

Dissertação de Mestrado

Uma Visão da Alma Artística

Autor: Fernando Henrique Catani

Orientador: Carlos Eduardo Albuquerque Miranda

Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Faculdade de Educação

UNICAMP

Campinas - SP

2011

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP
ROSEMARY PASSOS – CRB-8ª/5751

C28v	<p>Catani, Fernando Henrique. Uma visão da alma artística / Fernando Henrique Catani. – Campinas, SP: [s.n.], 2011.</p> <p>Orientador: Carlos Eduardo Albuquerque Miranda. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.</p> <p>1. Educação. 2. Estética. 3. Pedagogia. 4. Imagem. 5. Filosofia. 6. Poética. I. Miranda, Carlos Eduardo Albuquerque. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.</p> <p>11-178/BFE</p>
------	--

Informações para a Biblioteca Digital

Título em inglês A vision of the artistic soul

Palavras-chave em inglês:

Education

Esthetic

Pedagogy

Image

Philosophy

Poetics

Área de concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Titulação: Mestre em Educação

Banca examinadora:

Carlos Eduardo Albuquerque Miranda (Orientador)

Adilson Nascimento de Jesus

João André Brito Garboggini

Wenceslao Machado de Oliveira Junior

Data da defesa: 23-09-2011

Programa de pós-graduação: Educação

e-mail: mundoartista@gmail.com

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Título UMA VISÃO DA ALMA ARTÍSTICA

Autor: FERNANDO HENRIQUE CATANI

Orientador: CARLOS EDUARDO ALBUQUERQUE DE MIRANDA

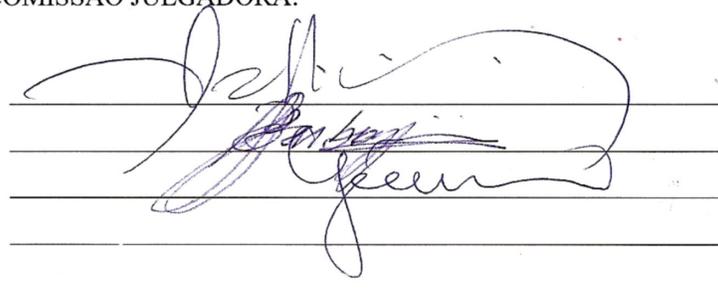
Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação de
Mestrado defendida por FERNANDO HENRIQUE CATANI e aprovada pela
Comissão Julgadora.

Data: 23 / 09 / 2011

Assinatura Orientador



COMISSÃO JULGADORA:



ano 2011

Resumo

O tema deste trabalho foi inspirado por uma exigência didática pela elaboração de um conjunto de aulas sobre os períodos da história da arte em um curso de capacitação de professores. Parto da organização mais difundida e aceita da divisão dos períodos para realizar uma aproximação a alguns elementos conceituais e filosóficos, primitivos e fundamentais, que acredito estão envolvidos na vivência, criação, e realização artística e que podem ser relacionados a qualquer ser humano como uma qualidade inerente à sua existência na civilização contemporânea. Apoiado principalmente por reflexões contidas nos livros *Intuição do Instante*, de Gaston Bachelard, *Psicologia Arquetípica*, de James Hillman, e *Esculpir o Tempo*, de Andrei Tarkovski, proponho uma iniciação ao estudo da importância de aspectos específicos de uma possível imaginação intuitiva e do que acredito sejam alguns de seus desdobramentos na ação artística. Esboço neste trabalho uma perspectiva alternativa para o estudo de algumas qualidades arquetípicas vislumbradas em imagens produzidas a partir de mídias artísticas e sugiro uma proposição de reflexão, sobre um diálogo entre elementos poéticos e estéticos, que identifica uma importância essencial destas qualidades para o desenvolvimento de processos de criação artística de um ser humano imaginador.

Abstract

The theme of this work was inspired by a teaching requirement about the periods of art history in a training course for teachers. I used the organization more widespread and accepted of the periods to carry out an approach to conceptual and philosophical elements, primitive and fundamental, which I believe are involved in the experience, creation, and artistic achievement that can be related to any human being as a quality inherent to their existence in contemporary society. Supported mainly by reflections contained in the books of *The Intuition of the Instant*, by Gaston Bachelard, *Archetypal Psychology*, by James Hillman, and *Sculpting in Time*, by Andrei Tarkovski, I propose an introduction to the study of the importance on specific aspects about a possible intuitive imagination and what I believe are some of its developments in artistic action. Outline in this work an alternative perspective to the study of some archetypal qualities glimpsed in images produced from an artistic media and suggest proposals for reflection on dialogue between poetics and aesthetics elements, which identifies critical importance of these qualities for the development of processes artistic creation of a human being imaginative.

Agradecimentos

Sem a ajuda de todas as pessoas que de uma maneira ou de outra, direta ou indiretamente, pude ter contato seria completamente impossível viver. Muitas dessas pessoas que nunca sequer conheci a fisionomia ou o nome. Muitas pessoas que deram a vida para defender todo o espaço de liberdade que agora posso usufruir. Alguns encontros, porém, representam uma marca imprescindível para continuar a existência com alegria mesmo sob a exploração que alguns seres humanos em suas instituições insistem impor a outros e há tanto tempo em nossa sociedade.

Assim, agradeço diretamente aos professores Carlos Miranda, Adilson Nascimento, Milton de Almeida, Wenceslão de Oliveira, Guilherme Prado por contribuírem especialmente para minha formação; à professora Marinês Risso pelo constante incentivo; ao amigo e colega José Carlos Sachetti. Agradeço pela confiança e por todas as orientações e indicações tão satisfatórias em meus estudos e minha vida.

“O que queremos empreender aqui, com efeito, é apenas uma tarefa de libertação pela intuição. Como a intuição do contínuo nos oprime com frequência, é indubitavelmente útil interpretar as coisas com a intuição inversa.”

Gastón Bachelard¹

¹ (BACHELARD,2007:59)

Índice

O Poema Arcaico (Apresentação).....	11
Imagens: Obras/Registros/Gráficos Poéticos.....	35
A Pedra Oculta.....	77
A Alma Rústica e o Espírito do Mundo.....	87
A Trindade Primordial.....	101
As Fronteiras.....	119
O Prumo: O Fundo do Vale da Alma.....	129
O Zodíaco: O Cume do Pico do Espírito.....	131
O Quatro, A Décima Terceira Constelação e o Demônio.....	133
As Doze Disposições e Os Seis Temas Primitivos.....	149
Ritmo e Ritual - O Tempo.....	157
Reflexão e Mitologia - O Divino.....	165
Devoção e Religiosidade - O Sacrifício.....	173
Identidade e Humanidade - A Verdade.....	179
Dinamização e Sociedade - O Ser.....	185
Equanimidade e Panculturalidade - A União.....	191
LUX UMBRA DEI.....	199
Bibliografia.....	205
Anexo (mídia CD).....	207

*“O Buda, a Divindade, mora tão confortavelmente
nos circuitos de um computador digital
ou nas engrenagens de uma transmissão de motocicleta
quanto no pico de uma montanha ou nas pétalas de uma flor.
Pensar de outra maneira é aviltar o Buda,
o que significa aviltar-se a si mesmo.”*

Robert Pirsig²

O Poema Arcaico (apresentação)

Este trabalho oferece uma aproximação intuitiva a alguns possíveis elementos inerentes aos processos de criação artística e de desenvolvimento e organização de atividades artísticas voltadas ao cultivo da imaginação através de propostas em educação estética. A necessidade em elaborá-lo nasce de minha própria experiência profissional e procura apresentar aquilo que acredito são fundamentos primitivos importantes que podem ajudar principalmente àqueles profissionais da educação que buscam alternativas às propostas estritamente racionalizadas nesse universo, que promovem formas de trabalho desumanizadas muito ligadas à nossa sociedade urbana, industrial e de consumo a que todos nós estamos sujeitos pela coerção institucional e burocrática.

Também quer oferecer uma resposta à face institucional e formalizante da educação, literalizada principalmente na escola, que organiza uma constante banalização da dinâmica mística da imaginação humana. Aquela face que não se olha, ou que faz isto com hipocrisia

² (PIRSIG,1984:24)

funcionalista. É aquela que julga sempre estar em condições de prover aquilo que acredita faltar a seus alunos mesmo estando ela própria cheia de falhas. É uma educação marcial, da maioria, não artesanal, não artística, a que homogeneiza e simplifica sem entender o que a influencia. É aquela que não é real, mas que afirma realidades arbitrarias. Estes aspectos são os de uma condição psicosociológica que, embora tenha muitas máscaras até bem atraentes, está enamorada da arbitrariedade e da simplificação do conhecimento através da fragmentação e da redução da alma humana à personalidade meramente funcionalista. É, antes de tudo, a educação que acredito ter vivenciado.

Ali o artístico estava banido, e esse banimento estará sempre relacionado nem tanto à sua tecnologia, porque esta muitas vezes aparece, ou na forma de desenvolvimento de certa competência mecânica de manufatura ou como formalidades de entretenimento, mas, ao fato de que nunca algum elemento do processo artístico é trabalhado em sua noção poética. O tempo artístico, a vocação para ver a vida na sua integralidade, metafóricamente, a laboração de significados profundos, a sacralidade e o ritual que essa condição poética exige em seu cotidiano são desprezados e não fazem parte das habilidades práticas que se busca treinar. Não é a imaginação livre para encontrar seus caminhos até essa alma humana que se trabalha, mas a mecanicidade que apenas qualifica um processo mesquinho de produção sempre em busca de resultados quantificados. Esse pouco que sobra de uma alma artística é mantido apenas para reafirmar um mundo pragmático e nunca para recriá-lo.

Porém, mesmo imerso como todos nesta sociedade embrutecida, encontrei alento na imaginação, também como muitos outros seres humanos, e desde criança escrevo poemas e desenho, influenciado por meu pai, Fernando Catani, que lançou dois livros independentes de poesias e tinha uma forte convivência com o meio artístico e cultural brasileiro até meados dos anos 60. De maneira peculiar, nunca senti ter perdido aquela ingenuidade infantil que movia minha necessidade de fazer algo relacionado

a essas formas de criação imaginativa e, em muitos momentos, esforcei-me em cultivá-la. Adulto, cheguei a representar Campinas pelo Mapa Cultural Paulista de 1997, na categoria literatura com um poema que está numa publicação independente de alguns poemas meus.

*Eu e o mundo a que pertenço
As qualidades e suas sombras úmidas
A memória nítida de um dia
Quando o fogo dormiu a meu lado
Dos tempos destes sinais
Que de tribos de aspecto fatal
Somos tristes pátinas fósseis
Lugares da infância
Digna tolerância do absurdo
Moradas do espanto inócuo
Penso como flores maduras
Dias absortamente vividos
Nestas falsas estruturas românticas
Folhas de nossa amizade distante
Sobras de uma mesa de anjos*

Praticando o que se costumava chamar de artes plásticas desde 1983, realizei exposições em várias cidades do Estado de São Paulo e em outros estados enquanto também expunha em feiras de arte e artesanato. Fui selecionado em duas Bienais Nacionais de Santos. Obtive algumas premiações oficiais de importância regional, como o Prêmio Estímulo de Campinas de 1994 para uma exposição de pinturas individual no MAC-Campinas. Em 2005 expus obras em batik na cidade italiana de Perugia como parte de um projeto de valorização do artesanato brasileiro.

Sou graduado em Pedagogia pela Unicamp em 2004. Mas, como profissional da educação, pratiquei o que comumente denominam arte-educação em escolas e em projetos sociais desde 1994 e atuei em instituições de educação não-formal com crianças e adolescentes. Também participei de alguns projetos para formação de professores tanto da rede

pública como de escolas particulares. Tive uma experiência no trabalho com oficinas culturais entre adolescentes internos na Febem, pelo projeto Febem-Arte, durante dois anos e que gerou e foi o tema de meu trabalho de conclusão de curso, do curso de Pedagogia³.

Importante também foi a atuação, desde 1997 e sempre como educador, em instituições que desenvolvem trabalhos de prevenção e recuperação do abuso de drogas. Em 2006 idealizei o projeto Ateliê Néos de Educação Poética, onde já realizei e coordenei mais de 1000 horas/aula nas chamadas oficinas culturais com recursos gerados pelo próprio projeto, por parceiros privados, pelo Governo do Estado de São Paulo e também pela Prefeitura Municipal de Campinas.

Em minha experiência com a intenção artística sempre ocorreu uma forte ligação com o desenho e a pintura por uma tradição e convivência com esses gêneros, porém, também elaborei algumas obras tridimensionais que utilizavam uma montagem com materiais diversos, mas enfatizando o uso do vidro/espelho, de mobília de madeira calcinada e de objetos de ferro-velho. Essas obras, os desenhos, as pinturas e as montagens tridimensionais (que em alguns projetos tomavam forma de inserções de execução simples sobre monumentos públicos), buscam sempre uma perspectiva de alma e de um arquétipo total⁴, considerando as palavras de James Hillman:

“Por alma entendo, antes de mais nada, uma perspectiva mais do que uma substância, um ponto de vista sobre as coisas mais do que a coisa em si... A alma é um conceito deliberadamente ambíguo que resiste a toda definição”⁵.

³ (CATANI, 2004)

⁴ Algumas de minhas obras artísticas, assim como algumas obras resultantes de meu trabalho como educador estão aqui incluídas no tópico Imagens, a partir da página 35.

⁵ (HILLMAN,1983:40).

Também me preocupo, na execução dessas obras artísticas, em cultivar uma reflexão sobre dois aspectos que julgo mais influentes na problemática psicossociológica da civilização humana contemporânea: o medo e a ilusão, ao mesmo tempo em que é uma elaboração do que eu chamo de ícones máximos, ou seja, quero sempre criar a cada obra um ícone total da Divindade, num poema arcaico, onde todos os arquétipos possam ser reconhecidos. Retorno a *arché* dos primeiros filósofos, ao devaneio pelo princípio absoluto⁶.

“A universalidade de uma imagem arquetípica significa também que a resposta à imagem implica mais do que conseqüências pessoais, ampliando a alma para além de seus confins egocêntricos e alargando os eventos da natureza de distintas particularidades atômicas para sinais estéticos que trazem informação para a alma”⁷.

Em todos estes trabalhos o que sempre fica em evidência, para mim, é uma intenção de profetização delirante da presença da Divindade, uma veneração e uma religiosidade sobre o instante do eterno presente, que está sempre cercado, como disse, pelo medo e pela ilusão nascidos na mente humana como elementos psicológicos do passado e do futuro, como únicas figuras que tendem a tentar escapar do instante da presença da Divindade. A obra é o altar em que o instante será sempre adorado e cultuado para que não seja banalizado pela displicência da certeza de uma continuidade que se entrega ou a esse medo ou a essa ilusão. E, para entender sobre o instante, em seu drama poético, rendo-me a Bachelard:

⁶ (CHAUÍ,1994:41)

⁷ (HILLMAN,1983:34).

“A poesia é uma metafísica instantânea. Num curto poema, ela deve dar uma visão do universo e o segredo de uma alma, um ser e objetos, tudo ao mesmo tempo. Se segue simplesmente o tempo da vida, ela é menos que esta; só pode ser mais que a vida imobilizando-a, vivendo no próprio lugar a dialética das alegrias e das dores. Ela é, então, o princípio de uma simultaneidade essencial em que o ser mais disperso, mais desunido, conquista sua unidade”.⁸

Por isso o pequeno trecho de texto entre aspas no início deste capítulo, define o objetivo deste e de todos os meus trabalhos e do próprio entusiasmo de minha existência. Tenho plena e total convicção da afirmação deste enunciado, mesmo antes de tê-lo encontrado. Não se trata, porém, da adoção de qualquer crença religiosa ou de qualquer complexo e hipertrofiado sistema de explicação do mundo, mas, muito antes disso, da admissão de que é a própria característica, a essência da Divindade, estar presente em tudo e que esta presença é, no caso do ser humano, a essência de um movimento entre a imaginação poética, a materialização estética e a profunda relação entre estes dois estados. Esta perspectiva afirma aqui uma qualidade humana muito importante para este trabalho, a de que este ente humano é, antes de tudo, um imaginador. Aqui também o caminho para a compreensão desta qualidade específica começa a partir das reflexões de James Hillman:

“O cultivo da alma é também descrito como imaginar, ou seja, ver e ouvir por meio de uma imaginação que enxerga a sua imagem através de um evento. Imaginar significa libertar os eventos de sua compreensão literal para uma apreciação mítica.

⁸ (BACHELARD,2007:99)

Cultivo da alma, neste sentido, equipara-se com desliteralização; aquela atitude psicológica que suspeita do nível dado e ingênuo dos acontecimentos e o rejeita para explorar seus significados sombrios e metafóricos para a alma”⁹

Como artista, educador e, principalmente, como um ente humano imaginador, meu único objetivo é expandir a idéia de que sem a consciência da afirmação do início deste capítulo nenhuma criação é verdadeiramente possível e nenhum problema humano poderá ser elaborado livremente. Buscarei demonstrar neste trabalho, a partir dessas premissas, apenas algumas particularidades dessa condição, não para construir mais uma teoria especulativa, mas para testemunhar uma situação de minha vida que me afeta honesta e profundamente.

Com a necessidade de ajuda para os estudos deste trabalho, encontrei apoio nas abordagens para o estudo das imagens elaboradas pelo Grupo de Estudos Audiovisuais OLHO, da Faculdade de Educação da Unicamp através, principalmente, da dedicada atenção do professor Carlos Miranda, a este agradeço desde já. Entre os autores “de fundo”, ou seja, que foram estudados aleatoriamente ao longo da minha vida, mas que influenciam diretamente cada palavra deste texto, está, principalmente, Jiddu Krishnamurti nas suas inúmeras palestras transcritas em que a proposta de conhecer o mundo e a mim mesmo diretamente e pela rejeição à qualquer autoridade imposta ficou como o seu maior legado. O alerta para não me deixar levar por especulações hipertrofiadas geradas nas institucionalizações de idéias, e a constante indicação de um mundo incognoscível ao meu redor em sua maravilhosa e indescritível imensidão é o que alimenta a vontade de demonstrar a intuição que tentarei expor neste trabalho. Seus pensamentos permeiam toda a experiência que realizo.

⁹ (HILLMAN,1983:55)

“O Mito de Sísifo”, de Albert Camus, apresenta-me um aprofundamento de reflexão que marca um dos meus primeiros movimentos de aproximação à preocupação em relação aos processos de criação artísticos e a intuição do drama que os fomenta.

“De todas as escolas da paciência e da lucidez, a criação é a mais eficaz. É também o assombroso testemunho da única dignidade do homem: a revolta tenaz contra a sua condição, a perseverança num esforço tido por estéril. Exige um esforço quotidiano, o domínio de nós próprios, a apreciação exata dos limites do verdadeiro, a medida e a força. Constitui uma ascese. Tudo isto ‘para nada’, para repetir e espezinhar. Mas talvez que a grande obra de arte tenha menos importância em si própria do que na provação que exige de um homem e na ocasião que ela lhe oferece de vencer os seus fantasmas e de se aproximar um pouco mais da sua realidade nua”.¹⁰

“Zen e a Arte da Manutenção de Motocicletas” de Robert Pirsig, obra que contem o texto do início desta apresentação, está sempre em mim e aparece como uma memória de um mundo de devaneios delicadamente melancólico que nunca me abandona desde sua primeira leitura. Outra influência é toda obra do antropólogo e escritor Carlos Castaneda em que relata a convivência com a personagem do índio mexicano Dom Juan. Importantíssimos também são as leituras dos textos, chamados de evangelhos, que pretendem relatar a vida e os pensamentos atribuídos a Jesus Cristo. Pier Paolo Passolini é também outra referência implícita, porém, colhida em estudos aleatórios. Um outro texto em especial figura como uma base psicológica de meu imaginário e dialoga com todos os outros, é “Apologia de Sócrates” de Platão, sem dúvida nenhuma um dos

¹⁰ (CAMUS,1943:141)

textos que mais me interessaram na vida. Outros, cada um com certa importância, estão relacionados na bibliografia.

Dentre os que já são relacionados a estudos específicos, o clássico livro de Andrei Tarkovski, “Esculpir o Tempo”, que é peça insubstituível quando instiga à liberdade de uma vida espiritual pelo impulso artístico. Esta obra é muito importante aqui, pois dará a este trabalho referências contemporâneas para as reflexões sobre os processos imaginativos que observo. Mais dois autores foram adotados como fundamentação direta de estudo deste trabalho. Um, muito importante, é Gaston Bachelard. Porém, embora eu procure ler e citar várias de suas obras por uma paixão pessoal pelo seu trabalho monumental, aqui, apenas um pequeno livro seu, “A Intuição do Instante”, mostrou-me um apoio para encontrar o cerne de toda proposição desenvolvida neste trabalho. O outro autor, James Hillman, é também fundamental para este estudo e, da mesma forma, embora tenha já tido contato com algumas de suas obras, a que é relevante aqui é “Psicologia Arquetípica”. Este pequeno livro define e orienta toda minha reflexão acerca dos movimentos do que entendo seja a alma e o espírito humanos. Juntos, estes dois trabalhos fascinantes nutrem toda minha expectativa em relação aos fundamentos conceituais para o que espero criar neste texto.

De uma maneira inexorável sempre estive impressionado por essa idéia de que a divindade está em tudo, aliado a uma extrema atração por imagens elaboradas com simplicidade e uma paixão pelas coisas que expressassem uma estética rústica, primitiva, das coisas no estado de presente absoluto, numa manutenção sem reforma, pela afeição única ao estado presente intocado das coisas em seu processo de desgaste como resultado da sua própria existência. Encontrei ressonância desta minha paixão na poética e na estética do “Wabi Sabi”¹¹.

¹¹(BROWN,2007)

Esse termo, originário do Japão, é uma espécie de aproximação filosófica e poética à vida, próxima ao Zen Budismo e de difícil tradução e, embora existam alguns textos que busquem defini-lo, não possui teorias sistematicamente elaboradas e muito menos fundadores nomeados. Pessoalmente, diria que é uma manutenção poética das coisas, uma forma de artesanato da contemplação que trabalha em parceria com o próprio desgaste do tempo sobre as coisas. Estabeleci uma relação de uma frase recorrente da personagem Don Juan de Carlos Castaneda e a compreensão do que eu mesmo entendo por “Wabi Sabi”, quando este autor cita o poeta mexicano José Gorostiza:

*“... este incessante morrer obstinado,
esta morte vivente,
que te retalha, oh, Deus,
em Tua rigorosa obra
nas rosas, nas pedras,
nos astros indomáveis
e na carne que se queima,
como uma fogueira acesa por uma música,
um sonho,
um matiz que atinge o olho,
...e Tu, Tu próprio,
talvez tenha morrido eternidades de eras aí fora,
sem que saibamos a respeito,
nos refugos, migalhas, cinzas de Ti;
Tu que ainda estás presente,
como um astro imitado por sua própria luz,
uma luz vazia sem astros
que nos alcança,
escondendo
sua infinita catástrofe.”¹²*

Estou cercado e sou parte desta “morte vivente”. Este aspecto me serve aqui para dar um timbre e uma pátina específicos ao trabalho que este

¹² (CASTANEDA, 1988:120)

estudo se propõe. Quando abordar as imagens será sempre olhando através desta intenção.

Estas referências alinham-se a uma outra proposição que sempre me encantou, a Alquimia. Porém, me interessa aqui essencialmente por seu aspecto de singularidade, de simplicidade e primitivismo como, por exemplo, o V.I.T.R.I.O.L. “*Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*”. Explora o interior da terra. Retificando, descobrirás a pedra oculta. Esta é uma fórmula célebre entre os alquimistas e que, de certa maneira, condensa a doutrina. É também o mesmo nome dado à *flos coeli* (flor do céu) o orvalho colhido pelo alquimista para realizar a obra alquímica: O Vitríolo vegetal, gordura do orvalho, espuma da primavera, princípio da vida celeste, manteiga mágica¹³. Visitei o que essa explicação é para mim. Essa proposição é uma ordem fundante da insondável história da Alquimia, mas, a tomo aqui me aproximando de seu aspecto filosófico, poético e metafórico.

A realização alquímica que admito me sugere mais uma realização espiritual, de encontro espontâneo com a rusticidade da alma, do que um sistema de técnicas científicas complicadas e da sistematização especulativa que algum de seus supostos praticantes desenvolveram. O momento da proposta da Alquimia que interessa aqui é, então, apenas o instante exato em que “*Na noite escura o jovem buscador sonha. Os anjos o despertam para que dê início ao trabalho da Grande Obra*”¹⁴.

¹³ (CARVALHO,1995:92).

¹⁴ (CARVALHO,1995:38)



15

¹⁵ (CARVALHO, 1995:39)

Minha referência a essa temática vem principalmente da contemplação das imagens contidas no “Mutus Liber” e do estudo da significação dos termos, nomenclatura, objetos e atos ligados ao trabalho alquímico em si mesmos. O que se mostra mais importante para mim neste universo imagético da Alquimia, e que é referência para este trabalho, é que todas as coisas devem e tem o poder de revelar essa qualidade sagrada por si só. Isso é claramente expresso na proposição do VITRIOL. Pois, acredito que a fundamental indicação desta proposta não se trata de ver coisas importantes em lugares importantes, mas sim de ver coisas importantes em qualquer lugar.

Bem, imerso neste universo, num belo dia, surgiu uma necessidade específica desse meu trabalho como arte-educador, devido a uma exigência de um curso de capacitação de professores em que eu deveria expor sobre a divisão da história da arte em períodos históricos. Resolvi olhar para esse tema e tentar encontrar nele essa aproximação espiritual. O pedido era expor superficialmente o tema dos períodos da história da arte e mostrar as principais imagens relacionadas a estes: Arte Primitiva - Arte Antiga - Arte Medieval - Arte Renascentista - Arte Moderna - Arte Contemporânea.

Na preparação para a exposição não me interessei por descrever os períodos, analisá-los, provar sua veracidade ou depor contra isso. Simplesmente esse fato foi o estopim para uma descoberta importante para mim, porque acreditei que poderia ser o momento e a oportunidade de estudar e demonstrar algo que já intuía fortemente. Atraiu-me também o fato de que estudaria não somente os conceitos, mas algumas imagens relacionadas aos períodos.

Embora esta divisão já seja, de certa maneira, um senso comum, há uma referência de estudo no o famoso livro de Arnold Hauser¹⁶ em que esta mesma divisão encontra uma justificativa, todavia, um tanto mais elaborada. Porém, tomei-a na sua forma mais aceita (o que se confirmou

¹⁶(HAUSER,2003)

entre as pessoas cuja explanação se destinava na ocasião). Busquei primeiramente as imagens das obras referentes com uma estreita relação com as características convencionais de cada período (principalmente datação) e mais acessíveis que encontrei, pois era necessário partir do que estivesse mais próximo, porque não seria uma pesquisa por imagens inéditas, mas sim um mergulho, e um mergulho vai da superfície ao fundo. E, na proposta do presente estudo isso é o mesmo que dizer, como defenderei, da estética à poética, ou seja, do espírito à alma.

*“É uma particularidade da alma ser não apenas mãe e origem de toda ação humana, como também expressar-se em todas as formas e atividades do espírito; não podemos encontrar em parte alguma a essência da alma em si mesma, mas somente percebê-la e compreendê-la em suas múltiplas formas de manifestação”.*¹⁷

Quando comecei a observar a estética de cada período, claro, expressa nas imagens dadas que as representavam, comecei instintivamente a refletir imaginativamente sobre os momentos de realização dessas obras, a contextualizá-los, a buscar por biografias e fatos relacionados às imagens que estavam ali defendendo cada recorte. Essa intuição devaneou para o reconhecimento de uma qualidade externa e uma interna que cada imagem parecia conservar. Influenciei-me aqui pela assertiva de James Hillman que sempre me intrigava: *“o espírito está nos picos, a alma está nos vales”*¹⁸. Tomei a frase em si mesma e repetia sua leitura, como um mantra religioso, porque algo parecia saltar de dentro desta frase que era exatamente o que eu intuía em alguns instantes de meus devaneios. Mas o que seria o espírito das coisas e o que seria a alma das coisas quando olho para os períodos.

¹⁷ (JUNG, 1985:74)

¹⁸ (HILLMAN, 1983:15)

Caminhei da superfície estética à profundidade poética de cada imagem que encontrava. Do espírito manifesto e iluminado à alma profunda e protegida. Foi uma visão e eu continuei a devanear sobre ela nomeando o que percebia como uma espécie de disposições poético/estéticas que acredito apareciam coincidentemente entre as imagens de cada período. Disposições com uma face estética e uma noção poética permanente, reconhecidas em cada imagem atribuída a um mesmo período.

Discorrerei neste trabalho sobre uma visão específica da alma artística. Entendi que deveria abordar o movimento da imaginação na idéia dos períodos para reescrevê-lo espiritualmente a partir do que me provocavam internamente, de como me afetavam a memória. Busquei, então, encontrar antes de tudo uma imagem arquetípica que melhor evocasse a alma e o espírito. Que pudesse me colocar, de acordo com meu anseio, no ponto mais atávico e rústico possível e que, apesar de geralmente já estar apropriada por diversos sistemas imagéticos organizados, poderia ser estudada independentemente destes para estabelecer um campo psicológico no qual eu contemplaria posteriormente as imagens contextualizadas relativas aos períodos. Escolhi a Trindade, a guardiã do eterno. A imagem da Trindade que mais se aproximou do teor de que minha imaginação necessitava abordar neste estudo foi a da Triquetra.

A partir desta posição inicial da Trindade e, antes ainda de partir para o estudo as imagens relativas aos períodos, julguei também necessário demarcar algumas fronteiras da imaginação, principalmente as que me pareciam sugeridas a partir da metáfora da alma no vale e do espírito no pico, relacionando-as à intuição do instante. A importância que dou a essa “localização” da relação entre alma-espírito-metáfora, fica mais clara nesta afirmação de James Hillman, *“O logos da alma, isto é, seu verdadeiro discurso, será num estilo imagético, um relato que é totalmente metafórico”*¹⁹.

¹⁹(HILLMAN,1983:46)

Escolhi para a alma o prumo e para o espírito o zodíaco, porque para além dessas fronteiras, tanto no fundo vertical da alma como no ápice esférico do espírito, não vejo mais imagens, não encontro mais metáforas, não encontro mais mitologia, só há o silêncio do desconhecido. Pois, claro, a imaginação humana tem o limite e a escala anímico-espiritual do ser humano. É novamente Gaston Bachelard que me ajuda aqui quando escreve que *“toda imagem é uma operação do espírito humano; tem um princípio espiritual interno mesmo quando a julgamos um simples reflexo do mundo exterior”*²⁰. Assim, tentei encontrar uma imagem da alma mais funda e uma imagem do espírito mais alta para demarcar o lugar da imaginação, para assim me aproximar em certa segurança do abismo da eternidade que estas fronteiras permeiam.

Neste caminho, descobri que uma constelação ficou de fora do zodíaco, o Ophiuchus, ou serpentário. Tive uma intuição interessante sobre essa situação da décima terceira constelação, e o fato de esta estar excluída. Assim também é a condição do quatro na sua relação com a Trindade que, como escreve Goethe *“nós trouxemos três, o quarto não quis vir conosco: ele diz que é o único verdadeiro, que pensa por todos os outros”*²¹. O diálogo destas duas situações imagéticas, do treze e do quatro, com minha investigação sobre minha idéia das fronteiras me levaram a ligá-las também uma relação estreita com a imagética das esferas infernais, o que me fez refletir numa interessante condição das imagens ligadas a estas peças, que também as torna uma fronteira da imaginação. Para a estudo do imaginário que as liga ao mundo infernal, relaciona-las-ei, principalmente a partir de sua situação de exclusão, a duas interessantes entidades demoníacas, Arimã e Lúcifer, através do estudo da interessante visão que tive da permanência das características poético/estéticas destas duas figuras arquetípicas em duas performances musicais, um da banda U2 e o outra da banda Rolling Stones.

²⁰(BACHELARD,2001:41)

²¹(JUNG,1994:52)

O principal elemento desse movimento de minha imaginação, que desencadeia todo processo de criação a que me dedico é o devaneio. É um estado psicológico que entendo seja encontrado numa fresta entre a vigília e o sonho. Para mim, somente este estado pode estabelecer um diálogo entre estas duas situações, tão fortemente ligadas à condição humana, para criar imagens importantes. Estas reflexões estão magistralmente expostas na obra de Gaston Bachelard, “A Poética do Devaneio”²², mas já estavam esboçadas numa obra anterior, “A Psicicanálise do Fogo”, da qual retirei esta citação, fundamental para este trabalho:

“Esse devaneio é extremamente diferente do sonho pelo próprio fato de se achar sempre mais ou menos centrado num objeto. O sonho avança linearmente, esquecendo seu caminho à medida que avança. O devaneio opera como estrela. Retorna a seu centro para emitir novos raios”²³.

Marcadas as fronteiras e estabelecidas as referências em que meu imaginário acerca das intuições provocadas pelo mote deste estudo se deslocaria, aparecem-me, num devaneio de uma mística fusão entre a estética que eu vi e a poética que eu intuí pertencerem aos períodos diante das imagens relacionadas a cada um destes, doze disposições, seis anímicas e seis espirituais, dispostas em duplas que, contextualizadas a cada período, revelavam um aspecto materializado e um de impulsão que me pareciam coincidir com o contexto psicossociológico referente aos períodos a que eram associados e, embora pudesse encontrar todas as disposições em todos os períodos, creio que cada dupla apareceu com mais intensidade em um período em especial. Para ampliar as possibilidades de observação destas

²²(BACHELARD, 2001^a)

²³(BACHELARD, 1999^a:22)

reflexões e meus devaneios costumo criar o que chamo de “gráficos poéticos”. Elaborei para este trabalho alguns que, aliados à leitura do texto, podem representar uma interessante maneira de aproximação ao tema proposto aqui²⁴.

Assim, relacionei uma estética de *ritual* ao um impulso poético de *ritmo* principalmente nas imagens e no contexto atribuídos ao período da chamada arte primitiva. Uma estética *mitológica* a um impulso de *reflexão* poética que estavam mais evidentes nas imagens e contexto da chamada arte antiga. Uma estética de *religiosidade* com seu constante exercício poético de *devoção* ocorriam de forma mais aparente no período dito arte medieval. Uma experiência estética intensa de *humanidade* que sugere uma consciência de *identidade* poética esteve sempre claramente evidente nas realizações amplamente divulgadas da chamada arte renascentista. Uma estética focada na construção da *sociedade* que se esforça para a *dinamização* de significados poéticos surgia com maior força nas criações da arte moderna. E, finalmente, uma estética de *panculturalidade* amparada por uma determinação de *equanimidade* poética era mais potente nas situações artísticas do que comumente se chama arte contemporânea.

A partir disso, decidi eleger apenas uma imagem para cada um dos seis períodos que conservasse intensamente cada uma das seis duplas de disposições que eu vislumbrava, pois o objetivo não era teorizar os períodos ou dissecar as obras, mas estudar minha intuição desta estranha aparição conceitual. As imagens são aqui o amparo para meu devaneio. Estudei a historicidade e algumas estórias, lendas, mitos e biografias, em livros e documentários audiovisuais que consegui encontrar, relativas a cada período e os relacionei tudo isso aos meus devaneios acerca das disposições que visionei. Durante este exercício sempre tive a sensação de que seria necessário destilar mais uma vez esses elementos, pois, na continuidade desse meu trabalho imaginativo percebi um outro curioso movimento

²⁴ Ver os gráficos poéticos nas páginas 69 a 75

revelado em cada dupla das disposições que sibilava um novo tom criado a partir da contemplação da interação entre as duplas de disposições.

Como quando surge uma outra cor no efeito ótico entre o movimento de duas cores, surgiu-me um vulto, um mote entre os dois vetores de cada dupla disposição, uma idéia que me sugeria a aparição de um grande teor primitivo, figurando como uma energia psíquica, com um aspecto rústico, atávico, uma potência andrógina da criação artística que se alimentava da movimentação entre cada dupla de conceitos que chamei de disposições do processo de criação artística. Associei imediatamente essa minha visão a uma afirmação de Gaston Bachelard que também sempre estava latente e intrigante para mim:

“Com efeito, as condições antigas do devaneio não são eliminadas pela formação científica contemporânea. O próprio cientista, quando abandona seu trabalho, retorna às valorizações primitivas. Seria inútil, portanto, descrever, na linha de uma história, um pensamento que não cessa de contradizer os ensinamentos da história científica. Ao contrário, dedicaremos uma parte de nossos esforços a mostrar que o devaneio não cessa de retomar os temas primitivos, não cessa de trabalhar como uma alma primitiva, a despeito do pensamento elaborado, contra a própria instrução das experiências científicas”²⁵

Vi que, à minha maneira, havia encontrado uma pista daquilo que eu intuía serem os temas primitivos a que, segundo Bachelard, todos nós retornamos. Chamei meu delírio de “seis temas primitivos da alma artística”, também o associei a uma outra imagem da Alquimia, a rosa de

²⁵ (BACHELARD,1999:5)

seis pétalas, que figura como um dos símbolos da pedra filosofal, e acreditei que assim, para mim, esse seria o resultado do trabalho espiritual de minha imaginação desde a primeira observação dos períodos da história da arte. Comecei, então, a trabalhar sempre os tendo como o principal arquétipo envolvido nos processos da criação artística. Montava os cursos, as aulas, as oficinas culturais e minhas próprias tentativas de elaboração artística, implicitamente possuído por esse devaneio, por esse encantamento que inventei para minha vida e que me deixa extremamente alerta, pleno e alegre em persegui-lo.

Os seis temas primitivos que se revelaram a mim são uma potência de cada dupla de disposições que creio sejam o esteio do processo de criação artística, seja qual for a qualidade, tipo, maneira de cada relação estético/poética, espírito/anímicas. Assim, na disposição do ritual/ritmo vibra o tema primitivo do Tempo. Nas disposições dinamização/sociedade aparece o tema do Ser. Nas disposições devoção/religiosidadeo figura tema do Sacrifício. Da relação equanimidade/panculturalidade pulsa o tema da União. Na dupla identidade/humanidade, o tema da Verdade. Nas disposições reflexão/mitologia aparece o tema do Divino.

Acredito que seja qual for a obra artística que observar, poderia destilar estes mesmos temas e encontrá-los como a matéria prima de qualquer criação poético/estética. Na verdade, acredito que poderia destilá-los de qualquer criação humana, sem nenhuma restrição, pois acredito que toda realização ou ato humano é poético/estético desta mesma maneira. A Divindade está em tudo e os temas primitivos são, para mim, uma manifestação delirante e arquetípica da Divindade. Por isso, para demonstrar essa qualidade decidi também apresentar uma parábola para cada um dos seis temas primitivos, tiradas de trechos de filmes. Acredito que em cada recorte desses, colhidos de sequências corridas, sem nenhuma montagem, poderei criar uma oportunidade de aproximação metafórica aos temas primitivos, propiciando, além do texto que escrevi, também uma

reflexão imagética que possa ampliar a relação do leitor com a proposta deste trabalho.

Espero, então, que a escolha destas imagens me coloquem em momentos iniciáticos, pois sempre foi meu interesse mais profundo encontrar a Divindade das coisas sem intermediários e sem tradutores especulativos. Quando preciso encontrar referências, as busco naqueles que cuidam para não doutrinar, mas sim que me empurram conhecimento adentro.

Bem, qual seria a importância de um trabalho com a pretensão de desconstrução da idéia dos períodos da história da arte para encontrar a Divindade em temas primitivos inventados por mim? Seria, principalmente, a de reencontrar uma reflexão e uma condição humana espiritualizada, sacralizada, porque não consigo assimilar a imensidão do universo que me cerca sem me render a uma postura de reverência e admiração.

Neste estado, buscarei seguir para demonstrar a força e a necessidade de uma aproximação constante ao universo artístico e me dedicarei a oferecer ao leitor um lugar de contemplação desses temas primitivos que eu mesmo vislumbrei. Minha intenção é que isso possa ser tão interessante a quem ler esse trabalho como tem sido para mim, e assim contribuir para indicar uma nuance específica, uma visão poética do mundo que nos cerca, chamar a atenção para a grandeza de qualidade espiritual de nossa existência e testemunhar pela necessidade de reconhecer a vida por mim mesmo, imerso nessa assombrosa eternidade do instante.

Imagens

Obras de F.H.Catani: Pinturas



“Albedo” - esmalte sintético s/ tela – 170cm x 160cm – 1995



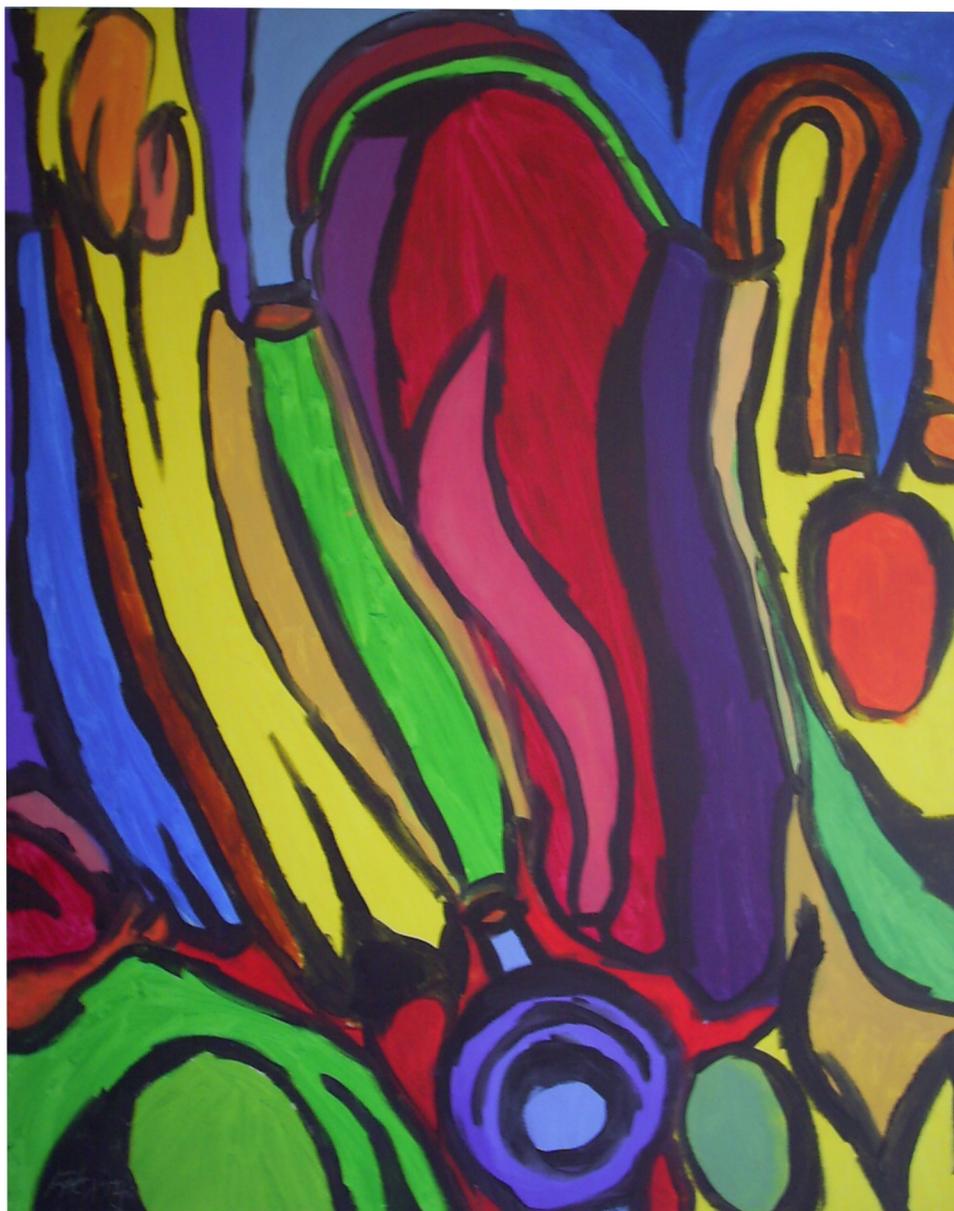
“Nigredo” - esmalte sintético s/ tela – 170cm x 160cm – 1995



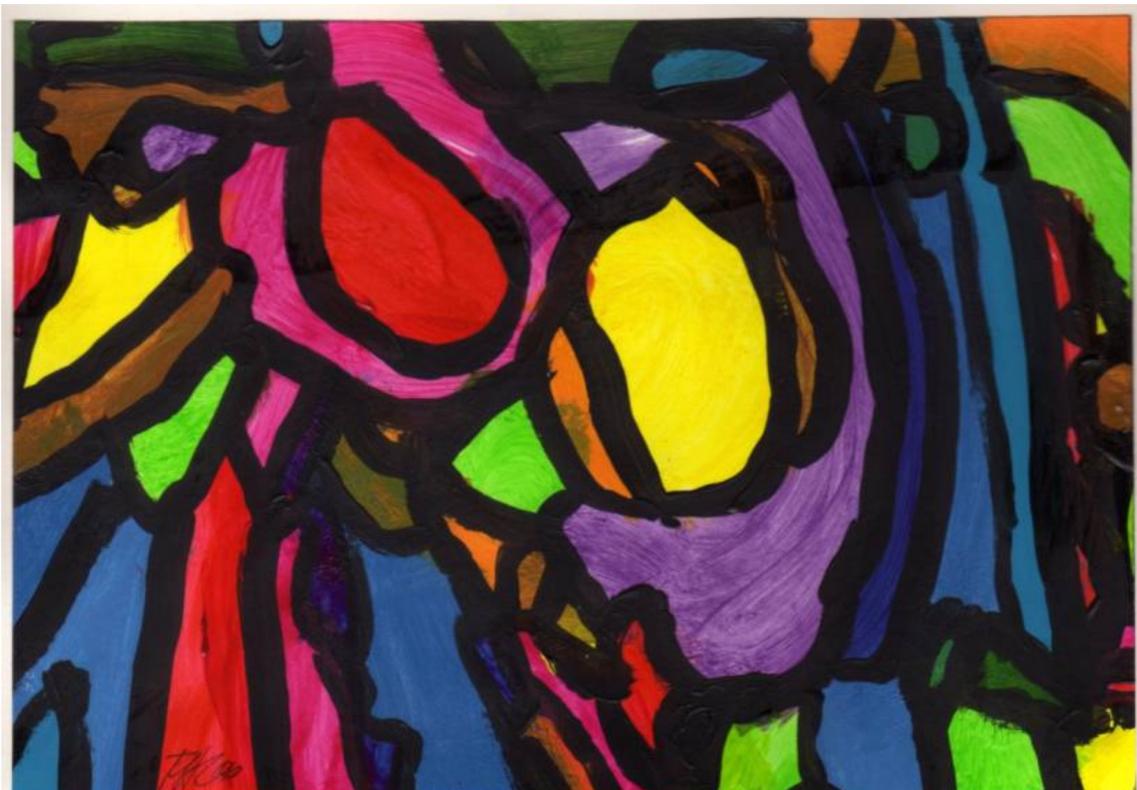
“Mundo Invertido” – óleo s/ tela – 150cm x 120cm – 2004



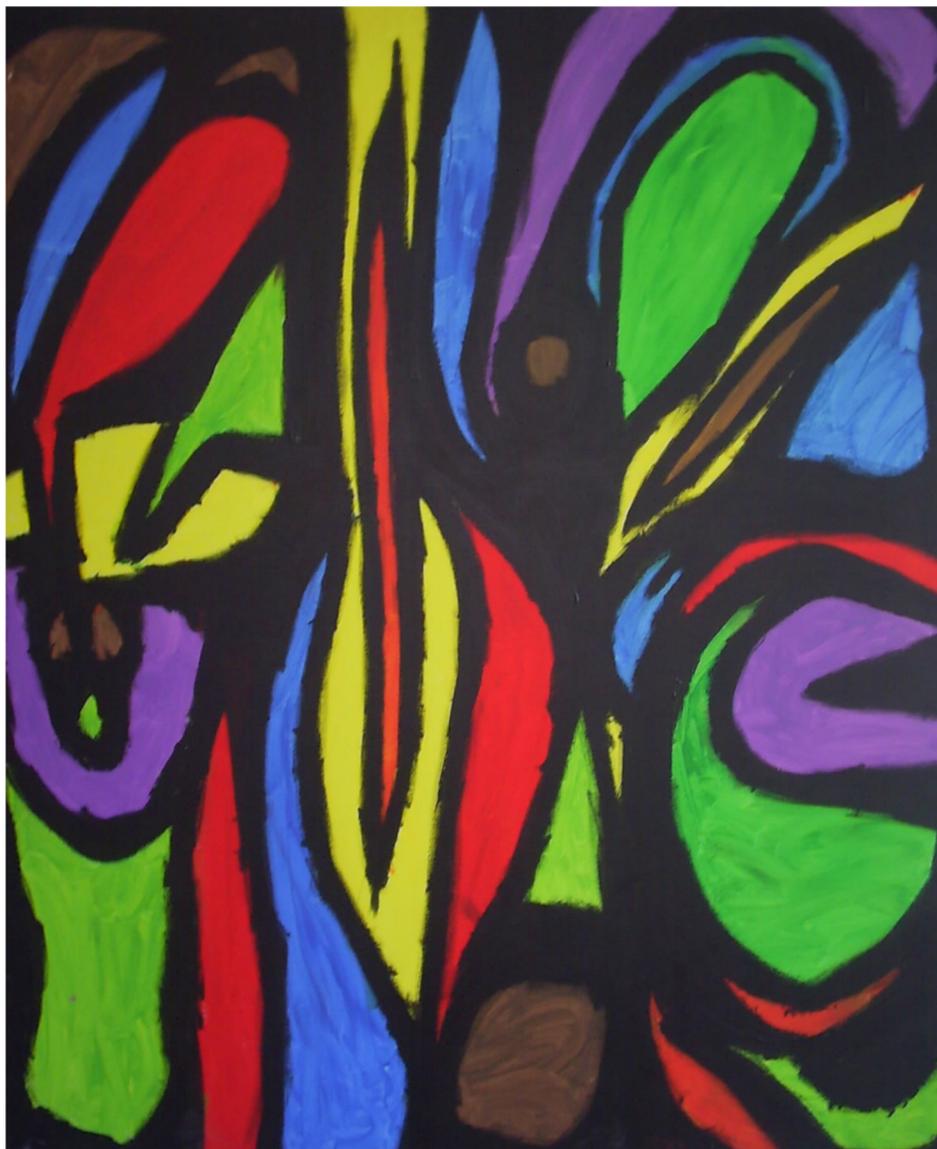
“Solstício” – óleo s/ tela – 150cm x 120cm – 2004



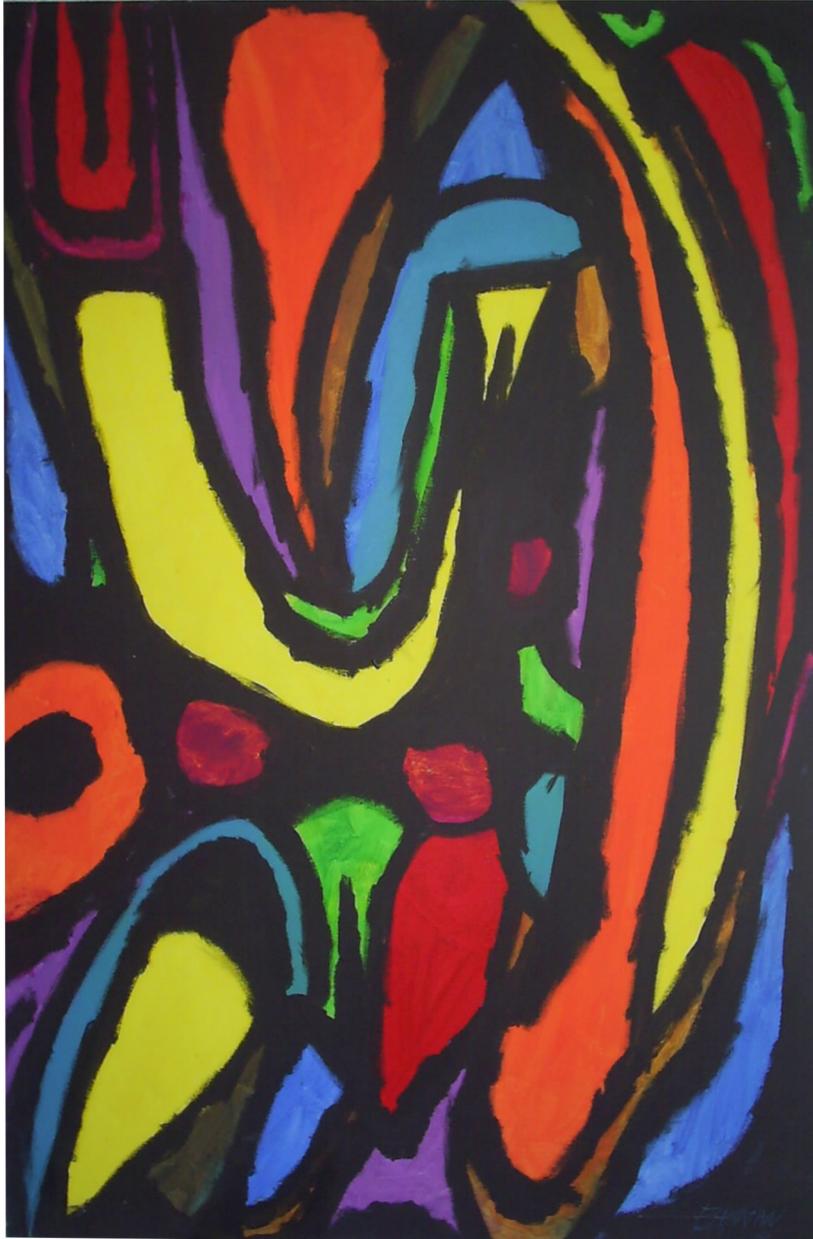
“Titânico” – acrílica s/ tela – 150cm x 130cm – 2008



“Pequeno Mundo” – acrílica s/ papel – 40cm x 30cm – 2008

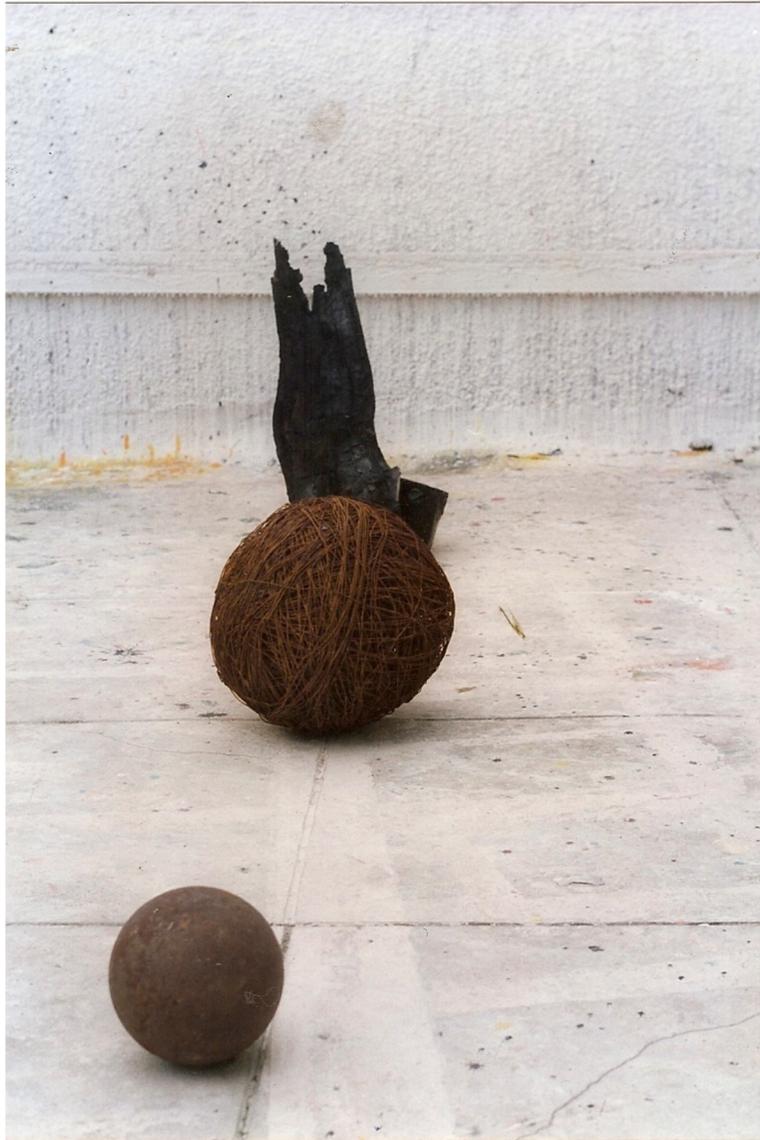


“Ícone Máximo” – acrílica s/ tela – 150cm x 130cm – 2008



“Ícone Máximo” – acrílica s/ tela – 150cm x 130cm – 2008

Obras de F.H.Catani: Tridimensionais



“Trindade” – arame, ferro e madeira – 1995



“Cassandra está Perdida” – espelhos e cadeira – 1995



“Neo Rebis” (maquete) – vidro, espelho, ferro, madeira e arame farpado – 1995

Obras de F.H.Catani: Batiks



“Quaresmeira” – batik s/ tecido – 150cm x 120cm – 1997 (com Elizabeth Green)



“Bambú e margaridas” – batik s/ tecido – 160cm x 140cm – 2006

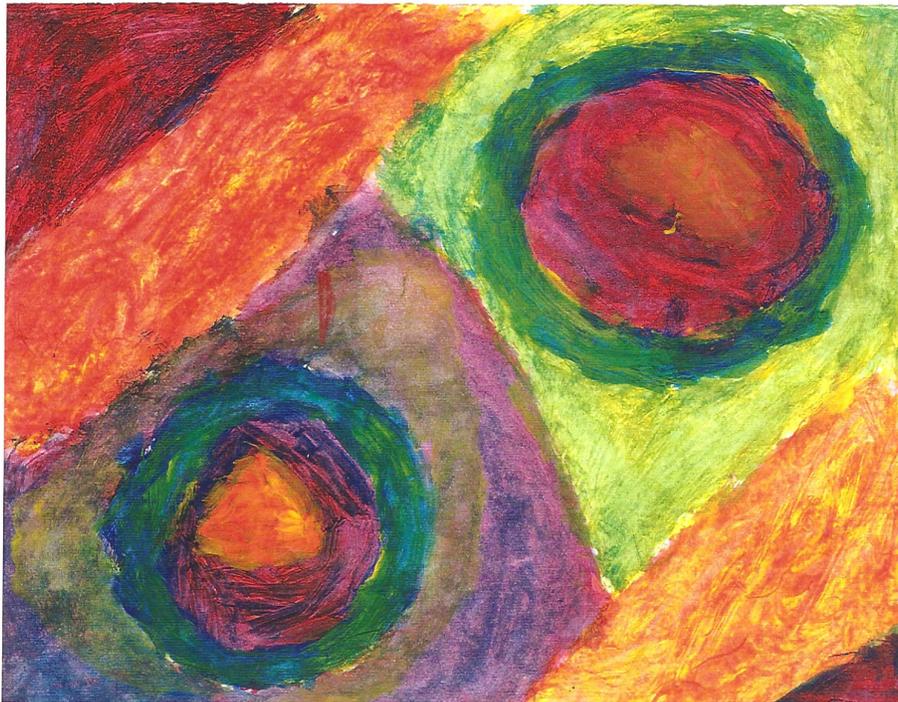
Atividades Organizadas por F.H.Catani: Registros



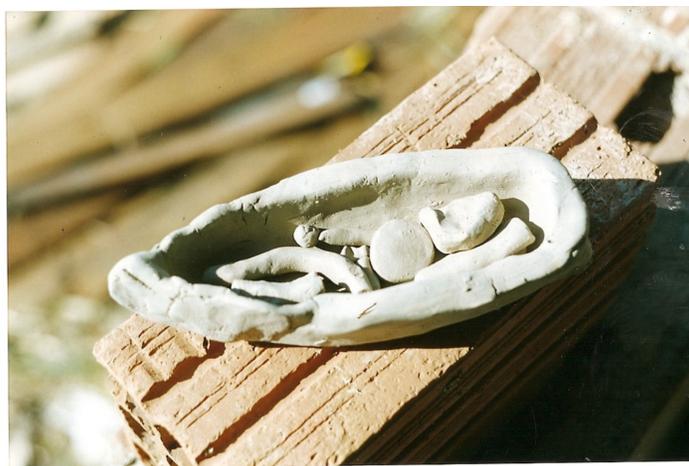
Fotos de trabalhos realizados em atividades com internos da FEBEM (Projeto FEBEM-Arte) guache s/
papel 30cm x 40cm - 2004



Fotos de trabalhos realizados em atividades com internos da FEBEM (Projeto FEBEM-Arte) guache s/
papel 30cm x 40cm - 2004

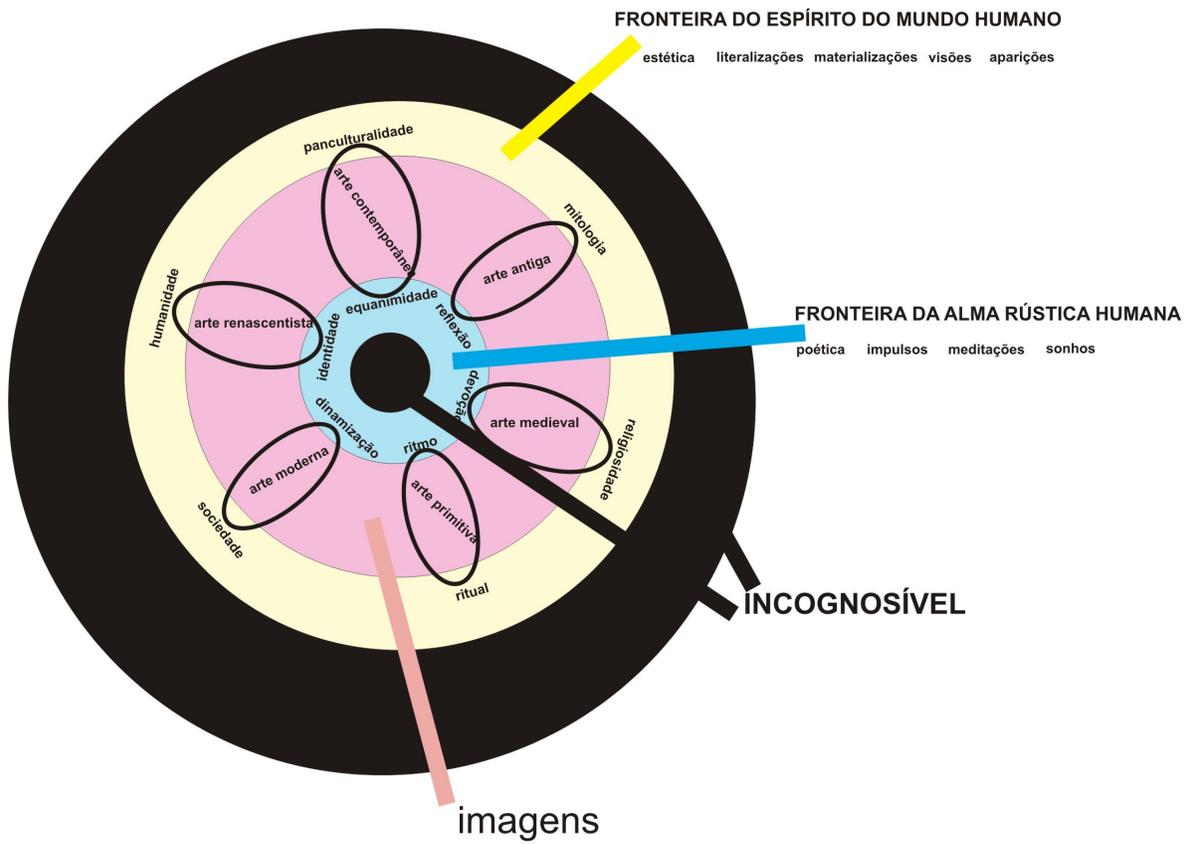


Fotos de trabalhos realizados em atividades com internos da FEBEM (Projeto FEBEM-Arte) guache s/
papel 30cm x 40cm - 2004

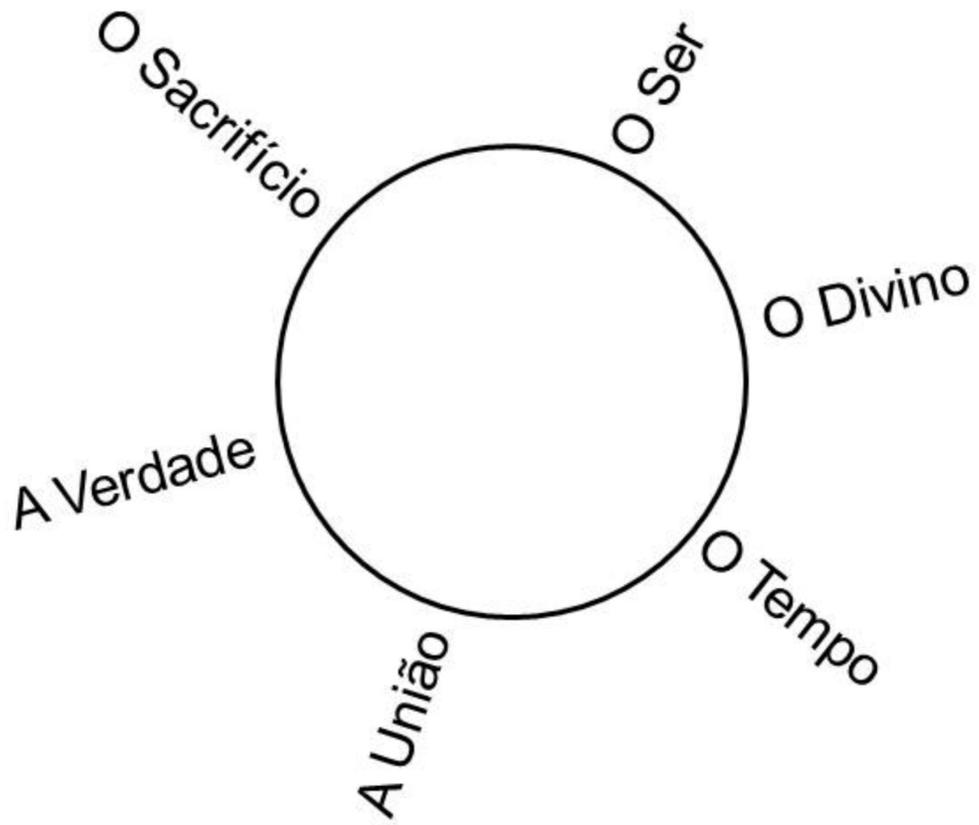


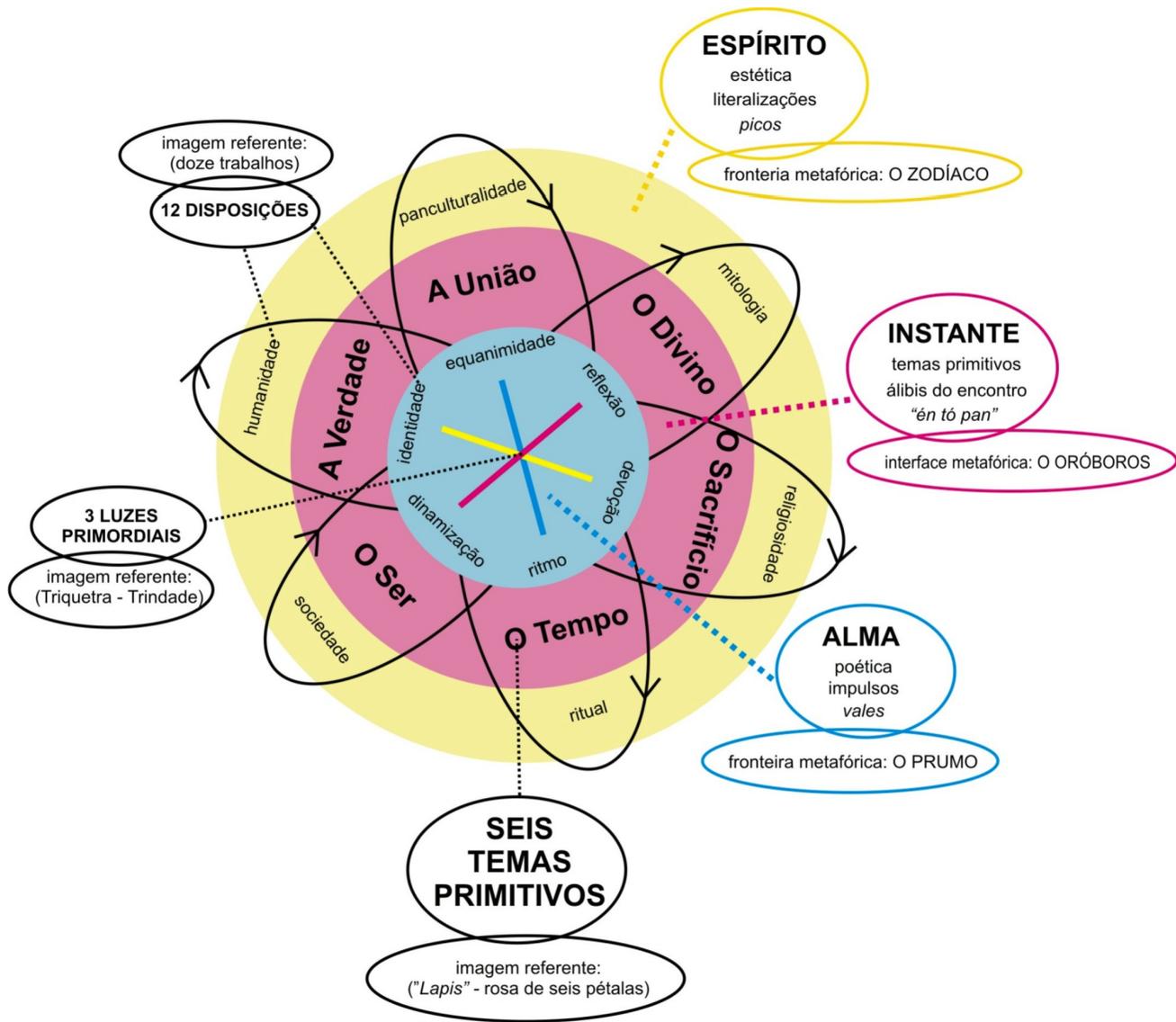
Registro fotográfico de trabalhos realizados em atividades com internos da Comunidade Terapêutica
Esquadrão Vida – modelagem em argila - 2004

Obras de F.H.Catani: Gráficos Poéticos











A Pedra Oculta

Nada é mais do que os pequenos caminhos que atravesso. Nenhuma reflexão é mais profunda do que as sombras e as cintilações delicadas que brilham na minha visão... uma pequena brisa com aroma do eucalipto que dispersa meu pensamento e me dá a noção da eternidade num instante em que eu e o mundo somos uma coisa só, sem divisões. Toda criação artística é melancólica porque almeja prender esse instante, não consegue. A obra não é importante. O seria somente porque ela é o álibi daquele. Toda a erudição possível somente dirá de si mesma e é desnecessária para estar no instante atemporal que nunca dura nada, porque este é a própria essência da não duração e do não continuidade. O artifício enfatiza apenas aquilo que já se sabe nunca possuirá, é sempre alusivo. E se possível fosse possuir o

eterno instante, que só é eterno porque está fora da idéia da continuidade, seria pelo abrir mão de prendê-lo. Pois, prender é a obra da vontade da idéia da continuidade, as imagens, mas o impulso poético é um esvaziamento atávico de antes do ser.

Para ver aquele friso de luz de sol entre segundos abdicó de tudo. Para encontrar aquele instante em que me reconheço ninguém, morreria, pois morrer nele é, de todo, sua única exigência. É seu único meio. Esse pedido irracional não é uma oposição à razão, mas um imenso mar em que esta última estará sempre à deriva. Para sentir numa brisa perdida no meio de um dia ensolarado que o passado não existe e o futuro pouco importa me despediria agora e não gostaria de escrever mais nada. Desencanto-me com tudo o que é materializar, porque é fora do instante e o nega quando quer demarcá-lo. Porém, de uma outra e mesma maneira me encanto com aquilo que fixa o instante numa mentira através da imagem, porque o evoca.

Escrever é a única construção que começa pelo telhado. Muitas vezes fico aflito e gostaria de morar na rua... Não fazer é o principal exercício do encontro com aquilo que me escapa sempre, mas que somente minha fé e minha devoção podem marcar num fragmento de seu rastro. A imagem provoca uma revelação, nunca revela diretamente. Porque o que ela revelaria não existe. Ou revela o que não pode existir porque é o avesso do que continuaria se não fosse sua única duração se entregar sempre à sua própria morte. Porque se me iludo de um vestígio do que pode ter sido, suponho que talvez existisse de alguma maneira, contudo, suas marcas são quase nada do que presencio em seu silêncio. Essa é a essência da poesia, não com gênero, mas enquanto potência imagética.



26

²⁶ fotomontagens de Alik Wunder In: WUNDER, 2008

“Emoldurar com imagens o que lhe escapa” é uma frase de Alik Wunder na sua tese de doutorado²⁷. Essa frase é acompanhada pelas imagens das fotomontagens vistas acima que, também criadas pela autora da frase, são compostas de algumas fotos dispostas ao redor de um quadrado vazio. As fotos formam o quadrado vazio. Para mim basta. Para lembrar do instante, pouco basta. Não sei da inteira intenção da autora da tese e das fotos em relação a essas minhas idéias, mas vi nessa imagem exatamente aquilo que mais me emociona nessa morte vivente.

O que me escapa sempre me escapará. Porém, o que escapa não interessa tanto, pois nada escapa a não ser a própria compreensão do movimento fugidio que este fenômeno do instante perpetua. O eterno não é o que dura para sempre, mas a absoluta ausência da idéia da continuidade. Exterminado essa noção já estou no eterno que só a idéia da continuidade dissimulava em sua teia de imagens. Quando o senso de duração e continuidade, deixa de interferir, revela-se o que sempre é, a presença, o presente, o instante. A imagem, através da marcação da idéia de duração, cria a ilusão de o manter e paradoxalmente provoca sua queda porque mostra o que não é o instante.

Mas o paradoxo desta aproximação é perigoso, pois me sugere simultaneamente que não preciso e que preciso da imagem criada para aludir ao instante. Este seria e é sem nenhum subterfúgio. O que a imagem emoldura é o vazio, é o nada do eterno, e isso eu chamaria de espiritual. O imaterializável, o indisível, o irracional é o espiritual. Por isso a poesia é, na intuição do instante, espiritual e a sua novidade sempre instantânea, como diz Gaston Bachelard²⁸.

A grande potência desse instante eternamente vazio que sempre escapa é essa compreensão poética do mundo e da vida pela sua contemplação. Materializar ou literalizar imagens é opcional após isso. A imagem não potencializa a compreensão, mas a compreensão faz isso pela

²⁷ (WUNDER,2008:115)

²⁸ (BACHELARD,2007:41)

imagem. Uma imagem ou uma brisa perfumada no caminho me afetam na medida em que eu não sou mais somente eu, personalidade, mas sou também esse instante, alma. É aí que o encontro, quando não sou eu, mas o espírito da desrazão e do não durável. Quando estou na presença, a ilusão da idéia da continuidade morre. As fotos de Alik Wunder circundam o vazio quando são lenha na fogueira que se auto-consome para indicar o vazio. Por este motivo acredito há uma necessidade de sempre criar imagens novas e de revisitar, renomear, retificar constantemente as antigas.

Vazio misterioso que está no Oróboros, a imagem inserida no começo deste capítulo. Esse vazio é uma expectativa de um impulso espiritual, tendo sempre um aspecto ritual, religioso. O Oróboros é uma imagem antiqüíssima, como aponta Carl Jung²⁹, tendo aparecido em manuscritos gregos já no século III A.C. Aparece como um símbolo de um “*velho deus natural, gravada na periferia de todas as primeiras imagens do mundo, como no disco de Benin, sem dúvida a mais antiga **imago mundi africana***”³⁰. Em Timeu, Platão me descreve essa potência que a imagem do Oróboros apresenta:

“... ele formou este todo único e perfeito, que não pode envelhecer nem adoecer. E deu-lhe a forma que lhe é mais conveniente e mais afim; efetivamente, a forma conveniente ao ser vivo que deve envolver dentro de si mesma todas os seres vivos é aquela que compreende em si mesma todas as formas possíveis; foi por isso que, fazendo-a girar, lhe conferiu a forma redonda, a forma esférica, na qual a distância do centro a todos os pontos da periferia é sempre a mesma, a mais perfeita de todas as formas e a mais semelhante a si mesma, pois considerava que o semelhante é mil vezes mais belo do que o dissemelhante. E tornou liso e redondo todo o exterior, por vários motivos. Efetivamente, não

²⁹(JUNG,1964:38)

³⁰(CHEVALIER,1992:816)

precisava de olhos, uma vez que não restava no exterior nada para se ver, nem de ouvidos, porque também não restava nada que se ouvisse; e também não havia ar à sua volta, que fosse necessário respirar; nem precisava ter um órgão por meio do qual, ora recebesse os alimentos que nele entrassem, ora eliminasse aqueles que tivessem previamente absorvido. Pois nada saía dele e nada entrava nele, donde quer que viesse – já que nada mais havia. De fato, foi gerado pela técnica de modo a fornecer a si mesmo os seus alimentos, que são aquilo que nele perece, e de modo a que tudo aquilo que realiza ou pelo qual é afetado esteja em si mesmo ou seja por si mesmo; pois aquele que o constituiu considerou que seria melhor se fosse auto-suficiente do que tivesse necessidade de outros... e constituiu um céu circular, único, exclusivo e solitário, girando em círculos, capaz pela sua própria excelência, de viver consigo mesmo, sem precisar de nenhuma outra coisa, uma vez que se conhece e se ama a si mesmo de forma suficiente. E foi por meio de tudo isto que o gerou, como deus bem-aventurado.”³¹

Lembro do V.I.T.R.I.O.L. (visita interiorae terrae rectificando invenies occultum lapidem) um dos mais interessantes e acessíveis enigmas da alquimia. O vazio que as imagens de Alik Wunder formam e aquele que a serpente cria, coincidem com a imagem da pedra oculta.

A serpente que come a si mesma eternamente é quem emoldura o espaço que cria em seu próprio destino de imagem arquetípica, mas somente porque o quero indicar. Uso a ilusão da imagem para lembrar que não precisaria dela se não tivesse medo de viver pelo instante. É disso que me diz o Oróboros. Este serve para sempre ativar a consciência da

³¹ (PLATÃO,2003:71-72)

insustentabilidade do instante diante da paradoxal condição do viver e, como diz Bachelard:

“...la muerte que emana dela vida y la vida que emana dela muerte...de esta foram la institución alquímica descubre una especie de intimidad em el símbolo de eternidad que constituye la serpiente recogida em si misma. Es em la misma matéria, mediante la lenta destilación del veneno em el cuerpo de la serpiente, donde se preparan tanto la muerte de lo debe morir como la vida de lo que debe sobrevivir.”³²

O poema somente é criado para retificar que o instante se instaura quando justamente deixo de tentar demarcá-lo. O poema busca criar silêncio. E o cria por inversão ao elaborar seu atavismo em imagens. Mas, neste sentido alquímico, quem suporta abandonar a idéia da continuidade não o faz porque isso é um mal, mas para redimensioná-la à sua importância no apoio à retomada da manifestação do instante.

A origem de todos os poemas de que fala Walt Whitman³³ está nessa possibilidade do instante que segrega essa permanência ilusória. É a pedra oculta, sempre o vazio, sempre escapa. O instante, na sua descontinuidade e desarticulação, é a negação da idéia da continuação cronológica e a origem dos poemas. O importante é essa possibilidade eterna de que, toda vez que conseguir me esquivar do aprisionamento do momento, já me encontro mergulhado no instante.

O trabalho então não é buscar o instante, o que somente me afastaria dele, mas domar a idéia de continuidade, pois é o que impede de ser instante. Por isso a ambigüidade da imagem é perigosa. A sua maior virtude almeja o implacável vício de julgar-se imprescindível. Quando trago uma

³² (BACHELARD,2006:313)

³³ No poema *Canção de mim mesmo*

imagem dessa aventura momentânea é para minha própria segurança; é porque tenho medo de me perder num mundo sem continuidade. Nisso, fico constantemente a emoldurar o vazio que sou eternamente a criar imagens, porque assim tateando ingenuamente consigo dar sentido à noção de continuidade ilusória que as próprias imagens fabricam uma após a outra.

*Não ouves um rumor?
A imaginação e a alma a sonhar?
Enquanto apenas supões a verdade,
Que não sabias ver entre as sombras,
Que nunca teu esforço tocou,
Ou que nunca teu desejo desabrocha.*

*Ainda estás como uma dor oculta em mim.
És a antimusa de um poema!
Azar dos poetas!
Que inspira pelo avesso movimento.
Ao contrário de ser início é extremo desencanto.
Protelas o legítimo amor de um instante
Para aquele momento que não há,
Aquele momento que jamais haverá.*

*Amarrado pelo pé de ponta cabeça,
Bato a testa no chão,
Lambo o barro, engulo esta poeira.
Arranco as coisas de onde estão,
Para carregar tudo como entulho
E perambular perdido num mundo esdrúxulo.
É preciso inverter tudo que conheço.
Encontrar no medo um amargo presente,
No silêncio insuportável de um deserto
Onde vive um vento gélido sobre uma areia que ferve.
Nesta inversão me traduzo em reverso,
Assim é que nunca sou novamente eu.
Na única possibilidade de continuar a viver,
Entrego-me a esta força ambígua e bestial,
Déspota! mas que mesmo estúpida me sustenta.*

*Desencontro, duvido, atraso, esqueço, enlouqueço...
A verve que assim em mim se produz já é podre.
Apenas nutrida por um berro impotente e mudo
Perante as desilusões que me parecem eternas.*

Fernando Henrique Catani

Nego a importância das imagens... Afirmo a importância das imagens... Afetam-me, são maravilhosas, mas sei que não preciso delas para estar no instante eterno da existência. Estou no mundo sem ser do mundo³⁴. Porém, preciso delas para evocar ritualisticamente esse instante. Toda imagem é mística. No entanto, o místico não é o espiritual, mas apenas seu anseio. No âmbito espiritual somente há o silêncio, e esse é o sentido do oculto. É conhecimento instantâneo, não carece mais da tagarelice das imagens. As molduras que entornam o vazio que escapa só dizem do vestígio, dos rastros desse instante insondável de que a vida é. Embora atraentes, as imagens são, paradoxalmente, uma fuga daquilo mesmo de que mais tentam se aproximar.

O que as imagens me dizem sempre é da necessidade urgente de descartá-las. A imagem é sacrificial. Por isso os monges tibetanos destroem a mandala de areia colorida logo após a terminarem depois de dias de um trabalho extenuante para realizá-la. Entrega-se para sua morte para deixar que o instante viva para sempre em seu não viver. E é disso que fala o Oróboros para mim. Essa é a minha pedra oculta, meu instante eterno, da presença do nada que me esclarece diretamente e em silêncio; quando percebo o instante épico da aventura de um cisco voando pelo chão no meu caminho pretensioso de explicar um vazio que se autodevora.

³⁴*Evangelho de João, capítulo 17, versos 11 e 16.*



35

A Alma Rústica e O Espírito do Mundo

³⁵ *“Sem Título” guache sobre papel de Samuel (8 anos)*

É importante a partir daqui estabelecer o que é para mim uma coisa muito importante: as diferenças entre pensamento e imaginação, personalidade e alma. Pensamento é atividade da personalidade, tributária da idéia de continuidade, da memória, do que é conhecido³⁶. A imaginação é trabalho da alma que incide no instante poético misterioso, insondável. Ao sugerir a idéia de que a imaginação é uma obra exclusiva da personalidade, caio na malha da idéia da continuidade e fecho a porta ao entendimento de como é a ampla a vida humana, pois é a personalidade é que é imaginada. A força de uma criação humana não está na expressão de uma individualidade, de identidades, mas exatamente na diluição desta. Seu legado sugere mais a apreensão de uma equanimidade espiritual, que busca tudo partilhar, do que a simplificadora noção de alguém genial que supera os demais.

Essa visão de individualismo, essa idéia de autor genial, é a atitude simplória e ridícula de uma personalidade que irá sempre negar o segredo que a fez participar do evento espiritual que permitiu uma criação artística. É uma redução racionalista para garantir a si mesma a glória do instante e negar a Divindade que agiu sobre ela. Genial é a alma humana da qual a personalidade deveria ser apenas uma marionete.

Assim, acredito que essa obra artística, pelo contrário, seja um álibi, a prova de um encontro que se envolve num movimento anímico, arquetípico e sagrado que é em si mesmo a própria desconstrução do conceito de individualidade. Mas, esse não é o encontro da personalidade com o Divindade, e sim um encontro deste com a uma alma artística, do qual a personalidade testemunha e materializa na imagem. E por isso é tão

³⁶ (KRISHNAMURTI, 1982)

perigoso valorizar quem faz, quem executa a obra sem entender que esta é muito mais do que uma realização do pensamento. A obra é da imaginação e esta é ligada a processos mais profundos do que os do pensamento, a principal atividade da personalidade.

Muitas vezes a espantosa profusão de momentos extraordinários criados nesses instantes de profundidade de alma é completamente desconhecido da narração da personalidade, pela insistência medíocre dessa narrativa do pensamento que tenta sempre explicar e racionalizar além do necessário, deixando de reverenciar o instante. Neste ponto posso visualizar perfeitamente a contradição que surge entre ver o mundo com o pensamento e, por uma outra perspectiva, entender a expressão da imaginação das criações da alma. Afinal, o que é essa coisa que permite a uma pessoa criar uma poesia tão estarrecidora mesmo sem se dar conta disso? É a alma e a imaginação. E por que atribuir tal façanha apenas a uma capacidade individual? É a personalidade e o pensamento. Quando saber que não é só isso, e que é a alma humana que me liga à imaginação artística? Quando alinho e submeto o pensamento à imaginação, a personalidade à alma.

Um dos grandes momentos em que testemunhei isso pode ser contado pela imagem no início deste capítulo. Esta foi criada por uma criança de oito anos em uma das atividades que realizava na Associação Beneficente Direito de Ser em Campinas SP, onde eu trabalhava com atividades de arte-educação em 2004, havia a proposta de pintar com as crianças e o autor da imagem, o Samuel, mostrava sempre muita energia durante as atividades. Como um pequenino herói que nunca se resigna, subvertia quase todas as indicações pedagógicas. Era freqüentemente assunto das pautas nas reuniões de coordenação e sempre prestes de ser excluído do grupo pelo seu comportamento.

Num espaço pequeno e totalmente inadequado para as atividades comumente atribuídas à criação artística, sempre em locais improvisados e

com um número de crianças inadequadamente grande, eu organizava atividades em que não propunha temas, mas procurava apoiar as tentativas líricas e reconhecer trabalhos interessantes neste sentido, justamente pra proporcionar a aparição do instante poético e, aí sim, seus temas primitivos. A maioria das obras que Samuel criou se perdeu, porém, esta foi registrada a tempo.

Nesta pequena pintura guache, é possível encontrar um exemplo desta força anímica que cria independentemente da personalidade. Como explicar a grandiosidade dos elementos que aparecem nela? Não foi uma elaboração racional que a construiu. Foi um ímpeto explosivo e momentâneo quase incontrolável. Por que eu vejo tantas coisas nela? Como o Samuel conseguiu alçar a perspectiva arquetípica da alma de que fala James Hillman, e de que maneira e em que sentido eu, como organizador daquelas atividades, participei desta possibilidade?

Não se trata, porém, de demonstrar o que eu vejo nas imagens apresentadas aqui, dissecá-las, apontar suas referências e conexões com outras coisas, mas inaugurar a relação com todos aqueles que também vêm algo nelas. O leitor que olha esta imagem e não imagina nada poderia deixar este texto já, porque não desejo ensinar e especular sobre o que vejo, mas dialogar sobre o que vemos. Nesta imagem estão presentes elementos primitivos que provocam o desdobramento da criação de imagens. A alma rústica que indico aqui é esta que toma de assalto a personalidade, nega a idéia da continuidade progressiva e instaura um evento que, todavia, pode ser preso numa armadilha estética da imagem e criar um alibi dessa aventura. Essa potência humana, independente de quem a criou, afeta de uma maneira surpreendente. A criação estética permite rastrear o movimento da alma, porém, somente posso gravar suas pegadas fugidias, assustar-me com seus vultos, viver no constante assombro de sua possível presença. A obra imagética é sua testemunha mais fiel.

A imagem do Samuel se mostra a mim como esse álibi porque me mostra a mesma visão que o índio sioux Black Elk, citado por Joseph Campbell:

“Eu vi a mim mesmo na montanha do centro do mundo, o lugar mais alto, e tive uma visão, porque estava vendo o modo sagrado de ver o mundo... mas a montanha do centro do mundo está em toda parte”³⁷

A montanha de Samuel é essa, a do centro do mundo. É possível ver o movimento úmido da terra, o fogo do céu, da água em sua volúpia e do vento indomável. É possível ver tudo. É uma imagem mítica quando mostra a descida de uma trindade ao centro da montanha do mundo em chamas. A noite, o dia. A pintura de Samuel me impressionou desde a primeira vez que a vi. E sempre entendi com esta que o importante seria afirmar que a rusticidade poética da alma, seu atavismo, está em toda manifestação estética, porque acredito que a manifestação estética, o que para mim são todas as coisas criadas pelo ser humano, é sempre o desdobramento de uma impulsividade poética. Para mim, esse é o movimento primordial do ser humano. E é somente sobre isso que desejo escrever aqui.

Esta alma rústica cumpre uma saga, uma jornada eterna que tem como cenário as vastas terras do espírito do mundo. Na visão de Black Elk, a montanha é o centro do mundo, mas também está no seu lugar mais alto. É um movimento místico que busca criar uma imagem para uma coisa que não permite imagens sobre si. O modo sagrado de ver o mundo é vivenciar a gravidade do mundo que me envolve, mas que não me permite vê-lo

³⁷ (CAMPBELL,1990:93)

diretamente. Ouvir o barulho do mundo. Como no poema “A Máquina do Mundo” de Carlos Drummond:

*E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco*

*se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas*

*lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,*

*a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.*

*Abriu-se majestosa e circunspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável*

*pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar*

*toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.*

*Abriu-se em calma pura, e convidando
quantos sentidos e intuições restavam
a quem de os ter usado os já perdera*

*e nem desejaria recobrá-los,
se em vão e para sempre repetimos
os mesmos sem roteiro tristes périplos,*

*convidando-os a todos, em coorte,
a se aplicarem sobre o pasto inédito
da natureza mítica das coisas,*

*assim me disse, embora voz alguma
ou sopro ou eco ou simples percussão
atestasse que alguém, sobre a montanha,*

*a outro alguém, noturno e miserável,
em colóquio se estava dirigindo:
"O que procuraste em ti ou fora de*

*teu ser restrito e nunca se mostrou,
mesmo afetando dar-se ou se rendendo,
e a cada instante mais se retraindo,*

*olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,*

*essa total explicação da vida,
esse nexo primeiro e singular,
que nem concebes mais, pois tão esquivo*

*se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo."*

*As mais soberbas pontes e edifícios,
o que nas oficinas se elabora,
o que pensado foi e logo atinge*

*distância superior ao pensamento,
os recursos da terra dominados,
e as paixões e os impulsos e os tormentos*

*e tudo que define o ser terrestre
ou se prolonga até nos animais
e chega às plantas para se embeber*

*no sono rancoroso dos minérios,
dá volta ao mundo e torna a se engolfar,
na estranha ordem geométrica de tudo,*

*e o absurdo original e seus enigmas,
suas verdades altas mais que todos
monumentos erguidos à verdade:*

*e a memória dos deuses, e o solene
sentimento de morte, que floresce
no caule da existência mais gloriosa,*

*tudo se apresentou nesse relance
e me chamou para seu reino augusto,
afinal submetido à vista humana.*

*Mas, como eu relutasse em responder
a tal apelo assim maravilhoso,
pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio,*

*a esperança mais mínima — esse anelo
de ver desvanecida a treva espessa
que entre os raios do sol inda se filtra;*

*como defuntas crenças convocadas
presto e fremente não se produzissem
a de novo tingir a neutra face*

*que vou pelos caminhos demonstrando,
e como se outro ser, não mais aquele
habitante de mim há tantos anos,*

*passasse a comandar minha vontade
que, já de si volúvel, se cerrava
semelhante a essas flores reticentes*

*em si mesmas abertas e fechadas;
como se um dom tardio já não fora
apetecível, antes despiciendo,*

*baixei os olhos, incurioso, lasso,
desdenhando colher a coisa oferta
que se abria gratuita a meu engenho.*

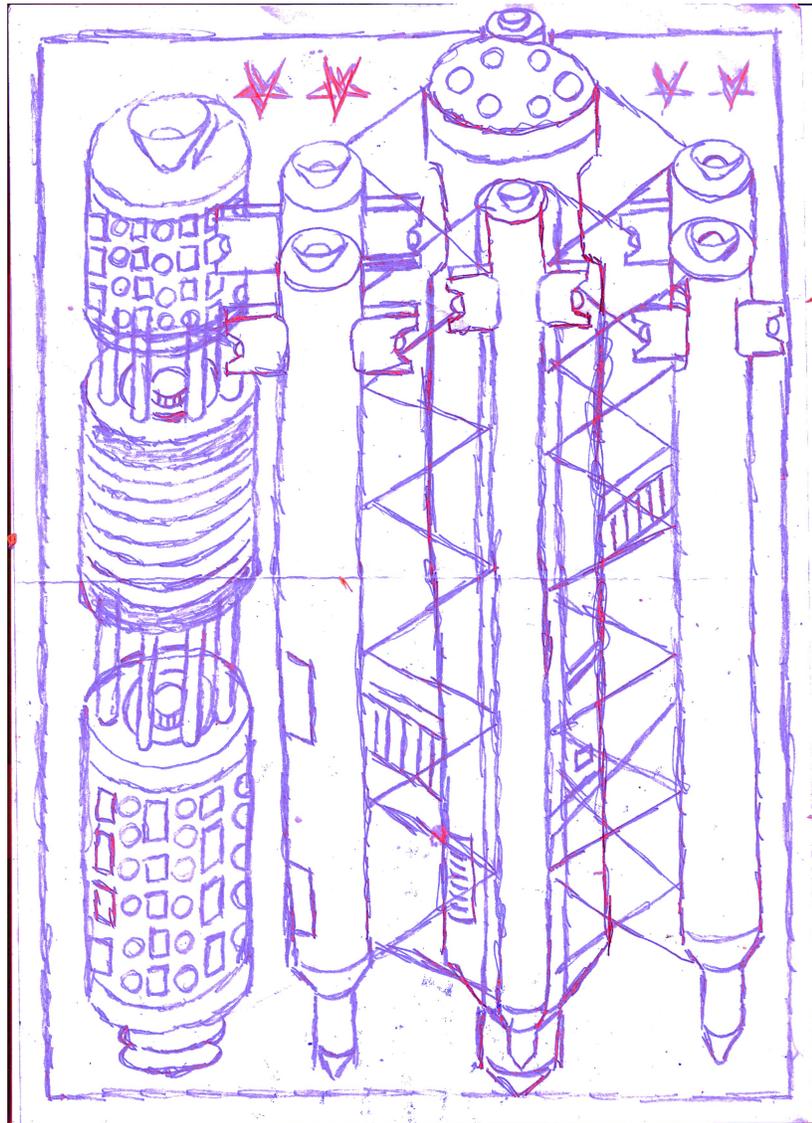
*A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,*

*se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguiu vagaroso, de mãos pensas.*

É incrível como o instante ínfimo é aquele o único capaz de se aproximar do impossível momento da visão do desmedido, e que é justamente essa pequenez que pode proteger a alma da violência desta

aproximação. É imprescindível compreender como o processo anímico da criação poética é diferente do mecanismo do pensamento para compreender que é o medo da descontinuidade que faz com que a personalidade se iluda sobre si mesma e se afaste da reverência diante do evento da visão do espírito do mundo. O pensamento somente pode fantasiar sobre seus próprios escombros, embora essa fantasia, e esses escombros, sejam parte da imaginação. A imaginação é intuitiva, tende a equanimidade. Quanto menos impulso poético, menos intuição, que é anterior ao pensamento, e menos grandiosa é compreensão da experiência desse encontro.

Outra imagem artística que recria essa situação arquetípica, da mesma maneira que a pintura do Samuel, eu encontrei nas obras de Mário da Silva, que frequenta o ateliê aberto do projeto Mundo Artista, que coordeno. Aparece sempre com seus desenhos debaixo do braço e me diz: “cuidado com esses desenhos... essa é minha devoção...”. Ele tem 80 anos, diabetes aguda e alguns anos de internação em hospitais psiquiátricos. Hoje vive amparado por uma casa de apoio do Serviço de Saúde Candido Ferreira, mas tem muita autonomia e convicção de suas escolhas. Mário da Silva às vezes conta algumas passagens de sua vida.



38

³⁸ "Lunar" obra de Mário da Silva - caneta esferográfica sobre papel

Ao ver um dos trabalhos de Mário da Silva, um de seus desenhos feitos sempre com canetas esferográficas, entendo essa qualidade vertiginosa, simultaneamente vertical e horizontal, que é somente possível nas imagens que me remetem a esse espírito do mundo, em sua dimensão gigantesca, em seu movimento titânico. No desejo de compreensão de seus incríveis desenhos, de uma maneira abrupta, sou obrigado a ser mais do que racional, tenho que esquecer meus antigos preconceitos de ordenação e aceitar uma complexidade sem precedentes. Com seus trabalhos tenho mais um testemunho da máquina do mundo. Samuel, imerso no espírito do mundo, apresenta uma visão da alma rústica. Mário da Silva, imerso na alma rústica, apresenta uma visão do espírito do mundo. Com esses dois momentos, que falam da mesma coisa, pude fortalecer minha intuição de encontrar elementos que podem ser comuns a todo ser humano na relação entre esse impulso poético e essa criação estética, entre essa alma rústica e o espírito do mundo. Porque acredito que assim encontro a única perspectiva possível para a compreensão da potência do instante eterno.

*“Se tudo o que tem vida morresse e ficasse conservado, no momento da morte, não seria absolutamente necessário que todas as coisas, por fim, estivessem mortas e que nada existisse com vida?”*³⁹

³⁹(PLATÃO,2005:38).



40

A Trindade Primordial

⁴⁰ Esta imagem está em <http://www.bike-farm.de/galerie.php?klickm=galerie>

(estética.ESPÍRITO.amarelo.picos.sal.albedo.pai.exotérico.roda traseira)

(instante.ARTE.magenta.caminhos.mercúrio.rubedo.espírito santo.místico.eixo motor)

(poética.ALMA.ciano.vales.enxofre.nigredo.filho.esotérico.roda dianteria)

Fernando Henrique Catani

Toda explicação é mitológica e surge a partir da contemplação do mundo. Toda materialização estética é metafórica. A apreensão inicial da existência é silenciosa. Posso ficar com ela ou elaborar imagens para aludir à sabedoria que encontro diretamente, mas essas criações não são mais a visão original do conhecimento direto. Crio minha própria imagem para evocar o instante, único posto possível para o encontro com a Divindade, pois, eu posso e devo fazê-lo. A ordem inicial é para que cada indivíduo crie seu imaginário a partir de onde quiser. Retomo a proposta do V.I.T.R.I.O.L. A indicação deste enigma é para que eu busque por mim mesmo a pedra oculta.

Visitar o interior da terra é encontrar o mundo dentro de mim. Renomear é dar eu mesmo o significado ao que encontro, conhecer as coisas diretamente. A pedra oculta é o conhecimento direto e mudo do mundo que se dá, unicamente, pela intuição do instante. Para tanto, preciso sempre recomeçar a nomeação do mundo de seu ponto mais antigo, e seu mais primitivo ponto é, para mim, o de conseguir vivenciar as coisas sem o nome que lhes foi dado. Todavia, é impossível viver sem dar nomes às coisas, mas, é possível viver nos dois estados simultaneamente, retificando-os poeticamente. Retificar constantemente o nome das coisas me mantém apto ao instante.

Prender-me num nome dado é me distanciar do instante para ficar apenas com sua lembrança melancólica. Como toda coisa inventada, estetizada, é alusiva ao impacto da contemplação da imensidão da vida ou das necessidades sobre esta, tudo é ligado a esse instante eterno em que se descobre o mundo, assim, acredito que em qualquer coisa que o ser humano toca posso encontrar os temas primitivos da alma.

Por este motivo, essa necessidade atávica, resolvi tomar a proposição da Trindade como fundante de uma aproximação psicológica específica, pois, esta é alusiva ao instante primevo da consciência humana. É, para mim, a principal metáfora arquetípica deste instante. Justamente por ser, como Carl Jung lembra, uma das mais antigas tentativas de elaboração poético-estética da temática espiritual⁴¹ é que me interessa. Porque assim estarei nos passos iniciais que primeiramente se distanciam do instante justamente pelo paradoxo de querer demonstrá-lo com maior abrangência. Acredito que posso dizer que um passo a trás do momento da Trindade e quase não há ainda nomeação e descrição do mundo. Posso, a partir daí, renomear a meu critério e encontrar minha pedra oculta.

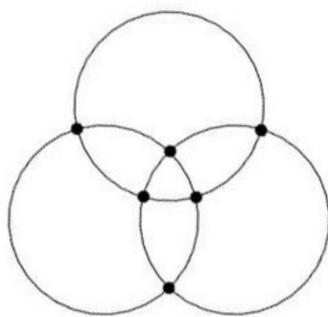
Minha imaginação sobre a Trindade se inspira a partir das explicações de minha formação católica, mas devaneia a certo momento por muitas outras representações até que descobri uma de suas origens nesse trecho de Platão em Timeu:

“De facto, sempre que, de três números, sejam inteiros ou em potência, o do meio é de tal modo que está para o último como o primeiro está para ele, e, da mesma maneira, como o último está para o do meio, o do meio está para o primeiro, de tal modo que o do meio se torna primeiro e último e, por sua vez, o último e o primeiro se torna ambos os meios, torna-se então necessário

⁴¹ (JUNG,1994:3)

que sejam idênticos e que, tendo-se tornado idênticos uns aos outros, formem todos uma unidade.”⁴²

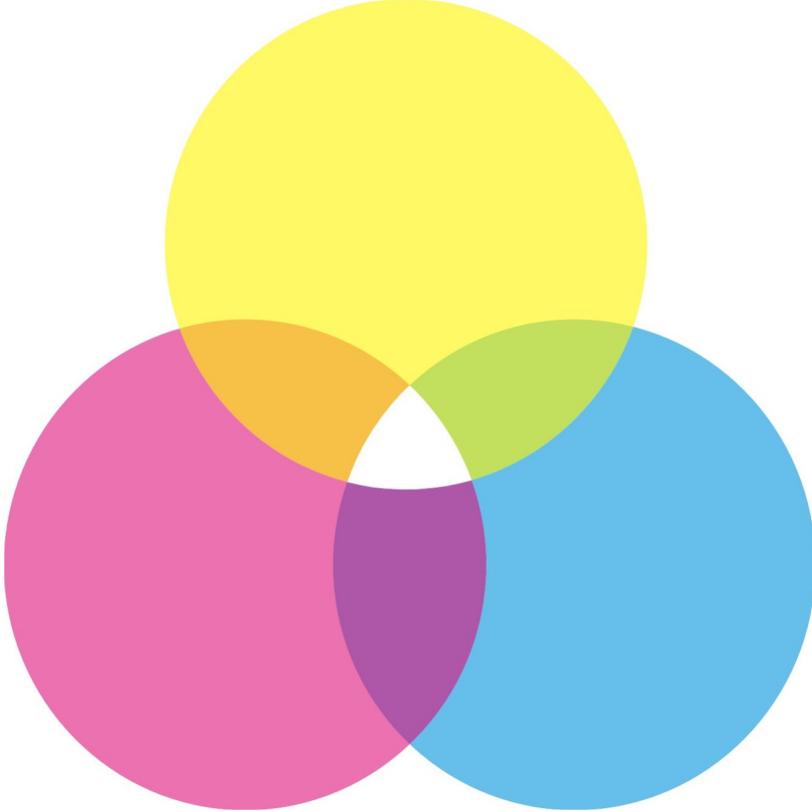
A partir disso associei essa idéia a um fenômeno comum à experiência artística com a qual sempre estive envolvido, as cores primárias. Existem inúmeras imagens antigas de trindades e conceitualizações teológicas produzidas a partir de especulações diversas, todavia, nessa busca por uma imagem que pudesse expressar uma forma possível para a trindade das cores, a que senti ser mais adequada ao que eu esperava conceituar foi a da Triquetra.



A trindade expressa neste símbolo está associada às três fases do movimento solar: aurora, pino e poente. É uma imagem perdida no tempo, também antiquíssima⁴³. Porém, contemplando-a e refletindo sobre a trindade das cores associei este símbolo a uma representação esquemática que me remete à forma do arco-íris, pois, assim, este se estruturaria cilíndricamente, com os três fechos de luzes lado a lado e criando intersecções que geram as outras cores do espectro.

⁴² (PLATÃO,2003:70)

⁴³ Há indicações de suas primeiras aparições In: (BROOKE-LITTLE,1973) e também em pedras gravadas que estão expostas nos pátios da Uppsala Universitet – <http://www.uu.se/en/node1288>



A trindade que intuo como princípio para este estudo tem a mesma qualidade das luzes primordiais. Estas literalizam o mundo visível. Porém, é imprescindível admitir que a luz que habita tanto o interior e o exterior dessa imagem é incolor. As luzes coloridas são parte do mundo imagético humano. Como alerta Goethe:

*“As cores aparentes surgem com a modificação da luz mediante circunstâncias exteriores. As cores são estimuladas junto à luz, não sendo derivadas dela. Se as condições cessam, a luz torna-se incolor como antes, não porque as cores voltam-se para si mesmas, mas porque se extinguem, do mesmo modo que a sombra se torna incolor, quando o efeito de uma contraluz é retirado.”*⁴⁴

O importante aqui é entender que a qualidade estética que faz das três cores o princípio da possibilidade da imagem, deu a base para que eu imaginasse um conceito arquetípico, interno, que confirmasse a qualidade anímico/espiritual da situação de criação artística. Foi nesse momento que intui a possibilidade de uma trindade arquetípica para esses estados e processos de criação artística em que me dedicaria à reverência do instante, da Divindade.

Retomo mais uma vez a sugestão de James Hillman, *“O espírito está nos picos, a alma está nos vales”*. No cume mais visível está o espírito e nos baixios a alma, intuo, numa metáfora pessoal, a partir da trindade como metáfora do instante intuitivo criador, o azul do céu até a escuridão de sua profunda frieza infinita no vale da alma, o amarelo irradiante do Sol até sua brancura cega fervente dos picos do espírito e a consciência assombrosa do vermelho da existência sanguínea que é o instante. *“Existem apenas duas cores puras, o azul e o amarelo, uma cor específica que ambas*

⁴⁴ (GOETHE,1993:18)

proporcionam, o vermelho...”⁴⁵. Esse fenômeno que me provoca a imaginar minha própria mitologia da trindade espiritual da criação, pois tudo o que é imagem, visão, depende inicialmente da emanção dessa relação de luzes.

Essa substância metafísica das cores primárias me transporta para uma trindade primordial. Assim, a alma, profunda, subjetiva, interior e incorporada é a poética, impulso e contemplação. O espírito, exposto, aparente, manifesto é a estética, literalização e materialialidade. O ponto mediador, a potência da trindade fundante, é o instante intuitivo, a presença. Foi aqui que encontrei a fonte dos temas primitivos, álibis do encontro intuitivo a que sempre retorno, e seu próprio conceito como arquétipo dessa presença. Se a luz incolor pode ser encontrada como fenômeno anterior à existência humana, as cores são o próprio movimento da imaginação, e estas aparecem posteriormente pela poetização e estetização do assombro detonados pelo instante luminoso e divino. Eis minha tríade renomeada.

A visão da trindade primordial que elaboro é o movimento destas três forças que inauguram a imaginação. Transformar o que vejo do mundo distorcendo as visões, a priori, que tomo desse mundo para criar imagens. Como lembra Bachelard:

*“Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens... Imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova”*⁴⁶

Solver poeticamente, para depois coagular tudo esteticamente o que entendi, ou melhor, concebi do mundo e, assim, continuar a precipitar-me

⁴⁵ (GOETHE,1993:18)

⁴⁶ (BACHELARD,2001:1-4)

ao instante da sabedoria silenciosa. Pois, como na proposição alquímica, *solve et coagula*⁴⁷, solver e coagular seguidas vezes destila a matéria, seja concreta ou abstrata, para que surjam os elementos de sua profundidade. O importante é o processo que possibilita o entendimento do mundo. Neste sentido, e por tudo o que me revela o exercício do processo artístico, este seria um ritual para evocar a presença da intuição, da vida espiritual e, mais uma vez, da Divindade.

O fazer artístico como elaboração metafórica é o único logos da possibilidade espiritual composta pelos impulsos poéticos contemplativos do mundo e suas materializações estéticas. A obra artística é a cristalização do que foi solvido pela poética da alma e coagulado na estética do espírito. Qualquer obra artística. Na verdade, creio que esse é o processo de toda ação humana. E por isso é importante olhar com muita atenção para todas essas ações, pois, todas elas revelam esse movimento em algum momento e de algum modo. Mesmo que por uma fração de segundo, ele estará ali e, ainda que num pequeno lapso de originalidade, é suficiente, pois, espiritualidade não tem medida. Nesta abordagem não há critérios de julgamento de qualidade ou técnica, porque, como já disse antes, estou no mundo irracional. A potência artística está em todas as possibilidades do ser humano. Tudo pode ser elaborado nessa concepção do fazer artístico: reflexão-poética-realização-estética.

Como na citação de Robert Pirsig que aparece no primeiro capítulo deste trabalho, a Divindade está obrigatoriamente em tudo, pelo fato de que é a Divindade. Esta é a característica e o estado proposto por esse arquétipo. É ridículo o esforço para provar a impossibilidade da onipresença da Divindade, sendo que essa é a qualidade psíquica imprescindível que esse arquétipo busca revelar. Essa unidade é exatamente o campo psicológico em que sua qualidade de arquétipo dialoga com a imaginação.

⁴⁷(CARVALHO,1995:124-135)

A imagem da motocicleta que apresento no início deste capítulo é então, para mim, sagrada, e pode me dar a constante lembrança da Divindade. Minha reverência a esta máquina em especial acumula a mesma qualidade que teria uma imagem tridimensional ou bidimensional de uma entidade mística qualquer, ou seja, tanto a própria motocicleta como a sua fotografia são imagens arquetípicas e podem ser alçadas num altar porque nelas posso encontrar, posso ter certeza de que a divindade está ali, somente me falta retificar essa devoção ao movimentar a imaginação. A motocicleta, ou sua imagem bidimensional, me prova a presença quando revela as potências que nela permanecem porque foi criada por aquele mesmo processo que envolve toda criação imaginativa humana.

Tanto a imagem da motocicleta como a própria motocicleta tem o potencial de remeter ao mesmo campo arquetípico que qualquer imagem teria, pois, uma imagem remete sempre a um arquétipo do espaço psíquico de que emana, à consciência de conhecê-lo, de experienciá-lo enquanto chave de uma possível revelação espiritual. Assim, tanto o motociclista quanto o observador da imagem da motocicleta podem ter a mesma intuição arquetípica específica, pois não se trata do motociclismo, mas sim, da mitologia que esta imagem pode desenvolver em torno da associação que faço desta com a Trindade. Como toda metáfora arquetípica somente pode me afetar se de alguma maneira já pude vivenciar sua manifestação espiritual, porque a vivência espiritual humana é anterior à necessidade de retificá-la, porque é coletiva e atemporal, e essa é sua condição, posso dizer que a força da imagem se relaciona com uma reminiscência do mundo arquetípico que já existia muito antes de eu encontrar as potências poéticas da motocicleta que me encaminham a estas.

*“Basta que, vendo uma coisa, em consequência de a teres visto, concebas a noção de outra, semelhante ou diferente, para ser essa concepção necessariamente uma reminiscência”.*⁴⁸

⁴⁸ (PLATÃO,2005:158)

As reflexões sobre aprender é recordar podem esclarecer muito sobre a qualidade arquetípica das imagens e das coisas. Neste caso, a motocicleta é para mim mitológica, guarda a trindade e a explica em seu eterno movimento expresso em seus três eixos: eixo da roda traseira, eixo motor e eixo da roda dianteira. A imagem da motocicleta contém a potência poética de imagem de sua estética materializada de objeto, porém essa metáfora está simultaneamente nos seus dois vetores, o abstrato e o concreto. Alma e espírito.

Vejo também na motocicleta, a permanência do arquétipo do Oróboros, a rodar sobre si mesmo, a se autodevorar. A imagem do Oróboros é o primeiro esboço de um projeto de motor. Porque o mundo humano sempre começa poeticamente. Essa imagem da motocicleta me remete também à exigência do entendimento que é a vivência poética do medo do desequilíbrio o que mantém a ilusão estética do equilíbrio. Vejo isso não por um capricho mental, mas pela própria situação que a motocicleta cria ao se deslocar pelo mundo, ou melhor, pela estrada. Nenhuma outra máquina carrega essa condição tão assombrosa e com o potencial de me causar tanto espanto.

Para mim, o deslocamento sobre uma motocicleta, principalmente na estrada, produz a melhor oportunidade de um encadeamento de instantes e isso, por sua vez, proporciona uma situação meditativa incomparável. A motocicleta expressa o Buda porque é parte Dele. Porque na sua suprema delicadeza de equilíbrio provoca a concepção do instante. A motocicleta é a vivência do mito do fio da navalha entre a vida e a morte. É a experiência direta do presente absoluto. A intuição durante seu deslocamento adquire uma importância imensa e isso é, por si só, uma condição de aproximação instantânea à espiritualidade. A idéia da continuidade sobre uma máquina dessas tem uma outra qualidade, pois abandona a linearidade ao demonstrar que esse fenômeno não é algo que dura de um ponto a outro, mas que é a sedução instantânea que se equilibra de um instante a outro numa improvável posse de um momento absurdo. Numa motocicleta sou

obrigado a abandonar o medo e a ilusão, pois se sucumbir a estes seria impossível estar sobre ela. A motocicleta em deslocamento é, para mim, a mais pura a literalização do arquétipo da trindade em seu instante sem passado e sem futuro.

Quando uma coisa em especial, tem uma história e carisma fortalecidos por ícones que são cultuados como imagens míticas e místicas, é isso que carrega e agrega os elementos que potencializam essa percepção da Divindade e que dão à sua imagem uma potência arquetípica. No caso dessa imagem, dessa motocicleta específica que apresento no início deste capítulo, posso ver ainda outra coisa importante para qualificar sua expressão como imagem devocional. Ela enfatiza e valoriza a importância dada à manutenção de sua qualidade material no nível mais original possível. E a sustentação de seu funcionamento mecânico neste mesmo âmbito explicita a atitude de religiosidade de que comentei antes ao citar o “Wabi Sabi”. E isso é importante para mim para desenvolver os temas primitivos.

No caso específico desta motocicleta é possível definir Wabi Sabi simplesmente com a contemplação de sua imagem, essa máquina é um ícone dedicado a essa visão de mundo. A manutenção que lhe foi consagrada é diferente de uma restauração funcional, que buscaria dar a constante semelhança do novo e anular a incidência dos anos sobre as coisas, mas, por outro lado, aquela manutenção que lhe foi aplicada espera manter a coisa em seu estado original, em funcionamento, sem deter o desgaste das peças, no entanto, fazer com que essas mesmas revelem como a vida agiu sobre elas, e de como ainda funciona diante dessa ação, de como o movimento da vida pode ser. Mesmo em uso constante, manter ao máximo sua potencialidade, mas, alterar ou restaurar sua originalidade o mínimo. O corpo material das coisas é envolvido pela alma das coisas, e se torna, então, a materialização de uma religiosidade estética impulsionado por uma poética da conservação espiritual de uma paixão específica pelo mundo e

pelas coisas. A estética aqui é uma pátina da poética. Este é o movimento da Trindade.

A máquina motocicleta toca a mim e por isso descrevo as impressões que causam a mim, contudo, qualquer outra coisa poderia expressar essa presença. É preciso apenas acreditar e estudar seus elementos primitivos como chaves para visitar espiritualmente o interior das coisas, para reafirmar aquilo que é, em sua qualidade espiritual, potência metafórica, pois, nada pode ser fabricado meramente por sua utilidade direta. Tudo o que o ser humano cria pode revelar a presença de temas primitivos da relação alma/espírito. Pois essa é a essência da Divindade, daquilo que torna tudo sagrado. Assim, uma imagem que me afete assume a mesma potencialidade de qualquer outra imagem cultuada em um sistema religioso, cultural ou político. E a proposta aqui não é de que todos passem a ser devotos das motocicletas, mas que sejam instigados a perceber naquilo que os atrai essa presença, essa Divindade.

Ao refletir sobre a condição de uma motocicleta, seja pilotando-a ou simplesmente meditando sobre sua imagem, percebo de uma maneira irracional, ou seja, direta, sem pensamentos, com o corpo, a alma e o espírito, que nada pode garantir que uma estabilidade qualquer não se torne destruidora de um momento para outro. Da mesma maneira, nada pode condenar que uma pretensa tolice não se transformará em uma coisa maravilhosa ou que algo erudito e acomodado não se transmute em uma barbaridade. E essa é a assombrosa condição poética da vida. O ser humano não é diferente daquilo que é parte.

O momento da imaginação é o presente. Só se vive no presente. Imaginar é estar aqui, dia e noite, e essa experiência da intuição do instante é a espiritualidade. Nesse caminho, a poética é do sono e a estética é da vigília. Mas a estética sonha e a poética guarda quando a imaginação transita entre esses dois estados de consciência e cria o mundo humano. Essa é a trindade em que assento o delírio deste trabalho para encontrar os

temas primitivos da alma artística. Porém, é preciso já apontar aqui que existe um quarto elemento nesse movimento, aquele que pilota a motocicleta e que é, importante, o mesmo a construiu. Depois tentarei estabelecer a importância desse quarto nesse contexto quando discorrer sobre as fronteiras da imagem.

As marcas do poema da vida se perdem nas ilusões do futuro e as tonalidades das imagens somem no medo do passado. Por isso, esse movimento é eternamente recriado por nós a cada possibilidade. Luto, conscientemente ou não, para negar a opressão dessa ilusão do futuro e desse medo do passado que afasta da presença, do instante desconhecido ao criar imagens, ao imaginar. Esse movimento de precipitação ao presente pelo instante é o resultado de uma transgressão que heroicamente realizo diante de minha condição humana. A imaginação fascina, e esse fascínio é sua própria essência. Ela é o exercício de viver e amar esse presente que não posso prender porque me escapa. Ela é o vestígio desse viver que se perde sempre, dessa morte vivente que me cerca e de qual sou parte. E esta é uma condição pura da qualidade sacrificial da imagem.

Porém, somente o desconhecido é vivo. Quando acredito que conheço algo é porque já está morto. Somente a situação imaginativa, no seu movimento poético/estético, simula isso de uma maneira interessante para o ser humano. Quando o viver é equânime ao desconhecido, ao revelar não a impossível visão da sua face, mas ao partilhar o espanto em relação a ela através da partilha de imagens, posso estar feliz de que sigo naquela pista misteriosa da eternidade insuperável. Tudo aquilo que crio é apenas e tão somente uma tentativa de elaborar uma explicação deste impacto, desse espanto. Acredito que tudo o que crio é imaginação, que se desenvolve na irracionalidade de um delírio e de uma revelação, como sugere James Hillman.

“... não há, e nem pode haver uma distinção clara. A revelação sempre vem incorrigível, sempre vem em forma de delírio. Assim, como o delírio propriamente dito é incorrigível, a revelação também é. Ela vem da Autoridade Suprema, a própria voz da Verdade... Em vez de ficarmos buscando estabelecer o contexto e os critérios da revelação correta, portanto atraindo uma teologia sistemática e uma paranóia sistemática, eu corrigiria essa noção de revelação e delírio que os separa, propondo, ao contrário, que todo o delírio é revelatório, e toda a revelação, delirante”⁴⁹.

Contudo, eu acredito que esse movimento se dê independentemente de uma situação patológica e, para mim, este movimento de delírio-revelador-revelação-delirante é o único caminho espiritual para aquilo que sou realmente, mas que nunca me será totalmente desvendado.

Em toda imagem existe uma pista da poética que a projetou, e em toda imagem existe uma marca da expressão da estética que a criou. Somente a imaginação pode realizar o processo que revelará essas essências e pátinas de cada imagem ou coisa. Esta é a minha maneira de entender a trindade que a reflexão sobre as luzes primárias desencadeou em mim. Azul/vermelho/amarelo. Poética/imaginação/estética. Essa é, para mim, a trindade primordial de todo e qualquer movimento criador humano. Única responsável por toda e qualquer realização humana. A minha escolha e trabalho é justamente encontrar nas imagens traços dessa potência originária, porque acredito que isso é importante para a minha vida e, possivelmente, a de outras pessoas. Todavia, essa potência está no vazio e no silêncio e não naquilo que o define ou delimita. Quando olhar as imagens estarei sempre na espreita dos seus vazios e dos seus silêncios.

⁴⁹(HILLMAN,1993:56)

“O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas o imaginário. O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua aureola imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, a própria experiência da novidade. Mais que qualquer outro poder, ela especifica o psiquismo humano. Como proclama Blake: ‘A imaginação não é um estado, é a própria existência humana’”.

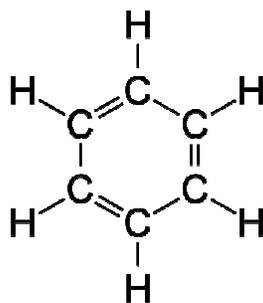
Bachelard⁵⁰

As Fronteiras

Tudo é imaginação. O que faço para explicar o mundo é imaginação. Tudo o que faço tem um traço poético/estético. Percebo isso até mesmo as teorias científicas, que se carregam de racionalidade e pretensa exatidão, mas são tão mitológicas e metafóricas quanto aquele poema delirante perdido numa estante empoeirada. A mesma fé que é necessária ao imaginador na sua aproximação à mitologia, à metáfora poética é necessária para sustentar, por exemplo, a explicação da criação do universo numa grande explosão que ainda se expande a partir de um único átomo num espaço completamente indefinível. Ora, o trabalho atribuído ao que chamamos ciência é também um artifício de nomeação tão metafórico

⁵⁰ (BACHELARD,2001:1)

quanto qualquer outra idéia humana. Carl Jung aponta um incidente que pode clarear essa afirmação. O químico alemão Kekulé estudava a estrutura do benzeno e certa noite sonha com o Oróboros e o associa ao círculo fechado do carbono⁵¹. O que quero dizer é que os dois desenhos são metafóricos, por isso é possível associá-los. O que importa é entender o impulso que criou as duas imagens, cada uma ligada a uma estética diversa, porém, imaginadas. É lá que estará a potência espiritual do instante. O tema primitivo que imaginou o Oróboros pode ser o mesmo que imaginou o círculo de carbono.



Acredito que seria uma grade ilusão pensar, por exemplo, que as fotos produzidas pelo telescópio Hubble⁵², podem desvendar os segredos do universo, mais do que a imagem do Oróboros. Para um estado mental racionalizante essa minha afirmação é um contra-senso, porém, as imagens do Hubble são tão verídicas quanto a imagem milenar do Oróboros. O que eu quero dizer é que em termos do reconhecimento e do espanto diante da qualidade assombrosa da vida, ambas as imagens podem me causar o mesmo, ou não. Pelo contrário, aquilo que antes me sensibiliza para perceber melhor esse assombro é, primitivamente, o Oróboros, pois, sua especificidade em alçar a alma artística, por ser uma estupenda metáfora, é proporcionalmente maior do que as imagens do Hubble. Isto é, sem a

⁵¹ (JUNG,1964:38)

⁵² Ver o documentário "Hubble – A Última Fronteira" (Hubble's Final Frontier – SkyWorks Digital, Inc.)

potência poética desencadeada pelo Oróboros, as imagens do Hubble encerram, pela perspectiva da imaginação, pouco impacto. Essas máquinas são maravilhosas, desde a motocicleta até o Hubble, mas, alijado da consciência espiritual, cujo guardião aqui é o Oróboros, eu não vislumbraria a compreensão assombrosa da imensidão da vida.

É necessário estar atento para não ver o Oróboros, ou qualquer outra imagem arquetípica, apenas como uma coisa primitiva e ingênua cujo poder de gerar conhecimento foi superada pelo progresso científico. Esta imagem atávica concentra toda a força do movimento da imaginação que construiu o próprio telescópio Hubble. Desde o Oróboros até as imagens do atribuídas ao universo, encontro momentos de mesmo peso e, muito mais além, acredito que nunca seriam possíveis em separado.

A elaboração da máquina, pelo matema, da estrutura mecanizada, raciocinada, projetada de uma forma ideal, não amplia nem diminui por si só o potencial espiritual do ser humano. Não amplia além do que amplia o Oróboros, o poema. A idéia de que foi superada a condição do Oróboros enquanto imagem em potencial, pela construção mecânica que daria a visão do universo em profundidade, seja qual for o argumento utilizado para justificar essa superação, não afeta o trabalho do Oróboros em alçar a consciência desse estado, dessa compreensão poética humana acerca da vida. O que oferece o Oróboros não é menor do que o que pode oferecer as imagens do universo criadas a partir do Hubble. Ao contrário disso, essas imagens são a própria ampliação causada pela potência que o Oróboros desencadeia e de que falou em primeira mão.

Essa minha reflexão sobre o termo matema, relacionado ao poema, surge através da leitura de um pequeno capítulo de um livro de Alain Badiou, em que esse autor aponta essa possibilidade de uma condição dual:

“...duas vias, duas orientações, comandam aqui todo pensamento do Ocidente. Uma apoiada na natureza em seu

*sentido originalmente grego, acolhe em poesia o aparecer como presença ad-venante do ser. A outra, apoiada na Idéia em seu sentido platônico, submete ao matema a falta, a subtração de toda presença, e separa assim o ser do aparecer, a essência da existência...”*⁵³

Embora eu entenda que, como continua o autor, “*sem dúvida, o poema, ainda que interrompido pelo evento grego, jamais cessou...*”⁵⁴, acredito que esse brotar do matema, com essa característica específica que aparenta o abandono da explicação delirante do mundo, ocorre muitos anos depois do evento grego. Acontece cruamente na sua retomada racionalista, no Renascimento. Porém, meu interesse não é trabalhar outras especulações sobre essas reflexões, mas, mais uma vez, inspirar-me a encontrar justamente um ponto de visão que testemunhe qualquer que seja das inúmeras elaborações da imaginação pela observação de um movimento arquetípico ligado aos temas primitivos. Um ponto em que eu possa vislumbrar a alma da experiência humana, como a potência que imaginou tanto o poema quanto o matema. Por isso, o que importa aqui não é saber quando ou como o matema interfere no poema, mas entender o impulso da imaginação que origina o interesse de expressá-los.

Outro testemunho interessante que pode demonstrar essa condição é constatar que habilidades antiquíssimas ainda são extremamente importantes, ou melhor, insubstituíveis, mesmo em situações extremamente tecnológicas. A modelagem em argila, por exemplo, uma das mais antigas habilidades da humanidade, é uma peça fundamental na elaboração do *design* de automóveis ultra tecnológicos da atualidade. Outro exemplo é a linguagem de sinais gestuais que em certas situações representa a única possibilidade de comunicação. Como acontece, por exemplo, no meio

⁵³ (BADIOU,1996:107).

⁵⁴ (BADIOU,1996:107).

extremamente tecnologizado da aeronáutica e das corridas automobilísticas como a fórmula 1⁵⁵.

Do mesmo modo, as religiões são sistemas imaginativos de explicações, que apenas de tão elaborados, se tornaram extremamente complexos e complicados. São o movimento da poética e da estética dos séculos sobre séculos. Quando vou a um desses lugares fantásticos de determinada religião⁵⁶, ligo-me à poesia específica que foi elaborada ao longo de muitos anos em um mesmo ritmo. Tudo o que as idéias falam existe de uma forma abstrata que só um impulso poético pode literalizar, estetizar, em suas metáforas, em seus arquétipos ou em seus objetos. É uma maneira artística de realizar a imaginação.

Como um ser humano, sou um buscador de explicações, um imaginador, e o resultado de meu ímpeto é sempre uma fermentação poética que se materializa de alguma maneira numa arrumação estética, através dos inúmeros artifícios da habilidade humana que podem ser chamados de artísticos. Sem essas “criações artísticas” haveria apenas um total silêncio.

A distorção imagética não sofre nenhum limite sobre como e o que pode atingir, contudo, está restrita entre fronteiras de escala humana. Porém, se em seu território, a imagem é criada pelo movimento daquela trindade fundante, não se pode julgar o efeito que alguma coisa causa em outra pessoa. Seria um contra-senso desqualificar uma situação poética/estética qualquer somente por uma avaliação de estilo. Posso dar um exemplo disso de uma situação que aconteceu comigo quando tive um impulso poético enquanto assistia a um filme sobre uma competição de dança de salão. O mote que intui ali foi inspirado pela estética do filme, ou seja, ele me afetou de alguma maneira especial mesmo que por uma avaliação de estilos o filme possa ser considerado um projeto um tanto

⁵⁵ Estas referências estão no documentário: “Os Segredos da Fórmula 1: Domínio e Controle”, exibido pelo Canal Discovery Channel/Discovery Turbo.

⁵⁶ (ALMEIDA, 1999)

despretensioso em termos de erudição. Este é o poema que esta obra desatenta me causou, espero que gostem:

*Quando eu estiver para morrer... sei lá... toquem um tango.
E depois me façam lembrar de todos eles, um a um.
Como numa reviravolta de alegria e lágrimas,
que me fará sentir tudo o que vivi aqui nesta sala.
Quando eu já tiver fechado os meus olhos,
vão embora em silêncio depois de beijar os meus pés.
Deixem-me lá naquele limbo do canto dos campos,
em que há bastante sombra e umidade.
Esqueçam o caminho pelo qual me conduziram, e me deixem nu.
Quando tudo sumir, tudo misturar, leiam mais alguns poemas,
e se deitem para dormir em paz.*

Fernando Henrique Catani

O julgamento somente pode ser feito diretamente por quem é afetado pela imagem. Não é porque uma imagem não me afeta que posso desqualificá-la como agente, como impulso. Pois não sei o quanto e em que nível esta imagem pode afetar o outro. Essa atividade fundamental do ser humano me toca, me afeta para explicar aquilo que encontro pelo mundo e minha condição espiritual. É uma qualidade humana que está acima do julgamento moral da capacidade. Ela pode afetar até os mais horripilantes senhores da guerra. Ela é indomável. Não está a serviço de ninguém. Pois é como a própria vida, não tem nenhuma garantia. É o que nutre o arquétipo do uno, está aí para todos sem nenhuma restrição. É o *én tó pan* do Oróboros. O “Um, o Todo”. Todavia, há uma característica monstruosa e desgovernada nessa condição amoral das elaborações poético/estéticas.

O próprio Oróboros é uma figura repugnante. A imagem da serpente tem um poder de dizer no primeiro olhar de como a vida pode ser estranha, medonha. É uma imagem muito potente. Como diz Bachelard, a grande situação da serpente que morde a própria cauda é a eminência do veneno que está subjacente em seu movimento, é esse potencial mortífero que

também precisa ser incluído nas sensações que essa imagem evoca⁵⁷. Abarca uma totalidade de explicações muito abrangente no imaginário. Esse lado sombrio da imaginação também é uma fronteira sua que preciso demarcar aqui, porque guarda importantes elementos imagéticos que compõem a reflexão sobre os temas primitivos. Representam uma nuance obscura, sombria e infernal e, ou foram de algum modo excluídos de visibilidade em alguns dos sistemas que organizam imagens, ou as referências feitas a estes são sempre tímidas. Dois momentos que me mostram uma oportunidade especial de observar essa qualidade no que eu entendo como um domínio da imaginação poético/estética sobre sua condição malévolas. Usarei as performances filmadas de dois mundialmente conhecidos grupos musicais. O U2 e o Rolling Stones.

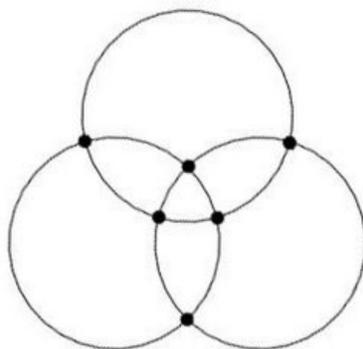
Estes grupos incrivelmente demonstram atuações que explicitam a características de duas entidades infernais de muita importância arquetípica. Para estudar a manifestação psicológica dessas entidades malignas utilizo o texto de Serguei Prokofieff, “Encontro com o Mal”⁵⁸. Embora eu não concorde com algumas assertivas do autor, este, ao discorrer sobre as entidades maléficas, cria uma oportunidade interessante para que eu imaginasse sobre a qualidade arquetípica dessas manifestações, porém, as associações feitas neste texto, a partir do livro desse autor, entre os grupos e a dupla demoníaca, são parte de meu devaneio. Embora as canções façam referências diretas a esse imaginário específico, acredito assistir essas performances possam somar algo interessante às minhas observações.

É preciso, então, esclarecer que o que imagino está entre fronteiras bem definidas. Está dentro das coisas que já conheço. Claro que novas experiências podem ampliar as fronteiras, mas estas sempre existirão. As imagens são inventadas e não descobertas. Nessas fronteiras caminharei para contemplar as disposições e, finalmente, os temas primitivos. Retomo, então, a imagem da Triquetra porque é nela que vejo a melhor demarcação

⁵⁷ (BACHELARD,2006:313)

⁵⁸ (PROKOFIEFF,2003)

das fronteiras da imagem. A minha metáfora retificada para as fronteiras do mundo imagético.



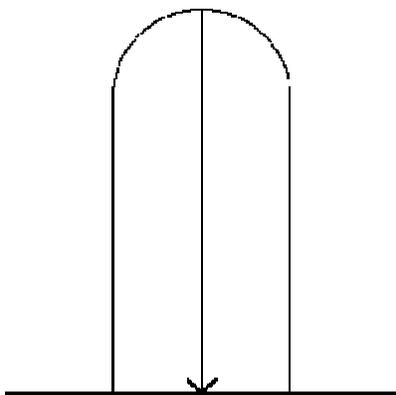
Ao contemplá-la, sua forma geométrica mostra, dispostos simetricamente, três círculos entrelaçados que criam seis pontos de interseção que, por sua vez, dividem as linhas que definem esses círculos em doze segmentos. Muito importante notar também que, ao se entrelaçar, a imagem dos três círculos cria um centro na forma de um triângulo. Além disso, as linhas dos círculos entrelaçadas criam simultaneamente seis espaços que envolvem o centro da imagem, como se o protegesse. O campo total dessa proteção é criado pelos doze segmentos de linhas dos círculos. Então, este campo se estende das três linhas seccionadas mais curtas e mais interiores do desenho, que formam o triângulo central, até as três mais longas e mais exteriores linhas seccionadas pelos pontos que limitam a imagem total da Triquetra, que limitam a sua própria existência de imagem. Estas linhas, três fora; três dentro, mais as seis outras linhas médias somam o total dos doze segmentos.

A Triquetra estabelece as fronteiras desse mundo imagético quando mostra o três, o seis e o doze a emoldurar o vazio que está no pequeno triângulo em seu centro, o vazio do instante. O seis é a alma e está e é o corpo interno da imagem. O doze é o espírito e está na interface externa da imagem, no que a delimita. Doze interfaces que limitam a própria imagem quando a separam do externo desconhecido, e os seis campos, os seis

campos que limitam o centro do instante. Da alma ao espírito, do vale ao pico, é onde flutuam as imagens que emolduram o interior e limitam seu exterior, o que escapa, o vazio, o eterno. As imagens parecem estar na órbita desse centro. Acumularam-se em torno do instante como fósseis ao criar seu próprio mundo, por sua própria existência. No epicentro dessa convergência em movimento das três entidades envolvidas no processo da trindade está a fonte que instiga a criação de metáforas imagéticas para reverenciar a intuição do instante. Este último é a Luz que provoca a possibilidade das imagens. Quando a trindade funda o mundo humano na sua tradição metafórica, é porque o que essa trindade funda é o próprio mundo imagético. E se a materialidade da imagem está sempre na órbita do instante, é aqui que se definem as fronteiras do imaginário humano, entre as poéticas da alma e as estéticas do espírito.

Se o doze será sempre o elemento da lonjura estética, o que da forma e estrutura à imagem da Triquetra, o seis será sempre o da fundura poética, o que dá corpo e substância à mesma imagem. O campo da imagem estará sempre entre essas fronteiras. Porém, é fácil perceber na imagem dessa Triquetra que é de uma projeção da trindade que encontro as doze interfaces e que são criados os seis espaços, assim como, num palíndromo místico, a existência dos seis espaços é que cria as doze interfaces em que a trindade, por sua vez, se manifesta e mantém o centro intacto. Porém, além dos três círculos, dos seis espaços, das doze linhas e o triângulo central, resta-me ainda imaginar qual a importância dos seis pontos que definem toda a movimentação da imagem da Triquetra. Estes seis pontos são os temas primitivos. São estes que aglutinam toda a intenção da imagem e que realizam todo o seu destino.

O Prumo: O Fundo do Vale da Alma



O prumo marca, para mim, um ínfimo inicial para garantir a aterrização da alma, uma fronteira metafórica nas imagens anímicas. Mas o prumo não é o símbolo representativo da alma. Posso entender apenas o movimento da alma por essa imagem. Este me aparece, deste modo, como um limite das metáforas para a interioridade e a solidão do ser. Exprime um movimento, uma condição poética, do fenômeno anímico, interior, incorporado, mudo e subjetivo. Aponta para o ponto mais profundo do vale, num movimento de queda e mergulho. É interessante notar que embora enfatize esse movimento da alma em seu caminho pelo instante, esta imagem esboça a fronteira do espírito em segundo plano ao expor o arco que sustenta o prumo. É o arco, o firmamento, o espírito em que se situa o zodíaco, visto de onde está a alma. Esta imagem não fala da alma, mas de uma visão anímica do mundo.

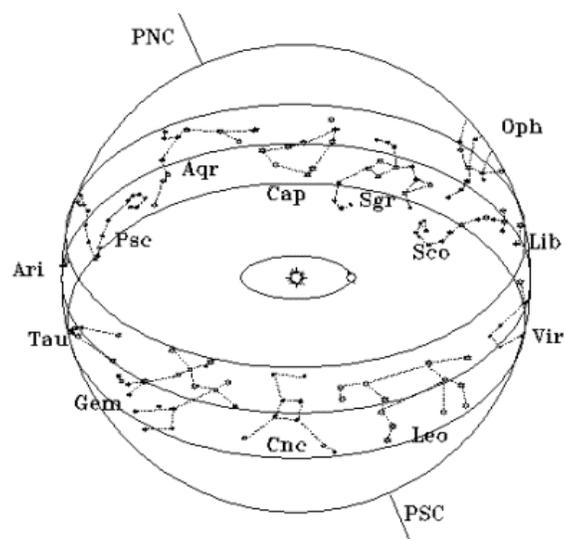
Embora seja também um importante elemento em sistemas organizados, ligado de maneira imediata à significação de equilíbrio construtivo e/ou retidão do esforço espiritual, e também considerado um

*“flexível símbolo da verticalidade”*⁵⁹ esta é uma imagem perdida no tempo e independente. Reutilizo-a aqui liberado de qualquer tradição, e retiro dessa premissa a significação de um equilíbrio estabilizado para enfatizar sua qualidade de adaptação a um desequilíbrio iminente. Como na motocicleta, o prumo não indica para mim um estado de perfeição, mas sim a necessidade de um estado de vigilância, atenção e contemplação para que a alma possa manter-se diante do instante e assim vivenciar o eterno pela intuição e imaginação. É a indicação do único ponto onde é possível a imaginação, no momento em que a alma revela-se na intuição do instante. Esta se dá onde não há equilíbrio e não há continuidade. Onde não há perfeição e não há duração. Porém, não importa o que aconteça, mostra que o instante estará, de algum modo, ali onde o prumo apontar independente da situação de seu entorno. Seja quais forem as variantes que venham a interferir, o prumo marca o ponto em que a alma deve encontrar o instante. Porque o prumo marca sempre uma vertical e essa é a principal qualidade da alma. Por isso o prumo não é a representação da alma, mas sim da sua qualidade, da sua potência.

A fronteira do prumo é a situação da alma que se esconde no fundo do vale das imagens, mas, que deixa no seu fio um rastro poético de sua presença que viaja entre o ponto e o firmamento, onde o espírito aparece com mais intencionalidade. O fio do prumo marca a extensão, o local, em que aparecem as imagens. É também uma indicação do mergulho até onde a imaginação deve chegar para encontrar sua mais delicada flor que desabrocha nas cores iniciáticas que possibilitam as imagens visuais. Não importa o que aconteça, vivo sempre através das imagens, porém é importante saber que nunca desvendarei, como ser humano, o mistério que pode estar além desse ponto profundo ou além do firmamento, além do que sou.

⁵⁹ (CHEVALIER, 1992:432)

O Zodíaco: O Cume do Pico do Espírito



O zodíaco, por sua vez, é um esforço em apresentar todas as possibilidades da manifestação do espírito humano. Uma fronteira que está nas imagens dos fenômenos do mundo da qual o zodíaco é sua metáfora limítrofe. É estética, na sua condição espiritual, exterior, objetiva e manifesta. É o pico mais alto, o cume imagético. Cada uma das doze linhas, das doze interfaces, que cada intersecção separa na Triquetra é um campo mitológico aparente no zodíaco. O doze é inúmeras vezes ligado a um limite extremo de necessidades e/ou possibilidades. Encontrei uma interessante declaração no insuspeito François Chaboche: *"O doze é um número glorioso, é a manifestação da Trindade nos quatro cantos do horizonte"*⁶⁰. Para Pitágoras o doze exprimia o universo⁶¹. Eu diria que exprime as situações universais. As constelações míticas do zodíaco, os doze trabalhos de Hércules, doze meses, doze horas, doze apóstolos, doze notas da escala

⁶⁰ (CHABOCHE,2005).

⁶¹ (CHAUÍ,1994:55/66)

cromática. Estéticas de cerceamento, delimitação e enquadramento de atuação e composição.

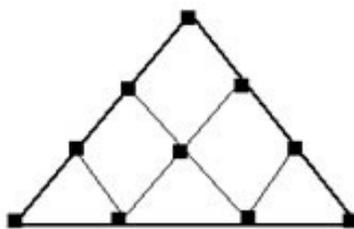
Como na imagem do prumo, o zodíaco não é a representação do espírito, mas a expressão de uma condição deste. O zodíaco é a metáfora da visão espiritual do mundo. Também aqui visualizo a fronteira irmã do espírito, a alma, quando aparece como astro, a Terra, que rodeia o instante. A alma do zodíaco é a Terra. O centro, o instante, a que se referem todas as constelações é o Sol que é como o centro emanador de luz da Triquetra. É neste centro, aqui visto do espírito, que ao mergulhar chego ao ponto que apontava o prumo. Assim, cada uma das duas imagens que relaciono como fronteiras, mesmo ao enfatizar o seu aspecto específico, mantém a presença da outra para testemunhar a extensão que vigiam. As duas imagens falam do campo em que a imaginação criou tudo que existe no mundo humano. Uma é a língua da alma, o prumo, e a outra, o zodíaco, é a língua do espírito.

Vivo cotidianamente sob esse enquadramento, isso me limita a vivência dos dias, ou melhor, cria os dias. Rudolf Steiner, cultuado pensador esotérico, é importante para mim não por outro motivo senão porque incorpora a maior parte da tradição e das informações da chamada ciência oculta, que alimentava a própria Alquimia e outras expressões do conhecimento mágico e, por conseqüência, arquetípico. Este autor foi membro ativo de comunidades responsáveis pelo estudo e manutenção dos temas do chamado “conhecimento espiritual oculto” do começo do século XX. Juntamente com outros nomes importantes nesta área, foi responsável pela reorganização desse conhecimento para os dias atuais. Independente da crítica que se possa realizar à suas opiniões e metodologias nem sempre sistemáticas, seus temas são muito interessantes e oportunos para o estudo da psicologia arquetípica a que este trabalho se dedica. Essa oportunidade aparece, principalmente, em três de suas obras: “*Tesofia*”, “*Crônica do Akasha*” e “*Ciência Oculta*”⁶²

⁶² (STEINER,1994;1994^a;2006)

Foi com Rodolf Steiner, que é também um dos maiores estudiosos da obra de Goethe, que me inspirei, a partir de algumas de suas palestras, a ver o zodíaco como a fronteira do mundo imagético, já que isso é mencionado por ele em seus estudos sobre tradições ocultistas como o limite espacial concreto do mundo humano. Apropriei-me disso e o imaginei que o zodíaco seria, na verdade, como uma fronteira metafórica do mundo estético. Porque, para mim, só é humano o que é imaginado, estético. Para além do zodíaco não são criadas mais explicações mitológicas acerca do universo metafórico humano. O doze seria então uma mística posição limite para qualquer estetização. No caso deste trabalho também será, pela proposição das doze disposições da imaginação.

O Quatro, a Décima Terceira Constelação e o Demônio



63

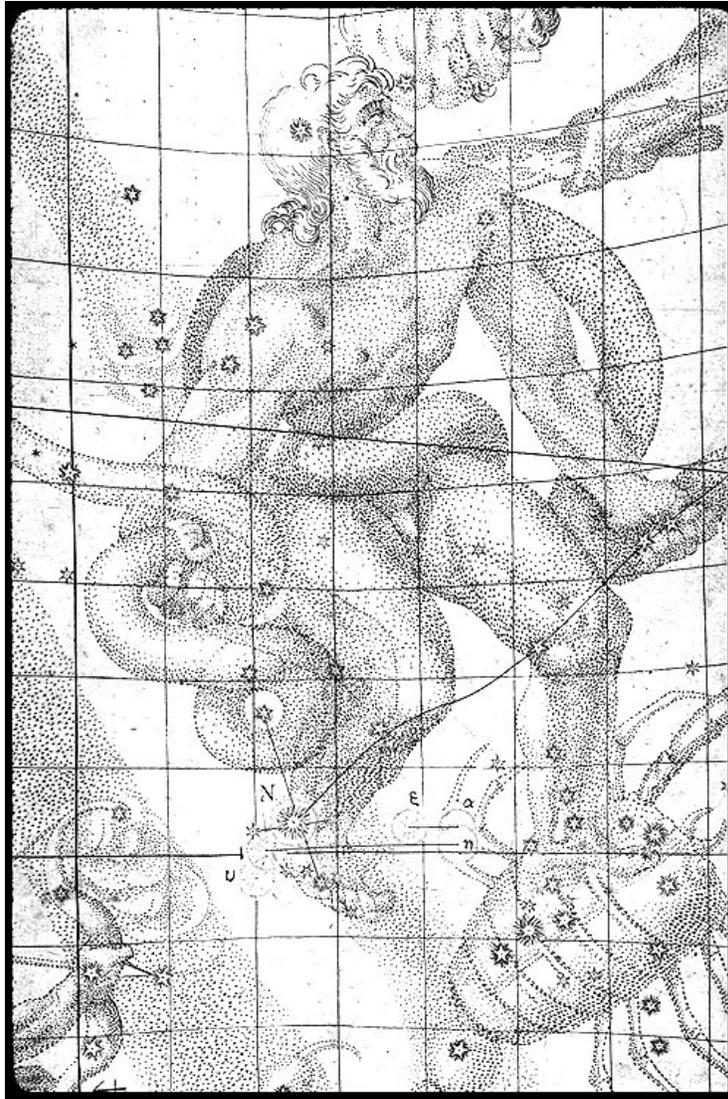
A idéia de fronteira exposta neste trabalho não expressa uma borda, mas um estado. Não um limite, mas uma condição. O importante sobre o quatro, e a décima terceira constelação, é demonstrar uma certa qualidade

⁶³ *Representação da tetraktys pitagórica*

arquetípica comum a esses elementos imagéticos de sempre atuarem como possibilitadores da manifestação das coisas. Quando olho a tetraktys pitagórica, por exemplo, visualizo um triângulo. O quatro, nesta imagem, contém e protege a Trindade e a conduz à manifestação. Também, como a Triquetra, contém e protege a alma, o seis.

As significações e atribuições simbólicas ao quatro são tantas que qualquer tentativa de relacioná-las aqui seria ridícula. Este não é o interesse deste trabalho. Mais uma vez me apoiarei em uma relação arquetípica para tentar entender a relação do quatro com a possibilidade de estudar os temas primitivos. Então, importa-me mostrar que o quatro é um elemento excluído de uma relação harmoniosa. O quatro, como lembra Carl Jung, “*preferiu ficar por aí, em algum lugar, atrás ou embaixo*”⁶⁴. Sua condição é totalizadora, de fechamento. Se muitas vezes seu aparecimento indica essa totalidade é em consequência dos espaços que delimita e nunca da noção de infinitude.

⁶⁴ (JUNG, 1994:53)



65

⁶⁵ ilustração publicada em 1606 na obra *De Stella nova in pede serpentari* de Johannes Kepler

A décima terceira constelação, o Ophiuchus, ou Serpentário, é outra situação imagética que me parece similar. Esta é também uma imagem que está excluída do zodíaco. Na época da constituição oficial do zodíaco pela Astrologia, embora essa constelação já fosse conhecida, ficou de fora por estar longe da eclíptica e, assim, não foi incluída. O que interessa aqui é que sua imagem revela sua própria situação. Esta imagem também decidiu “*ficar por aí*”. Um ser humano segurando uma serpente que se enrola em seu corpo. Essa mesma situação da imagem do Serpentário é também expressa pelas imagens antiquíssimas do Bastão de Esculápio e do Caduceu. Aqui a figura humana contém a serpente, a controla, mesmo com o visível movimento dessa serpente dificultando essa atitude. É a única imagem dessas constelações zodiacais em que existe uma relação conflituosa e que, de certo modo, indica perigo. Bem, quem “*preferiu ficar por aí, em algum lugar, atrás ou embaixo*”? Essa é uma fronteira muito importante.

Para entender essa fronteira, preciso guardar as duas qualidades dessas imagens que se associaram à intenção deste trabalho. O quatro preferiu ficar por aí, atrás ou embaixo. A décima terceira constelação é a figura de um humano controlando uma serpente. Acredito que não seja necessário repetir, mais uma vez, a quem essas qualidades remetem. Serpentes... uma entidade fugidia... que fica à margem. A imagem que intuí aqui é a possibilidade de controlar o demônio. São milhões de especulações sobre os demônios e suas imagens, porém, isso não vem ao caso aqui, pois o que me importa é a energia do arquétipo que denuncia uma fronteira. Estudá-la revelaria a importância disso para os temas primitivos e o processo de criação poético/estético da imaginação. Observarei essa condição poética através de duas manifestações estéticas expressas em performances musicais de dois dos maiores grupos de Rock’n Roll da atualidade, capazes de reunir o maior público em suas apresentações e mobilizar as maiores e mais custosas estruturas para espetáculos, o U2 e o Rolling Stones.

Estas atuações me mostraram duas faces das mais influentes e conhecidas entidades demoníacas da modernidade, segundo o livro “Encontro com o Mal” de Serguei Prokofieff. Uma é Arimã e a outra é Lúcifer. As descrições feitas pelo autor se relacionam diretamente à minha idéia acerca do medo e da ilusão. Embora as idéias apresentadas neste livro sejam interessantes para alimentar a imaginação sobre essas duas entidades arquetípicas, e sejam ligadas a uma tradição de estudiosos ocultistas de renome, a obra carece de referências que me permitissem encontrar a origem dessas entidades. Para esse trabalho as adotei porque se acomodam na medida daquilo que eu desejo demonstrar sobre essa fronteira.

Quando me apropriei dessas duas performances para tentar explicar essa fronteira daquele que se recusa, do que está de fora, não o fiz para elaborar uma definição do mal ou de suas obras. Não quero definir um lugar do mal com essa escolha, e tampouco espero explicar porque a maldade existe. Mas, creio que seja importante a percepção de como essa fronteira aparece nos temas primitivos que intui. O mais importante aqui não é denunciar o aparecimento do mal em certos momentos, e impressionar a todos com essa aparição, mas apontar como esse arquétipo é dominado pelas disposições poéticas/estéticas em função dos temas primitivos da alma artística.

O melhor momento que encontrei para demonstrar isso está nas performances que escolhi. No audiovisual que registra a performance da banda U2 da canção “I Believe in Father Cristimas”⁶⁶, encontrei a atitude imagética arquetípica que demonstra a energia arimânica sob controle em função da criação artística. Essa energia é descrita por Serguei Prokofieff como uma potência de possessão. Eu associo essa afirmação com esse mesmo teor, mas, elaboro uma noção que propõe um sentido inverso. É o imaginador que impõe uma possessão à energia arimânica ao dominar o

⁶⁶ Ver mídia cd anexa item do menu “possessão”

medo. A performance expressa a dominância do medo e da frieza (gelo, azul) associada a essa entidade.

“I Believe in Father Cristimas”

*They said there'll be snow at Christmas
They said there'll be peace on Earth
But instead it just kept on raining
A veil of tears for the Virgin's birth
I remember one Christmas morning
A winters light and a distant choir
And the peal of a bell and that Christmas Tree smell
And their eyes full of tinsel and fire*

*They sold me a dream of Christmas
They sold me a Silent Night
And they told me a fairy story
'Till I believed in the Israelite
And I believed in Father Christmas
And I looked at the sky with excited eyes
'Till I woke with a yawn in the first light of dawn
And I saw him and through his disguise*

*I wish you a hopeful Christmas
I wish you a brave New Year
All anguish pain and sadness
Leave your heart and let your road be clear
They said there'll be snow at Christmas
They said there'll be peace on Earth
Hallelujah Noel be it Heaven or Hell
The Christmas you get you deserve.*

La la la la la la la la la....

“Eu Acredito No Pai do Natal”

*Disseram que nevaria no Natal
Disseram que haveria paz na Terra
Mas ao invés disso, apenas continuou a chover
Um véu de lágrimas para o nascimento da Virgem
Eu me lembro de uma manhã de Natal
Com luzes de inverno e um coro distante
Com o soar do sino e um aroma de árvore de Natal*

*E seus olhos cheios de enfeites e fogo
Venderam-me um sonho de Natal
Venderam-me a "Noite Feliz"
E me contaram um conto de fadas
Até que eu acreditasse nos Israelenses
E eu acreditei no Pai do Natal
E eu olhei para o céu com olhos ansiosos
Até que eu acordasse com um bocejo na primeira luz do alvorecer
E eu vi ele e através de seu disfarce*

*Eu lhe desejo um Natal cheio de esperanças
Eu lhe desejo um corajoso ano novo
Que toda dor agonizante e tristeza
Deixem seus corações e limpem as suas estradas
Disseram que haveria neve no Natal
Disseram que haveria paz na Terra
Aleluia, Noel, seja no Céu ou no Inferno
Cada um tem o Natal que merece.*

La la la la la la la la la...

Na outra atuação, da banda Rolling Stones na canção “Sympathy for the Devil”⁶⁷, está a situação arquetípica luciférica. Outra vez uso a obra de Serguei Prokofieff que discorre sobre está energia como uma potência de sedução. Aqui, da mesma maneira que apontei antes, ocorre a dominação da ilusão e do calor (fogo, amarelo) pelo imaginador que a coloca a seu serviço.

“Sympathy For The Devil”

*Please allow me to introduce myself
I'm a man of wealth and taste
I've been around for a long, long years
Stole many a man's soul and faith*

*And I was 'round when Jesus Christ
Had his moment of doubt and pain
Made damn sure that Pilate*

⁶⁷ Ver mídia cd anexa item do menu “sedução”.

*Washed his hands and sealed his fate
Pleased to meet you
Hope you guess my name
But what's puzzling you
Is the nature of my game*

*I stuck around St. Petersburg
When I saw it was a time for a change
Killed the czar and his ministers
Anastasia screamed in vain*

*I rode a tank
Held a general's rank
When the blitzkrieg raged
And the bodies stank*

*Pleased to meet you
Hope you guess my name, oh yeah
Ah, what's puzzling you
Is the nature of my game, oh yeah
(woo woo, woo woo)*

*I watched with glee
While your kings and queens
Fought for ten decades
For the gods they made
(woo woo, woo woo)*

*I shouted out,
"Who killed the Kennedys?"
When after all
It was you and me
(who who, who who)*

*Let me please introduce myself
I'm a man of wealth and taste
And I laid traps for troubadours
Who get killed before they reached Bombay
(woo woo, who who)*

*Pleased to meet you
Hope you guessed my name, oh yeah
(who who)
But what's puzzling you
Is the nature of my game, oh yeah, get down, baby
(who who, who who)*

*Pleased to meet you
Hope you guessed my name, oh yeah
But what's confusing you
Is just the nature of my game
(woo woo, who who)*

*Just as every cop is a criminal
And all the sinners saints
As heads is tails
Just call me Lucifer
'Cause I'm in need of some restraint
(who who, who who)*

*So if you meet me
Have some courtesy
Have some sympathy, and some taste
(woo woo)
Use all your well-learned politesse
Or I'll lay your soul to waste, um yeah
(woo woo, woo woo)*

*Pleased to meet you
Hope you guessed my name, um yeah
(who who)
But what's puzzling you
Is the nature of my game, um mean it, get down
(woo woo, woo woo)*

*Woo, who
Oh yeah, get on down
Oh yeah
Oh yeah!
(woo woo)*

*Tell me baby, what's my name
Tell me honey, can ya guess my name
Tell me baby, what's my name
I tell you one time, you're to blame*

*Oh, who
woo, woo
Woo, who
Woo, woo
Woo, who, who
Woo, who, who
Oh, yeah*

*What's my name
Tell me, baby, what's my name
Tell me, sweetie, what's my name*

*Woo, who, who
Woo, who, who
Oh, yeah
Woo woo
Woo woo*

“Simpatia Pelo Diabo”

*Por favor, deixe me apresentar
Sou um homem de posses e bom gosto
Estive por aí por muitos, muitos anos
Roubei a alma e a fé de muitos homens*

*E eu estava por lá quando Jesus Cristo
Teve seu momento de dúvida e dor.
Certifiquei-me de que Pilatos
Lavasse suas mãos e selasse seu destino*

*Prazer em conhecê-lo
Espero que adivinhe meu nome
Mas o que está te intrigando
É a natureza de meu jogo*

*Estava por perto de São Petersburgo
Quando vi que era a hora de uma mudança
Matei o Czar e seu ministros
Anastazia gritou em vão*

*Montei em um tanque
Mantive a posição de General
Quando a guerra relâmpago estourou
E os corpos federam*

*Prazer em conhecê-lo
Espero que adivinhe meu nome
Mas o que está te intrigando
É a natureza de meu jogo
(Quem? Quem?)*

*Assisti com alegria
Enquanto seus Reis e Rainhas
Lutaram por dez décadas
Pelos deuses que criaram
(Quem? Quem?)*

*Gritei alto
"Quem matou os Kennedys?"
Quando, no final das contas,
Fui eu e você
(Quem? Quem?)*

*Deixe-me, por favor, apresentar-me
Sou um homem de posses e bom gosto
Deixei armadilhas para os trovadores
Que acabaram mortos antes de alcançar Bombay
(Quem? Quem?)*

*Prazer em conhecê-lo
Espero que tenha adivinhado meu nome
(Quem? Quem?)
Mas o que está o intrigando
É a natureza de meu jogo, isso, divirta-se, meu bem
(Quem? Quem?)*

*Prazer em conhecê-lo
Espero que tenha adivinhado meu nome
Mas o que o está confundindo
É somente a natureza de meu jogo
(Quem? Quem?)*

*Assim como todo policial é um criminoso
E todos os pecadores são santos
E cara é coroa
Simplesmente me chame de Lúcifer
Porque preciso de alguma amarra
(Quem? Quem?)*

*Então se encontrar-me
Seja cortêz,
Seja simpático e tenha bom gosto
(Quem? Quem?)
Use de toda etiqueta que conhece
Ou então tomarei sua alma
(Quem? Quem?)*

*Prazer em conhecê-lo
Espero que tenha adivinhado meu nome
(Quem? Quem?)
Mas o que está o intrigando
É a natureza de meu jogo, de verdade, divirta-se.
(Quem? Quem?)*

*Woo, who
Oh yeah, divirta-se
Oh yeah
Oh yeah!
(woo woo)*

*Diga-me baby, qual é o meu nome
Diga-me querida, pode adivinhar meu nome
Diga-me baby, qual é o meu nome
Eu direi uma vez, você é a culpada*

*Oh, who
woo, woo
Woo, who
Woo, woo
Woo, who, who
Woo, who, who
Oh, yeah*

*Qual é o meu nome
Diga-me baby, qual é o meu nome
Diga-me querida, qual é o meu nome*

*Woo, who, who
Woo, who, who
Oh, yeah
Woo woo
Woo woo*

Nas duas aparições vi o ser humano controlando a energia da serpente em função da imaginação, como na constelação do serpentário. Nestas situações imagéticas pude vislumbrar uma condição psíquica mais aprofundada do que seria a relação da alma artística com o mal, com a

esfera infernal. Esse aprofundamento se dá através de uma potência poética de profanação. Isso é muito importante aqui, pois pode mostrar o movimento que faz com que o mal seja dominado em função de uma necessidade humana e, assim, transforma-se em uma energia que será fundamental para todos os processos da realização artísticos humanos, a transgressão de valores e da moral.

Outro aspecto é que as imagens arquetípicas do mal se relacionam com uma condição paradoxal específica do próprio ser humano. Há muito tempo esse mal é também um elemento anímico/espiritual do humano. “*Não faço o bem que quero, mas faço o mal que não quero*”⁶⁸. Como escreve Paulo de Tarso. Interessante é que o décimo terceiro apóstolo, autor das treze cartas, escreva aqui sobre o mal.

Acredito que, na verdade, a Trindade cria o quatro porque este garante sua aparição sempre que necessário. Da mesma maneira o treze garante a aparição do zodíaco. Neste sentido, o demônio garantiria a aparição da Divindade. Elaborei um desenho simples que pode demonstrar isso:



A Trindade tem quatro interfaces. A Trindade é compreensível neste desenho porque o quatro a delimita. Da mesma maneira, o quatro só existe no desenho pelos os três espaços da Trindade que preserva. Somente vejo a trindade neste desenho quando o quatro se manifesta esteticamente. Posso dizer que, nesta imagem, os três espaços são a intenção poética e os quatro traços a sua literalização estética. Assim também acontece com o treze que possibilita o doze. Os espaços são os campos psicológicos que expressam os

⁶⁸ *Romanos, capítulo 7, verso 19*

arquétipos do zodíaco. Por isso o serpentário não entra no zodíaco e por isso o quatro “*preferiu ficar por aí, em algum lugar, atrás ou embaixo*”. Na aproximação que fiz com as entidades infernais de Arimã e Lúcifer, expressei a mesma qualidade desses desenhos nelas. A energia destas duas qualidades fugidias, o medo e a ilusão, respectivamente relacionadas à possessão e à sedução, é imprescindível para a aparição dos temas primitivos, e formam uma décima terceira disposição, sempre implícita, que é como uma sombra de todas as outras, à espreita e contrabalanceando seus movimentos.

As Doze Disposições e Os Seis Temas Primitivos

O encontro do doze foi o primeiro passo na direção da renomeação dos períodos. Por ser, como já disse, o mais externo, a estética mais aparente, comecei por renomeá-lo com a minha visão de seus movimentos em relação a algumas imagens que já estivessem associadas aos períodos. Minha intenção é encontrar alguns elementos poético/estéticos mais constantes na temática superficial de cada período. Esse será o material primordial para o estudo que pretendo realizar, a *Flos Coeli*, o orvalho colhido pelos alquimistas como matéria prima fundamental e inicial para a obra alquímica⁶⁹. A presença do doze aqui intenta demonstrar de uma maneira não cronológica ou determinista (reversamente à própria cronologia e determinismo da idéia dos períodos da arte, peça tão fundamental do imaginário cultural), uma visão própria de disposições específicas da alma artística que testemunhei em minha própria imaginação.

Procurei, então, encontrar nessas imagens relacionadas inicialmente a cada período uma proporção imaginativa que pudesse me inspirar honestamente sobre uma origem do impulso poético que estaria manifesto na estética de ligadas a cada momento dessa saga ficcional e que poderia justificar cada recorte imposto. Para tanto escolhi algumas imagens de obras bidimensionais porque eu acredito que estas possibilitariam um estudo mais abrangente, visto que obras tridimensionais não poderiam ser observadas da mesma forma porque eu não conseguiria viajar para encontrá-las nessa sua tridimensionalidade e, embora também na bidimensionalidade

⁶⁹ (CARVALHO,1995:42)

haja uma perda considerável, acredito ser melhor contornável. Este caminho levará ao meu desejo de apontar a minha visão dos temas primitivos da alma artística, em suas disposições atávicas, seus impulsos primevos, rústicos e arcaicos. Para tanto, usei a descrição sumária dos períodos da história da arte apenas como lenha de atamor.

*“O forno alquímico, onde a matéria prima é tratada até converter-se em pedra filosofal; o atamor é o útero onde se aquece o ovo filosófico, e também o microcosmo, símbolo central de todo imaginário alquímico”.*⁷⁰

Disso surgiu uma idéia de que cada período, reitero, pudesse conter um impulso poético característico e que essa sua qualidade literalizou uma materialidade estética também específica e renitente a cada período. Acessar esses elementos originários e constitutivos dessas imagens, em sua relação com a idéia dos períodos, poderia me aproximar de um esboço artístico que revelasse alguma pista dos temas primitivos. A reflexão sobre os períodos, diante da proposta das fronteiras, foi um rastro seguido que me levou a um caminho insuspeito, acredito agora que o que tenho descoberto é a minha própria relação com o arquétipo dessa alma artística.

Nessa visão do espírito/alma interferiram também toda a imagética generalizante, as biografias de artistas e textos históricos que encontrei até agora sobre os períodos. Embora seja esta minha perspectiva francamente apoiada numa visão de mundo que eu diria ser socrático/cristã, desenvolvida principalmente, além de minha educação durante minha vida, pela releitura dos evangelhos e de alguns dos textos atribuídos a Sócrates, não mantenho relação direta com qualquer religião nem mesmo as que

⁷⁰ (CARVALHO,1995:132)

adotem as premissas cristãs. Esforçarei-me em demonstrar que o potencial de cada uma das disposições que encontrei é arquetípico e por isso não pode estar somente relacionado a uma tradição ocidental européia, mas, que pode ter ressonância em inúmeras outras imagens encontradas em diversas culturas específicas do mundo.

Acredito que estas doze disposições estão de alguma maneira incorporadas aos processos de ação, fabricação ou criação de que é capaz o ser humano e também expressas, sem nenhuma restrição, em todos os movimentos da imaginação, tendo sido sedimentadas através dos milhares de anos da experiência cultural humana, ou seja, não são inatas, mas, por outro lado, também não representam exclusivamente um cenário de evolução do primitivo ao contemporâneo. O que se considera arte primitiva, por exemplo, será aqui observado não como uma datação, mas como um complexo de qualidades arquetípicas da condição humana em si mesma que permanecem relevantes nessa idéia. Não posso estudá-las como julgo que eram em determinado período, mas sim, estudá-las no modo como estão incorporadas ao imaginário dos processos artísticos hodiernos. Destilei o que há de arquetípico, de primitivo na idéia de cada período, para entender como isso permaneceu, ou sempre esteve lá, e como se movimenta nos processos de criação artísticos de meu tempo. O importante é saber qual é a potência de cada disposição hoje, para saber quais são os temas primitivos que fundamentam minha imaginação, pelo que eu consigo visualizar destes.

A associação que faço entre as imagens, a idéia dos períodos e meus devaneios acerca dos conceitos que elaboro, visam demonstrar qualidades que podem ter sido manifestas num contexto específico que evidenciou uma disposição em relação a outra, mas, que sempre estiveram ligadas à alma rústica, ao espírito do mundo e, mais importante, aos temas primitivos que me fazem entender os processos da imaginação humana. Não é o estudo de uma questão evolutiva, nem a apreensão de uma questão criacionista, mas sim, apenas o desejo de desvendamento de alguns arquétipos que vislumbro na idéia dos períodos e que me fazem entender meus processos de

imaginação. Porém, é importante afirmar que apresento as disposições como qualidades da elaboração poético/estéticas que podem sim ser fruto da dedicação da imaginação ligada a uma época e que, nas imagens que escolhi, eram para mim a sua melhor expressão.

O que quero dizer é que acredito que o período apontado como arte antiga, por exemplo, guarda realmente manifestações que podem demonstrar o impulso poético da reflexão e as literalizações da mitologia em suas imagens da melhor maneira possível para mim, mas, de modo algum são elementos apenas descritivos restritos a uma condição fixada numa linha de progressões e superações.

Mesmo que inicialmente estas doze disposições que destilei estejam claramente ligadas a certo determinismo histórico dos períodos, buscarei apresentar, através das imagens e da relação entre cada impulso poético e manifestação estética que as uniu, o desdobramento de uma potência arcaica da imaginação humana que depois desencadearam na intuição sobre os temas primitivos. Pela minha intuição, desejo conseguir desconstruir as premissas lineares em relação às imagens dos períodos no próprio desenrolar da sua observação, pois, como acredito que a proposição da linearidade não se sustenta por si mesma diante de uma exposição que aborde os temas primitivos como fenômenos arquetípicos, não me dedicarei a refletir diretamente sobre a negação da linearidade.

Deste modo, não aponto as disposições, nas imagens que tomo como exemplo, da maneira exata como aparecem nas explicações dos momentos históricos, mas, da maneira como acredito passaram a fazer parte daquela relação alma/espírito a que preciso me ligar para uma imaginação viva no instante. Essas disposições estão, simultaneamente, tanto nas peças de um possível jogo ideológico arbitrário como em qualquer outra possibilidade associativa que eu queira fazer, pois, se as aponto como arquétipos, essa polissemia e essa onipresença é sua principal qualidade.

O que mais me importa é a sensação causada pela imagem que, acredito, possa me aproximar da qualidade que está exposta nesta disposição. Quando consigo sentir o movimento de cada disposição, através do que a imagem causa em seu afetamento, aproximo-me da compreensão do que estas disposições são e de qual é o seu trabalho na imaginação.

Se existem os temas primitivos da alma, de que fala Gaston Bachelard, gostaria que meu esforço aqui encontrasse ao menos seu feitio. São estas peças importantes porque acredito que sejam o primeiro movimento da imaginação para tentar prender, ou dar continuidade ao instante. A intenção aqui é revelar os meios mais arcaicos possíveis que vejo, pelo menos em mim, de criar uma ilusão que congela o instante que eternamente escapa. É uma ingenuidade, mas também é um honesto movimento da alma humana e um anseio ambíguo de ternura pela sua vida.

*Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;*

*É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;*

*É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.*

*Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?*

Luiz de Camões

Para estar ligado a certos temas “*basta ser um humano*”⁷¹, assim, o que vejo é que estes temas poderiam estar em qualquer cultura ou civilização humana, estes desvelam um drama equânime do ser humano. Os proponho por acreditar que são conceitos arquétipos que impulsionam imaginações e criações poéticas e estéticas que são possíveis a todo ser humano. Estes seis temas primitivos da alma é um testemunho meu sobre o que vejo e encontrei em mim mesmo, não anseiam por ser unanimidade ou obrigatoriamente devam ser aceitos como um modelo. Mas, se a minha alma pode se encontrar em campos arquétipos coetâneos a outras, pode ser que estes seis temas sejam também, e assim espero, partilhados por mais alguém.

Se, como diz Gaston Bachelard, todo ser humano retorna impreterivelmente aos temas primitivos da alma, proponho que, para além destes, de uma forma ou de outra, o que ocorre são apenas inúmeras especulações e desenvolvimento hipertrofiado. Isto é, seja qual for o caminho que o imaginador escolha seguir, este caminho será sempre um desdobramento relacionado aos temas primitivos. Qualquer elaboração, por mais antiga que seja, sempre me trará de volta. Por este motivo, o que mais importa neste trabalho não são as elaborações possíveis sobre os temas, suas miríades de detalhes, preciosismos e maneirismos, mas a potência que estes são capazes de acumular em sua gênese.

Desta maneira, todo imaginador pode desenvolver seu próprio conhecimento diretamente quando refletir sobre estes seis temas fundamentais. Acredito que qualquer organização e/ou sistematização a partir destes temas se sobrepõe à originalidade de sua proposição primal e apenas figura como uma possibilidade específica de cada experiência que assumiu essa organização. A personalidade pode individualmente tentar silenciar a alma de que é reflexo e assumir um controle opressor e dissimulador das suas origens, pode ocorrer que um sistema complexo seja

⁷¹ *Fala do professor Milton de Almeida em uma de suas aulas no curso de pós-graduação 2009 da Faculdade de Educação da Unicamp*

criado a partir dos temas primitivos e essa mesma personalidade, agora institucionalizada, tente silenciar a importância de sua fonte para garantir poder aos que controlam ou elaboram este sistema organizado. Como se, tendo recebido a guarda de um tesouro valioso, o seu guardião mentisse sobre sua missão e passasse a controlar por conta própria sem reverenciar a fonte que o colocou nesta posição. Como hipócritas, que tem a chave, porém, não entram e não deixam ninguém entrar⁷². Meu intento aqui, todavia, não é realizar a crítica a sistemas de poder organizados, mas apenas encontrar uma chave possível, entrar e deixar a porta aberta.

Para tanto, imaginei que poderia encontrar em algum momento insuspeito da criação artística mais abrangente hoje em dia, traços dos elementos que tentarei testemunhar como “temas primitivos”. Assim, poderia demonstrar como as disposições estariam presentes como potências latentes em obras recentes, apesar de tê-las vislumbrado mais evidentes nos determinados períodos da história da arte. Não tive outra escolha que não me aproximar do cinema para tentar encontrar as referências que ansiava. Foi uma imposição a que sucumbi sem nenhuma possibilidade de resistência, porque esta mídia, além de ser uma das mais influentes formas artísticas contemporâneas, é minha própria base psicológica, portanto, recorrer às suas imagens é inevitável. Assisti novamente a alguns dos filmes que me emocionaram profundamente sem que tivesse uma explicação racionalizada para o afetamento que senti, mas apenas porque por vários motivos sempre me chamavam muito a atenção. Revi também filmes insuspeitos que aparentemente não me revelavam nada.

Dentre os que revi, percebi que algumas pequenas seqüências, que se desenvolvem aparentemente independentes, carregavam uma nuance subjacente que, creio eu, pode ser relacionada aos meus temas primitivos. Encontrei, então, seis trechos de filmes. Claro, pois se acredito que os temas alimentam os processos imaginativos, estes estariam sempre em

⁷²*Mateus, capítulo 23, verso 13*

algum lugar, bastava que eu escolhesse os trechos que melhor me mostrassem isso. Percebi que estes trechos funcionavam como uma espécie de parábola que envolviam cada um dos temas primitivos. Usarei essas parábolas, então, para apontar uma sensação sobre cada um desses temas. Uma potência encravada na dança entre as disposições. Uma parábola instiga a intuição sobre um tema sem ser explícita, pois, com a imaginação nada é explícito, tudo é metafórico. A parábola tem essa característica de manter seu tema implícito e disfarçado, dissimulado, que força o observador a quebrar suas preferências antes de se aproximar do segredo que guardam. Assim, uma parábola é um dos melhores caminhos para encontrar uma pedra oculta.

*“É preciso que cada um se empenhe em destruir em si mesmo tais convicções não discutidas. É preciso que cada um aprenda a escapar da rigidez dos hábitos de espírito formados ao contato com experiências familiares. É preciso que cada um destrua, mais cuidadosamente ainda que suas fobias, suas ‘filias’, suas complacências com as intuições primeiras”*⁷³

Essas parábolas desapertariam no leitor/observador deste trabalho aquele estado de devaneio necessário para a aproximação específica aos temas primitivos. Achei isso interessante porque somente escrever sobre os temas me pareceu insuficiente. Assim, esses trechos de filme poderão, além de ampliar a apreensão do que eu desejo mostrar, ajudar para que eu mesmo tenha uma base em minha imaginação ao devanear sobre os temas primitivos.

⁷³ (BACHELARD,1999^a:8)



74

Ritmo e Ritual – O Tempo

⁷⁴ *pintura corporal entre os índios Kayapó-Xikrin, In: VIDAL, 1992:180*

A imagem do grafismo para pintura corporal entre os índios Kayapó-Xikrin⁷⁵ que escolhi, aparece aqui feita sobre papel, mas seu padrão é realizado sobre a pele. É, claro, ritual. É realizada em cerimônias de iniciação de fim de resguardo masculinos.

A qualidade desta realização artística é a manutenção de uma consciência poética do mundo e necessita de um evento para ser reverenciada. Mesmo sendo uma obra associada ao que se chama “povo primitivo”, o importante é que através da compreensão da situação criada por essa imagem, e sua posição arquetípica em seu contexto sócio-cultural, revelam-se elementos dessa disposição que podem estar nos processos de criação artística, do imaginador, em qualquer outra situação. Gostaria de sugerir que, nesses processos artísticos, o ritmo é uma posição interna que será sempre a base de uma materialização estética ritualizada, que aqui nesta imagem em especial pode ser observado mais claramente.

Como acontece numa execução musical, esse ritmo é subjacente. Isso porque este marca justamente essa qualidade anímica de um ciclo que se anuncia e é evocado, por um pacto implícito, sempre no mesmo modo. O ritual criado esteticamente está sempre ancorado numa necessidade de um ritmo e nisso vibra uma potência bem específica, o Tempo. No caso dos Kayapó-Xikrin, o ritual marca, através da apresentação de um pintura específica, a condição de um ritmo para um indivíduo. Embora seja um tanto idílica, encontrei foi uma afirmação de Nietzsche numa referência às

⁷⁵ (VIDAL,1992:180)

sociedades primitivas, citada por Vygotsky, que reafirma essa minha reflexão:

“Ele (o ritmo) gera uma vontade irresistível de imitar, de colocar-se em uníssono não só com os passos que os pés lhe facultam como também com a alma que segue a medida... Aliás, terá havido para o homem antigo e supersticioso algo mais útil que o ritmo?”⁷⁶.

É claro que o ritmo sugere um impulso, mas o ritual é a forma de literalizar esse impulso. É exatamente este aspecto que posso encontrar quando observo como se dão as relações entre as sociedades chamadas primitivas e as manifestações estéticas surgidas a partir das formas culturais que estas elaboram. Embora seja característica de toda criação humana, é principalmente nesse contexto que o ritual aparece como a elaboração estética pura de suas expressões artísticas. Neste lugar o ritual não está escondido, dissimulado em discursos. Seu principal movimento é se remeter ao ritmo que o impulsiona, é ser literal.

Esse ritmo anímico, esse impulso poético, que sempre influencia essa criação estética do ritual, parece ser também uma leitura das formas ritmadas e cíclicas da natureza, como uma rendição e reverência a esta condição. A estética do ritual é a metáfora materializada da poética do ritmo, numa estética específica que me envolve pela consciência poética desse ritmo que, por sua vez, é inspirado pela contemplação dos elementos cíclicos da vida.

Neste sentido é que acredito que se criou um ritmo anímico arquétipo que sempre influencia a criação estética do ritual, isto é, para materializar um ritual tenho sempre um impulso poético de ritmo. Para o imaginador

⁷⁶(VYGOTISKY,1999:311).

será imprescindível sempre lançar mão do movimento ritmo/ritual para definir a exata qualidade do drama do Tempo na sua relação com a alma artística. O ritual, assim, é uma metáfora literalizada da consciência do ritmo. Para melhor apontar como a qualidade dessa disposição ritmo/ritual permanece importante para os processos de criação da imaginação gostaria de mostrar uma afirmação explícita desta condição nesta reflexão de Andrei Tarkovski sobre a criação cinematográfica:

*“...o ritmo do fluir do tempo ali está, dentro do quadro, como única força organizadora do extremamente complexo desenvolvimento dramático... o ritmo não é determinado pela extensão das peças montadas, mas, sim, pela pressão do tempo que passa através delas...”*⁷⁷

O que seria um “*extremamente complexo desenvolvimento dramático*” além do ritual? E como pensar o ritmo como outra coisa senão por uma pressão. Claro, o ritmo não é uma contabilidade, uma seqüência de batidinhas, ele é a pressão da vida, da Divindade, sobre minha consciência do instante. Esse evento que acredito explicitar ao propor a idéia dessa disposição está presente no processo da imaginação. A criação imaginativa precisa sempre levar em conta essa situação que a chamada arte primitiva revela de uma maneira insubstituível. Num trecho do filme “Zatoichi”⁷⁸, encontrei uma parábola para essa pressão do Tempo. Não vou descrevê-la, nem analisá-la, pois esse não é objetivo aqui, mas proponho essa seqüência como um meio alternativo para a apreensão do que entendo pelo tema primitivo do Tempo.

O Tempo pode aparecer tanto numa expressão horizontal como vertical. Sua horizontalidade é, porém, um elemento ilusório que só pode

⁷⁷ (TARKOVSKI,2002:135)

⁷⁸ Ver mídia dvd anexa item do menu: “O Tempo”

ser provado pela manutenção de alguma materialidade. Todavia, a durabilidade revela sempre uma melancolia, pois, é possível restaurar a materialidade, mas somente quando se age verticalmente através da reorganização de sua carga, de seu peso possível. O projeto de manutenção é aquele que sustenta a carga do Tempo na materialidade e reorganiza constantemente sua estabilidade. Como na proposição do Wabi Sabi, a importância é manter a verticalidade poética da matéria, pois aí está manifesta uma estética a cada instante em que a olho.

O poema é vertical. O Tempo vivo lembra um cavalo que não apenas cavalga, mas que também despeja sua carga de vitalidade quando bate seus cascos constantemente no chão. Sem esse despejamento nunca existiria a cavalgada. O Tempo bufa e relincha sobre aquilo que já tenho sido há milhares de anos como um imaginador. O Tempo não é uma linha que perde e se desliga do que já aconteceu. O Tempo não passa, é carregado. O importante em relação ao Tempo é a carga que este me impõe. Isso nada se parece com uma seqüência em que coisas deixam de existir ponto a ponto. A função da sua horizontalidade é baseada no esforço que faço para carregar essa carga, o quanto agüentar.

Por este motivo é que espiritualmente não importa o acúmulo de conhecimento horizontal. É possível conhecer tudo verticalmente, e essa é a revelação relacionada ao tema primitivo do Tempo. Esta condição está também expressa na imagem do prumo que apresentei antes. O conhecimento que importa para o trabalho da alma artística é o vertical, aquele que é carregado de energia do arquétipo. Não se aprende com o passar das coisas, mas sim proporcionalmente à abertura que se suporta dar à verticalidade dessa entidade. Por este motivo é que apenas o passar dos anos em si mesmo pode não representar sabedoria nenhuma e, por este mesmo motivo, uma fração ínfima de segundo pode revelar todo o universo.

A disposição do ritmo/ritual é o movimento do Tempo quando mostra o trato da sua carga. O ritmo é a pancada do Tempo que o ritual reverencia.

A duração do ritual, e por isso este carrega uma imensa carga mística, só pode ser medida na verticalidade do assombro que visa equalizar pelo ritmo que está subjacente. O Tempo é uma verticalidade que se arrasta, como um furacão. Por isso seu desenrolar tem uma noção de poder destrutivo, de desatino, destino e fatalidade.

A observação da potencialidade do Tempo nos processos da alma artística, na imaginação, implica em elaborar e realizar um ritual que reverencia, antes de qualquer coisa, a urgência de uma escolha de um ritmo possível de ser empregado diante de uma situação implacável, na imposição de uma atuação que não pode ser protelada. Neste sentido, o Tempo, enquanto proposição de um tema primitivo, não é um passeio que posso realizar e desfrutar, mas, uma estrondosa manifestação instantânea que despenca sem descanso sobre minha existência e que me obriga a reagir.



79

Reflexão e Mitologia – O Divino

⁷⁹ Prato grego de Exekias representando Dionísio (530ac)

Nas elaborações estéticas com situações mitológicas, na dupla de disposições reflexão/mitologia, percebo que existe um profundo senso de reflexão sobre o mundo e uma intensa vontade de explicar como este se organiza. Não é uma reflexão racional, mas sim poética. Ocorre um impulso interior, anímico, para entender o mundo e se relacionar com este através de uma criação de figuras e contextos metafóricos que explicam este mundo de uma maneira específica. Foi na introdução de uma concepção da alma que deveria tomar de consciência sobre si mesma, que é inaugurado, especialmente através da experiência dos mistérios órficos, um impulso poético profundamente reflexivo que cria explicações estéticas mitológicas acerca do mundo que são como desdobramentos metalingüísticos da própria interioridade psicológica.

*“...uma religião que deixa de ser uma religião da exterioridade, isto é, do culto para ser uma religião da interioridade, isto é, da ascese moral e da catarse da alma”.*⁸⁰

Em toda civilização há a relação entre reflexão e mitologia, mas escolhi uma imagem do evento da cultura grega, o prato pintado por Exekias em que retrata Dionísio⁸¹, que penso pode dar respaldo a essa afirmação de um modo bem evidente e porque me mostra isso de uma maneira mais eloquente. São também interessantes para demonstrar essa

⁸⁰ (CHAUÍ,1994:56).

⁸¹ Prato grego de Exekias representando Dionísio (530ac), que está no Museu de Coleções Estatais de Antiguidades, Munique-Alemanha (Staatliche Antikensammlungen in München)
<http://www.antike-am-koenigsplatz.mwn.de/antikensammlung/index.html>

disposição as explicações do mundo atribuídas aos pré-socráticos e também aquelas atribuídas ao próprio Sócrates. É seu principal indício o impulso poético/filosófico incontestavelmente associado a todos os pensadores deste período, mas que, de uma maneira peculiar, mantiveram a elaboração de imagens mitológicas nas suas criações estéticas. Neste sentido, parece-me que o esforço em refletir poeticamente sobre a origem das coisas, cria uma explicação mitológica do mundo. Para o imaginador, essa condição da disposição reflexão/mitologia que pode ser apreendida muito bem nesse contexto, dá a oportunidade de criar seus próprios elementos mitológicos para dialogar com a alma artística em seus melhores momentos. É aqui que o imaginador encontra a possibilidade de elaborar uma compreensão do tema do Divino e da sua importância na força de seus trabalhos artísticos.

As personagens mitológicas são sempre relacionadas aos fenômenos do mundo, e da especificidade humana, explicados por uma reflexão poética. Essa disposição pode ser observada também nas criações atuais, a relação reflexiva que inventa mitologias sempre foi uma peça importante para o processo da imaginação desde que aparecem imagens criadas pelo ser humano.

Para ilustrar ainda mais essa afirmação uso uma frase atribuída a um dos primeiros filósofos da humanidade, Heráclito, considerado como um fundador da filosofia, em que a reflexão sobre o universo desconhecido é expressa numa metáfora mitológica:

“Este mundo, o mesmo para todos, nenhum dos deuses, nenhum dos homens o fez; mas era, é e será um fogo sempre vivo, acendendo-se e apagando-se conforme a medida”⁸²

⁸² (CHAUÍ, 1994:68)

Como disse, esta disposição é encontrada em lugares contemporâneos também. Andrei Tarkovski outra vez ajuda ao refletir sobre a imagem cinematográfica metaforicamente, de uma maneira totalmente mitológica. *“...a imagem não é certo significado expressado pelo diretor, mas um mundo inteiro refletido como que numa gota d’água”* ⁸³.

Na imagem do prato grego, vejo um barco à vela, sete golfinhos circundando o barco e nadando à sua volta, sete cachos de uva pendentes de uma videira com três troncos que se abrem em quatro galhos e que está no mesmo lugar do mastro do barco. Dionísio também leva algo nas mãos. Essa imagem mitológica do barco em rota vertiginosa aparece em muitas explicações sobre essa qualidade específica e intensa da vida, como, por exemplo, explica Foucault:

*“Outro símbolo do saber, a árvore (a árvore proibida, a árvore da imortalidade prometida e do pecado), outrora plantada no coração do Paraíso terrestre, foi arrancada e constitui agora o mastro do navio dos loucos...”*⁸⁴

O importante, porém, é perceber aqui, independente dos significados e representações possíveis, como as escolhas do artista, do imaginador constroem uma imagem que revela exatamente como pode nos afetar a disposição reflexão/mitologia. É o estado a que a observação da imagem me transporta o que interessa. Todas as imagens que provocam uma reflexão poética em mim, através da elaboração de uma estética mitológica dependem desta disposição. Deste mesmo modo, a qualidade fundamental dessa disposição é a de ter o poder de alçar-me ao campo onírico mais abstrato diante dos processos da imaginação. A navegação não é estável e

⁸³ (TARKOVSKI,2002:130)

⁸⁴ (FOUCAULT,1976:26)

precipita-se numa odisséia sem garantia. Tudo de repente pode mudar e transformar o curso em queda, em afundamento. Embora o viço da vida esteja encravado ali e conduza sua rota.

Através dos impulsos reflexivos que forçam a criação estética mitológica percebo a potência do tema primitivo do Divino. Este é o tema das alturas, da falta de ar, da vertigem, do pequeno, do ínfimo, do silêncio, do abandono, de um tipo de morte muito especial e, principalmente, da queda, do afundamento potencial. Nisso, esse tema tem uma propriedade próxima às crianças. Não é a criança uma constante desestabilidade navegante e sem rumo? Para encontrar esse tema primitivo é preciso se render ao processo da imaginação e da mentalidade infantil que está alojada em mim. Algumas das melhores criações sobre a divindade estão nas mãos das crianças. Num pequeno livro, “Vengo del Sol”, Flavio Cabobianco, então com 9 anos, elabora uma incrível descrição da Divindade que eu já encontrei.

*“Sabes, mamá? Cuando me ponen en penitencia yo lo passo muy bien porque no pienso. Pensar es hablar para adentro y yo estoy callado por dentro. Entonces me voy a mi parte salida de Dios y estoy ahí. Pero no creas que queda un agujero cuando salgo, porque Dios, aunque esté separado en partes, siempre esta entero”.*⁸⁵

Essa indicação, da ligação direta das crianças com a divindade, é muito forte em várias tradições de religiosidade que promulgam essa relação. Pela condição de ter penetrado pouco no desenvolvimento da personalidade, aquela que me distancia da alma, a criança está diretamente em contato com a novidade divinal, em seus desejos, espiritualizado. Ela é o único real representante do mundo livre anterior à racionalidade.

⁸⁵(CABOBIANCO,1991:34)

“Quem é o maior no Reino dos Céus? Jesus chamou uma criança, colocou-a no meio deles e disse: “Em verdade vos digo, se não vos converterdes e não vos tornardes como crianças, não entrareis no Reino dos Céus. Quem se faz pequeno como esta criança, esse é o maior no Reino dos Céus. E quem acolher em meu nome uma criança como esta, estará acolhendo a mim mesmo. Não causar a queda dos pequenos “Quem provocar a queda de um só destes pequenos que crêem em mim, melhor seria que lhe amarrassem ao pescoço uma pedra de moinho e o lançassem no fundo do mar.”⁸⁶

O tema primitivo do Divino é importante quando mostra a diferença entre as coisas tratadas pela personalidade ou elaboradas pela alma. Como a personalidade exige justamente uma vivência concreta, uma experiência para se coagular, a criança está desta maneira num ponto especial para encontrar os sonhos da alma, que está fora do tempo.

Esse tema primitivo é o movimento da negação da personalidade como única coordenadora da experiência de vida. Aparece quando a personalidade se solta, desiste e se entrega à queda vertical. Quando se entrega ao sonho e à queda infantil, a queda sem medo. A criança não foi dominada pela espécie de medo e ilusão da personalidade. Sugiro um trecho do filme “King Kong”⁸⁷ como uma parábola para fomentar os aspectos arquetípicos deste evento. Ali podemos ver materializado o momento em que a alma se encontra com a personalidade durante a cerimônia iniciada pelo Divino. A queda e a separação são seu destino. O imaginador usa este tema primitivo em sua criação artística.

Assim, esse tema primitivo força o abandono desse medo e dessa ilusão justamente quando desisto e caio, morro para a imposição da

⁸⁶ Mateus, c18,v3/4/5.

⁸⁷ Ver mídia dvd anexa item do menu: “O Divino”

continuidade da personalidade e abandono a própria concepção que me faz acreditar na dicotomia entre morte e vida. Quando perco essa crença estou no momento de maior força. Este tema aponta, então, a eternidade, porém, o eterno não é aquilo que vive para sempre, mas aquilo que em sua queda mística, está incompreensivelmente fora da esfera do viver e do morrer.



88

Devoção e Religiosidade – O Sacrifício

⁸⁸ “Martírio de São Vicente”, datado de 1007 dc e de autor desconhecido.

Vislumbrei a relação religiosidade/devoção a observando como introspecção anímica, principalmente, no profundo envolvimento entre o poema, as orações e textos proféticos em toda a manifestação de religiosidade que se estende pela experiência estética medieval, cuja uma das representações mais expressivas pode estar na concepção da poética do Cristo. Aqui é um impulso devocional que cristaliza as formas religiosas e a estética peculiar a esta consciência, e é aqui que o imaginador tem seus recursos disponibilizados ao seu processo criador.

A situação de sacrificial contida nas proposições devocionais/religiosas é uma disposição que está em qualquer situação de imaginação e dos processos artísticos, porém, escolhi o afresco “Martírio de São Vicente”, datado de 1007 dc e de autor desconhecido⁸⁹. A imagem mostra uma cena referente à lenda em que o santo teria sido martirizado horripelmente inúmeras vezes e mesmo assim se mantinha vivo e não sentia dores. A coisa se estendeu por tantos dias que foi considerado um milagre de fé. Novamente, o que interessa não é a obra e a história em si, mas a sensação e o lugar a que esta imagem pode me levar. Esta qualidade é o potencial contido na disposição devoção/religiosidade de que todo imaginador lança mão em seu processo de criação e que o faz alçar o tema primitivo do Sacrifício.

A disposição da devoção é fundamental para a criação estética porque garante a profundidade da expressão de religiosidade. A obra estética é

⁸⁹*Este afresco de autor desconhecido está na basílica de San Vincenzo em Galliano de 1007 dc In: (ARGAN,2003:333)*

essencialmente espiritual e isso é nutrido pela relação devoção/religiosidade. O imaginador é um devoto e com isso cria movimentos de religiosidade para manter o trabalho voluntário de sua espiritualização, o Sacrifício, custe o que custar.

*“Existe um tipo de crucifixo conhecido como ‘Cristo Triunfante’, onde ele não aparece com a cabeça pendida, nem vertendo sangue, mas com a cabeça ereta e os olhos abertos, como tendo se dirigido voluntariamente à crucificação”.*⁹⁰

O que vejo sempre é um impulso devocional que cristaliza as formas religiosas e uma estética peculiar pertencente a esta consciência poética. Esta peculiaridade é o sentido religioso que nutre uma sacralidade para a atuação imaginadora. A disposição da devoção é fundamental para a criação estética porque garante a religiosidade do fazer artístico. Esta importância da devoção no processo artístico está claramente expressa por Andrei Tarkovski:

*“O homem moderno, porém, não quer fazer nenhum sacrifício, muito embora a verdadeira afirmação do eu só possa se expressar no sacrifício... O artista, porém, não pode ficar surdo ao chamado da beleza; só ela pode definir e organizar sua vontade criadora, permitindo-lhe, então, transmitir aos outros sua fé. Um artista sem fé é como um pintor que houvesse nascido cego”*⁹¹

⁹⁰ (CAMPBELL,1990:147)

⁹¹ (TARKOVSKI:2002:41;48)

A obra estética é essencialmente espiritual e isso é alimentado justamente pela relação devoção/religiosidade. O imaginador é um devoto de seu universo imaginário e com isso cria movimentos de religiosidade para manter o trabalho de sua própria espiritualização e a do seu mundo.

O mote do tema primitivo do Sacrifício, que flutua entre a devoção poética e a religiosidade estética, é adaptação, esse é o seu principal movimento. Aqui nada pode ser condenado, pois tudo pode ser adaptado. Ou seja, o imaginador não desiste de seu projeto, mas encontra maneiras de adaptar-se a qualquer necessidade para continuar a glorificá-lo. A complexidade das experiências é completamente imprevisível. O Sacrifício é o movimento que abandona qualquer atenção a uma condenação, a um preconceito. Não é possível prever nada, porque tudo pode ser imediatamente transformado de um segundo para outro. Esse prenúncio de transformação é uma obra constante do Sacrifício. Tudo pode acontecer quando eu incorporo a possibilidade desse tema primitivo. Devoção/religiosidade é o eixo que elabora o Sacrifício. O Sacrifício se dá através do movimento dessa disposição porque se entrega e se adapta e porque não acredita em sua condenação.

A proximidade entre uma certa loucura e a precipitação ao Sacrifício é dirigido por uma convicção interna, uma devoção que espera provar sua fé pelo desencadeamento de seu ato no mundo. O Sacrifício visa sempre afetar e transformar o outro ao impor uma situação e um caminho. No filme “Fogo Sagrado”⁹² há um trecho que é também uma parábola dessa condição e pode expor o teor delirante desse tema incrementando a compreensão do que eu quero dizer. Quando me lanço em qualquer direção sabendo que é justamente essa irracionalidade que fará com que eu encontre um caminho sagrado novamente pratico o Sacrifício.

Quanto menos os motivos dessa entrega são explicitados mais força este pode acumular. Sua principal potência é garantir a entrega total ao

⁹² Ver mídia dvd anexa item do menu: “O Sacrifício”

objetivo do imaginador em seu processo de criação, do ato que fará materializar sua intenção poética. Não há como explicar esse processo, pois a imperiosidade da adaptação devocional precisa urgentemente fisgar aquilo que será sua transmutação. E, assim, pelo principal apelo deste tema, transmutando a si mesmo em Sacrifício seria possível transmutar o mundo todo.



Identidade e Humanidade – A Verdade

⁹³ “Sagrada Família” de El Greco, de 1580 dc

Encontrei a idéia acerca da identidade/humanidade na inauguração do ser humano individual dominando a natureza, coisa que é bem elaborada no contexto do Renascimento, e tomando das mãos de Deus a sua responsabilidade com o mundo, expressa numa constante criação de imagens em que o ser humano é extremamente valorizado e figura sempre como o tema mais importante:

“A idéia do homem, que finalmente conquistou sua própria personalidade, em carne e osso, que descobriu o mundo e Deus em si mesmo e ao seu redor depois de séculos de adoração do Deus medieval, cuja contemplação o privava de sua força moral.”⁹⁴

A poética que está nessa relação é, então, toda aquela que valoriza a identidade do imaginador envolvido em seu próprio mundo, do ser humano e desse seu mundo material, da materialidade. A afirmação estética dos desafios da humanidade exige um impulso poético que elabora internamente uma célula de identidade. Uma individualidade que em seu movimento é capaz de ser inédita, tem o poder de consolidar, a cada criação, os primeiros momentos de uma concepção de existência da humanidade. Aqui, é importante tudo o que diz respeito a ser humano e suas possibilidades.

⁹⁴ (TARKOVSKI:2002:54)

*“Se a história, como experiência já vivida e portanto resolvida, não tem mais um valor determinante, e o que conta são somente as situações humanas e o modo como cada um enfrenta as dificuldades espirituais da existência, as tradições transmitidas perdem todo o vigor e a troca das experiências individuais torna-se tanto mais necessária quanto mais as experiências são diversas entre si”.*⁹⁵

Na imagem que escolhi, “Sagrada Família” de El Greco, de 1580 dc⁹⁶, as características dessa disposição são expressas claramente. Retrata o menino Jesus e sua família sem nenhuma qualidade diferente daquela que explicita a materialidade de sua identidade e drama em ser humano. A figura lendária da personagem Jesus Cristo é aqui identidade humana pura, está entre a humanidade. Todavia esta imagem não é reduzida à representação meramente realista. A identidade é um impulso poético que também está envolto em um mistério que aponta uma novidade ao imaginador, essa novidade é uma ansiedade que se relaciona com sua possibilidade diante do resto da humanidade. Ou seja, uma ansiosidade pelo mistério relativo ao de que eu mesmo, minha obra, minha identidade pode representar para os outros, pode afetar e modificar os outros.

Esta disposição reafirma que o impulso poético de identidade deve ser aquele que cria uma materialidade estética que é sempre pretensa de instaurar uma originalidade, mas, também de expandir a consciência dessa originalidade de humanidade. Não sou importante por estar ligado a uma ou outra tradição, mas por carregar a potência de uma novidade completa e insubstituível. Esse é o movimento da imaginação que pretende colonizar o que é ainda parece misterioso. Aquele movimento que pretende estetizar as fronteiras do mundo.

⁹⁵ (ARGAN,2003:24)

⁹⁶ “Sagrada Família” de El Greco, realizada e meados de 1580 dc, é realizada em óleo sobre lienzo, mede 178 x 105cm e está no Museu de Santa Cruz em Toledo.In: (SCHOLZ-HÄNSEL,2004:2)

Para a condição dos processos da imaginação atuais, eu encontro essa disposição como algo que sempre força a negação de idéias hegemônicas. Reconheço essa disposição em sua posição de responsável por preservar a originalidade das criações humanas e pelo poder de resistir em seu movimento à nivelção e pasteurização da imaginação.

Por isso, foi nesta movimentação criadora entre identidade/humanidade encontrei o tema primitivo da Verdade. Este tema se mostra a mim não através de uma concepção de justiça, mas, ao contrário disso, esse tema primitivo diz que não há como negociar uma condição estável para a existência. Qualquer estabilidade será sempre uma imposição. A vida é bruta e vivenciar essa condição artisticamente é desenvolver o tema da Verdade. A Verdade não é saber o que é ou o que não é, mas desenvolver uma aproximação ao drama injustificável da implacabilidade da vida. O movimento desse tema na imaginação requisita uma noção ampla das coisas que deve reagir aos padrões moralidade que tentam manter uma estabilidade arbitrária.

O passado, o futuro e todas as coisas estão no mesmo ponto, no mesmo instante. A Verdade é o tema da intuição que revela e delira diante da totalidade insuportável e injusta da existência. O elemento desse tema primitivo é o espanto diante dessa implacabilidade. A Verdade é imparcial e louca. *“Pelo contrário, Deus escolheu as coisas loucas do mundo para confundir os sábios; e Deus escolheu as coisas fracas do mundo para confundir as fortes”*⁹⁷.

O trabalho que apenas elabora uma fachada de equilíbrio é o da fantasia e este se afasta da disposição identidade/humanidade, assim como disse antes que o trabalho da personalidade é diferente do trabalho da alma. A mentira é que é convincente, o verdadeiro que me aparece aqui é amoral e injustificável. Este paradoxo é que alimenta o potencial criador desse tema. Diferencio aqui uma situação fantasiosa que a personalidade comumente

⁹⁷ *Coríntios, 1:27*

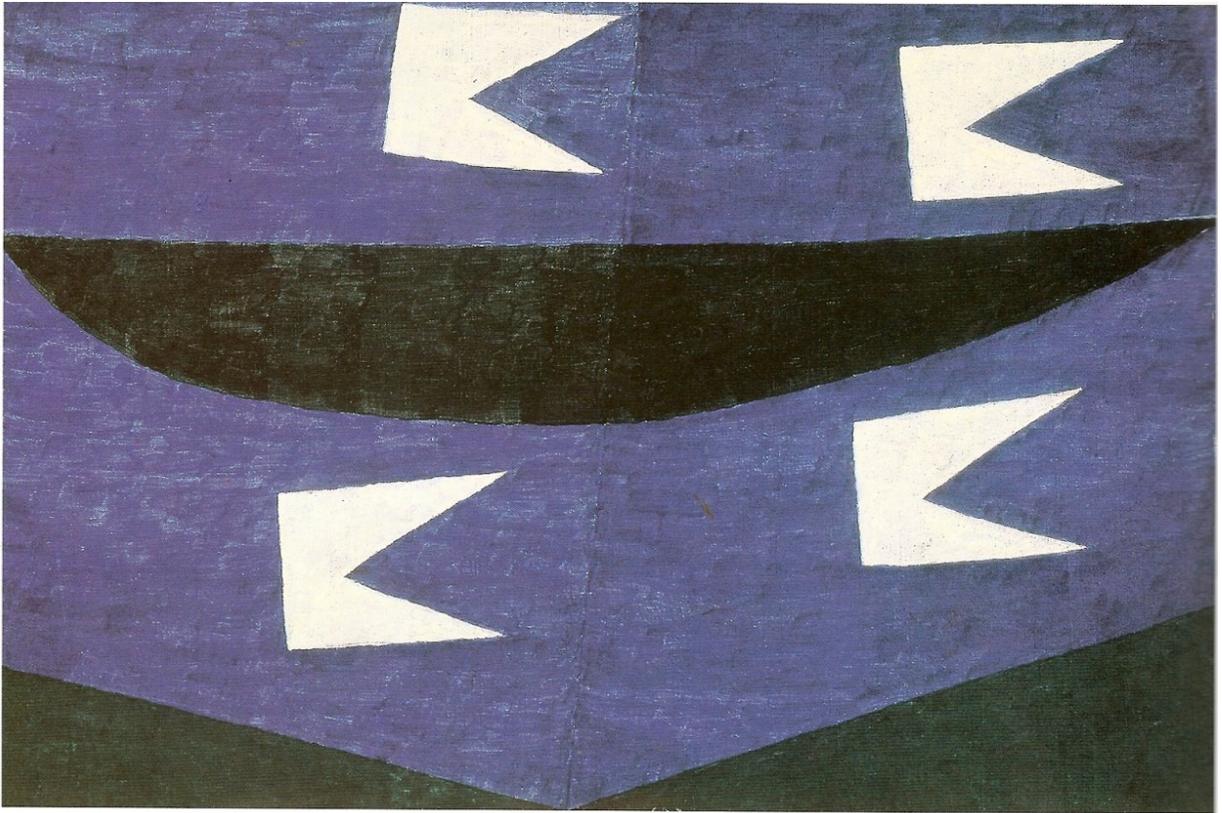
fabrica, de uma outra condição anímica típica da imaginação poética. Lembro Bachelard numa declaração que se refere à essa situação:

“Não é raro reconhecer nessas imagens poéticas uma consistência particular que não pertence a imagens reunidas pela fantasia. Elas são dotadas da maior das realidades poéticas: a realidade onírica” ⁹⁸

E a realidade onírica nunca foi e nunca será dedicada à formatação de uma moralidade como a fantasia pode ser. O tema primitivo da Verdade é uma potência motriz destes movimentos da realidade onírica que invade o mundo seja qual for a condição do momento. O impulso desse tema se aproxima da relação que pode estabelecer a alma artística com as imperiosas e sublimes catástrofes da existência. Essa é a força que realiza a intuição desse tema, uma tragédia que é possível ser vivida. No trecho de filme que separei para apresentar a parábola da Verdade, “Assassinos por Natureza”⁹⁹, acredito propor uma oportunidade para apreender a sensação da Verdade subjacente e implacável que me surpreende, e que a fantasia sempre tenta simular. Aqui a tragédia não se esforça para parecer aceitável, pois isso é em si mesmo um artifício. A imoralidade com que o processo artístico deve conviver em seu filosofar indefeso está aqui no encontro entre o imaginador e esse tema primitivo. Desse encontro fatal, desse ciclo material injusto, ninguém pode escapar.

⁹⁸ (BACHELARD,2001:30)

⁹⁹ Ver mídia dvd anexa item do menu “A Verdade”



100

Dinamização e Sociedade – O Ser

¹⁰⁰ *pintura sem título de Alfredo Volpi- década 50*

A disposição dinamização/sociedade carrega imediatamente uma noção de uma disseminação dos elementos da poesia e da estética artística para todo o ambiente da sociedade. Isso se manifesta com muita força nos primeiros momentos da estética moderna. O ideal de uma cultura artística socializada, em que não fosse um privilégio usufruí-la, mas sim uma vocação humana, está presente neste período nomeado de arte moderna. No clássico texto de Walter Benjamin sobre o fenômeno da reprodutibilidade técnica das obras artísticas e do que este autor afirma ser a “queda” da aura da arte estão claros para mim os indícios dessa dinamização de significados. Vejo que esta situação/condição de reprodutibilidade, em diferentes aspectos para cada período, sempre tenha existido, porém, eu acredito que encontrei um ponto exato para dar o exemplo de uma estética de socialização a partir de uma poética de dinamização, principalmente pela característica desse período em revelar os inúmeros elementos internos, saberes e sistemas do processo artístico, iniciando a possibilidade de o imaginador mergulhar no cotidiano da sociedade, instalando um conceito de libertação associado diretamente à criação artística.

*“Os dadaístas davam muito menos importância à utilização mercantil de suas obras do que ao fato de que não pudessem elas se transformar em objetos de contemplação... Chegaram, assim, a despojar radicalmente de qualquer aura as produções às quais emprestavam o estigma da reprodução”.*¹⁰¹

¹⁰¹ (BENJAMIN,2000:248).

Tomei a imagem de uma pintura sem título de Alfredo Volpi¹⁰². Mesmo que as pinturas desse artista não estejam tão próximas do Dada, a sua característica fundamental está ligada à incorporação desta capacidade de dinamização por uma estética de qualidade extremamente acessível. Não porque esta estética seja menor ou de pouca elaboração, mas porque essa qualidade é intrínseca ao próprio universo poético que remete. Essa grande importância da dinamização poética para toda a sociedade pode ser também entendida a partir de uma reflexão de Andrei Tarkovski, ao dizer do artista, mas que eu estendo a todo ser humano imaginador:

*“...um indivíduo que decidiu formular para todos os outros, com absoluta sinceridade, sua própria verdade sobre o mundo...”*¹⁰³.

Isto porque o imaginador fala, a partir deste momento, sobre sua própria visão de mundo e da necessidade de quebrar as formas de prisão da expressão artística em apenas determinados locais privilegiados. Nesse aspecto o trabalho de Volpi fornece uma grande oportunidade. Basta aproximar um pouco que seja de seu fazer artístico para compreender como essa dinamização poética foi tão importante para a elaboração cotidiana de sua obra estética.

“Quando falamos de coisas que nos são caras, ficamos imediatamente ansiosos por saber como as pessoas irão reagir àquilo que dissemos, e desejamos proteger essas coisas, defendê-las contra a incompreensão”.¹⁰⁴

¹⁰² *Obra do final de década de 50, feita em tempera sobre tela, mede 72,8 x 108,5 cm, faz parte da coleção Ladi Biezus e está registrada In: (MAMMI,1999:84)*

¹⁰³ (TARKOVSKI:2002:161).

¹⁰⁴ (TARKOVSKI:2002:161).

Volpi cria seus trabalhos de uma maneira reprodutiva. Muitas de suas obras repetem o mesmo desenho para apenas reelaborar as cores. A afirmação dessa cadência é uma característica essencial para qualquer processo de imaginação e criação. A poética dinamizadora anseia por comunidade. E, neste sentido, anseia por humildade. O desejo do imaginador agora é expor, a todos, as idéias que acredita possam afetar o mundo, principalmente porque realmente passou a viver por isso, e que este mundo seja de todos. Este é um impulso poético que se incorpora na alma do imaginador e que define seu processo de criação estética.

A potência que exala desta disposição está severamente ligada à temática do Ser e é, como todas as outras, extremamente dramática. Seu mundo é o da morte e o da sobrevivência, da encarnação e guerra, saga e anulação. Esse elemento primitivo suporta toda condição da humanidade. O tema primitivo do Ser é o palimpsesto de uma existência de tantos milênios. O Ser aqui não é reconhecer-se, mas, exatamente o contrário, encontrar o imenso e insubordinável momento de não se reconhecer. Ser, diante da eternidade, é estar na insuportável e injustificável fragilidade da vida sem qualquer garantia de continuidade. É mergulhar não na sua própria história, mas na saga da consciência. Todas as expressões desse tema são relacionadas ao perder-se, seja onde for. É o fantástico, o mágico no dia a dia. É como estar num ponto anterior à elaboração das explicações do mundo. No filme em que encontrei a parábola do Ser, “Homem do Ano”¹⁰⁵, proponho que essa irracionalidade expresse um teor e uma sensação dessa situação paradoxal do Ser. Também espero que a pequena sequência possa acrescentar uma dimensão ampliada para o tema primitivo ao desencadear sua compreensão pelo envolvimento com sua dramaticidade através dos sentimentos envolvidos no processo de criação artístico sob essa emanção.

¹⁰⁵ Ver mídia dvd anexa item do menu: “O Ser”

Alçar o tema primitivo do Ser é pular para trás, saltar ritualisticamente para o escuro à minhas costas. O tema do Ser é o tema que pode demonstrar uma qualidade irracional ainda não organizada pela pretensão da razão. Essa antecipação é importante porque a razão nunca será um tema primitivo, justamente porque nega o inefável estado anímico/espiritual. As elaborações de uma alma artística são aquelas que disponibilizam esse impulso da existência humana irracional que almeja a disseminação da comunidade e preservação da sociedade. É também a capacidade de perceber o eterno atávico, ainda incomensurado, de que sou parte e em cuja existência estou mergulhado junto com todos os outros seres humanos.



106

Equanimidade e Panculturalidade – A União

¹⁰⁶ série de obras de Wim Delvoye chamada de “artfarm”

Na dupla de disposições, equanimidade/panculturalidade, acredito que a estética contemporânea pode ser a melhor aparição de uma expressão de panculturalidade. E uso o prefixo *pan* justamente para denotar uma noção de paganismo, de uma qualidade panteísta. Ao contrário de uma idéia de pluraridade, que sugeriria somente uma realidade multifacetada, indico uma condição mistificada.

A panculturalidade é uma movimentação para um mundo que não se defina pela aglomeração de inúmeras culturas lado a lado como um caleidoscópio, mas, ao contrário, por uma diluição dessas culturas numa única situação estética, que compreenda o ser humano em essência.

Neste sentido, o impulso poético da equanimidade, que creio ser um aspecto muito bem definido na estética contemporânea pancultural, está exatamente influenciando essa última como uma consciência do mundo que não pode acreditar que diferenças e diversidades apenas devam conviver em tolerância, mas que, muito mais profundo que isso, não pode negar que a vida e a relação com ela é, em si mesma, essa mistificação de experiências que são, antes de tudo, manifestações que apontam para a consciência de uma única experiência humana. Essa minha concepção encontra alento na sugestão de uma “alteridade absoluta” de que fala Mikhail Bakhtin:

“Fora de Deus, fora da confiança numa ‘alteridade absoluta’, são impossíveis a autoconsciência e o discurso sobre si mesmo, e isto não porque na prática estas sejam operações absurdas, mas porque a confiança em Deus é um elemento

constitutivo, imanente à pura autoconsciência e ao discurso sobre si mesmo.”¹⁰⁷

Equanimidade é o impulso poético muito importante para a criação estética da humanidade e, embora acredito que estivesse sempre vivo nos inúmeros momentos da criação artística, assume uma luminosidade fundamental nas condições atuais da imaginação e conseqüente criação estética. Quando reconheço que não existem diferenças porque não as vejo mais, porque já encontrei a essência da existência humana ao encontrar o outro em mim mesmo, e eu mesmo nesse outro, encontro algo que me mostra as minhas inúmeras possibilidades de existência imaginadora. Esse é um início de compreensão do que possa ser uma aproximação ao impulso poético da equanimidade. O que sugerem então estas afirmações de Andrei Tarkoviski, senão essa necessidade poética que descrevi como uma disposição fundamental para a obra do imaginador na sua paixão pela alma artística:

“A imagem artística não pode ser unilateral: exatamente para que possa ser chamada de verdadeira, ela deve unir em si mesma fenômenos dialeticamente contraditórios ...um relato pleno daquilo que preocupa, estimula e desconcerta nossos contemporâneos: uma verdadeira corporificação daquela experiência generalizada que falta ao homem moderno, e cuja concretização é a razão da arte do cinema ...Não podemos perceber o universo em sua totalidade, mas a imagem poética é capaz de exprimir essa totalidade ...A busca da perfeição leva um artista a fazer descobertas espirituais, e a empregar o máximo de

¹⁰⁷ (BAKHTIN,2000:159).

*esforço espiritual. A aspiração do absoluto é a força que impele o desenvolvimento da humanidade”.*¹⁰⁸

A imagem que escolhi para estudar essa disposição está entre uma grande série de obras de Wim Delvoye chamada de *artfarm*¹⁰⁹, em um subgrupo de imagens chamadas *pigskins*. A obra se trata do couro tatuado de um porco que, depois de abatido, foi resgatado pelo artista. O desenho foi tatuado na pele do animal ainda vivo, quando sedado, e remete prontamente ao impulso poético da equanimidade imediatamente ao ler o texto inscrito no couro: “One Life, One Love, One God”. A partir dessa proposição escrita a própria materialidade da peça me transporta a um lugar em que não posso definir regionalismos, identidades ou particularidades de nenhuma espécie, ou melhor, em que posso e devo reconhecer tudo isso simultaneamente.

A imagem consegue me atrair seja qual for a lente que eu escolha usar para me precaver de seu efeito. O impacto da proposta da peça, embora acredite que ao vivo possa assombrar ainda mais, coloca-me imediatamente numa posição humana e questiona minha necessidade de dividir opiniões e defender pontos de vista. A implacabilidade da condição dessa imagem anula qualquer orientação preconceituosa e determinista sobre o que estou vendo. Quando compreendo que quem vê é o ser humano, e que esta peça é responsabilidade de todos os humanos, assumo a disposição a que a referenciei.

Intrínseco ao movimento dessa disposição está o tema primitivo da União. O que de mais importante tenho a dizer sobre esse tema é que é preciso mudar a perspectiva pela qual é compreendida a condição estética que chamei de panculturalidade. Por exemplo, acredito que uma das racionalizações que poderiam se iniciar a partir daqui sobre o tema da

¹⁰⁸ (TARKOVSKI:2002:61 a 133)

¹⁰⁹ Estas obras estão no site oficial do artista no endereço <http://www.wimdelvoye.be>
As imagens das peles tatuadas estão no link referente a “artfarm”

União tenderia a cultivar a idéia de que União é perfeição. E também estaria presente nas reflexões sobre esse tema o testemunho de que a perfeição é impossível e que por isso é importante “equanimizar” as coisas. Prefiro redimensionar este caminho, pois, a perfeição aqui é um elemento do tema da União, mas deve ser entendida como uma negação ao que é modelar, ou seja, no movimento de negar qualquer modelo é que quebro qualquer possibilidade de ver imperfeições. O conceito de perfeição que renomeio é exatamente a potência poética que alerta para a compreensão de que não há nada em que eu possa me basear para decidir o que é perfeito. Somente a partir dessa constatação é que anima-se a perfeição, ou seja, a única perfeição possível é a própria consciência de sua impossibilidade absoluta.

Se eu digo que a perfeição é impossível porque o ser humano é incompleto, é preciso entender que existe um modelo implícito nisso. Como eu reconheço a incompletude? Somente se eu impuser, mesmo que inconscientemente, um modelo. O tema da União que vejo é aquele que mostra uma possibilidade primitiva de negação dos modelos. Estou unido quando perco completamente a pressuposição de um modelo de comparação. Filosofar sobre o tema da União é o agente que impulsiona a quebra do modelo. Unir-se é abandonar todo e qualquer modelo.

Por isso é que a disposição equanimidade/panculturalidade mostra o movimento da União que sempre floresce. Pelo impulso que se expande em polissemia, mergulhando em si mesmo ao seguir essa sua potencialidade poética para ser todos num só, sem restrição. Na panculturalidade, o paganismo se torna um elemento que elimina a possibilidade do modelo, pela admissão da importância da extensão das miríades de campos culturais envolvidos na experiência artística, cujos campos psicológicos terei liberdade, ao adotar essa premissa, de invadir sem relevar fronteiras. O paganismo não permite uma fixação de modelo para comparação.

Uma importante reflexão que ajudará aqui está numa pequena obra em que Carl Jung apresenta como sincronicidade. Embora esse autor conclua

que “a sincronicidade não é uma teoria filosófica, mas um conceito empírico que postula um princípio necessário ao conhecimento”¹¹⁰, algumas páginas antes o autor aponta filósofos e abordagens filosóficas como precursores da sincronicidade. Tomo a proposição de sincronicidade, mas como uma condição arquetípica. E arquetípico é aquilo que tem a qualidade de poder ser compreendido, ou não, imediatamente por qualquer pessoa. Tomo a liberdade de entender a sincronicidade, revelada por Jung, não como simultaneidade, mas como equanimidade. Na parábola que proponho para este tema, um trecho do filme “Dia de Treinamento”¹¹¹, é possível sentir a movimentação da disposição equanimidade/panculturalidade e entender a sincronicidade desenvolvida pelo tema da União. Quando o humano, seja em que situação, pode ser revelado em sua dramaticidade, deixamos de eleger modelos e imposições culturais para assumir simplesmente nossa humanidade. E essa é uma das propostas da alma artística que quero apontar aqui.

Um dos processos artísticos em que podemos ver claramente essa potencia atuando está na realização cinematográfica. O cinema não é realizado senão com um grande grupo e com grandiosos esforços. Esses esforços remetem e são o ensaio para a compreensão da movimentação da disposição equanimidade/panculturalidade que acaba por sucumbir ao tema primitivo da União. Numa grande realização, o que também acontece, por exemplo, na engenharia construtiva, a energia que é imposta é a que exige aquela noção de sincronicidade. Sem a presença desse deus arquetípico, não pode ser realizado nada na escala desse tema primitivo.

A partir disso, afirmo o teor filosófico da atitude artística acima de tudo, pois acredito que assim fica mais próxima de todos os humanos a possibilidade de vivenciá-la. Acredito que essa seja a importância desse tema que me abre a imaginação, a de ver o mundo com minhas próprias condições e limites, mas incorporado a um trabalho que exige

¹¹⁰ (JUNG,2002:77)

¹¹¹ Ver mídia dvd anexa item do menu: “A União”

sincronicidade. Que me devolve ao mundo a cada momento. O que interessa aqui é que o grande milagre desse tema primitivo é permitir que eu viva a sincronicidade, porque esta é o milagre da possibilidade do conhecimento direto, a intuição filosófica ingênua.

LUX UMBRA DEI

A primeira vez que encontrei esta frase foi num contexto atribuído a uma declaração de Albert Einstein. Conta a lenda que durante uma entrevista, questionado sobre o que seria a luz ele respondeu “A Luz é a Sombra de Deus”. Ao pesquisar descobri que Einstein, se falou mesmo isso, talvez houvesse citado o poeta John Addington Symonds que usa a frase em latim num título de um poema seu. Anterior ao poeta, esta frase está inscrita num relógio de sol de 1770¹¹². Sua origem ou autoria parece ser desconhecida. Contudo, o que me interessa aqui é a sua carga poética e também o potencial que esta frase tem em afirmar o imenso paradoxo do qual gostaria de indicar que a imaginação é cria. O lugar em que sou jogado ao refletir sobre esta demanda é aquele que não carrega mais imagens, somente alimenta uma consciência silenciosa do instante.

Neste vácuo de elaboração de imagens encontro a pureza da imaginação em um estado latente, antes que esta realize seu movimento. Esta frase é uma antimusa para o imaginador, que é justamente o que suscita o elemento que permeia todos os temas primitivos, pois estes são substâncias desencadeadoras. Este silêncio total que fomenta a criação em seu instante ínfimo e eterno é um impulso constante que nega a necessidade de imagens, paradoxalmente, para criá-las. Esta frase me deixa diante do som do universo, do AUM, aquele que “*é o som primordial inaudível, o som*

¹¹² LUX UMBRA DEI. A Luz é a Sombra de Deus. Inscrição encontrada em relógio de sol, sundial, da Dymock Church, Gloucestershire.

criador a partir do qual se desenvolve a manifestação, a imagem do Verbo. É o Imperecível, o Inesgotável (akshara)”¹¹³.

A sombra é um álibi da manifestação da luz. De que é o oculto que revela o aparecimento do exposto. Tanto do movimento do que é poético sombrio, e que induz o estético, como no caminho inverso, o da estética luminosa que afeta e envenena a compreensão poética do mundo. Se o VITRIOL me lança nessa aventura, esta frase é o portal onde eu devo chegar, pois, ainda não há como produzir uma imagem aqui. Refletir sobre esta frase é evocar a intuição do instante. A minha única possibilidade aqui é refletir sobre isso e, ou encontro um conhecimento negativo, ou seja, que até agora não produz uma imagem, ou a frase fica sem importância nenhuma. Chego ao centro da Triquetra, a luz pura incolor, sem substância reconhecível. A frase “Lux Umbra Dei” consegue me colocar no estado em que não sei exatamente se há a necessidade de elaborar uma imagem, posso, ao meditar nisso, manter-me o máximo possível em um silenciamento anterior e primitivo, uma fonte oca, onde o meu poema arcaico ainda não está, embora seja que o único lugar em que este poema se cria, mas, por acréscimo, ou seja, mesmo que nos encante assustadoramente a literalização do poema, este é apenas um subproduto desse encontro.

Paradoxalmente, reafirmando, as melhores imagens são as que têm esse dom de proibir um avanço especulativo em direção à própria criação de imagens. Acredito que esta é a grande missão de toda imagem honestamente poética, ser a última, interromper o seu próprio processo e restaurar a sacralidade do silêncio. É o caso também do efeito que me causa o Oróboros. Coloca-me no ponto original dessa consciência, dessa sombra em que não há nenhuma autoridade possível além de meu olhar direto. A imagem do Oróboros exige isso do observador. Coloca-me no ponto da origem de todos os poemas, que é indeterminavelmente mais importante para o imaginador do que qualquer imagem que este possa inventar. Entre o

¹¹³ (CHEVALIER,1992:657)

medo e a ilusão que a imagem sempre cria, e que sempre anseia explicar o mundo, surgiria então a essência da consciência arquetípica daquele afeto silencioso pela vida, “...*fogo que arde sem se ver...*”¹¹⁴, o único arquétipo à altura da grandiosidade do instante. O instante em que escolhe conhecer sempre, mas sem poder registrar nada. É um estado de imaginação incondicional. E isso acontece não porque este é um produto do medo e da ilusão, mas porque os envolve também. É a própria imagem que mantém a confusão de que ela explicaria o mundo, quando na verdade, esta apenas foi produzida por esse entendimento como mais um elemento do processo, entre muitos outros. Esta afeição é um movimento de disponibilidade. Estar disponível o máximo possível em qualquer situação, diante de qualquer condição, sem eleger um modelo para quantificar ou qualificar essa disponibilidade. Nessa situação arquetípica de disponibilidade absoluta, por princípio, tem-se o único momento possível para negar a especulação do que está condicionado ou é preconceito. A Luz incolor consegue alcançar todos os lugares, porém, sua revelação é sempre refletida numa inversão que manifesta a cor.

Esse especial arquétipo para o instante, o Amor, reserva uma grande potencialidade de mistério porque sua principal qualidade intrínseca é buscar se expressar sem palavras e sem imagens, como diz o poema de Camões, para ser sempre anterior a si mesmo. Porque este é o lugar desse instante, sempre antes da imagem criada, e essa a sua principal característica, por isso a intuição do instante é o grande movimento da espiritualidade do poema, o grande momento da ternura da alma artística. Somente podemos nos aproximar do que não tem nome, do irreconhecível, daquilo ainda não criado, da imagem latente, pela intuição, pois, a intuição é a característica primordial do Amor. Assim, relacionamos o conceito de fé ao reconhecimento espiritual da vida, viver vem antes de pensar, de criar imagens. E por isso podemos apenas intuir esse instante. A proposição primordial do arquétipo Amor é o cultivo do instante. E por isso não se

¹¹⁴ Poema de Luiz de Camões, citado p94

pode esperar garantias, porque o instante não é garantido, mas perdido eternamente. Essa é a doção do Amor. Apaixonamo-nos pela imagem, apegamo-nos a ela como se esta fosse o próprio instante, quando esta é simplesmente seu álibi. Porém, esse álibi é aqui apontado como uma atitude de reverência para sempre visitar e cultivar o âmago das coisas. “*Devemos louvá-lo como a um dos mais velhos deuses...*”¹¹⁵. Seu mistério está na sua própria gênese, porque este é o arquétipo para minha própria gênese. É um mistério que não deve ser desvendado, mas sim para ser cultivado como mistério em si mesmo. Enquanto esse Amor, essa intuição a que se dedica cada um dos temas primitivos à sua própria maneira, for misterioso, será possível uma vida espiritual humana, uma vida artística. Preciso entender que o mistério poético nunca será esgotado por qualquer descoberta, pois essa é exatamente a sua essência mais profunda. O mistério desse Amor intuído é a substância arquetípica da noção de eternidade da luz. O que se revela pela imagem é ainda somente a sombra daquilo que a cria. A imagem é a sombra do instante.

O importante é me sustentar neste instante, equilibrar-me, como na motocicleta, e não ficar a me impressionar somente pelo que esse momento foi capaz de materializar. Porque isso me distancia sempre deste instante. Esse é o problema com a imagem. Embora seja a melhor maneira de vislumbrar a Divindade, por outro lado, é também um elemento de apego muito forte que pode gerar grandes confusões, principalmente quando, seduzido e possuído, passo a tentar impor a imagem que julgo ser melhor porque, usando-a, consigo acumular poder. Ao me prender nesta teia, perco a possibilidade da intuição do instante, que precisa do vazio, e fico a cultivar sentimentalismos que, mesmo também fazendo parte da imaginação, têm uma característica muito cumulativa que cria muito barulho e especulação mental que quebra o movimento da alma artística e força o imaginador a perder a sua originalidade. Entender isso não é importante para deixar de produzir esse barulho, que é também uma parte de minha

¹¹⁵ (PLATÃO,2004:103).

vida, mas, uma preocupação em nunca deixar que nada me impeça de fluir o movimento dessa alma pela imaginação. Como na lenda do bezerro de ouro da Bíblia, no livro do Êxodo¹¹⁶, a admiração da imagem, sem o conhecimento de sua condição, levaria ao desligamento da Divindade. Ou ainda como alerta este discurso atribuído a Jesus Cristo no evangelho de Tomé:

*“Quando de dois fizerdes Um
e quando fizerdes o interior como o exterior,
o exterior como o interior
e o alto como o baixo,
quando tornardes o masculino e o feminino um Único ser,
a fim de que o masculino não seja macho
nem o feminino uma fêmea;
quando tiverdes olhos em vossos olhos,
a mão em vossa mão,
e o pé em vosso pé,
um ícone em vosso ícone,
então, entrareis no Reino!”¹¹⁷*

O imaginador, o apaixonado pela alma rústica, artística, é despertado e parte para retificar a sacralidade da sua vida, ao retomar constantemente a reflexão filosófica ingênua sobre os temas primitivos. Afirma neste ato que cada uma dessas potências atávicas, que podem ser conquistadas intuitivamente simplesmente na evocação desses temas, desencadeia neste ser imaginador os elementos arquetípicos fundamentais para o processo de criação de imagens que, simultaneamente, mantêm-no apto ao instante silencioso da presença mística do espírito do mundo. Isso é o que mais me marcou até agora no encontro com a alma artística é essa evidente indicação de que é a consciência deste evento, que eu chamaria de espiritual, o movimento mais importante para a iniciação de um ser humano nessa imensa aventura que é a vida insondável e misteriosa.

¹¹⁶ (Êxodo, cap.32),

¹¹⁷ (LELOUP, 1997:85)

A alma artística não se apega aos seus projetos, mas sim à potência que pode mantê-los sempre latentes. Se eu ficar a me deslumbrar com cada imagem criada por essa potência, sem entender sua grandiosa condição espiritual, ficarei a pular de uma referência à outra, de uma emoção fugaz a outra, de uma técnica a outra sem nunca encontrar sua fonte, a sua origem, a “Sarça Ardente”¹¹⁸. Assim, se é a imagem uma sombra necessária para viver pela alma artística, é esta a pedra oculta que o imaginador deve sacrificar à Luz, por essa persistente evocação do eterno instante, o Amor, nesse evento solene e ritualisticamente elaborado, ou seja, artístico.

*Eu me lembro da velha terra
Eu me lembro do velho rio
Não de imagens me lembro
Mas de sensações em meu corpo
Meu sangue é que treme na lembrança*

*Não das bandeiras me lembro
Mas dos aromas, brisas e dias
Não dos cantos de guerra
Mas do balanço dos pinheiros na tarde
Dos caminhos de silêncio e pouca luz*

*Eu me lembro que sou muito velho também
E aqui no exílio em meu assombro de saudade
Espero ouvir a pancada do seu coração profundo
Um alívio que me leve de volta ao seu leito*

Fernando Henrique Catani

¹¹⁸ (ALMEIDA,2001 - Êxodo,3)

Bibliografia:

- ALMEIDA, J.F. de. (2001). *A Bíblia Sagrada*. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil
- ALMEIDA, M. J. (1999). *Cinema, Arte da Memória*. Campinas: Autores Associados
- ARGAN, G.G. (2003). *De Michelangelo ao Futurismo. In: História da Arte Italiana*. São Paulo: Cosac&Naify
- ARISTÓTELES. (2004). *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret
- BACHELARD, G. (2001). *O Ar e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes
- _____. (1999^a). *A Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes
- _____. (2001^a). *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins fontes
- _____. (2007). *A Intuição do Instante*. Campinas: Verus
- _____. (2006). *La Tierra e las Ensoñaciones del Reposo: Ensayo sobre de las imágenes de la intimidad*. México: FCE
- BADIOU, A. (1996). *O Ser e o Evento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar-UFRJ
- BAKHTIN, M. (2000). *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes
- BENJAMIM, W. (2000) “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” In: *Teoria da Cultura de Massa*. São Paulo: Paz e Terra
- BROWN, S. (2007). *Practical Wabi Sabi*. Carroll & Brown
- CABOBIANCO, F. (1997). *Vengo del Sol*. Rosario/Argentina: ELEVEN
- CARVALHO, J.J. (1995). *Mutus Líber, O Livro Mudo da Alquimia*. São Paulo: Attar
- CASTANEDA, C. (1988). *”O Poder do Silêncio”*. Rio de Janeiro: Record
- CAMUS, A. (1943). *O Mito de Sísifo*. Lisboa: Livros do Brasil
- CAMPBELL, J. (1990). *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena
- CATANI, F.H. (2004). *Arte Banida Arte Bandida: Aspectos do Fracasso Escolar e da Medida Sócio Educativa*. TCC. Campinas: FE- Unicamp
- CHABOCHE, F-X. (2005). *Vida e Mistério dos Números*. São Paulo: Hemus
- CHAUÍ, M. (1994). *Introdução à História da Filosofia*. São Paulo: Editora Brasiliense
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1992). *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio
- CRUZ, S. J. De LA.
- FIGUEIREDO, Pd. A.P. (1975). *Bíblia Sagrada*. Rio de Janeiro: Barsa
- FOUCAULT, M. (1978). *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva
- GOETHE, J.W. (1993). *A doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandria,
- HAUSER, A. (2003). *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes
- HILLMAN, J. (1983). *Psicologia Arquetípica*. São Paulo: Cultrix
- _____. (1993). *Paranóia*. Petrópolis, RJ: Vozes
- JUNG, C.G. (1985). *O Espírito na Arte e na Ciência*. Petrópolis: Vozes
- _____. (2002). *Sincronicidade*. Petrópolis: Vozes
- _____. (1994). *Interpretação Psicológica do Dogma da Trindade*. Petrópolis: Vozes
- _____. (1964). *O Homem e Seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- KRISHNAMURTI, J. (1982). *A Rede do Pensamento*. São Paulo: Cultrix
- _____. (1985). *A Educação e o Significado da Vida*. São Paulo: Cultrix
- LELOUP, Jean-Yves. (trad.) (1997). *O Evangelho de Tomé*. Petrópolis: Vozes
- MAMMÌ, L. (1999). *Espaços da Arte Brasileira/Volpi*. Cosac&Naify: São Paulo
- NIETZSCHE, F. (2005). *Além do Bem e do Mal*. São Paulo: Companhia das Letras
- PAZ, O. (1986). *El Arco y La Lira*. México: Fondo de Cultura Económica

- PLATÃO.(2004).*Apologia de Sócrates/Banquete*. São Paulo:Martin Claret
- _____.(2005).*Fédon*.São Paulo:Rideel
- _____.(2004a).*Fedro*.São Paulo:Martin Claret
- _____.(2001).*Mênnon*.Rio de Janeiro:Ed PUC-Rio/Loyola
- _____.(2001^a).*A República*.Porto:FCG
- _____.(2003).*Timeu*.Lisboa:Instituto Piaget
- PESSOA, F.(1980).*Ficções do Interlúdio*.Rio de Janeiro:Nova Fronteira
- _____.(1980^a).*O Eu Profundo e os Outros Eus*
- _____.(1994).*Livro do Desassossego*.Campinas:Ed.Unicamp
- PIRSIG,R.M.(1984).*Zen e a Arte da Manutenção de Motocicletas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra
- PROKOFIEFF,S.(2003).*Encontro com o Mal*.São Paulo:Antroposófica
- RASCHIETTI, M.(2004). *Quaestiones Eckhartianae: o uno e o ser, a alma, o agora eterno, o nascimento do logos*.Campinas/SP:Dissertação.IFCH,Unicamp
- RILKE, R.M.(2001). *Cartas a um Jovem Poeta/A Canção de Amor e de Morte do Portastandarte Cristóvão Rilke*.São Paulo:Globo
- STEINER, R.(1994).*Teosofia*.São Paulo:Antroposófica
- _____.(1994^a). *A Crônica do Akasha:A Gênese da Terra e da Humanidade*.São Paulo:Antroposófica
- _____.(2006).*A Ciência Oculta*.São Paulo:Antroposófica
- SCHOLZ-HÄNSEL,M.(2004).*El Greco*.Germany:Taschen
- TARKOVISKI, A.(2002).*Esculpir o Tempo*.São Paulo:Martins Fontes
- VIDAL,Lux.(1992).*Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo:Studio Nobel-USP
- VYGOTSKY(1999).*Psicologia da Arte*.São Paulo: Martins Fontes
- WITHMAN, W.(2000).Canção de Mim Mesmo-Songs of Myself.São Paulo:Imago
- WUNDER, Alik.(2008).*Foto quase grafias : o acontecimento por fotografias de escolas*.Campinas, SP Universidade Estadual de Campinas . Faculdade de Educação/Tese (doutorado).p115

Filmografia:

- DIA de Treinamento*.Direção Antoine Fuqua.Warner Bros.2001
- HOMEM do Ano*.Direção José Henrique Fonseca.Warner Bros.2002
- FOGO Sagado*.Direção Jane Campion.Miramax.1999
- KING Kong*.Direção Peter Jakson.Universal.2005
- ZATOICHI*.Direção Takeshi Kitano.Miramax.2003
- ASSASSINOS Por Natureza*.Direção Oliver Stone.Warner Bros.1994

Anexo: Mídia CD