

**A VISUALIDADE POÉTICA NAS MALAS E NOS MILAGRES DE MARINA
BOAVENTURA**

THE POETIC VIEW IM MARINA BOAVENTURA'S MIRACLES AND SUITCASES

Eliane Cristina Testa¹

Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira²

Resumo

Neste artigo apresentamos uma análise da obra de Marina Boaventura, mostrando a diversidade de sua arte, caracterizada pela presença de elementos da iconografia religiosa cristã, do *kitsch*, do sincretismo religioso brasileiro, do sagrado e do profano.

Palavras-chave: Arte tocantinense; artes visuais; sincretismo

Abstract

In this article, we present an analysis of Marina Boaventura's work, showing the diversity of her art, characterized by the presence of elements of the Christian religious iconography, of the kitsch, of the Brazilian religious syncretism, of the sacred and of the profane.

Keywords: Tocantins art; visual arts; syncretism

Mala dos Milagres é o título da exposição individual de Marina Boaventura³, realizada na Galeria Lourdes Saraiva (MG), em 2000. E, ao nos deparamos com os registros fotográficos da mostra, disponibilizados pela própria artista, constatamos que quase todas as composições apresentam aspectos da estética barroca e de sua visualidade. Outro aspecto importante que podemos ressaltar, na obra da artista, é que o espectador pode construir sentidos por temporalidades diferentes, através de relações anacrônicas de imagens e objetos; fragmentos do passado podem representar signos carregados de memória e vivências que criam possibilidades de múltiplas leituras, um das características da arte contemporânea.

Antes de dar continuidade a análise, faremos algumas contextualizações a respeito da arte contemporânea, para melhor contextualizar o leitor. No livro intitulado *Arte é o que eu e você chamamos de arte*, de Frederico Morais (2002), algumas definições daqueles que

¹ Eliane Testa é Mestre em Literatura, Artista Plástica, Poeta e Professora de Literatura Portuguesa e História da Arte da Universidade Federal do Tocantins.

² Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira é Doutor em Letras Clássicas, Poeta, Arquiteto e Urbanista, Artista Plástico e Professor de Latim, Filologia e Gramática Histórica da Universidade Federal do Tocantins.

³ Marina é graduada e pós-graduada em Artes Plásticas, pela Universidade Federal de Uberlândia (MG) e atualmente reside e produz em Palmas, capital do Tocantins. A artista já participou de diversos salões de arte, exposições individuais e coletivas, e mostras de arte, dentro e fora do Brasil. Produzindo desde a década de 90, tem uma produção eclética e plural, em que transitam produções em telas, colagens, escrituras/desenhos, assemblagens e apropriações.

vivenciaram, ou vivenciam ainda a arte, merecem ser citadas, por apresentarem reflexões interessantes acerca da natureza da obra artística. Começamos com algumas palavras de Jorge Coli, do livro *O que é arte*: “Dizer o que seja a arte é coisa difícil” (COLI: 2006, p. 7); ainda em relação às diversas definições que teóricos de arte propõem, o autor diz que “elas são divergentes, contraditórias, além de frequentemente se pretenderem exclusivas, propondo-se como solução única” (COLI: 2006, p. 7). Contudo, não é por se tratar de algo tão complexo que artistas deixaram de elaborar suas definições ao longo dos tempos. Waltércio Caldas Júnior afirmou que: “Isto é arte? Arte é isto” (Apud MORAES: 2002, p. 33); aparentemente a frase citada parece ser simples, porém se torna mais hermética, a partir do momento que a primeira oração apresenta uma pergunta. O pintor e artista plástico minimalista Clarence Judd define arte da seguinte forma: “Se alguém chama isto de arte, então é arte”; ou ainda segundo o fotógrafo Jan Dibbets: “Arte é a arte”; ou como outro minimalista, Ad Reinhardt, dizia: “Arte em arte é arte / O fim da arte é arte como arte / O fim da arte não é fim”; ou de acordo com Marcel Duchamp, um dos grandes inovadores em matéria de arte: “A arte pode ser ruim, boa ou indiferente, mas qualquer que seja o adjetivo empregado, temos que chamá-la arte. A arte ruim é arte, do mesmo modo como uma emoção ruim é uma emoção” (Apud MORAES: 2002, páginas 33 e 34). Percebe-se que a arte representa um campo cheio de contradições, em que complexidade, simplicidade, subjetividade, racionalidade, beleza, feiúra, sentidos, emoções dialogam direta ou indiretamente, sendo que esses elementos permeiam a nossa existência. Uma coisa é certa como afirmava Mário de Andrade: “a arte não é um elemento vital, mas um elemento da vida” (Apud COLLI: 2006, p. 87). A arte faz parte da existência humana, ela se afirma e se constrói ao longo dos tempos. Também, dessa maneira, a arte contemporânea se afirma em seu processo de construção, segundo o crítico de arte Paulo Sérgio Duarte: “A arte contemporânea configura um território estético novo, complexo e extremamente diversificado” (DUARTE, 2008, p. 45).

Por se falar em arte contemporânea será que, quando falamos de estética contemporânea, pode-se entender que todos os artistas que estão produzindo no momento presente fazem parte dessa estética? Apresentam as características que essa estética pressupõe? A arte nos propõe muitas reflexões acerca da própria arte e da sua prática visual, ou até mesmo, reflexões acerca do tempo e do espaço, como afirma Duarte: “(...) com a globalização, mudou radicalmente a noção de espaço, a experiência de tempo e de lugar sofreu verdadeira metamorfose. O presente, como noção de atual, dispersou-se como o sujeito da época em que vivemos (...)”. Por assim dizer, se as relações de espaço/tempo sofreram verdadeira

transformação, o sujeito contemporâneo e suas relações com o presente também sofreram transformações:

“O sujeito multifacetado do presente escapa à noção de limites e se dispersa segundo as situações e os contextos. O experimental virou a regra e não se choca com nenhuma norma. São comportamentos. A arte troca, com frequência, a idéia pela atitude. A noção de lugar físico se volatiliza nas experiências e trabalhos em rede (...) A desmaterialização não está restrita ao radicalismo das obras de alguns artistas; é uma camada nova, e se manifesta na vida cotidiana do cidadão comum.” (DUARTE, 2008 p. 61)

A arte contemporânea, como um mecanismo do pensamento, interroga e altera o significado das imagens através de sua apropriação, atribuindo-lhes novos valores assim como aconteceu nos movimentos de vanguarda. Considerando a poética visual de Boaventura como vanguarda artística, porque sua arte propõe a novidade e partindo dessa ideia, constatamos que, nas composições da mostra *Mala dos Milagres*, a artista reorganiza os elementos, propondo uma semiose que possibilita a elaboração de novos significados.

Sobre a produção artística que vem sendo chamada de contemporânea, o crítico e professor de história da arte, Paulo Sergio Duarte afirma:

“(...) mudanças no mundo contemporâneo que permitam pensar em limites entre o moderno e uma produção artística que vem sendo chamada de contemporânea, “hipermoderna” ou “pós-moderna”. Isto é, a apresentação de um novo campo cultural traçado à luz de outros valores e em interação com outras estruturas tecnológicas, políticas, sociais e econômicas diferentes, em alguns de seus traços, daqueles em que se configurariam os valores modernos.” (DUARTE: 2008, p. 19)

Dessa forma, a produção artística da atualidade, não nega o passado em alguns aspectos, mas também, às vezes, nem o afirma. Mesmo a experimentação de elementos pré-existentes nas criações visa à produção de outros significados. A chamada arte contemporânea propõe diferentes linguagens e pressupõe uma pluralidade de estilos contraditórios e independentes, convivendo paralelamente.

Voltando para a proposta deste pequeno texto, que é apresentar uma leitura de alguns trabalhos de Marina Boaventura, constatamos que a artista revisita imagens do passado, apropria-se de objetos, tirando-os de suas funções primeiras para levá-los a outros significados. Portanto, não é difícil perceber que os trabalhos da artista, principalmente os da exposição que

serão analisados aqui, apresentam muito dos aspectos da vanguarda artística e, porque não dizer, também da arte contemporânea.

A linguagem poético-visual de Marina Boaventura está carregada de elementos da iconografia religiosa cristã, do *kitsch*⁴, do sincretismo religioso brasileiro, do sagrado e do profano. Verifica-se que, em algumas composições da mostra, a artista se apropria do objeto mala para construir seus trabalhos. Então, a mala passa a não cumprir mais o seu papel funcional, sendo redimensionada a outro contexto, estético, poético e visual. Assim como a mala, os garfos, as facas, as tesouras, os pratos, as tigelas e as fitas métricas, que são objetos que aparecem nos trabalhos da mostra, já não cumprem mais suas funções originais.

Percebemos, na poética visual de determinados trabalhos, que Boaventura faz um jogo entre o profano e o sagrado, através de alguns elementos simbólicos judaico-cristãos, como santos, hóstias e cálices. O sagrado seria o oposto do profano, na definição do estudioso Mircea Eliade: “Ora, a primeira definição que se pode dar ao sagrado é que ele se opõe ao profano” (ELIADE: 2008, p. 17), mas é também o autor que define:

“o *sagrado* equivale ao *poder* e, em última análise, à *realidade* por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre *real* e *irreal* ou pseudo-real. (ELIADE: 2008, p.18)

Nesse jogo entre sagrado e profano, ou real e irreal, a artista acaba dessacralizando objetos considerados sagrados: a hóstia, o cálice e os santos, que são colocados num outro espaço; adquirindo, dessa maneira, novos significados. Esses objetos não poderão mais se tornar sagrados num ato de hierofania⁵, pois já não indicam manifestações em rituais religiosos ou de cultos.

As figuras 1 e 2 mostram os lados de fora da mala, da obra “Mala dos Milagres III” (Assemblage sobre mala de compensado, 77 x 46 x 23 cm); nessas laterais, vê-se a imagem de Jesus Cristo e de São Jorge, porém as imagens da iconografia cristã estão justapostas ou sobrepostas a outras imagens: flores, gatos, uma figura masculina e uma feminina, aliás a

⁴ Kitsch: termo em alemão empregado para designar objetos de mau gosto, pseudo-artísticos, de qualidade vulgar ou piegas, sejam eles produzidos em massa ou de maneira artesanal (MARCONDES: 1998, p. 167).

⁵ Hierofania: significa que o sagrado pode manifestar-se em qualquer coisa, como pedras ou árvores, não se trata de uma veneração da pedra como pedra, ou de um culto de uma árvore como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque “revelam algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado” (ELIADE, p. 18); “o ato da manifestação do sagrado” (...) “algo de sagrado se nos revela” (ELIADE: 2008, p.17).

figura feminina aparece com pouco roupa, representando o profano e rompendo com o sagrado, mas percebe-se que ainda há uma predominância das imagens sagradas.



Mala dos Milagres III
Assemblage sobre mala de compensado
77 x 46 x 23 cm

Fig. 1



Mala dos Milagres III
Assemblage sobre mala de compensado
77 x 46 x 23 cm

Fig. 2



Mala dos Milagres III
Assemblage sobre mala de compensado
77 x 46 x 23 cm

Fig. 3

Ainda na obra “Mala dos Milagres III” - figura 3, tem-se diferentes elementos dentro da mala. Se por fora da mala, constata-se que há uma predominância de imagens da iconografia cristã; por dentro, há uma predominância de personalidades famosas, ícones do cinema americano. Observa-se que há um gato no centro da mala e ao lado aparecem os ícones do cinema; pensando-se em toda composição, essa imagem é muito sugestiva, pois em vez de aparecer a imagem de Jesus Cristo (a imagem de Jesus Cristo está do lado de fora da mala e relegado a segundo plano, porque é de praxe levarmos coisas preciosas sempre dentro da mala), aparece o gato, que, pelas flores que o rodeiam, deve ser reverenciado, como se reverenciássemos um santo ou o próprio Cristo no altar.

Outro gato se encontra no interior da mala ao lado de duas flores, figura 4:



Mala dos Milagres III (detalhe)
Assemblage sobre mala de compensado
77 x 46 x 23 cm

Fig. 4

O gato agora vem acompanhado de dois antúrios vermelhos, aliás, a cor vermelha, ainda mais nesse contexto, remete a paixão, a sexualidade, além de o pistilo significar uma representação fálica. Ao redor do gato aparecem muitas imagens de mulheres nuas. Essas imagens eróticas se confrontam com as sagradas. Seria a representação do embate do homem entre o mundo espiritual e o carnal? Contudo, constatamos que a artista prioriza, na maior parte das composições, as imagens da iconografia cristã.

Em “Mala dos Milagres IV” (Assemblage sobre mala de compensado, 61 x 36 x 19 cm), figura 5, vê-se uma taça incrustada no interior e, no centro da mala, ao lado vários ícones religiosos e não-religiosos:



Mala dos Milagres IV
Assemblage sobre mala de compensado
61 x 36 x 19 cm

Fig. 5



Osculatório I
Assemblage com hóstia e canela
20 x 2,5 cm

Fig. 6



Osculatório II
Assemblage com hóstia e cravo-da-índia
20 x 2,5 cm

Fig. 7

Temos, agora, pratos como suporte das obras “Osculatório I”, figura 6 (Assemblage com hóstia e canela, 20 x 2,5 cm), e “Osculatório II”, figura 7 (Assemblage com hóstia e cravo-da-índia, 20 x 2,5 cm). Nesses pratos, aparecem elementos da natureza, pedrarias, porções de cravo e canela, e no centro do prato aparece a hóstia. Essas obras representam a cerimônia da eucaristia: que é o sacramento em que o pão e o vinho se convertem no corpo e sangue de Cristo. É a metáfora da eucaristia ofertada aos espectadores numa dimensão estética humana e real.

Pode-se afirmar, ainda, que a elaboração sígnica da artista possibilita vários tipos de recepção, uma vez que Marina altera a função primeira, tanto do seu suporte quanto da simbologia eucarística – as malas já não carregam apenas objetos, mas sugestões e devaneios líricos e críticos fundamentados na iconografia cristã. Críticos em relação à sua construção e/ou desconstrução do sacro, e líricos no tocante à construção e/ou desconstrução do objeto semiótico. Dessa forma, alterando o processo semiótico (a semiose), a artífice brinca com os vértices do triângulo sígnico: primeiro com o do interpretante ou significado, pois transforma valores; depois com o do referente ou objeto, porque altera funções ou usos; e, por último, com o nível do *representamen*, já que mistura objetos tidos como signos com objetos a que conjuga esse valor (flores, garfos, facas e outros que incrusta em suas obras). Dessa forma, quando suas ‘malas’ e ‘santos’ são vistos, contemplam-se metamorfoses icônicas, transmutações referenciais e alterações de usos.

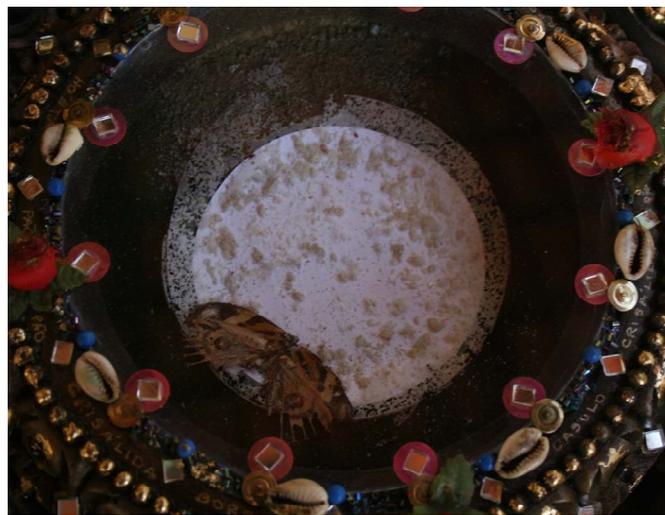
Ora, insistamos mais uma vez: o triângulo semiótico é trabalhado integralmente pela artista, pois ocorrem vários processos lúdicos: um no nível do significado ou interpretante, a nova e singular sacralização e/ou dessacralização; outro no nível do referente ou objeto, a

alteração de uso; e um terceiro no nível do significante ou do próprio signo, a conjunção e injunção de flores e demais objetos como ícones, índices e símbolos.



Metamorphosis
Assemblage com moldura, hóstia e borboleta
65 x 37 x 7 cm

Fig. 8



Metamorphosis (detalhe)
Assemblage com moldura, hóstia,
borboleta e bichinhos
65 x 37 x 7cm

Fig. 9

Já em “Metamorphosis”, figura 8, composta de moldura, hóstia e borboleta e na figura 9 formada de moldura, hóstia e borboleta com bichinhos, Marina atinge os três níveis semióticos, pois continua seu jogo criativo com os objetos sacros, assumindo a mesma expressão – um quase rococó, fundindo vida e morte. A hóstia, símbolo da transubstanciação

corpórea aparece como signo central, como obra enquadrada; mas com uma borboleta, em um dos trabalhos; e com uma borboleta e bichinhos, em outro. Dessa forma, elaborando a conjunção da vida transubstanciada com a estase – a paralisação definitiva da vida dos insetos pousados no pequeno pão, conjuga o sacro com a certeza inevitável; deixando a morte para as formas e cores que adornam a moldura – flores e adereços que apresentam a função de embelezar, desempenho efêmero e passageiro se naturais, um pouco mais duráveis e cotidianos se culturais. Relação que ressalta outros aspectos indiciais e simbólicos – “crisálida, borboleta, casulo” – linguagem verbo-visual, no ciclo que funde vida e morte.



Nosso Pão I
Assemblage sobre gamela
40,5 x 24 x 7,5 cm

Fig. 10



Nosso Pão II
Assemblage sobre gamela
45 x 25 x 8 cm

Fig. 11

E em suas vicissitudes remáticas “Nosso Pão I e II”, a artista parodia o mimético e o retórico, pois suas gamelas e utensílios balizam a cena sagrada, seja da última ceia seja do que apascenta o rebanho; e, com essas imitações e argumentos, Marina novamente opera a dessacralização indicial e simbólica da iconografia cristã, trazendo a ceia e o pastor para o cotidiano dos utensílios anacrônicos.

Cabe aqui uma elucidação, o que seriam essas vicissitudes remáticas? Ora, de acordo com os pressupostos teóricos de Charles Sanders Peirce, considerando a relação entre signo e interpretante (significado), um signo pode ser *rema*, *dicente* ou argumento, sendo que essa divisão corresponde à antiga divisão da lógica entre termo, proposição e argumento. Conseqüentemente, um *rema* é um signo que não é verdadeiro nem falso, como cada palavra enunciada isoladamente, fora de um contexto frasal ou situacional. Por não participar de afirmações nem de negações, o *rema* é um signo de possibilidade qualitativa. Já ao *dicente* corresponde a categoria lógica da proposição, ou seja, trata-se já de uma afirmação ou de uma negação, com sujeito e predicado; veiculando, portanto, informação. Quanto ao argumento, extrapola o quadro proposicional, uma vez que é um signo de uma lei ou de uma regulação; sendo um ótimo exemplo, o silogismo (as categorizações semióticas e suas implicações estão descritas com clareza e precisão no livro de Nöth, *Panorama da Semiótica*, da editora Annablume).

Essas preocupações de Peirce, com a análise do ponto de vista do interpretante, ajudam a perceber o processo lúdico de Marina Boaventura. Num primeiro nível de leitura, a artista apresenta a conjunção harmônica de cores e formas com bastante criatividade e sensibilidade, criando *remas* inusitados e singulares; num segundo nível, o do *dicente*, opera outra conjunção, posto que suas frases visuais já permitem inferências lógicas; mas, no terceiro, toda a sua argumentação aflora igualmente de modo singular, pelo embate argumentativo do verbal com o não-verbal. As mensagens verbais, simbólicas por excelência, coadunam sugestões interpretativas várias, da crítica, para os mais sagazes, para a contemplação iconográfica, para os mais pios.

E, também é conveniente esclarecer que esses níveis de leitura, de percepção e recepção sígnica – *rema*, *dicente* e *argumento*, dependem do repertório do que lê ou apreende a mensagem de Marina. Se o repertório alcançar o *rema*, ou a pura contemplação sensível do signo, o indivíduo ‘leitor’ poderá se deliciar com as multicoloridas reuniões dos signos próprios, emprestados e apropriados da artista, de modo lírico, depreendendo-se da necessidade de contemplação e recepção racional; se alcançar o *dicente*, o que contempla

poderá fazer ilações e inferências lógico-ostensivas (indicativas ou informativas); já se alcançar o *argumento*, conseguirá destrinchar os enigmas argumentativos mais complexos.

É possível dizer, finalmente, que a noção de repertório não abarca simplesmente o conjunto de indicações do real contido nas memórias individuais, mas um conjunto maior, formado por subconjuntos vários, tais como o ostensivo – o conjunto mnemônico das indicações da realidade objetiva (sons, cheiros, sensações tácteis, gostos, imagens visuais e hápticas); o inferencial – o conjunto das relações várias, singulares e próprias que o sujeito opera quando relaciona captações novas com as que já tem em seu repertório; o simbólico – o conjunto de todas as representações reguladas e convencionais; e outros ainda, menos discutidos cientificamente, mas reais, usuais e criadores de relações humanas, como o que contempla os vários tipos de fé, crença e intuições mágicas.

Concluindo, a visualidade poética no trabalho de Marina Boaventura apresenta uma gama singular de possibilidades interpretativas ou hermenêuticas, da liricamente sensível àquela criticamente racional, permitindo não só leituras singelas e sensíveis do fato artístico enquanto *rema*, mas também leituras complexas do fenômeno estético enquanto *argumento* crítico implexo e intrincado.

REFERÊNCIAS

- COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 2006
- DUARTE, Paulo Sergio. *Arte contemporânea: um prelúdio*. Rio de Janeiro: Silvia Roesler Edições de Arte, 2008.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- NÖTH, W. *Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 1995.
- _____. *A Semiótica no Século XX*. São Paulo: Annablume, 1996.
- PEIRCE, C. S. *Collected Papers*. Cambridge/Mass.: Harvard University Press, 1960.