

UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO

Poética da Cabaça: Fruto de tradição, arte e comunicação

MOIRA ANNE BUSH BASTOS

Dissertação submetida à UNESP - Universidade Estadual Paulista como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração em Artes Visuais, linha de pesquisa: Processos e Procedimentos Artísticos, sob orientação da Profª Drª Geralda (Lalada) Mendes Ferreira Silva Dalglish, para obtenção do título de Mestre em Artes.

São Paulo, 2010.

MOIRA ANNE BUSH BASTOS

Poética da Cabaça: Fruto de tradição, arte e comunicação

São Paulo, 2010.

Banca Examinadora

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Geralda (Lalada) Mendes Ferreira Silva Dalglish

Prof^a. Dr^a. Dilma de Melo Silva

Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento

Prof. Dr. Milton Terumitsu Sogabe

Prof^a. Dr^a. Cláudia Fazzolari

Edição de arte Narjara Lara
narjara_lara@yahoo.com.br

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Técnico de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP (Fabiana Colares CRB 8/7779)

Bastos, Moira Anne Bush, 1960-
Poética da Cabaça: fruto de tradição, arte e comunicação / Moira Anne Bush Bastos. - São Paulo: [s.n.], 2010.
192 p.; il.

Bibliografia
Orientadora: Profa. Dra. Lalada Dalglish
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2010.

1. Arte – Peru. 2. Arte – Mate Burilado – Peru. 3. Patrimônio Cultural – Peru – Cabaça/Cuia/Mate. 4. Arte latino-americana. 5. Artista latino-americano. I. Memorial da América Latina, Pavilhão da Criatividade, São Paulo. II. Dalglish, Lalada. III. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. V. Título

Resumo



Esta dissertação trata da coleção de mates burilados, que constitui parte do acervo do Memorial da América Latina, no Pavilhão da Criatividade, em São Paulo, que estiveram expostos ao público, entre os anos de 2005 e 2009. Os estudos desenvolvidos sobre os mates burilados são para valorizar a cabaça como jóia ou livro circular, considerada patrimônio cultural peruano por representar a mais antiga tradição artística nesse suporte natural.

O estudo do fruto cabaça, cuia ou mate, considera toda a sua potencialidade material e como suporte artístico tradicional e contemporâneo, nas mais diversas expressões de arte latinoamericanas. São abordados os fenômenos materiais e naturais deste fruto, buscando compreender a diversidade de suas espécies, as conexões com as civilizações e os desdobramentos de sua representação simbólica. A poética será o elo e elemento de fruição, nas relações entre as sociedades e suas tradições culturais. Desvelará e aproximará as mais variadas expressões artísticas, em diferentes períodos, revelando parte da história e meios de expressão de sociedades latinoamericanas. O estudo envolve a análise de três exposições de arte editadas na Argentina, Brasil e Peru, cujo foco é o fruto. Os artistas destacados são Mestre Didi, Walter Smetak, Catin Nardi, Gina Celeghini, Miguel Chikaoka, Marepe, Saint Clair Cemim, Os Gemeos e Victor Delfin.

O mate é aqui apresentado como patrimônio cultural dos países do Cone Sul e Peru, por ser um fruto original, tradicional, popular, mestiço e, portanto, sua cultura é elemento de inclusão e integração dos povos latinoamericanos.

Palavras-chave: Arte-Peru; cabaça/cuia/mate; mate burilado; artistas latinoamericanos; patrimônio cultural; Memorial da América Latina, Pavilhão da Criatividade, São Paulo.

Resumen



Este trabajo es el estudio de la colección de mates burilados, que constituye parte del acervo del Memorial de la América Latina, en el Pabellón de la Creatividad, en Sao Paulo, que fueron exhibidos al público entre los años de 2005 al 2009. Los estudios desarrollados sobre los mates burilados son para la valoración de la calabaza como una joya o un libro circular, considerada patrimonio cultural peruano por representar la más antigua tradición artística en ese soporte natural.

El estudio del fruto seco calabaza o mate, considera toda su potencialidad material y como soporte artístico tradicional y contemporáneo en las más diversas expresiones de arte latinoamericanas. Son abordados los fenómenos materiales y naturales de ese fruto, buscando comprender la diversidad de sus especies, las conexiones con las civilizaciones y los desdoblamientos de su representación simbólica. La poética del fruto es el hilo de unión y elemento de fruición en las relaciones entre la sociedad y las diversas tradiciones culturales. Descubrirá y aproximará las más variadas expresiones artísticas en distintos periodos, revelando parte de la historia y medios de vida de las sociedades latinoamericanas. El estudio envuelve el análisis de tres exhibiciones de arte editadas en Argentina, Brasil y Perú, cuyo mote central es el fruto. Los artistas contemporáneos destacados son Mestre Didi, Walter Smetak, Catin Nardi, Gina Celeghini, Miguel Chikaoka, Marepe, Saint Clair Cemim, Os Gemeos e Victor Delfin.

El mate es presentado como patrimonio cultural de los países del Cono Sur y del Perú, por ser un fruto original, tradicional, popular, mestizo y, por lo tanto su cultura es elemento de inclusión e integración de los pueblos latinoamericanos.

Palabras-clave: calabaza/mate; arte latinoamericana; mate burilado; artistas latinoamericanos; patrimonio cultural; Memorial de La America Latina, Pabellón de la Creatividad, Sao Paulo.

Abstract



The study is about “mate burilado” - the engraved or etched gourd collection from Peru, which is part of the patrimony of the Latin American Memorial exhibited in the Creativity Pavilion in São Paulo, from 2005 to 2009. The study about this art form serve to value the gourds as jewels or circular books as they are considered Peruvian cultural patrimony by representing the oldest artistic tradition using this natural support of art.

The studies about gourds and mates, consider all the material potentiality of the fruit, as well as their use in various Latin American traditional and contemporary art expressions. In this study material and natural phenomena will be considered to comprehend the diversity of species, connections with the civilizations and the unfolding of their symbolic representation. The poetics of the gourds is the link and element for fruition in the relationship between the societies and their many cultural traditions. The piece of art is the tool used to unveil and approach the various art expressions throughout different periods of history and means of living of Brazilian and Latin American societies. Thus this essay involves the analysis of three art exhibitions in Argentine, Brazil and Peru, where the fruit is the main element. Some contemporary artists are made salient, namely Mestre Didi, Walter Smetak, Catin Nardi, Gina Celeghini, Miguel Chikaoka, Marepe, Saint Clair Cemim, Os Gemeos and Victor Delfin.

The mate will be presented as part of the cultural patrimony of countries forming the south of Latin America and of Peru, because it is primitive, traditional, popular, “mestizo” and its culture is one of the elements, for inclusion and integration, of the Latin American people and their art.

Key - words: gourd/mate; Latin American art; mate burilado; contemporary Latin American artists; cultural patrimony; Latin American Memorial, Creativity Pavilion, São Paulo.

*Para meus pais Elizabeth Anne e Oscar Michael Bush,
pela minha vida, amor, educação e vivências compartilhadas em família.*

*Para meu amor Francisco José Pinto Bastos por ser
companheiro de todos os momentos, inclusive por desbravar
comigo a poética da cabaça na terra dos mates burilados.*

*Para Daniel Bush Bastos, Ana Paula Bush Bastos e Vivian Bush Bastos,
os maiores tesouros de nossas vidas e Narjara Lara, por fazer parte
de nossa vida e dar continuidade a nossa tradição familiar.*

Com carinho e esperança, ao meu neto Leonardo.

Agradecimentos

À minha amiga Silvana Braz, por me (re)apresentar ao mundo acadêmico em São Paulo.

À Ivone Rizzo Bins, aos artistas que são parte deste trabalho e a todos os meus amigos artistas, com quem compartilho o conhecimento das diversas manifestações artísticas latinoamericanas.

À minha orientadora, Prof^a Dr^a Lalada Dalglish, por ser raiz. Por ter acreditado em meu projeto e o tornado possível, por sua orientação, por toda a sabedoria e vivência compartilhada.

À minha querida leitora crítica, revisora e amiga Prof^a Dr^a Mariza Bertoli, por ter me apresentado ao mundo dos mitos e magia dos símbolos latinoamericanos. E ainda, por tornar esta apresentação possível.

Aos estimados professores doutores da Universidade de São Paulo: Lisbeth Rebollo Gonçalves, Dilma de Melo Silva, Claudia Fazzolari, Hugo Fortes Junior, Elza Ajzenberg, por todos os “banquetes de arte”, proporcionados por cada um de vocês.

Aos estimados professores doutores do Instituto de Artes UNESP – Universidade Estadual Paulista: José Leonardo do Nascimento por compartilhar o instigante mundo do sertão; Milton Sogabe por todos os questionamentos a respeito da Imagem, dos meios e dos aspectos lúdicos contidos nas artes visuais; Pelópidas Cypriano pelas aulas vivenciais entre seminários, pesquisas e dissertações; Percival Tirapeli pelo mergulho ao barroco brasileiro.

A querida Maureen Bisilliat, pelas lições de vida transmitidas, e também Adriana Beretta, Carlos Dourado e André Sanchez do Pavilhão da Criatividade, no Memorial da América Latina, por me fazer sentir parte da equipe, por todo o apoio e por tornar meu sonho possível.

Aos funcionários do setor de pós-graduação da interunidades da Universidade de São Paulo, USP, com carinho especial à Neusa, Alecsandra e Paulo.

Aos funcionários do setor de pós-graduação em artes da IA-UNESP – Universidade Estadual Paulista, Ângela, Marli, Thiago, com carinho especial à Marisa Alves.

Aos bibliotecários da UNESP, da ECA e MAC/USP, da Casa - Museu do Objeto Brasileiro, do Memorial da América Latina, em especial à Léia Canssoni bibliotecária e documentalista do MAM - SP.

A todos do Centro Social Morro Velho, pelo carinho, paciência, apoio e confiança em mim depositada.

Aos amigos, Dr. Paulo Arantes Júnior, Cristina (Kiti) Gibk, Marlene Kusabara, Maria Queiroz, pela paciência em escutar repetidamente minhas teorias sobre a cabaça e por compartilharem suas idéias sobre o fruto comigo.

A mis amigos del otro lado de los Andes: Cecilia Rosselot y Juan Pablo Hernandez; Juan Carlos Gedda; Víctor Delfin; Délia Poma, Ciro Nuñez y toda su familia.

Sumário

Apresentação 19

Introdução 23

Capítulo I

Cabaça – fruto natural de tradição e cultura 31

O fruto natural 31

A cuia e o mate na América Latina 35

A relação do homem com a cabaça 38

Capítulo II

Poética da cabaça nas manifestações artísticas 49

A representação da cabaça na arte brasileira 49

A cabaça no âmbito expositivo latino americano 105

Capítulo III

Coleção de mates burilados do Memorial da América Latina 121

O Pavilhão da Criatividade no Memorial da América Latina 121

As cabaças no Pavilhão da Criatividade 124

Coleção de mates burilados no Pavilhão da Criatividade 130

Considerações Finais 165

Referências Bibliográficas 169

Anexos 183



Figura 1. Cabaças e estudo de um mate burilado. Délia M. Poma Osores. "Atividades da comunidade de Cochas Grande", Peru, s.d. Fundo Preto. 7,5 x Ø 8,2 cm. Col. autora. Foto: Ana Paula Bush Bastos, 2007.

Apresentação

Após horas de viagem, da capital ao interior do Rio Grande do Sul, paramos para contemplar a plantação de trigo. Um campo verde e dourado parecia dançar ao som do vento, naquelas terras, que pareciam não ter fim. Diante de mim, em primeiro plano, uma trepadeira enrolada em uma árvore baixa e robusta, estava carregada de frutos verdes suspensos que lembravam a forma de corpos humanos a admirar a paisagem e dançar de acordo com o tempo. – Diário de campo da autora: primeiro contato com porongos. (1968)

O tema deste trabalho de pesquisa fundamenta-se na poética do fruto, cabaça. A poética está no encantamento tátil ao segurá-la em seu estado natural. Um fruto que proporciona um intercâmbio entre a casca acariciada e as mãos humanas que a seguram. Esta poética é encontrada nas relações e semelhanças do fruto com os seres humanos. Desde a forma variada, ambígua e circular deste fruto, de sua presença histórica e cultural, que acompanha os povos latinoamericanos ao longo dos tempos.

Esse fruto é mágico, misterioso e intenso, nas mais variadas formas de expressão artística. A cabaça é representada em desenhos, pinturas, esculturas, literatura, versos e “causos”, cinema e teatro. Sugere sua forma para outros materiais, como para a cerâmica, a madeira, o vidro, a porcelana, os metais e até mesmo, bolhas de sabão.

O fruto se torna meio de expressão e comunicação, através de uma arte narrativa, denominada “mate burilado”. Livros circulares são criados a partir da arte de rendilhar imagens e, ou palavras, na casca da cabaça. As imagens tatuadas revelam, documentam e transmitem histórias, sonhos e cultura da nação Wanka na Serra Central do Peru.

O interesse pelo estudo da poética da cabaça está ligado à busca em compreender, desvelar e valorizar artistas e a arte latino-americana contemporânea, a partir da arte apresentada na primeira década do século XXI e do acervo do Pavilhão da Criatividade no Memorial

da América Latina em São Paulo. Nesse espaço expositivo onde as obras artesanais, possuem um cunho tradicional, transmitido de geração em geração e estabelece relações entre as diversas culturas existentes em nosso Continente.

Ao analisar a fruição, deste mundo que se fez invisível e que parece não ter fronteiras, principalmente nas manifestações artísticas coletivas e sociais, apropriei-me de um fruto que está vinculado à origem do universo, do homem, do imaginário e considerado um fruto globalizado. Um fruto que acompanha a humanidade até os dias atuais e adquire valor especial, quando associado a outros elementos.

Sou natural de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, onde o costume de tomar chimarrão persiste, e vem do trânsito de pessoas vindas do interior do Estado. A tradição de matear, ato de tomar chimarrão, contem o ritual da circularidade, da acolhida, da amizade, da integração, da identidade, da distração, do prazer, do hábito que encontrou adeptos em outras regiões brasileiras e em diversos países.

A arte atual exige do pesquisador, que também assume a função de espectador diante das diversas expressões artísticas, interpretações e sensibilidades, que estão ligadas diretamente a sua vivência. Por uma questão de transparência, se faz necessário apresentar parte de minha trajetória, meu ideal e minha vida.

Ainda bebê, aos doze dias de vida, minha família foi trasladada para Quito, capital do Equador, por dois anos. Não há lembranças daquele tempo, mas sim, as vivências contadas oralmente e registradas por fotografias, que logo ativam a memória.

De alguma forma, os encontros com povoados indígenas latinoamericanos fazem fluir sensações, que recarregam a minha alma. Um sentimento melancólico, de segurança e proteção domina meu corpo. Novas percepções surgem em meio à paisagem, à presença das montanhas, do nó fortemente atado pelos fios de cores vivas da tecelagem tramada, às texturas, às vozes, aos sons, aos odores, aos sabores, aos passos, aos olhares, aos gestos, às histórias, às obras, que transcendem um mundo de magia.

Acompanhando as mudanças da família, vivi como peregrina. Alguns anos em diversos lugares, inclusive em diferentes cidades do Brasil. Mais recentemente a vivência em Santiago do Chile, fez com que eu aprendesse o idioma e algumas expressões locais. Com o povo chileno, aprendi a valorizar a riqueza de minha própria cultura e olhar de outra forma às diferenças culturais.

O orgulho que os povos andinos sentem pela arte nacional tradicional e o reconhecimento de que essa arte é patrimônio cultural, fez com que meus olhos voltassem ao nosso patrimônio, a nossa arte e a diversidade da cultura brasileira. Sinto que as mais variadas manifestações artísticas possam revelar a história de indivíduos, de comunidades, de lutas, de valores, de tradições sócio-culturais, que podem contribuir para a aproximação e entendimento de nossa América, inclusive dos novos códigos da arte.

Ao retornar ao Brasil, freqüentei a Universidade de São Paulo (USP), como aluna ouvinte e especial, de disciplinas do curso de pós-graduação do programa de interunidades desta universidade. Esse dispositivo foi relevante para minha formação. Na disciplina de Arte latino-americana¹, realizei uma releitura da arte de nossa América por meio de artistas e arte, presentes nas mostras das Bienais do Mercosul. Participei de encontros de artes, de críticos de arte, de seminários e de congressos onde conheci inúmeros artistas e pessoas dedicadas ao sistema da arte.

Iniciei a busca dos trabalhos, estudos e pesquisas com a Profa. Dra. Lalada Dalglish, que é uma grande incentivadora da pesquisa em toda a completude das manifestações artísticas, ditas populares e contemporâneas. Atualmente é chefe do departamento de Artes Plásticas, professora, pesquisadora e orientadora, no Instituto de Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista, em São Paulo.

Sou graduada em comunicação social e, bacharel em relações públicas. Acredito que a arte latino-americana, apresentada no Pavilhão da Criatividade, contém a potencialidade comunicativa e pedagógica desse desvelamento estabelecido por articulações circulares, entre artista, obra, espectador e sociedade. Há muitos anos dedico-me ao trabalho social e voluntário na área de educação, atualidade e cultura, no Centro Social Morro Velho, em São Paulo.

Tenho a intenção de contribuir para o entendimento da arte latino-americana, ao pesquisar a arte a partir de um objeto de estudo permeável em todos os níveis sociais e culturais. Espero que as questões abordadas nessa pesquisa possam ser mais uma contribuição aos estudos acadêmicos e universitários, incentivando novas investigações. Que outros pesquisadores sejam tocados e busquem desvelar os mistérios contidos nas obras de arte de nosso Continente, respeitando e valorizando as diferenças, sem preconceitos quanto ao suporte representado ou matéria utilizada por nossos artistas.

Do fruto, a cabaça, quer revelar, no desdobramento de minha pesquisa, as interfaces poéticas presentes na arte, por meio da circularidade, da integração, da inclusão, da acessibilidade, da comunicação e da tradição. Voltar o olhar ao acervo do Pavilhão da Criatividade no Memorial da América Latina, onde pulsa o gesto e simbologia de artistas latinoamericanos em busca de reconhecimento e valorização.

¹ Disciplina ministrada pela Profª Drª Lisbeth Rebolo Gonçalves, uma grande incentivadora à pesquisa na área de artes visuais latinoamericanas.



Figura 2. Detalhe de faixa de mate burilado. Representação de uma festa popular. Fonte: catálogo El Fruto Decorado, 2006, p.4.

Introdução



*Tudo estava em suspensão, tudo calmo e em silêncio;
tudo imóvel, calado e o céu, vazio em toda a sua extensão.*

*Popol Vuh*²

Esta dissertação se fundamenta na poética da fruta cabaça, na presença e importância deste fruto natural junto ao ser humano, na tradição, na identidade, na arte e na comunicação.

O tema envolve questões conceituais sobre o fato estético da cabaça, devido a sua ambiência e à variedade das formas encontradas, nas mais de novecentas espécies já identificadas e registradas na natureza³. Da possibilidade de manipulação dos frutos pelo homem, bem como as interfaces da cabaça na cultura latino-americana, principalmente no Peru e nos países que formam o Cone Sul – Argentina, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai. Assim, a cabaça assume diferentes nomenclaturas como cuia e mate, variação que ocorre de acordo com a região e os assuntos mencionados nos demais capítulos.

A origem da cabaça tem gerado muita polêmica no meio científico. O fato relevante é que, por meio de registros escritos, desenhados e pintados, por portugueses, espanhóis e franceses, entre outros, foi possível comprovar a existência da cabaça e sua utilidade nas Américas, antes da chegada do conquistador no Continente.

Meu interesse pela cabaça, veio do meu encontro com a coleção de obras latinoamericanas, em exposição no Pavilhão da Criatividade, no Memorial da América Latina, em São Paulo.

² VUH, Popol. **Las antiguas historias del Quiche**. Tradução do texto original e notas de Adrian Recinos. Colección popular. México: Fondo de Cultura Económica, 1960, p.23. Trecho traduzido pela autora.

Popol Vuh é o nome do livro nacional dos povos americanos “quichés”, um legado mitológico herdado por essa civilização da Guatemala. As palavras referem-se ao período anterior a criação.

³ SUMMIT, Ginger. What is a gourd. In: **Gourds in your garden - A guide book for the home gardener**. Los Altos, California: Hillway Press, 1998. Revised 2006, p. 11

Como um elo de atração, meu olhar dirigiu-se às obras realizadas em cabaças. No espaço destinado ao Peru, encantei-me pelas doze peças de mate burilado. Esta arte de esgrafitar a casca dura e amadeirada da cabaça, com o auxílio de instrumentos pontiagudos, utilizando diversas técnicas, criando um fruto decorado, que ao narrar histórias de povoados, torna-se um livro circular.

Decidi, então, estudar as obras de arte produzidas na cabaça, bem como sua representação nas diversas manifestações artísticas e culturais latinoamericanas como no teatro, cinema, desenho, escultura, pintura, performances, instalações, literatura, desde o passado até os dias atuais, com a finalidade de conhecer o próprio fruto e inseri-lo no mundo das artes e da comunicação.



Figura 3. Detalhe de faixa de mate burilado. Representação de uma festa da elite.
Fonte: catálogo El Fruto Decorado, 2006, p.4.

No primeiro capítulo da dissertação apresento a natureza deste fruto considerado global – a cabaça, descrita por cientistas, botânicos e pesquisadores nacionais e estrangeiros. Trato as questões da descrição da forma e a relação da forma com o nome científico, bem como sua variação na nomenclatura regional e popular na América Latina. Conhecer esta fruta e toda a sua complexidade, para reconhecer as semelhanças e diferenças entre outros frutos, foi um estudo necessário para a organização desta dissertação.

Trata-se do estudo dos aspectos naturais de um fruto ambíguo, característica presente desde a sua classificação científica, como um convite para percorrer o interior e a parte externa da cabaça, conhecendo o processo de maturação, e as mudanças no seu ciclo de vida, da brotação à secagem.

O fruto seco envolve todos os sentidos. É sonoro. Suas paredes internas são conchas acústicas, que reverberam o som das sementes soltas em seu interior. Sua forma circular encanta

e atrai o olhar do homem. Sua pele lisa e amadeirada requer o toque suave das mãos. Não possui odor na parte externa, mas ao romper o fruto, o odor penetra pelas narinas produzindo um sabor muito amargo na boca.

As características das cabaças são pontuadas, a fim de buscar sua relação com o homem. Por ser um pote natural, com a sua forma continente se tornou objeto utilitário desde os povos primitivos. Teria armazenado as riquezas econômicas das mais diversas civilizações e inspirado as comunidades, para a criação de utensílios em cerâmica. É a doação da sua forma, para a criação com outros materiais.

Sua presença, anterior à chegada dos europeus na América, tem servido para transmitir as tradições, os valores, às crenças e as mudanças dos povos ancestrais até os dias de hoje. A presença da cabaça em registros históricos, documentais vai além do fruto como suporte da arte, está vinculada como ícone representativo de indivíduos pertencentes a determinadas regiões na América Latina. A cabaça pode ser considerada um dos atributos de identificação da figura do gaúcho, que segura entre as mãos a cuia ou o mate. Também é considerado um dos elementos de identificação dos povos que habitam a floresta nas regiões norte e centro-oeste do Brasil, bem como o sertão brasileiro. Caçadores, indígenas, retirantes, carregam consigo cabaças naturais, que servem para armazenar água e mantimentos secos durante a caminhada ou no dia-a-dia em suas casas.

Pode ter sido o primeiro instrumento musical conhecido pelo homem - um chocalho natural. Devido a sua fartura em nossas terras, levou o homem a explorar outros sons. Suas paredes internas curvas e acústicas serviram para a construção de tambores, instrumentos de cordas, apitos, flautas entre tantos outros.

A casca dura da cabaça é utilizada para a proteção do corpo, da casa, do homem e de sua família. Poderes mágicos são atribuídos ao interior do fruto e estão relacionados à ligação entre o homem, a natureza e o cosmos. É atributo de imagens das mais diversas religiões. Está presente na literatura e em algumas lendas que fazem parte da nossa tradição oral.

No segundo capítulo apresento interfaces do fruto, nas poéticas visuais. Juntamente com fios e sementes, a cabaça pode ser considerada um dos primeiros suportes artísticos nas civilizações do nosso Continente. Ao desvelar e aproximar a arte realizada na cabaça, tomando-a como elemento temático em diferentes períodos da história, pretendo realizar uma interpretação da sua presença na arte e na vida das sociedades latinoamericanas.

Início o capítulo comentando a presença do fruto na arte brasileira. A cabaça foi o tema de uma exposição organizada pelos pesquisadores do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, do Rio de Janeiro, denominada "Da cabaça o Brasil: natureza, cultura e diversidade". Essa mostra faz pensar na pluralidade cultural do nosso país. Na entrada, junto ao fruto em estado natural, seco e grande, se encontrava a reprodução da pintura "Mulher Tupinambá"

de Albert Eckhout. A primeira questão que surgiu foi: como eu nunca havia percebido a cabaça naquela imagem? Houve outras obras com a representação desse fruto? Seria possível traçar um recorte na história da arte brasileira por meio da sua representação? Como seria sua apropriação por artistas, hoje?

Como referência, utilizei publicações de livros, catálogos, folhetos, vídeos, textos de parede em espaços expositivos. Descrevi algumas pinturas e uma escultura que vivenciei presencialmente durante os anos de pesquisa. Em seguida abordei a arte apresentada a partir do século XXI, a começar pelo mistério - as esculturas sagradas de Mestre Didi, que não sei explicar, mas me fascinam, pois as cabaças estão ocultas, em estado de descanso e envoltas no silêncio.

O silêncio é interrompido pelo som vindo da plástica musical de Walter Smetak. A batida desse som parece instigar os múltiplos movimentos em diferentes compassos e ritmos desenvolvidos pelos bonecos trazidos de uma arte milenar e recriados por Catin Nardi. Desafiando o tempo e o espaço, o silêncio e o som, os gestos e expressões sentimentais, Gina Celeghini congela diversos gestos em seus personagens de cabaças, congelamento que encanta pelas inúmeras possibilidades que traz ao imaginário de quem as vê.

A reflexão diante da imagem, a partir da inteligência humana é representada, na coerência da postura e vivência do artista Miguel Chikaoka com relação as suas obras “olhos d’água” e “câmeras obscuras” realizadas com cuias. A imagem do invisível é transformada a partir da arte performática de Marepe e está presente em cada uma das cabaças “refletidas e reflexivas” em sua instalação de frutos espelhados. Os frutos passam a multiplicar e deformar os seres que espelham. Parecem engolir o céu a cidade e tudo o que está ao redor.

No âmbito da paisagem, a escultura monumental “Supercuia” criada por Saint Clair Celim, modifica o entorno onde foi instalada. O artista parte de sua origem e tradição, agiganta doze cuias de chimarrão e as une em homenagem aos gaúchos da nossa América.

Até que algo novo apareça na dinamicidade da arte atual, é a arte que vem da rua que encerra o ciclo da representação da cabaça nas artes brasileiras. Cabaças grafitadas criadas pelos artistas que se denominam “Os Gemeos”, são penduradas como ex-votos, lembrando personagens que habitam o interior de salas de milagres e os muros das cidades.

Em nenhum momento procurei as obras ou os artistas apresentados neste capítulo. De alguma forma, houve uma atração mútua, durante o percurso no circuito das artes, que realizo habitualmente.

A cabaça, através da voz quíchua - mate - foi tema de duas exposições na América Latina, das quais comento “El mate en América: arte y tradición”, apresentada na Argentina e “El fruto decorado: Mates burilados – Valle del Mantaro - Siglos XVIII – XX”, mostrada no Peru.

Mesmo que a arte do mate burilado seja considerada a mais antiga realizada no Peru, selecionei o artista plástico peruano, Victor Delfin para trazê-lo novamente a visibilidade.

Victor participou na XI Bienal de São Paulo, e também, na I Bienal de Arte Latino-Americana de São Paulo, para conduzir a fruição entre a obra contemporânea e a técnica da tradição popular.

Dentre a rica arte latino-americana, no terceiro capítulo faço um recorte da coleção do Memorial da América Latina, a mostra no Pavilhão da Criatividade, a arte denominada mate burilado, considerada Patrimônio Cultural do Peru. As imagens gravadas nos mates burilados deste acervo me transportam a um mundo imaginário. Meu olhar foi atraído pela intensidade e variedades de cores, que na realidade são nuances de marrons.

A luminosidade dos contornos das paisagens, que separam uma cena de outra na obra artística são como os limites provocados pelo relevo das montanhas, dos bordos do rio, das construções, do volume e forma das pessoas, animais e plantas no campo e na cidade.

Enredada na representação das raízes e delicadas ramas que preenchem o fundo dos mates dos artistas de Cochas, fui tocada pela alma das obras e dos artistas, através da representação de uma vida em comunidade, uma vida que faz parte do meu sonho pessoal, onde se percebe a integração, a colaboração, o respeito, a liberdade, a solidariedade.

Os mates burilados, nas vitrines envidraçadas do Pavilhão da Criatividade me despertaram a curiosidade de conhecer, vivenciar e compreender as tensões criadas pelas fruições entre o que se convencionou chamar de arte erudita e arte popular.

É importante salientar que esse ofício é coletivo e familiar. Os artistas possuem coleções particulares em seus ateliês. Realizam obras que denominam “para museus” e outras “para turistas”. Ambas com destreza e qualidade, porém as que se destinam ao museu são mais complexas, tanto na técnica utilizada, quanto no enredo da história revelada pelos artistas. O fruto no qual é realizada essa arte não é cultivado no local. As cabaças comercializadas são procedentes da costa norte, aproximadamente mil quilômetros de distância de Cochas, localizada na serra central do Peru.

A parte exterior das cabaças contém incisões finas ou grossas, pode ser pirografada, queimada, tingida ou pintada, em fundo branco ou preto, com imagens que procuram revelar histórias individuais ou coletivas. Faz alusão ao devir nas narrativas tradicionais ou míticas, gravadas na superfície das cabaças em forma de livro-circular. Os temas descritos, a vida cotidiana, a fauna, a flora, os instrumentos musicais e os de trabalho, a paisagem real e a imaginária, o passado e o presente, a unidade entre o oriente e o ocidente. Tais narrativas figuradas documentam momentos históricos e revelam a natureza local, os sonhos e as tradições culturais de diferentes comunidades localizadas em diversas regiões do Peru.

Percebi que a relação circular, entre o artista, o espectador e a cabaça como suporte artístico, vai além da semelhança com a forma do corpo humano, da lembrança de um objeto lúdico, decorativo, da ressonância ou da sua utilidade entre tantas outras características a

ela associadas. Transcende tais aspectos, ao revelar no mate burilado, a arte gravada em sua casca e o conhecimento existencial que ela guarda, e se revela diante das mudanças incorporadas pela modernização.

Essa arte, detalhada por meio de análise descritiva, de algumas peças, destaca as obras sem autoria, em primeiro lugar. São três cabaças de tamanhos, formas e técnicas variadas. A aproximação ocorre a partir de uma cena realizada com a técnica mais antiga de pirografia e a imagem registrada durante a pesquisa de campo em Cochas, há dois anos. Foi necessário conhecer mais profundamente a cultura daquele local, as atividades do dia-a-dia, a música, a dança e os trajes típicos e também vivenciar a paisagem que está expressa por meio de finas incisões.

A complexidade da interpretação de algumas cenas, que transcrevem rituais da cultura andina, dá-se na interpretação da cabaça que intitulei figura antropomorfa masculina. As outras obras analisadas são dos artistas autores de Cochas, distrito de Huancayo, capital de Junin: Oscar Salomé Veli, Délia Maria Poma, Aurélio Medina Zanabria; de Roberto Contreras Montero da cidade de Huanta em Ayacucho e Max Ingá Adanaque de La Encantada, Cuchulanas, em Piura.

Ciente da importância do estudo destas peças e da sua fragilidade, as documentei e cataloguei em outra mídia – DVD - que acompanhará cada publicação, para melhor visualização da obra circular, por completo e em movimento. Optei pelo silêncio, uma forma pessoal de homenagear essa expressão de arte e para não interferir na interpretação pessoal do leitor, seja ele de onde for. Durante a catalogação das peças registrei as dimensões de cada obra. As informações dos dados, medidos em centímetros, são referentes à altura do fruto e ao diâmetro, da circunferência maior e menor, quando houver, divididos por π "Pi". A explicação detalhada consta nas tabelas da coleção completa de mates burilados do acervo do Pavilhão da Criatividade em anexo no final desta publicação.



Figura 4. Cabaça:
Lagenaria vulgaris da
família *Curcubitaceae*.
Foto autora, 2010.

Capítulo I

Cabaça – fruto natural de tradição e cultura

*Quando a árvore não dá frutos
Seus galhos se contorcem como mãos de enterrados vivos,
Os galhos desnudos, ressecos, sem o perdão de Deus!
E, depois, meu Deus, uma lenta procissão de retirantes...
De vez em quando um tomba, exausto a beira do caminho
Porque não há no lábio o frescor da água,
A doçura do fruto...*

Mário Quintana⁴

O fruto natural



*Semeei tábuas
Nasceram-me cordas,
Recolhi tonéis,
Adivinhai bacharéis?*⁵

Figura 5. Detalhe do interior do fruto *Lagenaria Siceraria*: natural, amarelo, seco, aberto, com sua casca espessa e membrana branca fina contendo sementes. Foto autora, 2009.

⁴ QUINTANA, Mario. Fruticultura do cerrado In: **Água**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001, p. 17.

⁵ A cabaça, resposta à quadrinha da adivinhação e tema da exposição itinerante organizada pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular para acompanhar o **Seminário Nacional de Políticas Públicas para Culturas Populares**, em Brasília, 2005.

A cabaça é um fruto natural, de origem vegetal, com bulbos de formas redondas, ovais ou compridas, grandes ou pequenas, em formato de garrafa ou moringa, de bola, de ovo, de serpente, entre tantos outros.

Além da diversidade na forma e tamanho das cabaças, a diferença se encontra na textura e na tonalidade da sua casca de diferentes tons verdes e, quando secas, do amarelo claro ao marrom escuro. Os frutos podem apresentar deformações ocorridas por situações climáticas, enfermidades ou quedas. Os homens podem intervir na forma do fruto da cabaceira ao manipulá-lo com amarrações de fibras, durante o seu amadurecimento.

O processo de secagem inicia quando o fruto ainda se encontra na trepadeira ou na árvore. Há alteração na cor da pele, na rigidez de sua casca externa, na espessura da cortiça interna, que se rompe quando seca e libera as sementes em seu interior, sem causar o rompimento da casca amadeirada do exterior.

As sementes deste vegetal são achatadas e apresentam veias ou ranhuras, que sugerem tábuas. As cores e o tamanho das sementes são tão variados, quanto às formas dos frutos que brotam de suas ramas. As espécies trepadeiras, como vinhas, alastram-se sobre o solo como se fossem cordas. Facilmente se enredam em árvores e pedras. As espécies se hibridizam ao entrarem em contato umas com as outras, por intervenção de alguém ou, naturalmente, através da polinização. Segundo a pesquisadora e botânica americana Ginger Summit, o tamanho e forma das sementes parecem não ter relação com o tamanho e forma dos frutos que produzirão⁶.

Os frutos apresentam uma protuberância em uma das extremidades, ligadas por uma haste vinculada à rama, como um cordão umbilical. Quando está totalmente seca, a extremidade da haste se tornará muito similar a uma corda desfiada. O tamanho dos frutos secos varia. Colhidos, podem ser pequenos ou tão grandes quanto um tonel. Após o amadurecimento dos frutos das plantas rasteiras, a planta secará.

A planta leva em torno de dez semanas para apresentar seus frutos que brotam flores brancas ou amarelas. Em princípio, os frutos apresentam a parte externa, em diferentes tons de verde uniformes, lisos ou rajados, do mais claro ao mais escuro. Em aproximadamente catorze semanas o fruto estará maduro. Após a secagem natural das folhas, que também possuem formas variadas os frutos apresentarão a pele de tonalidades que variam do amarelo ao marrom. Somente após esse período é recomendável a colheita. É necessário aguardar um período de três a seis meses para que as cabaças estejam totalmente secas. É quando ao segurá-las nas mãos, elas estarão muito mais leves, com inúmeras sementes soltas em seu interior, como chocalhos.

⁶ SUMMIT, Ginger. Planting the garden. In: **Gourds in your garden – a guidebook for the home gardener**. Los Altos, Califórnia: Hillway Press, 1998 (revised, 2006), p. 44

As características da casca dos frutos são perceptíveis no toque. A casca é suave, dura, impermeável, assemelha-se a madeira e não é porosa. Não apresenta elasticidade. Parece ser térmica, pois evita a passagem da temperatura interna à parte externa. A cortiça interna é uma fibra clara, porosa e rugosa que apresenta nervuras e é protegida por uma pele de textura úmida. A função dessa película é de proteger as sementes sem soltá-las, até que se rompa, com a secagem total do fruto que as libera no seu oco.

O botânico e professor americano Charles Heiser, afirma que a cabaça pode ser encontrada em praticamente todos os países, nos cinco continentes⁷, portanto é um fruto global. Há quem defenda que essa planta é originária da África, outros afirmam ser da Ásia e alguns sustentam que a planta é da América.

O pesquisador Heiser realizou uma pesquisa aprofundada a respeito da miscelânea desses frutos. As cabaças pertencem à família das *Curcubitaceae*. Mais de noventa gêneros compõem essa família, que possui mais de novecentas espécies catalogadas. As cabaças que brotam de trepadeiras são denominadas *lagenaria siceraria*.⁸

No continente latinoamericano, há ainda outras duas espécies de cabaças, que se originam de árvores. *Crescentia cujete*, cujo fruto é redondo e *Crescentia alata*, que apresenta os frutos ovalóide. Ambas pertencem à família das *Bignoniáceas*.

Esse fruto possui uma trajetória histórica junto a diversas civilizações, registrada além da botânica, na arqueologia, na antropologia e na arte em muitos países do mundo, entre eles alguns da nossa América.

O registro desta presença em solo latinoamericano ocorre a partir da chegada dos colonizadores e conquistadores. As cabaças, cultivadas ou silvestres, constituíram objeto muito utilizado pelas nações indígenas, coletores e caçadores, por sua leveza e pelo fato de ser um recipiente natural, encontrados em abundância em todas as regiões do Brasil e América Latina.

Quanto à nomenclatura, segundo a informação obtida através da instituição americana "The American Gourd Society", o nome da cabaça em inglês está relacionado com a forma e tamanho do fruto. É conhecida por *gourd* e as múltiplas denominações estão ligadas as suas formas como, por exemplo, *bottle gourd* – cabaça em forma de garrafa, entre tantas outras.

A variedade de nomes populares que a cabaça foi assumindo ao longo dos tempos, se multiplicou de acordo com a língua materna de cada povo. As denominações do fruto da cabaceira estão relacionadas diretamente com o encontro sonoro, de diferentes vozes de culturas miscigenadas.

7 HEISER jr, Charles B. Tree gourds. In: **The gourd book**. U.S.A.: University of Oklahoma Press – Norman and London, 1979, p.15-29.

8 *Lagena* significa garrafa; *sicera* quer dizer recipiente para beber.

Os pesquisadores guatemaltecos da cabaça na cultura pré-hispânica, Luis Luján Muñoz e Ricardo Toledo Palomo afirmam que o termo *jicara* – nome atribuído à cabaça na Guatemala provém da voz nahua. A raiz - *xī* significa umbigo e *calli* - casa, arca, caixa, vasilha, receptáculo⁹. Como xicara em português e em dialeto vêneto, onde muda a pronúncia – quicara para a grafia chicara.

Nos países ibero-americanos, a cabaça também assume denominações populares e ancestrais, como *mate*¹⁰, *calabaza*, *matecito*, *alcayota*, *abinco*, *shururo*, *lapa*, *pongo*, *potito*, *poto* e *sembrador*.¹¹ Outras denominações mais conhecidas são *porongo*, *coco del marañón*, *güiro*, *maqui*, *morro* e *tecomate*.

A palavra cabaça surge do encontro com os europeus. É um substantivo feminino do vocábulo pré-romano, de *calapaccia*.¹² No Brasil, esse fruto assume nomes populares, que variam de acordo com a região. Os frutos conhecidos como: *porongo*, *porunga*, *cuité*, *coité*, *cabaça-amargosa*, *cuia*, *taquera*, entre tantas outras possuem sua própria história junto com a do homem.

O botânico americano L. H. Bailey¹³ definiu a cabaça como um fruto durável, de casca dura, cultivado para adorno, utensílio e interesses gerais. Porém há outros frutos com as mesmas características que não são cabaças, como por exemplo, o côco.

Devido à dureza de sua casca foi possível comprovar registros de sua utilização, desde as culturas ancestrais. Buscas arqueológicas, em regiões desérticas localizadas no Peru, no Chile e no Paraguai, comprovam a utilização remota da cabaça. Em lugares úmidos e tropicais a decomposição do fruto natural ocorre rapidamente, desintegra-se e desaparece sem deixar testemunho. No entanto sua forma transcendeu, ao ser reproduzida em outros materiais como a cerâmica, o vidro, o plástico e, diversos metais.

A ambigüidade é constante nesse fruto, seja porque brota de árvore ou de trepadeira. Por que é monocromático ou multicolor, além disso, sua pele ser rugosa ou lisa, verde ou amarela. Pode flutuar ou submergir, ao estar cheio ou vazio. É pequeno ou grande, redondo ou comprido, largo ou fino, verdadeiro ou falso. Refiro-me as formações que parecem cabaças, mas não são. Pode ser comestível, como a cabaça d'água ou não, como a cabaça amargosa. Possui propriedades medicinais ou tóxicas, quando ingerido em grandes quantidades. É um objeto utilitário ou apenas decorativo. Quanto a sua utilização como suporte artístico, ou seja, o material sobre o qual se vai trabalhar, é classificado como madeira ou fibra.

9 Pesquisadores da cabaça na cultura pré-hispânica. Autores da publicação *Jícaras y Guacales en La Cultura Mesoamericana*. Guatemala: Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares. Colección Tierra Adentro 5. Ex-Convento de Santo Domingo, 1986.

10 Mate tem origem no idioma quíchua e significa recipiente. EGUIGUREN, Javier M.; EGUIGUREN, José M.; VEGA, Roberto. **Catálogo: El Mate – Arte y Tradición**. Buenos Aires, Argentina: Manos Artesanas Comunicaciones. 2004, p. 5.

11 Disponível em www.boletindenewyork.com/apuntes.mateburilado.htm acesso 19 out. 2006.

12 **Avanzado Diccionario Didáctico Español**. Madrid: Ediciones SM, 1999.

13 BAILEY, L.H. The garden of the gourds. New York, Macmillan, 1937. In: HEISER Jr, Charles B. **The gourd book**. U.S.A.: university of Oklahoma Press – Norman and London, 1979.

Esse fruto é tradicional e contemporâneo. Para mim, muitas das características presentes e relacionadas à cabaça tornam-na similar ao homem por que o pêndulo do fruto e o cordão umbilical são cortados. A forma de algumas espécies lembra a figura humana. Seu interior pode apresentar nervuras, como veias de seres vivos. A casca parece pele bronzeada.

Sinto-me envolvida pelas possibilidades poéticas e dialógicas proporcionadas pela cabaça para a criatividade humana, tanto na arte quanto na comunicação.

A relação do homem com a cabaça está vinculada a sua origem natural, por seu pertencimento à natureza. A atração se dá por suas múltiplas formas e a função de utilidade dos frutos secos. Do fato de não significar nada e obter importância ao se associar com outros materiais. É um fruto simples e discreto. A invisibilidade do seu interior, misterioso, evoca respeito, e também contribui para sua existência ao longo dos tempos, junto as mais diversas civilizações globais.

A cuia e o mate na América Latina

*No pé é coité, cortou virou cuia, caiu é cabaça.*¹⁴



Figura 6. Cuias do Brasil de norte a sul. Foto autora, 2009

¹⁴ Ditado popular extraído da imagem “índia tomando guaraná” da exposição “Da Cabaça o Brasil: natureza, diversidade e cultura”, realizada em Brasília, 2005.

Presença constante em diversas regiões brasileiras, dos pampas ao sertão do nordeste e as florestas do norte, a cuia varia de denominação.

No sul do Brasil, a cuia de chimarrão é feita de porongo. Fruto da porongueira, cuja espécie é *lagenaria siceraria*, também denominada *lagenaria vulgaris*. Seu formato é como uma moringa, duas curvas reversas, torcidas em forma de oito. A cabaça parece ter cintura, pois possui uma base inferior bojuda e a superior mais fina. A cuia é feita da base menor e mais estreita. É cortada um pouco abaixo da parte acinturada e tem seu interior removido. A largura de sua boca varia de acordo com o diâmetro do fruto. Seu interior é lixado para que a porosidade da cortiça interna seja removida.

A cuia é a companheira diária de um personagem típico dos pampas - o gaúcho. Nas mãos deste vaqueiro, a cuia recebe a erva-mate e a água quente. No Paraguai, bebe-se o tererê com açúcar e água fria, e também a infusão conhecida por chimarrão. Do campo passou a ser apreciada nos centros urbanos, pode ser bebida individualmente ou em grupo, respeitando regras estabelecidas no ritual de sociabilidade dos mateiros. A pessoa deve ser convidada pelo mateiro, ou dono da cuia, a fazer parte do círculo. O chimarrão é servido e deve ser tomado até o final, de preferência até a cuia “roncar” - a cuia é passada sempre à direita, de mão em mão. Para os adeptos do chimarrão, o hábito acompanha até mesmo os que passam a viver no exterior, ou em outros estados brasileiros.

Na região norte e nordeste do Brasil, frutos inteiros da árvore *Crescentia cujete* também são denominados cuias. De acordo com a antropóloga e a pesquisadora de cuias pretas de Santarém, Luciana Carvalho, esse fruto está presente no cotidiano de casas indígenas, quilombolas e ribeirinhas¹⁵. A valorização desse produto, através de programas de artesanato solidário, motiva os artistas, ao uso de técnicas antigas para escurecer cada cuia e de recuperar imagens do passado na decoração destas cuias.

No norte os frutos verdes são partidos ao meio e o miolo é retirado para o polimento do interior. Estas cuias são utilizadas como baldes, bacias, copos, pratos ou tigelas que recebem pratos típicos como o tacacá¹⁶. Cuias fazem parte do dia-a-dia de pescadores, seringueiros, produtores de garapa e farinha de mandioca, usadas por adultos, jovens e crianças.

15 Texto dos Catálogos: **Cuias de Santarém** – Exposição realizada no Museu de Folclore e Cultura Popular Edison Carneiro, Rio de Janeiro de 09 de janeiro a 09 de fevereiro de 2003 e **Da Cabaça o Brasil: natureza, diversidade e cultura**, realizada no Museu de Artes e Ofícios em Belo Horizonte, Minas Gerais de 03 de maio a 10 de junho em 2007.

16 Tacacá é um prato típico paraense à base de mandioca, camarão e folhas de jambu. Cuias de Santarém. In: **Artesãos do Brasil** – vol.2. Especial Casa Cláudia edição 51. São Paulo: Editora Abril, 2008, p.42-45.



Figura 7. Cuias de Santarém na exposição “Da Cabaça o Brasil: natureza, cultura e diversidade”. Col. Museu do Folclore Edison Carneiro, Rio de Janeiro. Foto: Francisco Moreira da Costa, RJ, 2006

De acordo com os pesquisadores argentinos Carlos Mordo e Roberto Vega, o termo mate é de herança quíchua – *matí*, destinada ao recipiente – pequena cabaça *lagenaria vulgaris*¹⁷, utilizada para servir a infusão de erva-mate por diversas nações indígenas que habitavam os países do Cone Sul. Vega e os irmãos Javier e José Eguiguren afirmam que:

*Essa tradição foi transmitida pelos indígenas aos colonizadores portugueses e espanhóis que, ao aderirem ao hábito de tomar a infusão de erva-mate, difundiram sua utilização por diversos países da América Latina.*¹⁸

Considero a tradição de “matear”, desde a escolha da cuia até o ritual, patrimônio cultural dos países que compõem o Cone Sul. O diretor do Museu Nacional de Arte Decorativa de Buenos

17 MORDO, Carlos e VEGA, Roberto. Guaraníes, Conquistadores y Misioneros. EGUIGUREN & VEGA. In: **El Mate en America**. Buenos Aires: Manos Artesanas Comunicaciones, 2004, p. 17.

18 *Idem Ibidem*, p. 17.

Aires, na Argentina, Alberto Bellucci, define o mate como o “cálice civil do Mercosul”.¹⁹ Essa descrição poética da cabaça, reafirma a sua importância nos costumes gauchescos. Esse personagem que compartilha os hábitos e tradições comuns, herdadas de nossos ancestrais, percorre as fronteiras invisíveis de vários países na sua lida diária pelos pampas, é o gaúcho e sua imagem está ligada à cuia de chimarrão.

A partir da modernização, é possível encontrar mates feitos em outros materiais, inclusive de guampas de boi. A cabaça também pode ser envolvida por couro, tecido, prata ou ouro. Pode apresentar símbolos pirogravados em sua casca. É no vínculo com a natureza que se mantém a tradição, desde a escolha do fruto. O calor retido no interior do mate traz a lembrança da temperatura morna do corpo humano e a cuia, dependendo de sua forma, um seio nas mãos de quem a segura.

A relação do homem com a cabaça

*Nasci da terra para servir de modo especial ao meu dono.*²⁰



Figura 8.
Luiz Antônio da Silva.
“Retirantes”,
s.d. Barro
pintado. Col.
Galeria Tina
Zappoli, RS.
Foto: Marinho
Neto, 2009.

¹⁹ EGUIGUREN, Javier M.; EGUIGUREN, José M.; VEGA, Roberto. **Catálogo: El Mate – Arte y Tradición**. Buenos Aires, Argentina: Manos Artesanas Comunicaciones, 2004.

²⁰ Esses dizeres devem ser inscrições retiradas de um mate burilado de autoria anônima. A curadora Kelly Carpio, utilizou como título de seu texto a respeito dos mates durante a República.

A cabaça tem sido utilizada pelo homem há milhares de anos. Segundo a botânica e pesquisadora americana Ginger Summit, o interesse por tais recipientes está diretamente relacionado com o desejo de conhecermos nossas origens sócio-culturais:

*Cabaças têm sido utilizadas para todos os usos possíveis e imagináveis, de casas de animais aos mais variados utensílios domésticos, instrumentos de trabalho e até em eventos cerimoniais e ritualísticos*²¹.

A cabaça tem sido recipiente dos elementos indispensáveis para a sobrevivência, principalmente água, farinhas e sementes - sua função primordial foi de armazenamento. E temos registro de sua presença no Brasil, desde os escritos de Pero Vaz de Caminha:

Então se começaram de chegar muitos (índios). Entravam pela beira do mar para os batéis até que mais não podiam; traziam cabaças de água, e tomavam alguns barris que nós levávamos; enchiam-nos de água e traziam-nos aos batéis. ²²

Portugueses, espanhóis, franceses - dos navegantes aos artistas e cientistas viajantes, contribuíram com suas descrições, desenhos e pinturas, para o traçado da história do mate na América.

Através das buscas arqueológicas em nossas terras desérticas, tem sido possível comprovar a utilização da cabaça. Nelson Aguilar, curador da mostra Brasil 500 anos, reafirmou que o interesse pelas origens permanece incandescente entre os povos da América Latina ²³.

Desde os tempos primordiais

O fruto da cabaceira além do valor de sobrevivência econômica, social e cultural assume também uma conotação mística - pode conter o elixir dos deuses ou do diabo. Assim serviria também às práticas ditas espirituais.

No México, o cacau tinha um valor simbólico, ritual e econômico junto às culturas astecas, toltecas e maias. Carlos Mordo conta que o imperador asteca Montezuma serviu

21 SUMMIT, Ginger. What is a gourd. In: **Gourds in your garden – a guidebook for the home gardener**. Los Altos, California: Hillway Press, 1998, p. 24.

22 Trecho descrito na folha número quatro de Pedro Vaz Caminha. CORTESÃO, Jaime. A Carta de Pero Vaz Caminha. Lisboa: Livraria editora Livros de Portugal Ltda, 1943. (p.209-211). In: **Catálogo da exposição “Da Cabaça, o Brasil: natureza, cultura e diversidade”**. Organizada pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, com o acervo do Museu de Folclore Edson Carneiro, do Rio de Janeiro, Brasil. Esta mostra itinerante já esteve presente em Brasília, em 2005, no Rio de Janeiro, em 2006 e em Belo Horizonte, em 2007.

23 Nelson Aguilar, artista e curador geral da exposição “Brasil 500 anos de artes visuais”, 2000 e da 4ª Bienal do Mercosul, 2003. **Catálogo da 4ª Bienal do MERCOSUL**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003

uma infusão espumosa feita de cacau, em cálices finos de ouro a Hernán Cortés, durante um banquete²⁴. Após aproximadamente cinquenta anos, o chocolate foi apreciado entre os reis e os aristocratas na Espanha. Acredito que essa bebida também era servida em recipientes de cabaças e cerâmica, pois nem todos tinham acesso aos materiais considerados nobres.

Em países andinos como: Bolívia, Colômbia e Peru, uma cabaça pequena, amarrada por fios é utilizada como um colar e em seu interior armazena a cal²⁵, as maiores recebem as folhas de coca. A coca é mascada em rituais e no cotidiano para enfrentar as grandes altitudes onde o oxigênio é escasso.

No Brasil, Paraguai e Venezuela, esses frutos foram transformados em colméias portáteis ou fixas para a produção de mel.²⁶ No Parque Água Branca em São Paulo há um exemplar de cabaça para a criação de abelhas Jataí- como colméias, elas são denominadas cortiço²⁷. Em beiras de casas do interior, penduradas em postes ou galhos de árvores, as cabaças têm suas cascas abertas com furos e transformam-se em ninhos para aves.

Nos países que compõem o Cone Sul – Argentina, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai, a cabaça serve a erva mate. Segundo os pesquisadores e curadores argentinos da mostra *El mate – arte y tradición*, Eguiguren e Vega, o consumo de mate foi muito debatido entre os primeiros conquistadores, por ser uma fruta e bebida estimulante vinculada, a rituais e cerimoniais de nativos tupis-guaranis. As folhas da planta *Ilex paraguariensis*²⁸, que serve para preparar a infusão, foi considerada diabólica, porém não se pode negar que foi fundamental, para a aproximação de culturas através dos costumes atrelados ao ritual e a economia da região.

Os povos tradicionais já conheciam o poder medicinal da cabaça. Algumas comunidades pré-colombianas realizaram cirurgias para reparar a falta de um pedaço de osso, principalmente do crânio, com pedaços de casca de cabaça²⁹. As sementes encontradas em algumas espécies contêm óleo. No entanto, as do fruto amargo não devem ser ingeridas, pois essas sementes amargas contêm uma substância chamada *colyncinphine* - um estimulante cardíaco, que digerido em altas doses pode levar a morte.³⁰

24 MORDO, Carlos e VEGA, Roberto. Guaraníes, Conquistadores y Misioneros. EGUIGUREN & VEGA. In: **El Mate en America**. Buenos Aires: Manos Artesanas Comunicaciones, 2004, p. 16

25 CERO, Xavier Díaz de. Infografía de Talladores de Historias. In: **El Comercio**, Lima. Año XV, nº 802. 20 abril 2002. Somos, p.41.

26 HOLANDA, Sergio Buarque de. A cera e o mel. In: **Caminhos e Fronteiras**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994, pp.43-134.

27 Informação do Mel apiário do Parque Água Branca em São Paulo.

28 Nome científico de uma pequena árvore silvestre, cujas folhas são conhecidas como “erva-do-Paraguai” ou “erva-mate”.

29 HEISER Jr, Charles B. Uses: general. In: **The gourd book**. U.S.A.: university of Oklahoma Press – Norman and London, 1979, pp. 119 -43.

30 Idem Ibidem, p. 132.

Objetos utilitários

A cabaça sempre teve função de conter para carregar, mas sua utilidade se expande quanto maior a criatividade e exploração do fruto em âmbitos diversos da vida cotidiana.

A casca sólida e impermeável, a variedade de suas formas, a leveza e facilidade em transportá-la, são qualidades que a tornam tão popular. Faz parte da memória coletiva e está presente no imaginário do povo brasileiro, tanto quanto no interior das casas e no mundo simbólico, principalmente nos temas sertanejos, trabalhados na plástica, na literatura e no cinema. Essa vida distante dos nossos olhos nos chega através das obras de arte. Elas nos mostram a cabaça como enfeite, em paredes, prateleiras ou penduradas em árvores, na entrada das casas ou nas cercas.

O fruto seco torna-se jarras ou moringas, copos e colheres. As cabaças podem se tornar bacias para banho ou para lavar a roupa. Os frutos maiores, partidos ao meio, trabalhados com diversos furinhos e adaptados a cabos de madeira, tornam-se escumadeiras ou coletores de cinzas. Cortados ao meio, como tigelas, servem também para dosar farinhas e sementes nas feiras.

A capacidade de flutuação deste fruto, fez com que o homem o utilizasse na navegação. Amarradas umas às outras e colocadas embaixo de madeiras são transformadas em balsas para o transporte fluvial. Quando estão amarradas a redes, são bóias indispensáveis no ofício da pescaria, além de servir para tirar a água que empossa na canoa.

São brinquedos variados para as crianças. São inofensivos quando feito jogos e bonecos, de manipulação agradável. A cabaça seca é um chocalho natural, cujo som varia de acordo com o número de sementes e a espessura da fibra em seu interior. Os sons reverberam nos limites de sua casca interior.

Instrumentos musicais

A cabaça tem inspirado a invenção de diversos instrumentos musicais. Os instrumentos feitos de cabaça podem estar associados a cordas, contas, sementes, bambu, penas, plumas, linhas, tiras de couro, metais entre outras adições que possam render sons mais requintados.

No Museu Metropolitano de Nova York³¹, encontrei o maior acervo de instrumentos musicais feitos em cabaça. Grande parte vem de povos asiáticos e africanos. São instrumentos de

³¹ Disponível em <http://www.metmuseum.org> acesso em 27/12/2008.

corda, sopro, e percussão. É raro encontrarmos esses instrumentos em orquestras, porém a orquestra *The Richmond Indigenous Gourd Orchestra*³² se vale exclusivamente de instrumentos feitos em cabaças e realiza performances desde a década de oitenta.

No nosso continente, há uma variedade de instrumentos feitos com cabaças. Buzinas, chocalhos, xequerês, marimbas, berimbau, violão-de-cocho, harpa e muitos outros. A cabaça é uma concha da terra, os sons reverberam entre suas paredes internas.



Figura 9. Instrumentos musicais na exposição “Da Cabaça o Brasil: natureza, cultura e diversidade” – Museu do Folclore Edison Carneiro, Rio de Janeiro. Foto: Francisco Moreira da Costa, RJ, 2006.

Adereços corporais, comunicação visual, proteção espiritual

As cabaças são utilizadas como proteção e valorização do homem de algumas nações indígenas. As alongadas e curvas são protetores dos órgãos sexuais masculinos e femininos. Pedacos de casca de cabaça são utilizados como acessórios em vestimentas, principalmente botões. Máscaras de cabaças são usadas em cerimônias e rituais em diferentes culturas ao redor do mundo.

³² O grupo tem como inspiração a diversidade sonora africana e instrumentos de diversos países no mundo. Disponível em <http://www.gourdorchestra.com> acesso em 07/01/2009.



Figuras 10. Presépio cujos personagens apresentam cabeças de cabaças. Foto autora, Garopaba, SC, 2007.

Na prática da cerâmica, a parte externa de lascas de cabaça remove bolhas que se formam e alisa a superfície das peças em elaboração. Com a incisão de espinhos em partes de sua casca, varias nações criaram raspadores para descascar frutas.

Em casa podem conter areia ou pólvora em seu interior. Ao serem amarradas e penduradas por cordas anunciam a chegada de visitantes indesejáveis ou mudanças bruscas no clima.

Esses frutos têm sido decorados com motivos geométricos desde o período pré-colonial. O botânico americano Heiser atribui a decoração na casca da cabaça às comunidades africanas, por essa fruta possuir poderes mágicos contra maus espíritos e doenças.³³ É possível, que o poder atribuído à cabaça, tenha ocorrido simultaneamente em diversas culturas no mundo e ao mesmo tempo. Nas mãos de pagés de inúmeras nações indígenas, esses frutos detêm o poder de conduzir a cura e da ligação com o cosmos. O vínculo do fruto com o cosmos é difundido na mitologia de diversos países.

33 HEISER Jr, Charles B. Uses: decorated gourd. In: **The gourd book**. U.S.A.: University of Oklahoma Press – Norman and London, 1979, pp. 161-78. As informações do autor sobre as cabaças decoradas na África são atribuídas à pesquisadora americana Barbara Rubin Hudson, escritora do livro *The essential Gourd*, 1986.

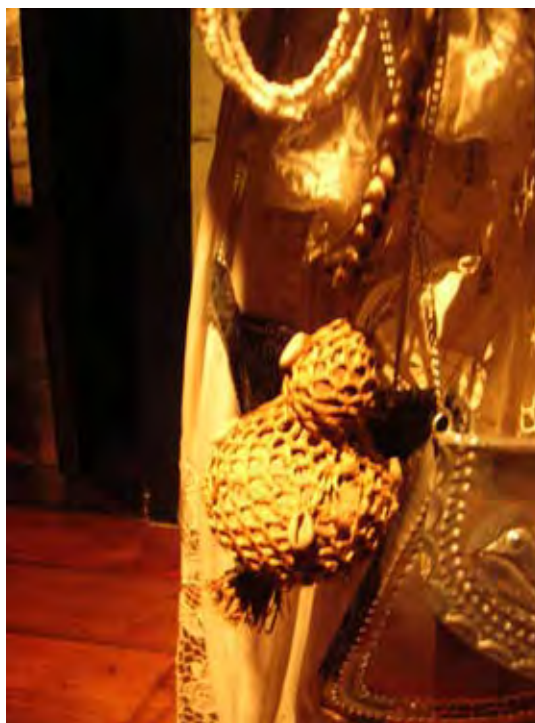
A cabaça é atributo em algumas imagens religiosas. A antropóloga Maria Sylvia Porto Alegre afirma que:

*Mais do que representações de objetos religiosos, as esculturas encontradas no interior de templos sagrados, são mensagens que transmitem e gravam na memória as tradições culturais, unindo o elemento plástico ao simbólico e ao funcional.*³⁴

A cabaça serve para transportar água, indispensável nas caminhadas, peregrinações, travessias de percursos inóspitos e desconhecidos. São Tiago Apóstolo, o Maior - São Peregrino e o Arcanjo São Rafael possuem o mesmo atributo iconográfico, uma cabaça amarrada à ponta do cajado que ele segura com a mão direita.

Nas religiões afro-brasileiras é o fruto inteiro e fechado, que contém a magia e o poder.

Na Divindade de Oxalufã, considerado avô dos mortais, o velho, curvo, de corpo caído, apóia-se em um cajado³⁵, mas detém toda a força e poder da sabedoria acumulada contida na cabaça.



Figuras 11 e 12. Imagem da indumentária de tamanho natural de *Oxalufã* e detalhe da cabaça tramada com fibras naturais e búzios. Col. Museu de Folclore Edison Carneiro, RJ. Foto autora, 2009.

34 Do barroco ao rococó. In: **Sant'Ana – Coleção Ângela Gutierrez: catálogo**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, junho-agosto, 2003, p.16

35 Texto de placa indicativa no Museu de Folclore Edison Carneiro. **Museu de Folclore Edison Carneiro: Sondagem na Alma do Povo**. Coord. Maureen Bisilliat. São Paulo: Empresa das Artes, 2005, p.122

A cabaça está relacionada à cura e ao mistério da vida. As fibras naturais são tramadas como caminhos entrecruzados, com aplicação de búzios protetores do conteúdo interno e precioso desse fruto.

A norte-americana Ginger Summit afirma que nas culturas ancestrais, as cabaças intermediavam o mundo visível dos homens e o mundo espiritual invisível, tanto em cerimônias, como em lendas.³⁶

Cuias e cabaças fazem parte do cotidiano de muitos povos, sem importar como são utilizadas ou representadas, elas têm seus donos na terra e nos outros mundos. São profanas e ao mesmo tempo sagradas.

Tradição oral

Tantas histórias poderiam ser reveladas. Fazem parte do mundo de mitos, lendas e fábulas, que surgiram a partir deste fruto e são transmitidos oralmente de geração a geração. Esses contos são fontes inesgotáveis de inspiração e contam modos de vida. Ao serem narrados e difundidos nas mais diversas mídias, seguem existindo como patrimônio cultural de um povo. Estão presentes em nossa memória.

Alguns povos ancestrais atribuem a criação do universo à cabaça. A presidente do Instituto Cultural Flavio Gutierrez, em Minas Gerais, Ângela Gutierrez, descreve a cabaça como imagem do corpo inteiro do homem e do mundo em seu conjunto ³⁷. Este fruto, simbolicamente, indica que o céu é tudo que está acima e a terra o que está abaixo. Inúmeras vezes, o céu pode ser representado pela parte externa da cabaça e, a terra a interna do fruto. O centro é a linha do horizonte. Na esfera superior movem-se o sol, a lua e as estrelas. Na inferior o mar, o rio e a terra. O sagrado está no encontro das duas esferas, pois é onde o homem encontra o divino, o espiritual e a prosperidade.

Poderes mágicos são atribuídos a cabaça, na qual as aberturas oferecem um portal de entrada para um mundo diferente, pertencente a outro espaço. ³⁸ Além de passagem, muitas vezes está ligado à imagem da mulher, a fecundidade e ao útero feminino. Nas religiões afro-brasileiras, a cabaça é denominada *igba* na terminologia nagô e representa o universo, o masculino e o feminino. A riqueza da cultura brasileira se mescla entre narrativas, vivências, histórias imaginárias e lendas.

36 SUMMIT, Ginger. What is a gourd? In: **Gourds in your garden – a guidebook for the home gardener**. Los Altos, California: Hillway Press, 1998, p. 24.

37 Catálogo da mostra “**Da Cabaça, o Brasil: natureza, cultura e diversidade**”, Belo Horizonte, 2007, p.6

38 HEISER jr., Charles B. The Gourd in Myth, Legend and Fable. In: **The gourd book**, 1993, p. 202-228.

Ao soarem as batidas das sementes encontradas no seu interior, ao serem utilizadas por agentes em rituais, acredita-se que os sons afastam maus espíritos eliminando as influências negativas.

No Piauí é conhecida a lenda do menino *Cabeça de Cuia* ³⁹. A última sexta-feira do mês de abril é a data de comemoração desta lenda, instituída pela Prefeitura de Teresina. Acredita-se que o menino Cabeça de Cuia vaga boiando nas águas do Rio Parnaíba, onde se afogou.

Há um monumento do menino Cabeça de Cuia em frente ao encontro dos dois rios, Parnaíba e Poti, na zona norte de Teresina. Também vídeos, obras de arte, esculturas, jogos educativos que foram produzidos com inspiração nesta lenda.



Figura 13. Anônimo. “Cabeça de Cuia”, s.d. Madeira. Col. Museu do Folclore Edison Carneiro, RJ. Foto: Francisco Moreira da Costa, 2006.

³⁹ A lenda do pescador cabeça de cuia – disponível em: < www.cabecadecuia.com/lenda.php > acesso em julho, 2009.



Figura 14. Cabaça Rompida. Detalhe negativo de uma das obras de Marepe. Foto e imagem tratada pela autora, 2009

Capítulo II

Poética da cabaça nas manifestações artísticas

Faça-se assim! Que se preencha o vazio! Que esta água se retire e desocupe o espaço, que apareça a terra e se afirme!

*Popol Vuh*⁴⁰

A representação da cabaça na arte brasileira

Um fruto seco, colhido da terra pelo homem, passa a ser transformado com sua capacidade, inteligência e criatividade. Este fruto é um objeto utilitário para servir, entreter, proteger, transformar, servindo de elo com outros mundos, como foi descrito no primeiro capítulo deste trabalho.

Transforma-se ao receber aplicações de outros materiais preciosos como: ouro, prata, cobre e alumínio, incrustações de pedras preciosas, tintas especiais, lacas, riscos, traços, desenhos, fogo e colagens das mãos de artistas, ou ainda ao sugerir sua forma como molde para a cerâmica e outros materiais. O fruto natural adquire outro valor e passa a ser utilizado em todas as expressões artísticas como: artes plásticas, teatro, música, cinema e literatura. Sua forma e seu significado passam a fazer parte da memória coletiva.

Nos espaços expositivos, fruições e tensões dialogam entre si. Revelam semelhanças, diferenças e avanços na história da arte e da sociedade. O artista, professor e escritor Percival Tirapelli afirma que existe um diálogo entre as artes populares e as artes concebidas no ensino institucionalizado. Segue seu pensamento mencionando que ambas se alimentam das mesmas fontes, ou entre si, para novas criações.⁴¹

Percebi que houve um aumento na produção artesanal, de uma variedade de objetos decorativos, que têm utilizado a cabaça como suporte para a arte. A produção criativa e

40 Fragmento do texto traduzido pela autora. VUH, Popol. **Las antiguas historias Del Quiche**. Tradução para espanhol do texto original e notas de Adrian Recinos. Colección popular. México: Fondo de Cultura Economica, 1960, p.24.

41 TIRAPELI, Percival. **Arte brasileira- arte popular (séc. XX – XXI)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006, p.5.

dinâmica desses produtos, em exposição nas feiras artesanais e comércios locais de cidades do interior, turísticas e grandes metrópoles, demonstram que objetos decorativos em cabaça têm boa aceitação perante o público.

Surge um número infindável de balões, bonecas típicas representando diferentes matrizes de nosso país e exterior, bailarinas, animais, pequenos pratos e vasilhas, luminárias, suportes de velas, santos, manjedouras e tantas outras peças oferecidas ao público consumidor. Esses produtos representam um meio econômico sustentável para inúmeras famílias, que vivem deste ofício. Projetos econômicos sócio-culturais foram criados para auxiliar os artistas e, principalmente, para resgatar técnicas artísticas tradicionais esquecidas. Uma economia paralela, que parece circular em meio às margens.

No entanto foi através da exposição “Da cabaça o Brasil: natureza, cultura e diversidade”⁴², que meu olhar foi capturado e o sentimento de curiosidade expandido. Na abertura desta mostra havia um grande painel representado pela obra de Albert Eckhout: *Mulher Tupinambá*. O diálogo entre o culto e o popular estava historicamente estabelecido.

Exposição: “Da cabaça o Brasil: natureza, cultura e diversidade”



Figura 15. Logotipo da exposição criado pela Fundação Cultural Palmares. Imagem do folheto da exposição, 2005.

⁴² **Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares**, São Paulo: Instituto Polis; Brasília: ministério da Cultura, 2005. Exposição realizada de 23 a 26 de fevereiro de 2005, no Complexo Cultural da Funarte, em Brasília.

Esta exposição é itinerante, organizada pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e conta com o acervo de objetos artísticos feitos em cabaça do Museu de Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro.

A primeira mostra desta exposição foi realizada durante o I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, em Brasília no ano de dois mil e cinco. O objetivo deste seminário foi o reconhecimento e valorização das culturas populares do Brasil, oportunizando aos interessados, a troca de conhecimento entre diferentes manifestações de tradições populares nacionais, um espaço para o diálogo e debate por meio de palestras, oficinas, apresentações de música e dança.

A segunda mostra ocorreu no ano seguinte, no Rio de Janeiro, no Museu de Folclore Edison Carneiro e no Museu de Artes e Ofícios em Belo Horizonte, um ano depois. Apresenta por meio das obras em cabaças, a criatividade do povo brasileiro e, ao mesmo tempo, enfatiza a pluralidade cultural da nossa nação.

Móviles feitos com cabaças de diversos tamanhos e formas, em estado bruto e natural, com manchas, defeitos e tonalidades distintas, chamam a atenção do público. Esses frutos adquirem outros valores ao serem apresentadas por regiões específicas e tipo de expressão artística. A exposição é dividida em diversos módulos.

Ao entrar no espaço expositivo, uma cabaça natural e de tamanho expressivo, está aos pés da replica da imagem da Mulher Tupinambá do artista Albert Eckhout, junto com o texto explicativo. O espectador pode apreciar uma instalação feita com fruto natural. Um conjunto amarrado, pendurado e disposto no centro do espaço, cria relação com os dois mundos próprios da cabaça. Conecta o mundo de cima com o de baixo, o céu e a terra, o imaginário e o real. Promove o encontro, onde o homem é o centro entre a diversidade das formas e dimensões dos frutos.

As cabaças transformadas pelas mãos humanas, em objetos utilitários de uso cotidiano, ou a partir da sua apropriação por diversas manifestações artísticas, envolvem todo o ambiente.

Surgem cenários do cotidiano de diversas regiões do nosso país, de festas e brincadeiras infantis, de tradições religiosas e lendas – indígenas e africanas. Nestes espaços reverberam os sons de distintos instrumentos musicais feitos com as cabaças.

A publicação das reflexões geradas a partir deste evento tem o objetivo de contribuir para o processo de construção de um país mais justo, com suas múltiplas cores, saberes, celebrações e encantamentos.⁴³

⁴³ **Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares**, São Paulo: Instituto Polis; Brasília: ministério da Cultura, 2005. Exposição realizada de 23 a 26 de fevereiro de 2005, no Complexo Cultural da Funarte, em Brasília.



Figura 16. Exposição “Da Cabaça o Brasil: natureza, cultura e diversidade” – Museu do Folclore Edison Carneiro, Rio de Janeiro. Foto de Francisco Moreira da Costa, RJ, 2006.

A diretora do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Cláudia Márcia Ferreira aponta para a relevância do nome do fruto, por meio de um painel com mapa de topônimos referidos a cuias, cabaças e cuités encontrados nas cinco regiões do país⁴⁴. Este fato demonstra a abrangência geográfica destes frutos e a importância que representam para os diversos povoados distribuídos pelo Brasil.

Em um pequeno catálogo utilizado para a divulgação do evento está escrito que:

A cabaça é um fruto bom para usar, mas também para pensar. Para pensar o nosso Brasil, as relações dos homens com os meios em que vivem, com os mundos que vêem e representam, e os encontros e desencontros desses homens, uns com os outros.

A partir de um pequeno conjunto de objetos foi possível repensar sobre o Brasil, nossa identidade e diversidade cultural, nossa relação com a natureza, o meio onde vivemos, com o seu passado e suas tradições. Na esperança de que um objeto simples, natural e popular, que detém vínculo a um mundo mágico e imaginário, de sonoridade familiar, de utilidade para o ser humano, possa servir como possibilidade de aproximação ao criar um elo entre a natureza e a cultura, a tradição e a vanguarda.

⁴⁴ Disponibilizada pelo Centro Nacional de Folclore e IPHAN.

A representação da cabaça na arte brasileira será descrita através de um breve relato histórico de obras que vivenciei presencialmente, ao longo da preparação desta dissertação.

Um recorte nas Artes Visuais

A Mulher Tupinambá foi idealizada por Albert Eckhout que documentou a flora, a fauna e as gentes do nordeste de nosso país em desenhos, esboços e telas com pintura a óleo.

Essa obra tem como figura central uma mulher tupi, vestida com um tecido branco, envolto e amarrado com um nó, em forma de flor desabrochada. Do lado direito, em primeiro plano, há uma cabaça com abertura na parte superior - provavelmente um recipiente para transportar água. Está pendurada por uma fina corda sustentada por seu pulso. A cor do fruto confunde-se com a cor da pele, diferenciando-se apenas por seu intenso brilho e reflexo. O sol forte do nordeste irradia sua luz na casca do fruto. Do mesmo lado há uma criança, com uma cinta de cor branca na cabeça, desnuda e apoiada na cintura maternal. O braço da criança protege o seio da mãe. A mulher segura um cesto trançado de fibras sobre a cabeça. O cesto, repleto de frutos e legumes, tem como decoração linhas cruzadas em forma de xis.

O mesmo artista pintou inúmeras obras de natureza morta, de menores dimensões. Na obra "Cabaça, frutas cítricas e cacto" o fruto é verde escuro, não está em primeiro plano, mas ao fundo do lado esquerdo de quem observa. Foi representado inteiro, com a base superior deformada, apresentando forte inclinação e parte do pêndulo que o liga a planta. Ao lado, outros frutos e cacto foram retratados inteiros e abertos. Dentre todos os frutos representados, a cabaça é o maior. Na sua frente está apoiada uma parte de um galho inclinado com uma flor em forma de pinha avermelhada. Ao fundo, entre as folhas finas e longas deste galho, pode-se apreciar a textura e cor da pele da cabaça. A outra pintura foi intitulada "Cabaças". Nela



Figura 17: Albert Eckhout. "Mulher Tupinambá", 1641. Óleo sobre madeira. 265 x 157 cm. Col. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais.



Figura 18: Albert Eckhout. "Cabaça, frutas cítricas e cacto", s.d. Óleo sobre tela. 90 x 90 cm. Col. Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais.

o artista retratou a mesma cabaça descrita anteriormente e outras de diferentes cores, texturas, dimensões e formas. Uma delas, seca e aberta, que representa o interior espesso da cortiça branca, ainda úmido e as sementes envoltas pela pele fina que as protege.

No final do século dezoito, uma série de cartões do artista foi transformada em tapeçarias pela manufatura de Gobelins⁴⁵. O Museu de Arte de São Paulo – MASP tem, em sua coleção um gobelin intitulado “Caçador em descanso”. Essa trama de fios multicores, minuciosamente entrelaçados, forma a imagem de uma figura masculina envolta em um pano rosado, que descansa à sombra de uma árvore. O personagem de musculatura forte está sentado em solo verde, com um dos pés apoiados em uma pedra e o outro a beira d’água. Segura um longo cajado com uma das mãos, enquanto parece contemplar a paisagem ao longe. Os instrumentos de caça estão apoiados no tronco de uma árvore. Entre eles está uma cabaça bojuda, amarelada, amarrada com um tufo de penas vermelhas. Pássaros, de diferentes espécies nos galhos da árvore. A árvore parece um conjunto de várias espécies da flora brasileira. A riqueza da fauna brasileira é tramada, no ar, na terra e na água e circunda o caçador em descanso.

Na pintura, “Partida da Monção”, do artista paulista José Ferraz de Almeida Junior, a cabaça está representada de duas formas.



Figura 19. José Ferraz de Almeida Junior. “Partida da Monção”, 1897. Óleo sobre tela. 640 x 390 cm. Col. Museu Paulista da Universidade de São Paulo, SP. Foto: Hélio Nobre.

⁴⁵ Informação retirada da Enciclopédia virtual de artes visuais do Itaú Cultural. Disponível em: <www.itaucultural.org.br> acesso em maio de 2008.

No núcleo central desta pintura, o artista coloca um fruto seco inteiro e outro cortado na vertical em forma de cuia. A cabaça inteira está pendurada nas costas de um tripulante da primeira embarcação que, a julgar pelo longo cajado, poderia ser um peregrino.

O marinheiro que atraca a embarcação estica uma corda com força e, a parte não tensionada desta corda, leva o olhar para o cachorro e para a cuia que está no chão e na frente. Esta cuia serviria para tirar água que encharca o barco. Os personagens deste núcleo são destacados pela posição da cuia neste contexto.



Figura 20. José Ferraz de Almeida Junior. Detalhe de "Partida da Monção", 1897. Óleo sobre tela. 640 x 390 cm. Col. Museu Paulista da Universidade de São Paulo, SP. Foto: Hélio Nobre.

Ao analisar os estudos para a realização dessa pintura, observei que as cabaças não estavam presentes. Foram adicionadas como um detalhe da representação indicando os frutos como objetos utilitários, comumente usados na navegação e como recipientes.

A outra pintura deste acervo, a óleo sobre tela, medindo (185 X 340 cm), é datada em mil novecentos e nove. É o gesto de Oscar Pereira da Silva ao representar a "Fundação da cidade de São Paulo". Do lado direito de quem observa esta tela, uma pequena cabaça seca, foi amarrada com fibras vegetais naturais perto da ponta da lança, que está na mão de um índio que observa a celebração religiosa no centro da tela. Há outros personagens que carregam cabaças nas mãos, na cintura e no pescoço.

No Museu de Arte do Rio Grande do Sul, vi pela primeira vez, através do olhar do artista tcheco Francis Pelichek um gaúcho. Na tela escura e sombria o "Velho chimarreando" é uma pintura de mil novecentos e vinte e nove⁴⁶, que não esconde o gosto europeu, embora o tema seja regional.

46 A VII Bienal do MERCOSUL – Porto Alegre, RS - de 16 de outubro à 29 de novembro de 2009. O evento "Artistas em disponibilidade" ocorreu nos dias 21 e 22 de julho do mesmo ano. A mostra no MARGS era da Coleção da APLUB, que atualmente faz parte do acervo artístico da Prefeitura de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul.

No mesmo local estavam expostas algumas obras de Pedro Weingärtner retratando cenas das paisagens, das gentes e dos costumes do povo gaúcho. A Pinacoteca do Estado de São Paulo realizou no mesmo ano, uma exposição individual do pintor, intitulada “Um artista entre o Velho e Novo Mundo”.⁴⁷ Foram apresentados desenhos, esboços, gravuras e pinturas do artista Pedro Weingärtner.

Em “Gaúchos chimarreando”, o artista representa um grupo de peões gaúchos, sentados em roda, ouvindo um companheiro tocar a gaita, enquanto a comida cozinha em fogo de chão. De pé, um dos homens, com a cuia na mão, observa o grupo. A paisagem é de desmatamento, provavelmente para preparar o solo para o plantio, próximo a uma das margens de um rio. A historiadora de arte e curadora Ruth Sprung Tarasantchi afirma que esse artista foi um documentarista, que realizava viagens no Rio Grande do Sul e registrava cenas de tradições e descrevia os ambientes por onde passava.



Figura 21. Pedro Weingärtner. “Gaúchos chimarreando”, 1911. Óleo sobre tela. 101 x 200 cm. Col. Pinacoteca Aldo Locatelli, Secretaria Municipal da Prefeitura de Porto Alegre, RS. Fonte: catálogo Pedro Weingärtner (1853-1929): Um artista entre o Velho e Novo Mundo, p.93.

A cena do ritual do chimarrão se repete em “Pousada de carreteiros”. Porém o artista apresenta grupos separados uns dos outros. O que atraiu a minha atenção, pois o ritual de matear é para compartilhar e proporcionar a integração entre grupos distintos. Essa cena foi retratada em gravura anos mais tarde.

⁴⁷ Pedro Weingärtner (1853 – 1929): Um artista entre o Velho e Novo Mundo. Ruth Sprung Tarasantchi... [et al.] São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2009. Exposição realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, de 27 de junho a 9 de agosto de 2009.



Figura 22. Pedro Weingärtner. “Pousada de carreteiros”, 1914. Óleo sobre tela. 33 x 73 cm. Col. Pinacoteca APLUB, Porto Alegre, RS. Fonte: catálogo Pedro Weingärtner (1853-1929): Um artista entre o Velho e Novo Mundo, p.101.

A “Mulher tomando chimarrão” foi retratada pelo artista Galdino Guttmann Bicho.



Figura 23. Guttmann Bicho. “Mulher tomando chimarrão”, 1925. Óleo sobre tela. 103 x 146 cm. Col. Pinacoteca Aldo Locatelli, Secretaria Municipal da Prefeitura de Porto Alegre, RS. Foto: F. Zago Studio.

Uma dama da sociedade, de origem européia, de classe social abastada, em posição de descanso, se encontra sentada em uma poltrona de vime, típica da região serrana do Rio Grande do Sul. Segura em uma das mãos, uma cuia com motivos florais pirografados, cuja boca é de prata. Ao fundo, o papel de parede listrado e parte da moldura de um quadro. À frente apoiados na mesa, um vaso com flores, um espelho, um bule de prata onde parece haver o reflexo da xícara de chá e do bule de leite e parte de um prato com pães doces, normalmente degustados ao entardecer. A cuia que está na mão da mulher é apenas adereço. A bomba de prata não está na direção da sua boca. É curioso observar alguém tomar o chimarrão em frente a um espelho, quando a própria cuia é tida como companhia.

As cabaças parecem ser um convite para que artistas pratiquem as formas, as texturas, as cores, os reflexos, através de desenho de observação e criarem belas obras de natureza morta. O paisagista e artista Roberto Burle Max também reproduziu esses frutos em uma pintura.



Figura 24. Burle Max. “Natureza Morta”, 1941. Óleo sobre tela. Col. Norberto Geyerhahn. Foto: autora, MAM, SP, 2009.

Burle Max registrou cabaças de diversas formas e espécies. Valoriza a presença de frutos que brotam de plantas trepadeiras e de árvores, como as duas cabaças em forma ovóide. Trabalha com as sombras e os reflexos produzidos por alguma luz vinda do lado direito. O maior dos frutos parece ter tido a ponta da base superior cortada, para tornar-se recipiente, para a remoção das sementes soltas e posteriormente o plantio ou ainda, para estudo da parte interior.

Candido Portinari foi um artista que retratou o fruto entre os retirantes, mas a cabaça está entre inúmeros elementos encontrados em outras obras como: "Cana", "Catequese", "O Menino do tabuleiro", "Cangaceiro", "Cena rural" entre tantas outras. Percebi que o artista desenhava grandes cabaças em seus estudos.

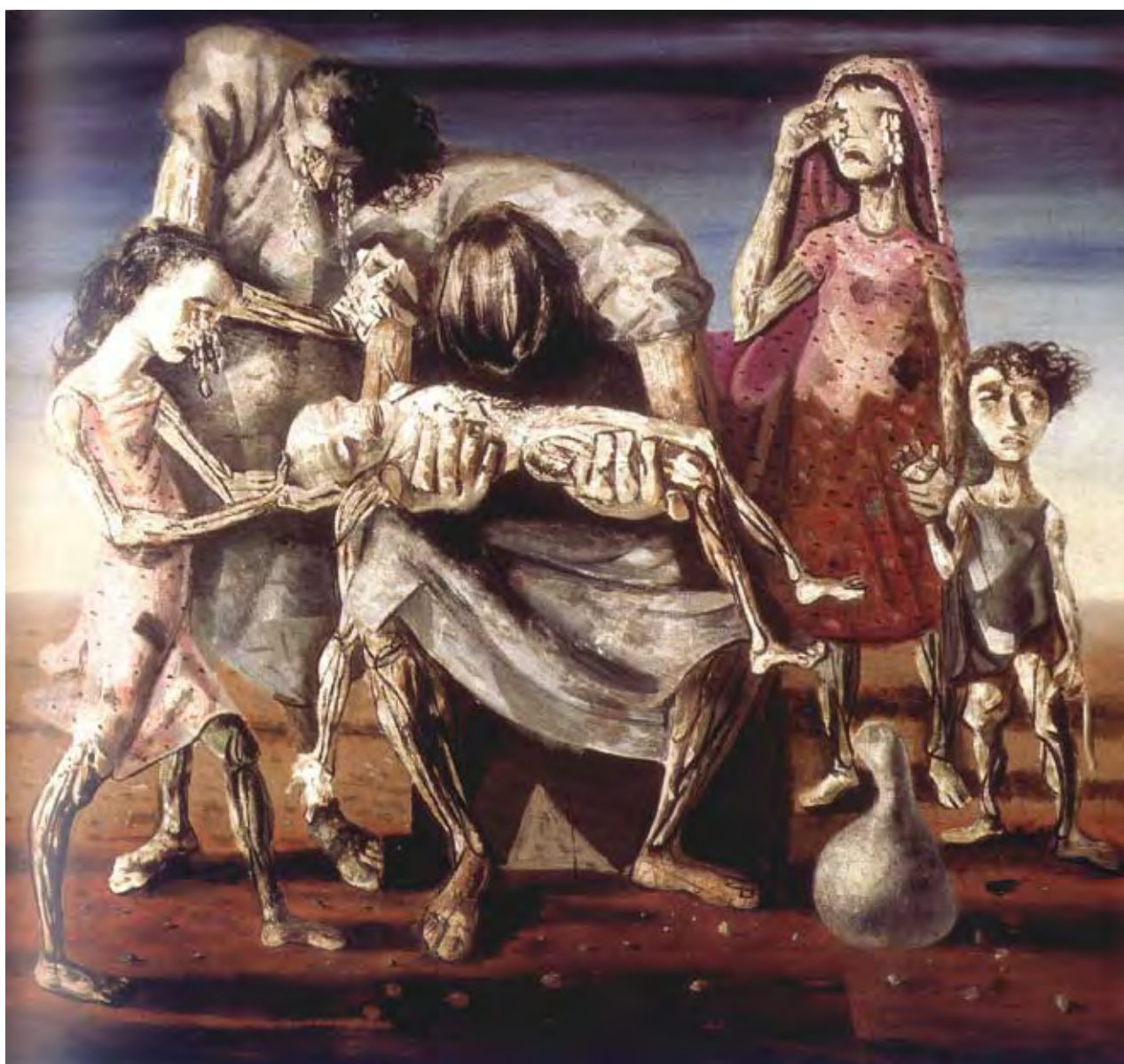


Figura 25. Portinari. "Criança Morta", 1944. Óleo sobre tela. 176 x 190 cm. Col. Museu de Artes São Paulo – MASP. Fonte: Portinari, p.179.

O escritor e amigo de Candido Portinari, Antonio Bento dedica dois dos capítulos de seu livro intitulado “Portinari” aos retirantes e cangaceiros.⁴⁸ A terra do artista plástico, Brodósqui, era local de passagem dos retirantes vindos do agreste e sertão brasileiro para São Paulo.

A série “Os Retirantes”, segundo Kátia Canton⁴⁹, denuncia uma década marcada por uma terrível seca no nordeste brasileiro, provocando fome, mortes e êxodo rural. O artista deixa de utilizar as cores em abundância e expressa a sua obra através de cores em tons pastéis de cinzas, rosa, branco e marrom, representando toda a sua tristeza e impotência diante da batalha travada pelos sertanejos em busca de sobrevivência.

Junto com as figuras humanas de suas telas é possível encontrar vários elementos associados a estes seres flagelados. Na terra seca, entre as carcaças de animais mortos, o baú de flandres, pedregulhos e as grandes cabaças utilizadas para o transporte de água. Ela apresenta uma suave sombra, que indica a abertura da curva superior e estreita do fruto.

O que percebo é que a cabaça, assim como o cacto, a terra seca, a vereda, o vestuário de couro, casas de adobe com interior de chão batido, também é ícone do sertão brasileiro.

As dúvidas levantadas por mim nessa imagem estão relacionadas ao abandono do fruto, por outros retirantes ou pertence a estas mulheres retirantes e se a intenção do artista seria a denuncia da falta de água, porque a cabaça não está deitada, rachada demonstrando a ausência de água e vazio de seu interior? Ela está como um atributo daqueles que percorrem o sertão brasileiro.

A forma da cabaça se expande nas barrigas inchadas de muitos personagens infantis. Popularmente esses ventres aumentados são denominados barrigas d’água.⁵⁰

A obra denominada “Criança Morta” pode ser associada à imagem da *Pietà*⁵¹ brasileira é a *Mater dolorosa* nacional.



O escultor e professor maranhense Celso Antonio de Menezes criou uma escultura forte densidade simbólica. Uniu a dor da natureza com a dor da mulher brasileira. A vasilha emborcada está vazia. À margem em frente da jovem sentada, uma cabaça entre as mãos e as pernas, transmite tristeza ao espectador. A postura inclinada e a maneira como ela segura a cabaça vazia é um gesto de desesperança.

Figura 26. Celso Antônio de Menezes. “Moça sentada com a cabaça”, 1956. Bronze. 25,5 x 19,5 x 15,5 cm. Col. de Arte da Cidade – CCSP, SP. Foto: autora, 2008.

48 BENTO, Antonio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano, 2003, pp. 170-188.

49 Canton, Kátia – **Retrato da arte moderna brasileira: Uma história no Brasil e no Mundo Ocidental (1860-1960)**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

50 *Idem* Ibidem, p 172. O escritor Antonio Bento explica que os ventres crescidos são consequência das águas poluídas e dos alimentos tóxicos que eram compelidos a ingerir, em virtude da sede e da fome. Outros vinham atacados de verminoses ou de esquistossomose.

51 Representação cristã da Virgem Maria com seu filho Jesus Cristo morto ao ser retirado da cruz.

A cabaça na arte, hoje.

Antes o artista era visto como supremo e único criador de imagens, já não é mais. Nunca visualizamos tanto, nem estivemos tão submersos em visões criadas por tantos indivíduos não especializados sendo que cada imagem tem a sua razão de ser: nada é verdade, nada é mentira, tudo é de acordo com o cristal que se vê.⁵²

A cabaça deixa de ser representada junto ao homem e a sociedade e passa a ser suporte artístico na criação de artistas contemporâneos. Esses foram cuidadosamente selecionados, pela forma de relação do fruto por meio do sagrado, do som, do movimento, da luz e imagem, da instalação e da arte da rua – o grafite.

A arte exige do espectador uma interpretação, que é individual e única, por que o símbolo tem o seu lado oculto. A relação na comunicação entre o artista e a obra, a obra e o espectador, o espectador e o artista parecem ser desvelados no momento em que a obra é vista e passa a fazer parte do imaginário de alguém. No espaço virtual e imaginário do espectador, surgem os desenhos, as imagens, os cenários e as fantasias, que passam a fazer parte de sua vivência.

Com olhos e intuição voltados ao movimento artístico latino- americano observo a multiplicidade de aspectos que envolvem a cabaça nesse circuito de arte.



Figura 27. Mosaico “A poética da cabaça”. Victor Delfin, Saint Clair Cemim, Walter Smetak, Catin Nardi, Miguel Chikaoka, Gina Celeghini, Marepe, Os Gêmeos, Mestre Didi. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

⁵² EHRENBURG, Felipe. Ensaio Latitudinário. In: **Rosa-dos-ventos. Posições e Direções na Arte Contemporânea**. Fundação Bial de Artes Visuais do MERCOSUL, 2005, p.58.



Cabaças sagradas de Mestre Didi

Ele (o Rei de Ketu) muito espantado com meu nagô ioruba, mandou que eu desse prova do que tinha dito. E assim foi que cantei algumas cantigas enaltecendo a terra, o Rei e a riqueza de seu povo.

Mestre Didi Asipá ⁵³

Deoscoredes Maximiliano dos Santos, conhecido como Mestre Didi, nasceu em mil novecentos e dezesseite na cidade de Salvador, na Bahia. Na Ilha de Itaparica, aos oito anos é iniciado no culto aos ancestrais. Após nove anos de dedicação foi confirmado sacerdote.

É autor de inúmeras publicações que aproximam povos pela tradução do vocabulário Yorubá para o Português, pela transmissão dos Contos de Nagô, Contos Negros da Bahia entre tantas outras. Realizou pesquisas comparadas entre Brasil e África pela África Ocidental, contratado pela UNESCO. Realizou a viagem com sua esposa Joana Elbein dos Santos e Pierre Verger. Recebeu o Prêmio Estado da Bahia na Bienal Nacional do Brasil, em Salvador. Foi curador em exposições internacionais ligadas a arte Afro-Brasileira, fundou e preside a Sociedade Religiosa e Cultural Ilê Asipá do culto dos ancestrais Egun, em Salvador, Bahia. É membro do Conselho Consultivo do III Congresso Da Cultura Negra nas Américas, São Paulo. É artista premiado, condecorado e recebe inúmeras homenagens no Brasil e no mundo.

Figura 28. Mestre Didi. "Igba Kekere Awo – Pequena cabaça do mistério", s.d. Técnica mista. 107 x 14 x 27 cm. Col. Mestre Didi. Fonte: Catálogo Mestre Didi – Homenagem aos 90 anos: Deoscoredes Maximiliano dos Santos, escultor do sagrado, p.27.

⁵³ Mestre Didi canta ao Rei de Ketu o que sua vó lhe ensinou e foi assim que descobriu que se tratava de sua linhagem familiar. Artista e Sacerdote nascido na Bahia, pertencente à linhagem real de uma das sete famílias que fundaram o Reino de Ketu, na África. **Catálogo Mestre Didi. Homenagem aos 90 anos: Deoscoredes Maximiliano dos Santos – Escultor do Sagrado**, Museu Afro Brasil, São Paulo, 2009. p. 14.

Segundo o diretor curador do Museu Afro Brasil Emanuel Araújo, foi durante a infância que Mestre Didi recebeu de sua mãe o conhecimento dos passos secretos do culto dos seus antepassados. Desta forma ele foi preparado e recebeu a incumbência de seguir a tradição herdada. Afirma ainda, que esse artista é um mensageiro, marcado pelos deuses da natureza. Suas obras são objetos litúrgicos – artísticos que passaram a fazer parte do circuito de arte e podem aproximar culturas.

Ao entrar no espaço expositivo do Museu Afro Brasil, em São Paulo, fui atraída pelos totens - esculturas de Mestre Didi, construídas com materiais naturais como madeira, nervura de palmeiras, palha, ráfia, búzios, sementes, cabaças, pedaços de couro associados a produtos industriais como tecidos, fios e contas plásticas coloridas, durante a exposição individual do artista. No cenário criado para apresentar suas esculturas, o espaço é sombrio e escuro, onde cada escultura sagrada recebe um foco de luz. Em seu livro de arte popular brasileira⁵⁴, Percival Tirapeli afirma que Mestre Didi constrói esculturas rituais que são objetos de culto. De acordo com Juana Elbein dos Santos

*A originalidade que caracteriza o trabalho de Mestre Didi advém fundamentalmente de sua fidelidade, convicção e fé em sua tradição, que constrói seu fundamento intelectual e estético.*⁵⁵

Figura 29. Mestre Didi. “Sasara Nlá – Grande Xaxara com duas cabaças”, 2001. Técnica mista. 70 x 18 x 18 cm. Col. Mestre Didi. Fonte: Catálogo Mestre Didi – Homenagem aos 90 anos: Deoscoredes Maximiliano dos Santos, escultor do sagrado, p.37.

54 TIRAPELI, Percival. **Arte popular. Séculos 20 e 21**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006. (Coleção arte brasileira)

55 **Catálogo Mestre Didi – Esculturas**. Exposição de 31 de maio a 21 de junho de 2000. Galeria de Arte São Paulo, São Paulo, 2000.





A relação entre a arte e o expectador é estabelecida da mesma forma que ocorre entre o encontro de diferentes e tão diversas culturas. A necessidade e sede de saber mais para aliviar a ansiedade causada pelo mistério instalado – o destrinchar dos porquês. As relações se unem entre o artista terreno e a sabedoria sagrada, o presente e o passado, o tradicional e o contemporâneo, o interior e a transcendência que flui quando ele conecta tudo ao cosmos, a outro mundo, outro espaço, provavelmente ao que Juana Elbein dos Santos⁵⁶ denomina de: *vertente mitológica das artes, ao projetar uma energia poética de caráter universal*. Ainda segundo a autora Juana,

*Didi contribui para reconduzir e recriar todo o sistema cognitivo emocional comunitário, em relação tanto ao cosmos quanto à realidade humana.*⁵⁷

O artista cria uma mão dupla tanto entre o homem e seus ancestrais, quanto o homem e a natureza.

Figura 30. Mestre Didi. “Sasara Ati Ado Meji- Xaxara com duas cabaças”, 1994. Técnica mista. 66 x 25 x 10 cm. Col. Mestre Didi. Fonte: Catálogo Mestre Didi – Homenagem aos 90 anos: Deoscoredes Maximiliano dos Santos, escultor do sagrado, p.66.

⁵⁶ Artigo Mestre Didi, emergência mítica – olhar universal. In: **Catálogo Mestre Didi. Homenagem aos 90 anos: Deoscoredes Maximiliano dos Santos – Escultor do Sagrado**, p.9-10. Juana é antropóloga e coautora da publicação *West African Rituals and Sacred Art in Brazil*. Editado pelo Institute of African Studies, da Universidade de Ibadan, Nigéria e de outras publicações.

⁵⁷ Idem Ibidem.

Suas esculturas mágicas, alongadas, naturais e coloridas parecem ter olhos que nos observam através dos múltiplos furos que lembram pétalas de flores recordadas nas faixas de couro, cuidadosamente distribuídas na escultura sagrada.

As cabaças que fazem parte de várias de suas esculturas, raramente aparecem. São envolvidas e protegidas por cordas, tecidos, fibras de ráfia. O mestre não elimina a forma do fruto natural e seco. Pelo contrário, salienta-a com amarras e decora-a com búzios.

A cabaça, nas mãos de Mestre Didi e em diversas religiões afro-brasileiras, tem um significado repleto de poder, mistério, segredo e tudo isso é intrigante, por que mesmo que suas esculturas sagradas contenham toda uma simbologia da qual eu não compreenda, elas me atraem pelo poder que está oculto.

Juana Elbein dos Santos explica que os elementos que ornamentam as obras ou os materiais com que são executadas têm um significado autônomo.⁵⁸

A obra Sasara Ati Ado Meji é inspirada pelo Xaxará, uma vassoura ritual, atributo do Orixá Obaluaiê, cujo domínio é a Terra. É atribuído a ele poderes totalmente opostos: o da cura e o de causar enfermidades. Deve ter relação com o conteúdo secreto, distintas ervas medicinais, que elas contêm em seu interior.

Encanta a forma estética de suas esculturas. Elas apresentam tamanhos diversos e diferentes formas geométricas, como triângulos, retângulos, círculos. Possuem um tronco principal, de onde brotam formas que lembram asas, serpentes que se entrelaçam entre si mesmas e apontam para direções opostas. De acordo com a crítica de arte Lélia Coelho Frota a *predominância da vertical caracteriza esses trabalhos, nos quais a linha reta e as curvas estão sempre em perfeita harmonia*⁵⁹.

58 Mestre Didi: Poesia mítica e contemporaneidade. In: **Catálogo Mestre Didi**. Exposição de 22 de outubro a 16 de novembro de 1997. Museu de Arte Moderna da Bahia.

59 FROTA, Lélia Coelho. **Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro, século XX**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005, p. 317-318.

Fruto de Plástica Sonora de Walter Smetak



Figura 31. Walter Smetak. "Mulher faladora... movida pelo vento", 1974. Plástica sonora. Cabaça, madeira, isopor, metal, côco, nylon. 75 x 30 x 30 cm. Fonte: Catálogo Smetak Imprevisto, 2008, p.52.

A cabaça, fruto da cabaceira, vem de algum desejo de uma natureza incógnita. Criar uma cabeça dentro do reino vegetal com centenas de sementes colocadas no miolo. Fator idêntico acontece com o cérebro humano - são os pensamentos e idéias que dão impulso à vida energética ou à vida consciência. São várias as maneiras de usar cabeças e cabaças para cuias e instrumentos.

Diálogos com Smetak ⁶⁰

Anton Walter Smetak nasceu em Zurique, Suíça, em mil novecentos e treze. Estudou música em Zurique, Salzburg e Viena, na Áustria. No início, seus estudos eram voltados aos instrumentos musicais piano e violoncelo, mas também se dedicou à teoria geral da música, harmonia, morfologia e orquestração.

No Brasil o artista assumiu o ofício de *luthier*.⁶¹ Há registros de sua passagem em Porto Alegre, no Rio de Janeiro e São Paulo. Segundo informação publicada na sua própria página eletrônica, sua opção de vivência na Bahia ocorreu no final da década de cinqüenta, período em que a Bahia passou a receber influências culturais internacionais, por meio das vanguardas estético-intelectuais européias nas áreas de música, artes plásticas, teatro, cinema e dança.⁶²

⁶⁰ Texto extraído da exposição "Smetak Imprevisto" – módulo: "cabeças, cabaças falantes", Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2008/2009. Anton Walter Smetak – Zurique 1913 -1984. Naturalizado brasileiro em 1962.

⁶¹ Ofício de construir e consertar violinos, violas e rabecas, artesanalmente. No caso de Smetak, os violinos e violoncelos.

⁶² Dados retirados do site do artista Walter Smetak. Disponível em www.waltersmetak.com em IMPREVISTO, BIOGRAFIA, acesso em 18 de outubro de 2008.

O pólo multiplicador dessa efervescência cultural foi a Universidade Federal da Bahia, local onde o artista ministrou aulas de improvisação musical e pesquisa música experimental.

Investigou o silêncio, o som e a relação de ambos com o homem. A discografia, composições textuais e musicais, filmes, instrumentos, obras para inúmeras formações de conjuntos musicais, que intitulou “plásticas sonoras”⁶³, fazem parte de seu extenso currículo.

Walter Smetak faleceu em mil novecentos e oitenta e quatro. Mesmo falecido, o legado que deixou, por meio de seus estudos, instrumentos, sons e publicações, atualmente é estudado, possuindo inúmeros seguidores, brasileiros e estrangeiros.

O primeiro contato que tive com as obras e os sons das esculturas de Walter Smetak ocorreram na exposição denominada “Smetak Imprevisto”.⁶⁴ Essa mostra de obras plásticas sonoras do artista invadiu e reverberou o espaço expositivo e passou a fazer parte de mim.

A imagem criativa, divertida e, de certa forma, disposta de forma lúdica está atrelada ao som que repercute em todo o espaço expositivo. Sons inéditos e desconhecidos são explorados pelos instrumentos escultóricos, de diversas formas, tamanhos e materiais, criados pelo artista.

No documentário Smetak Imprevisto e Radiofônico a locutora Adriana Ribeiro relata que o artista artesão sente a necessidade de elaborar com as mãos, precisa dar forma a uma sonoridade e que sua obra é inclassificável⁶⁵.

Walter Smetak se apropria de uma diversidade incalculável de materiais. Parecem ser escolhidos ao acaso, por estarem ao seu alcance ou por terem sido colhidos em lugares por onde passou. Ao resgatá-los, explora o som que extrai de cada instrumento visual e sonoro e convida a todos, para que também descubram os sons presentes no silêncio.

Cabaças estão presentes na maior parte de suas esculturas, assumindo diversas formas e tamanhos. Para o artista são caixas de ressonância, que ao serem colocadas acima dos instrumentos fazem reverberar outros sons. Produzem ecos. Quando inteiras recebem uma camada de proteção de verniz, podendo apresentar furos nas extremidades, por onde o artista deve limpar o interior dos frutos e associá-los a outros materiais, como canos plásticos, fios de aço com rodas de ferro, hastes e outros materiais. Partidas ao meio são apresentadas em sua cor natural ou pintadas em branco, preto, verde, entre outras cores, podendo receber, ainda, uma camada prateada ou dourada, com desenho detalhado em seu interior e exterior, ou aplicações de penas, palhas e outros elementos naturais.

A mais importante das obras com cabaças é a denominada Vina itaparicana. Ele dizia que ela não chora, não ri, soluça. Levou nove meses para concluí-la e originou outros instrumentos como sol e lua.

63 **Smetak Imprevisto**. Catálogo. Museu de Arte Moderna de São Paulo. São Paulo: de 9 de outubro a 21 de dezembro de 2008, p. 121.

64 Smetak Imprevisto: Exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 9 de outubro de 2008 a 11 de janeiro de 2009. Apresentação do artista no trabalho final para a disciplina: Imagem e Novos Meios, ministrada pelo Prof.Dr. Milton Terumitsu Sogabe, no Instituto de Artes, UNESP, no segundo semestre de 2008

65 Smetak Imprevisto e Radiofônico – direção Geral Lilian Zarembo. Realização Museu de Arte Moderna de São Paulo -Volume I – Volume IV, 2008

Para o artista Smetak, as formas expressam um simbolismo, uma linguagem que se aproxima de um mundo de formas estáticas emanando vibrações intensas.⁶⁶ Círculos para ele tem início e fim, por esse motivo apresentam-se inclinadas, pois o infinito é representado pela elipse.⁶⁷

A inspiração do artista está ligada à sabedoria indígena e à curiosidade exploradora da criança. Ele relaciona a cabeça do ser humano ao fruto da natureza – a cabaça. Para Walter Smetak, a linguagem simbólica é a forma do fruto e é tão importante quanto o som empregado nessa concha acústica.⁶⁸

As sementes são comparadas às idéias e aos pensamentos, que proporcionam o conhecimento e, ao serem multiplicadores propiciam, a si e aos outros, uma vida mais proveitosa, a partir de instrumentos. Na opinião do artista esses instrumentos:

*São de materiais pobres e precários, mas que geram uma riqueza ilimitada de formas e sons, que reverberam por todo o espaço, por meio de ruídos inventados por decomposições ou pelo silêncio contemplativo, meditativo, transmutador e transformador dos estados de ser.*⁶⁹

Como era um desconstrutor do som, acreditava na infinidade e motivava seus seguidores a criarem seus próprios instrumentos. Por meio de seu trabalho transmite as seguintes mensagens às próximas gerações:

*Criem suas próprias formas de exprimir a alma em possibilidades infinitas de sons e formas. Inventem uma música orgânica vinda de qualquer fonte da matéria, não lhe impondo uma forma, mas sendo um com ela. Não se anulem em meio à barbárie da cena contemporânea, embotando a mente frente aos produtos da indústria cultural, onde mais importa o produtor cultural do que o criador, o artista.*⁷⁰

O músico Smetak trabalhou incessantemente na face misteriosa dos sons, em instrumentos que possam ativar a percepção mental, transmitindo a paz para a consciência. A forma, o movimento, o gesto, o silêncio rompido pela sonoridade compassada, que flui e dialoga entre si no espaço interno e externo dessa grande mostra, faz com que o espectador participe de um campo inimaginável, capaz de tocar a alma com sons esquecidos, compassos guardados na memória e outros que não são comuns aos ouvidos, causando certo estranhamento.

66 SMETAK, Walter Anton. Plásticas Sonoras. In: **Catálogo "SMETAK IMPREVISTO"**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo 2008, p.39.

67 **Smetak**: Imprevisto. Jasmin Pinho e Arto Lindsay (curadores). São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo; Documenta Vídeo Brasil. 2008. 1 DVD color. Português.

68 FONTELES, Bené. O visionário descompositor (2008). In: **Catálogo "SMETAK IMPREVISTO"**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo 2008, p.81.

69 Idem Ibidem.

70 O autor faz referência ao artista, compositor da música experimental e escritor norte-americano John Cage (1912-1992), que transmitia as mesmas mensagens. FONTELES, Bené. O visionário descompositor (2008). In: **Catálogo "SMETAK IMPREVISTO"**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo 2008, p. 83.

O espaço se torna uma partitura, uma orquestra com sons que permeiam o local, o observador e suas esculturas musicais. Com o auxílio de caixas acústicas distribuídas em locais estratégicos, o som toma o corpo do visitante.

Segundo os curadores da exposição Smetak Imprevisto, Jasmin Pinho e Arto Lindsay, a partir de obras plásticas sonoras, o artista integrou conhecimentos e sinalizou a fundação de uma arte espiritual, transformadora de cabaças, de cabeças, de artes e de ciências.⁷¹

As paredes internas da cabaça oferecem um limite ao som, que se faz audível e ressoa, explora o vazio e o oco das esculturas. Esse fruto torna-se mais do que uma caixa acústica, pois serve como produto visual agradável, de formas simples e diversas. Por meio da cabaça transformada em instrumentos criativos, o artista cria um elo que busca unir as artes coletivas.⁷²

O artista parece ter explorado de maneira intensa tudo o que fez parte da sua vida. Esse detalhe é perceptível, também, nos depoimentos de amigos artistas de diversas expressões reunidos em uma das salas da exposição, onde é apresentada a instalação “As cabaças falantes”. Segundo a curadora Jasmin Pinho a intenção era criar uma sala que tivesse relação com a arte espiritual, através da memória afetiva de quem o conheceu.

Em frente à porta de entrada, quatro grandes cabaças são disponibilizadas ao público. Na parte superior, um cabo plástico as mantinha conectadas ao teto e a fones de ouvido. Monitores internos apresentavam diferentes depoimentos sobre a importância de Smetak, feitos por aqueles que, atualmente, são multiplicadores do seu trabalho. Uma cabaça continha depoimentos relacionados a assuntos espirituais, filosóficos, de símbolos alquímicos e platônicos. A outra tratava das plásticas. Outra era dedicada ao homem Smetak, pois todos tinham histórias a serem contadas.

O espectador se conecta a obra ao manuseá-la, colocá-la no colo e ouvir os ensinamentos do artista por meio da voz de outros. Imagens em movimento e som são encapsuladas no interior destes frutos. A cabaça, nas mãos desse artista, coloca a natureza nas mãos do espectador, em seu corpo e em seu espírito.

Ao fundo, vários filmes de Smetak eram projetados na parede. Demonstra o processo do trabalho, a criação, a busca do material exato para a construção, o fazer, o gesto móvel e repleto de vitalidade, a feição de satisfação ao externar o som, o aspecto lúdico ao demonstrar algumas maneiras de interagir com os instrumentos, individualmente ou em grupo.

71 A arte espiritual, que o artista se refere, é o agir de “quintessenciar”, por meio da arte, ciência e filosofia. O trabalho se constitui da observação do fenômeno acústico e da análise da tese e da antítese. In: **Texto de Parede na exposição “SMETAK IMPREVISTO”**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2008.

PINHO, Jasmin e LINDSAY, Arto. Smetak Imprevisto. In: **Catálogo “SMETAK IMPREVISTO”**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo 2008, p. 11.

72 O autor faz referência ao artista, compositor da música experimental e escritor norte-americano John Cage (1912-1992), que transmitia as mesmas mensagens. FONTELES, Bené. O visionário descompositor (2008). In: **Catálogo “SMETAK IMPREVISTO”**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo 2008, p. 83.



Figura 32. Walter Smetak. "M - 2005", 1969. Instrumento musical de corda percutida, cabaça, madeira, metal, isopor. 220 x 130 x 90 cm. Fonte: Catálogo Smetak Imprevisto, 2008, p.73.

Uma sala em forma oval expõe diversos instrumentos feitos com cabaças associadas a outros materiais. As obras chamam a atenção do observador, que busca a luz na escultura plástica sonora. Luz, som, movimento, que se desprega de um lado a outro, através das sombras multiplicadas pela iluminação nas paredes, de acordo com o som produzido pelo instrumento e transmitido por pequenas caixas acústicas. Smetak é quem realizou essa partitura e apresentou em seminário na Universidade Federal da Bahia.

No núcleo educativo dessa mostra, o espectador tem a oportunidade de explorar o som e vivenciar os instrumentos feitos com cabaças. Nele, as pessoas exploram todos os tipos de sons que são capazes de produzir, que brotam de si mesmas, ao baterem palmas, ao estalarem línguas ou dedos, ao baterem e rasparem os pés no chão, fazendo com que sons e gestos em movimento transcendam, criando um elo com artista.

A transformação é proporcionada por instrumentos e gestos de pessoas que in-

tercambiam essa experiência. "Pindorama" é um instrumento musical de sopro, composto de cabaças, tubos de plásticos, bambu, cano de PVC, madeira e metal. Através dele um grupo de até sessenta pessoas pode interagir com o instrumento e soprar, produzir diferentes sons que em conjunto, misturam-se dentro da cabaça e ressoam como uma orquestra no espaço.

A voz de Walter Smetak participou na sétima Mostra da Bienal do Mercosul⁷³, na mostra denominada "Radiovisual", por meio da difusão da Rádio FM Cultura e também meio eletrônico para que através da rede sua obra ultrapassasse o espaço da Bienal do Mercosul e irradiasse para um público mais amplo.

Sem a divulgação dos horários da programação, da execução de sua entrevista, sem seus intrigantes e majestosos instrumentos musicais é difícil avaliar o resultado desta experiência.

73 A 7ª Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL ocorreu de 16 de outubro a 29 de novembro de 2009, em Porto Alegre, RS.

Cabaça: A arte milenar em movimento de Catin Nardi.

Arte em cabaças - Catin Nardi transpassa a casca suave da cabaça, mergulhando na poética do vazio em seu interior. É o elo entre oriente e ocidente, encontrado neste fruto mestiço e primitivo, criando personagens expressivos e articulados. Ao explorar as diversas formas da cabaça na produção destes bonecos, o artista transmite aos espectadores seus valores, preocupações, questionamentos e compartilha seus conhecimentos com toda a comunidade. É um artista contemporâneo que faz uso da fonte popular.

Moira Anne Bush Bastos, 2008.⁷⁴

Catin Nardi é argentino, nasceu em Santa Fé e vive no Brasil desde o início de mil novecentos e noventa. Como ator, sempre se dedicou a trabalhos teatrais e de palco. Ao chegar ao nosso país, no Espírito Santo, sentiu a necessidade de seguir interpretando e participando em peças teatrais.

A fim de possibilitar e desenvolver seu trabalho em nosso país, o artista passou a dedicar-se a arte milenar do teatro de marionetes. Bonecos passaram a formar seu elenco e a expandir sua criatividade, bem como continuam a proporcionar alegria, por onde se apresenta.

Durante dois anos viajou pelo país e representou inúmeros personagens nos palcos de diversos estados brasileiros. Viveu oito anos na cidade de Belo Horizonte e instalou-se em Mariana, cidade onde vive atualmente. Na cidade histórica de médio porte, encontrou a visibilidade, sem ter que disputar o espaço com as grandes corporações. Seu foco está voltado à qualidade de vida e proporcionar liberdade a seus dois filhos. A Cia Navegante Teatro de Bonecos – grupo de teatro de marionetes foi fundada em mil novecentos e noventa e quatro, com sua sócia e esposa Cássia Saldanha.

Seu ateliê encontra-se na cidade histórica de Mariana, em Minas Gerais. O espaço possui vitrines para expor muitas de suas obras, que retratam o início de seu envolvimento com os bonecos articulados. Há uma sala onde ministra palestras a grupos da comunidade e oficinas de criação e manipulação de bonecos em cabaças ou materiais recicláveis, com a utilização de ferramentas domésticas. Ao fundo construiu um pequeno anfiteatro com o palco junto de seu ateliê, para realizar espetáculos dedicados a grupos de turistas, moradores da comunidade e demais interessados nesta arte milenar, junto com um café, onde tem contato direto com o público espectador.

⁷⁴ Texto escrito pela autora, para banner a ser exposto durante período de exposição de seus personagens em cabaças e articulados. Mariana, Minas Gerais, 2008.



Figura 33. Catin Nardi. “Que Bicho Será?”, 1990. Marionetes de cabaças, madeira, sementes, ossos, fios. Foto: Catin Nardi, 2008.

A multiplicidade de Catim está representada nas articulações que assume profissionalmente, como bonequeiro ou marionetista, mescladas as atividades de ator, diretor, iluminador professor e artista plástico.

Seus personagens são criados a partir de seu olhar para os frutos distribuídos cuidadosamente ao seu redor, formando um círculo. Inspirado no roteiro das diversas apresentações, após investigações e adaptações para cada um dos eventos propostos por ele.

O artista já produziu mais de trezentos bonecos. Participou de diversos festivais de bonecos e de programas de televisão, como para produções da rede Globo: o personagem com fios da entrada da novela “As filhas da Mãe”, e animais do terreiro, que fizeram parte da minissérie dirigida por Luiz Fernando Carvalho, “Hoje é dia de Maria”.

Catin Nardi revela que se sente atraído pelo fruto natural chamado cabaça⁷⁵. Estudou o fruto e toda a diversidade de sementes contidas em seu interior. Em uma caixa coleta as sementes dos frutos abertos, partidos e fragmentados e menciona que parecem ter o formato do fruto, guarda-as para posteriormente serem plantadas, pois necessita deste suporte a fim de realizar sua obra. Cabaças de diferentes formas, cores e texturas circundam o artista enquanto as estuda, uma por uma.

Ao confeccionar os primeiros bonecos, decepcionou-se por que eram estáticos. Para conseguir os movimentos necessários dos personagens para a realização de seus espetáculos, partiu para uma investigação sobre as articulações dos seres humanos e animais e um aprofundado estudo de observação de todas as possibilidades de seus movimentos.

⁷⁵ Entrevista informal concedida à autora durante viagem à cidade de Mariana em Minas Gerais, maio 2008.

Cortou os frutos em pedaços de tamanhos diferentes, em tiras, para desta forma, uni-los e montá-los para criar os “personagens esculturas”, que havia desenhado previamente, com múltiplos movimentos, a fim de contagiar os espectadores. Desta forma surgiram os patos que parecem falar através da abertura de seus bicos, galinhas e pintinhos que abanam e abrem agitadamente suas asas, ciscam o chão, beliscam a terra em busca de alimento. No mundo imaginário do artista, jacarés tocam instrumentos musicais, dançam aos movimentarem as patas e cobras gigantes, que se arrastam ocupam o espaço do palco. Como são articuladas e costuradas com tecido de chita e cabaças, são capazes de engolir personagens como sapos saltitantes.

Estes são apenas alguns dos personagens feitos de cabaça, ricamente representados ao receberem os devidos cortes e formas com aplicações de sementes, pedaços de madeira pintados, ossos e cordas, para compor os detalhes de suas características e personalidades. A Cia Navegante apresenta vários espetáculos, oferecidos ao mercado como um cardápio cultural. São quatro as apresentações oferecidas pela companhia: “Que bicho será?” Foi como um presente que o artista recebeu do escritor Ângelo Machado⁷⁶, que lhe entregou em mãos, cinco contos infantis, que foram adaptados ao roteiro teatral por Catin Nardi. Chico do Chapéu é o personagem que conduz e conecta as estórias, a partir do aparecimento de um ovo numa fazenda do interior. Narrador e bichos: libélula, patos, coelho e galinha, buscam descobrir tudo a respeito daquele ovo, que revela um mundo de mistérios, curiosidades e novidades que encantam a todas as faixas etárias.

Na atração “Musicircus” o diretor e ator Catin Nardi é responsável pela manipulação dos personagens, dois ou três ao mesmo tempo, pela iluminação e som. Faz com que o palco transcenda o próprio espaço, por meio da música, dos gestos, do movimento e atividades executadas por cada um dos personagens, transformando-o em um espaço mágico, próprio para ilusões, uma mescla entre picadeiro de circo, onde se apresentam cuspidores de fogo, boneco com pernas de pau, engolidor de facas, ou em uma arena de lutas onde duelam lutadores de sumô e também o palco de onde ecoam vários estilos musicais, em homenagem aos músicos populares Tom Jobim – personagem que representa o Brasil e Astor Piazzolla, a Argentina. Um desses personagens, que é o simpático boneco, apresentador dos números circenses, foi também o personagem que participou da abertura da novela “As filhas da mãe”.⁷⁷

76 Ângelo Barbosa Monteiro Machado (Belo Horizonte, 1934): Médico mineiro, dedicado à carreira acadêmica, professor emérito da Universidade Federal de Minas Gerais. Entomólogo, cientista, ambientalista, que também se dedicou a escrever livros infantis e infanto-juvenis além de inúmeros artigos científicos sobre neurobiologia e entomologia (insetos, principalmente libélulas e suas relações com humanos, plantas meio ambiente etc.).

77 A novela “Filhas da Mãe” composta de cento e vinte e cinco capítulos foi transmitida às 19h, pela rede Globo entre agosto de 2001 e janeiro de 2002. Um dos três autores, Silvio de Abreu, classificou a narrativa como “cordel – sulista – paulistano”. Disponível em< <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo.html>> acesso em 20 agosto de 2009.



Figura 34. Catin Nardi. Exposição “Que Bicho Será? - Hoje é dia de Maria”, Canela, RS, 2009. Foto: Cássia Saldanha, 2009.

O espetáculo denominado “Catavento” é resultado de uma pesquisa realizada pelo artista que aborda as relações entre o homem, a mulher, o bebê e a natureza. A questão de dependência, importância e sobrevivência de uns pelos outros, do homem e da natureza. A simplicidade do enredo que inicia com a mudança de rotina de uma família que vive em uma fazenda no interior do Estado, provocada pelo mau funcionamento do mecanismo rústico e tradicional responsável pelo fornecimento de água e luz - o catavento.

As “caixas de teatro” são uma atividade, com possibilidade de apresentar até quatro caixas, que remetem o público ao passado, pelo tipo de instrumento utilizado e, ao presente por atender as necessidades do homem contemporâneo. Um teatro em miniatura, montado dentro de uma câmera de fotografia, do tipo lambe-lambe, transporta o espectador curioso a um mundo encantado, com a execução de um espetáculo apresentado individualmente em apenas dois minutos por pessoa. A harmonia entre palco, personagem, luz, som e tempo proporcionadas pelo artista Catin Nardi são mais um modelo, de como artistas contemporâneos estão atentos as necessidades do povo, atingindo o maior número possível de pessoas, que se posicionam em fila, diante de sua obra, cuja soma das apresentações podem durar até três horas.

A atração do teatro de rua apresentado pelo grupo foi uma das formas do artista homenagear a cultura brasileira. Por seguir com a tradição da manifestação popular e folclórica em

idades históricas de nosso país, motivar a participação da comunidade, que se integra aos turistas e criar personagens miscigenados como o próprio povo latinoamericano. Durante uma hora, do local de encontro previamente marcado até o final do trajeto, o “Bloconeço de Catin” recebe aplausos e o carinho das pessoas que se alinham nas laterais das ruas para cortejá-los. Uma turma com até dez bonecos de gigantes anões, o artista que assume o papel de apresentador juntamente com seis componentes da banda, desenvolvem uma série de movimentos em seqüências devidamente ensaiadas de acordo com as coreografias relacionadas às músicas e ritmos variados apresentados como: tango, sons orientais, samba de raiz, forró ou até mesmo as tradicionais marchinhas de carnaval. Durante a evolução também há desfiles, performances com bandeiras e artes cênicas. A população é contagiada pela alegria e sonoridade transmitida pelos integrantes do bloco durante o percurso e, ao final, mistura-se aos personagens e ao elenco, que fazem parte deste espetáculo. Cabaças são utilizadas para caracterizar os narizes dos bonecos, são cortadas de forma a serem adaptadas aos rostos dos personagens, recebem várias camadas de tinta, aplicação de massa para incluir algum detalhe nas narinas ou são apresentadas em sua forma natural como uma das frutas na cabeça da personagem inspirada em Carmem Miranda.

Preocupado com os recursos naturais, com o meio ambiente e a conscientização do ser humano em relação ao excesso de consumo que ocasiona o lixo, Catin Nardi busca manter a comunicação com crianças e jovens através de oficinas ministradas com a construção de bonecos. Para maiores de 18 anos com conhecimento básico em teatro e trabalhos manuais, que demonstram interesse pelas artes cênicas e visuais, oferece oficinas de, aproximadamente, quarenta horas de criação e manipulação de bonecos de balcão.

Disponibiliza-se a ministrar palestras sobre as atividades voltadas para o universo de marionetes de fios, cuja criação e manejo representam uma arte oriental milenar de alta complexidade. Também aborda a experiência que obteve através dos trabalhos executados junto aos meios de comunicação de massa.

Este artista e, ator social, integra o tempo, a comunicação, a forma, o movimento, o ritmo, a luz, os elementos da natureza e o público a si mesmo. Catim Nardi cria um círculo que possibilita que ele desempenhe qualquer um de seus projetos com preocupações e questões muito contemporâneas.

Alegorias do Instante de Gina Celeghini

Para quem possui como eu, uma natureza nômade, a cabaça é um bem precioso para uma jornada, por poder portar água, coisas ou música. As minhas portam as cores, as formas e os fluxos que capto com meus sentidos, todas as possibilidades entre o ser e o vir a ser dos instantes. Depois, deixo flutuar.

Gina Celeghini ⁷⁸



Figura 35. Gina Celeghini.
"Mulher varrendo o mundo",
s.d. Cabaças, massa, tinta,
madeira, ferro, cristais. Foto:
Gina Celeghini, 2008.

⁷⁸ Artista mineira, nascida em Belo Horizonte. Estudou balé clássico, música, canto. É graduada em artes plásticas na Universidade Federal do Espírito Santo.

A artista Celeghini é mineira, nasceu em Belo Horizonte onde estudou dança - balé clássico, música - teoria musical e canto. Quando morava no Espírito Santo, estudou artes plásticas na Universidade Federal do Espírito Santo.

Têm diversas participações em salões de artes, exposições onde apresenta suas obras em cerâmica e pintura. Gina capacitou-se, por meio de cursos como: técnicas de esmaltação em cerâmica, papel nepalês, esculturas em metal, técnicas de pintura renascentista e “doratura” em Florença – Itália, curso de afresco e técnicas de pinturas orientais. Realizou sua viagem de estudos e pesquisa, percorrendo o Egito, Israel, Turquia, Grécia e Itália. Recebeu inúmeros prêmios, entre eles: Primeiro prêmio de pintura no Salão de Artes Fundação Cultural da Bahia. Prêmio de pintura na II Bienal do Recôncavo pela Fundação Danneman, na Bahia e Prêmio Calé Bittencourt pelo conjunto da obra, também na Bahia.

Foi no ano de mil novecentos e noventa e oito que a artista iniciou suas primeiras obras utilizando a cabaça como suporte de arte. A artista realizou uma mostra individual internacional de esculturas em cabaças, em Frankfurt na Alemanha⁷⁹.

Durante uma viagem de estudos da arte barroca, em cidades históricas de Minas Gerais⁸⁰, tive a oportunidade de encontrar-me com Gina Celeghini, enquanto acompanhava a montagem da exposição com esculturas de cabaça, “Alegorias do Instante”.⁸¹

A cidade histórica de Ouro Preto, em Minas Gerais é uma das cidades que compõem o cenário do Barroco brasileiro, pela sua arquitetura, pintura, obras religiosas e decorativas. Caminhar nas ruas íngremes com o calçamento de paralelepípedos, observando construções do passado transporta o espectador para outro tempo e espaço.

A exposição “Alegorias do Instante” construiu um espaço, que criou um diálogo entre o passado e o presente. Uma releitura do barroco a partir da criação desta artista contemporânea. O muro branco com telhas históricas não revela o seu interior - o espectador entra em contato com o mundo contemporâneo, em um espaço interior que o transporta, sem interferência da arquitetura barroca. Depara-se com paredes brancas e apenas uma de cor mais forte é utilizada para realçar as obras da artista. Cubos brancos dispostos em vários ângulos da sala, de diferentes larguras e alturas, apoiados no piso de madeira antiga e pesada, serviram de suporte para as esculturas em cabaças, originais, coloridas, divertidas e dinâmicas.

79 Exposição no ano de 2004.

80 Viagem organizada pelo Prof. Dr. Percival Tirapelli (artista plástico e professor titular em Arte Brasileira na UNESP), com o apoio do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, em 2008.

81 Alegorias do Instante é o título da exposição que ocorreu no Museu da Inconfidência – sala Manoel da Costa Athaide- anexo I, em Ouro Preto, Minas Gerais. No período de 23 de maio a 22 de junho de 2008.



Figura 36. Gina Celeghini. Exposição “Alegorias do Instante”. Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG. Foto: Gina Celeghini, 2008.

Gina Celeghini capta e congela determinado instante de um movimento ou de uma emoção e encontra outra forma para apresentar o instante do movimento, que nada mais é, do que uma abertura para infinitas possibilidades.

Surgem obras inspiradas em artistas consagrados como o russo Marc Chagall e o flamengo Pieter Brueghel. Eles servem de ponto de partida para a realização de duas de suas esculturas para essa exposição. “Em busca do Violinista” – uma personagem em cabaça pendurada no teto da sala e que voa na amplitude do espaço expositivo.

A obra de Brueghel, “Misantropo”, apresenta uma figura com manto negro, que tem um coração pendente pelas artérias prestes a ser roubado durante a caminhada. Porém na versão alegórica da artista Gina Celeghini, o tolo segura algo cortante em uma das mãos para roubar uma pequena cabaça dourada, que está presa por um fio de ouro, preso a uma personagem magnífica de capa dourada e negra, que possui múltiplos olhares para a atitude do ladrão.



Figura 37. Gina Celeghini. "A fonte e o bobo", s.d. Cabaças, massa, tinta, papel, madeira, cristais. Foto: Gina Celeghini, 2008.

Para esta exposição, em homenagem à arte da cidade histórica, Gina criou sua versão barroca de "Sant' Ana", mãe da Virgem Maria, portanto a avó de Jesus Cristo. Essa Santa representa a família. Ana se tornou protetora dos ourives, que extraem do ventre da terra, as riquezas para realizarem seus ofícios.⁸²

⁸² Informação obtida em: SANTOS, Ângelo Osvaldo de Araújo (org). **Catálogo Sant 'Ana – Coleção Ângela Gutierrez**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2003, p. 13.

A imagem de Ana pode ser representada como mestra ou guia. A que faz parte da mostra “Alegorias do Instante”, é a Santa Ana Mestra, pois segura em suas mãos um livro - a Bíblia. O instante que a artista congelou, foi o momento em que Maria menina atende ao chamado de sua mãe, Ana, que lhe mostra o porquê veio a este mundo, através da oração “Ave Maria” escrita nas páginas do livro que parece folhear em suas delicadas mãos.

De forma diferente das imagens sacras, Maria por sua vez, está apoiada no colo da mãe. Uma mãe acolhedora, amável e confortante. Há encanto, doçura maternal e singeleza nesta imagem, de cores suaves, secas e pastéis, cujo único brilho é dos cristais distribuídos por todo o manto da santa. As dobras das vestes da mãe e da filha também se fazem presentes em muitas esculturas em madeira, nas igrejas visitadas durante a viagem de estudos.

Entre as obras expostas nessa mostra, esta é a mais exuberante, complementa o estilo barroco que se mostra na complexidade da escultura e, ao mesmo tempo, na simplicidade representada pelos gestos da imagem. Sentimento e movimento estão presentes nas obras de Gina Celeghini. O espectador se sente tocado por essa atitude maternal.

Durante a entrevista concedida pela artista, a mim ela comentou que sua admiração pelo fruto, cabaça, já se apresentava enquanto residia no Espírito Santo. Ao pensar nesses frutos bojudos, o que lhe vem à memória são os frutos secos, de diversas formas, pendurados em pencas nos cantos da casa para secagem e, o seu encantamento pela multiplicidade das formas de utilização.



Figuras 38 e 39. Gina Celeghini. “Sant’Ana Mestra”, 2008. Cabaças, massa, tinta, papel, cristais. Foto: Gina Celeghini, 2008.

Gina faz uso de toda a simplicidade e ao mesmo tempo explora a ambigüidade, que está contida nas cabaças. O vazio, o cheio, o som ou o silêncio que contem em seu interior. Foram estes fatos que fizeram com que a motivasse a criar obras transformando a cabaça em suporte artístico. Ela revela que os frutos da cabaceira provocam sensações inexplicáveis.

Quando são observadas, por ela, por determinado tempo, parecem dizer que gostariam de ser transformadas. É um exercício de fruição e de interação com a natureza. Desta forma surgiram as primeiras obras em cabaças - as sereias. Outras podem ser construídas com a junção de fragmentos de cabaças, de cabaças inteiras de tamanhos diferentes e podem receber detalhes em massa ou papel machê.

Suas esculturas são trabalhadas com técnicas de pintura acrílica; veladura renascentista, que é feita com óleo de nozes acrescentado tinta a óleo, desenho, douramento bizantino, em técnicas desenvolvidas e adequadas pela própria artista, que utiliza pigmentos minerais ao produzir as suas tintas.

A artista projeta nas cabaças símbolos do imaginário popular. Parte da cultura popular, através da utilização desses frutos, percorre caminhos eruditos por meio de técnicas dos mestres da pintura que a inspiram. Gina se insere na arte contemporânea com as experimentações em processo, para a realização de suas esculturas. De acordo com Morgan da Motta⁸³ na imaginação de Gina, as cabaças ganham identidade nova, ao serem transformadas em sereias, bailarinas, trapezistas, princesas e rainhas.

A artista explora por inteiro tudo que está contido na cabaça. Como prolongamento da forma do fruto, seu trabalho se expande na música, no gesto de suas pinceladas, no traço que dá o movimento à sua personagem, nos círculos rubros espalhados de forma crescente, de baixo para cima, entre as linhas desenhadas, que proporcionam volume e movimento à veste da peça que, sendo estática, transmite a sensação de mobilidade no espaço.

Seu corpo ereto, tenso, forte e rígido e sua cabeça estão levemente inclinados à esquerda indicando que está concluindo um giro ou vai dar um giro naquela direção. Parece estar se preparando para um salto no ar ou acaba de dar um salto, com todo o glamour revela a delicadeza, a sensualidade e a agilidade da mulher. Isto é percebido, pelo movimento e pelo volume do cabelo avermelhado com tons de dourado da escultura. A ponta do delicado pé direito já tocou o solo enquanto o esquerdo ainda está no ar.

Esta obra possui algumas aplicações de micro cristais, que são descobertas aos poucos pelo espectador, pelo brilho proporcionado em contato com o foco de luz. Brincos, bracelete, laterais do corselete e em um dos dedos, como um anel brilhante, que chama a atenção para o gesto da sua pequena e delicada mão, dando continuidade ao passo da personagem.

83 MOTTA, Morgan é jornalista e crítico de arte. Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA). **Asas à Inspiração**. Disponível em <www.morganmotta.com> acesso em 28 maio 2007.

No rosto da bailarina de Gina Celeghini, há um sorriso discreto de satisfação, como que concluído com sucesso os movimentos arduamente praticados e ensaiados, como os realizados por quem pratica este ofício.

A artista capta determinado movimento e congela-o, juntamente com uma emoção representada, pelo giro do corpo e pelo sorriso espantado em seu rosto, pela bela apresentação do salto. Acrescentou um impulso de satisfação, proporcionando ao espectador a continuidade da apresentação, através de um rodopio ou de qualquer outro movimento que o observador tenha a imaginação de criar.



Figura 40. Gina Celeghini. "Bailarina", 2009. Cabaça, massa, tinta, cristais. 20 x Ø 11,5 cm. Col. autora. Foto: Vivian Bush Bastos, 2009.

Trocas de experiências perceptivas: Miguel Takao Chikaoka

Assim sempre que possível, volto às pessoas e aos contextos fotografados, pela simples vontade de experimentar o meu olhar passando de mão em mão sob o prisma de outros olhares.

Miguel Chikaoka ⁸⁴

O artista Miguel Chikaoka nasceu na cidade de Registro, em São Paulo. Graduiu-se em engenharia eletrotécnica e atualmente reside em Belém do Para e é fotógrafo-educador. Idealizou a “FotoAtiva” ⁸⁵, local onde olhares diversos e fotografia se encontram em constante efervescência. Possui um currículo rico em exposições individuais e coletivas, nacionais e internacionais.

Chikaoka transita entre o foto jornalismo e uma visão mais subjetiva da realidade. Em seus trabalhos, a Amazônia, a natureza e os elementos necessários à vida humana, são *diluídos na busca de uma concepção de formas e texturas*.⁸⁶

A questão das interfaces da imagem é constante nas obras que produz. Segundo o depoimento do próprio artista a ciência é um aproveitamento furioso do mundo, a alquimia do nosso poder [...] é a nossa humanidade⁸⁷. Chikaoka cria obras que instigam as relações que fluem entre a ciência e o homem. Sua formação é na engenharia eletrotécnica na UNICAMP. Em Nancy, na França, estudou na Escola Superior de Mecânica e Eletricidade. Desta forma, permeia as energias humanas associando-as a ciência e a todas as outras possíveis disciplinas, a partir da imagem individual, particular existente em cada um, múltipla como o coletivo humano.

Possibilita a percepção entre o real, o virtual, o imaginário e a ficção. Em seus projetos, a história da sociedade evolui juntamente com a história da ciência e transcende ao possibilitar que a sociedade se conheça, reconheça e reinvente a partir do mergulho na imagem de si mesmo, da alma, do mundo que o rodeia e do meio onde vive.

84 Artista paulista que explora a poética e as interfaces da arte da imagem fotográfica. Realiza trabalhos voltados a questões sociais e ambientais da Amazônia. Foi curador da exposição H2Olhos, no Itaú Cultural, SP, 2008.

Baseado em trabalho final para disciplina: Imagem e Novos Meios, ministrada pelo Prof.Dr. Milton Terumitsu Sogabe, no Instituto de Artes Julio de Mesquita Filho, UNESP, São Paulo. No segundo semestre de 2008 e Trabalho “Cabaça e Mate: Suporte da Natureza, fruição entre artes e povos” para o congresso: Poéticas e Políticas da Natureza, realizado dias 21 e 22 de agosto de 2008 na ECA/USP-SP.

Informações sobre o artista disponíveis em <<http://www.fotoativa.blogspot.com.br>> e <http://www.culturapara.art.br/miguelchikaoka> acesso em maio de 2008.

85 FotoAtiva sediada em Santarém, no Pará. Nome da oficina onde pesquisa com grupos de investigadores e interessados na poética da fotografia, estimula e difunde a fotografia como prática de linguagem, desde 1983.

86 MAGALHÃES, Ângela e PEREGRINO, Nadja. Visualidade da Amazônia – a questão da fotografia. In: **Revista Extra Câmara: Amazônia, Luz e Reflexão**, nº 2, Caracas, Venezuela, março 1995.

87 Texto enviado à autora, com imagens do artista Miguel Chikaoka, em outubro, 2008.



Figura 41. Miguel Chikaoka. "Câmera obscura", s.d. Cabaça, cd plástico, arame. Foto: Miguel Chikaoka, 2008.

Segundo a opinião do próprio artista, na poética da fotografia e em cada uma de suas obras:

O mundo segue nos seus múltiplos fluxos e energias, mas a humanidade, que é nossa, sustenta-se na imagem de um mundo terceiro, o universo da comunicação ⁸⁸...

Explorar o suposto vazio contido no interior da cabaça permite que o observador preencha-a com a imagem que deseja. A imagem se torna dinâmica ao materializar-se por meio da própria comunicação. Possibilita inúmeras representações de outras realidades singulares a cada ser em particular, principalmente no campo da imaginação e da interpretação.

Para Miguel, as imagens criaram sua reprodução alterada, constituíram os referentes com que sentimos e sonhamos. Ao complementar-se com outros meios, a imagem deixa de ser apenas visual e se torna poesia. O artista é um ator social, engajado em movimentos políticos e culturais em defesa dos direitos humanos e da natureza.

⁸⁸ Idem, ibidem.

Ao apropriar-se da luz, Miguel Chikaoka se volta à “fotografia estenopecica” ou de “pin hole” ⁸⁹, para trazer a razão a realidade e sedução proporcionada por essa técnica fotográfica, que o processo digital não ensina. A imagem se torna meio de comunicação entre o artista, o observador ou o público espectador, trazendo à luz a reflexão e o questionamento.

A cabaça nas mãos de Chikaoka potencializa a fruição entre o ser humano e a natureza; o popular e o contemporâneo; a memória e o tempo; o cheio e o vazio; a sombra e a luz; o som e o silêncio, o profano e o sagrado. Suas obras são repletas de mensagens reais ou imaginárias, que conectam o artista ao público, potencializando relações, percepções e provocam inúmeras reações em espectadores.

O fotógrafo e professor Miguel Chikaoka foi curador da exposição “H2Olhos” ⁹⁰. A mostra foi organizada em três partes. Em “H2Olhos no Olho” as cabaças representam o olho d’água, em “H2Olhos no Leito”, não há presença visível e tátil do fruto e no espaço intitulado “H2Olhos nas Nuvens”, os frutos são transformados em verdadeiras câmeras obscuras, pendurados em diferentes alturas, oportunizando a acessibilidade a todos os espectadores.

Esta exposição foi dedicada pensar a importância de um elemento vital ao ser vivo - a água em seus diversos estados. A imagem capturada durante o passeio oferecido pelas oficinas de “pin hole” se tornou obra coletiva, constituída de cinco mil fragmentos de papéis fotográficos, previamente numeradas no verso, de acordo com a imagem e luminosidade registrada no rio Tietê. A imagem é formada aos poucos, à medida que os grupos de espectadores a constroem. Observada à distância, faz com que retornemos ao lugar de onde partimos, à entrada da exibição. A fotografia do rio Tietê, está registrada em algum momento no passado.

Uma mostra circular, que conecta o fim ao início, cria um elo infinito entre o espectador e o próprio ciclo da vida. Através da metáfora H2Olhos o observador toma consciência da relevância deste assunto ao percorrer os três diferentes núcleos.

Painéis sintéticos, grandes e iluminados com imagens ampliadas de árvores desenhadas, que lembram cuieiras, devido à forma de seus frutos, são apresentados no primeiro ambiente expositivo: “H2Olhos no Olho”. O espaço faz-nos recordar a importância da mata ciliar, responsável pela proteção e drenagem das encostas dos rios, assim como a função dos cílios nos olhos dos seres vivos.

Ao percorrer o corredor, o artista dispôs painéis menores, com imagens de olhos desenhados. Sentimo-nos observados por diversos olhos, que formam um corredor de múltiplos olhares. Uma relação imediata entre o corpo e a alma, o terreno e o espiritual.

89 Fotografia tirada por uma câmera cujo orifício (estenopo), que permite entrada de luz, substitui o sistema óptico e é responsável por formar a imagem em uma superfície sensível – pedaço de papel fotográfico.

90 Exposição realizada no Itaú Cultural, em São Paulo, de 27 de março a 25 de maio de 2008.

Cuias grandes e ovaladas, secas e maduras, em estado natural foram apoiadas em pedras brancas marcadas com linhas profundas em forma de espiral, contendo a representação simbólica da água. Dispostas individualmente em três nichos iluminados que conectam o chão ao teto, como a terra ao cosmos, a escuridão à luz, como a reflexão à ação.

O artista abriu a parte superior das cabaças secas e colocou um espelho redondo no interior de cada fruto, fazendo refletir a imagem do olho do espectador que espia. Um dos mediadores desta exposição comentou, que durante a montagem desta mostra, antes do espelho havia se armazenado água nas cabaças, como na tradição primitiva, mas o efeito do reflexo não foi o esperado, pois a cabeça do espectador causava uma sombra no espaço, interferindo no feixe de luz que iluminava cada fruto seco.

Ao unir a imagem do olho do espectador, ao reflexo apreendido no olho d'água, pode-se escutar o som da água, como que se estivesse brotando uma vertente naquele espaço, que conduz o público ao leito, o segundo núcleo desta exposição.

Uma sensação de paz invade o ambiente. O leito foi representado por tecidos brancos, translúcidos, cuidadosamente pendurados no espaço. Em cada banner, o artista aplicou um

desenho de diversos seres aquáticos imaginários realizados em oficinas de pincel de luz⁹¹. O espectador percorre por onde escolher, por entre o tecido macio ou ao lado do mesmo. Nomes dos mais variados peixes estão escritos no rodapé da sala, a vida e diversidade existem quando as águas são puras e limpas. Um convite a flutuar e caminhar suavemente ao som de águas correntes durante o percurso, onde o vazio proporciona ao público um espaço para meditar e conduz ao terceiro espaço: H2Olhos nas Nuvens.



Figura 42. Miguel Chikaoka. Instalação – H2Olhos no olho. "Olho d'água", 2008. Cuias, pedriscos, espelho, som de nascente de água. Itaú Cultural, SP. Foto: Miguel Chikaoka, 2008.

91 Oficina denominada pincel de luz é ministrada pelo artista e curador, que possibilita juntamente com multiplicadores, educadores, estudantes de arte e demais interessados, experiências de desenhar e pintar papel fotográfico velado.

Um espaço reflexivo e iluminado, que proporciona a interação entre o público. Dividido em módulos que se destinam ao conhecimento, a investigação, a interação por meio de jogos, livros, filmes, computadores conectados a página do artista para possibilitar um espaço de diálogo, manifestação e relação entre artista e público, público e exposição, exposição e artista. Todas as atividades abordam a água como tema.

Nesse espaço o espectador experimenta a magia da imagem por meio de câmeras obscuras feitas de cuias de diversos tamanhos, penduradas no teto a diferentes alturas do chão. Um local onde a obra de arte, feita de cabaças com protetores de CDs transparentes, parecem receber as imagens que projetam. São fixados por arames que costuram o material reciclável ao fruto seco, oco e furado de um lado e na ponta inversa um pedaço de papel alumínio, um furo e um papel manteiga ou uma lente. A instalação integra a obra ao espectador e à imagem, por seu aspecto rígido, natural, liso e suave, as cabaças atraem o público e a exposição se torna interativa. Ao proporcionar a liberdade de escolha para que as pessoas as tenham em mãos e possam escolher em que direção apontar e o que ver, reflete a imagem invertida daquele recinto mágico refletindo-se em quem a capturou. Como se estivesse nas nuvens, olhando o mundo de cabeça para baixo.



Figura 43. Miguel Chikaoka. Instalação – H2Olhos nas nuvens. “câmeras obscuras”, 2008. Cuias, cd e fios. Itaú Cultural, SP. Foto: Miguel Chikaoka, 2008.

Um vidro transparente conecta o ambiente com o início da exposição, a fotografia antiga do Rio Tietê de águas límpidas, disposto na entrada. O múltiplo artista Miguel Chikaoka vem trabalhando com cabaças/cuias há muitos anos, em diversas exposições.

Em resposta a minha pergunta durante entrevista ele se diz fascinado pela forma circular do fruto e pela similaridade com uma bola e, também, com o significado e a utilidade que tem para diversos povoados. Utiliza a cuia como câmera obscura, o que proporciona à instalação a possibilidade de olhar as imagens ao contrário, além disso, tem a familiaridade dos moradores do Pará têm com a cabaça, e por isso se tornam parte da obra.

Com o enfoque voltado para o social, para a educação e a conscientização do cidadão, o curador promoveu diversas oficinas voltadas aos estudantes de escolas públicas e privadas, educadores, pesquisadores e demais interessados. Compartilhou todo o seu conhecimento e, aproximando o conhecimento adquirido pelas tradições do oriente os transmitiu para o ocidente. Enriqueceu as oficinas, ministradas no Brasil, Venezuela, França, Portugal e Reino Unido, com suas próprias experiências e vivências, interagindo com os participantes e tornando públicas as suas preocupações em relação ao homem e à natureza, como por exemplo, as consequências que cada gesto humano pode gerar. O artista dá importância à força exercida por alguém ao realizar uma obra ou atividade, ao mesmo tempo que valoriza as diferenças produzidas por grupos diversos, no aproveitamento do material utilizado para evitar desperdício e na exploração total de cada fase da atividade proposta. Todos esses fatores influenciam e se tornam perceptíveis no resultado final do trabalho.

O artista é acessível, pois ao término da palestra, menciona sonhos concretizados e outros ainda não realizados, abre espaço para a receptividade e a troca de conhecimentos através das conversas e do debate.

Através de diversas oficinas que denominou, “Brincando com a Luz”, o próprio artista ensinou adultos e crianças a realizarem exercícios lúdicos de fácil execução, para serem usufruídos nas salas de aula, na comunidade e até mesmo, no grupo familiar.

Na “Oficina Caixa Mágica”, cada participante produziu sua própria câmera obscura com a utilização de papel cartão, ao invés da cabaça, papel vegetal, papel alumínio e chamou a atenção para o aproveitamento e reciclagem deste mesmo material.

Durante a oficina denominada “Pincel de Luz”, os participantes experimentaram o desenho e a pintura em papel fotográfico velado. Foram inspirados, de acordo com o assunto abordado nesta exposição como nomes de peixes citados previamente pelo curador ou pelo toque de sementes de diferentes árvores que constituem nossas florestas e têm função vital para a conservação e limpeza de nossas águas.

O artista e mediadores, monitores e professores, com grupos de crianças de escolas públicas visitaram a nascente do Rio Tietê, em Salesópolis, no estado de São Paulo, durante a

permanência da exposição na cidade de São Paulo. O registro de imagens através da técnica de “pin hole” documentou as atividades dos grupos, realizando o sonho de navegar em um trecho do rio e ter revelada a imagem captada durante este passeio.

A partir da ruptura do fruto, abre-se a possibilidade de transformação.⁹² O artista Miguel Chikaoka tem utilizado cabaças-cuia em diversas exposições e por meio de objetos naturais, relaciona o homem à natureza. Câmaras feitas de cabaças ocas aproximam o popular e o contemporâneo, pois contém em si a sabedoria ancestral por serem recipientes de líquidos e mantimentos até os dias atuais. Associa ao olho o que a câmara representa e liberta a imaginação. A apropriação da luz remete à intenção lúdica da obra e revela a fascinação que o homem tem pelo mundo em que vive.



Figuras 44 e 45. Miguel Chikaoka. Experimentação para produção da instalação e resultado obtido, s.d. Cuia, papel, cd plástico e arame. 12 x 10 cm. Foto: Miguel Chikaoka.

92 BASTOS, Moira Anne Bush. Cabaça e Mate – Suporte da Natureza, fruição entre artes e povos. In: CANTON, Kátia (org.). **Poéticas da Natureza**. São Paulo: PGEHA/Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2009. Texto apresentado para o Congresso: Poéticas e Políticas da Natureza, realizado nos dias 21 e 22 de agosto de 2008, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Cabaça em Performance e instalação de Marepe

“Nécessaire, nécessaire. Nécessaire, desnécessaire. Desnécessaire, desnécessaire”.
Marepe ⁹³.

Marcos Reis Peixoto nasceu em Santo Antônio de Jesus, na Bahia. Estudou artes plásticas e agronomia. Recebeu bolsa para viagem à Europa, em mil novecentos e noventa e um, onde realizou pesquisas na Itália, Alemanha, Suíça e Holanda. Segundo Marepe, foi Duchamp quem lhe deu coragem de assumir a natureza do objeto, porém seu processo vem da cultura popular⁹⁴, esse universo dinâmico, diverso, que explora a simplicidade com um olhar para o seu entorno. O artista possui um amplo currículo de participações em exposições individuais e coletivas sendo reconhecido nacionalmente e internacionalmente.

Marepe tem sido um ator político e social entre tantos outros artistas contemporâneos. Por meio de obras, se posiciona perante o subemprego, a criatividade que o povo desenvolve nas atividades desempenhadas no dia a dia a fim de sobreviver, a questão da moradia, da fome e da marginalização.

A pesquisadora Juciara Maria Nogueira Barbosa afirma que:

*O artista possui dois eixos principais: a referência familiar, pois na opinião do artista a família é um vínculo muito forte, que perpetua os valores da sociedade e a influência da cultura popular que se manifesta nas ruas*⁹⁵.

No ano de dois mil e sete, o artista Marepe, realizou uma intervenção na Ponte das Bandeiras, na cidade de São Paulo intitulada “Pérola de Água Doce” ⁹⁶, em comemoração ao aniversário da cidade, na qual utilizou a cabaça como um dos suportes artísticos para sua performance, com curadoria da crítica de arte, Cacilda Teixeira da Costa. A ideia desse projeto partiu da Escola São Paulo⁹⁷ e contou com o apoio da Galeria Strina⁹⁸, divulgadora das mostras do artista.

93 Poesia escrita por Marepe em 1997. Publicado pela Galeria Luisa Strina. Disponível em <www.Artnews.org/gallery> acesso em 25 set. 2007.

94 27ª Bienal de São Paulo: Como Viver Junto: **Guia** / [editores Lisette Lagnado, Adriano Pedrosa]. São Paulo: Fundação Bienal, 2006, p. 156.

95 BARBOSA, Juciara Maria Nogueira. Mestre (2003), doutoranda (2009) em Artes Visuais: Universidade Federal da Bahia – Escola de Belas Artes, 2003. Artigo: **Marepe – arte contemporânea do Recôncavo para o mundo**, publicado na revista OHUN, Ano 1, número 1 em outubro de 2004. www.revistaohun.ufba.br/html/revistan1.html > acesso em: 30 jul. 2009.

96 Performance, “Pérola de Água Doce”, Ponte das Bandeiras, Rio Tietê, São Paulo, 25 jan 2007. In: GALERIE MAX HETZLER, Berlin; GALERIA LUISA STRINA, São Paulo: HOLZWARTH PUBLICATIONS [s.l.]. **Marepe**, 2007, p.173.

97 Escola São Paulo está localizada na Rua Augusta, 2239 – (11) 3081-0364.

98 Galeria de arte contemporânea mais antiga da cidade de São Paulo, dirigida por Luisa Strina promove exposições e mostras de artistas brasileiros em território nacional e no exterior.



Figuras 46 e 47. Marepe. Performance " Pérolas de água doce", 25 jan. 2007. Ponte das Bandeiras, rio Tietê, SP. Cuia, 13.173 pérolas de água doce e água. Fonte: Marepe, 2007.

Através do ato de lançar no rio Tietê, treze mil, cento e setenta e três pérolas de água doce, o artista questiona o descaso com águas deste rio e de uma forma poética devolve-lhe toda a pureza e beleza.

Uma cabaça natural, continha água e as pérolas. Muitos são os aspectos simbólicos contidos neste gesto. A utilização do fruto homenageia os primeiros povos habitantes de nossas terras e que tradicionalmente mantém o relacionamento harmonioso na exploração da natureza. Também faz referência à herança cultural africana ao presentear Oxum - a mãe das águas doces. A presença do fruto cabaça flui do campo à cidade, como o próprio percurso do rio, ao transitar pela vida cotidiana rural e urbanizá-la. Marepe une o povo de todas as regiões brasileiras, por meio deste fruto e, quem sabe tenha conseguido atingir pessoas de culturas de níveis sociais distintos, para refletirem a respeito da poluição das águas que cortam as cidades. Para a crítica de arte e curadora Cacilda é deprimente viver numa cidade, cujo rio é um esgoto.⁹⁹

A poética faz parte da memória coletiva, sua fonte é simples e popular. Este detalhe está registrado nas imagens publicadas. Marepe se importa com o público e quer que sua obra se torne pública. Na opinião do próprio artista, tanto a arte quanto o artista deveriam ser públicos¹⁰⁰.

99 Depoimento encontrado na revista Continuum do Itaú Cultural. FUKUSHIRO, Luiz e PATRICIO, Patrícia. No curso da cidade (São Paulo – reserva de utopia) In: Relação de amor e descaso das capitais brasileiras com seus rios. Abril 2008.

100 BARBOSA, Juciara Maria Nogueira. Artigo: **Marepe – arte contemporânea do Recôncavo para o mundo**, publicado na revista OHUN, Ano 1, número 1 em outubro de 2004. p.16. Disponível em <www.revistaohun.ufba.br/html/revistan1.html> acesso em: 30 jul. 2009.

No mesmo ano o artista realizou uma exposição individual na cidade de São Paulo¹⁰¹. Suas obras imponentes e de grandes dimensões ocuparam todos os espaços expositivos da Galeria Luisa Strina. Entre diversas esculturas criadas com os mais variados elementos retirados do mundo tradicional e popular, Marepe apresenta no terraço da galeria, ao ar livre, no chão de concreto do último piso, uma instalação de esculturas de cabaças de alumínio polido, de diferentes formas e tamanhos, distribuídos cuidadosamente em locais previamente marcados no chão do espaço expositivo, pelo artista. As cabaças foram deixadas ao tempo, como o fruto encontrado na própria natureza. Receberam a interferência e modificação da ação do tempo, que deixa marcas em suas novas cascas revestidas e brilhantes como espelhos.

Segundo a curadora Lisette Lagnado, o conjunto de objetos, na sua diversidade utilitária, uma vez deslocado, esvazia-se de sentido.¹⁰² Esse fruto é encontrado em abundância na região nordeste do Brasil. É comercializado em feiras e mercados públicos. É fruto de sobrevivência da população e de fácil reconhecimento. Ao ser revestido de outro material, no caso alumínio, mantém a sua forma original, porém sua função foi modificada. Ainda na opinião de Lisette, a respeito dos trabalhos de Marepe, em todos se percebe um “prestar atenção” aos encontros, salvaguarda de uma memória, sobre tudo do “feito a mão”¹⁰³.

A poética de Marepe está na sua própria origem, nos seus valores, na preocupação com o outro, na vontade de viver em um mundo melhor e mais justo. Por suas mãos, gestos e obras, o pequeno, o simples, o comum, o popular, enfim o invisível passa a ser engrandecido.

A instalação causa impacto pelos diferentes reflexos que o seu material espelhado proporciona, como se tivesse apreendido os edifícios ao redor do espaço, a poluição do ambiente, as gotas da chuva, o céu e as nuvens e até a mim mesma.

Mais do que a própria necessidade do objeto na vida, surpresas foram sendo desveladas durante horas diante da poética dessa instalação. Do ângulo apresentado na figura acima, outros edifícios e outras paisagens se refletiam nas cabaças distribuídas de pé, inclinadas ou totalmente deitadas, absorvendo também a sombra do piso. Deformações da imagem, aproximações e distanciamentos são proporcionadas aos espectadores, ao entrarem em contato com estas obras, que parecem engolir a si mesmas e tudo o que as rodeiam. Cada escultura de cabaça contém o todo, por sua forma circular e por sua disposição na instalação. Multiplica a mesma figura, que se desmembra em duas ou mais imagens, por meio da parte curva e estreita do fruto, que está direcionada à máquina digital. Imagens diferentes, proporcionadas por cabaças situadas no mesmo ângulo, mas de forma distinta no espaço oferecem inúmeras leituras da paisagem e do próprio espectador, nelas refletido.

101 Exposição individual de Marepe, realizada na Galeria Luisa Strina, em São Paulo, de 22 de agosto a 22 de setembro de 2007.

102 LAGNADO, Lisette. **Catálogo Marepe – 2002**. Galeria Luisa Strina. São Paulo, 2002, p. 30.

103 *Idem Ibidem*, p. 30.



Figura 48. Marepe. Instalação ao ar livre no terraço da Galeria Strina, São Paulo, 2007. 20 cabaças de alumínio polido, de formas e tamanhos distintos. Foto: autora, 2007.

Na figura abaixo o céu está acima da terra, que se encontra também acima do céu. Céu e terra compõem esta dualidade de magia, mistério, de sedução e a vontade de ser real. Dois mundos iguais na vida e na morte, como se a terra intercalasse os céus, proporcionando ao espectador a sensação do encontro com a eternidade.

Percebi-me multiplicada ao fotografar a obra. A forma é circular como o próprio mundo em que vivemos. O reflexo distorcido é proporcionado pelo material. Há uma luz que surge do céu, ilumina e faz brilhar o que está acima da terra. O muro, que na realidade é reto, se torna ondulado como ondas do mar, inexistentes na capital de São Paulo. O reflexo se deforma, como que acompanhando o impacto de ondas invisíveis que me atingiram, mas que ao mesmo tempo me apóiam. Engrandeci-me na terra e diminui no céu. Uma sensação da história Alice no país da Maravilhas toma conta de mim. Na parte superior, mais estreita do fruto, minha cabeça desaparece e se emenda a outra, como uma escada alongada na vertical, apenas como um corpo despregado da terra e conectado ao céu em direção à luz.



Figura 49. Marepe. Detalhe da imagem de uma cabeça com reflexos. Galeria Strina, São Paulo, 2007. Foto: autora, 2007.

Supercuia de Saint Clair Cemim

*Canivetes, alicates e óculos foram criados pelo esqueleto.
A filosofia é filha do vinho com o espelho rococó.
Saint Clair Cemin, provérbios¹⁰⁴.*

Saint Clair Cemim nasceu em Cruz Alta, no interior do Rio Grande do Sul. A presença do artista gaúcho Saint Clair Cemin na Quarta Bienal de Artes Visuais do Mercosul foi a primeira oportunidade que o artista teve para mostrar seu trabalho ao público latinoamericano. Foi o primeiro artista vivo a ser homenageado.

O artista obteve formação clássica em Paris e passou a viver em Nova York desde o final dos anos de mil novecentos e setenta onde, segundo ele mesmo, iniciou seu trabalho artístico como gravador nos Estados Unidos da América ¹⁰⁵. A partir de mil novecentos e oitenta e três iniciou seu trabalho em esculturas.

Sua inspiração vem dos objetos do cotidiano e suas formas atraentes e inusitadas. O amigo e artista Vik Muniz, afirma que Cemim, pensa no objeto como centro da emanção espiritual, em toda a sua complexidade representativa. ¹⁰⁶ Desta forma, o objeto comum permeia suas esculturas revelando a alma de seu objeto artístico.

Realiza suas esculturas com materiais, formas e tamanhos diversos. Através dessa característica, suas combinações criam determinados atritos formais e conceituais, na opinião do crítico de arte Gaudêncio Fidelis. ¹⁰⁷ Em sua opinião, a variedade e multiplicidade que apresenta em suas esculturas, foi o fator que possibilitou uma democracia total de sua arte. Cemim apresentou nessa grande mostra de arte latino-americana, quinze obras do início de sua carreira, em uma sala especial e a escultura de grandes dimensões "Supercuia".

Em entrevista concedida ao canal televisivo local voltado à educação, explicou o processo de criação de sua obra. Comprou doze cuias de chimarrão e ao retornar aos Estados Unidos construiu um objeto poligonal, com doze faces em papelão e adaptou as cuias ao dodecaedro. Desta forma uniu a forma sensual da cuia ao rigor platônico deste elemento geométrico regular.

104 MUNIZ, Vik. As coisas. In: **4ª Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL**. Porto Alegre: Fundação da Bienal do MERCOSUL, 2003, p.175.

105 Programa Making Of da 4ª Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL. Programa gravado em DVD, transmitido em pela TVE (Televisão Educativa) do Rio Grande do Sul, em outubro de 2003.

106 MUNIZ, Vik. As coisas. In: **4ª Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL**. Porto Alegre: Fundação da Bienal do MERCOSUL, 2003, p.175.

107 FIDELIS, Gaudêncio. **Uma História Concisa da Bienal do MERCOSUL**. Porto Alegre: Fundação da Bienal do MERCOSUL, 2005, p.118.

Para a realização da obra em tamanho monumental, contou com o auxílio do arquiteto Daniel Plentz, responsável pela construção. Durante a exposição, a obra se encontrava no espaço térreo da Usina do Gasômetro¹⁰⁸, junto ao cais do porto em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul.

A “Supercuia” foi realizada em aço e resina sintética ¹⁰⁹ para resistir à ação do tempo. Após o evento, essa obra doada pelo artista à cidade de Porto Alegre, ganhou um espaço externo, em frente ao Parque da Harmonia na orla do Rio Guaíba.

O trabalho de Cemim parte do tradicional, de sua própria história e vivência através da forma e se lança ao contemporâneo pela transformação do objeto em outra coisa e em outro material.

Para alguns, as cuias podem ser consideradas como objetos de mau gosto, mas unidas podem simbolizar o desejo da união da América Latina, e também, o encontro dos migrantes do campo à capital. No espaço central da obra, fechado com soldas. Em um vazio fictício podem estar os sonhos, a esperança de integração do povo que faz parte desta região chamada Cone Sul, daqueles que partiram para outras terras e outros mundos.

A escultura está em diálogo direto com o espaço, pois é no Parque Harmonia que acontecem os encontros dos gaúchos, nativistas e apreciadores das tradições do sul do país.



Figura 50. Saint Clair Cemim. “Supercuia”, 2003. Aço e resina sintética. 620 cm. Col. Secretaria Municipal da Prefeitura de Porto Alegre, RS. Foto: autora, 2009.

108 FIDELIS, Gaudêncio. **Uma História Concisa da Bienal do Mercosul**. Porto Alegre: Fundação da Bienal do MERCOSUL, 2005, p.118.

109 A construção é um elo entre o centro e a zona sul da cidade. O gasômetro foi construído em 1928. Responsável no passado por gerar energia elétrica, à base de carvão mineral para a iluminação das ruas da cidade. No ano de 1981 passou a ser mais um espaço cultural oferecido à população de Porto Alegre, RS.

Cabaças grafitadas de OSGEMEOS

Quando estamos criando, nos conectamos com “Tritrez”, que é o nosso universo particular, lúdico, onde só tem coisas boas. É o nosso equilíbrio espiritual.

OSGEMEOS ¹¹⁰

Os irmãos artistas, Gustavo e Otávio Pandolfo nasceram em São Paulo na década de setenta. Sob influência da cultura “Hip Hop”, grafitam há mais de vinte anos os muros da cidade de São Paulo. O interesse dos artistas está na arte de rua, que tem relação com a transformação; interferências do clima, da poluição, da natureza, inclusive de transeuntes; o anonimato, pelo menos antes do reconhecimento e da identificação dos personagens; a ultrapassagem de fronteiras impostas por leis urbanas; a aproximação de distintas culturas; o trânsito entre o popular e o erudito, a possibilidade de apresentar o mundo imaginário e de tocar as pessoas que entram em contato com suas obras.

Os artistas dividem os méritos de seu sucesso com a família. Um tio que exercia a prática da pintura. A mãe, que também pinta e pratica a arte tradicional do bordado. O irmão Arnaldo, engenheiro mecânico e escultor, é responsável por dar vida e movimento, luzes e diversas “engenhocas” criadas de acordo com a imaginação dos irmãos. São portas e asas que se abrem, buzinas, teclados, caleidoscópios entre tantas outras invenções. A irmã Adriana tem a função de gerenciar e administrar a carreira dos irmãos gêmeos. Todos se envolvem na coordenação e montagem das obras.

No Brasil, OSGEMEOS já realizaram trabalhos em São Paulo, no Rio de Janeiro, em Minas Gerais, nas cidades de Porto Alegre, Recife, Maceió e Natal. Juntos pintaram um painel para os Jogos Olímpicos de Atenas, na Grécia. Realizaram exposições em Sittard, na Holanda, em Nova York, nos Estados Unidos da América, em Madrid, na Espanha e também de uma exposição coletiva em Paris, França; em Hiroshima, Japão, bem como da Nona Bienal de Havana, em Cuba. Pintaram a fachada de uma loja em Barcelona, na Espanha; um mural de grandes proporções na East Village em Nova York, um castelo em Ayrshire, na Escócia e a fachada da Galeria Tate Modern, em Londres, na Inglaterra.

Suas obras saíram das ruas e migraram para galerias e museus. Sem nome definido para essa arte, realizada com tinta aerossol, colagem de lantejoulas e utilização de uma série de outros objetos do cotidiano como madeira em paredes, metais, cabaças e objetos de uso cotidiano, os artistas desafiam o meio envolvido com as artes e o público, ao causar estranhezas.

¹¹⁰ CREPALDI, Iara. Os Gêmeos – Duas cabeças e uma sentença. In: **Folha de São Paulo - Revista Serafina**, em outubro de 2009, p. 40 – 47.



Figura 51. OSGEMEOS. Instalação disposta na entrada e saída da exposição "Os Gemeos Vertigem", no Museu de Arte Brasileira, FAAP, São Paulo, 2009. Cabaças pintadas com tinta spray. Foto: Pedro Vertulli, dez. 2009.

Ao realizar o percurso em visita à exposição Vertigem¹¹¹, meu olhar foi atraído pelas cabaças, presentes em diversas obras de grafite e instalações expostas pelos artistas naquele espaço.

Num primeiro momento os frutos pareciam ex-votos distribuídos de forma aleatória, mas isso seria o óbvio, e pouco diante de tal manifestação popular. Para mim, são os irmãos que acolhem e se despedem dos visitantes por meio das cinco cabaças presentes na porta de entrada e saída. Na minha fantasia, é Arnaldo o irmão ninja, pois tem o conhecimento e poder de concretizar as idéias dos irmãos gêmeos. O resultado é a transformação de uma arte inspirada na arte de rua, numa instalação lúdica, comunicativa, interativa e o transporte para um mundo de percepção onde afloram diversos sentimentos.

Segundo Felipe Chaimovich¹¹² a técnica desenvolvida pela dupla pode ser identificada pelo estilo próprio das figuras. OSGEMEOS utilizam latas de tinta *spray*. Realizam tracejados finos, que repetidos num mesmo movimento, manipulam o material durante a aplicação, com mais ou menos intensidade, criando um sombreado nas cabeças de cabaças, salientando o volume em detalhes que compõem seus rostos. Como professor, explica a técnica do sombreado inovador, que causa a ilusão do volume da figura grafitada.

*O efeito é conseguido pela pressão suave de um bico com orifício pequeno, por vezes adaptado de outras latas de aerossol. O jato é aplicado a uma curta distância da superfície. Seguem-se duas características: uma linha fina de contorno e uma aspersão de gotículas marginais à linha.*¹¹³

Rostos grafitados em cabaças transpassam o inconsciente dos irmãos brasileiros, deixam de serem apenas cabeças e passam a fluir em relação com o que faz parte do mundo simbólico, como flutuação e ambigüidade, entre o cheio e o vazio. Os usos tradicionais do fruto, representado como bóias para pescaria, ninhos de pássaros, ex-votos, instrumentos musicais, recipiente e balões.

Um fruto grande e natural se encontra na instalação: “casa 62”.

111 Exposição “Os Gemeos Vertigem” - Museu de Arte Brasileira, na Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo, no período 25 de outubro de 2009 a 13 de dezembro de 2009.

112 Curador do Museu de arte Moderna de São Paulo e Professor Titular da Faculdade de Artes Plásticas da FAAP, SP.

113 Publicado em folder para divulgação da exposição “Vertigem”.



Figura 52. OSGEMEOS. Detalhe do interior da "Casa 62". Geladeira, cabaça gigante na gaveta, maleta, garrafas, livros, cabide, sapatos. Museu de Arte Brasileira, FAAP, São Paulo, 2009. Foto: Pedro Vertulli, dez. 2009.

A casa humilde parece habitada e o espectador é convidado a entrar. Está decorada com objetos comuns encontrados nas residências. Uma televisão, que transmite filme de pessoas em ruas, que se portam como se fizessem parte de outro mundo. Uma pia, um fogão que elimina fumaça pela porta em determinado espaço de tempo. Um sofá e uma cama onde pessoas se sentam para observar o interior da casa que está repleta de detalhes como: quadros, pedaços de papel de parede e pensamentos escritos nas paredes. Um traço feito a laser cria riscos dinâmicos de luz no interior da obra, nas cores verde e vermelho.

Logo na entrada, há uma geladeira, desligada da tomada, transformada em porta trecos, cuja porta aberta revela o seu conteúdo. Em lugar de ovos, pedaços de metais. Livros e garrafa se encontram na prateleira lateral da porta. Uma garrafa vazia, uma maleta de madeira e um par de sapatos pendurados em um cabide descansam em prateleiras metálicas. O transbordamento do interior dessa geladeira enferrujada se encontra no mistério de uma cabaça natural. Apresenta a forma que se relaciona com o infinito. O fruto é grande, maior do que o espaço que o acolhe. Este fato pode ser comparado com as proporções entre o tamanho das casas e o número de pessoas que habitam e são acolhidas nelas. A cabaça está seca, não apresenta abertura. Está aguardando seu próprio destino. A impressão que se tem é que o fruto está prestes a explodir e revelar seu conteúdo, para ser transformado. Está coberta de fungos e sujeira causada pela ação do tempo, grafitada pela própria natureza. Trabalho, renegação, miséria, consumismo, lixo, seca, utilidade, solidão, abandono, valores, memória, morte são apenas alguns questionamentos, que estão atreladas aquele fruto gigante naquele espaço limitado.

Na parede externa da casa encontrei a dicotomia contida na cabaça e nos seres humanos. A dualidade entre a cabaça, que parece brotar de um dos olhos desse personagem e os cristais que vertem em lágrimas do outro olho. Dois universos, de diferentes níveis sócio-econômicos, de diferentes valores, representados em um só rosto.

Figura 53. OSGEMEOS. "The head". Madeira, fios de arame, cabaças grafitadas, fios de nylon, cristais plásticos. Museu de Arte Brasileira, FAAP, São Paulo, 2009. Foto: Pedro Vertulli, dez. 2009.





Figura 54. OSGEMEOS. "Chuva de Verão". Grafite em madeira. Museu de Arte Brasileira, FAAP, São Paulo, 2009. Foto: Pedro Vertulli, dez. 2009.

As cabaças parecem duelar com os cristais, ao se manifestarem no mesmo instante. No entanto, a dor atribuída às lágrimas de cabaças amarradas por um fio de arame ou as de cristais unidas por fios de nylon, é a mesma. O foco da obra é a dor, através do choro, da decepção, da tristeza e de sentimentos comuns a todos.



Esta instalação foi intitulada “Assum preto” em Milão, na Itália¹¹⁴. Lágrimas foram criadas com fios da cor verde, rosa e amarela, criando formas que lembram pandorgas ou pipas. Também foi apresentada na Holanda¹¹⁵ como “a cabeça”, porém cacos de vidro, como os que são colocados nos muros de algumas casas para evitar entrada de pessoas indesejáveis, foram acrescentados acima na cabeça da instalação. Dos olhos vertiam lágrimas de fios amarelos e vermelhos, que se entrelaçavam formando inúmeros triângulos e ligavam o olho ao ouvido.

A obra dos irmãos gêmeos parece brotar do interior dos artistas. Os frutos populares saem da natureza e passam a habitar as paredes grafitadas. Trazem as referências do povo do nordeste do nosso país. A realidade para alguns e a fantasia para outros. A desigualdade é criticada por meio de fantasia, de uma forma sensível e lúdica. Neste universo imaginário, cabeças desenhadas em cor e em forma de cabaças estão suspensas na coroa da ave sentada que deveria voar. As cabeças foram pintadas em diferentes tonalidades de amarelo, do mais claro ao mais escuro, como a tez da nossa pele, da miscigenação, do encontro entre os seres. Como fantoches, se encontram em situação de repouso, apoiadas nas varetas fixadas a coroa. O bico do homem - pássaro, segura formas de cabaças pequenas, amarradas pelo mesmo fio. Uma pende

mais que a outra remetendo-nos mais uma vez ao desequilíbrio e a desigualdade. Como pequenas bóias devem ter sido utilizadas para capturarem o peixe voador, repleto de escamas

114 Imagem publicada na exposição intitulada “Assum preto” – realizada de 03 de setembro a 03 de novembro de 2007 **Catálogo Galeria Patrícia Armocida**. Itália, 2007.

115 Imagem “The head”, publicada na exposição intitulada “As flores deste jardim foram plantadas pelos meus avôs.” (The flowers in this garden were planted by my grandparents) – realizada de 16 de novembro de 2007 a 06 de janeiro de 2008. **Catálogo Museum Het Domein Sittard**. Holanda, 2008

de lantejoulas coloridas, que está sendo seguro por uma das mãos do homem - pássaro. A presidente Maristela Quarenghi de Melo e Silva, do Museu Oscar Niemeyer de Niterói, Rio de Janeiro, afirma que:

Na poética das pinturas d'OSGEMEOS estão as referências do cotidiano simples, das pescarias com o avô, do amor, das viagens, dos relacionamentos, das fugas e das contradições, na busca por novos caminhos que nos permitam sobreviver. ¹¹⁶

A inversão e a ambigüidade são representadas pelos desenhos de cabaças. O ato de submergir ou flutuar em uma situação sofrida por tantas vítimas que enfrentam as enchentes. A casa barco é um ninho e os habitantes são impotentes perante a natureza. Esta situação parece não estar vinculada a raça, ao sexo, a idade, a profissão ou ao conhecimento, mas sim a solidariedade expressa no conjunto dos personagens, ao enfrentar situações adversas ou caóticas.

Muitas das cabaças apresentadas em Vertigem, também fizeram parte do espaço expositivo em Nova York, na exposição denominada "Too far, too close", (muito longe, muito próximo), da Deitch Project, no ano de dois mil e oito. As dezessete cabaças foram penduradas no teto, por fios de nylon e agrupadas no centro do espaço. Os tamanhos das cabaças eram variados, algumas ocas, mas a maioria apresentada em sua forma natural, cuidadosamente grafitadas.

Cabeças ocas feitas de cabaças e peixes foram capturadas por anzóis. Circundam a parte externa do barco. Na parte superior da parede, as caixas que variam do amarelo ao marrom, parecem ninhos confeccionados para proteger algumas cabeças que observam o espaço.

O editor Guilherme Bueno¹¹⁷ publicou a pintura mural "Princesa da Pororoca", foi selecionada por Os Gemeos especialmente para a capa da dessa revista, especializada no mundo das artes. Nela quatro personagens amarelos, de diferentes tons, carregam uma casa, com uma "princesa" em seu interior, cujo telhado encontra-se apoiado em suas cabeças. A sensação de flutuação é expressa através da tridimensionalidade conseguida pelo arco-íris refletido por trás do sol, no rosto da personagem. As formas de cabaças apresentam-se como instrumentos musicais rústicos, violas de cocho, que estão sendo utilizadas como remos. Movimento, criatividade para solucionar os problemas, as idéias de solidariedade e peregrinação estão vinculadas a essa imagem.

A apresentação das esculturas em cabaças no espaço expositivo parece ser feita de forma inconsciente, prazerosa e natural. É uma poética construída a quatro mãos, que flui entre os irmãos gêmeos. Ao utilizarem esses frutos, a dupla estabelece relação com as raízes da cultura brasileira e desafia a propalada divisão entre a cultura popular e a erudita.

¹¹⁶ **Os Gemeos – Vertigem**: exposição realizada no Museu Oscar Niemeyer de 04 de outubro de 2008 a 01 de fevereiro de 2009. Curitiba, Paraná, 2008.

¹¹⁷ Editor da **Revista Dasartes**, artes visuais em revista. Ano 1, número 6 – outubro/novembro de 2009.

A cabaça no âmbito expositivo latinoamericano

A cabaça sempre esteve presente em diversos países latinoamericanos. Como acompanhante do homem, faz parte da vida, como objeto utilitário importante na sobrevivência, desde o período pré-colonial até os dias atuais. O fruto decorado foi universalizado pelo colonizador, que percorreu as terras latinas carregando em suas mãos o “companheiro” para todas as horas - o mate.

Para se pensar nas relações globais e locais, a partir das estratégias na arte, a crítica de arte latino-americana Ivonne Pini afirma que:

*Cada vez más el uso de objetos tradicionalmente considerados como “no artísticos” o pertenecientes a las “artes menores”, dan cuenta del interés de los artistas por revisar supuestos habitualmente aceptados. Es frecuente identificar recursos típicos de expresiones tradicionales, trabajados desde una perspectiva contemporánea. Apropiación y reciclaje son aspectos que inciden en la mezcla de mensajes y de enfoques, que denotan la conciencia que tiene el artista de la hibridación. Esa heterogeneidad cultural se ha complejizado por los cruces que se dan entre nociones como arte culto y arte popular, comprendiendo que lo tradicional se funde con lo contemporáneo.*¹¹⁸

Essa pluralidade de culturas, que se tornam complexas, através dos encontros ocorridos pelos vieses da arte culta e da arte popular, ainda se desmembra no âmbito global-universal e local-tradicional fundindo-se à arte contemporânea, por esse motivo as mostras deste trabalho têm os mates como foco central e ocorreram no século XXI.

Exposição: “El Mate en América: Arte y Tradición” (Argentina)

Essa exposição foi realizada no “Museo Nacional de Arte Decorativo”, durante os meses de setembro e outubro de dois mil e quatro, na capital da Argentina, Buenos Aires. Os irmãos e curadores, Javier Eguiguren Molina e José Eguiguren Molina e o coordenador Roberto Vega, são referências nos estudos do trabalho artístico desenvolvido na prataria argentina e seus desdobramentos na América do Sul há muitos anos.

¹¹⁸ Ivonne Pini é autora de diversos livros sobre arte latino-americana. É professora titular do Instituto de Pesquisas Estéticas na área da História e Teoria da Arte. É docente de história, teoria da arte e arquitetura, da Faculdade de Artes da Universidade Nacional da Colômbia e também da Universidade dos Andes. Texto apresentado no Seminário Internacional de Críticos de Arte, no Museu de Arte Contemporâneo (MAC), em setembro de 2009.

Segundo os curadores, dentro do imaginário argentino e rio-platense, a sensação de prazer está intimamente ligada ao mate, ao cavalo e ao tango.

Alberto Bellucci¹¹⁹ afirma que,

O mate é um objeto que combina as bondades de uma bebida que, suaviza o corpo e acalma a alma, com a maestria de um ofício secular. ¹²⁰

Suas especificidades vão além do mate objeto, pois é também reconhecido por ser um fruto ritual e um símbolo.

Por meio desta mostra, o espectador teve a oportunidade de conhecer os diversos tipos regionais de mates e, toda a realização plástica em prata, ouro e pedras preciosas, feita em diferentes locais e períodos, relatando a história da ocupação em nossa América. Mates transformados em verdadeiras jóias foram apresentados em um mesmo ambiente, através do qual foi consolidado o sentimento de que o mate tornou-se uma arte e uma tradição, que irmanou as repúblicas da Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai.

Também foi possível conhecer a distinta nomenclatura popular do fruto cortado, como pampa, de asa, perulero, nortenho entre outros. O uso e o costume de preparar a infusão de *Ilex paraguariensis*, a erva-mate, remonta às terras do Paraguai no período pré-colombiano. A cultura tupi-guarani já cultivava este hábito antes da chegada dos europeus. É atribuído às missões jesuíticas, o desenvolvimento do cultivo da erva mate, cujos recursos foram aplicados para financiar as missões evangelizadoras nos países por eles percorridos. ¹²¹ O costume do mate foi incorporado por toda a área andina, associado a outros objetos que o complementam como a bomba ou canudo em prata e ouro, o prato, o açucareiro.

Neste período histórico, a difusão da arte realizada na cabaça foi descrita, documentada e relatada por missões dos viajantes. Houve um intercâmbio entre as peças que circulavam nas mãos dos estrangeiros e das comunidades locais que migravam do norte ao sul.

O luxo está presente na mostra do mate através de cuias pertencentes à sociedade da região do Peru, Alto Peru e Chile, produzido desde mil seiscentos e cinquenta.

Cabaças arredondadas e levemente achatadas foram as mais difundidas neste circuito. Aos mates foram acrescentados pés curvilíneos, asas em “s”, de prata com inspiração neo-clássica. Os recipientes de corpo circular, baixos, trabalhados em prata e sem tampa possuem características do estilo rococó. Nas variantes de origem popular, a casca do fruto era burilada

¹¹⁹ Diretor do Museo Nacional de Arte Decorativo – Buenos Aires, Argentina, 2004.

¹²⁰ BELLUCCI, Alberto G. El mate cuenta su historia. In: **Catálogo El Mate: Arte y Tradición**, Buenos Aires: Eguiguren & Vega Ediciones, 2004, p.5.

¹²¹ MORDO, Carlos e VEGA, Roberto. Guaranies, Conquistadores y Misioneros. In: **El Mate en America**. Buenos Aires: Eguiguren & Vega / Manos Artesanas Comunicaciones, 2004.

podendo apresentar um bocal revestido com prata. O mate denominado “crioulo” tem uma alça natural, característica do próprio fruto.

Há registros que evidenciam o consumo desta infusão, em Santiago do Chile, desde meados do século XVII, pois contava com um grupo organizado de ourives. No sul deste país, se desenvolveu a prataria araucana, de uso da cultura local e tradicional, Mapuche.



55

Figura 55. Mate de prata. Século XVIII. h. 19,5 cm. Buenos Aires. Influências do estilo rococó alto peruano. Fonte: El Mate en America, p. 149.

Figura 56. Mate de cabaça e prata. Século XIX. h. 12,5 cm. Rio Grande do Sul. Fonte: El Mate en America, p. 81.

Figura 57. Mate de cabaça burilada, pirografada com desenhos geométricos e prata com pequenas jarras – desenho neoclássico, 1800. h. 11,5 cm. Chile. Fonte: El Mate en America, p. 138.



56



57



58



59

Figura 58. Mate de cabaça burilada, pirografada com desenhos geométricos e prata, final século XIX. h. 11,5 cm. Paraguai. Col. Museu do Barro. Fonte: El Mate en America, p. 170.

Figura 59. Mate de cabaça burilada, pirografada com motivos fitomorfos e prata, 1900. h. 14,5 cm. Uruguai. Fonte: El Mate: arte y tradición, p. 51.

Por causa da rota do comércio, inúmeros ourives espanhóis, potosinos, luso-brasileiros trabalhavam em Buenos Aires. Os mates eram rio-platenses ornamentados com estilo rococó peruano, porém ao incorporarem códigos estéticos deste estilo na Europa, proveniente da prataria luso-brasileira, apresentam harmonia, diferenciando-se de outras obras.

Um conjunto constituído de três peças em uma só obra demonstra a inventividade dos ourives nas terras do Uruguai. A obra contém um recipiente para armazenar a erva, um descanso para a cuia, com detalhes aplicados a cabaça pirogravada e, um açucareiro. O conjunto revestido em ouro e prata caracteriza o hibridismo do estilo rococó de figuras geométricas e da cultura tradicional.



Figura 60. Conjunto para armazenar erva, açúcar e apoiar o mate. Mate pirografado com motivos fitomorfos, prata e ouro, final do século XIX. h. 20 cm. Uruguai. Fonte: El Mate: arte y tradición, p. 42.

No Paraguai, culturas tradicionais detinham o conhecimento de manipular o mate. O fruto ainda verde, de pele aveludada e macia recebia as amarras criando sulcos e transformando o fruto em uma cabaça “poliglobular”, onde posteriormente eram aplicados fios de ouro. A beleza, a inventividade associada à tradição do povo, foi difundida por toda a região do Rio da Prata.



Figura 61. Mate poliglobular torcida com fios de ouro e ouro, meados do século XIX. h. 17 cm. Paraguai. Fonte: El Mate: arte y tradición, p. 47.

Além da mostra de mates e acessórios, foi oferecida oficina com ourives e também foi criado um espaço chamado “Rancho de Luxo”, onde os espectadores eram convidados a vivenciar a experiência da roda do mate e degustar o chimarrão.

El Fruto Decorado:

Mates burilados - Valle del Mantaro - siglos XVIII - XX (Peru)

*Hago mi poncho para protegerme del frío, mi retablo y **mi mate para narrar mi historia**, mi olla de barro o mis peroles de cobre porque así me sale mejor la comida. Luis Repetto¹²²*

A exposição “O fruto decorado: Mates burilados do Vale do Mantaro – séculos XVIII a XX”¹²³, contou com a curadoria de Kelly Carpio Ochoa¹²⁴ e Maria Eugenia Yllia Miranda¹²⁵.

¹²² Especialista em arte popular tradicional peruana, que partiu do academicismo para interatuar com os mestres artesãos de todo o território peruano. Arte Popular Tradicional: Persistência de la memoria. In: **Gaceta Cultural Del Peru**: nº 30. Lima – Peru: Instituto Nacional de Cultura. Dez., 2007, p.9

¹²³ Essa exposição ocorreu na Galeria German Krüger Espantoso, do Instituto Cultural Peruano Norte Americano, em Lima – Peru. De 25 julho a 03 setembro, 2006.

¹²⁴ Maestría museológica de la Universidad Nacional, Bogotá - Colombia.

¹²⁵ Pesquisadora e historiadora da arte - Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas – Universidad Ricardo Palma.

Os mates burilados são cabaças buriladas e possuem funções heterogêneas, que se deslocam no tempo e no espaço. Durante a colonização do Peru tornaram-se peças de decoração, sendo utilizadas como cofres ou porta jóias. Passaram a ser valorizadas ao conter dedicatórias, data e assinatura dos mateiros.

Os instrumentos musicais feitos de cabaça, também são decorados com o auxílio do buril, fogo ou tinta. A flauta, a harpa e os chocalhos comumente recebem imagens de pássaros, de outros instrumentos musicais ou de paisagens locais.

A relação mais rica e instigante destes objetos é como meio de comunicação. O fruto é transformado em um livro circular, que se torna testemunho e narrador de um tempo ou um acontecimento especial, que lhe foi registrado em sua superfície lisa e macia, por meio de incisões ou gravações a fogo com a finalidade de transmitir algo a alguém.

Por meio desta mostra, desenhos gravados, queimados ou pintados nas cabaças, romperam o silêncio e tornaram-se vozes, na medida em que as histórias narradas foram sendo desveladas pelos espectadores.

O gravador de histórias Sixto Seguil Dorregaray¹²⁶, afirma que

*A cabaça se converte em jóia artística, nas mãos desses artistas, dedicados a arte de gravar suas histórias, suas recordações e suas tradições, em uma seqüência determinada, que tem início, mas parece não ter fim*¹²⁷.

O Instituto Nacional Cultural do Peru tem apoiado mostras da arte tradicional peruana durante anos, para reafirmar o compromisso da difusão e investigação do acervo de arte tradicional encontrado naquele país. Para esta mostra também contou com o apoio de investigadores da Universidade Ricardo Palma.

As pesquisadoras e curadoras me informaram que outras exposições de mate burilado já ocorreram no país ¹²⁸, mas que esta mostra, foi a mais completa de todas já ocorridas, por ter reunido aproximadamente duzentos mates burilados, de colecionadores, de institutos privados e governamentais.

Os exemplares eram talhados, pirografados, pintados, com incisões, com incrustações de conchas, de pedras, aplicações de metais, desde o passado pré-colombiano até criações contemporâneas.

126 Considerado mestre em mate burilado, que abandonou sua cidade natal e foi viver na capital. É um dos maiores responsáveis por divulgar este ofício junto aos órgãos governamentais do Peru e no exterior, bem como, transmitir a técnica para público o interessado, ministrando cursos de três meses de duração na Universidade de São Marcos em Lima, Peru.

127 TIN, Azucena. Artistas Del Mate Burilado – Talladores de Historias. In: **Gaceta Cultural Del Peru**: nº 30. Lima – Peru: Instituto Nacional de Cultura. Dez., 2007, p.17 Tradução livre da autora.

128 As mostras anteriores de mates burilados ocorreram no Museo Nacional de La Cultura Peruana, em 1947; no Banco Wiesse em 1994; Galeria Petroperu em 1999 e no Museo de Artes y Tradiciones Populares de la PUCP, 2002.

A mostra proporcionou o resgate do projeto do Instituto de Arte Peruano, dirigido pelo artista José Sabogal ¹²⁹. Outros artistas consagrados que apoiaram a difusão da arte tradicional e popular no Peru, como: Arícia Bustamante, Camilo Blas, Luisa Castañeda entre outros tiveram reproduções reapresentadas no espaço expositivo. Desenhos, aquarelas, quadros em madeira pintados com têmpera e gravuras, registraram o interesse de artistas eruditos pela arte detalhada, ilustrada nos mates.

Os mates burilados são apreciados pelo valor estético e pela tradição que contém, representando uma arte tradicional única, transmitida oralmente por muitas gerações.

Segundo a curadora Kelly Carpio, o mate burilado foi escolhido dentre tantas outras artes tradicionais realizadas naquele país, por sua importância desde a antiguidade até os dias atuais e também pela série de desenhos e simbolismos, registrados na cabaça.

Através da exposição do fruto decorado, foi possível percorrer parte da história do homem dos Andes e a relação dele e da comunidade, com o seu entorno. Compreender se a arte produzida nas cabaças é a continuação de uma tradição ou uma criação popular nova. Foram observadas as distintas formas e técnicas realizadas durante os períodos apresentados na mostra.

Para mim o mais intrigante dos objetivos, foi o de desvelar qual o motivo que causou o desaparecimento desta arte na região do baixo Mantaro, onde essa arte, segundo depoimento das curadoras, se iniciou.

Esta mostra trouxe outra contribuição fundamental através da publicação do catálogo desta exposição. Foram reeditados textos que haviam sido publicados em revistas, periódicos, publicações estrangeiras de historiadores, de artistas e de investigadores da arte do mate burilado.

A primeira parte desta exposição conduz o espectador à história de povos ancestrais. Os mates mais antigos decorados eram queimados e continham representações antropomorfas e zoomorfas de felinos, aves, peixes e desenhos geométricos. Vasilhas pré-cerâmicas além de pirografadas recebiam incisões feitas com materiais pontiagudos e incrustações de nácar, conchas e pedras.

Os exemplares escolhidos para a apresentação neste trabalho pertencem a três culturas: Nazca, Chimú e Inca Pachacamac¹³⁰, que floresceram em distintas regiões, datados em diferentes períodos de acordo com as informações fornecidas pelo Museu Nacional de Arqueologia, Antropologia e História do Peru.

¹²⁹ Artista plástico. Fundador do Instituto de Arte Peruano no Museu Nacional da Cultura Peruana, em 1940, para promover a arte popular daquele país.

¹³⁰ Cultura Nazca: Costa Meridional do Peru, entre o início da era cristã e 800 d.C. Cultura Chimú: costa setentrional do Peru, entre 1000 e 1450 d.C. Cultura Chancay - Inca Pachacamac: costa central do Peru, entre 1000 e 1450 d.C. Arte pré-colombiana. In: **Visual Encyclopedia of Art**. Florence, Italy: SCALA Group S.p.A., 2009.



Figura 62. Garrafa. Nazca. Intermédio temprano. Mate pirografado. h. 10 cm. Col. Museo Nacional de Arqueología e Historia del Peru. Fonte: catálogo El fruto decorado, p. 57.



Figura 63. Detalhe prato. Chimú. Intermédio tardio. Mate pirografado com incrustações de concha nácar, turquesa e spondylus. h. 5 cm. Col. Fundación Museo Amano, Peru. Fonte: catálogo El fruto decorado, p. 61.



Figura 64. Prato. Inca Pachacamac. Horizonte tardio. Mate pirografado. h. 10 cm. Col. Fundación Museo Amano, Peru. Fonte: catálogo El fruto decorado, p. 61.

Na continuação do percurso do espaço expositivo se encontravam os mates da época da colônia. Percebeu-se que, objetos e hábitos foram levados do Paraguai e sul da nossa América ao Peru, as relações entre as diversas culturas tornaram-se híbridas com as culturas nativas e, o ensinamento e a presença dos artesãos e ourives, podem ser comprovados por meio dessas obras chamadas mates burilados.



Figura 65. Cofre, 1848. Mate burilado e pirografado com aplicação de prata. h. 14 cm. Baixo Mantaro. Col. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Fonte: catálogo *El fruto decorado*, p. 73.

Os mates do período da república, representados na terceira parte do percurso no espaço expositivo, apresentam ao espectador o rico e mesclado estilo colonial. Estilos que se hibridizaram e revelam inúmeras relações e contatos possíveis de sociedades que deixaram o registro de suas histórias.

Este fato é importante para desvelar as diferenças culturais destes povos, as novas culturas que surgiram pela interferência desta hibridização, desde o comportamento até de seus gostos musicais, gastronômicos, atividades de lazer e trabalho, vestimentas e diferentes narrações que lhes foram transmitidos oralmente.

Novos hábitos foram incorporados a eventos e festividades organizadas pela sociedade local, mas a modernidade apresentada por meio das gravações feitas com o buril valorizou

os costumes deste povo. Os temas gravados no mate são diversificados e buscam retratar as diversas vivências das comunidades locais e vizinhas, atuais e do passado.

Festas dedicadas aos padroeiros, o aniversário do povo, os carnavais, os casamentos e os nascimentos, as lendas, as danças folclóricas, as atividades laborais voltadas à agricultura, ao pastoreio e as paisagens da costa, do campo e da selva são gravadas, recriadas e recontadas, em cabaças de variadas formas e tamanhos, sendo que, para conseguir ler a história, muitas vezes deve-se recorrer ao uso de uma lente de aumento.



Figura 66. Irma Luz Poma Cachumani. "Costumes e tradições agrícolas". Século XX. Mate burilado de fundo preto. h. 20,5 cm. Col. Museo de la Nación - INC. Fonte: catálogo El fruto decorado, p. 141.

Técnica artística tradicional - Víctor Ramirez Delfin

*Aprendi a amar e respeitar a arte de meu povo com mestre “Apurímac”. A visão das experiências feitas por artistas populares de Puno e de Ayacucho me motivou tão fortemente, que praticamente toda a minha produção criativa é inspirada nesta arte. Não é a arte decorativa, mas o drama que caracteriza a obra, com a graça, com o frescor e com a espontaneidade. Atualmente com um ingrediente a mais: a tragédia real que o povo andino tem vivido.*¹³¹

Víctor Delfin



Figura 67. Víctor Delfin. “La dama y El perro”, 1995. Mates pirografados e burilados, madeira e couro. Dama: 150 x 70 x 50 cm. Perro: 55 x 62 x 25 cm. Col. Rodríguez Pastor. Foto: autora, Lima, 2008.

¹³¹ Mensagem eletrônica enviada pelo artista à autora em março de 2008.

O artista Víctor Ramirez Delfin, nasceu no ano de mil novecentos e vinte e sete, na cidade de Lobitos, em Piura no norte do Peru. É atribuída a ele, a renovação da arte andina enraizada na cultura dos povos ancestrais.

Através de suas obras, impactantes e repletas de sua energia interior, rompe constantemente o silêncio contido no espaço e no espírito. É um artista múltiplo, que apresenta suas obras em pintura em inúmeros suportes, tecelagem, ourivesaria, esculturas em ferro, bronze, madeira, cerâmica, e, também, sobre cabaças.

Encontra sua inspiração nas culturas ancestrais. Segundo o crítico de arte e pesquisador Emilio Tarazona¹³²

Delfin é um artista prolífico e multifacetário. A riqueza de seu trabalho está no fato de não percorrer uma só direção e nem de assumir um só estilo ou tema. ¹³³

É através da forma escultórica que o artista flui entre a arte culta e arte popular. Segundo depoimento do próprio artista aprofundou-se no tema da arte popular, graças ao seu professor e incentivador Alejandro Gonzáles – “Apurimac” ha cinqüenta anos atrás. É um grande conhecedor e articulador da arte andina, por isto considerado por mim, um artista de grande relevância na América Latina.

Víctor Delfin foi diretor e professor das escolas de Belas Artes nas cidades do sul do Peru, Puno e Ayacucho. Estas cidades foram escolhidas pelo artista por serem consideradas os centros de criação da arte popular daquele país. As experiências vividas naquelas cidades, afastadas da capital, bem como o imaginário visual apreendido, influenciaram o trabalho do artista que é inspirado fundamentalmente na fonte popular de seu país.

A diversidade da arte está presente na apropriação das técnicas artesanais realizadas em diferentes suportes em obras que realiza com o intuito de tornarem públicas. A hibridez dos materiais escolhidos é o reflexo da importância que dá a reciclagem. Possui diversas obras públicas em Lima e outras cidades da América Latina, entre as quais a mais conhecida e monumental foi intitulada “Los amantes al pie del alcantilado”, é também popularmente chamada “El beso”¹³⁴.

Ao entalhar e gravar suas obras, o artista Delfin, manifesta as condições sociais do povo. É reconhecido, em seu país, como um artista culto e um artesão iluminado, porém declara

¹³² Crítico de arte e curador peruano dedicado aos estudos da arte peruana (arte em ação) de 1965 a 2000. Investigador da arte realizada por Víctor Delfin.

¹³³ TARAZONA, Emilio. Apunte y recorrido por La obra de Víctor Delfin. In: **Catalogo Un mundo de fierros y de fraguas. Antología de la obra de Víctor delfin (1959-2007)**. Lima: Municipalidad de Miraflores, 2007.

¹³⁴ A escultura de cimento está situada no Parque del Amor – onde todos têm a vista que se perde no horizonte do Oceano Pacífico, em Miraflores, Lima Peru.

que não se considera artista, porque ainda está experimentando a arte, ele sonha e vive com intensidade a própria vida. Para Delfin a arte é uma forma pedagogia, pois sempre há um ensinamento na obra. Recusa a passividade, através de suas obras o espectador é solicitado a partir para a ação.

Victor Delfin participou da XI Bienal de São Paulo¹³⁵, convidado honrosamente pela própria Fundação para homenagear o Peru por ocasião do seu sesquicentenário.

A respeito do conjunto das esculturas expostas, o crítico de arte, Alfonso La Torre diz que o metal que cessou de contribuir para a vida física, reaparece na vida do espírito, transfigurado pela arte. O paradoxo dramático testemunha o dilema do homem moderno. Formas repletas de poderosa e fluída energia, estão presentes nas onze esculturas em metal policromado com as cores vivas de raízes andinas. As esculturas apresentam motivos figurativos e abstratos, estampadas em pássaros com suas raízes míticas. Suas obras são quase mágicas, por que parecem criar um campo magnético entre o espaço, a escultura e o espectador.

Desta forma, o artista cria a sua própria expressão, com raízes que brotam do coração e as asas que lhe fazem voar através da imaginação.

Afirma que se interessa pela relação do homem indígena com as forças da natureza. Provavelmente por essa razão o artista não faz desenho prévio. Como se escrevesse um poema, a sugestão parte da forma do material, que pode ser colada ou soldada a outra peça, colocando-a de lado, encima ou embaixo.

O artista desvela seu trabalho para si mesmo durante o percurso da criação de sua obra. Sua arte possui um núcleo, como se fosse um coração que se expande e apreende o espectador.

No ano em que o artista participou da Bienal de São Paulo recebeu também uma menção na "Tercera Bienal de Artesanía" em seu país. Participou da I Bienal Latino Americana de São Paulo em mil novecentos e setenta e oito. Esta Bienal foi polêmica, porque os organizadores instituíram o tema "Mitos e Magia". Victor apresentou as imagens simbólicas e mitos dos seus ancestrais.

Tive a oportunidade de conhecer a impactante obra de Victor Delfin durante minha pesquisa de campo no Peru. Ao vivenciar a exposição antológica: "Um mundo de fierros y fráguas" ¹³⁶ percebi que a máquina, a industrialização, a sociedade e a política, fazem parte de um ponto de vista estético e humano muito presente nesta mostra.

O percurso do espectador revela a coerência e constância da vida do artista e da produção artística. Sua força está em cada obra que sai de dentro de sua casa e ateliê que, ao transpassar as fronteiras da construção interage com o público – o espírito livre e intenso do artista se faz sentir.

¹³⁵ Participou com 11 esculturas na mostra que ocorreu de setembro a novembro de 1971.

¹³⁶ Antologia da obra de Víctor Delfin (1959 – 2007). Exposição realizada, na Municipalidade (como centro cultural) de Miraflores, Lima, no Peru, 2008.

As imagens fortes que compõem as obras nessa mostra relatam o drama, o terror e a morte, causados por grupos extremistas e pela repressão do estado autoritário. Repressão aos movimentos sociais que causou a morte de milhares de inocentes. A tragédia real do povo se encontra na expressividade da arte, seja pelo realismo cru da denúncia, pela fuga idílica ou pela crítica social bem humorada.

A crítica social bem humorada se mostra na escultura “La Dama y El Perrito”, feita com cabaças. A Dama é formada por quatro cabaças grandes, provenientes do norte do Peru, em estado natural e uma redonda de tamanho médio, cortada ao meio para representar os seios da dama. Coladas em dois troncos de madeira acima do pedestal, também de madeira, compõem o corpo da mulher, ligado ao do cachorro por uma tira fina de couro, como se fosse a guia.

Utilizando praticamente todas as técnicas do mate burilado o artista esculpe e define o cabelo da dama, por meio de finas incisões feitas com o buril, que desenha fio por fio, criando um penteado ondulado que acompanha o formato da cabaça, colada na peça que forma o corpo, de maneira a sugerir a presença do vento, durante um passeio.

A mesma ferramenta é utilizada para criar as incisões por baixo do cabelo e no rosto para delinear as orelhas, as sobrancelhas, os olhos, o nariz, a boca, as marcas da secura ou pressão, encontradas nos lábios, ou no queixo. O olhar doce e melancólico da figura capta o espectador.

O corpo exuberante formado por outra cabaça recebe as linhas que definem a posição dos ombros, braços e mãos que se encontram ao lado da barriga, como que direcionando o olhar às sombras propositadamente queimadas nesta posição sobre a superfície da cabaça. Os seios, de mulher jovem e que pelo formato indicam pureza e



Figura 68. Víctor Delfin. Lateral de “La dama y El perro”, 1995. Mates pirografados e burilados, madeira e couro. Dama: 150 x 70 x 50 cm. Perro: 55 x 62 x 25 cm. Col. Rodriguez Pastor. Foto: autora, Lima, 2008.

inocência, são formados por uma cabaça menor, de formato redondo, cortado ao meio, contendo detalhes que envolvem toda suavidade e firmeza do órgão que amamenta, também do amor ou frio presente na rugosidade dos bicos dos seios. A forma da sensualidade feminina é representada pelo volume fenomenal de suas coxas, formadas por duas cabaças de tamanho grande.

Tinta industrial, branca e marrom, substitui a técnica de cor utilizada pelos povos tradicionais. Ao invés das brasas incandescentes, nas pontas de galhos de quinua ou eucalipto, como faziam os antigos, ele usa um maçarico. Queima a casca natural da cabaça escurecendo a região dos braços, do cabelo e outros detalhes. Faz sombras ou manchas, como no caso do cachorro feito também com cabaças, longas e menores e, que a julgar pelos dentes à mostra, tem cara pouco amigável.

Talvez essa escultura consiga fazer pensar as relações das pessoas com os animais. Os exageros de dedicação e luxo que dispensam aos animais de estimação, em detrimento da atenção carinhosa ao próximo, da solidariedade que poderiam dedicar a alguém.

Nessa mostra, há um exemplar de mate burilado intitulado “Entierro”, de procedência de Mayoc, Ayacucho, sul do Peru, da década de quarenta ou cinqüenta, que conta a história de um funeral.

O artista tem admiração por esta arte que passa a ser um valioso documento testemunhal da memória do povo peruano, gravada a ferro e a fogo, na casca deste fruto mestiço.

Por meio do diálogo gerado pelo artista, pela proximidade da sua escultura com uma obra de mate burilado, o artista pode querer sugerir o enterro da própria sociedade que é representada pela dama com seu cachorrinho.

Em entrevista à pesquisadora peruana Laylah Ferreyra, o artista se revela por meio desta frase: - *Hay que abrir la gran-angular del corazón para ver el mundo.* ¹³⁷



Figuras 69 e 70. Anônimo. “El entierro”, dec. 40 - 50. Mate burilado. Mayoc, Ayacucho. Col. Jaime Liébana. Foto: autora, Lima, 2008.

¹³⁷ FERREYRA, Layla. Reseña: Un apasionado por la vida – Víctor Delfin. In: **Generación**, edición 115, Lima, Peru, 2008, p.45 – 51.



Figura 71. Oscar Salome Veli e anônimo. "Mates burilados antropomorfos", s.d. Mate burilado, queimado com fundo branco. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2010. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

Capítulo III

Coleção de mates burilados do Memorial da América Latina

[...] transformar-se em imagens e deste modo converter-se em uma forma peculiar da comunicação.

Octavio Paz¹³⁸

O Pavilhão da Criatividade no Memorial da América Latina

“Era preciso lembrar quem somos a nós mesmos.”¹³⁹

Darcy Ribeiro

O Pavilhão da Criatividade, localizado no Memorial da América Latina é a realização do sonho da Pátria Grande, de Darcy Ribeiro¹⁴⁰ que, no início dos anos de mil novecentos e setenta, mencionou a um grupo de amigos *a importância de criar um ponto de encontro entre os povos latinoamericanos, tendo o Brasil como anfitrião*.¹⁴¹

O Memorial está situado no bairro Barra Funda, em São Paulo, Brasil, em um terreno de oitenta e quatro mil, quatrocentos e oitenta metros quadrados. Foi inaugurado em março de mil novecentos e oitenta e nove, com o objetivo de promover a interação nas manifestações políticas, econômicas, sociais e culturais entre os povos latinoamericanos e desses povos com o mundo.

Local de fácil acesso por transporte coletivo, no terminal de ônibus e metro da Barra Funda, e próximo a comunidades, onde vivem muitos imigrantes de outros países latinos. É um espaço público, que promove encontros, feiras, festivais e cursos, em todas as áreas. Além da

138 Trecho em que o autor refere-se às obras plásticas e música como poema. PAZ, Octavio. El arco y la lira. In: **La casa de la presencia. Poesia y historia**. Obras completas. Edición del autor. México: Circulo de Lectores. Fondo de Cultura Económica, 1994, reimpresión 2003, p. 49.

139 História do Memorial da América Latina. Disponível em www.memorial.sp.gov.br, acesso janeiro de 2006.

140 Darcy Ribeiro. Antropólogo, educador, escritor e político brasileiro. Disponível em <http://www.fundar.org.br>, acesso em março de 2008.

141 BISILLIAT, Maureen. **Pavilhão da Criatividade: Memorial da América Latina**. São Paulo: Empresa das Artes, 1999/2000, p. 5.

Praça Cívica, o Memorial da America Latina dispõem de pelo menos seis edifícios com inserção de obras de arte expressivas seja no interior ou no entorno. Entre eles está o Pavilhão da Criatividade.

O Pavilhão da Criatividade é referência no conjunto do Memorial projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer. A volumetria do edifício tem linhas suaves e sua fachada curva lembra a forma da lua crescente. Abriga um acervo de quatro mil objetos expostos em mil e seiscentos metros lineares, com cenografia assinada pelo arquiteto Antônio Marcos Silva. Esse acervo é um dos maiores, reunidos em um mesmo espaço dentro do complexo “concretado” ¹⁴² no Memorial da América Latina. Foi inaugurado no dia dezoito de março de mil novecentos e oitenta e nove.

Formação do acervo do Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”

Durante os meses de agosto e setembro de mil novecentos e oitenta e oito, o casal de fotógrafos e pesquisadores Maureen e Jacques Bisilliat viajou com a missão de buscar artefatos, que apresentassem traços da cultura dos povos mais antigos da nossa América. Diversos pesquisadores, críticos e artistas latinoamericanos denominam essa cultura como *cultura vernacular latino-americana*. ¹⁴³ A expedição encontrou, reuniu e adquiriu o que hoje constitui o acervo de arte do Pavilhão da Criatividade em apenas dois meses.

O casal percorreu cinco países latinoamericanos, utilizando os mais diversos meios de transportes para alcançar os locais desejados. Em cada um desses lugares, valeu-se de conhecedores desse universo de cultural material que se convencionou chamar de arte popular, de modo reducionista. Obteve a ajuda de Teresa Pomar, no México, Ricardo Toledo Palomo, na Guatemala, John Alfredo Davis, no Equador, de Maria Elena Del Solar, no Peru e de Tício Escobar, no Paraguai.

Segundo informação da curadora Bisilliat, em cada país percorrido, havia uma pessoa responsável por armazenar os objetos adquiridos. Essa pessoa tratava dos tramites burocráticos de envio das obras de seu país ao Brasil. Os containeres chegaram ao fim do mês de dezembro do mesmo ano. Em apenas dois meses e meio, a equipe dessa Instituição abriu ao público, em um grande espaço expositivo a mostra da coleção de aproximadamente quatro mil e seiscentos objetos artísticos de diversas regiões da nossa América. Porém a curadora admite que nem todos os países estão representados, o que tem sido solucionado por exposições temporárias ou itinerantes. Há um espaço de aproximadamente cem metros quadrados destinados a estas exposições especiais.

¹⁴² A autora refere-se a esse termo como metáfora. Praticamente todo o solo e edificações são em concreto.

¹⁴³ A denominação de cultura vernacular faz referência as nações indígenas que sobreviveram conservando traços de suas identidades. GONZÁLES, Claudio Malo. Presencia del indio en la cultura latino americana actual. In: ZEA, Leopoldo y MAGALLÓN, Mario. **Latinoamérica cultura de culturas. Colección Latinoamérica fin de milenio**. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 18.

Nos vídeos registrados durante a viagem do casal, encontram-se imagens que apresentam aspectos da constituição desse Patrimônio. Algo mais do que objetos. As informações gravadas sobre o local, a vida, as gentes, o sorriso, o hábito, o olhar, a técnica do fazer, a transmissão do saber, foram editadas sob o título “Andanças”, o que representa um importante documentário à disposição do público, há mais de duas décadas.

Mesmo sendo um espaço controverso e criticado por sua museografia, em seu interior as fronteiras se tornam invisíveis e a própria obra de arte passa a ser questionada pelo excesso. Cores, desenhos, símbolos, suportes, texturas, diversidade, criatividade, dinamismo favorecem a inter relação das culturas, através da fruição dialógica entre obras à mostra com o espectador. Há a circularidade entre o que se chama de culto e o popular, de popular e contemporâneo.

Essa vasta produção simbólica, que assume múltiplas denominações está sempre à margem na América Latina, ou seja, dificilmente é colocada em espaços considerados nobres, reservados a arte reconhecida como “cultura”. Habitualmente essas peças são expostas nas ruas de chão batido ou em calçadas, em mercados públicos, em feiras dominicais, em comércios típicos voltados ao público estrangeiro, para que possam facilitar a sua comercialização. Causa-me estranheza, quando essas peças artísticas são apresentadas individualmente em galerias de arte, por que assim separadas, dão a impressão que estão fora do seu universo. Sendo assim parece-me que o excesso tão criticado ainda é o melhor modo de exposição.

Os caminhos labirínticos do Pavilhão da Criatividade promovem a revelação do local, da vida, das gentes, das manifestações, dos rituais, das atividades cotidianas, através do olhar, da técnica do fazer como transmissão do saber, através da diversidade artística apresentada. O espaço faz parte deste grande *tinkuy*.¹⁴⁴ Onde o patrimônio cultural se mostra por meio dessas obras de arte, afirmando a identidade de várias nações.

O pesquisador Ricardo Lima¹⁴⁵ argumenta com clareza: as comunidades que dominam e praticam técnicas e saberes milenares deveriam ter sua produção cultural tombada na categoria de patrimônio da humanidade.¹⁴⁶ Esse gênero de arte, que se convencionou chamar de popular, tem um sentido comunitário, identitário e tradicional. E por ser tradicional e comunitário dispensa a autoria, porém mesmo dentro do fazer tradicional revelam-se artistas com estilo reconhecível¹⁴⁷.

144 *Tinkuy* na voz Quechua é a fruição entre elementos contrários que se encontram no centro (*chaupi*) para reafirmarem sua presença e sua identidade. Um lugar de convergência. Dicionário Quechua Junin – Huanca. Lima: IEP, 1976. ESPINO, Gonzalo Relucé. In: **Tradición Oral, culturas peruanas: una invitación al debate**. Lima: UNMSM, Fondo Editorial, 2003, p.286.

145 Pesquisador do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Coordenador da Sala do Artista Popular, RJ.

146 LIMA, Ricardo. **Artesanato e Arte Popular: Duas faces de uma mesma moeda?** Biblioteca Virtual/ texto: Iphan. Disponível em: <www.iphan.gov.br> Acesso em 02 de junho de 2009.

147 Exemplo disso é o mate burilado de fundo preto de Roberto Contreras, que não tem assinatura, mas é reconhecível pelo seu estilo pessoal.

São objetos visíveis e palpáveis, que mostram modos de criar e modos de fazer, aludem aos modos de viver de um determinado grupo social. A professora Elza Ajzenberg esclarece e recomenda sobre esse tipo de patrimônio:

...é constantemente recriado pelos povos, em razão de seu ambiente, sua interação com a natureza e sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover respeito à diversidade cultural e à criatividade humana¹⁴⁸.

O patrimônio cultural, não identificado e valorizado, corre o risco de ser perdido com o tempo. Mesmo aquelas peças que se encontram já sob a guarda de museus são suscetíveis de deterioração. Esse tipo de acervo é constituído de objetos elaborados com matérias-primas retiradas da natureza, trabalhadas e tingidas com elementos também naturais, por essa razão a decomposição é mais rápida, bem como a dificuldade de sua preservação. Danos ocasionados pela ação climática e por ataques de insetos são comuns em objetos desse tipo. Sobre esses suportes naturais, artistas exploram os mais diversos mundos, os pontos, o ar, as crenças, as fibras, as cores, os odores, os sons, as paisagens, o vazio e tudo mais, que eles transmitem e através dos quais se identificam em suas culturas. Cabe, portanto aos guardiões desse patrimônio, tomar as medidas de preservação tanto quanto aquelas de difusão.

Todas as regiões do Brasil, o país anfitrião, estão presentes no espaço por meio dos mais diversos objetos, em obras que representam festas e outras manifestações culturais. Possibilita a abertura para o conhecimento de outras culturas e, para o reconhecimento do outro e de nós mesmos, colocando em contato os modos regionais do nosso extenso território em interação com os países irmãos.

As cabaças no Pavilhão da Criatividade

A cabaça é suporte artístico e objeto utilitário em diversas regiões da América Latina.

O Pavilhão da Criatividade possui uma coleção de aproximadamente sessenta cabaças. Em todas elas sente-se o engenho na manifestação artística do homem. São frutos secos transformados em instrumentos musicais, recipientes utilitários e decorativos, potes, pratos, cântaros e cuias.

Na mostra de arte mexicana, há cabaças esculpidas com incisões delicadas, profundas e desenhadas com motivos florais. Algumas põem o espectador em dúvida quanto ao suporte

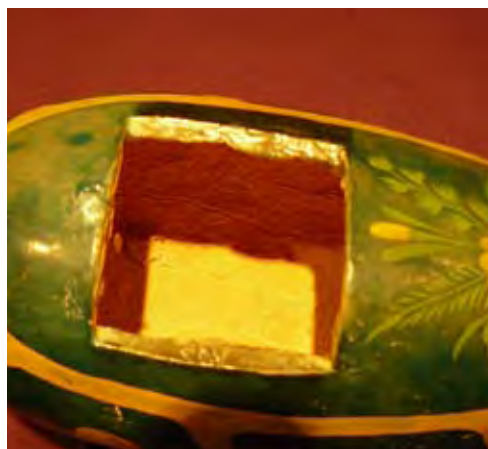
¹⁴⁸ Professora titular da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Fundadora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte. AJZENBERG, Elza. Patrimônio artístico cultural: uma conquista. In: **Revista Travessias**. Ed.5. Disponível em <www.unioste.br/travessias> acesso em 27 de junho de 2009.

artístico, pois o brilho do fruto laqueado denota um aspecto de cerâmica glazurada. As cabaças decoradas são recipientes para condimentos ou pratos decorados e, além da aplicação de laca, alguns artistas utilizam a técnica de douramento.



Figura 72. Detalhe de vitrine, México. Recipientes de cabaças esgrafitados, pintados com aplicação de laca. Cumbucas com traços geométricos, desenhos fitomorfos e zoomorfos. Pratos laqueados com pinturas florais. Col. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2007.

Há dois brinquedos feitos de cabaça. Um com formato de helicóptero e outro, de avião. Os brinquedos são desenhados e pintados. Para a realização dessas obras, foi necessário corte e emenda de fragmentos de cabaça e pedaços de madeira. Imagens antropomorfas com características estrangeiras são representadas nas obras. A posição do piloto do helicóptero expressa o marasmo, a falta de motivação e a espera.



Figuras 73 e 74. Detalhe de vitrine, México. Brinquedos em cabaça e madeira pintados com aplicação de laca. Col. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.

Em outra vitrine, é possível apreciar pratos utilizados em cerimoniais. Os desenhos contêm símbolos e traços das culturas pré-hispânicas. Com aplicação de miçangas coloridas coladas com cera de abelha, preenchendo espaços bem recortados, os artistas constroem imagens de animais, vegetais e astros, no interior da cabaça talhada em forma de prato. Essa arte é realizada pelo grupo étnico de Huichol, de Jalisco.



Figura 75. Detalhe de vitrine, México. Pratos utilizados em cerimônias rituais da Nação Huichol. Cabaças com desenhos fitomorfos e zoomorfos no interior, com aplicação de contas aplicadas com cera de abelha. Col. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2010.

No espaço destinado à mostra de obras da Guatemala, é possível visualizar o instrumento musical denominado marimba de arco. Foi trazido de Chichecastanango, do departamento de Quiché. Esse instrumento musical tradicional é feito de madeira, corda e cabaças, denominada popularmente na Guatemala como tecomates.

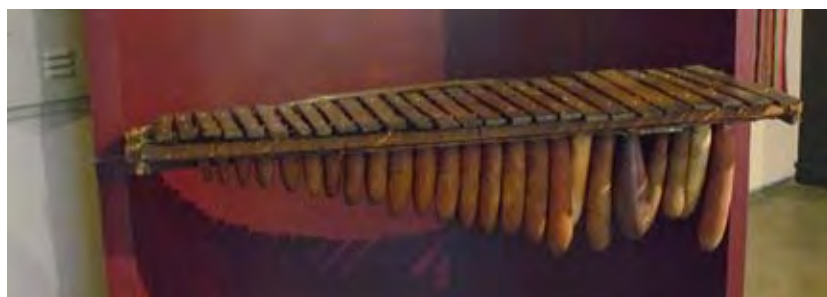


Figura 76. Detalhe de espaço expositivo, Guatemala. Instrumento musical “marimba de arco”, s.d. 55 x 96 x 180 cm. Col. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.

É composto de vinte e quatro cabaças secas ou tecomates, naturais, delgadas, longas e de diversos tamanhos. No catálogo do Pavilhão da Criatividade está escrito que os povos ancestrais da América foram os primeiros a construir marimbas¹⁴⁹. Segundo o etnomusicologista Carlos Monsanto afirma que as primeiras marimbas foram feitas por descendentes dos Maias e, por essa razão, é um dos símbolos nacionais na Guatemala.

¹⁴⁹ Profissão que se dedica à pesquisa de ritmos musicais em relação a grupos étnicos culturais.

A ressonância produzida nas paredes internas das cabaças, pelo toque na tecla de madeira, produz sons que ecoam no espaço. O musicólogo cubano Fernando Ortiz, na mesma fonte, atribui à origem africana, à marimba simples, sem o arco.

Há um maracá, de difícil identificação de procedência. Poderia pertencer ao Peru ou Guatemala. A cabaça é pintada em fundo branco. Há uma narrativa figurada em espiral - o toureiro conquistador, o nativo e o touro. É interessante observar a postura do touro, que inicia e encerra a narrativa. Dependendo da velocidade do giro a impressão é de desenho animado, onde o touro não é vencido. A luta continua. Através das cores, da pintura estampada na cabaça é possível afirmar que, essa espécie de chocalho é utilizada durante celebrações de festas populares.



Figuras 77 A-B-C-D-E. Anônimo. Instrumento musical “maracá”, s.d. Col. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.

Outras peças em cabaças foram encontradas na reserva técnica, em março de dois mil e dez. Segundo informação de Maureen Bisilliat, uma cuia com incisões foram realizadas por alguma das nações indígenas do norte do Brasil. As marcas de linhas tracejadas na casca do



fruto parecem centopéias, lacraias ou até mesmo ramos de alguma vegetação. São realizadas da base superior à base inferior do fruto. Dois pequenos orifícios permitem a passagem de uma corda de fibras naturais, para que uma alça fosse criada para esse recipiente, provavelmente utilizado no transporte de algum material não líquido.

Figura 78. Anônimo. Recipiente utilitário. Cua com traços geométricos e corda. Col. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2010.

Outra cuia encontrada na mesma data contém algodão natural em seu interior. Não foi exposta ao público, pois não se tem informações precisas de sua utilidade. Esse fruto recebeu incisões com traços que se entrelaçam e formam belos desenhos geométricos. Na base inferior, o símbolo de uma estrela. Apresenta três furos e está amarrado por arames, junto a um pedaço de taquara com palha escura. Por diversos relatos lidos durante minha pesquisa, essa cabaça poderia ter sido utilizada para uma cerimônia fúnebre, enterrada junto a um corpo, como objetos utilitários para ser levado ao outro mundo.



Figuras 79 e 80. Anônimo. Recipiente, s.d. Peru. Cuia com traços geométricos, arame e algodão natural em seu interior. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2010.

Foi encontrado um conjunto de pratos fundos. Chamou minha atenção a espessura das cabaças. Todas as peças apresentam desenhos florais, flores e ramas, pintadas com tinturas naturais, na borda superior. São recipientes utilizados para guardar pimentas e grãos. A procedência é de Catacaos, em Piura, no Peru.



Figura 81. Fontes, s.d. Peru. Cabaças naturais com pintura fitomorfa na borda superior. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2010.

Na saída do espaço expositivo do Pavilhão da Criatividade, a curadora Bisilliat expõe o fruto seco, natural e decorado nas vitrines dedicadas à arte brasileira e no espaço destinado à arte de nações indígenas. É uma homenagem aos países que compõem o Cone Sul – Argentina, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai.

Dentre as obras apresentadas nessa vitrine, há cuias de diferentes formatos, apenas cortadas e lixadas, mas em estado natural, pirografadas rusticamente ou com aplicações de metais. As peças representam o universo gauchesco, como um território cultural e de fronteiras invisíveis.

[...] os gestos não são palavras. São atitudes com o corpo e o olhar. Uma forma de ver o que está acontecendo em torno de si e agir rápido para sobreviver. [...] O homem da fronteira tem essas características.

Paixão Côrtes¹⁵⁰



Figura 82. Detalhe de vitrine, Cone Sul. “Indumentária gaúcha” - “mates ou cuias de chimarrão”, s.d. Cabaças pirogravadas, naturais, com aplicação de prata. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2006.

¹⁵⁰ João Carlos D’Ávila Paixão Côrtes. Personagem decisivo da cultura gaúcha e do movimento tradicionalista no Rio Grande do Sul. BISILLIAT, Maureen. **Catálogo do Pavilhão da Criatividade-Memorial da América Latina**. São Paulo: Empresa das Artes, 1999, p. 154.

O percurso do Pavilhão da Criatividade inicia e encerra com a arte de nações indígenas. Duas cabaças grandes foram pirografadas pela nação Guarani, situada no Paraguai. A representação de setas, flechas, ramos foram cuidadosamente queimadas na casca amadeirada externa. Cordas de fibras naturais enfeitam os frutos o que torna uma das peças adequada para o transporte com líquidos. Os frutos naturais, juntamente com as obras em cerâmica, podem indicar que a cabaça serviu como modelo dasoringas em cerâmica.



Figura 83. Detalhe de vitrine, Paraguai. “Cabaças” entre cântaros de cerâmica, s.d. Cabaças com incisões rústicas e fibras naturais. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2006.

Coleção de mates burilados no Pavilhão da Criatividade

*Com seu buril, a artesã Irma Luz Poma escreve sobre suas raízes. Mais precisamente, desenha na casca do mate, o que pode ser lido por alfabetos. Em cada obra resgata histórias, costumes, personagens e paisagens que se perderam no tempo.*¹⁵¹

¹⁵¹ Depoimento de Irma Luz Poma, que participou e venceu o concurso organizado pelo Museo de la Nación em 2006, em comemoração aos “400 años - El Quijote de la Mancha”. RAYMUNDO, Jesús – in: **Variedades**, 21 de janeiro de 2008, pp. 10-1.



Figura 84. Detalhe de mates burilados. Cabaças com finas e rústicas incisões de fundo preto. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Fonte: Catálogo Pavilhão da Criatividade: Memorial da América Latina, SP, p. 94.

O Pavilhão da Criatividade conta com uma coleção de vinte e três mates burilados originários do Peru. Durante os anos de dois mil e cinco a dois mil e nove, doze mates ficaram expostos em uma das vitrines no Memorial da América Latina.

Ao percorrer o trajeto expositivo do Pavilhão da Criatividade, meu olhar foi capturado por essa vitrine. Percebi que envolve a representação de uma tradição cultural, que causa encantamento e estranhamento ao mesmo tempo.

Os mates burilados, como objetos de pesquisa, apresentam um grande desafio, pois são documentos culturais registrados na casca de frutos que acompanham distintas sociedades ao longo dos tempos. Habitualmente são tratados como objetos artesanais. No entanto, o pintor indigenista José Sabogal afirma que:

*Os mates burilados são a verdadeira arte peruana, por ser uma expressão artística que enaltece a produção indígena contemporânea, produto de mestiçagem*¹⁵².

152 SABOGAL, José. Mates burilados: arte vernacular peruano. In: **Catálogo El fruto decorado: mates burilados Del Valle Del Mantaro (siglos XVIII – XX)**. Lima: Edición URP – ICPNA, 2006.

São obras, cujos suportes artísticos são cabaças naturais. Artistas utilizam o mesmo suporte e a mesma técnica de gravação, porém cada uma das peças analisadas apresenta soluções originais e invenções artísticas que brotam da relação do artista com o fruto.

Manifesta-se através da expressão artística de um som inexistente, mas representado nos desenhos esgrafitados delicadamente ou de maneira rústica, nos instrumentos musicais, no ritmo e no canto expresso na boca de cada figura. Assim como a forma do fruto, o trabalho executado pelos artistas está ligado ao movimento circular ininterrupto. Quando o início e o fim não são definidos pelo autor artista, eles criam inúmeras possibilidades de leituras. A escolha da forma continente desse fruto seco e natural é ato de pertencimento, como um jogo criado entre o artista, o fruto e o espectador. Dá-se uma atração mútua e natural. Sensibiliza. A circularidade está no olhar, no giro provocado pelas mãos do artista e pelos olhos do espectador. O movimento se manifesta desde o processo de criação de sua obra, até a leitura realizada por ele e a mensagem transmitida para todos os que entrarem em contato com o mate burilado.

A história volta a ser contada e recontada inúmeras vezes, abrindo-se para todas as possibilidades de interpretação. Os ecos burilados são como gritos, em busca de reconhecimento do “próprio” para a comunidade e para os outros. Há necessidade de conectar-se a outros mundos, através da comunicação expressa em cada cena. Este fato revela sua própria herança identitária. São gritos da ancestralidade, que não pode ser esquecida e que insiste em se mostrar nas novas gerações. São como memórias visuais, até que os frutos se decomponham. Porém suas imagens já pertencem a memória de tantos quantos o viram. Os mates burilados apresentam ecos burilados, que reverberam no espaço expositivo do Pavilhão da Criatividade.

Esses ecos burilados parecem existir para que eu me torne voz e inicie o processo de percorrer os caminhos emaranhados, que se enredaram e formam os nós, na arte latino-americana. Reencontrei um fruto que confunde sua história com minha história e revela a história de diversas civilizações. Muito além do que um simples objeto utilitário, artístico e decorativo. O mate é patrimônio cultural latinoamericano.

Mates burilados são intensos e repletos de detalhes. As filigranas gravadas na casca do fruto transformam-nas em verdadeiras jóias. As cenas representadas são desveladas aos poucos. As figuras plasmadas nessas obras, cujo suporte é um fruto tradicional, simples e popular, são testemunhas de tempo, de movimentos, de sons, de paisagens e cenários, de gestos de contadores de histórias entre tantas outras características na espera de serem descobertas.

Indagada sobre a classificação do mate burilado, a professora Mariza Bertoli, crítica de arte, responde colocando outras questões:

*Será que é importante classificá-los de forma rígida? Ou pode-se considerá-los somente como bem cultural a ser difundido e preservado? O que importa onde termina o artesanato e começa a arte? As fronteiras são tênues. As sobreposições são sentidas, tanto onde a densidade simbólica impõe-se com personalidade expressiva individual, ou seja, no artístico, como quando prevalece o valor coletivo e tradicional da memória-sentido que é o traço do coletivo, que seria a qualidade do artesanal. O mate burilado é arte e é artesanato, mas é sobretudo, bem cultural. Interage no campo de produção simbólica. Separar as suas qualidades seria como desfilar a malha simbólica.*¹⁵³

Onze, dos mates burilados expostos, são livros circulares. Cada mate burilado revela a vivência, a cultura, a história, as mudanças, os valores, os anseios, a dor e os sonhos de uma civilização tão próxima e ao mesmo tempo, tão distante da minha.

Chamou-me a atenção, que eu desconhecia algumas das obras registradas na imagem do catálogo do Pavilhão da Criatividade. Ao ter acesso a documentação desta coleção, observei que as obras em cabaças foram classificadas, naquela época, como madeira. Provavelmente por causa da similaridade da casca do fruto com a madeira ou por que o Museu de arte popular do México também classifica a cabaça desta forma. Os nomes populares encontrados nos registros internos são: “poto”, “huiró”, “poró”, “cuia para mate” e “cuia de mate”. Essa variação ocorre de acordo com a nomenclatura popular da procedência das peças, a forma da cabaça ou está vinculada a utilidade das mesmas.



Figura 85. Ciro Nuñez aponta para placa indicativa onde está o nome de sua esposa Délia M. Poma. Detalhe de vitrine, Peru. “Mates burilados”. Cabaças buriladas e pirogravadas. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2007.

¹⁵³ Declaração de Mariza Bertoli em entrevista concedida à autora no dia 05 de maio de 2010.

Ainda através do registro fotográfico da catalogação, foi possível desvelar várias obras de mates burilados. Num primeiro momento pensei que, devido à difícil conservação da obra em suporte natural, a fragilidade e a decomposição do fruto, já não poderiam ser vistas. Pelo menos mais onze obras reapareceram e já se encontram à mostra para o público. A equipe formada pela curadora Maureen Bisilliat, que se dedica arduamente ao trabalho no Pavilhão da Criatividade: Adriana Beretta, Carlos Dourado e André Sanchez encontraram as peças de arte guardadas como reserva técnica. As obras que reapareceram no dia vinte e quatro de março de dois mil e dez estão em anexo a esse trabalho e a coleção já se encontra a mostra em duas vitrines do espaço expositivo, no Memorial da America Latina em São Paulo.

No Pavilhão da Criatividade, diante das vitrines das obras de mates burilados, podemos ser como disse José Maria Arguedas: *beija-flores que chegam até o sol para beber de seu fogo e arder sobre as flores do mundo...*¹⁵⁴ e retirarmos desse espaço expositivo, a inspiração que nos pertence. Difundir através da nossa arte, a valorização das múltiplas culturas da nossa América.

A origem do Mate burilado

- *A forma plástica natural do mate, com sua tentadora pele pronta para receber a tatuagem decorativa, tem sido e é o corpo tradicional, no qual a evolução artística vernacular peruana marca a sua história. Jose Sabogal*¹⁵⁵

A dificuldade em comprovar cientificamente a relação entre a cabaça e o homem nos países latinoamericanos, está vinculada a decomposição do fruto natural, principalmente em zonas florestais e úmidas. No entanto, há vestígios de cabaças com trabalhos artísticos, cuja pele amadeirada recebeu incisões, decoração em fogo, tintura natural, aplicações de pedras de diversas cores e conchas, encontradas em sítios arqueológicos, na região desértica da costa peruana.

Segundo a investigadora peruana Kelly Carpio Ochoa, cabaças receberam desenhos de figuras simples e geométricas, como linhas retas ou onduladas, que formam quadrados, retângulos, círculos que se entrelaçam ¹⁵⁶ e, têm relação com representações zoomorfas, antropomorfas e oníricas, das culturas pré-hispânicas Paracas, Nazca, Moche, Chimú, Chancay e Inca¹⁵⁷. Esses mates registram imagens gráficas de uma arte ancestral figurativa, com domínio de diversas técnicas artísticas.

154 Escritor e etnólogo peruano (1911 – 1969). In: BISILLIAT, Maureen. **Catálogo do Pavilhão da Criatividade-Memorial da América Latina**. São Paulo: Empresa das Artes, 1999, p. 87.

155 A arte vernacular está intimamente ligada à herança de culturas ancestrais. SABOGAL, José. Mates burilados: arte vernacular peruano. In: **Catálogo El fruto decorado: mates burilados Del Valle Del Mantaro (siglos XVIII – XX)**. Lima: Edición URP – ICPNA, 2006, p. 155.

156 CARPIO, Kelly Ochoa. “El fruto decorado. Mates Burilados del Valle del Mantaro, una aproximación a su origen”. In: **El fruto decorado – Mates Burilados del Valle del Mantaro (siglos XVIII-XX)**, Lima, Peru. Edición URP - ICPNA, 2006, p. 23.

157 *Ibíd*em, pp. 21-41.

De acordo com relatos publicados pelo artista peruano José Sabogal, conhecido como um dos mais importantes do movimento indigenistas, essas culturas ensaiavam varias formas interpretativas da natureza, de seus mitos e de suas vidas¹⁵⁸. Acredito que o conceito de arte vernacular, ao qual o artista investigador Sabogal se refere, está vinculado aos modos de expressão, como traços ancestrais, uma espécie de escritura que se perpetua em algumas imagens plasmadas em mates burilados.

No sítio arqueológico em Huaca Prieta, no Valle de Chicama, situado no norte do Peru:

*Duas pequenas cabaças gravadas foram encontradas, contendo bolsas de algodão em seu interior, ao lado de um enterro simples. Os vestígios desses mates desenhados com incisões datam de pelo menos 2.000 a.C.*¹⁵⁹.

Serviriam, portanto para guardar e levar algodão, fibras e utensílios de trabalho, desde a terra a outro mundo, ao serem enterradas ao lado dos mortos nas cerimônias fúnebres.

O mate seco, com sementes soltas em seu interior foi utilizado como instrumento musical. É comum entre as mais diversas civilizações associar o mate a pessoas de poder, como um instrumento sagrado, que liga o mundo terreno ao cosmos. Era utilizado no transporte de líquidos e para armazenar produtos diversos. O trabalho feito na casca era para diferenciá-la em meio a tantas outras.

Os povos pré-colombianos já possuíam a sabedoria de ourivesaria em nosso Continente¹⁶⁰. No entanto, mate burilado é a denominação que se dá, à obra de arte realizada com buril na casca da cabaça, a partir do encontro cultural entre nações latinoamericanas e européias. São utilizadas técnicas e vivências tradicionais andinas, associadas a técnicas artísticas de ourives vindos com a ordem das missões jesuíticas para as Américas.

Em minha opinião, artistas vindos com as missões jesuíticas foram os maiores responsáveis, por difundir a cultura de matear. Esses viajantes tomavam a infusão de erva mate em cuias ou mates peruleros, junto com os nativos como forma de confraternização, desde o século XVI. Os mates passaram a serem adornados com prata em toda a superfície ou ao redor da parte superior e aberta da cabaça, ou ainda na base inferior apresentando pés triplos. Acredito que o mate pode ter sido o elo de aproximação e integração entre as diferentes culturas.

158 SABOGAL, José. Mates burilados: arte vernacular peruano. In: **Catálogo El fruto decorado: mates burilados Del Valle Del Mantaro (siglos XVIII – XX)**. Lima: Edición URP – ICPNA, 2006, p.151.

159 As datas variam entre 2.000 a.C. e 3.600 a. C. de acordo com inúmeras publicações. Tomei como fonte a publicação local, da região do Vale do Mantaro. GUZMÁN, Víctor Marín Prieto, GALLARDO, Hernando Torres e ROJAS, Mario Taipe. "Cuna de los mates burilados". In: **Revista Cochas Grande Expresión**, nº 1. Huancayo, Peru: Edimza S.A. editorial imprenta Zamora, 1996.

160 PECCI, Alessandra. DOMENICI, Davide. **Visual Encyclopedia of Art – Arte pré-colombiana**. Florence, Itália: Scala Group S.p.A., 2009.

Por meio do fruto ocorreu a inclusão social e cultural, bem como troca de vivências, ao desenvolver trabalhos artísticos em um suporte local, de fácil reconhecimento e de uso costumeiro. Ao analisar os registros fotográficos dos mates peruleros, percebi que eles já eram objeto de uso cotidiano, por apresentarem incisões e pirografias antes de terem recebido os detalhes em prata ou ouro. Metais preciosos cobrem parte da arte previamente realizada.

É possível que, o ato de criar livros circulares em cabaças, seja único no mundo. As figuras representadas e as narrativas desenvolvidas ao redor da casca do fruto são as vivências cotidianas e pertencem a aquela cultura específica. As técnicas utilizadas são herdadas de seus ancestrais.

Mate Burilado do Vale do Mantaro

Seguindo a informação encontrada na placa indicativa da vitrine de mates burilados do Pavilhão da Criatividade realizei minha pesquisa de campo em Huancayo e Cochas no Peru. Um dos fatos mais inusitados é que esse fruto não é cultivado na região da serra central peruana, considerada como berço, desta arte.

Em estudos realizados pelo escritor e antropólogo José Maria Arguedas, povoados dessa região pertencem à cultura Wari, que durante o período incaico, se uniu as culturas Chancas e Wankas, formando uma força militar que se opôs a expansão do Império Inca ¹⁶¹.

Segundo depoimento de artistas da região, os frutos secos são provenientes de regiões quentes e secas, principalmente do litoral norte do Peru como: Chiclayo e Trujillo¹⁶².

Obras com mais detalhes, de traços finos, que se assemelham a jóias, são realizadas em Cochas ou por descendentes imigrantes destes distritos, situados na serra central do Peru. As fronteiras de Cochas são a selva, o rio Mantaro e a cidade grande. Segundo o escritor, jornalista e crítico de arte Mirko Lauer ¹⁶³, foi o aperfeiçoamento da técnica da filigrana metálica que consolidou o prestígio dos cabaceiros artistas de Cochas ¹⁶⁴.

Atualmente esse distrito é dividido em dois, Cochas Chico e Cochas Grande, sendo que Cochas Chico é maior que Cochas Grande. De acordo com a pesquisadora americana Kelley Totten, Cochas Grande concentra artistas herdeiros da tradição local e a maioria dos residentes em Cochas Chico são imigrantes ¹⁶⁵. Cochas é um distrito próximo a capital de Junin, deno-

161 ARGUEDAS, José Maria. "Evolución de las comunidades indígenas. El Valle del Mantaro y La ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometida por la acción de las instituciones de origen colonial". In: **Revista Del Museo Nacional**, em Lima, tomo XXVII, 1957 a. Texto enviado pela curadora Kelly Carpio à autora.

162 As distâncias de Chicayo a Huancayo é de 1062,15 km e de Trujillo a Huancayo é de 856,60 km.

163 Mirko Lauer é nascido na República Tcheca. É poeta, escritor e jornalista. É Crítico de arte e possui inúmeros ensaios publicados sobre a arte contemporânea no Peru.

164 LAUER, Mirko. **Crítica do artesanato: plástica e sociedade nos Andes peruanos**. Tradução de Heloísa Vilhena de Araújo. São Paulo: Nobel, 1983, p. 128.

165 Relato escrito em inglês traduzido por mim para o português. TOTTEN, Kelly D. **Tese: Crafting memories in the Mantaro Valley of Peru – Performance and visual representation in craftswomen's souvenir production**. USA: University of Oregon, September, 2009, p.28.



Figura 86. Mapa com localização das cidades mencionadas. Imagem manipulada: Vivian Bush Bastos, 2010.

minada Huancayo. Ambas as comunidades se dedicam as atividades agrícolas, criação de animais e praticamente todos os habitantes praticam a arte de burilar os mates como um ofício familiar e coletivo.

Durante seus estudos, o historiador peruano Pablo Macera¹⁶⁶, identificou três zonas principais de refúgio de mateiros, durante o período colonial e república no Peru: Piura, Chicha e El Mantaro. O intercâmbio entre comerciantes de Ayacucho, arredores e Huancayo ocorre pela importância da feira dominical da capital.

O artista ayacuchano, Mariano Inés Flores¹⁶⁷ foi o primeiro a ensinar a técnica de burilar os mates para Luis Vilca¹⁶⁸, que por sua vez, transmitiu seu conhecimento a toda uma geração de Cochas Grande¹⁶⁹. A investigadora Kelly Carpio afirma:

166 MACERA, Pablo. El arte popular y La guerra con Chile. In: **El Comercio**. Suplemento dominical. Lima, 8 de junho de 1980, p. 14

167 O artista de Ayacucho, Mariano Inés Flores foi considerado o “campeão e mestre dos buriladores” por José Sabogal. Faleceu em Huancayo em 1930.

168 Aproximadamente em 1880, o artista Luis Vilca realizou obras com algumas paisagens e ações vivas da guerra com o Chile.

169 **Revista Cochas Grande Expresión: cuna de los mates burilados**, n.1. Huancayo: Edimza S.A. Editorial Imprenta Zamora, 1996, p.7.

*A morte de Mariano Flores encerrou o ciclo da tradição de burilar mates, na região do Baixo Mantaro, arte que lamentavelmente desapareceu na década de mil novecentos e quarenta.*¹⁷⁰

O grande mestre Mariano Flores, tinha discípulos de outras regiões. Portanto, acredito que a qualidade estética artística das obras realizadas na região do Alto Mantaro e o reconhecimento artístico da produção local por parte do Estado, podem ser algumas das razões que levaram ao desaparecimento dessa produção em outras localidades.

A influência e reconhecimento desta arte na região, fez com que no Parque de La Identidad¹⁷¹, em Huancayo, fosse erguido um monumento central, em cimento com incrustações de pedras de tonalidades marrom e preto, representando um mate burilado de tamanho expressivo. Não há um fruto natural tão grande quanto esse monumento. A durabilidade pela exposição ao tempo deve ter influído na escolha do material utilizado para moldá-lo e erguê-lo.



O monumento que representa o mate burilado é a fonte deste parque. É uma homenagem aos artistas que vivem neste local e expressam sua cultura e as mudanças culturais, através dessa arte. Ao redor da fonte, há exemplares menores, responsáveis pela iluminação noturna. As representações menores são decoradas com detalhes da flora e desenhos geométricos, como o trabalho figurativo em mates antigos. Esse parque possui outros monumentos de personagens ligados a cultura local, réplicas arquitetônicas e vegetação nativa, a fim de resgatar a identidade cultural *Wanka*.

Figura 87. Monumento e fonte que representa um mate burilado e narra a cultura do povo Huanca, s.d. Cimento e lascas de pedra. Parque de la Identidade Wanka, Huancayo, Peru. Foto: autora, 2008. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

170 CARPIO, Kelly. Mates Burilados Del Valle del Mantaro, una aproximación a su origen. In: **El Fruto Decorado: Mates burilados del Valle del Mantaro (siglos XVIII-XX)**. Lima: Edición URP-ICPNA, 2006, p.39.

171 O “Parque de La Identidad” está localizado no bairro de San Antonio, em Huancayo, capital de Junín, no Peru. Este parque foi construído de 1992 a 1996, em memória dos maiores representantes da música, arte e cultura que contribuíram a formar a identidade Wanka ou Huanca. (Diário de campo da autora, março de 2008)

José Sabogal, durante sua investigação sobre a arte indígena no Peru aponta para as diferenças entre os mates de uma mesma região e os classifica como mates burilados do Alto Mantaro (Huancayo) têm influencia “índio-crioulo” e os produzidos no Baixo Mantaro (Aya-cucho) “hispano-crioulo”.¹⁷² Esta influência pode ser constatada nos exemplares do Pavilhão da Criatividade.

A população é indígena e mestiça. As seqüências de cenas buriladas nas obras apresentam as interfaces culturais de nações indígenas relacionadas a influências de heranças hispânicas. Algumas das cenas representadas causam estranhamento ao serem interpretadas, principalmente pela falta de conhecimento da cultura wanka e da cosmovisão andina. O contato mais aproximado com as obras permitiu parte do desvelamento dessa preciosa coleção.

Material e técnicas artísticas

Artistas premiados e mestres, reconhecidos institucionalmente têm prioridade de escolha e aquisição do suporte para a realização dessa arte.

De uma forma poética o artista Sabogal compara a pele do fruto com a pele de seu povo:

*Sua cortiça interior apresenta uma espessura uniforme e pastosa em todo o seu volume. É coberta por uma pele estirada por fora, da cor de milho, que com o uso e o tempo, se torna em uma cor tostada, similar a pele do índio peruano.*¹⁷³



Figura 88. Elza Osoreo. Buril e mates burilados, Lima, Peru.
Foto: autora, 2008. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

¹⁷² SABOGAL, José. Mates burilados: arte vernacular peruano. In: **Catálogo El fruto decorado: mates burilados Del Valle Del Mantaro (siglos XVIII – XX)**. Lima: Edición URP – ICPNA, 2006, p.115.

¹⁷³ Ibid, p.150.

Os frutos da cabaceira comercializados na região apresentam formas e tamanhos variados. Recebem diversos nomes populares como poto ou pucu, quando sua forma é redonda e achatada; puro é o fruto que possui a circunferência ampla. O azucarero possui a parte superior menor e é um fruto abaulado; huiro é muito alongado e oval; lapa apresenta a base larga e é um fruto achatado. Receberam outras denominações populares como “coco del marañon, tutuma ou puru”, que variam de atelier em atelier, de acordo com a nomenclatura utilizada pelo comerciante ou intermediário.

A ferramenta, denominada buril é confeccionada pelos artistas e seus familiares. Cada artista possui vários instrumentos para realizar as incisões superficiais, de grossas a finas, sem invadir ou romper a parte interior do fruto. A base ou manga do buril, normalmente é feita com galho redondo e liso de eucalipto ou de quinua. Um prego é inserido no centro deste cabo. Pedras são utilizadas para afiar as pontas dos instrumentos. As pontas podem ser muito finas, alargadas, com aberturas no centro e todas são cortantes e muito afiadas.

Vários recipientes são utilizados para a organização do material utilizado na elaboração de mates burilados. Podem ser confeccionados de cabaça aberta ao meio, madeira ou cerâmica. Em um se encontram vários buris e, lascas de madeira de quinua em brasa. A utilização desta madeira, por grandes mestres é relevante, pois a quinua é considerada mística, por que tem relação com o espírito e o cosmos. É utilizada para a queima dos mates, que é realizada a sopro. Artistas afirmam que conseguem vinte variedades de tons marrons, de acordo com a aproximação da brasa à pele do fruto, o tempo e a intensidade do sopro.

Outro recipiente contém água para lavar a casca do fruto seco. Pode haver mais um recipiente utilizado para a realização do tingimento natural, obtido pela imersão do fruto em água quente com cerejas, com cinzas de eucalipto, com ervas verdes entre outras. De acordo com os registros do Pavilhão da Criatividade, a decoração de alguns mates burilados pode ser com a aplicação de ácido sulfúrico. Atualmente artistas também utilizam painéis de alumínio e anilinas artificiais antes de o fruto ser esgrafitado ou tintas industriais após o suporte artístico receber as incisões.

Recipiente que contenha cinzas de ichu - pasto seco com óleo de linhaça é para a produção de mates de fundo preto. Para o fundo branco, o artista utiliza cal ou gesso para preencher o fundo ou apenas para realçar ou iluminar as linhas mais profundas das cabaças gravadas.

Ao tomar o fruto em suas mãos, artistas criam um elo de comunicação com o próprio fruto. Seguram, observam, planejam riscos e divisões e realizam traços imaginários. Os mais jovens riscam suas criações com um lápis. Giram o fruto, observam marcas, falhas e características acariciando a casca, que se assemelha a pele humana. Iniciam intuitivamente, o processo de criação de suas narrativas a partir de um determinado tema.

Incisões são realizadas com as pontas finas de um buril, como se os dedos estivessem bailando sobre a casca da cabaça. Podem ser talhadas de maneira rústica, até o apareci-



Figura 89. Processo de criação e realização de um mate burilado natural, em início de elaboração. 12 x Ø 25 cm. Cochas Grande, Peru. Foto: autora, 2008. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

mento da cortiça interna, ou com incisões finíssimas. A ordem é aleatória, de acordo com a inspiração do artista.

Após a escolha do tema as narrativas surgem, aos poucos. O silêncio toma conta do espaço. O trabalho é realizado de forma circular, da base inferior à superior. Num primeiro momento as figuras maiores são buriladas em curva ascensional espiralada, da esquerda para a direita. Há um detalhe, esgrafitado mais profundo, que separa a parte superior da parte inferior da peça. Esse traço possibilita a abertura do fruto seco, com o auxílio de um objeto pontiagudo. Pode ser transformada em tampa, para a abertura e fechamento do fruto ou, prato para servir a comida armazenada no seu interior. Comumente a tampa anuncia a história gravada ou indica o fato mais relevante, onde o artista grava o mote de sua reflexão.

Os artistas dão o acabamento à obra, preenchendo com traços, linhas, ramos, flores entre outros detalhes que se entrelaçam como uma delicada renda. Esse processo pode ocorrer ao longo de dias, semanas ou até meses, dependendo do grau de dificuldade em realizar o mate burilado. Percebi que os artistas reconhecem as obras e os detalhes que cada um realizou. Observei que nos livros circulares é possível identificar o artista por meio dos detalhes ou da padronagem de fundo da figuração.

Para facilitar o processo de leitura desses livros circulares, alguns artistas numeram imagens de acordo com a ordem ou importância da narrativa criada. Como histórias em quadrinhos, outros numeram e escrevem textos.

As histórias analisadas retratam a cultura ancestral mesclada à vida moderna de comunidades localizadas naquela região. São narrativas vivenciais, que revelam as mudanças incorporadas pela modernização e pela globalização. Os temas descritos retratam a vida cotidiana no campo, na selva e na cidade, os sonhos, a fauna, a flora, as vestimentas, as festas, as danças, os instrumentos musicais e os de trabalho, as paisagens, os rituais, crenças e mitos, seres imaginários - o passado e o presente.

As narrativas são criadas para registrar e preservar a própria identidade. Mates burilados são documentos, que registram em cabaças, as histórias contadas pelos antepassados que ativam a memória-sentido.

Os mates burilados podem vir a serem objetos pedagógicos para as futuras gerações. Trabalhos pedagógicos interdisciplinares têm sido realizados em escolas peruanas, para a valorização e difusão da cultura. Segundo o diretor do Museu de Arte e Tradições Populares do Peru, Luis Orlando Repetto Málaga a história do mate no Peru ainda não acabou, se renova, à medida que se transforma, sem perder sua essência ¹⁷⁴. Essa arte é considerada Patrimônio Cultural Peruano. Conta com o apoio do Estado, que juntamente com os museus, universidades e diversos centros de pesquisa promovem concursos entre os artistas. Os prêmios são importantes incentivos financeiros e de reconhecimento, para que os artistas considerados mestres, sigam transmitindo o ofício aos mais jovens e interessados.

Cenários criados por artistas buriladores de mates

Nasci para contar as alegrias e tristezas de meu povo. Ao observar a vida, a pessoa se dá conta que tem muito que dizer. Para mim, é difícil escrever essas coisas, por isso uso os mates. Eu os burilo com toda a minha sinceridade, carinho e sentimento.

Evaristo Medina Sanabria¹⁷⁵

Os mates burilados adquiridos, durante a expedição do casal Bisilliat, para a formação do núcleo da coleção, apresentam formas e tamanhos diversos. Têm incisões distintas, para revelar seus traços, seus desenhos, suas narrativas ou uma série de seqüências.

As técnicas artísticas apresentadas nesta coleção são buriladas, algumas são queimadas a sopro, outras preenchidas com fundo preto e algumas das peças possuem detalhes brancos como se fosse para iluminar a cortiça natural e realçar as figuras.

¹⁷⁴ RIO, Patricia Del. Mate de Cochas – una historia que se escribe diariamente en El Valle del Mantaro. In: **El Comercio**, Lima, año XV, nº 802, 20 abril 2002, SOMOS, p.42.

¹⁷⁵ CERO, Xavier Diaz de. Infografia de Talladores de Historias. Mate de Cochas - Una historia que se escribe diariamente en el Valle del Mantaro. In: **Diário El Comercio**, Lima, Peru. Año XV, nº 802. Revista Somos, pp. 40-1.

Obras de artistas anônimos



Essa obra, cujo autor e procedência são desconhecidos, pode ter sido tingida na cor alaranjada e esgrafitada após o tingimento natural. É a menor cabaça da coleção. Sua cor é alaranjada. O fruto pequeno e redondo foi burilado com cenas de uma festa no campo. Detalhes de plantas locais foram criados ao se remover a casca ao redor de cada imagem. O artista utilizou pelo menos dois tipos de buril com pontas de espessuras distintas. Uma ponta fina criou os detalhes das vestes dos personagens, das figuras zoomorfas, dos instrumentos musicais e da festa compartilhada. Com outro tipo de buril a casca foi removida, deixando aparente a rugosidade da cortiça interna e a marca da força para a remoção da superfície. O fruto está seco, fechado e contém inúmeras sementes no seu interior. Na parte superior há um rendilhado formado com linhas curvas, desenhos geométricos e linhas que formam um zig-zag tridimensional.

Figuras 90 e 91. Anônimo. "Cenas de uma festa no campo", s.d. Mate burilado tingido. 9 x Ø 11 cm. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2010.

Há apenas uma obra zoomorfa¹⁷⁶. Esta peça representa um pássaro encontrado naquele local. O artista anônimo criou uma ave, cujo bico e patas de madeira foram aplicados, para sustentar a cabaça de cor natural e queimada em algumas partes. Não contém narrativas como todas as outras. Porém é necessário circundá-la para contemplar o trabalho realizado na peça, por inteiro.

Sendo um objeto decorativo, voltado ou não ao comércio para turistas estrangeiros, chama-me a atenção que o fruto é inteiramente trabalhado, desde a cabeça até a cola do animal.

Formas pirogravadas curvilíneas, ovaladas, de menores a maiores, representam as penas que protegem o corpo do animal. Foram queimadas cuidadosamente, a sopro. As asas laterais foram pirogravadas em outras duas tonalidades e firmemente buriladas após a queima. Indicam que as penas são mais rígidas, curtas e longas. Apresentam-se levemente inclinadas, para indicar o movimento do animal.

Na base inferior da cabaça, o buril delineia a cola do pássaro. O artista respeita o fruto e não remove o volume apresentado na parte inferior, nem o defeito constatado em uma das asas. O gesto do artista e do animal é sugerido pela forma do fruto. A mansidão se concretiza nos contornos dos olhos, que cria a expressão de uma ave curiosa, inocente e amigável.



Figuras 92 A - B - C. Anônimo. "Mate zoomorfo - ave", s.d. Mate burilado, pirografado com madeira. Detalhes das bases da obra. 36 x Ø 14 cm. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2010. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

¹⁷⁶ Outras obras zoomorfas foram reencontradas durante o período de manutenção do acervo no dia vinte e quatro de março de dois mil e dez. Mais duas aves e um cuy (porco-da-índia).

A curadora do Pavilhão da Criatividade, Maureen Bissiliatt, coloca em evidência duas obras antropomorfas, uma feminina e a outra masculina. A forma da cabaça sugere o corpo de uma figura humana. Segundo o autor Mirko Lauer, a partir dos anos sessenta aparece um tipo de cabaça em que a representação segue a forma do suporte físico, trabalhando-a: um pássaro ou uma mulher com corpos de cabaça.¹⁷⁷

O mate burilado antropomorfo masculino é de autoria anônima, porém apresenta em sua base inferior um número de registro quinhentos e dois. Esse detalhe, que não é de identificação do Pavilhão da Criatividade, me leva a suspeitar, que artistas de mate burilado possuam uma coleção particular em suas casas.

A obra antropomorfa representa uma figura masculina. O autor e procedência são desconhecidos. Uma figura de expressão amistosa e simpática por seu sorriso exposto no rosto, burilado com um gorro típico da região da selva peruana na cabeça, parece relatar as atividades da região agrícola em confluência com uma série de rituais místicos.



Figura 93. Anônimo. "Mate antropomorfo masculino", s.d. Mate burilado e queimado com técnica antiga, a sopro. 32 x Ø 27 cm. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: Rafael Soares, 2010. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

¹⁷⁷ LAUER, Mirko. Crítica do artesanato. Plástica e sociedade nos Andes peruanos. Tradução Heloísa Vilhena de Araújo. São Paulo: Nobel, 1983.

O artista utiliza códigos encontrados na iconografia pré-colombiana. Burila no centro e peito da obra, o símbolo que pode ser uma coruja, entre outros desenhos geométricos tradicionais. A sabedoria é estabelecida nesses detalhes que formam o seu manto.

É uma das obras que se relaciona com a cultura de cosmovisão andina e parece relatar universos distintos. A peça foi burilada e a técnica de queima da casca do fruto revela tons suaves, matizados, divididos por linhas onduladas mais fortes. A queima deve ter sido realizada da forma mais antiga, com a utilização de um graveto fino em brasa e com inúmeros sopros curtos, de pouca intensidade, muito próximos da casca do fruto.

A história inicia com a representação de atividades executadas no dia-a-dia de homens e mulheres. Cenas de pastoreio, de tarefas como lavar a roupa no rio Mantaro e colocá-las para secar sobre a vegetação das margens. Tradição que se mantém até os dias de hoje, conforme se observa na foto recente tirada no mesmo local.



Figura 94. Anônimo. Detalhe da cena "Mulheres lavando roupas". "Mate antropomorfo masculino", s.d. Mate burilado e queimado com técnica antiga, a sopro. 32 x Ø 27 cm. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.



Figura 95. Imagem referida no texto. Cochás, as margens do rio Mantaro, Huancaayo, Junin, Peru. Foto: autora, 2008.

Em outra cena há uma festa na cidade com dança entre homens e mulheres. O galanteio das figuras masculinas mescla-se ao movimento gracioso das imagens femininas. Os trajes dos músicos os diferenciam dos bailarinos. Os passos e movimentos dos braços dão ritmo à cena.

Há pessoas trabalhando em um campo, executando diferentes funções - arando a terra com o auxílio de animais, lançando batatas ao solo, espalhando adubo e bebendo de uma garrafa. Outra família realiza a mesma atividade com instrumentos mais antigos e rudimentares.

Na seqüência há uma figura central feminina, com um machado nas mãos, para romperem uma grande jarra de cerâmica a sua frente. Provavelmente uma comemoração da comunidade para agradecer a colheita ou fazer oferendas ao espírito da terra, conhecido como "Pachamama" – A mãe de todos.

No meio das casas simples, com telhados de palha, um camponês, com chapéu típico daquela região, parece pastorear seu gado. A figura do condor, na base inferior desse mate burilado, representa na cosmovisão andina um dos deuses antigos, que vivem no escuro ¹⁷⁸ conforme afirmação da pesquisadora Janete Dias Manunta.



Figura 96. Anônimo. Detalhe da cena "Ritual com cuy em figura feminina". "Mate antropomorfo masculino", s.d. Mate burilado e queimado com técnica antiga, a sopro. 32 x Ø 27 cm. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: Rafael Soares, 2010.

¹⁷⁸ Professora da Universidade de San Marcos, Lima, Peru. Díaz, Janet Manunta. Pintura y cosmovisión andina: Josué Sanches. ESPINO, Gonzalo Relucé. In: **Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate**. Lima: UNMSM, Fondo Editorial, 2003, pp.285-288.

A leitura de outra cena, desta obra vem junto com toda a dificuldade de quem interpreta o livro sem conhecer a cultura andina. Uma figura feminina foi plasmada, deitada ao solo e um homem que desvia o olhar enquanto a segura fortemente pelas mãos. Outra mantém os olhos tapados por suas próprias mãos. Um curandeiro, com os pés descalços, está ajoelhado diante da mulher. Tem esticado em suas mãos, um roedor denominado “cuy”, conhecido como porco-da-índia. Parece estar passando sobre o ventre da mulher seminua. Na seqüência, um homem com um cajado parece comemorar o nascimento do seu filho, que se encontra nos braços de uma mulher inclinada que acolhe o bebê.

Um cachorro observa o nascimento, enquanto outro animal observa um corpo decapitado e pendurado em um varão. Dois jovens estão orando ajoelhados diante da imagem de Jesus Cristo crucificado. O fato de não apresentar texto dificulta a compreensão da leitura dessa obra.¹⁷⁹ No entanto é claro o encontro de dois ou mais mundos - as tradições ancestrais e o cristianismo.

Esse mate burilado é especial, exatamente por que transmite rituais cultivados desde a antiguidade. Também encontrei na representação as características da pintura indígena andina. O artista cria as seqüências onde retrata o passado, o presente e o futuro em regiões separadas da cabaça.

Mates Burilados por Oscar Salomé Veli

A peça antropomorfa feminina chama a atenção por sua dimensão. A obra foi burilada, queimada e assinada pelo artista Oscar Salomé Veli, de Cochabamba, Huancayo. O artista retrata cenas de uma celebração festiva. Personagens calçados e com trajes típicos foram gravados no mate. Apresentam diferentes gestos e passos de danças, porém parecem acompanhar o mesmo ritmo. Há uma festa ocorrendo paralelamente em dois espaços ligando o campo à cidade.

Essa região é conhecida por suas festas, vinculadas a agricultura ou a celebrações religiosas ou ainda, comemorativas de batalhas vencidas. Como na base inferior do fruto há uma cena de agricultores semeando batatas, as vestes femininas apresentam recortes de saias rendadas, sem máscaras e plumas nos chapéus, o que me leva a acreditar que a dança representada neste burilado é “Huaylarsh”¹⁸⁰. E também por que esta festa, parte do campo rumo à cidade e os participantes imitam os movimentos que realizam no campo, durante a plantação de batatas.

¹⁷⁹ BASTOS, Moira Anne Bush. **Ecos Burilados: arte que transforma cabaças em livros circulares**. Trabalho apresentado no III simpósio internacional de comunicação e cultura da América Latina, na seção: expressões artístico-culturais e identidade latino-americana, no Memorial da América Latina, em São Paulo, dia 31 de março de 2010.

¹⁸⁰ O Instituto Nacional de Cultura declarou a dança Huaylarsh Wanka de Junin, como Patrimônio Cultural Imaterial da nação peruana, em 23 fev 2005. Disponível em < <http://inc.perucultural.org.pe> > Acesso em julho de 2006.

A representação do campo está em uma das partes côncavas do fruto, como se a cidade tivesse engolido o campo ou que fosse a sua sombra. Além de duas áreas côncavas, o fruto apresenta um defeito natural que foi trabalhado com imagens em perspectiva pelo próprio artista. Há uma figura de homem, com um machado na mão e a única grande árvore traçada apresenta uma fenda no centro. O corte é a ferida natural do fruto. Veli aproveita a ferida da cabaça e relaciona-a com a conscientização da preservação da natureza.

Diversas construções arquitetônicas urbanas, como igrejas e casas com tijolos regulares foram buriladas. Entre elas, há a presença de construções típicas da região, que não existem mais nas grandes cidades, mas são representadas por réplicas no Parque da Identidade Wanka.

Figuras zoomorfas como pássaros, lhamas, ovelhas, cavalos estão presentes e participam da mesma festividade, entre os personagens. Estes, bailam, tocam instrumentos, brindam, bebem, seguem com seu trabalho no campo, viajam ou perambulam pelas ruas imaginárias e não delimitadas. A tradição de festividades está manifestada pela participação de diversas gerações, com a presença de crianças dentro mantos ou no colo das mães.

A narrativa gravada mostra a sobreposição das vestes utilizadas no dia-a-dia e nas festas. As tranças lisas, longas e laterais foram pirografadas a sopro e adentram o manto desenhado com uma série de linhas paralelas preenchidas com símbolos que sugerem diversas texturas e cores em um rico rendilhado atado por um nó. A boca semi-aberta representada nessa figura parece estar falando com o observador.

As imagens foram queimadas em inúmeros tons. O mate apresenta incisões precisas e profundas, permitindo que a textura da cortiça interna do fruto saliente a figuração burilada.



Figura 97. Oscar Salomé Veli. "Mate antropomorfo feminino", s.d. Mate burilado, queimado, fundo branco. 57,5 x Ø 37 cm. Cochabamba, Huancayo, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.

O fruto trabalhado apresenta a forma fina, levemente curva em sua base e alongada. Por sua forma é conhecido popularmente pela denominação huiro. Assemelha-se a um braço humano. O artista Oscar Salomé Veli deixa as extremidades da cabaça no estado natural. É perceptível a relação entre a casca do fruto com a pele humana e como a forma do fruto está vinculada a diversas partes do corpo humano. No caso desta obra, o ombro em uma das extremidades e o bico de um seio em outra.

O suporte foi trabalhado no sentido horizontal. Apresenta um orifício em uma de suas bases. As linhas horizontais com detalhes no centro formam uma espécie de moldura e limitam o espaço para a representação da arte. Apresenta apenas dois planos paralelos: o mundo obscuro com figuras zoomorfas e símbolos ligados a grutas, buracos escuros e vazios e, o mundo terreno, no qual o artista esgrafita os costumes do seu povo. O trabalho com buril é realizado em dois lados opostos, com cenas de atividades cotidianas. Músicos e seus diversos instrumentos musicais. Dançarinos com trajes rendados. Jarras de cerâmica e outros elementos são representados no cozimento de batatas e ao mesmo tempo surgem na higiene pessoal, ao plasmar duas figuras que lavam e penteiam os cabelos. Figuras zoomorfas movem-se em direção a montanha com uma gruta em seu centro. Apu, a montanha sagrada vista desde Cochas, foi mencionada por artistas locais durante minha pesquisa de campo. Imagens de gado e mulheres surgem junto às casas. O trabalho queimado sombreia e destaca algumas figuras. Do outro lado ele repete as cenas, porém altera a ordem da seqüência. A terminação da obra contém várias linhas com detalhes rendilhados gravados no centro.



Figura 98. Oscar Salomé Veli. "Atividades Cotidianas", s.d. Mate denominado "huiro", burilado no sentido horizontal e queimado. 85 x Ø 10 cm. Cochas Grande, Huancayo, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

A terceira cabaça trabalhada por Oscar Salomé Veli é uma esfera achatada. Esses frutos são denominados popularmente como lapa, por ter o formato vinculado à utilidade. Podem ser recipientes, para armazenar comida, cuja tampa se torna prato.

As separações entre cenários são como montanhas e registram os costumes dos habitantes de Cochabamba. Para iluminar alguns detalhes de seus desenhos, o artista preencheu algumas linhas com a massa feita com óleo e cal.

No tampo do fruto, o rendilhado entre linhas é uma característica desse artista. Neste mate burilado ele traça com o buril uma grande flor desabrochada na parte central. O miolo exagerado da flor é a cicatriz natural do pêndulo da cabaça. Entre as linhas paralelas que circundam a flor é possível apreciar os pássaros, as pequenas flores, as borboletas, as cavernas, as ramas que fazem da faixa criada. A sua casa está registrada justo no ponto em que marca a possível abertura do fruto. No entanto ele está fechado, e contém sementes soltas em seu interior.

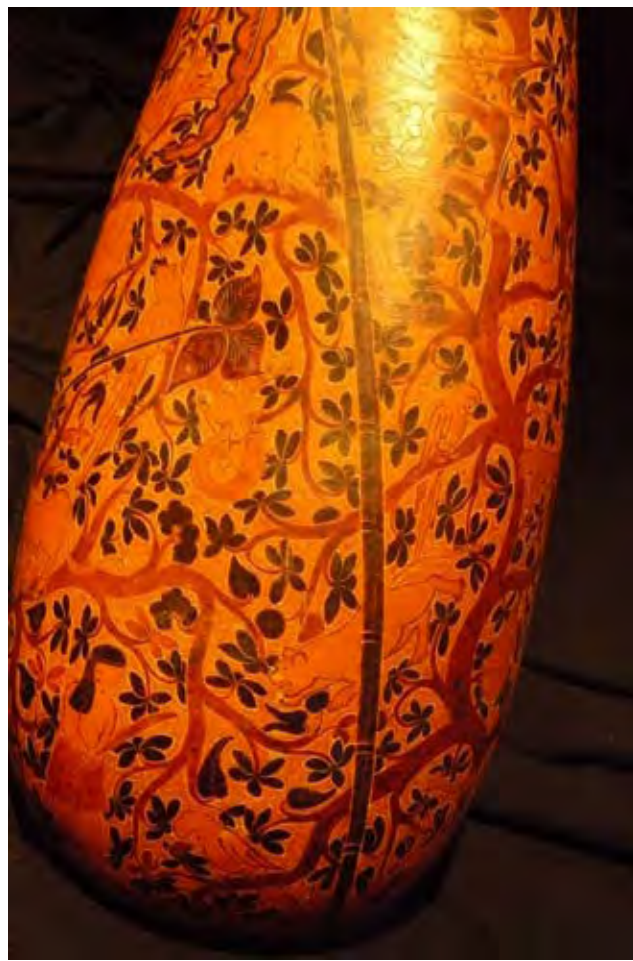
Há muitas figuras buriladas nesta peça artística. Gado, lhamas, ovelhas, aves e cavalos. As cenas mostram a união da comunidade em casais no desempenho das tarefas cotidianas. Em pares, eles tecem, plantam, aram a terra, dançam e participam das festas, no campo e na cidade e, retornam as suas casas.

Um sol, com expressão humana aborrecida, esconde-se entre as montanhas. A única cena voltada à morte, em todos os mates burilados da coleção, está relacionada a um enterro de um personagem masculino. O sol também pressente que está morrendo. As estrelas já estão no céu. O artista representa três mundos neste cenário. Lhamas parecem pastar prostradas em cada canto superior da cena e uma ave central, que recorda a representação simbólica do Espírito Santo está entre os dois morros repletos de estrelas.



Figura 99. Oscar Salomé Veli. "Vida no campo", s.d. Mate denominado "lapa", burilado, queimado, com fundo branco. 14 x Ø 38 cm. Cochabamba, Huancayo, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.

Finas filigranas de Delia Maria Poma



Figuras 100 e 101. Delia M. Poma. “Vida na selva”, 1988. Mate burilado no sentido vertical pela artista e queimado pelo artista e esposo Ciro Nuñez Hospino. 66 x Ø 11,5 cm. Cochas Grande, Huancayo, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

Este mate, também conhecido por huiro é assinado pela artista Delia Maria Poma. Ela atribui a arte de queima a sopro da sua obra, ao esposo Ciro Nuñez Hospino.

Segundo relato de Ciro Nuñez, durante sua visita ao Pavilhão da Criatividade em dois mil e sete, o trabalho é dividido de acordo com o talento de cada um. Os integrantes da família trabalham juntos. É mais uma forma de reunir a família e valorizar os talentos individuais de cada um.

É a obra mais detalhada da mostra. Finas filigranas foram buriladas em toda sua extensão. A cabaça é trabalhada no sentido vertical. O tema da vida na selva está representado na diversidade da flora, fauna e por três figuras indígenas.

Duas construções típicas, sobre palafitas, com escadas que dão acesso a moradia, indicam a distância do chão. As duas figuras femininas se encontram diante das painéis no fogo com

diferentes animais, peixe e porco selvagem. Essa cena sugere o tipo de alimentação do povo que vive na selva. Há uma figura de homem, que parece se defender com um grande objeto cortante, de um ataque de um felino feroz. Porém, como o momento foi congelado, múltiplas interpretações são possíveis para essa cena, que ao mesmo tempo pode representar a disputa pelo espaço e poder ou de sobrevivência e proteção, entre o ser humano e o animal selvagem. Entre a rica flora da selva, a artista esgrafita delicadamente diversos animais, inclusive pássaros com seus ninhos.

O valor dessa obra é inestimável por vários motivos, principalmente pela dificuldade da sua realização. É difícil imaginar o processo de elaboração deste mate. O domínio da técnica de burilar um mate está na precisão demonstrada nos traços finos e delicados executados pela artista. Délia cria desenhos de figuras grandes em formas, posições e ritmos distintos. São diversos animais entre plantas de diferentes espécies. A artista preenche completamente o fundo da casca do mate com finas ramas enredadas.

O Pavilhão da Criatividade apresenta a obra de uma grande mestra da comunidade de Cochabamba. Délia Poma tem recebido prêmios em feiras nacionais e internacionais ao longo dos anos. Tem contribuído com a divulgação de sua cultura e das tradições da região do Vale do Mantaro e do seu país desde mil novecentos e oitenta e dois.

Durante a viagem de Maureen Bisilliat para aquisição das obras de mate burilado, a curadora do Pavilhão da Criatividade entrevistou a artista por aproximadamente oito minutos e registrou diversos momentos do dia-a-dia de Délia Poma e sua família. As cenas registradas se relacionam com temas e imagens apresentados em diversos mates burilados. A família trabalha em atividades agrícolas, ao arar a terra com instrumentos rudimentares e, em outro período do dia, da continuidade a obra já burilada e queimada anteriormente. A obra Vida na Selva se encontra a mostra em uma das vitrines.

A artista tem atraído a atenção de inúmeros documentaristas pela habilidade e destreza, que apresenta no manejo do instrumento, ao gravar a pele do fruto seco. Entre eles, o botânico e documentarista chileno Juan Carlos Gedda Ortiz cujo documentário de mates burilados é um fragmento da série "Al Sur Del Mundo". Em seu filme a cena é de uma plantação de abacates, mas estas cenas foram gravadas na costa peruana. Na sequência, paisagens e feira urbana e seu percurso ao distrito de Cochabamba. A Artista e marido trabalham em uma das obras juntos, enquanto o diretor e produtor Gedda, documenta detalhes da técnica realizada em mates de fundo preto. O interesse de Gedda deu-se no seu primeiro contato com as abacates buriladas, em uma feira artesanal na região Araucana do sul de seu país. Seu fascínio pela obra está no trabalho, no relato inscrito e na miniaturização dos detalhes de cada mate burilado. Em entrevista menciona que seu fascínio não se encontra apenas no fruto, mas também nas expressões culturais dos povos originários.

A pesquisadora americana Kelley D. Totten, que estuda objetos artesanais, como folclore, feitos por mulheres do Vale do Mantaro e comercializados a turistas, também entrevistou Delia Poma, quem afirmou:

*À medida que realizamos nossa experiência em plasmar nas cabaças nossa cultura, estamos transmitindo-a. Vamos juntos com a obra de mate burilado. É assim que é. Nós conservamos a cultura e mostramos aos outros como vivemos.*¹⁸¹

Delia Maria Poma é referência na arte de burilar mates na região do Vale do Mantaro. Para apreciar algumas de suas obras, o espectador necessita recorrer ao uso de lentes de aumento. Ela dá importância à transmissão da cultura herdada, às novas gerações e outras culturas. Não no sentido, de que não possam ocorrer mudanças, mas no fato de conhecerem o passado, de reconhecerem como viviam seus ancestrais e de seguirem talhando as histórias nas cascas desses frutos, criando jóias de pura poesia.

Cenas bíblicas de Aurélio Medina Zanabria



Figura 102. Aurélio Medina Zanabria. “Cenas bíblicas”, s.d. Mate denominado “lapa”, burilado, queimado, com texto em cada cena. 13 x Ø 24,5 cm. Cochas Grande, Huancayo, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

¹⁸¹ Relato escrito em inglês traduzido por mim para o português. TOTTEN, Kelly D. **Tese: Crafting memories in the Mantaro Valley of Peru – Performance and visual representation in craftswomen’s souvenir production.** USA: University of Oregon, September, 2009, p.28.

Este mate burilado com forma esférica achatada é assinado por Aurélio Medina Zanabria. Aurélio pertence à comunidade de Cochas. A temática é religiosa e demonstra a forte influência da igreja na região do Vale do Mantaro. Esse mate burilado apresenta figuras buriladas, com detalhes e alguns contornos finos queimados a sopro e algumas vestes tingidas.

Conforme informação de Adriana Beretta, da equipe do Pavilhão da Criatividade, entre todas as obras da mostra, esta é a que chama mais atenção e atrai a maior simpatia do público.

Esse exemplar traz cenas bíblicas, cujas imagens são facilmente identificáveis por representarem uma história conhecida universalmente. Cada cena burilada é numerada e acompanhada por um texto explicativo. A escrita com o buril não é muito legível. As narrativas são criadas em forma de histórias em quadrinhos.

O artista capturou minha atenção, por não seguir a ordem final da história. A cena de número vinte um, representa Jesus ensinando a multidão no monte das Oliveiras. Ao lado dessa, a cena vinte três, trata da crucificação e morte de Jesus em Golgota. Ao analisar a obra em

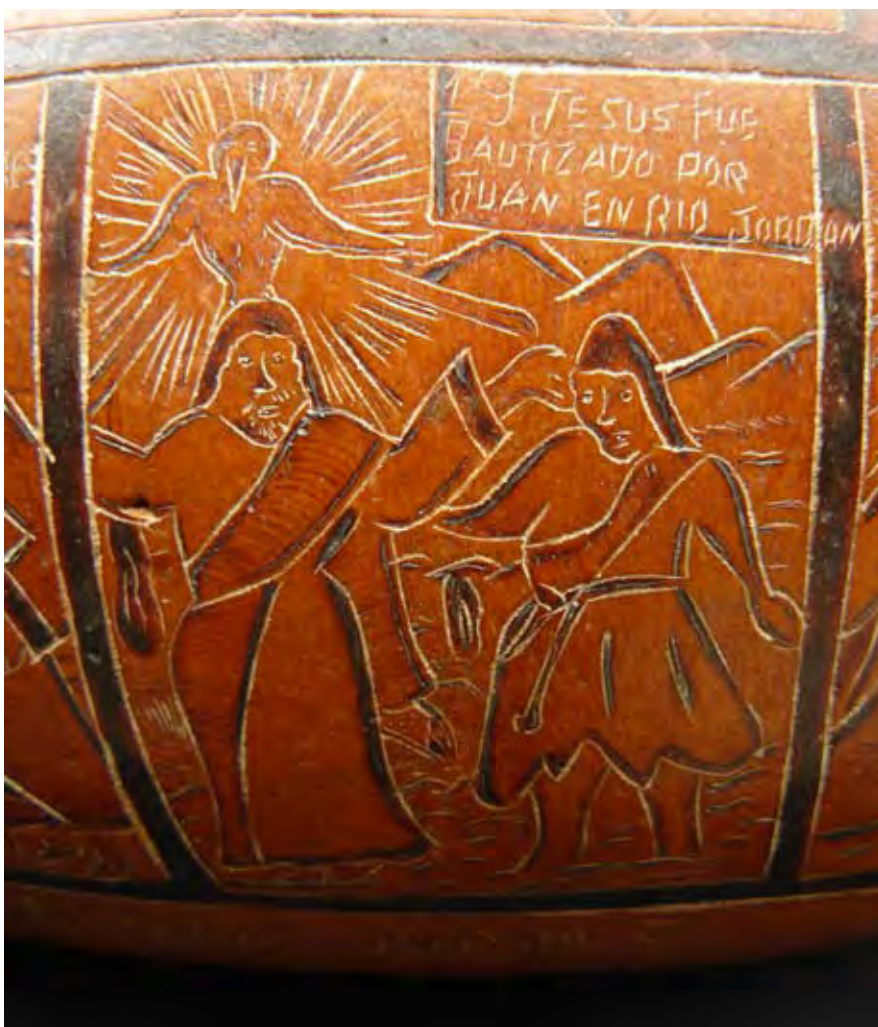


Figura 103. Aurélio Medina Zanabria. Detalhe da "Cena nº 19. Batizado de Jesus", s.d. Mate denominado "lapa", burilado, queimado, com texto em cada cena. 13 x Ø 24,5 cm. Cochas Grande, Huancayo, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2010.

minhas mãos, percebi que o tema central do artista está voltado a um personagem bíblico chamado Simão. Não é muito mencionado na história, porém é retratado na estação de número cinco na *Via Crucis*. O artista se identifica com Simão de Cirene, cuja passagem é descrita por Marcos e Lucas (Mc 15,21; Lc 23,26). Simão, vindo do campo ou aquele que vinha da lavoura, de gesto generoso, mais que piedoso. A cena descrita pelo Vaticano na meditação do ano de dois mil e seis é a seguinte:

Simão de Cirene, tu és um pequeno, um pobre, um desconhecido agricultor, de quem não falam os livros de história. E, todavia tu fazes a história. Escrevestes um dos mais belos capítulos da história da humanidade: tu levas a cruz de um Outro, tu levantas o patíbulo impedindo que esmague a vítima. Tu devolves a dignidade a cada um de nós, recordando-nos que só seremos nós mesmos, se deixarmos de pensar em nós próprios. (Lc 9,24) ¹⁸²

Os quatro personagens representados na cena principal foram gravados na parte superior e possuem expressões das nações indígenas locais.

Mates rendilhados de Roberto Contreras

Roberto Contreras¹⁸³ é autor de três obras da coleção em questão. O artista registra com buril, na base inferior dos frutos as iniciais de seu nome: R.C.M. Uma delas não está assinatura, mas é possível afirmar, que essa peça sem assinatura foi realizada pelo artista.

A base de cada uma de suas obras apresenta um círculo, cujas linhas formam desenhos florais, que se assemelham a vitrais em templos religiosos. É possível perceber a beleza dos detalhes florais, circulares e entrelaçados, que estão presentes na parte superior e inferior do fruto¹⁸⁴, em todos os seus trabalhos. Ainda segundo a investigadora peruana Kelly Carpio, esses desenhos imitam os motivos vegetais com influência da arte mudéjar.¹⁸⁵

¹⁸² Trecho retirado da Meditação: Libreria Editrice Vaticana. Disponível em <http://www.vatican.va/news_services/liturgy/2006/via_crucis/po/station_05.html#_ftn1> acesso em 18 fev 2010.

¹⁸³ Roberto Contreras Montero nascido em 31 de janeiro de 1916, em Mayocc, Huanavelica. Região classificada como Baixo Mantaro pelos pesquisadores José Sabogal e Alfredo Guido. Contreras começou a burilar mates com Mariano Inés Flores, que era amigo de seu pai, Mariano Contreras del Valle, aos 16 anos. Durante trinta anos esse ofício era executado somente aos domingos, pois trabalhava como condutor de trator na construção de estradas. Faleceu em Lima, no início dos anos noventa. Durante a busca por mais obras de mates burilados do acervo do Pavilhão da Criatividade, foi encontrada mais uma obra do mesmo artista, intitulada "Navidad". O Pavilhão possui quatro obras de Roberto Contreras, que segundo registros internos foram adquiridas em Huanta, Ayacucho.

¹⁸⁴ Da maneira como estão expostas as obras, não é possível apreciar o trabalho realizado no fundo dos mates.

¹⁸⁵ Arte mudéjar é a denominação de um estilo artístico hispano - muçulmano onde há a confluência entre as artes de estilo gótico, românico e renascentista com a arte islâmica. CARPIO, Kelly. Mates Burilados Del Valle del Mantaro, una aproximación a su origen. In: **El Fruto Decorado: Mates burilados del Valle del Mantaro (siglos XVIII-XX)**. Lima: Edición URP-ICPNA, 2006, p.31.



Figuras 104 A - B - C - D. Roberto Contreras. Detalhes “Mates burilados”, s.d. Mate burilado de fundo preto. 18 x Ø 14,5 cm. Huanta, Ayacucho. Peru. Col. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

O trabalho executado por Contreras se diferencia dos outros artistas autores e assemelha-se a matrizes de xilogravuras. Suas narrativas são realizadas em apenas uma faixa horizontal na circunferência do fruto. A separação por uma coluna indica o início e o final da história burilada.

O recorte na parte superior é profundo e permite a sua abertura e fechamento. Traços ondulados e um reto são realizados com um buril, para o acerto do encaixe das partes divididas da cabaça. São criadas tampas no caso desses mates, em forma de açucareiros.

As obras de Roberto Contreras apresentam espaços entre duas linhas circulares buriladas nas tampas e na base superior do fruto, que parecem ter sido reservados para inserir alguma dedicatória ao ser comercializada. Segundo a pesquisadora Kelly Carpio, esse detalhe é herdado dos mates da primeira metade do século XIX.

Seus mates foram burilados, de forma rústica. Sulcos foram criados com instrumentos de pontas com diferentes espessuras. Cinzas e óleo foram aplicados nos espaços esgrafitados, para realizar o fundo preto e realçar suas narrativas.

É importante mencionar, que de acordo com a publicação sobre os mates burilados no Peru, o pesquisador suíço Jean Christian Spahni relata que o artista Roberto Contreras foi um dos discípulos de Mariano Flores¹⁸⁶, considerado o grande mestre de mates burilados no Baixo Mantaro e que as obras de Contreras não alcançaram o sucesso e reconhecimento de seu mestre, por ser mais rústico e porque as pessoas não se reconhecem nos mates, como ocorria com as figurações de mestre Flores.

Cenas de La Encantada de Max Inga

Essa obra tem a forma semelhante a uma garrafa. No norte do Peru é chamada *poto* (*poro*) ou *chicula* e é utilizada para levar a *chicha*, uma bebida tradicional feita da fermentação do milho. A parte superior do fruto apresenta um corte que indica que pode se tornar um copo para servir a bebida.

A procedência desse mate, segundo a curadora Maureen Bisilliat, é de Huancayo. No entanto, pode ter sido adquirido em Catacaos, Piura, na costa norte do Peru, local de passagem do casal Bisilliat. Outro dado importante é a observação de que para realizar a decoração dos mates foi utilizado ácido sulfúrico.¹⁸⁷



Figuras 105 e 106. Max Inga A. Sem título, 1988. Detalhe da assinatura do artista. Mate denominado “poro” burilado e queimado. 31 x Ø 19 cm. La Encantada, Cuchulanas, Piura, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade “Darcy Ribeiro”, Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

¹⁸⁶ CARPIO, Kelly. Mates Burilados Del Valle del Mantaro, una aproximación a su origen. In: **El Fruto Decorado: Mates burilados del Valle del Mantaro (siglos XVIII-XX)**. Lima: Edición URP-ICPNA, 2006, p.34.

¹⁸⁷ Informação obtida nos registros documentais internos, das peças artísticas colecionadas durante os dois meses de viagem, dos curadores do Pavilhão da Criatividade, no ano de mil novecentos e oitenta e oito.

A obra foi assinada por Max Inga A.¹⁸⁸, que com o buril desenhou se nome em forma de peixe, na base inferior da cabaça. Acrescenta o local La Encantada, Cuchulanas, Piura, Peru e a data mil novecentos e oitenta e oito. A cabaça foi talhada e demonstra o domínio do artista na técnica do desenho. As figuras femininas e masculinas são representadas executando diferentes atividades cotidianas.

Uma das possibilidades de leitura deste mate burilado foi seguir o olhar a partir da representação da maior árvore. A seqüência de cenas para realizar a leitura desse mate é mais fácil por conter personagens gravados em uma faixa horizontal e única.



Uma figura feminina corre com seus cabelos longos esvoaçantes ao vento, acompanhando um cavaleiro montado em um burro.

Os pássaros parecem acompanhá-la.

Figura 107. Max Inga A. Sem título, 1988. Detalhe da cena 1. Mate denominado "poro" burilado e queimado. 31 x Ø 19 cm. La Encantada, Cuchulanas, Piura, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.



Em frente ao cavaleiro, duas mulheres caminham, uma com feixe sobre a cabeça e a outra segurando o chapéu.

Figura 108. Max Inga A. Sem título, 1988. Detalhe da cena 2. Mate denominado "poro" burilado e queimado. 31 x Ø 19 cm. La Encantada, Cuchulanas, Piura, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

¹⁸⁸ Max Inga Adanaqué (1952 – 2000) é um artista nascido em La Encantada, distrito de Cuchulanas em Piura. Realiza sua arte em diversos suportes. Ficou conhecido internacionalmente por sua obra em cerâmica: El Cristo Campesino, crucificado na cruz representada por dois instrumentos de trabalho na lavoura, uma enxada e uma pá. O ofício coletivo em La Encantada é o trabalho em cerâmica caracterizado como positivo e negativo.



Ambas observam dois homens montando a carga em um burro.

Figura 109. Max Inga A. Sem título, 1988. Detalhe da cena 3. Mate denominado "poro" burilado e queimado. 31 x Ø 19 cm. La Encantada, Cuchulanas, Piura, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.



Mulheres caminham com recipientes, em cabaça e em lata, sobre suas cabeças. As duas seguram cestas em uma das mãos e olham para diferentes direções, em ritmo de caminhada e espera ao mesmo tempo.

Figura 110. Max Inga A. Sem título, 1988. Detalhe da cena 4. Mate denominado "poro" burilado e queimado. 31 x Ø 19 cm. La Encantada, Cuchulanas, Piura, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.



Em frente, cabras sendo conduzidas por um homem montado num jumento.

Figura 111. Max Inga A. Sem título, 1988. Detalhe da cena 5. Mate denominado "poro" burilado e queimado. 31 x Ø 19 cm. La Encantada, Cuchulanas, Piura, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.



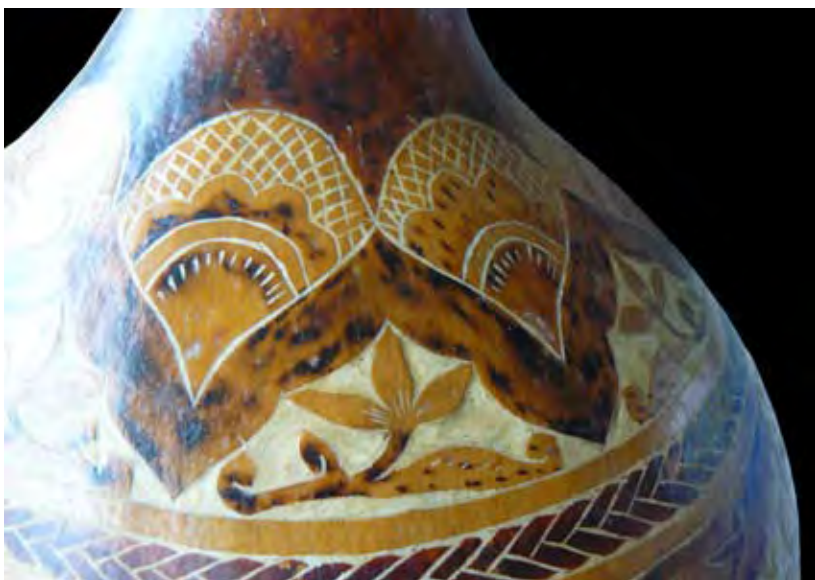
Em frente, Em primeiro plano há um cavaleiro montado observando...

Figura 112. Max Inga A. Sem título, 1988. Detalhe da cena 6. Mate denominado "poro" burilado e queimado. 31 x Ø 19 cm. La Encantada, Cuchulanas, Piura, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.



Ambas um burro que pasta com dois caprinos guardados em suas bolsas laterais.

Figura 113. Max Inga A. Sem título, 1988. Detalhe da cena 7. Mate denominado "poro" burilado e queimado. 31 x Ø 19 cm. La Encantada, Cuchulanas, Piura, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.



Flores e ramos artísticos foram esculpidos em alguns espaços.

Figura 114. Max Inga A. Sem título, 1988. Detalhe do rendilhado no "pescoço" do fruto. Mate denominado "poro" burilado e queimado. 31 x Ø 19 cm. La Encantada, Cuchulanas, Piura, Peru. Col. Pavilhão da Criatividade "Darcy Ribeiro", Memorial da América Latina, SP. Foto: autora, 2009.

Ambas as formas de leques foram buriladas e queimadas na parte superior da obra. Formas trançadas foram esgrafitadas entre as duas linhas paralelas que circundam, separam e coroam a peça.

Segundo observação do pesquisador Roberto Villegas, publicado pelo museu de arte popular peruano, o artista Max Inga utiliza técnicas tradicionais ¹⁸⁹, provavelmente herdadas da cultura Vicús, junto com suas próprias maneiras. Realiza a técnica de queima com brasas de Algarrobo, uma árvore milenar peruana. Ainda de acordo com os estudos de Villegas, o desenho é reconhecido como da região da costa peruana, pelo traço contínuo e nítido. É possível aproximar a obra de Max Inga, do norte do Peru e a do artista Roberto Contreras, de Ayacucho, no sul do Vale do Mantaro, o que faz pensar que tenha havido um encontro entre os artistas do sul e do norte do Peru. A sequência de cenas dos mates é da esquerda para direita no sentido horizontal. Não apresentam os três planos como vários artistas de Cochabamba. A figuração é delicada e com forte acento romântico.

O filme - Poética da cabaça em Mates Burilados

Para apreciação da coleção exibida durante quatro anos, há um registro em DVD das obras, em anexo. Esse filme tem a intenção de documentar e registrar as obras de mates burilados e a possibilidade de servir como uma das mídias pedagógicas no Pavilhão da Criatividade e outras instituições interessadas.

As obras falam por si. Um mergulho no silêncio é proporcionado ao espectador para dar-lhe a oportunidade de vivenciar cada universo artístico. O silêncio está vinculado ao interior do fruto imóvel e a interiorização do artista no processo de criação de sua obra. Representa o meu percurso entre as obras do Pavilhão, minha surpresa e o impacto que senti desde que entrei neste Pavilhão.

Os dados e as informações editadas em amarelo nessa peça documental aproximam-se da cor original do fruto seco, antes da intervenção do artista e da ação transformadora do tempo.

No mate burilado, a poética do fruto e o desejo do artista se unem. O filme mostra a interferência do artista, que ao gravar a superfície da cabaça, revela a cor branca da cortiça espessa do seu interior. Sua força e precisão, por meio do traço realizado com o manejo do instrumento buril, expressa o gesto e o domínio da arte de desenhar. Também apresenta a diversidade de técnicas artísticas utilizadas, seja burilando a cabaça, preenchendo seus sulcos com cinzas ou pó branco, tingindo-a ou queimando-a com o calor do graveto em brasa, além da percepção da intensidade seu sopro.

¹⁸⁹ Disponível em <www.congreso.gob.pe/galeriadearte/expositores/inga-adanaque.htm> acesso em jan de 2010.

O plano de fundo escuro no filme representa o interior da cabaça. Também meu lado sombrio e oculto. É um mergulho na ausência do conhecimento simbólico cultural andino. O escuro faz parte do vazio que me acolheu durante toda a investigação e, que ao se romper recebe a luz me introduz no segredo da obra.

A poética da forma da cabaça está presente, em cada uma das obras apresentadas, através da iluminação, que busca revelar a forma plástica do fruto e sua alma. Muitas vezes, o reflexo do lustro natural, não permite a visualização do trabalho feito pelos artistas.

A aproximação e distância foram necessárias para captar alguns detalhes. A revelação de cenas realizadas nos defeitos do fruto está presente no *desfoco*¹⁹⁰ intencional nas obras apresentadas. Ao voltar a focalizar as imagens, segundo o semioticista colombiano Armando Silva, elementos especiais são ressaltados para melhor apreciação do observador.

A mídia oferece ao espectador a escolha de assistir em seqüência todas as obras ou por capítulos - obra por obra. Algumas imagens apresentam-se congeladas por algum tempo. São cenas e detalhes que eu escolhi para melhor apreciação, para compreensão ou apenas para chamar a atenção de uma ou outra cena burilada. Para análise de outra cena basta pausar a mídia, para poder descrevê-la ou criar e recriar diversas seqüências.

Sem a indução ou presença da voz, as obras se oferecem à leitura para todos, independente da língua materna.



Figura 115. DVD "Poética da cabaça em mates burilados no Pavilhão da Criatividade", 2005 - 2009. Foto: autora, 2010.

190 Expressão utilizada pelo professor da Universidade Nacional da Colômbia, Armando Silva. SILVA, Armando. El poder de la representación del arte – in: Revista **Arte e Cultura da América Latina**, São Paulo: CESA – Sociedade Científica de Estudo de Arte, nº 1, 1990, pp.155-174.



Figura 116. Delia M. Poma. "El Matrimonio y La Navidad", 2002. Mate burilado com fundo preto. Cochas Grande, Huancayo, Peru. Col. Délia M. Poma. Foto: Francisco J. P. Bastos, 2008. Foto-manipulação: Vivian Bush Bastos, 2010.

Considerações Finais

O tempo é capaz de diminuir o aroma da vida. Pode tirar o brilho das festas populares, descolorir o verde dos vales e reinventar os costumes dos campos. Mesmo sem querer, o tempo se converte numa sombra, que ao passar, sepulta todos os detalhes. ¹⁹¹

A cabaça é um fruto que persiste no tempo. Foram vários os motivos que me levaram a escolher a cabaça como objeto de estudo. Além do encantamento por suas possíveis formas, a consciência de ter em mãos um fruto de tradição milenar e contemporâneo ao mesmo tempo. Um fruto ambíguo que flui entre as culturas eruditas e populares, cujo valor está ligado ao homem e parece só existir, quando associado a outro material.

Observei a desconsideração e talvez fosse até preconceito, o que ouvi em relação à cabaça, em todas as camadas sociais e intelectuais. A falta de informação e conhecimento a respeito do fruto pode ser um dos motivos, que levam à sua exclusão, classificando-o como inferior, utilizado por artes e artistas menores – daí a minha intenção de participar do processo de fruição desse bem cultural, integrando-o.

A inegável relação entre arte e sociedade começa a fragilizar-se pelo olhar seletivo que aprendemos, causando certa cegueira em relação ao que nos rodeia e, até mesmo, o que está mais próximo de nós. Uma gama importante de objetos torna-se invisível, frente aos modelos globalizados. No início eu acreditava que o fruto poderia ser objeto de inclusão e de aproximação entre as culturas de diversas classes sociais, mas na realidade ele só se revela a quem se propõe a enxergá-lo, mesmo fazendo parte da memória coletiva. As pessoas seguem fechadas em si mesmas, como a casca dura de madeira da cabaça, porém, a cabaça nos convida ao toque. O mistério contido em seu interior hermeticamente fechado aguça a nossa curiosidade e alimenta o nosso imaginário. Essa forma continente teria sido o convite para a valorização desse fruto discreto, simples, nas mais diversas manifestações artísticas. A miscigenação cultural está presente na arte do mate.

¹⁹¹ Depoimento da artista Irma Luz Poma Canchumani, em artigo que busca resgatar o que o homem esqueceu com o passar dos anos. RAYMUNDO, Jesús – in: **Variedades**, 21 de janeiro de 2008, pp. 10-1. Tradução livre da autora.

Até o século passado a cabaça era representada com o homem. Por meio de sua criatividade e dinâmica, artistas latinoamericanos representaram a cabaça nos mais variados materiais. Esses artistas teceram os fios como a própria vida; exploraram as cores com as quais tingiram suas obras ao expressarem o seu desejo. Extraíndo dos recursos naturais as riquezas que podem revelar e criar as obras que os tornam artistas experimentais, politizados, educadores, investigadores e comunicadores sociais. Os artistas hoje, têm se fundamentado na experimentação, na interdisciplinaridade dos conhecimentos, na fruição entre o popular e o erudito, nos processos tecnológicos, em busca do bem social e cultural. Ao se expressarem, nas mais diversas manifestações, mantém-se em movimento circular espiralado, onde não é possível detectar o início nem definir o fim do processo de criação. Isso os mantém em constante atualização. Assim incluem, na maior parte das obras, códigos capazes de expressar suas raízes, tradições, histórias, culturas, crenças, envolvendo toda a complexa simbologia que nos caracteriza. Esses artistas latinoamericanos merecem o que buscam - o reconhecimento, o retorno a visualidade, o respeito, o seu local no mapa do mundo globalizado, e com essa dissertação, quis fazer a minha parte.

As produções artísticas realizadas na cabaça ou que se apropriam de suas formas passam a ser tão diversificadas, quanto às trocas culturais vividas pelas sociedades. Por essa razão o meu caminho de investigação buscou a arte latino-americana atual, sem descuidar das suas raízes. Conclui que a cabaça é um suporte anterior a cerâmica e que, por ser agradável e útil atravessou o tempo e tornou-se tradicional. Passou a ter sua forma imitada em outros materiais, com tal perfeição, que somente ao toque é possível distinguir sua materialidade. Ao longo do tempo ela tem sido documentada como objeto utilitário, decorativo, artístico e comunicativo.

Na poética das diversas formas de expressão, nossa gente se superou. Do encontro de culturas, por meio da aprendizagem de processos e procedimentos artísticos, apropriou-se das mais diversas técnicas aprendidas do colonizador, aliando-as à sua fonte, sua própria cultura tradicional, criando o próprio. O fruto - mate é, efetivamente, um bem cultural. Faz parte do patrimônio cultural dos povos latinoamericanos. É objeto identitário dos gaúchos que habitam a região dos pampas. Tanto o recipiente como o ritual de matear pertencem a uma tradição herdada dos primeiros habitantes do sul da nossa América. Herança de um tempo onde a circulação era constante em terras sem fronteiras, propiciando encontros culturais. Como cuia, o mate recebeu incisões de elementos pontiagudos, a fogo, com a aplicação de metais nobres e pedras preciosas. É um suporte que se encontra diretamente ligado ao círculo dos elementos, dos sentidos, de gaúchos ou "huasos". O ritual do mate promove a sociabilidade, a integração, o diálogo, a união, a cura e o lazer. Um culto, que foi difundido pelos missionários no século XVI, que partiu da América, foi exportado a outros países e se mantém até hoje.

O mate burilado, por sua vez, é reconhecido como arte tradicional, a mais antiga do Peru. Uma arte genuína, que mesmo com a modernização e o avanço tecnológico, com as tendências da globalização, muitos artistas mestres, seguem utilizando as técnicas místicas de seus ancestrais. Continuam com a prática da produção familiar, com divisão de trabalho e controle de qualidade. Porém observa-se que atualmente, com o aumento da demanda mercadológica de produtos para atender ao mercado turístico, os artistas inovam, e seguem modelos enviados por designers europeus e norte-americanos, para suprir os pedidos dos pontos de venda. Paralelamente a essa produção para venda, os mestres trabalham durante meses criando suas “peças para museus”, verdadeiras jóias, que narram suas histórias. Certamente essa prática foi incentivada pelo reconhecimento da sociedade e de órgãos públicos voltados à cultura no Peru, além do orgulho étnico e da consciência da herança cultural.

Atualmente, no distrito de Cochas, em Huancayo, no Peru, artistas mestres se preocupam em revelar a arte do mate burilado, a fim de que não se perca. Seus ensinamentos são destinados a gerações mais jovens, para seus conterrâneos e para divulgação de sua cultura ao mundo. Uma arte milenar e única por se referir àquela cultura especificamente, que atravessa as fronteiras e se espalha revelando histórias de suas festas, tradições, trabalhos, vida cotidiana, batalhas, e até repressão, divulgando as riquezas de suas terras e de seus sonhos.

Encontros e desencontros biológicos e culturais dos povos latinoamericanos proporcionaram a diversidade que se reflete na arte. Novas gerações, que convivem com artistas-autores de mates burilados são incentivados a conhecerem e reconhecerem os ensinamentos de seus ancestrais, através do fazer e da leitura desses livros redondos.

Em torno dessas obras se manifestam as relações com a arte visual, com a tradição oral, com o ofício familiar e comunitário, com os valores ancestrais e atuais, com a valorização de sua identidade e dos meios de vida, com suas crenças, ritos e mitos. Aos que não pertencem a essa cultura, as obras de mates burilados apresentam um grande desafio de interpretação, por serem documentos culturais pertencentes à cultura wanka, diferenciada, entre as sociedades contemporâneas.

No Pavilhão da Criatividade os dados dos artistas, procedência e data de criação, foram revelados a partir do contato físico com as obras. Percebi que a artista Delia Poma atribui o talento da queima de seu mate burilado, a seu marido Ciro Nuñez Hospino. Outra surpresa foi o encontro com uma das obras do artista do norte do Peru, Max Inga. Cada revelação compartilhada, com a curadora e equipe do Pavilhão da Criatividade levantavam uma série de outras discussões e comentários. A pesquisa de um acervo é fundamental para sua valorização, equivale à sua revitalização.

No caminho da minha investigação, com todas as inquietações criadas, (re) encontrei palavras de culturas ancestrais quíchua, que não possuem tradução como *tinkui* e *chaupi*, na

esperança de que, pelo menos o seu sentido, volte a fazer parte do nosso meio. Essas palavras me remeteram ao símbolo oriental representado pelo Ying e Yang. Opostos que fluem em um mesmo espaço, se encontram numa intersecção dinâmica, no centro – *chaupi* - para reafirmarem suas identidades. Para mim, o espaço expositivo do Pavilhão da Criatividade é um espaço *tinkuy*. Ali estão expostas as mais diversas obras de várias nações que constituem nossa América e, o *chaupi* é representado pela maquete do mapa da América Latina. É nesse espaço que a curadora Maureen Bisilliat me confidenciou que gostaria de acrescentar painéis multimídias com a história e linha do tempo das nações ali representadas.

A casca da cabaça, que se decompõe com o tempo, é o veículo que facilita o envio de mensagens a quem se propuser desvelar. Segundo a crítica de arte Mariza Bertoli, *a gravação narra ciclos completos porque a superfície esférica é o espaço próprio para escrever e inscrever o tempo que flui, inventando seu próprio retorno num cosmo perplexo*¹⁹². No mesmo sentido, a artista Irma Luz Poma diz que *o tempo se converte em uma sombra, que ao passar, sepulta todos os detalhes*, por isso é preciso contar as histórias com todas as suas nuances. As marcas e gravações de culturas ancestrais, contidas nas paredes de cavernas e pedras enormes em terrenos inóspitos, passam a ser facilmente transportáveis, por meio das narrativas do mate burilado.

Com as novas tecnologias foi possível registrar as peças em outra mídia. A imagem em movimento da poética da cabaça em mates burilados do Pavilhão da Criatividade no Memorial da América Latina traz a esperança de dar continuidade a esta mostra e dar a ver, de alguma forma, uma arte que representa a cultura do Peru.

Há um pensamento comum entre aqueles que burilam os mates, revelando suas histórias ao mundo: *Somente a memória coletiva ou de alguns eleitos desafiam o esquecimento*.

Ao iniciar essa dissertação minha intenção foi integrar o mate burilado, tirá-lo do isolamento, buscar o seu lugar no vasto campo da arte e ao concluir, sigo com a intenção de intermediar e difundir a arte de mates burilados e o público.

192 Declaração de Mariza Bertoli em entrevista concedida à autora no dia 05 de maio de 2010.

Referências bibliográficas

- ACHA, Juan. *El arte y su distribución*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- _____. Definición Latinoamericana de las Artes. In: *Revista de arte e cultura*. São Paulo: CESA – Sociedade Científica de Estudo de Arte, nº 1, 1990. pp. 48-80.
- ADES, Dawn et al. *Arte na América Latina: a era moderna, 1820 - 1980*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.
- ALFARO, Lidia C.; GENTILE, Margarita. Los Mates Pirograbados de La Cuenca del Rio Doncellas. In: *Antiquitas*: Boletín de la Asociación Amigos del Instituto de Arqueología. Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador, nº 26-27: Buenos Aires, Argentina, 1978. pp. 1-11.
- ARAUJO, Emanuel. Artistas e Artífices: Ancestralidade, Arcaísmos e Permanências - Uma Introdução à Estética Popular. In: AGUILAR, Nelson (Org.). *Arte Popular*. Livro de Exposição: Mostra do redescobrimento Brasil 500 anos e mais. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo. Abril/Setembro, 2000. pp. 34-49.
- AUROI, Claude e Geneviève. Arte popular en el Peru: los mates (calabazas) burilados de Cochabamba - temas costumbristas y narrativos de una colección privada. In: *Société suisse des Américanistes*. Suíça: Bulletin 64-65, 2000-2001. pp. 49-60.
- BACHELARD, Gastón. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARDI, Pietro Maria. *Mestres, artífices, oficiais e aprendizes*. São Paulo: Banco Sudameris S.A., 1981.
- BARROS, Souza. *Arte, folclore, subdesenvolvimento*. Prefácio de Roger Bastide. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1977.
- BARTRA, Ely. *Creatividad Invisible: mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe*. Xochimilco. México: Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco, 2004.
- BASTOS, Moira Anne Bush. Cabaça e Mate – Suporte da Natureza, fruição entre artes e povos. In: Kátia Canton (org.). *Poéticas da Natureza*. São Paulo: PGEHA/Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2009. pp. 223-7.

- _____. Poética da cabaça nas interfaces da arte. In: Elza Ajzenberg; Kabengele Munanga (org.). *Arte, cidade e meio ambiente*. São Paulo: PGEHA/Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2010. pp. 337-43.
- _____. Ecos burilados: arte que transforma cabaças em livros circulares. In: SIMPOSIO INTERNACIONAL DE CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA, III, março 2010. *Caderno de resumos CELACC: integrar para além do mercado*. São Paulo: Centro de Estudos Latino Americanos de Cultura e Comunicação, 2010. p. 123
- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Tradução de Artur Mourão. Lisboa: Planète, 1975.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 5ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- BAUMANN, Hans. *Oro y Dioses del Peru*. Barcelona, Espanha: Editorial Juventud S.A., 1966.
- BAYLY, Soledad Mujica. Expresión de diversidad. In: *Gaceta Cultural del Peru*. Lima, Peru: Instituto Nacional de Cultura, dezembro, 2007, nº 30. p. 5.
- BELTING, Hans. *O Fim da História da Arte*. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosacnaify, 2006.
- BENTO, Antonio. *Portinari*. Rio de Janeiro: Léo Christiano, 2003.
- BERGAMIN, Sig. *Adoro o Brasil*. São Paulo: A Girafa Editora, 2003.
- BENJAMIN, W. *A Obra de Arte no Tempo e sua Técnica de Reprodução: Sociologia da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- BERKAI, Dorival; BRAGA, Airton. *500 Anos de História da Erva Mate*. Porto Alegre, RS: Editora do Cone Sul, 3ª edição, 1986.
- BERTOLI, Marisa. *O mítico e o político na arte no Cone Sul: análise comparada da obra de Antonio Seguí – Córdoba, Argentina e Humberto Espíndola – Mato Grosso do Sul, Brasil*. 1993. Dissertação (Mestrado em artes plásticas)- Programa de pós-graduação em integração da América Latina: PROLAM - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.
- _____. *A sedução dos contrários na arte da América Latina: através da análise comparada da produção artística de Francisco Brennand e Gilvan Samico (Brasil), de Oswaldo Vitere (Equador) e Gustavo Nakle (Uruguai)*. 2003, f. 279. Tese (Doutorado em artes plásticas) Programa de pós-graduação em integração da América Latina - PROLAM - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- BÍBLIA Sagrada* – 46ª edição. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda., 2002.
- BÍBLIA Sagrada* – edição da Palavra Viva – Traduzida das línguas originais com uso crítico de todas as fontes antigas pelos missionários capuchinhos. Lisboa: C. D. Stampley Ent., INC., 1974.
- BISILLIAT, Maureen. *Pavilhão da Criatividade: Memorial da América Latina*. São Paulo: Empresa das Artes, 1999.

- _____. SOARES, Renato. *Museu de Folclore Edison Carneiro: sondagem na alma do povo*. São Paulo: Empresa das Artes, 2005.
- BOAS, Franz. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, INC, 1955.
- BOSI, A. *Reflexões sobre a Arte*. São Paulo: Ática, 1985.
- BORDIEU, Pierre. *A Produção da Crença*. São Paulo: Zouk, 2002.
- _____. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: Edusp/Zouk, 2003.
- BRAZ, Evaldo Muñoz. *Manifesto gaúcho*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.
- BROTHERSON, Gordon; MEDEIROS, Sergio (orgs.). *Popol Vuh*. Edição Bilíngüe (maia quiche e português). São Paulo: Editora Iluminuras, 2007.
- BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lucia Bastos (orgs.). *Artes Plásticas na América Latina Contemporânea*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1994.
- _____. *América Latina: Territorialidade e Práticas Artísticas*. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2002.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas, Poderes Oblíquos. In: *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997. pp. 283-350.
- _____. *Produção simbólica: teoria e metodologia em sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- _____. Arte y Comunicación Popular em Tiempos Neoconservadores. In: *Revista de arte e cultura*: São Paulo: CESA – Sociedade Científica de Estudo de Arte, nº 2, 1991.
- CANTON, Kátia. *Retrato da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CARPIO, Kelly Ochoa. El fruto Decorado. Mates Burilados Del Vale Del Mantaro, una aproximación a su origen. In: *El Fruto Decorado: Mates Burilados del Vale del Mantaro (siglos XVIII-XX)*. Lima: Edición URP – ICPNA, 2006. pp. 21-41.
- CATANI, Luciana. *Maravilhas do Brasil: festas populares*. São Paulo: Escrituras, 2006.
- CAVALCANTI, Cláudia; MATTOSO, Chico. *Da Sede ao Pote*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 2003.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Brasil. In: *Estado Del Arte Del Patrimonio Cultural Inmaterial: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Perú*. Cusco, Peru: Crespial, 2008.
- CHIPP, H. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- COSTA, Janete F. Viva o Povo Brasileiro. In: AGUILAR, Nelson (Org.). *Arte Popular*. Livro de Exposição: Mostra do redescobrimento Brasil 500 anos e mais. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, abril/setembro, 2000. pp. 172-3.
- DALBOSCO, Darci José e ESPER, Aulia (orgs.). Antonio Meneghetti. *Ontoarte: arte do ser*. Ministério da Cultura. Brasil, 2000.

- DALGLISH, GERALDA (Lalada) Mendes Ferreira Silva *A arte do barro na América Latina*. Tese (Doutorado em artes plásticas) – Programa de pós-graduação em integração da América Latina - PRO-LAM - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- _____. *Noivas da Seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha*. SP: Editora UNESP, 2006.
- DIAZ, Janet Manunta. Pintura y cosmovisión andina: Josué Sanches. ESPINO, Gonzalo Relucé (org). In: *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial, 2003. pp. 285-8.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DUARTE, Paulo Sérgio (Org.). *Rosa-dos-ventos: Posições e direções na arte contemporânea*. Porto Alegre, RS: Fundação Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, 2005.
- EGUIGUREN, Javier M.; EGUIGUREN, José M.; VEGA, Roberto. *El Mate: arte y tradición*. Buenos Aires, Argentina: Manos Artesanas Comunicaciones. 2004.
- _____. *El mate en America*. Buenos Aires, Argentina: Manos Artesanas Comunicaciones. 2004.
- EHRENBERG, Felipe. Ensaio Latitudinário. In: *Rosa-dos-ventos: Posições e Direções na Arte Contemporânea*. Fundação Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, 2005. pp. 58-65.
- ESCOBAR, Tício. *El Arte en los Tiempos Globales*. Asunción, Paraguay: Ediciones Don Bosco, 1997.
- ESPINO, Gonzalo Relucé. *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial, 2003.
- FIDELES, Gaudêncio. *Uma história concisa da Bienal do MERCOSUL*. Porto Alegre. RS: Fundação Bienal do MERCOSUL, 2005.
- FONTELES, Bené. O visionário descompositor. In: *Smetak Imprevisto: catálogo*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo 2008. pp. 79 -81.
- FORTES JUNIOR, Hugo Fernando Salinas. *Poéticas líquidas: a água na arte contemporânea*. Tese (Doutorado em artes plásticas) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- FROTA, Lélia Coelho. *Pequeno Dicionário da Arte do Povo Brasileiro: Século XX*. São Paulo: Aeroplano Editora, 2005.
- FUNARTE. *Artesanato Brasileiro*. Rio de Janeiro. FUNARTE, 1978.
- GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Tradução de Galeno de Freitas, 10ª edição. Rio de Janeiro: Editora Paz e Guerra, 1980. Coleção estudos latinoamericanos. Vol. 12.
- GALERIE MAX HETZLER, Berlin; GALERIA LUISA STRINA, São Paulo. HOFFMANN, Jens; PEDROSA, Adriano. Tradução Regina Alfarano. *Marepe*. Alemanha: Holzwarth Publications, 2007.
- GONÇALVES, Danúbio. *Ser ou não ser arte*. Porto Alegre: Edição do autor, 2003.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebolo et al. *AICA congress 2007*. São Paulo: SESC SP, 2009.

- _____. Regionalidade e Universalidade na Expressão Artística Latino-Americana. In: BULHÕES, Maria Amélia e KERN, Maria Lúcia Bastos (Orgs.). *Artes Plásticas na América Latina Contemporânea*: Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1994. pp.72-9.
- GONZÁLES, Claudio Malo. Presencia del Indio en la cultura latinoamericana actual. In: Leopoldo Zea; Mario Magallón. *Latinoamérica cultura de culturas*. Colección Latinoamérica Fin de Milenio: México. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Fondo de Cultura Económica, 1999. p.11-37.
- GOUVEIA JUNIOR, Antonio Carlos; GOUVEIA, Cecília. *Arte Popular Book*. São Paulo: G & A Gráfica Editorial Ltda. Décor artes acessoria editorial Ltda, 2004. Vol. 1.
- GUZMÁN, Victor Marin Prieto; GALLARDO, Hernando Torres; ROJAS, Mario Taipe. Cuna de los mates burilados. In: *Revista Cochab Grande Expresión*, nº. 1. Huancayo, Peru: Edimza S.A. editorial imprenta Zamora, 1996. pp.3-12.
- HEISER JUNIOR, Charles Bixler. *The Gourd Book*. U.S.A: University of Oklahoma Press. Norman and London, 1993.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. A cera e o mel. In: *Caminhos e Fronteiras*, 3ª edição. 4ª reimpressão. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2008. pp. 43-54.
- HULERIG, Enrique. El reto de la tradición. In: *Gaceta Cultural del Peru*. Lima, Peru: Instituto Nacional de Cultura, dezembro, 2007, nº 30. p. 9.
- LAGNADO, Lisette. *Marepe*: 2002. Galeria Luisa Strina. São Paulo, 2002. p. 30.
- LAGO, Tomás. *Arte Popular Chileno*. Santiago do Chile, Chile: Editorial Universitária. 5ª edición, 1997.
- LAUER, Mirko. *Crítica do Artesanato*: Plástica e Sociedade nos Andes Peruanos. Tradução Heloisa Vilhena de Araújo. São Paulo: Nobel, 1983.
- LEON, Rebeca. Un Producto Chileno no Tradicional. In: Maria Amélia Bulhões e Maria Lúcia Bastos Kern (Orgs.). *Artes Plásticas na América Latina Contemporânea*. Porto Alegre. Editora da Universidade UFRGS, 1994. pp. 119 -33.
- LEROY-GOURHAN, André. *O Gesto e a Palavra*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- MACHADO, Clotilde de Carvalho. *Barro na Arte Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Lídio Ferreira Junior Artes Gráficas e Editora Ltda, 1977.
- MAREPE. In: 27ª Bienal de São Paulo: *Como Viver Junto*: Guia. Lisette Lagnado, Adriano Pedrosa (eds). São Paulo: Fundação Bienal, 2006. p. 156.
- MASCELANI, Ângela. *O Mundo da Arte Popular Brasileira*: Museu Casa do Pontal. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2002.
- _____. *Caminhos da arte popular*: o Vale do Jequitinhonha. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2008.
- MEIRELES, Cecília. *Batuque, samba e macumba*: estudos de gesto e de ritmo 1926-1924. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

- MORAES, Frederico. *O Brasil na Visão do Artista: o país e sua cultura*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro - Projeto Cultural Sudameris, 2003.
- _____. *Artes Plásticas na América Latina: do transe ao transitório*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- MORDO, Carlos e VEGA, Roberto. Guaranies, Conquistadores y Misioneros. In: *El Mate en America*. Buenos Aires: Eguiguren & Vega / Manos Artesanas Comunicaciones, 2004. pp. 15-37.
- MULLEN, Nicole. *Arte popular mexicano*. Califórnia: Museo de Antropologia Phoebe A. Hearst, Universidad de Califórnia, 2004.
- MUNIZ, Vik. As coisas. In: *4ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul* - catálogo. Porto Alegre: Fundação da Bienal do Mercosul, 2003. pp. 175-85.
- MUÑOZ, Luis Luján e PALOMO, Ricardo Toledo. *Jícaras y Guacales en la Cultura Mesoamericana*. Guatemala: Subcentro regional de Artesanías y Artes Populares Exconvento de Santo Domingo 12, Colección Tierra Adentro 5, 1986.
- MURATÓRIO, Ricardo. Arte Popular de América de Francesca Catalã Roca. Editora Blume. Barcelona, 1986. In: BISILLIAT, Maureen. *Pavilhão da Criatividade: Memorial da América Latina*. São Paulo. Empresa das Artes, 1999. p. 95.
- MURTA, Stela Maris; ALBANO, Cecília (orgs). *Interpretar o Patrimônio: um exercício do olhar*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Território Brasilis - 1ª reimpressão, 2005.
- ORELLANA, Juan Carlos Sánchez de. *Jose Sabogal Wiese ¿Pintor Indigenista?*. Lima: PUCP. Año 8.
- OSBORNE, H. *Estética e Teoria da Arte*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- PANIZZI, Wrauna Maria; MIX, Miguel Rojas (orgs). *Brasil desde Porto Alegre*. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2003.
- PAREYSON, Luigi. A leitura de uma obra de arte. In: *Os Problemas da Estética*. 3ª edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1997. pp. 201-46.
- PAZ, Octavio. *Obras Completas - La Casa de La Presencia: poesia e história*. México: Circulo de Lectores - Fondo de Cultura Económica, 1994. Cuarta reimpresión, 2003.
- _____. *O Labirinto da Solidão e Post Scriptum*. Tradução de Elaine Zaguri. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1984.
- PECCI, Alessandra. DOMENICI, Davide. *Visual Encyclopedia of Art: Arte pré-colombiana*. Florence, Itália: Scala Group S.p.A., 2009.
- PEDROSA, Mário. *Mundo, homem, arte e crise*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- PINI, IVONNE. *Estrategias planteadas desde el arte para pensar La relación local-global*. Seminário Internacional de críticos de arte. Museu de Arte Contemporâneo da Universidade de São Paulo. São Paulo: Setembro de 2009. No prelo.

- POPOL VUH. *Las antiguas historias del Quiché*. Tradução do texto original com notas de Adrián Recinos. 2ª ed. Colección popular. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- QUIJANO, Aníbal. *Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina*. Lima, Peru: Sociedad y Política, 1988.
- QUINTANA, Mário. Fruticultura no cerrado. In: *Água*. ed. trilingüe. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001. p. 17.
- RAZZETO, Mario. *Don Joaquín*: Testimonio de um artista popular andino. Peru, 1982.
- READ, Herbert. *O sentido de Arte*. SP: Instituição Brasileira de Difusão Cultural S/A, 1968.
- RICALDI, Rigoberto Hurtado. *Empresas familiares de producción artesanal de mates burilados de Huancayo*: problemática e lineamentos básicos para la creación de consorcios de exportación. Introducción. Tesis Digitales UNMSM, Lima, 2009.
- RIBEIRO, Darcy. *América Latina: a Pátria Grande*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- _____. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1995.
- RIBON, Michel. *A Arte e a Natureza*. Tradução de Tânia Pellegrini. Coleção filosofar no presente. Campinas. SP: Papirus, 1991.
- SABOGAL, José. Mates Burilados: Arte vernacular peruano. In: *El fruto decorado: mates burilados Del Valle Del Mantaro (siglos XVIII – XX)*. Lima: Ed. URP – ICPNA – FIMART S.AC. Editores e Impressos, 2006. p. 149-55.
- SANTOS, Ângelo Osvaldo de Araújo (org). *Sant 'Ana*: Coleção Ângela Gutierrez - catálogo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2003. p. 12.
- SCUTELLA, Francisco N. *El Mate*: bebida nacional argentina. Buenos Aires: Plus Ultra, 1989.
- SEMINARIO Nacional de políticas públicas para culturas populares. (Anais). São Paulo: Instituto Polis; Brasília: Ministério da Cultura, 2005.
- SILVA, Armando. El poder de la representación del arte. In: *Revista de arte e cultura*. São Paulo: CESA – Sociedade Científica de Estudo de Arte, nº 1, 1990. p. 155-74.
- SILVA, Dilma de Mello; CALAÇA, Maria Cecília Felix. *Arte Africana e Afro-Brasileira*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- SILVEIRA, João Evangelista Barbosa Romeu. *Abordagem Metodológica do Objeto Artístico*: considerações sobre alguns princípios teóricos. Bauru, SP: Editora Jalovi Ltda., 1979.
- SPIVEY, Nigel. *How Art Made the World: a journey to the origins of human creativity*. New York, U.S.A.: BBC Books, 2005.
- SUMMIT, Ginger. *Gourds in your garden: a guidebook for the home gardener*. Los Altos, California: Hillway Press, 1998. Revised 2006.

- TIN, Azucena. Talladores de historias. In: *Gaceta Cultural del Peru*. Lima, Peru: Instituto Nacional de Cultura, nº 30, dezembro, 2007. p. 17.
- TIRAPELI, Percival. *Arte Popular: séc. XX e XXI*. Coleção arte brasileira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.
- _____. *Conhecendo os patrimônios da humanidade do Brasil*. São Paulo: Metalivros, 2001.
- TORRE, Alfonso La. *XI BIENAL de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, setembro/novembro, 1971. p. 147-8.
- TOTTEN, Kelly D. *Crafting memories in the Mantaro Valley of Peru: performance and visual representation in craftswomen's souvenir production*. Thesis (Master in arts in Graduate School of the University of Oregon): USA: University of Oregon, September, 2009.
- TRABA, Marta. *Duas décadas vulneráveis nas artes plásticas latino- americanas 1950/1970*. Tradução de Memani Cabral dos Santos. Estudos Latinoamericanos. Vol. 10. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1977.
- VIDAL, Lux (org.). *Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética*. 2ª edição. Studio Nobel. São Paulo: Editora Universitária de São Paulo, 2000.
- VIRILIO, Paul. *A máquina da visão*. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994.
- ZANINI, W. (coord.) *História geral da arte no Brasil*. 2 vol. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles/ Fundação Djalma Guimarães, 1983.

Dicionários

- AVANZADO *Diccionario Didáctico Español*. Madrid: Ediciones SM, 1999.
- CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário etimológico*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.
- HUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Huiass da Língua Portuguesa* - Instituto Antonio Huiass de Lexicografia. Rio de Janeiro: Objetiva Editora Ltda, 2004.

Catálogos e textos de parede em espaços expositivos

- AGUILAR, Nelson (org.). *Arte Popular*. Livro de Exposição: Mostra do redescobrimento Brasil 500 anos e mais. Parque Ibirapuera, SP: Fundação Bienal de São Paulo. Abril /Setembro, 2000.
- FERREIRA, Claudia Márcia. *Da cabaça o Brasil: natureza, cultura e diversidade*. Pequeno catálogo. Exposição itinerante. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular; Museu de Folclore Edison Carneiro, 2006.

- FUNARTE. (Rio de Janeiro, RJ). *Cuias de Santarém*: catálogo. Pesquisa e texto Luciana Carvalho. [Rio de Janeiro]. Funarte, CNFCP (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular). Museu de Folclore Edison Carneiro, janeiro/fevereiro, 2003.
- GALERIA DE ARTE SÃO PAULO. (São Paulo, SP). *Mestre Didi*: Esculturas: catálogo. [São Paulo]: Galeria de Arte São Paulo, maio/junho 2000.
- GALERIA GERMÁN KRÜGER. (Lima, Peru). *El Fruto Decorado*: mates burilados del Vale del Mantaro (siglos XVIII-XX): catálogo. Galeria Germán Krüger Espantoso, Lima: Edición URP – ICPNA. Julho/Setembro, 2006.
- GALERIA LUISA STRINA. (São Paulo, SP). Marepe: catálogo. [São Paulo]: Galeria Luisa Strina, 2002.
- GALERIA PATRICIA ARMOCIDA (Milão, Itália). *OS GEMEOS*: Assum preto: catálogo. [Milão]: Galeria Patricia Armocida, setembro/novembro 2007.
- INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK CULTURAL CENTER (Washington, D.C.). *Arte y artesanía en Peru*: tradición y empresariado: catálogo. [Washington]: Inter-American Development Bank Cultural Center, fevereiro/abril 2004.
- KLEIN, Paulo. *A Arte popular e o popular na arte*: catálogo. São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil. São Paulo, julho/agosto 2002.
- MUNICIPALIDAD DE MIRAFLORES (Lima, Peru). Arte Popular y No-Popular: Texto de parede. In: *Un mundo de fierros y de fraguas*: Antología de la obra de Víctor Delfín (1959 – 2007). [Lima]: Municipalidad de Miraflores, janeiro/março 2008.
- MUNICIPALIDAD DE MIRAFLORES (Lima, Peru). *Un mundo de fierros y de fráguas*: Antologia de la obra de Victor Delfin (1959 - 2007): catálogo. [Lima]: Municipalidade de Miraflores, janeiro/março, 2008.
- MUSEO NACIONAL DE ARTE DECORATIVO (Buenos Aires, Argentina). *El Mate*: arte y tradición: catálogo. [Buenos Aires]: Museo Nacional de Arte Decorativo, Eguiguren & Vega Ediciones, setembro/outubro 2004.
- MUSEU AFRO BRASIL (São Paulo, SP). *Mestre Didi*. Homenagem aos 90 anos: Deoscoredes Maximiliano dos Santos – Escultor do Sagrado: catálogo. [São Paulo]: Museu Afro Brasil, maio/julho 2009.
- MUSEU DE ARTE BRASILEIRA – FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO (São Paulo, SP). *OS GEMEOS*: Vertigem: folheto. Textos de Felipe Chaimovich; Ana Carolina Ralston. [São Paulo]: MAB-FAAP, outubro/dezembro 2009.
- MUSEU DE ARTES E OFÍCIOS (Belo Horizonte, MG). *Da Cabaça o Brasil: natureza, cultura, diversidade*: catálogo. [Minas Gerais]: Museu de Artes e Ofícios, maio/junho 2007.
- MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA (Salvador, BA). *Mestre Didi*: catálogo. [Bahia]: Museu de Arte Moderna da Bahia, outubro/novembro 1997.

- MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (São Paulo, SP). Cabeças-Cabaças Falantes: Texto de parede. In: *Smetak Imprevisto*. [São Paulo]: Museu de Arte Moderna de São Paulo, outubro/dezembro 2008.
- MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (São Paulo, SP). *Smetak Imprevisto*: catálogo. [São Paulo] Museu de Arte Moderna de São Paulo, outubro/dezembro 2008.
- MUSEUM HET DOMEIN SITTARD (Sittard, Holanda). *OS GEMEOS*: The flowers in this garden were planted by my grandparents: catálogo. [Netherlands]: Museum Het Domein Sittard, novembro/janeiro 2007/2008.
- MUSEU OSCAR NIEMEYER (Curitiba, PR). *OS GEMEOS*: Vertigem: catálogo. [Paraná]: Museu Oscar Niemeyer, outubro/março)2008/2009.
- O MUSEU de Arte do Rio Grande do Sul*: catálogo. Acervo artístico do MARGS. São Paulo: Banco Safra, 2001.
- PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO (São Paulo, SP). *Pedro Weingärtner (1853-1929)*: um artista entre o Velho e Novo Mundo: catálogo. Ruth Sprung Tarasantchi... [et al.] apresentação Marcelo Mattos Araújo...[et al.]. [São Paulo]: Pinacoteca do Estado de São Paulo, junho/agosto 2009.
- PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO (São Paulo, SP). *Sant'Ana – Coleção Ângela Gutierrez*: catálogo. [São Paulo]: Pinacoteca do Estado de São Paulo, junho/agosto 2003.
- PINACOTECAS Aldo Locatelli e Ruben Berta*: catálogo. Acervo artístico da Prefeitura de Porto Alegre. Porto Alegre: Gráfica e Editora Palloti, 2008.
- RAYMUNDO, Jesus. Historia em Mate: Irma Poma, una artista del burilado. In: *El Peruano* Lima, Peru: Variedades. nº 53. 21 a 27 de janeiro de 2008. p. 10 -11.
- RUIZ, Dario Gomes. *Juan Carlos Uribe*: pequeno catálogo. 1ª BIENAL Latino-americana de São Paulo. Bogotá, Colômbia: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- SILVA, Renato. *OS GEMEOS*: Vertigem: catálogo. Celita Procópio de Carvalho (apres.). Maria Izabel Branco Ribeiro (apres.). Felipe Chamovich (texto). Ana Carolina Ralston. Tradução: Peter Musson e John Mark Norman. São Paulo: São Paulo: FAAP, 2009. Edição Bilíngüe: Português/Inglês.
- 1ª BIENAL Latinoamericana de São Paulo. *Juan Carlos Uribe*. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- 4ª BIENAL do MERCOSUL: catálogo. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, 2003.
- 27ª BIENAL de São Paulo: Como viver junto: Guia. Marepe. Texto Lisette Lagnado. São Paulo: Fundação Bienal, 2006. p. 156.
- XI BIENAL de São Paulo: catálogo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, setembro/novembro 1971.

Jornais, Textos e Revistas

- ARGUEDAS, José Maria. Evolución de las comunidades indígenas. El Valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometida por la acción de las instituciones de origen colonial. *Revista del Museo Nacional*. Lima, tomo XXVII, 1957.
- CERO, Xavier Diaz de. Infografia de Talladores de Historias. *El Comercio*, Lima. Año XV, nº 802. 20 de abril de 2002. Somos. p.41.
- CORRÉS, Guillermo Carcelén, sabedoria ancestral. *Gaceta del Instituto Nacional de Cultura*, nº 20. Lima. Junho de 2006. p. 29.
- CREPALDI, Iara. Os Gêmeos; duas cabeças e uma sentença. *Folha de São Paulo*. São Paulo: outubro 2009. Revista Serafina. pp. 40-7.
- CUIAS de Santarém. In: *Artesãos do Brasil*. Edição 51. São Paulo: Editora Abril, 2008. Especial Casa Claudia. Vol.2. pp. 42-5.
- ESTRADA, Maria Helena. Smetak Imprevisto – plásticas sonoras. *ARCDESIGN*: Revista de design, arquitetura, sustentabilidade, inovação. nº 64. São Paulo: Roma Editora. Novembro/Dezembro 2008. pp. 32-5.
- FERREYRA, Laylah. Um apasionado por la vida, Victor Delfin. In: *Generación*, Edición 115 – Reseña 678. pp. 45-51.
- FREITAS NETO, José A. de. O Brasil e a Questão da Latinidade. *Folha de São Paulo*. São Paulo. 25 de abril de 2006. Editorial.
- FUKUSHIRO, Luiz; PATRICIO, Patrícia. No curso da cidade (São Paulo – reserva de utopia) - Relação de amor e descaso das capitais brasileiras com seus rios. *Revista Continuum*. São Paulo: Itaú Cultural, Abril 2008.
- GUZMÁN, Victor Marin Prieto; GALLARDO, Hernando Torres; ROJAS, Mario Taipe. Cuna de los mates burilados. *Revista Cochas Grande Expresión*, nº. 1 Huancayo, Peru: Edimza S.A. Editorial Imprenta Zamora, 1996.
- LA historia del mate, en una exposición. *Hoy*. La Plata: Interés general, 29 de agosto de 2004.
- MACERA, Pablo. El arte popular y La guerra con Chile. *El Comercio*. Suplemento Dominical. Lima, Peru. 8 de junho de 1980. pp. 14-5.
- MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja. Visualidade da Amazônia – a questão da fotografia. *Revista Extra Câmara: Amazônia, Luz e Reflexão*, nº 2, Caracas, Venezuela, março de 1995.
- RÍO, Patrícia Del. Mate de Cochas: uma historia que se escreve diariamente em el valle del Mantaro. *El Comercio*, Lima. Año XV, nº 802. 20 de abril de 2002. Somos. pp.38-42.
- PAULA, Priscilla. A cidade e a cultura visual urbana. *Revista DASartes: artes visuais em revista*. Brasil. Ano 1. Número 6. Outubro/Novembro de 2009. pp. 46-52.

REPETTO, Luiz. Arte Popular Tradicional: Persistência de la memória. In: *Gaceta Cultural Del Peru*: nº 30. Lima, Peru: Instituto Nacional de Cultura. Dezembro, 2007. p. 9.

SACCOMORI, Camila. Saint Clair Cemin oferece supercuia. *Jornal Zero Hora*. Porto Alegre. 4 de outubro de 2003. Caderno de Cultura.

Imagem em movimento

4ª BIENAL MERCOSUL: Making of. Fundação Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL. Presidente Renato Malcon. Curador Geral Nelson Aguilar. Produção executiva Armazém de Imagens - Modus Vivendi. Direção Felipe Diniz, Frederico Pinto. Direção de produção Camila Gonzatto. Entrevistas Gabriela Motta. Imagens Felipe Diniz, Frederico Pinto e Mirela Kruel. Edição Peter Krause, Tula Anagnostopoulos. Porto Alegre, 2003.

MATES burilados. Documentário da expedição de Juan Carlos Gedda ao Peru. 2001, ed.2006. 1 DVD bruto, 30' min., sonoro, colorido.

PERU. Documentário da expedição de Maureen Bisilliat e equipe. Pavilhão da Criatividade. Memorial da América Latina, ed. 2005. 1 DVD bruto nº 6, 123' min., sonoro, colorido.

POÉTICA da cabaça em mates burilados: Coleção do Pavilhão da Criatividade. Memorial da América Latina. São Paulo, Brasil. Direção de Moira Anne Bush Bastos. Cinegrafista Paulo Coutinho. Iluminador João E. Ferreira. Edição e finalização Tadeu Frede. Coordenação de operações Zeca Ross. Pavilhão da Criatividade. Memorial da América Latina, 2010. 1 DVD, 32' min., mudo, colorido.

PROGRAMA TVE – RS Repórter. Matéria sobre as Bienais do MERCOSUL, 2005. Edição Airton e Álvaro. Produção Salete Teixeira. Repórter Newton Silva. 1 DVD, 26'09 min., sonoro, colorido.

PROJETO Fiat mostra Brasil, 2006. Gina Celeghini. Direção Cláudio Xavier. Produção e edição Guilherme Temponi. Belo Horizonte, 2006. 1 DVD, 7'27 min., sonoro, colorido.

SMETAK Imprevisto, M-2005. Curadora Jasmin Pinho. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo. Documenta Vídeo Brasil. Direção/Roteiro Cacá Vicalvi. São Paulo, 2008. 1 DVD, 54 min., sonoro, colorido.

SMETAK Imprevisto e Radiofônico. Direção Geral Lilian Zarembo. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2008.Vol. I - IV , sonoro.

Referência bibliográfica eletrônica

AJZEMBERG, Elza. Patrimônio Artístico-Cultural: Uma conquista. Revista Travessias. Ed.5. Disponível em <www.unioeste.br/travessias>. Acesso em 27 jun. 2009.

BARBOSA, Juciara Maria Nogueira. Artigo: Marepe – arte contemporânea do Recôncavo para o mun-

- do, publicado na revista OHUN, Ano 1, número 1 em outubro de 2004. Disponível em <www.revistaohun.ufba.br/html/revistan1.html>. Acesso em 30 jul. 2009.
- BIRD, Junius. Disponível em <http://www.mnsu.edu/emuseum/information/biography/abcde/bird_junius.html>. Acesso em 25 de março de 2008.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Brasil. In: Estado Del Arte Del Patrimonio Cultural Inmaterial – Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Perú. Cusco, Peru: Crespial, 2008. Disponível em <www.crespial.org>. Acesso em 2 jun. 2009.
- CHAVES, Fabiano. Aventura Portenha - Catin Nardi. Disponível em <<http://www.otempo.com.br/otempo/noticias/?IdEdicao=871&IdCanal=4&IdSubCanal=&IdNoticia=74574&IdTipoNoticia=1>> . Acesso em 5 jun. 2008.
- CIA o Navegante – Catin Nardi: Disponível em <<http://www.festivaldebonecos.com.br/2002/curriculos.htm>>. Acesso em 4 jun. 2008.
- COMPANHIA Navegante - teatro de bonecos: Disponível em <http://www.sesibonecos.com.br/2006/bonecos_do_brasil/grupos.html>. Acesso em 4 jun. 2008.
- DAVIES, John. Mate burilado. Disponível em < http://www.bienvenidaperu.com/Spanish/Ediciones/Edicion46/arte_amar_peru/body.htm >. Acesso dez. 2009.
- ENCICLOPEDIA Virtual de Artes Visuais: Itaú Cultural. Albert Eckhout. Disponível em < www.itaucultural.org.br >. Acesso em maio 2008.
- EYZAGUIRRE, Alfredo Portal. El mate burilado, um testimonio popular. Disponível em < http://www.haciaemancipacion.org/cultural/el_mate_burilado_portal.htm>. Acesso em set. 2008.
- GOURD ORCHESTRA. Instrumentos musicais de cabaças. Disponível em < <http://www.gourdorchestra.com> >. Acesso em jan. 2009.
- GOURDS. Disponível em <www.welburngourdfarm.com>. Acesso desde março 2007.
- IMPREVISTO, biografia. Disponível em <www.waltersmetak.com>. Acesso em 18 out. 2008.
- INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA. Patrimônio Cultural. Disponível em <<http://inc.perucultural.org.pe>>. Acesso em jul. 2006.
- LIMA, Ricardo Gomes. Artesanato: Cinco Pontos para Discussão. Biblioteca Virtual/ texto: Iphan. Disponível em <www.iphan.gov.br>. Acesso em 2 jun. 2009.
- _____. Artesanato e Arte Popular: Duas faces de uma mesma moeda? Biblioteca Virtual/ texto: Iphan. Disponível em <www.iphan.gov.br>. . Acesso em 2 jun. 2009.
- MAREPE. Publicado pela Galeria Luisa Strina. Disponível em <www.Artnews.org/gallery>. Acesso em 25 set. 2007.
- MARIONETES sem fio de Catin Nardi. Disponível em <<http://redeglobo.globo.com/Blog/0,27062,4875-p-051009-051015,00.html>> . Acesso em 4 jun 2008.
- MATE burilado. Disponível em <www.boletindenewyork.com/apuntes.mateburilado.htm> . Acesso em 19 out. 2006.

MATE burilado. Disponível em <<http://www.unitru.edu.pe/cultural/arq/tarcaico.htm>>. Acesso em 20 ago. 2007.

MATE burilado: Taller de arte K'jantu Huayta de Ángel Alfaro Núñez y familia. Disponível em <www.inkaworld.org/burilados>. Acesso em nov. 2009.

MAX INGA: Disponível em <www.congreso.gob.pe/galeriadearte/expositores/linga-adanaque.htm>. Acesso em jan. 2010.

MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA. História. Disponível em <www.memorial.sp.gov.br>. Acesso em jan. 2006.

METROPOLITAN MUSEUM. Instrumentos musicais de cabaças. Disponível em <<http://www.metmuseum.org>>. Acesso em dez. 2008.

MIGUEL Chikaoka. Biografia. Disponível em <www.fotoativa.blogger.com.br>. Acesso em mai. 2008.

_____. Biografia. Disponível em <www.culturapara.art.br/miguelchikaoka>. Acesso em mai. 2008.

MOTTA, Morgan. Asas à Inspiração: Gina Celeghini. Disponível em <www.morganmotta.com>. Acesso em maio 2007.

NAGATA, Ernesto; LINARES, Misael; LEYTON, Aaron Paiva. El mate burilado – Projeto 6º ciclo. Disponível em <www.wuediciones.com>. Acesso em set. 2009

NOVELA As Filhas da Mãe. Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo.html>>. Acesso em 20 ago. 2009.

ORELLANA, Juan Carlos Sánchez De. Jose Sabogal Wiese ¿Pintor Indiginista?. Lima: PUCP. Año 8. Disponível em <www.scielo.org.pe>. Acesso em jun. 2007.

SABOGAL, José. Disponível em <www.embperu.org.br>. Acesso em jun. 2009.

SAINT Clair Cemim. Disponível em <http://www.portoalegre.rs.gov.br/noticias/fotos/supercuia1_carolinemorelli.jpg>. Acesso em 7 jun. 2008.

SALA de arte tradicional peruano: Joaquín López Antay. Disponível em <<http://www.congreso.gob.pe/galeriadearte/primera.htm>>. Acesso em jan. 2010.

SMETAK. Biografia. Disponível em <www.waltersmetak.com>. Acesso em out. 2008.

TIRAPELI, Percival. Aula: Teorias do Barroco. Disponível em <www.tirapeli.pro.br/teoriasBarroco.pdf>. Acesso em 20 mar. 2009.

VATICANO. Simão de Cirene. Disponível em <http://www.vatican.va/news_services/liturgy/2006/via_crucis/po/station_5.html#_ftn1>. Acesso em 18 fev. 2010.

VICTOR DELFIN. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <casatallerdelfin.mpalacios@gmail.com>. Acesso em mar. 2008.

Anexo 1

Tabela: Coleção do Pavilhão da Criatividade
Obras: suporte artístico: CABAÇA (FRUTO SECO)

IMAGEM DA OBRA	PROCEDÊNCIA	UTILIZAÇÃO
	Norte do BRASIL	Transportar água
	Países do CONESUL	Cuias de chimarrão ou mates para hierba mate
	GUATEMALA	Instrumento musical: chocalho utilizado em danças populares
	GUATEMALA	Instrumento musical Marimba
	MÉXICO	Porta mantimentos, cumbucas e pratos laqueados

	MEXICO	Porta jóia
	MEXICO JALISCO	Pratos com miçangas utilizados em rituais
	MÉXICO	Brinquedos com Laca (helicóptero e avião)
	PARAGUAI	Cabaças/ moringas Para transporte de líquidos
	PERU	Cuia com algodão (utilizado na tecelagem) em seu interior
	PERU	Recipientes para pimentas e outros.

Anexo 2

Tabela: Mates burilados
Coleção do Pavilhão da Criatividade (2005-2009)

MATE BURILADO	DIMENSÕES Observação: Altura X diâmetro (cm ÷ Pl) da projeção: base inferior	ARTISTA	TÉCNICA ARTISTICA	TEMA	PROCEDÊNCIA
	36 cm Ø 13,7 cm	Anônimo	Queimado Burilado Colagem de madeira	Ave	Huancayo Peru
	57,5 cm Ø 37,6 cm	Oscar Salomé Veli	Queimado Burilado	Antropomorfo feminino Dança Huaylarsh?	Cochas Huancayo Peru
	32 cm Ø 26,8 cm	Anônimo nº 502	Queimado matizado Burilado	Antropomorfo Masculino Rituais	Sem identificação
	14,0 cm Ø 37,9 cm	Oscar Salomé Veli nº 483	Queimado Burilado	Cenas do campo	Cochas Huancayo Peru

	13 cm Ø 24,5 cm	Aurélio Zanabria Medina	Queimado Burilado (numeração e texto)	Cenas Bíblicas	Cochas Huancayo Peru
	85 cm Ø 10,2 cm	Oscar Salomé Veli	Queimado Burilado	Cenas do cotidiano	Cochas Huancayo Peru
	66 cm Ø 11,2 cm	Delia M. Poma Osores	Burilado Queimado por Ciro Nuñez	Vida na Selva	Cochas G, Huancayo Peru
	9 cm Ø 11,2 cm	Anônimo	Burilado	Cenas no campo	Sem identificação
	18 cm Ø 14,5 cm	R.C.M. Roberto Contreras	Burilado rústico Fundo preto	Cenas da Selva e viajantes	Huanta, Ayacucho Peru
	16 cm Ø 14,5 cm	R.C.M. Roberto Contreras	Burilado rústico Fundo preto	Cenas de celebração religiosa Comunhão?	Huanta, Ayacucho Peru
	16 cm Ø 20,4 cm	R.C.M. Roberto Contreras	Burilado rústico Fundo preto	Fiesta Marinera	Huanta, Ayacucho Peru
	31 cm Ø 18,8 cm	Max Ingá	Burilado Queimado Fundo Branco	Cenas de La Encantada	Cuchulanas, Piura Peru

Anexo 3

Tabela: mates burilados reencontrados
Coleção do Pavilhão da Criatividade (2010...)

MATE BURILADO	DIMENSÕES Observação: Altura X diâmetro (cm ÷ Pl) da projeção: base inferior	ARTISTA	TÉCNICA ARTISTICA	TEMA	PROCEDÊNCIA
	23 cm Ø 9,7 cm	Anônimo	Burilado Queimado	Cuy Porco-da- Índia	Huancayo, Peru
	A: 45 cm Ø 14 cm B: 40 cm Ø 13,8 cm C: 23 cm Ø 8,3 cm	Anônimo	Queimados Burilados Colagem madeira	Aves	Huancayo, Peru
	56 cm Ø 25 cm	Max Inga	Burilado Fundo Preto	Festa "Baile del tondero"?	Cuchulanas, Piura, Peru
	26 cm Ø 19 cm	Ciro Nuñez Hospino	Burilado Fundo Preto	Cenas do cotidiano Seres Imaginários	Cochas G Huancayo Peru
	14 cm Ø 13 cm	Silvino Limaylla Veli	Burilado Fundo Preto Números junto às imagens e texto na base inferior	La lechuza Y El curandero	Cochas G, Huancayo Peru

	8 cm Ø 11 cm	Anônimo	Queimado Burilado	Dança No Campo (penas nos chapéus)	Sem Identificação
	14 cm Ø 19,5 cm	Aurélío Medina Z.	Queimado matizado Burilado Números Textos	Ritual Curandeiro e Cuy	Cochas Huancayo Peru
	19 cm Ø 15,3 cm	Roberto Contreras	Burilado Rústico Fundo Preto	Navidad	Huanta Ayacucho Peru
	38 cm Ø 16,5 cm	Ciro Nuñez Hospino	Burilado Fundo Preto	Animais e Cenas do Cotidiano	Cochas G Huancayo Peru





“

Através da arte do mate burilado, a cabaça traz as marcas do tempo e da memória. Cada cena destas narrativas, mesmo em fragmento, mantém sua completude e possibilita infinitas leituras. Um fruto para pensar e sonhar.

Moira Anne Bush Bastos

”





Este livro foi composto em Frutiger 45 light 12/18
para a dissertação de Moira Anne Bush Bastos.
Impresso em São Paulo. Inverno de 2010.