

Francisco Smith
Doutor em Ciências pela Universidade Federal do Pará (PPGDSTU/NAEA/UFPA) (2008/2012). Realizou estágio pós-doutoral em Estudos Comparados na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (PPGL/UNIOESTE/2021). Integrante do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (Procad-Amazônia) da (UFPA/UFOPA/UNIOESTE) como bolsista CNPq. Realizou estágio de aperfeiçoamento na Universidade de Lisboa (UL) como bolsista Santander (2016/2016). Bolsista (2010) da Fundação do Amparo à Pesquisa do Estado do Pará (FAPESPA). Mestre em Letras: Estudos Linguísticos e Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA) (2004). Especialista em História do Brasil: Diversidade Cultural pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas/2012). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6336-9249>, fransmithj@gmail.com

Estéticas Amazônicas na obra de Valdir Sarubbi

Amazonian aesthetics in the work of Valdir Sarubbi

Resumo: O artigo tem por objetivo fazer uma análise das memórias afetivas da casa do paraense Valdir Sarubbi, além de suas referências espaciais, sensoriais e culturais. O artista contou sua história a partir de sua arte, com **uma postura crítica** e olhar atento ao seu entorno. Para isso, foram utilizadas informações biográficas reveladas por meio das entrevistas cedidas pelos familiares que conviveram com o artista no período de tempo em que ele ainda residia em Bragança e na cidade de Belém do Pará. Para este estudo foram utilizados os estudos de Chaves (2003), Loureiro (2001) e Bitar (2002).

Palavras-chave: Memória; Amazônia; Cultura; Arte.

Abstract: The aim of this article is to analyze the affective memories of Valdir Sarubbi's house, as well as his spatial, sensory and cultural references. The artist told his story through his art, with a critical attitude and an attentive eye to his surroundings. To do this, we used biographical information revealed through interviews given by family members who lived with the artist during the period when he still lived in Bragança and in the city of Belém in the state of Pará, Brazil. For this study, the studies by Chaves (2003), Loureiro (2001) and Bitar (2002) were used.

Keywords: Memory; Amazon; Culture; Art.

Memoriais sensoriais e plásticas da Amazônia brasileira

Da sua vida em Belém do Pará, sabe-se que Sarubbi guardou uma das lembranças particularmente mais emblemáticas da memória coletiva da cidade, o Círio de Nazaré. Isso ocorre não só pela emoção do evento religioso, mas pela transformação que proporciona nas pessoas. Consideremos que a cultura do povo paraense se manifesta de várias formas, desde a religião até às artes, como podem ser vistos “aqueles pequenos brinquedos, que eram vendidos particularmente durante a festa do Círio de Nazaré” (Bitar, 2002, p. 28).

Há necessidade de que o acontecimento lembrado reencontre sua vivacidade; e sobretudo, é preciso que ele seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social. Esse fundo comum, essa dimensão intersubjetiva e, sobretudo grupal entre eu e os outros, especifica, diz-nos Halbwachs, a memória coletiva (Achard, 1999, p. 25).

Desta memória coletiva estão os brinquedos vendidos no arraial do Círio, dentre eles há o pau-de-chuva, uma espécie de chocalho de origem indígena: um tubo traspassado por espinhos de tucum, onde se colocavam pequenas pedrinhas, grãos ou sementes, por vezes é feito de miriti. O aparelho musical ao ser girado, de um lado para o outro, torna-se um instrumento potente nas celebrações religiosas indígenas ou como arranjo musical. Ao movimentá-lo, ouve-se um barulho de água caindo, como uma imitação do barulho da chuva. Isso rememora a infância não só do artista, mas o imaginário de muitos amazônidas que vivenciaram o uso do brinquedo em família. No arraial do círio, o pau de chuva também era enfeitado com papel franjado, como os bastões do Xumucuís. Como pode ser visto abaixo:

Mariana Tereza Athayde Bordallo da Silva
Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA/2015, Campus Bragança). Graduação: Letras e Artes - Licenciatura em Inglês pela UFPA, especialização: Informática Educativa (UFRGS/ PROINFO/UFPA/SEDUC); e Sociologia e Educação Ambiental (UEPA). Professora AD-4 e, desde 1988, atua em várias Escolas Estaduais de Ensino Fundamental e Médio: de 2006 a 2008, cedida ao Museu Paraense Emílio Goeldi para atuar no Núcleo de Visitas Orientadas e no Centro de Visitantes; em 2009, Escola Técnica Estadual Anísio Teixeira; em 2010, Assessoria de Comunicação da SEDUC, lotada na Rádio Web; em 2012, lotada na 01 URE Bragança/SEDUC (Coordenação do Projeto de Comemoração dos 400 anos da cidade de Bragança). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2557-7220>, bordallo@globo.com.



Figura 1. Bastões do Xumucuí. Fonte: Arquivo eletrônico pessoal

Esse e outros brinquedos vendidos no Círio fazem parte de lembranças compartilhadas por aqueles que um dia foram ao “arraial” andar de cavalinho ou roda gigante e ganharam um brinquedo de miriti como presente. É uma lembrança do passado até hoje viva. Quando chega o Círio, mesmo com os inúmeros brinquedos eletrônicos no mercado à disposição das crianças de Belém, é de praxe encontrar os vendedores nas proximidades do Conjunto Arquitetônico de Nazaré e as crianças passeando com os seus brinquedos de miriti com os pais, assim como se fosse Natal, quando as crianças saem às ruas para mostrar os presentes que ganharam do Papai Noel.

Para o artista, aqueles brinquedos foram significativos e permaneceram em sua memória até a fase adulta. Quando ele criou a instalação “Xumucuí”, que no tupi-guarani quer dizer “água borbulhante” que pode ser visto na figura 2, quando se apresentou na Bienal de São Paulo, ele levou para um grupo maior, uma lembrança que era só sua (Chaves, 2003): as memórias sensoriais – imagens, sons e cores de suas “raízes amazônicas” de forma plástica.



Figura 2. Valdir Sarubbi na exposição Xumucuí. Fonte: Bitar (2002, p. 31)

Sarubbi criou uma arte interativa na qual o observador podia “ver” a disposição com que os objetos estavam organizados, “tocar” e sentir a delicadeza do papel franjado e “ouvir” o barulho suave de água escorrendo produzido pelas sementes batendo nos espinhos dentro do bastão.

A instalação Xumucuís foi um achado. Me lembro que no dia em que tive a ideia de ampliar aqueles pequenos brinquedos, que eram vendidos particularmente durante a festa do Círio de Nazaré, e dar-lhes um novo contexto, transformando-os em arte, não consegui dormir a noite inteira. Eu tinha certeza que aquilo era uma coisa interessante e tinha grande valor. Fazia parte de um processo que acabou mudando todo o curso da minha vida. Deixei Belém, vim para São Paulo e a vida nunca mais foi a mesma (Sarubbi apud Bitar, 2002, p. 28).

Sarubbi tinha a certeza de que a utilização dos brinquedos, coisa tão típica de sua região, em uma instalação artística era uma iniciativa original. Por isso, não tardou a executar a ideia no porão de sua casa no bairro de São Brás em Belém, contando com a ajuda dos irmãos e toda a família para cortar o miriti (ou caranã, como é chamado em Bragança e de onde ele trazia, especialmente para esse fim), colocar os talos, encher com arroz e envolver com papel colorido os levíssimos bastões que formariam a instalação, como podem ser percebidos na figura 2, com que concorreu à pré-seleção no Teatro da Paz em 1970 e apresentou na XI Bienal Internacional de São Paulo de 1971.

Para compreendermos esse espírito precursor de Sarubbi, com relação à valorização da cultura amazônica, é preciso volver aos anos 1950 e à campanha de valorização do folclore. Observando a modernização tecnológica no final da Segunda Guerra Mundial e o acelerado desaparecimento das culturas tradicionais no mundo, a UNESCO recomendava a criação de entidades de documentação e preservação das culturas locais em risco de desaparecimento. Assim foi criada no Brasil a Comissão Nacional de Folclore, em 1947, subordinada ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC).

A Comissão Paraense de Folclore, entidade organizada em Belém e tendo como secretário-geral o bragantino Dr. Armando Bordallo da Silva, aderiu à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, realizando em Bragança, a I Jornada Paraense de Folclore, de 22 a 27 de dezembro de 1958.

Sarubbi, à época, um jovem de 19 anos, compôs a equipe de secretários da jornada paraense de Folclore, juntamente com a Sra. Maria Brígido, da Comissão Paraense de Folclore de Belém e o Sr. Ciríaco de Oliveira de Bragança. Sarubbi foi também responsável pela execução de uma exposição que apresentava elementos da cultura local e produtos da terra no bairro da Aldeia: uma casa da farinha, uma casa do pescador, uma casa do vaqueiro etc.

Durante a Jornada, ocorreram muitas palestras sobre a importância da cultura regional: o antropólogo, Dr. Edison Carneiro, representando o ministro Renato Almeida, discursou sobre “O Folclore, sua significação e expressão na vida e na cultura nacional”; o Dr. Bordallo, “A Festa de São Benedito em Bragança, suas origens prováveis e sua significação de profundas raízes na alma popular”; o Sr. Bruno de Menezes, “Boi-Bumbá”; o Sr. De Campos Ribeiro “Cordões de bicho e pássaros na quadra junina”, além de outras palestras que se seguiram. É possível que essas informações, essa nova visão de mundo tenham causado uma forte impressão no jovem Valdir que chegou a participar do baile de encerramento da jornada, quando Zaíde Maciel, folclorista que veio do Rio de Janeiro juntamente com o Dr. Edison Carneiro, organizou a apresentação de uma dança folclórica entre os jovens da época. A instalação Xumucuís que Sarubbi apresentou anos depois à XI Bienal de São Paulo parece ser a culminância dessas reflexões sobre a valorização da cultura local e do folclore, um insight acontecido após 12 anos.

Ao serem manipulados emitem um som muito lírico de água escorrendo, espumar de cachoeira, chuva caindo, corredeiras, ondas do mar e todo barulho de água que uma imaginação fértil possa perceber. Para ouvir o som, a pessoa é levada imediatamente a aproximar a caixa do ouvido e o contato com o franjado do papel de seda com a pele é muito agradável. Acho muito importante, dentro da arte atual, a participação do público com a obra. Em Xumucuís, a participação é quase total através da visão audição e tato (Sarubbi apud Bitar, 2002, p. 28).

A criação do Xumucuís foi uma transformação na vida de Sarubbi. Bastões de “pau-de-chuva” num formato lúdico de brinquedos de miriti quetraziam os sons das águas ou da chuva. Essa referência à água o fez ser convidado, anos depois, para participar da mostra coletiva em comemoração aos 40 anos da Rádio Internacional da cidade de Köln na Alemanha, quando vários artistas foram reunidos para apresentar trabalhos com a temática da água, Wasser: alles in fluss (Água: tudo no rio). “Eu vi a reação dos alemães em relação a isso, porque estive com os Xumucuís na inauguração da exposição na cidade alemã de Colônia, e percebi que minha proposta era absolutamente correta e criativa...” (Bitar, 2002, p. 29). Essa exposição percorreu diversas cidades da Alemanha e Sarubbi foi convidado outras vezes para levar seus trabalhos, não só à Alemanha, como também a outros países.

Outra referência sentida nos trabalhos iniciais de Sarubbi é a Marujada de São Benedito.

Em Bragança a devoção a São Benedito remonta ao final do século XVIII. De acordo com a tradição, os escravos pediram a seus senhores a permissão para construir uma igreja em devoção a São Benedito e uma irmandade. Ao ficar pronta a igreja, os escravos resolveram agradecer com manifestações de dança. Assim surgiu a Marujada.

Quando em 1798, os senhores acederam ao pedido de seus escravos para a organização de uma Irmandade e foi realizada a primeira festa em louvor de São Benedito, os negros em sinal de agradecimento, incorporados, foram dançar de casa em casa dos seus benfeiteiros. No ano seguinte nova manifestação de agradecimentos, com danças à porta, ficando como praxe, daí por diante essas exibições coreográficas (Bordallo da Silva, 1981, p. 66).

A festa em devoção ao santo se inicia em dezembro com a chegada das comitivas que vem dos interiores trazendo as bandeiras e uma imagem de São Benedito. Durante todo o ano, eles realizam as esmolações nas casas daqueles que fazem promessas. Todas as noites de dezembro, a Marujada dança no barracão ou no Museu da Marujada para, finalmente, no dia 26, saírem pelas ruas da cidade com seus “passos miudinhos” e “vigorosos rodopios” fazendo louvor ao santo, devidamente transportado em um andor e acompanhado pela procissão. Nesse dia, a Marujada se apresenta de vermelho e branco. À meia-noite, é realizada uma cerimônia de despedida quando marujos e marujas dão um abraço simbólico na igreja, comprometendo-se a voltar no ano seguinte.

As marujas se apresentam tipicamente vestidas: - usam uma blusa ou mandrião branco, todo pregueado e rendado e a saia, encarnada, azul ou branca com ramagens de uma dessas cores, é uma grande saia rodada indo quase ao tornozelo. A tira colo cingem uma fita azul ou encarnada, conforme a ramagem ou colorido da saia; na cabeça ostentam um chapéu todo emplumado e cheio de fitas multicores e no pescoço trazem um colar de contas ou cordão de ouro com medalhas (Bordallo da Silva, 1981, p. 67).

Há momentos em que a Marujada se apresenta de azul e branco, como no Natal e no Ano Novo. Apesar da festa se encerrar em 26 de dezembro, eles se reúnem no primeiro dia do ano para a escolha do novo juiz da festa.

É evidente que tão importante evento na cidade deixe na sua população recordações profundas. Jorge Ramos, escritor bragantino, em um texto da Revista Ilustrada menciona que no mês de dezembro, todos os bragantinos recebem um chamado para voltar à sua cidade natal a fim de participar da festa de São Benedito, tal a importância do evento na mente e no espírito de todos os bragantinos. Sarubbi, frequentador assíduo dos leilões onde os primos Medeiros inauguraram a tradição de terminar o leilão com uma guerra de caroço de pitomba, que até hoje se repete, não poderia deixar de ter marcado em seu espírito esse chamado. Mas, nem todos os chamados se resolvem com a presença na festa de São Benedito. Talvez haja aqueles que se manifestem registrando suas lembranças na arte.

Sou um homem que nasceu no interior do Brasil e dentro de mim existe muito do que vi na minha infância e do que vivi naquela época e naquele lugar. O artista é um cronista do seu tempo e do seu lugar e para isso ele se vale de todos os elementos que estão a sua disposição. Fazendo Arte com esses elementos (sofisticados, nobres ou primitivos) e tentando vários objetivos (sendo o mais importante deles, a comunicação), o artista hoje retrata sua época e seu lugar das maneiras mais variadas (ART-BONOBO, 2014).

Em seus primeiros trabalhos, a influência da cultura de origem era mais evidente nas obras de Sarubbi, nas fases seguintes ela se tornou mais profunda: “minha obra tem mantido uma coerência muito grande e se desenvolvido em fases consequentes que são um aprofundamento cada vez maior em minhas raízes”. Os labirintos marajoaras da primeira fase, não só lembravam rios, eram rios. “Os rios da Amazônia constituem uma realidade labiríntica” (Loureiro, 2001, p. 125), rios que se destacavam da moldura e se transformavam em fitas, as fitas da marujada. Fitas coloridas que se esparramavam pelo chão, ganhando

tridimensionalidade, antecipando assim, a arte 3D que se lança do quadro para a dimensão do real.

“A memória, em Sarubbi, era o que comandava com mais precisão seus desenhos de labirintos...” (Bitar, 2002, p. 35), os traços que lembravam os desenhos marajoaras eram representações espontâneas, sem a intenção de identificar suas origens, mas, identificavam. Os labirintos seguiam cada vez mais como expressões concretas de uma realidade interna, os caminhos de rios vistos de cima ou um mapa urbano. E as fitas que seguiam as linhas, eram memórias de uma cidade natal banhada por muitos rios que transbordavam em sua arte.

Memória espacial afetiva – a casa

Os labirintos da primeira fase das obras de Sarubbi remetem ao grafismo dos azulejos e a outros elementos arquitetônicos da casa de sua infância (Figuras 3, 4, 5 e 6). Nessa fase, o artista cria exercícios em que os labirintos buscam encontrar os caminhos da memória e tomam várias formas, “Sarubbi deu origem aos “Exercícios”, como os denominou, dentro de uma proposta que iniciava um desdobramento, um processo de uma invenção controlada” (Bitar, 2002, p. 35). Na forma de azulejos, como nas Figuras 7 e 8, há uma clara alusão aos azulejos que recobrem a casa dos Medeiros em Bragança.

Acho que o momento da criação precisa ser um momento em que o artista está muito em contato com ele mesmo. E quem está em contato consigo, está em contato com seus conteúdos afetivos. Esses conteúdos, na verdade, são sua memória sensível. É impossível alguém trabalhar a partir de conteúdos que não fazem parte de sua história, porque esse é o material e a matéria com que se trabalha ao viver um processo criativo (Sarubbi apud Bitar, 2002, p. 72).

A casa de seus avós paternos é o cenário de sua infância, é o espaço concreto onde se realizam suas memórias afetivas: “é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas” (Bachelard, 1978, p. 201).

A ligação afetiva de Sarubbi é mais explicitamente evidenciada na carta aos primos que escreveu após a morte de sua tia Sabazinha. Nessa carta ele expressa afetividade e ligação espiritual com a casa e pede que cuidem para que a ela não seja destruída. Ele quer preservar a memória de sua infância, a memória de sua família. “A casa da pitombeira, que quando eu era criança já existia e donde roí muitas pitombas [...] lembrem-se do que cada um de nós viveu naquele quintal” (Bitar, 2002, p. 20).

Na carta, ele faz questão de revelar que seu distanciamento físico não diminui sua preocupação com o destino daquele símbolo de suas memórias afetivas: “Estou acompanhando à distância o esforço que vocês estão fazendo para preservar a casa da tia Sabazinha”. A casa não era mais, apenas uma construção, mas um símbolo de um momento significante de sua vida e da vida de seus primos:

Não acredito que desses mais de cem descendentes do Major Baixinho todos, por um motivo ou outros, tiveram oportunidade de criar um vínculo com aquela casa. Acredito, entretanto, que os que foram incumbidos por ela de dar continuação ao seu sonho de preservar a casa azulejada têm a consciência de que isso é preciso.

Ao lado das memórias íntimas, da evocação da lembrança por meio da espacialidade (casa), há a evocação do testemunho daqueles que compartilharam a infância e as lembranças da tia, “As lembranças [...] elas tecem ao mesmo tempo uma memória íntima e uma memória compartilhada entre pessoas próximas” (Riccoeur, 2007, p. 157). Ele não foi o único a ser tocado por aquele espaço e por aquela tradição, isso ele sabia.



Figura 3. A casa dos Medeiros e azulejos. Fonte: Arquivo eletrônico pessoal.



Figura 4. Portas da alcova esquerda. Fonte: Arquivo eletrônico pessoal.

“Há dentre os elementos formadores da visualidade amazônica e propiciadores de uma função estética, o gosto pela simetria” (Loureiro, 2001, p. 121). É possível notar que as formas da casa, que podem ser percebidas nas suas produções e sua simetria influenciaram a percepção do mundo e a estética utilizada por Sarubbi para reproduzir emoções e ideias. “No começo de todos os motivos estéticos, há a simetria” (Loureiro, 2001, p. 121). Em uma visão ampla da obra de Sarubbi, podemos perceber o grafismo e a simetria que nos remetem às imagens da casa, acentuados nas Figuras 7 e 8. O poder dessa estética se dá pela força afetiva que a casa representa, “Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo” (Bachelard, 1978, p. 200). A casa representa a infância ali vivida, os bons momentos com os primos, os sonhos, as fantasias e a “tia Sabazinha” contando as histórias de família, formando e moldando uma personalidade sensível à própria história.

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. Somente os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade (Bachelard, 1978, p. 201).

A casa guardava sonhos e devaneios. Sarubbi não queria vê-la destruída, não queria que ela desaparecesse, pois isso seria o mesmo que destruir sua capacidade de sonhar e imaginar. Por entre aqueles telhados sem forro, janelas de vidro refletindo a luz do sol, azulejos portugueses com desenhos intrincados é que ele criou um parâmetro para ver o mundo. “O olhar é a fonte de observação, percebe os aspectos delicados e diferenciais das coisas, estabelece



Figura 5. Telhado aparente na sala de jantar. Fonte: Arquivo eletrônico pessoal.



Figura 6. Azulejo no chão da porta de entrada. Fonte: Arquivo eletrônico pessoal.

vias do gosto e do julgamento" (Loureiro, 2001, p. 137), estabelece critérios pelos quais ele irá conceber o mundo. E, ainda considerando Loureiro (2007), ao mencionar que "Santo Agostinho considerava que os olhos são a porta de entrada do mundo" (Loureiro, 2007, p. 13), fora ali nos quartos daquela casa que, aos poucos, foi se formando uma personalidade sensível e criativa que se perdia em devaneios nas tardes quentes e sonolentas, embalando-se na rede e lendo os romances trocados com a prima Maria Lúcia, relembrando os filmes assistidos no cine Vargas ou no cine Olímpia das tardes de domingo.

Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que me é necessário para me colocar numa situação de onirismo, para me colocar no bojo de um devaneio em que vou repousar no meu passado (Bachelard, 1978, p. 206).

Para o artista, a casa de seus avós, onde morava a tia Sabazinha, era justamente o que o levava ao estado de sonho e devaneio. Era ali que ele sonhava e, na fase adulta de sua vida, é ainda nessa casa que seu espírito ia buscar inspiração para seus sonhos e suas criações: seu passado, sua família e fases felizes de sua infância.

Sonhamos antes de conhecer. Imaginamos antes de constatar. Nossa devaneio é incansável, interfere na realidade, poetizando a relação pregnante com essa realidade, o que faz com que, tantas vezes, o imaginário seja mais real do que o real. O imaginário confere ao real sentido. Inclusive o próprio real. Não há real não imaginado (Loureiro, 2007, p. 17).

A casa azulejada, as enormes janelas de vidro, como veremos a seguir na figura 3, as portas das alcovas, na figura 4, os tetos de ripas aparentes, na figura 5, quando formavam a paisagem de suas lembranças, estava ali seu conforto e segurança. Era ali que ele podia "sonhar em paz". De acordo com sua ex-mulher, Marina, o hábito de

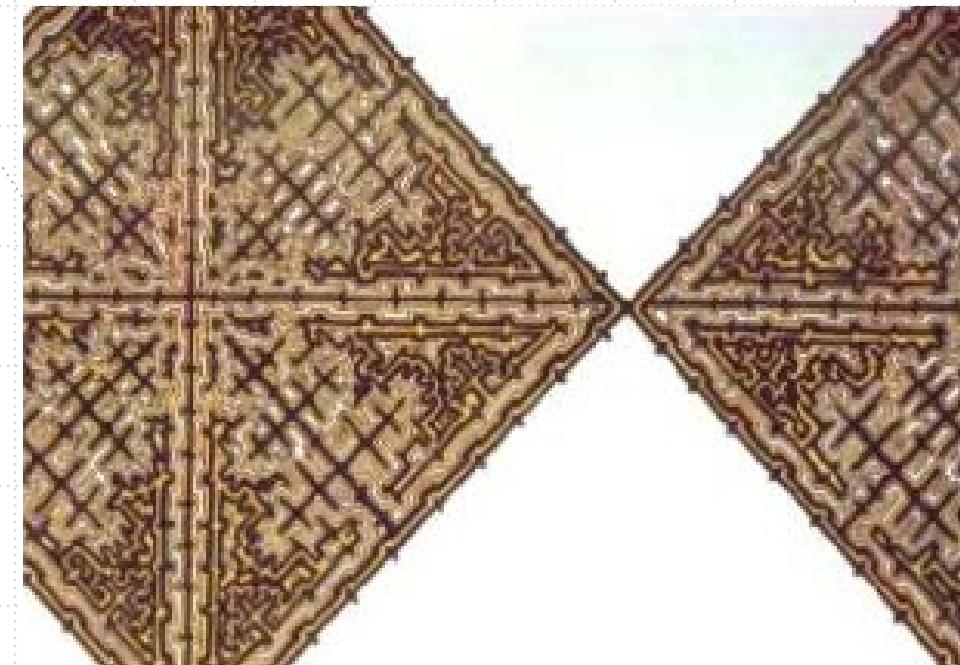


Figura 7. Valdir Sarubbi. Da série: Meditações labirínticas. Fonte: <http://www.art-bonobo.com/valdirsarubbi/01-sabi.htm>



Figura 8. Valdir Sarubbi. Da série: Meditações labirínticas. Fonte: <http://www.art-bonobo.com/valdirsarubbi/01-sabi.htm>

sonhar, entregar-se ao devaneio, fazia parte do processo criativo do artista até mesmo na fase adulta.

O grau de detalhe e perfeição dos trabalhos demonstram algo neste caminho: era necessário ter tempo. Muito tempo. Tempo para criar. Tempo para desistir, e começar de novo. Tempo para deitar na rede, ouvir música, como se “não estivesse fazendo nada”... mergulhado em processos de criação. Tempo para ler e imaginar tudo que os romances e textos ficcionais emergiam no leitor artista.

Por mais distante que Sarubbi estivesse de suas origens, elas não estavam distantes do artista, elas estavam sempre se manifestando, sempre presentes em seus trabalhos artísticos, pois a mente buscava inspiração sonhando e retornando às origens. “O devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização [...] É justamente porque as lembranças das antigas moradias são revividas como devaneios que as moradias do passado são em nós imperecíveis” (Bachelard, 1978, p. 202). De uma forma ou outra, a casa dos avós estava sempre presente em tudo que Sarubbi fazia. “A casa, mais ainda que a paisagem, é „um estado de alma. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade” (Bachelard, 1978, p. 244). A realidade exterior do artista é o reflexo de seu interior (Bitar, 2002, p. 29), a casa reproduzida em seu aspecto externo, fala da intimidade do artista, seus afetos e experiências vividas.

A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar no prosseguimento de nossa obra, luzes fugidas de devaneio que clareiam a síntese memorial e da lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Uma e outra trabalham para seu aprofundamento mútuo. Uma e outra constituem, na ordem dos valores, a comunhão da lembrança e da imagem (Bachelard, 1978, p. 201).

O espírito sonhador do artista contribui para o estado de onirismo, devaneio, lembrança, imaginação e criatividade. A imaginação, favorecida pela criatividade, cria e recria novas imagens. “É a nossa memória que faz com que façamos arte...” (Bitar, 2002, p. 76) e assim, essas lembranças se tornam novas imagens, imagens artísticas, fazendo com que lembranças, imaginação e criatividade atuem em conjunto na memória, criando uma arte vinculada a um espaço que também é uma afetividade, a casa.

Memória da água: o rio e a chuva

Em uma região que contém 20% de toda água doce que existe no planeta e com a maior bacia hidrográfica, é evidente que a água seja um elemento determinante na cultura da Amazônia. Assim se expressa Loureiro (2001) sobre a influência das águas no homem amazônico:

Guiando-se pelas marés, os homens têm, no regime de suas águas, os relógios reguladores da vida. [...] Assim o rio participa de tudo, desde as origens, desde sempre, refletindo e incorporando venturas e desventuras, as idas e vindas, as interpenetrações lúdicas entre a realidade e o imaginário do caboclo (2001, p. 127).

A água é a própria essência de “ser amazônico”, pois na Amazônia, a água está em tudo: no rio que mata a sede, que banha, que transporta; nas nuvens rios voadores que levam a chuva para a região Sul do país; e, na vazante, quando as águas estão baixas, mostram os manguezais (fonte de vida) com caranguejos e aves que vêm se alimentar. Ainda em Loureiro (2001, p. 126), “o rio é tudo. [...] Ele está intimamente ligado à cultura e à sua expressão simbólica”.

A chuva alimenta a floresta úmida, rega a plantação e alivia o calor. Na cidade a chuva enlameia tudo e muda a cara da paisagem.

Na Amazônia tem tempo que chove mais, o que aqui se dá o nome de inverno amazônico, e tem tempo que chove menos, que é o período que identificamos como verão. Mas, a chuva faz parte do espírito de quem mora nesta região. O amazônica é meio peixe, quase respira água.

Sarubbi, no livro de Bitar (2002, p. 27) reconhece a presença constante da água em suas obras, “Eu entendo que a água é o elemento predominante em meu trabalho, em meus desenhos, em minhas pinturas e em minhas gravuras. Tenho uma profunda relação afetiva com a água” (Bitar, 2002, p. 27). Se observarmos nas obras apresentadas neste artigo, todas, de uma forma ou de outra, fazem referência à água. Mesmo nas imagens onde a água não está representada de forma evidente, somos capazes de perceber a referência a ela, porque, quando olhamos para um rio seco, por ser o rio um símbolo relacionado à água, na imagem da água ausente está implícito o significado de rio: leito mais água. É como se todos concordassem que naquele rio vazio, um dia, houve água corrente. É como um “acordo de olhares” onde a imagem confere a força da lembrança, ou “o registro da relação intersubjetiva e social comum” (Achard, 1999, p. 31). À vista disso, há sempre uma relação entre rio e água.

Do ponto de vista discursivo, o implícito trabalha então sobre a base de um imaginário que o representa como memorizado, enquanto cada discurso, ao pressupô-lo, vai fazer apelo a sua (re)construção, sob a restrição “no vazio” de que eles respeitam as formas que permitem sua inserção por paráfrase [...] (Achard, 1999, p. 13).

A água está associada à origem e a manutenção da vida, não só da vida individualmente falando, mas também da vida dos grupos sociais.



Figura 9. O rio Igarapé e o Xumucuí em dia de chuva.
Fonte: Arquivo eletrônico pessoal.



Figura 10. Janela do quarto do casarão dos Medeiros.
Fonte: Arquivo eletrônico pessoal.

Os homens sempre privilegiaram a proximidade de rios, regatos, fontes, mares e oceanos para construir seus assentamentos, pois eles necessitam matar a sede, pescar, transportar ou se comunicar com outros grupos, dentre outras coisas. Por esta razão, a simbologia da água é latente em qualquer grupo social. É um símbolo que qualquer um pode compreender e se sensibilizar diante da imagem de um rio. Qualquer pessoa, em qualquer lugar, fará sempre a associação entre rio e água. Dessa forma, por meio da água, Sarubbi dá à sua obra um significado universal. Por utilizar memórias que são suas e que ao mesmo tempo fazem parte de uma memória coletiva da humanidade é que sua obra se torna universal.

Chegou trazendo os “Xumucuís”, que, mais do que lúdicos, mais do que inovadores, tinham no som e nas cores a cara de Bragança. Era, então, o regional (não banalizado) que vencia na cidade grande, no maior evento internacional brasileira de artes, e começava a (con)vencer o mundo! Atrás da beleza, a liberdade de mostrar o que era só seu e que agora é só nosso (Chaves, 2003, p. 7).

Assim, a água toma diversas formas na obra do artista. Águas presentes: como rio, como mapas, como gotas, como sons, como reflexos de luz. A água também pode tomar a forma de águas ausentes, insinuadas por meio de elementos ligados à água: barco, remo, muiraquitã, etc.

Mas, sempre presente.

A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar no prosseguimento de nossa obra, luzes fugidas de devaneio que clareiam a síntese memorial e da lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Uma e outra trabalham para seu aprofundamento mútuo. Uma e outra constituem, na ordem dos valores, a comunhão da lembrança e da imagem (Bachelard, 1978, p. 200).



Figura 11. Tanque de coleta de água da chuva. Fonte: Arquivo eletrônico pessoal.



Figura 12. Quintal visto da janela interna da sala em dia de chuva. Fonte: Arquivo eletrônico pessoal.

Uma das configurações da água apresentada pelo artista é como som. A instalação Xumucuís e seus bastões de pau-de-chuva reproduzem sons de chuva, cachoeiras, rios deslizando ou água escorrendo.

Os sons partem sempre do elemento ÁGUA. Quando várias pessoas estão manuseando os bastões, que emitem sons diferentes conforme o modo de manusear, é possível se formar um som de música aleatória, bastante agradável e relaxante. Aliás, esse foi o motivo principal do convite feito pela Deutsche Welle, que divulga bastante a música experimental (Xumucuís Word Press, 2013).

A água é representada na forma de objetos relacionados ao rio, como a canoa, o remo, os mapas de bacias hidrográficas e o muiraquitã. “Acredito que qualquer traço que faço no papel representa uma porção de afetividade que vem à tona” (Bitar, 2002, p. 73).

Todos os caminhos são válidos para um artista percorrer. E eu tentei percorrer com este trabalho um caminho que me é muito caro e que me marcou profundamente: o da arte simples de meu povo e de meus ancestrais (Xumucuís Wordpress, 2013).

Outra forma que a água toma em suas memórias e sua obra é na forma de gotas ou de reflexos da luz na água. Morar na Região Amazônica, tanto em Bragança quanto em Belém, é viver sob o regime das chuvas. O aguaceiro, estar molhado, as sombrinhas e os guarda-chuvas, os pingos das mangueiras, os reflexos da calçada molhada, as goteiras, os canos de descida e a água que escorre dos telhados, chegar molhado no trabalho, ou em casa, são imagens que fazem parte do dia-a-dia das pessoas.

Chuva evoca saudades, aconchego, conforto e afetividade. O tamborilar dos pingos no telhado leva ao sonho e torna o espírito mais propício ao devaneio. Podemos supor então, que a água

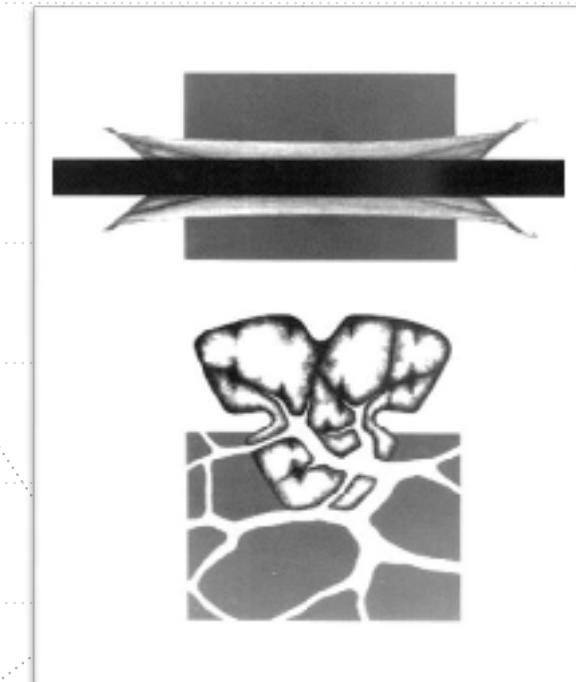


Figura 13. Valdir Sarubbi. Da série: Antiguos Dueños de Las Flechas. desenho (guache, nanquim e lápis s/ papel - 0.70M X 0.50 M. Fonte: <http://www.art-bonobo.com/valdirlsarubbi/03-sabi.htm>.

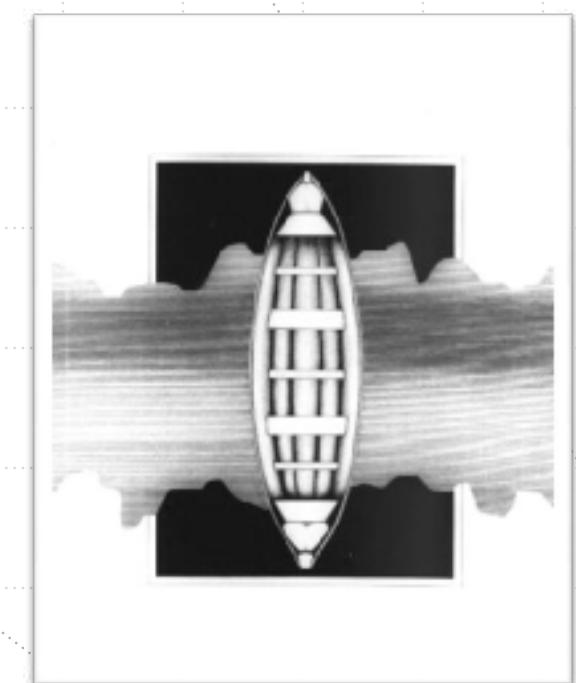


Figura 14. Valdir Sarubbi. Da série: Antiguos Dueños de Las Flechas. Desenho (guache, nanquim e lápis s/ papel) - 0.70M X 0.50 M. Fonte: <http://www.art-bonobo.com/valdirlsarubbi/03-sabi.htm>.

fluidifica a memória em Sarubbi. É o veículo que dissolve a memória em lembranças para que ela tome várias formas.

A água está associada à alma, aos sentimentos, à cura e ao inconsciente. Portanto, não é de se estranhar que ela surja de forma tão insistente nos trabalhos de Sarubbi. As lembranças do passado, da infância, lembranças dos afetos e sentimentos surgem na memória como material de cura para as saudades e as ausências no momento em que constrói suas obras.

É como se a memória fosse o princípio ativo de uma medicação que Sarubbi desse tomar e a água fosse o veículo que faz a diluição e suporte da substância que tem o efeito terapêutico. A água é a base de suas memórias, servindo de cenário para suas lembranças mais íntimas. A água protege as lembranças contra o esquecimento, facilita a administração dos fatos do passado e o processo de confecção da memória, como também, ajuda a dar a forma mais adequada.

Para o artista, a memória é a matéria-prima de sua arte: o tempo em que ele morou em Bragança, a família, a casa dos avós, a brincadeira com os irmãos e os primos, o rio, os igarapés, a cultura indígena etc. É “ver a infância como algo que permanece em nós, em germe” (Agachamento, 2016). Suas memórias o acompanharam vida a fora, prontas a se manifestar artisticamente, sempre que fossem requisitadas.

Surgem assim metáforas onde as imagens insinuam e não representam explicitamente, justamente porque ele queria ter suas origens identificadas, sem perder o estranhamento estético que sua obra deveria causar. Ou seja, sem ser óbvio.

Sarubbi sobreviveu ao simplório do pitoresco, do lugar comum, das divagações etéreas acerca do regional, das ditas releituras

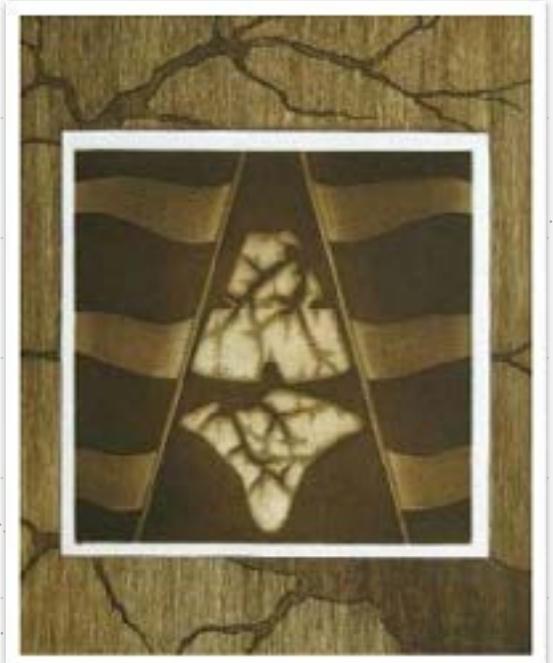


Figura 15. Valdir Sarubbi. Geofagia. Fonte: Arquivo eletrônico pessoal.



Figura 16. Valdir Sarubbi. Cristais de luz. Fonte: <http://www.art-bonobo.com/valdirsarubbi/05-sabi.htm>

de fórmulas exaustas e imprecisas. Ao contrário, possibilitou novas e redimidas apariências (Bitar, 2002, p. 16).

Ele revela suas origens implícitas nas imagens. Não há necessidade de mais. Há um consenso, uma memória coletiva que pressupõe que esses objetos fazem parte da cultura amazônica.

Nas fases iniciais da obra de Sarubbi o rio era representado em seus intrincados caminhos de labirintos. Em seus últimos trabalhos, a visão do artista foi se aproximando da superfície do rio e começou a produzir reflexos, a luz refletida pela água. “Uma trajetória do olhar tornando-se um ato de leitura de seu mundo. A leitura das páginas de um mundo adornadas pelas iluminuras do imaginário” (Loureiro, 2001, p. 138).

Eu, como artista, trabalho sempre com a memória, dificilmente trabalho com coisas do lado de fora, sempre procuro trabalhar com meu lado de dentro, com a minha memória, porque, na verdade, todo o nosso corpo é feito de memórias, cada pedacinho da gente é memória [...]. E de repente essa memória chega até nós através de pequenos insights que você tem na sua vida. Alguma coisa chama sua atenção, vai dentro de você e traz para fora. E através disso se começa a fazer arte (Bitar, 2002, p. 76).

A imaginação revê cenas queridas e pinta com as cores da lembrança e da criatividade aprofundando vivências de fatos que já não existem mais, mas que podem ser revividos na arte, criando uma nova imagem. “É necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a [02] variedade do verbo, a vida cambiante da luz” (Bachelard, 1998, p. 1-2). Dessa forma, Sarubbi transformou suas causas sentimentais, causas do coração, memórias afetivas familiares e memórias afetivas culturais, em formas e cores, sons e luz.



Figura 16. Valdir Sarubbi. Cristais de luz. Fonte: <http://www.art-bonobo.com/valdirsarubbi/05-sabi.htm>

Considerações Finais

No Brasil, na década de 1970, a arte contemporânea se consolida como uma ideia de pensar alterações sobre a arte: um olhar inquiridor que procura ver o que há além da obra, questionando o espaço e o tempo de sua produção.

No Brasil, o que caracterizou a corrente da Arte foi a “busca por uma linguagem estética genuinamente nacional” por meio de

uma aproximação com a arte popular (Bitar, 2002, p. 29). Na XI Bienal Internacional de São Paulo de 1971, Valdir Sarubbi representou o Brasil com os Xumucuís, instalação que permitia interação do público com a obra, por meio da visão, da audição e do tato. Nessa obra, Sarubbi lida com o tempo da recordação, é uma arte que desconstrói e reconstrói elementos de seu passado formando um novo símbolo: os bastões de pau-de-chuva⁶ feitos de miriti⁷ e encobertos por papel de seda branco e vermelho. Essa instalação projetou nacionalmente a obra de Sarubbi e foi um fator crucial para sua decisão de se tornar artista plástico profissional (Bitar, 2002, p. 28 e 29).

O artista se utilizou dos elementos da cultura popular amazônica meramente para enaltecer-la ou para usar de seu exotismo, como uma forma de despertar a curiosidade. O que torna sua obra autêntica é sua convivência real, sua intimidade com os elementos amazônicos e afetivos dos quais ele se utiliza para uma produção artística e, por intermédio dela, sugerir uma nova relação do público com a arte. Isso demonstra que o artista não fugiu à influência estética das suas referências pessoais. Ele internalizou as imagens que o remetiam à infância e aos tempos felizes e engendrou-as em formas de arte para expressar suas saudades. Assim, as lembranças pessoais ou coletivas se transformaram nos fragmentos de memória e de afetividade que compõem seus trabalhos. – “É a nossa memória que faz com que façamos arte” (Sarubbi apud Bitar, 2002, p. 76).

As lembranças e os afetos materializados em símbolos da memória coletiva criaram um vínculo definitivo entre o artista e a cultura amazônica. Entretanto, o autor transcendeu o regional e se tornou um artista universal. Ao olhar para o quadro de Sarubbi e ver uma tanga de argila, ela deixa imediatamente de ser a imagem

de um artefato utilitário para ser o símbolo de uma cultura, a cultura amazônica. Assim, ele evidencia suas origens sem o dizer de forma óbvia, mas num contexto estético ressignificado.

Sarubbi viveu intensamente a sua bragantinidade e fez tema das suas obras o cotidiano amazônico, explorando histórias de visagem (fantasmas), suas vivências na associação que ele ajudou a fundar, suas participações nas “guerras de pitomba” depois do leilão e nas festas de São Benedito, na marujada , etc. Sendo assim, tudo que o artista viveu na sua infância passou a ser inspiração para a sua história de dedicação à arte contemporânea brasileira.

Referências

- ACHARD, Pierre. **O papel da memória**. Campinas-SP: Pontes, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores)
- BITAR, Rosana. **Sarubbi**. Belém, 2002.
- BORDALLO DA SILVA, Armando. **Contribuições ao estudo do folclore amazônico na Zona Bragantina**. 2. ed. Belém: Falangola, 1981.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A conversão semiótica na arte e na cultura**. Edição Trilíngue. Belém: EDUFPA, 2007. p. 13.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**: vol. Cultura Amazônica – uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras, 2001.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**: vol. Cultura Amazônica – uma poética do imaginário. Belém: CEJUP, 1994.
- RICCOEUR, Paulo. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas-SP: UNICAMP, 2007.
- VENÂNCIO, Giselle Martins. A arte no tempo: por uma perspectiva sociocultural dos objetos artísticos. Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. **FENIX** – Revista de História e Estudos Culturais, Belo Horizonte, v. 3, n. 4, out./nov./dez. 2006.

Sites consultados

- AGACHAMENTO – Site de Marina Marcondes Machado. **Pequeníssima homenagem a Gaston Bachelard**. 08.06.2011. Disponível em: <<http://agachamento.com/?p=227>>. Acesso em: 07 ago. 2016.
- ART-BONOBO. **Artistas brasileiros**. Valdir Sarubbi. Site oficial. Disponível em: <<http://www.art-bonobo.com/valdirlsarubbi/>>. Acesso em: 18 abr. 2014.