desenvolvi em 2018 a partir do intercruzamento entre o mito da Iara, a mitologia das Iá Mi Oxorongá, os processos históricos e violentos de colonização e os movimentos Mães de Maio e Madres de la Plaza de Mayo[11].

Esta pesquisa decorreu-se da seguinte maneira: Em 2015/2016 eu já havia investigado os objetos de estudo apontados acima e algumas imagens da água propostas por Bachelard; e também já havia produzido, por meio da linguagem literária, um poema-cênico. Em 2016, a partir da orientação da artista Teresa Berlinck, passei a investigar os dispositivos visuais que dialogavam com minha pesquisa teórica e literária: as páginas de livros que serviriam como suporte, a paleta de cores, o tamanho da obra, a técnica utilizada. Sua formalização resultou na criação de um painel composto por 22 linóleogravuras em azul, com desenhos de mulheres e figuras

[11] As Mães da Praça de Maio (Madres de Plaza de Mayo) são mulheres que se reúnem na Praça de Maio, Buenos Aires, para exigirem notícias de seus filhos desaparecidos durante a ditadura militar na Argentina (1976-1983). O Movimento Mães de Maio foi fundado depois da morte de 564 pessoas durante 10 dias em 2006 , em SP. As mães pedem o desarquivamento e a federalização das investigações dos Crimes de Maio de 2006, assim como a desmilitarização da polícia e a reparação material e psíquica das famílias.

mitológicas, nas quais desenhei rendas e bordei um trecho da produção textual decorrente da pesquisa.

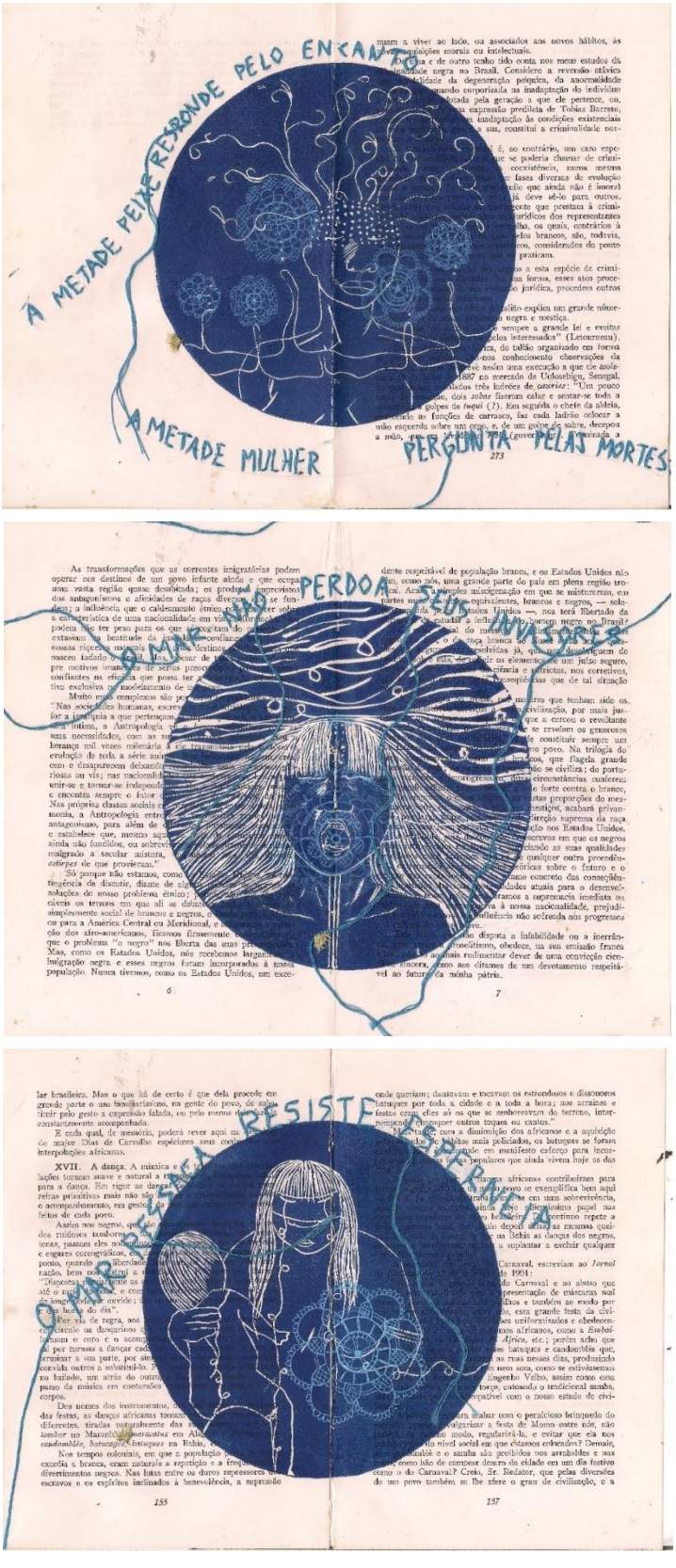


Fig. 17 – trechos da obra Monumento às Iaras, 2016.
Natália Xavier
Fonte: Acervo pessoal

Neste caso específico, optei por abordar um tema complexo e socialmente importante por meio do simbolismo e da mitologia. Essa escolha se justifica pelo fato de que acredito que as imagens arquetípicas acrescentam camadas de sensibilidade e complexidade a questões como esta, mesmo que os eventos em si sejam datados[12]. A complexidade trazida pelo simbolismo pode transcender a abordagem cartesiana racionalista dos processos históricos, permitindo que o público estabeleça uma relação mais profunda e significativa com esses temas.

Já em 2020 tomei conhecimento do trabalho da artista visual Julia Panadés e da produção da artista Edith Derdyk. Duas mulheres que trabalham com a palavra como elemento plástico, considerando sua visualidade, e assim, trazendo novas significações e leituras.

Fig. 18– cartaz da artista Julia Panadés

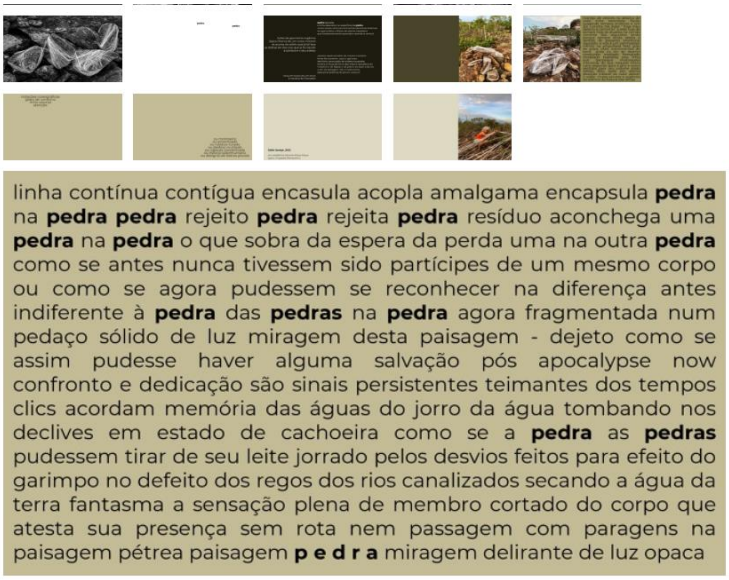
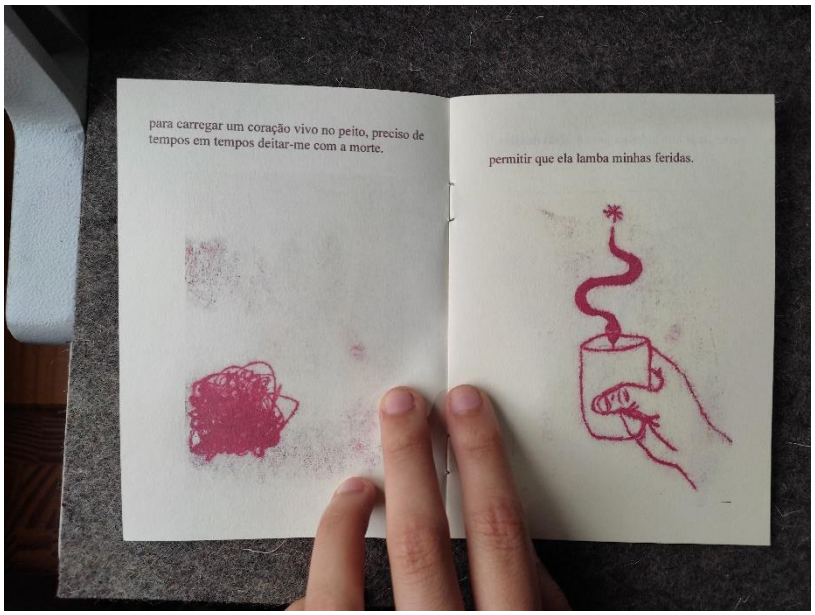


Fig. 19 – Amontoado, Edith Derdyk

A partir deste encontro, a investigação com a materialidade da palavra ganhou novas possibilidades e contornos mais maduros. Me interessava que a palavra tivesse uma centralidade na criação, ao mesmo tempo em que, articulada com um desenho, ou com uma pintura, ambas (verbo e imagem) tivessem uma interdependência. O suporte precisava ser considerado como um espaço compositivo, campo experimental para a palavra. Seguem alguns experimentos autorais realizados entre 2020-2022:

[12] Obviamente não defendo que essa seja a única e nem a melhor forma de abordar artisticamente questões sociais e históricas. É apenas o formato que faz mais sentido para mim e no qual escolho me apoiar.



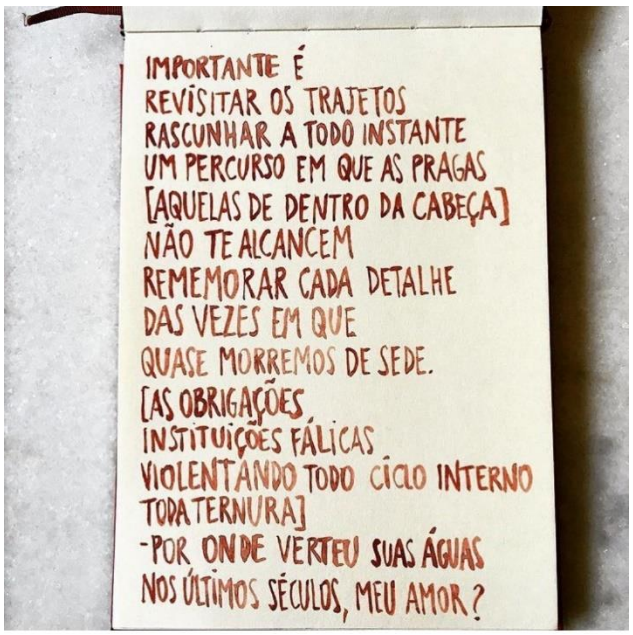


Fig. 20 – Zine coragem, 2021,
Natália Xavier. Monotipia e escrita digital sobre papel pólen.
Fig. 21 – Aquarela e bordado sobre página de livro, 2021,
Natália Xavier.
Fig. 22 – Travessia, 2020,
Natália Xavier.
Aquarela sobre canson.
Fig. 23 – Poema s/ título, 2021,
Natália Xavier.
Aquarela sobre canson.

No decorrer dessas experimentações, busquei maneiras de organizar visualmente as palavras, considerando a importância da semântica em meu trabalho. Explorei tipografias para além do aspecto do design, explorando diferentes composições em suportes variados e algumas relações entre palavras e imagens. Procurei materializar o não-manifesto, desejando às vezes a consonância entre a forma e o conteúdo, outras vezes procurando a fricção. Como acrescenta Derdyk sobre esse processo instável e constante de busca:

> Algo indefinível. Algo é um pronome indefinido que pode ser alguma ou qualquer coisa, anunciando a atualidade de algo por vir, evocando a ausência do que pode se dar como presença: acontecimentos em todos os instantes, em qualquer direção. Esta indeterminação balança entre uma e milhões de possibilidades para que algo errante incorpore uma forma definida e presente. São os poderes da linguagem, em pleno exercício, capaz de evocar algo ausente na presença da forma. (DERDYK, 2012, p.31)

Fig. 24 – Cartaz Revirada, 2022, Natália Xavier
Giz pastel sobre canson
Fig. 25– Experimento com escâner, 2020, Natália Xavier. Flor seca e máquina de escrever, sobre papel sulfite.

2.3 ✷ O bordado como gesto arquetípico

> *O gesto que cria exerce uma ação contínua sobre a vida interior. A mão arranca o tato de sua passividade receptiva, ela o organiza para a experiência e para a ação. Ela ensina o homem a possuir extensão, o peso, a densidade, o número. Criando um universo original, deixa em todo ele sua marca. Mede forças com a matéria que transforma, com a forma que transfigura. Educadora do homem, ela o multiplica no espaço e no tempo. {Henri Focillon}*

Refletir e invocar, por meio da poética visual, os arquétipos agregados sob a carapaça saturnina me trouxeram até a escrita ralentada, cautelosa, que o gesto do bordado reivindica. A busca, nesse processo em específico de experimentação sobre a visualidade da palavra, era por uma consonância entre forma e conteúdo. Uma conformidade entre as imagens que regem o gesto criativo e as imagens que regem o mito.

> Toda mão que tece vive no corpo o desacelerar das urgências. Uma escrita, que no papel seria transposta em questão de minutos se alonga por horas na relação mão-agulha-tecido. Não existem atalhos. É necessário encarar a vagarosidade como parte da poética. (trecho do diário de pesquisa)

Saturno/Cronos, na narrativa mítica *grega* é o Deus que devora seus próprios filhos, temendo ser um dia destronado. Sobre ele Brandão (1986) escreve:

> Saturnus, antigo deus itálico, anterior à chegada dos Indo-Europeus à terra de Rômulo, competiu vantajosamente com Líber, deus tipicamente latino, como divindade da vegetação. Enquanto Líber acabou fundindo-se com Bacchus, de procedência grega, Saturnus continuou a ser o grande deus da semeadura e da vegetação, donde um deus ctônio (BRANDÃO, 1986, p. 340).

No sincretismo com o deus grego Cronos, alcançou outras camadas em sua narrativa simbólica: *'Se, na realidade, Krónos, Crono, nada tem a ver etimologicamente com Khrónos, o Tempo, semanticamente a identificação, de certa forma, é válida: Cronos devora, ao mesmo tempo que gera* (BRANDÃO, 1986, p.198). Portanto, o ato de devorar as próprias crias pode representar uma alusão ao tempo que nos devora diariamente.

> Cronos deposita morosamente suas marcas sobre a pele. A agulha que transpassa o tecido, mantém nele, aos poucos, os rastros da linha. Ceder à corporeidade que o bordado solicita. Numa constante tentativa de experimentar o tempo desacelerado de seu curso, imaginá-lo como os finos veios das raízes das árvores, se alastrando em concomitância. Na maior parte do tempo sendo invisível aos nossos olhos. O gesto cauteloso do bordado, de maneira simbólica, acorda em nossa alma outros deuses para além dos heróis. (trecho do diário de pesquisa)

Defensor de um politeísmo psicológico, Hillman (1984) afirma:

> Cada cosmos trazido por um Deus não exclui o outro. Nem as estruturas arquetípicas da consciência nem suas maneiras de ser no mundo são reciprocamente exclusivas. Ao contrário, elas requerem umas as outras. (...) O abandono do monoteísmo psicológico é um ato radical. Quando a psicologia considera os arquétipos com seriedade, ela é necessariamente levada a liberar a consciência de suas amarras a um único dominante e a refletir, na teoria, o fato empírico de que a consciência se move como Hermes, o guia de almas, através de uma multiplicidade de perspectivas e maneiras de ser. Se a psique é, como Jung a descreve, uma estrutura de múltiplas centelhas, ela não refletirá, por isso mesmo, os vários Deuses? (HILLMAN, 1984, p.232,233)

Diante do excesso de pressa, Hillman (2002) nos convida às virtudes da cautela. Para o autor, o princípio da precaução pode despertar nossos sentidos e nossa sensibilidade do entorpecimento, devolver-nos a possibilidade da suspensão momentânea ante um momento de beleza ou de feiura, acordando em nós nossas próprias respostas estéticas.

> Nossos narizes, assim como nossos olhos e ouvidos, também são instrumentos políticos, protestadores. Uma resposta estética é uma ação política. Como o daimon de Sócrates que indica somente o que não fazer, nós também sabemos instintiva e esteticamente quando um peixe está podre, quando o senso da beleza é ofendido. Defender esses momentos, e esses momentos ocorrem todos os dias, dentro de todos os prédios de escritório sem janelas; sentados em todas as cadeiras capengas; inundados por ruídos sem sentido e engordados com alimentos industriais, posicionar-nos a favor de nossas respostas, essas reverberações estéticas da verdade na alma, pode ser o principal ato cívico do cidadão, a origem da cautela e do próprio princípio de precaução com seus avisos para parar, olhar e escutar. (HILLMAN, 2002, p. 7)

Para ele a desaceleração (essa outra maneira arquetípica de enxergar o fluxo do tempo), nos auxiliaria a respeitar a dignidade e o poder dos fenômenos e vislumbrar outras possibilidades, outros modos de chegar aos fins. Pois mesmo *'a natureza pode estar agindo de maneiras que nossa falta de precaução não nos deixa perceber'* (HILLMAN, 2002, p.90).

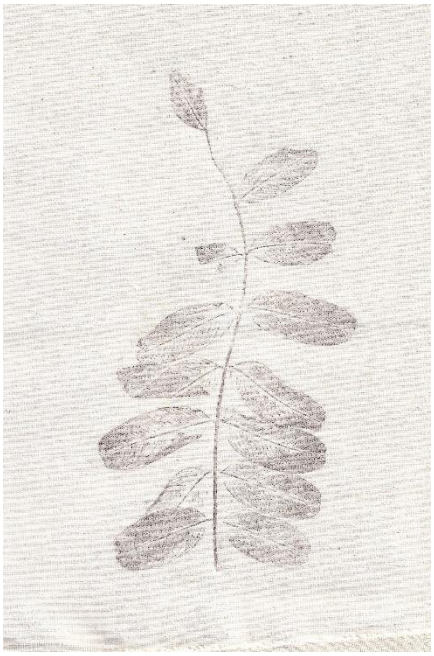
Quando analisamos o gesto do bordado, podemos dizer que ele traz consigo a cautela em sua estrutura íntima. Ao tecer numa superfície, caminhamos com a linha para frente, porém há sempre a necessidade de retornar para trás. Revisitar os trajetos. É dessa maneira que se completam as linhas, gestam-se as palavras. Do mesmo modo, portando uma corporeidade imbuída de pressa, corre-se o risco de a linha embolar e o trabalho se perder.

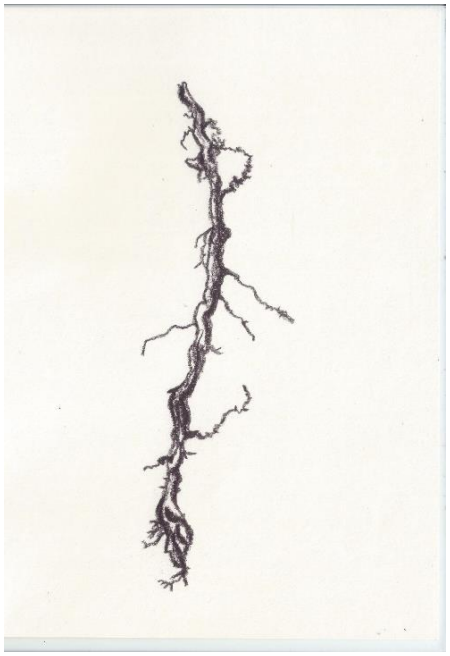
> Ânsia de devorar o futuro. Antes que ele me devore.
>
> O que acontece, porém, é que a pressa não te salva da morte, meu amor. (trecho do diário de pesquisa)

O que Hillman (2002) veio a chamar de consciência *não heroica* não sugere, de maneira alguma, imobilidade. É na verdade uma outra qualidade de ação que, por possuir seu próprio cosmos, propulsionará diferentes imagens internas, isto é, diferentes arquétipos. E isto é algo que me interessava mobilizar no decorrer da pesquisa prática. Invocar, por meio da poética visual, outros deuses, outras imagens arquetípicas que me pareciam adormecidos e distantes. Como quem beira, no limiar das tentativas, no ensejo da construção diária, uma outra possibilidade de consciência.

E foi depois de entrar em contato com o ensaio "As virtudes da cautela" de J. Hillman, mobilizar o mito de Saturno até me aproximar poeticamente dos arquétipos do tempo e da morte, viver a escrita a partir da tradução simbólica do céu, experimentar diferentes visualidades para o verbo e suas implicações, que cheguei até a primeira formalização desta pesquisa tendo como eixo orientador a gestualidade do bordado.

O resultado deste trabalho é um painel de dimensão variável composto por sete poemas bordados em letra cursiva sobre algodão cru, e alguns desenhos e técnicas mistas sobre papel e tecido.





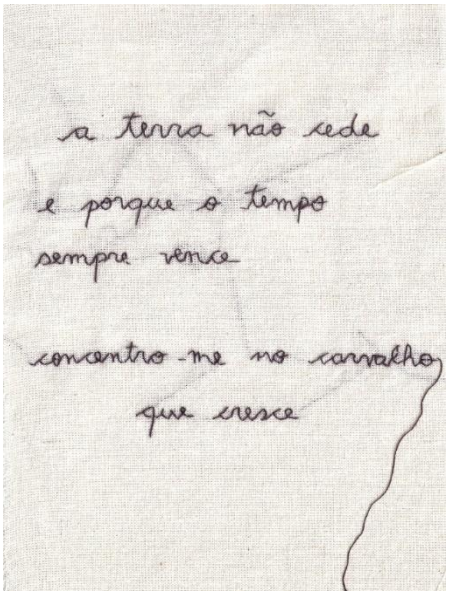
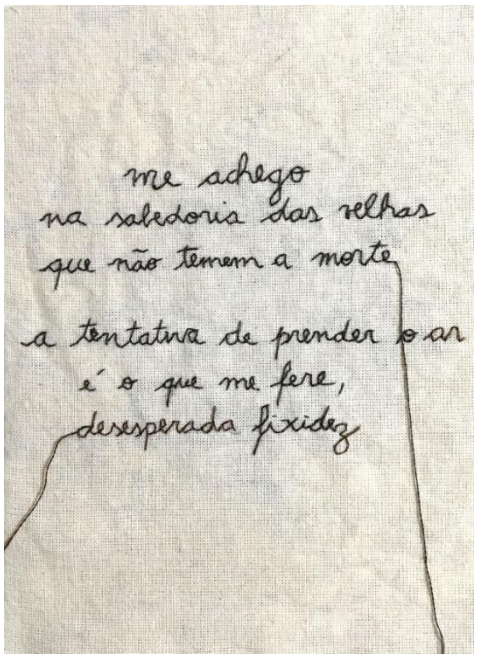
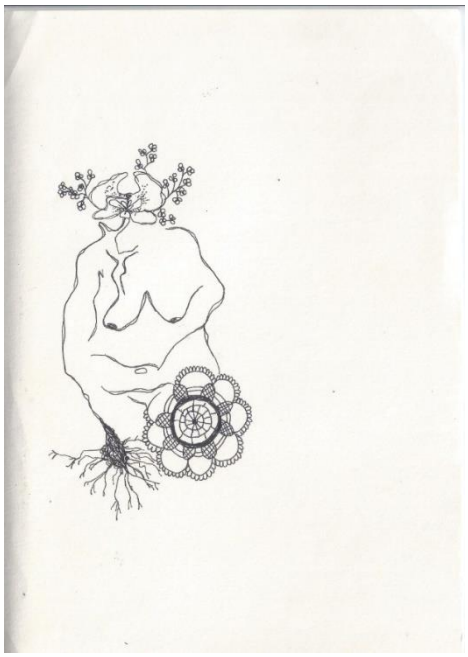
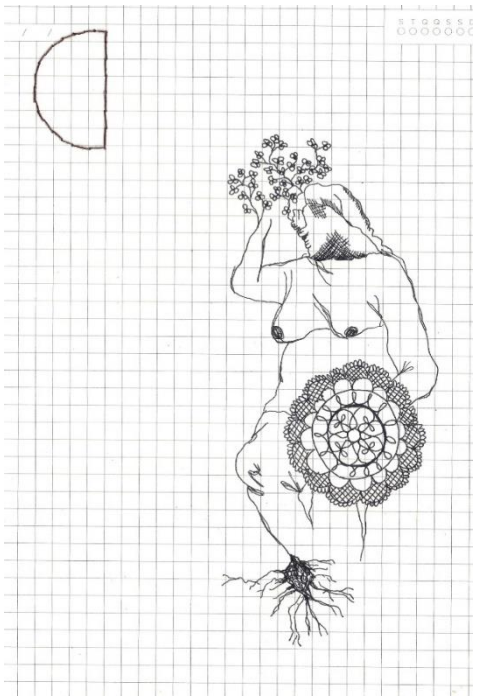


Fig. 26 a 29 – 'Devoro-te', Natália Xavier, 2021
Painel de dimensões variáveis. Técnicas mistas







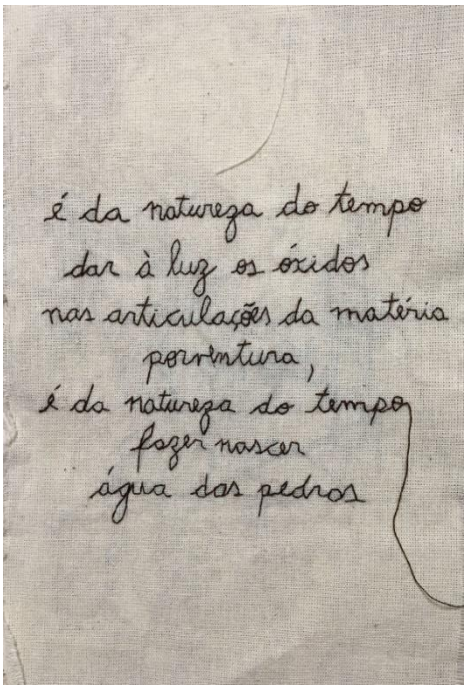
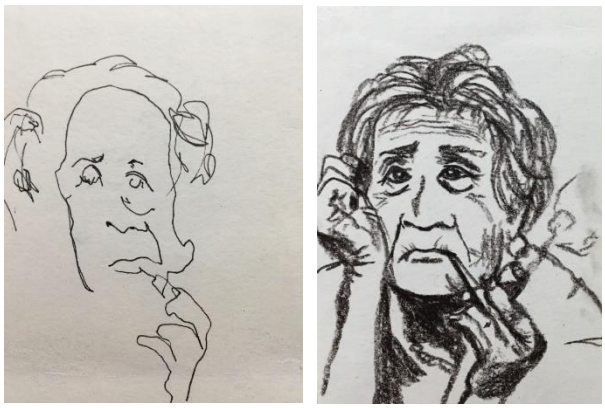
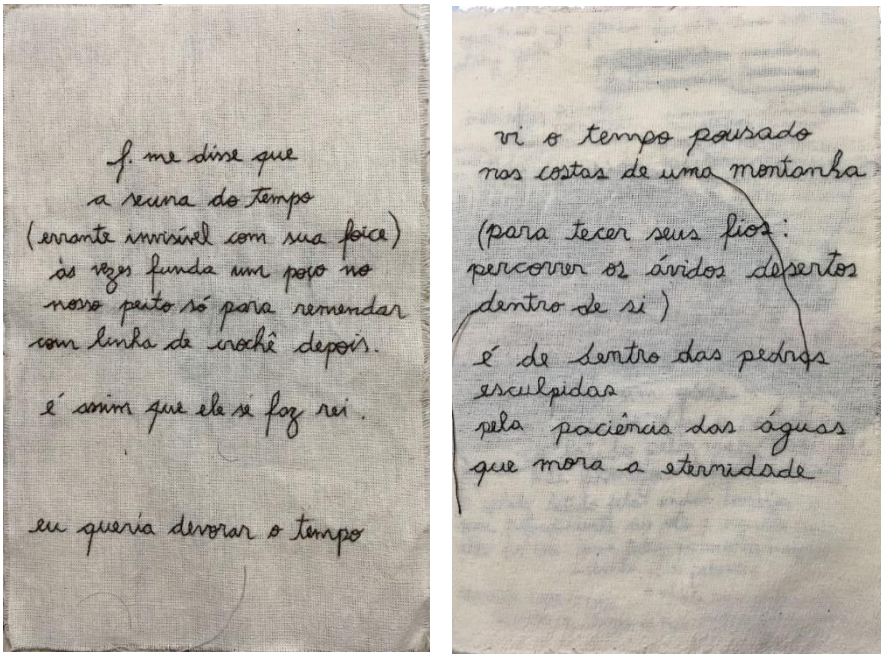


Fig. 30 a 33 – 'Devoro-te',
Natália Xavier, 2021
Painel de dimensões variáveis.
Técnicas mistas





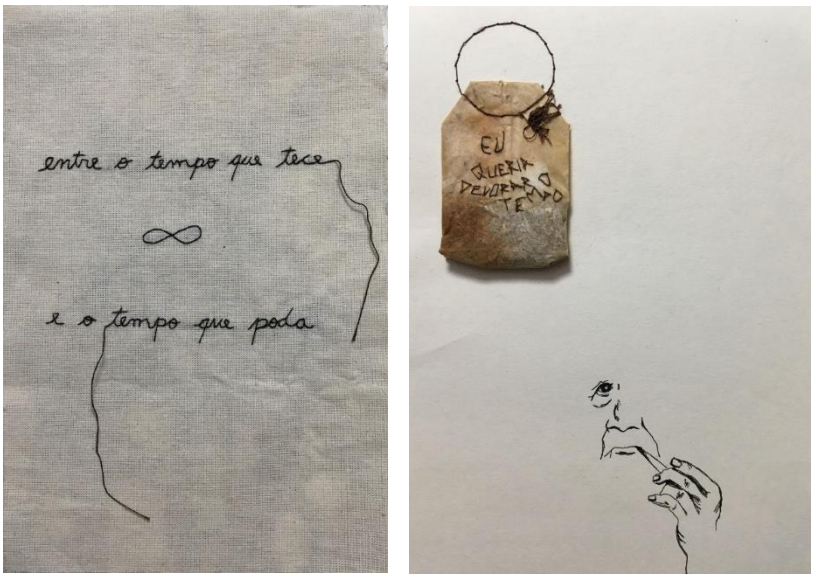


Fig. 34 a 39 – 'Devoro-te',
Natália Xavier, 2021
Painel de dimensões variáveis.
Técnicas mistas

A gestualidade do bordado carrega consigo suas próprias imagens. Nessa materialidade do gesto reside um aspecto imaterial: uma ordem harmônica subjacente a ele. “Não são criadas pelo indivíduo, mas lhe ocorrem simplesmente, e mesmo irrompem, por assim dizer, na consciência individual.” (JUNG, 2016, p.75 apud SALLES, 2023, p.15).

Devaneios[13] que emergem no tecer ralentado das linhas e que buscam instruir a psiquê sobre as virtudes da cautela, o gesto desacelerado, as formas de enraizamento no cosmos, e sobre uma outra possibilidade de relação com o tempo e com os fins. Por isso, proponho o gesto do bordado como sustentação e tradução imagética dos arquétipos. Principalmente daqueles que se relacionam intimamente com a mitologia de Saturno.

Pesquisador da abordagem junguiana, Salles (2023) afirma:

> [...] nossa consciência individual interage com essa matriz implicada, ao mesmo tempo fazendo parte dela (justamente os conceitos de inconsciente coletivo e arquétipos). Assim, podemos fazer a imagem da psique individual como um nódulo de energia interativa (um holograma particular que dialoga com hologramas universais) [...] (SALLES, 2023, p.12).

De forma cuidadosa, vou tecendo no algodão como quem finca raízes. Como quem, por meio da arte antiga e subjugada do bordado, se reconcilia com a inevitabilidade da morte.

[13] “Devaneio aqui não é concebido como imigração do material para esferas difusas e vagas da mente, mas é um afrontamento ativo, dinâmico, penetrante e lúcido do mundo da matéria (TELLES, 2012, p.40). “A imaginação é simplesmente o sujeito transposto nas coisas” (BACHELARD, 2019, p.2) Devaneio, para Bachelard, é força criativa.

Capítulo 3 ✷ Mitopoética: diálogos com Bispo do Rosário e Kiki Smith

este capítulo é um rezo

constelo então as mãos demiúrgicas de Bispo

e Kiki

para tecerem comigo um possível re-

encantamento do mundo

porque *"nada é fixo para aquele que alternadamente*

pensa e sonha"

(Bachelard, 1986, p. V)

✷

No percurso criativo destes dois artistas os mitos são, pelo corpo, invocados. Ambos tateiam a finitude da vida. Kiki transborda em seus trabalhos a fragilidade do corpo que fenece. Bispo reconstrói o mundo em miniatura para o dia do juízo final. O sagrado e o profano se fundem. A espiritualidade é gestada no cotidiano. Na coleta da cultura material do hospício. Nas sobras de madeira, tecidos e objetos. Nas estrelas tatuadas no corpo. Nas esculturas que unem gente-bicho.

Tanto a obra de Kiki, quanto a de Bispo apresentam caráter mitopoético. Ambas nascem *da organização de resíduos míticos e materiais em busca de descobrir o sentido (ou de denunciar a falta deste) de um conteúdo que não encontra no pensamento racional o seu meio de expressão adequado.* (DANTAS, 2011, p.20). Mãos que transmutam o caos em cosmos.

No meu rezo criativo diário eu constelo e articulo diferentes saberes e cosmovisões que se aproximam justamente por questionar o excesso de racionalidade da modernidade positivista. Saberes que se afinam por alimentar o invisível e as percepções sensíveis e complexas acerca das experiências da vida. Talvez por isso as produções destes dois artistas me mobilizem tanto.

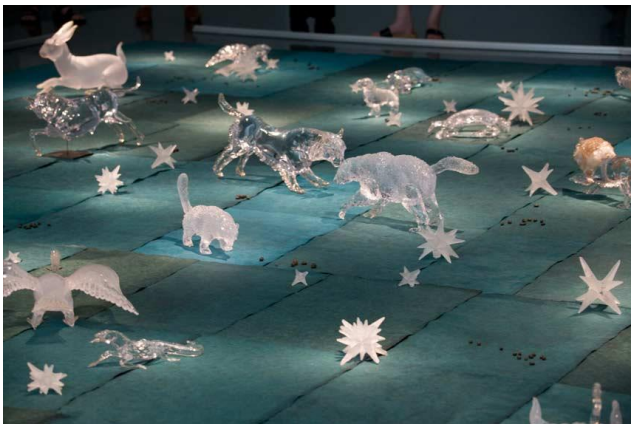


Fig. 40 – Foto do artista Bispo do Rosário

Fig. 41 – Constelation, Kiki Smith, 2002

Fig. 42 – Eu vim, Bispo do Rosário

Fig. 43 – Starry, starry night, Kiki Smith

Bachelard, em seus trabalhos, insiste em marcar a autonomia da imaginação criadora em relação à percepção. Para o filósofo, devemos reconhecer o vício do ocidente na ocularidade e buscar retomar a sensibilidade criativa dos outros sentidos. A sua filosofia acerca da imaginação material é uma ode à mão que cria. Sobre isso, Pessanha (1986) escreve:

> [...] o que torna a posição bachelardiana definitivamente apartada dos parâmetros daquela tradição filosófica secular é a distinção que estabelece entre imaginação formal e imaginação material. Tal distinção prende-se a crítica esparsa ao longo da obra de Bachelard, ao vício de ocularidade, característico da filosofia ocidental. De fato, desde os antigos gregos, o pensar é sempre entendido como uma extensão da óptica, a visão exercendo forte hegemonia sobre os demais sentidos. [...] Essa hegemonia da visão está, sem dúvida, vinculada à desvalorização do trabalho manual na sociedade grega antiga, escravagista, determinando desde então a oposição entre trabalho intelectual e trabalho manual. (PESSANHA in BACHELARD, 1986, p.XIV)

Em relação à potencialidade demiúrgica do ser humano, sabe-se que a imaginação por muitos séculos foi descrita como fonte de enganos, “a louca da casa”, ou como origem a ser rapidamente superada por estágios posteriores de conhecimento considerados mais importantes e verdadeiros (TELLES, 2012).

> Com muita frequência o psicanalista considera que a fabulação oculta algo. É um disfarce. É, portanto, uma função secundária. Ora, assim que a mão toma parte da fabulação, assim que as energias reais estão envolvidas numa obra, assim que a imaginação atualiza suas imagens, o centro do ser perde sua substância de infelicidade (BACHELARD, 2013, p.17).

Diferente da tradição filosófica ocidental[14] que aborda a imaginação a partir do pensamento formal tornando-a sempre uma simplificação psicológica e encarando-a como uma faculdade meramente copiadora e sem autonomia, Bachelard defende a legitimidade do devaneio afirmando que ‘*a imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade’* (BACHELARD, 2013, p.18)

[14] Especificamente o que Bachelard nomeou como Aristotelismo.

Para ele, o instrumento de devaneio é a mão. O corpo em sua função sensível. Responsável pelas mediações entre o não-manifesto (imagens primordiais) e o manifesto, '*o corpo feito linguagem transforma-se no lócus do devaneio'* (TELLES, 2012).

A pesquisa em poéticas, em noventa por cento dos casos, invoca o diálogo da materialidade do corpo com a materialidade do mundo. De fato, muitas vezes temos uma ideia ou concepção prévia do que queremos criar, mas durante o processo criativo as coisas podem mudar e tomar caminhos diferentes. O corpo ressoa materialmente as imagens internas, experimenta, faz, refaz, e muitas vezes revela o que a psiquê já sabe. As dicotomias corpo/mente, razão/emoção muitas vezes são usadas para separar e hierarquizar aspectos da experiência humana, mas na verdade corpo e mente estão profundamente interconectados.[15]

Ao abordar os movimentos do seu percurso criativo Kiki Smith destaca a importância de ouvirmos a obra, permitindo que ela nos guie e nos conduza. "Siga seu trabalho da forma mais verdadeira possível, mesmo quando ele o levar a valas, em vez de ter uma ideia do que você quer que ele seja". A criação, para a artista é uma colaboração dialética entre você (corpo e mente) e o mundo físico.

Cabe lembrar que no século XVII, a filosofia desclassificou a emoção e a descreveu como algo passivo e oposto à razão doadora de conhecimento. Descartes concebeu o ato de pensar separado da emoção e separado também do corpo. Esse paradigma tornou-se dominante nas ciências e no pensamento ocidental. (TELLES, 2011).

Para Hillman (1984), o caminho para outra consciência começa com a recuperação do feminino e da matéria.

> Talvez, diz Hillman, esta modificação da consciência masculina através da incorporação, revisão, do que anteriormente era considerado feminino e inferior, matéria, corpo, imaginação, mulher, possa formar uma estrutura consciente menos hierárquica, sem polarização extremada. Em vez de

[15] Para Jung, físico e psíquico são esferas distintas, todavia, estão sempre em simbiose. Não há uma oposição entre elas. Cabe lembrar que nem toda divisão implica hierarquia (patriarcal). Já Espinosa, por exemplo, nega a separação mente e corpo. Esta questão é complexa e valeria uma revisão bibliográfica só para ela. Para a presente pesquisa, interessa somente negar a hierarquia, as dicotomias e a unilateralidade.

> hierarquia e dominação do inferior pelo superior, talvez pudéssemos experienciar e conceber a consciência por meio de outras imagens, em vez de níveis superpostos falar de policentricidade, circulação ou rotação. (TELLES, 2012, p. 49)

O corpo como ressonância do sagrado. Instaurador de realidades imaginadas.

O gesto do bordado e o movimento de coleta de Bispo redimensionam o cotidiano na esfera do sagrado. É o seu corpo em movimento encarnando o mito do juízo final, que reconstrói o mundo em miniatura sonhado pelos seus devaneios arquetípicos. Que seleciona, que compõe, que tece. Já Kiki traça uma trajetória artística que parte de uma poética do corpo frágil com suas vísceras e com aquilo que é abjeto e culmina em trabalhos que intercruzam corpo, mitologia e sagrado.

Marcos Ferreira-Santos, professor de Mitologia da USP, endossa essas reflexões quando diz:

> O cantochão é um estilo conhecido no ocidente em função de sua importância sagrada nas liturgias católicas e ortodoxas sobretudo no mundo medieval. Polifonia de vozes[16] que repetem, em latim, quase que em transe, uma métrica e uma melodia que percorrem as paredes do templo e se dissipam como as luzes que penetram pelas rosáceas e vitrais laterais, iluminando com a luz natural, o caminho que leva ao altar. Fundem-se com o ar e elevam a alma, ao mesmo tempo em que aprofundam o contato com o Sagrado. Somente as vozes em contrapontos delicados quase em uníssono marcam um tempo infinito no compasso lento da execução da obra. O ambiente passa a ser de contemplação. O templo se transfere para dentro do próprio corpo. Corpo-templo no enlevo dos fluxos e refluxos do canto.
>
> Não por acaso, o cantochão inicia-se na aurora da Idade Média com o trabalho cotidiano dos monges ao lavar o chão do mosteiro. O esfregão, em seu movimento, anima a alma cadenciada que inicia um salmo cantado (que, nessa dimensão, chega a ser um pleonasmo). Os outros colegas de ofício e credo respondem cantando o mesmo verso como antífona. Por vezes, apenas atrasam o compasso. Assim, as impurezas do chão, mescladas à água, vão se purificando. Pelo canto e pelos cantos todos do chão. Velha fórmula esquecida no Ocidente: o trabalho das mãos no ofício da vida trabalha a própria alma (FERREIRA-SANTOS in PIORSKI, 2016, p.14).

[16] O cantochão é monofônico. Provavelmente o autor quis utilizar o termo polifonia de vozes de forma metafórica para referir-se a um canto coletivo. Entretanto, histórica e teoricamente, é equivocado referir-se ao cantochão como polifonia de vozes.

O corpo, para Bachelard, é uma via potente de acesso ao imaginal, embora não seja a única. Não à toa, utilizamos muitas vezes a respiração para alcançar não só um estado mecânico de ‘calma’, mas também um outro estado psíquico. Quantas imagens internas podem emergir no labor das mãos? Para o filósofo, a mão trabalhadora é a expansão do universo interior.

Assim a imaginação é uma potência autônoma criadora e multiplicadora de imagens que está além da organização do entendimento racional. A imaginação material não é vocativa passiva diante do mundo, mas essencialmente criadora pois de ficante inventora de novas imagens, isso porque a imaginação resulta do embate entre o homem e o mundo (BACHELARD, 2019).

Porque “*a imaginação tenta um porvir; ela é um fator de imprudência que nos destaca das pesadas estabilidades”*

(BACHELARD, 2019, P.9)

E “esta é a natureza do imaginar:

sondar a vida pelo encantamento”.

(PIORSKI, 2018, p. 64)

Amém.

3.1 ✷ Kiki Smith constelada

A obra multifacetada de Kiki Smith constela uma corporeidade frágil, mítica e abjeta, com suas vísceras e líquidos a mostra. Nas entranhas da carne, habita um olhar invasivo da intimidade. Como a criança que destrói o brinquedo para descobrir o que há dentro. A necessidade primeira e arquetípica de arrombamento, explicitada por Bachelard:

> É esta a curiosidade da criança que destrói seu brinquedo para ver o que há dentro. Se essa curiosidade de arrombamento é realmente natural ao homem, não é de admirar, digamos de passagem, que não saibamos dar à criança um brinquedo de profundidade, um brinquedo que satisfaça realmente sua curiosidade profunda? [...] Não retemos senão a necessidade de destruir e de quebrar, esquecendo que as forças psíquicas em ação pretendem deixar os aspectos exteriores para ver outra coisa, ver além, ver por dentro, em suma, escapar da passividade da visão. [...] O brinquedo dotado de estrutura interna proporcionaria uma solução normal ao olho do inquisidor, a essa necessidade do olhar que necessita das profundezas do objeto. Mas o que a educação não sabe fazer, a imaginação realiza como for. (Bachelard, 2011, p.8)

A busca pelo íntimo da matéria. O desejo de tatear o avesso deste corpo finito. É o que grande parte da obra de Smith transborda. E são nos lúdicos ritos de intimidade que reside o mais noturno e axial dilema da vida: a morte. Tema bastante presente no trabalho da artista.

Na obra Banshee Pearls (1991), Smith apresenta um conjunto de 12 litografias criando uma narrativa a partir da história de Banshee, conhecida no folclore irlandês como um espírito feminino responsável por anunciar a morte de um indivíduo. Diz ela: *“Eu fiz uma celebração de ser uma figura de morte.”* (Smith apud Weitman, 2003, p. 16). Na obra, a artista intercruza o próprio autorretrato com imagens de Banshee e suas representações simbólicas, redimensionando assim tanto a mitologia quanto a própria identidade. Ao friccionar e sobrepor essas figuras distintas, Kiki Smith transgrede fronteiras convencionais entre o eu e o outro, o humano e o divino, o real e o imaginário. Sobre esta produção Andréia Costa (2017) escreve:

Fig. 44 - Banshee Pearls, Kiki Smith

Fig. 45 – trabalho sem título composto por garrafas de vidro revestidas com prata e gravadas com os nomes de doze fluidos corporais: lágrimas, urina, leite, sangue, saliva, vômito, esperma, etc.

Fig. 46 – trabalho s/ título, Kiki Smith

> Nesse trabalho, realizado em sua maioria com a composição de sobreposições entre negativos e positivos, impressões e películas fotográficas, percebe-se uma linearidade da narrativa, que se inicia com a gravação de uma imagem de Smith, olhos expressivos, somente ruído ao redor e que termina com uma última imagem, da morte. (COSTA, 2017, p. 91)

Aqui trago parte de uma entrevista de 2022, que dialoga com os temas abordados nesta pesquisa, na qual a artista versa um pouco sobre seu trabalho:

> Desde a década de 1980, a aclamada artista americana Kiki Smith vem criando trabalhos multidisciplinares sobre mortalidade, sexualidade, natureza e incorporação. De esculturas do corpo a desenhos baseados em mitologia e contos de fadas, a incríveis tapeçarias, Smith ultrapassou os limites da forma, criando obras que são sedutoras em sua existência. Aqui, Smith fala sobre o processo de fazer arte e ser paciente diante do incontrolável.
>
> Tiarney Miekus: Para alguém cujo trabalho olha para os ciclos de decadência e renovação, fazer arte se sentiu diferente para você recentemente, com uma pandemia e crescente degradação ambiental?
>
> Kiki Smith: Não, eu só acho que isso ensina a paciência e ficar quieto, e realmente entender que você não pode passar pela vida "disposto" à próxima coisa que você faz. Trata-se de aceitação das coisas – de tempo e limitações. E talvez sobre prudência – ser mais prudente e pensar de uma maneira mais modesta, e perceber que você não está no controle das coisas, e ver isso como um grande presente.
>
> TM: Criar uma sensação de filtragem ou compreensão dessas coisas maiores é incontrolável?
>
> KS: Acho que é muito sobre fazer uma prova. É como uma prova de si mesmo, ou uma reflexão – algo para refletir sobre si mesmo. É preciso uma certa quantidade de energia para manifestar as coisas do nada, e certamente não é por qualquer necessidade que não seja a sua própria necessidade. Os artistas são pessoas extremamente motivadas, para o desgosto às vezes de suas famílias e de todos os outros ao seu redor. Somos como um trem passando por uma casa. Você está manifestando coisas que têm referência a toda a história do que existiu, e o que você aprendeu com o que todos os outros fizeram no mundo, e então você tem sua própria fatia que o deixa preocupado com algo, e muito curioso e tenaz em manifestá-lo fisicamente.

Fig. 47 – Deitada com o lobo,
Kiki Smith

> Parte disso é talvez psicológica, e então a outra parte é como um presente divino que me foi dado. Mas eu preciso trabalhar todos os dias – muito. Não é como se eu pudesse simplesmente ser cego no escuro, desenhando e ele sai perfeito. Eu faço intermináveis revisões, erros e correções.
>
> TM: Algo que eu amo em seu trabalho são as imagens reconhecíveis da mitologia, contos de fadas e folclore. De onde vem isso?
>
> **KS:** Minha mãe costumava nos ler contos de fadas e meu pai nos lia Edgar Allan Poe, o que, claro, é muito mais assustador, mas até os contos de fadas
>
> são assustadores. Como eu amo The Tinderbox, que é uma história de uma bruxa sendo trancada no subsolo por um soldado que retorna da guerra. Eu acho que eu me identifico com aquela bruxa sendo trancada em uma caixa, porque isso é algo que vem muitas vezes à minha mente. Há também histórias bíblicas de crianças que ainda ressoam para mim. Então, mais tarde, vi Joan Jonas fazer um trabalho baseado em contos de fadas. Ela é uma artista brilhante e uma grande influência sobre mim de nenhuma maneira particularmente aparente. Mas em meados dos anos 90 parei de fazer trabalhos figurativos: visitei o Museu Peabody de Harvard e a cientista com quem falei estava fazendo previsões sobre quantos mamíferos seriam extintos nos próximos 50 anos – parei de fazer figuras e voltei a me concentrar em animais.
>
> Foi também um momento em que a política de identidade sexual estava se tornando mais aberta e uma grande parte do mundo da arte, e eu não sabia se tinha algo a dizer sobre isso. Eu não estava tentando trabalhar topicamente, mas, acho que naquela época, o que eu aprendi sobre os mamíferos, foi tão triste e triste, e eu colecionei artigos de jornal sobre animais por alguns anos e fiz cartazes a partir deles. Então eu comecei a fazer imagens de animais, e então eu entrei em contos de fadas porque eu pensei que era uma interseção na minha história cultural, onde havia essa relação ativa entre animais e seres humanos.
>
> (artigo publicado originalmente na edição impressa de março/abril de 2022 do Art Guide Australia)

Na obra intitulada "Deitada com o lobo" Kiki Smith representa por meio da gravura uma mulher nua reclinada intimamente ao lado de um lobo, possivelmente simbolizando uma conexão entre seres humanos e animais. A artista se interessa por narrativas que compartilham mitologias coletivas, incluindo contos populares, histórias

bíblicas e literatura vitoriana. No entanto, essas histórias outrora familiares são fragmentadas e interligadas para formar novos conjuntos de significado e associação.

Essa evocação dos modelos arquetípicos por meio do percurso criativo faz com que muitos críticos notem nas obras da artista certa espiritualidade. Mas para a artista, a espiritualidade está em reconhecer que fazemos parte de um todo maior e que nem tudo se explica pela razão cartesiana. O que, de certa forma, se alinha harmonicamente com a abordagem junguiana, que reconhece o valor da arte, do universo simbólico para a psiquê e o espírito humano.

> *"la espiritualidad es algo que no entiendo porque tiene un significado vasto y es la manifestación de un universo mayor. Pero, sin duda, es saludable verse a uno mismo como parte de y en relación con el todo más amplio y verse a sí mismo como un holograma que abarca su totalidad".* (Kiki Smith, 2006, p.9)
>
> A espiritualidade é algo que não entendo, porque tem um significado vasto e é a manifestação de um universo maior. Porém, sem dúvida, é saudável ver a si mesmo como parte de e em relação com o todo mais amplo e ver a si mesmo como um holograma que abrange sua totalidade (tradução própria).

Esse comentário da artista pode ser relacionado com o modelo holográfico de Karl Pribram e David Bohm:

> [...] a consciência está, basicamente, na ordem implicada, assim como toda a matéria está; portanto, não é que a consciência seja uma coisa e a matéria seja outra, mas sim que a consciência é um processo material mais sutil, e que ela própria se encontra na ordem implicada [...] A consciência é um aspecto mais sutil do holomovimento. (BOHM in WILBER, 1995, p.62 apud SALLES, 2023, p.9).

Modelo esse que Salles conecta com o modelo arquetípico junguiano. '*Mais do que uma simples correlação, o modelo holográfico corrobora a noção junguiana da existência de nódulos energéticos espalhados por uma rede de informação universal ao qual Jung denominou inconsciente coletivo'* (SALLES, 2023, p.10).

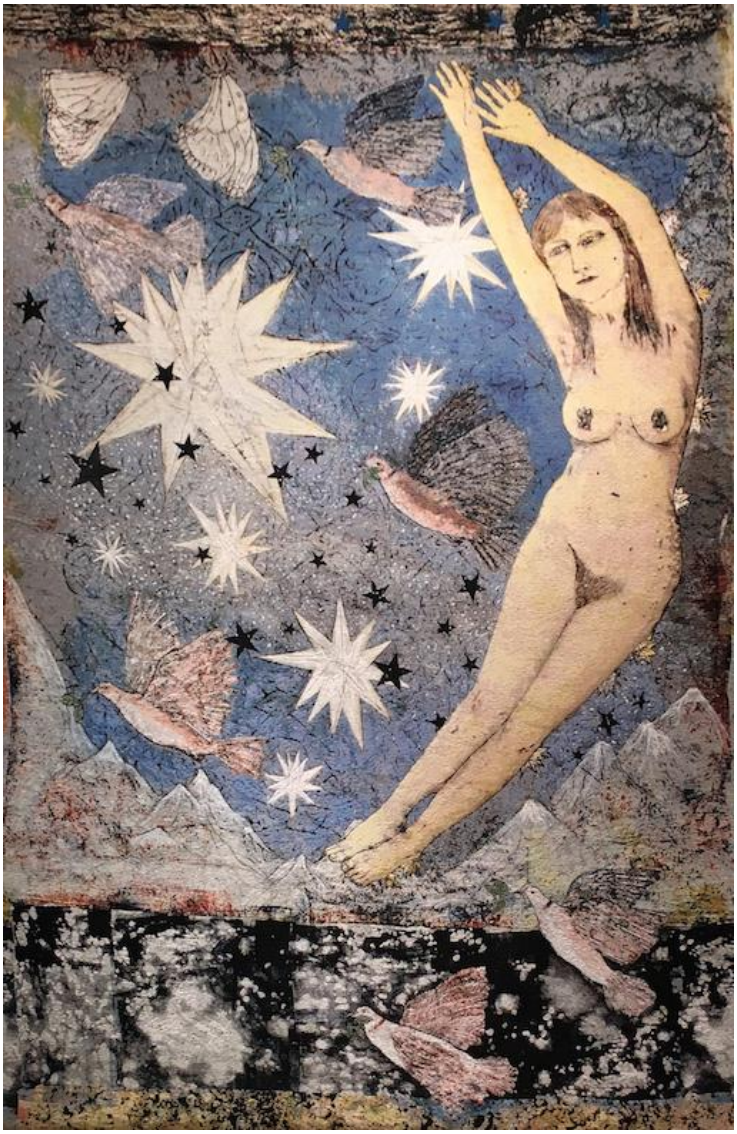


Fig. 48 – Sky, Kiki Smith, 2012

3.2 ✷ A morte como princípio

> Muitas vezes, a experiência artística nasce da interrogação da vida pela perspectiva da morte. Às vésperas do Natal de 1983, Bispo viveu uma experiência arrebatadora – que pode ser chamada de experiência extática, mística, interior – que mudou sua relação com o mundo e desencadeou um comportamento regido por uma:
>
> Monumental tarefa: inventariar o universo para apresentá-lo diante de Deus 'no dia próximo'. Ele aguarda uma 'ação corporal' que o deixará 'brilhoso', então estará pronto; e diz que os seus trabalhos permitirão a sua transformação. Não posso deixar de pensar que Bispo se prepara para a morte. (Burrowes, 1999, p.68 apud Dantas, 2011, p.48)

Nascido em Japaratuba, Sergipe, em 1909, Arthur Bispo do Rosário foi um artista plástico brasileiro, que por sofrer de esquizofrenia, residiu em diversas instituições psiquiátricas por quase cinquenta anos. O conjunto de sua obra agrega 802 peças com diferentes técnicas, com destaque para a costura e bordado em tecido, em formas de fardões e estandartes.

A gestualidade do bordado, que ocupa um lugar importante no conjunto da obra do artista Bispo do Rosário, e que tem forte presença nessa pesquisa, convoca um outro mito: a narrativa simbólica das moiras. As três mulheres, que na mitologia greco-romana tecem o destino dos homens.

As moiras são a personificação do destino individual, da "parcela" que toca a cada um neste mundo. São as responsáveis por fabricar, tecer e cortar aquilo que seria o fio da vida de todos os indivíduos. Um simbolismo para os arquétipos de nascimento, vida e morte que acompanham a existência humana. Cloto é a fiandeira. Láquesis, a sorteadora. Átropos é aquela que não volta atrás. Sua função é cortar o fio da vida. *'Como se observa, a ideia da vida e da morte é inerente à função de fiar.'* (BRANDÃO, 2015, p. 243).

Valendo-se de Morin em 'O homem e a morte', Dantas, que pesquisa a obra de Bispo, (2009) escreve:

Nenhum grupo arcaico abandona seus mortos ou abandona sem ritos, e os rituais fúnebres demonstram como são profundas as perturbações que a morte provoca no círculo dos vivos. Mas nas sociedades primitivas, a morte não existe enquanto conceito – é tida como um sono profundo, uma viagem, uma entrada no mundo dos ancestrais, um nascimento, uma mudança de estado, um acontecimento que modifica a ordem normal da vida. A morte é, então, uma metáfora da vida, que se prolonga de uma maneira ou de outra. A consciência sobre ela tem origem não no conhecimento de sua 'essência', pois a morte não tem "ser", mas no fato de que ela um dia chega para todos, impreterivelmente. O homem selvagem a nega como destruição total, mas a reconhece enquanto evento. (DANTAS, 2009, p.52)

Fig. 49 – Grande veleiro, Bispo Rosário

Fig. 50 – sem título, Bispo do Rosário

Fig. 51 – sem título [cama romeu e julieta], Bispo do Rosário

Reconhecer a morte enquanto evento é nutrir respeito pela função de Átropos, aquela que rompe o fio da vida. Mas diante da vida-obra de Bispo do Rosário e do simbolismo das moiras que tecem, convoco novamente o conceito de mão demiúrgica de Bachelard (2013). Para o filósofo, o mundo como provocação concreta solicita a intervenção ativa e modificadora do homem pois, a sua concepção da imaginação compreende a realidade não somente como espetáculo para a visão. O mundo revela-se como resistência à mão, mão comandada pela vontade de transformar e criar, pela vontade de trabalho.

Observamos no mito das moiras mãos que tecem. Mãos que evocam a potencialidade criadora do homem. Mãos que transformam o caos em cosmos.

Observamos na obra de Bispo mãos que através do bordado transcendem a desordem causada pela inevitabilidade da morte. E no gesto de transgredi-la, acaba por afirmar a vida.

> Com a crise desencadeada pelo horror da morte, o Eu de Arthur Bispo do Rosário pulverizou-se, foi preciso tornar-se um outro, ou melhor, criar um outro que, ao contrário do seu eu, pudesse enfrentar o esmagador Crono, legislar sobre esse tempo linear que corre em direção à morte. (DANTAS, 2009, p.80)

Eliade (1999) afirma que para os antigos, a criação do mundo era o arquétipo de todo gesto criador humano. E há aqui também um dado epistemológico importante: Os homens primitivos identificavam-se com os deuses. Poderíamos nós então, diante da sombra da morte, tecer os próprios horizontes?

Matos (2013) reitera esta visão quando analisa a ideia de destino na filosofia estoica:

> Não há qualquer externalidade tal como um plano geral de deus a reger o cosmos: cada coisa carrega em si esse plano. Melhor ainda: cada coisa é esse plano. Como bem se expressa Frede, o deus estoico não se mostra como deidade onisciente que, à moda do Deus cristão, supervisiona as nossas vidas. (...) “Não há um plano divino preexistente ou um decreto secreto do destino que dê a cada ser lugar e papel. Há, antes, em cada objeto do mundo alguma porção do elemento divino que responde por seu comportamento. Essa porção do pneûma interno não é um elemento estranho”. Os corpos não seguem qualquer ordenação divina que lhes seja externa e, portanto, heterônoma: eles são deus. (MATOS, 2013, p. 17-18)

Talvez por isso, o gesto do bordado acorde na alma tanto as imagens primordiais da morte, quanto a potencialidade demiúrgica e criativa dos homens. Duas temáticas tabus na sociedade contemporânea ocidental.

> Enquanto as sociedades arcaicas convivem com muita intimidade com o fenômeno da morte, porque ela é percebida enquanto parte do ciclo morte-vida, a sociedade contemporânea ocidental esqueceu esse binômio, ou melhor, o mundo moderno o excluiu, transformou-o em tabu. (DANTAS, 2009, p.52)

Clarissa Pinkola, psicanalista junguiana e contadora de histórias, versa bastante sobre os ciclos de vida-morte-vida presentes no mundo natural, do qual nós fazemos parte:

> diz-se que tudo que procuramos também está à nossa procura; que, se ficarmos bem quietos, o que procuramos nos encontrará. Ele está esperando por nós há muito tempo. Depois que ele aparecer, não devemos fugir. Descansemos. Vejamos o que acontece em seguida. É esse o jeito de se aproximar da natureza da morte, não com astúcia e esperteza, mas com a confiança do espírito. (PINKOLA ESTÉS, 2008, p.90)

Entrar em contato com o conjunto da obra dos artistas Bispo do Rosário e Kiki Smith, meditar sobre o corpo-finito, a inevitabilidade da morte, a ideia de pertencimento ao todo, conduziu a produção de um videoarte intitulado: ‘Eu sou o rio negro’. Selecionado para participação no Trela, Festival Internacional de videoarte, o trabalho se desenvolveu a partir de um poema autoral que é narrado por mim. A música de fundo e as imagens foram criadas especialmente para o vídeo. Seguem alguns frames:

[vídeo completo disponível em: eu sou o rio negro///videoarte~2021 - YouTube]

Fig. 52 – frames do videoarte
'eu sou o rio negro', Natália Xavier, 2021

Capítulo 4 ✷ O percurso com a tinta

Após desenvolver uma primeira fase de pesquisa prática, surgiu a necessidade de empreender um novo percurso artístico, centrado na pintura. Entretanto, a transição não se deu sem desafios. Advinda de uma investigação artística que primava pela linha e pelo desenho, questionei a pertinência da mancha nesse novo contexto. Buscando justificar racionalmente tal escolha, hesitei em assumir um outro percurso centrado na pintura. Ponderei, por exemplo, se não seria mais apropriado verticalizar o trabalho na linha, considerando que o bordado já havia sido incorporado ao projeto e que dialogava intimamente com os arquétipos mobilizados. Esse processo de incertezas demandou a busca por diferentes referências de artistas que trabalhavam com bordado e linha, mas nenhuma delas pareceu ressoar plenamente com o meu repertório de imagens internas.

As primeiras vezes que procurei inserir a pintura no meu trabalho, foi por volta de 2017, durante a licenciatura em artes visuais. Ali, minha maior investigação era sobre a paleta de cores e o que me orientava era o interesse de manter a linha apesar da mancha. Numa espécie de coexistência e interdependência entre uma e outra.

Durante a pesquisa com as cores, meu objetivo era incorporar uma paleta mais vibrante e saturada, inspirada nos trajes típicos e adereços dos povos latinos. Entretanto, mesmo após realizar alguns experimentos, percebi que existia uma desconexão entre o que eu internamente desejava e o que se manifestava na obra em questão. A voz que sussurrava “isso não sou eu” era inquietante. Foi quando um dos meus professores afirmou: “Sua pintura deve ser tão expressiva quanto sua linha”. Diante dessa provocação, perguntei: “Entendi. Como posso fazer isso?” E ele respondeu: “Comece criando suas próprias cores, evite utilizar cores prontas e previsíveis”. Dessa maneira, adotei uma paleta menos saturada e foram surgindo os tons terrosos. Após o desenvolvimento de alguns trabalhos, acabei abandonando essa investigação por um tempo.

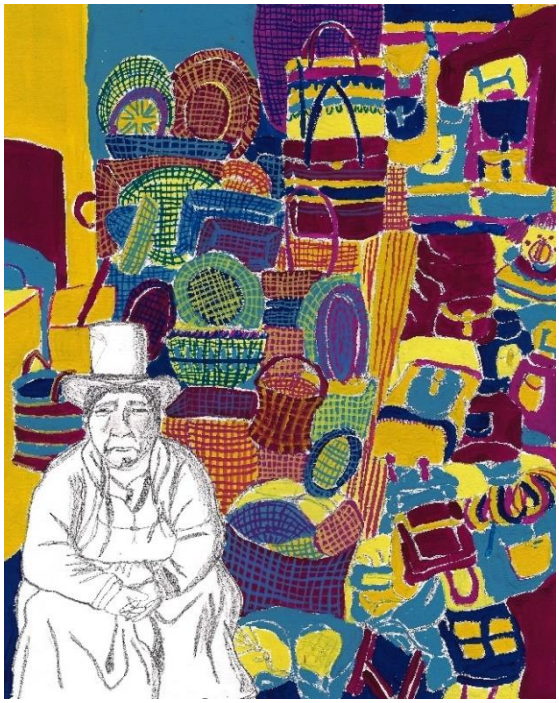


Fig. 53 a 55– experimentos com pintura e linha, Natália Xavier, 2017.

Já em 2020, em concomitância com a pesquisa em torno da palavra, do bordado e dos desenhos, retomei intuitivamente os estudos com a pintura. Porém, desta vez, escolhi começar pela tinta acrílica e assumir a mancha. O primeiro trabalho que desenvolvi nesse período foi esta tela:

Fig. 56 – Experimentações com a mancha. Primeira pintura em acrílica, 2020. Natália Xavier

Nesta produção, é possível observar uma retomada da pesquisa figurativa, que se dá por meio da representação de imagens de velhas e do diálogo estabelecido entre texto e imagem. A paleta de cores utilizada apresenta-se reduzida, com a investigação da monocromia ganhando destaque. É importante ressaltar que a técnica da colagem surge como um acidente de percurso, ocasionado pela rápida secagem da tinta acrílica, que dificultou a construção do contraste entre luz e sombra na construção da imagem das velhas. Como solução para o problema, um pedaço de página de livro foi colado na tela, possibilitando a refação da pintura. O resultado do trabalho foi a obtenção de um alto contraste entre figura e fundo. Entretanto, a cor do fundo não era satisfatória, o que levou à continuidade da pesquisa figurativa e à criação de uma nova imagem de velha, dessa vez com a intenção de estudar a monocromia e obter um baixo contraste entre figura e fundo.

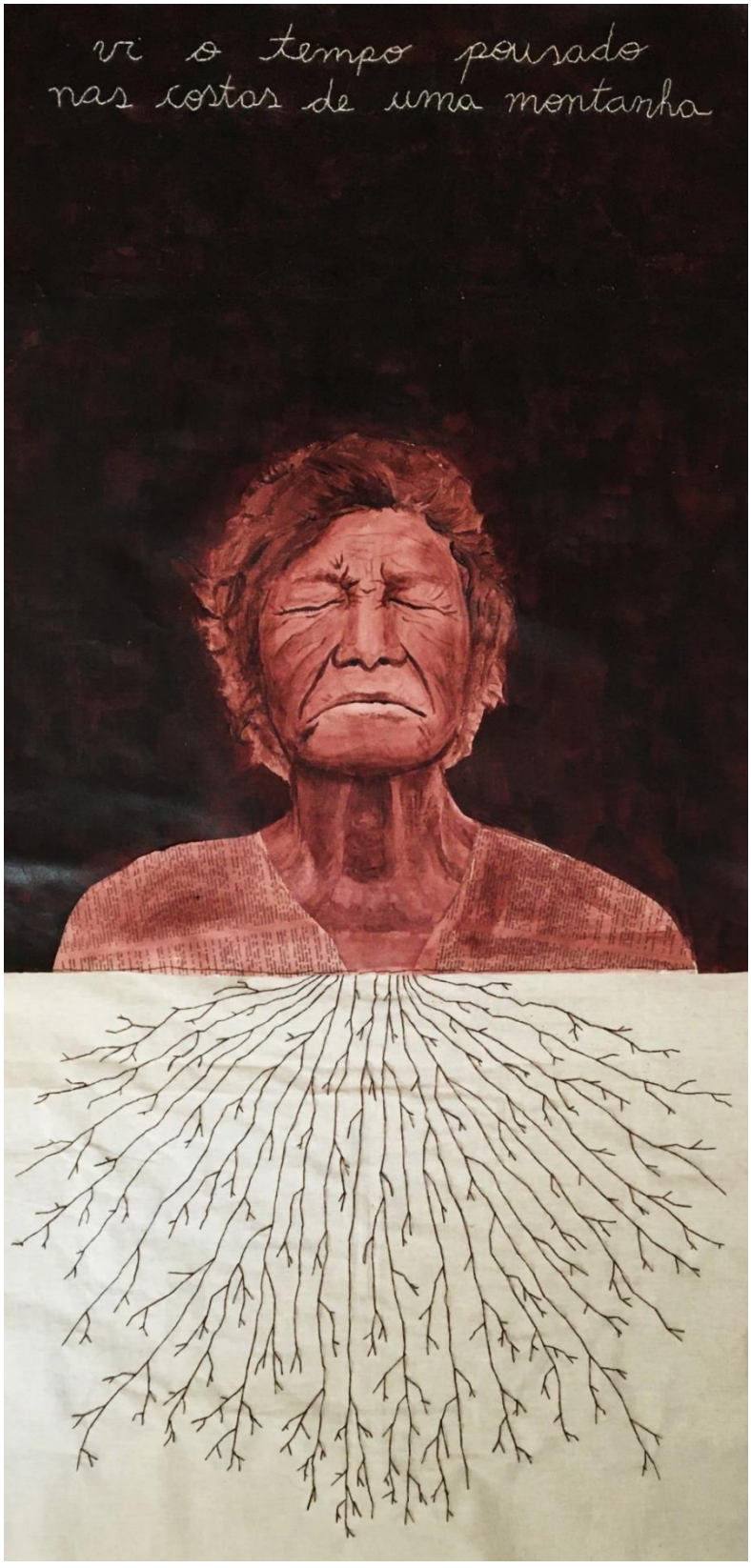


Fig. 57 – A intimidade das raízes, 2021. Natália Xavier

A seleção das imagens que busco retratar em minha obra é de certa forma intuitiva e busca enfatizar elementos dramáticos e arquetípicos. Nesse sentido, as duas primeiras pinturas retratam mulheres idosas com os olhos fechados, em uma postura quase meditativa. Essas imagens parecem criar uma ruptura no tempo-espaço cotidiano, convidando o observador a uma experiência íntima e sagrada.

> [...] na antiguidade a arte se confundia com a religião; e mesmo atualmente, ambas compartilham o sentimento de transcendência. É provável que tenham a mesma origem, como bem observa Jung através do conceito da Função Transcendente (Cf. JUNG, 2016, p.60 apud SALLES, 2023, p.).

O objetivo é buscar uma sacralidade que não nega o corpo e que esteja presente no dia a dia, uma espiritualidade terrena. As figuras representadas nessas pinturas, deslocadas do espaço e tempo familiar por meio de um fundo uniforme, são vistas por mim como entidades, em minha busca consciente por elementos arquetípicos. Para Jung (2016), a experiência espiritual é um fenômeno psíquico e coloca as pessoas em contato com âmbitos situados além da consciência cotidiana. O mestre zen e monge beneditino Willigis Jäger acrescenta:

> A religiosidade é um traço básico da nossa natureza humana. Trata-se da tendência profundamente enraizada em nós de abrir-nos para a totalidade e a unidade (JAGËR, *Westöstliche Weisheit*, p. 80 in JUNG, 2016, p.13).

Desde o seu concebimento, o propósito inicial da obra consistia em integrar a palavra, mediante o bordado, à estrutura pictórica. Conscientemente, busquei explorar a técnica de colagem, e, diferentes maneiras de incorporar o poema na composição da imagem. Na sequência, optei pela inclusão de raízes bordadas em algodão cru.

> *Assim como as raízes de uma árvore se entrelaçam no solo, formando uma rede de conexões, o bordado pode criar uma rede de relações entre os pontos e as linhas. Possibilidade de dar unidade à existência.* (trecho do meu caderno de pesquisa)

A imagem da raiz sempre exerceu uma fascinação sobre mim e tem sido uma constante em minha produção artística, especialmente desde que comecei a incorporar elementos telúricos em meu trabalho. Juntamente com a imagem da montanha. Embora eu explore outras imagens, como flores e folhas, a raiz possui uma ressonância muito forte em meu percurso. Como bem aponta Bachelard: “Para muitos sonhadores, a raiz é um eixo da profundidade” (BACHELARD, 2019, p. 138).

Há nesta imagem uma radical pulsão para o íntimo, assim como as entranhas nas obras de Kiki Smith. O anseio de sondar a anatomia dos subterrâneos. Muitas vezes estrangeiros de nossa interioridade, a imagem da raiz nos devolve a paz, mesmo diante dos vazios. Encarna a necessidade de um lugar de solidão e silêncio, tão bem representada pela simbologia de Saturno, o mais distante dos sete astros errantes da Antiguidade. Aquele que nos ensina sobre a solidez frente às difíceis travessias noturnas.

Depois de finalizar essa tela eu retomei a primeira imagem em que pintei a velha sentada.

> *Em suas mãos agora, ela tece raízes que buscam a imensidão do céu. Aqui, retomamos a imagem das moiras. As tecelãs do destino. Aquelas que ensinam sobre a capacidade e responsabilidade de criar o destino individual e coletivo. O gesto do bordado, materializado na imagem da raiz, parece aflorar para nós o nosso próprio interior. Nossa potência criativa frente ao que nomeamos tempo* (trecho do meu caderno de pesquisa).

Ainda sobre esta produção: optei por manter o alto contraste entre figura e fundo, mas não adicionei outra cor. Mantive o fundo cru da própria tela e acrescentei duas imagens sobrepostas. Numa espécie de fricção e coexistência entre o tempo linear (calendário gregoriano) e o tempo cíclico (oroboros).

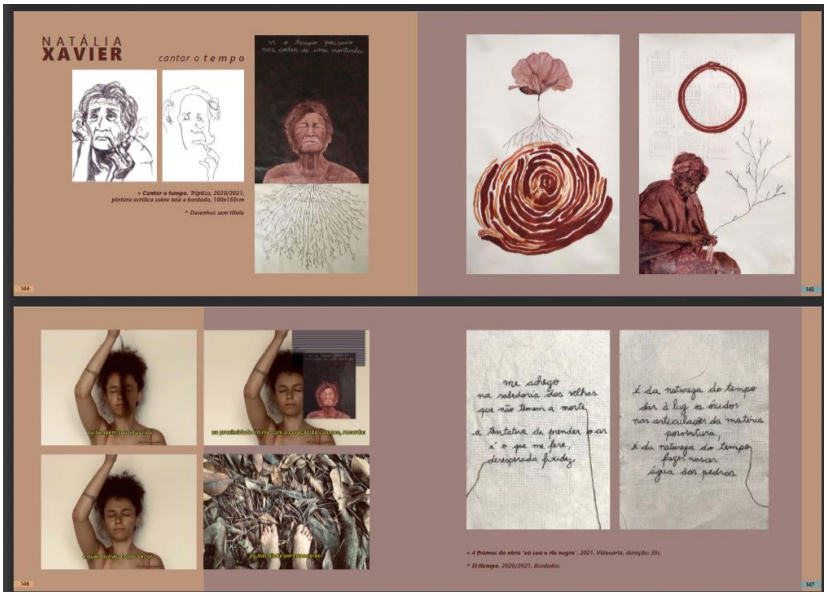
> Para dobrar a lógica de mortandade é fundamental considerarmos que a morte como duplo da vida, passagem para outras dimensões da existência, travessia nos ciclos do tempo e cumprimento da ética ancestral não é um radical da escassez, da interrupção, mas sim da continuidade (RUFINO; SIMAS, 2020, p. 7)

A paleta de cores se manteve em tons de marrom e a tinta acrílica foi novamente utilizada como material. A colagem também foi incorporada novamente à obra. A partir dessas duas pinturas, decidi desenvolver um terceiro trabalho que dialogasse com elas.

Neste terceiro trabalho pictórico, a minha abordagem consistiu em reproduzir um exercício prévio, realizado em 2020, que empregava técnicas de colagem, aquarela e desenho. O exercício era um dos horóscopos poéticos, que envolvia a simbologia de Saturno no céu (ver figura 61). Desta vez, optei por acrescentar o elemento terra, experimentando com tintas naturais, o que conferiu uma textura

singular e tonalidades alaranjadas à obra. Após a conclusão desses três trabalhos, organizei-os como um tríptico e os apresentei na exposição do primeiro Encontro de Artes Visuais da Unicamp. Eles também integraram a revista Têmpera em outubro de 2021.

Fig. 58 e 59 – Cantar o tempo, díptico, 2021, Natália Xavier



Fig, 60 – Publicação da pesquisa prática na Revista Têmpera

Fig. 61 – Horóscopo poético que envolvia a ativação simbólica de Saturno no céu

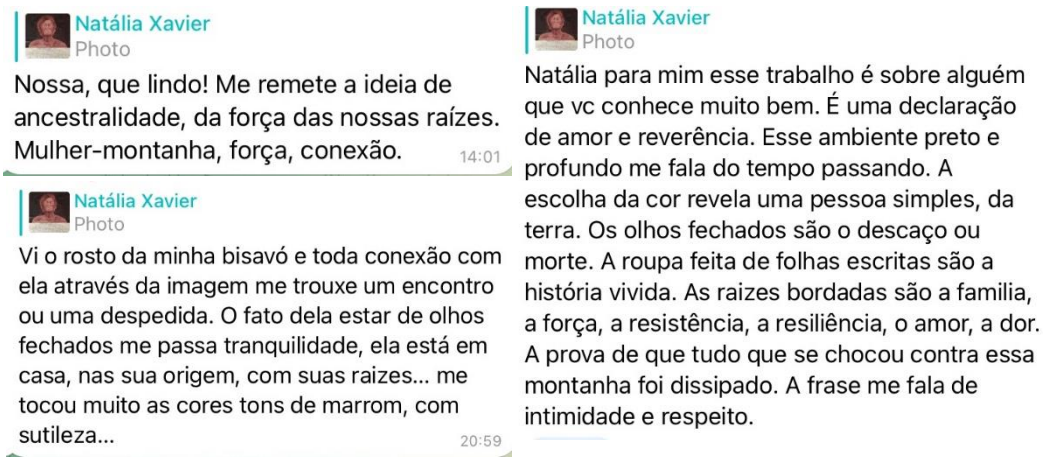
Após a conclusão dessas produções, deparei-me com um período de depressão que, por sua vez, interrompeu meu processo de pesquisa. Ao trazer tal situação para dentro deste estudo, não há a intenção de romantizar ou glorificar o estado depressivo, mas sim de considerá-lo como parte integrante do processo de pesquisa. Tal consideração se faz pertinente visto que, simbolicamente, a depressão e a paralisia estão associadas ao mito de Saturno, que se constitui como um dos temas centrais desta investigação.[17]

Foi somente após quase um ano que retomei o processo, ao participar de um acompanhamento para artistas mulheres, conduzido pela professora Anne Valls. Esse momento foi bastante significativo, pois eu estava querendo voltar a mexer na pesquisa, mas ainda me sentia bastante perdida.

Durante esse período, também participei de um diálogo com a artista Regina Parra, cujas temáticas e abordagens artísticas apresentam afinidades com as minhas. Regina tem uma formação em teatro e possui uma relação intimamente conectada com o corpo feminino, assim como eu. Além disso, a paleta cromática vermelha que ela utiliza em suas pinturas havia sido uma ideia que eu vinha ponderando, mas que ainda não havia experimentado em minhas produções. Ademais, a incorporação de palavras poéticas em seus últimos trabalhos de pintura foi uma fonte de grande inspiração para que eu pudesse retomar o meu próprio processo criativo.

No decorrer do acompanhamento para artistas (junho a outubro de 2022), os encontros conduzidos pela professora Ane Valls tinham como objetivo auxiliar na organização da pesquisa prática individual das participantes. Isso envolvia compreender melhor o que estava sendo pesquisado, por que, como, e observar quais elementos se repetiam nas nossas produções, bem como aquilo que nos mobilizava. Uma das dinâmicas propostas logo nos primeiros encontros, foi o envio de uma obra própria a um grupo no aplicativo de mensagens Telegram, para que as pessoas oferecessem suas impressões, abordando aspectos absolutos (material, cor, forma, técnica) e relativos, este último dependente da subjetividade de cada pessoa. Nesse contexto, enviei a obra da minha primeira pintura e obtive as seguintes devolutivas:

[17] A ideia não é aprofundar nesta questão, porém, retomarei esse apontamento de forma breve na conclusão.



Buscando aprimorar minha técnica e a pesquisa em pintura, me matriculei em um curso de pintura autoral, ministrado pela artista Teresa Berlinck, no Sesc Pompeia e, posteriormente, ingressei nas aulas de pintura a óleo com Diego Mouro. A partir da orientação de Berlinck, desenvolvi um processo de investigação e experimentação, com base em referências de artistas que mesclavam diferentes técnicas e materiais em suas obras. A professora me orientou a produzir uma série, mesmo que experimentasse abordagens diversas durante o processo.

Durante este percurso, desenvolvi três pinturas que reiteram a imagem da velha e investigam, pela primeira vez, a paleta cromática vermelha, que já permeava meu inconsciente. Duas dessas obras apresentam a mesma imagem figurativa da velha, sendo que uma delas possui uma fruta apodrecida, na qual experimentei a inserção da palavra. E a outra, por sua vez, apresenta um oroboros em colagem em volta da velha.

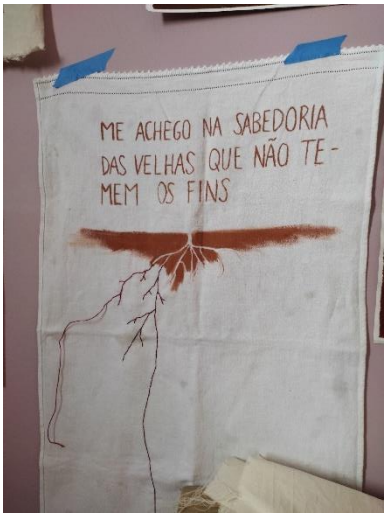
Uma das técnicas que escolhi investigar mais nessas aulas foi a colagem, experimentando diversas possibilidades desse recurso, influenciada pelo trabalho da artista colombiana Maria Berrio.

As suas grandes colagens, feitas através de uma escolha minuciosa de papel de fontes diversas, exploram a diversidade das cores e das texturas, conectam coisas que nunca estiveram juntas, ensaiam outra ordem possível. Foi a partir dessas investigações práticas que optei por reproduzir uma das pinturas em larga escala.

Fig. 62, 64, 66 e 67– Experimentos autorais com a cor vermelha que reiteram a imagem da velha. Produzidos na oficina do Sesc com artista Teresa Berlinck

Fig. 63 – Obra da artista Maria Berrio

Fig, 65 – Pagã, Regina Parra



Nessa fase da pesquisa, eu já vinha aprofundando meus estudos na pintura a óleo por alguns meses, dedicando-me a investigar valores tonais como forma de adquirir mais recursos técnicos para a construção da imagem. Antes mesmo de iniciar a reprodução em larga escala da obra, recebi uma mensagem de uma colega pelo Instagram:

> Oi, querida! Tive um sonho contigo!
> Alguém falava por trás de mim, sobre a minha cabeça que você projetava aquilo que era de verdade no mundo, e por isso o movimento acontecia.
> Era como nessa hora uma espécie de "tela de televisão" se abrisse no céu e aparecia você voando em cima de uma vassoura mesmo, como uma bruxa!
> Cortando o céu!
>
> Você voava e ria muito! Era uma gargalhada aberta, forte! Parecia que ecoava de tão profunda que era sua voz!
> No final do sonho a voz dizia para mim que era para você usar vermelho vivo nas suas pinturas!
> Nesse momento o céu fica totalmente cor de sangue, bem vermelho!
> Um espetáculo no céu!
> Acordei num pulo!
> Achei muito intenso para deixar de te contar! Haha
> ♡ ♡ ♡

Para Jung, o sonho é um meio de comunicação entre o consciente e o inconsciente, permitindo a reconciliação entre essas duas esferas da psiquê e o acesso aos modelos arquetípicos.

> O sonho é a pequena porta oculta no mais íntimo do interior da alma, que se abre para a noite cósmica primordial, que era a alma, quando ainda não havia nenhuma consciência do ‘eu’, e que será alma muito além daquilo que uma consciência do ‘eu’ jamais alcançará... Toda consciência separa; no sonho, porém, entramos no homem mais profundo, mais geral, mais verdadeiro e eterno, que ainda está no crepúsculo da noite primordial, onde era ainda o todo e o todo estava nele, na natureza indiferençada e destituída de todo ‘eu’ (JUNG, Realidade da alma, p.49 apud JACOBI, 1957, p.113)

Nesse sentido, a descrição do sonho desta colega, que sem saber o que eu estava produzindo, pontuou precisamente a cor que eu estava cogitando colocar em uma obra, demonstra a capacidade do inconsciente de influenciar nossas escolhas estéticas.

Nesse trabalho, minha intenção era explorar formas de verticalizar a colagem. No entanto, eu ainda estava receosa e não conseguia vislumbrar o resultado. Assim, decidi começar a pintura a óleo da figura da velha, deixando a colagem para ser trabalhada somente no fundo da composição. Para criar os tons avermelhados, utilizei as cores terra de siena queimada e alizarin. Para os tons mais escuros, acrescentava preto, enquanto para os tons mais claros, utilizava branco e amarelo cobre. No meio do processo, porém, optei por testar movimentos com a colagem na própria velha.

Fig 68 – Produção da pintura em larga escala no meu ateliê

Fig. 69 a 73 – Processo da pintura vermelha nomeada posteriormente Comunhão, 2023, Natália Xavier

Inicialmente, utilizei papel de seda picado, tomando cuidado para evitar vazamento de cola. Como resultado, a pintura poderia adquirir um aspecto brilhante que não era minha intenção. Ao perceber que o papel poderia gerar efeitos interessantes, escolhi colar raminhos secos no braço para sublinhar as curvas do corpo da figura, criando texturas que propunham diálogos simbólicos entre a figura humana e a natureza. O processo de pintura a óleo sobre a colagem apresentou desafios, uma vez que a tinta não deslizava facilmente, mas foi persistido até se alcançar um resultado satisfatório.

Para a confecção do vestido, realizei uma colagem com páginas de livros com o intuito de obter relevos sutis e texturas interessantes, embora sem a intenção de expor o conteúdo do papel. Na sequência, realizei uma colagem em todo o fundo da tela com páginas de livros e utilizei tinta acrílica para pintá-lo. Contudo, uma dissonância entre a paleta cromática da figura e a do fundo se tornou evidente e me incomodou profundamente. Essa questão foi submetida a orientação do meu professor de pintura, buscando uma solução adequada para a composição.

> Olhando aqui, a velha está mais fria que o fundo, que está mais quente. Ela está mais puxada para o rosa, tem bastante magenta nela. O magenta por si só não é frio, mas tem que lembrar que quando ele se mistura com o branco ele vai pro rosa frio, né? Então a gente tem que estar atento a isso. [...] Aí você pode fazer duas coisas: tentar esquentar ela e, aí ela vai equalizar mais com tudo ou, esfriar o fundo, talvez escurecer o fundo. [...] Então, dá para você tentar esquentar ela com velatura. [...] É mais fácil você tentar chegar num tom de vermelho que lembre mais o fundo e aí vai passando ele bem diluído só no meio tom de sombra e na sombra, puxando um pouco mais para o vermelho esses tons. Depois, talvez você tenha que pintar um pouco em cima, para equalizar de novo. Para esquentar ela, esse é o jeito mais fácil. E aí para fazer um tom de vermelho mais quente, você vai usar o *terra de siena queimado* e talvez só um pouquinho de *alizarin.* Porque a mistura entre o alizarin e o terra de siena queimado dá um vermelho. Só que talvez seja um vermelho muito fechado, escuro. E se você misturar com o preto ou com o branco, ele vai para o frio. Então você pode tentar não pôr o alizarin e usar só o terra de siena queimado. Terra de siena queimado e preto. Pra ir achando um vermelho mais fechado. Ou só o terra de siena queimado, porque dentro dessa conjuntura que você está colocando aí, o terra de siena queimado vai parecer um laranja, um laranja escuro, um marrom puxado pro laranja. Então ele já vai ser quente, por si só. (Diego Mouro, transcrição de mensagem de whatsapp em 06/02/2023).

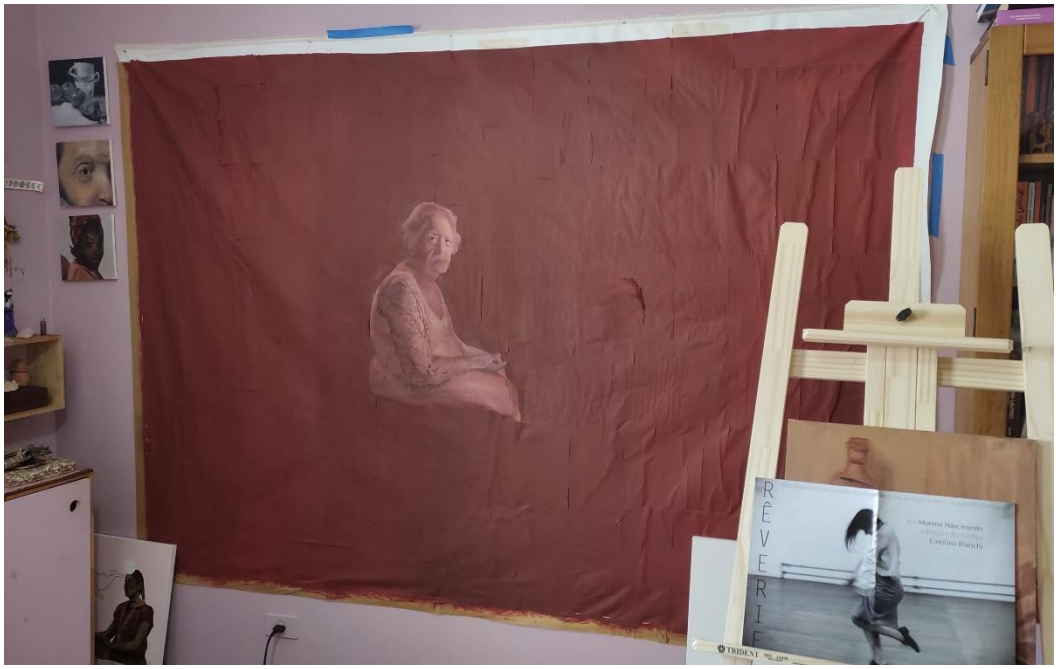


Fig. 74 – Pintura sem a velatura

Fig. 75 – Pintura com a velatura

A partir do diálogo estabelecido com meu professor de pintura a óleo, decidi pela aplicação da técnica da velatura[18], (foram três camadas de velatura no total) a fim de aquecer a figura da velha, ao mesmo tempo em que escurecia ligeiramente o tom avermelhado do fundo.

No decurso dessa pesquisa interessava-me criar um excesso de "vazio" em torno da figura da velha, dando a sensação para o espectador de que ela é ‘engolida’ por essa ‘ausência’. No entanto, o objetivo não se restringia a isso, mas buscava-se, sobretudo, criar uma ilusão de vazio, de modo que, ao se aproximar da obra, o público pudesse descobrir poemas escritos e bordados na obra, estabelecendo assim outras relações com ela.

> *uma espécie de silêncio feroz, mas que pode nos restituir o enraizamento no cosmos. Como cantou Bachelard, criar raízes imensas, apesar da morte.*
>
> *a solidão saturnina, a transitoriedade da matéria, o retorno à lama*
>
> *{estar só e nunca estar só}*
>
> *escrevi certa vez: deve ser como estar em paz, mesmo diante dos vazios.*
>
> (trecho do diário de pesquisa, 2023)

A incorporação da palavra e do bordado foi realizada posteriormente à finalização da pintura, sendo ambas materialidades presentes na minha poética desenvolvida até o momento desta pesquisa, conferindo coerência ao conjunto da obra. Inicialmente, explorei a possibilidade de bordar o texto diretamente na superfície pictórica, entretanto, devido à falta de maleabilidade da tela, especialmente por conta da presença de colagem de papel, essa abordagem se mostrou inviável em termos práticos e demandaria um tempo considerável para ser concluída, sem garantir um resultado satisfatório. Diante disso, optei por inserir os poemas por meio da técnica da pintura, empregando uma tipografia específica e criando um tom de vermelho próximo

[18] Velatura é uma técnica de pintura a óleo em que camadas translúcidas de tinta são aplicadas sobre uma camada de base já seca, com o objetivo de criar um efeito de profundidade e luminosidade na imagem. Essa técnica é obtida pela diluição da tinta em solventes como óleo de linhaça ou terebintina, que tornam a tinta mais fluida e permitem que ela seja aplicada de forma mais sutil, criando um efeito de transparência e de sobreposição de cores. A velatura é usada principalmente em pinturas realistas e em paisagens, para criar sombras e nuances de luz. É uma técnica comum na pintura clássica e ainda é amplamente utilizada por artistas contemporâneos.

ao da cor de fundo, a fim de criar uma ilusão de vazio para o observador quando visualizada à distância.

O bordado foi executado utilizando linha vermelha, correspondendo à mesma cor do fundo da obra, resultando em uma linguagem visual que se desvela por meio da textura. Essa foi minha primeira experiência explorando a criação de formas mais abstratas com o bordado, buscando estabelecer uma composição entre linhas onduladas, fios e a representação da figura da velha. Um anseio de evocar, não apenas Saturno e as Moiras da mitologia grega, mas também a divindade Nanã e todos os arquétipos que essas figuras mitológicas despertam.

A pitada de vermelho – que faz parte da mistura dos matizes de branco e azul - para obter-se o lilás, confirma a condição de Nanã como uma divindade dos primórdios, também ligada a terra. (MARTINS, 2008, p.81)

Fig. 76 – Pintura em processo final.
Com a inserção de textos e o bordado em andamento

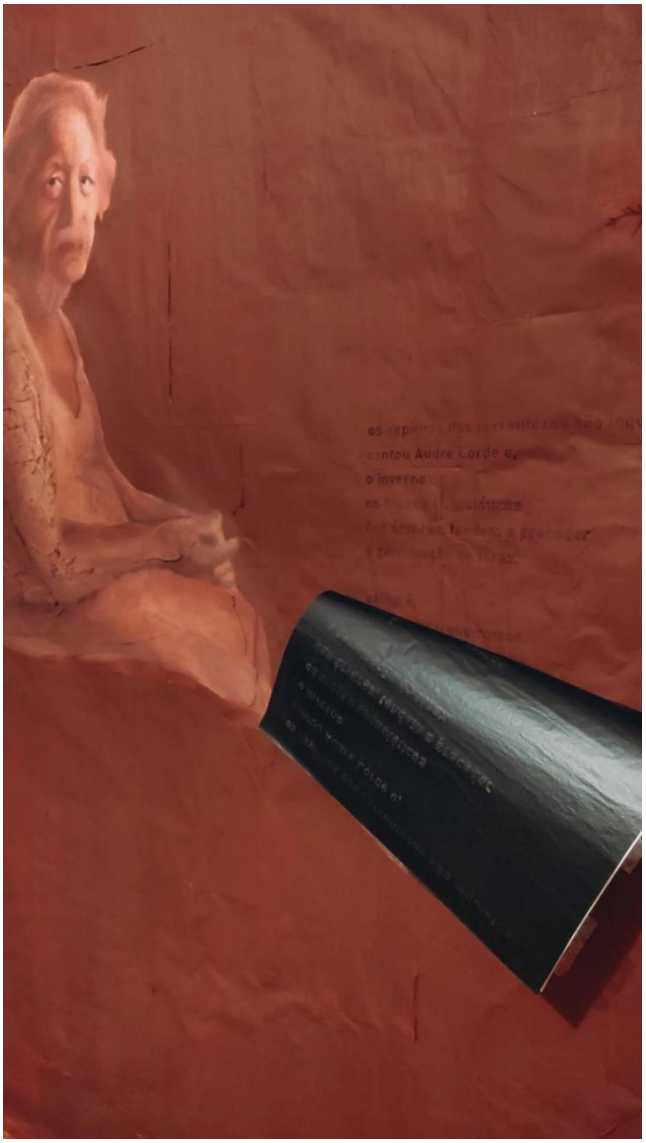
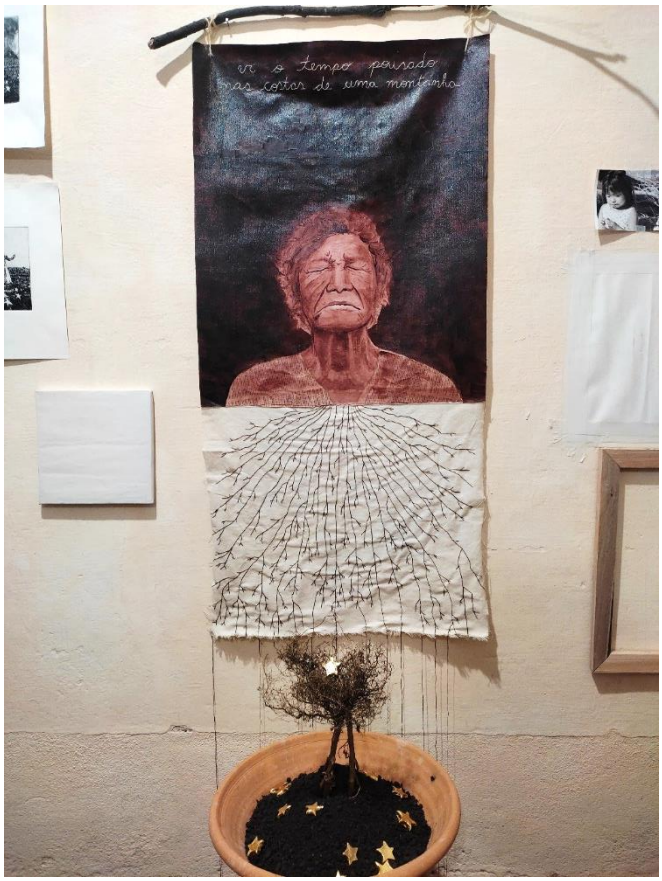


Fig. 77 e 78 – Detalhes do processo e da inserção de poemas na pintura

Fig. 79 – Meu ateliê com as produções desenvolvidas ao longo da pesquisa dispostas na parede

Por fim, após uma análise minuciosa de todas as produções desenvolvidas no percurso desta pesquisa, decidi reorganizar as três pinturas anteriormente agrupadas em formato de tríptico. As duas pinturas de alto contraste foram unidas em um díptico, enquanto a pintura da velha com as raízes bordadas recebeu um novo espaço na pesquisa. Nessa reconfiguração, fui inspirada pelo trabalho de Kiki Smith e pela minha relação pessoal com a linguagem astrológica. Optei por adicionar à obra um novo elemento: um céu estrelado, criado através do uso de um alguidar-oferenda preenchido com terra.



mais do que afirmar, sugerir uma conexão entre todas as coisas

{raízes que parecem descer ao céu

raízes que se elevam}

(trecho do diário de pesquisa, 2023)

Fig. 80 – Trabalho autoral, 'A intimidade das raízes' no processo de adição do alguidar e das estrelas

> A transcendência da psique permite experimentar outra "realidade por trás da realidade". Jung se interessou por demonstrar isso reiteradamente. Trata-se do conhecimento de que tudo – o mundo físico e psíquico, corpo e espírito, o que pode ser apreendido e percebido com os sentidos e o mundo invisível do inconsciente – faz parte de uma totalidade indivisível, perfazendo um campo da realidade una, chamada por Jung de unus mundus (DORST in JUNG 2016, p. 19).

Considerações finais ✷ O tempo como matéria da criação

Principiar um percurso criativo a partir da meditação ativa de imagens primordiais significa confiar que a imagem sempre retém virtualidades além de sua apresentação. Sentidos vivenciáveis, que na abordagem junguiana, poderiam ser descritos como interações de energia psíquica na busca pelos modelos arquetípicos fundamentais. A dimensão simbólica alicerça a alma.

Ao longo desses dois anos e meio, a partir do entendimento da produção artística enquanto tradutora de arquétipos, gesto de encantamento, reanimadora da linguagem e reguladora da psiquê, fui sondando arquétipos, materialidades, gestos, diálogos e reflexões. Fazendo, refazendo, bordando, tecendo fios, criando rede de conexões entre o simbolismo de Saturno, a orixá Nanã e as moiras gregas. Narrativas míticas que gestam e traduzem, de diferentes formas, os arquétipos do tempo, da morte, as imagens telúricas. Modelos arquetípicos estes, que orientaram esta pesquisa prático-teórica.

Aqui, o tempo, um dos grandes eixos deste estudo, não foi somente objeto de investigação artística, mas configurou-se matéria do percurso criativo. Foi necessário desacelerar para encontrar respostas estéticas, como Hillman já havia pontuado em seu ensaio “As virtudes da cautela”. Mas como desacelerar frente a tantas demandas insistentemente urgentes? Frente a tão pouca garantia de acesso a direitos básicos?

No decurso da pesquisa, o corpo primeiro foi submetido a uma desaceleração forçada. Um quadro depressivo. Em um segundo momento, essa desaceleração ocorreu de forma autônoma, respondendo ao chamado da pesquisa por maior dedicação e atenção. Embora tenha sido desafiador, especialmente devido a questões materiais, essa desaceleração possibilitou uma imersão mais profunda no trabalho, onde pude refletir, experimentar e descobrir novos caminhos. No entanto, ter um tempo de qualidade dedicado à pesquisa e à criação ainda parece um sonho distante para muitos artistes e pesquisadores brasileires. No meu caso, o máximo alcançado foi um mês, pois a necessidade de retomar a produtividade para arcar com as despesas financeiras era premente. Apesar dessas circunstâncias, durante esse período intensivo de trabalho, posso afirmar que experimentei uma sensação de vivacidade que há muito tempo não sentia.

> Parte-se para uma caminhada para colocar o estado de espírito emperrado, deprimido, ou suas rodopiantes agitações, em um ritmo orgânico, e esse ritmo orgânico toma significação simbólica ao colocarmos um pé depois do outro, esquerda-direita, esquerda-direita, em um ritmo equilibrado. Ritmo. Medida. Dar passos. Com a linguagem do andar, que é calmante para a alma, os esforços da mente começam a se organizar em uma direção. Ao andarmos, estamos no mundo, nos encontramos em um espaço particular e transformamos esse espaço, ao andar nele, em um lugar, uma moradia ou um território, uma habitação local com um nome. A mente torna-se contida em seu ritmo. Se não pudermos andar, para onde irá a mente? Não disparará descontroladamente ou permanecerá paralisada para se mover apenas pelo ritmo dos farmacêuticos [...]? (HILLMAN, 2006a, pp. 252-253.)

Para Hillman (1984), as doenças psíquicas são o corpo manifestando a ausência ou adormecimento de algum deus na alma. Por isso, o autor insiste tanto numa consciência multifacetada e não hierárquica, no despertar de arquétipos que julga adormecidos. É como um abrir espaço para enxergar as coisas além da unilateralidade colonial.

As provocativas reflexões de Hillman em seus escritos me levaram, ao longo desse estudo, à busca, através do processo de criação artística, por despertar outros deuses para além das imagens cristalizadas em nossa psiquê. Primeiro em mim, mas não somente. E é justamente por crer na potência de regulação psíquica que a fabulação e a arte possuem que eu crio.

> Na linguagem de Jung, a psicoterapia atinge sua meta final na totalidade da conjunção, na bissexualidade da consciência, aquela encarnação da resistente fraqueza e da força não heroica que encontramos na imagem de Dionísio. Consciência bissexual aqui significa também a experiência da psique na matéria; significa um mundo não dividido em espírito e matéria, imaginário e real, corpo e consciência, louco e são. (HILLMAN, 1984, p. 256)

Creio que mais do que uma finalidade em si, a busca por uma poética de reencantamento do mundo é flecha de guiança, que perdura e se dispõe a novos processos, novas perguntas. Para mim, é ela que devolve ao mito, aos símbolos, às imagens arquetípicas seu valor fundamental na existência do espírito humano. Que compreende o uno e ampara as quedas. Que recorda que um dia fomos árvore, montanha e poeira do universo e, por isso mesmo, é ela que me guia.

Bibliografia ✷

AVELAR, H; RIBEIRO, L. *Tratado das esferas:* um guia prático da tradição astrológica. 3 ed. Portugal: Prisma edições, 2017

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

_____. *A terra e os devaneios da vontade*: ensaio sobre a imaginação das forças. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

_____. A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

_____. *O direito de sonhar*. 2.ed. São Paulo: DIFEL, 1986

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol.1. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

COSTA, Andréia Paulina. *De dentro pra fora*: corpo, fotografia e poética em Kiki Smith. In Revista-Valise, Porto Alegre, v. 7, n. 13, ano 7, setembro de 2017. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/viewFile/71591/43763 > Acesso em: 12 janeiro 2023.

CRUZ, Wanessa Cristina Vieira. *Iluminuras:* a imaginação criadora em Manoel de Barros. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras/UFMG. Belo Horizonte: 2009.

DANTAS, Marta. *Arthur Bispo do Rosário:* a poética do delírio. São Paulo: Editora UNESP, 2009

DERDYK, Edith. *Linha de horizonte:* por uma poética do ato criador. 2ª edição. São Paulo: Intermeios, 2012.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos:* mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. 1ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FELICIO, Vera Lucia G. *A imaginação simbólica nos quatro elementos bachelardianos.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994

HILLMAN, James. *As virtudes da cautela.* Margem, Revista da Faculdade de Ciências Sociais da PUC, São Paulo, no 15, p. 87-93, jun. 2002.

_____. *O mito da análise*: três ensaios de psicologia arquetípica. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984

_____. *Psicologia arquetípica:* um breve relato. São Paulo: Editora Cultrix, 1988.

JACOBI, Jolande. *Complexo, Arquétipo, Símbolo na Psicologia de C. G. Jung.* São Paulo: Editora Cultrix, 1957.

JUNG, Carl Gustav. *A energia psíquica*. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013

_____. *Espiritualidade e transcendência*. (Seleção e edição de Brigitte Dorst). Petrópolis: Vozes, 2016

_____. *O homem e seus símbolos.* 3.ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

_____. *O espírito na arte e na ciência*. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013

_____. *O eu e o inconsciente 27.* ed. Petrópolis, RJ: Vozes 2015.

LAURENTIIS, Gabriela Barzaghi De. *Louise Bourgeois:* e modos feministas de criar. São Paulo: Annablume, 2017.

LILLY, W. *Astrologia Cristã.* Edição Biblioteca Sadalsuud, 1647.

MARTINS, Cléo. *Nanã:* A senhora dos primórdios. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

MATOS, Anditya Soares de Moura Costa. *Destino e liberdade no pensamento estoico greco-romano*. Artigo publicado na Revista Filosófica de Coimbra, 2013. disponível em: destino_e_liberdade (uc.pt). acessado em: 10 jan. 2021.

PANOFSKY, Gerda; KUBAMKY, Raymond; SAXL, Hedwig. *Saturno y la melancolia*: Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

PAULINO, Rosana*. Imagens de sombras.* Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, ECA/USP. São Paulo: 2011.

PIORSKI, Gandhy. *Brinquedos do chão:* a natureza, o imaginário e o brincar. São Paulo: Peirópolis, 2016.

SMITH, Kiki. (Organização e edição de Camille Morineu) *Kiki Smith*. Paris: Silvana Editoriale, 2020.

_____. Você tem que ser como um para-raios (Entrevista concedida a) Tiarney Miekus. In: Art Guide Australia, março, 2022. Disponível em: "https://artguide.com.au/you-have-to-be-like-a-lightning-rod-kiki-smith-talks-about-being-patient-in-the-uncontrollable/ >. Acesso em: 10 janeiro 2023.

SALLES, Filipe Mattos de. *A singularidade da percepção estética: uma abordagem científica do fenômeno artístico.* In: Ciência Brasileira: Múltiplos olhares - Artes da Presença, Artes Cênicas e Cultura. Anais. Recife (PE) Even3, 2023. Disponível em: <https//www.even3.com.br/ebook/cb-artes-da-presenca-cenicas-e-cultura-1/599849-A-SINGULARIDADE-DA-PERCEPCAO-ESTETICA---UMA-ABORDAGEM-CIENTIFICA-DO-FENOMENO-ARTISTICO>. Acesso em: 10 maio 2023.

SALLES, Filipe. "Sobre a necessidade da arte: uma abordagem Junguiana". in Revista Educação, Artes e Inclusão, UDESC, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 430-447, jan./mar. 2020. Disponível em: http://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/13070. Acesso em: 20 nov. 2020.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Encantamento: sobre política de vida. Mórula Editorial. Edição do Kindle, 2020.

TELLES, Norma. *Encantações:* escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX. São Paulo: Intermeios, 2012.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em artes:* um paralelo entre arte e ciência. 2 ed. Campinas: Autores associados: 2001.