



**FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ**  
**UNIVERSIDADE DE FORTALEZA – UNIFOR**  
Vice-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa  
Centro de Ciências Humanas  
Mestrado em Psicologia

Renata Rocha Barreto Giaxa

**APRENDENDO A SER CIENTISTA-ARTISTA**

VIAGEM ETNOGRÁFICA AO UNIVERSO DE SÉRVULO ESMERALDO

Fortaleza  
2006

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Renata Rocha Barreto Giaxa

**APRENDENDO A SER CIENTISTA-ARTISTA**

VIAGEM ETNOGRÁFICA AO UNIVERSO DE SÉRVULO ESMERALDO

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia à Comissão Julgadora da Universidade de Fortaleza (UNIFOR) sob a orientação do professor Francisco Silva Cavalcante Junior, Ph.D.

Fortaleza  
2006

Renata Rocha Barreto Giaxa

**APRENDENDO A SER CIENTISTA-ARTISTA**

VIAGEM ETNOGRÁFICA AO UNIVERSO DE SÉRVULO ESMERALDO

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora

---

Professor Francisco Silva Cavalcante Junior, Ph.D.  
UNIFOR

---

Professora Doutora Sylvia Cavalcante  
UNIFOR

---

Professor Doutor João-Francisco Duarte Junior  
UNICAMP

Ao Tempo.

## AGRADECIMENTOS

A Sérvulo Esmeraldo, por me fazer ver além das fronteiras da razão.

Aos meus pais, pelo apoio constante, o amor, a amizade e o acolhimento.

Ao meu marido, Giuliano Giaxa, que, durante o longo percurso do Mestrado, fez de seu tempo o meu, dividindo comigo esperanças, medos e angústias vivenciadas na elaboração desta Dissertação.

Ao meu filho, Luís Guilherme, que nasceu no decorrer dessa jornada, pelo exemplo de encantamento com o mundo, por seu olhar de descoberta e, mais ainda, por despertar em mim novos sentidos.

A Neusa, "segunda mãe", pelo cuidado comigo, com os meus e, sobretudo, pela assistência incondicional e amorosa ao meu filho quando, por tantas vezes, estive ausente.

Ao meu irmão, Lucas, pelo apoio silencioso e a lembrança permanente de que a música deve estar presente.

A Rachel e Herberth, por terem cuidado do meu filho como se deles fosse.

Ao Prof. Cavalcante Jr., meu orientador, pela sensibilidade, a atenção plena, a confiança e a paciência. Por me acompanhar, lado a lado, no enfrentamento de um grande desafio etnográfico, encorajando-me a ser quem sou, respeitando, apesar do "tempo da Academia", o meu tempo de criação.

À querida amiga Terezinha Joca, companheira de etnografias, pelas palavras de incentivo e o colo aconchegante nas horas difíceis.

Aos amigos Márcio Gondim e André Feitosa, por tantas infindáveis discussões, pelo olhar atento que dedicaram aos meus escritos, pelas críticas, os elogios e as ricas sugestões.

À banca examinadora, constituída pelos professores doutores João-Francisco Duarte Junior e Sylvia Cavalcante, pela atenção criteriosa e sensível dedicada à leitura deste trabalho e pelas importantes contribuições prestadas no âmbito da escrita, desenvolvimento das idéias e aconselhamento bibliográfico.

À Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico – FUNCAP, pelo importante auxílio financeiro.

## RESUMO

Fecundadas no terreno de uma atitude estética - que parece estar na contramão de um comportamento alienado às implicações mundanas e sensíveis - vieram brotar as questões norteadoras desta investigação, que tem como propósito básico conhecer a construção do processo criativo como experiência estética, em sua relação com a sociedade e com a cultura, a partir do referencial do artista cearense Sérvulo Esmeraldo. Neste trabalho, adotou-se uma abordagem qualitativa de pesquisa, mais especificamente a Etnografia Centrada na Pessoa, que, segundo Harry Wolcott, consiste numa escrita cultural diferenciada das demais por seu olhar inquieto e questionador diante do contexto natural onde ocorre o fenômeno a ser investigado, no qual o informante é tomado por personagem de uma cultura. A proposta (auto)etnográfica de Ruth Behar contribui também com o delineamento metodológico deste trabalho, levando a pesquisadora a registrar impressões pessoais, revelando, assim, a dinâmica subjetiva-objetiva que perpassa as investigações científicas no âmbito das ciências humanas. Foram utilizados instrumentos como diário de campo, notas de campo, gravação e transcrição de fitas, filmagens, fotografias, pesquisa documental e entrevista semi-aberta; visando a dar maior profundidade aos pontos que se destacaram durante todo período de observação, que totalizou 10 meses de imersão no campo de pesquisa (o ateliê do artista) e outros contextos por ele escolhidos, etapa esta seguida pela análise cultural dos dados coletados. Entrando em contato com a história de Sérvulo Esmeraldo, ficou evidente a multiplicidade de experiências vividas durante a longa trajetória criativa que este ícone das artes plásticas cearense empreende como artista há mais de meio século. O universo de obras por ele produzidas – gravuras, desenhos, pinturas e esculturas – é imensamente vasto e interessante, tornando-se um espaço de grande riqueza para apreciação e, é claro, para a investigação. Suas passagens por outras culturas – seja por meio de viagens ou convivência com artistas das mais diversas localidades do mundo – fazem de Sérvulo Esmeraldo uma personagem *sui generis* deste tempo, presente no espaço local através de suas obras públicas. Assim sendo, pesquisar sobre este artista implicou enorme responsabilidade ancorada no registro da memória da cultura cearense.

Palavras-chave: (Auto)Etnografia - Psicologia - Experiência Estética - Arte

## ABSTRACT

Fertilized in the land of an aesthetic attitude - that seems to be in the wrong hand of the alienated behavior to the mundane and sensible implications - had come to sprout the leading questions of this inquiry, it has as basic intention to get to know the construction of the creative process as aesthetic experience, in its relation with society and culture, from the reference of the artist Sérvulo Esmeraldo. In this work, a qualitative approach of research was adopted, more specifically the Person-centered Ethnography, who, according to Harry Wolcott, consists in a differentiated cultural writing from the others for its unquiet and discussing way of seeing the natural context where the phenomenon occurs to be investigated, in which the informer is taken by personage of a culture. The (auto)ethnographic proposal of Ruth Behar also contributes with the methodological delineation of this work, leading the researcher to register personal impressions, disclosing, thus, the subjective-objective dynamics that goes through the scientific inquiries in the scope of human sciences. Those instruments had been used: field diary, notes of field, writing and transcription of ribbons, films, photographs, documentary research and semi-structured interview; aiming at to give greater depth to the points that out stood during the period of comment, totalizing 10 months of immersion in the research field (artist's atelier) and other contexts for his chosen, stage this followed by the cultural analysis of the collected data. In contact with Sérvulo Esmeraldo's history, the multiplicity of experiences lived during the long creative trajectory that this icon of the plastic arts undertakes as artist for more than half century was evident. The universe of works produced by him - engravings, drawings, paintings and sculptures - is immensely vast and interesting, becoming a space of richness for appreciation and, clearly, to inquiry. His passages for other cultures - either by means of trips or been with artists of the most diverse places around the world - make Sérvulo Esmeraldo an important and unique personage of this time, present in the local space through its public works. Thus being, to research on this artist implies enormous responsibility anchored in the memory and culture to the state of Ceará.

Keywords: (Auto)Ethnography - Psychology - Aesthetic Experience - Art

## RÉSUMÉ

Fécondées sur le sol d'une attitude esthétique - qui semble être en contresens avec un comportement aliéné aux implications mondaines et sensibles - ont poussé les questions orientées de cette recherche, qui a comme intention fondamentale de connaître la construction du processus créatif en tant qu'expérience esthétique, dans sa relation avec la société et avec la culture, avec comme référentiel l'artiste originaire du Ceará Sérvulo Esmeraldo. Dans ce travail, on a adopté une approche qualitative de recherche, plus précisément l'Ethnographie Centrée sur la Personne, qui, selon Harry Wolcott, consiste en une écriture culturelle différenciée des autres par son regard inquiet et interrogateur face au contexte naturel où se produit le phénomène devant être examiné, dans lequel l'informateur est pris comme personnage d'une culture. La proposition (auto) ethnographique de Ruth Behar collabore aussi avec la délinéation méthodologique de ce travail, conduisant la chercheuse à consigner des impressions personnelles, révélant ainsi la dynamique subjective-objective qui dépasse les recherches scientifiques dans le contexte des sciences humaines. Plusieurs outils ont été utilisés comme journal de bord, notes, enregistrement et transcription de cassettes audio, films, photographies, recherche documentaire et entretiens semi-ouverts ; visant à donner une plus grande profondeur aux points importants pendant toute la période d'observation, qui a totalisé 10 mois d'immersion sur le terrain de recherche (atelier de l'artiste) et d'autres contextes choisis par lui, cette étape ayant été suivie par l'analyse culturelle des données rassemblées. En entrant en contact avec l'histoire de Sérvulo Esmeraldo, on a pu nettement constater la multiplicité des expériences vécues pendant la longue trajectoire créative que cette icône des arts plastiques originaire du Ceará entreprend en tant qu'artiste il y a plus d'un demi-siècle. L'univers des œuvres qu'il a créé - gravures, dessins, peintures et sculptures - est extrêmement vaste et intéressant, devenant un espace d'une grande richesse pour l'appréciation et, bien évidemment, pour la recherche. Ses passages par d'autres cultures - soit par des voyages ou des cohabitations avec des artistes du monde entier - font de Sérvulo Esmeraldo un personnage *sui generis* de ce temps, présent dans l'espace local à travers ses œuvres publiques. Ceci étant, faire une recherche sur cet artiste a supposé une énorme responsabilité ancrée dans le registre de la mémoire de la culture du Ceará.

Mots-clefs : (Auto)Ethnographie – Psychologie – Expérience esthétique – Art

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO_____	12
CAPÍTULO 1	
ORGANIZANDO A BAGAGEM (TEÓRICA)_____	18
<i>Aisthesis</i> e os sentidos do artista na experiência estética_____	18
A arte como forma de percepção e expressão_____	24
O tempo-espaço da arte na contemporaneidade_____	32
CAPÍTULO 2	
OS PREPARATIVOS PARA UMA VIAGEM ETNOGRÁFICA_____	41
Em busca de minha escrita perdida..._____	41
Embarcando nas idéias de uma cientista que sente_____	44
Excursão pelas trilhas da escrita cultural_____	48
Ciência poética ou poesia científica_____	50
Roteiro de viagem_____	54
Para contar histórias de viajantes_____	57
Sobrevoando o panorama cultural:	
cores, formas e tons do Ceará_____	59
Decolagem, rumo ao destino da pesquisa_____	61
CAPÍTULO 3	
VIAGEM AO UNIVERSO DE SÉRVULO ESMERALDO_____	64
Primeira parada: o ateliê do artista_____	64
Álbum de fotografias 1 _____	73
Segunda parada: o tempo no homem_____	84

Álbum de fotografias 2 _____	95
Terceira parada: a obra no espaço _____	113
Álbum de fotografias 3 _____	120
CAPÍTULO 4	
CONTRIBUIÇÕES A UMA PSICOLOGIA ESTÉTICA _____	127
CONSIDERAÇÕES FINAIS	
A DESPEDIDA DE UMA VIAGEM SEM FIM _____	136
Álbum de fotografias 4 _____	138
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
CAMINHANDO POR LUGARES VISITADOS _____	145
ANEXOS _____	153
(I) CARTA DE INFORMAÇÃO AO COLABORADOR _____	153
(II) TERMO DE CONSENTIMENTO _____	155
(III) ÍNDICE FOTOGRÁFICO _____	156
(IV) BREVE CRONOLOGIA _____	157

## APRESENTAÇÃO

Vivendo o que se pode chamar hoje de “crise dos sentidos” (Berger & Luckmann, 2004), percebi-me perdendo a capacidade de estar em contato com vontades e vocações que me eram próprias. Tendo sido sempre uma pessoa com grande envolvimento com a arte, tanto em meu fazer profissional como em minha vida pessoal, comecei a ter consciência de duas vertentes de uma mesma realidade. Enquanto me certificava, por meio de minha experiência na clínica, da eficiência da arte como linguagem e como possibilidade de intervenção no resgate dos sentidos, ao mesmo tempo, distanciava-me da arte em minha instância pessoal, tomada pela rotina agitada do trabalho, contra o tempo. Eu estava, então, cada vez mais distante de mim mesma e de meus sentidos.

Na verdade, a minha dificuldade de encontrar “sentido” em minhas ações cotidianas, de estar conectada aos meus chamados (Hillman, 2001) mais profundos, não se trata de uma experiência isolada na atualidade, ao contrário, diz respeito ao tão comum comportamento mecanizado do homem moderno.

[...] Praticamos alucinadamente a nossa profissão de viver, como se fôssemos, realmente, autômatos programados desde sempre, com nosso coração que bate maquinalmente a cada segundo, nosso organismo que trabalha hiperciberneticamente com seus órgãos e miríades de células, nosso enorme computador cerebral cujas nossas operações inconscientes mantêm nossa consciência a mercê dele (Morin, 2002, p.285).

Ao falar das sociedades modernas, Morin aborda a questão de uma existência limitada diante da complexidade que envolve toda a trama da vida humana. Para ele, vivemos hoje o que se denomina “estado prosaico” – e que as ações são fragmentadas, funcionais e utilitárias, mais voltadas para

a sobrevivência – em oposição ao que se chama de “estado poético”, perpassado pelo exercício da afetividade e pela criatividade sensível, em contato com a arte e a beleza (Morin, 2002, 2003). Tal constatação é também feita em Hillman (1993), quando este fala que temos estado “anestesiados” diante do mundo que habitamos, não nos dando conta daquilo que usamos, comemos, bebemos ou olhamos, o que, em outras palavras, traduz o momento de “entorpecimento psíquico” que experimentamos hoje em dia: atos encadeados pelas necessidades urgentes da vida moderna, vazios de beleza e de sentido.

Vida vazia, rodeada por objetos inanimados, sem ânima, sem alma... Fico a me questionar sobre onde foram parar os nossos sentidos, onde deixamos os nossos desejos e nossos chamados, e como conseguimos viver por tanto tempo longe de nós mesmos, distantes de nossas almas.

Duarte Jr. (1999, 2001) chama a atenção para a forma como o mundo de hoje contribui para o embrutecimento de nossos sentidos, apontando a ausência de afeto, a poluição das cidades, a violência e o trabalho estressante como sintomas de uma sociedade doente e necessitada de socorro. Ele diz que

[...] é inevitável a constatação de que o estilo moderno de conhecer a realidade e de com ela manter relações tenha atingido um ponto crítico, cuja principal característica parece ser a dificuldade em se harmonizar as múltiplas partes e segmentos em que a existência foi partida. Melhor falar-se em crise, crise da modernidade, ainda que a esquizoidia definidora desses tempos modernos já tenha celeremente evoluído para os perigosos limites de uma esquizofrenia (Duarte Jr., 2001, p.65).

Quem já não foi capaz de pensar sobre isso ao menos uma vez na vida? Que profissional da saúde mental já não se deparou com a queixa de “falta de sentido”, proveniente justamente da cisão entre aquilo que se sente-imagina sobre a vida e aquilo que se faz no dia-a-dia? Quem ainda

tem “tempo” para sentir esse mundo, para sentir as pessoas que aqui habitam? “Tempo” esse que, segundo Cavalcante Jr. (2005a) se faz necessário para que possamos “ruminar” e “atribuir sentido” à multiplicidade de informações que nos bombardeiam a todo momento, por meio dos infinitos textos imagéticos, escritos, falados ou cantados em profusão nos dias de hoje.

É provável que estejamos seguindo como sonâmbulos, fragmentos de uma grande máquina produtiva (Morin, 2002). E, assim, “em nossa civilização, vem sendo sobremaneira difícil o encontro de um equilíbrio entre os sentidos que damos à vida e à nossa ação concreta no cotidiano” (Duarte Jr., 1988, p.18).

Falar em fragmentação do homem moderno é falar em sujeito cindido, adoecido em sua relação com o mundo, com o outro e consigo mesmo (Duarte Jr., 1988, 2001; Hillman, 1993, 2001; Merleau-Ponty, 1999; Morin, 2002, 2003). O homem, que passou a ser mais pensante e menos sensível, colocou sobre o pedestal a ciência e a razão, relegando aos porões tudo o que era originário do sentimento e, talvez, esse tenha sido o mais perigoso de todos os seus rompimentos, pois se “a morte do sujeito não começa pelo pensamento, mas por sua sensibilidade” (Duarte Jr., 2001, p. 175), podemos olhar hoje para os “mortos-vivos” contemporâneos, zumbis da Nova Era.

Enquanto fugimos da angústia e nos refugiamos nas soluções tecnocientíficas dos laboratórios farmacêuticos, abrimos mão de nossa capacidade de sentir – tanto a dor, quanto o prazer. Para Duarte Jr. (2001), diante do processo de regressão da sensibilidade humana - que abrange os planos social e cultural - é preciso agir, educando ou reeducando os nossos sentidos embrutecidos “perante os estímulos mais corriqueiros e até comezinhos que a realidade do mundo moderno nos oferece em profusão” (idem, p. 25).

É interessante perceber que a arte exerce papel fundamental no que podemos chamar de resgate dos sentidos. Quando Rollo May (1992) escreve “Minha busca da beleza”, ele traça, na verdade, seu caminho de

reintegração consigo e com o mundo por meio pintura e da escrita, procurando integrar sentido, sentimento e afetividade em seus olhares. Ele percebe que todos somos dotados de capacidade criativa e que é justamente ela que nos possibilita organizar o caos em formas belas e harmônicas da arte, sentindo e transformando o mundo. Essa transformação do caos em ordem, também é, para Morin (2003), possível apenas quando somos capazes de fazer uma leitura poética e romântica da existência e, sob essa perspectiva, o poético se confunde com o artístico, que está implicado com o estético, que é, em si mesmo, o sensível.

As artes, ou melhor dizendo, as múltiplas formas de expressão artística seriam então, o caminho para o desenvolvimento de uma "sensibilidade estética", indispensável para que o homem se reencontre com sua própria humanidade, para que o homem-máquina (Novaes, 2003) recupere seu coração e, para que razão e sentimento possam dar as mãos (Cavalcante Jr., 2001a, 2001b, 2004, 2005a, 2005b; Duarte Jr., 1988, 2001; May, 1992; Morin, 2002, 2003; Read, 2001). Só assim, toda a humanidade, mergulhada em caos, sonâmbula, será despertada para a sua própria existência (Morin, 2002, 2003).

Uma vez que arte surge como possibilidade de resposta aos questionamentos que emergem do que chamamos de "crise dos sentidos ou estado prosaico", e, ainda, ante o imperativo de se dar "atenção a uma educação do sensível, a uma educação do sentimento, que poder-se-ia muito bem denominar educação estética" (Duarte Jr., 2001, p.13), dirijo, neste estudo, minha visão – e todos os meus sentidos – à imagem do artista.

Tendo sido "chamada" pelo caminho das artes, proponho-me aqui a contar histórias<sup>1</sup>, a descobrir, como pesquisadora, os mistérios que pairam sobre a trajetória de um artista. Busquei, nesta missão desbravadora de horizontes, compreender a construção do processo criativo como experiência estética (Dewey, 1980) vivida pelo artista, inserida na sociedade

---

<sup>1</sup> Como diz Ruth Behar (1993, 2003), o etnógrafo deve ser, antes de tudo, um contador de histórias do nosso tempo.

e na cultura. Eis o grande desafio: sentir o mundo através dos sentidos daquele que cria o belo – apreciar as paisagens com olhos de artista.

Sim, viajar pelo mundo do artista e procurar captar toda a magia, ou pelo menos parte dos seus contornos, se admito impossível a apreensão completa de um fenômeno (Wolcott, 1995; Merleau-Ponty, 1999) que envolve o momento da concepção criativa. Sim, buscar perceber a mim mesma sendo-viajante-pesquisadora. Revelar o entrelaçar de um processo subjetivo-objetivo, sensível-intelectual.

Percebo que a relevância de se buscar compreender algo dessa ordem se faz cada vez mais evidente quando conheço os estudos que perpassam o campo da arte e da estética, sobretudo quando se encontram com as ciências do humano (Josso, 2004), mais especificamente, quando adentram o campo da Psicologia (Rogers, 2001).

Assim, por meio de uma experiência etnográfica, vivida junto ao artista cearense Sérvulo Esmeraldo, procuro, nestes escritos, dizer da construção do processo criativo como experiência estética, em sua relação com a sociedade e com a cultura, a partir do referencial do próprio artista, ao passo em que desvelo histórias relevantes para o registro da memória de nossa cultura e, ainda, histórias de uma pesquisadora que se descobre nessa viagem enquanto busca reaver o sentido de seus sentidos.

Para tanto, convido o leitor a embarcar nessa longa aventura etnográfica, contada em histórias, divididas em quatro capítulos. Quais são:

- **CAPÍTULO 1 - ORGANIZANDO A BAGAGEM (TEÓRICA)** - Nesse momento, apresento os conceitos-chave nos quais se ancora esta investigação - *aisthesis* e a experiência estética, a arte no processo criativo e a dimensão do tempo-espço da arte na contemporaneidade – buscando dialogar com o conteúdo trazido do campo, apresentando, assim, possíveis contribuições a uma psicologia estética.

- **CAPÍTULO 2 - OS PREPARATIVOS PARA UMA VIAGEM ETNOGRÁFICA** -, onde relato o percurso metodológico da pesquisa, passando por minha história pessoal em busca da escrita - na condição vir-a-ser pesquisadora -, seguindo pelas idéias de Ruth Behar e sua

(auto)etnografia poética; verificando os caminhos percorridos pela etnografia através dos tempos; percebendo os impactos científicos de uma “nova etnografia” e suas influências sobre a construção metodológica deste trabalho; definindo os passos seguidos durante toda a pesquisa, discriminando os instrumentos empregados na coleta dos dados e, finalmente, situando a pesquisa na cultura cearense, contextualizando e descrevendo brevemente o sujeito em foco.

- **CAPÍTULO 3 - VIAGEM AO UNIVERSO DE SÉRVULO ESMERALDO -**

Aqui, adentro o ateliê do artista, mergulhando em seu contexto natural para que possa contar suas histórias. As falas de Sérvulo, transcritas a partir dos registros de nossos encontros, são reveladas em torno de temas que nos conduzem ao seu movimento criativo: o tempo e o espaço. Interpostos aos seus relatos, trago alguns trechos de meus “diários de campo”, onde compartilho sentimentos e pensamentos que emergiram da experiência de campo intercalados com álbuns fotográficos, frutos do registro etnográfico.

- **CAPÍTULO 4 - CONTRIBUIÇÕES A UMA PSICOLOGIA ESTÉTICA –** É nesse momento que me detenho à análise dos dados colhidos-vividos, no intuito de traçar um esboço das possíveis contribuições dessa particular experiência etnográfica ao campo da Psicologia, mais especificamente, no delinear de uma psicologia estética, promovendo, a partir deste ponto, reflexões que mantenham em fluxo contínuo esse saber humano.

Assim, contextualizadas no âmbito da experiência estética - que me parece ir de encontro ao estado alienado e alheio às implicações mundanas e sensíveis -, é que emergiram as idéias norteadoras desta pesquisa, que, adianto desde já, ter como propósito básico não o encontro de respostas que possam saciar minhas inquietações, mas a profusão de tantas outras perguntas que mantenham famintos todos aqueles que, por acaso, vierem a ler os registros desta saga.

## CAPÍTULO 1

### ORGANIZANDO A BAGAGEM (TEÓRICA)

Para que a reflexão a ser desenvolvida neste estudo esteja fundamentada teoricamente, lançarei mão de três pontos de congruência e diálogos conceituais, três paisagens a serem apreciadas com olhos críticos, porém sensíveis. O primeiro diz respeito aos conceitos de **aisthesis e experiência estética** desenvolvidos por Dewey (1980), Duarte Jr.(1988, 2001, 2003), Eisner (1991, 1995, 2002) e May (1992). O segundo traz **a arte como forma de percepção e expressão**, partindo das idéias de Cavalcante Jr. (2001a, 2001b, 2004, 2005a, 2005b), Bello (2003), Bilbao (2004), Gil (2003), Jaffé (1964), Jung (1991), Merleau-Ponty (1999, 2004), Read (2001), Rogers (2001), Silveira (2002) e Zamboni (2001), procurando explorar as lentes das ciências humanas que perpassam o desenvolvimento psicológico e a aprendizagem. O terceiro ponto de apoio será trazido a partir do referencial cultural, neste caso, um passeio pelo **tempo-espaço da arte na contemporaneidade** será realizado a partir dos pensamentos de Bergson (1973), Dufrenne (1972), Bachelard (1988) e Agostinho (1999).

#### *Aisthesis e os sentidos da experiência estética*

---

*Os inimigos do estético não são nem o prático nem o intelectual. São o monótono; a lassidão dos fins indefinidos; a submissão à convenção nos procedimentos práticos e intelectuais. Abstinência rígida, submissão pela força, tensão por um lado e dissipação, incoerência e indulgência sem objetivo, por outro, são desvios em sentidos opostos, da unidade da experiência.*  
(Dewey, 1980, p.93).

Do grego, *aisthesis* se refere, em português, ao radical *estesio* - ou *estes(i)* -, ao qual estão atrelados os significados de sensação, sensibilidade,

percepção. De acordo com o Aurélio<sup>2</sup>, a palavra *estesia*, construída a partir desse radical, traz as seguintes definições: “1. Sentimento do belo. 2. Sensibilidade, sentimento”. Assim, não é difícil inferirmos que a “crise dos sentidos”, contemplada no início desse texto, está justamente ligada ao estado de (an)estesia vivenciado nos dias de hoje.

Ora, anestesia, em oposição a estesia, quer dizer perda de sensibilidade, de sentimento e, por que não dizer, perda da capacidade de sentimento do belo. É exatamente o sentimento do belo que nos conduzirá ao estético: “Adj. 1. Relativo à estética, ao sentimento do belo. 2. Que tem características de beleza; belo, harmonioso”<sup>3</sup>.

O termo “estética” ressoa-nos para alguma forma de equilíbrio entre os elementos que nos cercam, que nos constituem e que por nós são constituídos. Dizer da “estética” é dizer da “beleza”, que segundo May (1992),

[...] é uma forma que está presente sobretudo na maneira como vemos o mundo, pois nós formamos e reformamos o mundo no mesmo ato em que o apreendemos. A imaginação que nos capacita fazer isso é um dos elementos que fazem de nós seres humanos (idem, p. 141).

Duarte Jr. (1988, 2001, 2003) fala da experiência estética como aquela impregnada de sentimento. Para ele, é necessário que sejam recuperados sentimentos na vida do homem, e, dessa forma, expressados e sentidos como passo fundamental para uma aprendizagem autêntica. Para tanto, ele traz também a *beleza* (idem, 2003) - que reside entre o sujeito e o objeto - como elo de fusão entre essas duas instâncias e que leva justamente o sujeito a um estado de “prazer estético”.

---

<sup>2</sup> FERREIRA, A. B. de H. (2004). Novo dicionário Aurélio língua portuguesa. 3. ed. Curitiba: Positivo.

<sup>3</sup> Idem.

O prazer estético reside na vivência da harmonia descoberta entre as formas dinâmicas dos sentimentos e as formas da arte (ou dos objetos estéticos). Na experiência estética, os meus sentimentos descobrem-se nas formas que lhes são dadas, como eu me descubro no espelho. Através dos sentimentos identificamo-nos com o objeto estético, e com ele nos tornamos um (Duarte Jr., 1988, p.93).

Reaver, então, a capacidade de sentir do homem é resgatar sua capacidade de se lançar no que Dewey (1980) chamou de uma experiência verdadeira e completa entre o homem e o mundo, capaz de entrelaçar o fazer e o padecer em ato uníssono com a própria existência.

Dito de outra maneira, é como se, por meio da experiência estética, pudéssemos nos deparar com nossa mundaneidade, retornássemos à condição primordial de ser-no-mundo, sentindo-o e experimentando-o, antes mesmo que pensássemos sobre ele (Merleau-Ponty, 1999, Dufrenne, 1972). Nesse processo, homem e natureza, mundo e corpo se diluem em "múltiplos contornos", misturando-se e relacionando-se numa dialética infinita e complementar, sem que seja possível distinguir partes em um todo integrado (Moreira, 2001). Se, ao ler essa frase, você sentiu certo tom de complexidade, é porque talvez tenha alcançado a dimensão do que seja um fenômeno estético – ou embebecido pelo belo. Duarte Jr. (2001) explica que

Um desenvolvimento mais acurado da estesia [...] equivale à preparação e à adubação desse solo existencial a fim de que, ao longo do tempo, os caules da arte possam se tornar troncos vigorosos e resistentes às cada vez mais constantes tempestades da anestesia, de mau-gosto e de massificação dessa sociedade dita hipermoderna (p.184).

Para os que já puderam experimentar – na própria vida, ou no âmbito profissional – as repercussões de uma experiência estética (Cavalcante Jr.,

2001a, 2004, 2005b; Duarte Jr., 1988, 2001; Morin, 2002, 2003; May, 1992; Read, 2001), resta clara a necessidade de que seja desencadeado um movimento no sentido de restabelecer uma ponte entre o homem e sua humanidade, através de uma educação estética.

Poder equilibrar razão e sensibilidade, poder ver a beleza na arte e na natureza e, fundamentalmente, poder “ser” o próprio mundo, certamente propiciará ao homem experimentar maior consciência de suas responsabilidades social, ecológica e humana. Se eu posso olhar para a natureza e sentir prazer, se vejo meus sentimentos projetados em criações belas, se sou capaz de me ver no outro, se me sinto fundido no ambiente que habito, logo passo a tratar tudo isso com respeito e amor; ou seja, se o homem se encontra (des)integrado de seu próprio contexto existencial, se não experimenta uma relação estética com o mundo, isso implica dizer que ele apresenta “comprometimento expressivo na capacidade de significar as suas ações, deixando-se levar por uma corrente da normose, igualando-se a todos os outros moldados pela tirania de uma cultura de massas” (Cavalcante Jr., 2005b, p.11).

Nesse sentido, em busca de uma educação do sensível, Duarte Jr. (2001) diz que

[...] a educação da sensibilidade, o processo de se conferir atenção aos nossos fenômenos estésicos e estéticos, vai se afigurando fundamental não apenas para uma vivência mais íntegra e plena do cotidiano, como parece ainda ser importante para os próprios profissionais da filosofia e da ciência, os quais podem ganhar muito em criatividade no âmbito de seu trabalho, por mais racionalmente “técnico” que este possa parecer. Uma educação que reconheça o fundamento sensível de nossa existência e a ele dedique a devida atenção, propiciando o seu desenvolvimento, estará por certo, tornando mais abrangente e sutil a atuação de mecanismos lógicos e racionais de operação da consciência humana (p.171).

É preciso lembrar, no entanto, que apenas “sentir” é também tender ao desequilíbrio. O “pensamento” também deve fazer parte de uma experiência estética inteira, completa. Para Maffesoli (1998), deter-se à experiência sensível não implica absolutamente a negação do saber, como comumente acreditam aqueles atados aos sistemas e conceitos abstratos, mas sim, “trata-se de enriquecer o saber, de mostrar que um conhecimento digno deste nome só pode estar organicamente ligado ao objeto que é o seu” (p. 176). Assim, este mesmo sociólogo complementa que, para dar conta da complexidade e da densidade dos fenômenos, faz-se necessário privilegiar um pólo da inteligência diferente daquele dogmático, segmentarista, intolerante e próprio da Escolástica. É preciso, sim, desenvolver aquele pólo da inteligência “mais encarnado, atento ao sensível, à criação natural, e que se empenha o mais possível em evitar a separação” (Maffesoli, 1998, p.40). Dessa maneira, o autor aponta não para uma sensibilidade pura, mas para uma “razão sensível”, prevenida contra o “estreitamento da faculdade de compreender”.

O que quero dizer com isso? O movimento reflexivo é fundamental para que a experiência seja ampliada para níveis de consciência pessoal, social e universal (Cavalcante Jr., 2001a). O objeto belo, de acordo com Dufrenne (1972), é aquele que realiza, no êxtase da sensibilidade uma união completa do sensível com o sentido e que, assim, “suscita o livre acordo da sensibilidade e do intelecto” (p. 51).

Sentir, perceber e pensar sobre aquilo que se sente, deixando-se trans-formar e trans-formando pela experiência, é estar em sintonia com o estético, pois “o estético não pode ser separado de modo taxativo da experiência intelectual, já que esta deverá apresentar cunho estético a fim de que seja completa” (Dewey, 1980, p.91). Cavalcante Jr. (2005b), por exemplo, relata em seu livro “Ler e escrever podem custar um mundo”, as suas experiências de trans-form-ação<sup>4</sup> por meio da leitura e da escrita. Em sua jornada, o autor se descobre como sujeito que “lê, escreve e reescreve a

---

<sup>4</sup> Ação para além das formas e fôrmas, na compreensão do autor.

palavra-mundo” (idem, p.11) e, em um dado momento, percebe-se enamorado pela estética de sua escrita. Numa dinâmica que envolve observação, percepção, sentimento e produção criativa, e construção de sentido, as vivências de Cavalcante Jr. (2005b) transitam entre os âmbitos “intra, inter e trans-subjetivo”, trazendo mudanças que reverberam em outros cantos do Planeta. May (1992) pôde, também, a partir de experiências pessoais, descobrir na criação daquilo que é belo uma maneira de reorganizar seu mundo e se reaproximar dele, resgatando sua capacidade refinada de sentir, captando os estímulos múltiplos – que denominava de caos - em sua volta e transformando-os em aquarelas e obras literárias.

Voltando à experiência estética, digo que esta se daria, então, numa alternância entre o sentimento, a reflexão e a ação, numa ordem inexata – porém, harmônica<sup>5</sup> e cíclica – que, naturalmente, se encaminha para a construção de sentidos. Esse jogo entre a ação e a percepção, entre a técnica e o sentido é, para Zamboni (2001), a própria relação entre a arte e a ciência, instâncias complementares que dizem, juntas, sobre o mundo.

Assim, uma experiência de “pensamento” pode também ser estética se, finalmente, harmoniza e potencializa idéias transformadoras. Para tanto, a razão “precisa abranger todo o saber proporcionado pela estesia humana, pela apreensão sensível do mundo, a qual, lembrando Merleau-Ponty, revela-se também como construção de sentido” (Duarte Jr., 2001, p.172).

Em suma, uma experiência estética se dará a partir de um sujeito que interage com o mundo e com ele mesmo, percebendo, sentindo, pensando, agindo e voltando à percepção sobre aquilo que foi gerado por sua ação, iniciando, assim, um novo ciclo. Todo esse movimento, que implica níveis conscientes e inconscientes, promove a integração do ser humano em suas dimensões pessoal, relacional e universal, na medida em que o situa em contato direto com o “sentimento do belo”, conduzindo-o numa direção

---

<sup>5</sup> Entendo como processo em proporção, simetria e sucessão agradável de eventos, interação equilibrada entre as partes (inseparáveis) de um todo.

oposta ao individualismo moderno, em direção à vivência consciente e reflexiva de coletividade.

Eis o ponto que faço questão de destacar em meio a esse discurso, construído a partir de tantos autores (Cavalcante Jr., 2001a, 2004, 2005b; Duarte Jr., 1988, 2001, 2003; May, 1992; Morin, 2002, 2003; Read, 2001): a experiência estética apresenta-se como caminho possível na condução do homem de volta à sua humanidade perdida. Vale dizer que

A beleza é a forma que penetra mais fundo no coração e na mente humana. É a língua que interpreta todos os estados de alma da natureza humana, em sentimentos, em intuições e em experiências sensuais que todos são capazes de compreender. Na beleza não há estrangeiros quanto mais fundo penetramos na alma humana, seja ela nossa ou de nosso próximo, tanto mais concordes nos achamos com as pessoas de todas as nações, até mesmo com aquelas que vivem por detrás das cortinas de ferro. É por meio da beleza que tomamos pulso de toda a humanidade (May, 1992, p.231).

### A arte como forma de percepção e expressão

---

*[...]o fazer não é somente prova do pensar,  
é já certa maneira de viver conforme o pensamento.  
O trabalho do artista como o do sábio moderno num outro plano,  
reconcilia ação e contemplação. Feliz de quem pensa com as mãos  
(Dufrenne, 1972, p. 58).*

Quando descreve a experiência estética, Dewey (1980) se utiliza do processo de criação artística como exemplo, no qual o artista, que é técnico, mas também é sujeito que sente, faz e percebe, atua e padece, transformando, lendo e relendo o que cria, numa dinâmica harmônica e perfeita a caminho da conclusão da experiência, que, quando chegada se

faz, inteira e autêntica<sup>6</sup>: a obra. Para Fernando Pessoa (1973), “A arte é a intelectualização da sensação (sentimento) através da expressão. A intelectualização é dada na, pela e mediante a própria expressão” (p.251). Assim, alternando o “fazer” e o “padecer”, o artista intui e intelectualiza sua criação. Segundo o autor,

Um pintor precisa padecer conscientemente o efeito de cada toque de pincel, ou não será capaz de discernir aquilo que está fazendo e para onde se encaminha seu trabalho. Ademais, tem de ver cada conexão particular de sofrer e agir em sua relação com o todo que deseja produzir. Aprender tais relações é pensar, e é uma das mais exatas formas de pensamento (Dewey, 1980, p.97).

Lendo publicações biográficas ou autobiográficas de alguns artistas/escritores – Louise Bourgeois (Bourgeois, Bernadac & Obrist, 2000), Giacometti (Genet, 2003), Rollo May (2002), Cavalcante Jr. (2005b) – é possível conhecer um pouco mais sobre as experiências subjetivas vividas por eles em seus processos criativos, percebendo a relação que constrói a experiência (Dewey, 1980).

Em “Destruição do pai, reconstrução do pai” (Bourgeois, Bernadac & Obrist, 2000), a escultora, desenhista e gravadora Louise Bourgeois conta, em uma narrativa bastante intimista, suas histórias de infância e revela dados preciosos sobre sua relação com a arte e com seu trabalho em particular. Naquilo que vejo como uma colcha de retalhos existenciais, são trazidas, nessa obra, entrevistas, cartas, depoimentos, notas, rabiscos, diálogos e outros tantos registros da artista. Para Bourgeois, sempre apaixonada pela Geometria e adepta de um estilo totalmente próprio e cheio de personalidade, o artista está sempre em contato com seu inconsciente e,

---

<sup>6</sup> Inteira (ou plena) e autêntica (ou congruente), aqui compreendidas a partir de Rogers (2001), tendo como referência o *contato* próximo entre a experiência do organismo e a estrutura do eu.

por isso tem o dom da santidade e da auto-realização. Durante a leitura dessa obra tão rica, em meio às memórias, dores e prazeres da artista, fui surpreendida por uma passagem que, ao meu ver, desnudou toda a sua sensibilidade. Ela diz:

Certa vez fui dominada pela ansiedade. Não conseguia distinguir entre a direita e a esquerda, nem me orientar. Perdida, senti vontade de gritar aterrorizada. Mas afastei o medo estudando o céu, determinando onde a lua surgia, onde o sol apareceria de manhã. Enxerguei-me em relação às estrelas. Comecei a chorar, e entendi que tudo estava bem (Bourgeois, Bernadac & Obrist, 2000, p.114).

Ao falar do processo de criação de uma obra de arte, Bourgeois enfatiza:

Eu o fiz da melhor forma que pude, considerando que o objeto se transformou naquilo que é e que esse processo não esteve totalmente sob controle do desejo consciente ou da premeditação. A flutuação de possibilidades pode ser entre instantâneo, devagar, abrupto, repentino, reexaminável e definitivo. Em qualquer dos casos em que se divida, há sempre o embate final entre o artista e seu material: às vezes com resultado visível, mais frequentemente com uma experiência adquirida, porém sem resultado (p.90).

Quando o pintor e escultor Giacometti é visitado em seu ateliê pelo escritor Jean Genet, diálogos fascinantes surgem desses encontros tão peculiares, e resultam num texto costurado pela sensibilidade artística de ambos (Genet, 2003).

ELE [Giacometti]: Que bonito!... que bonito!...

Ainda que involuntariamente, manteve algo do sotaque dos Grisões... Que bonito! Os olhos se arregalaram, o sorriso é amável; referia-se à poeira que cobria todas as velhas garrafas de solvente amontoadas numa mesa do ateliê (p. 61).

A fragilidade e a força, presentes na obra de Giacometti, ganham palavras, pensamentos no decorrer das páginas. De certa forma, acredito que Genet (2003) tenha conseguido sintetizar – se é que isso é possível – aquilo que as imagens do artista tentam emitir, quando diz que

A beleza tem apenas uma origem a ferida, singular, diferente para cada um, oculta ou invisível, que o indivíduo preserva e para onde se retira quando quer deixar o mundo para uma solidão temporária, porém profunda. [...] A arte de Giacometti parece querer descobrir essa ferida secreta de todo ser e mesmo de todas as coisas, para que ela os ilumine (p. 12).

Falar em feridas, ou em cicatrização delas, é o que faz Rollo May (1992) em seu livro “Minha busca da beleza”. Após ter vivido o que chamou de “forte colapso nervoso”, que o deixou na cama por duas semanas, o escritor, psicólogo e artista passou a buscar razões para seguir vivendo, trilhando novos caminhos à procura de sentidos verdadeiros. Tais caminhos passaram pelo resgate de sua sensibilidade e, fundamentalmente, pela arte e pela beleza.

O colapso nervoso, para May (1992), havia se tornado importante fonte de criatividade artística, por isso diz que “o essencial é que um escritor, a partir desse caos, pela luta, pela alegria, ou pela dor – chegue enfim a colocar suas idéias em algum tipo de forma” (p. 145). Assim, o autor sugere que a criatividade vem da capacidade do homem de perceber o caos, de encará-lo e não suprimi-lo, sob o risco de perder o estímulo. A beleza nascerá, então, da forma que o artista consegue ver sob toda essa imagem caótica e desorganizada. Bastou que eu começasse a ler as palavras de

May para que sentisse um tom quase poético na maneira como ele fala sobre si e seu “encontro” com a beleza. Algumas de suas aquarelas, em meio às páginas do livro, evocavam em mim suas tristezas e, mais que depressa, transformavam-se em pura graciosidade; era a beleza triste de suas imagens que começava a me falar. Ele prossegue dizendo que

A criatividade dá-nos uma graça no sentido em que é um bálsamo para as nossas inquietações e um remédio que nos liberta de nossa alienação. É graça em virtude de seu poder de nos reconciliar com o mais profundo de nós mesmos, de nos levar a nossas próprias profundezas, [...]. Aqui, o cérebro direito e o esquerdo funcionam juntos, ao perceber a totalidade de nosso mundo (May, 1992, p. 151).

Cavalcante Jr. (2005b) também conta, com a beleza própria da delicadeza, suas histórias de dor implicadas no seu processo criativo. Tendo vivido por longos períodos distante de seu povo e sua cultura e tendo, ainda, passado por inúmeras perdas de entes queridos, sendo acompanhado de perto pelo sentimento de solidão que a morte traz consigo, o psicólogo e escritor relata a descoberta e a transformação de si mesmo através da leitura e da escrita criativa. Em sua narrativa:

Foi após um período meditativo para pensar bem a minha vida, motivado por um sentimento contínuo de insatisfação com a rotina em que me encontrava, acompanhado do súbito falecimento da minha mãe, que fui capaz de tomar consciência de que estava deixando-me ser enformado (colocado dentro de uma fôrma) pelo trabalho na Universidade. [...] Passei, novamente, impulsionado pelos livros e a minha escrita, a pensar o que realmente era preciso para viver a minha própria felicidade, e de que maneira essa tomada de consciência

repercutiria nos meus caminhos profissionais (Cavalcante Jr., 2005, p. 10).

Para ele, os caminhos apontavam na direção de uma leitura sensível do mundo e uma escrita criativa a partir dos estímulos percebidos. Assim, evocando lembranças, pensamentos e sentimentos, a leitura de um texto – seja ele escrito, pintado, cantado etc. – seria capaz de originar o impulso necessário para a produção criativa de um outro texto que, por sua vez, se tornaria construtor de sentido. A interação do texto que se lê e com o leitor, quando se ocorre de modo autêntico, pode produzir mudanças profundas e níveis de conscientização capazes de provocar ações autênticas no sujeito, que passa a atuar como autor dos próprios sentidos. Após compartilhar em grupo um texto de sua autoria, Cavalcante Jr. (2005) diz que

Alguns se identificaram com a minha dor, lembrando das perdas acontecidas em suas vidas, outros expressaram palavras de acolhimento e encorajamento; enfim, uma comunidade de leitores e escritores, sem julgamentos, demonstrou, de maneira espontânea e vigorosa, a sua importância como catalizadora de novos escritos e sentidos coletivos (p.07).

Foi justamente sua percepção diante do que passou a chamar de leitura e escrita estéticas que Cavalcante Jr. (2001a, 2004, 2005a, 2005b) viu no ato de ler (re-ler) e de escrever (re-escrever) o mundo – através das múltiplas linguagens -, a verdadeira possibilidade de uma reconfiguração do contexto vazio de sentidos e significados vivido pelo homem na atualidade, criando, com isso, sua mais importante obra, "O Método (Con)texto de Letramentos Múltiplos" - resultado de uma experiência estética sentimental e intelectual, capaz de trans-formar o mundo em sua volta (Cavalcante, 2001a, 2005a, Gondim, 2005a; 2005b; 2005c; Joca, 2005).

Nesse sentido, as propostas de uma educação pela arte surgem de vários lugares. Read (2001) propõe uma educação pela arte, onde os

sentidos de beleza em todas as formas de expressão devem ser valorizados para que o homem deixe a posição autocentrada (originada pela mecanização dos processos, a modernidade tecnológica e, logo, os métodos de educação tradicionais) e entre em contato com seus símbolos – que são também imagens de uma coletividade e, em última instância, de uma universalidade.

Diferente de Read (2001), que propõe uma educação *pela arte*, Duarte Jr. (1988, 2001) vê na arte uma das vias possíveis de reaver sentidos que conduza o ser humano a um processo de educação estética. Para ele, as formas artísticas estão localizadas entre a vida e a abstração, “tendo o propósito de significar esse nosso contato carnal com a realidade [...]” (Duarte Jr., 1988, p. 23). Não é pretensão da arte criar conceitos ou verdades generalizadas, mas ela, simplesmente, “busca apresentar situações humanas particulares nas quais esta ou aquela forma de estar no mundo surgem simbolizadas e intensificadas perante nós” (p. 23).

A utilização da arte como recurso na educação pode ser amplamente empregada no refinamento dos sentidos do educando, potencializando sua maneira de perceber o mundo e conectando múltiplos canais sensoriais no processo de aprendizagem (Eisner, 1991, 1995, 2002). O que a arte pode ainda trazer para a escola é um aumento da capacidade de expressão do sujeito aprendente, podendo propiciar o contato real deste com suas idéias abstratas, abrindo, assim, possibilidades de um diálogo entre o criador e a obra, que poderá facilitar a construção de sentidos (idem, 2002).

Não somente na educação escolar, no entanto a arte tem sido explorada como via de aprendizagem. A idéia de uma educação estética é estendida a diversos âmbitos de convivência humana. Em função de uma terapêutica do sujeito, as artes plásticas foram amplamente utilizadas por Nise da Silveira, médica psiquiatra, que se dedicou à atuação com esquizofrênicos a partir de seus ateliês terapêuticos, nos quais trabalhava com sujeitos - não contra o sintoma, mas no sentido do mesmo.

Silveira (2001) acreditava que a atitude de plasmar imagens<sup>7</sup> por meio da arte fizesse com que delírios e alucinações pudessem ser manipulados e perdessem muito de seu caráter aterrorizante, podendo ser mais facilmente reintegrado à consciência, numa perspectiva da Psicologia Analítica. Em sua prática, a autora constatou a eficiência dessas atividades expressivas em que os sujeitos viviam momentos de grande tumulto de pensamentos e emoções (Melo, 2001). Uma obra de arte é, então, capaz de integrar sentimentos, emoções e pensamentos desagregados ou fragmentados, sem que, no entanto, os reduza a um significado conclusivo, e sim, os transforme em unidade simbólica, passível de ampliações (Jaffé, 1964). Nesse prisma:

Em uma obra de arte, diferentes atos, episódios, acontecimentos mesclam-se e fundem-se numa unidade e, não obstante, não desaparecem nem perdem o seu próprio caráter quando isto sucede – justamente como em uma conversação acalorada há intercâmbio e fusão contínuos e, contudo, cada interlocutor não apenas mantém seu próprio caráter, como ainda o manifesta mais claramente do que o desejaria (Dewey, 1980, p.90).

É interessante pensar que o fechamento da experiência estética se abrirá para o mundo em símbolos e sentidos inesgotáveis, entrando no movimento de eterno circular entre percepção e sentimento. Sendo assim “através da arte que o ser humano simboliza mais de perto o seu encontro primeiro, sensível, com o mundo” (Duarte Jr., 2001, p.22). Segundo Jung (1991), é possível, pela representação pictórica, tornar os conteúdos inconscientes acessíveis para que sejam aproximados da compreensão, conseguindo assim impedir a cisão entre o consciente e os processos inconscientes. Para ele,

---

<sup>7</sup> Ato de tornar concretas as imagens mentais.

[...]os processos e efeitos de profundidade psíquica representados pictoricamente são, em oposição à representação objetiva ou 'consciente', simbólicos, quer dizer, indicam da melhor maneira possível, e de forma aproximada, um sentido que, por enquanto, ainda é desconhecido (idem, p. 120).

Acredito, então, que a arte, como via de expressão e percepção, em sua forma, une as mesmas relações de fazer e padecer, a energia de ida e vinda, que faz com que uma experiência seja uma experiência. Quando está fazendo seu trabalho, o artista assume a si mesmo, assume tudo aquilo que o constitui, seu mundo, suas marcas e se relaciona com tudo isso, percebendo-se nessa confusa relação. Assim, retorna ao seu estado primordial, sem querer tão-somente "dizer" o que pensa, mas exprimir o que, por outros meios, não poderia (Merleau-Ponty, 2004), fundir-se a si próprio na tela, na poesia, na música, na beleza, enfim. "É oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura" (p.16), daí a necessidade de um resgate desse corpo - veículo de sensibilidade - no mundo contemporâneo. Um homem sem corpo, só espírito, só pensamento, não é capaz de sentir, não se perpassa pela massa do mundo, portanto, não se comove com ele, justificando o egoísmo - centramento no ego - exacerbado na atualidade.

Por isso mesmo, Dewey (1980) diz que "a produção de uma obra de arte genuína provavelmente exige mais inteligência do que a maior parte do chamado pensar entre aqueles que se gloriam de ser 'intelectuais' "(p.97).

## O tempo-espço da arte na contemporaneidade

---

*O artista deve exprimir não só o que é de todos os homens,  
mas também o que é de todos os tempos.  
[...] deve procurar erguer-se acima da sua personalidade,  
deve procurar levantar-se fora da sua época.  
Fernando Pessoa (1973, p.19).*

Procurei, nesse enquadre de possibilidades, explicitar a tese de que falar em experiência estética é falar em movimento, em ação - onde pensamento e sentimento, razão e emoção se interpõem e dialogam superando dicotomias, fragmentações e diluindo o homem no mundo. Para adentrar com maior profundidade a questão da experiência, seria então imprescindível observar mais de perto como se dá tal "movimento" na contemporaneidade.

Falar de movimento não está diretamente ligado às variáveis que conhecemos por tempo e espaço? Então, devo aqui tratar da temporalidade-espacialidade dentro da *mecânica* pós-moderna. Algo que me parece, desde já, colocar o fazer sensível num contexto nada favorável ao seu desenvolvimento. Farei um esforço para tornar simples a minha reflexão nesse momento – talvez para facilitar a minha compreensão dentro desse vasto território filosófico que arrisco percorrer.

Na perspectiva recente, o homem tem vivido automaticamente, como peça constituinte de uma gigantesca máquina capitalista. "Tempo é dinheiro" e, controlados pela cronologia frenética da alta produtividade e do consumo, acima de tudo e de todos, seguimos no ritmo inquestionável do tic-tac. O tempo nos escapa por entre os dedos... E as folhas dos calendários duram não mais do que um instante. "Como o ano passou rápido!!!" ou "Não acredito que amanhã já seja segunda-feira outra vez!" são percepções comuns a nossa volta. Faz-se visível o fato de que vivemos correndo, estamos com pressa, atrasados, em cima da hora. Por outro lado, essa pressa é sintomática da velocidade própria das nossas ações diárias.

No capitalismo globalizado, vivemos um fenômeno novo. Ao mesmo tempo, "praticamente tudo" as pessoas fazem correndo: "ficam"; amam; vivem; dormem; comem; lêem; estudam; têm filhos; criam-nos; trabalham; divertem-se (Bittencourt, 2005, p.20).

Assim como os carros e aeronaves se tornam mais rápidos e eficientes, as rodovias e aerovias devem ser compatíveis com tal desempenho, para

que alcancemos a devida rapidez. Assim como os computadores alcançam velocidades inimagináveis em outros tempos, as conexões entre essas máquinas devem também proporcionar fluxos de informações inacreditáveis. Nesse contexto, corremos para acompanhar a evolução de nossas próteses maquinais, ao passo que encurtamos cada vez mais os espaços-tempos de nossas experiências. Nas palavras de Veiga-Neto (2002), venho reforçar a idéia de que

A um observador menos atento, poderia parecer que essa é uma questão apenas temporal. Acontece que aquilo que está em jogo é a velocidade e, dado que a velocidade é uma relação entre o espaço e o tempo, é também o espaço que comanda o processo de volatilização (p. 174).

As fronteiras se desfazem com o fenômeno de uma interação global. Em um "clique", temos o mundo ao nosso alcance; e percorremos milhares de quilômetros em espaços curfíssimos de tempo, reduzimos as distâncias e nos tornamos mais poderosos na medida e que estamos em e conquistamos mais lugares. Novas subjetividades, relacionamentos e processos são constituídos nesse espaço da fluidez virtual (Lima, 2005).

E assim, guiados pela ética capitalista pós-moderna, consumir e produzir informação tornou-se também um processo subjugado aos prazos padronizados da Academia, e o fazer científico, que deveria ser essencialmente um processo de (re)criação, transforma-se em atividade burocratizada e, tantas vezes, superficial, que privilegia a quantidade em detrimento do primor qualitativo (Véras, 2001). Pressionados por uma avaliação externa, incongruente com nós mesmos (Rogers, 2001), vivemos-existimos em estados espaciotemporais cada vez mais curtos, como se o tempo tivesse apenas a dimensão física, institucionalizada pela Revolução Industrial. Como diz Bittencourt (2005), "Incorporamos na vida social e profissional o valor capital da velocidade com que se processa, circula e consome-se a informação. [...] É a era da pressa" (p.20).

Observando um artista trabalhar, seja ele pintor, arquiteto, escultor, escritor ou músico, percebo outra significação do que é tempo. Assistindo ao processo criativo de alguns dos grandes mestres da arte – como Jackson Pollock<sup>8</sup>, Pablo Picasso<sup>9</sup>, Beethoven<sup>10</sup>, Frida Kahlo<sup>11</sup>, Antonio Modigliani<sup>12</sup>, Camille Claudel<sup>13</sup>, Balzac<sup>14</sup>, Antonio Gaudí<sup>15</sup> e tantos outros – não é difícil compreender o que expresso. O enamoramento do criador pela obra em criação é encantador. É como se o relógio parasse para que ele conhecesse cada pequena forma, qualquer palavra, cada passagem melódica, todo detalhe de sua obra. Ele sente o que faz, faz o que sente, fiel ao seu tempo, à sua forma de expressão, à sua técnica.

Para Bergson (1973), devemos ser levados a entender outra face do tempo que não a cronológica. Em suas idéias, o Filósofo desenvolve o conceito de *durée* – duração. Segundo ele, o conceito de duração – ou “tempo vivo” – diverge completamente do que habitualmente costumamos entender como tempo cronológico, marcado pelo relógio. A “duração” consiste, sim, numa corrente dinâmica, que escapa à reflexão, livre, podendo ser percebida apenas por uma consciência que se volta sobre si mesmo (idem). Para tanto, Bergson parte do pensamento de Santo Agostinho (1987):

O que agora claramente transparece é que nem há tempos futuros nem pretéritos.[...]Existem, pois, estes três tempos na

---

<sup>8</sup> Em *Pollock*. Direção de Ed Harris. EUA, 2000. 117min.

<sup>9</sup> Em *Le Mystère Picasso*. Direção de Henry-Georges Clouzot. França: Magnus Opus, 1956. 75min.

<sup>10</sup> Em *Minha amada imortal*. Direção de Bernard Rose. EUA/Inglaterra: Paris Filmes, 1994. 120min.

<sup>11</sup> Em *Frida*. Direção de Julie Taymor. EUA: Miramax Films / Lumière, 2002. 123min.

<sup>12</sup> Em *Modigliani - paixão pela vida*. Direção e roteiro de Mick Davis. EUA: Universal Pictures, 2004. 128min.

<sup>13</sup> Em *Camille Claudel*. Direção de Bruno Nuytten. França: Look Vídeo/Califórnia Home Vídeo, 1989. 175 min.

<sup>14</sup> Em *Balzac*. Direção de Josée Dayan. Seriado para TV, veiculado nos EUA sob o título *Blazac: A life of passion*. França/Itália/Alemanha: 1999. 180min.

<sup>15</sup> Em *As sombras de Gaudí*. Documentário de investigação sobre os processos criativos de Gaudí. Direção de Toni Hernández. Espanha: Televisión de Catalunya, 2002.

minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras (p.222).

Assim, para Agostinho, o tempo não se dá como passado, presente e futuro, mas como *distensão* que abarca os conteúdos mentais presentes acerca das coisas, passadas, presentes ou futuras. O tempo seria, dessa maneira, continuidade indivisível, totalmente presente, a partir de onde passará a existir o próprio homem, “duração”, “tempo vivo”. Na evolução dessa reflexão, diz Per Hallström, no prefácio à obra de Bergson (1973):

No “tempo vivo”, o domínio é o da livre escolha e das novas criações, nele causa e efeito fundem-se um no outro; e nada pode ser previsto com certeza. Nele, nada se produz senão uma vez e jamais se renova por forma totalmente idêntica. Nele tem nascença a história da personalidade (p.17).

Nesse cenário, como poderíamos visualizar o artista e seu processo de criação estética? A que dimensão espaciotemporal pertence aquele que se utiliza dos sentidos estéticos para ser-no-mundo? Obedeceria ao fluxo criativo do artista às imposições contemporâneas?

Primeiramente, cabe lembrar que o caráter mercadológico também atinge as artes. Tanto na concepção de seus objetos como moeda de valor, como levando artistas ao aprimoramento de seus processos produtivos – no que tange à velocidade de elaboração. Nesse sentido, flagramos a reprodução em massa das obras de arte, bem como a criação de obras que visam – antes da (re)invenção do próprio artista e do mundo que o cerca – à satisfação da demanda do mercado quanto às tendências de modismos.

É nesse âmbito que surgem as feiras de arte – às vezes denominadas de feiras de artesanato<sup>16</sup> -, comumente encontradas na cidade de Fortaleza, onde muitas vezes supostos artistas comercializam, em suas tendas, objetos não originais produzidos para atender à enxurrada de pessoas ávidas pelo consumo de uma cultura inventada.

De acordo com Dufrenne (1972), o artista é aquele capaz de ouvir o apelo do mundo, de escutar a voz do tempo. Atendendo esse apelo, ele cria, passando a ser necessário ao mundo e necessitado por ele, ao passo em que realiza o destino da subjetividade, em um processo no qual

[...] o mundo assume a voz da obra esboçada, desse possível irritante e fascinante que exige seu acabamento. [...] Ele é, em primeiro lugar, essa promoção do porvir, porque ele é o tempo. É por isso que o artista que ouve é chamado a criar duas vezes: criar uma obra e uma obra que seja nova; pois o tempo recusa a repetição (p.56).

Para Bergson (1973), o que está para ser criado, concebido pelo artista, está longe da previsibilidade de um tempo cronológico linear como o proposto pela Física de teor clássico. Mesmo que todas as variáveis da situação sejam conhecidas – as cores, o pintor e o modelo que posa para ele -, o produto é sempre imprevisível.

É justamente esse imprevisível, o tudo e o nada em uma obra de arte, que pede tempo. Como qualquer processo na natureza – a germinação, a floração, a gestação – o que aparece de novo é gerado por impulso e produz um outro que confere à sucessão uma virtude própria de continuidade de interpenetração no tempo, irreduzível a uma simples

---

<sup>16</sup> Não pretendendo diminuir ou discriminar o lugar do artista-operário ou do artesão-técnico, tampouco adentrando o território do artesanato (Lima, 2004; Queiroz, 2004) – cujo valor considero *incalculável* para a cultura de nosso povo -, deixo claro que pretendo refletir acerca do artista criativo, daquele que vivencia, na elaboração de sua arte, uma experiência estética autêntica e inovadora.

justaposição instantânea no espaço. Dessa maneira, prosseguindo no pensamento de Bergson (1973), é preciso entender que

[...] para o artista que cria uma imagem, tirando-a do fundo de sua alma, o tempo já não é um acessório. Não é um intervalo que se possa alongar ou encurtar sem lhe modificar o conteúdo. A duração de seu trabalho é parte integrante de seu trabalho. Contraí-la ou dilatá-la seria modificar ao mesmo tempo a evolução psicológica que a preenche e a invenção que a termina. Aqui, o tempo de invenção identifica-se com a própria invenção. É o progresso e um pensamento que vai ganhando corpo. Enfim, é um *processus vital*, uma coisa no gênero do amadurecimento de uma idéia (p.328).

Segundo Bergson (1973), a imaginação e a intuição podem alcançar lugares onde, por vezes, a inteligência não chega e é justamente quando o racionalismo tenta aprisionar a própria vida em suas mãos, que a natureza dinâmica e fluida da vida escapa de seu controle absoluto, não se submetendo às suas imposições. Dessa forma, no ato de criar, no “tempo vivo” de nossa existência, somos forçados a seguir cada movimento, cada momento que traz um novo elemento; não podemos deixar de seguir a corrente.

A poeta e escritora Lya Luft<sup>17</sup> dizia em um programa televisivo que não “acreditava” na existência de um tempo linear, controlador, cronológico. Ela procurava falar de um tempo próprio, de um tempo outro, vivo nos acontecimentos, nas memórias que ainda pulsavam, nos desejos e fundamentalmente, no agora. Nada que se possa ser dividido didaticamente, como fazemos, em presente, passado e futuro. Em ressonância com as idéias de Lya Luft, está o pensamento de Gaston Bachelard (1988), no qual o tempo vivido é subjetivo, já que cada um tem o

---

<sup>17</sup> Entrevista concedida ao repórter Edney Silvestre, no programa televisivo Espaço Aberto, veiculado pela Globo News no dia 01/11/2006.

seu tempo, influenciado pela fantasia, pela memória, pela imaginação e pelos contatos sociais. Torna-se, sob esse aspecto, impossível uma padronização temporal que sirva a todos igualmente (Garcia, 1999). Tendo sido argüida sobre o ritmo de sua produção, Adélia Prado<sup>18</sup>, artista que é, comoveu-me com sua fala, revelando um fazer nada submetido à disciplina ortodoxa, sem hora, data e lugar para acontecer:

Eu não tenho disciplina para escrever, não. Admiro os que têm, mas não sou assim. Escrevo quando me sinto instigada, quando chega o momento. Escrevo em qualquer lugar [...] no ônibus, olhando aquelas paisagens do cerrado... Quando aparecem essas coisas, não deixo passar. Ando sempre com o meu caderninho.

Talvez, seja este o lugar do artista urbano, daquele denominado um “ludista do tempo” – aquele que busca “desorientar o ‘cronômetro do frio cálculo’, recuperar o tempo perdido, recobrar as possibilidades de viver na cidade, dando força à história lenta, cada vez mais difícil de ser vivida nas metrópoles do mundo, conectadas na velocidade” (Véras, 2001 apud Matos, 1982, p.11).

De qualquer maneira, está dito que a velocidade do artista, seu tempo de deslocamento no espaço não se dá em função de competição com o outro, numa corrida pelo poder, mas sim em virtude de sua relação estética com o outro e com o mundo, atendendo às demandas dos seus sentidos, não os subordinando ao puro intelecto, mas integrando-o a uma experiência capaz de abarcar a totalidade do universo (Souza, 2005).

“Distraído” no que tange às ações mais objetivamente práticas do dia-a-dia, o artista deixa livre a sua atenção, para que se possa permitir ser-o-próprio-mundo, transformando-se com ele, numa dinâmica não controlável pela imposição externa (Johanson, 2004).

---

<sup>18</sup> Entrevista concedida ao repórter Edney Silvestre, no programa Espaço Aberto, veiculado pela Globo News no dia 14/07/2006.

Penso ser relevante dizer que, enquanto trabalho na redação deste texto, sinto-me conduzida por um tempo outro que não atende por Chronos e me atravessa a enorme dificuldade de um engajamento com os compromissos e prazos de produção. É bem verdade que o fazer, ainda que seja científico – já que constitui também processo criativo - necessita de tempo para amadurecer, de espaço para expandir, intumescer – diria Manuel de Barros, o poeta -, desenvolver-se até que ocorra o momento oportuno do desabrochar de seu produto, feito obra de arte.

## CAPÍTULO 2

### OS PREPARATIVOS PARA UMA VIAGEM ETNOGRÁFICA

*[...] a única fidelidade que devemos a um mestre é aprender dele a tornarmo-nos nós mesmos, a uma tradição, ser revolucionários: viver uma duração criadora.*  
(Mikel Dufrenne, 1972, p.56)

#### Em busca de minha escrita perdida...

---

Quando ingressei no curso de Mestrado em Psicologia, tinha a intenção de pesquisar sobre a arte numa perspectiva interventiva, a partir do meu trabalho como psicóloga clínica e da formação em arteterapia. Logo no início de minha jornada investigativa, no entanto, foram muitos os percalços que, por vezes, me desviaram do caminho que anteriormente havia traçado. As conveniências momentâneas, as diversas oportunidades que surgiram e as demandas do mercado me conduziram, quase que cegamente, por vias que jamais pensara antes em seguir.

Dessa forma, percebia que um vácuo se instaurava entre minhas ações e minha percepção do mundo. Faltava, certamente, o “sentido” naquilo que eu tão alucinadamente fazia. Sentia que alguma coisa estava se perdendo, a tal falta de sentido e o “vazio” me tomavam, sorrateiramente. Por outro lado, eram muitas as justificativas para continuar trabalhando, sem parar para refletir. Rapidez, eficiência, produtividade e o tão temido senhor Tempo, consumiam meus pensamentos e me guiavam nessa viagem.

Não foi fácil tarefa perceber, em certo momento, que era preciso sentir; era necessário imprimir sentido a todas aquelas ações, era preciso, por que não dizer, fazer com que aquilo que seria o meu objeto de pesquisa, passasse pelo meu coração, e não apenas pela razão. Nesse momento, um incentivo do meu orientador, dos amigos que já me acompanhavam e que estavam a par de meus sonhos, foi fundamental. Foram essas pessoas que

me “trouxeram de volta” ao mundo das artes, quando eu quase me perdia pelas encruzilhadas da vida acadêmica. Desacostumada a escrever, sem tanta intimidade com o que se chama de produção científica, estava aprisionada por todos os lados e não conseguia dar conta daquilo que queria dizer.

É muito comum que, durante a vida escolar – e, também, universitária – sejamos transformados em verdadeiros “escravos” dos autores que fazem parte dos programas conteudísticos. Prestar atenção em nossas posições críticas, em nossos sentimentos e, principalmente, escrever sobre isso é algo longe de nossas possibilidades como meros estudantes; comigo não foi diferente.

Escrever se tornou uma tarefa maçante, devo dizer, árdua. O que eu fazia, normalmente, era copiar palavras, textos e idéias daqueles todos que, antes de mim, pensavam. Memorizar conceitos e reproduzi-los com fidelidade era garantia de aprovação. Sendo assim, era o que me restava. E nesse processo que, hoje, considero quase que “emburrecedor”, fui, aos poucos, desaprendendo a escrever e deixando que escapassem as minhas idéias, passageiras como nuvens nada densas, que se desfaziam em sonho distante. Por medo, insegurança ou por não acreditar em minhas palavras – talvez românticas em excesso - os registros de toda a efervescência das experiências vivenciadas nos tempos de faculdade, as questões mais mirabolantes sobre o tempo, o amor e tantas outras curiosidades que me acompanhavam nessa época, não foram registradas, ou melhor, foram *registradas em papel nenhum*, como memórias sem valor.

Enquanto isso, lia uma vasta literatura técnica e teórica sobre Psicologia, conhecendo os autores que escreviam complicado, de forma impessoal - como se encarnassem a voz da própria Ciência. Durante todos esses anos, tive, então, acesso a grandes pensadores que me enchiam de admiração. Logo, pensava que, para fazer a tal ciência, era preciso falar como cientista, pensar como cientista... E agora, como me tornar um deles? Escrever o que já foi escrito não faz sentido. Para que fazê-lo? Tenho, então, que dizer o que não foi dito e, para tanto, é preciso escrever.

Antes de tudo, foi necessário redescobrir a minha escrita, o meu estilo. E esse processo, devo confessar, não foi nada fácil, *nada fácil mesmo*. Entre a dor e o prazer, reconstruindo minha relação com o Tempo – meu tempo criativo e o tempo da academia - e, fundamentalmente, reaprendendo a observar o mundo através de lentes críticas, procurei, nesse estudo, resgatar sonhos, reunir, em massas densas, aquelas nuvens-idéias para que se precipitassem em chuva e tornassem férteis os solos de nosso mundo.

Não posso deixar de dizer da necessidade de todo esse afastamento inicial de meu tema, afinal, eu já me encontrava há tanto tempo tão envolvida com ele, que idéias haviam se transformado em certezas, em “pré-conceitos” estabelecidos pelas minhas leituras e, principalmente, pela minha experiência. Como dizia meu orientador, “é preciso que haja o estranhamento daquilo que já lhe é familiar, para que, somente então, possa verdadeiramente pesquisar”. Devo admitir que vejo isso como algo extremamente difícil de realizar. Nesse sentido, ler outras coisas – tudo, menos sobre arte, como me sugeriu, pessoalmente, Carlos Rodrigues Brandão – foi fundamental para que eu pudesse conseguir certo “afastamento” de meus pensamentos cristalizados, talvez até já “mecanizados”.

E então, no dado momento em que meu orientador propôs um gentil retorno à questão da arte, foi como se o mundo tivesse, de repente, mudado de cor. Entendi que, após ter passado pelas disciplinas do Mestrado e por tantos outros temas, amadureci, existencial e teoricamente, no sentido de poder perceber que ainda não tinha respostas para todas as minhas perguntas e que, justamente por isso, estava disposta a pesquisar, a me lançar nessa aventura de incertezas e descobertas.

No decorrer do curso, as palavras de meu professor – durante nossos vários encontros - eram bem diferentes daquelas que eu esperava serem proferidas por um orientador. Em vez de me apontarem um “caminho correto” a ser seguido, elas, muitas vezes, (des)orientavam no sentido de desestruturar toda a construção de idéias e teorias na qual eu havia trabalhado até então, ensejando questionamentos e grande confusão.

Eram momentos em que as certezas se diluíam em meio a incessantes reflexões. E assim, quase sem saber, eu estava, pouco a pouco, sendo preparada por meu mestre para resistir – com força e sensibilidade – à longa viagem que estaria por vir.

A essa altura, meu professor já sabia que, para que eu trilhasse meu caminho em busca da arte – e por que não dizer, em busca de mim -, no meio acadêmico, era necessário um amparo metodológico firme, capaz de dar sustentação ao meu “pensar sensível”, ao passo em que pudesse ainda abrir as portas para um encontro comigo mesma. Era preciso dar as mãos àqueles que, porventura, buscaram um dia, ao fazer ciência, contar as histórias de outros, reencontrando as próprias histórias, encontrando nesse apoio o grande impulso para continuar: a coragem.

### Embarcando nas idéias de uma cientista que sente

---

Logo de início, não imaginei que a escolha da metodologia do trabalho de pesquisa fosse ganhar lugar de tanta importância nesse processo de vir a ser pesquisadora. Conto, pois, como de fato aconteceu.

Na sala de aula<sup>19</sup> as cadeiras estavam dispostas em círculo, como de costume. Eu estava sentada e olhava atenta para a pilha de livros trazida pelo professor – que os erguendo, vagarosamente, um a um, apresentando-os e passando-os às mãos dos estudantes – dizia: “Cada um de vocês deve escolher um desses livros, que trazem registros de experiências de campo. Leiam e escrevam acerca de suas impressões”.

Acreditava ter feito a minha escolha. Segurava um livro - do qual já não me recordo - quando o professor se aproximou de mim. Não sei se pelo meu estilo “sentimentalista” de escrita, por eu ter algum conhecimento da língua inglesa, pela necessidade de contemplação daquele conteúdo ou pelo somatório de tudo isso – ele tratou de sugerir, delicadamente, outra

---

<sup>19</sup> Experiência ocorrida durante as aulas da disciplina *Estudos em Psicologia Cultural e Educação*, ministrada pelo professor Francisco Silva Cavalcante Junior, Ph.D., parte do programa do Mestrado em Psicologia da Universidade de Fortaleza, em outubro de 2004.

leitura que trazia consigo: era Behar e sua *Mulher Traduzida*<sup>20</sup>. Na capa dura que protegia as aproximadas quatrocentas páginas de Ruth Behar, figuravam uma serpente de traços étnicos e tom ameaçador e a imagem de uma senhora, que ria quase sem querer e me convidava, sutilmente, a provar de seus mistérios, fazendo com que eu agarrasse em minhas mãos o volume, gentilmente emprestado por meu mestre. Nesse instante, senti-me escolhida pela obra.

Ao chegar à casa, depois de confortavelmente recostada a minha rede de cor crua, abri o livro. Uma suave brisa com cheiro de mar moveu suas páginas. Quando as detive, li os agradecimentos que se iniciavam dessa maneira: “a mi comadre que me dio la palabra”. Senti algo diferente, um arrepio emocionado; era poesia. A partir de então, a leitura deslizou gostosa por entre as palavras de Ruth e Esperanza – com quem a escritora diz ter estabelecido *vínculo afetivo autêntico* durante a pesquisa. O relato de como se conheceram, da magia do encontro, do momento em que a etnógrafa sentiu-se escolhida por uma personagem peculiar daquela cultura para ser a sua biógrafa (Behar, 1993, 2003).

Era possível sentir vibrar a emoção da pesquisadora, enquanto os capítulos da vida de uma mulher mexicana de 60 anos, sangue indígena e vendedora ambulante, seguiam numa narrativa que transbordava afeto, força e graça. A condição feminina marcada pela maternidade, pela dor da perda, a violência do marido, suas dificuldades financeiras; as memórias das relações familiares tortuosas e, muitas vezes, sofridas, na intrigante dinâmica da existência, eram vozes de uma cultura real. Eu, enquanto as lia, podia visualizar, em uma espécie de tela mental abstrata, os capítulos de uma novela que se passava na cozinha de paredes verde-menta. Digo isso porque as descrições do contexto onde as longas sessões de contação de histórias<sup>21</sup> aconteciam eram capazes de me transportar em uma viagem

---

<sup>20</sup> Behar, 1993.

<sup>21</sup> “[...] me ocorreu que o termo mais apropriado era obviamente aquele utilizado por Esperanza, a palavra *historia*, do espanhol, que ela com frequência utilizava no plural, descrevendo seus relatos como *historias*, não fazendo distinção entre história e estória. Esperanza certamente entendia que o limite entre história e estória, realidade e ficção, é

imagética àqueles lugares novos e curiosos, para além das fronteiras. A riqueza de detalhes, e o cuidado com as palavras – como tem o pintor quando escolhe cores para sua obra - eram capazes, sob minha óptica, de construir em texto etnográfico, uma verdadeira fotografia que, porém, não se fazia estática, evidenciando, com isso, que a

[...] etnografia deve ser feita com graça, com precisão, com olhos para o detalhe revelador, ouvidos para o insight que chega inesperadamente, com um tremendo respeito pela linguagem, compaixão pela saudade, e sim, com o amor pela beleza – especialmente, pela beleza dos lugares onde usualmente ela não é procurada<sup>22</sup> (Behar, 1999, p.477).

Em um dado instante, dei-me conta de que as histórias de ambas, pesquisada e pesquisadora, ora se entrelaçavam, ora se distanciavam, como em um balé respeitosamente gracioso. Havia uma preocupação tácita da autora-pesquisadora em manter puras as palavras de Esperanza, em transpor inclusive a força e o sentimento daquilo que era dito em língua hispânica para a língua inglesa - que, por vezes, parecia não dar conta de traduzir certas palavras pronunciadas pela “comadre”<sup>23</sup>.

---

fluido. Eu, por outro lado, para fazer com que suas histórias se ajustassem em um livro, tive que editar e dar uma nova forma ao que ela me disse, transformando-o em alguma outra coisa, a saber, ‘o falso documento’ que este livro é (Behar, 1993, p.16, tradução própria)”. No entanto, diante do que Behar revela a respeito do impasse entre os termos *história* e *estória*, optei por utilizar-me do primeiro, considerando a veracidade dos fatos que ele implica, e tratando os conteúdos expostos como registros históricos autênticos, não ficcionais, nascidos da oposição a uma atitude de “falsa” objetividade inabalável que caracteriza os cânones da ciência.

<sup>22</sup> Do original [...] *ethnography must be done with grace, with precision, with an eye for the telling detail, an ear for the insight that comes unexpectedly, with a tremendous respect for language, with a compassion for homesickness, and yes, with a love of beauty—especially, of beauty in places where it usually is not looked for.*

<sup>23</sup> Como é chamada a madrinha em relação à mãe da criança e vice-versa. Quando pessoas se tornam comadres e compadres, constitui-se um vínculo, muitas vezes entre ricos (padrinhos) e pobres (apadrinhados), perpassado certa responsabilidade financeira e afetiva. Ruth e David – seu marido – foram convidados para padrinhos de uma das filhas de Esperanza.

É ainda notável, no corpo do livro, a importância que a autora atribui às suas palavras, fazendo de si personagem presente na narrativa, assumindo sua condição de “ser-na-relação” com outra cultura e possibilitando ao leitor uma visão panorâmica do papel do etnógrafo em campo.

Num ato de memorável coragem, Behar (1993) anuncia: “Cada uma de minhas reflexões podem ser lidas como uma conclusão do livro, mas juntas a ele, eu espero que promovam uma visão tridimensional tanto da própria Esperanza, como da mulher que se tornou sua biógrafa”<sup>24</sup> (p.14). Abre, dessa forma, o caminho para desvelar-se maravilhosamente, no capítulo intitulado “*The biography in the shadow*”. É nesse momento, talvez o mais original e relevante de sua obra, que a autora - tocada pela história de sua informante - dá as mãos às suas múltiplas dimensões, abraçando publicamente, e estabelecendo um vínculo de confiança entre a Ruth-mulher, a Ruth-pesquisadora e a Ruth-estrangeira, fundindo-as à sua condição humana de “cientista que sente”. Debruçando-me sobre a obra de Behar, constatei sua relevância no campo da pesquisa antropológica, uma vez que o estudo de caso etnográfico pretendido acerca de Esperanza, posteriormente, abriu-me espaço para uma escrita original e pioneira no sentido de descobrir a pesquisadora sendo tocada pela história de sua informante.

Outra fronteira foi, dessa maneira, ultrapassada pela autora da obra: aquela que buscava separar indefinidamente o que é sujeito de pesquisa daquele que o está pesquisando. Sua fala denuncia à comunidade – sobretudo à acadêmica – a impossibilidade de uma objetividade plena e imaculada, fazendo chegar aos púlpitos de grandes universidades tradicionalistas as idéias nada convencionais de uma “escrita científica sensível e popular”, hábil em conduzir sua obra para além dos limites da academia, para além das fronteiras da razão, capaz de fazer emergir, de

---

<sup>24</sup> Do original “Each of my reflections can be read as separate conclusion to the book, but together I hope they provide a three-dimensional view of Esperanza as well as of the woman who became her biographer.”

um solo vivo e fértil uma (auto)etnografia tão peculiar, uma “nova etnografia”.

## Excursão pelas trilhas da escrita cultural

---

Para falar de uma “nova” etnografia e, sobretudo, para que dela se faça uso, é necessário, antes de tudo, conhecer de que terreno ela emerge. Analisando etimologicamente a palavra etnografia – etn(o): raça, nação, povo, cultura; e grafia: escrita – chegamos ao que seria a **escrita da cultura**. O Aurélio<sup>25</sup> nos traz, por definição: “Etnografia -1. A parte dos estudos antropológicos que corresponde à fase de elaboração dos dados obtidos em pesquisa de campo. 2. O estudo descritivo de um ou de vários aspectos sociais ou culturais de um povo ou grupo social”. Destarte, “[...] a etnografia está, do começo ao fim, imersa na escrita. Esta escrita inclui, no mínimo, uma tradução da experiência para a forma textual” (Clifford, 1998, p. 21).

Embora pensemos a escrita cultural como sendo, em princípio, algo essencial e unicamente vinculado ao campo da Antropologia, é mister expor que a etnografia, a partir da segunda metade do século XX, passou a galgar espaço não apenas como braço antropológico, mas sobretudo como **método** qualitativo (Glesn & Peshkin, 1992; Sato & Souza, 2001) a ser utilizado nos mais diversos campos da ciência (Behar, 1999, 2003; Clifford, 1998; Kleinman, 1995), como bem ilustra Behar (1999), quando diz que, através do anos, tem “trabalhado com estudantes em antropologia, educação, literatura, história, escrita criativa, estudos étnicos, enfermagem, e psicologia, todos aqueles que vêm ao meu seminário com interesses parecidos a respeito das possibilidades e limites da representação da experiência vivida”<sup>26</sup> (p. 477).

---

<sup>25</sup> FERREIRA, A. B. de H. *Novo dicionário Aurélio língua portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

<sup>26</sup> Do original [...] *I have worked with students in anthropology, education, literature, history, creative writing, ethnic studies, nursing, and psychology, all of whom come to my seminar with similar concerns about the possibilities and limits of representing lived experience.*

Bronislaw Malinowski<sup>27</sup>, um antropólogo de destaque na primeira metade no século XX - figura de proa na ocasião do surgimento do estilo etnográfico -, buscava uma escrita rigorosa e que transmitia certo heroísmo, típica do estereótipo antropológico (Clifford, 1998). Nessa época, os pilares da etnografia já se estabeleciam como o trabalho de campo, a observação participante e o registro das experiências. No tangente ao estilo da escrita, era fundamentalmente importante manter um discurso pautado na “descrição pura” da experiência, moldado a partir de um rigor científico capaz de eliminar qualquer traço de subjetividade, garantindo, assim, a validade do trabalho mediante o campo da ciência.

Os escritos “expurgados”, todavia, abarrotados de questionamentos, sentimentos e observações afetivas - frutos do fazer etnográfico - eram renegados aos diários “secretos”, classificados como qualquer produto literário que não etnografia (Behar, 2003). Clifford (1998) fala, assim, de uma “máquina” que propõe dar conta do binômio *antropólogo-sujeito* ou *objetivo-subjetivo*, onde a escrita em primeira pessoa situa o pesquisador do lado subjetivo dessa dicotomia.

Sobre a gênese da escrita cultural, Behar (1999) diz que “O legado do Diário<sup>28</sup>, que é inseparável do nascimento da etnografia, é, em última instância, o legado da vergonha – da vergonha de Malinowski. Nossas vergonhas também, por ignorarmos a cumplicidade que temos com a história que nos faz etnógrafos hoje”<sup>29</sup> (p.474). O conteúdo do *Diário*, ao qual se refere Behar, traz à tona as experiências vivenciadas pelo etnógrafo e envolvem discursos acerca de suas inquietações, angústias, solidão, desejos sexuais latentes e desesperos emergidos durante o trabalho de campo, nas relações com nativos da cultura por ele investigada.

---

<sup>27</sup> Dentre suas obras, destacam-se *Argonauts of the Western Pacific*. London: Routledge, 1922 e *A diary in the strict sense of the term*. New York: Harcourt, Brace and World, 1967.

<sup>28</sup> A autora se refere à obra de Malinowski, *A diary in the strict sense of the term*. New York: Harcourt, Brace and World, 1967.

<sup>29</sup>Do original [...] *the legacy of Diary, which is inseparable from the very birth of ethnography, is ultimately a legacy of shame – of Malinowski's shame. Our shame too, for we cannot ignore our complicity with the history that make us ethnographers today.*

É interessante o fato de que estes escritos foram publicados *post mortem*, quando a viúva do autor decidiu fazê-lo (Behar, 1999). De certo modo, a própria existência dos íntimos relatos malinowiskianos denuncia a legitimidade do movimento objetivo-subjetivo que perpassa a experiência etnográfica. Por outro lado, aponta para a sujeira que jaz oculta debaixo do tapete, a omissão de dados ricos obtidos no trabalho de campo – seja pela vergonha do autor, seja por sua necessidade científica de afirmar a falsa assepsia do texto. Então, podemos nos questionar até que ponto a negação da subjetividade no fazer científico – sobretudo nas ciências dita do humano –, por si, não se faz geradora de uma manobra metodológica que vem pôr em dúvida a validade do próprio método etnográfico.

### Ciência poética ou poesia científica

---

Ao abraçar a oportunidade de ler “Mulher Traduzida”, envolta por entre suas linhas, pude estar em contato direto com o produto mais nobre de uma experiência etnográfica: a escrita (Clifford, 1998). Tão agradável foi a minha surpresa quando, ao contrário do que eu imaginava de uma escrita etnográfica densa, fruto de uma incursão fundamentalmente antropológica, deparei-me com um texto de grande acessibilidade e beleza, onde a fluidez se impõe, levando as referências autorais, as datas de publicação e toda sorte de observação teórica – muitas vezes, responsáveis por acidentiar as estradas da leitura - às notas de rodapé, todas dispostas ao final do livro de modo a não interromper a vigem do leitor. Ciência poética ou poesia científica, como queiram. Literatura para todos.

Conhecendo a obra de Behar (1993, 2003), ficou claro o seu desejo de escrever não apenas para os acadêmicos, uma vez que percebe a crescente necessidade de compartilhar com a comunidade em geral aspectos de suas pesquisas e tornar seu conhecimento e jornadas assuntos de interesse público, popularizando suas descobertas o que, segundo ela, é algo desdenhado dentro dos limites da antropologia e da academia em

geral. Muito embora a autora não veja nada de errado no diálogo restrito aos cientistas, acentua que “[...] se esperamos que nossas vozes tenham impacto sobre a cultura pública e seus debates, é preciso pensar diferente sobre como temos feito nosso trabalho”<sup>30</sup> (Behar, 2003, p.34).

A descrição “pura” do contexto a ser pesquisado e a “asepsia” ou “distanciamento completo” com relação ao objeto de estudo são fatores não condizentes com o que os pesquisadores etnográficos vivenciam em campo (André, 1999; Behar, 1993, 2001, 2003; Joca, 2005; Lima, 2005; Wolcott, 1994, 1995, 1999). Segundo Behar (2001), a noção de um “observador vulnerável”, como aquele que se percebe notando os conteúdos e experiências que o afetam no campo, em seu contato com o colaborador e o contexto que o cerca, faz-se muito mais coerente com a verdade do trabalho de campo. Assim, mesmo consciente de que os antropólogos devam se manter calados sobre suas vidas, para que não obscureçam seus focos no “outro” (Behar, 2003), a autora pensou que fosse importante para o leitor conhecer de que modo ela havia se tornado aquela com o poder de cruzar a fronteira com a história de Esperanza e, por isso, diz: “O último capítulo do livro estava repleto de emoções primitivas sobre a minha própria evolução e das incertezas e ambivalências que dela emergiram. Transformá-las em força não foi fácil, nem bonito. Optei por não remover os espinhos de minha estória”<sup>31</sup> (p.25), espinhos estes que marcaram e deixaram cicatrizes na história de uma mulher cubana e estrangeira nos Estados Unidos, cujas memórias sobre a saída de seu país de origem, seus costumes, dificuldades em acreditar em si mesma e os percalços que enfrentou durante sua trajetória - sobretudo a escolar/acadêmica – foram revelados, a partir de sua experiência singular com Esperanza, através da escrita. Ela diz: “Contei histórias que não imaginei que estivessem em mim para ser contadas. Contei histórias que não tinham nada a ver comigo e ainda assim conseguiram me

---

<sup>30</sup> Do original [...] if we do want our voices to have an impact on public culture and debate, we need to think differently about how we do our work.

<sup>31</sup> Do original The last chapter of the book was full of raw emotions about my own upward mobility and the uncertainty and ambivalence it reaped. Coming into power is neither easy nor pretty. I chose not to remove the thorns from my story.

ensinar algo sobre mim mesma que eu precisava saber”<sup>32</sup> (p.17). Dessa maneira, a etnografia de Behar tem sido sua “escrita terapêutica” (Cavalcante Jr., 2005; Bolton, 1998, Greenhalgh, 1999), conduzindo-a em mergulhos profundos de auto-reflexão e provocando a transformação de suas dores em beleza.

Acredito que a descoberta de si mesma, pela escrita, somada à força da voz de Esperanza, alimentaram e fizeram crescer a coragem necessária para que Behar pudesse se fazer presente e ativa no processo de autoria, dentro das formalidades acadêmicas. Finalmente, seus fantasmas e suas inseguranças acerca de seu estilo poético, quase imortalizados pelas limitações criativas da objetividade, puderam ser superados na escrita cultural, como diz Behar (1999): “Falando por mim, o sonho de minha juventude era ser poeta e escritora, mas primeiro, tive que me tornar uma etnógrafa. [...] Tornei-me etnógrafa porque, na faculdade, perdi a confiança em meus poemas e histórias e fiquei tão sem voz que pensei ter *afasia*<sup>33</sup>, [...] foi a escrita que me ajudou a acreditar que eu possuía voz num tempo onde eu me sentia completamente incapaz de falar”<sup>34</sup> (p.474). Vale salientar que, ao se tornar uma etnógrafa, a autora afirma ter adquirido uma estrutura intelectual e filosófica para suas investigações sobre identidade, memória, lar, e a transposição de fronteiras, que, provavelmente, não teria obtido de outra forma (Behar, 2001, 2003).

Após despertar para a revolução causada em sua vida, ensejada pela experiência etnográfica, Behar carregou consigo a responsabilidade de transpor as barreiras da universidade e de seu país com as histórias que mal cabiam em seu coração, fazendo ecoar ondas de revoluções outras, onde

---

<sup>32</sup> Do original *I told stories I didn't think were in me to tell. I told stories I thought had nothing to do with me and yet they managed to teach me something about myself that I needed to know.*

<sup>33</sup> Perda do poder de expressão pela fala, pela escrita ou da capacidade de compreensão da palavra escrita ou falada, por lesão cerebral.

<sup>34</sup> Do original *Speaking for myself, the dream of my youth was to be a poet and writer, but first, I had to become a ethnographer. [...]I became an ethnographer because in college, I lost confidence in my poems and stories and was rendered so speechless I thought I had aphasia.[...] it is writing that helped me to believe I had a voice at a time when I felt utterly unable to speak.*

quer que fosse. Com isso, cresceu a sua preocupação em fazer da etnografia não apenas um “gênero duvidoso” na academia, mas também um método pelo qual o trabalho científico pudesse tocar os corações das pessoas, sem distinção, aproximando-as umas das outras, não apenas pelos dados relevantes obtidos em campo, mas ainda pela beleza e força das palavras com as quais eles fossem pronunciados.

É certo que Behar não desconsidera ou diminui outras formas de escrita diferentes da poesia, tampouco pretende transformar cientistas em poetas, muito embora exercite a “contaminação poética”. O cerne de suas idéias reside, sim, na preocupação em dar vida longa à etnografia, democratizar o conhecimento e aproximá-lo da humanidade. Para ela, com exceção de raros casos, as etnografias são raramente memoráveis para qualquer um além dos que fizeram parte delas. Isso acontece “porque, em última instância, são trabalhos para a academia e, portanto, têm que explicar mais propriamente que mostrar, informar mais que narrar, citar mais que imaginar, justificar mais que sonhar e, mais tragicamente, tornar pessoas de carne e sangue, cheias de vida, seres examináveis da teoria” <sup>35</sup>(Behar, 1999, p.482).

Dessa maneira, seja diretamente estudando qualquer forma arte, seja colaborando com artistas, ou nos tornando “etnógrafos-artistas”, Behar(1999) afirma que, somente conduzindo a etnografia para uma noção mais ampla de mundo, poderemos vir a conhecer o quanto ela pode ser relevante e resistente aos efeitos do tempo. Portanto, devemos aprender a produzir trabalhos etnográficos mais acessíveis que os do passado, e ainda trabalhos que sejam artisticamente satisfatórios, caso contrário, correremos o sério risco de que eles se tornem “livros perdidos” (Behar, 2003), porquanto, “se a etnografia está para realizar sua promessa emancipatória, o que nós

---

<sup>35</sup> Do original Because in the end, they are works for the academy, and so they must explain rather than show, tell rather than narrate, cite rather than imagine, justify rather than dream, and most tragically, turn vigorous flesh-and blood people into ponderous slugs of theory.

vamos precisar são de vozes fortes, pessoais, sentidas pelo coração, as vozes de amor, verdade, fé e de dom” <sup>36</sup>(p.37).

Nesse âmbito, merece ser considerado, ainda, um ponto de extrema relevância na construção metodológica que orienta os escritos de Behar: a humildade do etnógrafo. Para que a etnografia seja autêntica e bela, é imprescindível que o pesquisador esteja aberto à experiência, que permita ser escolhido pelo seu informante, procurando o distanciamento das idéias preconcebidas, das hipóteses por demais fundamentadas, das definições teóricas incansavelmente discutidas, e de todas as certezas improdutivas. É necessária a integração com o ambiente a ser explorado, “como se” fizesse parte dele; são indispensáveis o estranhamento, o desejo pelo desconhecido, a dúvida inquieta, olhar atento, ouvidos curiosos e o exercício da capacidade de surpreender-se, muitas vezes perdida com a passagem da infância. Essenciais, ainda, são o respeito pelo outro, por si e pela palavra (André, 1999; Behar, 1993, 2001, 2003; Wolcott, 1994, 1995, 1999).

## Roteiro de viagem

---

Tendo a intenção de trabalhar aqui com valores, opiniões, representações, crenças e outras categorias que implicam fenômenos complexos e subjetivos, é patente a escolha de uma abordagem qualitativa de pesquisa. Segundo Minayo e Sanches (1993), essa seria a abordagem adequada para “aprofundar a complexidade de fenômenos, fatos e processos particulares e específicos, [...] capazes de serem abrangidos intensamente” (p.247). Dessa maneira, procuro utilizar o termo “qualitativo” não somente em oposição a um trabalho com dados puramente quantitativos ou numéricos (André, 1999), mas pelo entendimento compreensivo, dialógico e propício à fluidez íntima e subjetiva que esta visão pode propiciar.

---

<sup>36</sup> Do original [...] *if ethnography is to realize its emancipatory promise, what we are going to need are strong, personal, heartfelt voices, the voices of love, trust, faith and the gift.*

Ao ler narrações biográficas e autobiográficas de pessoas que criam<sup>37</sup>, senti que deveria percorrer o caminho de uma “etnografia centrada na pessoa” (Wolcott, 1999) e, como Ruth Behar (2003), me tornar também uma “contadora de histórias”, “onde as histórias falam de pessoas reais em lugares reais”. Para fazer uma etnografia centrada na pessoa, o pesquisador deve trabalhar próximo de – mais comumente - apenas um informante-chave, numa perspectiva em que o foco não se detenha no informante em si e em sua personalidade, mas em seu papel e sua contextualização cultural (Wolcott, 1999). Assim, selecionei apenas um colaborador, como personagem cultural a ser investigado durante a pesquisa.

Como possibilidade de investigação dentro de uma abordagem qualitativa, a etnografia se diferencia das demais por seu olhar inquieto e questionador diante do contexto natural onde ocorre o fenômeno a ser investigado, levando o etnógrafo a uma visão complexa e densa daquilo que olha. Para tanto, é preciso se aproximar e dispensar tempo àquilo que se pretende ver etnograficamente (Wolcott, 1994, 1999). Dessa maneira, o trabalho de campo faz-se ponto crucial na atividade do etnógrafo.

Estar no campo “como se” fosse parte dele, vivendo o dia-a-dia do lugar onde se está naturalmente imerso, seria, então, algo de fundamental importância para a descrição profunda e detalhada de uma realidade. Duas coisas, no entanto, devem ser enfatizadas nesse momento: a primeira diz respeito ao “como se” fizesse parte do contexto, ou seja, o pesquisador deve estar implicado no campo, sem deixar, contudo, de perder seu olhar de etnógrafo, inquieto e questionador; a segunda trata da descrição detalhada do contexto natural, que deve ser exaustiva e densa (Wolcott, 1995).

Assim, uma descrição detalhada pede um observador atento às peculiaridades do contexto, aberto ao inesperado e pronto para encontrar o que não procura. Um tipo de pesquisador “autenticamente” presente, disponível ao outro (Rogers, 2001). Lançar-se na aventura do campo é, para

---

<sup>37</sup> Vide página 19, em A arte como forma de percepção e expressão.

alguém que pretende uma escrita cultural, estar disposto a mergulhar no universo que deve se fazer novo e único sob o olhar do aventureiro, e para isso, é importante que se coloquem “em suspenso” quaisquer que sejam as idéias pré-concebidas ou as hipóteses cristalizadas. O desejo do etnógrafo deve ser, a princípio, simplesmente ser surpreendido pelas maravilhas do fenômeno e relações que contempla (Wolcott, 1995). Assim, uma “descrição etnográfica” é indispensável na medida em que traz a realidade perpassada pelo olhar do pesquisador e a torna marca no tempo e no espaço da História.

Laplantine (2004) diz que a descrição, na etnografia, faz-se como narração que toma grandes pausas e se detém na imagem, e em todos os seus pormenores, para que somente então prossiga até que outra imagem salte aos olhos do narrador; ou seja, descrever exaustivamente as imagens, como se, através da escrita, se quisesse fotografar aquilo que se vê – e, até mesmo, o invisível – é um dos desafios primordiais a ser enfrentado pelo etnógrafo.

Para que isso fosse possível, fiz uso de alguns instrumentos capazes de auxiliar naquilo que podemos chamar de coleta de dados. No caso desta pesquisa, utilizei o *diário de campo* - no qual, após cada visita ao campo, procurei registrar as descrições do contexto e minhas impressões acerca delas -; as notas de campo – notas de informações relevantes, que foram feitas em pequenos blocos de anotações, durante minha permanência no ambiente onde se deu a pesquisa; gravações – (205 horas) realizadas com o intuito de registrar meus diálogos com o colaborador; filmagens – (4 horas e 45 minutos), que enriqueceram consideravelmente a pesquisa no sentido de permitir uma visão ainda mais detalhada do artista em seu processo de criação; fotografias – (198 registros), que trouxeram em seus conteúdos as obras, o ateliê do artista e outros objetos -; a pesquisa documental – levantamento de publicações, registros, catálogos, cartas e outros documentos do arquivo pessoal do colaborador ou público - e, finalmente, as entrevistas – a partir das quais procurei dar maior profundidade aos

pontos que me saltaram aos olhos durante os 12 (doze) meses de observação, quando estive inserida no campo.

Dessa forma, procurei dar conta do que Wolcott (1999) denomina dos três “Es” da etnografia: “Experienciar” – apreendendo as informações através de todos os nossos sentidos -; “Entrevistar” – atuando ativamente por meio de questionamentos acerca do que está acontecendo – e “Examinar” – consultando arquivos e objetos que pudessem ser diretamente ligados ao sujeito investigado.

Devo dizer, ainda, que a utilização de cada um dos recursos que citei anteriormente, exige uma aproximação entre o pesquisador e o pesquisado capaz de minimizar as possíveis interferências causadas no contexto natural do último pelos acessórios – como câmeras, gravador etc. Por isso, além de buscar utilizar aparelhos discretos, trabalhei sem a presença de assistentes durante a permanência no campo. Percebi a importância da sensibilidade do pesquisador nesse tipo de pesquisa, já que cabe a ele decidir o momento mais propício à utilização de determinados instrumentos. Assim, acredito que tenha sido imprescindível o meu contato prévio com o colaborador que, desde o primeiro instante, abriu as portas de seu ateliê e de sua própria vida, possibilitando que as lentes – de minhas máquinas e de meus olhos – adentrassem seu contexto natural.

## Para contar histórias

---

Tendo sido envolvida pelo estilo de escrita empreendido por Behar (1993), pude (re)encontrar meu próprio estilo literário, o qual procurei desenvolver no percurso deste trabalho. Digo de antemão que minhas palavras não estarão puras de objetividade, mas que será possível percebê-las como que conectadas por sentimentos e percepções minhas. Coloque-me, então, aqui como “observadora vulnerável” aos dados que porventura emergirem, sendo aquela que se percebe percebendo os conteúdos e experiências capazes de afetá-la no campo, em seu contato com o

colaborador e o contexto que o cerca (idem, 1999, 2003). Dessa forma, minhas impressões e registros pessoais poderão ser lidos no decorrer do texto, como dados que serão e que, por vezes, virão enriquecer uma posterior análise cultural do fenômeno observado.

Não deixo de dizer, portanto, que a minha intenção foi redigir uma etnografia singular, a partir de uma experiência única, do encontro singular entre um observador e um sujeito também particulares (Behar, 1999). Sobretudo, busquei escrever um texto que, não deixando de lado a beleza, fosse acessível ao público em geral, pois, como Behar (2003), acredito plenamente que somente transpondo os limites da academia, produzindo formas acessíveis de comunicação – em seu formato, conteúdo e apresentação –, podemos trazer alguma contribuição para os debates coletivos. Penso ser esse o compromisso principal da instituição acadêmica, não apenas o de produzir conhecimento, mas o de compartilhá-los com a comunidade.

É de fundamental importância esclarecer que todo o trabalho de pesquisa foi baseado em **princípios éticos**, obedecendo à Resolução CNS 196/96 e suas complementares, a fim de proteger o sujeito colaborador convidado, a quem foi dada toda liberdade de desistir a qualquer momento de participar do estudo.

O colaborador foi convidado através de uma Carta Informativa<sup>38</sup> e assinou um Termo de Consentimento<sup>39</sup>, para que legalizasse a sua participação na pesquisa. Considerando que o colaborador desta pesquisa se trata de uma pessoa pública, sua identidade foi revelada com seu devido consentimento. Somente foram publicados, no entanto, dados previamente autorizados por ele. Dessa maneira, a pesquisa não ofereceu riscos ao pesquisando, não representando, assim, ameaça de prejuízo para ele. Digo, ainda, que sua colaboração nessa pesquisa, trouxe benefícios de relevância não somente para a comunidade científica, mas para a sociedade em seu sentido amplo.

---

<sup>38</sup> ANEXO (I).

<sup>39</sup> ANEXO (II).

Para concluir – ou, melhor, começar - buscarei, então, por meio dos contos de vida do meu colaborador, construir o retrato de uma memória cultural, tomando os devidos cuidados para que esta cultura não seja subjugada pela personalidade e pela estória pessoal do indivíduo (Wolcott, 1999), trazendo à tona histórias não contadas, questões não perguntadas e experiências não reveladas, e esperando delas que sejam, no mínimo, transformadoras.

### Sobrevoando o panorama cultural: cores, formas e tons do Ceará

---

Sendo o Estado do Ceará notadamente rico em suas produções artísticas, procuro as razões que levam a cultura cearense a tal *status*. Fruto de uma região tórrida, de clima seco e quente e rios intermitentes, as secas periódicas fizeram do cearense um nômade. A violência e o banditismo político, bem como o cangaceirismo, aterrorizavam o sertanejo, ameaçando sua segurança individual. A luta pela sobrevivência forçava o amadurecimento precoce das crianças; o contexto fazia com que prevalecesse a idéia de trabalho árduo sobre os princípios de uma “educação adequada”. Tantas incertezas produzem ansiedade e fazem com que este homem sofrido crie vínculos com o sobrenatural, daí uma série de superstições, mitos e fobias passarem a habitar o imaginário desse povo (Castro, 1989; Montenegro, 2000). “O cearense é um torturado pela fome física e psíquica. A primeira predomina no seio das camadas inferiores da população, agravando-se durante as secas. A segunda aflinge os estratos superiores” (Montenegro, 2000, p.107).

Olhando atentamente para esse contexto onde predomina a tradição da história de um “povo sofrido” e, ao mesmo tempo, para força da expressão artística do povo cearense, não estaríamos diante do exercício pleno do “sofrimento criativo”? Se o caos pode dar azo à criatividade (May, 1992), não seria esse um ambiente propício para tal processo?

Alegre (1994) cita o artesanato como ponto forte do homem da região. Um fazer que cruza constantemente as fronteiras do Estado, seja por exportação, seja nas malas dos turistas, não teria como objetivo somente a obtenção da renda para a sobrevivência, mas ultrapassaria tais limitações. Lima (2004) constata em seu estudo sobre as práticas sociais dos artesãos que confeccionam bonecas de pano no sítio Riacho Fundo, que

[...]muito mais do que um atrativo para turista ou um produto mascarado de referências que remetem ao arcaico, o artesanato é uma atividade criativa e dinâmica que se apresenta como uma importante estratégia de sobrevivência para diversas famílias, possibilitando novas expectativas de vida, impedindo, muitas vezes, o êxodo rural (p. 46).

O autor diz, ainda, das estórias e brincadeiras que surgiam entre os artesãos enquanto confeccionavam suas bonecas. Para ele, o processo não ocorria como que simplesmente algo mecânico, mas possibilitava aos artesãos a impressão de sentidos em seus fazeres. Segundo Dewey (1980), se existe sentido associado ao artesanato, se o artesão não trabalha unicamente como técnico na execução de seus objetos, se sente e age, certamente, ao final, tem uma experiência de prazer estético. É bem provável que estejamos, dessa forma, diante de uma manifestação, ainda que primitiva, da capacidade criativa do cearense. Sobre o sentimento de arte rudimentar, presente no homem do sertão do Ceará, Barroso (2003) nos diz:

Quando se lhes dá uma figura qualquer, pregam-na amorosamente à porta do copiar ou na tampa do baú; mas, como não a compreendem, pregam-na quase sempre de lado ou de cabeça para baixo. Arranjam pelas lojas dos povoados figuras de toda sorte, rótulos policrômicos de peças de fazenda com dísticos em inglês e o número das jardas em tipo miúdo,

velhos bilhetes de loteria, gravuras de antigas revistas. Pregam tudo isso em desordem, atabalhoadamente, por paredes e portas ( p.85).

E quanto ao campo das artes propriamente ditas? Uma história marcada ora por gestos simbólicos, ora pelo descaso, foi registrada nas pinturas rupestres, passando pela influência indígena, pelo artesanato, pela literatura de cordel, a xilogravura e tantas outras manifestações plásticas fincadas nas obras de Raimundo Cella, Antonio Bandeira, Mario Baratta, Aldemir Martins, Inimá de Paula dentre outros (Firmeza, 1992). Relevantes, ainda, foram eventos como o Salão de Abril e o surgimento da SCAP<sup>40</sup>, na década de 40, a abertura oficial do Museu de Arte da Universidade do Ceará, MAUC, em 1961 (Castro, 1989; Gil, 2003; Guimarães, 2003), e, mais recentemente, a inauguração do Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, em 1998.

O que podemos ver hoje é a profusão de artistas, exposições de arte e obras de grande riqueza que, tão comumente desvalorizadas na sua terra, repercutem positivamente em diversos outros cantos do mundo. Tal fenômeno nos leva a olhar para o artista também como retirante em tempos de “seca da sensibilidade”...

A decolagem...  
rumo ao destino da pesquisa

---

Depois de muito “pensar” sobre arte, resolvi “sentir” a arte na cultura cearense, entrando em contato com artistas da terra. Para tanto, fui, numa jornada que pretendo denominar de pré-exploratória, mediada por um colega, visitar a Associação de Artistas Plásticos do Ceará (APC), cujos membros se reúnem periodicamente para discussão de assuntos referentes à arte – envolvendo questões políticas, sociais, culturais e ambientais.

---

<sup>40</sup> Sociedade Cearense de Artes Plásticas

Nessa ocasião, tive a oportunidade de conhecer pessoas já imersas no mundo artístico – umas há mais tempo, outras ainda no início de suas carreiras – e, dentre elas, uma em particular me chamou atenção. Era um senhor simples, de óculos de grau, cabelos e bigode branquinhos, usando calças *jeans*, camisa branca de botões, calçando chinelos – talvez alpargatas de couro. Ele chegou, discretamente, quando a reunião já havia sido iniciada, cumprimentou com gestos sutis alguns dos presentes, puxou uma cadeirinha de madeira ali no canto e se sentou. Pouco tempo depois, levantou-se, como um garoto inquieto, e caminhou em direção aos jardins do Palácio da Abolição<sup>41</sup> – local onde acontecem os encontros -, apreciou a vista por uns instantes e voltou a sentar-se.

Não se demorou muito, saiu logo que se iniciaram os debates burocráticos. Na ocasião, temas sobre as carteirinhas dos associados e a eleição do presidente da Associação eram discutidos, mas a imagem do senhor de cabelos brancos insistia em retornar à minha mente. Ao final do encontro, muitos dos artistas me procuraram com seus cartões de visita, mostrando-se abertos a qualquer tipo de investigação. Esqueci de mencionar que fui apresentada como pesquisadora ao grupo, por meu colega, logo no início da reunião, quando o notável senhor ainda não havia chegado.

Voltando à disponibilidade dos artistas, foi, para mim, surpreendente que tantos deles tenham demonstrado com fervor a necessidade de uma exploração – talvez seja melhor dizer divulgação – do tema da arte no meio acadêmico, ou na comunidade em geral. É bem verdade que aquele grupo já se encontra engajado em ações sociais e coletivas, como na promoção de exposições etc. Ofereceram, no entanto, todo o apoio necessário à pesquisa, ressaltando o quanto é importante uma investigação desse cunho. Em poucos minutos, reuni inúmeros cartões de visitas e fui informada de exposições em cursos, outras ainda em processo de curadoria. Tudo fascinante, senti que estava no lugar “certo”!

---

<sup>41</sup> Prédio público, à época sede da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará.

Mas... e aquele senhor? Ainda podia vê-lo. Curiosa, perguntei ao artista Nauer Espíndola, à época presidente da APC, de quem se tratava. Ele respondeu mansamente: “Aquele de cabelos brancos? Que saiu mais cedo? Ah... Seria bom que você entrevistasse ele... Ele gosta de contar estórias, já morou tempos na Europa. Acho que ele não iria se opor em contar pra você”.

Pois bem, tratava-se de Sérvulo Esmeraldo<sup>42</sup>, escultor, gravador, ilustrador e pintor internacionalmente reconhecido. Quando criança, lembro-me de que muito me impressionava sua enorme escultura no aterro da avenida Beira Mar<sup>43</sup>; eu a chamava de “canudinho dobrado”. E boas lembranças me vieram... Dias depois, entrei em contato com o artista, que me foi amigável e se dispôs prontamente a encontrar-se comigo. Confesso que senti um “frio na barriga”, e logo pus a me preparar para o encontro... Meu bloquinho de anotações, meu lápis, um gravador – que eu não sabia ao certo se iria utilizar – e uma curiosidade arrebatadora! E aqui começa minha viagem...

---

<sup>42</sup> Breve cronologia no ANEXO (III).

<sup>43</sup> Avenida importante no cenário urbanístico de Fortaleza, onde se encontram prédios e hotéis de luxo. A escultura está localizada em um lugar de destaque, à frente do Clube do Náutico Atlético Cearense, prédio solene na história do Ceará.

## CAPÍTULO 3

### DESTINO: O UNIVERSO DE SÉRVULO ESMERALDO

*Os artistas partilham da eternidade porque, depois da morte, continuam oferecendo algo às futuras gerações. Os artistas procuram superar as fronteiras da vida, procuram conseguir uma espécie de eternidade em seu trabalho criador, em meio aos dias efêmeros que nós humanos passamos juntos.*  
(Rollo May, 2002, p. 83)

#### Primeira parada: o ateliê do artista

---

Era uma tarde quente de quarta-feira, quando peguei meu bloco de notas – no qual havia registrado seu endereço –, lápis, gravador e segui a caminho de seu encontro. Havíamos conversado por telefone; eu podia reconhecer a sua voz mansa, pausada e ligeiramente rouca. Comecei a me aproximar do local. Ali, próximo ao *Shopping Iguatemi*<sup>44</sup>, numa ruazinha de apenas uma quadra, que findava nos limites do parque do Cocó<sup>45</sup>, algumas poucas casas compartilhavam da sombra das árvores de troncos grossos.

Logo na entrada da rua, uma corrente presa a duas estacas de ferro impedia o acesso livre de automóveis e uma guarita daquelas de fibra de vidro abrigava o segurança das casas. “Boa tarde. Gostaria de ir à casa do Sr. Sérvulo Esmeraldo” – falei, dirigindo-me ao rapaz parado logo na entrada. “Ele sabe da sua visita, senhora?” – indagou-me o rapaz. “Sim, está me esperando.” – respondi. “Pois a senhora vá em frente e pode parar naquela casa de muro de pedra que tem o pé de jambo na porta, tá vendo? Aí é só tocar a campainha.” E assim eu fiz. Fui devagar, observando a vizinhança...

Eram casas bonitas, grandes, algumas imponentes, outras menos ousadas, mas todas pareciam pertencer a pessoas de classe social elevada. Na rua, carros novos e camionetas importadas reforçavam o *status* econômico dos habitantes. Ao fundo da “rua sem saída”, grades pretas

---

<sup>44</sup> Principal *shopping* da cidade de Fortaleza.

<sup>45</sup> Parque ecológico, área de preservação em torno das margens do rio Cocó.

permitiam a vista do parque. Estacionei justo em baixo do pé de jambo, ao lado de um tambor de plástico azul, utilizado como depósito de lixo. Olhei à minha volta mais uma vez, respirei fundo e toquei a campainha.

Enquanto não era atendida, observava a fachada da casa de Sérvulo. Como havia dito o porteiro, o muro era de pedra, pedras grandes e brutas, de tom cinza. A calçada, de blocos de concreto quadrados, estava malconservada, assim como os beirais do muro. Os portões – um grande para carros e um pequeno para pessoas – eram de alumínio. Alguns pássaros cantavam ali perto.

“Quem é?” – uma voz feminina veio, de repente, do interfone. “É Renata Rocha. Vim para encontrar o Sr. Sérvulo.” – disse, encarando o aparelho. “Sim, dona Renata, ele está esperando a senhora. Só um momento.”

Permaneci onde estava e em alguns instantes ouvi a voz de Sérvulo do outro lado do muro: “Calma Toguinho, calma! Fique aí, viu?” Em seguida, percebo que ele se aproxima do portão e tenta, com algum esforço, abri-lo. “Olá... Tudo bem, doutora?” Falava a voz tranqüila do artista vestido em camisa de algodão, calças jeans e alpargatas. “Tudo bem, obrigada. E o senhor, como vai?” – respondi. “Tudo bem. Trabalhando muito... Mas vamos entrando, fique à vontade.” – disse, enquanto segurava o cachorrinho agitado para que eu passasse. “Esse portão faz um barulho danado porque está meio emperrado, tenho até que consertar. Vamos entrando, vamos. O ateliê fica lá atrás.”

Logo que entrei, percebi, à minha direita, em um local ligeiramente recuado, uma de suas esculturas pendendo na parede amarelo-claro, ao lado de uma porta de vidro fumê. Parecia a entrada de uma espécie de galeria, ou coisa assim. Minilacres<sup>46</sup> com flores vermelhas acompanhavam o pé do muro pelo lado de dentro e, de vez em quando, cediam espaço para outras plantas mais altas, nada muito organizado. Seguimos por um caminho de pedras cravadas em um gramado alto, falho e mestiço. Ora via-se

---

<sup>46</sup> Tipo de planta tipicamente utilizada em Fortaleza nos projetos de paisagismo e jardinagem.

capim, ora plantinha de chuva, ora outras tantas plantas de folhas grandes e lisas. Vigas espessas de madeira escura cortavam o vão envidraçado que demarcava a entrada da casa à nossa direita.

No chão, mais madeira, agora em forma de escultura. Jacaré, tatu e algumas formas indefinidas eram sentinelas do acesso à morada. Através da vidraça, muitas esculturas enfeitavam a sala. Não entramos; porém, continuamos a seguir pelas pedras em direção ao ateliê, que já podia ser visto ao longe, nos fundos da casa. Adiante, palmeiras imperiais, plantadas ao longo do terreno, nos guiavam ao nosso objetivo. Entre elas, mais esculturas. Ao lado direito, esculturas grandes em ferro e uma em aço inoxidável. Cubos, traços retos, figuras geométricas, todas dançavam no jardim, a céu aberto. Bem perto, uma espécie de galpão abrigava um carro, objetos de grandes proporções e outras esculturas. Um “mensageiro dos ventos” emitia seu som peculiar. “Essa casa está muito malcuidada”- disse ele. “Estamos aqui há pouco tempo e eu ainda não pude chamar ninguém para ajeitar isso. Até tínhamos um jardineiro, mas ele está com problemas pessoais, não pode trabalhar agora. Então, precisamos encontrar outra pessoa. Eu adoro plantas, sabe? Lá na outra casa eu tinha de tudo.”

Pois bem, estávamos diante do ateliê, um complexo de pequenos quartos distribuídos desorganizadamente, ligados uns aos outros por vãos cobertos. Olhando de frente, era possível ver, bem junto ao muro, uma espécie de casinha, com janelas persianas revestidas de telas verdes para proteção contra mosquitos, e, ao seu lado, uma varanda com duas mesas grandes, coberta de incontáveis objetos, cadeiras de madeira, um cavalete. Fórmulas matemáticas, gravuras e pequenas esculturas em metal recobriam as paredes brancas. A casinha estava fechada, era o que Sérvulo chamava de escritório. Lá, documentos, papéis, envelopes, catálogos de exposições, pastas, caixas de arquivos podiam ser vistos através das janelas de vidro que davam para a varanda. Adentrando o ateliê, pelo lado de fora o escritório, ainda sob a área coberta, recostada nas paredes do lugar, havia uma cômoda, aparentemente antiga - sobre a qual repousavam pequenos objetos e uma gravura emoldurada -, um refrigerador, e algumas estantes de

metal, cujas prateleiras se abarrotavam de inúmeras maquetes de obras do Artista, algumas empoeiradas, outras desmontadas, outras colorindo o ambiente num jogo matemático-geométrico infinito.

Gaveteiros de ferro também armazenavam centenas de gravuras, papéis, livros e outras tantas criações. No canto, dois baús de metal, originalmente utilizados para transporte de carga em navios europeus, guardavam seus mistérios. Emolduradas por todos esses móveis, no centro do vão, esculturas - muitas das quais já haviam viajado o mundo em grandes exposições de arte – umas envoltas em plástico, outras em papel conviviam em harmonia. Ao fundo, mais um pequeno quarto com janela de vidro, de onde um telefone vermelho emitia seus chamados. À direita, uma passagem levava à oficina. Um painel com diversas ferramentas ornamentava o ambiente. Na mesa de trabalho, latas de tinta, lixas, massa plástica, pedaços de madeira, ferro, alumínio. Pecinhas de toda forma, todo tamanho, vindas sabe-se lá de onde, espalhavam-se pelos cantos, sobre as mesas, as estantes. Por ali, prensas, compressores e um verdadeiro arsenal de máquinas dos mais variados tamanhos, cumpriam suas tarefas e cortavam, serravam, furavam, soldavam, pintavam, em sons pouco agradáveis. Aquele era o lugar do Haroldo, assistente do Sérvulo há pelo menos 25 anos, responsável pela execução de muitas de suas idéias e, ainda, pela manutenção e restauração das peças.

Anexo à oficina, um espaço aberto, de pequenas dimensões, trazia no centro uma obra em processo de recuperação, sendo preparada para mais uma exposição de arte. Logo em seguida, uma pequena construção, que parecia ter sido projetada para a residência de um caseiro, abrigava muitas peças artísticas regionais, bonecos de barro e de madeira, animais do sertão, todos multicoloridos, amontoando-se em desordem quase equilibrada.

Caminhando pelo ateliê, não era difícil perceber que havia muito a ser explorado. Era um universo de dados mágicos, lúdicos, curiosos e belos.

Após o breve passeio, voltamos ao ambiente da entrada e Sérvulo me pediu que sentasse. Estava grávida de sete meses, com a barriga já

grande e ele parecia se preocupar com isso: “Sente, Renata, por favor. Olha, você aceita uma água? Está calor aqui.” De fato, estava muito quente<sup>47</sup>. Talvez pela disposição das paredes ou pela presença dos prédios altos na região, praticamente, não ventava, nem uma brisa. Sentamos os dois, diante de uma mesa ampla, sobre a qual outra miscelânea de objetos podia ser apreciada. Bolas de gude, vidrinhos com tampa de cortiça, funil, parafusos enormes, tubos de nanquim, caixinhas, potinhos, máquina fotográfica, blocos e cadernos, canetas, tesoura, lápis de cor. Era como se estivéssemos em uma espécie de “laboratório de multicoisas”, com diversos experimentos em andamento.

“Não repare na bagunça, não. [risos]. É que estamos ainda em mudança, sabe? Faz pouco tempo que viemos pra cá... e minhas coisas estão bem desorganizadas. Isso aqui vai levar um tempo pra ficar como eu quero... talvez nunca fique...” – disse meio entristecido.

Percebi que falar sobre a antiga casa, o velho ateliê, era doloroso para ele, que ainda não parecia ter se apropriado do novo lugar. Enquanto conversávamos, ele, por muitas vezes, levantava, falava com o Haroldo, perguntava sobre a localização de alguns objetos que gostaria de me mostrar, procurava-os, abria e fechava gavetas, explorava caixas, atendia ao telefone e sempre se desculpava pelas interferências. Embora sempre em movimento, fazia tudo calmamente, andava devagar, falava pausadamente, como se vivesse em outro ritmo, tempo diferente. Conversas sobre o ateliê foram uma constante durante todo o período em que convivemos.

Sérvulo pegou um pequeno pedaço de madeira e um lápis, pôs-se a rabiscar, com traços incertos a estrutura da antiga casa, enquanto falava: “Eu morava aqui perto, há uns cem metros, mais ou menos. Era onde ficava o meu outro ateliê. Tudo muito diferente, eu projetei como queria, sabe? Ainda era só terreno, quando eu comecei a plantar as fruteiras. Já tinha de tudo quando eu mudei pra lá. Lindo, lindo... E a casa era bem interessante.

---

<sup>47</sup> Essa visita aconteceu em uma tarde de verão cearense, junho de 2005.

Era... uma casa que eu tinha construído... que eu tinha plantado... tinha coqueiro, tinha mangueira... O ateliê eu projetei para atender a todas as minhas necessidades e aí as coisas eram funcionais e bonitas... Exatamente como deveriam ser. Depois vou ver se encontro alguma fotografia para lhe mostrar. Dava para ver o parque... Parecia um sítio. Tinha a TV, que ficava sobre uma mesinha com rodinhas, então, a gente levava pra varanda, armava uma rede e era uma maravilha. Eu recebia os meus amigos... E no final da tarde era um canto bonito o canto dos pássaros. Tinha animaizinhos de todo jeito...".

Fiquei a imaginar o antigo ateliê... Visualizei um lugar aconchegante, mas espaçoso, certamente, pouco prático para os dias de hoje. De que valeria, no entanto, a praticidade para o artista? Talvez, mais importante fosse mesmo a beleza, a natureza. Diante suas de obras tão sofisticadas, grandiosas, ouvia o artista falar das maravilhas que habitam as coisas mais simples do mundo. O canto dos pássaros... E, por alguns instantes, divaguei.

"Agora acabou tudo... Acabou tudo com esses prédios. São feios esses prédios. Os arquitetos conseguiram acabar com a cidade. Umhas construções sem graça, uns caixotes enfileirados que não têm nada a ver com o nosso contexto... Eu não entendo o que eles fazem, não. A gente anda por aí e vê que eles saíram fazendo isso por todo lado. É triste... Muitas espécies de bichos desapareceram daqui e isso gerou um desequilíbrio completo. Os mosquitos agora invadiram as casas... O calor está terrível."

Aos poucos, ia percebendo que, ao falar de seu ateliê, Sérvulo falava da vida, da natureza, da memória, da cidade, de seu próprio corpo. Sua voz de quem muito viveu, de quem já experimentou o mundo, de quem já não tem pressa de chegar a lugar algum. Pausada, lenta, grave, de baixo volume.

Às vezes, tinha a impressão de que, em suas longas pausas entre as palavras, ele viajava sozinho em suas memórias... E eu assistia, pacientemente, tentando alcançar os vãos da imaginação daquele senhor de cabelos tão brancos e finos. Devo dizer que gosto de ouvir histórias das pessoas de cabelos brancos.

Devagar, ele passeava por suas histórias, sem nenhuma preocupação com a cronologia dos fatos. Ora falando sobre projetos, ora retornando aos lugares distantes, ora lançando seu olhar sobre o cachorrinho que bebia água, ora apresentando-me catálogos de exposições, para em seguida retomar o assunto inicial, fragmentando seu raciocínio em muitos, sem que, com isso, perdesse o fio que conduzia sua narrativa.

“Sabe, eu fui praticamente forçado a sair da minha casa. Eles me pressionaram... Foi... Começaram comprando os terrenos ao lado, sabe? Construíram uma espécie de garagem, vãos de concreto... Aqueles galpões do Gerardo Bastos. Eu fiquei imprensado por lá. E um barulho de caminhões entrando e saindo, no meio da madrugada. Eu não queria, não... Mas tive que sair, aí vim pra cá. Eu não assisti a destruição, não, eu ia viajar aí pedi pra pessoa para quem vendi a casa que me deixasse partir pr’eu... Não ver... Sabe? Queria estar no exterior... Aí fui pra França, fiquei três meses lá... Era um projeto já, esse projeto de ir pra França... já existia. Então, quando houve essa mudança pra cá, foi uma mudança... Que teve que ser.”

Fui profundamente tocada pela história da demolição de seu antigo ateliê; retrato do que temos feito com a memória de nossa cultura. Basta andar pela cidade de Fortaleza, e observar a devastação da arquitetura antiga pelas construções pretensamente modernas em total desarmonia e desrespeito por nossa história, nossa arte. As antigas mansões da Aldeota, transformadas em prédios. No centro, o novo Mercado Central, colagem artificial entre o Forte e a Catedral. Estranhíssimo. Ali perto, uma escultura de Sérvulo, ainda que maltratada, tenta reaver a beleza perdida em meio à evolução desenfreada de uma grande metrópole.

A voz embargada do artista, enquanto descrevia o lugar vivo em suas lembranças, despertou em mim uma revolta inquietante de quem teme, um dia, presenciar a destruição de tantos outros lugares, de quem teme não poder apresentar para os que virão a gênese de nós mesmos no encanto do antigamente.

Imaginei que até então eu nada fizera pela preservação de nossas raízes culturais. Por mais que aprecie a arte, que valorize os movimentos culturais, nada havia realizado no sentido de preservar a memória de nosso lugar. Seria este trabalho uma tentativa de fazê-lo? A busca de ao menos reduzir o sentimento de culpa que me povoa já há algum tempo? Mesmo machucado, ficou claro em tantos outros trechos de seu discurso, que o Sérvulo continuaria a presentear a cidade – e tantos outros cantos do mundo - com suas expressões de beleza e graça. Certamente, sua ligação com a cidade é infinitamente maior do que a minha, é provável que Sérvulo seja a própria cidade, em espaço-vivo.

Voltando-me para ele, observo-o sentado em sua cadeira, fitando o jardim em silêncio, e me sinto feliz por estar ali, permaneço admirando-o. Exaltando o respeito profundo que tenho pelas marcas do tempo. Talvez porque na minha família pude conviver com gerações passadas, bisavós quase centenários – o que deles ultrapassou um século de vida, contava-nos histórias do cangaço, lá pelas terras do Iguatu<sup>48</sup> -, avós encantadores, pessoas que percorram longas estradas, embelezadas pelo encanto da arte – seja a música, o artesanato, a culinária – e cujas histórias tendem ao desaparecimento...

Sérvulo rompe seu silêncio com uma lembrança “Ah... Eu tenho um caderno com umas anotações sobre os meus antigos ateliês. Falo sobre todos eles... Quase todos, porque não terminei, não... Eu parei, não me lembro aonde. Tinha até um ateliê miniatura. [risos] Era interessante, viu? Um armário que eu havia fabricado... E tinha um mundo de coisas lá dentro... E idéias. Vou procurar para você, o caderno... Depois me lembre porque é interessante. O ateliê laboratório, na Casa do Engenho Bebida Nova... É outra coisa que tem lá... Acho que você iria gostar de ver.”

E para resguardar experiências vividas, cultura e história, o artista tem suas armas: registros em cadernos, pequenas notas, fotografias, obras, projetos inacabados. Vi que Sérvulo é pesquisador de si, descobrindo-se e

---

<sup>48</sup> Interior do Ceará, a aproximadamente 300km de Fortaleza.

reinventando-se a cada descoberta, contando suas histórias que se confundem com as histórias de culturas por onde andou.

Quando conheci o ateliê de Sérvulo, não me recordo de ter esperado outra coisa. Fui apenas curiosa, talvez um pouco ansiosa também, sentia como se algo muito importante estivesse por acontecer... O coração acelerado, as mãos transpirando, o corpo sutilmente trêmulo.

E no instante em que nos encontramos no portão de sua casa, a simplicidade e a voz tranqüila chegaram como uma dose de familiaridade. Parecia que nos conhecíamos há tempos. É claro que eu não sabia bem como agir: procurei a naturalidade. Difícil isso. Agir naturalmente. A tensão poderia me desconectar de dados importantes, por isso, uma vez ou outra, eu respirava com profundidade e pensava comigo: que grande aventura. E o tempo voou, quatro horas se passaram sem que eu me apercebesse do relógio.

Sem dúvida, estava mergulhada em uma dimensão outra. Finalmente, ao cair da tarde, entrei em meu carro, e segui meu caminho de volta para casa, carregando comigo a imagem de Sérvulo, enorme caixa de surpresas, de onde saltam, a todo instante, lindos objetos. Saí de lá diferente (transformada)... e instigada com as possibilidades infinitas do porvir.



01. O ateliê e o cachorro (Toguinho), sempre presente.



02. O ateliê visto da garagem. A porta, à esquerda, dá acesso ao escritório



03. Obras de arte, experimentos, tabelas matemáticas.



04. Olhando para o interior do ateliê, por sobre uma das mesas.



05. A mesa e seus objetos.



06. Outra mesa, lugar de alquimias.



07. Esculturas.



08. Gravura (de Leonilson)  
sobre a cômoda.



09. Esculturas viajantes, descansam no ateliê.



10. Estantes abarrotadas de maquetes. Alguns dos projetos realizados, outros adormecidos, ainda aguardam seus tempos. À frente, a bicicleta de Haroldo.



11. Catálogos.



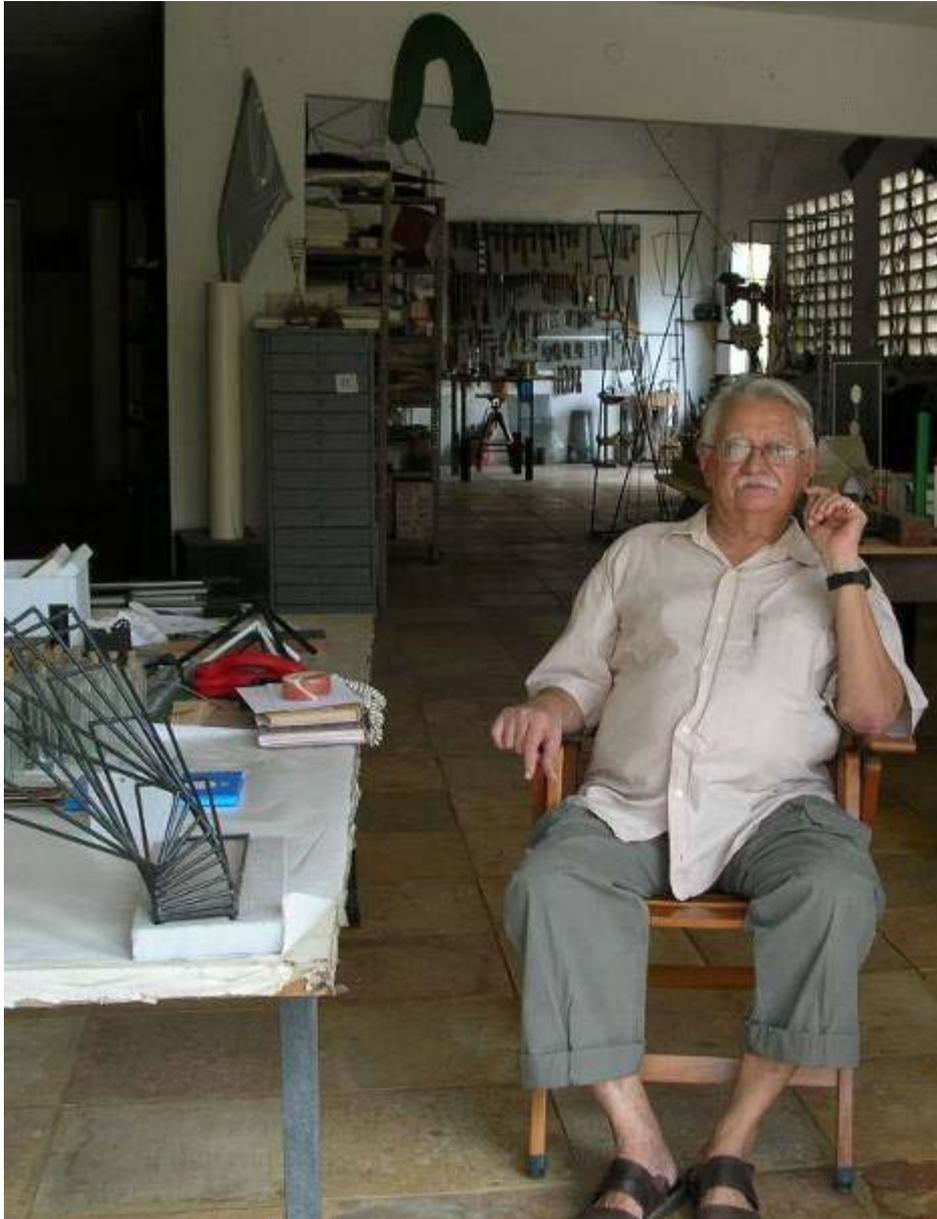
12. Máquina.



13. Balcão de serviços.



14. Escultura em recuperação.



15. Sérvulo no ateliê.



16. Haroldo - fiel assistente.

## Segunda parada: o tempo no homem

---

*Imagino o artista num anfiteatro  
Onde o tempo é a grande estrela  
Vejo o tempo obrar a sua arte  
Tendo o mesmo artista como tela  
Modelando o artista ao seu feitio  
O tempo, com seu lápis impreciso  
Põe-lhe rugas ao redor da boca  
Como contrapesos de um sorriso.  
(Chico Buarque, Tempo e artista)*

### **O tempo propício**

Sábado, às 15 horas e 05 minutos, ouvi o chamado de meu telefone celular. “Alô, Renata? É Sérvulo. Tudo bem? Você pode falar agora?... Gostaria de saber como está o seu tempo hoje... É que eu tenho aqui umas coisas pra mostrar pra você... Se você pudesse aparecer. Porque eu dependo da luz para mostrar essa descoberta, ela muda tudo. Você tem disponibilidade agora?”

Quando deixei minha casa no sábado à tarde, para encontrar com o artista, percebi que, durante meses, nossos encontros aconteceram dessa forma. Não atendiam a cronogramas preestabelecidos. Não tínhamos hora pra começar ou terminar nossas conversas. Deixávamos acontecer. “Vamos nos organizar...” Às vezes, a frase partia de mim, outras vezes dele, mas nunca se concretizava.

Muitos telefonemas, a qualquer momento. Bastava que chegasse uma lembrança ou que um acontecimento se fizesse relevante, vinha de lá o chamado. Por vezes, eu perguntava se podia dar “uma passadinha” para ver o que ele estava fazendo – e duas, três, quatro horas se esvaíam num piscar de olhos. O tempo voava.

Importante é dizer que ele havia tido uma idéia e, parece-me que para a idéia não tem hora, tem tempo propício <sup>49</sup>, tempo próprio. Alguns minutos depois, eu estava em sua casa.

“Oi Renata... Vamos entrando, vamos...”, disse Sérvulo, convidando-me a entrar. Chegando ao ambiente próximo à cozinha, no lugar do que seria uma suposta sala de jantar, uma pequena mesa redonda com quatro cadeiras era rodeada por livros e obras de arte. No fundo da sala, um jardim de inverno permitia a entrada da luz, que passava por entre suas pérgolas de concreto para atingir o lúdico e colorido móvel de argolas plásticas, suspenso por entre as plantas. Ainda no jardim interno, fósseis de peixes habitavam o chão coberto de pedras lisas de rio. Não imaginaria eu que Sérvulo já havia sido mergulhador de profundidade, gostava ele mesmo de colher fósseis marinhos.

Pois bem, numa das paredes, estantes com livros e obras de arte, belos “múltiplos”<sup>50</sup> em acrílico e alguns “excitáveis”<sup>51</sup>. Logo ao lado, uma grande mulher pintada em folha de madeira, criação de Guto Lacaz<sup>52</sup>, e peças de vários outros artistas faziam a composição do espaço. Sendo ele próprio artista e companheiro de Dodora Guimarães<sup>53</sup>, Sérvulo habita uma verdadeira morada-galeria, com arte por todos os lados. Em um dos cantos da sala, a escada de ferro preta em espiral é o caminho para o que chama de seu “apartamento”.

Em certo momento, apontando para os papéis sobre mesa, ele disse: “Trabalhei toda a madrugada nessa nova idéia que gostaria de lhe mostrar, veja só.” Sérvulo mostrava as novas figuras, onde largas linhas negras,

---

<sup>49</sup> Peço-te o prazer legítimo e o movimento preciso/ Tempo tempo tempo tempo/ Quando o tempo for propício. Canta Caetano Veloso em Oração ao Tempo.

<sup>50, 51</sup> Peças clássicas de séries da obra de Sérvulo Esmeraldo.

<sup>52</sup> Arquiteto e artista plástico, natural de São Paulo, cuja obra perpassa o campo da ciência e do lúdico, contrapondo-se ao tecnocracismo e à organização do sistema produtivo industrial.

<sup>53</sup> À época, coordenadora do Núcleo de Artes Visuais da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. Já foi responsável pela curadoria de relevantes exposições de arte no Estado.

passeavam sobre o papel branco, como retas que seguiam determinadas os seus destinos. As linhas eram também feitas de papel preto, pintado lá mesmo, no ateliê. Em algumas variações, as retas foram retorcidas como se tentassem surpreender os que as julgassem previsíveis. Era movimento, a dinâmica tão presente em toda a sua obra.

Em plena tarde de sábado, com a taça de vinho na mão, o artista tratava do assunto com a urgência e o prazer que pede o fluxo da criação: “Ontem à noite eu cheguei do Fernando<sup>54</sup> aqui umas duas horas da manhã, ainda trabalhei pelo menos uma hora e é isso que preciso fazer... Olha, vamos nos organizar eu não digo amanhã, mas segunda-feira, podemos registrar isso. Eu agora já defini que isso aqui é uma família<sup>55</sup>. Observe as variações que a luz pode ocasionar. Fantástico isso... É muito curioso, né? Se nós damos importância a uma coisa que estamos vendo, que pode ser fortuita é porque aquilo já está arquivado. Já foi, tá lá. Isso aqui é meu. É meu porque eu já pensei isso, foi feito e pronto não pode mais ser repetido do mesmo modo.”

E lá estava o artista, encantado com o que recém-surgia, fruto da gestação de memórias e registros que ele nem sabia possuir, antes de concebê-los como arte. Agora virou único, e o tempo não permitirá a sua repetição. E eu, convidada a presenciar a gênese de uma (obra) dinâmica, sentia-me sendo artista em minhas raras madrugadas produtivas, quando não era possível controlar o impulso de criar, como também, nos dias vastos dias secos de imaginação, quando se fechava o tempo para a invenção.

Enquanto a luz, o movimento, a simplicidade não escapavam ao olhar de Sérvulo, dentro de mim, meu coração suplicava que eu entregasse meus sentidos ao mundo, que eu me misturasse às coisas como se elas eu fosse, e daí pudesse apreendê-las, longe dos crivos da praticidade imposta pela correria diária. Como experimentar tal fluxo criativo? Como desenvolver

---

<sup>54</sup> Fernando Praça, amigo de longa data.

<sup>55</sup> Referindo-se ao grupo de figuras que está me mostrando. Parecia estar diante da gênese de uma nova série.

tamanha percepção? Como seria possível exercitar tal sensibilidade ao ponto de visualizar raciocínios tão engajados na existência orgânica?

O artista estendeu a mão e me ofereceu um presente. “Isso eu fiz para você... Aliás, eu não fiz, ele se fez, eu achei bonito e resolvi dar pra você”. Durante seu trabalho, Sérvulo havia despejado cola sobre um pedaço de papel e utilizado o palito como acessório para a sua manipulação. Cessada a atividade, passadas algumas horas, uma pequena escultura em papel, madeira e cola havia sido construída. Naturalmente, despropositadamente. E o olho do artista foi capaz de percebê-la. Seria arte?

Afirmo que era bonita e singela. E quando o sol sobre ela incidia, revelava-se ainda mais bela. E tendo sido presenteada com a “Lembrança da cola”, fui agraciada com lembrança de que era preciso refinar o meu olhar, atentando para os julgamentos práticos e utilitaristas que banalizam os meus sentidos ante o “pressismo”<sup>56</sup> instaurado em nossa cultura.

No fundo, é reconfortante saber que – muito embora alheias ao meu conhecimento - as pequenas coisas belas constroem-se e transformam-se a todo momento. É triste, porém, saber que diante meus sentidos limitados ou embaçados pelo ritmo das grandes cidades, os detalhes-deslumbramentos da beleza do dia-a-dia esvaem-se de minha experiência, escapam, carregando com eles a felicidade que poderia ter sido. A “lembrança da cola” é agora “lembrança de mim”.

### **Múltiplas cadernetas, incubadoras de idéias**

“Você sabe, eu tô trabalhando em três desenhos ao mesmo tempo, eu trabalho num, aí paro, trabalho noutro, tem uns que são cansativos, como esse daqui. São cansativos a tal ponto que eu hesitei em continuar. Sei o que eu vou fazer, mas eu quero experimentar numa cópia porque eu sei o tempo

---

<sup>56</sup> Bittencourt, 2005.

que passei fazendo isso aqui...”, disse Sérvulo, apontando-me o desenho de uma série em construção.

A imagem não parecia mesmo de fácil construção. Inúmeras linhas paralelas organizavam-se em sua elaboração. A confecção daquela imagem partia de um processo, inicialmente repetitivo – o de traçar tantas linhas paralelas, para que depois ganhasse o tom da novidade, num arremate diferente do que o espectador poderia prever. Talvez, porém, a sua intuição não pudesse esperar as horas que o trabalho cansativo do desenho das linhas demandava. Daí, a pressa e a idéia de transformar a partir das cópias de uma estrutura inicial. Pressa! Ora, essa pressa vinha “de dentro”, não era externa, imposta pelos tempos de outros.

Permaneci olhando seu desenho e minha visão começou a se distorcer, como se o sentido se embaralhasse, exausto, e eu precisasse fechar os olhos, “descansá-los”, para que voltasse a ver novamente. Enquanto isso, Sérvulo procurava por um de seus cadernos de anotações para me mostrar a vastidão de suas idéias. Apareceu, repentinamente, com uma pequena caderneta de papel pautado, repleto de anotações:

“Eu rabisco muito, quer dizer, eu rabisco todo tempo. Eu não passo um dia sem fazer um trabalho ou, pelo menos, começar. Sempre ando com esses bloquinhos porque a gente nunca sabe a hora que uma idéia vai surgir, o trabalho vai começar. Isso é até uma coisa que eu preciso mostrar a você. Então, como tudo não é organizado, de repente eu encontro uma coisa e digo: por que eu não desenvolvi isso aí? E aí acontece também o seguinte, eu não desenvolvi e quando eu vou desenvolver - como é o que tá acontecendo agora - já tem outro tipo de expressão e isso é grave... [risos]. É grave porque é um pensamento que houve num certo momento e, se ele não fosse válido naquele momento, eu não teria guardado, mas não consigo mais captar exatamente o que captei na época, agora já está diferente. Quando uma coisa, por exemplo, ela tá me dando muito trabalho é porque ele não tá encaminhada direito. Aí o melhor é rasgar. Porque se eu guardar, sabe, eu vou ficar preso àquilo, aí a coisa não vai pra frente. Tenho que procurar um caminho novo.”

Partindo desses registros desorganizados, nasceram muitas de suas obras. Olhei para seus rabiscos, a lápis ou caneta preta, harmônicos, belos. Palavras, desenhos, números, cálculos, datas... Dados “do campo” de existência de Sérvulo, recortes de suas fagulhas criativas, que mais tarde seguem trilhas próprias, transfiguram-se, ganham cor, textura, beleza.

Lembrei-me das notas de Adélia Prado<sup>57</sup>, feitas nos caderninhos, a partir das experiências da vida, do belo que emerge repentinamente... Elas surgem a qualquer hora, em qualquer lugar, desde que estejamos abertos às suas possibilidades.

Dei-me conta, naquele instante, de meu próprio caderninho. Como vinha eu fazendo uso desse instrumento? Atentei para o fato de que, na intenção de ser cientista-artista, deveria registrar ali justamente as marcantes paisagens dessa viagem, os detalhes arrebatadores, as idéias inquietas, a experiência. Embora meu orientador de pesquisa já houvesse me dito de tal importância, foi naquela hora que intuí a diferença entre tomar notas de dados objetivos e registrar os conteúdos que habitam a relação entre o informante e a informação, dados da própria experiência. “Respire profundamente e esteja presente! Seja experiência!”, foi a última frase registrada em minha caderneta nesse dia.

## **Senhor Tempo**

“Foi interessante a história de como fiz a escultura do Pici<sup>58</sup>, sabe? Uma vez, o Reitor da Universidade me telefonou, pedindo que eu fizesse lá um trabalho para aquele espaço. Ele disse: ‘Venha aqui ver o espaço, então você faz um projeto e depois nós conversamos.’ Aí eu fui. Olhei tudo, vi aquelas árvores... Eu queria fazer alguma coisa que não prejudicasse as árvores... E aquela vegetação em volta. Pensei... Mas o tempo foi passando e acabei sem ter uma solução naquela época. Muito tempo depois, anos

---

<sup>57</sup> Citada na p. 32 deste trabalho.

<sup>58</sup> Pici alude ao bairro que acolhe o campus principal da Universidade Federal do Ceará, fundada em 1954.

depois, eu acho, ele me ligou novamente. 'Como é rapaz? Não vai fazer a escultura, não? Você tem que trazer o projeto logo ou, então, eu tenho que chamar outra pessoa.' Ele estava deixando a reitoria e devia ter pressa por causa disso. De repente, fiz os "Quadrados" que hoje estão no Pici. Olhei meus cadernos, mexi nesses registros e a idéia da forma veio, assim... Não... Eu não preciso ser pressionado para trabalhar, não. Mas acontece quando tem que ser, na hora certa pra acontecer... É engraçado isso... [risos] Você sabe que, uma vez, eu levei 20 anos pra desenvolver a idéia de um livro? Eu o fiz com um poeta amigo meu, é muito bonito, vou lhe mostrar. Foram 20 anos... Tenho tantas obras inacabadas que você nem imagina... Idéias que tenho em qualquer lugar. E acabo registrando nos bloquinhos, nos cadernos."

Eu, algumas vezes, escrevia pequenas notas que se multiplicavam, noutras, sentava ao computador e escrevia noite adentro. Passei a me ver no artista. Tempo, tempo, tempo. Cada vez mais, eu vivia o meu tempo, cada vez mais percebia que a criação não atendia às solicitações da razão, e passei a ter uma enorme dificuldade em cumprir prazos, em "produzir sob encomenda".

As idéias que eram plantadas precisavam de tempo para germinar. Fiquei a pensar sobre o que me disse Sérvulo sobre suas obras inacabadas. A que lógica obedece o processo de criação artística? Que tempo é esse atrasado-acelerado que desordena os preceitos das cobranças do calendário? E quanto tempo leva a construção de uma obra de arte? Fiquei a me perguntar. Poderia o artista "cansar-se" de uma idéia, como qualquer um "cansa" de uma tarefa ou situação?

Conhecendo Sérvulo, eu observava que trabalhar, para ele, é uma paixão, porque é, em si, a sua própria maneira de ser-no-mundo. Não é feita distinção entre trabalho e lazer... Ele se diverte trabalhando, trabalha se divertindo e, sobretudo, experiencia<sup>59</sup> o seu viver. Assim, seu ritmo de trabalho é ininterrupto, mas diferente do convencional. Enquanto

---

<sup>59</sup> Dewey, 1980

conversávamos, ele olhava uma coisa e outra, transitava entre campos diferentes, pausava e, num átimo, prosseguia. Não posso dizer que era lento. Era, sim, diferente, sobretudo não linear.

De qualquer maneira, percebi que Sérvulo encontrou uma “forma de funcionamento” capaz de fazer com que o ato de viver as pequenas coisas seja o combustível necessário para a produção de seu trabalho. E sinto que em meu processo de vir-a-ser pesquisadora ainda procuro esse equilíbrio capaz de me situar entre a sensibilidade e a razão. Procuro conviver com a angústia de um desentendimento completo com meu espaço e, particularmente, com meu tempo de produção, indisciplinado que é – ou que vem se tornando.

Depois de ter ouvido as histórias de Sérvulo, era hora de ir. A noite se aproximava, estava exausta, mas borbulhando em reflexões. No caminho, de volta para casa, deixei Sérvulo – que havia me pedido uma carona – em um bar simples, ali perto. Certamente, o trabalho dele continuaria... Entre amigos e boas conversas, ele estaria ainda no palco da vida, olhando coisas simples e vendo arte.

Minha atividade também não se encerraria por aí, era tempo de trabalhar com as idéias...

### **Além da finitude**

*Eu vi muitos cabelos brancos na fonte do artista  
O tempo não pára no entanto ele nunca envelhece  
Aquele que conhece o jogo  
Do fogo das coisas que são  
É o sol, é a estrada, é o tempo, é o pé e é o chão.  
(Caetano Veloso, Força Estranha)*

Eram quase duas horas da tarde quando cheguei ao ateliê. Sérvulo estava acompanhado de um amigo advogado e, puxando uma cadeira para mim, pediu que me juntasse a eles. Eles conversavam sobre fundações, ONG's e outros tipos de instituições, nas quais fosse possível reunir, organizar e preservar a obra do artista. Segundo ele, a intenção era não deixar que as

coisas se “perdessem”, mas permitir que perdurassem e, assim, “fizessem a sua parte”. O amigo não se demorou e, após a sua saída, Sérvulo comentou:

“Tenho me preocupado com isso já há algum tempo... Tenho muita coisa aqui, Renata. E eu penso que quando a gente distribui as obras entre a família ou os amigos, elas, um dia, acabam se perdendo... Perdem também o poder de fazer alguma coisa. Isso porque se existe uma fundação, as pessoas podem organizar exposições, por exemplo, e conseguir alguma coisa para as crianças. Podem oferecer cursos de artes para as crianças, ajudar em alguma coisa porque é isso que vai fazer com que a obra cumpra... a sua missão. Acho que podemos, se você conhecer alguém que possa nos ajudar, fazer uma oficina com as crianças. Eu penso em utilizar aquela máquina, aquela que lhe mostrei, com o nanquim ou então outro tipo de tinta... Mas aí era preciso fazer um teste antes. Vamos pensar nisso, não é?”

“Sim, claro”, respondi.

Caminhamos pelo ateliê e ele me mostrou gravuras interessantíssimas de grandes artistas, que estavam sobre a mesa do escritório. Na verdade, um projeto de catalogação de suas gravuras havia sido iniciado – em certa ocasião, cheguei a encontrar e ser apresentada às pesquisadoras responsáveis. Seguindo, ele me mostrou obras de sua autoria – xilogravuras, litogravuras –, e começou a vasculhar novos objetos. Abriu gavetas e me mostrou lindas ferramentas, trazidas da França, como também uma bela caixa de lápis de cor, presente de uma de suas filhas e comentou: “Qualquer dia desses, podemos fazer umas fotografias, porque tem tanta coisa por aqui, sabe? Tanta coisa interessante... A gente podia registrar isso”.

E, de fato, havia muita coisa, um mundo de coisas lindas – como já descrevi na passagem sobre o ateliê. Foi, então que ele me apresentou um arquivo, iniciado por sua mãe, sobre a trajetória do filho artista. Livros enormes, de capa dura, traziam recortes de jornais, revistas, catálogos de exposições, enfim, uma miscelânea de documentos, registros da história de Sérvulo. Enquanto eu, encantada, folheava as páginas amareladas, ele

disse: “Poderíamos, inclusive, escanear esses livros. Eu já pensei nisso... Mas estão incompletos”.

Ele estava preocupado com o destino de sua obra, no tempo após sua morte. A morte é um assunto que me incomoda, dói. Pela primeira vez, percebi claramente que já havia um vínculo afetivo entre mim e aquele artista que eu procurava conhecer. A pura objetividade científica não tinha lugar nessa relação, talvez nunca tenha tido. Vai se tornando, para mim, cada vez mais nítida a implicação que há entre pesquisador e pesquisado. Desde o início, minha intenção era justamente a de unir ciência e arte. Assim, era fatal que sentimento e pensamento caminhassem juntos.

Passado algum tempo, tornou-se evidente que a preocupação de Sérvulo com a preservação de sua memória não era em vão. Durante uma das muitas viagens que Sérvulo fez ao interior do Estado, um problema de saúde levou-o à sala de cirurgia. Estava na região do Cariri<sup>60</sup>, onde pretendia fotografar, rever os amigos e averiguar a possibilidade de desenvolver um trabalho para o *campus* da Universidade local. Inesperadamente, seu coração necessitou de cuidados médicos, recebendo por conseqüência, um “marcapasso” que agora o acompanha. Essa não foi a primeira vez em que o artista se submeteu à intervenção cirúrgica. Por outras vezes, seu coração já havia “batido fora do compasso”.

Ainda sem saber do acontecido, liguei inúmeras vezes para o seu telefone celular, que me insistia em estar desligado. Soube da notícia apenas alguns dias depois, quando o jornal impresso anunciou. Dias depois, recebo um telefonema. “Doutora Renata? É Sérvulo. Tudo bem?... Olhe eu já estou aqui em Fortaleza, está tudo sob controle, eu fui muito bem atendido, sabe?... O meu celular, ele está com problemas, vou até mandar para o conserto. Ainda estou de repouso, mas nós poderíamos marcar um encontro para a outra semana. Gosto muito de você, viu?”

---

<sup>60</sup> Região situada no interior do estado do Ceará, palco da tragédia da seca e berço de explosão de manifestações culturais – religiosas e artísticas - profundamente enraizadas.

Por “coincidência”, nesse período, foi encomendada ao artista uma obra para o Hospital de Messejana<sup>61</sup>. Fui convidada a assistir à montagem da peça em uma das praças internas do lugar. A escultura deveria celebrar a inauguração de uma unidade de procedimentos cardiológicos de alta complexidade, marcando uma era em que a tecnologia ganhava espaço reconhecido naquela instituição. “Foi muito rápida a criação dessa obra, disse Sérvulo na ocasião de sua instalação. Quando soube da solicitação, eu ainda estava viajando, sabe? Então, veio a coisa simples mesmo, óbvia que é... o coração. Se era para o coração, fiz corações. Quando eu falo assim parece até que é algo bobo, mas se você observar bem, os corações da escultura estão vivos. Eles pulsam com a força do vento... Foram projetados para isso. De maneira que pulsam, mas ao mesmo tempo resistem a essa força... Eles se mantêm estáveis. Veja que maravilha.”

Sérvulo parecia querer driblar a finitude, superar as barreiras temporais. E, como se profetizasse algo, ele falou na organização das peças, da institucionalização da obra. Confesso que fiquei apreensiva... Agora, de alguma maneira, percebo que, através da arte, o coração de Sérvulo jamais deixará de pulsar, permanecerá vivo, dado ao que a natureza trouxe – ventos, sol, chuvas, lua. Reinventando-se a cada novo ambiente, para além do espaço e do tempo. Sim, é através de sua obra que o artista se eterniza.

---

<sup>61</sup> Hospital público, de referência terciária no Estado no atendimento de pacientes cardíacos. Localizado no bairro de Messejana, eternizado por José de Alencar e sua lagoa, onde Iracema, a virgem dos lábios de mel, tomava banho.



01. A sala de jantar.



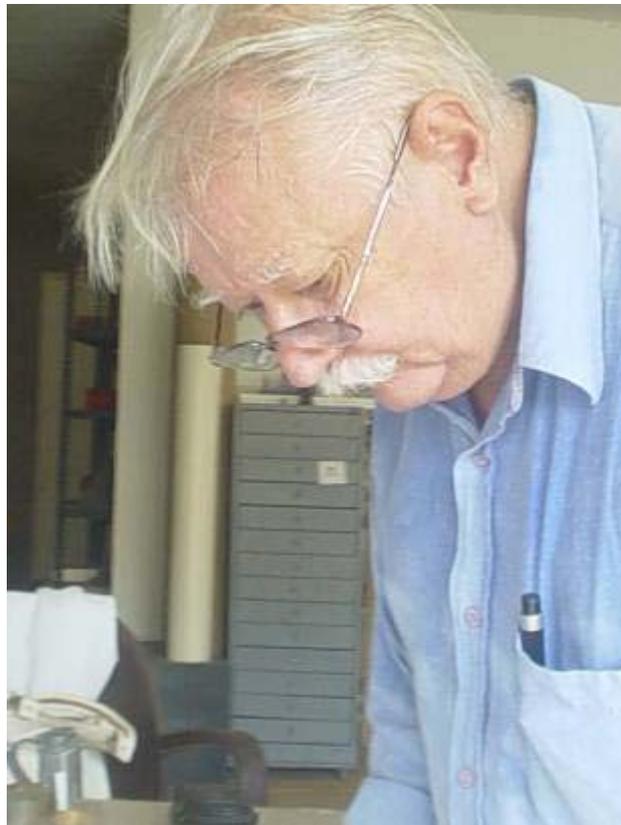
02. A escada.



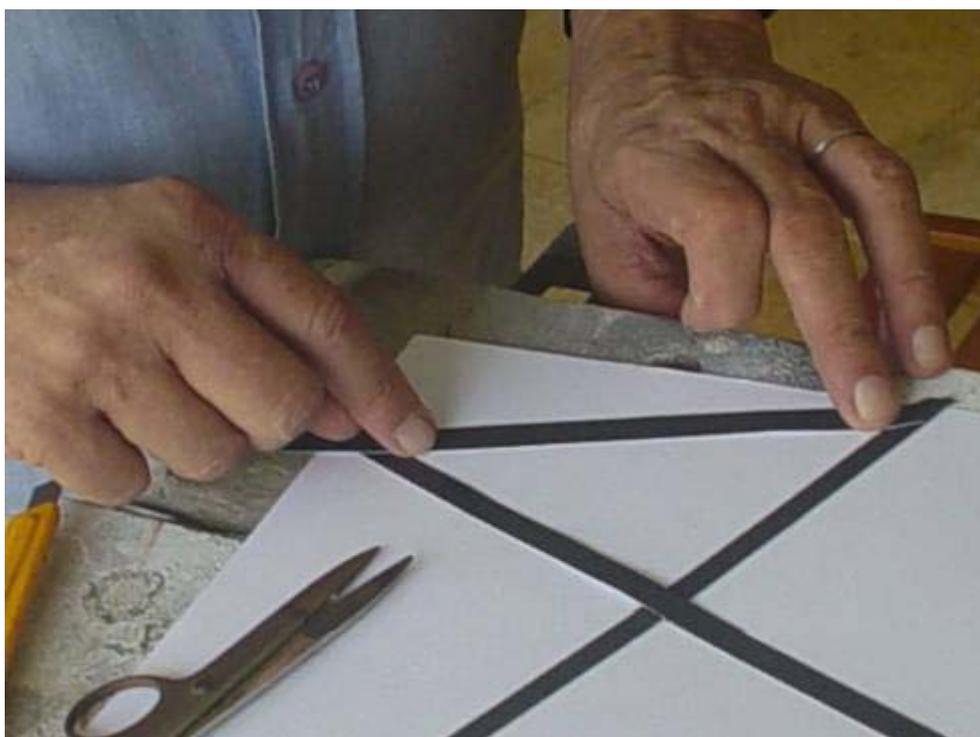
03. Lúdico jardim de inverno.



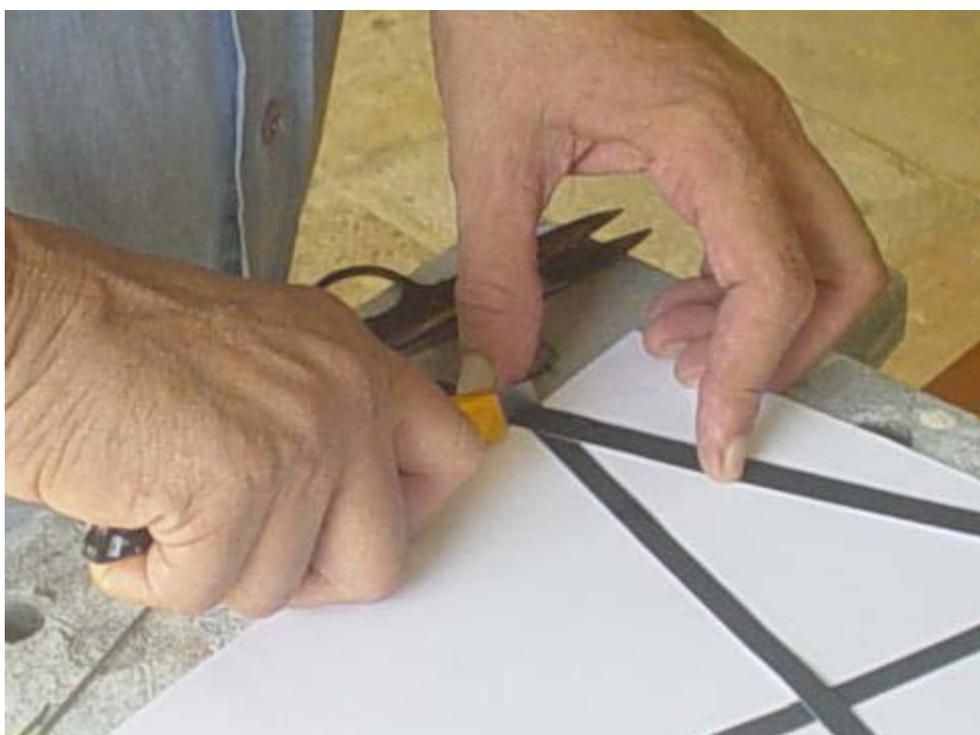
04. Seqüência criativa (1).



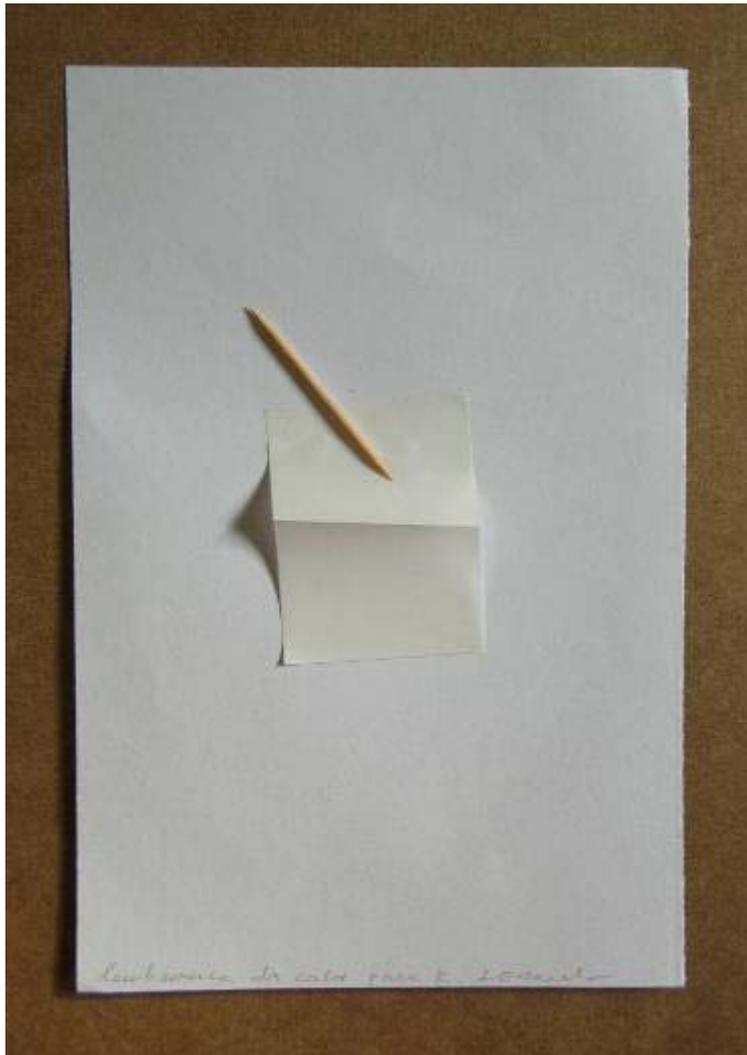
05. Seqüência criativa (2).



06. Seqüência criativa (3).



07. Seqüência criativa (4).



08. A lembrança da cola.



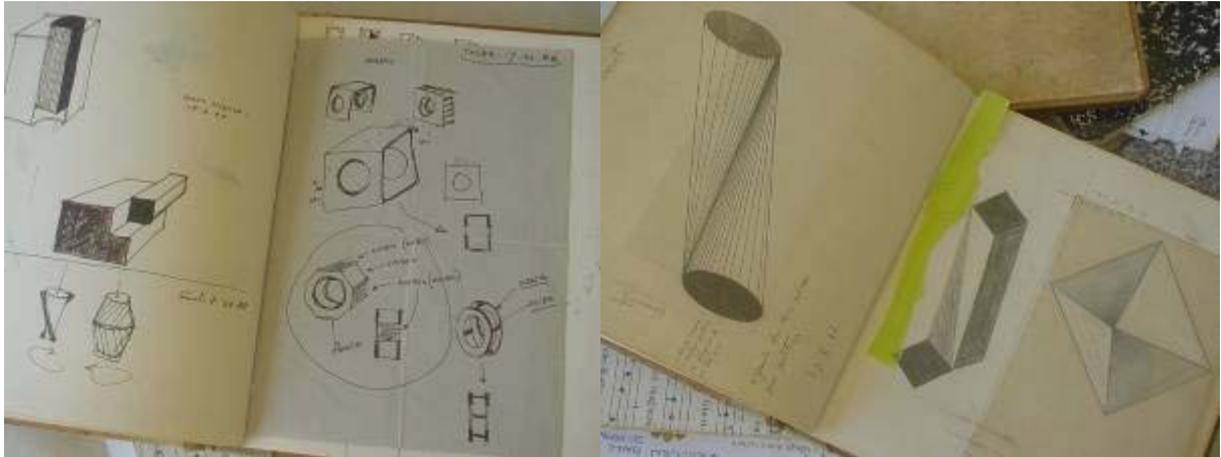
09. As cadernetas de idéias.



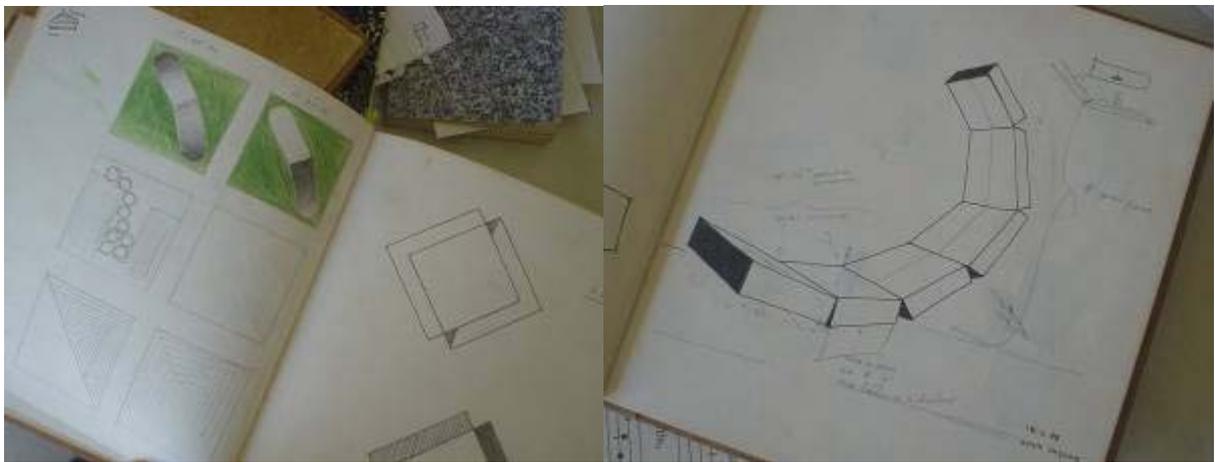
10. Fragmentos de idéias – parte das cadernetas (1).



11. Fragmentos de idéias – parte das cadernetas (2).



12. Fragmentos de idéias – parte das cadernetas (3).



13. Fragmentos de idéias – parte das cadernetas (4).



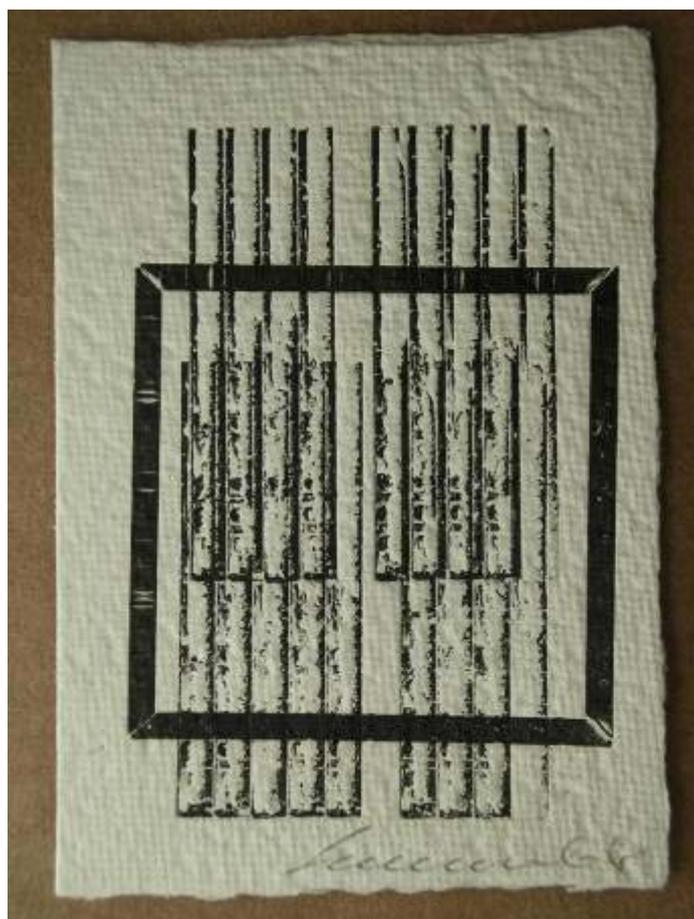
14. Livro-objeto.



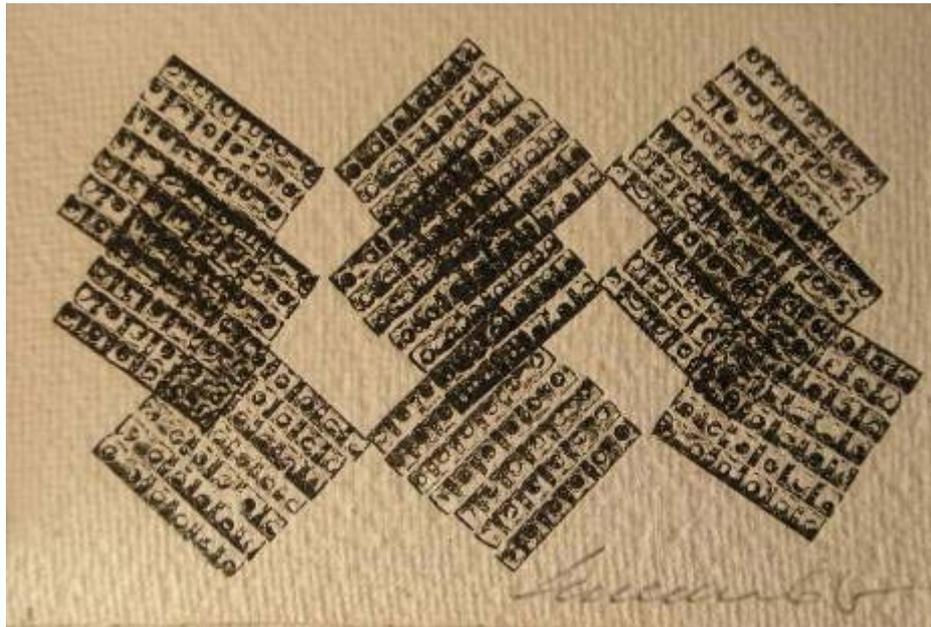
15. Trabalho experimental, realizado com a "máquina de fazer gravura" (01).



16. Trabalho experimental (02).



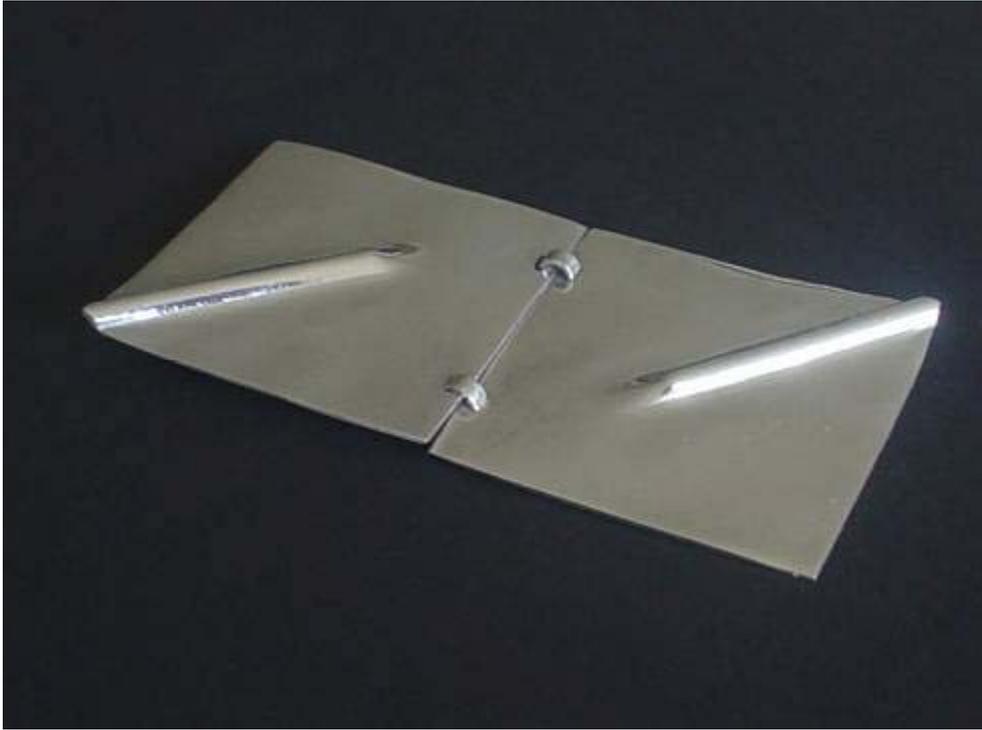
17. Xilogravura de Sérvulo publicada pela Xisto Colonna, coleção Rótulos (1).



18. Xilogravura de Sérvulo publicada pela Xisto Colonna, coleção Rótulos (2)



19. Jóia (1).



20. Jóia (2).



21. Ferramentas de trabalho.



22. Os corações (1).



23. Os corações (2).

*A espacialidade é o tempo em retardo, é o tempo que tentamos frear, e daí a importância da ritualização na vida do dia-a-dia que, pela repetição, representa e mimetiza o imutável. A cidade ou a casa, como sedimentação das histórias passadas, do tempo passado, serve assim de pólo de atração, constituindo sólidas fortalezas nessa luta permanente que é o afrontamento do destino.*

(Michel Maffesoli, 1997 apud  
Leitão, *La conquête du présent*, Paris, PUF, 1979).

### **Cidade é arte**

Outro dia, combinamos de fazer um passeio pela avenida Beira-Mar, onde se encontram várias das obras públicas de Sérvulo. Passei em sua casa cedo do dia, e seguimos nosso destino. Conversávamos sobre seus trabalhos em andamento, sobre as condições precárias de preservação das obras de arte na cidade.

Chegando ao semáforo localizado no cruzamento entre a avenida Santos Dumont e a rua Frei Mansueto, parei o carro, aguardando o sinal verde. Em instantes, Sérvulo interrompe seu discurso para observar o céu. “Que desenho bonito, Renata! Olhe os traços que a rede elétrica faz no céu”. E lá estavam seus triângulos, suas retas pretas se interpondo e riscando o céu azul claro de Fortaleza. “Parece até obra sua”, comentei. Ambos permanecemos com os olhos voltados para o alto. Até que a luz verde acendeu.

Sempre achei pouco estética a quantidade crescente de fios (elétricos e telefônicos) que atravessam as cidades. Como em nada me agradam a feiúra das cercas elétricas nos muros das casas e estabelecimentos comerciais. Não imaginaria ver beleza de forma alguma nessa evolução desorganizada das grandes cidades. O asfalto, o concreto, o trânsito, o movimento frenético, o aglomerado de pessoas, as propagandas em *outdoors*, poluição visual.

Quando vi o desenho de fios no céu, foi como se desse um zoom na realidade, como se, vendo muito de perto, recortando a imagem, fosse possível ver para além do ordinário. A beleza oculta. Oculta pela minha própria visão e, ao mesmo tempo, explícita para o mundo. Quem, diante de um congestionamento de automóveis, saindo atrasado para o trabalho, cheio de problemas a serem resolvidos, pararia para observar os postes, a rua, as cercas, os muros? Percebi que quando estou em meu carro, estou fora do mundo, fora da cidade, fora do presente – talvez, “fora de mim”. Dentro do carro, é comum ser robô.

Lembrei-me de um acontecimento que havia me marcado. Estava no carro com meu marido. Era início de noite e íamos na direção da Praia do Futuro, ao encontro de alguns amigos. Havíamos saído atrasados; eu estava um tanto preocupada em chegar rapidamente ao local planejado. As subirmos uma duna, meu marido – que conduzia o veículo – reduziu a velocidade e eu, irritada pela pressa, falei em tom áspero: “O que aconteceu? Vamos logo!”. Ele olhou pra mim, aumentado ainda mais a lentidão e disse: “Olha essa lua, Renata. Está linda, enorme!!!”. Vi a lua... E um súbito sentimento de culpa me invadiu. Não apenas pela delicadeza daquele que me chamava para contemplar a vida, mas pelo que eu estava negando. Como me tornei capaz de não perceber tamanha beleza?

Pois bem, volto ao Sérvulo. Já estávamos percorrendo, vagarosamente, de carro, a orla da cidade. Algumas nuvens de chuva se aproximaram. Eu, que tinha planos de fazer algumas fotografias, filmagens, desisti pela ausência da luz. Quando estávamos passando pela “pracinha dos Estressados<sup>62</sup>”, Sérvulo chamou a minha atenção para um belo prédio construído em frente ao “Morro do Granville<sup>63</sup>”.

Mais adiante, paramos em frente ao edifício Portal da Enseada, onde está instalada uma de suas esculturas, de 1987. Perguntei como se chamava

---

<sup>62</sup> Localizada no calçadão da avenida Beira-Mar, é um ponto onde pessoas que costumam fazer caminhadas, param para se reunir, conversar e praticar atividade física – alongamento e ginástica - na quadra disponível.

<sup>63</sup> Ponto turístico, morro gramado, situado em frente à praça dos Estressados, de onde visitantes observam o mar.

o objeto. Ele respondeu com a sua típica simplicidade: “Não tem nome, é uma escultura, só isso”. Sorri discretamente e me remeti a uma conversa que havíamos tido a respeito de sua obra. Ele dizia que muitos de seus objetos, diferentemente do que costumamos imaginar, não querem dizer coisa alguma, a não ser de sua própria beleza. “A intenção, quando eu estou criando a obra, não é a de ‘transmitir alguma mensagem’, é simplesmente a de desenvolver a idéia e chegar ao objeto, à forma ideal”. O espectador torna-se o responsável pela mensagem daquilo que ele observa.

E, então, trago o Rubem Alves, argumentado em uma de suas palestras<sup>64</sup> à qual tive a oportunidade de assistir: “Acho absurdas as fichas de leituras que acompanham os livros para-didáticos. Elas perguntam ao aluno: ‘o que o autor *quis dizer* com o texto’. Ora, o que o autor quis dizer com o livro, ele disse!”. Para o professor, certo seria questionar o que o aluno tem a dizer a partir da leitura que fez do livro!

Continuamos o nosso passeio, uma chuva fina começou a cair. Convidei-o para tomar um sorvete diante de suas velas<sup>65</sup>. Estacionei o carro e nos sentamos no banquinho da tradicional sorveteria 50 Sabores, voltados para o mar. Entre um papo agradabilíssimo, sereno e brisa úmida, apreciávamos o sabor dos gelados de frutas. Eu observava um pássaro que havia pousado no topo da escultura de Sérvulo, quando ele falou: “Olhe o passarinho na escultura... Que bonitinho.” Sim, era tão bonitinho, tão delicado... Então, ele voou e eu permaneci naquele lugar, inteiramente, lá.

### **Olhai pro céu, olhai pro chão**

Era sexta-feira, final de tarde, e eu estava voltando do consultório, quando vi Sérvulo caminhando pela rua. Na verdade, estava na Santos Dumont, próximo ao posto das Carnaúbas<sup>66</sup>. Parei o carro próximo ali perto, baixei o vidro e ofereci-lhe carona. Ele, surpreso com o encontro, disse,

---

<sup>64</sup> I Conferência Educacional. Fortaleza, outubro de 2003.

<sup>65</sup> Monumento ao jangadeiro, 1992.

<sup>66</sup> Antigo posto de gasolina, situado à avenida Santos Dumont, cuja estrutura, originalmente feita dos troncos de carnaubeiras, hoje deu lugar às modernas estruturas metálicas.

sorrindo: “Estava esperando um táxi, mas se você puder me deixar, eu agradeço”. Assim, fui levá-lo à sua casa. No caminho, ele me contou que havia saído para resolver problemas “chatos” em bancos, mas que gostava de andar pela cidade. Sérvulo possui um carro, mas não o dirige, deixa-o guardado na garagem, próximo ao ateliê. Vez ou outra, chama um motorista para conduzi-lo a algum lugar mais distante, mas acredito que prefira caminhar, pois é na rua das cidades que encontra inspirações, que colhe idéias.

Ao nos despedirmos, pois, o artista pediu que eu não esquecesse de que, na próxima visita, ele gostaria de me mostrar uns objetos interessantes que havia encontrado. Dois dias depois, eu mal havia chegado ao ateliê, quando ele mesmo lembrou:

“Vou mostrar uma coisa pra você, uma coisa que parece brincadeira, mas não é. É a minha correspondência com o Alex. Ó como é bonito isso (risos). Eu encontrei essa chapinha e achei que ela merecia um prego o como é bonito isso né? Quer dizer, são eles não sou eu. Eu tô falando da beleza das coisas que estavam no meio da rua, certamente há muitos anos para estarem achatadinhas assim”.

Ele me apresentou não apenas uma, mas uma série de “postais-arte” que seriam enviados ao amigo com quem mantém correspondência há pelo menos 10 anos. São como pequenos objetos, esculpidos pelo tempo e ação espontânea da natureza ou dos homens na natureza. São pequenos pedaços transformados *na e pela* cidade. Isso demonstra, para mim, uma enorme intimidade desse artista com o lugar, talvez fruto de sua infância nas pequenas cidades do interior<sup>67</sup>, talvez de sua longa estada na França, onde era possível viver intensamente a vida da cidade.

Aqui, nossos espaços públicos mal tratados, perigosos e cada vez mais restritos, nossas calçadas sujas e acidentadas enchem de medo e tensão o cidadão-pedestre, que evita, a todo custo, o convívio com a cidade. Sérvulo parecia insistir na cidade, mesmo já tendo sido ameaçado e

---

<sup>67</sup> Cidades localizadas na região do Cariri, como Crato – onde nasceu – e Iguatu.

assaltado próximo ao *shopping* Iguatemi<sup>68</sup>, mesmo sofrendo um acidente constrangedor<sup>69</sup> quando caminhava pelas ruas do centro da cidade, buscando fotografar suas obras. Atravessando fatos revoltantes e superando os limites de seu tempo, ele continuava a dar a sua contribuição artística ao lugar que habita e não foge, não se esconde em busca de proteção, mas permanece implicado nesse ambiente, instigando, através da beleza, a implicação dos demais.

Dávamos continuidade à nossa conversa sobre as coisas de nosso lugar, enquanto Sérvulo fitava o jardim. De súbito, ele interrompeu minha fala para mostrar um beija-flor que se aproximara. E ficamos ali, a observar o pequeno pássaro. Por alguns minutos, o silêncio, a contemplação. Senti uma felicidade leve, algo diferente.

Percebi que, com aquele artista, eu não estava aprendendo a ser artista, mas sim, aprendendo a ver novamente, com o olhar curioso e surpreso de uma criança que ainda descobre o mundo. Eu (re)descobria, olhando para o céu e para o chão, a beleza do existir.

### **Da luz aos sentidos**

*[...] a luz muda, as nuvens passam, cobre-se o horizonte,  
sem tomar em consideração, à diferença das artes  
de movimento, o efeito estético:  
a natureza não cessa de improvisar  
(Dufrenne, 1972, p.62).*

“Preciso ir, qualquer dia desses, fotografar aquela escultura do Hospital de Messejana. Você viu como a luz pode transformar o objeto? Por isso, tenho que captar aquela luz. Podemos ir juntos, se você tiver interesse. Levo o equipamento, mas nós temos apenas que observar o sol mais apropriado. Fiz aquela escultura de maneira que os corações pudessem

---

<sup>68</sup> Evento trágico ocorrido no ano de 2006, quando os assaltantes levaram uma soma considerável em dinheiro.

<sup>69</sup> Quando foi empurrado, caindo, tendo a sua máquina fotográfica quebrada e seus óculos estilhaçados, machucando o rosto e a alma.

pulsar com a passagem do vento. É uma pena porque a fotografia não pode registrar isso. Mas é interessante... (risos) parece que as pessoas se incomodam com a pintura... Quer dizer, com a ferrugem, porque pensam que tem de ser de uma cor, pintada, talvez porque pareça velho sem a pintura (risos). Às vezes, acho interessante provocar a ferrugem mesmo, acho bonito."

Passados alguns dias, fomos juntos fotografar a escultura. Com o sol a pino, chegamos para passar quantas horas fossem necessárias até que o sol tivesse realizado o seu movimento pintura no espaço. De longe, eu apenas observava os passos do artista em volta de sua criação, procurando calmamente pelas contribuições que a Natureza dava à sua obra. O vento, a luz, a sombra, o processo de oxidação, davam aos Corações os retoques do tempo.

Sérvulo havia levado sua máquina e seu banquinho – objeto interessante. Assim, posicionava-se e esperava o instante exato do clique. Depois, mudava de lugar, posicionava-se novamente e aguardava. Ajustava o ângulo, aproximava-se e afastava-se, buscava atentamente por algo que nem mesmo ele conhecia. Exercitava os sentidos. Bonito presenciar isso. Assim, eu refinava também os meus. Enquanto ele existia, eu existia na existência dele. Apoiada no parapeito de um dos corredores que dava para a área verde onde estava a escultura, eu assistia ao movimento, sentia a brisa que por mim passava e atingia a escultura, fazendo-a pulsar. Eu apreciava as flores do jardim e a imagem de Nossa Senhora com seu olhar sereno. Sentia os cheiros... de terra vindo da grama e dos produtos químicos, ativos, insistentes. Pessoas passavam, e pareciam curiosas diante da presença do artista. Dia diferente na monotonia sofrida dos internos do Hospital. Qual seria o impacto da existência daqueles corações palpitantes em ambiente de tanta dor e sofrimento? Investigação interessante seria essa...

Volto, sim, aos meus sentidos e me transporto do Hospital para o supermercado, onde fui certo dia, com Sérvulo, à procura de uma pequena lousa – brinquedo infantil para desenhos, capaz de produzir figuras bem

agradáveis aos olhos. Caminhávamos por entre os corredores do estabelecimento lentamente, buscando o que procurávamos. “Renata, você percebe como os cheiros vão mudando no supermercado? Atravessamos as sessões, com produtos diferentes e os cheiros são outros tão diferentes uns dos outros. É interessante isso...”, comentou Sérvulo num ar de bom humor.

Inspirei profundamente, “concentrada” em sentir os cheiros. São tantos os estímulos nesses lugares. A música ambiente, os avisos emitidos no som, os folhetos de promoções, os produtos em si, as tarjas vermelhas dos descontos, a baixa temperatura do departamento de frios e congelados, os cheiros. As pessoas que transitam, conversam, chocam seus carrinhos uns nos outros ou interditam a passagem. Freqüentava tanto esses ambientes e pouco me dava conta do que se passava em minha volta – ou dentro de mim. Muitas vezes, sentia que estava irritada ou incomodada sem saber ao certo o porquê. Apenas apressava o passo para sair mais rapidamente do lugar e fugir do que me deixava tão aflita.

Observando os fatos ao meu redor, percebi que era capaz de “selecionar” alguns estímulos sensitivos. Como o zoom que havia dado na realidade dos fios elétricos que riscam a cidade<sup>70</sup>, recorte de beleza em meio ao congestionamento sufocante de Fortaleza.

Então, sentindo e pensando, inserida no mundo sendo ele, nos detalhes, nas minúcias. Estar comprometida comigo mesma, com o lugar, com aquilo ou aquele que eu antes julgava ser outro, separado de mim. A ilusão foi desfeita pelo artista e com ela o meu eu. Ampliaram-se os sentidos que agora abraçam a minha razão e juntos se diluem na aquarela de um mundo em eterna ebulição.

---

<sup>70</sup> Momento descrito na página 113.



01. Monumento ao jangadeiro.



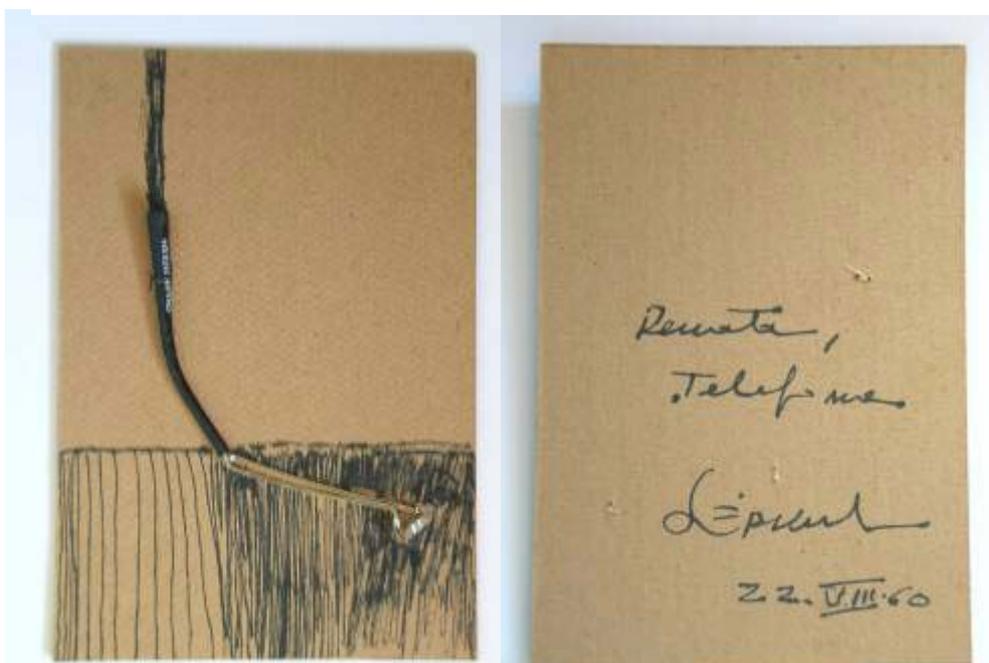
02. Escultura (sem título) localizada no edifício Portal da Enseada.



03. Escultura da natureza (1).



04. Escultura da natureza (2).



05. Correspondência para mim (frente / verso).



06. Fotografando os Corações.



07. Fotografando os Corações.

## CAPÍTULO 4

### CONTRIBUIÇÕES A UMA PSICOLOGIA ESTÉTICA

A partir das experiências que vivenciei no decorrer desta pesquisa, pude observar, com maior clareza, o que acontecia no âmbito de minha vida acadêmica, profissional e pessoal. A situação que descrevia no início deste trabalho – quando me percebia perdendo a capacidade de estar em contato com minhas próprias vontades e vocações, distanciando-me do belo pelo ritmo de vida que assumira – iniciou um processo de auto-reflexão pautada no campo da estética.

O contato com pacientes da clínica psicológica igualmente fragmentados e vivendo na contramão de seus ideais, carregando com eles a enorme dificuldade de serem “si mesmos”, de transformar em ação uma (po)ética própria, reforçava-me a idéia de que o homem moderno já não conhece uma vida plena. É um organismo preso a padrões fixos de tempo e espaço, que entregou as rédeas de sua vida ao utilitarismo cartesiano e à praticidade moderna e, agora, sofre - com o coração sufocado e a sensibilidade sob pressão - as conseqüências da renúncia de sua alma<sup>71</sup> ao “progresso” de cultura volátil e sombria.

É mister afirmar que a convivência com um artista em seu universo não fez de mim uma “devota” do fazer artístico. Tampouco, transformou a sua imagem no modelo de plenitude e saúde. Diferente da “aura mágica” que costumava revestir o artista de meu imaginário desnudou-se em mim o fato de que ele, como todos os seres humanos, sofre, adoece, cansa, comete erros, pode machucar e ser machucado, é pessoa comum, pessoa real como qualquer um de nós. E, talvez, por ser tão humano, algo nele chamou a minha atenção: a sua capacidade de sentir, de se entregar ao outro e ao mundo, sendo empaticamente, pela via da beleza, uma entidade que transcende o seu próprio eu.

---

<sup>71</sup> Hillman, 1993, 2001.

O que observei em Sérvulo e nos demais artistas<sup>72</sup> investigados durante essa viagem foi uma abertura espontânea ao vir-a-ser, à dinâmica criativa. Flexibilidade, fluidez, possibilidade de atualização, de constante movimento de (re)criação de si. Essa parece ser a diferença sutil, porém significativa entre o artista e o autômato. No processo de subjetivação (Touraine, 1999), enquanto o primeiro se constrói a cada dia, faz-se e refaz-se em forma de beleza, o segundo cristaliza seus padrões subjetivos, adaptando-se forçosamente aos gabaritos a ele impostos, divergindo cada vez mais de si, negando à sua natureza, o devir de uma existência plena.

Dessa maneira, a dor permanece dor, a alma continua sufocada, a incongruência entre aquilo que se idealiza e aquilo que se é transforma em frustração e culpa as atitudes robóticas dos não-sujeitos e abre um fosso entre o que são, o que vivem e o que fazem.

Talvez fosse possível chamar de uma “psicologia estética”, um saber voltado para a compreensão (estética) da mente, engajado no propósito do desenvolvimento de um movimento criativo de si, perpassado pela beleza. De uma psicologia estética, devo dizer de uma “psico-logia” voltada não apenas para a mobilização sensível de seu objeto – o sujeito singular – mas também daquele que nela pensa, que a constrói – do cientista, do psicólogo.

Deixo claro, desde já, que não pretendo aqui tratar de uma psicologia da arte ou dos processos artísticos. Não proponho ações interventivas ou técnicas envolvendo a utilização de recursos artísticos – muito embora reconheça seus benefícios e faça uso de algumas delas em minha atuação. O que sugiro, ainda em caráter por demais embrionário, é a reflexão – dada a partir de uma razão sensível (Maffesoli, 2005) – em torno da experiência estética (Dewey, 1980) e suas facetas espaciotemporal na contribuição do processo de subjetivação perpassado pela beleza, que ponha na berlinda o deslocamento do homem do lugar de observador

---

<sup>72</sup> Artistas citados a partir da pesquisa bibliográfica Adélia Prado, Lya Luft, Jackson Pollock, Pablo Picasso, Beethoven, Frida Kahlo, Antonio Modigliani, Camille Claudel, Balzac e Antonio Gaudí.

alienado para o papel de sujeito ativo na construção de si e de sua história, a caminho de uma interação “despatologizante” e ética consigo mesmo e com o mundo (Cavalcante Jr., 2001a, 2005b).

Assim, penso que tal reflexão deva passar necessariamente por três pontos inter-relacionados e interdependentes que contribuem com a desobstrução do um movimento estético de (re)criação humana.

## Do tempo poético

---

O primeiro deles diz respeito à não-consciência do homem acerca de seu tempo. Não me refiro a um desconhecimento completo dessa temporalidade, mas de uma forma de conhecer ainda superficial, presa a uma compreensão cronológica, prosaica. Tal falta de consciência implica a não-experienciação desse tempo poético, subjetivo, vivenciado, mas sim absorção do imperativo de uma temporalidade amarrada às convenções e padrões ditados pela cultura pós-moderna, pelo meio externo.

Essa condição de “prisioneiro” parece, em certa medida, alienar ainda mais o homem, mantendo-o num processo mecanizado e prático. Esse consumo do tempo prosaico faz ainda com que toda ação e comportamento que não implique velocidade e eficiência de produção seja banalizada e, conseqüentemente, considerada fútil ou “inútil”.

Atuando como pesquisadora, enfronhada na ambiência acadêmica, foi muito doloroso “produzir” pressionada por prazos das instituições implicadas. Obviamente, a burocratização e a padronização de processos foi se tornando um “mal necessário” ante o volume de dados circulantes e a demanda de controle da velocidade de sua produção. Padronizados, passaram a ser os tempos de criação, que se fazem claramente para mim como tempos subjetivos.

Por outra via, Sérvulo estava sempre em movimento criativo. As idéias e soluções efervescentes ganhavam forma em um ritmo de trabalho

ininterrupto, não rápido, nem lento, mas diferente em sua livre continuidade. É bem verdade que os compromissos existiam: exposições, mostras, encomendas; mas nada disso parecia ser determinante no estabelecimento de sua dinâmica de invenção. Penso que ele tenha alcançado uma forma de operação de si, na qual é permitido “brincar” com esse tempo, reinventando não linearmente e sempre.

Nesse sentido, parece-me interessante o conceito de *durée* [duração] proposto por Bergson (1973), que deve ser compreendido como algo completamente diverso do que habitualmente designamos sob o nome de tempo cronológico. Nessa compreensão, fala-se de uma corrente dinâmica – percebida e sentida apenas por uma consciência voltada sobre si mesma, que escapa à reflexão pura. Na “duração”, nada pode ser previsto, nada pode ser medido ou separado. Nela, causa e efeito, ação e reação estão fundidas num *continuum* e renovador, de onde passa a se constituir a personalidade.

No meu caso, era justamente essa necessidade de criar em um tempo que não me era próprio, que não raramente me impedia de fazê-lo. Embora contando com a compreensão e o apoio de meu professor-orientador, algo para além dele mesmo era imposto e, por isso, precisava ser obedecido. Confesso que, a certa altura, cheguei a me arrepender de ter seguido o caminho mais implicado no “humano”. Eu poderia ter optado pela praticidade, por um texto mais técnico, menos implicado, que pouco exigisse de minha entrega pessoal e sensibilidade. Provavelmente, teria sido mais rápida ou até mesmo mais eficiente, mas, certamente, não estaria em congruência comigo, tampouco com aquilo que pretendia investigar. Fazer uso de uma razão pragmática, objetiva, tecnoprática parece ser mais “fácil” ou menos complicado. Talvez, por isso, seja comum tal padrão racional em nossas vidas. Não “temos tempo” para sentimentalismos... É bem provável que tenha nascido daí a tão comum queixa contemporânea “Não tenho tido tempo para mim...” .

Dessa maneira, a questão do tempo nos permite entrar no segundo ponto: a razão. Ela me acompanhou desde sempre, estando, inclusive presente no momento em que escrevo este texto. Não me queixaria de tal companhia se ela não se fizesse, a todo instante, a cada palavra, juíza implacável de minha criação. Falo da razão que se instaurou *pelo* e *para* o tempo moderno, que deprecia aquilo que pode lhe parecer “bobo”, sem utilidade prática (Maffesoli, 2005). Assim, é algoz dos meus “sentimentalismos antiquados” e me impede de escrever uma frase livremente, dificultando o fluxo de uma idéia ou de uma experiência (Dewey, 1980) atravessada pela sensibilidade e pela beleza.

Essa mesma “razão” pode me impossibilitar de *dizer* ou *ser* espontaneamente, proporcionando semelhante impedimento de um fluxo criativo de mim mesma. É interessante falar sobre isso neste momento, pois chegar até aqui parecia impossível diante da freqüente autocrítica depreciativa que parecia não querer me abandonar. Quantas vezes tive de retomar o início de um parágrafo que julgava ridículo, sentindo “vergonha” de acolher algo em minha escrita que sentia tão forte? Melhor seria trabalhar com uma razão que pudesse ser minha aliada, que se alternasse aos meus sentimentos, lapidando as minhas obras de mim.

É o predomínio de uma razão (an)estésica que acaba por destituir de sentido a existência humana. E se, por um lado, utilizamos muito a razão, por outro atrofiamos os sentidos (Duarte Jr., 2001). Se, atualmente, é comum a “falta de sentido” na vida das pessoas, é porque lhes falta, além do “tempo” para que possam ruminar a multiplicidade de informações que se apresentam com velocidade (Cavalcante Jr., 2001b), o resgate de seus sentidos (Duarte Jr., 2001) para que possam conhecê-las e integrá-las às suas experiências de vida.

Portanto, devemos refletir não somente sobre a utilização dos sentidos, mas acentuada sua integração com a razão, o fazer e o padecer processual da experiência a que se refere Dewey (1980). Lembro-me de que, na ocasião de meu estágio em docência<sup>73</sup>, eu deveria orientar um grupo de trabalho, cujo tema era a “tristeza nas artes plásticas e na fotografia”. Fui, então surpreendida com a fala de uma estudante do curso. Dizia ela: “Não sei para quê esse negócio de artes plásticas... Não tem utilidade nenhuma. Qual é a função de um quadro lá, pendurado?... E, depois, nessa pesquisa, cada um vai ter uma visão e pronto, não importa o que o outro acha, ninguém vai chegar a lugar nenhum. Uma perda de tempo”.

Confesso que não queria acreditar no que estava ouvindo. Vendo a reação favorável de outros jovens à fala daquela estudante, enchi-me de preocupação. Que espécie será esta geração de psicólogos em formação, que não desenvolve a percepção sensível e humana diante de uma obra de arte? Em última instância, diante da vida? Quem será este profissional do futuro, incapaz de estabelecer relação autêntica com a beleza? Como dar conta do sofrimento humano, se apenas posso alcançá-lo mediante os conceitos que constam nos livros, dos registros em manuais?

Nesse dia, deixei a Universidade seca de esperanças, enquanto, no universo de Sérvulo, ouvia como poesia as suas histórias e impressões impregnadas de seus sentidos no mundo. Aos poucos, fortaleci-me na idéia da necessidade de resgate dos sentidos (Duarte Jr., 2001), dentro do campo de formação psicológica; uma psicologia que se pretendesse estética estaria interessada na atuação sobre padrões de atitude/comportamentos desvinculados da sensibilidade e causadores de sofrimento, a começar pela construção dos profissionais do seu próprio campo psicológico.

Implicado numa experiência estética, é dada ao homem a possibilidade de se vincular eticamente ao outro, de ser o próprio outro a partir da beleza (Duarte Jr., 2001, 2003, 1988) que habita a relação, criando e

---

<sup>73</sup> Atividade desenvolvida na disciplina Antropologia Cultural no curso de graduação em Psicologia da Universidade de Fortaleza, ministrada pelo professor Francisco Silva Cavalcante Junior.

(re)criando possibilidades outras de ser, soluções e saídas diante dos eventuais labirintos vivenciais.

## Do espaço ético

---

Desembocamos, finalmente, sobre a relação homem-mundo quando esta sucede em meio a uma vida vazia, mecânica, sem ânima, sem alma... E me pergunto: Como posso me comprometer com algo, se não sou sequer capaz de *perceber* esse algo? De que maneira posso ser o mundo, se não consigo senti-lo em seus traços de beleza?

No momento em que atravessamos séria crise ética, procuro pensar a implicação desse aspecto no campo da Psicologia. Quando nos associamos ao Conselho Federal de Psicologia, somos apresentados rasteiramente ao código que rege nossa categoria. Ler, entender e memorizar os principais pontos desse manual de códigos morais é tarefa simples. Algo, porém, nos distancia dos conceitos abstratos que lá estão postos: falta de uma experiência estética no próprio campo de atuação.

Explico-me. A apreensão do conceito abstrato pela razão está longe da compreensão significativa desse mesmo conceito, quando enraizado na vida, no mundo, captado por uma razão orgânica (Maffesoli, 2005), vinculada aos sentidos, à estética, onde encontramos a beleza e de onde nasce a ética (Hermann, 2005 ).

O conceito de “rua”, por exemplo, trazido pelo Aurélio<sup>74</sup> – 1. Via pública para circulação urbana, total ou parcialmente ladeada de casas – está distante da “rua” de paralelepípedos assimétricos, sob as sombras dos pés de jambo, palco das minhas brincadeiras de infância. Está também distante da rua viva de Sérvulo. Sinto com a primeira nada, um vazio

---

<sup>74</sup> FERREIRA, A. B. de H. (2004). Novo dicionário Aurélio língua portuguesa. 3. ed. Curitiba: Positivo.

indiferente que não me arrebatava, a menos que traga para perto a segunda, lastreada em minha memória de uma experiência estética.

Certamente, Sérvulo vive uma cidade diferente da minha. Ele caminha por suas vias e tem com ela histórias e experiências de beleza que não posso alcançar de dentro de meu automóvel. Ele cuida da cidade porque a ama, porque nela está diluído, porque vê arte em suas ruas e com arte retribui a beleza que dela recebe.

Por intermédio da experiência estética, é possível criar relações, reproduzindo outra realidade, instituindo âmbitos, campos de possibilidades, “espaços” lúdicos em que a vocação criativa do homem pode se manifestar, em que o homem mesmo pode pôr em jogo sua imaginação, sua memória, sua afetividade, a consciência, capacidade de descobrir, de fundar novos sentidos para velhos significados.

Assim, é como se, por meio dela, retornássemos ao mundo, podendo “ser-no-mundo”, sentindo-o e experimentando-o antes de julgá-lo (Merleau-Ponty, 1999, Dufrenne, 1972). Nesse processo, homem e natureza, razão e sensibilidade, mundo e corpo, se diluem, dando início a um processo atemporal, capaz de superar as dicotomias com as quais nos acostumamos.

É a dinâmica dessa razão sensível, seguindo em seu tempo próprio, contaminada pela beleza poética do mundo, que propiciará ao homem uma consciência mais ampla de suas responsabilidades humana, social e ecológica; sendo, ainda, capaz de fazer de seu espaço existencial o espaço de uma ética fundamentada na beleza, no amor e no respeito. Deveria assim o psicólogo implicar-se em seu campo de atuação, entregando-se a uma razão sensível, comprometendo-se, desde a sua formação, com o objeto que pretende transformar, porque, na verdade, o psicólogo é objeto de si mesmo, do seu processo estético-existencial.

Fazendo uso das palavras de Duarte Jr., venho ilustrar o respeito que brota da beleza de uma percepção estética do mundo:

[...] o sentido do belo nos impulsiona para a tomada de uma série de atitudes e a execução de inúmeras ações que

redundam num meio social e ambiental bem mais saudável, equilibrado e, por decorrência, lucrativo. Na medida em que descubro o prazer sensível de viver num ambiente bonito, deixo de atirar lixo e detritos ao redor, passo a cuidar melhor de meu jardim e participo de grupos que exigem, das indústrias instaladas em minha comunidade, um tratamento exemplar de seus resíduos, [...], etc. (p.159)

Em síntese, para pensar uma psicologia estética, procuro nestes escritos refletir sobre uma via de mão dupla, na qual, em uma delas, o homem transita pela vivência do **tempo poético**, conduzido pela experiência da **razão sensível**, no sentido de um **espaço ético**, dinâmico, em constante transformação. Na contramão, anda em **tempo prosaico**, a velocidade lhe é imposta pelo outro, e ele segue guiado por uma **razão mecânica**, fragmentária, atravessado por um **espaço estático**, fixo em formas não estéticas.

Digo que, em minha viagem etnográfica, escolhi o caminho de meu coração e segui até onde pude, no sentido da beleza, da implicação mundana, do humano. Na companhia de um ser infinitamente sensível - não por acaso, um artista - percorri - e ainda percorro - uma estrada acidentada, de curvas perigosas e tempo inconstante.

Vejo, entretanto, que é possível vislumbrar, através janela, paisagens mutantes, encantadoras e, espero que também transformadoras. São essas as imagens que carrego agora em meus álbuns de fotografias e, mais que isso, compartilho-as em forma de histórias, com aqueles que tiverem tempo e coração para ouvi-las.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### A DESPEDIDA DE UMA VIAGEM SEM FIM

Passados 10 meses do início de minha entrada no campo, quando comecei a freqüentar o ateliê de Sérvulo, foi chegada a hora de concluir a fase de coleta de dados. Em uma pesquisa nos formatos “ordinários”, tendo atendido ao cronograma, eu deveria passar à fase seguinte - de análise dos registros. Afinal, dentro de uma relação “asséptica” com o colaborador, não haveriam vínculos afetivos que pudessem dificultar essa tarefa.

Falo, no entanto, do lugar da etnografia sensível proposta por Behar<sup>75</sup>. Aqui, meu “coração não parou de bater” enquanto eu pesquisava. Em vez de me afastar dos sentimentos, eu me abri para eles, e os registrei como dados relevantes. Durante esse período, ouvi do artista – que, absolutamente, não considero apenas “colaborador” - frases como: “Quero tanto bem a você, sabia? Como se fosse minha filha”, “Que bom ouvir a sua voz, Renata...”, “Que saudade”. Recebi a sua visita em minha casa - na ocasião do nascimento de meu filho – quando ele, minha mãe e meu marido conversavam enquanto dividiam uma garrafa de vinho. Por vezes, levei à casa de Sérvulo doces feitos pela minha avó, nos tachos do sítio. E ganhei tantos presentes... Todos eles especialíssimos. Esculturas, gravuras, catálogos, objetos da natureza, da rua. Apertos de mãos, abraços, telefonemas e mensagens carinhosas.

As visitas, que jamais obedeceram aos cronogramas, aconteceram quando era chegado o tempo propício. Imprevistos, viagens, compromissos repentinos, doenças, trabalhos outros e telefones com defeito por vezes nos impossibilitaram o encontro que, quando acontecia, durava sempre mais do que prevíamos, mas exatamente o que tinha que ser. Digo, sem dúvida, que todo o processo de pesquisa poderia ter sido facilitado com uma organização metódica do tempo e do espaço de nossas reuniões.

---

<sup>75</sup> Uma antropóloga treinada na impessoalidade malinowskiana, que teve a coragem de usar as suas emoções no trabalho etnográfico: “eu não tinha idéia para onde este trabalho me levaria ou se seria aceito na antropologia e na academia” (Behar, 2001, p. 19).

Poderíamos ter optado pela praticidade da hora marcada, do lugar fixo, do preestabelecido. Certamente, porém, algo da naturalidade, do espontâneo, teria se perdido. E não haveríamos, juntos, visitado exposições, ido ao supermercado ou comido pão-de-queijo. Optamos, silenciosamente, por uma disponibilidade completa e flexível.

E assim, seguiu também a minha escrita, meu trabalho de criação. Não consegui cumprir prazos previstos, não foi possível correr contra o tempo. Não pude conter a minha escrita emocionada em seu ritmo imposto por algo além da minha razão. Nesse processo, eu confesso que o tempo foi meu amigo e meu inimigo, meu herói e meu vilão, tramando e sendo trama, conduzindo a minha alma. Sofri e tive medo de não mais dar conta dos compromissos fixados. Não raro, julguei a minha escrita, lutei contra o “meu estilo” e, em todas as batalhas, fui vencida pela força criativa, viva no incentivo de meu professor orientador, e de tantos outros que comigo embarcaram nessa saga.

Agora percebo que, querendo aprender a ser cientista-artista, não poderia ter ido a lugar mais apropriado: o universo de um artista sensível, fascinante contador de histórias, cientista da delicadeza e da geometria, transformador do tempo e do espaço em fluxo de beleza próprio da criação. Portanto, quanto a esse “campo” - dito da pesquisa científica - jamais haverá despedida, pois ele foi, definitivamente, cultivado em meu coração.



01. A fórmula geométrica (asteróide) em forma de arte .



02. Porta-lápis.



03. O livro de gravuras.



04. Múltiplo.



06. A semente-mundo (1).



06. A semente-mundo (2).



07. Artista-cientista e Cientista-artista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS  
CAMINHANDO POR LUGARES VISITADOS

- Agostinho, S. (1987). *Confissões; De magistro* (4ª ed., Coleção Os pensadores). São Paulo: Nova Cultural.
- Alegre, P. S. (1994). *Mãos de mestre: Itinerários da arte e da tradição*. São Paulo: Maltese.
- André, M. (1999). *Etnografia da prática escolar* (3ª ed). Campinas, SP: Papius.
- Aquino, C. A. B. de A. (2006). *O tempo como substancialidade do trabalho: o tempo industrial e o tempo de trabalho*. Trabalho apresentado no I Encontro Internacional sobre Trabalho e Perspectivas de Formação dos Trabalhadores. Fortaleza, Universidade Federal do Ceará /LABOR.
- Bachelard, G. (1988). *A dialética da duração*. Trad. de Marcelo Coelho. (Temas, 6). São Paulo: Ática.
- Barroso, G. (2003). *Terra de sol*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha.
- Behar, R. (1993). *Translated woman: Crossing the border with Esperanza's story*. Boston: Beacon Press.
- Behar, R. (1999). Ethnography: Cherishing our second-fiddle genre. *Journal of Contemporary Ethnography*, 28 (5), 472-484.
- Behar, R. (2001). *The vulnerable observer: Anthropology that breaks your heart*. Boston: Beacon Press.
- Behar, R. (2003). Ethnography and the book that was lost. *Ethnography*, 4 (1), 15-39.
- Bello, S. (2003). *Pintando sua alma*. Rio de Janeiro: Wak Editora.
- Berger, P., & Luckmann, T. (2004). *Modernidade, pluralidade e crise de sentido: A orientação do homem moderno*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Bergson, H. (1973). *A evolução criadora* (Tradução de Adolfo Casais Monteiro). Rio de Janeiro: Editora Opera Mundi.
- Bilbao, G. (2004). *Psicologia e arte*. Campinas, SP: Editora Alínea.

- Bittencourt, E. P. L. (2005). *Práxis pedagógica unitária: do conto musical "Pedro e o Lobo" à avaliação reflexiva*. Tese (Doutorado em Educação). 972f. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.
- Bolton, G. (1998). *The therapeutic potential of creative writing: Writing myself*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Bourgeois, L., Bernadac M-L., & Obrist. H-U. (2000). *Louise Bourgeois: Destruição do pai, reconstrução do pai*. São Paulo: Cosac Naify.
- Guimarães, D. (2003). Sol oblíquo. In Carvalho, G. de (org.). *Bonito pra chover: Ensaio sobre a cultura cearense*. (pp. 171-184). Fortaleza: Edições Demócrito Rocha.
- Castro, L. de C. (1989). Estado atual das pesquisas em artes plásticas no Ceará. In *Revista do Instituto do Ceará*, tomo III, ano CIII, pp. 251-277.
- Cavalcante, F. S., Jr. (2001a). *Por uma escola do sujeito: O método (con)texto de letramentos múltiplos*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha.
- Cavalcante, F. S., Jr. (2001b/Setembro). A escola massacra o talento. *Jornal O Povo* (Caderno Leitura). Fortaleza.
- Cavalcante, F. S., Jr. (2004). *Notáveis docentes*. Fortaleza: Universidade de Fortaleza.
- Cavalcante, F. S., Jr. (2005a/Junho). Reinvenção da leitura. In *Jornal O Povo*. Páginas Azuis. Fortaleza.
- Cavalcante, F. S., Jr. (org.) (2005b). *Ler e escrever podem custar um mundo: 10 anos de práticas de letramentos* (Vol. 1). Fortaleza: Universidade de Fortaleza.
- Cavalcante, S. (2005). O método (con)texto e a psicologia ambiental: Prosa e poesia em sala de aula. In F. S. Cavalcante Jr. (Org.). *Ler: Caminhos de trans-form-ação* (v.1, pp. 121-138). Fortaleza: Edições Demócrito Rocha.
- Clifford, J. (1998). *A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Clouzot, H-G. (Diretor). (1956). *Le Mystère Picasso* [Filme]. França: Magnus Opus.
- Davis, M. (Diretor/Roteirista). (2004). *Modigliani: Paixão pela vida* [Filme]. EUA: Universal Pictures.

- Dayan, J. (Diretor). (1999). *Balzac* [Seriado para TV, veiculado nos EUA sob o título *Blazac: A life of passion*]. França/Itália/Alemanha.
- Dejours, C. (1992). *A loucura do trabalho: Estudo de psicopatologia do trabalho*. (5ª ed.). São Paulo: Cortez – Oboé.
- De Paula, L. (2003). *A voz e vez de Paulo: Narrativa (auto)biográfica da construção do professor leitor-autor*. Fortaleza. 142f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade de Fortaleza.
- Dewey, J. (1980). A arte como experiência. In *John Dewey* (Tradução Murilo Otávio Rodrigues Paes Leme, Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril.
- Duarte, J-F., Jr. (1988). *Fundamentos estéticos da educação* (2ª ed.). Campinas, São Paulo: Papirus.
- Duarte, J-F., Jr. (1999). *Itinerário de uma crise: A modernidade* (2ª ed.). Curitiba: Editora da UFPR.
- Duarte, J-F., Jr. (2001). *O sentido dos sentidos: A educação (do) sensível* (3ªed.). Curitiba: Criar Edições.
- Duarte, J-F., Jr. (2003). *O que é beleza: Experiência estética*. (Coleção Primeiros Passos; 167). São Paulo: Brasiliense.
- Dufrenne, M. (1972). *Estética e filosofia* (Tradução de Roberto Figurelli). São Paulo: Editora Perspectiva S.A.
- Eisner, E. W. (1991/ September). What the arts taught me about education. *Art Education*, 10-19.
- Eisner, E. W. (1995, Winter). What artistically crafted research can help us understand about schools. *Educational Theory*. 45(1), 1-6.
- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. Harrisonburg, Virginia: Yale University Press.
- Engelmann, M. S. (2003/Abril). Estética fenomenológica de Mikel Dufrenne. In *Estudos Goiânia*, 30(4), pp. 787-796.
- Estrigas. (1983). *A fase renovadora na arte cearense*. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará.
- Freud, S. (1996). O Mal-estar na civilização. In *Obras completas de Sigmund Freud* (vol. XXI). Rio de Janeiro: Imago.

- Fundación Gala-Dalí. (2004). *Dalí, o mestre dos sonhos* [Filme/Documentário]. Madri.
- Garcia, T. M. F. B.(1999). A riqueza do tempo perdido. In *Educação e Pesquisa*. São Paulo, jul./dez., vol.25, no.2, p.109-125.
- Genet, J. (2003). *O ateliê de Giacometti* (Tradução Célia Euvaldo). São Paulo: Cosac & Naify.
- Gil, L. M. F. de. (2003). *Psicologia da arte: Via de compreensão do sujeito-autor*. Dissertação de mestrado não publicada – Universidade de Fortaleza, Ceará.
- Glesne, C. & Peshkin, A. (1992). *Becoming qualitative researchers: an introduction*. White Plains, NY: Longman.
- Gondim, M. S. (2005). Criatividade e transformações em círculos de letramentos distintos e semelhantes. In F. S. Cavalcante Jr. (Org.). *Ler: Caminhos de transformação* (v.1, pp. 121-138). Fortaleza: Edições Demócrito Rocha.
- Gondim, M. S. & Cavalcante, F. S., Jr. (2005). Pesquisa-ação em sala de aula: Círculos de letramentos criativos na universidade. In *V Encontro de Pós-graduação e pesquisa da UNIFOR* (ISSN [CD-ROM]: 1808-8457). Fortaleza: Fundação Edson Queiroz – Universidade de Fortaleza.
- Gondim, M. S.; Cavalcante, F. S., Jr.; Peixoto, C. J.; Flesh, L. D.; & Veloso, R. A. Z. (2005). Leitura, escrita e recriação em grupos de adolescentes criativos. In *V Encontro de Pós-graduação e pesquisa da UNIFOR* (ISSN [CD-ROM]: 1808-8457). Fortaleza: Fundação Edson Queiroz – Universidade de Fortaleza.
- Greenhalgh, T. (1999). Writing as therapy. *British Medical Journal*, 319 (7205), pp. 270-271.
- Harris, E. (Diretor). (2000). *Pollock* [Filme]. EUA: California Home Vídeo.
- Hermann, N.(2005). *Ética e estética: A relação quase esquecida*. EDIPUCRS: Porto Alegre.
- Hermann, N. (2004/Junho). Ética e estética: Horizonte em deslocamento. In *Verita: revista trimestral de filosofia e ciências humanas da PUCRS*, 50(2), pp. 343-370.
- Hillman, J. (1993). *Cidade e alma*. Tradução Gustavo Barcellos e Lúcia Rosenberg. São Paulo: Studio Nobel.

- Hillman, J. (2001). *O código do ser: uma busca do caráter e da vocação pessoal*. Tradução Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Hernández, T. (Diretor). (2002). *As sombras de Gaudí* [filme]. Documentário de investigação sobre os processos criativos de Gaudí. Espanha: Televisión de Catalunya.
- Jaffé, A. (1964). O simbolismo nas artes plásticas. In C. G. Jung et. al. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- Joca, T. (2005). *Luz e sombra em dissidência*. Dissertação de mestrado (em psicologia) não publicada – Universidade de Fortaleza, Ceará.
- Johanson, I. (2004). Bergson e a busca metódica do tempo perdido. *Trans/Form/Ação*. São Paulo, v.27 (2), p.21-29.
- Josso, M-C. (2004). *Experiências de vida e formação*. Tradução José Claudino e Júlia Ferreira. São Paulo: Cortez.
- Jung, C. G. (1991). O espírito na arte e na ciência. In *Obras completas* (3ª ed vol.XV). Petrópolis: Editora Vozes.
- Kleinman, A. (1995). *Writing at the margin: discourse between Anthropology and Medicine*. Berkeley: University of California Press.
- Laplantine, F. (2004). *A descrição etnográfica*. Tradução João Manoel Coelho e Sérgio Coelho. São Paulo: Terceira Margem.
- Leitão, C. S. Por uma ética da estética: uma reflexão acerca da "Ética Armorial" Nordestina. Fortaleza: UECE, 1997.
- Lima, F. M. de H. (2005). *A experiência do desprazer vivida na escola: leitura crítico-cultural do grupo "Escola Kállice, JAMAIS!" na comunidade orkut*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade de Fortaleza.
- Lima, G. J. de (2004). Juntando retalhos, tecendo imagens: um olhar sobre as práticas sociais dos artesãos que confeccionam bonecas de pano no Sítio Riacho Fundo. In Martins, C. (org). *Antropologia das coisas do povo*. (pp. 21-47). São Paulo: Roca.
- Maffesoli, M. (2005). *Elogio da razão sensível* (3ª ed., tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck). Petrópolis, RJ: Vozes.
- May, R. (1992). *A minha busca da beleza*. Tradução Francisco Pimentel Pinto. Petrópolis: Vozes.

- Matos, O. C. F. (1982). A cidade e o tempo: algumas reflexões sobre a função social das lembranças. *Espaço e Debate*, São Paulo, no. 7, p. 46.
- Melo, W. (2001). *Nise da Silveira* (Coleção Pioneiros da Psicologia Brasileira, Vol. 4). Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da Percepção* (2ª ed., Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura). São Paulo: Martins Fontes.
- Merleau-Ponty, M. (2004). *O olho e o espírito* (Tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira). São Paulo: Cosac & Naify.
- Minghetti, A. A. (2004/Janeiro-Junho). A estética do século XX: Se G. Lukács tivesse participado da reunião entre H. Arendt, Heidegger e Merleau-Ponty. In *Revista de Educação, Ciência e Cultura*, 9(1), pp. 65-78.
- Minayo, M.C. & Sanches, O. (1993). Quantitativo-qualitativo: oposição ou complementaridade? *Caderno de Saúde Pública* 9(3):239-262.
- Montenegro, A. (2000). *Psicologia do povo cearense*. Fortaleza: Casa de José de Alencar / Programa Editorial.
- Moreira, V. (2001). *Mas allá de la persona: Hacia una psicoterapia fenomenológica mundana*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile.
- Moreira, V. (2002). Psicopatologia Crítica (Parte II). In V, Moreira & T. Sloan, *Personalidade, Ideologia e Psicopatologia Crítica*. São Paulo: Escuta.
- Moreira, V. & Sloan, T. (2002). *Personalidade, Ideologia e Psicopatologia Crítica*. São Paulo: Escuta.
- Morin, E. (2002). *O método 5: A humanidade da humanidade*. Porto Alegre: Sulina.
- Morin, E. (2003). *Amor, poesia e sabedoria*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Novaes, A. (org.) (2003). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Nuytten, B. (Diretor). (1989). *Camille Claudel* [Filme]. França: Look Vídeo/Califórnia Home Vídeo.
- Pareyson, L. (2001). *Os problemas da estética* (3ª ed., tradução de Maria Helena Nery Garces). São Paulo: Martins Fontes.

- Pessoa, F. (1973). *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias* (2ª ed.). Lisboa: Ática.
- Queiroz, L. (2004). Representação da infância e poesia engajada nas vozes das artesãs mnemônicas. In Martins, C. (org). *Antropologia das coisas do povo*. (pp. 141-163). São Paulo: Roca.
- Read, H. (2001). *A educação pela arte* (3ª ed., Tradução Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes.
- Rogers, C. (2001). Tornar-se pessoa (5ª ed., tradução de Manuel José do Carmo Ferreira e Alvamar Lamparelli). São Paulo: Martins Fontes.
- Rose, B. (Diretor). (1994). *Minha amada imortal* [Filme]. EUA/Inglaterra: Paris Filmes.
- Sato, L.; & Souza, M. P. R. de. (2001). Contribuindo para desvelar a complexidade do cotidiano através da pesquisa etnográfica em psicologia. *Psicologia USP*, 12(2), 29-47.
- Silveira, N. da. (2001). *O mundo das imagens*. São Paulo: Editora Ática.
- Sloan, T. (2002). Personalidade e Ideologia. In V. Moreira & T. Sloan. *Personalidade, Ideologia e Psicopatologia Crítica* (Parte I). São Paulo: Escuta.
- Sousa, A. F. (2005). *Três tristes tigres... três temas, Maria*. Recuperado em 28 de maio de 2005, de [www.cavalcantejunior.com.br](http://www.cavalcantejunior.com.br)
- Strickland, C. (1999). *Arte comentada: Da pré-história ao pós-moderno* (4ªed., Tradução Angela Lobo de Andrade). Rio de Janeiro: Ediouro.
- Suassuna, A. (1979). *Iniciação à estética* (2ª ed.). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Editora universitária.
- Taymor, J. (Diretor). (2002). *Frida* [Filme]. EUA: Miramax Films / Lumière.
- Touraine, A. (1999). *Poderemos viver juntos? Iguais e diferentes*. Trad. Jaime A. Clasen e Ephraim F. Alves. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Veiga-Neto, A. (2002). De geometrias, círculos e diferenças. In *Educação & Sociedade*, Agosto, ano XXIII, n 79, p. 163-186.
- Véras, M. P. B. (2001) Tempo e espaço na metrópole: breves reflexões sobre assincronias urbanas. In *Perspectiva*. São Paulo, Jan./Mar., vol.15, no.1, p.3-12.

Wolcott, H. F. (1994). *Transforming qualitative data: Description, analysis, and interpretation*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Wolcott, H. F. (1995). *The art of fieldwork*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.

Wolcott, H. F. (1999). *Ethnography: A way o seeing*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.

Zamboni, S. (2001). *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. (Coleção polêmicas do nosso tempo, vol. 59, 2ª ed.). Campinas, SP: Autores Associados.

ANEXO(I)

**CARTA DE INFORMAÇÃO AO COLABORADOR**

Fortaleza, 01 de junho de 2005

Prezado Sérvulo,

Sou Psicóloga, aluna do curso de Mestrado em Psicologia da Universidade de Fortaleza – UNIFOR e estou desenvolvendo o Projeto de Pesquisa, intitulado por “A SAGA DE SÉRVULO ESMERALDO: UMA ETNOGRAFIA DO ARTISTA E SEU PROCESSO DE CRIAÇÃO ESTÉTICA”. Convido o senhor para participar do estudo que tem como objetivo conhecer a construção do processo criativo como experiência estética, em sua relação com a sociedade e com a cultura, a partir do referencial do próprio artista.

Neste sentido, solicito sua permissão para entrevistá-lo sobre sua vivência como artista e para seu devido registro (gravado, filmado e/ou fotografado) de nosso(s) encontro(s), com a finalidade de dispensar-lhe uma atenção maior.

Os dados obtidos serão apresentados ao curso de Mestrado em Psicologia e divulgados junto a comunidade acadêmica, respeitando o caráter confidencial dos conteúdos. Pretendo, com esta pesquisa, contribuir produzindo conhecimento teórico que possa levantar questões ligadas a uma análise cultural a partir da realidade vivida pelo artista cearense, registrando, ainda, na história da cultura cearense, memórias de um personagem com relevância singular em seu contexto artístico.

Informo ainda, que:

- ✓ O senhor tem direito de não participar desta pesquisa, se assim o desejar, sem qualquer prejuízo;
- ✓ Qualquer informação obtida durante as entrevistas, somente serão divulgadas com seu devido consentimento;
- ✓ Caso aceite participar, não haverá qualquer prejuízo por causa das informações fornecidas para esta pesquisa;
- ✓ Mesmo tendo aceitado participar, se por qualquer motivo, durante o andamento da pesquisa, resolver desistir, tem toda liberdade para retirar o seu consentimento, sem nenhum prejuízo;
- ✓ Sua colaboração e participação poderão trazer benefícios para o desenvolvimento científico e para o registro de nossa memória cultural.

Estarei disponível para qualquer outro esclarecimento na Coordenação do Mestrado de Psicologia da UNIFOR ou através dos telefones (85) 3273-6912 / (85) 8877-1417.

Em face a estes motivos, gostaria muito de poder contar com sua valorosa cooperação, a qual desde já agradeço.

Atenciosamente,

---

Renata Rocha Barreto Giaxa  
Aluna do Mestrado de Psicologia - UNIFOR

► "A sua participação em qualquer tipo de pesquisa é voluntária. Em caso de dúvida quanto aos seus direitos, escreva para o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos – COÉTICA/UNIFOR. Endereço – Av. Washington Soares, 1321, 60811-341 – Fortaleza-CE."

**TERMO DE CONSENTIMENTO**

Pelo presente instrumento que atende às exigências legais, o **Sr. Sérvulo Esmeraldo**, portador da cédula de identidade nº \_\_\_\_\_, após leitura minuciosa da **CARTA DE INFORMAÇÃO AO COLABORADOR**, devidamente explicada pelos profissionais em seus mínimos detalhes, ciente dos serviços e procedimentos aos quais será submetido, durante a pesquisa intitulada “A SAGA DE SÉRVULO ESMERALDO: UMA ETNOGRAFIA DO ARTISTA E SEU PROCESSO DE CRIAÇÃO ESTÉTICA”, não restando quaisquer dúvidas a respeito do lido e explicado, firma seu **CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO** concordando em participar da pesquisa proposta.

Fica claro que o colaborador e/ou seu representante legal pode a qualquer momento retirar seu CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO e deixar de participar desta pesquisa e ciente de que todas as informações prestadas tornaram-se confidenciais e guardadas por força de sigilo profissional.

Serão respeitados os princípios éticos e legais da pesquisa que envolve seres humanos, de acordo com a resolução nº 196/96. Para tanto, enviamos o projeto ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade de Fortaleza para apreciação e aprovação.

E, por estarem de acordo, assinam o presente termo.

Fortaleza-Ce, 18 de setembro de 2005.

---

Assinatura do Colaborador

---

Assinatura do Pesquisador

## ÍNDICE FOTOGRÁFICO

### **Álbum de fotografias 1**

01. O ateliê e o cachorro (Toguinho), sempre presente_____	73
02. O ateliê visto da garagem_____	73
03. Obras de arte, experimentos, tabelas matemáticas _____	74
04. Olhando para o interior do ateliê, por sobre uma das mesas_____	75
05. A mesa e seus objetos_____	76
06. Outra mesa, lugar de alquimias_____	76
07. Esculturas_____	77
08. Gravura (de Leonilson) sobre a cômoda_____	77
09. Esculturas viajantes descansam no ateliê_____	78
10. Estantes abarrotadas de maquetes_____	78
11. Catálogos_____	79
12. Máquina_____	80
13. Balcão de serviços_____	80
14. Escultura em recuperação_____	81
15. Sêrvulo no ateliê_____	82
16. Haroldo - fiel assistente_____	83

### **Álbum de fotografias 2**

01. A sala de jantar _____	95
02. A escada_____	95
03. Lúdico jardim de inverno_____	96
04. Seqüência criativa (1)_____	97
05. Seqüência criativa (2)_____	97
06. Seqüência criativa (3)_____	98
07. Seqüência criativa (4)_____	98
08. A lembrança da cola_____	99
09. A cadernetas de idéias_____	100
10. Fragmentos de idéias – parte das cadernetas (1)_____	101

11. Fragmentos de idéias – parte das cadernetas (2)	101
12. Fragmentos de idéias – parte das cadernetas (3)	102
13. Fragmentos de idéias – parte das cadernetas (4)	102
14. Livro-objeto	103
15. Trabalho experimental, realizado com a “máquina de fazer gravura” (01)	104
16. Trabalho experimental (02)	105
17. Xilogravura de Sérvulo(1)	106
18. Xilogravura de Sérvulo(2)	107
19. Jóia (1)	108
20. Jóia (2)	109
21. Ferramentas de trabalho	110
22. Os corações (1)	111
23. Os corações (2)	112

### **Álbum de fotografias 3**

01. Monumento ao jangadeiro	120
02. Escultura (sem título)	121
03. Escultura da natureza (1)	122
04. Escultura da natureza (2)	123
05. Correspondência para mim	124
06. Fotografando os Corações	125
07. Fotografando os Corações	126

### **Álbum de fotografias 4**

01. A fórmula geométrica (asteróide) em forma de arte	138
02. Porta-lápis	139
03. O livro de gravuras	140
04. Múltiplo	141
05. A semente-mundo	142
06. A semente-mundo	143
07. Artista-cientista e Cientista-artista	144

BREVE CRONOLOGIA<sup>76</sup>

Sérvulo Esmeraldo nasceu no Crato, Ceará, em 27 de fevereiro de 1929. No início de sua carreira artística, dedicou-se à xilogravura. Passou a freqüentar a SCAP<sup>77</sup>, desde 1947, onde conheceu Antônio Bandeira, Aldemir Martins e Inimá de Paula. Nesse período, dedicou-se com mais afinco ao desenho e à pintura. Em 1951, participou do trabalho de montagem da 1ª Bienal Internacional de São Paulo. Após o encerramento da Bienal, permaneceu na cidade onde trabalhou como gravador e ilustrador no *Correio Paulistano*. Em 1957, realizou mostra individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo e viajou para a Europa com bolsa do governo francês. Em Paris estudou litografia na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* e conseguiu acesso às obras raras da *Bibliothèque Nationale de France*, o que o permitiu estudar a gravura de Albrecht Dürer por dois anos. Sob orientação de Johnny Friedlaender, iniciou seu trabalho de gravação em metal, publicado por editores europeus. Em meados dos anos 60, integrou o movimento da arte cinética, quando realizou as obras *Excitáveis* - quadros e objetos movidos pela eletricidade estática. Retornou ao Brasil em 1980, fixando-se em Fortaleza e dedicando-se também à arte pública. Em 1986 e 1991, idealizou e foi curador da Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras, realizada na capital cearense. Durante quase todo o seu trajeto artístico, esteve profundamente ligado à escultura – principalmente em madeira, aço e acrílico – e à xilogravura. Até hoje, continua a produzir incessantemente em seu ateliê, tendo, há 25 anos, um fiel assistente – Haroldo – que o acompanha na execução de seus projetos.

Diante de uma breve exposição da história de Sérvulo, fica evidente a multiplicidade de experiências vividas durante a longa trajetória criativa que este vem empreendendo como artista. O universo de obras por ele

---

<sup>76</sup> Parte das informações biográficas do artista foi obtida Enciclopédia Artes Visuais – Itaú Cultural, no endereço eletrônico [<http://www.itaucultural.org.br>]. Atualizado em 21/07/2006.

<sup>77</sup> Sociedade Cearense de Artes Plásticas .

produzidas – gravuras, desenhos, pinturas e esculturas – é imensamente vasto e interessante, tornando-se um espaço de grande riqueza para apreciação e, é claro, para a investigação. Suas passagens por outras culturas – seja através de viagens ou convivência com artistas das mais diversas localidades do mundo – fazem de Sérvulo Esmeraldo uma personagem *sui generis* de nosso tempo.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)