

movimentos mais lentos ou mais rápidos, ao dar passos de prato em prato para deitar o mel. Uma vez percorrido o quarto círculo, saio da roda. Os participantes continuam ainda por um tempo, até que aos poucos vão cessando os sons, à medida que vão se retirando da roda, cada um a seu tempo.



Figura 31

Trago um fragmento do texto de apresentação desta exposição⁴⁴, escrito por Dante Galeffi que capta o espírito do gesto instaurador nessa ação:

São epifanias da infância que se oferecem ao encontro com o outro de si, no âmbito da visualidade estendida à totalidade dos sentidos. Sons, gestos, cheiros e sabores compõem o cenário da ação. O encontro, desse modo, é um precipitar-se vigoroso das formas mutantes e votivas que se dão ao jogo das possibilidades do encontrar-se, repentinamente, co-participante de um fazer poético que re-atualiza a celebração da alegria na vivência de sua irrupção no agora.

Nesse trajeto poético, os gestos instauradores são tão relevantes quanto os resultados materiais, uma vez que estes são vestígios dos primeiros, ou seja, resultado de uma captura tornada visível por uma atuação intencional, assim todo o local está imantado por esses gestos de captura. Fazendo dessa

⁴⁴ O texto na íntegra se encontra na parte **Anexos**.

“obra trajeto” uma máquina plástica⁴⁵, que captura, catalisa, potencializa o invisível criando um mundo no mundo.



Figura 32

A obra que apresento e que comparo a uma peça musical aberta, permite aos executantes encontrarem espaços para o improviso, para o exercício da criatividade, pois a obra se abriu para o inesperado trazido pela participação dos presentes em um jogo gozoso que teve uma intenção instauradora. Essa participação que comportava a criatividade do outro, sua energia motriz, seu corpo solicitado, acolheu os muitos ritmos individuais, todas as velocidades, todas as demoras, recebendo e reunindo na obra todos esses *ritornellos*, toda essa oferta.

As propostas nesse trajeto poético estão voltadas para acontecimentos, para a vivência de momentos poéticos, instantes que desabrocham, em aparecimentos e desaparecimentos, na impermanência em que nada é fixo, tudo é movimento e transformação, passagem, efemeridade. Contudo estes momentos poéticos deixam rastros, vestígios, memórias, que

⁴⁵ Máquina aqui no sentido que colocam Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*.

são deixadas no local como lembrança do que ocorreu. Depois tudo é recolhido, guardado até o próximo evento quando esses vestígios serão empregados como material de mais uma ação instauradora. Sempre se decompondo e se recompondo.

Contemporaneamente costuma-se chamar instauração⁴⁶ uma manifestação de arte híbrida que está entre a *performance* e a instalação. As propriedades conceituais das propostas neste trajeto poético incorporam elementos de *performance* e participação experimental, happening e instalação. Assim posso, sob este ponto de vista, nomear os atos deste trajeto de instaurações.



Figura 33

Outro aspecto de **Cadências**, no que se refere à espacialidade, é que a noção de espaço se amplia, se dilata com a inclusão de som e de cheiro, o espaço da instauração em cadências, ultrapassa o puramente visual, ampliando e extrapolando a visão, criando um espaço expandido multiplicador

⁴⁶ Termo recente para designar experiências híbridas entre performance e instalação. Segundo Fioravante guarda dois momentos: um dinâmico e outro estático. Foge à *performance* intimista. Deixa resíduos que funcionam como memória de uma ação, mas não são a rigor instalação. (FIORAVANTE, 1997. p.5).

de sensações. A predominância do sensório nessa proposta criou, portanto, uma atmosfera háptica, tátil. Não mais predominantemente visual. O háptico não opõe dois sentidos, deixa supor que o próprio olho pode ter essa função que não é óptica (DELEUZE, GUATTARI, 1997, vol. 5, p.203).

Assim, os estímulos visuais, olfativos e sonoros variados que compõem a proposta tinham a intenção de envolver o público, convidando-o a entrar em sua atmosfera. É possível que tenha sido perceptível para quem visitou a galeria, nos dias que se seguiram à abertura, que ali foi um lugar de acontecimentos, pois a participação instauradora já incorporada nos vestígios (a cozinha, pratos quebrados, desarrumação, o cheiro de rosas no ar, o som da ação sobre os pratos⁴⁷) são os resíduos da instauração que agora compõem esta cena plástica.

Se o espaço sugere uma atmosfera sacralizada, paradoxalmente há uma dessacralização do espaço plástico quando o participante é convidado a atuar, podendo tocar, desarrumar, até quebrar, indo além da regra. Uma dessacralização dentro da sacralização, pois uma instauração não deixa de ser uma sacralização⁴⁸.



⁴⁷ O s
galeria
⁴⁸ No s
erigir p

u na
, no

Figura 34

O sagrado, o ritual e o comunal não foram mimetizados neste trajeto, foram vividos em sua dimensão poética, pois os materiais foram tratados como captadores para dar visibilidade a forças invisíveis, não para reproduzir o visível; o material pesquisado foi tornado prisma, não espelho. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, vol.4, p.159) Portanto a obra apresenta a instauração de um estado poético que permeou todo trajeto produzindo instantes poéticos que deixaram ao longo do caminho seus rastros matéricos, suas cenas estéticas, seus vestígios e suas ressonâncias. As imagens evocadas abrangem uma série de categorias: visuais, sonoras, táteis, olfativas, gustativas, cinéticas, mnemônicas e eidéticas, e estão conectadas ao caruru de Cosme e Damião, em sua dimensão festiva, lúdica, celebrativa, seus *ritornellos* territoriais, que são tratados como um material, um conjunto de elementos com os quais operei conexões, agenciamentos que provocaram outros devires. Deste modo “o essencial não está nas formas e nas matérias, nem nos temas, mas nas forças, nas densidades nas intensidades” (Ibid.). Assim como na relação de um som gerador com seus harmônicos⁴⁹ os *ritornellos* de Cosme e Damião vibram dentro e sobre os *ritornellos* sensoriais da obra.

Parti nessa jornada poética de uma vivência de infância, um *ritornello* infantil, um devir-criança da criança que fui e de um devir-criança de Cosme e Damião, *ritornellos* infantis e devocionais. Empreendeu-se ao longo do caminho

⁴⁹ Na música, sons que pertencem a uma série harmônica: número indeterminado de sons que acompanham um som gerador ou som fundamental.

uma desterritorialização desses motivos, que abriu um Cosmo no território, pois “a criança já tem asas, torna-se celeste, devir-aéreo, duplica-se. Num devir para o cosmo” (Ibid.).

Apanhar esses ritornellos e desterritorializá-los, essa foi minha aventura, chegar às forças invisíveis que atuam nesses *ritornellos*, chegar a um plano de imanência, a uma matéria portadora de singularidades. Chegar aos traços pertinentes de uma matéria de expressão e desse lugar abrir o território para um Cosmo, uma nova realidade plástica, a obra, um trajeto poético e oferecê-lo ao mundo.

VI. ASPECTOS CONCLUSIVOS

Esta obra foi sendo composta por várias ações no terreno experimental, ao longo de um trajeto poético, e incorporou todas as interações com os envolvidos. Essas ações nem sempre estão evidenciadas, há na obra que se mostra um lado invisível, levando-se em conta que ela é fragmentária e tem como uma de suas dimensões o tempo. Os encontros proporcionados por esta obra permitiram uma socialização de experiências na qual o maior aprendizado foram as trocas que se deram nas relações interpessoais. Tudo foi incorporado pela obra, essa multiplicidade de situações, de lugares e relacionamentos como possibilidade de criação, diálogo e ampliação do pensamento sobre a vida e sobre a arte. O outro é incluído nesta obra como sujeito, não como mão-de-obra, nunca com objeto. Por isso este trajeto poético se inscreve no espaço ético da corporeização de valores de que nos fala Meira.

Situações, eventos, fenômenos são parte do universo relacional que a arte instaura para as pessoas, lugares, instituições, afazeres sociais e que com ela dividem a complexa responsabilidade de contribuir para a melhoria da qualidade de vida da corporeização dos valores da vida. (2003, p.122)

E escrever sobre um processo tão multifacetado é tentar seguir o movimento irregular do zigue-zague de acontecimentos que não se deixam capturar em sua totalidade por um texto. No entanto, é preciso fazê-lo, contudo sem a presunção de totalização. Segundo Deleuze (1995) “Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimessar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir.”. É preciso então pacientemente seguir os rastros deixados pelo

processo em sua mobilidade descontínua, e tentar acomodar na lentidão da palavra escrita, no seu corte justo, a rapidez, a vastidão, as velocidades inalcançáveis das conexões poéticas.

As fontes de pensamento que se interconectam e dialogam neste trabalho são diversas e foi necessário muito cuidado para não fazer uma colcha de retalhos, nem perder essa pluralidade. Como fazer um prato com elementos distintos, secos e úmidos, vegetais e animais, tenros e duros e ao final ter uma iguaria em que todos heterogêneos atendessem por um único sabor? Onde, embora se saiba e se perceba haver diferentes substâncias, elas estão combinadas e fundidas de tal sorte que já não se pensa mais nelas separadamente e sim naquele prato a nossa frente, com seu sabor próprio individuado que comporta diferentes nuances e intensidades sem confundir-se com nenhum dos elementos de sua constituição. Assim meu cuidado foi o cuidado de cozinheiro, de reunir esse fluxo de pensamento e ações desencadeados pela obra, que reúne saberes distintos em um único saber, o ser da obra, seu próprio saber. Oxalá tenha chegado ao menos perto dessa meta.

Desde o início desta pesquisa me interroguei a respeito do suporte teórico para este trabalho poético, e somente com o caminhar do processo com o surgimento da obra, essa indagação teve resposta. A própria obra atraiu o que lhe era pertinente. Deste modo, ao longo do caminho, vários saberes foram convocados a dialogar nesse campo de construção estabelecido pela obra. Houve sempre o que aprender e com quem aprender. Mas esse exercício nem sempre foi pacífico, nunca linear. A obra, esta incansável usina, em sua industriosa movimentação, atraiu e repeliu pensamentos, matérias, técnicas e

idéias. Deflagrou uma série de problematizações, enveredou por um caminho cheio de trilhas e tensões; o fluxo criativo apontou entradas e saídas, encontrou suas ferramentas teóricas.

Mostrou que as forças que animam a obra exigiam a construção de um conhecimento multidisciplinar que acompanhasse a realidade nova instaurada pela poética, pois esse fazer não é governado por regras estabelecidas, “é, antes de tudo, um trabalho que força o pensamento e a sensibilidade, propondo-se como uma investigação” (FAVARETTO, 2000, p.114). Isso exige a articulação de um pensamento que acompanhe as exigências que a obra, ao se fazer, instaura. Exige um pensamento nômade que acompanhe o dinamismo de seus fluxos. Que seja uma dobra dessa atividade, conhecimento indissociável do fluxo da obra e seus desdobramentos. É preciso que haja uma sinergia entre a mão diligente e o pensamento.

A tentativa de descrever o processo criativo é uma vontade de captura em que se procura cercar com palavras o objeto e trazê-lo para uma outra zona de compreensão. Na teia do logos, onde se busca capturar o inefável, analisar, nomear o que ainda não tem nome. Ao descrever o trajeto poético desta pesquisa, tentei uma abordagem do processo artístico pelo viés do pensamento “nômade”⁵⁰ que, segundo Vaz (2002) não é uma mera abstração conceitual feita para substituir, pois ele só alcança sentido em encontros concretos. E, como prática infiltrada nos conceitos, pode criar formações mais aptas na abordagem das obras de arte. Assim, foi preciso esse pensamento polimorfo, pensamento-fluxo que acompanha os acontecimentos-fluxo que são as obras de arte, que surge da própria obra e se confunde com seu devir-ativo.

⁵⁰ O conceito de ciência nômade é desenvolvido por Deleuze e Guattari (1997) no texto *Tratado de nomadologia*.

Neste trajeto, arte e pensamento andaram em sinergia. Nem sempre no mesmo passo, mas no mesmo caminho. Nem sempre da mesma velocidade, mas na mesma direção. O fazer poético nesta pesquisa fez surgir um pensamento em suas operações, ele o produziu. Assim, as reflexões que aqui foram feitas e que de outra forma não seriam alcançadas, portanto, não constituem um discurso separado feito apenas para vestir a obra; é resultado de um labor intenso em sinergia com a obra; é resultado das incertezas que fazem parte do fazer poético, pois a obra traz consigo essa necessidade de desvendamento, esse desassossego, as incertezas produtivas. A obra, movendo-se, move o pensamento e chega um momento em que não mais se pensa sem criar nem se cria sem pensar. Surge um pensar poético, aquele que pensa fazendo e que faz pensando.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADES, Dawn. *Arte na América Latina: a era moderna, 1820-1980*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

AKERMAN, Diane. *Uma história natural dos sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1996.

ALBERT, Montserrat. *A música contemporânea*. Rio de Janeiro: SALVAT, 1979.

ARAÚJO, Emanuel (curador). *O Universo Mágico do Barroco Brasileiro*. São Paulo: SESI, 1999 (textos de vários autores).

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. *A Chama de Uma Vela*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte no tempo de suas técnicas de reprodução. In: VELHO, Gilberto (org.). *Sociologia da arte*. Vol. IV. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

BERNIS, Jeanne. *A Imaginação: do Sensualismo Epicurista à Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BORER, Alain. *Joseph Beuys*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

BUENO, Maria Lúcia. *Artes Plásticas no século XX: modernidade e globalização*. Campinas: Unicamp, 1999.

BULHÕES, Maria Amélia Garcia, KERN, Lúcia Bastos (orgs.). *As questões do sagrado na arte contemporânea da América Latina*. UFRGS: Programa de Pós-graduação – Mestrado em artes, 1997. (col. Visualidade: v. 3).

BUTLER, Alban. *A Vida dos Santos*. Petrópolis: Vozes, 1992.

CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de cultos afro-brasileiros: com a origem das palavras*. Rio de Janeiro: Forense, 1977.

CAIAFA, Janice. *Nosso Século XXI: notas sobre arte, técnica e poderes*. Rio de Janeiro; Relume Dumará, 2000 (Col. Conexões, n. 4).

CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.

CANEVACCI, Massimo. *Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais*; São Paulo: Studio Nobel; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro – Instituto Italiano de Cultura, 1996.

CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CASCUDO, Luís Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.

CATTANI, Icleia Borsa. *Universidade e Pesquisa: a produção de conhecimento em Artes Visuais*. Artes Visuais - Pesquisa Hoje. Anais do II encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Visuais. Mestrado em Artes da UFBA. Salvador: EDUFBA, 2001. p.106-107.

CLARCK, Lygia, GULLAR, Ferreira; PEDROSA, Mário. *Lygia Clarck*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

COELHO NETO, José Teixeira. *O que é utopia*. São Paulo: Abril Cultural; Brasiliense, 1985. (Col. Primeiros Passos n. 47)

COHEN, Renato. *Working in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil Platôs; capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Mil Platôs; capitalismo e esquizofrenia*. Vol.4. São Paulo: Ed.34,1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs; capitalismo e esquizofrenia*. Vol.5. São Paulo: Ed.34, 1997.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34.1997. (Col. TRANS)

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o Barroco*. Campinas: Papirus, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DURAND, Gilbert. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

ECO, Umberto. *Obra Aberta: forma e indeterminação nas Poéticas Contemporâneas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

FAVARETTO, Celso. O evento. *Sexta feira: antropologia artes humanidades*, n.5. São Paulo: Ed. Hedra Ltda., 2000. p.110 -117.

FIORAVANTE, Celso. *Folha de S. Paulo*, 8/12/1997.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo; Arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: novos ensaios em Antropologia Interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.

GLUSBERG, Jorge. *A Arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987. (Col. Debates).

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento Mestiço*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed.34,1992.

- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- HUCHET, Stéphane. *Porto Arte*, v. 1, n. 1. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, junho 1990.
- JUSTINO, Maria José. *Seja marginal, seja herói: modernidade e pós-modernidade em Hélio Oiticica*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1998.
- LAGNADO, Lisette. Entenda a sua época - Artes plásticas. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, domingo, 13 de abril de 1997.
- MAFFESOLI, Michel. *A Contemplação do Mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996.
- MASINI, Elcie Salzano. Enfoque fenomenológico de pesquisa em educação. In: FAZENDA, Ivani (org.). *Metodologia da Pesquisa Educacional*. São Paulo: Cortez, 1994 (Biblioteca da Educação, Série 1, Escola: vol. 11).
- MEIRA, Marly Ribeiro. *Filosofia da Criação: reflexões sobre o sentido do sensível*. Porto Alegre: 2003. (Col. Educação e Arte; v.4)
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MILLIET, Maria Alice. *Lygia Clark: Obra-Trajeto*. São Paulo: EdUSP, 1992. (Col. Texto & Arte, n. 8).
- MOREIRA, Daniel Augusto. *O Método fenomenológico na Pesquisa*. São Paulo: Pioneira, 2002.
- NUNES, Benedito, DUARTE, Paulo Sérgio e FERREIRA, Glória. *Lygia Clarck e Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.
- OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PAREYSON, Luigi. *Estética: Teoria da Formatividade*. Petrópolis: Vozes, 1993.

PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.) *Flor do não esquecimento: Cultura popular e processos de transformação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. (col. Estudos Culturais, v.9).

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. *Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP/Annablume. 2001.

SALOMÃO, Wally, Hélio Oiticica. *Qual é o parangolé? E outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

SERRA, Ordep. *Rumores de Festa: O Sagrado e o Profano na Bahia*. Salvador: Edufba, 1999.

SILVA, Juremir Machado. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

TESSLER, Starosta Elida. *Porto Arte v. 1, s/n*. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, maio de 1990.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda áurea: vida dos santos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

VAZ, Paulo Bernardo, NOVA, Vera Casa (orgs.). *Estação imagem: desafios*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

APÊNDICES E ANEXOS

O material aqui reunido tem por objetivo dar uma idéia da construção e do andamento das atividades realizadas durante esta pesquisa. É constituído de dados construídos, tanto pelo autor (APÊNDICES) quanto por aqueles que de alguma forma participaram deste trabalho (ANEXOS).

APÊNDICES

Fotografias

O registro fotográfico da pesquisa de campo totaliza 792 imagens, feitas nas ruas de Salvador, na feira de São Joaquim, nas residências dos entrevistados e em dois Terreiros de Candomblé. Apresento aqui uma pequena mostra de sua variedade.

Apêndice 1



Moça "tirando pedido" de Cosme e Damião, na Feira de São Joaquim.

Salvador/Bahia
2003

Apêndice 2



Grupo de Mulheres “tirando pedido” de Cosme e Damião, na Avenida 7 de Setembro. Salvador/Bahia, 2003

Apêndice 3



Senhora "tirando pedido" de Cosme e Damião, no Rio Vermelho.

Salvador/Bahia
2003

Apêndice 4



Grupo de Mulheres cortando quiabo para o caruru de Cosme e Damião.
Casa de Dona Ita, no bairro da Liberdade.
Salvador/Bahia, 2003

Apêndice 5



Roda de Sete Meninos no caruru de Cosme e Damião (Balbúrdia).
Terreiro Ylê Axé Yá Omim, no bairro de Periperi.
Salvador/Bahia, 2003.

Apêndice 6



Pratos de caruru prontos para serem servidos.
Caruru de Dona Ita, no bairro da Liberdade.
Salvador/Bahia, 2003

Apêndice 7



Dona Izabel
Cristina, Yalorixá,
fazendo oferenda
a Cosme e
Damião.

Salvador/Bahia
2003

Apêndice 8



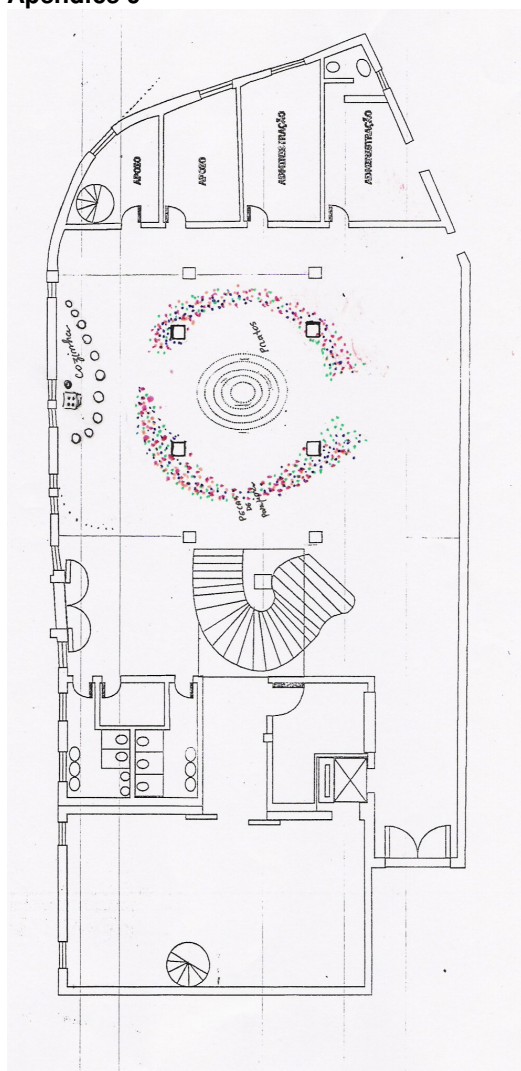
Altar de Cosme e Damião, no seu dia.

Salvador/Bahia
2003

Planta baixa

Foram elaborados, ao logo da pesquisa, esboços, plantas e projetos para todos os eventos. Apresento, como exemplo, uma das plantas.

Apêndice 9



Planta baixa da
exposição
Cadências.
Galeria da
Cidade.

Salvador/Bahia
2004

ANEXOS

Roteiro

Material utilizado como instrumento de construção de dados – as perguntas do roteiro visavam dar uma orientação à entrevista, estando abertas às questões que pudessem surgir durante o trabalho.

ROTEIRO DE ENTREVISTAS

Nome:

Idade:

Endereço:

.....

.....

Quando iniciou a devoção?

Por que começou?

.....

.....

.....

.....

.....

Com quem aprendeu?

Procedimentos para o ritual:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Observações

.....

.....

.....

.....

.....

Depoimento (fragmento)

Entrevistada: Dona Itaiara

Data: 17 de setembro 2003

Quantas pessoas ajudam a fazer o caruru?

14 pessoas, sendo dez da família.

Quando começou a devoção?

Há cinco anos, comecei a fazer porque tenho fé e acredito que tudo que e eu peço a São Cosme eles me ajudam.

Aprendeu com quem?

Com minha mãe e minha tia que eram de santo.

Como é o caruru daqui?

De uma maneira tradicional, primeiro os sete meninos, primeiro o da rua, que é colocado num lugar limpo e de mato, quando eu retorno sirvo os sete meninos, minha prioridade são as crianças.

Como a senhora se sente?

Eu me sinto realizada, eu alcanço o que eu peço e me sinto bem em ofertar a eles o caruru em forma de pagamento.

E os convidados?

Nem precisa mais eu convidar, agora basta passar na rua no mês de setembro que eles perguntam quando vai ser o caruru. Vem muita gente. Eu começo seis horas. No meu caso eu não dou com cerveja, porque São Cosme é criança, no meu haver não bebe. Eu sirvo refrigerante.

Autorização para publicação de fotografias e depoimentos

Foram entrevistadas vinte pessoas que concordaram na divulgação dos dados e fotografias. Apresento uma mostra deste instrumento.

AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE FOTOS E DEPOIMENTOS

Eu ITAÍARA SILVA DO NASCIMENTO, autorizo ao artista-pesquisador Raimundo Nonato Ribeiro da Silva a utilização em sua pesquisa de mestrado "Um Trajeto poético nas práticas devocionais de Cosme e Damião" junto na Universidade Federal da Bahia, e em outras publicações, as fotos tiradas durante as entrevistas e caruru. Autorizo também a citação de nomes e informações dadas nas entrevistas.

Itaiara Silva do Nascimento

Salvador, 15/10/1 2004.

Letras de canções cantadas durante o caruru

Nos depoimentos gravados foram recolhidas algumas cantigas entoadas durante o caruru. Aqui apresento sete cantigas de Cosme e Damião.

1 *Cosme e Damião*

*A sua casa cheira
Cheira a cravo, cheira a rosa
Cheira a flor de laranjeira,*

2 *São Cosme mandou fazer*

*Duas Camisinhas azul
No dia da festa dele
São Cosme quer caruru*

3 *Cosme e Damião ô*

*Cadê Dou
Cosme e Damião vêm comer seu caruru*

4 *Vadeia dois-dois*

*Vadeia no mar
A casa é sua dois-dois
Eu quero ver vadiar*

5 *Ê Cosme, ê Cosme*

*Damião mandou chamar
Que viesse nas carreiras
Pra brincar com Yemanjá*

6 *Bata palma sereia do mar,*

*Bata palma sereia do mar,
Dois-dois,
Ele quer vadiar!
Dois-dois!
Ele quer vadiar!*

7 *Vamos levantar o Cruzeiro de Jesus*

*Vamos levantar o Cruzeiro de Jesus
Pro céu, pro céu, pro céu da Santa Cruz*

Anexo 4

Material de divulgação da produção plástica

Textos e imagens publicados em jornais e convites para os eventos artísticos feitos nesta pesquisa. Incluo ainda o texto de apresentação feito por Dante Galeffi para a exposição **Cadências**.

10. | SALVADOR, SEXTA-FEIRA, 2/4/2004 | FIM DE SEMANA |

Exposições

Galpão de idéias

Artistas contemporâneos ocupam um espaço no Comércio que se destina à criação e reflexão coletiva

SIMONE RIBEIRO

O movimento de revitalização do Comércio está ganhando novos ares. O que a poucos meses foi inaugurado, ao lado da Igreja Matriz, Nossa Senhora do Pilar, o Espaço Cultural Galpão Santa Luzia. Seguindo uma tendência já observada em cidades do Nordeste, como Recife e Fortaleza, a ideia é humanizar com arte áreas que até então permaneciam marginalizadas e esquecidas pela comunidade.

Desatrelada do poder instituído, o que a torna mais casada, a iniciativa tem a chancela de Cícero Dias, Ayrson Heráclito e Uaió, entre outros artistas já muito conhecidos da cena soteropolitana. Eles dividem com Dora Araújo, Tímico Portela e Raimundo Aquila a coletiva *Primeiro de Abril*, a primeira do espaço, composta de fotografias, vídeos, performances e instalações.

O grupo, que pesquisou muito em locais da Cidade Baixa capaz de abrigar obras de grandes dimensões, como estão acostumadas a fazer, é que vai administrar o Galpão, inicialmente alugado. "Queremos produzir eventos e ser um espaço de convivência, galeria, contendo, sempre que possível, rum a presença da comunidade que vive ao redor", afirma Ayrson Heráclito.

Todos têm um perfil de experimentador, atuam com várias técnicas, reinventam suportes, não estão necessariamente ligados às galerias tradicionais, ganham prêmios em salões e feiras e investigam temas como a efemeridade da matéria, tradição e contemporaneidade, a relação entre arte e cidade. Arte conceitual, aquela em que uma tese antecede a obra, é o forte deles.

O uso da tecnologia é outra característica em comum, assim como a trajetória acadêmica. Quase todos concluíram ou estão em fase de conclusão de mestrado em artes visuais e ensinam na UFBA e na UCaL. Mostras individuais da turma e uma coletiva de artistas latino-americanos já estão agendadas para breve, além de cursos, palestras, debates, oficinas e até uma festa com música eletrônica.

O interesse principal, sublinha Ayrson Heráclito, é que o Galpão se torne um ambiente propício à criação e reflexão sobre arte contemporânea. Por falta de estrutura, ele avisa que a coletiva *Primeiro de Abril* dependerá de marcação prévia para ser visitada e que ficará em cartaz apenas até o dia 8.

Mesa de Desjejuns, instalação de Raimundo Aquila

SERVÍÇO

Primeiro de Abril, coletiva de artistas baianos

■ Espaço Cultural Galpão Santa Luzia - Av. Jequitibá, 56, Mercado do Ouro - Comércio

■ Visitas à tarde, mediante acordo pelo telefone 9967-7681, com Ayrson Heráclito

■ Até o dia 8

★★★★

A Tarde, 2 de abril de 2004.

Anexo 5

COLETIVA

Mostra simultânea na Ladeira da Barra

Até o dia 4 de julho, acontece na Galeria Caco Zanchi (Ladeira da Barra) a exposição intitulada *Távolas*, reunindo os artistas Maristela Ribeiro e Raimundo Áquila, ambos alunos do curso de mestrado da Escola de Belas Artes da Ufba.

Na verdade, apesar de os artistas estarem mostrando sua obra em um mesmo local, poderíamos tratar o acontecimento como duas exposições simultâneas, em vez de uma exposição coletiva, até porque estão em compartimentos separados e tratam de assuntos diferenciados.

Os pontos de união entre as duas mostras ficam por conta do curso de mestrado e pela utilização de materiais como a parafina e pratos de louça ou vidro na confecção das obras.

Maristela Ribeiro apresenta a instalação *Barriga vazia não conhece alegria*, composta por 18 pratos de porcelana, tendo no seu centro imagens tratadas a partir da técnica de *frottage*, ou seja, transparência de imagem. A artista discute oposições que falam de contrastes entre o cheio e vazio, a presença e a ausência, a repetição e a diversidade, a figuração e a não figuração. Tudo isso, a partir de fotos retiradas de colunas sociais, de jornais da cidade e retrabalhadas posteriormente.

Em seu mestrado, Maristela desenvolve pesquisa sobre a influência dos mitos na formação da imagem da mulher na contemporaneidade. O cunho social em questões que envolvem a mulher é um foco constante de sua atenção. Este trabalho faz parte de uma série que vem sendo desenvolvida no decorrer do curso e já foi mostrado em salões de cunho nacional, no Rio de Janeiro e em Santa Catarina.

Raimundo Áquila mostra a instalação *Mesa de desejos*, na qual, através de esculturas realizadas com parafina e corantes sobre pratos de louça ou vidro, busca representar refeições que evocam desejos manifestos em promessas. Suas esculturas coloridas são inspiradas na tradição das festas de São Cosme e São Damião, sobretudo nas mesas de doces.

O artista, no seu mestrado, pesquisa o imaginário plástico-espiritual de Cosme e Damião em Salvador. Todo o seu trabalho teórico e prático é realizado com a colaboração e participação da comunidade, no bairro da Liberdade.

Os pratos utilizados como base para as esculturas são recolhidos entre as pessoas que foram contactadas durante a



Fotos/Divulgação

'Mesa de desejos', de Raimundo Áquila, representa refeições que evocam desejos manifestos em promessas




realização das pesquisas no decorrer das festas. As esculturas também são feitas com a participação de muitas das pessoas que promovem essas festas ou são devotas do culto a São Cosme e São Damião.

O artista busca integrar pessoas em atividades voltadas para um determinado fim. "A festa de Cosme e Damião me interessa, porque ela requer toda uma preparação muito trabalhosa e tem esse caráter de juntar pessoas em torno de um determinado objetivo", justifica Áquila.

Maristela Ribeiro mostra a instalação 'Barriga vazia não conhece alegria', composta por pratos de porcelana

Correio da Bahia, 3 de junho de 2004.



Mostra **ATUS**
performance.fotografia
dora araujo eduardo matos jade prado raimundo aquila

28.07.2004
17:00 às 21hs.
Local: Galpão Santa Luzia
Maiores informações:
www.dasartes.com.br/atus

Apoio:  

Cartaz de
divulgação
da Mostra
Atus.

Anexo 7

COSME E DAMIÃO: EPIFANIAS DA INFÂNCIA NA POÉTICA CERIMONIAL DE RAIMUNDO ÁQUILA

Tudo fala do maravilhamento do olhar e do viver da criança eterna. O mito dos meninos santos se presentifica na celebração de um encontro poético aberto ao inesperado. O cotidiano festivo da devoção a Cosme e a Damião, tão presente em nosso imaginário comum, é o fio condutor da ação poética de Raimundo Áquila. São epifanias da infância que se oferecem ao encontro com o outro de si, no âmbito da visualidade estendida à totalidade dos sentidos. Sons, gestos, cheiros e sabores compõem o cenário da ação. O encontro, desse modo, é um precipitar-se vigoroso das formas mutantes e votivas que se dão ao jogo das possibilidades do encontrar-se, repentinamente, co-participante de um fazer poético que re-atualiza a celebração da alegria na vivência de sua irrupção no agora. A cerimônia não segue regras canônicas, mas é meticulosamente conduzida. Há um gesto devocional que perpassa o escorrer do acontecimento conjugado. O mestre de cerimônia, o artesão ele mesmo, Raimundo Áquila, prepara a oferenda para os seus convidados. O caruru se metamorfoseia no alimento a ser degustado com o olhar que se torna o corpo inteiro das epifanias. Como inspiração germinal, luz e penumbra se encontram no tremular das velas que ardem nos altares dos Santos. Esse traço invisível da ação poética se encontra visível no jogo fluídico das estações visitadas. A analogia entre o universo temático da obra e sua execução não é impensada. A seqüência de ações e gestos do ritual em homenagem aos Santos, da compra ao preparo das oferendas, é evocada em cada ato do maestro condutor, nas várias estações visitadas. A analogia, entretanto, não é minimamente linear, mas serve de guia para a compreensão da obra. Aí o poeta fala de suas epifanias e encantamentos reservados, doando aos convivas sua alegria germinal. Ele é o devoto que oferece o manjar aos meninos “deuses”. Os amigos são convidados para comer o ofertado. O seu manjar é feito de uma matéria que só a

degustação imaginária reconhece e partilha. Visualmente ele nutre a alegria da eterna criança reencontrada no instante cerimonial. O gesto de Raimundo alcança a alegria dos Santos e se irradia como multiplicação de suas dádivas. Uma poética que cuida do gesto acima da forma acabada e enclausurada na visualidade estática. Um espanto para os que se alegram com a eterna meninice do vigor cerimonioso de ser sempre criança. Afinal, essas são crianças que possuem o dom da cura pela leveza e inteireza com que se dão ao acontecimento da alegria do viver poeticamente. Áquila festeja, com sua poética, os erês que governam nossa mais genuína possibilidade de ser. Sua celebração, com todo o seu enlevo, enche de alegria os corações vazios. Só quando vazios, os corações se encontram e se entrelaçam em inesperados vórtices. Aos que acessam sua criança perene o des-velamento da obra se presentifica.

Dante Augusto Galeffi

Salvador, setembro de 2004

Anexo 8



Abertura: 23 de setembro, quinta-feira, das 19 às 22hs
Local: Galeria da Cidade (Teatro Gregório de Matos)
Período de exposição: 23 de setembro a 17 de outubro de 2004

Raimundo Áquila

Exposição Individual
CADÊNCIAS

Apoio:



Cartaz de divulgação da Exposição *Cadências*.

Anexo 9