



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
CAMPUS DE SÃO PAULO  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

SÉRGIO AUGUSTO DE OLIVEIRA

**Sal: uma abordagem sobre o elemento material na obra de arte**

São Paulo  
2014

SÉRGIO AUGUSTO DE OLIVEIRA

**Sal: uma abordagem sobre o elemento material na obra de arte**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de concentração: Artes Visuais

Orientador: Prof<sup>o</sup> Dr. José Paiani Spaniol

São Paulo  
2014

SÉRGIO AUGUSTO DE OLIVEIRA

**Sal: uma abordagem sobre o elemento material na obra de arte**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais pela comissão julgadora composta pelos membros:

COMISSÃO JULGADORA

Prof<sup>o</sup> Dr. José Paiani Spaniol  
IA UNESP (Presidente)

Prof<sup>o</sup> Dr. Agnus Valente  
IA UNESP – Titular

Prof<sup>o</sup> Dr. Antônio Busnardo Filho  
FIAM FAAM - Titular

Aprovada em 24/06/2014

Local de defesa: Instituto de Artes, UNESP, Campus São Paulo

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho a todos aqueles que contribuíram para sua realização, mas principalmente à minha mãe, que, juntamente comigo, concretiza um sonho.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente à minha família, pela paciência e incentivo nesta caminhada que se iniciou muito antes do período do Mestrado e que exigiu deles, muitas vezes, “abrirem mão” de estarem comigo para a concretização desta etapa.

Ao meu estimado orientador prof<sup>o</sup> Dr. José Paiani Spaniol que, além de apostar em mim, colocou-se sempre disponível e atento à minha formação e à correta realização da pesquisa, estimulando minha produção e reflexão como artista e pesquisador.

Aos professores componentes da banca de qualificação e defesa: Agnus Valente, que sempre acompanhou de perto meu processo de desenvolvimento e Sergio Romagnollo que fez observações pertinentes e importantes para a continuidade da pesquisa, além dos professores Lalada Dalglish, Omar Khouri e Marco Garaude Giannotti que se colocaram disponíveis para a composição das bancas. Antônio Busnardo Filho que prontamente aceitou meu convite, que é corresponsável pela minha formação e carreira acadêmica, e sobretudo figura como fundamental na concretização deste sonho.

Meu companheiro e cangaceiro da arte Alexandre Gomes Vilas Boas, que me acompanhou em todos os momentos nesta pesquisa e fora dela, especialmente na primeira viagem de residência à região dos Lagos, onde registrou, juntamente comigo, os primeiros lampejos de contato com as salinas e salineiros da região.

Os funcionários do Instituto de Artes da Unesp, Ângela, Fábio, Fabiana Colares, Gedalva e outros que nem sei o nome, que sempre primaram pela realização de seu trabalho, colaborando desta forma com a concretização desta pesquisa.

A curadora Lucrezia de Domizio Durini que gentilmente cedeu uma entrevista que muito engrandeceu minha pesquisa, além de me abastecer com materiais que não teria acesso aqui no Brasil, bem como ao amigo e parceiro Marcelo Garcia que traduziu a entrevista.

Aos salineiros Sr. Didino e Sr. Heleno que relataram o dia-a-dia da labuta nas salinas, além de outros “trabalhadores do sal” que, informalmente, também contribuíram, de maneira fundamental, para a construção deste trabalho.

E, finalmente a CAPES pela bolsa de estudos que permitiu realizar as atividades com maior qualidade e dedicação.

## **Sal: uma abordagem sobre o elemento material na obra de arte**

### **RESUMO**

Neste trabalho apresenta-se o processo de construção de pesquisa artística desenvolvida a partir do elemento material sal. O desenvolvimento da pesquisa se deu a partir da produção plástica do autor, no intuito de refletir sobre o aspecto material na produção do trabalho de arte; tendo o sal como objeto de estudo, a partir do viés matérico na arte, ao mesmo tempo em que assume os sentidos físico, simbólico e formal, resultando em esculturas, instalações e residência artística, bem como também traduz um universo próprio do material, do seu ciclo de transformação diante das interferências do tempo e espaço, metaforizando-o através de aspectos cotidianos, culturais e sociais.

**Palavras-chaves:** Arte. Sal. Escultura. Entropia. Instalação.

## **Salt**

### **ABSTRACT**

This work presents the process of building artistic research developed from the material element salt. The research development occurred from the plastic production of the author in order to reflect on the material aspect in the production of art work; taking salt as an object of study, from material view in art, while assuming the physical, symbolic and formal senses, resulting in sculptures, installations and artist residency and also reflects its own material universe, the processing cycle before the interference of time and space, metaphorising it through everyday, cultural and social aspects.

**Keywords:** Art. Salt. Sculpture. Entropy. Installation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Detalhe de “Máscara de Si ver” (2012-14).....	14
Figura 2 – “Mater” (2013).....	19
Figura 3 – “Femme=Woman” (1984).....	20
Figura 4 – “Pareyson e o diálogo do artista com a sua matéria” (fev.2013).....	24
Figura 5 – “Pareyson e o diálogo do artista com a sua matéria” (jul.2013).....	25
Figura 6 – “Bachelard e a matéria é nosso espelho energético” (fev.2013).....	27
Figura 7 – “Bachelard e a matéria é nosso espelho energético” (jul.2013).....	28
Figura 8 – “Sem título”(2012).....	30
Figura 9 - Autobiografia de Serjão Augusto (2004).....	33
Figura 10 – Detalhe de “Caixa Calendário – 100 Anos da Pinacoteca do Estado” da série ‘Pequenos objetos encontrados em exposições de arte’ (2003-2014).....	34
Figura 11 – Detalhe de “Slide” da série ‘Pequenos objetos encontrados em exposições de arte’ (2011).....	35
Figura 12 – “e em nós...embaixo de nós...terra abaixo” (1965).....	36
Figura 13 – “Sala com gordura em Lucerna” (1969).....	38
Figura 14 – “Pássalro” (2013-2014).....	41
Figura 15 – “Hipopótamo” (2013-2014).....	41
Figura 16 – “Cadeira com gordura” (1963).....	44
Figura 17 – “Cadeira salgada” (2012).....	46
Figura 18 – “Terno de feltro” (1970).....	47
Figura 19 – “Como se explicam quadros a uma lebre morta” (1965).....	49
Figura 20 – “Lebre” (2013-14).....	50
Figura 21 – “Eu Gosto da América e a América gosta de mim” (1974).....	51
Figura 22 – Projeto do Liceu de Artes e Ofícios - atual Pinacoteca do Estado (1895).....	56
Figura 23 – 1ª Maquete do projeto da cúpula coberta com sal (2013).....	57
Figura 24 – Maquete do projeto de cúpula coberta com sal (2013).....	58
Figura 25 – Maquete do projeto de cúpula parcialmente coberta pelo sal (2013).....	59
Figura 26 – Maquete do projeto de cúpula parcialmente coberta pelo sal (2013).....	60
Figura 27 – Maquete do projeto de cúpula com cantos de sal (2013).....	61
Figura 28 – Detalhe de maquete do projeto de cúpula com cantos de sal (2013).....	62
Figura 29 – Construção de nova cúpula (2013).....	63
Figura 30 – Cúpula utilizando tijolo e metal nas paredes e janelas (2013).....	64

Figura 31 – Detalhe da cúpula utilizando tijolo e metal nas paredes e janelas.....	65
Figura 32 – Vista geral da cúpula utilizando açafião no piso.....	66
Figura 33 – Vista geral da cúpula utilizando café no piso.....	67
Figura 34 – Vista geral da cúpula utilizando orégano no piso.....	68
Figura 35 – Detalhe de experimento utilizando sal e resina poliéster.....	70
Figura 36 – Detalhe de experimento utilizando sal e luz em placa de acrílico.....	71
Figura 37 – Detalhe de experimento utilizando sal e moeda.....	72
Figura 38 – “Igor” (2007).....	74
Figura 39 – “Síndrome do Colonizador” (2010).....	76
Figura 40 – Estudo de sal e metal (2012).....	77
Figura 41 – “Sal Sapientia” (2012).....	77
Figura 42 – Contra-capla da coletânea de ensaios organizada por Ernest Jones e retrato de Sigmund Freud e Ernest Jones.....	78
Figura 43 – “A última ceia” (1495-1497).....	79
Figura 44 – Vista da salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	83
Figura 45 – Vista da salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	84
Figura 46 – Vista dos galpões da salina Fluminense, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	85
Figura 47 – Vista da salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	86
Figura 48 – Galpão abandonado, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	87
Figura 49 – Detalhe do fundo de um dos poços. Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	88
Figura 50 - Detalhe do fundo de um dos poços. Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	89
Figura 51 - Detalhe de vestígios de poços abandonados. Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	89
Figura 52 - Detalhe de um dos galpões. Salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	90
Figura 53 - Detalhe da Salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	90
Figura 54 - Detalhe de um dos galpões. Salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	91
Figura 55 - Detalhe do fundo de um dos poços. Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	91
Figura 56 - Detalhe do fundo de um dos poços. Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	92
Figura 57 – Detalhe de ruínas de galpão abandonado, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	92
Figura 58 – Anoitecer na Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	93
Figura 59 – Detalhe de uma ferramenta encontrada, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	93
Figura 60 – Detalhe de uma ferramenta encontrada, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	94
Figura 61 – Detalhe de ruínas de galpão abandonado, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	94

Figura 62 – Detalhe da Intervenção realizada na salina Santa Helena, Araruama/RJ (2014).....	95
Figura 63 – Detalhe de engrenagem de moinho, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	95
Figura 64 – Vista do anoitecer em Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	96
Figura 65 – Detalhe de galpão abandonado, Praia Seca, Araruama/RJ (2014).....	96

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1</b>	<b>MATÉRIA E POÉTICA.....</b>	<b>18</b>
<b>2</b>	<b>JOSEPH BEUYS.....</b>	<b>36</b>
2.1	Beuys: o artista material.....	42
<b>3</b>	<b>PROJETO DOMUS.....</b>	<b>54</b>
<b>4</b>	<b>SAL E RELAÇÕES.....</b>	<b>69</b>
4.1	O sal como elemento histórico.....	69
4.2	Porque o sal?.....	73
<b>5</b>	<b>RESIDÊNCIA NAS SALINAS DE ARARUAMA/RJ.....</b>	<b>82</b>
5.1	O ciclo transformador da salina.....	97
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>99</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>102</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>105</b>
	Anexo I – Tradução livre do ensaio “O significado simbólico do sal no folclore e na superstição” de Ernest Jones.....	105
	Anexo II – Tradução livre do artigo “A arte estendida da alimentação: a Gastrosofia desconhecida de Beuys” de Harald Lemke.....	173
	Anexo III - Entrevista com Lucrezia de Domizio Durini.....	189

## INTRODUÇÃO

Ao propor esta pesquisa, o intento a princípio, era encontrar pistas para se aprofundar sobre as motivações (já intuídas no âmbito da produção artística) frente, principalmente, às questões que circundam o elemento material na obra de arte e suas relações com aspectos biográficos, de valores, estéticos e de escolhas do artista. Esta suposição veio, ingenuamente ou não, da idéia de que se pode aprender com a experiência do outro, desta forma, ao iniciar esta pesquisa havia o propósito de investigar três “consagrados” artistas que têm na questão material seu principal objeto de pesquisa e que, sob minha percepção (totalmente contaminada ou estimulada pelo envolvimento no tema e assunto) poderia funcionar como referência, apoio, norte, inspiração, enfim tornarem-se colaborativos no processo de construção da própria poética deste artista-pesquisador. Tal percepção aos poucos foi sendo transformada, principalmente em face do curto tempo de pesquisa possibilitado pelo mestrado e conseqüentemente pelo número de questões levantadas e as possíveis discussões que o tema levanta.

Outra percepção, que já vinha amadurecendo intuitivamente e que ganhou densidade e fôlego principalmente após o contato com autores que defendem a metodologia da história de vida, foi o que nas palavras de Nietzsche traduziu-se genialmente, para mim, pela afirmação: “Ninguém pode construir no teu lugar a ponte que te seria preciso tu mesmo transpor no fluxo da vida – ninguém, exceto tu.”(2003, 140). Esta afirmação retrata fielmente a necessidade que o homem (ou artista) tem de se auto-conhecer e conhecer sua história e de se (auto) definir por ela. De ser senhor consciente (ou inconsciente) dos caminhos trilhados e a trilhar. Mesmo que isso pareça impossível ou dificultoso é preciso, segundo a intuição, construir sua própria história, afim de desenvolver sua própria poética, a partir da própria lente. É o que Liev Tolstói<sup>1</sup> descreve como *pintar sua própria aldeia* e o que Anish Kapoor destaca em entrevista<sup>2</sup> dizendo ser uma das preocupações dos artistas atualmente: *ter um pé na questão cultural e outro no global*. Todas estas referências expõem de maneiras diversas um mesmo pensamento: a obrigatoriedade (e necessidade) do homem em se conhecer, de se

---

<sup>1</sup> Liev Tolstói (1828-1910) escritor e pacifista, que escreveu clássicos como *Guerra e Paz*(1865-1869), sobre as campanhas de Napoleão na Rússia e *Anna Karenina*(1873-1877), tornando-se um dos mestres da literatura russa do século XIX. No fim da vida, após conversão ao cristianismo, tornou-se um crítico de governos e igrejas, além de pregar um estilo de vida simples e próximo à natureza.

<sup>2</sup> Entrevista disponível em [www.youtube.com/watch?v=TYza\\_wTOMe0](http://www.youtube.com/watch?v=TYza_wTOMe0). Acesso em 08 de julho de 2013

apropriar da sua história, dos seus passos, seus percursos, sua trajetória, enfim de reconhecer suas influências como forma de refletir mais profundamente sobre si mesmo. Assim, diante deste contexto é preciso olhar para trás e tentar reconstruir a linha que delineia os “momentos charneira”<sup>3</sup> e que ajudarão a constituir os eventos que formataram o contexto ora em curso, mas sobretudo influenciarão, caracterizarão e darão feição para o processo de construção deste artista-pesquisador. Somente sob esta condição e de posse de dados que permitem minimamente a compreensão do universo de códigos que constroem o repertório visual, mnemônico e experiencial é que se pode dar conta de iniciar uma reflexão sobre a produção artística de qualquer sujeito.

Sob a necessidade de configurar neste conjunto escrito algo que constitua reflexões sobre as relações existentes entre a produção de arte (o fazer) e o desenvolvimento de, propriamente uma pesquisa acadêmica, executar o árduo ofício de descrever em palavras um processo que parece indescritível. É como descrever o amor, a fé ou uma paixão: as palavras nunca irão representar fielmente aquilo que a experiência proporciona, o que se sente, ou mais propriamente aquilo que vem do interior para o exterior do ser. Nas palavras de Edgard Morin é a “dificuldade tão freqüente nas ciências humanas, em que se fala de um objeto como se ele existisse fora de nós, os sujeitos.”<sup>4</sup> E realmente um grande desafio: olhar de fora, mas para dentro de si. Este exercício é realmente um aprendizado, principalmente nas Artes visuais, onde o ‘olhar para dentro’ é mais comumente exercitado nas reflexões da produção, no contemplar obras, ou até mesmo no exercício de ensinar artes, mas ‘se olhar de fora’ é muito menos explorado. Somente na pele do pesquisador que é possível ‘se ver’, mas mesmo assim, de forma ainda ‘confundida’ com a porção artista.

---

<sup>3</sup> São momentos que o sujeito escolheu – sentiu-se obrigado a uma reorientação na sua maneira de se comportar e/ou na sua maneira de pensar o seu ambiente social, o pensarem si através de novas atividades. Tais momentos articulam-se com situações de conflito e/ou mudanças no seu estatuto social, e/ou com relações humanas particularmente intensas, e/ou com acontecimentos sócio-culturais (familiares, profissionais, políticos, econômicos). In JOSSO, Cristine. Da formação do sujeito ao sujeito da formação. In: NÓVOA, A. & FINGER, M. O método (auto)biográfico e a formação. Lisboa, 1988. (p.37-50)

<sup>4</sup> Morin, Edgar. Amor, poesia, sabedoria. Trad. De Edgard de Assis Carvalho – 10ª Ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. (pag. 15)

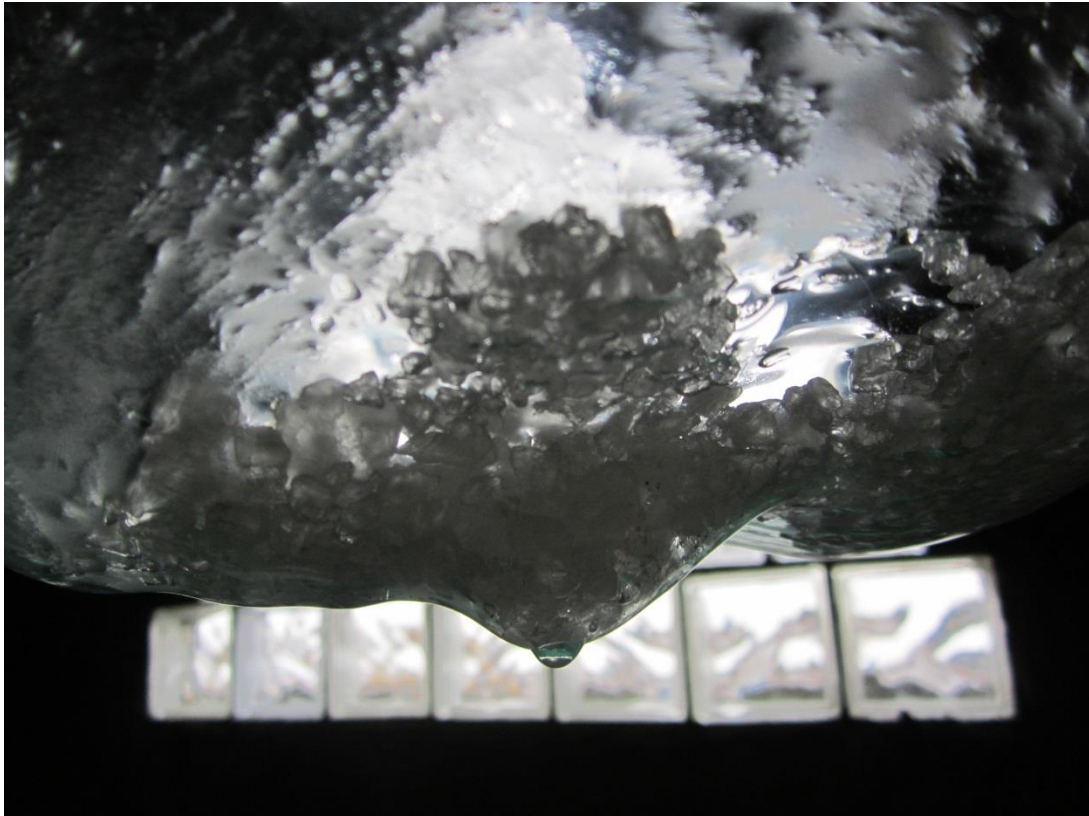


Figura 1 – detalhe de ‘Máscara de Si ver’ (2012-14)  
 Serjão Augusto  
 Instalação – vidro, nylon e sal  
 Dimensões variáveis  
 Acervo pessoal

Bachelard (1991, p.19) pondera que “o projeto em execução (o projeto material) tem, no fim de contas, uma estrutura temporal diferente daquela do projeto intelectual. O projeto intelectual, em geral, distingue-se demais da execução”, revelando a angústia presente na tentativa de atrelar, e dar cabo à junção dos dois modos: o reflexivo e o operativo, sendo portanto imprescindível para o artista-pesquisador dialogar com a tentativa de ‘unificar’ esses dois pólos. Tal dificuldade se potencializa na pesquisa acadêmica em Artes, pois expõe a difícil adequação entre o pensar e o fazer, que se constroem em tempos diferentes. Não é o tempo cronológico de que se fala, mas um tempo mais adequado ao tempo de cada artista-pesquisador, e que obviamente é variável segundo o próprio *modus operandi* de cada um.

Neste viés, a investigação aqui empreendida se assemelha mais com a definição de Zamboni (1998, p.6) que “é quando o artista também se assume como pesquisador e busca, com essa dupla face, obter trabalhos artísticos como resultado de sua pesquisa”. Na tentativa de abordar dialeticamente produção e reflexão e também no intuito de fundir as faces de pesquisador e artista, num todo coerente, é que se vislumbra esta pesquisa. Também a escrita

em primeira pessoa, em muitos momentos, demonstra-se necessária neste contexto, como forma de assumir clara e objetivamente esse duplo ser, que luta por unidade e busca resultados que contribuam para a sedimentação dessa dualidade, num processo unificador.

Posto isso, destaca-se ainda um desafio maior que é justamente contribuir para a sedimentação do universo da pesquisa em Artes Visuais, que ainda ‘engatinha’, diante da sua precocidade e pouca idade. Não são poucos os teóricos e pesquisadores que ainda duvidam da presença, quando não supõem a impossibilidade, do caráter científico presente na pesquisa em Artes, por não perceberem ou não aceitarem a possibilidade da presença do caráter racional e analítico, presente na arte, aproximando-se, neste caso, do senso comum que considera a arte essencialmente ligada à emoção ou ao sentimento somente.

Sob a pressão da produção de um trabalho acadêmico ainda comprometido e ajustado a um modelo de academia tradicional, e por isso algumas vezes desvinculada das reais necessidades da produção de arte; outras, destituída da autonomia e liberdade que as artes pressupõem e que, quase sempre, tornam-se cúmplice de produções desalinhadas com a essência dos processos dos artistas, fazendo com que os moldes burocráticos e castradores prevaleçam sobre a visceral arte pulsante e ávida por exteriorizar-se de dentro do artista. Às vezes estas estruturas esforçam-se para adequar-se ao universo próprio do artista, com a dificuldade evidente da rigidez acadêmica, estando, contudo mais propensas a transformar (ou remodelar) a raiz primária, original e essencial das intuições do artista a moldar-se a elas.

Assim, sob o domínio de um sistema que encurrala o sujeito/artista, quando não o torna refém das estruturas que o sustentam, coloca-se um dilema: Se a pesquisa pressupõe algumas “amarras”, regras, formatações, etc., como desenvolver uma pesquisa em artes visuais que pressuponha o registro dos processos e procedimentos e que efetiva e objetivamente descreva tal processo? Buscar-se uma saída para este dilema é também um dos desafios desta pesquisa.

Como recurso metodológico foi utilizada a análise de documentos, leituras de autores relacionados ao tema e traduções, apoiando-se em bibliografias de Luigi Pareyson, Gaston Bachelard, Alain Borer, no diálogo com o trabalho prático, mas sobretudo em escritos e relatos dos artistas presentes na pesquisa. Além disso, a proposição e execução de uma residência, como pesquisa de campo também constitui parte integrante desta pesquisa.

Esta dissertação é composta de 5 capítulos que tentam dar conta do processo vivenciado durante a pesquisa, por isso engendra os diversos trabalhos produzidos durante a execução das disciplinas no mestrado, que foram executados mirando, essencialmente, o tema

‘matéria’. Tal escolha reflete primordialmente a opção por construir um todo direcionado para um mesmo tema, abordado sob diversos aspectos. Este caminho pode, à primeira vista, assemelhar-se a uma ‘colcha de retalhos’ (metáfora interessante em se tratando do tema matéria, pois ambos se constroem baseados em diferentes e heterogêneas articulações e dinâmicas), além da idéia presente e fundada no conceito de múltiplos vetores que se articulam numa tentativa de compor algo híbrido, mas coerente e com unidade.

O capítulo 1 explora alguns conceitos, como o de ‘Matéria’, por exemplo, como forma de inciar a reflexão presente nesta pesquisa. Tal capítulo torna-se necessário diante da constatação que prevalece certa confusão de compreensão e conseqüente interpretação dos conceitos, portanto clarificar nosso campo de trabalho é objetivo deste capítulo, para caminhar no sentido de explorar os sentidos dos conceitos que são também objetivos desta pesquisa. Compreender a importância destes aspectos contribui para a constituição de uma produção pessoal atrelada às inquietações presentes na individualidade do artista, bem como constitutivas de possibilidades múltiplas para a construção de uma poética singular e pertinente para o amadurecimento do artista.

No capítulo 2, as influências e os aspectos biográficos do artista Joseph Beuys são abordados, já que o mesmo tornou-se a inspiração para esta pesquisa, pois tem uma produção eminentemente baseada na questão do material utilizado no trabalho de arte, portanto referência obrigatória, sobretudo por ser um artista que influenciou toda a geração de artistas contemporâneos, reinventando formas de se relacionar com o objeto e, especificamente com a matéria artística.

No capítulo 3 se apresenta o projeto ‘Domus’ que se trata de uma proposta de ocupação do Octógono da Pinacoteca do Estado de São Paulo, projeto realizado nas aulas de ‘Prática em Arte Contemporânea’ ministrada pelo prof<sup>o</sup> Dr. José Spaniol; e que proporcionou uma reordenamento dos rumos na produção deste artista-pesquisador, norteando um caminho de continuidade posterior para esta pesquisa.

O capítulo 4 fica reservado para reflexões sobre o material sal. Da escolha aos aspectos simbólicos, folclóricos e históricos, este material tornou-se personagem principal no desenvolvimento desta pesquisa, figurando como objeto de estudo, observação e experimentação dentro de todo o processo da pesquisa.

A residência realizada na região dos Lagos, Rio de Janeiro, entre janeiro e maio de 2014 será abordada no capítulo 5, sendo que a atividade foi muito importante para o

fechamento desta pesquisa e a abertura para outras frentes de possibilidades, a partir desta pesquisa.

Ainda figuram nesta dissertação, como anexos, as traduções do Ensaio “O significado simbólico do sal no folclore e na superstição” de Ernest Jones, que se apresenta como fundamental para a compreensão mais abrangente dos aspectos simbólicos do sal e do artigo “Gastrosafia e Beuys” de Harald Lemke, estudo que traz relações do artista Joseph Beuys com aspectos envolvidos na ação de alimentar-se e produzir arte com alimentos; entrevista com a curadora Lucrezia de Domizio Durini, que conviveu quinze anos com o artista Joseph Beuys, tornando-se uma continuadora de seus projetos.

Estes dados reúnem-se aqui e pretendem aproximar ao máximo o leitor do processo vivenciado através dos relatos sobre a produção plástica desenvolvida, além de uma reflexão sobre a importância do material na produção contemporânea, demonstrando o papel fundamental que o elemento material exerce nesta pesquisa, bem como inserções relacionadas ao processo vivenciado e, sobretudo dos procedimentos adotados, fazendo jus à linha de pesquisa da qual este trabalho faz parte.

## 1 MATÉRIA E POÉTICA

Ao iniciar este trabalho, que aborda aspectos que relacionam o tripé artista/obra/matéria, percebeu-se a necessidade de um aprofundamento em alguns conceitos fundamentais e balizadores da concepção essencial desta pesquisa: como os conceitos ‘matéria’ e ‘poética’, por exemplo. As nuances de definições são, muitas vezes, citadas como sinônimos ou mesmo quando tratam de objetos distintos, soam com dubiedade, ampliando o confuso repertório de significações e usos atribuídos aos termos em foco.

A investigação foi canalizada para as definições que direcionam suas análises dos significados de Matéria como elementos apropriados e constitutivos da obra de arte, bem como elementos formais e simbólicos à disposição do artista e que se apresentam como opções de aplicação na construção do trabalho de arte.

Este direcionamento faz-se necessário diante da diversidade de aplicações que os termos têm nos campos da Física, Química, Filosofia, Biologia, Direito, Educação e outros tantos menos explorados ou conhecidos.

Assim, objetiva-se iniciar uma análise dos conceitos, sem a pretensão de esgotar as possibilidades de definições, usos ou etimologias, mas que possa contextualizar e mapear o terreno que estaremos caminhando durante esta pesquisa e, certamente contribuir para que possamos olhar com maior nitidez sobre o nosso principal objeto e problema desta pesquisa.

Segundo o dicionário Larousse Cultural “Matéria s.f (Do lat. *materia*, da raiz *mater*, *matris*, *mãe*.) 1. Substância constituinte dos corpos, dotada de propriedades físicas. (...) 3. Coisas físicas, corpóreas. (...) 5. Substância da qual uma coisa é feita.”(p.600)

O primeiro aspecto a chamar a atenção, é justamente o viés etimológico de *matéria*, pelo fato de vir vinculada à ideia de maternidade. *Mãe* e *Matriz* tem uma origem próxima à noção de criação, fonte geradora; que já determina um diálogo interessante entre a matéria e o artista. Além da noção de criador/criatura, também traz na sua *essência* um caractere de hereditariedade, estipulando necessariamente a influência de um sobre o outro. Ambos, matéria e artista, se auto-influenciam; ficando umbilicalmente atrelados.



Figura 2 – Mater (2013)  
Serjão Augusto  
Poesia  
Acervo pessoal

Sob determinada leitura, a poesia ‘Mater’ pode exemplificar uma possível relação entre as noções de mãe, matriz e matéria, por força do consequente caminho delineado e da aproximação com o caráter de embate entre artista e matéria. Esta poesia foi um dos trabalhos desenvolvidos na disciplina *‘Poesia Concreta Brasileira – Uma incursão crítica e criativa’* ministrada pelo professor Omar Khouri, dentro do processo do Mestrado, tendo sido um dos trabalhos mais desafiadores nesta caminhada.

A produção de um trabalho que envolva a arte concreta, por ser um assunto específico e restrito, tornou-se muito difícil a tarefa de adequar o conteúdo, ou parte dele, ao projeto de pesquisa em construção, que era originalmente o intento permeador da pesquisa, já descrito anteriormente.

Perante tais dificuldades foram retomadas as anotações das aulas e resgatado o poema ‘Femme’ de Décio Pignatari, que foi citado em uma das aulas pelo professor como

sendo “um dos mais belos poemas já escritos” (informação verbal)<sup>5</sup> para exemplificar a característica do autor no domínio das especificidades da língua francesa.



Figura 3 – “Femme” = “woman” (1984)  
 Décio Pignatari  
 Poesia

Um domínio facilitado pelo ofício das inúmeras traduções que o autor realizou, mas o que evidentemente é demonstrado no poema: o conhecimento e vivência com a língua francesa presentes principalmente nos jogos sonoros e visuais.

O poema ‘Femme’ foi publicado pela primeira vez em 1987 num caderno literário da Folha de São Paulo chamado Folhetim e surgiu com um jogo interessante entre sons e palavras, explorando aproximações e oposições entre as palavras, expressões e conceitos presentes no poema.

A organização em bloco, formando um núcleo do qual se destaca a palavra ‘Femme’, que assim torna-se título e ao mesmo tempo constitui o corpo também da obra, configurando formalmente uma estrutura (cabeça e tronco). Entretanto desse bloco destaca-se o ‘M’ invertido, que se contrapõe opostamente criando um ‘W’ de hastes perpendiculares.

Tal combinação, sob determinado olhar ou leitura, pode remeter à possibilidade de oposição entre man/woman, dada a imagem formada em nossa mente ao juntarmos as

<sup>5</sup> Anotação em aula ‘Poesia Concreta Brasileira – Uma incursão crítica e criativa’ ministrada pelo prof<sup>o</sup> Omar Khouri no IA Unesp, em maio de 2012

palavras *s'ouvre, s'offre e souffre* (se abre, oferece e sofre). A imagem sugerida, sob esta interpretação, pode ser associada ao sexo.

Por outra possibilidade de leitura, se considerar-se que o segundo ‘M’ está invertido, pode-se supor (ou interpretar) que representa uma mulher de pernas abertas ou ainda uma posição sexual que relaciona o ‘M’ e o ‘W’: o popularmente conhecido como ‘69’ (meia-nove).

De toda forma, as leituras sugeridas remetem ao ato ou à imaginação sexual e tais sugestões só fazem sentido se, imaginadas num contexto de uma atmosfera sensual, e até sexual conotada no contexto do poema.

Ao ter contato com o poema percebeu-se que tais características relacionadas à letra ‘M’ são reforçadas por outras leituras com outras proposições que envolvem a letra. A principal delas é a reflexão de Fabre d’Olivet (apud BACHELARD, 2008, p.8) no livro *La langue hébraïque restituée* que afirma “A letra M, colocada no começo das palavras, pinta tudo o que é local e plástico.”<sup>6</sup>

Usando a frase de d’Olivet como referência para clarificar a idéia de ‘mundo resistente’ e exemplificar o conceito de *prima materies* (matéria primitiva) Bachelard conclui que “A Mão, a Matéria, a Mãe, o Mar teriam assim a inicial da plasticidade”<sup>7</sup>, portanto uma certa poética linear de configuração que pode ser associada ao caráter formal da letra.

Ao analisar aspectos relacionados às analogias de configuração da letra ‘M’ vê-se que na escrita hierática egípcia podia-se representar uma coruja, recebeu o nome de ‘*mem*’ no alfabeto fenício, ganhando significação de ‘água’. Foi representada a partir do hieróglifo egípcio das ondas do mar. Presente também no “*m*” dos gregos (M μ) e finalmente o nosso ‘M’.

Além disso, o ‘desenho’ da letra ‘m’ pode remeter ao movimento das ondas do mar, de caráter eminentemente orgânico e de linhas suaves, delicadas, podendo em sentido conotativo, ser associado à feminilidade ou à mulher.

No poema ‘Femme’ a letra M vem com linhas duras, mais geométricas, largas, fortes e pesadas, contrapondo-se (ou complementando) as reflexões acima, o que reforça o caráter de complementaridade defendidas na relação Man/Woman, na estrutura cabeça/tronco

<sup>6</sup> Fabre d’Olivet, *La langue hébraïque restituée*, Paris, 1932, t. II, p.75

<sup>7</sup> BACHELARD, Gastón. *A Terra e os devaneios da Vontade – Ensaio sobre a Imaginação das Forças* – 3ªed. - São Paulo, 2008, p.8

ou mesmo na atmosfera de relação sexual conotada no poema, segundo este viés de possibilidade.

Tal experiência reflete-se no caráter de formação etimológica da palavra matéria, suas relações imagéticas e associativas com outros elementos visuais e, finalmente sua incorporação e adequação aos direcionamentos da pesquisa. Diante disso, a sensação inicial de dificuldade tornou-se um ponto potencial de unidade entre os entes formadores dos conceitos explorados. Aquilo que antes era obstáculo, no contexto de desenvolvimento do processo problematizador e criativo, metamorfoseou-se numa espécie de força aglutinadora para a compreensão das nuances presentes e envolvidas no processo de construção do trabalho.

Desta atividade reflexiva, também objetivo desta pesquisa, a inserção de novas questões propostas pelo poema, foi-se incorporando elementos novos e adequados ao contexto surgido, gerando conteúdos que vão compondo a noção de ‘matéria’, que é o foco deste estudo.

O entendimento de matéria aproximando-se do de poiesis definida por Aristóteles na acepção grega aproxima-se daquela que defendemos e que em Nunes (2003) define-se

É produção, fabricação, criação. Há nesta palavra uma densidade metafísica e cosmológica que precisamos ter em vista. Significa um produzir que dá forma, um fabricar que engendra, uma criação que organiza, ordena e instaura uma realidade nova, um ser. (p.20)

A idéia de produção vem da preexistente potência presente na matéria, que é estimulada na manipulação executada pelo artista, que a transforma segundo procedimentos, e que, além disso, são determinados não como resultado dos acasos que, se houverem, são intencionados e programados como fins que o artista controla e objetiva.

Temos, então, uma aliança entre a matéria e o fazer que conjugados potencializam-se na obra e na intenção do artista, num mesmo objetivo e contribuindo efetivamente para a conclusão de determinado foco.

Pareyson(1984,157) cita dois principais significados para matéria, esclarecendo que

O termo “matéria” teve, referido à arte, alguns significados, que se podem estilizar nos dois seguintes. Por um lado, se entende tudo aquilo que existe antes do artista, quer se refira, de modo geral, à espiritualidade onde ele se move, quer diga respeito, mais de perto, à realidade da arte que ele pratica: sentimentos, convicções, crenças, aspirações, pensamentos, costumes, idéias, ideais, e, além disso, preceitos, regras, estilos, gêneros, formas, tradições artísticas e problemas técnicos. Por outro lado, entendem-se os materiais físicos com os quais se forma a obra de arte: palavras para

a poesia, sons para a música, cores para a pintura, mármore para a escultura, pedras para a arquitetura, corpos para a dança, e assim por diante. (p.157)

Têm-se aí uma análise que pressupõe inicialmente uma necessidade de interdependência entre artista e matéria e, primordialmente que há, independente da vontade, conhecimento ou consciência do artista, informações de relevância histórica, simbólica e inconscientes incorporados à matéria além daqueles meramente visíveis; e que a escolha desta massa, objeto da ação artística significa explorar estes dados. Negar, desviar, desconsiderar ou não absorver estes aspectos é sinônimo de não compreensão total frente à matéria escolhida, bem como representa o fato de ignorar aspectos fundamentais que estão incorporados na matéria-suporte, sob pena de explorar a matéria escolhida de maneira superficial, leviana ou parcial.

Neste viés de leitura, torna-se inconcebível desprezar uma investigação sobre as características não visíveis presentes na matéria, como seus dados simbólicos, inconscientes, subjetivos e interiorizados, oferecendo-se ao artista como possibilidades de escolha, e que se não refletidos profundamente, podem revelar-se inconsistentes, sob o ponto de vista conceitual.

Acerca do material físico Pareyson caracteriza-o como o aspecto exterior da matéria, sendo aquilo que forma a obra de arte no seu aspecto externo, ou mais objetivamente aquilo que vemos efetivamente com nossos olhos; suas características ligadas à “pura fisicidade e naturalidade, vista no seu aspecto mais grosseiro e imediato” (PAREYSON, 1984, p.158)

Mas há, segundo o autor, uma fusão entre as duas instâncias que permite uma análise que não descarta um terceiro ponto de vista, que funde os outros dois, e que defende como “duas concepções opostas”, mas que “guardam certa unilateralidade”, podendo responder, mais abrangentemente, às necessidades de definições no campo da produção artística.

Assim, Pareyson conceitua o termo ‘matéria da arte’ como “os materiais físicos que se servem os artistas, vistos na sua constituição natural, no seu uso comum e na sua destinação artística”(PAREYSON, 1984, p.159) que abrange aspectos relacionais entre matéria e artista no tocante a um determinado respeito e conhecimento dos elementos formadores estruturais da matéria, aspectos próprios e transmitidos pela história de manipulação de certo material que necessariamente devem ser assumidos quando se faz a escolha por ele e, finalmente, que tal escolha pressupõe e se impõe ao artista como algo dado,

exigindo-lhe “submissão e obediência” podendo, desta maneira apresentar-se como obstáculo ou como meio de obter e “encontrar as próprias possibilidades”.



Figura 4 – “Pareyson e o diálogo do artista com a sua matéria.” (fevereiro de 2013)  
Serjão Augusto  
Objeto – Sal, placa de latão, desenho e caixa de vidro  
30X30cm  
Acervo pessoal



Figura 5 – “Pareyson e o diálogo do artista com a sua matéria.” (julho de 2013)

Serjão Augusto

Objeto – Sal, placa de latão, desenho e caixa de vidro

30X30cm

Acervo pessoal

De maneira complementar Nunes (1991, p.76) explica que na relação com o artista “a matéria lhe opõe resistência, mas no sentido dialético: ao mesmo tempo dificultando e possibilitando a expressão. O artista necessita dominá-la para exprimir-se e só se exprime na medida em que a domina”.

Neste sentido verifica-se que na interação entre matéria e artista há uma relação que nem sempre pressupõe um diálogo tenro, dócil ou fácil entre os dois entes. A simples e

rasa observação nos permite refletir que grande parte das produções de arte contemporânea revela uma dificuldade de compreensão das matérias adotadas, demonstradas em obras que se mostram conceitualmente insuficientes, sob o viés de compreensão e escolha dos materiais adotados.

A hipótese levantada nesta pesquisa alinha-se com a reflexão de Pareyson (1984) quando fala de um “diálogo do artista com a sua matéria, no qual o artista deve saber interrogar a matéria para poder dominá-la, e a matéria só se rende a quem soube respeitá-la.”(p. 164) demonstrando tal vínculo como necessário à completa entrega e/ou domínio de um sobre o outro.

Outra suspeita que se levanta: a de que o material de arte a ser trabalhado já tem *a priori* algo que o precede, dentro do processo de produção do objeto de arte; e que a escolha daquele material pelo artista até a confecção do objeto em si deve considerar os aspectos históricos do material, bem como suas qualidades físicas, químicas, simbólicas, de significado e outras; e que ao trabalhar com determinado material, o artista deve pressupor a existência de informações que deve incorporar ou conhecer para poder “conversar melhor” com o material de arte deve ser compreendida como um processo de relação entre matéria e artista.

Deste modo, olhando pelo aspecto relacional entre artista e obra/matéria existe uma interdependência de forças atuantes neste ato, mas nem sempre esta relação se dá de forma tranqüila, suave e sem rugas ou dificuldades. Pelo contrário, quase sempre notamos um embate entre artista e matéria, que

sem contar a fecundidade que frequentemente manifestam certas inesperadas resistências da matéria, como um veio imprevisto do mármore, ou as gretas de um muro a ser pintado em afresco, ou a dificuldade de uma rima, ou a imprevista necessidade de ampliar um edifício em construção, ou certos incidentes no curso de um exercício, ou até falhas momentâneas no decurso da produção, tudo são coisas que podem levar ao insucesso, mas também solicitar a improvisação criadora.(PAREYSON, 1984, 162)

A situação de mudança de rumo é revelada pela alteração de procedimentos durante a produção, por processos de reconhecimento e descobertas que pressupõem erros e acertos, mas certamente o mais importante ou relevante é exatamente a disposição para a experimentação, que deve ser encarada como parte do processo de compreensão do que é a matéria escolhida para produzir arte, da responsabilidade de perceber o quanto a transformação proporcionada pelo artista reflete no mundo exterior e em si mesmo; e que os obstáculos das resistências materiais, ao mesmo tempo atuam em sentido contrário à ação do artista, mas são fundamentais para que as transformações e descobertas ocorram.

Bachelard<sup>8</sup> discorre sobre este tema citando que “A ferramenta terá imediatamente um complemento de destruição, um coeficiente de agressão contra a matéria.” apontando um ponto de resistência à ação do artista, que violentamente transforma a matéria e, conseqüentemente, sua realidade. Que, com a energia de um operário, o artista proporciona uma mudança no status físico e simbólico da matéria, utilizando suas forças para alterar energeticamente aquela massa. A ferramenta atua como uma extensão do gesto artístico, funcionando na ampliação da força e da vontade do artista, na dinâmica de ativação de elementos transformadores do mundo material e visível.



Figura 6 – “Bachelard e a matéria é nosso espelho energético” (fevereiro de 2013)  
 Serjão Augusto  
 Objeto – Sal, placa de latão, desenho e caixa de vidro  
 30X30cm  
 Acervo pessoal

Esta transformação de mundo prepara o ser para sentir sua própria força, para demonstrar qual a potência existente no gesto ou na ação, determinando sua posição no universo material, que modifica com sua energia “num mundo ativo, num mundo resistente,

---

<sup>8</sup> Ibid., p.29

num mundo a ser transformado pela força humana. Esse mundo ativo é uma transcendência do mundo em repouso. O homem que dele participa conhece, acima do ser, a emergência da energia.”<sup>9</sup>, resultando na certeza que a ação do homem efetivamente desloca energias que antes estavam inertes, aguardando serem movimentadas, além disso “a matéria nos revela as nossas forças”<sup>10</sup> pois propõe uma dinâmica necessária à existência e resistência do artista.



Figura 7 – “Bachelard e a matéria é nosso espelho energético” (julho de 2013)  
 Serjão Augusto  
 Objeto – Sal, placa de latão, desenho e caixa de vidro  
 30X30cm  
 Acervo pessoal

Daí, partindo desse embate o artista se sente fortificado como um criador que transforma seu mundo e, assim estimulado por esse diálogo, percebe-se num caminho de dúvidas e certezas, mas que acende um alerta:

Quem pára no primeiro aspecto fica propenso a ver na matéria da arte alguma coisa que é, precisamente, *só* matéria: material subitamente resgatado e abolido pela

<sup>9</sup> Ibid., p.49

<sup>10</sup> Ibid., p.19

invenção original do artista. Antes do ato do artista não há propriamente nada; depois há tudo. (PAREYSON, 1984, 162)

Da mesma maneira que se percebeu com o conceito de matéria, o conceito de poética revela-se confuso e próximo de outros termos presentes no universo da arte, portanto convém um preliminar estudo daquilo que entendemos e que outros autores demonstram quanto ao tema, para em seguida prosseguirmos com nossa investigação quando acoplamos as duas percepções.

Pareyson se debruça sobre esta definição demonstrando suas especificidades, assim como suas diferenciações quanto a termos próximos ou análogos, principalmente quanto à idéia de estética

A distinção entre estética e poética é particularmente importante e representa, entre outras coisas, uma preocupação metodológica cuja negligência conduz a resultados lamentáveis. Se nos lembrarmos que a estética tem um caráter filosófico e especulativo enquanto que a poética, pelo contrário, tem um caráter programático e operativo (PAREYSON, 1984, p.15)

A característica primordial, então, da poética, segundo o autor, relaciona-se com o fazer, com a atuação e operação do artista, regulando suas ações e, sobretudo promovendo sua produção e reflexão num campo programático de sua arte.

Assim, toda poética traduz-se na tentativa do artista em estipular seu campo de atuação, sua maneira de produzir e no exercício da atividade artística, logo está presente em todas as produções que tem estas preocupações objetivadas nos fins que suas artes preconizam ou propõem.

O autor define poética como

programa de arte, declarado num manifesto, numa retórica ou mesmo implícito no próprio exercício da atividade artística; ela traduz em termos normativos e operativos um determinado gosto, que, por sua vez, é toda espiritualidade de uma pessoa ou de uma época projetada no campo da arte (PAREYSON, 1984, p.11)

Interessante notar a palavra espiritualidade que denota aquilo que é interior ao artista, que lhe é próprio e individual destoando, portanto, uns artistas de outros e fazendo-lhes únicos naquilo que representam ou refletem. Pode-se mesmo interpretar tal percepção como sendo aquilo que acreditam ou defendem, em termos políticos, sociais ou éticos, que definem *personalmente* cada indivíduo, dando-lhes características próprias e unívocas, bem como à arte que produzem, nas quais parecem necessárias as poéticas já que “são indispensáveis ao nascimento e à vida da arte, porque nem o artista consegue produzir arte sem uma poética declarada ou implícita” (PAREYSON, 1984, p.11) e “À atividade artística é

indispensável uma poética, explícita ou implícita, já que o artista pode passar sem um conceito de arte, mas não sem um ideal, expresso ou inexpresso de arte” e quanto à eficácia

uma poética é eficaz somente se adere à espiritualidade do artista e traduz seu gosto em termos normativos e operativos, o que explica como uma poética está ligada a seu tempo, pois somente nele se realiza aquela aderência e, por isso, se opera aquela eficácia.”( PAREYSON, 1984, p.18)

Poética, do latim poiesis, tem em Aristóteles um dos pioneiros e dos seus mais profundos estudiosos, dedicando grande parte de sua filosofia à observação e tentativa de esmiuçar suas definições, contribuindo com reflexões que permanecem como referências até os dias de hoje.



Figura 8 – “sem título” (2013)  
 Serjão Augusto  
 Objeto – Sal e metal  
 8 x 8 x 10cm  
 Acervo pessoal

Do ponto de vista que se caminhou até agora e nos moldes flexíveis com os quais se desenha a pesquisa e sob a angústia e a dificuldade de olhar para si mesmo, seja do ponto de vista individual, observando aspectos próprios da trajetória -condutores para este

momento- seja através da experiência coletiva construída com os atores envolvidos neste caminho, que conscientes ou não, influenciaram, determinaram, indicaram ou simplesmente citaram, mostraram e acompanharam tal percurso, tendo, portanto efetiva parcela de atuação nesta história. Assim, se continua na tentativa de construir as fusões entre matéria e poética, agora permeando aspectos relativos às características que orbitam a noção de autobiografia.

Talvez aqui a reflexão de Almeida (2007, p.23) “não ofereço, portanto, uma autobiografia. De maneira mais aproximada, talvez uma *heterobiografia* (...) o *autos* se recupera em primeira pessoa, mas como luta, conflito, num trabalho incessante de descobrir o que é seu e o que é alheio...”. Essa configuração híbrida e disforme atua como um ‘caldeirão’ de informações que, muitas vezes, escurece a percepção exata da origem das influências, mas que efetivamente se constitui como necessária e fundamental para um processo que supõe a análise da construção contínua da poética.

Sentido próximo nos apresenta Pareyson quando propõe e expõe sua teoria da Formatividade, enfatizado no caráter criativo na produção de arte, de que o “aspecto essencial da arte é o produtivo, realizativo, executivo”<sup>11</sup>; e além disso, estipula uma teoria que pretende enfatizar a espiritualidade do artista em diálogo com o seu tempo, assim como com o dos artistas anteriores, na busca de “teorizar uma estética da ‘formatividade’ que concebe as obras de arte como organismos vivendo de vida própria e dotados de legalidade interna, e que propõe uma concepção dinâmica da beleza artística”<sup>12</sup>

Nas palavras de Nóvoa “o discurso autobiográfico comporta riscos múltiplos” e

Na aceitação de que a autoleitura não constitui uma verdade mais autêntica do que as outras leituras. Na compreensão de que o exercício autobiográfico não constitui uma mera descrição, arrumação ou sistematização de factos, mas encerra sempre um esforço de construção (e de reconstrução) dos itinerários passados. O que se recorda é tão importante como o que se esquece. (p. 11)

Portanto quando coloca-se a possibilidade de recordar, rememorar, resgatar, trazer à tona ou reconstruir, não se propõe pensar somente em levantar, descrever ou relatar dados, mas relacioná-los, de maneira coerente com o presente e, desta maneira priorizar uma construção que tenha sentido diante do atual momento, num movimento e dinâmica que contribua para o objetivo de se construir uma história reconstituída e contada por múltiplos atores, num todo unitário. Além disso, cabe enfatizar-se que a memória tem seus limites e que

---

<sup>11</sup> PAREYSON, Luigi. Os problemas da Estética. São Paulo. Cortez Editora, 2001, p.25

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.27

as informações que porventura tenham sido esquecidas ou apagadas não pressupõem sua menor importância no contexto geral, mas frutos de uma metodologia que prevê tais perdas.

Diante da necessidade de reverem-se os passos dados até aqui, de compreender-se melhor nesta trajetória, de ver-se a partir do olhar do pesquisador, refletiu-se sobre a origem de onde viria a inclinação deste autor para aspectos materiais, já que se percebe, mirando-se a produção plástica do mesmo, uma certa tendência natural para o tridimensional e especificamente para o caráter matérico do mundo visível, materializado no percurso artístico. Num difícil exercício de resgate lembram-se alguns fatos que poderiam somar mais elementos nessa investigação.

Durante a infância e adolescência do autor costumava-se fazer caminhadas, principalmente com o pai, que duravam, eventualmente o dia todo. Nestas pequenas expedições observava as grandes passadas do pai, que se esforçava para acompanhar, tendo que correr em determinados momentos para poder dar conta da velocidade imprimida, certamente produto da formação militar que o pai teve. Enquanto isso observava os elementos constituintes da natureza e, sobretudo os materiais que compunham tais espaços, focando-se nas minúcias das plantas, objetos e minerais.

Gostava de procurar e recolher objetos (pequenos vegetais, pedaços de brinquedos, restos de construção, insetos e etc) que vez ou outra, se configuravam em coleções estranhas e híbridas que iam desde fragmentos de insetos e animais diversos até objetos e vestígios de papéis e embalagens. Percorriam-se lugares de difícil acesso e acreditava-se que o pai deste autor gostava disso por ter tido contato com acampamentos e expedições no Exército (aspecto que foi herdado dele). Ressalta-se o fato de ter visitado e conhecido vários bairros vizinhos ao nosso, de ter atravessado córregos e lugares de acesso complicado, assim como de ter presenciado animais pela primeira vez, como preás e lagartos.

Não era raro também se sair de casa com os cachorros, principalmente ficou marcado a Macaca, um pastor alemão que viera do quartel, e que quando acompanhava as saídas era muito diferente, pois havia a sensação de se estar mais protegido. Também não era raro se ver o pai com uma vara, galho ou pedaço de madeira na mão, como um pastor conduzindo seu rebanho. A felicidade e o intrigamento se firmaram, mais tarde ao saber-se que alguns artistas que são considerados marcantes na formação deste autor, também tenham em suas biografias passeios de exploração. Robert Smithson e Joseph Beuys são dois exemplos, sendo que o cajado de Beuys se fez instrumento de resgate destes momentos.

Como símbolo no universo das representações artísticas verifica-se que

“o cajado geralmente pertence a pastores e por isso pode aparecer como atributo de Apolo ou de Cristo (o Bom Pastor) e de seus apóstolos. Um cajado em forma de gancho ou bastão episcopal, da mesma maneira, denota que o bispo é o pastor de seu rebanho espiritual.” (CARR-GOMM, p.43)

Assim como no cajado, o cetro também vem carregado de simbologias que aludem à idéia de poder ou condução de seguidores, mais especificamente “o cetro é um bastão que alguém investido de autoridade tem na mão, especialmente um monarca ou imperador” (idem, p.53), mas seu imaginário vai além da idéia de autoridade incorporando “qualidades mágicas, como uma varinha de condão” (BRUCE-MITTFORD, 2002) mas, sobretudo sua característica fálica traz toda uma relação imagética, simbólica e inconsciente presente no objeto.

O pai, na sua simplicidade, não tinha a menor idéia destes conceitos, mas certamente se via como um condutor (talvez por questões religiosas) e, investia-se de toda autoridade nos momentos de exploração, estipulando o tempo, o dia e a hora de começar e terminar os passeios, por exemplo. Certamente ele foi o propositor, iniciando este autor nos conhecimentos do mundo afora e sem dúvida alguma, possivelmente sem saber, bombardeando um pequeno e intrigado artista com imagens, ações e matérias; o que influenciariam definitivamente, formando um sujeito afeito às coisas matéricas.

*Lins e Minas / Márcia e João  
3 meninas / Nescau e bico de pão;*

*Escola do princípio / foi Tenente Alípio  
FAAP, USP e FIG / Belas Artes também estive;*

*Mestres de verdade / Mila e Daniela  
Como num milagre / saltei pela janela;*

*Mas foi na Bienal / que me surpreendi  
Arte visceral / ali compreendi;*

*Na UFMG / nesta faceta  
Ou no ateliê / como gaveta;*

*Seja Adamastor / com o Léo  
Ou professor / no José Ismael;*

*Fá de família / e Pê de paz  
Sigo minha trilha / isso me apraz;*

*Contando a vida / nesta história  
Na exata medida / da minha memória.*

Figura 9 - Autobiografia de Serjão Augusto (2004)  
Palavra em Prisma – Publicação, Prefeitura Municipal de Guarulhos  
Acervo pessoal

Mesmo muitos anos depois, o autor se vê caminhando por aí, descobrindo espaços desconhecidos e capturando materiais para produzir trabalhos de arte ou mesmo para observar e refletir sobre suas características físicas e simbólicas. A trajetória deste artista sempre se permeou pela prática de recolher, ressignificar ou transformar objetos. Estes procedimentos foram recorrentes em diversos momentos da pesquisa deste autor.



Figura 10 – Detalhe de “Caixa Calendário – 100 Anos da Pinacoteca do Estado” da série ‘Pequenos objetos encontrados em exposições de arte’ (2003-2014)

Serjão Augusto

Instalação – Objetos, lente, calendário, caixa de luz e acrílico.

45 x 30 x 10 cm

Acervo pessoal

De fato as lembranças proporcionam chaves passíveis de compreensão do passado, que determinam muitas das escolhas, inclinações e afinidades, para a partir daí reconstruir o imaginário presente no artista-pesquisador que este autor se transformou.

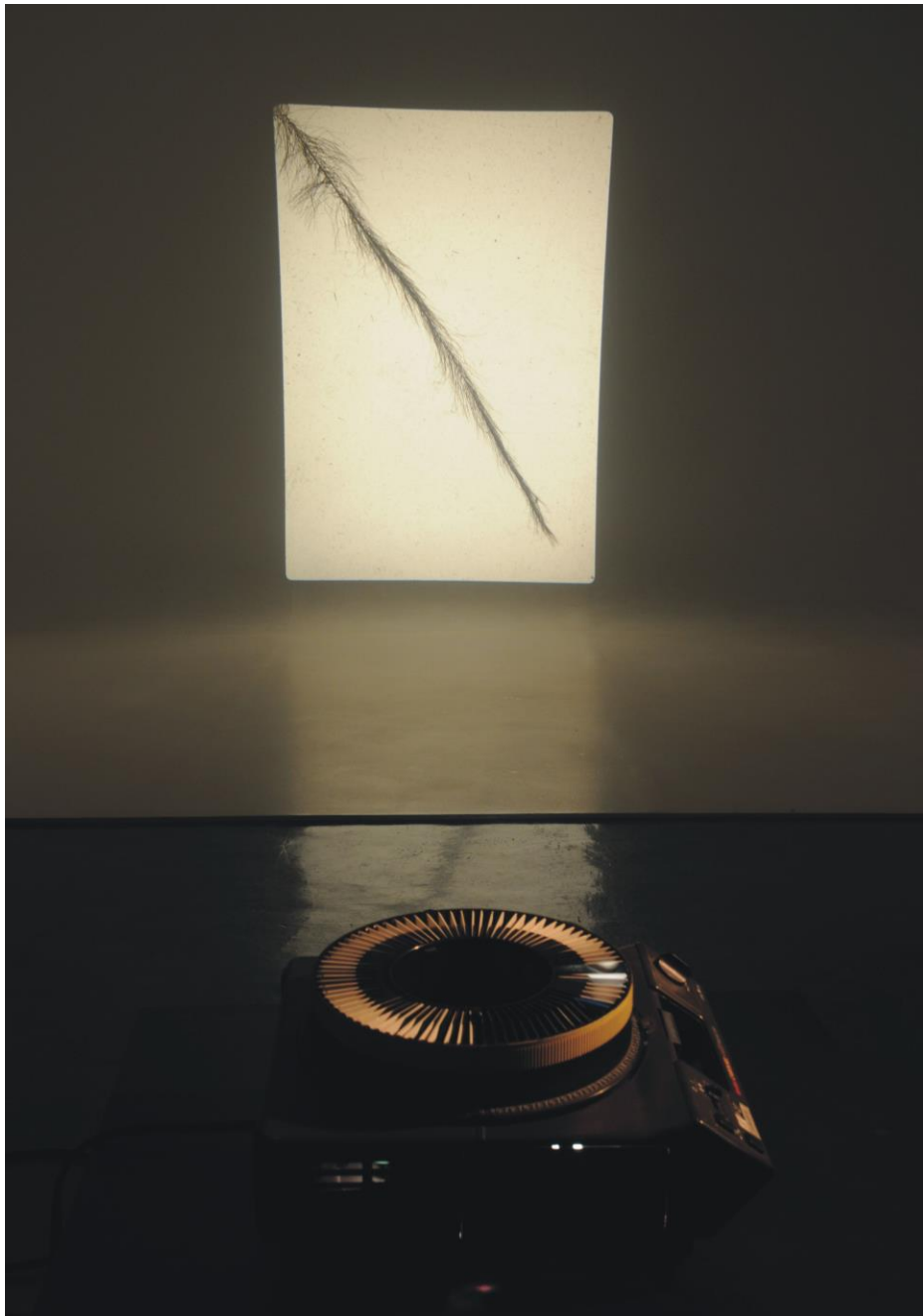


Figura 11 – Detalhe de ‘Slide’ da série “Pequenos objetos encontrados em exposições de arte” (2011)  
Serjão Augusto  
Instalação – Projetor de slides e slides com objetos variados  
Dimensões variáveis  
Acervo pessoal

## 2 JOSEPH BEUYS

Joseph Heinrich Beuys (Krefeld, 12/05/1921 - Düsseldorf, 23/01/1986) foi um artista alemão que, produzindo em vários meios e técnicas, incluindo escultura, happening, performance, vídeo e instalação, passou a ser considerado um dos mais influentes artistas da segunda metade do século XX, contribuindo sobremaneira para a formação dos artistas das gerações posteriores e conseqüentemente referência fundamental para a arte contemporânea.

Ao debruçar sobre a massa de gordura Beuys não só realiza um gesto sublime na relação artista / matéria de arte, mas deixa impressa sua assinatura definitiva, determinante para desequilibrar o rumo da arte no século XX.



Figura 12 – “e em nós...embaixo de nós...terra abaixo (1965)  
Joseph Beuys  
Ação realizada em 5 de junho de 1965 – Gordura animal  
Galeria Parnass  
Fotografia: Ute Klophaus

Durante seu período escolar, Joseph Beuys já mostrava interesse nos campos que iriam mais tarde se tornar os temas centrais de seu trabalho artístico.

Demonstrava talento para as ciências naturais, assim como por desenhos, aquarelas e pinturas. Gostava de caminhar pelos arredores de sua região para recolher

elementos para as suas coleções: velhos objetos de todos os tipos, insetos, plantas e minerais (DURINI, 1997)

A predileção por objetos de diversos materiais, por colecionismo, por organizar e reunir são sinais de ligação entre artista e matéria e, conseqüentemente com processos de escolha pertinentes ao seu perfil de formação cultural, social e humana. A arte funcionará como elemento mediador desses sinais, tentando dar forma palpável ou não, demonstrando ser uma ferramenta para o acesso a este autoconhecimento.

Mas a história de Joseph Beuys tem uma mudança considerável quando, segundo consta, sofre o acidente de avião em 1943, em plena 2ª guerra, e se salva graças a uma tribo de tártaros nômades. Não fossem seus cobertores de feltro e as gorduras de fonte animal, que aqueceram o acidentado, sua sorte poderia não ter sido a mesma. Neste caso, os materiais são elevados à condição essencial da própria vida. A ligação não podia ser mais intensa.

#### Daí para frente

Gordura e feltro permaneceram como seus principais materiais e, embora houvesse similaridades formais entre sua obra e a dos artistas minimalistas e pós-minimalistas – notadamente o seu *Esquina de gordura* (1960) e as obras alteradoras do espaço de Flavin, Morris e Hesse, existiam, em outros aspectos, diferenças bastante consideráveis. A maior delas dizia respeito à concepção que Beuys fazia de si mesmo como “transmissor”. (ARCHER, p.114)

Após o resgate pelo exército alemão, Beuys volta para casa e revisa seus planos decidindo concentrar-se na arte, estudando em Dusseldorf de 1946 a 1951. Dedicou-se ao desenho até tornar-se um professor da mesma escola. O acidente ocorrido modificou sobremaneira seu modo de vida e pensamento, pois a experiência foi suficientemente provocativa para que Beuys rompesse com valores que, até então, predominavam em sua vida, alterando seus rumos e direcionando radicalmente seu caminho para outra direção.

“Eu tentei ser um cientista, mas tive o sentimento de que deveria escolher um método diferente. Eu tinha que produzir alguma coisa que provocasse as pessoas, que provocasse uma reação mais forte nelas, algo que as fizesse pensar sobre o que significa ser humano. Criaturas da natureza e criaturas sócias, livres agentes. Questões como estas eram importantes para mim quando eu tomei a decisão pela arte como um caminho metodológico para provocar as pessoas” (STACHELHAUS, Heiner. Joseph Beuys; p. 96)

No posto de professor propõe metodologias alternativas e acaba perdendo espaço por defender aulas abertas a todos sem necessidade de seleção, justificado na sua posição de que todos são artistas e tem direito (e interesse) ao estudo. Na década de 1960 envolve-se com o grupo Fluxus, que possibilita uma potencialização de suas experiências colaborativas e coletivas através dos Happenings e Performances que desenvolveu, funcionando assim como

um catalisador para seus posteriores conceitos de Escultura Social, por exemplo, que viriam nos anos 1970.

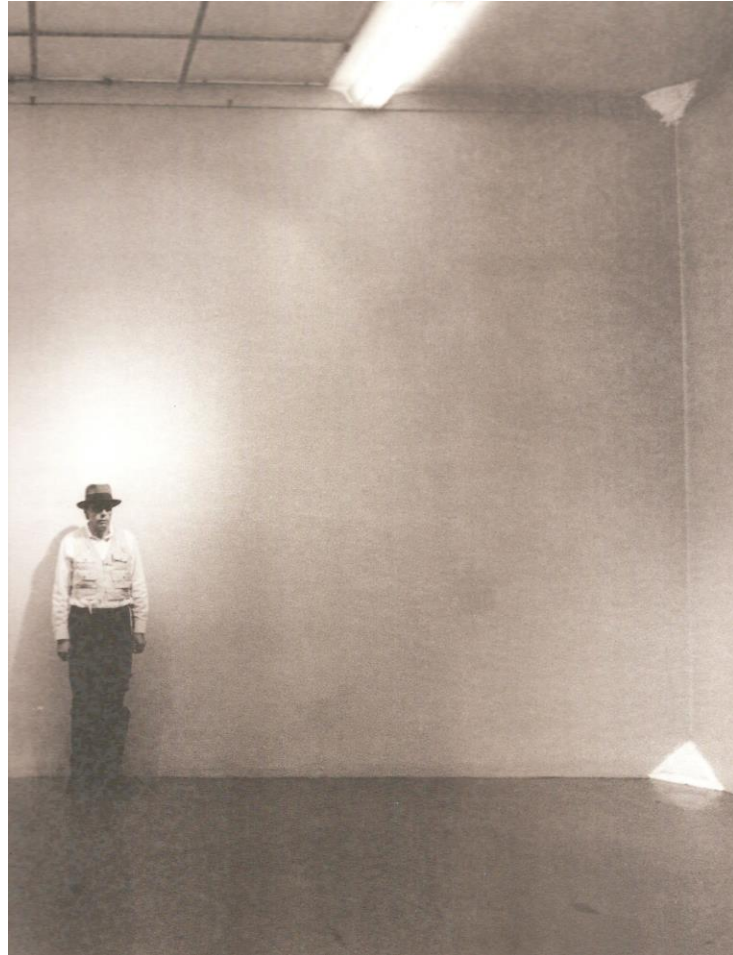


Figura 13 – Sala com gordura em Lucerna (1969)  
Joseph Beuys  
Museu de Arte de Lucerna  
Fotografia: Bernd Jansen

Suas proposições atuavam como potenciais questionadores ao estado de coisas, focando o material como transmissor destas marcas, dando-lhe atributos que naturalmente não lhe pertenciam mas que, entretanto, segundo Beuys possuíam uma energia capaz de, se acionada pelo espectador, transformar a matéria, o espaço e o próprio observador.

Alguns autores estudiosos do artista, como Lucrezia de Domizio Durini, demonstram o Xamanismo como uma das influências mais importantes para Joseph Beuys afirmando que o artista tinha o perfil de um xamã.

Durini afirma em entrevista a este autor (em anexo) que a ligação entre Beuys e o xamanismo é percebida em aspectos simbólicos presentes na indumentária do artista “toda obra de Beuys tem uma forte conotação simbólica, que em parte visa reunir o interesse

científico no sentido experimental e em parte fluxo na zona intuitiva e criativa do homem. Bastaria debruçar sobre seu vestuário: o cabelo, sinal de sabedoria e iniciação, a jaqueta de “pescador de almas”, que se refere à figura do xamã e do Cristo, o fragmento de lebre no peito, a similaridade que estabelece ao principio do movimento e da filosofia grega antiga apoiada no tripé: espírito, alma e corpo; o jeans como sinal de revolução de costumes, botas como sintoma de dinamismo do andarilho”.

Supõe-se que os símbolos contidos e carregados na imagem de Beuys são códigos da sua maneira de pensar e agir; portadores de propriedades invisíveis e potencialmente significativas do poder que elas representam nas pessoas. Utilizando os símbolos como elementos de comunicação Beuys condensa seu pensamento neles, provocando o interlocutor a decifrá-lo. Desta maneira Beuys comunica seus conceitos.

Mircea Eliade, um dos maiores estudiosos sobre xamanismo, define xamã

todo mago, feiticeiro, homem-médico ou extático que se cite no curso da história das religiões e da etnologia religiosa, se chegará a uma noção extraordinariamente complexa e imprecisa a uma só vez, de utilidade muito duvidosa, posto que se dispõe dos termos “mago” e “feiticeiro” para expressar noções tão díspares e vagas como as de “magias” e “mística” primitivas. (1960, p.19)

Portanto tal imprecisão, derivada da multiplicidade de conotações e também da variedade de denominações de acordo com aspectos culturais, semânticos ou de época, determinam dificuldades de limitar tal definição, porém Eliade afirma a característica de capacidade de cura, comum aos magos, feiticeiros, homens-médicos, bem como explica a necessidade de precisar especificamente o termo Xamanismo nas sociedades arcaicas, de onde surgiram. Geograficamente surgem, segundo Eliade, na região siberiana e Ásia central, sendo que o termo Xamã deriva do russo (tungús) *Shaman*. Noutras regiões derivam de outras origens e a figura do Xamã tem coexistido com a figura do sacerdote, com especificidades próprias a cada cultura e lugar. “Porém não se pode considerar um extático qualquer como Xamã; este é um especialista de um transe durante o qual sua alma se crê abandona o corpo para empreender ascensões ao Céu ou descer ao Inferno” (ELIADE, 1960, p.21).

Aí se tem uma primeira característica do Xamã: a possibilidade de exteriorização além do corpo físico, logrando o êxtase. Uma segunda característica seria sua relação com os espíritos, especificamente na relação de dominação sobre eles.

O xamã domina seus “espíritos”, no sentido em que ele, que é um ser humano, logra comunicar-se com os mortos, com os “demônios” e os “espíritos da Natureza”, sem converter-se por ele num instrumento seu.

Estes poucos detalhes precisos que proporcionamos, a maneira de dados preliminares, indicam o caminho que nos propomos seguir para chegar a uma justa compreensão do Xamanismo. (p.21)

O domínio, então das forças espirituais parece ser uma prerrogativa dos xamãs, tendo principalmente a preocupação de sobrepor o ser humano a estas forças, tendo o domínio sobre elas e não o contrário como acontece com experiências que conhecemos popularmente por “estar possuído”.

Este domínio se dá não somente diante dos espíritos humanos, mas também sobre as forças da natureza, incluindo os animais, sendo este um dos aspectos explorados nesta pesquisa, já que Joseph Beuys realizou uma vasta produção utilizando animais, tendo sido um dos primeiros ativistas desta causa nos anos 1970, assim como também realizou diversos trabalhos, ações, desenhos e objetos utilizando animais.

#### Segundo Eliade

Em numerosas tradições a amizade com os animais e a compreensão da linguagem deles constitui síndromes paradisíacas. No princípio, ou seja, nos tempos míticos, o homem vivia em paz com os animais e compreendia a sua língua. Foi só depois de uma catástrofe primordial, comparável à queda da tradição bíblica, que o homem se tornou o que é hoje, mortal, sexuado, obrigado a trabalhar para alimentar-se em conflito com os animais. Ao preparar-se para o êxtase, e durante o êxtase, o xamã suprime a condição humana atual e reencontra provisoriamente a situação inicial. A amizade com os animais, o conhecimento de sua língua, a transformação em animal são todos sinais de que o xamã recobrou a situação “paradisíaca” percebida na aurora dos tempos (p.118)

No equilíbrio com os animais, segundo Eliade, assim como com todo o seu entorno natural, o homem busca seu reencontro, à sua condição inicial. Este discurso mesmo tendo sido dito há 40 anos, soa bem atual.

A própria busca pelo processo de se conhecer melhor, do individualismo da Internet, dos ‘selfies’, dos processos de exposição pública, denotam uma busca das raízes da condição humana, que mesmo neste caso atual, requer intensa reflexão para se compreender, minimamente, o terreno a analisar.



Figura 14 - Pássalo (2013-2014)  
Serjão Augusto  
Intervenção – sal, resina e metal  
15 x 10x 20cm  
Acervo pessoal



Figura 15 - Hipopótamo (2013-2014)  
Serjão Augusto  
Intervenção – sal, resina e metal  
15 x 10 x 18cm  
Acervo pessoal

## 2.1 O artista-material

Este capítulo pretende abordar, de maneira pontual, a relação entre o artista Joseph Beuys e alguns dos materiais que escolheu para produzir a sua arte.

Busca demonstrar como o aspecto material se mostrou fundamental na construção e estruturação de todo o contexto e reflexão beuysiano.

Parte da análise de algumas obras, pontuais na questão da importância material no discurso e construção do trabalho de arte, mas que também atuam como nevrálgicas sob o ponto de vista conceitual, considerando a ampla gama de técnicas, meios, ações e instalações que o artista em foco, experimentou para realizar tão extensa (e importante) contribuição para a arte contemporânea.

Apóia-se, sobretudo em citações do próprio Beuys, que revelam minuciosamente o pensamento deste artista, facilitando a compreensão, pois vista sem análises intermediárias, filtros ou percepções de outros sujeitos. Principalmente é importante destacar que este estudo é parte de uma pesquisa mais ampla que envolveu, a princípio, outros dois artistas (Anish Kapoor e Amílcar de Castro), além da produção deste artista-pesquisador; e pretende essencialmente ser instrumento para o estímulo à produção e reflexão, que vem alinhadas à pesquisa acadêmica e artística deste e outros artistas e pesquisadores.

Sob a hipótese que, ao escolher determinado material, o artista se vê influenciado pelo histórico deste material, sendo também naturalmente assimilado num diálogo permanente, enveredamos pela busca de exemplificar este pressuposto, principalmente demonstrado na obra de Joseph Beuys.

No intuito de identificar a importância das ações de escolha do artista, este capítulo analisará o potencial significante dos materiais em diversos momentos da produção artística, reconhecendo o peso determinante que este elemento formal exerce na construção do objeto artístico.

O presente capítulo se desenvolve através de uma pesquisa, que mapeia características, focando nas reflexões e na importância que o material representa na construção do trabalho de arte, bem como contextualiza o artista Joseph Beuys neste recorte proposto pela pesquisa.

Os símbolos estão presentes em praticamente toda a produção de Beuys, sendo a base de toda sua reflexão artística. Mesmo diante da negativa do próprio Beuys em não buscar

diretamente a associação com os símbolos, opinião manifestada em diversos momentos<sup>13</sup>, no entanto é possível olhar para o trabalho de Beuys através da lente simbólica. Análise que emerge no contexto beuysiano, mas que é presente na história do homem, tendo-o acompanhado em toda sua trajetória. Estamos cercados de símbolos por toda parte. Tudo pode assumir um aspecto simbólico, desde objetos naturais, matérias e elementos da própria arte.

Segundo Jung “O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós.” (JUNG, 2005, p.20) e além de possuir um sentido universal, também possuem sentidos particulares e pessoais associados à individualidade de cada um. É o que acontece com Beuys que esquadrinhou um repertório simbólico de elementos que representam os diversos conceitos e idéias que propôs.

Desta maneira, os materiais que utilizou tornaram-se então produtos atrelados à estes conceitos, estando dentro de um universo particular do artista um universo cultural do artista, uma vez que, embora os símbolos possuam um sentido universal primeiro, já que são de origem natural, espontânea e coletiva, possuem também um sentido particular em cada um (JUNG, 2005)

Joseph Beuys disse certa vez que “a gordura, por exemplo, foi uma grande descoberta para mim, uma vez que era um material que poderia ter uma aparência bastante caótica e indeterminada. Eu podia modificá-la com calor ou frio e eu podia transformá-la” (BORER, 2001, p. 15) Vemos o quanto as propriedades físicas da gordura serviram como detentores simbólicos de reflexões aplicadas à produção do artista. A indeterminação do material é captada por Beuys que a direciona para as suas ações, buscando a transformação. O poder de transformação alquímico, social tem em Beuys seu correspondente através dos símbolos por trás dos objetos e das matérias escolhidas.

---

<sup>13</sup> “Recorreremos à interpretação só em caso de urgência ou por razões didáticas. Não posso compreender por que vocês não entendem o sentido evidente sem interpretação.” In Antoine, Jean-Phillipe. “Eu não trabalho com símbolos” . Disponível em [http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22\\_Jean-Philippe\\_Antoine.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_Jean-Philippe_Antoine.pdf). Acesso em 10/05/2014



Figura 16 – Cadeira com gordura (1963)  
 Joseph Beuys  
 Escultura – Madeira, cera e metal  
 100 x 47 x 42 cm  
 Block Beuys, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, sala 3  
 Fotografia de Katia Rid

E assim aconteceu com outros materiais que utilizou, como a cera, o mel de abelha, o cobre, o feltro e outros, sendo que segundo Borer “ [...] poderíamos dividir os materiais favoritos de Beuys em duas listas sobre o quadro-negro: à esquerda os fluidos, desordenados, leves...e, à direita, os sólidos, ordenados, pesados, demonstrando assim como eles se movem de uma lista para a outra” (BORER, 2001, p. 15) e que a análise desses materiais “também é um modo de investigar a relação entre movimento e forma.”( BORER, 2001, p. 15)

Diante deste amálgama inspirador entre matéria e poética, a pesquisa se desdobra no sentido de desvendar o universo próprio do artista, buscando reconhecer a importância e os vínculos que são produtos deste diálogo.

Com a gordura, por exemplo, Beuys ao afirmar que “Minha intenção inicial ao usar a gordura era causar uma discussão. A flexibilidade do material atraia-me particularmente nestas reações dadas pela mudança de temperatura. Esta flexibilidade é

psicologicamente efetiva: as pessoas instintivamente a sentem e a relacionam com processos internos e sentimentos.” (TISDALL, 1979, p. 72) esclarece sua atenção a determinados materiais, listando detalhadamente seus estados físicos e associando-os a sensações humanas. Sugere uma aproximação entre arte e psicologia. Propõe uma arte realmente transformadora, atuando como um canalizador destas intenções. Suas provocações pretendiam desestabilizar emocionalmente o espectador, estimulando-o a revelar seus instintos através da experiência com os materiais.

E continua “[...] então peguei um material que era muito básico para a vida e que não estava associado à arte. Naquela época, enquanto eu ainda não as havia exposto, estudantes e artistas que haviam visto a peça, tiveram algumas reações interessantes, as quais confirmaram o meu sentimento, sobre o efeito de colocar gordura em um canto. As pessoas começavam a rir, se punham nervosas ou tentavam destruir o trabalho (...) Eu coloquei sobre uma cadeira para enfatizar isso, pois a cadeira representa um tipo de anatomia que é humana, e é ocupada pela área dos órgãos ligada a processos digestivos, excretivos e sexuais, onde ocorrem interessantes transformações químicas relacionadas psicologicamente ao desejo” (TISDALL, 1979, p. 72)

Nestas identificações entre o estado físico de determinado material e percepções ou sensações, que Beuys propunha a sua arte como ferramenta para a transformação da vida e da sociedade. O observador pode ser estimulado, condicionado e alterado pelas variações térmicas e psicológicas do espaço que o envolve, não havendo alternativa senão compreender que, ao estar dentro deste espaço, se está naturalmente sofrendo influências vindas dele.

De certa maneira reinterpretam-se constantemente os ciclos naturais da vida, fazendo-se olhar reiteradas vezes para um objeto de estudo mutável. Essas marcas vão determinando e mapeando a história, produzindo-se a partir destes passos.

“A gordura foi, por exemplo, uma grande descoberta pois era o material que podia aparecer como completamente caótico e indeterminado. Eu podia influenciá-lo através da temperatura, quente ou fria, de modo a transformá-lo utilizando meios não tradicionais da escultura. Podia assim transformar o caráter dessa gordura, de sua condição caótica e informe a uma condição de forma bem dura. Assim a gordura deslocava-se de uma condição muito caótica para terminar num contexto geométrico. Tinha dessa maneira três campos potenciais e esta era a idéia de escultura. O potencial numa condição de movimento e numa condição de forma. E estes três elementos, forma, movimento e caos, eram energia não determinada de onde tirei minha teoria completa de escultura, da psicologia da humanidade como poder de vontade, poder de pensamento e poder de sensibilidade; e aí encontrei o esquema adequado para compreender todos os problemas da sociedade. Aí hesitava implícito, organicamente, o problema do corpo social, da humanidade individual, da escultura e da arte.” (BEUYS apud LANCMAN, Sandra. A ecologia como foco da arte – Beuys e Krajcberg; p. 73)



Figura 17 – “Cadeira salgada” (2012)  
Serjão Augusto  
Escultura – Sal, madeira, acrílico e luz  
40 x 40 x 70cm  
Acervo pessoal



Figura 18 – Terno de feltro (1970)  
Múltiplo – Feltro costurado e carimbado – 170 X 60 cm  
Galeria René Block, Berlim

O feltro outro material muito utilizado por Joseph Beuys, que foi fartamente utilizado reincidentemente utilizado por Beuys como veremos a seguir. Rosenthal descreve suas características:

O feltro é um material natural construído de camada em camada por pelo animal (principalmente coelho). As camadas são prensadas, dando-lhe densidade. Não tem

nenhuma trama como os demais tecidos e, conseqüentemente, é flexível, podendo ser puxado ou estirado em sua forma apesar de ser um material de qualidade sólida e estática. Por causa de sua homogeneidade pode criar efeitos de isolamento e preservação de calor. Assim, o feltro é um isolador e age como uma coberta protetora contra outras influencias. (ROSENTHAL, p.73)

A descrição do material, suas características e composição já abrem grandes possibilidades de associações entre material e sensações humanas. A ambigüidade presente nas características do feltro nos dá a idéia das aproximações possíveis e das características potencializadas por Beuys.

Calor, isolamento, solidez, densidade e outras percepções implícitas figuram neste cenário qualitativo de sensações e materialidades, que se apresenta também no aspecto simbólico, podendo estimular situações, memórias e analogias das mais diversas e que foram exploradas por Beuys de forma visceral, vinculando-as fundamentalmente com o material.

Na concepção e no universo estético de Beuys o feltro era um instrumento material capaz de funcionar como uma metáfora que iria além da matéria, com suas características de densidade, isolamento, calor e proteção atingiria o espectador, estimulando-o a relacionar-se com a matéria de maneira potencialmente primitiva, detonando processos de reconhecimento e aproximações com aspectos sociais e coletivos. Além disso, “A idéia de calor está também conectada com a idéia de fraternidade e colaboração mútua”<sup>14</sup>, portanto os objetos e materiais sempre figuravam metáforas além propriamente da matéria em si.

Em trabalhos como ‘O Chefe’, ‘Introdução homogênea’, ‘Manresa’, ‘Coyote’ ou ‘Como explicar quadros a uma lebre morta’ estes aspectos são nitidamente percebidos.

Este aspecto simbólico transparece com maior definição neste último trabalho de 1965, quando a própria relação da linguagem aparece como um aspecto potencializador na constituição humana. Segundo o próprio Beuys “esta parece ser a ação que mais capturou a imaginação das pessoas. Isto ocorreu porque, em um primeiro plano, todo mundo, consciente ou inconscientemente, reconhece o problema da explanação de seus pensamentos, particularmente quando o assunto é arte e criatividade, ou ainda todas as questões que envolvem um certo mistério. A idéia de explicar alguma coisa para um animal transmite algo de um segredo do mundo...”(TISDALL, 1979, p.101)

---

<sup>14</sup> BEUYS, Joseph apud in STACHELHAUS, Heiner. Joseph Beuys; p. 68.



Figura 19 – Como se explicam quadros a uma lebre morta (1965)  
 Ação de 26 de novembro de 1965  
 Galeria Schmela, Dusseldorf  
 Fotografia: Ute Klophaus

Beuys comenta sobre a figura da lebre:

“a lebre tem uma relação forte com a mulher, com o nascimento e também com a menstruação, e de um modo geral com o conjunto das transformações químicas do sangue. É disso que se tratava aqui de maneira alusiva, do que a lebre torna visível para nós todos quando ela faz a sua toca. Ela se enterra. Assim temos novamente o movimento de encarnação. É isso que faz a lebre: encarnar-se fortemente dentro da

terra, coisa que o homem só pode realizar radicalmente por meio de seu pensamento.” (BEUYS, Joseph. Conversa entre Joseph Beuys e o Hagen Lieberknecht escrita por Joseph Beuys. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Org). Escritos De Artistas Anos 60, 70; p. 120- 121)

A simbologia presente na figura da lebre tinha, portanto, nas próprias palavras do artista diversas alusões, algumas destas relações enfaticamente atreladas às idéias de transformação e basicamente reforçavam seus efeitos a correlações com o próprio ser humano, funcionando como instrumentos de reflexão e potenciais incômodos com a maneira tradicional de se relacionar com um animal.



Figura 20 – Lebre (2013-14)  
 Serjão Augusto  
 Intervenção – sal e resina  
 15 x 20 x 5cm  
 Acervo pessoal

Beuys utilizou outros animais em suas performances e ações, dando um papel de destaque para eles. Deu foco para este elemento, não só por ser um ativista dos direitos dos animais, mas por acreditar que neles estavam contidas energias primitivas, instintivas e potenciais capazes de produzir transformações nos homens. Acreditava que se o homem retomasse esse diálogo com os animais poderia resgatar sua natureza original e promover, assim um equilíbrio cósmico, fundamental para exercer o autoconhecimento. Este intuito se revela sobretudo no intento de resgatar a importância destes seres em culturas antigas, onde

homens e animais viviam em harmonia. “No antigo Testamento, Deus criou os animais no Jardim do Éden, Adão os nomeou<sup>15</sup> e Noé os reuniu aos pares na Arca<sup>16</sup>. Estas histórias representam uma época, como a Idade do Ouro, em que os seres humanos viviam em harmonia com animais.” (CARR-GOMM, 2004, p.19).

Ainda, além disso, Beuys pretendia estabelecer comparações entre homem e animal. Ao utilizar determinado animal, propunha exaltar suas potencialidades espirituais e mágicas, como em muitas culturas antigas ou mesmo, de certa maneira, demonstrar sua força no imaginário popular, como com os bestiários medievais, os quais atribuíam características reais ou imaginárias a representações zoomorfas com um intento moral e pedagógico.

Outra analogia importante e necessária para a leitura do contexto beuysiano, principalmente no que tange à incorporação dos animais como matéria de seus trabalhos, é a relação construída com o xamanismo, que permeia seu trabalho, adequando-se aos conceitos que o artista edificou no seu percurso artístico. Esta prática milenar, mesmo existindo múltiplas variações nas diversas regiões do mundo, têm em comum que “em todas as tradições xamânicas os animais são vistos como arquétipos, símbolos de energias que existem e que podemos encontrar e manifestar dentro de nós.”<sup>17</sup>

O xamanismo refere-se à práticas mágicas, religiosas e filosóficas que envolvem procedimentos de curas, tranSES e rituais de contato entre os xamãs<sup>18</sup> em corpo e/ou espírito, de seres míticos, animais, mortos, etc.

Segundo o estudioso romeno Mircea Eliade (1960, p.19) existem várias tendências relacionadas e que se agrupam sob o nome genérico de xamanismo e “atualmente existe à disposição uma série de obras sobre o xamanismo, algumas com enfoque antropológico, outras com enfoque histórico, outras com enfoque ficcional e outras ainda (certamente a maior parte) com um enfoque místico que poderíamos chamar de new age”, havendo portanto um significativo número de tendências, bem como variados olhares sobre o tema; nos alertando, entretanto que o enfoque antropológico gera o conteúdo que abastece os

---

<sup>15</sup> Gênesis 1, 24-25

<sup>16</sup> Gênesis 6, 19

<sup>17</sup> Disponível em [http://www.xamanismoancestral.com.br/artigos/animais\\_sagrados.html](http://www.xamanismoancestral.com.br/artigos/animais_sagrados.html). Acesso em 14/05/2014

<sup>18</sup> Segundo o dicionário Michaelis: Xamã significa (tungus shaman, via fr) 1. Sacerdote ou feiticeiro entre várias tribos do Norte da Ásia, com supostos poderes de lidar com os espíritos e proteger-se contra eles. 2. Feiticeiro, curandeiro

outros enfoques, sendo que a vertente *new age* é a que mais distorce tais conteúdos, principalmente por motivos de modismos atuais.



Figura 21 – Coiote/Joseph Beuys: Eu Gosto da América e a América gosta de mim (1974)  
Joseph Beuys  
Ação de maio de 1974  
Galeria René Block, NY  
Fotografia de Lorraine Senna

A palavra xamã vem do russo - tungue saman - e corresponde à práticas dos povos não budistas das regiões asiáticas e árticas especialmente a Sibéria (região centro norte da Ásia). Apesar, como assinala Eliade (1960, p.19) da especificidade dessas práticas na região (em especial as técnicas do êxtase dos tungues, Iacutes, mongóis e turco-tártaros etc.) não existe, contudo a origem histórica ou geográfica para o xamanismo como conhecido hoje, tampouco algum princípio unificador. Outros nomes para sua tradução seriam feiticeiros, médico-feiticeiros, magos, curandeiros e pajés.

Alguns antropólogos discutem ainda na definição xamanismo a experiência biopsicossocial do transe e êxtase religioso, bem como as implicações sociais da definição do xamanismo como fato social. É considerado uma tradição equivalente à magia enquanto prática individualizada relacionada aos problemas, técnicas e ciência da sobrevivência

cotidiana (agricultura, caça, medicina, etc.) ou ao fenômeno religioso, abstrato, coletivo, normatizador.

Joseph Beuys foi encontrado, quando do acidente com o avião militar, por tártaros que o trataram possivelmente com rituais e práticas xamânicas, sendo que esta experiência foi provavelmente reveladora e única para ele; tanto é que passou a adotar alguns dos princípios em suas ações e performances e, especialmente se via como um transmissor dos conhecimentos e metodologias adequadas ao contexto da arte e dos espectadores que experienciavam suas proposições.

As reflexões propostas por Joseph Beuys continuam presentes, permeando as discussões e questionamentos dos artistas contemporâneos, servindo de fonte para investigações aprofundadas e efetivamente relevantes no contexto atual.

Pareyson fala de um diálogo do artista com a sua matéria, no qual o artista deve saber interrogar a matéria para poder dominá-la, e a matéria só se rende a quem soube respeitá-la. (PAREYSON, 1984, p.164), que se dá pela produção e reflexão associadas ao ato do fazer artístico. Beuys não só interroga a matéria, como se funde a ela, demonstrando que há a necessidade da ação humana para estimular o potencial energético contido nela, mas mais que isso demonstrou que o material pode funcionar como uma alavanca para o auto-conhecimento, para uma vida mais afinada com o natural, universal e cósmico. Uma efetiva troca visceral entre artista e matéria.

Ao seu modo, demonstra sua própria construção, enfatizando os valores simbólicos que quer potencializar, dados pelas fisicalidades e espiritualidade dos materiais que escolhe. Pretende divulgar uma idéia integrativa entre homem, arte, sociedade e natureza. Os materiais que seleciona têm, segundo sua proposição, essencialmente essa condição.

### 3 PROJETO DOMUS

*A Domus era a residência urbana das famílias abastadas na Roma Antiga. Em italiano, uma catedral é geralmente chamada um duomo, não porque tantas possuem tal estrutura na sua arquitetura, mas porque em latim Domus significa "lar" ("o lar de Deus").*

O trabalho agora apresentado na forma escrita será bem pouco fiel ao processo vivenciado, na medida em que as mudanças de rumo pressupõem bem mais vetores do que os aparentemente apresentados na forma gráfica e escrita. Esta presunção aparece em face da notória impossibilidade de resgatar aqui todas as nuances percebidas e experimentadas durante o percurso de construção do trabalho, correndo o risco de perder informações, vivências, percepções ou sensações fundamentais para uma melhor e mais completa compreensão do todo.

Para tentar dar conta da proposta e minimizar a falta de compreensão, a inserção do registro (manual e fotográfica) de alguns momentos do processo e, na medida do necessário, a (re)construção dos fragmentos desta história, para justamente tentar recompor as lacunas não presenciadas pelo leitor.

Na proposta apresentada pelo prof<sup>o</sup> José Spaniol, a idéia de escolher um espaço expositivo qualquer para projetar uma ocupação veio de encontro com um antigo anseio. A história começa carregada com inúmeras informações, já a partir da escolha do Octógono da Pinacoteca do Estado, espaço de convivência de muitos anos, tendo visto ali diversas ocupações, instalações e trabalhos de arte.

Nos anos de trabalho e mesmo nos de frequentar a Pinacoteca, sempre persistiu a vontade de fazer (ou pensar) uma ocupação para o Octógono; cada trabalho que lá é instalado tem sua própria poética com o espaço atingindo, portanto, as pessoas de maneiras particulares também, abrindo a possibilidade para variadas linguagens, materiais, sonoridades, relações e etc.

Uma inquietação aflitiva e que, de certa maneira, através do Projeto Octógono torna-se latente (talvez por ser um programa de arte contemporânea e tem que lidar com alguns limites) exatamente os limites entre arte e entretenimento. Em trabalhos mais "interativos" (que requerem a participação física e direta do observador) esta linha fica mais tênue. A fronteira entre a 'Experiência estética' e a 'brincadeira' é muito borrada e imprecisa, gerando confusões.

Esta percepção ficou ainda mais clara numa retrospectiva da Lygia Clark, em 2006, na Pinacoteca do estado – onde este autor atuou como arte educador. Lá figuravam os trabalhos “A Casa é o Corpo” (1968), por exemplo, além de outros trabalhos que tinham a necessidade da intervenção física dos visitantes. Muitos realizavam as experiências dezenas de vezes, chegando a esperar numa fila a oportunidade de repeti-la. Aos finais de semana a situação tomava a configuração de um parque de diversão, que por conta do número alto número de visitantes, ficavam “livres” para experimentar quantas vezes quisessem...quase sempre sem nenhuma orientação ou mediação.

Sem querer demonstrar um discurso reacionário e preconceituoso, é óbvio que o fato de existirem muitas pessoas numa exposição de arte, num contexto de Brasil, à primeira vista é muito positivo, mas desde que haja orientação e que os visitantes tenham consciência que as experiências propostas são de cunho artístico e não de entretenimento. Para isto seria necessário conhecer e acompanhar cada um dos visitantes para, desta maneira, proporcionar uma experiência mais qualitativa e, conseqüentemente com maior poder de fruição.

Esta situação é preocupante e intrigante, pois não há ali qualquer ‘experiência estética’, mas simplesmente a visão de que a arte é ‘uma brincadeira’. Contexto perigoso e incentivador de uma percepção, infelizmente dominante, de que a arte pode ser qualquer coisa, no pior sentido.

Deste modo, com a possibilidade de propor um trabalho para o espaço Octógono, e a chance de discutir tais questões que causavam curiosidade e incômodo há tempos como artista, arte-educador e frequentador de museus também.

A idéia de propor um espaço que remetesse a um contexto de diversão e entretenimento foi a primeira idéia. Uma piscina octogonal onde as pessoas pudessem mergulhar, com seus trajes de banho, deitar em cadeiras e espreguiçadeiras que estariam à volta desta piscina, tomando sol à vontade, como que um clube num dia ensolarado. Olhando por determinado viés o museu pode ser visto como um clube, pois tem a tradição de um clube de amigos, onde um grupo tem privilégio sobre os outros; só expõem aqueles que são conhecidos do curador, por exemplo.

Tal proposta permitiria a reflexão de se estar num museu, num espaço público de exposições, cercado de arte e história por todos os lados, embora na maioria dos casos, o público se sinta desvinculado, desinteressado, desestimulado, desapegado, destituído dos aspectos culturais presentes no espaço, contexto, museu, obras ou até mesmo nas pessoas. É uma categoria de alienação imensamente grave, pois não se tem consciência do grau de

comprometimento. É ir ao museu só para contar para os amigos que esteve lá, para ganhar ‘status’ ou para tomar café.

Outras idéias surgiram como a construção de um ringue octogonal (ao estilo UFC) onde seriam projetadas imagens de grandes embates da história da arte. Mas até aquele momento não havia pesquisado mais profundamente, pois vinha trabalhando com a minha própria experiência de contato anterior com a Pinacoteca como a única fonte de inspiração, porém foi daí que surgiu a idéia de trabalhar com a cúpula do projeto de Ramos de Azevedo e Domiziano Rossi.

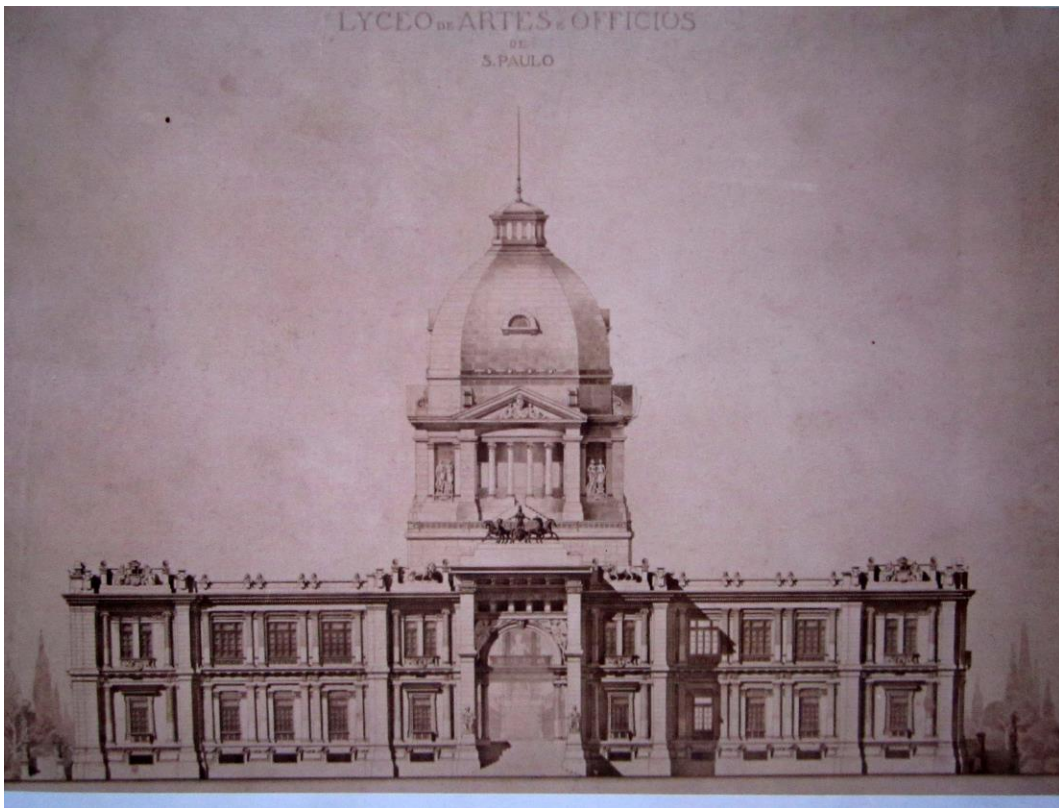


Figura 22 – Projeto do Liceu de Artes e Ofícios - atual Pinacoteca do Estado (1895)  
Escritório de Ramos de Azevedo e Domiziano Rossi  
Acervo: Pinacoteca do estado de São Paulo

Num primeiro momento, a cúpula foi escolhida por ser um símbolo de uma história de relação entre o prédio e os frequentadores, e que contém um detalhe curioso: o de nunca ter sido construída. Tal característica representa, de certa maneira, uma constante em obras financiadas com dinheiro público no Brasil. Descontinuidade de propostas, desvios, desperdício, mau uso do dinheiro público, mau dimensionamento dos orçamentos, enfim convive-se culturalmente com situações deste nível; e que chegam ao limiar de se achar normal algo tão esquizofrênico e de enorme dano social, político e econômico.

Assim, pensei em construir a cúpula e colocá-la no centro do octógono, como meio de resgatar a “história perdida” e “fantasmagórica” do espaço, além de possivelmente apresentar um novo dado aos visitantes do prédio; sendo o museu o propositor deste encontro entre espaço e observador, seja pela sua história contida no prédio, pela cidade que o circunda ou no próprio sujeito que se vê inserido neste contexto.

Esse encontro também pode se dar por um caráter ‘matérico’. É o que venho pesquisando com alguns materiais e, especificamente neste momento com o sal. Logo pensei em cobrir a cúpula com sal, representando o poder simbolizado na forma cupular e no material sal. Ambos detêm esta simbologia e são em momentos pontuais da história associados a estas características.



Figura 23 – 1ª Maquete do projeto da cúpula coberta com sal (2013)  
Maquete – Poliestireno e sal  
10 x 10 x 20cm  
Acervo pessoal



Figura 24 – Maquete do projeto de cúpula coberta com sal (2013)

Maquete – Poliestireno e sal

20 x 20 x 35cm

Acervo pessoal

Nessa linha de raciocínio, surgiram algumas maneiras de compor a cúpula e o sal. De início a distribuição do sal pelo octógono e/ou em contato com a cúpula foram as possibilidades sugeridas.

Ao cobrir parcialmente a cúpula com o sal, a intensidade de ocupação aumenta e se reverbera nas possíveis leituras que o público teria condições de fazer ou vivenciar. A ‘cúpula no chão’ já demonstra e transfere a sensação de que o prédio que sustenta a cúpula vem surgindo de debaixo dos pés, ou seja que a cúpula é a ponta de um objeto maior que poderá ir surgindo progressivamente. Outra sugestão que a ‘Cúpula no chão’ traz é a idéia de “engolimento” do prédio, nascendo do chão ou que está prestes a desaparecer; portanto pontos-limites de uma trajetória de insurgência ou desaparecimento.



Figura 25 – 1º sentido de ocupação  
Maquete do projeto de cúpula parcialmente coberta pelo sal (2013)  
Maquete – Poliestireno e sal  
20 x 20 x 35cm  
Acervo pessoal

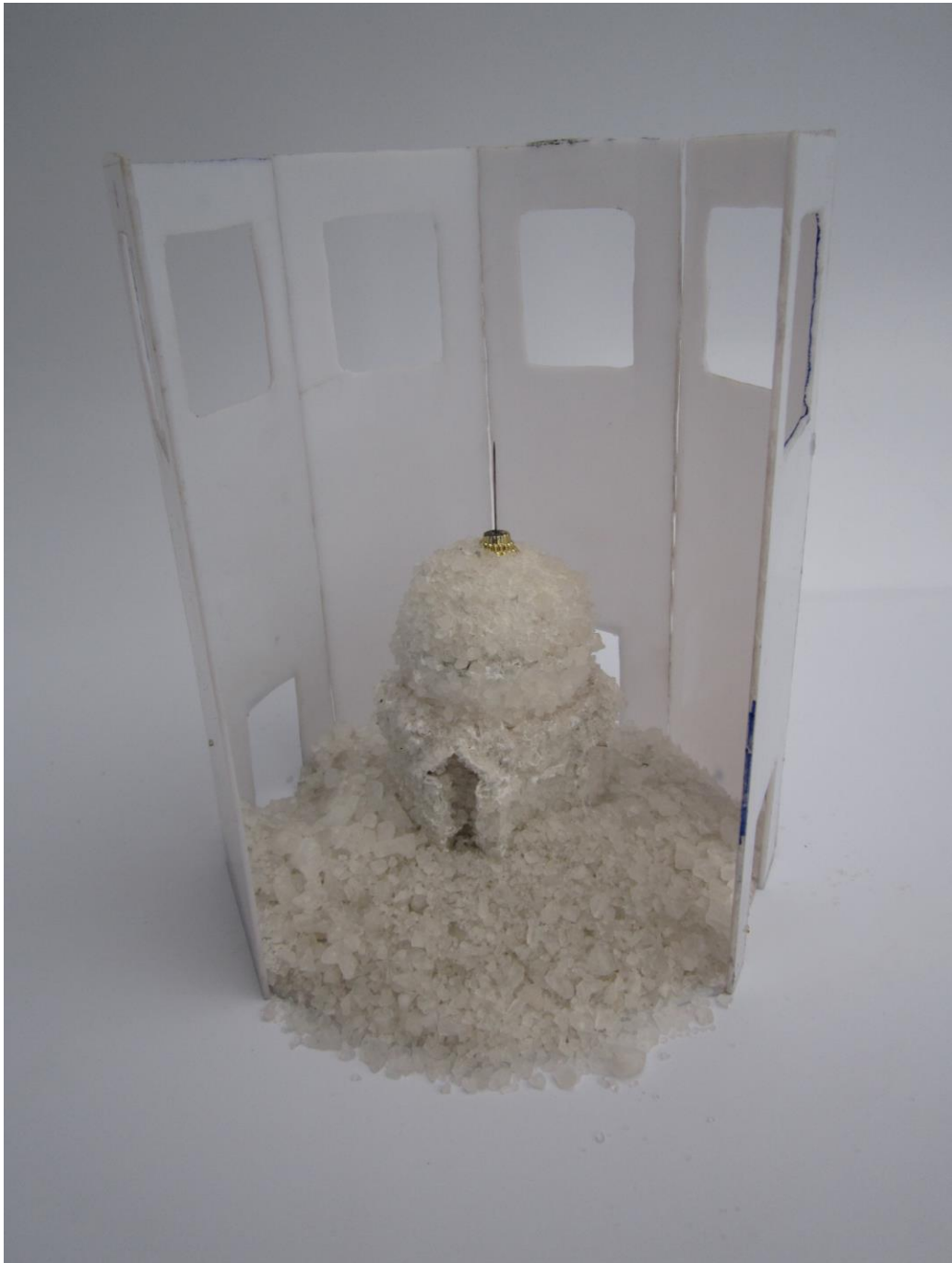


Figura 26 – 2º sentido de ocupação  
Maquete do projeto de cúpula parcialmente coberta pelo sal (2013)  
Maquete – Poliestireno e sal  
20 x 20 x 35cm  
Acervo pessoal

Outra possibilidade seria a de trazer uma analogia com um dos artistas-foco da minha pesquisa; Joseph Beuys, com seu ‘Cantos de gordura’ (1965), que aqui contribuiu no sentido de ‘humanizar’ o espaço, de torná-lo mais próximo das pessoas. A desagregação do

material refletiria, em alguma medida, as variações nas estruturas e relações humanas. As transformações do material são reflexo da própria condição do espaço combinada com outros vários elementos.



Figura 27 – 3º sentido de ocupação  
Maquete do projeto de cúpula com os cantos com sal (2013)  
Maquete – Poliestireno e sal  
20 x 20 x 35cm  
Acervo pessoal



Figura 28 – 3º sentido de ocupação  
Detalhe da maquete do projeto de cúpula com os cantos com sal (2013)  
Maquete – Poliestireno e sal  
20 x 20 x 35cm  
Acervo pessoal

A partir daí um fator foi decisivo para desviar o rumo do trabalho para outra direção: uma visita à Pinacoteca do Estado foi determinante para a decisão de trabalhar numa escala mais ampliada que possibilitasse a quase completa ocupação do espaço octogonal e também perceber que havia uma necessidade de deixar a cúpula mais ‘realista’ sob pena de não ser reconhecida pelos visitantes e perder (ou diminuir) a possibilidade de conexão histórica.

A decisão então foi construir uma nova cúpula, que seria somente volumétrica, mas com um nível mediano de detalhes, para que houvesse a possibilidade de leitura pelos visitantes, criando assim interpretações e leituras a partir dos signos arquitetônicos, mitológicos e formais.

Outras incorporações importantes foram os materiais - tijolo e metal - já existentes no prédio e visíveis do octógono, assim como a escala que foi ampliada de maneira a aumentar a cúpula em relação ao espaço do octógono. Isso permitiu uma relação de maior proximidade entre observador e espaço expositivo, podendo dialogar mais proporcionalmente com as dimensões humanas do observador.



Figura 29 – Construção de nova cúpula  
Maquete do projeto de cúpula (2013)  
Maquete – Poliestireno e acrílico  
20 x 20 x 40cm  
Acervo pessoal



Figura 30 – Cúpula utilizando tijolo e metal nas paredes e janelas  
Maquete do projeto de cúpula (2013)  
Maquete – Poliestireno, acrílico, tijolo e metal  
30 x 30 x 40 cm  
Acervo pessoal

O processo de construção da nova cúpula foi revelador, pois o fato de reconstruí-la trouxe a possibilidade de refletir aspectos que não havia pensado, assim como inserir novos elementos que acabaram por, paulatinamente, ir formatando o espaço e sua ambiência.



Figura 31 – Detalhe da cúpula utilizando tijolo e metal nas paredes e janelas  
Maquete do projeto de cúpula (2013)  
Maquete – Poliestireno, acrílico, tijolo e metal  
30 x 30 x 40 cm  
Acervo pessoal

Algo que não havia ‘sacado’ era que haviam os materiais que estavam ali de fato: tijolos, metais, rochas, madeiras, etc.; materiais físicos que demonstram a forma do espaço e configuram-se como elementos formais que dão vigor na composição da imagem.

Mas também existem os materiais invisíveis e mesmo os simbolizados ou representados por outros. É o caso do sal que poderia estar simbolizado no trabalho, no poder ou na ‘aristocracia cultural’. Alterar os elementos da cúpula e do octógono demonstrou que muitas possibilidades de combinação podem ser feitas, podendo tais transformações serem o reflexo plural dos visitantes do museu. Tantas possibilidades neste exercício não permitiram chegar a uma definição cabal sobre a configuração ‘ideal’ para esta ocupação, por isso a opção foi manter a possibilidade de alteração da cúpula e dos pisos na proposta final.

De forma que a proposta baseia-se na idéia de transformação contínua e no dinamismo que um museu contemporâneo requer, diante dos desafios atuais associados à arte-educação em museus.

Outra relação interessante é justamente o caráter democrático trazido pela ‘cupula no chão’ e que é reforçada pela percepção de que todos podem alterar o trabalho de arte, o prédio da Pinacoteca do Estado e, conseqüentemente a si mesmos nesta experiência.



Figura 32 – Vista geral da cúpula utilizando açafião no piso  
Maquete do projeto de cúpula (2013)  
Maquete – Poliestireno, acrílico, tijolo e metal, açafião  
30 x 30 x 40cm  
Acervo pessoal



Figura 33 – Vista geral da cúpula utilizando café no piso  
Maquete do projeto de cúpula (2013)  
Maquete – Poliestireno, acrílico, tijolo e metal, café  
30 x 30 x 40cm  
Acervo pessoal



Figura 34 – Vista geral da cúpula utilizando orégano no piso  
Maquete do projeto de cúpula (2013)  
Maquete – Poliestireno, acrílico, tijolo e metal, orégano  
30x30x 40cm  
Acervo pessoal

## 4 SAL E RELAÇÕES

Este capítulo abordará as relações encontradas e construídas no trajeto desta pesquisa e que se constituem como a essência da produção plástica neste trabalho. As referências teóricas e conceituais se basearam em autores que estudaram o sal sob diferentes aspectos, ou de experiências e observações que trouxeram alguma reflexão sobre este elemento material na produção de trabalhos de arte deste autor.

### 4.1 O sal como elemento histórico

Uma bela passagem descrita no livro ‘Sal: uma história do mundo’<sup>19</sup> exemplifica minuciosamente o que o psicólogo Ernest Jones<sup>20</sup>, além do autor Mark Kurlanski, chamam de ‘obsessão’; mas que, entretanto relata fielmente uma experiência que se assemelha em muitos detalhes, àquela que se vivenciou ao iniciar esta pesquisa e, que parece necessária como argumento e justificativa para a escolha do sal como elemento material para esta pesquisa plástica, bem como se mostra fundamental como imagem preliminar da força que o sal desempenhou no autor e, conseqüentemente neste artista-pesquisador também:

Comprei a pedra na Catalunha, Espanha, no município mineiro de Cardona, localizado na encosta de uma recortada montanha. Tratava-se de um trapezóide irregular, cor-de-rosa, com depressões curvas e alongadas na superfície, produzidas por gotas de chuva; tinha uma translucidez estranha e parecia um cruzamento de quartzo rosa com sabão. A semelhança com sabão vinha do fato de dissolver-se na água e suas bordas serem lisas como as de uma barra de sabão usada.

Pagarei caro por ela, cerca de quinze dólares. Mas era, afinal de contas, quase puro sal (a despeito do matiz rosado criado pelo magnésio), um pedaço da famosa montanha de sal de Cardona. As várias famílias que ocuparam o castelo no alto da montanha vizinha acumularam séculos de riqueza com essa rocha.

Levei a pedra para casa e depusitei-a no peitoril de uma janela. Um dia choveu sobre ela, e cristais brancos de sal começaram a cobrir o rosa. Minha pedra estava começando a ter o aspecto de sal, e isso poria fim ao seu encanto. Assim, retirei os cristais com água e depois passei quinze minutos dando leves tapinhas na pedra para secá-la. No dia seguinte, encontrei-a sobre uma poça de salmoura que transpirara de seu interior. O sol batendo na água límpida, em poucas horas fez surgir sólidos cristais brancos. A evaporação provocada pelo sol transformava a salmoura em cristais de sal.

Por vezes, tinha a impressão que era dono de uma pedra mágica que não parava de formar poças de salmoura. No entanto, ela nunca parecia ficar menor. Às vezes, quando o clima era seco, mostrava-se completamente seca, mas em dias úmidos, a

<sup>19</sup> KURLANSKI, Mark. Sal: uma história do mundo; trad. Silvana Vieira, São Paulo: Editora Senac, 2004

<sup>20</sup> Ernest Jones (1879-1958) foi um psicanalista, biógrafo de Sigmund Freud e pioneiro da Psicanálise na Inglaterra, que analisou no ensaio “O significado simbólico do sal no folclore e na superstição” de 1912 as relações entre culturas, sociedades, rituais e hábitos folclóricos relacionados ao sal.

poça voltava a aparecer sob ela. Um dia resolvi secá-la dentro de um forminho de assar torradas. Em meia hora, havia estalactites brancas pendendo da grelha do forno. Pus a rocha sobre a tampa de aço de um radiador, mas a salmoura ameaçou corroer o metal. Então transferi-a para uma pequena bandeja de cobre. Formou-se uma crosta verde embaixo, e quando limpei a área descolorida verifiquei que o cobre estava polido.

Minha pedra vivia segundo suas próprias leis. Quando amigos me visitavam e lhes dizia que aquela pedra era sal, delicadamente lambiam um canto para provar se tinha o mesmo sabor.

Os que acham que o fascínio pelo sal é uma estranha obsessão, é porque simplesmente nunca tiveram uma pedra como essa. (KURLANSKI, 2010, 20)

Este artista-pesquisador também teve (e tem) pedras como essa. E foram nessas pedras que foram colocadas muitas energias, pois o pressentimento que nelas há mais que a aparência parece demonstrar. Estas presunções vêm da prática artística e observação empírica e, mais ultimamente de estudos de características acadêmicas, com mais método e rigor analítico.



Figura 35 – Detalhe de experimento utilizando sal e resina poliéster  
Serjão Augusto  
Estudo – Sal e resina poliéster  
Acervo pessoal

A primeira vez que foi observado o sal tornar-se líquido e, depois de algum tempo, voltar a se solidificar em minúsculos e diversos cristais, foi parecido com algo mágico e avassalador. Algo de misterioso e, além disso, algo que se auto-organiza naturalmente, se torna ainda mais perfeitamente natural e revelador, demonstrando uma necessidade de exploração mais profunda quanto às metamorfoses exibidas no âmbito artístico.

O sal, um material presente há milênios na história do homem, acompanhando a progressiva organização social humana, servindo de valor, moeda, objeto mágico, ritualístico, de poderes energéticos, etc., sem dizer as inúmeras citações na história e importantes registros e eventos políticos, na arte, nos palácios, exércitos e cozinhas, merece certamente uma dedicação mais apurada e detalhada.

Perante tão enfáticas e curiosas qualidades, tal material ganhou neste artista-pesquisador uma atenção especial que mereceu a possibilidade de mergulhar no universo de suas qualidades, afim de explorá-las mais profundamente no terreno das reflexões plásticas e estéticas.



Figura 36 – Detalhe de experimento utilizando sal e luz em placa de acrílico  
Serjão Augusto  
Estudo – Sal, luz e acrílico  
Acervo pessoal

As qualidades exibidas vinham de encontro a muitas características vistas em Joseph Beuys, por exemplo. A visível transformação material, física e química em muito pode ser associada às qualidades dos materiais que o artista trabalhou, assim como a energia presente e transformadora também se aproximam dos caracteres que o artista enfatizou nos animais que foram elementos materiais de suas criações e performances. As possibilidades de transformação que são inerentes ao sal têm também analogias próximas às qualidades da gordura e do feltro, por exemplo, trazendo reflexões e relações muito semelhantes àquelas do artista conceitual.



Figura 37 – Detalhe de experimento utilizando sal e moeda  
Serjão Augusto  
Estudo – Sal e metal  
Acervo pessoal

Um aspecto fundamental que permeia a pesquisa plástica é o caráter de sensibilidade material presente no sal, que dentre suas especificidades se destaca a retenção de umidade, que dá à matéria uma possibilidade de proporcionar a incorporação, de certa

maneira, do espaço circundante; os elementos presentes e suspensos no ar são sugados e filtrados pelo sal. Esta qualidade pode ser comprovada quando se provoca a aproximação do sal com outros materiais, ou mesmo através do contato físico entre ele e outros elementos, como o ferro por exemplo.

Tal fenômeno remete a uma relação de proximidade e de integração entre matéria e espaço, podendo adquirir e incorporar elementos não visíveis presentes no lugar, funcionando como um filtro que absorve as informações espaciais e as devolve com características incorporadas da matéria sal.

Um processo de depuração, uma troca intensa, protagonizada pelo sal, componente fundamental para a ocorrência da transformação material e espacial.

Da observação deste fenômeno, surgiu a possibilidade de refletir sobre um caráter que pode ser aludido ao sal, reunindo algumas propriedades que o aproximam de um diálogo com o espaço, podendo ser comparado metaforicamente a um dos aspectos do conceito de instalação. Mais à frente dar-se-á maior atenção a este aspecto surgido aqui

Estas reflexões nasceram do contato, observação e escolha do sal como material-chave de uma pesquisa que surgiu espontaneamente a partir da produção de arte, num primeiro momento, mas que tomou um rumo de pesquisa acadêmica, culminando com o desenvolvimento de uma série de trabalhos paralelos à produção intelectual.

O dia-a-dia da produção no ateliê revela momentos, com intensos flashes absolutamente únicos, podendo servir como “disparadores” para a criação e, na medida em que o objetivo da pesquisa gira em torno das relações estabelecidas com a matéria, esse processo de criação focado no percurso investigativo mostra-se importante como resultado visível e mensurável do alcance do trabalho.

#### 4.2 Por que o sal?

O elemento sal aparece pela primeira vez como possibilidade de material artístico nos trabalhos deste autor por volta de 2003, ainda com o ateliê Gavetas, num projeto apresentado a um museu em Uberlândia. À época, o projeto previu uma “montanha de saquinhos de sal” que seriam levados pelo visitante após a visita à exposição, numa proposta que daria o ‘salário, pagamento’ aos visitantes que se dispusessem a tal experiência. Tal projeto nunca foi executado, mas deixou algumas marcas importantes, como o início de uma observação mais apurada em relação ao material agora em foco: o sal.

A partir daí algumas transformações ocorridas com os saquinhos produzidos para testes (confeccionados em tecido de algodão) que continham sal, começam a aparecer. Alguns deles apresentavam, depois de algum tempo, um cristal fino em pó na parte exterior do tecido e que pareciam ter sido ‘filtrados’, revelando certa semelhança com estalactites. Aquilo me chamou a atenção, pois tal alteração demonstrava, de certa maneira, um caráter “vital”, detentor da dinamicidade da vida material, de algo dotado de energia vital, bem como trazia em si um aspecto temporal evidente e revelador do processo acontecido. Fatores como umidade, temperatura e ventilação pareciam ser fundamentais nas reações ocorridas.

A matéria não estava inerte, guardada e protegida pelo tecido, mas ativa e participante do processo, dialogando com os elementos exteriores inclusive.



Figura 38 - Igor (2007)  
Serjão Augusto  
Instalação - Escrivania e sal - Centro Cultural Popular Consolação  
200 x 200 x 90 cm  
Acervo pessoal

O fato de apartar o sal, com um tecido de algodão, de influências químicas e físicas do exterior, não subtraía sua interação com ele, mas funcionava como uma espécie de filtro, que atuava fundamentalmente como suporte, o qual permitia perceber o acontecido. O

tecido passou a ‘receber’ o registro das reações que aconteceram entre os materiais e os fatores naturais, participando delas.

Estas observações aguçaram a possibilidade de experimentar e manipular as características do sal, promovendo informações e questionamentos, que mais tarde retornariam como o mote para a reflexão na produção de arte.

O elemento sal volta com o site específico *Igor* (2007) exposto no CCPC (Centro Cultural Popular Consolação), como parte de um programa de reabilitação do espaço e que propôs a intervenção em uma das mesas do próprio espaço.

O desenvolvimento dos conceitos de incontinência, burocracia e história permearam as reflexões no trabalho, além da noção de economia, aliada ao caráter de valor presente no próprio elemento sal. Ainda neste trabalho são exploradas as características de transparência e aglutinação.

Experimentos foram realizados principalmente relacionando a característica de transparência do sal com a luz, surgindo daí a exposição “Sal terrae et lux mundi” montada em 2011 no Adamastor, fruto de um prêmio alcançado no Salão de Artes Visuais de Guarulhos em 2010.

Nesta exposição os materiais sal, luz e vidro foram trabalhados, sendo que um trabalho foi marcante deste momento: ‘Síndrome do Colonizador’ que nasceu a partir de um texto<sup>21</sup> do professor Boaventura de Souza Santos, a respeito da memorável frase do rei da Espanha “Por que no te callás?” dita para o presidente venezuelano Hugo Chávez na Cúpula das Américas. Segundo Boaventura as heranças dos processos de colonização revelam-se em situações como esta ocorrida com líderes de duas nações envolvidas na mal resolvida colonização. Ali o sal surgia como detentor de chaves para discutir as relações de poder, especificamente aquelas herdeiras de processos colonizatórios, e que pontualmente lhe foram atribuídas nos diversos momentos da história e, que neste caso aparecem embutidas nos elementos pára-brisas e, principalmente no sal.

No processo de construção e produção dos trabalhos, assim como durante a exposição, a questão da relação individual dos visitantes com o sal ficou muito evidente. Alguns pegavam um pouco e colocavam no bolso, procuravam pedras maiores, como

---

<sup>21</sup> Disponível em [http://www.cartamaior.com.br/templates/colunaMostrar.cfm?coluna\\_id=3769](http://www.cartamaior.com.br/templates/colunaMostrar.cfm?coluna_id=3769). Acesso em 20/04/2013

souvenir possivelmente, para registrar ou mostrar a alguém; outros não criam que aquilo era sal, pensando ser areia, brita ou uma outra rocha qualquer.

O fato é que, ao se apropriar do sal, o sujeito projeta nele algumas aspirações que lhe conferem elementos alegóricos. E o alegorizam trazendo informações, leituras e características que “a priori” ele não tem.

O sentido dado ao sal vai além do literal, promovendo leituras ou projeções interpretativas que podem variar conforme cada sujeito, época, crença, cultura, etc.



Figura 39 – Síndrome do Colonizador (2010)  
 Serjão Augusto  
 Instalação – Pábrisas automotivos, sal, resina poliéster, texto e áudio  
 200 x 350 x 400 cm  
 Acervo pessoal

É de fácil constatação atualmente. Os patuás ou relicários vendidos como adorno ou bijuterias, os recipientes contendo sal que decoram as casas; ou mesmo os eventos religiosos, como os chamados “Corredores de sal” da Igreja Universal do Reino de Deus são bons exemplos.



Figura 40 – Estudo de sal e metal (2012)  
Serjão Augusto  
Objeto – Metal e sal  
7 x 10 x 15 cm  
Acervo pessoal



Figura 41 – Sal Sapientia (2012)  
Serjão Augusto  
Objeto – Sal e resina poliéster  
25 x 25 x 30 cm  
Acervo pessoal

Baseado em Freud e no seu estudo ‘Psicopatologia da vida cotidiana’ Ernest Jones (1879-1958), amigo e biógrafo de Freud, e introdutor da psicanálise na Inglaterra publicou um estudo intitulado “The Symbolic Significance of Salt in Folklore and Superstition”<sup>22</sup> em 1923, onde defendeu a total dependência cultural do homem em relação ao sal, demonstrando por vários exemplos esta “tendência humana geral” de “em todas as eras, atribuir-se ao sal um significado que excede em muito aquele inerente em suas propriedades naturais”. (JONES, 1923, p.112)

Jones reforça seus argumentos afirmando que, o sal em termos sexuais, está freqüentemente associado à fertilidade. De espécies de peixes de água salgada a rituais de casamento, até a origem romana das palavras *salax = homem apaixonado*; muitos exemplos recheiam os argumentos de Jones em mostrar a influência do sal na história e formação dos seres vivos.

THE INTERNATIONAL PSYCHO-ANALYTICAL LIBRARY

No. 5

ESSAYS IN APPLIED  
PSYCHO-ANALYSIS

BY

ERNEST JONES, M. D.

PRESIDENT OF THE INTERNATIONAL PSYCHO-ANALYTICAL ASSOCIATION  
AND OF THE BRITISH PSYCHO-ANALYTICAL SOCIETY



THE INTERNATIONAL PSYCHO-ANALYTICAL PRESS  
LONDON MCMXXIII VIENNA

Figura 42 – Capa da coletânea de ensaios organizada por Ernest Jones, onde consta no Cap.IV o seu ensaio “The Symbolic Significance of Salt in Folklore and Superstition” publicada em 1923 disponível em [https://archive.org/stream/EssaysOnAppliedPsycho-analysis/IPL\\_V\\_Jones\\_Essays\\_on\\_applied\\_psa\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/EssaysOnAppliedPsycho-analysis/IPL_V_Jones_Essays_on_applied_psa_djvu.txt)

<sup>22</sup> Edição de 1923, disponível em [https://archive.org/stream/EssaysOnAppliedPsycho-analysis/IPL\\_V\\_Jones\\_Essays\\_on\\_applied\\_psa\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/EssaysOnAppliedPsycho-analysis/IPL_V_Jones_Essays_on_applied_psa_djvu.txt). Acesso em 18/05/2014

Ele parte da superstição presente na crença popular, desde a Idade Média, que sugere que derrubar o sal traz azar ou que representa sinal de mau agouro. Desta maneira Jones desenvolve minuciosamente exemplos e argumentos que fortalecem a idéia da estreita relação do homem de todas as épocas com o sal, defendendo um caráter obsessivo do homem com este material por razões psicologicamente explicáveis. Esta superstição vem atrelada muito em função da pintura “A Santa Ceia” de Leonardo da Vinci que relata, segundo a tradição cristã, os últimos momentos de Cristo antes de ser traído e seu consequente julgamento e posterior crucificação. Outros elementos se juntam na composição da obra e que revelam aspectos relacionados a superstições referentes ao azar ou mau agouro. O número 13 (número de personagens na cena) seria um deles, historicamente associado ao azar, mas o elemento mais importante para a nossa pesquisa é aquele relacionado ao personagem Judas Iscariotes que aparece, em uma das versões, na cena derrubando um saleiro. Ali, Leonardo teria explorado a crença de que derrubar sal traz azar e, que a imagem de um saleiro com o seu conteúdo espalhado revelaria um presságio de mau agouro, como o que sugere a continuidade da história de Cristo.

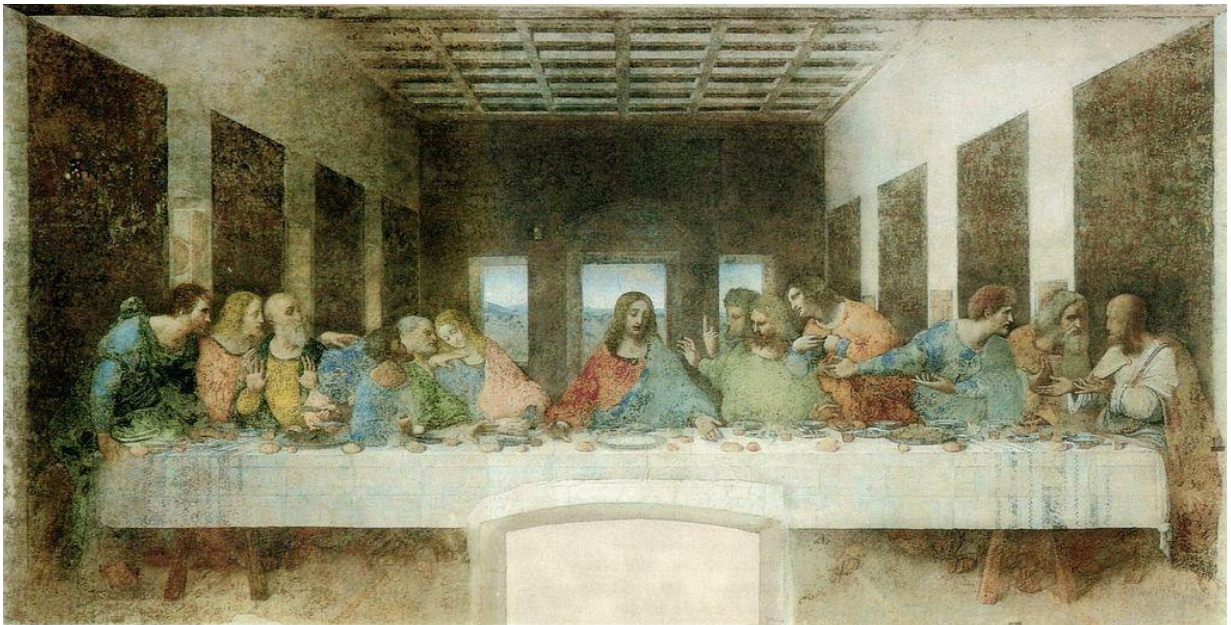


Figura 43 – A última ceia (1495-1497)  
Leonardo da Vinci  
Afresco – Têmpera e óleo sobre gesso  
Convento Santa Maria delle Grazie, Milão

Jones, em seu ensaio, aproxima culturas absolutamente diferentes e geograficamente distantes através de conexões que se formalizam no material sal. Conecta

também outras matérias derivadas psicológica e simbolicamente deste material como a urina, o sangue, suor, álcool e excremento, dentre outros.

Desta forma Jones cria um documento comprobatório das influências que o ser humano e os animais sofrem e sofreram e que estão, de alguma maneira atreladas à idéia e características do sal. Por fim o psicanalista afirma que, diante de tantas evidências, “temos todas as razões para acreditar que a mente primitiva associava o sal não apenas ao sêmen, mas também ao constituinte essencial da urina” (JONES 1923 apud KURLANSKI, 2004 p.22)

O sal ganha, neste caso, um formato alegórico, pois agrega valores que demonstram a relação visceral entre homem e matéria; valores estes que estão fora das características típicas do produto, sendo incorporadas, como o próprio Jones cita: “Primeiro que, em todas as épocas foi atribuído ao sal uma importância muito superior aquelas inerentes às suas propriedades naturais, por mais interessantes e importantes que elas sejam”. Tal relação e dependência que existe entre homem e matéria os liga umbilicalmente, provocando um atrelamento de dependência entre os dois, principalmente no plano inconsciente.

Segundo Jones (1923, p.117) “uma concepção importante do sal é que a sua constituinte situa-se na essência das coisas, especialmente da própria vida.” e essa ligação pode ser comprovada, por dois exemplos iniciais, associados ao que os cientistas chamam de ciclo das rochas, que envolvem as quantidades de sal presentes nas camadas subterrâneas e que num diálogo com as chaminés vulcânicas do fundo do mar são trazidos à superfície, bem como o sal marinho que vem com a água da chuva e corre para os rios e mares. “Há muito tempo, a Terra e a natureza desenvolveram uma parceria cooperativa que ajudou a assegurar que os níveis de sal no mar nunca atingissem uma concentração excessiva. Os seres vivos correm o risco de morrer intoxicados se esse nível subir demais. Sem um meio de regular a concentração salina, a vida teria se extinguido” (LLOYD, 2008, p.25)

Outra observação que pode ajudar na compreensão deste fenômeno é o número de animais marinhos e terrestres que vivem e dependem do sal. Não é difícil verificar a quantidade e variedade de seres numa praia, por exemplo. Na residência efetuada na salina em Araruama também se percebeu muitas espécies, desde peixes a variedades de aves e plantas que convivem no habitat da salina. Dentre seus inúmeros benefícios podemos citar que o sódio regula o equilíbrio da água e do Ph do corpo, melhorando desse modo a transmissão dos impulsos nervosos, mantendo o balanço de fluidos e eletrólitos, e ajudando o músculo cardíaco a contrair-se. O cloreto é importante no processo da digestão e na absorção do potássio. Ajuda o sangue a transportar o dióxido de carbono dos gânglios respiratórios para os

pulmões, e preserva o equilíbrio dos ácidos no corpo. Quando o sistema imunológico é atacado, o cloreto ajuda a combater as infecções. Trata-se de nutrientes que o nosso corpo não produz e, sem os quais, não funciona.

Ao referir-se a esta ligação Jones reitera a propensão do ser humano em depender essencialmente do sal e, por isso tamanha importância dada a ele, seja no âmbito vital, cultural, simbólico ou econômico.

Esta dependência é explicada, e comprovada, por exemplo, pela busca pelos “depósitos de sal” que delinearam os primeiros caminhos dos animais e também dos homens posteriormente. Imaginar que as grandes cidades se ergueram na evolução destes caminhos, seria supor que a vida do homem e dos seres vivos passou pelos “caminhos do sal”. A via Salaria na antiga Roma é o maior exemplo desse fenômeno: nasceu a partir do caminho de transporte das cargas de sal. Grandes centros comerciais e metrópoles se formaram sobre o desenvolvimento e caminhos comerciais das rotas de sal: Veneza e Nova Iorque são exemplos destes.

Muitos outros exemplos e metáforas associadas ao sal foram encontrados no caminho desta pesquisa, serviram de mote para a reflexão e produção de trabalhos, que tentam ao incorporar estas metáforas, discutir os conceitos associados a: valor, religião, mito, fidelidade, pureza, limpeza, preservação, sabedoria, magia, sexualidade, virilidade e muitas outras.

## 5 RESIDÊNCIA NAS SALINAS DE ARARUAMA/RJ

No desenvolvimento do trabalho e de acordo com o encaminhamento da pesquisa plástica percebeu-se a necessidade de incorporar ao trabalho algo além da configuração objeto/escultura que ele, até então, vinha se configurando. Pensou-se então num processo de residência numa salina da região dos lagos, Rio de Janeiro.

A residência foi executada em dois momentos: um em janeiro e outro em abril/maio de 2014 totalizando uma permanência de sete dias na região, num processo de registro e reconhecimento do ambiente das salinas.

Neste período, os registros e reconhecimento do espaço, num primeiro momento, se deram no intuito de reunir informações sobre o material físico e humano, e posteriormente foram coletados dados relacionados aos aspectos concernentes à história e influência do sal na cultura e vida locais. Tais dados foram construídos através de entrevistas com os salineiros e conversas informais com pessoas da comunidade. Também foram realizados múltiplos registros em vídeo e fotografia que documentam este processo, bem como foram utilizados na produção da exposição e na análise dos elementos citados e presentes no contexto da salina.

A realização desta atividade torna-se importante, na medida em que potencializa o processo de pesquisa, voltando-se para o aspecto prático, poético e experimental, atrelada aos objetivos da linha de pesquisa “Processos e procedimentos”, num desfecho ampliado em relação ao início da pesquisa.

A busca pela realização de trabalhos numa salina vai de encontro à ampliação da pesquisa plástica para os âmbitos do espaço aberto, público, o que os torna representativos no sentido transformador, espacial e específico da arte, tomando assim uma direção mais direcionada para a influência do espaço no trabalho de arte. Este mesmo aspecto foi objeto de reflexão durante a construção dos trabalhos iniciais da pesquisa, ao construir diálogos entre o sal e as características espaciais presentes como a temperatura e umidade por exemplo.

A proposição da residência salienta-se diante da necessidade de complementar a pesquisa, já que o desenvolvimento do trabalho tem-se direcionado para reflexões sobre o elemento sal como matéria para a produção de arte, bem como suas transformações perante as influências sofridas, de maneira que a compreensão sobre a formação e os ciclos de transformação tornam-se construtivas de um universo de maior compreensão em relação ao material foco desta pesquisa.



Figura 44 – Vista da salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal

Neste viés a proposta de residência insere-se neste trabalho como um elemento constituinte da pesquisa de campo, dando-lhe um caráter validador e de potencial veia contemporânea.

Na possibilidade de aliar a pesquisa teórica com elementos práticos, este projeto coloca-se também, aumentando as interações entre arte e vida, num processo unificador e detentor de caracteres próprios da linguagem e expressão, típicas do universo da arte.

O local escolhido é uma área de antigas e tradicionais salinas do Brasil: a região dos Lagos no Rio de Janeiro tem natural destinação para a produção de sal artesanal, tendo sido uma das principais fornecedoras para o mercado brasileiro há muitas décadas. Araruama, São Pedro da Aldeia e Cabo Frio tem histórias ligadas à exploração do sal, com clima e condições geográficas propícias à extração e beneficiamento do sal marinho.

A região também já foi a maior produtora de sal do país na década de 70, tendo atualmente como concorrentes, principalmente a região nordeste do Brasil (RN) e o sal chileno.

Nos últimos anos, a produção salineira da região dos Lagos vem progressivamente sendo desmontada através do sucateamento das estruturas das antigas salinas, surgindo desse contexto, cenários que mesclam paisagens planas com moinhos e construções remanescentes

do período áureo da produção salineira, com áreas abandonadas e com inserções visíveis da especulação imobiliária que ora se aproveita, quando não estimula tal desmonte.

A residência realizada torna-se, então, um elemento de fechamento de um ciclo de pesquisa e que pode certamente revelar-se definidor de novo momento da produção, tomando um rumo mais adequado às preocupações espaciais e de apropriação de locais específicos.



Figura 45 – Vista da salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal

A primeira visita à região aconteceu entre os dias 05 e 07 de janeiro de 2014 e focou-se na região da Praia Seca em Araruama, local de implantação de várias das primeiras salinas da região do Lagos. A proximidade com a lagoa de Araruama foi fundamental para esta ocorrência, já que a mesma tem alto grau de salinidade.

Após longa e cansativa viagem, ao chegar em Araruama por volta das 21h30 do dia 05/01/2014 percebeu-se um contato diferente com a lagoa de Araruama: ventos fortíssimos e um cheiro estranho no ar. A lua estalava no céu, grande e luminosa, espelhada nas águas movimentadas e muito agitadas produzindo um ruído parecido com o do mar. Uma

bela noite na Praia Seca que parecia ser um lugar tranquilo e muito arejado, elementos fundamentais para a produção do sal.



Figura 46 – Vista dos galpões da salina Fluminense, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal

Uma noite quente e repleta de mosquitos. Pela manhã efetuou-se o registro do nascer do sol na Lagoa. Neste mesmo dia procedeu-se a primeira visita a uma salina, chamada Santa Helena. O primeiro contato visual foi impressionante: os reflexos produzidos pelo sol nas águas limpas dos poços de sal foram espetacularmente sedutores e magníficos.

Ao adentrar nas áreas destinadas às salinas e ao travar contato com um primeiro salineiro iniciou-se um diálogo, onde o relato sobre as difíceis condições de trabalho e subsistência foram a tônica da conversa. Foi descrita uma vida dura e pobre num ambiente hostil e de intensa exploração.

Este primeiro salineiro, em conversa informal, revelou-se como um salineiro em tempo restrito, pois tinha outra atividade num supermercado da cidade, mas que acompanhou, desde criança, a atividade realizada pelos pais, tios e avós.

Foram obtidos muitos dados através deste salineiro, desde a maneira de se construir os poços de água destinados à produção na salina até detalhes sobre os moinhos e relações de trabalho. Ele, gentilmente, forneceu dados sobre questões cotidianas, como a

relação entre patrão-empregado e empregados entre si, revelando o caráter econômico e de subsistência que rege a atividade.



Figura 47 – Vista da salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal

De forma humilde e simples, nas palavras do salineiro ficou claro que as condições eram precárias e que em outros tempos o sal era bem mais valorizado, descrevendo o “trabalho com o sal” como muito rentável, mas de variação muito grande, tornando a atividade de caráter imprevisível. Esta sazonalidade, segundo ele, afasta e torna-se decisiva para a diminuição e progressiva escassez de mão de obra na atividade, exemplificando, inclusive a partir da vinda, em outros tempos, de trabalhadores de fora para trabalhar na salina; o que hoje não acontece mais.

Outro aspecto percebido foi o da clara decadência da atividade que sofre com a concorrência das grandes empresas, como a Sal Cisne em Cabo Frio, que se instalou nos anos 70 e progressivamente desvalorizou e tornou obsoleto o processo artesanal de produção do sal utilizado pelos salineiros autônomos. Esta situação agravou ainda mais o cenário nas salinas, provocando o enfraquecimento e dificuldades de manutenção. Diversos vestígios deste processo foram encontrados: áreas de antigas salinas abandonadas, antigas construções e

residências de salineiros em estado de total abandono e semi-demolidas, partes de moinhos quebrados, pedaços de feramentas, etc.

Um outro antigo morador, professor de Geografia aposentado, indicou-nos os vestígios da antiga Companhia Nacional de Álcalis em São Pedro da Aldeia, responsável pela produção de Carbonato de Cálcio a partir do sal, e que teve sua origem e ápice no período de Getúlio Vargas, na sua historicamente conhecida estratégia política de impulsionar a indústria nacional.



Figura 48 – Galpão abandonado, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal

Deparou-se ao caminhar pelas áreas que abrangem estas antigas salinas com amontoados de sucatas de moinhos que ficaram como resultado da desativação de muitas áreas de produção, fragmentos de hélices enferrujando ao ar livre, restos de estruturas e demolições que são o retrato fiel da desarticulação e esfacelamento da produção salineira na região dos Lagos.

O próprio relato dos moradores da região da Praia Seca demonstra a decadência humana, social e econômica por conta do desmonte do ciclo salineiro.

A segunda visita aconteceu entre os dias 30/04 e 05/05/2014 e pretendeu-se um aprofundamento nas questões levantadas na primeira visita, como os aspectos visuais construídos pela “paisagem de sal”.

Um aspecto que havia chamado a atenção da primeira visita foi o aspecto da paisagem dentro da paisagem. As várias paisagens construídas pela diversidade cromática, material e simbólica constituídas pelo universo formal e visual da salina. Focou-se então quando da segunda visita, de certo modo, a captação de registros que demonstrassem por metáforas visuais a construção deste ideário.



Figura 49 – Detalhe do fundo de um dos poços. Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal

As múltiplas manifestações vegetais, minerais e animais demonstraram-se ser capazes de reunirem-se harmonicamente tecendo um campo de variedade formal e simbólico, definidor e representativo nesta pesquisa do caráter transformador representado pelo sal. Superfícies e texturas diferentes compõem este cenário; quente e frio dialogam lado a lado, marinho e terrestre, sólido e líquido, enfim oposições que se equilibram.



Figura 50 - Detalhe do fundo de um dos poços. Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 51 - Detalhe de vestígios de poços abandonados. Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 52 - Detalhe de um dos galpões. Salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 53 - Detalhe da Salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 54 - Detalhe de um dos galpões. Salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 55 - Detalhe do fundo de um dos poços. Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 56 - Detalhe do fundo de um dos poços. Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 57 – Detalhe de ruínas de galpão abandonado, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 58 – Anoitecer na Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 59 – Detalhe de uma ferramenta encontrada, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 60 – Detalhe de uma ferramenta encontrada, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 61 – Detalhe de ruínas de galpão abandonado, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 62 – Detalhe de Intervenção realizada na salina Santa Helena, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)

Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal

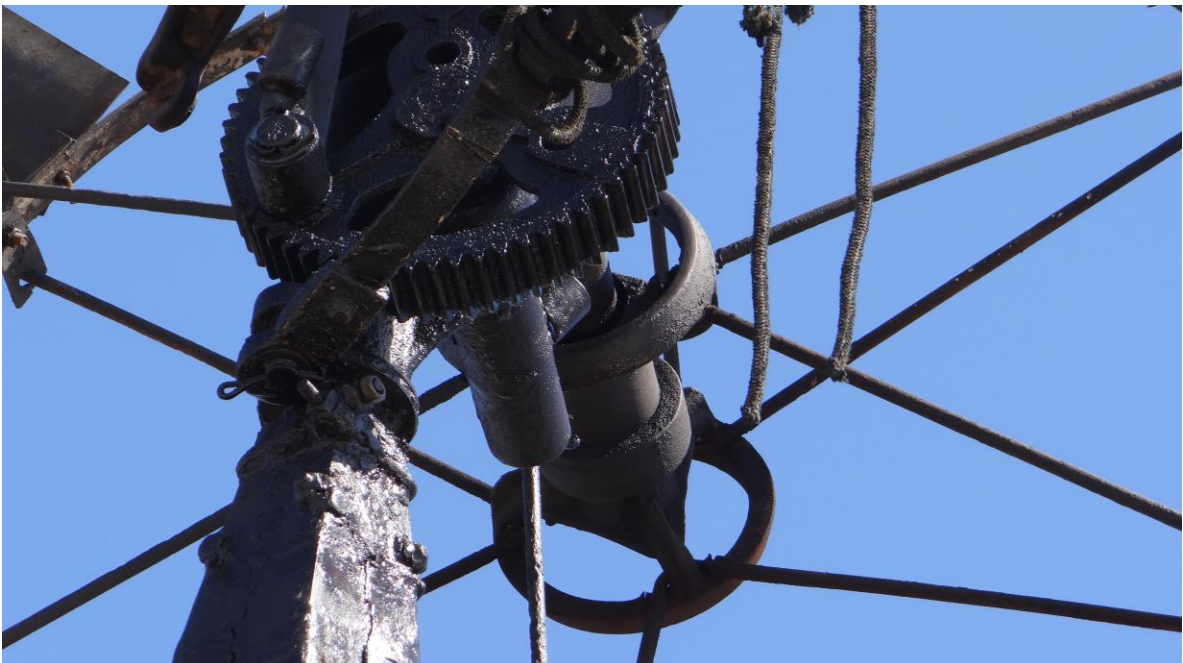


Figura 63 – Detalhe de engrenagem de moinho, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)

Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 64 – Vista do anoitecer em Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal



Figura 65 – Detalhe de galpão abandonado, Praia Seca, Araruama/RJ (2014)  
Fotografia : Serjão Augusto  
Acervo pessoal

Ao retornar para a segunda visita objetivou-se uma referencia firmada na primeira visita que foi a localidade da Praia Seca, onde já se havia firmado contatos anteriores.

Retornou-se, então à salina Santa Helena no intuito de colher depoimentos e mais imagens que complementassem às registradas na primeira visita.

No primeiro dia já se notou certo ar de deserto. Os salineiros não estavam lá, os galpões muito cheios, com os estoques muito altos, os trabalhadores provavelmente estariam envolvidos em outras atividades.

Conseguiu-se captar o depoimento de dois salineiros, que descreveram à sua maneira as condições de trabalho e vida decorrentes da atividade salineira. Trabalhadores humildes e dependentes das condições impostas pelos patrões e pelo modo de vida que lhes é imposto. Vindos de famílias que há décadas são envolvidas com o trabalho com o sal, em sua maioria não sabem desenvolver outra atividade, não lhes permitindo, portanto, outra alternativa senão acatar aos desmandos dos patrões, às condições desumanas de trabalho ou aos desígnios que lhes foram outorgados.

A triste história de cada um deles percebe-se no semblante cansado e queimado pelo sol, permitindo imaginar os caminhos difíceis que trilharam.

A dificuldade em conseguir manter a família e negociar o sal também é perceptível. A relação patrão-empregado é de clara exploração. Os trinta a cinquenta por cento que os salineiros tem de entregar “de mão beijada” para os patrões refletem este estado.

### 5.1 O ciclo transformador da salina

Outro aspecto que chamou a atenção deste pesquisador nas salinas visitadas foram as situações ou imagens relacionadas e associadas a algum contexto que alude à transformação. O girar dos moinhos, o caminhar do artista-pesquisador, as águas que correm, o vento que bate, os sons ritmados, etc. são exemplos associados à idéia de organismos em funcionamento e que se pode refletir a partir do funcionamento de uma salina.

Este aspecto relaciona-se mais diretamente com o desenvolvimento da pesquisa, pois dialoga diretamente com os trabalhos produzidos e derivados desta pesquisa, podendo ser o elemento que liga o início e o final da pesquisa.

As transformações acontecidas quando os materiais dialogam entre si ou quando se transmutam a partir do contato físico entre eles, podem ser verificados também no contexto das salinas, sendo uma espécie de ampliação das experiências realizadas em ateliê. As águas que circulam entre os poços, bombeadas pela ação dos moinhos, determinam a produção do sal, intensificando e alimentando o ciclo do sal. Suas mudanças de estados físicos, a passagem

e mudança de estado do sal mediante as variações de temperatura, umidade e ventilação também são aspectos importantes na região das salinas, pois dependem destes elementos a maior ou menor produção.

Logo, as transformações acontecidas e observadas determinam o caráter vital da salina, aludindo à vida que corre por entre os processos de formação e que se multiplicam dentro e fora da salina. Imagens e sons que possam aludir, metaforicamente, a estas paisagens se multiplicam desde a água que corre silenciosa, o girar ruidoso dos moinhos, o caminhar, o movimentar das hélices e dos vegetais ao vento, etc. a tornou-se um dos objetivos deste autor.

Desta maneira, a proposição de um trabalho que englobe esses olhares sobre a idéia de ‘transformação’ tornou-se imprescindível e que surgiu na captação de imagens relacionadas a movimentos, como as citadas acima.

A produção de pequenos vídeos que tivessem como trilha, as cenas e os sons típicos do funcionamento das salinas responde à tentativa de ligar o espectador ao ambiente das salinas, por isso esta é uma das soluções que foram pensadas para adequar o material colhido na permanência nas salinas, para compor a exposição que complementa esta dissertação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o processo desenvolvido nas etapas contidas dentro desta pesquisa, chega-se aqui e reporta-se a todo o processo que construiu tal trabalho. De início o projeto previa o estudo de três artistas (Joseph Beuys, Anish Kapoor e Amílcar de Castro), o que logo se notou inviável, devido principalmente às dificuldades de tempo da pesquisa e consequente impossibilidade de aprofundamento.

O acompanhamento das disciplinas do Mestrado também se constituíram como parte do trabalho final, adequando-se ao direcionamento da linha de pesquisa “Processos e procedimentos”, tomando os trabalhos produzidos nas disciplinas como elementos de constituição da pesquisa.

A produção dos trabalhos, bem como a escolha de um material único que permeou toda a pesquisa tornou-se desafiador e impulsionou a experimentação de múltiplas formas de soluções plásticas e visuais. Nos trabalhos buscou-se proporcionar relações de diálogo entre matéria e forma, potencializado pelas referências teóricas e visuais construídas durante a pesquisa.

Alguns autores fizeram-se muito importantes na constituição deste trabalho como Ernest Jones, por exemplo, que com as relações que criou a partir dos significados culturais e folclóricos relacionados ao sal, permitiram a formatação de imagens e a utilização de símbolos que estimularam a produção de idéias e contextos visuais; Mark Kurlanski com um olhar mais histórico-gastronômico possibilitou a introdução de diferentes percepções, pluralizando a abrangência e conexões deste estudo com outras áreas, permitindo a abertura de feixes de abordagem além do universo estrito da arte; mas, sobretudo, Joseph Beuys que com sua concepção particular de arte e matéria artística, propiciou o início das reflexões presentes nesta pesquisa, sendo uma das referências principais deste autor, permeando todo o processo.

No processo de construção dos trabalhos plásticos, os diálogos propostos com as referências e os procedimentos adequados às situações surgidas no decorrer do trabalho, tornaram-se a essência desta pesquisa, configurando a feição deste. Muitos trabalhos foram surgindo a partir das imagens criadas pelos autores-referência e textos lidos, portanto a criação foi sensivelmente estimulada pela pesquisa desenvolvida.

Durante o processo de realização da pesquisa, a entrevista com a curadora Lucrezia de Domizio Durini também se mostrou importante para uma aproximação com a

história de Joseph Beuys, já que a mesma conviveu e continua os projetos do artista atualmente, surgindo daí outra possibilidade de continuidade da mesma.

A realização da residência ao final da pesquisa também se mostrou fundamental, no sentido do amadurecimento do trabalho, funcionando como contraponto metodológico, já que o trabalho de campo supõe outras abordagens devido às suas próprias características. Por outro lado também engendrou um fechamento adequado às necessidades que a pesquisa exigia, provocando este autor a buscar conexões entre as díspares nuances que se apresentaram durante este percurso.

A noção de processo foi perseguida por toda a pesquisa, permitindo refletir sobre o fazer, sobre as escolhas, opções, alternativas, ações, etc. potencializando a inserção desta pesquisa na linha 'Processos e procedimentos', além de balizar o fazer, percebendo-o em detalhes, analisando-o, mirando um aprofundamento, portanto maior precisão nas reflexões produto deste trabalho.

Ao mesmo tempo, a análise detida dos processos vivenciados, permitiram novos dados na construção de uma poética própria deste autor, sendo que os caminhos que esta pesquisa trilhou, e trilha, demonstraram outras possibilidades de diálogos e linguagens na arte.

Esta pesquisa não se encerra aqui, pelo contrário, parece abrir nova fenda de possibilidades e de visualidades, surgindo uma ânsia de acessá-las, já numa sequência da finalização deste mestrado.

Neste percurso também há que se notar um amadurecimento na compreensão sobre os assuntos que orbitam o tema matéria na arte, tendo havido um maior aprofundamento de questões essenciais da matéria, sendo este um dos motivos para o surgimento de novas idéias e possibilidades na produção plástica.

Deste modo, a presente pesquisa reúne um histórico sobre a trajetória de um artista-pesquisador que baseou no elemento sal suas apostas, energia e foco, vislumbrando nele o alcance potencial da relação entre artista e matéria, como sugere Pareyson quando fala do diálogo necessário entre artista e matéria (2001, p.164).

Acredita-se que o processo aqui desenvolvido contribuiu para a busca de uma maior percepção da relação artista/matéria, bem como estipulou novos rumos para a produção deste artista, tendo, a partir daqui outras abordagens que começam a definir-se como os próximos passos na produção deste artista-pesquisador.

O estímulo à produção também gerou uma maior necessidade de aliar produção e reflexão, contribuindo para o amadurecimento deste autor, assim como para sedimentação da pesquisa em Artes Visuais no Brasil, e naturalmente para auxiliar outros pesquisadores que venham a trabalhar ou pesquisar temas afins a este.

Ao finalizar esta pesquisa, sente-se uma sensação de dever cumprido, já que atingido o objetivo inicial de aprofundamento no tema ‘matéria e poética’, percebe-se que a mesma foi responsável por profundas mudanças neste pesquisador; entretanto percebe-se também que a abertura provocada por ela permite concluir que há muito ainda a ser buscado.

Sente-se um alívio por um lado, embora por outro a missão de continuidade persista em apresentar-se diante deste contexto.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 1014 p.
- ARCHER, Michael. Arte Contemporânea: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 263 p.
- BACHELARD, Gaston. A terra e os devaneios da vontade. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 317 p.
- BORER, Alain. Joseph Beuys. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001. 239 p.
- BRITO, Ronaldo. Amílcar de Castro. São Paulo: Takano Editora, 2001. 298 p.
- CARR-GOMM, S. Dicionário de símbolos na arte: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais; tradução de Marta de Senna. Bauru: EDUSC, 2004. 241p.
- CHIARELLI, Tadeu. Amílcar de Castro: corte e dobra - São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 188 p.
- DURINI, Lucrezia De Domizio, The Felt Hat a life Told. Milão: Charta, 1997. 54 p.
- ELIADE, M. El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. México: Fondo de Cultura Economica, 1960. 454 p.
- FERREIRA, G; COTRIM, C. (org.). Escritos de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. 461 p.
- HANSEN, João Adolfo. Alegoria: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Editora da Unicamp, 2006. 230 p.
- HEMLEBEN, J. Rudolf Steiner; tradução de Heinz Wilda, 2ª ed. São Paulo: Antroposófica, 1989. 185 p.
- HUTIN, S. História Geral da Alquimia: a tradição secreta do Ocidente, a pedra filosofal e o elixir da vida eternal; tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros – São Paulo: Pensamento, 2010. 238 p.
- JONES, Ernest. The symbolic significance of salt in folklore and supersticion. In:\_\_\_\_\_. (Org.) Essays in Apllied Psicho Analisis. London: The International Psycho-Analytical Press, 1923. p. 112-203
- JUNG, Carl G.(org.) O Homem e seus símbolos; trad. Maria Lúcia Pinho - 2ª edição especial – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. 447 p.
- KRAUSS, Rosalind E. Caminhos da escultura moderna; tradução de Júlio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 365 p.
- KING, Ross. O domo de Brunelleschi; trad. S.Duarte. Rio de Janeiro: Record, 2013. 239 p.

KURLANSKI, Mark. Sal: Uma História do mundo; trad. Silvana Vieira. São Paulo: Editora Senac, 2004. 461 p.

LLOYD, C. O que aconteceu na Terra? A História do planeta, da vida & das civilizações do Big bang até hoje. São Paulo: Intrínseca, 2011. 415 p.

NIETZSCHE, Friedrich. In Escritos sobre educação. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003

NUNES, B. Introdução à filosofia da arte. São Paulo: Ática, 1999. 128 p.

PAREYSON, Luigi. Os problemas da Estética. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 246 p.

PELLEGRINI, Darly. O uso da argila como meio expressivo e de autoconhecimento. 2005, 93f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, UNICAMP, 2005

RAMOS, N. (et al) Nuno Ramos. São Paulo: Ática, 1997. 236 p.

ROSENTHAL, Dália. O elemento material na obra de Joseph Beuys. 2002, 179f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, UNICAMP, 2002

SCHELLMANN, Jörg. Joseph Beuys, Die Multiples. Munich: Schimmer/Mosel, 1997. 560 p.

SILVA, Luciana Bosco. Instalação: Espaço e Tempo, 2012, 243f. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, UFMG, 2012

TISDALL, Caroline. Joseph Beuys: Coyote. Munich: Schimmer/Mosel, 1976. 174 p.

ZAMBONI, S. A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência. 3ª ed. rev. Campinas: Autores Associados, 2006 (Coleção Polêmicas do nosso tempo, 59). 112 p.

## REFERENCIAS VISUAIS

BEUYS, Joseph. Cadeira com gordura, 1963. Madeira, cera e metal. 100 x 47 x 42cm. Block Beuys, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, sala 3. Fotografia de Katia Rid

BEUYS, Joseph. Coiote/Joseph Beuys: I like America and America likes me, 1974. Ação. Galeria René Block, NY, 21 a 25 de maio de 1974

BEUYS, Joseph. Bomba de mel no local de trabalho, 1974-1977. Diversos equipamentos elétricos, mel. Dimensão variável. Museu da Louisiana, Humblebaek, Dinamarca

BEUYS, Joseph. Capri-Batterie, 1985. Lâmpada em soquete e limão. 8 x 11 x 6cm. Múltiplo, Schellmann.

KAPOOR, Anish. My Red Homeland, 2003. 25 t de vaselina vermelha, motor hidráulico e bloco de ferro. 1200 cm diâmetro. Kunsthaus Bregenz

RAMOS, Nuno. Montes, 1994. Terra, sal, e breu sobre fornos de tijolos e maçaricos. Coleção do artista

RAMOS, Nuno. Mácula, 1994. Sal, parafina, breu, gesso, vidros com gás hélio e rede de cobre. Coleção do artista

SMITHSON, Robert. Spiral Jetty, 1970. Rochas, cristais de sal, água e terra. 475m. Utah, Great Salt Lake, Canadá

WEIWEI, Ai. Sunflower Seeds, 2010. Porcelana e pigmentos. Instalação. Tate Modern, Reino Unido

## ANEXOS

Anexo I – Tradução livre do ensaio “O significado simbólico do sal no folclore e na superstição” de Ernest Jones, realizada pelo autor desta pesquisa.

### CAPÍTULO IV

#### O significado simbólico do SAL - No folclore e na superstição <sup>1</sup>

No curso de algumas observações altamente sugestivas sobre o objeto de superstição Freud<sup>2</sup> escreve: “assumir que esta ignorância consciente e inconsciente do conhecimento é a motivação de acidentes psíquicos é uma das raízes psíquicas da superstição”

Ele mantém, em geral, que a importância atribuída pelo supersticioso aos acontecimentos casuais externos surgem de conexões associativas que existem entre estes e importantes pensamentos e desejos, sendo o tema bastante inconsciente, e que constitui uma projeção do significado realmente pertencente a estes pensamentos inconscientes: o sentimento de importância, portanto, se justifica plenamente, apesar de ter sido deslocado para uma falsa ligação.

O objeto da presente comunicação é examinar à luz da ciência uma das mais familiares e difundidas superstições, ou seja, a crença de que derramar sal à mesa traz azar. Ao fazer isso nos esforçaremos para só utilizar o método indutivo, isto é, dizer, construir hipóteses apenas quando eles parecem ser inferências legítimas, definitivamente apurados os fatos e em seguida, testá-los na sua capacidade para retomar a totalidade da série de elementos acessíveis.

<sup>1</sup> Publicado no Imago 1912, Bd. I, S. 361 e 454.

<sup>2</sup> Freud: Zur Psychopathologie des Alltagslebens, 1904, S. 82.

Duas considerações primárias podem ser mencionadas no início. Primeiro que, em todas as épocas foi atribuída ao sal uma importância muito superior aquelas inerentes às suas propriedades naturais, por mais interessantes e importantes que elas sejam. Homero chama o sal de *substância divina*, Platão descreve como especialmente caro aos deuses<sup>1</sup>, e nós atualmente notamos a importância, pela presença em cerimônias religiosas, rituais e amuletos mágicos, que esta manifestação ocorreu em várias partes do mundo e que, portanto estamos lidando com uma tendência geral humana e não com qualquer costume local, circunstância ou

noção. Em segundo lugar, a idéia do sal em diferentes línguas emprestou-se a uma profusão impressionante de conotações metafóricas, de modo que um estudo destes sugere-se como sendo susceptível de indicar que a idéia tem, essencialmente, representação na mente do ser humano e, portanto, talvez a fonte de sua exagerada significância.

Podemos começar por considerar a característica principal, figurando como propriedade do sal, que causa forte impacto no pensamento popular e tem desta forma sido associado as mais diversas idéias, e de muitas naturezas. Talvez a mais proeminente destas seja a durabilidade do sal e sua imunidade contra decomposição.

Por conta desta propriedade, o sal foi considerado como emblemático na concepção de durabilidade e permanência<sup>2</sup> e, portanto, da eternidade e imortalidade<sup>3</sup> na Idade Média, pensava-se que o diabo por isso detestava o sal<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Plutarco: Moral (Inglês Goodwin Edition), 1870, vol. II, p, 338.

<sup>2</sup> Lawrence: A Magia do Horse Shoe: com outro folclore Notas, 1899, Ch. Doente, "O folclore do sal comum", p. 157.

<sup>3</sup> Seligmann: Der Bose Blick und Verwandtes, 1910, Bd. II, S, 33.

<sup>4</sup> Bodin: De la D & nonomanie des sorciers, 1593, p. 278.

Em conexão com a eternidade também é mencionada a idéia de sabedoria, que o sal mesmo deveria simbolizar<sup>1</sup> embora Pitre<sup>2</sup> diz que isso vem apenas de uma brincadeira com a palavra *Sedes Sapientiae*. Brand<sup>3</sup>, contudo, cita um endereço introdutório entregue em uma universidade alemã do século XVII, que parece mostrar uma intrínseca ligação entre as duas idéias: "Os sentimentos e opiniões tanto de teólogos e filósofos concordam em fazer o sal como *emblema da sabedoria ou da aprendizagem*; e que não só em virtude da qual ele é composto de, mas também no que diz respeito para os diversos usos em que é aplicado. Quanto à sua composição, como consta da mais pura matéria, assim contém sabedoria por ser puro, limpo e incorruptível: e semelhante aos efeitos que produz sobre os corpos de sal devem ser os de sabedoria e aprendizado sobre a mente."

Esta explicação da associação entre as idéias de sal e sabedoria soa um pouco forçada e sugere que talvez hajam outros fatores determinantes, além daqueles que acabamos de mencionar. Sabedoria era freqüentemente personificada segurando um saleiro, e a outorga do Sal Sapientiae, o sal da Sabedoria, ainda é uma formalidade na Igreja Latina. A Sophia celeste aparece na ciência mística como sódio, e sua cor é o amarelo, o cor de gravação de sal.<sup>4</sup>

A ideia de durabilidade, no que diz respeito ao sal, é evidentemente uma causa importante da antiga associação entre este e o tema da *amizade e lealdade*<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Collin de Plancy: Dictionnaire Infernal, 1818, t. II, p. 278;

Lawrence: *ibid.*

<sup>2</sup> Pitre: Usi e costumi, Credenze e pregiudizi del popolo Siciliano, 1889, Vol. III, p. 426.

<sup>3</sup> Brand: Observações sobre as Antiguidades populares da Grã-Bretanha, 1849, vol. 1, p. 433 -

<sup>4</sup> Bayley: A Linguagem Perdida do Simbolismo, 1912, vol. I, p. 228,

<sup>5</sup> Ver Victor Hehn: Das Salz. Eine Studie kulturhistorische, Aufl 2e., 1901, S. 10-12.

Devido à sua duração e qualidade incorruptível que foi considerado como o emblema da amizade perpétua<sup>1</sup> e deste vários significados secundários são derivados.

Um corolário, por exemplo, é que o derramamento de sal deve envolver uma briga ou rompimento de amizade<sup>2</sup>. Sal tem desempenhado um papel importante em matéria de hospitalidade. Stuckius<sup>3</sup> diz-nos que os moscovitas pensavam que para um príncipe não haveria maior prova da afeição de um estranho quanto o fato de enviar-lhe o sal da sua própria mesa. Nos países do Leste é um costume de muito tempo, de honra, colocar sal antes de estranhos como um sinal e penhor de amizade e boa vontade<sup>4</sup> e na Europa era geralmente apresentado convidados antes de outros alimentos, para simbolizar a força permanente de amizade<sup>5</sup>. Quando um Abissiniano está deseioso de dar uma atenção especialmente dedicada a um amigo ou convidado, ele produz um pedaço de sal-gema e graciosamente permite a este último lambê-lo com a língua<sup>6</sup>.

Nos países mais diversos e em todas as idades, desde a Grécia antiga à moderna Hungria, o sal tem sido utilizado para *confirmar juramentos e pactos*<sup>7</sup>, segundo de Lawrence, “no Oriente, nos dias de hoje, pactos entre as tribos ainda são confirmados por sal, e mais compromissos solenes são ratificados por esta substância”. Tais pactos são invioláveis, e do mesmo modo que ‘comer o sal de um homem’ uma frase ainda em uso atualmente, traz consigo o dever de lealdade; durante o motim indiano de 1857 um motivo principal de contenção entre os Sepoys foi dito

<sup>1</sup> Marca: *op. cit.*, vol. III, p. 162; Lawrence: *op. cit.*, pp 169, 171.

<sup>2</sup> Wuttke: Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart, Dritte Bearbeitung, 1900, S. 211; Marca: *loc. cit.*

<sup>3</sup> Stuckius: Antiquitatum Convivialium, 1690, S. 17.

<sup>4</sup> Lawrence: *op. cit.*, p. 156.

<sup>5</sup> Lawrence: *op. cit.*, p. 169.

<sup>6</sup> Lawrence: *op. cit.*, p. 188.

<sup>7</sup> Schleiden: Das Salz. Geschichte Sena, Sena und seine Symbolik Bedeutung im Menschenleben, 1875, S. 71-3; Lawrence: *op. cit.*, pp 164-6.

ter sido o fato de que eles tinham jurado pelo seu sal ser leal à rainha<sup>1</sup>. Byron, em 'The Corsair', refere-se a este grupo de crenças como se segue:

‘Por que tu evitar o sal? que a promessa sagrada,  
Que, uma vez comido, embota beira do sabre,  
Faz mesmo alegando tribos em paz, uni-vos;  
E os anfitriões odiados parecem irmãos à vista!’

Intimamente ligada à característica anterior de incorruptibilidade, o sal possui capacidade de preservar outros corpos de decadência. Supõe-se geralmente que esta é a razão para o sal ter o poder de afastar o diabo e outros demônios malignos, que têm horror a ele<sup>2</sup>. A mesma propriedade também ajudou muito na criação da associação entre o sal e a imortalidade; a conexão é vista claramente no costume egípcio de usar sal para embalsamamento. É uma razão para o costume, usual até recentemente, em todas as partes da Grã-Bretanha, de colocar sal em um cadáver<sup>3</sup>, geralmente a terra também foi adicionada, pois "a terra é um emblema do corpo corruptível e o sal um emblema do espírito imortal".

Nos últimos anos isso foi dito para ser feito de modo a evitar a decomposição<sup>4</sup>, uma ideia provavelmente semelhante ao original. A elaboração galesa do costume para colocar uma placa de pão e sal sobre o caixão (a combinação de pão e de sal será discutida mais tarde), o profissional ‘comedor de pecados’ do então distrito chegou, murmurou um encantamento e comeu o sal, assim, tomando sobre si todos os pecados do falecido<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Manley: Salt and other condiments, p. 90.

<sup>2</sup> Conway: Demonologia e Diabo-Lore, 1879, vol. I, p. 288; Moresin: Papatatus, etc, 1594, p. 154; Bodin: loc. cit

<sup>3</sup> Dalryell: As superstições mais escuras da Escócia, 1835, p. IO2;

Sikes: Goblins britânicos, 1880, p. 328; Marca: op. cit, vol. II, pp 234,235,

<sup>4</sup> Brands and Sikes: loc. cit.

<sup>5</sup> Sikes: op. cit, pp 324, 326.

Uma concepção importante do sal é que a sua constituinte situa-se na essência das coisas, especialmente da própria vida. Este parece incluir duas sub-ideias, as da presença necessária e de valor, respectivamente. A ideia da essência última, sem dúvida, está na base da frase bíblica (Mateus v. 13) “Vós sois o sal da terra”, e em muitas outras expressões é usada no sentido aristocrático, por excelência, e semelhantes<sup>1</sup>. Na alquimia o sal foi considerado ser um dos três elementos finais, dos quais os sete metais nobres foram gerados.

Mercúrio simbolizava o espírito, enxofre a alma e sal o corpo; mercúrio representado no ato de enxofre e iluminação, que de união, e sal de purificação. Herrick, em sua *Hespérides* (p. 394), classifica salgar ainda mais altamente: “o sangue salgado do Soone”

No Antigo Egito, sal e uma vela acesa representando vida, foram colocados sobre um corpo morto para expressar o ardente desejo de prolongar a vida do falecido<sup>2</sup>. O seguinte argumento foi empregado por escritores latinos, por exemplo, Plutarco: “Após a morte de todas as partes do corpo desmoronar. Em vida, a alma mantém as partes intactas e em conexão com um outro. O sal da mesma forma mantém os mortos corpo na sua forma e de ligação, representando assim a alma”<sup>3</sup>. O ponto culminante de elogios, em que a ideia de valor é também importante, é o de ser encontrado em um tratado sobre o sal, publicado em 1770, onde o escritor lança luz em estilo apaixonado os mais extravagantes elogios sobre esta substância, o que afirma ser a quintessência da terra. Sal é aqui caracterizada como um tesouro da natureza, uma essência da perfeição, e o Paragon de preservação.

<sup>1</sup> Dicionário de Inglês Oxford, vol. VIII, p. 59.

<sup>2</sup> Moresin: op. cit, p. 89.

<sup>3</sup> *ibid.*.

Além disso, quem quer que possua sal, assim, assegura um fator primordial da felicidade humana entre as coisas materiais<sup>1</sup>. Sal está intimamente associada com a idéia de dinheiro ou riqueza, e certamente esta é uma das conotações da palavra.

Hoje em dia a implicação é mesmo de excesso ou valor injustamente elevado, como na frase coloquial 'sal ou preço salgado', do mesmo modo em francês ‘i’l me l’a bien sate’ significa “ele tem me cobrado um preço excessivo”. Em círculos comerciais a expressão 'Ao sal de uma mina ou de bens' significa adicionar uma pequena quantidade de uma substância valiosa a ele, de modo artificial para aumentar seu preço de venda. Na Roma Antiga soldados e funcionários eram pagos em sal, em vez de dinheiro, onde (a partir de *salarium*) as palavras modernas ‘Salaire’ e ‘salario’ e pela frase ‘ser sal uma pena de’ (= Para ser capaz, para ganhar um salário de). Uma moeda de sal estava em voga na África no século VI, e na idade média era assim também na Inglaterra<sup>2</sup>, bem como na China, no Tibete, e noutras partes da Ásia<sup>3</sup>. O nome da moeda austríaca ‘Heller’ é derivada de uma antiga palavra alemã para o sal, ‘Halle’<sup>4</sup>. O Montem cerimônia em Eton<sup>5</sup>, que consistiu na coleta dinheiro em troca de sal, foi mantido até 1847.

‘Sal de Prata’ foi o termo utilizado para designar o dinheiro, pago por inquilinos a seu senhor como uma comutação para o serviço de trazer o sal do mercado<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Elias Artista Hermética: Das Geheimnis vom Salz, 1770.

<sup>2</sup> Marca: op. cit, vol. I, p. 436.

<sup>3</sup> Schleiden: op. cit., S. 68-70, 82.

<sup>4</sup> Hehn: op. cit, S, 90.

<sup>5</sup> Marca: op. cit, pp 433-40.

<sup>6</sup> Brand: op. cit, p. 403.

Em algumas partes da Alemanha há um jogo que é jogado ao colocar um pouco de areia, um pouco de sal, e uma folha verde sobre a mesa e fazer uma pessoa de olhos vendados tatear; com a idéia de que aquele que encontra o sal, encontrará riqueza<sup>1</sup>.

Estas e outras considerações têm investido a idéia do sal na mente popular com um senso de *importância geral*. Waldron<sup>2</sup> afirma que na Ilha de Man ‘nenhuma pessoa vai sair em qualquer caso, sem ter um pouco de sal em seus bolsos, muito menos se retirar de uma casa para outra, casar, colocar para fora uma criança, ou contratar uma enfermeira, sem que exista sal sendo mutuamente trocados, ou melhor, apesar de uma pessoa pobre estar quase morrendo de fome nas ruas, ela não vai aceitar qualquer alimento que você vai dar a ela, a menos que você junte sal ao resto de sua benevolência’. A utilização do sal junto com o fato de mudar para uma casa nova é muito difundida e personalizada<sup>3</sup>; isto foi relatado quando o poeta Burns, em 1789, estava prestes a ocupar uma nova casa em Ellisland, ele era escoltado para lá por uma procissão de parentes, em cujo seio havia uma tigela de sal<sup>4</sup>. Os árabes do Alto Egito, antes de sair em viagem, queimavam sal para evitar má sorte<sup>5</sup>. A colocação de sal na mesa estava inserida em grandes e importantes cerimônias. Os outros implementos eliminados com cuidado minucioso na sua relação com o sal, que durante todo foi tratado com deferência especial<sup>6</sup>.

Com os romanos, era uma questão de princípio religioso que nenhum outro prato fosse colocado sobre a mesa até que o sal estivesse na posição. Classificação e precedência entre os convidados foram precisamente indicados por seu assento acima ou abaixo do sal e da sua distância exacta a partir dele. Schleiden<sup>7</sup> observa "quão grande foi a importância atribuída ao sal também é visto a partir do facto de que dificilmente um lugar existia no qual o sal foi produzido em que tal não era expressa no nome do local, a partir do índio Lavairapura ("Salt cidade") e da austríaca Salzburgo ("Salt cidade") para o Salzkotten prussiano e do escocês ‘Salt-casacos’.

<sup>1</sup> Wuttke: op. cit., S. 233.

<sup>2</sup> Waldron: Descrição da Ilha de Man, 1725, p. 187.

<sup>3</sup> Wuttke: op. cit, S. 396.

<sup>4</sup> Rogers: Escócia, Social e Doméstica, 1869, vol. III, p. 288.

<sup>5</sup> Burckhardt: Viagens na Núbia, 1822, p. 169.

<sup>6</sup> Lawrence: op. cit., pp 197-205.

<sup>7</sup> Schleiden: op. cit, S. 70.

A grande importância dada ao Sal levou a vários poderes mágicos sendo atribuídos a ele, e tem sido largamente empregadas em procedimentos mágicos.

Poderia ser utilizado para estas e outras finalidades, colocando-o sobre a língua ou esfregar o corpo com ele, mas o método preferido foi dissolvê-lo em água e banhar a pessoa com isto. A função principal do sal, neste respeito, como o da maioria dos outros encantos, foi para afastar mal, principalmente para evitar a influência de espíritos malignos<sup>1</sup>. Sal é quase universalmente pensado para ser repugnante para o mal e demônios, uma exceção que sabemos está no folclore húngaro, onde os seres contrários e maus gostam de sal<sup>2</sup>.

O sal sempre esteve ausente nos banquetes do diabo e das bruxas<sup>3</sup>; e tem sido, portanto, um dos encantos mais importantes contra o poder do diabo<sup>4</sup>, de magos<sup>5</sup>, de bruxas<sup>6</sup>, de mau-olhado<sup>7</sup>, e de más influências em geral<sup>8</sup>, e tais crenças são encontradas em países tão distantes como a Arábia<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Bodin: loc.cit; Collin de Plancy: op. cit, pp 277, 278; Schleiden: op. cit, S. 78.

<sup>2</sup> Lawrence: op. cit, p. 159.

<sup>3</sup> Wright: Bruxaria e Magia, 1851, p. 310.

<sup>4</sup> Bodin e Collin de Plancy: loc. cit

<sup>5</sup> Grimm: Deutsche Mythologie, vierte Ausgabe, 1876, S. 876.

<sup>6</sup> Krauss: Slavische Volksforschungen, 1908, S. 39; Mannhardt: Germanische Mythen, 1858, S. 7; Seligmann: op. cit, Band II, S. 33; Wuttke: op. cit, S. 95, 258, 283. Grimm: op. cit, Nachtrag, S. 454.

<sup>7</sup> Seligmann: op. cit, Band I, S. 312, 313, 320, 331, 344, 34 <5, 3 ^ 5, 377, 389; Banda II, S. 73, 144, 220, 376.

<sup>8</sup> Lawrence: op. cit, p. 177.

<sup>9</sup> Burckhardt: loc. Cit

e no Japão<sup>1</sup> os gados também são protegidos contra a bruxaria da mesma maneira<sup>2</sup>.

Na Índia e Pérsia acredita-se poder até determinar por meio de sal se uma determinada pessoa tem sido enfeitiçada ou não<sup>3</sup>. O sal também vai proteger os campos de más influências<sup>4</sup>.

Além disso, foi utilizada para prevenir as almas dos mortos de retornar para a Terra e para fixá-los em paz no Purgatório<sup>5</sup>.

Estas práticas foram realizadas com especial frequência com as crianças. O costume de esfregar o recém-nascido ou crianças com sal é referido na Bíblia (Ezequiel 16, 4). O uso do sal para proteger o recém-nascido contra demônios e más influências, colocando um pouco sobre a língua, ou por imersão da criança em sal e água, estava em voga na Europa desde os tempos primitivos, e certamente antecederam o batismo cristão<sup>6</sup>, na França, o hábito de colocar sal sobre as crianças quando eles eram batizados durou até 1408, quando foi considerado desnecessário<sup>7</sup>. Nos dias de hoje ainda é colocado no berço do recém-nascido na Holanda<sup>8</sup>. Na Escócia era costume de colocar sal na boca de uma criança ao entrar em uma casa estranha pela primeira vez<sup>9</sup>.

O sal foi também colocado na boca de um bezerro recém-nascido para fins semelhantes que com as crianças<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> Bousquet: N ° s de Le Japon jours de 1877, t. I, p. 94; Griffis: O Império Mikado.

<sup>2</sup> Seligmann: op. cit, Band II, S. 104, 241, 329; Wuttke, op. cit, de 40, 435, 438; Krauss: loc. cit.

<sup>3</sup> Seligmann: op. cit, Band I, S. 262, 264.

<sup>4</sup> Seligmann, op. cit, Band II, S. 374.

<sup>5</sup> Wuttke: op. cit, S. 465, 472.

<sup>6</sup> Con Conway: forma: op. cit, vol. II, p. 217; Lawrence: op. cit, pp 174,175; Seligmann: op. cit, S. 34; Wuttke: op. cit, S. 382, 387.

<sup>7</sup> Schleiden: op. cit, S. 79.

<sup>8</sup> New York Times, 10 de novembro de 1889.

<sup>9</sup> Dalyell: op. cit, p. 96.

<sup>10</sup> Seligmann: op. cit, S. 58; Wuttke: op. cit S. 436, 443.

Sal tem sido amplamente utilizado para fins medicinais. Acredita-se que têm a função de prevenir<sup>1</sup> e curar<sup>2</sup> doenças, como já foi comentado por Plínio, nomeadamente as doenças provocadas por influências ocultas. É possível que a palavra latina "salus" (=saúde), a mais antiga conotação da palavra tenha sido "bem preservada", foi originalmente relacionado com a palavra 'Sal'.

Outra função importante do sal era o seu uso na promoção da fecundidade. Como este, obviamente, não pode ter sido derivado de qualquer propriedade natural da substância, ele deve representar algum significado simbólico em harmonia com a geral importância atribuída a ele. Schleiden<sup>3</sup> faz as seguintes observações interessantes a este respeito:

"O mar tem inquestionavelmente a habilidade de reprodução, frutificação e criatividade. Deixando de lado a alguns mamíferos marinhos, a descendência de criaturas do mar são contados por milhares e centenas de milhares. Este fenômeno foi ainda mais facilmente atribuído ao sal do mar, desde outras observações acredita-se serem ligadas a ela. Recordou-se

que em criação de cães o uso frequente de sal aumentaria o número da descendência e que, em navios de transporte de sal o número de ratinhos multiplicava-se a tal ponto, a dar origem à idéia de partogênese (i.e. a visão de que ratos pode gerar sem a cooperação de um macho).”

A convicção, assim formada, que o sal deve ter em uma estreita relação com o amor físico, de modo que o sal se tornou o *símbolo da procriação*. Foi utilizado neste sentido de duas maneiras, para promover a fertilidade e para evitar esterilidade ou impotência. Este último encontra-se ilustrada por Eliseu na ação de jogar sal na fonte de Jericó (2 Reis II. 21): "Assim diz o Senhor, eu ter curado estas águas e para o futuro que não será a ocasião ou de morte ou esterilidade”

<sup>1</sup> Wuttke: op. cit., S. 374.

<sup>2</sup> Dalyell: op. cit, pp 98, 99, 102; Lawrence: op. cit, p. 180; Seligmann: op. cit, Band I, S. 278; Wuttke: op. cit., S. 336.

<sup>3</sup> Schleiden: op. cit, S. 92, 93.

Gaume<sup>1</sup> afirma que o sal tem a função específica de promover a fecundidade, e seu significado simbólico nesta direção é visto na prática indiana<sup>2</sup> da seguinte forma: A mulher que deseja uma criança, particularmente um filho, jejua no quarto dia lunar de cada quinzena escura e quebra o jejum só depois de ver a lua. Um prato de 21 bolas de arroz, uma das quais contém o sal, é em seguida, colocadas à sua frente, e se ela primeiro coloca a mão na bola contendo o sal, ela vai ser abençoada com um filho. Neste caso, não mais se come, caso contrário, ela a leva até a bola salgada. A cerimônia pode ser observada apenas um número limitado de vezes, se nestas, ela não escolher a bola salgada da primeira vez, ela está condenada a esterilidade. Na Bélgica, o sal é misturado com o alimento de uma grávida, égua ou de vaca, de modo a tornar mais fácil o nascimento<sup>3</sup>; na Normandia ele é dado a vacas, de modo a assegurar uma abundância de manteiga<sup>4</sup>. Na Frísia Oriental<sup>5</sup> e Escócia<sup>6</sup>, o sal é colocado no primeiro leite após o parto com o objetivo de assegurar uma oferta abundante de leite bom. Na Boêmia, um bolo especial contendo sal é dado a uma vaca grávida para que ela possa ter e render bastante leite<sup>7</sup>. Na Irlanda, quando a semente está sendo semeada, a dona da primeira casa coloca sal no campo<sup>8</sup> e um costume semelhante existe na Prússia Oriental<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Gaume: LEau Benite au Dix-neuvieme Sifccle. 1866, citado por Conway.

<sup>2</sup> Notas indianas e consultas, vol. IV, p. 106.

<sup>3</sup> Von Reinsberg-Diiringsfeld: 'Volksgebrauche em Kempen', Ausland, 1874, S. 471.

<sup>4</sup> Kuhn: Märkische Sagen und Marchen, 1843, S. 388.

<sup>5</sup> Wuttke: op. cit, S. 446.

<sup>6</sup> Dalyell: op. cit, p. 101.

<sup>7</sup> Wuttke: op. cit, S. 442.

<sup>8</sup> Tosse de Britannia Camden: 1789, vol. III, p. 659 e vol. IV, p. 470.

<sup>9</sup> Seligmann: op. cit, Band II, S. 34; Wuttke: op. cit, 5. 419.

Na Baviera para obter uma rica colheita a primeira carga é aspergida com sal e água<sup>1</sup>. É natural que a importância geral ligada ao sal deva ter sido refletida na esfera da religião, e nós achamos que isso era assim em um grau notável. Sal era um componente essencial da oferta de sacrifício no Antigo Egito<sup>2</sup>, bem como na Grécia e em Roma<sup>3</sup>. Brand diz que: "Tanto gregos e romanos misturavam sal com os seus bolos sacrificiais, em suas cerimônias também fizeram uso de sal e água, o que deu origem após algum tempo a superstição da água benta".

"No judaísmo encontramos descrições de três diferentes usos ensinados pela Bíblia. Como em outros países, o sal formava uma parte necessária das ofertas de sacrifício"

"Toda oblação da tua carne, tu hás de ofertar com sal; nem te sofrer o sal da aliança do teu Deus para ser falta da tua oferta de alimentos"

"Com toda tua oferta dos teus manjares temperarás com sal" (Levítico 2,13)<sup>4</sup>, especialmente a aliança religiosa, foi ratificada por meio de sal: "Esta é uma aliança de sal para sempre, diante do Senhor" (Números 19, 18.). "O Senhor Deus de Israel deu o reino de Israel a Davi para nunca, até mesmo para ele, e a seus filhos, por uma aliança de sal" (2 Crônicas 13,5).

A idéia de um vínculo de lealdade através de ingerir sal também ocorre na passagem "temos a manutenção do palácio do rei" (Esdras 4, 14) significa, literalmente, "nós somos salgados com o sal do palácio."<sup>5</sup> As fontes de sal na Alemanha, que mais tarde tornaram-se associadas com os feitos de bruxas, tiveram um significado considerável de cunho religioso; Ennemoser<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Wuttke: op. cit, S. 423.

<sup>2</sup> Arriano: De Expeditione Alexandri, lib. iii, cap. I.

<sup>3</sup> Marca: op. cit., vol. III, p. 161.

<sup>4</sup> Em Jó I. 22, a prestação literal da passagem "Em tudo isso Jó não pecou, nem atribuiu a Deus falta "é" Em tudo isto Jó pecou. Não, nem deu a Deus 'sem sal. (Conway:... Op cit, Vol. II, p 150.).

<sup>5</sup> Lawrence: op. cit, p. 156.

<sup>6</sup> Ennemoser: Geschichte der Magie, Zweite Aufl, 1844, S. 839..

escreve: “seu rendimento foi considerado como um dom direto da Divindade próxima, e a ganhar e distribuição do sal como uma ocupação santa, provavelmente sacrifica as festas populares que estavam relacionadas com a secagem do sal”.

Na Igreja Católica Romana, o sal foi introduzido para fins batismais no século IV<sup>1</sup> e teve muita importância desde lá então<sup>2</sup>.

De acordo com Schleiden<sup>3</sup> esta tradição foi obtida com o uso de sal no rito judaico da circuncisão. A celebração do batismo na Escócia por um leigo foi posteriormente confirmada por um padre administrando uma partícula de sal<sup>4</sup>.

Graciano, em sua *Decretalia*, explica que a utilização de sal consagrado na boca de quem está prestes a ser batizado, torna o rito mais eficaz<sup>5</sup>. Nas cerimônias batismais da Igreja medieval da Inglaterra, o sal às vezes foi colocado na boca da criança, e os seus ouvidos e narinas foram tocados com práticas de saliva, rituais que se tornaram obsoletos após a Reforma<sup>6</sup>.

Como uma regra geral, contudo, o sal é aplicado em estado dissolvido, bem conhecido como *salztein* (salmoura)<sup>7</sup>, composto por sal e água que foi abençoada separadamente e de antemão. A água benta assim constituída foi extensivamente utilizada tanto em países católicos e protestantes, para efeitos idênticos para qual o sal simples e água haviam sido utilizados pelas pessoas comuns; a única diferença é que este último não foi tão eficaz quanto a mistura consagrada. Assim foi oficialmente empregado pela Igreja Católica Romana para aumentar a saúde do

<sup>1</sup> Pfannenschmid: *Das Weihwasser im heidnischen und Christlichen Cultus*, 1870.

<sup>2</sup> Ver Lawrence: *op. cit.*, p. 182.

<sup>3</sup> Schleiden: *op. cit.*, S. 76.

<sup>4</sup> Dalyell: *op. cit.*, p. 97.

<sup>5</sup> Citado por Dalyell: *loc. cit.*

<sup>6</sup> Lawrence: *op. cit.*, p. 176.

<sup>7</sup> Seligmann: *op. cit.*, Band I, S. 322; Wuttke: *op. cit.*, S. 142.

corpo e para o banimento de demônios<sup>1</sup>, empregado pela Igreja inglesa para impedir o diabo de entrar em igrejas e habitações<sup>2</sup>; e pela Igreja escocesa para expulsar demônios, para santificar ritos religiosos, e para evitar que os recém-nascidos se tornem amaldiçoados<sup>3</sup>. Água benta também foi utilizada, e até certo ponto ainda é usado, para evitar o mau olhado<sup>4</sup>, para se preparar para uma viagem<sup>5</sup>, para curar endemoninhado ou possuído<sup>6</sup>, para fazer crescer o gado<sup>7</sup>, para evitar que as bruxas transformem a manteiga em ácido<sup>8</sup>, e de assegurar a sorte na entrega de uma vaca prenha<sup>9</sup>

No mesmo contexto, podem ser mencionados certos tabus africanos relativos ao sal. O demônio que habitava um lago em Madagascar foi tão avesso ao sal que, sempre que qualquer um estava realizando a passagem pelo lago, tinha que ser chamado por outro nome, ou tudo seria dissolvido e perdido<sup>10</sup>. Há uma história no Oeste Africano que relata que um homem poderia morrer se alguma vez ouvisse a palavra “sal”; certa vez foi pronunciada em seu ouvido a palavra fatal, e ele prontamente morreu.<sup>11</sup> Podemos agora considerar outro atributo do sal que tem dado origem a muitas conotações simbólicas, ou seja, seu sabor peculiar. Seligman<sup>12</sup> diz: ‘O sal, por conta de seu poder picante, promove a vida material’, e ele associa esta crença à influência exercida pelo

<sup>1</sup> Gaume: loc. cit.; Moeresin.: op. cit., pp 153, 154.

<sup>2</sup> Ady: A Descoberta perfeita de bruxas, 1661.

<sup>3</sup> Napier: folclore, ou crenças supersticiosas no oeste da Escócia neste século, 1879.

<sup>4</sup> Seligmann: op. cit., Band I, S. 325; Banda II, S. 315, 396.

<sup>5</sup> Wuttke: loc. cit.

<sup>6</sup> Reginald Scot: O Discoverie de feitiçaria, 1584, p. 178,

<sup>7</sup> Wuttke: op. cit., S. 439.

<sup>8</sup> Wuttke: op. cit., S. 448.

<sup>9</sup> Wuttke: op. cit., S. 142.

<sup>10</sup> Sibree: A Ilha Grande Africano, 1880, p. 307.

<sup>11</sup> Nassau: Fetichismo na África Ocidental, 1904, p. 381.

<sup>12</sup> Seligmann: op. cit., Band I, S. 278.

sal quando penetra em outras substâncias, especificamente o pão, e também a crença na sua capacidade de curar doenças. Esta propriedade do sal foi especialmente ligada com outras várias formas metafóricas. Lawrence<sup>1</sup> escreve: “Devido a importância do sal como um tempero, o seu nome latino sal veio a ser usado metaforicamente como significando um saboroso bocado mental, num sentido geral de saber, ou sarcasmo”. A caracterização da Grécia como o “sal das nações” é atribuída a Livy, e esta é provavelmente a origem da frase ‘Sal Attic’, que significa delicado, refinado.”

Uma observação pungente ou brincadeira é denominada como ‘salgada’<sup>2</sup> expressões como “não há sal em seus gracejos” (o equivalente no Brasil a “o fulano é sem sal”), embora o uso da palavra neste sentido é cada vez obsoleta em Inglês; em Francês há um similar, em expressões como ‘une Epigramme salé’. ‘il um repandu le sel rede elétrica um pleines dans ses Escritos’, etc. Na Bíblia a conotação do sal é bastante presente, bem como a idéia anteriormente mencionada de sabedoria ou sentido. A mesma metáfora é também aplicada de uma maneira geral, para além da fala, como denotando um homem insípido como “não ter

sentido ou sal", falta de malícia ou vivacidade, assim como em latim, a palavra *insalsus* (= sem sal), significava estúpido.

Este atributo metafórico do sal é, evidentemente, muito próximo a uma característica citada anteriormente de “essencialidade”.

Uma propriedade do sal que tem sido amplamente explorada pela imaginação popular é a facilidade com que ele dissolve-se em água. Que uma substância tão durável deve desaparecer quando colocado em água e, embora sem deixar nenhum vestígio visível da sua presença, deve dotar a água com suas propriedades peculiares (capacidade de se preservar da

<sup>1</sup> Lawrence: op. cit., p. 161. Veja também Schleiden: op. cit., S. 91 \*

<sup>2</sup> Ver Dicionário de Inglês Oxford, loc. cit.

decaência, sabor picante, etc) sempre impressionou as pessoas como sendo uma característica notável, e é talvez parcialmente responsável pelo significado misterioso juntamente com a água benta. Uma aplicação prática óbvia, de que frequentemente tenha sido utilizada, é o de estimar a quantidade de umidade na atmosfera pela acidez medindo a quantidade de sal presente nele. Assim, foi muito racionalmente utilizado para prever o tempo<sup>1</sup>. A partir deste foram derivados os seguintes usos simbólicos para o mesmo fim<sup>2</sup>. Uma cebola é cortada em 12 peças, que estão espalhadas com sal e nomeadas após os 12 meses, a peça que se torna especialmente úmido denota um mês molhado no ano que vem. O mesmo pode ser feito com 12 nozes, que têm que ser analisadas à meia-noite. Ou um pedaço de sal é colocado em cada canto da tabela para indicar as quatro estações do ano, ou um que tenha recolhido mais umidade pela manhã indica temporada mais chuvosa. A última prática mencionada também é utilizada para descobrir se a próxima colheita será valiosa ou não<sup>3</sup>. Esta capacidade ou prenúncio de sal tem naturalmente uma generalização muito além de sua esfera original.

Assim, de acordo como um monte de sal especial permanece seco ou não, conclui-se que uma pessoa correspondente vai ou não viver muitos anos, ou que determinada empresa será bem sucedida ou não, e assim por diante.<sup>4</sup>

A água não é a única substância em que o sal pode ser absorvido com a produção de alterações peculiares. Com efeito, a capacidade de sal para entrar em combinação com uma segunda substância pode ser considerada como uma das características mais marcantes. A substância com a qual é a mais frequentemente associado, deste modo, é o pão.

<sup>1</sup> Willsford: Segredos da Natureza, p. 139.

<sup>2</sup> Wuttke: op. cit, S. 231.

<sup>3</sup> Wuttke: op. cit, S. 230.

<sup>4</sup> Wuttke: op. cit, S. 231.

A combinação dos dois tem sido utilizada para praticamente todos os efeitos enumerados acima, em ligação com o sal, e em crenças populares os dois são quase sinônimos. Assim pão e sal são ambos ausentes de festas do diabo<sup>1</sup> a combinação deles é potente contra as bruxas<sup>2</sup> e contra o mau olhado<sup>3</sup> ele guarda o gado contra a doença /garante uma fonte abundante de leite<sup>5</sup> e remove obstáculos para a agitação da manteiga<sup>6</sup>. É igualmente eficaz com adultos e crianças. Ele é realizado a uma nova habitação para evitar más influências e trazer boa sorte<sup>7</sup>. Em Hamburgo, hoje em dia, este costume é substituído pelo de levar em procissões um bolo coberto com chocolate, na forma de um pão, e um saleiro cheio de marzipã com açúcar. A combinação de sal e pão tem também sido amplamente usado para confirmar juramentos<sup>8</sup>, ainda é tão utilizado na Arábia, nos dias de hoje.<sup>9</sup>

A idéia do sal na cabeça foi utilizada para o mesmo efeito, tal como a do pão e sal. Foi uma importante parte dos sacrifícios propiciatórios romanos<sup>10</sup> e também das orações dos judeus<sup>11</sup> Na Rússia, foi oferecida como congratulações a estranhos<sup>12</sup>, como vimos, o sal também estava em outros

<sup>1</sup> Grimm: op. cit, S. 877..

<sup>2</sup> Seligmann: op. cit, Band II, S. 37, 52, 93, 94; Grimm: op. cit, Nachtrag, S. 454; Wuttke: op. cit., S. 129, 282.

<sup>3</sup> Wuttke: op. cit, S. 282; Seligmann: op. . cit, Band I, S. 398; Banda II, S. 37, 38, 93, 94, 100, 250, 334.

<sup>4</sup> gritar Dal: op. cit, p. TOO.

<sup>5</sup> Seligmann: op. cit, Band II, S. 38; Dalyell: loc. cit.

<sup>6</sup> Seligmann: Loc cit.

<sup>7</sup> Seligmann: op. cit, S. 37.

<sup>8</sup> Dekker's Honest 8 Dekker, 1635, Sc. 13; Edimburgo Blackwood Revista ^ Vol. I, p. 236; Lawrence: op. cit., p. 164.

<sup>9</sup> Lawrence; op. cit, p. 185.

<sup>10</sup> Marca: op. cit, vol. III, p. 163; Dalyell: op. cit, pp 99, 100.

<sup>11</sup> Dalyell: op. cit, p. 99.

<sup>12</sup> Dalyell: loc. Cit

países. Na Irlanda as mulheres nas ruas, as meninas das janelas, são polvilhadas de sal e trigo e funcionários públicos quando assumem o cargo<sup>1</sup>. Por fim pode-se mencionar o atributo do sal como um meio de purificação. Que a água salgada possui essa qualidade em um alto grau, foi observada em um estágio inicial de civilização, e por senhoras romanas, que na verdade consideravam como um meio de alcançar a beleza<sup>2</sup>. Especialmente no que diz respeito ao mar,

esta característica tem levado a inúmeras aplicações poéticas e também para o desenvolvimento de muitas superstições. É inteligível que este atributo da purificação deveria ter influenciado uma parte importante da utilização do sal em cultos religiosos; e isso encontramos também assim no Egito e na Grécia<sup>3</sup>. Nós devemos voltar ao assunto mais tarde, quando se discute a relação de purificação para o batismo.

## II

Podemos agora examinar os fatos relacionados apenas. Embora só tenha sido possível dar uns, relativamente poucos, exemplos das inúmeras maneiras em que idéias sobre o sal têm despertado na crença popular, seria necessário um tratado especial para gravá-los, bem como tudo o que é provável e o que é mais proeminente e típico neste assunto, foram mencionados; de qualquer modo nenhuma seleção especial do que foi feito, além de relegar as sexuais para o fim. É quase desnecessário dizer que o agrupamento aqui adotado é excessivamente esquemático, sendo conveniente para esta única apresentação, um costume dado faria principalmente ser ditada pelo interesse em outras propriedades de sal, bem como a uma em que é aqui mencionada.

<sup>1</sup> Marca: op. cit., p. 165; Dalyell; loc. cit

<sup>2</sup> Schleiden: op. cit., S. 84.

<sup>3</sup> Schleiden: op. cit., S. 84, 85.

No que se refere agora à matéria que formou o nosso ponto de partida, apontar a saber, o medo do supersticioso de derramar sal, é claro que aqui um significado está ligado a um ato que inerentemente não pertence a ele, e é igualmente simples que o mesmo é verdade para a maioria dos costumes e crenças relacionados acima. Existem duas explicações possíveis que podem ser oferecidas para esse estado de coisas. A primeira seria analisar um pouco como se segue. A superstição atual não tem nenhum significado além do histórico, é simplesmente um exemplo da tendência da humanidade para reter atitudes tradicionais sem nenhuma razão inteligível, e é um eco do momento em que a idéia de sal foi devidamente investido de um maior valor psíquico do que é agora. Em épocas anteriores, o significado ligado à idéia de sal que temos agora considera como excessiva e não era assim, sendo justificados de fato e a ser contabilizado naturalmente pela importância real da substância. Há inegavelmente uma certa quantidade de verdade nesta visão. Sal, sendo uma substância necessária para a vida e em

alguns países podem ser obtidas somente com considerável dificuldade<sup>1</sup> foi considerada como inevitavelmente importante e valiosa, embora esta consideração deva perder muito de seu peso em relação à maioria das partes do mundo onde a oferta é abundante. Novamente, as propriedades curiosas do sal, a sua capacidade de conservação, o seu poder de penetração em outras substâncias, etc, naturalmente impressionou a mente primitiva, e a vista do que acabamos de descrever, sem dúvida, seria tentar explicar para a crença em seus poderes mágicos, salientando que mentes funcionam como um simples plano de pensamento do que fazemos. Para este argumento, no entanto, a psicologia comparativa poderia objetar que, embora este tipo de pensamento, assim como das crianças, muitas vezes diferem dos termos do pensamento racional, sempre exige cuidadosa investigação além do que mostram as aparências.

<sup>1</sup> Lawrence: op. cit, p. 187.

É muito longe de ser tão bizarro e incompreensível como pode parecer à primeira vista, a formação de conexões ilógicas e sem sentido, mas tem uma definitiva e perfeita razão compreensível para ele. A crítica em geral, portanto, que deve ser transmitida nesta explicação é a de que enquanto ele produz considerações, sem dúvida importantes, estes são apenas parcialmente capazes de explicar os fatos, e são insuficientes como explicação completa para eles. Outros fatores que devem ter sido considerados para além dos que acabei de mencionar.

A segunda explicação que completa a primeira, sobre a importância excessiva dada à ideia do sal, como um exemplo daquela Wernicke chamada de *Uberwertige Idee*, isto é, uma ideia sobrecarregada com significado psíquico. Apenas algumas dessas inerentemente pertencem a ideia em si, sendo o restante de origem acidental.

Tais processos são, é claro, muito familiares na vida diária: uma nota, por exemplo, não é valorizada pelo intrínseco valor do papel, mas pelo valor que a extrínseca circunstância der.

A investigação psicanalítica tem aparentemente por um lado, que tal transferência de afeto a partir de uma ideia para outra próxima, é mais comum como o mesmo que foi anteriormente realizado, e por outro lado que muitas vezes o assunto é completamente inconsciente do ocorrido. Assim, uma pessoa pode experimentar um intenso afeto, horror, medo, etc., em relação a uma determinada ideia ou objeto, puramente através da ideia de ter

formado fortes conexões associativas com outra idéia, que é justificadamente investida com esse efeito; os atributos intrínsecos da ideia não contam para o forte afeto ligado a ela, pois ela é principalmente derivada de uma fonte diferente. As manifestações mais marcantes deste processo são vistos nas psiconeuroses, o paciente tem um terror de um determinado objeto, o que não é habitualmente visto com terror, a razão disso é que a idéia de que o objeto é inconscientemente ligado, em sua mente, com a de um outro objeto em relação ao qual o terror é bastante compreensível. Em tais casos, a idéia secundária pode ser dita para representar ou simbolizar a idéia primária<sup>1</sup>. O mais bizarro e aparentemente ininteligível é a fobia ou outro sintoma, o mais tenso é como lidar com a conexão entre ele e a idéia original; e quanto mais forte é a emoção investida neste último. As instâncias de neuroses de conexões extremamente tensas são menos comuns. O mais comum é quando afetam ou pertencem às duas idéias, ou simbolizava e o simbolizando um, é muito semelhante, de modo que o afetam transferindo de uma para as outras contas para apenas uma parte da afetar acompanha a idéia secundária. Neste caso, as qualidades intrínsecas da idéia para alguns afeta, mas não para todos, o efeito é adequado em termos de qualidade, mas desproporcionada em quantidade. A menos que a causa deste exagero é apreciado que existe uma tendência inevitável negligenciar o fato em si por motivos racionais, então as qualidades intrínsecas da idéia secundária são erroneamente consideradas como constituindo uma explicação adequada do afeto em questão. A principal diferença, portanto, entre as duas explicações é esta: a primeira assume que o afeto, ou significado psíquico, anexando a ideia de sal foi uma vez não desproporcional ao seu valor real, enquanto que o segundo, quanto o afeto como desproporcional, mantém que alguns dos que devem ser derivados a partir de uma fonte extrínseca. Na busca por essa fonte temos duas pistas distintas para nos guiar. Em primeiro lugar, a universalidade das crenças e costumes em discussão, e notavelmente

<sup>1</sup> Sobre a distinção precisa entre simbolismo e de outras formas de representação mental indireta ver Ch.VII dos meus trabalhos de Psico-Análise de 1918, "A Teoria do Simbolismo".

a alta significância e até mesmo mística que foi atribuída ao sal, indicam que qualquer idéia além desta pode ter sido derivada de um modo geral, comum a toda a humanidade, e de fundamental importância psíquica. Em segundo lugar, a associação entre a idéia de sal e qualquer um ainda deve ter sido formada através das semelhanças, reais ou imaginárias, das qualidades correspondentes às duas idéias. Torna-se necessário, portanto, considerar com mais atenção a concepção popular destas qualidades que foram descritas acima. Esta

concepção pode ser resumida como se segue. Sal é uma substância branca e pura, imaculada e incorruptível, aparentemente irreduzível em quaisquer outros elementos constituintes e indispensáveis para os seres vivos. Correspondentemente foi considerada como a essência das coisas, em geral, a quintessência da vida e da alma do corpo. Foram-lhe investidos com o maior significado geral muito mais do que a de qualquer outro artigo de alimentação; era o equivalente de dinheiro e outras formas de riqueza, e sua presença era indispensável para a realização de qualquer negócio. Na religião era um dos objetos mais sagrados, e a ele foram atribuídos todos os tipos de poderes mágicos. O sabor pungente e estimulante do sal, tem encontrado diversos usos, sendo extremamente metafóricos contribuindo para a concepção como um elemento essencial; estar sem sal significa ser insípido, e ter algo essencial faltando. A durabilidade do sal, e a sua imunidade contra a corrosão, é um exemplo emblemático da imortalidade. Acredita-se que têm uma importante influência na fertilidade e favorecimento da fecundidade; bem como na prevenção da esterilidade, essa idéia está ligada a outros atributos que acabei de mencionar; provavelmente, na verdade, com todos eles. A permanência do sal ajudou a criar a idéia de que para uma pessoa estar com a outra, o sal forma um laço de amizade duradouro e de lealdade entre os dois. A substância desempenhou uma importante parte nos ritos de hospitalidade. Uma aplicação semelhante era para confirmar juramentos, ratificando pactos, e selando convênios solenes. Esta concepção de uma ligação também foi relacionada com o sal na capacidade para combinar intimamente com uma substância proporcionadora através de suas propriedades peculiares, incluindo o poder de preservar contra a cárie; para uma substância importante como a água, que teve de fato uma afinidade natural e curiosa. Se agora tentam descobrir o que a outra idéia dessas idéias poderia surgir em referência a, além de que o sal, a tarefa certamente não é difícil. Se a palavra sal não havia sido mencionada por homens nas descrições anteriores, aqueles acostumados a simbolismos ocultos, e muitos sem esta experiência, poderiam considerá-lo associado à idéia ainda mais familiar do sêmen humano. Em qualquer caso, uma substância que possui apenas os atributos mencionados se presta com facilidade singular para tal uma associação. Na verdade, o simples fato de que o sal tem sido considerado como o emblema da imortalidade e sabedoria está em si sugestivo para quem está vivo para essas possibilidades, para o emblema conhecido outro desses dois conceitos é a serpente, que é, na mitologia e em outros lugares do fálico símbolo por excelência. A suposição de que a idéia de sal derivou muito do seu significado do fato de ser inconscientemente associado com o de preencher pelo menos um sêmen postulado de todo o pensamento simbólico, ou seja, que a idéia a partir do qual o

excesso de significância é derivado é mais psiquicamente importante do que a idéia de que este é transferido, como a de energia elétrica, é sempre a partir do local de mais intensa concentração para o de menos. No estágio atual da nossa investigação é claro que apenas a inferência desenhada não pode ser considerada como sendo muito mais do que uma suposição, ou no máximo uma hipótese, que vai aparecer mais ou menos plausível de acordo com a experiência de simbolismo inconsciente que é vista. Há ainda de ser testado pelas regras comuns da ciência nomeadamente, pela sua capacidade para prever e pelo seu poder de reduzir satisfatoriamente a termos simples, uma série de fenômenos díspares. Se a hipótese estiver correta, então poderia prever que os costumes e as crenças seriam encontrados mostrando uma direta relação entre a ideia de sal, por um lado e idéias como as de casamento, intercurso sexual, e potência do outro, assim como um maior número numa relação claramente simbólica entre os dois conjuntos de idéias; além disso, que as idéias sobre espelho de sal e água semelhantes, mais primitivos referentes sêmen e na urina, e que a partilha do sal seria ligado com ideias relacionadas à relação sexual e impregnação. Logo veremos que o material antropológico e folclórico fornece uma ampla confirmação dessas expectativas. A suposta ação do sal na fecundidade favorecendo na prevenção da esterilidade foi mencionada acima. Era uma crença clássica de que os ratos procriavam através da ingestão de sal;<sup>1</sup> qualquer objeção a nossa hipótese, portanto, que a ligação entre as ideias do sal e sêmen são muito remotas, posto que eles nunca se reuniram, exceto artificialmente, de uma só vez cai para o chão, pois aqui temos uma identificação direta das duas substâncias. Nos Pireneus o casal, antes do casamento, ao sair para igreja colocava-se sal em seu bolso esquerdo para guardar contra impotencia do homem. No Limousin,

<sup>1</sup> Plínio: Nat. Hist x. 85.

Poitou, e Haut-Vienne o noivos fazem isso, em Altmark a noiva sozinha. Em Pamproux o sal é colocado nas roupas do casal com o mesmo motivo<sup>1</sup>. Na Alemanha, o sal é espalhado no sapato da noiva<sup>2</sup>. Na Escócia na noite antes do casamento o sal é espalhado no piso da casa dos noivos com o objetivo de proteger o jovem casal contra o mau olhado.<sup>3</sup>

Noutro lugar<sup>4</sup> mostrei que a idéia de malefício, como o mau-olhado, que é praticamente idêntico, decorre principalmente da idéia de pavor por impotência, e Seligmann<sup>5</sup> realmente menciona o uso do sal para neutralizar a 'ligadura', isto é, o período lançado sobre as funções

sexuais por más influências. O sal muitas vezes, especialmente em épocas anteriores, foi considerado ter uma influência estimulante sobre o sistema nervoso, e, portanto, foi pensado para possuir o atributo de despertar paixão e desejo.<sup>6</sup> Schleiden<sup>7</sup> escreve: Os Romanos denominaram um homem apaixonado de ‘salax’, e essa visão ainda sobrevive conosco quando dizemos brincando que o cozinheiro que colocou muito sal na sopa, deve ser bom no amor”. Na Bélgica o costume de visitar uma namorada na noite depois dos festivais é chamado de “transformar amor em sal”.<sup>8</sup>

Shakespeare evidentemente o utiliza no mesmo sentido que na passagem “Embora nós, juízes ... temos algum sal de nossa juventude em nós”. Em algumas histórias coletadas entre nativos africanos

<sup>1</sup> Os exemplos anteriores são todos provenientes de Seligmann: op. cit., Banda II, S. 35, 36, ou a partir de Schleiden: op. cit., S. 71, 79.

<sup>2</sup> Schell: 'Das Salz im Volksglauben', Zeitschrift des Vereines für Volkskunde, Jahrg. XV, S. 137.

<sup>3</sup> Seligmann: op. cit., S. 35.

<sup>4</sup> Ernest Jones: Der Alptraum in seiner zu Beziehung Gewissen Formen des mittelalterlichen Aberglaubens, 1912, S. 107, 108.

<sup>5</sup> Seligmann: op. cit., Band I, S. 291.

<sup>6</sup> Schleiden: op. cit., S. 92.

<sup>7</sup> Schleiden: op. cit., S. 93.

<sup>8</sup> Von Reinsberg-Düringsfeld: op. cit., S. 472.

<sup>9</sup> As Alegres Comadres de Windsor: Lei H, SC. 3.

por Frobenius<sup>1</sup> o sal é referido como um equivalente direto equivalente de sêmen. Paracelso, em sua ‘De Origine Morborum Invisibilium,<sup>2</sup> ensina que os incubos e súcubos emanam do esperma encontrado na imaginação daqueles que cometem o pecado de Onan não natural, mas que isso não é verdade, apenas corrupção pelo sal.

A seguir, são duas aplicações metafóricas da mesma idéia. O sal é usado para manter o fogo sempre queimando<sup>3</sup> e existem exemplos, os quais não necessitam de ser citados, da combinação de sal e fogo a ser utilizado para todos os fins em relação para que o sal só tem sido usado supersticiosamente. Em festivais no Egito todos os participantes tiveram luz e as lâmpadas a óleo dos quais tinham tido sal misturado com ele<sup>4</sup> A ideia de fogo, no entanto, na poesia, bem como na mitologia<sup>5</sup> é constantemente usado para representar as idéias do fogo da vida e do fogo do amor. Mais uma vez, em muitas outras, há a associação simbólica com a impotência (incapacidade), e na Sicília o sal é utilizado especificamente para prevenir a claudicação<sup>6</sup> As cerimônias de iniciação universalmente realizadas por povos Ruder na idade da puberdade geralmente incluem um ato de sacrifício ou propiciatório, a circuncisão é um

substituto de tais cerimônias, tendo sido colocado de volta à idade da infância, assim como o batismo tem sido pela maioria das igrejas cristãs.

No Egito, o sal é espalhado quando a circuncisão é realizada.<sup>7</sup> Em diversas iniciações, tanto sérias quanto jocosas, em universidades e escolas, o sal desempenhou um papel central, e a frase

<sup>1</sup> Frobenius: *Schwarze Seelen* (Empresa impresso), 1913, S. 433.nDr. Otto Rank gentilmente me informou disso.

<sup>2</sup> Hartmann de Paracelso: 1667, p. 90.

<sup>3</sup> Mühlhauser: *Urreligion DE3 Volkes deutschen*, 1860, S. 133.

<sup>4</sup> Schleiden: *op. cit.*, S. 76.

<sup>5</sup> Cp. Abraão: *Traum und Mythos*, 1909, S. 31, etc

<sup>6</sup> Pitre: *loc. cit.*

<sup>7</sup> Seligmann: *op. cit.*, Band II, S. 37.

‘Ao sal um calouro’ ainda está em voga.<sup>1</sup> Nos últimos anos, ela foi substituída neste caso pelo mais conveniente álcool, outro símbolo inconsciente para o sémen,<sup>2</sup> mas a sensação de atitude continua a ser a mesma, ou seja, que o jovem precisa da administração de uma essencial substância antes que ele possa ser considerado como tendo atingido a virilidade completa. Sabe-se que existe uma ligação íntima entre as atitudes extremas de abstinência de todos os tipos e excessiva 'repressão' sexual; um super puritanismo pode estar acompanhado por um desejo de eliminar todo o álcool a partir do universo, como vemos nos dias de hoje na América. O sal, da mesma forma, foi trazido para compor a relação com a idéia de abstinência sexual. Os trabalhadores nas salinas próximas da Siphoum, no Laos, devem se abster de todas as relações sexuais no local onde eles estão trabalhando, o motivo parece ser puramente supersticioso.<sup>3</sup> No celibato dos sacerdotes egípcios tinham que, em determinados momentos, abster-se totalmente do uso de sal, com base na idéia que o material anima desejos sensuais demais.<sup>4</sup> Abstinência tanto das relações sexuais e da co-participação de sal é ordenado por vários dias sobre os homens das tribos Dyak depois voltar de uma expedição na qual tomaram cabeças humanas<sup>5</sup>, e durante três semanas em um índio Pima que matou um Apache<sup>6</sup> no último caso, a esposa do homem

<sup>1</sup>Cp. Marca: *op. cit.*, vol. I, pp 433-9.

<sup>2</sup> Abraão: 'Die psychologischen Beziehungen zwischen Sexualität und Alkoholismus ', *Zeitschrift für Sexualwissenschaft*, 1908, S. 449.

<sup>3</sup> Aymonier: *Notas sur le Laos*, 1885, p. 141.

<sup>4</sup> Schleiden: *op. cit.*, S. 93.

<sup>5</sup> Tromp: 'Uit de Salasial van Koetei', *Bijdragen tot de Taal-Land-en Volkenkunde van Nederlandsch-Indie*, 1888, vol. XXXVII, p. 74.

<sup>6</sup> Bancroft: *Raças Nativas dos Estados do Pacífico*, 1875, vol. I, p. 553; Grossman, no *Relatório Anual Nona do*

Bureau de Ethnologie, 1892, P-475 -

também tem de se abster de sal durante o mesmo período<sup>1</sup> liras plenamente em conta estes costumes claramente que eles constituem ritos de purificação e expiação. Abstinência tanto de relações sexuais e de sal também são freqüentemente prescritas durante empreendimentos importantes ou em ocasiões especiais: assim, no Lago Victoria Nyanza, enquanto a pesca,<sup>2</sup> e na ilha de Nias, enquanto armadilhas estão sendo colocados para animais selvagens.<sup>3</sup>

Em Uganda, qualquer homem que tenha cometido o adultério ou comido sal não está autorizado a participar da sagrada oferta de peixe <sup>4</sup>. No México, os índios Huichol sofrem a abstinência mesmo casados, enquanto a planta sagrada cacto, a cabaça do Deus do Fogo, está sendo reunida<sup>5</sup>.

Semelhantes observâncias duplas têm-se visto em outros países da conexão com a promoção da fertilidade, na verdade o costume de última chamada é relacionado a este, para os principais benefícios que o sagrado cactus é suposto conferir são abundantes chuvas oferta, boa colheitas, e semelhantes. Os índios do Peru para abster-se como até seis meses, tanto de relações sexuais e de comer sal na ocasião do nascimento de gêmeos, um dos gêmeos se acreditava ser o filho do raio, o Senhor e Criador de chuva. Outros exemplos da mesma dupla abstinência são: no Peru anterior ao Acatay mita festival, o objecto é para amadurecer o fruto, e que é seguido de uma orgia sexual<sup>7</sup>, na Nicarágua, a partir do momento

<sup>1</sup> Russell: "Os índios Firna, Relatório Vigésima Sexta Anual da Bureau de Ethnologie Americana, 1908, p. 204.

<sup>2</sup> Frazer: The Golden Bough, Terceira Edição, Parte II, Taboo, 1911, p. 194.

\* Thomas: \* De Jacht op het eiland Nias \ Tijdschrift voor Indtschi

Taa! ~ Land-en, Volkenkuudc, 1880, vol. XXVI.

Notas adicionais sobre as maneiras e costumes do ot: 1 Roscoe Baganda ", Jornal do Instituto Real de Antropologia, 1902, vol. XXXII, p. 56.

r> Lumholtz: México Desconhecido, 1903, vol. II, p. 126.

Frazer: op. cit, Parte I, A Arte Mágica, 1911, vol. I, p. 26 (3.

7 Frazer: op. cit., vol. II, p. 98.

que o milho é semeado até que seja colhido<sup>1</sup>. No Behar na Índia as mulheres Nagin, prostitutas sagradas conhecidas como "Esposas do Deus Serpente", periodicamente viviam sobre mendicância e diante desta situação elas não podem tocar em sal, metade de seus rendimentos iam para os sacerdotes e metade para a compra de sal e doces para os moradores<sup>2</sup> Pode-se ser chamada a atenção para duas características da coleção anterior de costumes. Primeiro que eles ocorrem em todas as partes o mundo, tendo sido citados casos da Europa, África, Ásia e América do Norte, do Sul e Central. Em segundo lugar, que, em grande medida

que duplicar os costumes anteriormente descritos em ligação com o sal por si só, deste modo, em relação a religião, o clima, a empresas importantes, e para a produção de fertilidade. Onde, em um país a presença de sal é indispensável, em outro um de se vê a abstinência de sal; e ao mesmo tempo a partir de uma relação sexual é igualmente essencial. Ambos os casos concordam em considerar como um sal agente importante nestes aspectos; se isso é para o bem ou para o mal é de interesse secundário, o principal ponto de ser seu significado. Se, tal como é aqui sugerido, a ideia de sal é geralmente ligada na mente inconsciente com o de sêmen, e toda abstinência que entende-se a partir das relações sexuais tendem a ser acompanhadas pela abstinência de sal, bem como (radiação do afeto), está em perfeito acordo com tudo o que sabemos do pensamento primitivo, simbólico.

A lógica inconsciente do argumento parece ser que a abstinência de sexualidade é incompleta se todas as formas de sêmen, formas, mesmo simbólicos, são abstinências. Esta atitude bipolar do sal, seja excessivamente vez mais benéfico ou extremamente prejudicial lembra duas controvérsias atuais, ou seja, se o álcool e a

<sup>1</sup> Frazer: op. cil., p. 105.

<sup>2</sup> Crooke: Religião popular e folclore do norte da Índia, 1896, vol. II, p. 138.

relação sexual, respectivamente, são benéficos ou prejudiciais à saúde. Com efeito, como com estes, tem havido diversas vezes movimentos de propaganda em que o sal foi denunciado como a causa de numerosos males corporais.<sup>1</sup> Em 1830 foi publicado um volume por um Dr. Arthur Howard intitulado: 'Sal, o fruto proibido', posto como a principal causa de doenças do corpo e da mente do homem e de animais, como ensinado pelos antigos sacerdotes egípcios e sábios e pela Escritura, de acordo com a experiência do autor de muitos anos. Ele foi descrito pela revista *The Lancet* como "digno da imortalidade". Como se pode imaginar a partir do título, o autor trata do sal como substância mais detestável, propõe a abstinência a partir da qual é essencial para a manutenção da saúde. É possível ainda que as associações inconscientes do tipo sob consideração pode não ter sido totalmente sem a influência em relação a mais recentes visões médicas. Há muito tempo se percebeu que a urina continha sólidos componentes que, ou eram evidentes, como tal, ou podem ser recuperados a partir de seu estado solúvel, por meio de evaporação; estas foram consideradas, por um lado como compreendendo a essência do fluido, sendo assim identificado com o sêmen, e por outro, como sais, que na verdade eles são a maioria.<sup>2</sup> O sofrimento devido à

acumulação excessiva de sais, sob a forma de cálculos, atraiu muita atenção e desempenham um papel muito importante nos primeiros escritos cirúrgicos. Quando os componentes químicos da urina chegam a ser cuidadosamente estudados por métodos exatos surgiu uma tendência, que atingiu seu apogeu no final dos anos oitenta, atribuir um número considerável de doenças pela presença no sistema de uma quantidade excessiva destes constituintes. Assim,

<sup>1</sup> Lawrence: op. cit, pp 189-92.

<sup>2</sup> A associação inconsciente entre sêmen e urina na uma mão e sal e água no outro será tratado no comprimento mais adiante neste ensaio.

para citar apenas alguns exemplos, a gota foi pensado para ser simplesmente uma questão de intoxicação por ácido úrico, uremia ser envenenamento com uréia, diabético oma (seguinte exaustão sobre a perda contínua de uma substância vital) envenenamento por acetona (um componente urinário ocasional), reumatismo veneno envenenamento de ácido láctico (leite, uma secreção sexual, é quase constantemente identificado com sêmen no inconsciente), e assim por diante. O interessante é que as duas doenças em relação aos quais esta idéia foi mais firmemente fixada, ou seja, gota e reumatismo são doenças das articulações e, conseqüentemente, que se prestam à série de associações inconscientes. Nos últimos anos a tendência tem tomado ao mesmo tempo as mais simples quanto as instruções mais complexas. Por um lado, há um retorno ao sal em si, e um “sem sal dieta” é alardeada como agente soberano, para a prevenção de doença arterial e da velhice (impotência), para a cura da epilepsia, e assim por diante. Ele também será lembrado como, quando tentativa de Bronw-Séquard para recapturar nosso jovem vigor, por meio da injeção de sêmen canino chocando a profissão médica, em Londres, foram feitos esforços para substituir o mais respeitável, porque inconsciente, simbolo deste sal comum. Por outro lado, existe uma incansável busca por mais complexos venenos orgânicos, geralmente no conteúdo intestinal, que estão agora a ser tão amplamente explorados como a urina era há 40 anos atrás. A crença na importância primordial de venenos orgânicos é ainda geralmente estendido para doenças psicosexuais, como a histeria, neurastenia, e demência precoce. Ela pode ser questionada se o importante avanço no conhecimento representado pela teoria tóxica da doença não se encontrou com mais resistência do que fez se não tivesse apelado a um complexo fundamental na mente humana, na qual, entre outros, as idéias de veneno e de sêmen são estreitamente associados.

Alguns simbolismos derivados do sal podem ser considerados, que recebem significados adicionais à luz da hipótese apresentada acima. O poder do sal é aumentado

quando é colocado sobre um objeto semelhante ao órgão masculino. Os bovinos são assim protegidos, tornando-os passar por cima de uma barra de ferro, ou uma machadinha, que tenha sido polvilhada com sal<sup>1</sup> os Estonianos cortam uma cruz<sup>2</sup> sob a porta por onde o gado tem que passar, e preenchem dois sulcos com sal para evitar que os maus espíritos venha a prejudicá-los.<sup>3</sup> Na Boêmia, quando uma garota vai para um passeio dela, a mãe polvilha sal no chão, de modo que ela não pode “Perder o seu caminho”<sup>4</sup> esta precaução excessiva torna-se mais inteligível quando lemos em Wuttke a explicação de que “o objeto dele é impedir que a menina venha a se apaixonar”. A crença à primeira vista parece bastante tola e sem sentido, é que um menino pode ser curado de doença em casa, colocando sal na bacia de suas calças e fazendo-o procurar a chaminé.<sup>6</sup> Sabemos agora, no entanto, que o excesso de saudade de casa é doença devido ao excesso de apego, enraizado no inconsciente dos desejos incestuosos, para algum membro da família, geralmente a mãe, e que tem o efeito de “fixação” de seus poderes de amor, tornando-o incapaz de serem transferidos, a maneira normal para um estranho. Para procurar a chaminé, simboliza a ousadia de enfrentar algo escuro, inacessível e passagem perigosa (“chaminé” a própria palavra é derivada a partir do grego = forno, um inconsciente comum

<sup>1</sup> Wuttke: op. cit, S. 440.

<sup>2</sup> O significado fálico do simbolismo cruz tem sido apontado por muitos pesquisadores. Veja, por exemplo, Inman: *Ancient Pagan e simbolismo cristão Moderna*, 1874.

<sup>3</sup> Frazer: op. cit., p. 331.

<sup>4</sup> Lawrence: op. cit, p. 182.

<sup>5</sup> Wuttke: op. cit, S. 367.

<sup>6</sup> Lawrence: op. cit, p. 181.

equivalente para o colo da mãe ou do útero). A crença, portanto, o que significa que, se alguém pode ter sucesso em, fazendo dele um homem, ele será libertado de sua casa, da saudade e da doença, não é tão ininteligível como parece, e é meramente a linguagem simbólica de um fato fundamental na natureza humana. Pode-se aprender com ele como um valor inestimável conhecimento do simbolismo inconsciente é a compreensão do que é a superstição, e como é impossível para compreendê-la sem esse conhecimento. O sal, o receptáculo do sal, foi realizado como veneração supersticiosa quanto a seu conteúdo.<sup>1</sup> O simbolismo de que é geralmente um feminino<sup>2</sup> como, aliás, é indicado pelo elogio espanhol de chamar uma namorada “Saleiro do meu amor”<sup>3</sup>. Saleiros, muitas vezes de grande magnificência, foram, e ainda são, favoritos presentes de casamento. Em Roma eles

constituíam uma herança especial, o *paternum-salinum*, que foi transmitido de geração em geração com cuidado especial. Em geral, é tão evidente que uma quantidade excessiva deste efeito, de origem estranha, tem sido investida na idéia de um saleiro, uma vez que é em si mesmo sal. Na época clássica o saleiro participou da natureza de um vaso santo, associado com o templo em geral, e mais particularmente com o altar<sup>4</sup>. Para aqueles que estão familiarizados com o simbolismo feminino do altar<sup>5</sup> isto será bastante compreensível. A etimologia da palavra “saleiro” é de considerável interesse na conexão atual. ‘Adega’ a segunda parte é derivada do francês *Saliere* '(saleiro), de modo que o conjunto

<sup>1</sup> Schleiden: op. cit, S. 74; Lawrence: op. cit, pp 196-205.

<sup>2</sup> Embora o falecido Dr. Putnam relatou-me o caso de um homem em cujos sonhos um saleiro apareceu como um símbolo do escroto.

<sup>3</sup> Andre "e: Gtotus de 1867, Band XI, S. 140.

<sup>4</sup> Schleiden: op. cit, S. 74.

<sup>5</sup> GW Cox: A Mitologia das Nações ariana, 1870, vol. n, pp 113-21; Inman: op. cit, p. 74-10

é uma redundância, ou seja, sal-sal receptáculo. Vemos aqui um exemplo instrutivo de assimilação linguística, para uma ‘adeaga’ (A câmara escura sob a casa) tem o mesmo feminino significado simbólico como *Saliere*. A semelhança de som das palavras *Saliere* e *adeaga*, naturalmente, fez a assimilação mais fácil, mas a intuição instintiva das pessoas foi provavelmente o fator subjacente para fazer a analogia. A oferta de sal como uma marca especial de favor, e como um sinal de hospitalidade, foi mencionada acima, nós agora temos que notar o inverso disso. Na Inglaterra<sup>1</sup> e França<sup>2</sup> foi considerado azar o fato de ter o sal à mesa; esta superstição ainda perdura em círculos anglicanos e encontra expressão popular no ditado “Ajuda-me a sal, ajuda-me a tristeza”. Na Rússia, uma briga poderia ser evitada se um dos envolvidos sorrisse amigavelmente quando ouvisse a palavra sal.<sup>3</sup> Uma pista para o significado original da superstição é encontrada na atitude citada anteriormente também na Itália<sup>4</sup>, onde uma cortesia deste tipo foi pensada em ser uma marca de familiaridade indevida, quando o sal era oferecido por um homem para a esposa de outro que era um suficiente motivo de ciúme e até mesmo brigas. Isto é perfeitamente inteligível à luz da hipótese levantada acima, não há outro modo para ser explicado. No norte da Inglaterra dar sal a alguém é considerado perigoso, pois coloca o doador no poder do receptor<sup>5</sup> a mesma crença também é conhecida na

<sup>1</sup> Marca; op. cit, vol. III, p. 162.

<sup>2</sup> Marca: ibid, p.. 163.

<sup>3</sup> Revile des Tradições populares, 1886, t. I; Siks: op. cit.,p. 329 -

<sup>4</sup> Boyle: um tratado teológico e filosófico da natureza e Bondade do Sal, 1612.

<sup>5</sup> Henderson: Notas sobre o folclore dos Condados do Norte de Inglaterra, 1879, p. 217.

Rússia.<sup>1</sup> Em outros lugares o ato dá uma posse ou poder sobre o destinatário, e com sal pode-se adquirir homens ou conhecimento;<sup>2</sup> essa idéia é, provavelmente, aliada à da lealdade e das propriedades mágicas de sal (ver acima). Luz é, portanto, lançada no ditado pitoresco: “para pegar um pássaro você deve colocar sal sobre sua cauda”. Isto é geralmente comumente contabilizado com a observação óbvia que para pegar uma ave deve chegar perto o suficiente para que seja capaz de tocá-la, mas isso não explica por que deveria ser apenas sal que tem de ser aplicado, nem por que deve ser apenas a cauda. Realização da crença no poder mágico do sal torna a dizer um pouco mais inteligível, mas a explicação assim reconhecida ainda é apenas geral; construções da fantasia, incluindo crenças supersticiosas e ditos, são determinados não só em geral, mas precisamente em seus menores detalhes. Ajuda adicional é fornecido por uma antiga lenda narrada por Lawrence<sup>3</sup>, em que um jovem homem jogou algum sal sobre a parte traseira de uma mulher que estava sentado ao lado dele na mesa, ela passou a ser uma bruxa, e foi tão sobrecarregada pelo sal que ela era incapaz de se mover até que foi tirada. Nós temos aqui, portanto, mais uma vez a idéia de sal trazido para relação com a do peso que impede o movimento. Agora, as bruxas foram concebidas para serem seres incorpóreos, e na verdade, um dos principais meios de descobrir se uma dada mulher era uma bruxa estava no peso dela<sup>4</sup>; a diferença de peso feita por uma pitada de sal foi, portanto, bastante considerável, ou poderia ser metaforicamente imaginada ser assim. Este atributo de bruxas era intimamente relacionado com seu poder de voar à noite, e, portanto, com o pássaro

<sup>1</sup> Schleiden: op. cit, S. 71.

<sup>2</sup> Oxford Dictionary: loc. cit.

<sup>3</sup> Lawrence: op. cit, p, 179.

<sup>4</sup> Bekker; Die Welt Bezauberte, 1692, Theil I, S. 209. 10 \*

de inspiração mitológica. A ave tem sido sempre um símbolo comumente fálico<sup>1</sup> às vezes conscientemente assim, como com os alados encantos fálicos das damas romanas e a cauda é ainda mais familiar no discurso comum, ainda mais o ato de voar a partir do solo é freqüentemente associado no inconsciente com o fenômeno da ereção<sup>2</sup>. O significado de

sal(=semen), neste contexto, é óbvio; favorecendo e impedindo são tratados como sinônimos aqui como em outros lugares na superstição, assim como no inconsciente, o ponto principal é o significado. Finalmente pode-se mencionar a crença de que ver sal em um sonho indica doença<sup>3</sup>. Quando se recorda a frequência com que as idéias de emissão noturna e de doença ou perda de força estão associados, não é difícil perceber a fonte divina dessa crença particular. Na seção anterior deste ensaio que tratou principalmente das raízes em adultos ligados aos simbolismos e superstições do sal, temos agora de virar a nossa atenção para as mais profundas raízes infantis. A razão pela qual a palavra 'mais profunda' é usada aqui vai se tornar evidente atualmente, tem a ver com a ontogenética, bem como filogenética, simbolismo da antiguidade em geral. Antes de passar para a próxima fase da investigação, por conseguinte, será necessário fazer referência breve de alguns aspectos da vida mental infantil, que, sem serem percebidos, desempenham um papel importante na vida adulta, ou seja, certos pontos de vista desenvolvidos por crianças sobre a geração de

<sup>1</sup> Abraão: Traum und Mythos, 1909, S. 30, 63, etc

<sup>2</sup> Federn, citado por Freud, Die Traumdeutung, Dritte Aufl de 1911, S. 204.

<sup>3</sup> Schleiden; op. cit, S. 80.

crianças<sup>1</sup>. Estes são esquecidos muito antes da puberdade, assim que o adulto é completamente inconsciente de sua existência e fica extremamente surpreso ao ouvir com grande frequência sobre sua vida da infância. Eles sobrevivem, no entanto, no inconsciente e tornam-se inconscientemente preciosos, e exercem uma influência considerável sobre os interesses e pontos de vista mais tarde. Cedo percebem, apesar das inverdades contadas a eles pelos pais, para que o bebê nasça da mãe e cresça dentro dela, a criança começa a trabalhar para resolver o problema da melhor maneira, para descobrir que a resposta completa que está sendo escondida dela. Não saber nada de outros órgãos, ele concebe o 'Dentro', particularmente o abdômen, como simplesmente um receptáculo para o alimento, uma visão amplamente confirmada por sua experiência de indigestão e outras sensações. O bebê, portanto, deve ter sido formado a partir de alimentos, a inferência de que é largamente corrigida. Além disso, a existência de nenhum outro modo de saída possível, pelo menos até onde ele está ciente de que o bebê deve ter atingido o exterior em seguida, da mesma forma como digerido alimentos (teoria da cloaca), uma vez que, na verdade, em todos os animais acontecem exceto nos mamíferos. Não é assim estabelecido na mente da criança uma estreita ligação entre as idéias de comida, fezes e bebês, que explica, entre muitas outras coisas um

sintoma histérico muitos anos mais tarde na vida. A próxima criança vem para a noção de que, desde que se alimenta sozinha não em sua experiência pessoal tem este resultado, uma mistura de duas substâncias têm de ser necessários. Na base de seu interesse excremental ele observa que há três possíveis materiais disponíveis, pois é somente excepcionalmente que ele acha que o material é de fertilização, não de origem humana. A fantasia pode combinar estes três materiais sólidos, líquidos e gasosos de diferentes maneiras, os comuns de que, na minha experiência e na de

<sup>1</sup> Ver Freud: Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre, Zweite Folge, 1911, S. 159-64, "Über Sexualtheorien infantil".

outros observadores, estão em ordem: líquido líquido, sólido, líquido, sólido sólido, sólido e gasoso. O conhecimento destes fatos é indispensável para o pleno entendimento do simbolismo do sal. À medida que a recusa pode ser levantada de que eles são artefatos do método psicanalítico de investigação, será bem para se referir a um pouco da massa puramente provas antropológicas que comprovam a ocorrência universal de crenças semelhantes em que corresponde à infância.<sup>1</sup>

A crença de que a fertilização pode realizar-se por meio de algum outro orifício que não a vagina, foram encontradas nos mais diversos países do mundo e ainda são bastante prevalentes. Qualquer orifício ou de recuo pode ser implicada, a narina, olho, ouvido, umbigo, e assim por diante. Um exemplo histórico interessante foi a crença medieval que a Virgem Maria concebeu através do ouvido foi amplamente difundida pela Igreja Católica Romana.<sup>2</sup> A boca, no entanto, foi o orifício mais frequentemente associado. Neste contexto, como resultam numerosas lendas e crenças em que comer ou beber trazem a gravidez. O campesinato na Inglaterra ainda acreditam que peahens são impregnados desta maneira<sup>3</sup> e visões semelhantes estão entretidas em outros países em relação a diferentes animais; observamos acima que, segundo a qual ratinhas fêmeas são impregnadas por comerem sal. A crença de que as mulheres podem conceber como o resultado de comer existe em grande parte

<sup>1</sup> Uma vez que este ensaio foi escrito um artigo muito interessante de Otto Rank apareceu ('Volkerpsychologische zu den Parallelen infantilen Sexualtheorien sexual ', theorien ', Zentralblatt für Psychoanalyse, Jahrg. II, Heft 8) em que uma grande quantidade de dados adicionais é dado que ambos confirma

e amplifica as conclusões aqui enunciados.

<sup>2</sup> Ver Ch. Vill desses ensaios, que é dedicado a um exame desta crença.

<sup>3</sup> Hartland: Paternidade Primitivo, 1909, vol. I, p. 151.

do mundo<sup>1</sup>; geralmente o alimento particular é aquele para o qual algum simbolismo sexual está ligado, como o arroz, peixe, cocos, e assim por diante. Nos países mais civilizados esta foi reduzida para a crença de que tais substâncias vão curar a esterilidade nas mulheres ou promover a sua fecundidade; Hartland <sup>2</sup> relaciona um número enorme de práticas deste tipo realizadas, principalmente nos dias de hoje, para o fim de assegurar a concepção. Uma digressão aqui deve ser feita em uma questão de alguma importância para o presente tema, ou seja, a associação entre o alimento como levado para o corpo e o alimento como é dado para fora, duas idéias que não são de forma tão remota do outro na mente primitiva, incluindo a da criança, pois eles geralmente são na vida civilizada adulta diferentes. Em primeiro lugar, muitas tribos selvagens têm o costume de devorar excrementos e urina de todos os tipos, incluindo a própria, e, na verdade parecem participar dela com especial prazer<sup>3</sup>, uma referência desdenhosa para ele pode ser encontrada em 2 Reis XVIII, 27. Em países mais civilizados isso tem sido substituído por salsichas<sup>4</sup> (A palavra, a propósito, de mesma derivação etimológica como sal), e outros produtos dos órgãos abdominais <sup>5</sup> Os excrementos dos homens sagrados tem em muitos países um alto significado religioso, sendo utilizado para

<sup>1</sup> Hartland: op. cit., pp 4-16. Inúmeros exemplos.

<sup>2</sup> Hartland: op. cit, pp 32-41, 47, 48, S4-7 2 -

<sup>3</sup> Bourke: Scatalogic Rites of All Nations, 1891, pp 33-7.

<sup>4</sup> Na Inglaterra, na presente geração a crença foi atuado em que uma salsicha roubada tinha o poder de cura ou esterilidade (Hartland; op. cit., p. 56).

<sup>5</sup> A esposa do eleitor de Hanover, em uma carta a sua sobrinha, a irmã-de-lei de Luís XIV, escreve o seguinte: Hanovre, 31 de Outubro de 1694. Si la viande fait la merde, il est vrai de dire que la merde fait viande la. Est-ce que les dans les plus tabelas d & icates, la merde n'y est pas servie ragoffts en? Les boudins, les andouilles, les Saucisses, ne sont pas dans ce-de ragouts des sacs um merde?

ungir reis, para se proteger contra demônios, e assim por diante<sup>1</sup>. Que não é muito raro para pacientes loucos para comer seus próprios excrementos é, evidentemente, bem conhecidas<sup>2</sup>; Casos de “estercofagia” são ocasionais e reúnem-se com parte de qualquer psicose, como sei por experiência pessoal de vários casos. Uma associação é frequentemente formada entre as idéias de excremento e cadáveres, provavelmente através da noção comum de decomposição de algo que já foi uma vida corpo humano, ou uma parte de um. Ambas as idéias estão conectadas com a de fecundidade. Hartland <sup>3</sup> refere-se a "numerosas histórias em que partes

de corpos mortos, dado a donzelas e outras mulheres, torná-las grávidas. Uma das práticas mais amplamente espalhadas na Índia e em outros lugares para remediar a esterilidade é a realização de vários atos simbólicos em relação aos corpos mortos: assim, a rastejar sob o caixão, para lavar no sangue de criminosos decapitados, para tomar banho sobre um corpo morto ou debaixo de uma pessoa que tenha sido pendurado, e assim por diante<sup>4</sup>. Os húngaros afirmam que o osso de um homem morto raspado na bebida e dado a uma mulher vai promover a concepção, ou se for dada a um homem irá melhorar sua potência<sup>5</sup>. É claro que outros factores também podem entrar nessas crenças mencionadas, nomeadamente formas de adoração ancestral, mas estamos preocupados aqui apenas com o elemento da associação entre putrefação e fecundidade, um que tem, naturalmente, uma justificação extensa verdadeira

<sup>1</sup> Bourke: op. cit, pp 42-53.

<sup>2</sup> De acordo com Obersteiner (Psychiatrisches Centralblatt de 1871, Banda em, S. 95) isso é verdade de um por cento dos pacientes, mais muitas vezes com homens.

<sup>3</sup> Hartland: Op cit, p 77..

<sup>4</sup> Hartland: op. cit, pp 74-6.

<sup>5</sup> Von Wlislocki: Aus dem Volksleben der magiars, 1893, S. 77.

na agricultura (adubo e fertilidade). O osso, sendo um tubo oco rígido, com uma medula vital<sup>1</sup> é muito símbolo fálico freqüente em dados antropológicos e na mente inconsciente em geral: o mito egípcio seguinte também ilustra o poder de impregnação<sup>2</sup>. Um osso jogado numa estrumeira (!) cresceu em uma árvore tão bem (outro familiarizado símbolo) que ninguém nunca tinha visto igual. A filha do homem que tinha jogado o osso era desejosa de ver esta árvore maravilhosa, quando ela testemunhou sua beleza, ela estava tão extasiado que ela abraçou-o e beijando levou uma folha em sua boca. Como ela mastigou ela encontrou o sabor doce e agradável e engoliu a folha, no mesmo instante, ela concebeu a vontade de Deus.

Principalmente derivadas da mesma fonte são as crenças e costumes relacionados com as propriedades mágicas infinitas anexadas a cadáveres e, nomeadamente, às suas expressões mais putrefativas e elementos como saliva, excreções, etc.<sup>3</sup> Seria fora de local para acompanhar este assunto ainda mais aqui, mas pode falar ser feita de uma crença da Alemanha Ocidental no sentido de que, a menos a pessoa que vestiu o corpo esfrega as mãos com sal seus membros e vai dormir<sup>4</sup>. Esta é evidentemente semelhante à magia ou simpatia, o significado que é que o contato próximo com o cadáver pode transferir seu estado de morte

para a pessoa, o significado mais profundo é que o sal (=sêmen) irá proteger o membro do risco de morte ou impotência, isto é, a associação inconsciente mais constante é que se entre as idéias de ouro e fezes<sup>5</sup> um de longo alcance

<sup>1</sup> Cp. a maldição: "Que seus ossos perdem a sua seiva".

<sup>2</sup> Oestrup: Contes de Damas, 1897, P 26

<sup>3</sup> Hartland: A Lenda de Perseu, 1895, vol. II, pp, 162-74, 313-32, etc

<sup>4</sup> Wuttke: op. cit, S. 463.

<sup>5</sup> Freud: op. cit, S. 136, 137; Ferenczi: Contribuições para Psico- Análise anal, Ysis, 1916, cap. XIII, "a ontogênese do interesse em dinheiro 1; Ernest Jones: Artigos sobre Psicanálise, 1918, pp 676-8.

e importância na mitologia, bem como nas reações de todos os dias da vida. Ouro como princípio de fertilização, geralmente em conjunto com um segundo símbolo sexual, que é um tema favorito na mitologia, talvez o exemplo mais conhecido seja o de Danae, sendo impregnada por um banho de chuva de ouro. Maçãs, peixes, e outros objetos, feitos ou semelhantes a ouro, são também casos familiares do mesmo tipo de história. Esta associação explica a ligação extensa observada anteriormente entre sal e dinheiro ou riqueza (sendo ambos os símbolos de nutrientes ou excrementos), dos quais alguns outros exemplos podem ser dados. Na Pomerânia, no encerramento de um pequeno almoço de casamento um servo carrega uma placa redonda contendo sal, em que os convidados colocam dinheiro<sup>1</sup>; a combinação combinação das duas substâncias claramente simboliza a fertilidade. Seligmann<sup>2</sup> refere-se a um costume alemão de transportar sal e dinheiro juntos no bolso como uma proteção contra impotência, de modo que aqui temos a nossa suposição diretamente confirmada quanto ao significado da combinação. A variante mais complexa é encontrada no Chemnitz dizendo: "se um lava o dinheiro de alguém em água limpa e coloca-lo com sal e pão, o povo dragão e o mal não pode obtê-lo"<sup>3</sup>. A gravidez tem sido provocada com a mesma frequência por beber, pois tem por comer: todos os tipos de fluidos têm sido eficazes a este respeito, o leite, suco sagrado, a seiva de grama, folhas e plantas, o suco de raízes, frutos e flores, e assim por diante<sup>4</sup> A idéia de um estímulo líquido na concepção, assim, está em contraste com a de um sólido. A prática de vários fluidos de beber com o fim de ajudar concepção é ainda mais difundida, e existe em toda a Europa até os dias de hoje. Em todos os países

<sup>1</sup> Schleiden: op. cit, S. 71.

<sup>2</sup> Seligmann: op. cit., S. 38.

<sup>3</sup> Grimm: op. cit, Nachtrag, S. 434,

<sup>4</sup> Hartland: Paternidade Primitivo, 1909, vol.I Numerosos casos.

mulheres que desejam ter filhos bebem água de vários santos, molas ou poços, o mais potente do que é talvez que em Lourdes<sup>1</sup>. Para além destas numerosas práticas aliadas, existem, de que a seguinte seleção: “Em Turíngia e Transilvânia mulheres que desejavam ser curadas da esterilidade beberam água consagrada (sal) da pia batismal, em Rugen essa água era eficaz se derramada diante da porta de um casal sem filhos. Na Hungria uma mulher estéril bebe de uma mola que ela nunca antes tinha visto. Uma mulher Malagasy que não foi abençoada deve engolir água até seu estômago estar tão cheio que não caberá nem mais uma gota. Mulheres Masur na Prússia Ocidental fazem uso da água que escorre da boca de um garanhão, depois que ele bebeu. Como seria de esperar, mais fluidos pessoais são extensivamente utilizados para o mesmo fim, sendo esta o principal sentido do processo. Em Bombaim, uma mulher corta o manto de uma outra mulher que deu à luz filhos, embebe-o, e bebe a infusão. Outras mulheres na Índia bebem a água espremida da tanga de um sanyasi, ou devoto. A saliva tem sido largamente empregada a este respeito, sendo quase universalmente tratado como um equivalente seminal (daí a expressão “ele é o próprio cuspir de seu pai”). A saliva no folclore e superstição é regularmente associada ao sal, tendo a mesma relação com a hospitalidade, a amizade, o pacto, o batismo, poderes mágicos e encantos, o significado religioso, e todo o resto<sup>3</sup> o tema não pode ser reforçado aqui e, obviamente, precisa de exposição em separado. Outros fluidos que podem ser mencionados são: o leite de outra mulher, o sangue do umbigo de um recém-nascido com água, no qual o

<sup>1</sup> Hartland: op. cit, pp 64-7.

<sup>2</sup> Hartland: op. cit, pp 67-71.

<sup>3</sup> Hartland: Perseus, op. cit, pp 258-75.

umbigo foi encharcado, a descarga da placenta de uma mulher no seu primeiro filho numa cama de água, em que a placenta foi água, encharcando do primeiro banho de uma mulher após o parto. O sentido original de todas essas crenças e costumes é revelado pela consideração dos numerosos mitos e lendas, que se repetem em todas as partes do mundo, sem exceção, descrevendo como a gravidez seguida do fato de beber o sêmen, deliberada ou acidental. Uma grande parte de nossa vida mental, no entanto, é o eco de pensamentos da infância, e a criança não sabe nada sobre o sêmen. Para ele, o fluido correspondente potente é

a urina, um tema que deve nos preocupar proximamente. A previsão era perceber que as várias ideias notadas em relação ao sal e à água seriam encontradas para espelhar mais cedo correspondente as relacionadas com sêmen e na urina. Limitando-nos a nosso estudo com o tema da água salgada e urina, descobrimos que as semelhanças entre as idéias que lhes dizem respeito são muito marcantes. Eles podem ser considerados seguindo a ordem em que as propriedades do sal foram enumerados no início. A importância do sal para a amizade, a lealdade, a hospitalidade, e a ratificação dos pactos, foi habitar em cima: os mesmos costumes e idéias podem ser duplicados em relação a urina. Até cerca de três séculos atrás, era a moda na Europa a promessa de saúde de um amigo na urina<sup>1</sup> exatamente como agora se faz com o vinho, e nas mesmas circunstâncias, por isso, por perpétua amizade e lealdade, ou até amor anexo, pode ser assegurado. O mesmo costume ainda prevalece na Sibéria, onde também significa um pacto de paz<sup>2</sup>. A urina da noiva moura é jogada no rosto de qualquer homem solteiro ou estranho a quem se pretende dar

<sup>1</sup> Bourke: op. cit, p. 1 29. Inúmeras referências. (\* Cobblers 'soco \*significa urina com uma cinza nele.)

<sup>2</sup> Melville: No delta do Lena, 1885, p. 318.

um favor distinto<sup>1</sup>. Sal, assim como em outros países é apresentado com a mesma intenção. Em algumas partes da Rússia, era costume a noiva lavar seus pés e, em seguida, usar a água para polvilhar a cama nupcial, como sugere Bourke<sup>2</sup> que a água, portanto, usada representa uma sobrevivência de uma prática antiga em que se aspergia a urina da noiva. O velho costume inglês da noiva vendendo licor alcoólico, a chamada *Bride Ale-on the wedding day*<sup>3</sup> é também susceptível de ser finalmente derivado desta fonte primitiva. Os judeus ainda mantêm o costume dos seus casamentos: Uma taça de vinho é entregue ao esposo/esposa noivos, e depois de o noivo beber, ele passa para a dama de honra principal; ela entrega para a noiva, que também bebe dela. A seguir personalizado, relacionados por Dulaure<sup>4</sup> parece ser uma questão tanto de hospitalidade e um teste de amizade: “Os Tschuktschis oferecem suas mulheres para os viajantes, mas o último, para tornar-se digno da oferta, tem que se submeter a um teste nojento. A filha ou mulher que tem de passar a noite com o novo hóspede apresenta-o com um copo cheio de sua urina, com isso, ele tem para enxaguar a boca. Se ele é corajoso o suficiente para fazê-lo, ele é considerado como um amigo sincero, se não, ele é tratado como um inimigo da família”.

Os poderes mágicos do sal são totalmente igualados por aqueles da urina. Em conexão com os maus espíritos e as bruxas que desempenham um papel triplo. Em primeiro lugar, ele foi usado de fato

<sup>1</sup> Mungo Park: Viagens para o interior da África, 1813, pp 109, 135.

<sup>2</sup> Bourke: op. cit., p. 232.

<sup>3</sup> Marca: op. cit., vol. II, p. 143 et seq.

<sup>4</sup> Dulaure: Les Divinite geratrizes \* s, 1825, p. 400.

para encantar as pessoas para o mal<sup>1</sup>. É interessante notar que isso pode ocorrer mesmo sem querer. Na África, por exemplo, acredita-se que basta adicionar um litro de urina, mesmo não intencionalmente, para causar no alimento do outro graves danos <sup>2</sup> esta pode ser comparada com a crença, mencionada acima, que dar sal a alguém significa colocar uma certa energia. Em segundo lugar, como sal, foi utilizado para a detecção de bruxaria e de bruxas<sup>3</sup>. Em terceiro lugar, foi um dos encantos mais potentes contra os maus espíritos e as bruxas, e foi usado como tal durante a Idade Média<sup>4</sup>. Na Irlanda<sup>5</sup> a urina, especialmente quando combinada com esterco, foi inestimável na frustrante maldade de fadas. Ele ainda é usado contra as bruxas pelos esquimós em distúrbios do parto<sup>6</sup>. Os xamãs do Alasca fazem o mesmo para manter os maus espíritos<sup>7</sup>. Osthanes, o mágico, prescreveu o mergulho dos nossos pés, de manhã, na urina humana, como um preventivo contra o mal encanto<sup>8</sup>. É ainda uma prática na França lavar-se na urina de forma a proteger-se contra o diabo e outras más influências maléficas<sup>9</sup>. No que se refere à doença havia ainda uma mais extensa aplicação de urina do que de sal, tanto para diagnósticos ou para fins terapêuticos. Como é bem conhecido, a urinoscopia foi na Idade Média um dos principais meios de

<sup>1</sup> Frommann: Tractatus de Fascinatione, 1674, p. 683.

<sup>2</sup> Bourke: op. cit., p. 376.

<sup>3</sup> L Bourke: op. cit., p. 397. Várias referências.

<sup>4</sup> Frommann: op. . cit, pp 961, 962; Marca: op. cit, vol. III, p. 13.

<sup>5</sup> Mooney: "A Mitologia de Medicina da Irlanda, Trans, da Sociedade Filosófica Americana, 1887.

<sup>6</sup> Bourke: op. cit, p. 378.

<sup>7</sup> Boas: Journal of American Folk-lore, vol. I, p. 218.

<sup>8</sup> Citação de Marca: op. cit., p. 286.

<sup>9</sup> Luzel: \* Le Nirang des parses en Basse Bretagne ", Mttusine, Mai 1888, R ^ clus: Les primitifs, 1885, P-9 e.

reconhecimento de diferentes doenças, e utilizou-se para esta finalidade não só na Europa, mas na Arábia, no Tibete, e em outras partes do mundo<sup>1</sup>, por exemplo, no índice de obras

Avicena há nada menos do que duzentas e setenta e cinco referências à aparência física e outras propriedades de urina na doença. Tal como no caso do sal, esta adivinhação foi conectada com as idéias de chuva, urina e tempo profetizando em geral. O uso de urina no tratamento de doenças tem sido tão notavelmente abrangente que é impossível até mesmo tocar no assunto aqui; Bourke<sup>1</sup> recolheu uma vasta quantidade de informação que trata disto. Pode-se acrescentar que, às vezes, encontramos sal combinado com a urina, para fins médicos, e. g. para se livrar de uma febre<sup>3</sup>.

A importância do sal para a fecundidade é se alguma coisa ultrapassado pelo de urina. Ele formou o componente essencial de muitas poções de amor e procedimentos mágicos, tendo como seu objeto a conquista do afeto<sup>4</sup>. Plínio descreve as propriedades afrodisíacas da urina anuladas por um touro imediatamente após a cópula, que pode ser tanto bebida ou usada para umedecer a terra a qual é então espalhado sobre a virilha. Caracteristicamente, a urina pode também ser usada como um anti-afrodisíaco ou como um amuleto contra poções do amor<sup>5</sup>. Nos casamentos Hottentot, o sacerdote urina sobre a noiva e noivo, e este último, recebendo o fluxo de ânsia, faz sulcos com as unhas para que a urina possa penetrar mais profundamente<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>Bourke, op. cit., pp 272-4, 385, 386.

<sup>2</sup> Bourke: op. cit, pp 277-369, 375, 3 ^ 4.

<sup>3</sup> Wuttke: op. cit., p. 354.

<sup>4</sup> Bourke: op. cit, pp 216, 217, 223.

<sup>5</sup> Bourke: op. cit., pp 224-7.

<sup>6</sup> Cook: em 'Hawkesworth Voyages ', 1773, vol. III, p. 387; Kolbein:\* em Knox Voyages ", 1777, vol. II, pp 399, 400; Thurnberg: em Pinker-Pinkerton \* tonelada de Voyages ", 1814, vol. XVI, pp 89, 141;

A prática descrita por Plínio, acima referida, também tem sido recomendado como um remédio para a cura de impotência. A cura soberana para isso, no entanto, consistiu em urinar através da aliança de casamento, i. e. em um requintado símbolo feminino. Esta prática é mencionada pela maioria dos escritores mais velhos<sup>1</sup> e se manteve entre o Alemanha camponesa até a presente geração<sup>2</sup>. Plínio<sup>3</sup> atesta que a urina de eunucos foi considerada altamente benéfica como promotora da fertilidade nas mulheres. Em Argel, uma mulher busca curar a esterilidade bebendo urina de ovelha<sup>4</sup>. Schurig<sup>5</sup> descreve como um método de indução da concepção a utilização de um banho de urina vertida sobre ferro velho, com o qual podem ser comparadas as propriedades mágicas mencionadas acima, como é atribuída a uma

combinação de sal e de ferro. Finalmente duas lendas asiáticas narradas por Bab<sup>6</sup> podem ser referidas, nas quais a equivalência simbólica de urina e sêmen aparecem da maneira mais inconfundível. Na primeira, a partir de Siam, um homem urinou diariamente numa determinada macieira, o resultado deu especialmente frutos grandes. Uma princesa comeu uma das maçãs e nisso engravidou. No outro, do Camboja, um eremita tinha o hábito de urinar em uma pedra oca. A menina que tinha se perdido na floresta (sua mãe tinha evidentemente omitido ao sal até que ela saiu da casa) bebeu o líquido que tinha caído para fora da pedra, e também se tornou grávida.

<sup>1</sup>Reginald Scot: op. cit, p. 64; Frommann: op. cit, p. 997; Marca: op. cit, vol. III, p. 305.

<sup>2</sup>Birlinger e Buck: Sagen, Marchen und Volksaberglauben aus Schwaben, 1861, S. 486.

<sup>3</sup>xviii. 1 8.

<sup>4</sup>Floss; Das Weib in der Natur-und Völkerkunde, 1891, Bd. I, S. 443 -

<sup>5</sup>Schurig: Chylogia, 1725, vol. II, p. 712.

<sup>6</sup>Bab: Zeitschrift für Ethnologie de 1906, Band XXXVIII, S. 281.

O uso do sal em cerimônias de iniciação podem também ser em paralelo com as de urina. É um tipo de confirmação para um jovem Parsee, durante o qual é lhe feito beber uma pequena quantidade de urina de um touro<sup>1</sup>. No início da cerimônia Hottentot um dos curandeiros urina sobre os jovens, que orgulhosamente esfrega o líquido em sua pele<sup>2</sup>. Correspondente com o deslocamento cristão e judaico de sua iniciação e cerimônias (batismo, circuncisão) a partir do momento da puberdade ao de infância, encontramos um deslocamento semelhante no que se refere às cerimônias de urina. Os índios da Califórnia dão a suas crianças um projeto de urina logo que nascem<sup>3</sup> e este costume também está em voga entre os americanos no distrito do país<sup>4</sup>. Estes são, naturalmente, exemplos não puros de iniciação. A criança Inuit selecionada para ser treinada como um Angekok foi banhada na urina logo após o nascimento numa cerimônia religiosa<sup>5</sup>. Quando as crianças Parsee são investidas com o Sudra e Koshti os emblemas da fé zoroastriana neles são polvilhados com a urina de uma vaca sagrada e eles também tem que beber um pouco<sup>6</sup>. O interesse despertado pelo gosto do sal pode ser comparado com o sabor peculiar de urina, uma matéria que desempenhou um papel considerável na urinoscopia médica. Todos os fluidos corporais, incluindo lágrimas, sêmen, suor, sangue, etc, devem, naturalmente maior parte do seu sabor para a presença de sal neles. Os nativos do norte da Sibéria habitualmente bebem um a urina do outro<sup>7</sup>. Os Shillooks africanos lavam regularmente a parte de fora dos seus navios com leite e urina, 'provavelmente', então Schweinfurth<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Monier Williams: *Modern India*, 1878, p. 178.

<sup>2</sup> Kolbein: op. cit pp, 202-4; Thurnberg: loc. cit.

<sup>3</sup> Bancroft: op. cit., p. 413.

<sup>4</sup> Trumbull: Citado por Bourke: op. cit, p. 240.

<sup>5</sup> Rclus: op. cit, p. 84.

<sup>6</sup> Max Müller; *chips de uma oficina alemão*, 1869, p. 164.

<sup>7</sup> Melville: Citado por Bourke: op. cit, p. 38.

<sup>8</sup> Schweinfurth: *O coração da África*, 1872, vol. I, p. 16. 11

pensa, “para compensar a falta de sal”, esta é também feita pelos nativos da Sibéria Oriental<sup>1</sup> O Obbe<sup>2</sup> e outros<sup>3</sup> nativos da África Central nunca bebem leite a menos que misturado com a urina, o motivo apresentado é que de outro modo a vaca iria perder o seu leite, temos aqui uma contrapartida do costume de misturar o sal com leite, de modo a assegurar uma oferta abundante. São azeitonas Chinook que têm sido mergulhada por cinco meses em urina humana<sup>4</sup>. Interessante é a relação de urina para a fabricação de intoxicantes, bebidas, sendo, portanto, um equivalente do álcool, como temos indicado acima. Quando há pouca oferta de álcool na Sibéria, os nativos Eke, fazem uma mistura de partes iguais de urina e de álcool<sup>5</sup>. Em Queensland há uma porca comestível de uma espécie particular de pinheiro, que é preparado para consumo, da seguinte forma: as panelas de barro formam-se no solo, em que os homens urinam; as castanhas são então mergulhadas no presente, até a fermentação. O ato de comer as castanhas provoca uma loucura temporária, e até delírios<sup>6</sup> Temos ao lado de notar as analogias entre o significado de sal e da urina em relação às performances religiosas. Em ambos os casos, a substância pode ser ingerida ou aplicada sobre a superfície do corpo, e relativa à última prática, é vantajoso para fazer algumas observações preliminares. A prática religiosa de aspersão ou batizando com um líquido santo (sal e água na Igreja Católica Romana, a água comum na Igreja protestante) tem dois significados principais. No primeiro

<sup>1</sup> Melville: Citado por Bourke: op. cit, p. 200.

<sup>2</sup> Baker, *o Nyanza Albert*, 1869, p. 240,

<sup>3</sup> Long; *África Central*, 0,1877, p. 70.

<sup>4</sup> Kane; *Andanças de um artista na América do Norte*, 1859, p. 187.

<sup>5</sup> Melville: Citado por Bourke: op, cit, p. 39.

<sup>6</sup> Mann: Citado por Bourke: op. cit, p. 38.

colocá-lo simboliza a purificação, especialmente do pecado. Provavelmente a expressão mais simples e mais precisa para o significado psicológico do batismo, como, talvez, para a de qualquer rito religioso, é “purificação através de renascimento”. A libido incestuosa terrena,

que agora é conhecida por ser a fonte mais profunda do sentido do pecado em geral, é o excesso de superar e purificar de uma forma homeopática, passando através de um ato simbólico de incesto celeste. A purificação através do fogo é uma forma distorcida da purificação mais original por água. Note-se que no batismo o líquido simboliza tanto a urina do pai (ou sêmen) e as águas uterinas da mãe, satisfazendo, assim, tanto o macho e a fêmea componentes da libido. A mais antiga associação entre as ideias de líquido e de purificação é, naturalmente, a experiência de lavar uma criança para retirar as fezes da urina, assim, a sujeira (a fonte mais profunda para o objeção da sexualidade)<sup>2</sup>. Em segundo lugar o batismo impregna o participante com as propriedades místicas transmitidas por, ou pertencentes a, o líquido sagrado. Este significado, que foi provavelmente o original dos dois, está bem ilustrado no rito Hottentot, acima descrito, em que os participantes absorvem o máximo possível do precioso fluido. Em todos os eventos, descobrimos que os atos de ablução<sup>3</sup> e de deglutição são todos tratados como se fossem idênticos. Onde se efetua num país a outro está em outro país, exatamente correspondentes circunstâncias.

Nestas circunstâncias, e em inúmeros casos os dois são considerados

<sup>1</sup> Freud: Totem und Tabu, 1913, S. 144, 145 -

<sup>2</sup> Freud: Jahrbuch der Psychoanalyse, Band IV, S. 49, 50.

<sup>3</sup> Não se deve esquecer que a forma original de Christian batismo era a imersão completa, o costume relativamente moderna de christening, ou aspersão, é uma substituição posterior desta, e ainda está repudiou, por exemplo, a seita Batista.

como equivalente. Por exemplo, a prática da difusão da água, água particularmente santa, para a cura da esterilidade, como descrito descrita acima, é toda acompanhada pelo banho comum em água com a mesma finalidade, e, muitas vezes no mesmo lugar; Hartland colecionou um enorme número de ocorrências deste de todas as partes do mundo e comportamentos que hoje são tão freqüentes como nunca. Todas as provas, de religiões comparadas, de antropologia, história e folclore, convergem para a conclusão, não só que os ritos cristãos e outros do batismo podem simbolizar a idéia de um fluido vital (sêmen ou na urina) no início, mas a água benta pode ser um descendente linear da urina. Por mais estranho que possa parecer esta conclusão é definitivamente suportada pelos fatos seguintes selecionados a partir de um vasto número de outros semelhantes. Para começar, é sabido que o sal e a água tem sido substituídos historicamente pela urina em vários eventos não religiosos, semi religiosos ou

religiosos. Bourke<sup>2</sup> escreve: “Teremos ocasião para mostrar que o sal e água, água benta e outros líquidos substituem a urina humana em várias localidades. O seguinte é um exemplo disso na Escócia: um dos usos supersticiosos da urina era para lavar os seios de uma mulher após o parto, sem dúvida, com o objetivo de garantir uma boa produção de leite. Jouan<sup>3</sup> relata por experiência pessoal que isto ainda era habitual na França ainda em 1847. Na Escócia, o costume amplamente prevaleceu de lavar a peitos com sal e água nas mesmas circunstâncias e para o mesmo fim<sup>4</sup>. Mais uma vez, sempre que o fornecimento de sal cai diminui em um determinado país, particularmente em num país incivilizado, os

<sup>1</sup> Hartland: op de paternidade. cit, pp 77-89.

<sup>2</sup> Bourke: op. cit, p. 211.

<sup>3</sup> Jouan: Citado por Bourke: loc. cit.

<sup>4</sup> Preto: Folk-Medicina, 1883, p. 23; Napier: op. cit, pp 36, 37.

nativos são capazes de recorrer a urina como um substituto. Gomara<sup>1</sup> a urina humana serviu como sal para os índios de Bogotá. Os Latoocas do Nilo Branco fazem sal a partir das cinzas de esterco de cabra<sup>2</sup>, que ilustra mais uma vez a concepção de sal como a essência de excremento, particularmente a urina. Pallas<sup>3</sup> diz que os Buriats da Sibéria, em coleta de sais das margens de lagos certos, são cuidadosos como para o gosto do mesmo: “eles empregam apenas aquelas que têm um gosto de urina e de álcali”; Bourke<sup>4</sup> referindo-se a isso acrescenta: “isso mostra que eles devem ter usado uma vez urina de sal, como tantas outras tribos têm feito”. Os Siberianos davam urina humana para suas renas no lugar de sal, presumivelmente para melhorar a sua produção de leite. Eles também teriam usado urina para obter água de neve derretendo-a, basta ver como se usa sal para evitar a formação de gelo na nossa porta. Os Dincas da África Central usavam a urina de vacas para lavagem e como um substituto para o sal, mas aqui outros motivos também entram, já que com eles o gado é animal sagrado<sup>6</sup> urina tem sido utilizada por um número muito grande de fins industriais, em muitos dos quais desde então tem sido substituído por sal<sup>7</sup> não é necessário para enumerar eles aqui.

Um dos primeiros usos do sal era para a finalidade de limpeza. Na Roma Antiga o sal e a água foram usados em vez de papel higiênico, cada latrina contendo um balde dele<sup>8</sup> O uso da urina como um fluido de lavagem para o corpo tem sido

<sup>1</sup> Gomara: Historia de las Indias, p. 202.

<sup>2</sup> Baker: op. cit, p. 224.

<sup>3</sup> Pallas: Voyages, 1793, vol. IV, p. 246.

<sup>4</sup> Bourke: op. cit., p. 193.

<sup>5</sup> Cochrane; Journey pedonal através Tartária siberiano, 1824, P-235.

<sup>6</sup> Schweinfurth: op. cit, p. 58.

<sup>7</sup> Bourke: op. cit., pp 177-200.

<sup>8</sup> Bourke: op. cit., p. 135.

relatado a partir das mais diversas partes do mundo: assim, no Alasca<sup>1</sup> na Islândia<sup>2</sup> em Ounalashka (na Rússia)<sup>3</sup> entre o Pericuis californiano<sup>4</sup> Tchuktchees os siberianos<sup>5</sup> e os índios Vancouver<sup>6</sup>. O costume persistiu na Espanha até tempos muito recentes, e até mesmo na atual geração que era para ser traçada entre os colonos espanhóis na Flórida.<sup>7</sup> Petroff<sup>8</sup> afirma que os camponeses de Portugal ainda lavam sua roupas na urina, e alemães, irlandeses e escandinavos imigrantes nos Estados Unidos persistem na adição de urina humana na água a ser utilizada na limpeza dos cobertores. O uso da urina como uma lavagem de boca também é muito predominante. Baker<sup>10</sup> escreve: “Os nativos Obbo lavam a boca com a sua própria urina. Este hábito pode ter se originado diante da total ausência de sal no país”. Os bascos e alguns hindus fazem o mesmo, e o costume usado na Inglaterra e Alemanha, na Espanha e em Portugal, persistiu até o final do século XVIII.<sup>11</sup> Podemos agora voltar para os aspectos religiosos do assunto. Os romanos fizeram uma festa para a mãe de todos os Deuses, Berecinthia, em que as matronas tomaram o seu ídolo e polvilhado com sua urina<sup>12</sup> era um Berecinthia

<sup>1</sup> Coxæ: Descobertas russo, 1803, p. 225, citando Krenitzin.

<sup>2</sup> Hakluyt: Voyages, 1599, vol. I, p. 664.

<sup>3</sup> Solovoof: Voyages, 1764, p. 226.

<sup>4</sup> Clavigero: Historia de Baja California, 1852, p. 28; Bancroft, op. cit, p. 559.

<sup>5</sup> Lisiansky: Voyage rodada do Mundo de 1811, p. 214; Melville: Em Delta do Lena, loc. cit; Gilder, citado por Bourke: op. cit., pp 202, 203.

<sup>6</sup> Swan: "os índios de Cabo Flattery", Smithsonian Contribuições ao Conhecimento, n ° 220, p. 19.

<sup>7</sup> Bourke: op. cit., pp 203, 205. Muitas referências.

<sup>8</sup> Petroff: Trans, da Sociedade Americana de Antropologia Societyt 1882, Vol. I.

<sup>9</sup> McGillicuddy: Citado por Bourke: op. cit, p. 205.

<sup>10</sup> Baker: op. cit, p. 240.

<sup>11</sup> Bourke: op. cit, pp 203-5.

<sup>12</sup> Torquemada: Citado por Bourke: op. cit, p. 394.

dos nomes em que Cybele ou Rhea, a primal Deusa Terra, era adorada pelos romanos e por muitas nações do Oriente. Juvenal (Sátira VI) descreve como nos ritos da Bona Dea sua imagem costumava ser polvilhada com regas copiosas de urina. Nos primeiros dias de Cristianismo a seita maniqueísta usada para banhar na urina.<sup>1</sup> É relacionada de um rei irlandês, Aedh, que obteve pouco de urina do sacerdote, o rosto banhado em que, bebeu com gosto, e disse que a valorizava mais altamente do que a Eucaristia em si.<sup>2</sup> Nas religiões modernas de povos civilizados, no entanto, a urina humana nunca é usada, tendo sido

substituída por água, sal e água, ou a urina de vaca. O zumbido, bebida sagrada dos persas, tem a urina “de uma jovem vaca” pura, como um dos ingredientes.<sup>3</sup> Na cerimônia Bareshnun o Parsee padre tem que passar por certas abluções em que ele se aplica a urina de vaca no seu corpo,<sup>4</sup> e esfrega a urina da vaca (nirang) sobre o rosto e as mãos; é a segunda coisa a cada Parsee faz depois de se levantar de manhã<sup>5</sup> A última cerimônia é de modo algum simples, por exemplo, ele não pode tocar em nada diretamente com as mãos, até o primeiro nirang sagrado ter sido lavado com água. Na Índia, a urina de vaca é uma água benta de muito maior significado religioso. Ele é usado em cerimônias de purificação, durante o qual ele está bêbado.<sup>6</sup> Dubois<sup>7</sup> diz que um Hindu penitente “deve beber o anchakaryam, uma palavra que literalmente significa as cinco coisas, ou seja, leite, manteiga,

<sup>1</sup> Picart: religieuses Costumes et Cerimonies, 1729, p. 18.

<sup>2</sup> Mdlusine, Mai 5, 1888.

<sup>3</sup> Max Müller: Biografias de Palavras, 1888, p. 237.

<sup>4</sup> Kingsley: Citado por Bourke: op. cit, p. 211.

<sup>5</sup> Max Müller: batatas fritas, etc, op. cit, p. 163.

<sup>6</sup> De Gubernatis: Mitologia Zoológico, Engl. Transl., 1872, Vol. I, p. 95.

<sup>7</sup>\* Abade Dubois: O povo da Índia, 1817, p. 29.

coalhada, esterco e urina, tudo misturado”, e acrescenta: “A urina de vaca é considerada a mais eficaz que qualquer outra para purificar toda a imundícia que se possa imaginar. Eu tenho frequentemente visto o hindu supersticioso que acompanha esses animais quando no pasto, e observando o momento para receber a urina como ele caiu, em navios que ele havia trazido para a propósito, para levá-lo para casa em um estado fresco, ou, pegar-captura do-a na palma da sua mão, para borrifar o rosto e todo o seu corpo. Quando tão acostumados que remove toda a impureza externa, e quando tomado internamente, o que é muito comum, ele limpa tudo dentro. Moor<sup>1</sup> similarmente escreve: “O maior ... de todos purificadores é a urina de uma vaca”. Nenhum homem de qualquer pretensão à piedade ou limpeza faria passar uma vaca no ato de endurecimento sem receber o santo fluxo na mão e tomando algumas gotas. Um hindu comerciantes em Bokhara mistura com a comida, que pode fazer-lhes o bem, a urina de uma vaca sagrada mantido naquele lugar<sup>2</sup>. No sacrifício Poojah os brâmanes preparam o quarto salpicando o chão com urina de vaca.<sup>3</sup> Em um dos Jeju a devoto hindu adota como seu alimento os excrementos de vacas, a urina sendo admitida como uma bebida para o quarto dia.<sup>4</sup> A antiguidade dos ritos de urina na Índia é demonstrado pelo fato de que eles são frequentemente referidos no mais velho de seus livros canônicos. Os autores

Brahminical do Maha-Bharata descrevem como, na coroação do um marajá, Krishna traz a urina da vaca sagrada e a derrama sobre a cabeça do rei.<sup>5</sup> No la Shapast Shayast muito estresse é colocada na urina do touro como um purificador<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Moor: O Panteão hindu, 1810, p. 143.

<sup>2</sup> Erman: Sibéria, 1848, vol. I, p. 384.

<sup>3</sup> Maurice: Indian Antiquities, 1800, vol. I, p. 77.

<sup>4</sup> Maurice: op. cit., vol. V, p. 222.

<sup>5</sup> Wheeler: História da Índia, 1867, vol. I, p. 371.

<sup>6</sup> Livros fi Sagrados do Oriente, vol. V, Parte I.

Estes ritos existem não só na Índia apropriada, mas também sobre as encostas do Himalaia<sup>1</sup> e da Índia foram introduzidos para a Pérsia, o Avesta Kharda preservou a fórmula para ser recitada por um devoto, enquanto ele segura na mão a urina de vaca, preparatório para lavar o rosto com ela<sup>2</sup>. Nós não precisamos discutir outros simbolismos supostos nos ritos em questão, pois eles não são mais do que desenvolvimentos secundários de interesses mais primitivos. Depois lidar com o assunto de sacrifício de animais, e mostrando que este é um desenvolvimento posterior da sacrifício original humano, uma conclusão amplamente confirmado pelo trabalho feito desde a sua época, Bourke<sup>3</sup> pertinente pergunta: “Se a vaca tem deslocada uma vítima humana, podem não ser nos limites de probabilidade de que o esterco e urina do sagrado bovino são substitutos, não só para a carcaça completa, mas que eles simbolizam um antigo uso de excrementos humanos?” Esta questão podemos a-dia com um alto grau de probabilidade resposta afirmativa, tanto para antropológica e psico-analítico de pesquisa concordam na conclusão de que e, em excesso. g. religiosa, interesse em qualquer animal é apenas um substituto constituem uma participação correspondente em algum ser humano. Não pode haver dúvida de que a vaca, por exemplo, é um típico símbolo de mãe, assim como o Cordeiro de Deus na mitologia cristã é um símbolo de Cristo, i. e. do filho. A partir deste ponto de vista, o costume de usar o diabo sua urina para batizar e abençoar, seus adoradores no sábado bruxas<sup>4</sup> devem ser considerados, não como a medieval

<sup>1</sup> Short: "Notas sobre as tribos do Neilgherries", trans da Sociedade de Etnologia, 1868, p. 268.

<sup>2</sup> De Gubernatis: op. cit., pp 99-100.

<sup>3</sup> Bourke: op. cit., p. 125.

<sup>4</sup> Thiers: Traité des Superstições, 1741, vol. II, p. 367; Picart: op. cit., vol. VIII, p. 69.

teologia indignada pensou como constituindo uma devassa caricatura dos ritos cristãos, mas como uma reversão à forma mais primitiva destes. Caricatura, como inteligência, muitas vezes é realmente uma reversão para a fonte inconsciente da idéia caricatural. Um exemplo

disso pode ser citado a partir de um outro campo, um que também depende do simbólico equivalente de urina e água benta: Em uma caricatura por Isaac Cruikshank, de 17 de março de 1797, de Napoleão dando audiência com o Papa, um granadeiro francês é representado urinando num penico que é rotulado Água Santa.<sup>1</sup> O costume quase universal de esfregar um recém-nascido ou criança com o sal, ou tomar banho em água e sal, tem sido indicado acima. Em algumas partes do mundo, o fluido original, urina, o que tem sido tão amplamente deslocado para esta finalidade pelo sal, ainda está em uso, ou foi em tempos históricos.<sup>2</sup> Sorano discute longamente o costume romano de crianças tomarem banho com a urina de um menino que não tenha atingido a puberdade (Assim fluido peculiarmente inocente e puro). Os hotentotes utilizavam a urina de vaca fresca para este fim, enquanto os índios no Alasca a urina de um cavalo. A associação entre ritos religiosos e urina é especialmente próxima em muitas partes do mundo. Bourke<sup>3</sup> dá um relato detalhado de uma “dança 1” dos Zunis no Novo México, e faz uma analogia instrutiva entre ela e a Festa dos Tolos, famosa na Europa medieval.<sup>4</sup> Em uma análise meticulosa das circunstâncias em que os dançarinos no Alasca se banham na urina, ele tem ainda estabelecido o significado religioso deste costume

<sup>1</sup> Broadley: Napoleão em Caricatura, 1911, p. 94.

<sup>2</sup> inúmeros casos estão relacionados pela Ploss: Das amável no Brauch Sitte und der Volker, Zweite Aufl., 1911.

<sup>3</sup> Bourke: op. cit., pp 4-10.

<sup>4</sup> Bourke: op. cit., pp 11-23.

também.<sup>1</sup> A mesma associação existente, bem como em vários outros partes do mundo, na África, Sibéria, América do Norte, etc<sup>2</sup>. As idéias que estão conectados nestas cerimónias são: intoxicação alcoólica ou outra, êxtases religiosos, ritos de urina (beber e tomar banho), e excitação sexual. Nesta conexão atrevo-me a jogar fora a sugestão de que talvez a pesquisa filológica pode estabelecer uma relação etimológica entre a palavra latina sal e os verbos saltare e salire (= pular ou dançar)<sup>3</sup>. A partir saltus (Salto =) vem o Inglês mais salgado (cruz de Santo André), o sal substantivo (ou seja, o desejo sexual, principalmente de animais), bem como o sal adjectivo (= lecherous)<sup>4</sup> mais palavras da mesma fonte são assalto (adsaltare), assaltar (Adsalire), Sally, exultam, e saliente, tudo o que ficar em uma relação psicológica para o presente assunto. A idéia de dança é claro, agora como antigamente<sup>5</sup> intimamente ligado contado de erotismo, e muitas vezes também com a religião. Algo vai agora ser dito sobre a significação simbólica anexa na mistura de dois líquidos, que é em última análise, derivado da ideia infantil, acima mencionado, que o ato sexual consiste na combinação da

urina de duas pessoas. Em vários costumes e crenças, além da urina, bastante compreensível, foram substituídos por outros fluidos corporais,

<sup>1</sup> Bourke: op. cit., pp 206-8.

<sup>2</sup> Bourke: op. cit., pp 208-10.

<sup>3</sup> Desde que escrevi acima acho que Schleiden (op. cit, S. 17) expressa um pensamento semelhante, sugerindo que sal e salire são ambos derivada da Sanscrit 'sar', uma raiz que será considerado mais tarde neste ensaio.

<sup>4</sup> cp. Shakespeare "sal como lobos em orgulho" (Otelo: Ato III, Sc 3..).

<sup>5</sup> Brill: "A Psicopatologia das novas danças", New York Medical Journal, 25 de abril de 1914.

<sup>6</sup> Bourke: op. cit., p. 24.

em particular os vitais, tais como o sangue. Sal e água também tem desempenhado um papel importante nesse caminho. A troca de sangue como um meio de ligação de duas pessoas juntamente com laços duradouros é um rito muito geral. Hartland<sup>1</sup> diz sobre isso: "O Pacto de Sangue, como é chamado, é uma cerimônia simples. É suficiente que uma incisão ser feita no neófito braço e sugado o sangue flui a partir dele através de um dos membros do clã, sobre os quais a operação é repetida, por sua vez pelo neófito. Por vezes, o sangue é deixado cair dentro de um copo e diluído com água ou vinho. Às vezes, alimentos ingeridos juntos são impregnados com o sangue<sup>2</sup>. Às vezes é o suficiente para esfregar o sangramento de um ferimento juntos, de modo que o sangue de ambas as partes é misturada e manchada sobre eles ambos. Entre os Kayans de Bornéu, as gotas podem cair em cima de um cigarro, que é então iluminado e fumado alternadamente por ambas as partes. Mas, qualquer que seja a forma exata adotada, a essência do rito é o mesma, e sua variação é vista em todo o mundo. É mencionado por escritores clássicos, como praticado pelos árabes, os lídios, e ibéricos da Ásia Menor, e aparentemente os medos. Muitas passagens da Bíblia, muitas do Livro Egípcio dos Mortos, são inexplicáveis para além e a partir dele. Antigos historiadores árabes estão cheios de alusões a ela. Odin e Loki entraram no vínculo, o que significa para nós que era costume entre os nórdicos como sabemos, de fato, a partir de outras fontes. É registrado por Giraldus dos irlandeses no seu diário. Ele está descrito em documentos romanos. Relaciona-se do Huns ou magiares e dos romenos medievais. Joinville a atribui a uma das tribos do Cáucaso, e do rabino de Petachia

<sup>1</sup> Hartland: Perseus, op. cit, pp 237,238.866, em geral, pp.236-58, também Strack: Das Blut im Glauben und der Aberglauben Menschheit de 1900.

<sup>2</sup> A semelhança destes dois últimos aduaneira para a Eucaristia das Igrejas cristãs é inconfundível.

Ratisbona, que viajou na Ucrânia, no século XII, encontrou-o lá. Nos tempos modernos, cada viajante Africano mencionou, e a maioria deles teve que se submeter a cerimônia. Na vizinha ilha de Madagascar é bem conhecido. Em todo o Arquipélago Oriental, na Austrália, na península malaia, entre os Karens, os siameses, os Dards na fronteira norte do nosso império indiano, e muitas das tribos indígenas de Bengala, as selvagens tribos da China, os sírios do Líbano e os beduínos, e entre os povos autóctones da América do Norte e da América do Sul, o rito é, ou tem estado muito recentemente, em uso.

Também não deixou de ser praticado na Europa pelo Ciganos, os eslavos do sul e os italianos do Abruzzi. A banda do Vita Mala no sul da Itália, apenas interrompida um ou dois anos atrás, era uma irmandade de sangue formada desta maneira. Povos mais selvagens exigem que seus jovens na idade da puberdade se submetam a uma cerimônia que admite-os na irmandade dos homens adultos, e em todos os direitos e privilégios da tribo. Desta cerimônia o pacto de sangue é normalmente uma parte essencial, uma vez que é também, realmente ou pelo símbolo, no início de rito não só da Vita Mala, mas de quase todas as sociedades secretas, tanto civilizadas ou não civilizadas. A doação de sangue, portanto, exatamente como o sal, simboliza a amizade, lealdade, pacto de iniciação para a idade adulta. Mais do que isso, em muitos países, é intimamente ligado com o casamento, e podem efetivamente ser a cerimônia de casamento. O rito do casamento dos Dusuns, em Banguey, consiste na transferência de uma gota de sangue a partir de uma pequena incisão feita na barriga da perna de um homem a um corte semelhante na perna da mulher<sup>1</sup>. O casamento dos Wukas, uma tribo da Nova Guiné, é realizada por cortes mútuos feitos

1 Hartland: op. cit., p. 339. As referências originais podem ser encontradas lá.

pelo marido e esposa em um do outro na testa<sup>1</sup> Entre os Birhors da Índia a cerimônia de casamento consiste inteiramente na retirada de sangue dos dedos pequenos da noiva e noivo, e difamando-o em outro<sup>2</sup>; semelhante embora mais complicada, cerimônia é realizada pela Kayasth, ou escritor casta de Behar. Entre vários eventos da Índia, a cerimônia de casamento conhecida como *Sindur*, a substância utilizada é de cor chumbo vermelho, que se mancha a testa do noivo e da noiva com seu dedo mínimo ou uma faca; Hartland<sup>3</sup> tem conhecimento de que este é um desenvolvimento posterior do costume mais primitivo, o chumbo vermelho, simplesmente substituindo o sangue. Em alguns casos, o dois são combinados: na casta Kewat o sujeito é primeiro levado para fora, e, em seguida, o sangue é colhido do dedo mínimo da

mão direita do noivo e da noiva é esquerda, o sangue é misturado em um prato de arroz cozido e leite, e cada pessoa come o alimento que contém o sangue do outro <sup>4</sup> Da mesma forma no ritual Rajput, a família do homem enche a mão do noivo com *Sindur* e marca a testa da noiva com ele, no dia seguinte cada um deles tem de mastigar bétele com uma gota de sangue misturados com o outro dedo <sup>5</sup> Entre os Kharwdr, e também os Kurmi, os esfregaços do noivo e da noiva são com uma mistura de seu próprio sangue e de tinta<sup>6</sup> ; ritos de sangue do mesmo tipo também foram realizados em casamentos finlandeses e noruegueses<sup>7</sup> Mais ou menos elaborados, os simbolismos do rito primitivo são freqüentes. Um noivo australiano cospe em

<sup>1</sup> Hartland: loc. cit.

<sup>2</sup> Hartland: op. cit., p. 336.

<sup>3</sup> Hartland: op. cit, pp 334-6.

<sup>4</sup> Hartland: op. cit, p. 337.

<sup>5</sup> Hartland: loc. cit

<sup>6</sup> Hartland: loc. cit

<sup>7</sup> Hartland, op. cit., p. 341.

sua noiva, e depois faz traços com pó vermelho embaixo do umbigo<sup>1</sup> No Caribe, às vezes, desposar-se uma jovem Ynborn, condicionalmente se for uma menina, tem-se de fazer uma marca vermelha sobre o ventre da mãe<sup>2</sup>. Nas Índias Orientais, em Bornéu, e em partes do sul da Índia, o sangue de ave é usado em vez de sangue humano<sup>3</sup>. Sangue e urina tem também sido amplamente utilizados na Europa como um amuleto de amor ou poção<sup>4</sup> dos quais um exemplo personalizado será suficiente: amantes que queriam aumentar o afeto de suas amantes usavam transfundir o seu próprio sangue nas veias do ente querido<sup>5</sup> Um exemplo de simbolismo condensado é conferido pela Saga do México, de acordo com a qual o osso de um homem morto (ou seja, o falo de um antepassado, ou pai) são polvilhados com sangue do pai e da mãe da presente geração da humanidade<sup>6</sup> Vemos a partir dos fatos que acabamos de citar que o sangue, como a urina, tem em todo o mundo e foram tratados como equivalentes do sal, como um material vital ou santo. A tese de que a aplicação externa é o mesmo que simbolicamente potável é confirmada neste caso também. Costumes e crenças muito semelhantes àqueles apenas mencionados podem ser coletados em relação a vários outros fluidos corporais, dos quais apenas um ou dois casos aparecem. O suor do Wainemoinen, divindade finlandesa, era um bálsamo para todas as doenças, e o mesmo aconteceu com a Deus egípcio Ra<sup>7</sup> . O mitos escandinavos Gigantes Frost foram nascidos do suor do gigante Ymir.<sup>8</sup> É provável que

<sup>1</sup> Hartland: op. cit, p. 342.

<sup>2</sup> Hartland: loc. cit.

<sup>3</sup> Hartland, op. cit., p. 343.

<sup>4</sup> Numerosos exemplos são dados por Hartland, op. cit, pp 124, 125.

<sup>5</sup> Flemming: *De Remediis ex Corpore Humano desuntis*, 1738, p. 15.

<sup>6</sup> Livro *Commonplace* Southey: Editado por Warter, 1850, vol. IV, p. 142.

<sup>7</sup> Lenormant: *Magic caldeu: sua origem e desenvolvimento*, Engl. Trans!., 1877, p. 247.

<sup>8</sup> Hartland: *Paternidade*: op. cit., p. 2.

o gosto de sal no suor sempre atingiu a observação da humanidade. Este é, certamente, assim, com lágrimas, onde alusões literárias a seu sabor salgado abundam: assim Rei João (Ato V, Sc. 7):

*Infante D. Henrique: O, que havia alguma virtude em minhas lágrimas, Isso pode aliviar você!*

*D. João: O sal em si é quente.*

O interesse na combinação de sal e de água tem naturalmente uma extensão no mar, que sempre desempenhou uma parte importante no nascimento fantasias da humanidade. A associação é evidente vem da origem da palavra grega que serve para expressar tanto “sal” quanto “mar”. O contraste entre o fogo e a água tem sido muitas vezes, aproveitado para representar o contraste entre os elementos masculino e feminino, respectivamente. A relação entre o sal e o fogo é muito mais extensa do que temos aqui descrito; a maioria dos costumes e crenças mencionadas acima pode ser acompanhado por outros semelhantes em que é necessário jogar sal para o fogo, a fim de produzir o efeito desejado<sup>1</sup> Na mitologia a combinação de fogo e água (elementos masculino e feminino) é simbolizada com especial frequência pelo álcool, que presumivelmente era o constituinte essencial das várias bebidas sagradas que temos, com adequação singular dos índios da América do Norte referem-se às bebidas alcoólicas como “água de fogo”. A associação de idéias entre o mar de sal e fogo são bem conhecidas nos seguintes mitos. Do folclore mítico da Finlândia, aprendemos que Ukko, o poderoso Deus do céu,

<sup>1</sup> Os aspectos etimológicos desta relação será discutido mais tarde.

atingiu fogo nos céus; uma faísca desceu do presente e foi recebida pelas ondas e tornou-se o sal<sup>1</sup> Este exemplo é especialmente instrutivo por mais de uma razão. Em primeiro lugar que o sal é diretamente derivado do fogo, confirmando assim a nossa suposição anterior da equivalência simbólica das duas. No próximo lugar, como Abraão<sup>2</sup> demonstrou claramente

fogo, que desce do céu em cima terra, por exemplo, o relâmpago é mitologicamente apenas outra variante das várias bebidas divinas (soma, ambrosia, néctar) que simboliza o fluido masculino da fertilização, o que está de acordo óbvio com a opinião aqui mantida do simbolismo seminal do sal.

Em outro mito o portador Prometeu com o fogo, assim como o sal, pode ser considerado como um Messias<sup>3</sup>. Lawrence escreve: “O Chinês adora um ídolo chamado Phelo, em honra de um personagem mitológico de mesmo nome, que eles acreditam ter sido o descobridor de sal e o originador do seu uso”. Seus conterrâneos ingratos, no entanto, foram atrasados em seu reconhecimento dos méritos de Phelo, e que logo a seguir digno deixou sua terra natal e não retornou. Em seguida, o chinês o declarou como uma divindade, e no mês de junho cada ano se realiza um festival em sua homenagem, durante o qual ele é procurado em toda parte, mas em vão, ele não aparecerá até que ele venha para anunciar o fim do mundo. Prometeu tema de um Deus trazendo uma substância preciosa como um presente para a humanidade<sup>4</sup> e aqui se trabalha numa forma que se assemelha à concepção judaica de um Messias que tem de ser procurada e um cristão de um profeta que não foi recebida quando ele entregou sua mensagem, mas que voltará para anunciar o fim do mundo.

<sup>1</sup> Citado de Lawrence: op. cit., p. 154.

<sup>2</sup> Abraão: op. cit., S. 49, 62, etc

<sup>3</sup> Lawrence: op. cit., pp 154, 155.

<sup>4</sup> Sec Abraão: op. cit., para uma análise completa do mito de Prometeu.

Tácito<sup>1</sup> refere-se à crença de que o sal é o produto da contenda entre o fogo e a água, uma crença evidentemente espelhada na concepção infantil sádica do coito, mas que acontece a partir de uma base objetiva em relação à ação de evaporação do calor do sol. Mais simplesmente pode referir-se à conexão entre o fogo e a água, como demonstrada por algumas práticas realizadas para a benção de crianças. Outra crença popular na Transilvânia onde a mulher bebe água em que o marido tem lançado brasas, ou ainda, com um espeto, dizendo assim: “Onde eu sou chama, seja tu as brasas! Onde eu estou chuva sê tu a água!”<sup>2</sup> Uma mulher sul-eslava detém uma tigela de madeira de água perto do fogo na lareira. Seu marido então golpeia duas tochas juntas até as faíscas voar. Algumas delas caem dentro da tigela, e ela então ela bebe a água<sup>3</sup> dos muitos exemplos de associação entre as idéias de um incêndio e urina só precisam ser mencionados: Na cerimônia anual realizada pelos esquimós com o objetivo de expulsar um espírito maligno chamado Atum, um dos artistas traz uma

embarcação de urina e arremessa sobre o fogo<sup>4</sup>. As idéias, portanto, de fogo-sal, fogo-de incêndio, água e fogo de urina são vistas, estando intimamente relacionadas na mente primitiva, um fato que está em plena harmonia com a descoberta psicanalítica clínica, em que as idéias de fogo, água, urina e sêmen são intercambiáveis. Inconscientemente equivale dizer que o fogo pode ser um símbolo típico para urina.

Deixando agora o objeto fogo, temos de constatar mais alguns crenças relativas sal e água, especialmente em

<sup>1</sup> Citado por Schleiden: op. cit., S. n.

<sup>2</sup> Floss 2: Das Weib, loc. cit.

<sup>3</sup> Krauss: Sitte und der Brauch Südslaven, 1885, S. 531,

<sup>4</sup> Relatório da Expedição Polar Internacional para Point Barrow, Washington, 1885, p.42.

um sentido feminino (urina receptivo). Nos mitos cósmicos das ilhas de Kadiack é relatado que originalmente primeiro a mulher fazendo água, produziu os mares. “Na África do Sul acredita-se também que o mar foi criado por uma mulher<sup>2</sup>, sem dúvida, da mesma maneira. No mito da criação dos australianos, por outro lado, é um Deus *Bundjil*, que cria o mar urinando sobre a terra por muitos dias<sup>3</sup> Entre os Nahuas mexicanos, novamente, o mar é de origem feminino: lá as mulheres e meninas são empregadas na preparação da dança do sal em um festival anual em honra da Deusa do Sal, Huixocihuatl, cujos irmãos os deuses-chuva são o resultado de uma briga, que os levou para o mar, onde ela inventou a arte de fazer o substância preciosa<sup>4</sup> Na mitologia Europeia, o mar é concebido como macho ou fêmea, mas muito mais frequentemente como este último. Ela está em associação especialmente estreita com várias deusas do amor, Afrodite, Astavte, dentre outras. Jennings escreve:<sup>5</sup> “azul é a cor da Virgem Maria. Maria, Maria, mare, mar, mar um, amargura”, ou “sabor salgado” do mar. Azul é expressão da Helênica, Isidian, Ionian, Yonian (Yoni indiana), aquosa, Princípio Feminino e, lunar na teogonia universal. Corre-se através de todas as mitologias, como é bem conhecido, sexta-feira é sagrada para essa Deusa na maioria das religiões, e é com o seu nome em todas as línguas europeias. Na sexta-feira, o dia da Virgem Maria, carne salgada não deve ser comida por católicos estritos (compare isso com a abstinência urinária de sal mencionada acima), e, além disso, a base alimentar é, apropriadamente, de peixe. Não existe no Sul

<sup>1</sup> Lisiansky: op. cit., p. 197.

<sup>2</sup> Lang: mito, ritual e Religião, 1887, vol. I, p. 91.

<sup>3</sup> Smyth: Os aborígenes da Austrália, 1878, vol. I, p. 429.

<sup>4</sup> Bancroft: op. cit, vol. II, p. 353.

<sup>5</sup> Hargrave Jennings: Os Rosacruz, 1887, vol. I, p. 57.

da Inglaterra um feitiço para transformar o coração de um recalcitrante amante, que consiste em jogar um pouco de sal no fogo em três noites sucessivas de sexta-feira, no terceira o amante é esperado para retornar<sup>1</sup> Que o feitiço tem que ser realizado apenas na sexta-feira ilustra muito bem como é detalhada a determinação de superstições, e como um cuidado deve ser antes de concluir que qualquer recurso menor é desprovido de sentido. Como se poderia esperar, que tomar banho no mar tem sido recomendado para a maioria dos fins para os quais a combinação de sal e de água tem sido usada. Os seguintes casos são característicos: Na Sardenha para beber, ou especialmente para banhar, o mar é considerado como uma cura para não ter filhos<sup>2</sup> Entre os negros na Guiné quando uma mulher está grávida pela primeira vez, ela tem que passar por uma elaborada cerimônia de purificação no mar<sup>3</sup> Provavelmente o sentido original era garantir um fácil e trabalho bem sucedido.

Todo o assunto da relação entre sal e água pode-se concluir referindo-se a duas práticas que não tem nada a ver com o mar. Um método de cura para uma doença na Alemanha é jogar um punhado de sal em água enquanto estas palavras estão sendo repetidas: “Espalha esta semente em nome de Deus! Quando esta semente cresce! Deve ver a minha febre de novo”<sup>4</sup>. A superstição na Boêmia diz que para que se tenha um bom leite, deve-se jogar um pouco de sal na água, de outro modo, a vaca pode ser prejudicada.<sup>5</sup> Foi observado anteriormente que o leite tem o mesmo significado simbólico do sal e aqui vemos as duas

<sup>1</sup> Henderson: loc. cit.

<sup>2</sup> Rivista delle Tradiziovì Popnlari Italianc, 1894, vol. II, p. 423.

<sup>3</sup> Bosman: Em Pinkerton: op. cit, vol. XVI, p. 423.

<sup>4</sup> Wuttke: op. cit., S. 335.

<sup>5</sup> Wuttke: op. cit., S. 447.

substâncias tratadas de forma intercambiável. Neste contexto, é de interesse que Browning, em seus escritos faça a citação das mudanças na crença habitual de que os feiticeiros não podem tolerar sal, descrevendo como um mágico não se atreve a beber leite, a introspecção do poeta revela o significado do presente: “Todos, mas pão seco diário: o que faz a ração úmida? Amor, o leite que adoça a sua refeição - infelizmente, falta-lhe.”

Em várias das variedades do tema Cinderela (por exemplo, no n.º 179, de contos de fadas de Grimm) de sal também é claramente considerado como equivalente do amor: a terceira filha, ao ser perguntada por seu pai para descrever seu amor por ele, compará-lo ao sal.

\*\*\*

Nós temos que considerar o lado do receptor, do sexo feminino, a substância concebida como um sólido: a saber, crenças desenvolvidas a partir das hipóteses líquido-sólido e sólido-sólido de infância que foram mencionadas acima. A substância mais frequentemente utilizada para este fim é o pão, que, desde a sua consistência e alimentos de valor, facilmente se presta a finalidades simbólicas. Muitas das crenças supersticiosas existentes por esta causa já foram referidas. Sua potente fertilização pode ser ilustrada pela prática indiana, realizada para a cura da esterilidade, de “de comer um pedaço de pão cozido, ainda queimando, na pira de um homem que nunca foi casado, e que era o único filho mais velho de sua família, e assim tendo a medida máxima possível de vitalidade<sup>1</sup> A associação entre o pão e excrementos é ainda mais claramente, demonstradas nas seguintes crenças eslavas. O espíritos de fecundidade deveriam habitar no esterco de

<sup>1</sup> Censo da Índia, 1901, XVII, p. 164.

montes, e as ofertas podem ser feitas para eles lá. Mais tarde, por vezes acreditava-se que as bruxas realizavam os seus festejos lá, e que não era seguro para um camponês se aliviar no local, sem ter em sua boca um pedaço de pão.<sup>1</sup>

Na Inglaterra, as pessoas costumavam jogar trigo na cabeça da noiva quando ela voltava da igreja<sup>2</sup> evidentemente um precursor da fertilidade mais moderna (seminal) através do símbolo do arroz. O uso disseminado de uma combinação de sal e pão para todos os fins para que o sal é usado sozinho (Confirmando juramentos, afastar o mal, etc) tem sido previamente descrito. O significado sexual provém da combinação para abrir a expressão nos seguintes casos. Em Waldenburg a noiva secretamente coloca sal e pão no seu sapato para que ela possa ser abençoada com as crianças<sup>3</sup> a fecundidade significada no sapato, que é um símbolo yoni típico (Daí o arremesso do mesmo em casamentos), foi totalmente descrito por Aigremont.<sup>4</sup> No *Kreis Potsdam* noivos casais colocam sal e pão em seus sapatos<sup>5</sup> com, evidentemente, o mesmo significado. Na Rússia, sal e pão são os primeiros artigos a serem levados para a

residência de um recém-casado par<sup>6</sup> Entre os eslavos do sul a combinação em questão é usada como um amuleto de amor<sup>7</sup>, enquanto no cantão mais piedoso de Berna tem a função de fortalecer contra a tentação a pessoa que o carrega.<sup>8</sup> Voltando a Roma Antiga descobrimos que Ceres, a deusa de grão, e Netuno, o

<sup>1</sup> Krauss: *Slavische Volksforschungen*, 1908, S. 71.

<sup>2</sup> Moffet: *Melhoria da Saúde*, 1655, P-2I 8 -

<sup>3</sup> Aigremont: *Fuss und-Schuh-Symbolik* NND Krotik, 1909, S. § 5; Wuttke: *op. cit.*, S. 370.

<sup>4</sup> Aigremont: *op. cit.*, S. 42-64.

<sup>5</sup> Seligmann: *op. cit.*, S. 38.

<sup>6</sup> Lawrence: *op. cit.*, p. 185.

<sup>7</sup> Krauss: *op. cit.*, S. 169.

<sup>8</sup> Lawrence: *op. cit.*, p. 182.

Deus do mar eram adorados em conjunto no mesmo templo<sup>1</sup> a esposa de Netuno, no entanto, foi chamada Salacia<sup>2</sup> (Compare nossa palavra “devassa” = libidinosa). Outras substâncias que não o sal foram usados em conjunto com pão, às vezes, com um significado semelhante. Talvez o mais comum destes fosse o queijo. A combinação é muito potente contra o mau-olhado, principalmente quando realizada em volta do pescoço<sup>3</sup> ele também foi utilizado para proteger as crianças de bruxas e espíritos malignos.<sup>4</sup> Em uma antiga lenda galesa pão e queijo são usados como um amuleto de amor para seduzir a Dama do Lago.<sup>5</sup> Neste queijo a combinação é, evidentemente, o elemento ativo, enquanto em outros ele é tratado como o passivo, um destinatário. É assim nos vários costumes relacionados com o que é chamado, desde a sua associação com o nascimento da criança, o “Gemendo de Queijo” ou “Gemendo bolo”: peças deste, jogados na blusa da parteira, ou colocados sob o travesseiro à noite, para que as mulheres jovens possam sonhar com seus amantes.<sup>6</sup> O mesmo é verdade para o costume, que ainda ocasionalmente se obtém na Europa, do uso de urina no fabrico de queijo.<sup>7</sup> A urina é também utilizada em alguns países da panificação, e não há razão para pensar que isto era assim mesmo na Europa antes da introdução de fermento e levedura de cerveja;<sup>8</sup> em 1886, um padeiro em Paris ‘regrediu’ ao ponto de ser detectada em água utilizando-se a recusa em preparar o pão, o que foi dito a deteriorar-se em qualidade, logo que a prática foi colocada a fim. O

<sup>1</sup> Frazer: *op. cit.*, Segunda Edição, 1907, parte IV, Adonis, Attis, Osiris, p. 412.

<sup>2</sup> Plutarco: *op. cit.*

<sup>3</sup> Seligmann: *op. cit.*, S. 38, 94.

<sup>4</sup> Marca: *op. cit.*, vol. II, p. 79.

<sup>5</sup> Rhys: *Celtic Folclore*, 1901, vol. I, cap. I, 'Undine de Cymric Sisters', pp 3, 17, 18.

<sup>6</sup> Marca: op. cit., p. 71.

<sup>7</sup> Bourke: op. cit, pp 181-2.

<sup>8</sup> Bourke: op. cit., p. 39.

<sup>9</sup> Bourke: op. tit., p. 32.

tema da umidade e do pão tem uma parte central em uma lenda galesa interessante:<sup>1</sup> Um jovem que caiu perdidamente apaixonado por uma donzela, procura os conselhos de sua mãe, e passa a cortejá-la com a oferta de alguns pães numa proposta ingênua que seria simplesmente tola, se tomada literalmente, mas que, quando lido simbolicamente é vista como cheia de significado. A jovem rejeitou a oferta no fundamento de que o pão era muito difícil de ser cozido. Ele voltou, novamente no conselho de sua mãe, com algum dinheiro, mas foi mais uma vez vencida pelo motivo oposto ao anterior. Na terceira tentativa, tendo alcançado a consistência adequada, ele foi bem sucedido. Em outra versão do mesmo grupo de lendas, o pretendente foi ativado para capturar a moça através do poder mágico que ele tinha atingido por comer um pedaço de pão úmido que ela tinha permitido flutuar em terra.<sup>2</sup> Na Bíblia (Ezequiel IV. 15) onde afirma-se que o Senhor ordenou que os judeus para se preparar seu pão com esterco de vaca em vez de com esterco humano. Finalmente, neste contexto, pode ser mencionada a combinação de suor e pão. Isto foi acreditado por ter poderosas propriedades afrodisíacas, sem dúvida, uma extensão do efeito estimulante de que o odor de suor tem em muitas pessoas, e no momento em que as mulheres foram acusadas de serem bruxas por esfregar a massa sobre seus corpos e dando para os homens comer, o que neles despertariam o amor satânico.<sup>3</sup> Nós provavelmente temos aqui, como Aubrey sugeriu,<sup>4</sup> a explicação do antigo jogo de berbigão pão<sup>5</sup> em que os jogadores, mulheres jovens, atravessam a pretexto a forma do pão

<sup>1</sup> Rhys; op. cit, pp 4-6, 27, 28.

<sup>2</sup> Rhys: op. cit, p. 17.

<sup>3</sup> Paton: Folk-lore, vol. V, p. 277.

<sup>4</sup> Aubrey: remains de Gentilisme e Judaisme (1686), 1881 Edição, p. 43 -

<sup>5</sup> Ver Marca: op. cit., p. 413.

com a sua volta. Uma superstição belga diz que se você dar a um cão um pouco de pão embebido em seu suor que ele vai segui-lo até os confins da terra: ele é seu. Temos aqui um uma repetição da idéia de lealdade, tão característico de sal, a ligação, no entanto, ser cimentada aqui pela combinação dos elementos macho e fêmea no lugar do macho sozinho. Nem é o pão substância única destinatária de tais costumes. Das combinações de muitos outros podem ser mencionados: leite e resina,<sup>2</sup> coelho e feijão,<sup>3</sup> ambas as combinações são a

cura para esterilidade sal e farinha,<sup>4</sup> um charme para permitir que as meninas para ver o seu futuro amante em um sonho<sup>5</sup> Utilizado em todo Norte e Europa Central como um sangue charme amor e bolo,<sup>6</sup> usado na Transilvânia para o mesmo fim e misturado com sangue o excremento de uma pessoa morta<sup>7</sup> uma cura para a impotência. O reverso da mesma ideia é apresentado na superstição que se uma pessoa come um ovo sem sal, terá uma febre,<sup>8</sup> significado sendo evidentemente ligado à combinação. O significado erótico de fato é indicado pela associação no dizer que a beijar um homem sem bigode é como comer um ovo sem sal. Há, evidentemente, um extenso simbolismo ligados aos ovos, especialmente na religião. Na Baviera e em outros países um ovo irá proteger contra o mau-olhado.<sup>9</sup> A cura para a malária Devonshire era enterrar um ovo na terra, no meio da noite.<sup>10</sup>

<sup>1</sup> Hartland: Perseus, op. cit., p. 124.

<sup>2</sup> Notas norte da Índia e Consultas: vol. II

<sup>3</sup> Livros Sagrados do Oriente: XXIX, p. 180.

<sup>4</sup> Wuttke: op. cit., S. 244.

<sup>5</sup> Hartland: op. cit., p. 123.

<sup>6</sup> Hartland: op. cit., p. 124.

<sup>7</sup> Von Wlislöcki: op. cit., S. 140. Wuttke: op. cit., S. 311.

<sup>8</sup> Seligmann: op. cit., S. 330.

<sup>9</sup> Marca: op. cit., vol. III, p. 298. III, p. 96.

O ato de comer o mesmo alimento tem constantemente sido usado para simbolizar uma união mais íntima, o que representa a hipótese de sólido-sólido infantil descrito acima. É um ditado escandinavo que se um menino e uma menina comer de uma mesma comida crescem apaixonados um pelo outro.<sup>1</sup> Em muitas partes do Índias Orientais a noz de betel é empregada como um encanto de amor, é dada como penhor do amor e da mastigação; de um pedaço de ambas as partes é a parte essencial da cerimônia de casamento.<sup>2</sup> Entre os manchus, um bolinho de massa é colocado no quarto de dormir, quando a noiva e o noivo participam do casamento, de modo a assegurar uma numerosa prole.<sup>3</sup> Na Grécia Antiga, a noiva e o noivo costumavam comer de um marmelo juntos.<sup>4</sup> Com muitas tribos hindus uma mulher nunca come junto com um homem durante toda a vida, com a única exceção do dia do casamento, quando, após o início da cerimônia descrita acima, ela se senta à mesa junto com seu marido. Hartland<sup>5</sup> registra um grande número de casos, a partir de todas as partes do mundo, em que comer juntos, principalmente a partir do mesmo prato, constitui uma parte importante ou até mesmo essencial da cerimônia de casamento, e não há necessidade de enumerar mais exemplos. A mais conhecida é a cerimônia de “confarratio” dos romanos em que o homem e a mulher comeram juntos o bolo do sacrifício, o *Farreus panis*. Nosso próprio casamento

atual, o bolo de casamento é uma sobrevivência desses costumes. O significado religioso do ato, como ilustrado pelas cerimônias de casamento, é de considerável interesse. Em Cristo, o Cristianismo tem tido uma associação estreita entre ela e

<sup>1</sup> Thorpe: Mitologia do Norte, 1851, vol. II, p. 108.

<sup>2</sup> L'Anthropu L'Anthropologic, lógica, vol. III, p. 194.

<sup>3</sup> Folclore: vol. I, p. 488.

<sup>4</sup> Plutarco: Solon, xx.

<sup>5</sup> Hartland: op. cit, pp 343-53; Veja também Rhys: op. cit, Vol.11, pp 649, 650.

<sup>6</sup> Brand: op. cit, vol. U, pp 101, 102; Hartland: op. cit, pp 351, 352.

o rito da Santa Eucaristia. No antigo casamento parisiense, o padre na cerimônia, depois de dizer em público, abençoa o pão e o vinho, pica o pão e oferece um pouco de vinho para beber para cada um dos cônjuges, um após o outro, e oficiando o sacerdote os toma pelas mãos, levando-os para casa. Em um casamento Yezidi um pedaço de pão consagrado é entregue ao marido, e ele e sua esposa o comem, oferecendo ao outro. Os Nestorians exigem o pão para tomar a comunhão. De fato, até a última revisão, o Livro de Oração Comum da Igreja da Inglaterra ordenou que “as pessoas recém-casadas, no mesmo dia de seu casamento devem receber a Sagrada Comunhão”, uma prática que continua a ser recomendada.<sup>1</sup> O material da Eucaristia, como todas as outras substâncias consagradas, foram dotadas com vários poderes não-religiosos, como a capacidade de afastar o mau-olhado, para curar esterilidade<sup>2</sup> e assim por diante. Um exemplo curioso, cheio de simbolismo, é a tradição galesa que “serpentes voadoras”<sup>3</sup> originadas em cobras comuns que se transformam por beber o leite de uma mulher e comendo o pão da Santa Comunhão.<sup>4</sup> Nós traçamos acima do subjacente significado do batismo de sal e água Católica, e também a de vários costumes e crenças relativas a pão. É interessante que, na Itália, a combinação de sal e pão é conhecida como ‘Lumen Christi’, e é claro dotado de propriedades mágicas. Consideração do simbolismo tratado acima, particularmente a equivalência de sal e vinho e de conotações alimentares do pão, deixa claro que o

<sup>1</sup> As instâncias precedentes são citadas a partir Hartland: op. cit, p. 347.

<sup>2</sup> Hartland: op de paternidade. cit., p. 7.

<sup>3</sup> O emblema heráldico de Gales é um dragão.

<sup>4</sup> Owen: Welsh Folk-lore, 1887, p. 349.

<sup>5</sup> Seligmann: op. cit, S. 38.

significado mais profundo da Eucaristia e da Comunhão é todo sexual. Este significado sexual é forçado na expressão direta de algumas das seitas cristãs. Assim, de acordo com Santo Agostinho, os maniqueus preparam a hóstia sagrada, incorporando o pão eucarístico com sêmen humano, e seus descendentes, os albigenses e Catharistes, preservaram este costume.<sup>1</sup> Aqui, como por heresia, desvendar o simbolismo de um determinado aspecto do dogma religioso ou ritual, tem desconfortavelmente comprometido a religião; deformando-a assim como as perversões de um irmão, que muitas vezes revelam o significado de sua irmã neurótica, sintomas que são apenas manifestações disfarçados das mesmas tendências. É preciso dizer que a demonstração original do aspecto sexual e o significado dos materiais utilizados num dado ritual religioso, está longe de explicar até mesmo o base inconsciente nesse ritual. Para fazê-lo com a Eucaristia, por exemplo, seria necessário um número de discussões de outros assuntos não diretamente relacionados com a presente investigação, em particular a partir da união incestuosa implícita na cerimônia, sua relação com teofagia e antropofagia, e assim por diante.

\*\*

Desejo aqui dizer algo sobre uma interessante característica da superstição em geral, e do simbolismo do sal, ou seja, em particular, a sua ambivalência. Muitas vezes confundidos, observadores de superstições notam que o mesmo acontecimento é suposto em um lugar para trazer sorte, em outra má sorte; em um lugar para levar a fertilidade, num outro esterilidade, e assim por diante. A explicação é que pode ser encontrado na atitude ambivalente da consciência certo conteúdo do inconsciente, a fonte de todas

<sup>1</sup> Ver Bourke: op. cit, p. 220, onde são dadas as referências completas.

as superstições. Se o efeito, o que é sempre positivo, que acompanha a idéia inconsciente encontra uma passagem em forma-consciência, como acontece, por exemplo, no processo conhecido como a sublimação, e depois para a posição da representante consciente desta idéia (ou seja, para o símbolo) será correspondentemente positivo, e o símbolo idéia será considerado a fonte de todo o bem. Se, pelo contrário, é a influência que pertencem ao “reprimindo” tendências que se apegam à idéia simbólica, em seguida, este último venha a ser o sinal de tudo o que é azar ou perigoso. A mesma ambivalência é vista em relação a todos os

produtos do inconsciente, por exemplo, no totemismo se da corrida ou do indivíduo, o mesmo animal pode ser amado na infância e exageradamente temido mais tarde. Então, como foi observado no início deste ensaio, é realmente irrelevante se uma superstição dada é encontrada com um sentido positivo ou negativo; o ponto essencial é a evidência dada por ambos um significado excessivo derivado do inconsciente.

Esta ambivalência pode ser bem demonstrada em superstições relacionadas ao sal. Descobre-se que praticamente todos os atributos descritos acima como sendo ligado à idéia de sal pode em outros lugares, ser substituído pelo seu oposto. Nós podemos ilustrar esta função selecionando alguns exemplos de pares contrastantes.

### 1. Frutas Fecundidade Plenitude

A associação extremamente estreita entre as idéias de sal e fecundidade foram detalhadas no início deste ensaio (pp. 122, 123, 136, 137), e alguns exemplos também foram citados nas idéias anteriores relacionadas à esterilidade. Esta última parece ter sido mais especialmente comum nos países do Leste, e é repetidamente referido na Bíblia (por exemplo, 5º livro de Moisés (Deuteronomio) 29. 23; Jó 39. 6.; Jeremias 17. 6; Salmos 107. 33, 34, etc), é também comentado por Plínio, Virgílio e outros clássicos escritores.<sup>1</sup> Um chão, um real para ele foi, sem dúvida, a freqüente vista dos desertos salgados e lugares onde um excesso de resíduos de sal tinha impedido todo o crescimento. Esta real justificativa para a associação entre o sal e a esterilidade torna ainda mais forte a idéia de distância do plebeu, ou entre ele e fertilidade, e novamente, aparentemente como a crença que esta deve ter sido causada por uma falsa associação de ideias, como foi mantida acima. A analogia é mais evidente aqui entre as idéias de sal, de que a ausência ou o excesso impede fecundidade, a sexualidade e, em relação ao qual o mesmo acredita. É, portanto, apropriado que a mulher de Ló, como uma punição para os pecados (homossexualidade) de Sodoma, deveria ter sido transformada em um pilar (falo) de sal.<sup>2</sup>

### 2. Destruição - criação

Esta antítese é natural e intimamente ligada e também pode ser expressa como o contraste entre imortalidade e a morte. Tem em todos os tempos sido comum e personalizada para adicionar força para uma maldição, espalhando sal como um símbolo de destruição. Os exemplos históricos são: após a destruição de Siquém por Abimeleque, de Cartago pelo Romanos, de Pádua por Átila, e de Milão por Friedrich Barbarossa. O costume parece ter tido

especial referência para a dominação de uma cidade (um símbolo de mãe), outra dica da associação inconsciente entre a criação e destruição (compare as crenças na frutificação e destruir o sol).

3. No mesmo contexto, pode ser mencionada a antítese entre o uso do sal e da abstenção do mesmo. Isto foi discutido anteriormente em relação às observâncias religiosas e a questão da abstinência sexual (pp. 139, 140, 141).

<sup>1</sup> Schleiden: op. cit., S. 94.

#### 4. Valor- Inutilidade.

O sentimento extraordinariamente elevado de valor muitas vezes associados à idéia de sal, e também a relação estreita entre dinheiro ou riqueza, tem sido descrito acima (Págs. 118, 119, 153), e temos agora a notar o oposto deste. Schleiden,<sup>1</sup> depois de citar passagens de Homero e Teócrito para o mesmo efeito, diz: “Um ou dois grãos de sal tornaram-se assim uma expressão para os mais desvalidos como coisa que se poderia notar. Nós ainda precisamos dizer que, quando queremos designar qualquer coisa insignificante: “Com que um não poderia mesmo ganhar o sal para um de pão”. A mesma atitude de depreciação é demonstrado na piada do viajante que depois de participar de uma refeição extremamente pobre em uma pousada chama o senhorio e diz: “Havia uma coisa nesta refeição que eu não havia visto em todas as minhas viagens.” O senhorio, na expectativa, pergunta o que era, o esmagador viajante responde: “O sal”.

#### 5. Saúde insalubridade.

Temos observado acima (pp. 122, 141, 142) na discussão se a participação do sal é especial na saúde, trazendo boa saúde ou o oposto.

#### 6. Impureza/pureza.

O sal sempre serviu como um emblema de imaculabilidade e pureza. Pitágoras diz a este respeito: “foi gerado das mais puras origens, do sol e do mar” (Outro exemplo, aliás, da significação de fogo e água que foi apontado acima). Importante parte das idéias relacionadas ao sal tem desempenhado, na religião, no que diz respeito à purificação e não é preciso insistir

novamente. A associação extraordinária entre as idéias de sal e das excreções, por outro lado, tem sido apontada em detalhes acima, e nós hoje

<sup>1</sup> Schleiden: op. cit, S. 101.

observamos o mesmo em conexão com a história etimológica da palavra. Existe, portanto, aqui o mais nítido contraste entre duas concepções opostas.

### 7. Inimizade/Simpatia

Considerando que a oferta de sal é geralmente um sinal de intenções amigáveis, também observamos exemplos do oposto (pp. 114, 115, 146).

Nós já discutimos o significado desta ambivalência impressionante. É uma característica de todas as ideias que têm profundas raízes inconscientes, e pode-se dizer acerca da correspondência com a antítese ‘repressão/reprimido’. O reverso dessa afirmação também é verdadeiro, que uma ideia que é aparentemente ambivalente pronunciada nos seus valores afetivos e deve ter associações importantes no inconsciente. A pessoa também fica aqui uma pista ainda mais quanto ao significado de ambivalência: está evidentemente relacionada com o contraste entre, por um lado o excesso de valorização da sexualidade em geral, e os aspectos de excrementos e sexualidade em particular, no inconsciente e vida infantil, e por outro lado, a sub-valorização destes em consciência e na vida adulta. Uma análise individual, no entanto, a origem infantil de todos os atributos distintos pertencente à ideia de sal, e. g. a relação de purificação à adubação, embora de grande importância, não pode ser realizada aqui, por isso nos levaria muito longe da tema principal da obra.

\*\*\*

Podemos agora passar para outro aspecto do assunto, o aspecto etimológico. Está se tornando mais comum entre os psicanalistas que simbolismos gradualmente formados através ‘repressão’, durante o andamento de vestígios, deixam a civilização de seu significado original, como palavra-depósitos. É até provável e capaz que a correção da interpretação de um determinado símbolo, como a tentativa neste ensaio, poderia ser rigorosamente testada por serem submetidas a uma suficientemente comparação exaustiva, como a etimológica e semântica, história das palavras que denotam as idéias em questão. Deste ponto de vista, torna-se desejável, por isso, dizer um pouco sobre a história da palavra “sal”, embora as faltas de conhecimentos especializados necessariamente apresentem-se como consideração da

incompletude da análise. Parece ser definitivamente estabelecido que o nome 'sal', em quase todas as línguas europeias, encontram-se suas primeiras expressões em uma palavra celta que significa "velho" ('água' ou 'atolar'). Schleiden<sup>1</sup> escreve o seguinte: 'Os celtas trouxeram com eles, a partir de seus originais indo-germânicos, fontes de algumas formas de raiz "sar", que em sânscrito significa na primeiro lugar "a andar", "ir", "fluir", etc, e, em seguida, uma forma derivada de "sara" também "rio", "água", "mar", "Lagoa". Nenhum significado para sal é encontrada na Vedas, no Avesta, nem em qualquer dos escritos cuneiformes, mas em armênio, constituindo, assim, um vínculo entre "sara"(=água) e o grego<sup>2</sup> (= Água do mar e sal).

Muitas palavras que são verdadeiramente celtas ou então passaram através da língua celta, ainda recordam o significado original desta palavra de raiz como "mar", "lago" ou "poça". Em irlandês "Velho sal" significa 'amarrar' ou 'pântano'; "Salach" é o correspondente, no irlandês a 'Velho', 'Halou' para sujo<sup>3</sup>; no Alemão Antigo, Médio Alto Alemão, e anglo-saxão "sal" significa

<sup>1</sup> Schleiden: op. cit., S. 15, 16.

<sup>2</sup> O j inicial foi substituído por h apenas em grego e galês.

<sup>3</sup> Então o velho galês "halog" (^ contaminado, impuro) e \* Halou' (= Fezes).

uma poça ou piscina, as palavras esportivas alemãs "Suhl" (=Slough) e "suhlen" (= chafurdar), que são usados na contagem de suínos selvagens, "solig" alemão, significando sujo, a "venda" francês (= impuro, impuro). A palavra sempre mantida numa associação especialmente estreita com a idéia de água<sup>1</sup>. Em grego, a palavra "hals" com uma alteração de gênero feminino, praticamente derivada do mar, assim como "sal" fez com os poetas latinos. Também os rios que continham água salgada ou que passaram por fontes de sal são chamados por nomes que, com toda probabilidade, são todas relacionadas com "sal" (Schleiden então dá uma longa lista de rios e locais).

Hehn<sup>2</sup> sugere *Salum*, que significa 'pântano', 'Lagoa', 'água salobra', pertence à mesma série. Ele originalmente significava o mar fora do porto, e, assim, também o inchamento do mar dentro do porto; chegamos aqui talvez a outra dica da relação entre 'sal' e 'Salire' mencionados acima.

Tem sido sugerido<sup>3</sup> que esta palavra de raiz 'sar' foi aplicada ao sal para indicar o crepitar ou o jorrar de sal, quando jogado no fogo ou na água, e em apoio a isso, podemos acrescentar que nas línguas europeias onde só a palavra para o sal não procedem desta raiz

(lituano 'Druska', 'kripe' albanesa)<sup>4</sup> uma palavra significando 'para espalhar' é usada para indicá-lo. Esta sugestão não é, no entanto, aceita por qualquer filólogo, e parece certo que a principal razão para o uso de 'sar' foi a conotação da segunda como "fluxo", "pântano", etc, e a semelhança disso para água salgada.

É, portanto, claro que a significação original da palavra era "um fluido sujo". Os fatos invocados são apenas

<sup>1</sup> Em Nova Pérsico também 'ncme' "(sal) originalmente significava" \* húmido.

<sup>2</sup> Hehn: op. cit, S. 25.

<sup>3</sup> Schleiden: op. cit, S. 17.

<sup>4</sup> Hehn: op. cit, S. 29.

certamente surpreendentes, e, especialmente em vista da derivação das palavras que levam a mais estreita relação com a idéia de excrementos; eles podem ser considerados como uma confirmação da nossa extrínseca conclusão que não teria sido uma suspeita, sem uma investigação detalhada, que a idéia de sal e água é intrinsecamente aliada à de excreção, particularmente urina. O que antes era uma associação consciente, tem no decurso dos séculos, se tornado mais e mais discreto, mas embora tenha desaparecido de vista tem, de maneira nenhuma desaparecido da existência.

#### IV

Após esta excursão bem prolongada, podemos agora voltar ao nosso ponto de partida original, ou seja, a supersticiosa crença de que derramar sal na mesa traz azar. A crença é praticamente universal e era tão comum na antiga Grécia e em Roma como na Europa Moderna<sup>1</sup>. Foi aplicada a outras substâncias preciosas, além do sal: por exemplo, na China, traz azar o fato de derramar o conteúdo em um jarro de óleo<sup>2</sup>. Na Alemanha, mesmo jogar o sal é azarado,<sup>3</sup> e para cada grão derramado vai ter que esperar um dia (ou uma semana) diante da porta do céu.<sup>4</sup>. Pensou-se que a superstição em questão surgiu a partir do derramamento do sal por Judas na Última Ceia,<sup>5</sup> uma explicação racional em um nível com que traça as superstições sobre o número 13, com a presença de 13 na mesma refeição.

Crenças folclóricas desta ordem têm um alcance muito mais amplo e mais antigo do que os puramente cristãos. Os elementos apresentados acima e os pontos elencados de forma inequívoca trazem uma explicação bastante diferente,

<sup>1</sup> Lawrence: op. cit., pp 167, 168.

<sup>2</sup> M. Cox: Uma Introdução ao folclore, 1904, p. 10.

<sup>3</sup> Wuttke: op. cit, S. 311.

<sup>4</sup> Wuttke: loc. cit.

<sup>5</sup> Lawrence: Op cit, p 166.

o que pode ser indicado pela comparação do ato de azar na questão como a de Onã descrito em Gênesis (38, 9). À luz do que pode ser dirigida a atenção para a seguinte característica da superstição. Embora o derramamento de sal devesse trazer má sorte em geral<sup>1</sup> seu efeito específico é para destruir amizade<sup>2</sup> e levar a brigas<sup>3</sup>, além disso, que traz má sorte para a pessoa para quem o sal cai<sup>4</sup> tanto quanto ao que o derramou. Ela atua, por outras palavras, por perturbar a harmonia de duas pessoas, ou no envolvimento em relações amigáveis. Pelo que foi dito acima sobre o simbolismo inconsciente de comer acompanhado, será inteligível por que o derramamento de uma substância vital em um momento especial deve ser sentida, de alguma forma para alguns, como um acontecimento particularmente infeliz. Para o inconsciente a partir do qual o significado afetivo surge, é equivalente a um plano mais primitivo a essa forma de infantil “acidente” que a psicanálise tem o comportamento<sup>5</sup> para ser geneticamente relacionados a esta desordem infeliz. O significado original da superstição é insinuado na crença da Prússia<sup>6</sup> que derramar sal em um casamento é presságio de um casamento infeliz, e no parecer do antigo,<sup>7</sup> que imagina um pensamento de amor deteriorado “quando a empregada negligente deixa tombar saleiro diante deles”.

É provável que a má sorte, foi concebida anteriormente de como tornar o sal ou saleiro suscetíveis à malévola

<sup>1</sup> Brand: op. cit, vol. Pp, mal 160, 162.

<sup>2</sup> Lawrence: op. cit., pp 169-71.

<sup>3</sup> Brand: loc. cit; Lawrence: op. cit, pp 166, 167.

<sup>4</sup> Lawrence: op. cit, p. 166; Marca: op. cit, pp 161, 162.

<sup>5</sup> Abraão: "Uber ejaculatio praecox ", Internationale Zeitschrift Psychoanalyse pele, 1916, Bd. IV, S. 171.

<sup>6</sup> Wuttke: op. cit, S. 210.

<sup>7</sup> Brand: op. cit, p. 163.

como influências do maus espíritos<sup>1</sup> e o lançamento de sal sobre o ombro esquerdo, com a idéia de evitar a má sorte<sup>2</sup> foi pensado para ter o poder de bater o demônio invisível aos olhos

e assim desativá-lo<sup>3</sup>. Esta, aparentemente, sugestão selvagem tem o seu significado próprio, que não precisamos entrar aqui, mas é mais provável que o verdadeiro objeto do processo foi para fazer uma oferenda propiciatória ao demônio;<sup>4</sup> ele tem uma semelhante suspeita com o costume birmanês de jogar comida sobre o ombro esquerdo, a fim de conciliar o espírito chefe do mal.<sup>5</sup> Seres maléficos são predominantemente preocupados com a interferência com as relações sexuais e perturbações das funções sexuais; Eu tenho outra suspeita indicada no detalhe que o pavor se trata do medo da impotência<sup>6</sup>. Contra-encantos contra malefícios principalmente, de atos simbólicos que querem afirmar a potência da pessoa ou servir para restabelecê-la; exemplos de ambos os tipos podem ser encontrados em conexão com o desviar do mal devido ao derramamento de sal. Em última instância pode ser considerado o procedimento de jogar um pouco do sal derramado, sobre o ombro esquerdo, para o fogo,<sup>7</sup> o símbolo de virilidade; este costume ainda é praticado na América<sup>8</sup>. Para a primeira classe pertencem os encantos de jogar um pouco do sal para fora da janela,<sup>9</sup> e de rastejando sob a mesa e saindo do lado da frente <sup>10</sup> jogar algo através de uma abertura, ou para rastrear

<sup>1</sup>Lawrence; loc. cit

<sup>2</sup>Dalyell: op. cit., p. 101.

<sup>3</sup>Lawrence: op. cit., p. 167.

<sup>4</sup>Dalyell: loc. cit; Lawrence: loc. cit.

<sup>5</sup>Lawrence: loc. cit.

<sup>6</sup>Der Alptraum, loc. cit.

<sup>7</sup>Brand: op. cit, p. 161.

<sup>8</sup>Johnson: O que eles dizem na Nova Inglaterra, 1896, p. 92.

<sup>9</sup>Wuttke: op. cit, S. 312.

<sup>10</sup>Lawrence: op. cit., p. 170.

através de uma, simboliza em folclore, sonhos e mitologia, a efetivação do ato sexual, um simbolismo que tem dado origem a um grande grupo de crenças e costumes.<sup>1</sup> A explicação de por que o sal tem que ser jogado para trás, e por que precisamente sobre o ombro esquerdo, abriria temas muito amplos para entrarmos aqui, é um dos muitos aspectos em que a análise oferecida neste ensaio permanece incompleta.

## V

Duas hipóteses alternativas foram estabelecidas acima com respectiva origem no significado excessivo no modo como tem sido amplamente ligado à idéia de sal, e é principalmente mantido e sustentado que a prova detalhada estabelece um enorme equilíbrio das

probabilidades a favor de um segundo. De acordo com isto, uma grande parte do significado é derivado não a partir de idéias relativas ao sal em si, mas a partir de ideias com as quais estes foram inconscientemente associados. O significado tem sido inconscientemente transferido para o sal as fontes emocionais da maior importância para a personalidade. As propriedades naturais do sal, o que em si pode representar apenas uma parte do sentimento com que a idéia do sal foi investida, são de natureza a tornar a associação dele com outra substância, de universal importância, facilmente feitas, se não inevitáveis. O significado naturalmente pertencente a um tal importante e notável artigo de dieta como sal foi assim reforçada por uma adesão de significado psíquico derivado das mais profundas fontes. A visão de Freud de que as superstições têm sempre um significado escuso e lógico, que constituem uma traição aos processos mentais inconscientes é assim, totalmente confirmado neste exemplo particular, uma vez que tem sido com todas as outras

<sup>1</sup> Róbeim: "A Importância da Passando por cima", *Internacional Jornal de Psicanálise*, 1922, vol. III.

superstições que tenho investigado. Isso tem significado oculto aos atributos característicos do inconsciente, nomeadamente em sua ambivalência, sua natureza tipicamente sexual, e sua relação próxima aos processos mentais infantis. A conclusão, portanto, é a de que o sal é um símbolo típico para o sêmen. Mas próprio sêmen não é um conceito ontogeneticamente primário, sendo uma substituição de uma anterior associação sobre a urina, e tem sido correspondentemente capaz de traçar as raízes do simbolismo do sal a uma antiga fonte do que é seminal. Há todas as razões para pensar que a mente primitiva associava a idéia de sal, não só com o 'semen', mas também com a parte constituinte e essencial da urina. A idéia do sal no folclore e na superstição caracteristicamente representa o masculino, princípio ativo da fertilização. Uma apreciação intuitiva da verdade desta última sentença é dada pelos seguintes parágrafos tirados da imprensa diária, para onde se dirigiam: Homem como 'Sal da Terra', Ciência versus sufragistas. Enquanto os sufragistas estão reivindicando igualdade em voz alta com o homem, se não a superioridade que foi deixada para os cientistas para estabelecer que o homem é, literalmente, o sal "da terra".

Dois famosos estudiosos franceses acabam de anunciar o resultado de uma longa série de investigações, que os convence além de qualquer sombra de dúvida, de que a mulher é inalteravelmente inferior ao homem, devido à menor percentagem de cloreto de sódio no sangue dela. Em outras palavras, o sangue do sexo masculino contém mais sal do que a do

sexo feminino, e a observação da vida animal mostra que o sal existente no sangue determina a maior inteligência e desenvolvimento em geral. O indiciamento não termina aí para esses estudiosos, que declaram que as suas investigações fisiológicas e psicológicas provam que a mulher é inferior ao homem em tudo: razão, inteligência e força física. O ângulo facial da fêmea, eles acrescentam, mais se assemelha a dos animais mais altos do que o macho, enquanto na mulher os sentidos são menos ansiosos do que os do homem e ela sente menos dor. A explicação científica é a de que o sangue da fêmea é mais pobre em glóbulos vermelhos e, portanto, relativamente mais pobre em água salgada, que se verificou ser um fator importante para o desenvolvimento do indivíduo. O fato de que os costumes e crenças relativas ao sal são exatamente paralelos às relacionadas com as secreções sexuais e excreções, a forma complexa e de longo alcance em que a idéia do sal, está entrelaçada com questões de sexo, particularmente com potência e, a universalidade das crenças em questão, a iluminação impecável que cada detalhe dos costumes e crenças relativas ao sal recebe logo sua significação simbólica e reconhecimento, e a impossibilidade de explicá-los adequadamente de qualquer outra forma, são considerações que tornam extremamente difícil de contestar a hipótese aqui sustentada. Na verdade isto dificilmente pode ser feito, exceto por ignorar os fatos relatados acima. A validade da hipótese repousa sobre o fundamento de que cumpre completamente ambos os cânones do raciocínio científico: ele permite retomar a fenômenos distintos de uma forma simples que os torna mais compreensível, e prever a ocorrência de outros, anteriormente fenômenos desconhecidos, de uma forma que seja susceptível de verificação. A única posição contrária que pode ser seriamente mantida ou sustentada é que, por mais importante associação em questão pode ter sido, no passado, que já não é operativa exceto possivelmente entre populações primitivas, de modo que o único agente responsável pela persistência da superstição na modernidade é a força da tradição sem sentido. Isto levanta um problema extremamente importante e geral, nomeadamente como simbolismos muito antigos ainda estão operando nas mentes das pessoas civilizadas. A tendência de um leigo médio seria ser a de considerar como meros simbolismos relíquias de um passado distante e olhar para o conhecimento a respeito deles como não tendo nenhuma relação direta com questões de vida atual. A importância que têm, no entanto, está longe de ser simplesmente um antiquário.<sup>1</sup> A investigação psicanalítica mostra que não só tem um simbolismo muito mais extenso em parte no funcionamento mental do que se imaginava, mas também que há uma tendência pronunciada para o mesmo simbolismo que volte a ocorrer de forma totalmente independente da influência de outras pessoas. Isso está de acordo com toda a

pesquisa mitológica e antropológica moderna<sup>2</sup> pois é sabido que simbolismos idênticos ocorrem em diferentes partes do mundo, e em diferentes tempos, em circunstâncias que impedem a possibilidade de terem sido simplesmente transmitidos de um lugar para outro. Parece haver de um modo geral, uma tendência da mente humana para simbolizar objetos e interesses de importância primordial e universal em formas que são psicologicamente mais adequadas e disponíveis. Que essas formas estereotipadas de simbolismo são produzidas

<sup>1</sup> Grosso modo pode-se dizer que, devido à ação de 'Repressão' o significado sexual de tais retiros simbolismos de vista durante o desenvolvimento da civilização em muito da mesma maneira como faz durante o desenvolvimento do indivíduo. Em ambos os casos, no entanto, o recuando de vista significa apenas o desaparecimento de um de consciência, não de existência.

<sup>2</sup> Vai ser recolhidas a partir todo o tom do presente ensaio que o autor atribui especial importância para a inter-relação de pesquisa psicanalítica e antropológica. O material antropológico é processado muito mais inteligível pela psicanálise, e seus pontos de vista pode não ser submetidas a testes verificáveis com reais mentes individuais, enquanto, por outro lado através deste material a psico-analítico conclusões receber a confirmação extensa, correção e amplificação. O estudo comparativo dos dois campos é mutuamente instrutivo, e muito é de se esperar, no futuro, a partir do trabalho de homens como Róheim que são igualmente treinados em ambos os campos.

bastante espontaneamente é uma questão capaz de demonstração direta. Descobre-se, por exemplo, um agricultor num país, que inconscientemente exibindo em seus sonhos, em suas reações mentais, e em seus sintomas psiconeuróticos os simbolismos idênticos daqueles que desempenharam um papel nas religiões da Índia Antiga ou na Grécia, e de uma forma tão estranha à vida consciente do seu ambiente, de modo a excluir com segurança qualquer fonte em qualquer sugestão ou tradição. Em minhas observações do simbolismo seminal do sal, por exemplo, com pacientes reais, eu percebi através de reações que indicam atitudes inconscientes da mente exatamente comparável ao que implicava em muitas das práticas antiquadas detalhadas anteriormente neste ensaio. O máximo que essas influências externas podem realizar é a de dirigir o processo inconsciente para uma determinada forma, mas não se pode manter este sentido de interesse, a menos que a forma de simbolismo assumido torne-se ligado a um interesse espontâneo do indivíduo. Assim, uma pessoa criada em uma sociedade que não tinha interesse em uma dada superstição seria menos propensa a desenvolver a superstição em si mesmo, do que aquela criada em uma sociedade diferente, embora ela possa facilmente fazê-lo, no entanto, especialmente se ele fosse do tipo obsessiva da mente, mas esta seria uma pessoa criada em uma sociedade supersticiosa que não iria desenvolver uma superstição, a menos que seja de um tipo tal capaz de ser associada aos seus complexos sistemas mentais e pessoais. Esta associação é puramente individual, e é mas preciso dizer

que o processo, particularmente em comunidades civilizadas, é na maioria das vezes totalmente inconsciente. Para colocar o assunto mais concretamente: o que se quer dizer é que, a cada pessoa que fez a sua própria prática supersticiosa sobre o sal, que o segue a partir de uma motivação interna, a partir de um 'sentimento supersticioso', mesmo que ele conscientemente sustente que não acreditava nesta análise, seria mostrado que a idéia do sal foi simbolizada na idéia de sêmen (ou urina), em sua mente inconsciente, e que esta associação foi uma questão pessoal de sua autoria. A razão pela qual determinadas superstições ocorrem tão amplamente é porque as idéias são tais que tornam facilmente possíveis o estabelecimento de associações entre elas e idéias pessoais de interesse e significado geral. As condições, no entanto, têm as suas limitações definidas: o forjamento das associações não deve ser nem demasiado fácil ou muito difícil. A partir deste ponto de vista pode-se aventurar em sugerir que o declínio geral da superstição entre as classes com maior educação não é inteiramente devida, como é comumente pensado para a inteligência mais iluminada de tal classe, mas também é, em parte, devido à sua maior inibição cultural do pensamento simbólico, em geral, e de um simbolismo sexual em particular.

A superstição como a do derramamento do sal é geralmente descartada ou vista como sendo demasiadamente trivial para justificar a dignidade de uma explicação, ou então com uma explicação que é obviamente superficial e inadequada. Mesmo nas opiniões sobre o assunto enunciadas em livros e textos de psicologia, o escritor muitas vezes dá a impressão de ter dispensado uma investigação suficientemente detalhada para a sua validade.

Por outro lado, a consideração, atenta de qualquer dado sobre superstição revela o quanto temos a aprender sobre o sujeito, e demonstra que é, frequentemente, como no presente exemplo, relacionado com aspectos da mente humana que são de fundamental importância. A psicologia da religião, por exemplo, é impossível sem uma compreensão da superstição. Aqui, como em outros lugares, Freud tem demonstrado que pelas vias da psicologia pode-se levar um país que produz a uma inesperada e rica colheita.

## Anexo II

Livre Tradução do artigo “A arte estendida da alimentação: a Gastrosofia desconhecida de Beuys” de Harald Lemke

KUREAI: Universidade de Kyoto Repository Information Research Kyoto University

A arte estendida da alimentação: a Gastrosofia desconhecida de Beuys

Harald Lemke

Resumo: O artista alemão Joseph Beuys é bem conhecido por sua noção de "Arte estendida". Este artigo concentra-se num aspecto menos conhecido da arte de Beuys “a arte da alimentação”, através do qual podemos entender sua filosofia dos alimentos ou gastrosofia. Centrado em três práticas alimentares universais e sua política e implicações filosóficas, Beuys apresentou a cozinha caseira como uma arte potencial de vida, alimentos como objetos de arte, e o renascimento da agricultura ecológica como uma "Escultura social". Ao sugerir que os métodos alternativos de agricultura e biotecnologia são necessários, que a economia global e os métodos de produção agrícola devem ser executados de acordo com os princípios de justiça social e sustentabilidade, a gastrosofia Beuysiana ajudou a preparar as bases humanistas e ecológicas para o partido verde alemão, do qual Beuys foi um membro fundador. Para Beuys, a transformação da sociedade industrial moderna não dependia apenas, mas essencialmente, da questão de saber se as mudanças reais poderiam ser feitas na produção agrícola, nos nossos padrões de consumo e, finalmente, na nossa forma de comer. Este "caminho" é retratado por Beuys como uma arte estendida do comer ou a eticamente correta gastrosofia cotidiana.

Palavras-chave: "der erweiterte Kunstbegriff" (noção estendida de arte), a filosofia da alimentos, estética, "arte comer", Joseph Beuys, ética ambiental

## Introdução

Qualquer tentativa de discutir uma filosofia de comida - ou "gastrosofia" - deve começar com o desafio teórico de uma disciplina relativamente nova na filosofia ocidental, nomeadamente ética alimentar. Dado que a nossa *forma de comer* é um dos fatores mais

poderosos de como a humanidade interage com a natureza, a filosofia da comida desempenha um papel central em trazer uma ética global e ambiental em nossas vidas cotidianas.

O problema teórico aqui consiste em elaborar um marco conceitual para uma ética de alimentos que podem definir uma "boa comida". Em suma, como é que vamos comer, de maneira que aquilo que comemos seja bom para o futuro da humanidade e do planeta em que vivemos? Hoje, um número crescente de disciplinas científicas e teóricas está procurando respostas sustentáveis para esta importante questão.<sup>1</sup> Este trabalho utiliza uma discussão do artista alemão Joseph Beuys - ou mais especificamente, uma discussão sobre as suas obras que artisticamente expressam uma filosofia dos alimentos – para adentrar num debate entre a ética de alimentos vinda de uma direção diferente.

Ao retratar Joseph Beuys como um gastrósofo, procuro apresentar um lado diferente para um artista bem conhecido. Beuys é conhecido como um artista performático, em primeiro lugar, famoso pelas lendárias "ações" e "intervenções", como o "Coyote" (1974) ou o projeto "7000 carvalhos" (1982) discutido mais tarde neste papel, que fez dele uma das figuras-chave da arte do pós-guerra na Alemanha. A imaginação do público no que diz respeito à estética Beuysiana foi apreendida não pela comida, mas pela gordura e o feltro: muitos dos objetos de arte de Beuys e instalações contaram com o uso natural ou simbólico destes dois materiais.

O conceito mais influente e inovador associado com o nome de Joseph Beuys é, sem dúvida, "o conceito ampliado de arte": redefinição de Beuys de "arte" como uma atividade livre e criativa que vai além do conceito tradicional de arte. Desafiando interpretações tradicionais da arte que "aprisionam" a criatividade humana no "estrito" mundo da arte, a filosofia de Beuys procurou "alargar" a nossa noção de que a atividade artística é tudo. Em vez de produzir objetos e obras que se destinam exclusivamente para exposição na realidade artificial dos museus, as obras de arte de Beuys pouco têm a ver com a práxis das nossas vidas cotidianas, de maneira que a atividade criativa consistiria de uma "arte" de vida ou uma atividade que funciona (nas palavras de Beuys) como "eine soziale Skulptur" (escultura social) implicando na ideia de que a sociedade, como um todo, deve ser considerada como uma criação para que todos os indivíduos possam contribuir como sujeitos autônomos. Em outras palavras, Beuys num prolongamento da noção de arte, essencialmente reinventou a arte e a atividade artística como uma forma revolucionária de vida: como uma forma de modelagem, moldagem e a criação de uma "vida melhor" na qual todo mundo é capaz de

viver. A "arte" de cozinhar e comer foi apresentada por Beuys como um exemplo perfeito de escultura social e estética cotidiana de vida, como este artigo procura mostrar.

Por extensão a noção de que os alimentos poderiam e deveriam ser arte para o mundo, Beuys tornou-se uma das primeiras figuras influentes no campo de expansão da "Eat Art" um campo em que vários artistas contemporâneos estão engajados (Lemke, 2007a; Kunstforum International, 2002). Antes de explorar os detalhes da "Eat Art" de Beuys ainda mais, uma biografia simples é fornecida, não só porque esses detalhes podem ser desconhecidos para os leitores, mas também para ilustrar o contexto pessoal e social que levou Beuys para problematizar o sistema alimentar e nosso modo de comer como algo importante e "revolucionário" em relação ao futuro da sociedade.

#### Joseph Beuys uma biografia

Nascido em 1921 em Krefeld, Alemanha, Joseph Beuys manifestou um grande interesse em ciência e arte, em sua juventude, contemplando uma carreira na medicina antes de se tornar um piloto de guerra em 1940. Sericamente ferido várias vezes durante a guerra, ele foi mantido como um prisioneiro de guerra pelos britânicos por vários meses. Sua experiência ao se recuperar de seus ferimentos (ele alegou ter sido envolvido em feltro e gordura por tártaros tentando mantê-lo aquecido depois que ele foi abatido na Criméia) influenciou profundamente a sua arte.

Em seu retorno da guerra em 1945, Beuys abandonou seus planos para a carreira de medicina e se matriculou na Academia de Arte de Düsseldorf para estudar escultura. Ele graduou-se em 1952 e nos anos seguintes se concentrou em desenhar e ler – suas predileções e gostos variavam entre filosofia, ciência, poesia e literatura para mitos.

Düsseldorf nos anos 1960 tornou-se um importante centro de arte contemporânea e Beuys tornou-se familiarizado com o grupo Fluxus, um grupo que o influenciou enormemente no desempenho da prática artística. As apresentações públicas do grupo agiram como um catalisador para as "ações" de Beuys e por suas idéias sobre como a arte poderia ter um papel mais importante na sociedade. Em 1972 Beuys foi demitido de seu cargo de professor na Academia de Artes de Düsseldorf por defender a abertura de suas aulas para todos os alunos, desafiando os regulamentos da universidade que restringia o número de alunos autorizados a participar das palestras. Isso o levou a fundar a FIU Universidade Livre Internacional de Criatividade e Pesquisa Interdisciplinar no mesmo ano, com cooperação do vencedor do

Prêmio Nobel de Literatura Heinrich Böll. A presença carismática de Beuys juntamente com o seu estilo artístico pouco convencional, incorporou movimentos rituais e sons juntamente com materiais, como alimentos, gordura, feltro, ferro, cobre, terra, sangue e até mesmo animais mortos em suas obras e performances que lhe renderam grande notoriedade a partir dos anos 60. Usando oficinas, discussões e "happenings de ensino", como parte de sua obra de arte estendida, objetos, instalações e performances lhe renderam um público cada vez mais amplo: sua reputação internacional crescente depois de uma grande exposição de sua obra no Museu Guggenheim de Nova York em 1979. Durante o mesmo período, estendeu suas atividades cada vez mais a preocupações políticas e do público chamados para uma ampla reforma social ou "revolução evolutiva", como ele preferia chamá-la. Beuys também se envolveu na criação de vários grupos de ativistas.

Duas organizações que devem sua existência presente a Beuys foram: a Universidade Livre Internacional de Criatividade e Interdisciplinaridade de Pesquisa e o Die Grünen (Partido Verde Alemão), dos quais Beuys foi um membro fundador. Beuys projetou um dos panfletos da primeira votação do partido, ajudando desta forma a criar sua identidade política como "escultura social". Ele também aceitou a nomeação como candidato do Partido Verde. Através dessas atividades, Beuys participou plenamente no movimento ecológico Alemão e na transformação do poder político. Ele era incomum a este respeito, sendo um dos intelectuais de renome internacional, incluindo os filósofos Herbert Marcuse e Michel Foucault que procuraram apoiar os novos movimentos sociais, nos anos 1970 e 1980, com seus argumentos filosóficos e expressões artísticas.

Beuys morreu em Düsseldorf, em 1986, tendo passado os últimos anos de sua vida vivendo em constante atividade, participando de dezenas de exposições e viajando em nome destes eventos. Uma dessas viagens foi para o Japão, onde realizou uma exposição com trabalhos realizados em Tóquio, em 1982.<sup>2</sup>

### Beuys como cozinheiro de TV

Meu retrato de Beuys como um "gastrósofo" ou um "Eat-artista" começa com uma comparação com Andy Warhol, outro famoso e reconhecido "Eat Artist".

O pop-artista norte-americano Warhol é muito mais conhecido internacionalmente do que o escultor-social alemão: famoso em todo o mundo pelas reproduções de deslocamento da "Sopa de Campbell", que se tornaram ícones semi-irônicos para a produção fast-food

ocidental, padronização da sociedade, e de massa.<sup>3</sup> Sem tais imagens tão prontamente à mente na imaginação do público com relação a obras de Beuys, apesar do fato de que Beuys criou imagens comparavelmente fortes e paradigmáticas para coincidir com as latas de sopa de Warhol. Uma imagem que considero ser uma peça de contraponto e comentário crítico à "Sopa Campbell" de Andy Warhol, em termos conceituais, é um documentário de televisão tendo como título famoso "Jeder Mensch ist ein Künstler" ("Todo mundo é um artista").

O documentário mostra Joseph Beuys preparando a comida na cozinha de seu estúdio em Düsseldorf, onde ele tinha um enorme fogão instalado. Ele é filmado cuidadosamente limpando legumes frescos, lentamente descasca batatas e cenouras fatiando-as uma a uma, na preparação de uma refeição simples e saudável. A atividade de Beuys a cozinhar, a apresentação da comida como processo e final da refeição que ele preparou como um "trabalho de arte" foram apenas parte do documentário que seria transmitido na televisão.

A imagem apresentada por estas sequências era, sem dúvida, mais forte e mais provocadora no início dos anos 1970: aqui foi o bem conhecido artista (e masculino!) de vanguarda Joseph Beuys, simplesmente a cozinhar e exibindo essa atividade normal e cotidiana para o público em geral através da televisão como arte. Nas últimas décadas, programas de culinária na televisão e imagens da mídia que mostravam a preparação de alimentos tornaram-se populares no mundo inteiro. Beuys, no entanto, foi um dos primeiros "cozinheiros de TV", estendendo (por difusão) a noção de arte para apresentar a prática culinária gastrosófica como um acontecimento social (happening) de todos os dias.<sup>4</sup> Desde então parcialmente por causa de Beuys, talvez esses tipos de imagens são tão populares em todo o mundo como as imagens da "sopa Campbell" de Warhol.

É importante compreender que as intenções conceituais de Beuys eram completamente diferente dos programas televisivos de culinária e os entretenimentos arte-pop-eat promovidas pela indústria cultural de hoje. "Jeder Mensch ist ein Künstler", o título do documentário de cozinhar de Beuys é revelador a este respeito, definindo em forma de manifesto como termos a idéia mais importante e revolucionária da Filosofia de Beuys. Ao convidar a todos para se tornarem artistas e reinterpretando a "arte" de cozinhar, como cozinhar em casa e auto-preparação de uma simples refeição diária, Beuys posicionando a atividade de cozinhar no centro de sua filosofia da arte estendida.<sup>5</sup> Mais tarde, a noção de arte ampliada de Beuys se tornaria principalmente associada com "ações" espetaculares, como suas lendárias sessões de ensino ou o plantio altamente simbólico de árvores de carvalho, na internacional Documenta de Kassel, na Alemanha. Eu diria, entretanto, que o Conceito filosófico de Beuys, de que a

arte e a práxis da vida criativa deve ser uma parte constitutiva da nossa vida cotidiana, e encontra sua mais perfeita representação em sua "Arte de cozinhar", onde o preparo de alimentos oferece um tipo genuíno de criatividade de todos os dias. A atividade criativa como cozinhar depende de uma arte de viver que surge através da interação entre o eu e o mundo natural e econômico.

Em particular cozinhando para os outros e de jantar com os outros criaria uma "escultura social" de convívio genuíno: uma vida social que consiste na alegre experiência das refeições comuns de bom gosto, como uma estética totalmente vivida e cultivada na vida diária. Beuys não foi o primeiro artista / filósofo a enfatizar essas coisas. Foi, no entanto, um dos poucos artistas a praticar uma ética da "boa cozinha" e artisticamente dignificar tal forma de comer como uma "boa vida". Lucrezia de Domizio Durini, amiga e biógrafa de Beuys, faz o seguinte comentário sobre a culinária pessoal e a práxis de Beuys: "Em seu estúdio em Düsseldorf, ele preparava a comida, assim como ele criou suas obras de arte. Se os seus amigos ou colaboradores, ou importantes figuras culturais, chegavam por qualquer oportunidade, quando ia chegando perto de hora do almoço, o artista, de pé ao lado de seu enorme fogão, iria começar a tecer suas magias culinárias. Enquanto isso a discussão aumentava"(Durini, 1999, 19).

Abordagens conceituais do recente movimento 'Eat Art' pode ser unilateral em que se especializam em apenas um dos vários fatores da cultura alimentar. Por contraste, a gastrosofia Beuysiana tem um alcance global que esteticamente conceitua alimentos em um número de maneiras, três dos quais são examinados neste artigo: primeiro, como apresentado nesta seção e discutido novamente no fim deste papel, a arte de cozinhar tanto como uma práxis criativa diária e uma forma de vida artístico-atividade disponível para todos; em segundo lugar, o uso de alimentos como material de trabalho artístico; e terceiro, a produção de alimentos como uma questão essencial da economia global e política, particularmente no que diz respeito à ligação fundamental entre a agricultura e a cultura do comer em termos de relações ecologicamente sustentáveis para a natureza.

#### Gêneros alimentícios como objetos de arte

Joseph Beuys ainda tem que receber o reconhecimento adequado como uma figura-chave entre os artistas modernos incluindo Daniel Spoerri, Dieter Roth, Tiravanija Rikrit, Peter Kubelka e Jason Rhoades, os quais usam alimentos como matéria-prima em suas obras.

Como quase ninguém antes ou depois, Beuys integrou o significado simbólico e valor material dos gêneros alimentícios em seu pensamento conceitual, incorporando-os como objetos, mercadorias, bens de consumo e fontes naturais de energia do ser humano. Como exemplo, um objeto, intitulado "Zitronen-Batterie" (Bateria Capri, 1985) lida com as questões de energia de alimentos através da representação de um limão que é ligado diretamente a uma bateria. Um segundo objeto, um esqueleto de um peixe intitulado "Fischgräte gebratene" (A espinha de peixe perfeitamente grelhada, 1965), usou os restos de farinha de peixe como um "objeto de gosto" para indicar que os trabalhos devem ser entendidos como meras sobras da atividade real envolvidas na sua criação: a de que a realização artística reside no processo (ou performance) de criação, em vez de na apresentação artificial de um objeto exibido como "arte". Em contradição com a noção tradicional de arte, Beuys quer que compreendamos que os objetos de arte expostos nada mais são do que traços da experiência vivida e da livre criatividade que os precedeu, meros vestígios que sugerem o ato criativo de sua preparação e o prazer de seu gosto.

"Honigpumpe am Arbeitsplatz" (Bomba de mel no seu local de trabalho, 1977), foi uma das instalações mais famosas de Beuys. Esta peça usava uma bomba conduzida por dois motores para forçar mel por meio de um tubo de 17 metros de altura em uma rede de distribuição, atravessando uma série de salas sendo usados por cem dias, como um "local de trabalho" para palestras, discursos e debates realizados entre os grupos de trabalho e de ação dos cidadãos e comitês de diferentes países. "Bomba de mel no seu lugar de trabalho" simbolizou em primeiro lugar, o papel de Beuys como um fornecedor de alimentos para o pensamento: ele simbolicamente alimentou o processo de pensamento em que os participantes e visitantes iriam aderir. Com a criação de um "organismo" que consistia em linhas de tubulação de transporte de mel a partir de um local de trabalho para outro, Beuys imitou a maneira com que o fluxo de sangue em nossos corpos sustenta nossa capacidade de trabalho.<sup>6</sup> A preocupação de Beuys passou além da nutrição adequada do corpo utópico: usando mel como uma energia de fluxo, mostrou sua oposição simbólica à prevalência e poder do dinheiro no fluxo da sociedade moderna. O uso do mel não foi coincidência: mel para um gastrósofo como Beuys ressoa simbolicamente com populares gastrosofivisões desconhecidas de uma vida boa, onde a humanidade goza de uma abundância de alimento que é suficiente para todos: a mítica "terra de leite e mel".<sup>7</sup>

Estes representam apenas alguns exemplos das inúmeras obras em que Beuys usava alimentos como objetos de arte e material simbólico. Outros trabalhos foram feitos utilizando-

se de maçãs, cerveja, salsicha, pão, manteiga, álcool, carne seca, ovos, ervilhas, biscoitos, frutas, batatas, alho, massa de pão, ervas, molho de soja-alemão, café, trigo, leite, azeite, óleo, laranja, arroz, sal, bolo, chocolate, água mineral, bacon, chá, grãos de soja, açúcar, cogumelos e assim por diante. Ao escolher estes alimentos comuns para animais e transferi-los para o mundo da arte, Beuys valorizava como coisas importantes. Numa instalação significativa, Beuys substituiu a *Crítica da Razão Pura* de Kant por Maggi-Würze, uma marca de molho de soja alemão, para indicar simbolicamente que uma noção de razão deve ser de bom gosto, em vez de "puro". Uma forma de garantir o seu "Bom gosto" é filosofar sobre o gosto de culinária e alimentos como elementos cruciais que indicam o quão bem estamos vivendo a "boa vida". Claramente, a escolha de Beuys por alimentos foi motivada menos por preferências pessoais do que pelo desejo deliberado e sistemático de aumentar a nossa consciência da vida cotidiana e dos componentes com os quais lidamos constantemente, como a forma de comer, e como estes impactos sobre a natureza, a sociedade, os nossos corpos e na vida cultural. Beuys não só restringiu a sua gastrosofia apenas ao uso de objetos alimentares como materiais para fins de instalação. Em vez disso, Beuys estendeu a sua atividade artística conceitualmente a se envolver com os aspectos ambientais do mundo de alimentos, como veremos na seção seguinte.

#### Economia política da agricultura e da arte da agricultura

A noção de arte estendida, praticada e ensinada por Beuys é essencialmente feita de "Objetos esculturais" da vida real e fora da arte tradicional do mundo do museu. Com a introdução de questões econômicas para a criação de "arte", Beuys aplica uma atividade radical e filosófica repensando o propósito ético da vida econômica global para sua noção ampliada de arte. Pensar sobre a política mundial significa para Beuys, pensar acima de tudo, sobre o alimento, ou seja, nas palavras de Beuys, para pensar salada: "O que nós usamos nas nossas cozinhas hoje está contaminado, todo mundo sabe que. . . A questão é, por que isso? Tem a ver com o capitalismo. Como, então, o capitalismo surgiu? E há uma noção de criatividade possível em tudo, se os produtos que fazemos, especialmente os produtos que vem da natureza, da agricultura, já degenerado e arruinado como este? Tudo parece estar fora de ordem: uma nova direção é necessária. Aqui é onde tudo começa. . . ele começa com a salada que comemos"(Beuys, citado em Beil, 2002,224). Em outras palavras, todos os alimentos que

vamos comprar e preparar fornecem um ponto de partida do qual todos e cada um de nós manipula a cadeia global de alimentos para melhor ou para pior.

Neste sentido, todos os alimentos trazem implicações gastrosóficas em termos de o que e como comemos. A instalação famosa "Wirtschaftswerte" (valores econômicos,) retomou estas reflexões gastrosóficas de um ponto de vista mais teórico. A instalação consistiu numa prateleira metálica empilhada com os produtos alimentares como o trigo embalado, feijão, enlatados e outros alimentos, para desta forma, apresentar bens alimentares como um fator importante do sistema econômico. Por escolher, em especial os produtos produzidos na (à época ainda existente) Alemanha Oriental, Beuys abordou questões relativas e alternativas possíveis para a economia capitalista de agricultura industrial (Kimbrell; Shiva). Beuys trabalhou sobre este tema através de uma série de oficinas e uma série de palestras em que iniciou as discussões sobre as particularidades da economia capitalista ou as possibilidades teóricas de uma "terceira via" política para além do capitalismo ocidental e do socialismo do leste, que contribuiria para a justiça social e uma sustentabilidade futura. Neste contexto, Beuys foi um dos primeiros artistas ou pensadores a integrar ética ambiental no pensamento econômico global (Kurt 2000).

Mais conhecido e em curso relacionadas com o ambiente de Beuys "escultura social" é sem dúvida o "7000 carvalhos", projeto iniciado em 1982. Neste projeto, Beuys chamou para o plantio de sete mil árvores ao longo da maior parte da cidade, cada um emparelhado com um marcador de basalto colunar subindo cerca de quatro metros de altura. O título do projeto, "Stadtverwaltung statt Verwaltung", foi irônico e brincalhão: "Stadt-Verwaldung", indicando uma harmonia utópica entre cultura urbana (Stadt) e da natureza (Wald, Verwaltung) e "statt Verwaltung" pretende ser uma crítica (Stadt) da predominância da política burocrática (Verwaltung) que paralisa a participação democrática e da arte de uma vida política cotidiana. Por isso, Beuys estendeu a atividade artística para os problemas ambientais.

Uma trajetória semelhante surge num número menor de atividades conhecidas de Beuys, que tratou explicitamente com a agricultura e a revolução ecológica. Durante uma conversa, por exemplo, Beuys aplicaria sua noção de gastrosfia estendida de arte às questões econômicas relativas às práticas agrícolas e do trabalho do agricultor, considerado por Beuys sendo essencialmente uma criatividade artística. Porque, como Beuys explicou, "uma pessoa como um fazendeiro percebe algo verdadeiro quando ele faz um produto que é extremamente importante para a nossa vida, cultivando a terra, [Então] tem-se a reconhecer tal pessoa como um ser criativo neste campo da atividade humana. . . é preciso aceitá-lo como um artista

"(Beuys et al.). Normalmente, se acha que a arte que lida com o meio ambiente e a natureza, logo temos em mente algo como "land-art" ou "estética da terraplanagem", onde os artistas situam a arte em trabalhos de ambientes naturais, ou integrados aquele ambiente; na visão de Beuys, no entanto, chamou a atenção do público na agricultura e na necessidade de aplicação do pensamento ambiental para a produção de alimentos agrários, destacando a posição crucial social realizado pelos agricultores e da importância do seu trabalho. Em uma apresentação que teve lugar em Março, Beuys plantou batatas no jardim da frente de uma galeria no centro de Berlim. Com uma mochila de costas, ele "tornou-se" um agricultor que cultivava a sua terra. Ele efetuou a colheita no fim da mostra de arte internacional Documenta em outubro do mesmo ano.<sup>8</sup>

Para Beuys, ser ou tornar ativa na agricultura ou horticultura como uma arte de viver demonstrou-se um 'ethos' político. Ele compreendeu que as batatas deliciosas colhidas no jardim da frente da galeria de Berlim, literalmente, como os frutos naturais de uma resistência criativa contra o agronegócio industrial e os métodos da agricultura convencional. O cultivo de um jardim próprio de vegetais era uma idéia que existia já nos escritos de Rousseau e Nietzsche e em maior medida, Marx pretendia recuperar o controle sobre a própria vida e assegurar uma maneira de produzir os próprios alimentos ao longo de linhas saudáveis que subvertem a produção de massa e a qualidade inferior dos produtos de massa produzidos. As atividades de agricultura de Beuys não se limitaram a apresentações ocasionais no mundo da arte: ele levou sua estética agrícola muito a sério, articulando sua teoria e preocupação filosófica para a ética ambiental, através da prática e manutenção de uma pequena horta ao lado de seu estúdio em Düsseldorf, numa pequena casa na zona rural de Veert (Holanda) e de novo, e em particular, num pedaço de terra na Toscana, onde praticou a arte da agricultura como uma arte de vida.

Um amigo próximo relembra a quase idílica vida de Beuys no país toscano: "Aqui Joseph Beuys se transformou em um agricultor, em um verdadeiro homem do país. Ele cuidou de suas plantas, preparando o esterco, feito com adubo bio-degradável do lixo, arrumando a madeira e as plantas podadas. . . . Ele queimou coisas que eram de nenhum uso e depois usou as cinzas para colocar em seu composto orgânico. Ele pegou legumes e ervas de sua horta, a fim de preparar os seus pratos deliciosos"(De Dominzio Durini:).

Posição central ecológica da agricultura em Beuys "Wirtschaftsbegriff" ou 'teoria da economia' se reflete em muitas de suas "ações" ambientais. Um ambicioso programa a este respeito foi a 'Fundação para a regeneração da Agricultura' projeto de pesquisa, iniciado durante a abertura de uma filial da Universidade Livre Internacional na Itália e continuou sob o título "Difesa della natura" (Defesa da natureza). O projeto proposto para investigar métodos alternativos de produção agrícola e de biotecnologia que faria permitir que a economia global a ser executada de acordo com os objetivos de justiça social e sustentabilidade. O projeto da Fundação do Renascimento da Agricultura foi, portanto, relacionado à crença humanista de Beuys na capacidade de movimentos políticos como o 'Die Grünen' (Os verdes) que ele também esperava ver como uma revolução ecológica. Em cada caso, Beuys viu a transformação da sociedade industrial moderna como dependendo, em grande medida, com base na mudança real da produção agrícola e dos padrões de consumo da sociedade refletida, finalmente, na nossa forma de comer.

Intervenções complexas Beuys para uma economia alternativa ao capitalismo global, incluiu uma viagem para as Ilhas Seychelles tropicais, onde trabalhou em conjunto com os agricultores na tentativa de iniciar os primeiros passos para a reforma agrária. Desta forma, a filosofia de Beuys de uma "arte revolucionária" da vida prefigura crucialmente a busca de justiça e da sustentabilidade na agricultura global, que os críticos de hoje do livre comércio querem colocar no topo da agenda da Organização Mundial do Comércio. Da mesma forma, o tipo de envolvimento na sociedade civil idealizada por Beuys como consistente com a sua noção de arte estendida e de acordo com as suas implicações gastrosóficas, os termos da arte da agricultura natural e da produção de alimentos ecológicos, encontra o seu lugar hoje em muitos movimentos ambientais, de agricultores e organizações não-governamentais de todo o mundo.

Tornando-se um artista de cozinha

No fechamento, volto para a imagem provocante de Beuys como um cozinheiro de TV. Por execução da atividade espetacular de descascar batatas e servir sopa, Beuys atribuindo uma concreta práxis de todos os dias para o seu conceito de uma arte que é vivida.

Na criação de uma "escultura social" do jantar de convívio com a família e amigos como um trabalho da arte de viver, Beuys se manifesta numa criatividade individual praticada e auto-cultivo gastrosófico. A arte Beuysiana de cozinhar e comer ignora a reverência

convencional para a alta cozinha e para o chef como o único apreciador da expressão e da estética culinárias. A obra intitulada "Der Chef"(1964) demonstrou claramente a transformação de Beuys ou revolução do tradicional significado de uma boa cozinheira. Nela, ele redefine o chef, destacando a cozinha de todos os dias como práxis uma vida auto-determinada através da qual qualquer pessoa pode tornar-se um bom cozinheiro ou uma chef de cozinha. Como Beuys observa: "O chef no prazo Küchenchef significa a cabeça humana. A palavra chef deriva da cabeça. Todo mundo tem uma cabeça. Todo mundo tem seu chef. Todo mundo tem a possibilidade de determinar o que está acontecendo. Portanto, a palavra Küchenchef indica que o componente de auto-determinação. Este é o significado do Chef "(Beuys, citado em Beil).

Se entendermos a atividade de cozinha e confecção de alimentos como a "arte" componente desta atividade que consiste na ativação individual de seu próprio potencial "auto culinário" através da prática da criatividade cotidiana incorporada em uma estética totalmente vivencial de alimentos. Para isso, não é necessário ser ou tornar-se um cozinheiro profissional que produz pratos complicados, caros e demorados. Em vez disso, Beuys encoraja-nos a perceber que uma refeição simples, mas de bom gosto oferece ampla expressão de uma arte de comer que qualquer pessoa pode criar e viver. A preparação de alimentos não se torne "arte" porque a refeição é feita por um cozinheiro profissional um "Artista da culinária", mas sim porque o indivíduo ao preparar a comida torna-se criativo e se envolve em uma atividade de vida artística através do ato de cozinhar.

A gastronomia comercial tem de cumprir determinadas formas estéticas e complexidades de ser apreciado e economicamente suportado como um trabalho valorizado da arte culinária. Por contraste, a estética da cozinha cotidiana, como ensinado por Beuys consistem de criatividade individual no ato de fazer comida, a liberdade de culinária na composição de algo de bom gosto (e não apenas alimentar a fome por necessidade), e a arte de comer bem, plenamente vivida e no gozo de todos os dias, bons alimentos a preços acessíveis.

Beuys tratando especialmente com o tema da criatividade de estar com implicações gastrofólicas em uma performance intitulada "Sauerkrautpartitur" (pontuação chucrute). Realizada pela primeira vez em Tóquio, em chucrute Beuys a "ação" começa com uma música ficar sobre o qual uma parte está disposta solta chucrute no lugar da pontuação. Sua "Música", assim posicionado, Beuys iria realizar música no palco de acordo com o "Princípio chucrute".

O princípio é simples: em vez de obedecer regras estéticas e repetindo as "receitas" de partituras musicais que ditam o que é jogado, a substituição da pontuação por chucrute permite ao músico improvisar livremente e ser artisticamente criativa. Aqui, como na arte de cozinhar de Beuys, chucrute-estética indicam que a atividade artística não dependem de um hábil desempenho de algo que a tradição ou convenção significa "arte". No contrário, qualquer um pode se tornar um artista, porque a arte em termos Beuysianos não é nada mais do que a criatividade livre, disponível a todos para ser praticada em qualquer caminhada da vida, a qualquer altura. O desempenho *Sauerkrautpartitur* (pontuação chucrute) tem outra implicação. Usando chucrute, um prato tipicamente alemão, o trabalho alude sutilmente à subversão dos estereótipos (e racismo) cultural dos alemães em termos culinários como "Chucrutes", um termo que sugere que os alemães não têm uma visão criativa e estética dos alimentos.

Se a criatividade artística não deve ser submetida a regras desnecessárias e prescrições, o princípio da "intuição. . . em vez de livro de receitas"<sup>9</sup> pode ser aplicado a arte da culinária de viver para definir a prática de cozimento livre da imaginação e aplicações sem criatividade de receitas. O slogan de Beuys "todo mundo é um artista", desta forma configura uma utopia estética em que qualquer indivíduo é livre para desenvolver a sua própria *bela cozinha* e gosto pessoal, como o que faz uma boa comida. A estética culinária pessoal de Beuys valoriza tudo o que é simples e saudável. Sua especialidade era um prato criativo feito de carne e legumes que ele muitas vezes preparava para seus amigos. Ele colocou camadas de vários tipos de carne e legumes em uma grande panela de pressão, juntamente com muita cebola grosseiramente-cortado, um pedaço de banha de porco, dentes de alho inteiros, duas ou três colheres de sopa de margarina, e grandes pedaços de batata.

No final, acrescentou todas as ervas e especiarias que ele poderia encontrar: alecrim, louro, tomilho e sálvia, juntamente com sal, grãos de pimenta e grandes quantidades de pimenta. Ele cobriu toda a mistura com água, por vezes adicionando dois copos de bom vinho tinto, antes de cozinhá-lo em fogo baixo. "Dentro de alguns minutos todo o estúdio seria invadido por um aroma intenso. Ele calmamente começa a preparar a mesa para seus companheiros de jantar "(Durini). Outro prato ou obra de arte culinária auto-criado por Beuys, *gesalzener Dorsch à la Veert*? Um prato com bacalhau que Beuys em homenagem a uma pequena aldeia na Holanda onde especialmente se o prato por causa do acesso ao bacalhau fresco fornecido por um local de pesca nas proximidades? desde que a expressão conceitual

perfeito para sua arte gastrosófica de viver que gosto delicado combinado, preferência pessoal, dieta saudável e ingredientes ecologicamente políticos. O que é importante aqui não é tanto a escolha do prato, mas sim a atividade de cozinhar como uma ocasião comum para se tornar um artista e ser criativo no dia a dia. Mesmo numa simples refeição.

Neste contexto, será bom gosto e será uma verdadeira obra de arte.

notas

<sup>1</sup> Ver, por exemplo, Korthals (2004) e Pence (2002). Minha própria discussão da ética dos alimentos e gastrosofia são apresentadas em mais pormenores em Lemke (2007a).

<sup>2</sup> Documentação em vídeo da visita de Beuys é realizada na biblioteca do Instituto de Estudos Humanos e Ambientais da Universidade de Kyoto.

<sup>3</sup> Semelhantes em termos de iconografia rápida relacionada com a comida era afirmação provocativa de Warhol em sua primeira visita ao Japão que "a coisa mais linda em Tóquio é o McDonalds".

<sup>4</sup> É importante notar que Beuys desenvolveu seu pensamento gastrosóficos com suporte conceitual de outros Eat-Artistas, recebendo especial inspiração do conhecido Eat-Artista Daniel Spoerri (Lemke 2007a).

<sup>5</sup> Ecos da ética alimentar de Beuys e sua aplicação à arte de simples, saudável comida caseira, mais ou menos no mesmo período de tempo, pode ser encontrada no *shizenshoku* (alimento natural) movimento que surgiu no Japão, no mesmo período (Ogiya, 1988).

<sup>6</sup> Para ser gastrosófica precisa, a fonte da nossa vida física, força de trabalho e pensamento não é o nosso sangue, mas os alimentos que comemos e incorporamos (que, assim, finalmente, se torna o nosso sangue).

<sup>7</sup> Há uma outra implicação filosófica interessante a notar aqui: mel simboliza o fluxo ontológico que pode ser tanto na forma sólida e de fluxo livre, como atividade prática.

<sup>8</sup> Eu escrevi este papel durante um período passado a realização de pesquisas em Kyoto. Esta cena, portanto, carrega intrigantes associações para mim com a arte de jardins japoneses. Como sugerido por Knight (1997), a estética-Zen vazia dos jardins de pedra é geralmente o

que primeiro pensa quando refletindo sobre a arte de jardins japoneses. Do ponto de vista Beuysiano, no entanto, pode-se argumentar que a verdadeira arte, economicamente significativa de (urbano) jardinagem ocorre, ao contrário, as diversas hortas, ainda a ser encontrados em bairros de Quioto? jardins urbanos que têm a sua contrapartida em muitas cidades do mundo. Neste sentido, de acordo com a compreensão gastrosófica da arte, uma contrapartida vital para os jardins do museu-como pedra reverenciado como um tradicional, estetizada noção de arte do jardim pode ser encontrada na arte da agricultura de pequena escala. Em outras palavras, um autêntico, realmente viveu "arte de jardins japoneses" sobrevive nessas hortas, profundamente enraizado na vida urbana, e que simboliza uma remanescente "relação estreita" dos japoneses com a natureza. Aqui, vejo um paralelo entre gastrosofia Beuysiana e a "filosofia da agricultura natural" defendida por agricultor e filósofo japonês, Masanobu Fukuoka (Fukuoka,1987).

<sup>9</sup> Este é o subtítulo do objeto *Intuição* (1969).

#### Referências

Beil, Rolf (2002) *Künstlerküche. Lebensmittel als Kunstmaterial-von Schiele bis Jason Rhoades*, Köln: Dumont Verlag.

Bestor, Theodore C. (2004) *Tsukiji. O Mercado de Peixe do Centro do Mundo*, da Universidade de Berkeley Press.

Beuys, Joseph (1977) *Kartoffelernte 1977*, Produção Galeria René Block (55 minutos de documentação).

\_\_\_\_\_ (1979) *Jeder Mensch ein Künstler*. Fernsehfilm, Buch und Regie: Werner Krüger, 57 Minutos, Westdeutscher Rundfunk (WDR).

\_\_\_\_\_ (1984) *Joseph Beuys no Japão: Documentação*, a revista impressa da TV incluindo vídeo, Tóquio.

Beuys, Joseph, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer, Enzo Cucchi (1986) *Ein Gespräch*, herausgegeben von Jacqueline Burckhardt, Zúrique: Parkett-Verlag.

De Dominzio Durini, Lucrezia (1999) *Joseph Beuys. A arte de cozinhar-A Cozinha de Beuys*, Milão. Charta Edições.

Fukuoka, Masanobu (1987) *Rückkehr zur Natur. Die Philosophie des natürlichen Anbaus*, Darmstadt: PalaVerlag.

Kelly, Bill (1988) "Ein Bauernhof em Hokkaido", em Gerhard Hackner (ed.) *Die anderen Japaner. Vom Protesto zur Alternativa*, Munique: Verlag iudicium: 231-240.

Kimbrell, Andrew (ed.)(2002) *O Leitor Fatal Harvest: A tragédia da agricultura industrial*, Washington Covelo Londres: Island Press.

Knight, John (1997) 'O sozinho como Professor. Agricultura Natural em Mountain Village' in Pamela J. Asquith e Arne Kalland (eds.) *As Imagens japonesas da Natureza*, Richmond: Curzon.

Korthals, Michiel (2004) *Antes do jantar. Filosofia e Ética da Alimentação*, Dordrecht: Springer Press.

Kunstforum International (2002) *Grosse Enzyklopädie zum AZ des Essens und Trinkens*, Banda 159 unidade 160.

Kurt, Hildegart (2000) 'Der umgedrehte Spazierstock. Kunst & Ökologie: Strategien zur ästhetischen Einrichtung der zukünftigen Erde' em Zukünfte Número 30, Inverno: 74-77.

Lemke, Harald 'Falando sobre a maneira de comer ou ryorído', URL: ([www.haraldlemke.de/texte / index.htm](http://www.haraldlemke.de/texte/index.htm))

\_\_\_\_\_ (2007a) *Ethik des Essens. Einführung in die Gastrosophie*, Berlin: Akademie-Verlag.

\_\_\_\_\_ (2006b) *Kunst des Essens. Eine Ästhetik des kulinarischen Geschmacks*, Bielefeld: Transcrição Verlag.

Ogiya, Tomoko (1988) 'Gesünder leben: Die Naturkostbewegung-Ein persönlicher Bericht' em Gerhard Hackner (ed.) *Die anderen Japaner. Vom Protesto Alternative zur*, Munique: iudicium Verlag: 163-176.

Pence, Gregory E. (ed.) (2002) *A Ética da Alimentação. Um leitor para o Século 21*, Maryland: Rowland e Littlefield Publishers, Inc.

Shiva, Vandana (2000) *Colheita Roubada: o sequestro do abastecimento alimentar global*, Cambridge: South End Press.

Harald Lemke é professor na Universidade de Hamburgo e Universidade de Lüneburg, especializada na filosofia prática e estética. Após terminar sua tese de doutorado em 1999, ele recebeu sua habilitação em 2006. Membro da Fundação Alexander von Humboldt, foi um membro da Sociedade Japonesa para a Promoção da Ciência de 2004 a 2006, período em que ele empreendeu investigação filosófica na Escola de Pós-Graduação de Estudos Ambientais Globais da Universidade de Kyoto, trabalhando com o professor Tadashi Ogawa.

### Anexo III

Entrevista de Lucrezia de Domizio Durini a Sergio Augusto de Oliveira cedida em junho de 2013 através de email (tradução de Marcelo Garcia)

#### **Sergio Augusto de Oliveira: Como você conheceu Joseph Beuys e como foi seu contato com ele?**

**Lucrezia De Domizio Durini:** No ano de 1971 o artista italiano Piero Gilardi de Torino se interessava por política cultural no sistema de arte e viajava na Europa para entrevistar artistas. Li na revista mensal Flash Art di Giancarlo Politi uma interessante entrevista de Joseph Beuys emitida por Gilardi na problemática de intercomunicação Política Culturais entre várias disciplinas em que vive o homem, tema que já ocupava o tema do meu trabalho como operadora cultural.

Claramente conhecia a fama do professor alemão, mas até então, não tinha tido uma relação direta. Escrevi a Beuys para ter um encontro, “me respondeu que viajava por toda Europa” e marcou comigo na Italia o dia 13 de novembro na Galeria do meu amigo Lucio Amelio em Napoles.

Meu finado marido Buby Durini, um homem de grande cultura científica, um pesquisador, escreveu livros sobre a temperatura das borboletas em voo, seu mapa cromossômico, nesse período se interessava por plâncton marinho e muitas vezes procurava no aquário de Napoles. Para sua pesquisa usava a microfotografia, quando tinha uma grande experiência com a máquina fotográfica que representava para ele uma grande paixão.

Fomos ao lugar dado por Beuys, mas a galeria não era muito grande, era embalada de estudantes contestadores, vi de longe o chapéu de Beuys e decidimos desistir. No dia seguinte com meu marido em seu trajeto para Capri, casualmente, encontramos meu amigo galerista Lucio Amelio, um caráter louvável da arte internacional, de estimável personalidade, o primeiro que fez a Itália conhecer grandes artistas de fama mundial. Lucio estava com Beuys, sua mulher Eva e seus dois jovens filhos Venzel e Jessuka, eles também estavam indo para Capri para ir como nós no final de semana (week-end).

Foi assim que se iniciou uma relação humana de conhecimento e mutua curiosidade. Transcorremos dois dias de trocas de ideais e discussões sobre arte e a problemática social. Eu havia fundado *O projeto de intercomunicação cultural* e Beuys ficou surpreso. Meu marido, o barão Durini, outro pesquisador científico era um notório, conhecido proprietário latifundiário e tinha uma profunda relação com a natureza e uma consciência específica da agricultura e de botânica. Beuys ficou atraído pela minha visão alargada de arte, a cultura do meu marido tão intensamente, que nos convidou para sua casa em Düsseldorf.

Retornamos para nossa Villa de São Silvestre Colli em Pescara e depois de uma semana recebemos de Beuys um pacote contendo dois grandes livros de botânica com desenhos, dedicatória e selos. Telefonamos a Beuys para agradecê-lo e depois de uma semana com a nossa “Mercedes” carregada de produtos da nossa propriedade agrícola, partimos para Düsseldorf.

Foi assim que iniciou nossa histórica aventura na arte e outra a arte com e por Joseph Beuys, um dos mais emblemáticos e significativos personagens da história da arte mundial do pós segunda-guerra. Foi assim que se tornou meu grande professor (mestre).

Hoje para mais de 40 anos de distância estou agora mais uma vez a difundir a Arte do meu professor (mestre) Joseph Beuys.

### **S.A.: Quanto tempo você conviveu com Joseph Beuys?**

**LDD.** Nos últimos 15 anos da vida de Beuys colaborei em linha direta com o professor Alemão para a histórica *Operação em defesa da Natureza*.

*A defesa da natureza* de Beuys não deve ser considerada, portanto, uma defesa ecológica, pois como já é conhecido, nos primeiros anos da década de 70 Beuys fundou o Movimento Verde, quando tomou partido e aí se prejudicou. *A defesa da natureza de Beuys é principalmente*

*uma defesa antropológica: Defesa do homem, da criatividade, do valor humano.* Tema hoje atual em todo planeta terra.

**Defesa da Natureza** é a última obra prima de Joseph Beuys. O quarto slogan do Mestre alemão, um *marco* fenomenológico na arte mundial. (Outros 3 slogans precedentes: *Todos os homens são artistas*, *La revolução somos nós*, *Kunst<sup>23</sup> = Kapital*). A operação Defesa da Natureza de Beuys foi uma colossal operação de virada na Itália nos últimos quinze anos de sua vida, na qual o artista sedimentou um rico percurso operativo e espiritual com a minha constante colaboração e com o objetivo mágico de Buby Durini, em um contexto no qual o ilimitado desempenha papel fundamental entre expansão de pensamento e energia humana.

A relação com a Natureza sempre foi um tema constante em Beuys. Um trabalho que se iniciou com o desenho arquétipo nos seus primeiros anos de artista nos terrenos de Baroni Franz e Joseph Von de Grinon, trabalhando a terra e filmando na Itália nos últimos anos de sua vida nas propriedades agrícolas do barão Giuseppe Durini, na Defesa do Homem e na Salvaguarda da Natureza.

É na Itália que o seu conceito de Utopia concreta se realiza através da trindade da plantação: **Seychelles – Bolognano – Kassel** em Utopia da Terra.

São três importantes discussões públicas entre Pescara e Bolonhano:

*Encontro com Beuys (1974). Instituto para o Renascer da Agricultura (1978)*, no qual se apresentou pela primeira vez na Itália a *Free International University* com a publicação em língua italiana do livreto vermelho *Terceira Via*. A terceira discussão (1984), é a conclusão de mais de nove anos de intenso trabalho em torno da operação *Defesa da Natureza* iniciada com o *Lavrar Biológica* de 1975 e todas ainda em curso.

Naquele contexto, nasceram outros trabalhos, como *Grassello Pescara - Düsseldorf - Pescara, Il Clavicembalo, Guggenheim Museum, Vino e Olio F.I.U., Auto F.I.U, Piantazione Coco de Mer e Coconut Seychelles , Piantazione Paradise Bolognano, Olivestone, Ombelico di Venere, Teca, Difesa della Natura- 20 Edizioni - 3 video - 30.000 Fotogrammi - Arch. storico De Domizio Durini*.

Dois trabalhos daqueles trabalhos permaneceram inacabados pela morte prematura do Mestre: *Svecciatoio per Fame nel Mondo* e *Operazione Elicottero*.

Buby Durini começou a fornecer (tocar) uma propriedade agrária com 35 hectares de terra no pequeno estado de Bolonha, restaurou uma velha casa de fazenda (sede), onde Beuys teve um

---

<sup>23</sup> Kunst equivale a arte em alemão, teríamos a seguinte expressão: arte=capital.

emblemático estúdio e criou sua plantação que chamou de paraíso, um projeto de 7000 diferentes árvores em perigo de extinção, ainda ativo.

É de se recordar também a noite de 1984, dia da famosa discussão *Defesa da Natureza*, que foi concedida a *cidadania Honorária de Bolonhês* e se sentou a frente de seu estúdio lembrando dos 7000 hectares de Kassel. Beuys chamou Buby Durini de seu “Irmão Italiano” com o qual só teve um encontro humano, mas uma enorme colaboração científica. É de se lembrar seu trabalho “Água doce” na Bienal de Veneza em 1979 no Museu Guggenheim de Nova York. Onde perceberam que a Fotografia de Buby Durini demonstrou-se como uma obra única.

Mas a real operação *difesa dela Natura* de Beuys, por minha preocupação, começou depois da morte do mestre Alemão, e o meu livro *Beuys Voice* é um enorme testemunho e apaixonado trabalho de difusão da filosofia beuysiana em vários países do mundo.

A publicação *Beuys Voice* foi editada pela dalla Kunsthhaus di Zurigo e da Electa Mondadori (1000 pag. e 400 foto de Buby Durini -ver na internet-) foi publicado em distintas versões Italiano/alemão/inglês. Na ocasião da magistral mostra de 12 e 13 maio em 2011: *Difesa della Natura* e doação da minha inteira coleção privada que consiste em 300 trabalhos de Beuys. Este livro é um inconfundível testemunho do trabalho jogado por Beuys e do pós Beuys. Uma exposição e doação foi rejeitada por 5 museus quando esteve em nosso país. Ainda que Beuys amasse a Itália. A Itália é o país que ele mais frequentou e trabalhou no mundo. Mas a Itália não amou Beuys.

A operação *Difesa della Natura* tornou-se para mim uma missão vital, a expansão e compreensão do pensamento beuysiano que tento levar a vários países do mundo com coragem, amor e independência. Em todas circunstâncias eu sempre respeito e reflito sobre dois aspectos do mestre alemão, a reapropriação e a criatividade.

A primeira é uma aptidão rara para a reconstrução, em vez da conquista, para descobrir mais que o invento, o aperfeiçoamento terapêutico em vez da substituição é, portanto a necessidade de extensão; extensão das energias humanas para o conhecimento da verdade. Nesse sentido, a necessidade falar com Beuys, a necessidade de comunicar-se, a necessidade de expressar-se por qualquer meio foi respondida no trabalho de toda sua vida

O segundo aspecto é caracterizado por aquela forma *libera creativitá* (livre criatividade) do qual Beuys tanto praticou e ensinou no mundo.

Há 15 anos de distância da famosa discussão “Defesa da natureza”, em 13 de maio de 1999 ao inaugurar a Praça bolonhesa Joseph Beuys, Harald Szeemann, o curador independente,

premio Nobel de Cultura (N.Y. 5.5.1998) afirmou que ali não é um lugar com o título de Beuys, mas a única praça do mundo construída especialmente segundo o conceito do artista: A natureza e o homem.

A praça Joseph Beuys é estruturada com anfiteatro, vista para o vale ou em direção ao vale, contem 4 grandes canteiros de alecrim balançando (símbolo da energia) Louro (alteridade da arte), uma árvore (um pé) de Oliva (paz e produtividade), um Carvalho (longevidade e força). Esta ultima era bem pequena no dia da inauguração da praça *Joseph Beuys* por Harald Szeemann em memória do primeiro carvalho que plantou em 13 maio 1984 em sua *Piantazione Paradise*, que lembra os 7000 *Querce di Kassel*.

Os 4 canteiros representam simbolicamente os 4 pontos cardeais existentes na filosofia beuysiana. Amor cósmico, comunicação, criatividade e trabalho humano.

Transformou por completo a pequena comunidade de Bolonano de 300 habitantes, antiga comunidade Abruzzese (dialeto da região de Abryzzo Italia Central) do Barão Durini, um lugar da arte. A entrada explosiva de Beuys realimentada por um grande escrito de 30 metros “Difesa della Natura”.

No pequeno centro histórico 12 *Vitrina Noturna* se acendeu e se espalhou com a luz da aldeia, ela continha uma obra criada em homenagem ao artista internacional, o Mestre Alemão. Na *Piantazione Paradise* Beuys criou o LOCAL DA NATUREZA. *Serviço e Armazem da plantação Paraíso* (Serviço: arte deve ser a serviço da sociedade. Armazém: primeiro precisa imaginar o saber para poder difundi-lo). Nesta grande capacidade Beuysiana foi construído um hipogeu de 2000 metros abaixo da terra na zona rochosa e sísmica do primeiro grau., um *Centro de Estudos* onde havia, convênios, conferências, vídeo, filmagens, concertos sempre e comunica de sobre a égide conceitual e concreta de Joseph Beyus e sempre sem intecções de lucro.

No local da Natureza 76 artistas de diversas gerações, diferentes pesquisas e nacionalidade onde eles depositaram seus trabalhos: *Sinais Estáveis* em Homenagem a Beuys e a cada dois acontece o FREE INTERNATIONAL FORUM . Em 29 de junho de 2014 acontecerá o Quinto Forum ( ver na internet e link do sítio: [sharing.ene1.com/dharmaofenel](http://sharing.ene1.com/dharmaofenel) )

### **S.A.: Como era a personalidade de Joseph Beuys?**

**L.D.D.:** Beuys era um homem simples, amava comunicar-se e possuía um grande carisma. Desejava confrontar-se profundamente com a ideia de alguns personagens da cultura do passado como Goethe, Schelling, Novalis, Steiner e outros intelectuais. Sempre constatou que

só através do confronto se poderia elaborar um ponto de vista de utilidade concreta ao homem de hoje. Amava também confrontar-se com estudantes, o camponês, o operário, e o homem comum... Porque a comunicação para Beuys é o valor fundamental de qualquer relação social e permeia todo o campo da criatividade. Era generoso e compreensivo. Muito atento a problemática humana, econômica, política, cultural e social. A sua maior motivação pessoal era de operar no sentido da solidariedade. Joseph Beuys era antes de tudo um homem que amava o homem e a natureza na qual vivia o homem.

*Não inventou nenhum método, mas se dedicou com generosidade humanidade sua vida inteira à pesquisa de melhoramento dos métodos existentes na sociedade.*

A crise do homem contemporâneo, a perda de identidade, são as motivações essenciais que empenharam sua vida de homem e do artista Joseph Beuys . Ele pesquisava através da realidade uma via de acesso à verdade, que não é encontrada na arbitraria invenção do sistema em que vivemos, mas existe já no mundo; O homem não deve fazer outro *O homem e a natureza, com o animo reconciliado, construiremos um mundo verdadeiro.* Este é o conceito de pensamento beuysiano. Joseph Beuys colocou o homem ao centro da sua pesquisa artística, o homem, a energia criativa do homem.

Neste sentido o Mestre alemão se ocupou de política, de economia, de agricultura, de ecologia, dos problemas humanitários e de todos os problemas que acercam quotidianamente o indivíduo.

Sempre considerei Beuys como um *diamante*. Um diamante presente na face. Cada face (rosto) tornava visível para transparência do outro, enquanto nela sua compacidade e unidade. Para compreender em seguida o trabalho de Beuys e poder dar um juízo é absolutamente necessário não limitá-la em chave formal, mas considerá-la profundamente na sua totalidade, analisando a complexidade da sua articulação, o aspecto de atenção para o social e por toda sua implicação, no modo de compreender a verdadeira motivação de seu agir e a familiaridade da sua arte.

Joseph Beuys é a figura que melhor representa, com sua vida e sua obra, a energia centrífuga e anti-tradicional que a arte contemporânea tem proposto nos últimos dez anos. Personagem atípico a respeito das correntes artísticas - é em vão tentar inseri-lo ora no Minimalismo, ora na Arte Povera, primeiro entre os performers, pode estar entre os Conceitualismos, - Beuys é capaz de cobrir (preencher) sua própria pessoa de arte, e a arte de sua pessoa. Isto significa muito mais que pensar uma ideia de unidade dormente entre a arte e a vida.

Beuys coloca-se no centro da obra de arte, enfatiza o poder antropológico de toda arte. O desejo de falar, de comunicar, de exprimir-se com qualquer meio, e encontrar resposta do trabalho de sua vida inteira. Ser um artista significava para Beuys executar uma experiência do outro, procurando um encontro de fraterna colaboração “elementar e profunda compreensão do que acontece na terra” porque o que acontece em nosso mundo, também acontece dentro de nós. Nós não podemos fazer ao menos que falar de um com os outros. E Beuys não pode fazer a menos de se subir e de continuar a viver em todos os homens da terra. Como Beuys, assim hoje homem – homem que havia decidido ser um verdadeiro homem. Esta é a mensagem que Beuys transmitiu com sua obra e sua vida.

### **S.A.: O que considera ter herdado de Beuys?**

**L.D.D.:** São dois conceitos dos quais me sinto orgulhosa de ter herdado do meu Mestre Joseph Beuys.

O primeiro é sem dúvida a relação da criatividade que para Beuys é extremamente ligada a natureza de todos os homens e esta não pode ser distinguida de modo algum de uma profunda conotação de liberdade. Em seguida o respeito da Energia Criativa que todos os homens sobre possuem no planeta terra.

Cada homem é um artista, diz Beuys. Este slogan vem frequentemente mal interpretado.

Beuys não quis afirmar que cada homem é pintor; a referência é a qualidade que cada pessoa pode usar em cada exercício de uma profissão ou artesanato, seja qual for. Beuys expressou este conceito a respeito da criatividade humana e na atividade; em todo este respeito à concretização de sua ideia. O ato da criatividade como ator de liberdade de ser homem inventivo: uma antropologia da criatividade, viver criativamente a vida, o universo, porque em nós reside a faculdade de plasmar o social, de pensá-lo não como matéria inerte, mas como juntos da energia intelectual do homem.

A este conceito está extremamente ligado sua famosa *Living Sculpture*, uma escultura social viva, um processo de solidariedade e colaboração entre diferentes raças, origens, religiões, diferentes estados políticos, econômicos, sociais e culturais amarrados por uma livre colaboração. E sempre no respeito pela liberdade e da criatividade humana.

Estes são os dois conceitos *Energia Criativa e Livre colaboração unida*

Depois da prematura morte de Beuys (23 de janeiro 1986) hoje para difundir a filosofia beuysiana que respeita o princípio fundamental do homem e da sua mãe Natureza e inopoderamento de todos os meios: conferência, sábio, publicações, debates, teses de grau,

dominação e também criando a revista *Risk Arte Oggi* um periódico de intercomunicação cultural que a raiz do pensamento beysiano sempre sem propósito de lucro. Nesta circunstância sempre respeitada e refletida e dois aspectos mais singulares do Mestre alemão a reaproximação e a liberdade criativa.

O primeiro consiste em uma rara atitude a reconstrução mais que a conquista (*ex novo*), foi mais descoberta que a invenção: o melhoramento Terapêutico mais que a substituição: se trata em seguida da necessidade da verdade. Nesse senso para Beuys a necessidade de falar, a necessidade de comunicar, a necessidade de se expressar com qualquer meio, encontrou completa resposta no trabalho de toda sua vida.

O segundo aspecto é caracterizado por aquela famosa livre criatividade da qual Beuys tanto se dedicou e ensinou ao mundo.

Beuys é o artista que mais que qualquer outro se dispôs a encarnar a figura humana da superação da arte, tentando ao próprio esforço em direção ao território utópico da energia natural e da comunicação espiritual: a realidade como comparado fenomenológico da possibilidade humana.

**S.A.: Um dos destaques da sua atuação junto a Joseph Beuys foi a F.I.U (Free International University – Universidade Livre Internacional). Ela ainda mantém os objetivos iniciais estabelecidos por Beuys e Böll? O que mudou? Qual o seu papel atual na FIU?**

**L.D.D.:** Beuys propôs a instrução como fonte primária do corpo social, criando uma fórmula pedagógica de extrema importância para o renascimento de uma nação civil, como o *Ofício pela Democracia Direta e a F.I.U (Free Internacional University)*. Desejo recortar também Beuys no Apelo para alternativa e o famoso livro vermelho: *Terceira via de ação – Iniciativa promocional - Ideia e tentativa prática para realizar uma alternativa ao sistema social existente no Ocidente e no Oriente*.

Beuys na sua discussão adverte que a humanidade é condenada a submeter-se sempre mais dramaticamente à crise ecológica. Ao ser exposta indefesa, a ameaça crescente da loucura da guerra. Ao assistir impotente o alargar do abismo entre as nações ricas e as pobres. Ao ser um tormento incessante do ódio racial, da luta religiosa e do nacionalismo, da exploração, da opressão, da humilhação, e da violência, da ditadura do poder econômico-político, da manipulação biológica e social. Beuys sentiu pela primeira vez a necessidade da união europeia através do livre mercado e da moeda comum.

Toda problemática da discussão nos 100 dias – Conferência Permanente – Documenta VI em Kassel (1977) onde meu marido e eu participamos ativamente. Há 2 gráficos *interno e externo Kassel* que testemunhamos esta discussão, as fotos são de Budy Durini e as edições são só 75 exemplares, que foram editados por mim em 1978, quando fui apresentada pela primeira vez à FIU na Itália, na discussão no *intuito para o renascimento da agricultura em 12 de fevereiro de 1978 – Pescara*. Os temas da conferência Permanente, de Kassel são temas ainda hoje atuais e relevantes ... Fui testemunha em Kassel de um evento irrepetível, quando apresentou pela primeira vez ao mundo da cultura sua Free International University.

Joseph Beuys nutria a esperança que todos os homens poderiam alcançar igualdade de liberdade e de direito. Se é esbanjado por uma economia de mercado – *Ordenamento econômico orgânico* - Para a mudança prática do conceito de dinheiro. Para o pagamento baseado em seu direito ao trabalho. Se é interessado na salvaguarda do produto da terra em via de extinção e da lavoura biológica. Começa uma verdadeira parceria para a subsistência dos países do terceiro mundo.

A este propósito sinto a necessidade de enfatizar a importância profética do artista xamã Joseph Beuys, precursor de um pensamento antecipador de necessidade social, endereçado ao contingente do tempo presente. O Mestre alemão foi o precursor ativo de toda problemática econômica, ambiental, humanitária, política, cultural que dilacera todos os homens que habitam o planeta terra.

Cinco são os FIU que Beuys fundou no mundo a Düsseldorf, Amsterdam, Londres, New York e Pescara a qual desde 1978. As FIU são ainda muito ativas, especialmente em Amsterdam com o Presidente Waldo Bien e Babeth Mondini vanLoo, Alemanha com Uwe Claus e tantos outros homens voluntários. O objetivo é de sempre trazer vivos e ativos os conceitos de pensamento do trabalho de Joseph Beuys. Em Bolonha no Terceiro Forum Free Internacional em 2008 foi criada uma Vitrine habitável onde são sempre visíveis e tangíveis os 5 FIU mundiais que, por uma semana inteira, concretamente participou-se de conferências e debates. Muitos são os encontros, todos auto gestados e aberto aos conflitos e discussões para os problemas sociais e humanitários. Nada muda desde quando Beuys fundou a FIU em 1977, muitos e tantos são as problemáticas sociais nas quais trabalhamos seu tema ainda necessário para tentar um melhoramento social no mundo.

**S.A.: Conhece ou já esteve no Brasil? Qual a impressão (artística, social e política) que tem do país?**

**L.D.D.:** Não conheço o Brasil, se não através de personagens da cultura com o qual tive relação no passado como o famoso arquiteto Oscar Niemeyer e Lina Bo bardi e particularmente com o compositor Emanuel Dimas de Melo Pimenta, um homem, um artista de forte cultura versátil: Fotógrafo, escritor, arquiteto, em 1980 acredito ser o primeiro no mundo em Arquitetura Virtual. Com Emanuel, meu amigo, trabalhei 25 anos. Pimenta é famoso no mundo internacional por seu trabalho de artista compositor um *único* na cultura mundial, vive em Lisboa, Nova York, Locarno, São Paulo e em Bolonha fundou a Casa da Música . Considero Emanuel Pimenta o filho de John Cage assim como eu conceitualmente sou de Beuys. Eu raramente visito o Brasil, é um país que amo por sua beleza natural e pela gente simples e atenta aos problemas humanos. Em 1980 com o famoso historiador de arte Pierre Restany, participamos do Fórum Social na Amazônia. Espero um dia ter a oportunidade de retornar ao Brasil para fazer estágio em algum espaço de arte e difundir o pensamento beuysiano, tentando sempre um melhoramento da sociedade.

**S.A.:** **Como você considera alguns autores ou teóricos, como Hans Peter Riegel, que anunciam posições que colocam Joseph Beuys como um enganador, mentiroso, em sintonia com o Nazismo, etc?**

**L.D.D.:** Sem comentários.

**S.A.:** **Você acredita que o pensamento (ativista ambiental, político e artístico) de Beuys tem reflexo na sociedade de hoje? Em que sentido?**

**L.D.D.:** Estamos vivendo um momento histórico no qual o *vírus* do poder tem formado um exército de humanos que tentam realizar o genocídio dos mitos, fantasias, e sonhos, mas principalmente procura transformar a liberdade em uma espécie de autoridade democrática, onde a obrigação da corrupção parte da vaidade do pensamento e rapidamente se estende ao bom gosto, como uma boa maneira e em tudo a faceta da nossa vida cotidiana invadindo despoticamente também a arte e o sistema da arte.

Se é desenvolvido um surto do fenômeno de grupos de pessoas onde o interesse triunfo na suas aspirações e reivindicações, onde a transparência e a história, a criatividade e os valores, a dignidade e memória, são substituídos pela hegemonia da partidocracia e substituição da imagem midiática, onde a estratégia política e o poder capitalista ítalo-americano gere a arte e a vida cotidiana do homem. Hoje nos encontramos em um estado de crise profunda a nível mundial.

É uma crise multidimensional na quais várias facetas toca cada aspecto da vida: a comida como alimentação do corpo, a comunicação como alimentação do pensamento social, a qualidade do ambiente e da relação humana. A economia, a política, a tecnologia, a cultura. É uma crise de dimensão intelectual, moral e espiritual. Uma verdadeira ameaça ao espaço dialético e do bom gosto. A crise, portanto não é só crise do indivíduo, de governo, ou de instituições, mas é uma transição de dimensão planetária. Como indivíduo, como sociedade, como civilidade e como ecossistema estamos chegando ao ponto de virada.

Transformações culturais desta grandesa e profundidade não podem ser evitadas. Não se deveria por a esse, mas, ao contrário, se deve acolher de bom grado como única possibilidade de escapar da angústia, o colapso e a mumificação. O que nós precisamos para preparar para a grande transição na qual estamos para entrar em um profundo reexame do principal pressuposto e dos valores da nossa cultura. Um desperdiçar do qual o valor conceitual que somos sobreviventes a sua utilidade, e um novo reconhecimento de alguns entre valores que temos abandonado no período precedente da nossa história cultural.

Não podemos esquecer que a terra é só, não só nos alimenta, mas que é a “ Casa Comum” habitada por todos os homens do planeta. Devemos fazer clareza em nós mesmos e leis que governa os valores do homem. Devemos retornar, a saber, analisar o comportamento do outro como única verdade de nós mesmos. Devemos produzir para nosso futuro um *desenho da vida*, um projeto. Durante esta fazer de reavaliação e de renascer cultural, será importante reduzir ao mínimo indispensavelmente o inconveniente, a discórdia e a conflitualidade que se tem acompanhado inevitavelmente o período de grande mudança social e fazer a transição quanto mais for possível de forma indolor. Será, portanto de importância crucial não limitar-se a atacar grupos sociais, instituições ou personagens ou compromissos de várias estratégias, mas mostrar como o *atteggiamenti* (conceito da psicologia que define comportamento aprendido para dar resposta positiva ou negativa em relações com objetos ou pessoas, ou seja comportamento) e o comportamento refletido em um sistema de valores que é a base de nossa cultura inteira e que hoje é superado. Será necessário reconhecer e fazer quanto mais possível público o fato que as nossas atuais mudanças sociais são manifestações de uma transformação cultural muito ampla e inevitável. Só então seremos o grau de aproximação de um tipo de transformação cultural e pacífica. *O artista hoje tem um papel fundamental nesta transformação social em curso.* Uma responsabilidade que demonstra a própria substância necessária. Um poder que colhe, detém e dá forma à humanidade. Essa é a lição de casa do artista, porque *a arte se nutre do que a sociedade condena, exclui, mendiga e esquece.* Muitos

pintores contemporâneos traçam uma linha simples, pintam as telas, ou se deixam levar sem restrição e preenchem áreas com combinações de objetos sem timo, sem razão, sem vida, outros artistas esforçam-se para uma nova linguagem: vídeo, fotografia, computador sem pensamento, outros ainda procuram a cópia mais fidedigna da natureza, e se esforçando cada vez mais se afastando da espiritualidade. Nem um nem outro são justos.

*O artista é aquele que coloca a arte para realizar a função central da nossa vida, uma função que muda primeiro nosso modo de viver, de pensar, de ver. Uma mudança de dinâmica e de aprendizagem radical sem fim.*

A zona intelectual do artista joga um papel importante no fluxo e no envolvimento do tempo, um papel que ilumina a mente confusa e ignorante, revela o segredo da arte e indica a estrada aos viajantes errantes. Há homens que não acreditam no valor terapêutico da arte. *O artista do terceiro milênio deve estar a serviço da sociedade para um melhoramento da vida do homem.*

Eu sou otimista porque conheço artistas e homens comuns que vivem e agem no respeito do princípio fundamental do homem e da nossa Mãe Natureza, esses vivem no *silêncio*, que a *utopia concreta* que Beuys praticado e praticado em sua inteira existência. Com estes artistas criou-se um movimento: *Os artistas do Silêncio*, pesquisas diversas, diferentes nacionalidades e gerações unidas por um pensamento forte, fora do sistema político e hegemônico da arte e da sociedade. Uma espécie de malha de aço inoxidável sempre aberta ao confronto e a solidariedade e livre colaboração e tempo respeitoso porque *O tempo é a verdade da arte e do homem.*

Isto é tudo o que acredito e vivo cotidianamente. Esta é herança, a *missão* que me deixou um homem, um artista com o qual me nutro de energia espiritual. A inteira vida de Beuys, é mensagem de concretude, uma existência dedicada ao renascimento do homem, da sociedade, um estímulo contínuo para todos os homens do planeta. *Beuys é ainda tudo para ler, entender, aprofundar, descobrir.*

**S.A.: Em relação aos materiais utilizados por Beuys (gordura, feltro, animais, alimentos) como vê as reflexões do artista e como elas reverberam no contexto atual?**

**L.D.D.:** Em toda obra de Beuys vi uma forte conotação simbólica, que em parte aí se reúne ao interesse científico em sentido experimental e em parte fluxo na zona intuitiva e criativa do homem. Bastaria debruçar sobre seu vestuário: o cabelo, sinal de sabedoria e iniciação, a jaqueta de “pescador de almas”, que refere-se à figura do xamã e do Cristo, o fragmento de lebre no peito, a similaridade que estabelece ao princípio do movimento e da filosofia grega

antiga apoiada no tripé: espírito, alma e corpo; o jeans como sinal de revolução de costumes, botas como sintoma de dinamismo do andarilho. Neste sentido os materiais simbólicos beuysianos desempenham sinais que variam amplamente.

Eu defino Joseph Beuys o mais emblemático escultor do séc. XX:

*Escultor da forma, escultor da alma.*

Para a escultura formal Beuys usou todos aqueles materiais que chamamos *visíveis* e que metaforicamente indicam energia e solidariedade (cobre, feltro, gordura e vinho) enquanto para realizar sua escultura social – *A Living Sculpture* – se serviu de materiais *invisíveis* (palavras, gestos, intuições, odores, ruído, sonhos comportamentos, mesmo a mitologia da sua personalidade) De modo que se atuasse num processo de solidaria colaboração entre diferentes homens e sempre no respeito da liberdade e da criatividade humana.

Em seguida leva a compreender que o material usado para sua obra, ações e discussões não tem relação com aquele usado da Arte Pobre ou dos Minimalistas americanos: Eles além do puro processo natural e primitivo, o fluxo da vida e da morte, do homem e da sociedade, da arte. Se compreende em seguida como a arte para Beuys fosse tudo inteiro com a vida. Isto significa *Arte Antropológica*. Este conceito divide a nova arte daquela tradicional, divide o passado do presente. Beuys olha constantemente o futuro: *o futuro da arte, o futuro da humanidade*.

O contexto atual mundial, como disse antes, é distraído pela sede de poder e do dinheiro, mas vi só um homem em que as diferenças de viver e trabalhar em conceitos sagrados que Beuys tentou despertar os homens e lembrar todo planeta.

#### **S.A.: Algo mais que queira acrescentar?**

**L.D.D.:** Em junho de 2011 depois da Mostra e a Doação para Kunsthhaus de Zurich me transferi para Paris, uma cidade que sempre amei e trabalhei. Em 1992, J. Lang recebeu o premio de arte literatura pelo intenso trabalho feito por Beuys e a doação a fundação Mitterrand.

Harald Szemann, meu caro amigo como qual colaborei cerca de 35 anos, conhecendo minha independência, por anos me iniciava a escrever sobre minha experiência para entender as mudanças culturais na sociedade italiana. Foi assim que em Paris na minha serena casa na rua Jan Bart 5, longe da Italia. *Desta Italia que não amo mais, meu sonho sentiu liberdade de poder escrever sobre meu passado vivido em outros 40 anos na sociedade e na arte italiana. Porque é um livro branco, isso é critico, nem opiniões, nem classificações. Será ao leitor que*

segundo a própria filosofia de vida dará o seu porque. Dentro de um mês ouve de se tornar um *best seller*, a leitura corrente e compreensiva a todos. Serve para reativar a memória, para saber mais e para os jovens, uma esperança de futuro melhor.

*Nós temos o dever de mostrar ao mundo o que temos sido capazes de fazer e em nossas vidas*  
(Joseph Beuys)

As reflexões sobre todos os processos daqueles anos, me trazem de volta a memória; assim não devemos pensar que temos uma forte capacidade de interpretar os acontecimentos e dar corpo ao olhar da história, mas sempre em uma viagem de volta ao futuro.

Aos 77 anos posso dizer que me considero uma pessoa sortuda porque atravessei uma maravilhosa viagem na arte e em outra arte. Meu unico patrocinador foram os artistas, os intelectuais de varias disciplinas que me ensinaram a viver a arte como a vida e a qual devo a minha experiência serena. Aqueles que leem em minha vida, meus proprios sentimentos, podem entender este meu testemunho.

Com Joseph Beuys foi iniciada uma nova era para a arte e para a sociedade

Todo o terceiro milenio traz consigo as raizes do pensamento Beuysiano.

O homem necessita de outro homem, porque a força de cada individuo, seja ele animal ou vegetal, precisa ser alimentada pela comunicação e pelo amor

Equanto haver um homem e uma planta no planeta, a terra vai viver a arte real de Joseph Beuys.

Lucrezia De Domizio Durini