

Entrevista: ANINHA DUARTE: “Minas dos planaltos, da alma peregrina, de lugares de memórias e cultos”.

As artes plásticas são um campo privilegiado para a manifestação e criação de imagens a partir do inconsciente pessoal e coletivo, possibilitando a revelação de conteúdos simbólicos que são expressões arquetípicas de um patrimônio cultural. Neste sentido, a obra da artista plástica Aninha Duarte contribui para refletir e ressignificar as tradições mineiras, principalmente o imaginário do sagrado católico popular, que, por sua vez, se interliga às demais redes da religiosidade brasileira. Estes motivos levaram-nos a eleger uma das obras de Aninha Duarte para estampar a capa da revista *Téssera*. Conheça melhor a obra desta artista, pesquisadora dos ex-votos no Brasil e em Portugal. Aninha Duarte é professora de Artes Plásticas na Universidade Federal de Uberlândia.

TES: Como foi seu despertar para as artes plásticas?

Nasci em Campina Verde, cidade localizada no interior de Minas Gerais, no chamado Triângulo Mineiro. Os meus primeiros sete anos foram vividos na cidade de São Francisco de Sales, localizada nessa mesma região. Minha infância foi marcada pelos hábitos e costumes dessas duas pequenas cidades. Lembro-me de alguns quadros de memórias que foram os avivadores desse despertar rumo às artes plásticas.

As primeiras imagens de representações artísticas com que tive contato foram extraídas das chamadas “festas de igrejas”, com seus eventos, como as procissões de *corpus christi*. Imagens extraídas dos belíssimos tapetes feitos de materiais e cores diversas; também das flores artesanais feitas em papel crepom que ornavam os andores dos corações de Maria, e das belíssimas asas de anjos feitas de papel e enfeitadas com brocal.

Vale mencionar que essas flores e as asas de anjos eram feitas por minha avó materna, que além de florista era também tecedeira. Como tecelã fazia ainda cobertas coloridas, com imagens encantadoras de desenhos geométricos diversos. Durante a execução dessas cobertas, inicialmente ela tingia os fios de algodão ou de lã e os colocava a secar em varais, formando longas “instalações” coloridas. As cores de sua preferência eram o violeta e o magenta. Esses

varais coloridos me encantavam imensamente. Na atualidade, essas duas cores são também as preferidas em meus trabalhos pictóricos.

Ainda dentro desses quadros memoriais, torna-se importante mencionar que uma de minhas irmãs era professora de pintura em tecido, tendo me ensinado a fazer misturas de tintas e a realizar esse tipo de pintura, ainda na infância. Assim que consegui uma certa segurança com os pinceis, comecei a pintar sob pequenas encomendas. Meu primeiro trabalho remunerado veio por meio dessas pinturas.

Foram nessas exposições de fé e nesses citados trabalhos manuais que eu vi as primeiras expressões artísticas. Eu cresci nesse cenário de muita fé e fazer artístico artesanal. E foi tamanha a influência em minha vida que creio que, na fase adulta, seria impossível escolher outro caminho fora das artes.

TES: Uma vertente caracterizadora de seu trabalho é a religiosidade católica popular. O que despertou primeiro em você, o sentimento do sagrado ou o interesse pela cultura popular?

Foi o sentimento do sagrado. Percebo que esse sentimento sempre esteve enfronhado em mim, em virtude sobretudo dessas vivências e convivências com imagens religiosas e sacras da fé popular católica, que continuamente circundaram o meu modo de vida. O sentimento do sagrado vem de uma forma espontânea, de algumas de minhas experiências epifânicas e também ouvindo as histórias de outros sujeitos.

A dita “cultura popular” entra no momento em que eu começo a esquadrinhar a minha pesquisa e a localizar a origem de objetos de estudos. Pude constatar que advém de um conjunto de símbolos e signos que permeiam o cipoal de imagens presentes na religiosidade católica popular. A partir disso me deparei com essas classificações e sistematizações, tais como as figuras do sagrado e do profano, bem como os diversos aspectos culturais. De uma forma mais detida nas investigações, localizei outros pesquisadores que me ajudaram a fomentar as pesquisas sobre “circularidade cultural” e os pontos de junções e entrelaçamentos existentes entre cultura e arte, e também do popular e erudito, “arte erudita”, “arte instituída” e religiosidade.

Sobre religiosidade, cultura, arte, na perspectiva das circularidades entre artes, há fortes âncoras que aportam o meu pensar e sentir: são as reflexões de Mikahail Bakhtin, Michel Certeau, Carlo Ginzburg, Stuart Hall, Raymond Williams, Marilena Chauí, Garcia Canclini, dentre outros.

Sobre o sagrado, poderia também citar muitos pares, mas posso afirmar que a minha grande “literatura” nesse assunto são os depoimentos de romeiros e devotos, sejam orais, ou escritos por meio de cartas ex-votivas.

No presente momento, constato que o sentimento de sagrado e a “cultura popular” caminham lado-a-lado na minha pesquisa teórica e plástica.

TES: Ao pesquisar a religiosidade em culturas diferentes, você encontrou muitas particularidades simbólicas?

Sim. No caso dos ex-votos, existe uma vasta diversidade simbólica na forma de representação frente à motivação e à localização geográfica. Na grande maioria das salas de promessas (espaços onde são depositados os ex-votos) encontram-se ex-votos pintados, esculpidos, moldados em ceras, parafinas, bem como fotografias e ainda diversos objetos. A predominância do estilo e da quantidade das linguagens visuais variam de região para região, embora apresentem semelhanças entre si. Porém, cada uma das salas possui o seu próprio perfil, perfazendo sua identidade.

Algumas particularidades encontradas aqui no Brasil são algumas salas marcadas pelo hibridismo, pelo ecletismo dos ex-votos, possuindo um tom contemporâneo e um viés cibernético de desafios atemporais rurais e, principalmente, urbanos. É o caso, por exemplo, dos ex-votos de Nossa Senhora Aparecida expostos no Santuário de N.S. Aparecida, em Aparecida/SP. Já a Sala de promessas de Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas – MG, caracteriza-se principalmente por guardar um grande acervo pictórico das “taboinhas votivas” dos séc. XVIII e XIX. Em outra direção, os ex-votos expostos no Santuário do Divino Pai Eterno/GO são marcados por, em sua visualidade, reunir um dossiê de objetos biográficos que aguçam a memória em recordações voltadas para hábitos, costumes e modos de vida da ruralidade. Nesse aspecto, veem-se em Trindade verdadeiras instalações de carros de boi em tamanho natural e miniaturizados, cangas, arreios, estribos, barrigueiras, panelas de ferro em diversos tamanhos (esculateira, caçarola, caldeirão), animais embalsamados, couro de onça tensado, couros de sucuri estendidos pelas paredes, berrantes, uma sequência de rocas de fiar, novelos de fiados, teares, moedores de café, bules, ferros de passar roupa à brasa, peças de engraxate, e ainda inúmeras máquinas de costura, máquinas fotográficas antigas, rádios e televisores antigos, potes de barro, cabaças, além de uma série de instrumentos musicais como viola caipira, violão, cavaquinho, piano, acordeom.

Algumas salas mostram, de uma maneira mais crua, a miséria humana, as doenças, a morte, configurados por meio dos ex-votos (muletas, cruzes, caixões funerários, próteses, objetos ortopédicos, entre diversos outros objetos). Esse é o caso dos ex-votos do Santuário de Bom Jesus da Lapa - Ba.

No além-mar, podem ser citadas algumas particularidades encontradas em Portugal (País onde realizei diversas pesquisas), mais especificamente no Alentejo português. No caso dos ex-votos expostos na Ermida de Nossa Senhora do Carmo, em Azaruja, uma grande quantidade de ex-votos tranças de cabelos. Algumas dessas tranças datam do século XVIII. Os volumes de longas tranças encontradas nessa Ermida são realmente impressionantes. São ofertas femininas, geralmente voltadas para curas de doenças dos filhos e maridos e para terem partos bem sucedidos. No santuário de Nossa Senhora D’Aires, em Viana do Alentejo, vimos enormes cobras embalsamadas, expostas anexadas nas paredes. Nesse mesmo local encontra-se um grande número de vestidos de noiva guardados em caixas de madeiras.

Em síntese, percebe-se que cada sala de promessas tem suas particularidades e suas características, e é por meio de seu acervo que vai sendo construída a história das graças e dos milagres daquele local. Cada sala mostra, por meio dos objetos, vários indicativos sobre o cotidiano, sobre os “modos de vida” de cada local; mostra, enfim, sua identidade.

TES: Você tem uma preferência por algum símbolo da cultura popular católica?

Todo esse universo possui uma simbologia fascinante. Dentre eles acabei por eleger o símbolo da Cruz como mais representativo e com o qual acabo me identificando mais. A cruz na diversidade de suas formas, formatos e significados. E ainda, alguns símbolos ex-votivos (ex-votos pintados, os objetos escultóricos, os “objetos meras coisas” e as fotografias-ex-votos). O símbolo da cruz e os ex-votos são os focos de minhas pesquisas já há alguns anos, tanto no campo teórico, quanto em minha pesquisa poética em Artes Visuais. Tais símbolos estão tão presentes em minha trajetória, que foram objeto de trabalhos acadêmicos. Sobre o símbolo da cruz escrevi a monografia de especialização intitulada “Cruzes e *poiesis*: o símbolo da cruz como poética visual”. Sobre ex-votos escrevi a dissertação “Ex-votos e *Poiesis*: olhar estético sobre a religiosidade popular em minas gerais e a tese de doutorado “*Ex-votos e Poiesis: representações simbólicas na fé e na arte*”. Vale ressaltar ainda que a grande maioria de meus trabalhos plásticos foi desenvolvida tendo como referenciais a iconografia da cruz e o imaginário ex-votivo.

TES: No princípio da década de 1990, você produziu uma série de aquarelas intitulada “signos e símbolos”. Que sentidos você atribuiu a esses termos quando os aplicou ao título da obra?

Essa série iniciou-se logo após a finalização de uma pesquisa como bolsista PAD (Bolsa de Aprimoramento Discente), no curso de Belas Artes na UFMG, onde realizei uma monografia que teve como título “Signos e Símbolos”. Ao finalizar esse trabalho em forma de texto, o então coordenador da Bolsa, Prof. Dr. Marcos Hill, e a orientadora, Profa. Marisa Trancoso, me incentivaram, relatando que “isso foi um trabalho de semiótica, uma coletânea de conceitos pela ótica de vários autores”. Disseram, ainda, que agora seria importante ver esse trabalho aplicado em forma de imagens, de como seria a minha compreensão aplicada. Foi a partir de então que começou o desafio visual do trabalho. De pronto respondi que não estava preocupada em criar uma narrativa visual para representar e ilustrar divisões, subdivisões entre signos.

Dentro desse universo, fiquei muito afeiçoada a uma segunda tricotomia (signo em relação ao objeto), de Charles Sanders Peirce. Parti desse lugar, abrindo outras janelas para pensar esses termos aplicados à pesquisa. Assim, *a priori*, preferi entender o signo como uma matriz, um objeto principal no contexto de cada cultura. E dentro de cada cultura ele seria também a matriz geradora de signos. Já o símbolo seria uma espécie de signo transcendente, sublimado, aberto a infinitas fruições e decodificações para além de um mero código visual. A posteriori, após concluir essa série “signos e símbolos”, percebi a grande circularidade existente entre esses termos. Um contém o outro e não seria possível, no campo compositivo das imagens, saber onde inicia um e finaliza o outro. Em síntese, o signo seria as formas, as cores, a matéria, as linhas e grafismos convencionais, e o símbolo seria a gama de significados que cada um possa ter, conforme a decodificação interpretativa de cada fruidor em diálogos com seu repertório.

Você pode nos dizer de que forma compreende, na arte, a diferença entre um signo e um símbolo?

Penso que esses termos e conceituações não seriam unívocos, por serem conflitantes e divergentes frente aos estudiosos da semiótica.

Penso ainda serem esses termos mutantes, caleidoscópicos frente a cada proposição do trabalho de arte, tanto no campo da interpretação quanto no da proposição poética de cada artista. Por exemplo, em minha pesquisa sobre os ex-votos, o campo da representação é extremamente

movediço devido a diversidades de associações. As ressignificações podem ser as mais esdrúxulas possíveis. Ao analisar essas imagens, parto do princípio de que “tudo pode ser”. Ainda no contexto dos ex-votos, uma cabeça de madeira não necessariamente está representando uma vitória ou uma doença na cabeça. Ela pode estar representando uma doença no pé. Por isso em casos como esse os depoimentos, as legendas, ajudam muito nas análises desses objetos.

Um objeto de ex-voto é, ao mesmo tempo, um signo e já um símbolo? Em que medida o ex-voto é, em si, uma obra de arte produzida pelo fiel?

Acredito que sim. Eu até defendo essa afirmativa. Quanto à segunda parte da pergunta, a discussão seria bastante alargada. Inicialmente o agraciado/milagrado não produz ou encomenda uma peça ex-voto como o desejo primeiro de ser uma obra de arte. E, sim, com a finalidade de pagar uma promessa que nasce de um vínculo de fé entre o ofertante e uma entidade intercessora. Ele pode até reconhecer que o resultado é de uma “obra de arte”, mas o objetivo principal é cumprir o prometido, agradecer a graça recebida: o ex-voto é um objeto de gratidão. Tanto é que a grande maioria dos ex-votos possui uma autoria silenciosa. São raras as pinturas votivas, que marcaram os séculos XVII ao XIX, que estão assinadas por seus autores. O mesmo ocorre com as esculturas feitas artesanalmente, que avolumaram as salas de promessas no Brasil no séc. XIX. Em função disso, seus autores ficaram, em sua maioria, anônimos. São poucas as informações encontradas a seu respeito.

Em todas as salas de promessas e museus visitados observou-se a raridade dos ex-votos assinados. Nas literaturas pesquisadas, quando há referência sobre a autoria, não se faz, em regra, referência a esses “artesãos (ou artistas) dos milagres”. Há apenas pequenas pistas sobre eles. Não fica claro também, em muitos casos, se existiam profissionais específicos que produziam somente esses tipos de imagens ou se eram artífices de alguma corporação, ou se eram feitos por santeiros.

A segunda alternativa, ao que tudo indica, parece ser a mais lógica, pelo menos no caso dos ex-votos esculpidos. No Brasil temos nomes de alguns artesãos que fizeram ex-votos. Cite-se, por exemplo, três deles: o mestre Dezinho foi quem conseguiu ganhar visibilidade artística iniciando pelo trabalho com ex-votos e depois passou também ao ofício de trabalhar com imagem de santos. Mestre Noza foi mais conhecido pelas imagens feitas de Padre Cícero e xilogravuras. Mestre Vitalino, pelo amplo imaginário do cotidiano sertanejo. Esses mestres

ficaram conhecidos não especificamente somente por fazer ex-votos, mas tiveram também esse tipo de produção.

Alguns pesquisadores observaram que os ex-votos poderiam ser vistos como arte, independente de o objeto ter sido feito pelo devoto ou por artistas - anônimos ou não. Nessa linha de pensamento, podem ser citados os estudiosos Luís Saia, que foi arrebatado pela arte dos ex-votos, bem como Mário de Andrade, Cecília Meireles, Lina Bo Bardi, Frederico Moraes, José Alberto Nemer, grandes militantes nos estudos da cultura popular e do folclore brasileiro. Como exemplo atual, temos o Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos - NPE e GREC/UFBA, coordenado pelo prof. Dr. José Cláudio Oliveira, cujos investigadores analisam os ex-votos no campo da arte, da história e da comunicação.

TES: Na exposição “Analgesias Votivas”, você explicou a procedência dos objetos, afirmando que alguns foram adquiridos nas salas de promessa; portanto, foram “ex-votos reais que foram sacralizados pelo espaço do sagrado”. Como artista, você acredita que está contribuindo para a ressacralização desses objetos?

Não tenho o desejo de usar esses objetos, que já foram “ex-votos reais”, com o intuito de criar uma nova ressacralização, e sim o de criar novas possibilidades de ressignificações frente ao espectador. A mim interessa muito que os objetos usados possam remeter ao imaginário ex-votivo. Mas posso afirmar que quando nessa exposição uso os objetos que já foram ex-votos, o fato de abrigarem várias histórias por trás deles faz com que minha sedução torne-se maior. Tenho a sensação de que tais objetos possuem uma “aura” diferenciada.

A sacralidade dos objetos ex-votivos está diretamente ligada à caução dada ao espaço onde eles estão inseridos. Nesse caso específico, são as salas dos milagres/promessas. Mas poderiam estar também nos cruzeiros dos acontecidos, em cemitérios, ou ainda em outros espaços. Esses objetos, quando fora dos espaços “originais”, podem se configurar como “objetos mera coisas”. Em meus trabalhos os objetos são selecionados por categorias. Os objetos que foram ex-votos anteriormente, chamo-os de objetos “testemunhos de gratidão”. Os objetos de uso pessoal,

chamo-os de objetos lembranças/dores /saudades, guardados em arquivos. Ou, utilizando uma expressão criada por Bachelard, guardados em “coisários”.

A respeito da figura do objeto, filio-me ao pensamento de Frederico Morais que assim afirma: “Nada existe mais banal que o objeto. Ele está em todos os lugares, assume variadas feições e cumpre diversas funções, do inútil ao sensível. Etimologicamente, objeto (do latim *objectum*) significa lançar contra, é coisa inexistente, fora de nós, com caráter material. Significa, portanto, resistência ao sujeito. Entretanto, como ensina Henri Lefevre, a característica principal do objeto é a sua relatividade. Objeto, em si, não é nada. Ele não é bom nem ruim. É o sujeito que faz do objeto signo ou símbolo”.

Enfim, na minha visão, existe um vínculo direto entre o objeto, o espaço em que ele habita e o sujeito apropriador.

TES: Na série “Limiaries”, de 1997, você resgata a imagética angelológica, conforme explica: “são alusões a serafins, querubins, anjos, arcanjos, Miguel, Rafael, Gabriel e todos nós: Marias e Josés”. Você acrescenta que esses anjos “não saem incólumes das mazelas humanas”, estão contaminados. Você acredita no trânsito entre céu e terra ou é apenas uma crença artística?

Eu acredito sim nas duas questões: nas hierofanias, epifanias e em diversas formas de manifestações do sagrado. E como crença artística, a iconografia de meus trabalhos potencializa-se de forma veemente em minha cosmovisão dos atributos e arquétipos considerados sagrados. Como eu trabalho também com os relatos de vários sujeitos que depõem sobre suas experiências de comunicação entre o céu e a terra, isso amplia a iconografia de minha pesquisa e me motiva a refletir sobre a existência humana, a crença, o imaginário e a fé. É claro que, quando o trabalho ganha um viés artístico, acaba por se tornar laico, já que independe de questões de crença, embora a própria característica intrínseca dos objetos possa influir nas fruições dos espectadores. Nesse contexto, relembro a lúcida frase de Santo Inácio de Loyola; “Para os que creem, nenhuma explicação é necessária. Para os que não creem, nenhuma explicação é suficiente”. A minha crença como artista é a devolutiva da forma como vejo a vida.

TES: seguindo a ideia grega de que os quatro elementos formam a origem de toda a natureza, em constante movimento de união e separação (Empédocles), o estudioso

Gaston Bachelard confere ao fogo, à terra, ao ar e à água o poder de sustentar a própria arte. Qual a importância dos elementos em sua obra artística?

Posso dizer que, em meus trabalhos, entre os quatro elementos, o que por muitas vezes tornou-se o grande enfoque reflexivo em meus trabalhos foi a água. Ela assume um papel destaque no sentido de materialidade e imaterialidade. De transubstanciação, batismo, benção, vida e purificação.

Na obra *A água e os sonhos*, de Gaston Bachelard, as metáforas da água estão associadas à maternidade, à origem, à anterioridade, ao feminino, entre outras significações; possuem um valor ontológico, conferem ao mesmo tempo imaterialidade à representação da ideia de unidade na imaginação.

Meu vínculo com a água nasce também de algumas vivências advindas de práticas e costumes populares experimentados no período da infância, principalmente com relação a uma prática dos moradores da cidade em que eu morava – São Francisco de Sales - MG, prática que consistia em jogar água no único cruzeiro do local. Isso ocorria em períodos de secas intensas. Os devotos levavam água em baldes, litros, garrafas, cabacinhas, e jogavam aos pés do cruzeiro, pois acreditava-se que assim a chuva não tardaria a chegar. A água da chuva era responsável pelas “boas colheitas das lavouras”. Isso garantia o sustento das famílias desse local.

Em relação aos trabalhos plásticos, nas instalações *Marias e Josés* (1998) e *Limiares* (2000), a principal matéria utilizada foi a água. Em *Marias e Josés*, a água abre diálogos com a ideia de nascimento, salvamento, purificação e batismo. Já em *Limiares*, usei 1400 taças cheias de água e 100 cheias de vinho tinto. A simbologia da água aqui faz um tributo ao primeiro milagre de Cristo (a transformação da água em vinho), além de trazer uma reflexão sobre a transubstanciação da matéria.

Na continuação dessa minha trajetória, continuo devaneando pelas metáforas desse misterioso e poético universo das águas.

TES: Com as facilidades de locomoção e o favorecimento da *internet*, ainda é difícil para o artista residir em uma cidade como Uberlândia?

Estamos todos conectados nessa era das tecnologias. A diversidade das mídias digitais é um grande facilitador de comunicação e informação, e a cada dia ganha mais espaço também no campo das artes. Aprecio imensamente esses espaços como agenciadores na formação de novos processos fenomenológicos, como por exemplo cibercultura. Temos, nesse espectro, uma

diversidade de museus digitais, com possibilidades de visitas on-line. É possível acessar também grandes exposições, como a Documenta de Kassel, a Bienal de Veneza, a Art Basel, independente do local onde você esteja.

Paradoxalmente, o que chamamos de circuito das artes, de efervescência cultural, dos espaços expositivos tradicionais, como galerias e museus, carece, na minha visão, de um contato direto. O relacionamento com críticos e curadores, a participação presencial em eventos culturais e artísticos, é ainda muito importante para o artista, bem como para o processo cultural urbano. E quando falamos de Uberlândia (como acontece em outros locais de nosso país), precisaríamos talvez de mais espaços e eventos locais, para que esse fomento necessário fosse efetivado.

Com relação à facilidade de locomoção, é claro que a própria localização de nossa cidade permite acessos relativamente rápidos a cidades-polo brasileiras, como São Paulo e Belo Horizonte, ou até a cidades do exterior. Porém, é importante ressaltar que as condições econômicas da maioria dos artistas são também barreiras que podem dificultar esses deslocamentos ou transportes de obras.

TES: Ao longo dos anos, as pesquisas realizadas em sua carreira de docente na UFU alteraram sua visão de arte, chegaram a interferir em seus procedimentos composicionais?

Como é dito popularmente, a única coisa estável na vida é a mudança. Portanto, a cada nova pesquisa, a cada exposição, há sim uma mudança que afeta, logicamente, minha visão sobre o mundo. O exercício de pesquisa na carreira docente é contínuo (individual e coletivo). Os trabalhos com discentes e orientandos na graduação e pós-graduação também retroalimentam, fomentam e subsidiam o meu fazer e o meu pensar a arte. Colaboram com minha pesquisa teórica e poética. Quando eu critico, avalio, analiso um trabalho, antes eu já questionei a mim mesma. Devolvo à minha pesquisa uma visão ampliada a partir dos questionamentos e provocações. Existe uma dinâmica compartilhada, dialógica, nessa experiência de interlocução de meu trabalho com o do outro. Aprecio essa “circularidade”. Lembro-me aqui do educador Paulo Freire, citando uma frase sua com a qual me identifico: “Todos nós sabemos alguma coisa. Todos nós ignoramos alguma coisa. Por isso, aprendemos sempre”.

TES: Aninha, você se expressa em vários suportes: instalações, pinturas... Qual elemento composicional é mais constante em seu trabalho artístico? Que sentido simbólico você imprime às cores e tonalidades mais evocadas?

Dentre os signos pesquisados, dois mantiveram-se perenes em meus trabalhos. Foram os símbolos de cruzes (em vários formatos) e imagens advindas do imaginário ex-votivo. Para a dissertação de mestrado e para a tese de doutorado, escolhi pesquisar as diversas formas de representações ex-votivas (pinturas, esculturas, fotografias e objetos). Notei que a riqueza desse universo criado por meio da “arte dos milagres” poderia trazer uma grande contribuição para o meu trabalho em pintura, instalação e também com os objetos. O convívio direto com as pinturas e os objetos votivos forneceu ao meu trabalho uma série de visualidades e materialidades que foram sendo incorporados na pesquisa teórica e plástica.

A cruz é símbolo recorrente em todos os trabalhos, é uma parceira que nasceu dentro do meu curso de graduação. Essa forma é usada ora como imagem, ora como estrutura compositiva. Os formatos mais usados são o da cruz latina, cruz grega e cruz de Tau. As imagens das cruzes nas composições fazem referências aos cruzeiros, à crucificação, às inúmeras cruzes puxadas pelos romeiros nas romarias e oferecidas como ex-votos. Quanto à policromia dos trabalhos, as cores, de uma maneira geral, foram eleitas em conformidade com as motivações, questionamentos e proposições poéticas. A paleta cromática geralmente é composta pelo vermelho e magenta, como uma alusão à pulsão da vida. O alizarim para a dor, o azul cobalto e o cinza para a respiração. As cores terrosas para as perdas e ruínas. O preto para a introspecção, o branco para a morte. Importante salientar que as cores em meus trabalhos, em sua grande maioria, são muito queimadas e rebaixadas, deixando pouca brecha para a luminosidade

TES: Após a graduação em Artes Plásticas, você fez Mestrado em História e Doutorado em História Social. Você já sabia como e o quê esses cursos poderiam acrescentar à sua formação de artista plástica?

Nas duas pós-graduações em História eu me inscrevi na linha de pesquisa da História Cultural. Desde o início eu sabia que nesses cursos encontraria uma volumosa literatura que me daria substratos necessários para estudar o meu trabalho teórico, no que concerne a análises que integram a Arte, a Cultura, a História, a Antropologia e a Religião. Não havia dúvidas que o repertório literário apresentado por meio da História poderia contemplar, abastecer e

complementar os questionamentos e hipóteses necessários à compreensão de meu objeto de estudo, inclusive com relação à minha produção artística.

Outra questão que sempre acreditei foi que, para nos aproximarmos do imaginário das Artes, seja como autores, artistas, espectadores, historiadores, críticos, torna-se um facilitador quando alargamos nosso repertório de conhecimentos, de forma especial quando é possível integrarmos História, Arte e Cultura.

De um modo geral, as iconografias das imagens apontam resíduos identificatórios, conflitos sociais e espirituais, transformações que congregam a relação do homem em seu tempo vivido. As imagens escolhidas em minhas pesquisas falam de histórias individuais e coletivas, de imaginários muitas vezes transmitidos e reinventados pela oralidade da fé. Nesse sentido, foi de suma importância adentrar no universo da história oral, uma vez que o meu trabalho necessitava cada vez mais do uso de entrevistas, de depoimentos, de histórias de vida. E foi nessas investigações que encontrei as belíssimas pesquisas de Alessandro Portelli e Luisa Passerini.

Por meio das imagens podemos urdir várias analogias, tais como os paradoxos da religiosidade católica popular, a luta pela sobrevivência material e espiritual, as agruras do homem na contemporaneidade e outros estados de necessidades que são estilizados por meio de um amplo repertório de códigos, signos, sejam eles culturais, religiosos, filosóficos ou antropológicos. Dentro desse contexto, a História tem muito a contribuir com as Artes Visuais, principalmente no que reporta aos estudos e levantamentos de dados pré-iconográficos, iconográficos e iconológicos das imagens. Não tive o interesse inicial de fazer um doutorado na área de Artes Visuais, pois necessitava de algo além e sabia que só a literatura apresentada pela História me forneceria os substratos e cognições que a minha pesquisa almejava.

**TES: A capa da *Téssera* é intitulada “Aquarela Minas – série Símbolos e Signos (1993)”.
Ficáramos muito gratos por nos falar sobre ela.**

Ao terminar de ouvir a canção “Paixão e Fé” (Tavinho Moura e Fernando Brant), fiquei a pensar detidamente na impregnação em meus trabalhos de tudo que se refere à cultura de Minas Gerais. Inicialmente comecei a escrever sobre a força da expressão cultural e a monumentalidade artística e religiosa de Minas, para além do que está documentado nos museus e santuários históricos. Está também na visualidade da paisagem, na atmosfera, no cheiro, na musicalidade

do badalar de sinos, nas cantigas peditórias, nas coreografias sinuosas das líricas procissões e no próprio jeito mineiro de ser.

Como disse o poeta, Minas são muitas. Minas das montanhas, de linhas curvas, dos limites naturais, das grutas, dos becos sugestivos, das ruelas, das ladeiras de pedras, dos casarios e sobrados cobertos por deslumbrantes fachadas e telhados, das casas com beirais, varandas, janelas e sacadas sucessivas. Minas das praças, coretos, chafarizes e luminárias. Minas das confrarias, irmandades, igrejas, capelas, retábulos, altares, oratórios, presépios, missas, procissões e coroações. Minas das intensas cerimônias religiosas, cenário de pitorescas semanas santas, com composições artísticas que atapetam as ruas nas procissões de *Corpus Christi*, festas de santos padroeiros, das barraquinhas, dos balões e festas juninas, das fogueiras, dos mastros de santos e dos terços. Minas das talhas de Aleijadinho, pinturas de Ataíde e Arouca, da literatura de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto. Além de tantos outros no passado e no presente que merecem ser lembrados. Minas dos planaltos, dos cerrados, das linhas mais retas, da arquitetura baixa, das ruas menos tortuosas. Minas que se modernizou sem perder a caracterização à ligação histórica que a precedeu. Minas que guarda no seu ventre a força de sua história, a religiosidade continuada em todas as regiões do estado, festas acompanhadas de folguedos tradicionais, tais como congadas, as pastorinhas, as folias de reis e o Divino Espírito Santo. Minas dos planaltos, da alma peregrina, de lugares de memórias e cultos.

Nesse diapasão comecei a criar a composição da aquarela que intitulei apenas “Minas”. Ao planejar essa composição, desde os elementos visuais até a policromia, me guiei sempre pelo sentimento de pertencimento, da identidade e da memória.

TES: Além da religiosidade, o quanto mais de Minas tem em seu trabalho?

Vejo que o trabalho tem um “jeito mineiro”, “uma arqueologia mineira” velada e reveladas nas composições. Percebo ecos de referências barrocas, constatadas por um certo excesso e trasbordamento de formas, cores, sobreposições de massas, tanto nas aquarelas, nas pinturas e instalações, como nos objetos assemblados nas composições. Há também uma presentificação de resíduos do artesanato mineiro. Em outra direção, enquanto fruição, noto que os trabalhos possuem um certo silêncio e introspecção que podem ser relacionados talvez com o bucolismo das paisagens de Minas.

TES: Alguma obra literária ressoa em sua produção artística?

Com certeza. Sumariamente cito a *Bíblia*, essa escritura sagrada, grande clássico da literatura mundial. Em muitos de meus trabalhos recorro às informações e citações que estão presentes em versículos de evangelhos, o que pode ser conferido, por exemplo, no trabalho plástico intitulado “ Sete Dores”. Cito também dois preciosos livros que muito me influenciaram e me apoiaram em minha trajetória: as *Confissões* de Santo Agostinho, e a *História de uma Alma: Manuscritos Autobiográficos* de Santa Teresinha. Foram literaturas preciosas na instalação “ Atributos”, em que trabalhei os atributos de 12 santos. Outras duas obras também monumentais são *Casa-Grande & Senzala* de [Gilberto Freyre](#) e *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, de Laura de Mello e Souza. Essas duas literaturas, de forma direta e indireta, solidificaram as bases necessárias às quais eu atribuo a legitimação e a solidificação de minhas pesquisas teóricas e plásticas. Em muitas composições faço uso de alguma informação contida neles.

Em outra direção, há diversas literaturas de outros autores que ressoam em meus trabalhos. Destaco Cecilia Meireles, Fernando Pessoa, e Manuel Bandeira. Relativamente a Bandeira, fiz um trabalho (muito significativo para mim) em que continha uma frase sua em um dos painéis de base: “Tudo é milagre. Tudo, menos a morte. – Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres.” Enfim, existe sempre em meu trabalho um diálogo constante com a literatura, tanto com relação à teoria quanto à poesia.

TES: Você se preocupa em dialogar com a arte contemporânea? Quais artistas teriam influência sobre a sua obra?

Faço meu o trabalho por uma necessidade de me comunicar e de externar as minhas sentimentalidades por meio de imagens. Creio que o artista materializa sua vivência em conformidade com o tempo e o espaço que o circunda. É a forma que ele encontra de intervir e interagir com o mundo. É a constante contaminação com o vivido e com o cotidiano que caracteriza e vai configurando a identificação do artista.

Ambicionada em expressar sobre a fragilidade da vida e o medo da morte, materializo essas atitudes nostálgicas de nossos costumes, que alimentam o meu imaginário e que carrega marcas de nosso país, depositário de universos “estéticos” culturais diversos. E é amalgamando esses resíduos que as imagens criadas por mim vão se recompondo e se abrindo para mais querer e sentire. Esse é o sentido de contemporâneo que habita em mim.

Quanto aos artistas que influíram e influem em minhas pesquisas, foram vários, de tempos e espaços distintos e de maneiras realmente muito variadas, seja pelos estudos cromáticos, ou pelo pensamento poético. De forma especial, trago para evidência Wassily Kandinsky, Rufino Tamayo, Iberê Cargo, Karin Lambrecht e Farnese de Andrade.

TES: Você espera que a arte transforme o homem?

A arte é dinâmica e está sempre em movência, sendo ao mesmo tempo reflexo de sua contemporaneidade, assim como influenciadora dela. Contém um tempo tríptico, de passado, presente e futuro, e uma potência atemporal. Estamos sempre falando de arte num movimento pendular. Na diversidade de suas peles, carnações, vemos pulsões que ora nos inquietam, ora nos aquietam em reflexões profundas. Como passar incólume por composições musicais, por obras plásticas como as de Goya ou pelas performances de Orlan? Pelos vídeos de Bill Viola, pela poesia de Fernando Pessoa? Como sair de braços cruzados ao ler o poema o “Bicho” de Manuel Bandeira? (“quando achava alguma coisa, não examinava nem cheirava: engolia com voracidade. (...) O bicho, meu Deus, era um homem”).

As obras de arte são reveladoras, denunciadoras de conflitos que perturbam a humanidade e provocam a mudança da realidade. Seja a realidade do mundo, seja a realidade individual do fruidor. Como disse o artista plástico Iberê Camargo, “Eu não nasci para brincar com a figura, fazer berloques, enfeitar o mundo. Eu pinto porque a vida dói.” Enfim, espero que a arte possa sempre continuar transformando o mundo e principalmente as pessoas.