

Bárbara Assis Santiago

Jardins de aquarela

sobre amor, bênção e morte.

Trabalho de Conclusão de Curso

Escola de Belas Artes da UFMG

Habilitação: Pintura

Professor: Lincoln Volpini

Orientador: Lincoln Volpini

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

Maio de 2014

As evidências do uso e adoração de cogumelos alucinógenos na América Pré-colombiana, somente situam o simbolismo sobre os cogumelos ao longo da história. Os pequenos trechos traduzidos e selecionados por mim, acerca da pesquisa de Borhegyi, servem de ponto de partida para uma compreensão até mesmo íntima e pessoal do que os cogumelos trazem ao inconsciente coletivo. As ocorrências são inúmeras. Reza a lenda que Buda morreu de um cogumelo que nascia abaixo do solo. Ele teria recebido o cogumelo de presente de um caponês que acreditava ser uma guloseima. Nos versos antigos, este cogumelo foi associado ao nome “pé de porco”, mas nunca foi identificado. Acredita-se que possa ser uma trufa venenosa*, ainda que não se saiba até hoje sobre alguma espécie venenosa de trufa. Mas esse tipo de cogumelo nasce abaixo do solo e é considerado uma iguaria. A forma mais comum de sua “colheita” é feita por porcos farejadores e, nos dias de hoje, também por cães treinados. Registros históricos indicam também que Cláudio II e o papa Clemente VII foram ambos assassinados por amanitas mortais. De uma maneira geral, os fungos elucidam questões emocionais por estarem diretamente ligados à psique humana, e são tão adorados quanto temidos em toda a História mundial. O uso mais antigo de cogumelos, descoberto até agora, provavelmente é de uma imagem Tassili em uma caverna, que data de 3.500 anos antes do nascimento de Cristo. A intenção do artista é clara. Cogumelo com auras “elétricas” estão ao redor de um xamã que dança. A interpretação espiritual da imagem transcende o tempo e é nítida. Não há dúvidas de que a palavra “bemushroomed” tenha evoluído para refletir o estado mental dos que consomem cogumelos. No inverno de 1991, alpinistas nos Alpes italianos encontraram os restos bem conservados de um homem que morrera 5.300 anos atrás, aproximadamente 200 anos depois do artista Tassili. Descrito pela mídia como “homem do gelo”, ele estava bem equipado com uma bolsa rústica, um machado lascado e alguns políporos (*Piptoporus betulinus*) secos, além de outro cogumelo ainda não identificado. Os políporos podem ser usados como um combustível para acender fogos e também como um remédio para curar feridas. Ainda hoje esse e outros conhecimentos de “sobrevivência” na vida selvagem podem salvar vidas. Chega a ser irônico

reconhecer as dicotomias sobre estes seres. Cogumelos saborosos versus cogumelos mortais. A matéria orgânica em decomposição que é devolvida ao meio, que serve de alimento e dá a vida. Falar sobre cogumelos é definitivamente falar sobre nascimento e morte, tal qual a fênix que ressurge das cinzas. É falar de bênção, proteção, mas também de maldição e mistério.

*na minha opinião, a trufa ingerida deveria conter alguma toxina que pode ter ocasionado na morte de Buda. Toxinas não são uma produção incomum dos fungos.

1º Capítulo - Cosmo

(...) e houve luz.

“Gênesis” - Versículo 3

Os fungos sempre foram um mistério na vida do homem. Um mistério da vida após a morte. Ou, talvez, da vida após a vida. São organismos responsáveis pela decomposição de praticamente todas as formas orgânicas existentes na Terra. Por vezes, ainda que não sejamos capazes de enxergar a tal matéria orgânica em decomposição em dimensões macrobióticas, elas existem e se fazem presentes também em proporções microscópicas. O mesmo acontece com os fungos.

Os cogumelos, ainda que em cores pouco vibrantes, logo fazem-se notar por meio de suas diversas dimensões e seu crescimento que, de uma primeira aparência arredondada, logo se abrem, dando formato a um chapéu. Ainda existem os mais chamativos, que se destacam por uma enorme gama de cores e características exuberantes. Outros, como os “orelhas-de-pau”, propositalmente ou não, surgem de troncos de árvores já em decomposição e são também agentes de decomposição.



Comestíveis ou alucinógenos, cogumelos não são plantas nem animais, e mesmo cientes de sua fisiologia e aspectos reprodutivos, para os cientistas, de onde surgem e para onde vão continua sendo um segredo.



Os fungos são vitais para que haja vida neste planeta. Na Terra, eles estão presentes há pelo menos 300 milhões de anos e se desenvolvem em quase todos os tipos de lugares nos quais a reprodução seria inimaginável, podendo até parasitar distintas formas de vida como plantas, insetos e mesmo o ser humano. Existe um fungo que se instala no cérebro de formigas e aranhas, estimulando-as e guiando-as a subir cada vez mais alto por plantas etc., até o determinado momento em que começa a emergir de suas cabeças, como num filme de ficção científica.

www.scientificamerican.com/article/fungus-makes-zombie-ants/

SCIENTIFIC
AMERICAN™

Search ScientificAmerican.com



Subscribe

News & Features

Topics

Blogs

Videos & Podcasts

Education

Ci

More Science » News

44

::

Email

::

Print

This article is from the In-Depth Report **Zombie Science**



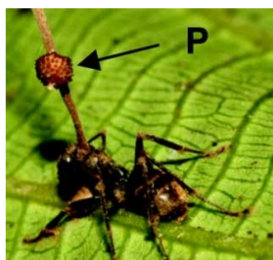
Fungus Makes Zombie Ants Do All the Work

A tropical fungus has adapted to infect ants and force them to chomp, with surprising specificity, into perfectly located leaves before killing them and taking over their bodies

Jul 31, 2009 | By Katherine Harmon

Problem: you're a fungus that can only flourish at a certain temperature, humidity, location and distance from the ground but can't do the legwork to find that perfect spot yourself. **Solution:** hijack an ant's body to do the work for you—and then inhabit it.

A paper, to be published in *The American Naturalist's* September issue, explores the astounding accuracy with which this fungus



Um outro fungo em formato de anel, fica na terra à espreita e, quando uma minhoca recém-nascida passa por ele, ele se prende ao corpo dela estrangulando-a e se alimentando de sua carne ainda viva.

Mas é a incrível habilidade dos fungos de decompor matéria orgânica que faz com que sejam tão importantes para nós. Um mundo em que não houvesse o trabalho de decomposição por um fungo seria muito diferente. Para se ter uma ideia do quão diferente seria, temos que voltar na História, ao período em que novas formas orgânicas emergem. Um dos grandes desafios para os fungos e seu poder de decomposição. Há 300 milhões de anos, o destino da vida na Terra perdeu seu equilíbrio. As plantas disputavam espaço por onde haveria maior oferta de luz para se alimentarem e realizarem a fotossíntese. Esse passo evolutivo das plantas fez com que se desenvolvessem mais do que o habitual e, assim, surgiram as árvores, introduzindo um novo material orgânico no

habitat terrestre: a madeira. Esse material deu forças para que as plantas se reproduzissem cada vez mais e aos poucos foram aumentando suas espécies e sua quantidade. Mas este novo salto evolutivo deixou os fungos para trás: eles não eram capazes de decompor madeira. O delicado mecanismo de decomposição fôra perturbado. Sem a decomposição, as árvores cresciam, morriam e caíam exatamente ali onde haviam nascido. A consequência no clima do planeta foi espetacular. As árvores absorviam gás carbônico do ar, absorviam nutrientes do solo e os combinavam, mantendo-os, então, trancados dentro delas. E uma vez mortas, mantinham essas substâncias enclausuradas, assim como grande parte do carbono da terra. E árvores não têm o poder de se decomporem sozinhas.

Com os fungos incapazes de se alimentar da madeira, com o tempo, mais e mais carbono era removido da atmosfera e permaneciam presos nos troncos. Assim, a atmosfera começou a mudar. Os níveis de oxigênio sofreram em pouco tempo um aumento de 20% para 30%, enquanto o nível de carbono caía cada vez mais. Essa mudança tomou gigantes proporções: aranhas tão grandes quanto a cabeça de um ser humano, libélulas dez vezes maiores do que seu tamanho habitual, etc. Se a atmosfera tomasse um destino final como esse, a vida no nosso planeta se desenvolveria de uma forma muito diferente.

O acaso fez com que os amontoados diversos de fungos tivessem contato com uma substância chamada Lignina, responsável pela “parede” do que chamamos de madeira, fazendo com que as árvores cresçam

fortes, resistentes e estruturadas. Levou cerca de 50 milhões de anos para que os fungos descobrissem uma maneira de vencer a lignina. Assim, aprenderam a quebrar suas moléculas, presentes na madeira.

Com este processo, a coloração da madeira logo passou de muito escura para mais clara, uma espécie de marrom atenuado. Os fungos aprenderam a traçar um caminho que os levava em direção à madeira e até desenvolveram um novo elemento capaz de realizar este processo, conhecido como hifas. Dessa forma, foram capazes de absorver seus nutrientes e devolver o carbono à natureza, reestabelecendo o equilíbrio atmosférico.

E foi por meio do trabalho dessas enzimas, que desenvolveram a habilidade de decompor a madeira, que os fungos salvaram a humanidade.

Ainda hoje avaliamos o delicado equilíbrio dos fungos, responsáveis pelo nascimento e morte de todas as coisas vivas no mundo.¹

Convenientemente invisíveis ou não, algumas vezes provedores de um odor desagradável na natureza, a importância dos fungos é inegável. A maioria dos seres humanos os consome, direta ou indiretamente. Mas o que há por trás desses organismos que vão além da vã filosofia? Tentar entender como surgem os fungos, ainda que se saiba as condições necessárias para sua aparição e como se dá sua reprodução, é algo que os cientistas ainda não conseguiram explicar. Da mesma forma, sua curta permanência na natureza, que dura apenas alguns dias, reunidas às características peculiares, trouxe à tona inúmeros mitos, lendas e superstições que os acompanham ainda antes da Idade Média. A beleza de um cogumelo pode esconder um monstro. Uma desconfiança dessas excrescências terrestres se perpetuou através dos séculos. Os herbanários medievais não sabiam como explicá-las, mas encontraram nos escritos dos gregos e romanos muitas descrições dos prazeres e perigos das experiências com estes organismos. Comer ou não comer cogumelos? Esta era a questão. Alguém escreveu: “Os cogumelos dos prados são os melhores que existem. Não convém confiar nos outros.”

¹livre tradução da autora do documentário da BBC – “Afterlife; The Strange Science of Decay.”



Para a mentalidade medieval supersticiosa, o fenômeno dos fungos parecia sobrenatural. Uma espécie de cogumelo venenoso foi prontamente identificada como um símbolo oculto de um mundo místico e conhecida como “cuspe do diabo”, “joanetes do diabo”, “queijo de sapo” e “manteiga de bruxa”. Em torno disso surgiram centenas de contos de morte e êxtase, embriaguez ritual e frenesi convulsivo. Para uma imaginação fértil, uma estrutura tão elegante quanto a dos cogumelos deve estar possuída de poderes mágicos. Uma magia que pode ser observada em todos estes “frutos” venenosos, no seu aparecimento súbito e inexplicável. Com suas cores e formas diferenciadas, eles surgem e somem imperceptivelmente. Mas como? E de onde? Não se sabe dizer. Eles são um efeito, e não uma causa. Durante séculos, a resposta mais simples era a que constituíam obra do diabo. Todas as pessoas durante a Idade Média conheciam os chamados “anéis das fadas”. Alguns dos cogumelos que apareceram no prado, às vésperas do dia de São Jorge, estavam dispostos em círculos. Quando os cogumelos foram arrancados e os círculos permaneceram visíveis, as pessoas imaginaram que aquilo deveria ser o resultado de relâmpagos, trovões, formigas, toupeiras, ou bruxas, ou fadas. Ou até mesmo o demônio. Quem jamais poderia ter imaginado que debaixo daquele

círculo algum organismo invisível poderia estar estimulando o crescimento da grama. Era muito mais fácil imaginar uma dança de bruxas, mas a resposta correta estava ali, debaixo do nariz de todos. Os anéis das fadas existem até mesmo em um pote de geleia, onde cada círculo de “mofo” equivale a um fungo que se alimenta da geleia. E quer se trate de bolor ou de cogumelo, e quer se desenvolvam nos pratos, na comida, na dispensa ou no laboratório, a maioria dos fungos começa a viver de uma maneira muito semelhante. Espécies diferentes formam anéis de cores diferentes. Os anéis de fada podem atingir um diâmetro muito grande, enquanto crescem inexoravelmente para fora. A relação entre o cogumelo e o que se encontra na terra é que eles são uma coisa só. O cogumelo é o sinal exterior visível de sua ova, interior e invisível, ou miscélio como é chamada.

1.1. O simbolismo dos cogumelos na arte pré colombiana. (livre da tradução de trechos da pesquisa “Mushroom Mythology” de Carl de Borheggy)



A few of the estimated two hundred mushroom stones that escaped destruction, despite the concerted efforts of misdirected Catholic missionaries. The smaller mushroom stones are the ones found with metates, which were presumably used for grinding the sacraments prior to use (Borhegi 1961).

(fotografia dos cogumelos de pedras maias, Dr. Richard Rose reproduced from Stamets, 1996)

Os dados apresentados a seguir mostram as primeiras evidências visuais que tanto o cogumelo alucinógeno *Amanita muscaria* quanto o cogumelo *Psilocibina* eram adorados e venerados como deuses na antiga Mesoamérica. Esses cogumelos sagrados foram tão habilmente codificados na arte religiosa do Novo Mundo, que antes dos estudos, do arqueólogo especializado em cultura maia, Stephan F. de Borhegyi, eles haviam praticamente escapado à percepção.

A primeira teoria deste arqueólogo foi proposta há mais de 50 anos e tem como principal ponto o fato de que rituais de cogumelos alucinógenos eram um aspecto central da religião Maia. Ele baseou sua teoria sobre a sua identificação de uma pedra “culto” do cogumelo e apoiou esta teoria com um sólido corpo de evidências arqueológicas e históricas. Na época, no entanto, ninguém pensou seriamente que eles representavam cogumelos reais. Algumas das pequenas esculturas em forma de cogumelo eram simples e realistas, outras foram adornadas com efígies humanas e animais. Enquanto apenas algumas tinham sido encontradas no decorrer da investigação arqueológica, não havia provas suficientes em amostras escavadas por arqueólogos que trabalham com a Carnegie Institution of Washington (equipe de pesquisa), para permitir Borhegyi classificar e datá-las tipologicamente. A maioria tinha sido encontrado na Guatemala nas terras altas ou no Piemonte Pacífico - áreas Maias ao longo da cordilheira intercontinental , que foram fortemente influenciadas no período pré-clássico pela poderosa cultura Olmeca.

Borhegyi achou as figuras tão intrigantes que preparou uma monografia para a apresentação “Notas sobre o Oriente americano, Arqueologia e Etnologia”. Antes de sua publicação, porém, ele enviou ao arqueólogo Gordon Ekholm no Museu Americano de História Natural. Ekholm , por sua vez , mostrou-o a seu amigo R. Gordon Wasson , um micologista amador que estava procurando por evidências arqueológicas de antigos ritos de cogumelos alucinógenos na Mesoamérica. Wasson escreveu a Borhegyi e em poucos meses os dois passaram a se corresponder. Da comunicação entre os dois: O processo de “xamanismo ritualístico” incorpora transes extáticos provocadas por um ritual de dança e indução de alucinações, mais comumente através do consumo de alguma substância alucinógena. A

intenção era abrir comunicação direta com o mundo espiritual , muitas vezes através de uma forma de transformação animal. A adoração de companheiros do espírito animal e o conceito de transformação humano-animal é tão antiga, que as origens dessas crenças parecem preceder o desenvolvimento da agricultura . Uma vez que essas crenças também estão presentes em todo o Norte e América do Sul, elas podem muito bem terem sido trazidas pelos primeiros caçadores e coletores a alcançar o Novo Mundo. Encontramos as primeiras evidências desses rituais xamânicos na Mesoamérica na arte dos olmecas antigos, juntamente com o desenvolvimento da agricultura, produção de alimentos, estabelecendo a vida em aldeia. Wasson incluiu os estudos da “pedra cogumelo”, de Borhegyi em seu livro monumental intitulado “Cogumelos, Rússia e História”. Neste artigo, Borhegyi identificou a existência de um cogumelo de pedra, antigo culto que tinha começado tão cedo quanto 1000 aC, e que durou até 900 dC. Ele observou que muitas das pedras de cogumelos, especialmente aquelas que datam de 1000 aC a 100 dC representavam imagens de sapos, bem como cobras, pássaros, onças, macacos e seres humanos. A maioria das imagens parece surgir a partir da haste do cogumelo (Wasson e Wasson , 1957) .

A evidência histórica veio à Borhegyi através de sua extensa correspondência com Wasson. Wasson o alertou para relatos de uso ritual de cogumelos alucinogênicos entre os astecas em uma série de crônicas espanholas escritos logo após a conquista do México. Wasson também o direcionou a relatos da existência da moderna uso ritual de cogumelos alucinógenos em várias partes do México e, em particular, entre os índios Mazatecas de Oaxaca. Juntos, Borhegyi e Wasson supuseram que, se as pedras cogumelos seriam, na verdade, uma representação de um culto do cogumelo, em seguida, o próprio cogumelo era uma metáfora iconográfica, e as efígies dessas esculturas poderiam fornecer as pistas necessárias para decifrar o seu significado.

No livro “Cogumelos, Rússia e História”, Wasson informou sobre o consumo ritual de cogumelos (o *Amanita muscaria*) entre os povos da Ásia e do norte da Sibéria , sugerindo a possível antiguidade do culto do cogumelo a Idade da Pedra. De acordo com Wasson:

“É claro que pode-se argumentar que há duas grandes tradições de cogumelos, entre os índios do Novo Mundo, e que a dos povos da Eurásia são historicamente autônomas, tendo surgido espontaneamente nas duas regiões requisitos semelhantes da psique humana e ambiental, em semelhante oportunidades. Mas eles são realmente independentes”?

“Há pouca dúvida de que a substância chamada Soma, no Rig Veda, foi identificado como o fungo *Amanita muscaria*.”

“Se ele é realmente tão antigo, isto também ajudaria a explicar por qual mesmo motivo é encontrado em forma notavelmente semelhante em arte Maia, assim como na tradição xamânica e rituais de outros povos indígenas do Novo Mundo.” De acordo com Wasson, o termo xamã não é nativo da América Central ou mesmo do o Novo Mundo, mas deriva das línguas da Sibéria. O Xamanismo siberiano incorpora transe extáticos provocadas por um ritual de dança e indução de alucinações, mais comumente através do consumo de alguma substância alucinógena. A intenção era abrir a comunicação diretamente com o mundo espiritual, muitas vezes através de uma transformação animal. A adoração de companheiros do espírito animal e o conceito de transformação humano-animal é tão antigo, que as origens dessas crenças parecem preceder o desenvolvimento da agricultura. Uma vez que essas crenças também estão presentes em todo o Norte e América do Sul elas podem muito bem ter sido de lá trazidas pelos primeiros caçadores e coletores a alcançar o Novo Mundo.



(Os pré-clássicos “cogumelos pedras” maias: retratado na extrema esquerda é pertencente ao sítio de Kaminaljuyu, nas Terras Altas da Guatemala, que descreve um cogumelo saindo da parte de trás de um jaguar agachado. Pedras de cogumelos com dois gumes ou sulco na parte inferior da tampa, foram datados para o período pré-clássico tardio cerca 300-100 aC, por Stephan F. de Borhegyi, baseado nas poucas pedras de cogumelos que foram escavados em Kaminaljuyu.) O etno-micologista Robert Gordon Wasson disse:

“Ao examinar esses artefatos de cogumelos devemos ter em mente que eles não foram feitos para nossa iluminação. Eram icônicos, resumindo um pacote inteiro de associações, -.. tudo o que essas associações eram. A cruz cristã pode ser encontrada em formas infinitas, incluindo a "cruz efígie" ou crucifixo, e todos remetem um complexo de emoções, crenças e aspirações religiosas. O crucifixo revelaria a um arqueólogo eras, portanto, mais do que, digamos, uma cruz de Malta. Assim, com as pedras de cogumelos, as efígies detém o segredo.”

De acordo com depoimento gravado em 1554 no documento intitulado “El Colonial Titulo de Totonicapan”, os Quiché Maia reverenciavam pedras cogumelo como símbolos de poder e regência, antes de realizar rituais (de sacrifício de sangue) para perfurar e cortar seus corpos. (Sachse , 2001, 186).

"Os senhores usaram esses símbolos da regra, que vieram de onde o sol nasce, para perfurar e cortar seus corpos (para o sacrifício de sangue). Havia nove pedras de cogumelos para a Ajpop e o Ajpop Q'amja , e em cada caso quatro, três , dois e um pessoal com as penas do quetzal e penas verdes, juntamente com guirlandas, os Chalchihuites, e pedras preciosas, com a flacidez da mandíbula e o feixe de fogo para o banho de vapor Temezcal."

Em 1969, Borhegyi morre em um acidente automobilístico. Wasson, não é capaz de continuar a sua colaboração frutuosa com ele na Mesoamérica, prosseguindo seus estudos anteriores de cogumelos e seu uso em religião no Leste indiano, e a mitologia local. Embora, por esta altura, muitos antropólogos e arqueólogos tenham aceitado a idéia de que os cogumelos e outros alucinógenos fossem utilizados na antiga Mesoamérica, o seu

uso foi, na maioria dos casos, descartado como relativamente incidental e desprovido de significado mais profundo no desenvolvimento de idéias religiosas e mitológicas na região mesoamericana. Com poucas exceções, nomeadamente a pesquisa e os escritos do etno-arqueologista Peter Furst, mais investigação sobre o assunto, por parte dos arqueólogos, levaram a um impasse virtual. Felizmente, alguns micologistas, principalmente Bernard Lowy e Gaston Guzmán continuaram ao longo dos anos fazendo importantes contribuições para a literatura científica. Nesta época, o assunto continuava a ser relativamente pouco conhecido e geralmente ausente da literatura sobre Arqueologia Mesoamericana, História da Arte e Iconografia.

Wasson pode ter fornecido uma explicação importante para esta falta de interesse. Ele e sua esposa, Valentina, tinham observado que, em todo o mundo, as culturas pareciam estar divididas entre aqueles que amavam e reverenciavam cogumelos, e aqueles que rejeitavam-nos e temiam-nos. - O primeiro grupo de intelectuais fora rotulado como “mycophiles” (algo como “historiadores do fungo”), enquanto o último foi “mycophobes” (trocadilho para “fobia de fungos”). No Novo Mundo , parece que todas as culturas nativas eram, e ainda são, sem dúvida, historiadores do fungo. Por outro lado, a grande maioria dos arqueólogos e etnólogos que estudou e descreveu, e que traçou as suas origens culturais para a Europa Ocidental, foi decididamente “mycophobic”. Esta grande diferença na formação cultural pode ser responsável por aquilo que eu acredito que deve ser visto como uma lacuna lamentável na nossa compreensão das origens mágico-religiosas indígenas do Novo Mundo. (Wasson : 1957)



(*Amanita muscaria*). Este cogumelo colorido é um poderoso alucinógeno, contendo ácido ibotênico e muscimol. Os efeitos são imprevisíveis, e algumas mortes foram atribuídas a este cogumelo. Ele leva o seu nome a partir da prática medieval de quebrar as tampas em um pires de leite, a fim de entorpecer moscas. É comumente encontrada entre bétulas em regiões temperadas no outono.)

Citando R. Gordon Wasson ...

"[o cogumelo] Ele permite que você veja mais claramente o que o nosso olho mortal parece poder ver. Vistas para além dos horizontes da vida, de viajar para trás e para frente no tempo, para entrar em outros planos de existência, mesmo (como dizem os índios) para conhecer a Deus."



De acordo com Michael J. Harner, "Sem dúvida, uma das principais razões que os antropólogos por tanto tempo têm subestimado a importância de substâncias alucinógenas em xamanismo e experiência religiosa, é que muito poucos tenham participado dos rituais psicotrópicos nativos (exceto peyote) ou tenham vivido as experiências subjetivas resultantes tão crítica, talvez paradoxalmente, quanto a compreensão empírica do seu significado para os povos que estudaram.". Furst, que apoiou Borhegyi e a pesquisa de Wasson acrescentou:

"A conexão entre essas esculturas e os cultos históricos do cogumelo aa Mesoamérica nem sempre fora aceita. Embora muitas pedras cogumelos sejam fiéis à natureza, elas eram, até recentemente, universalmente pensadas como representação de cogumelos, e alguns pesquisadores mesmo agora, em face de todas as evidências, rejeitam esta interpretação."(1972) Etno-Micologista R. Gordon Wasson afirmou:

"Eu acredito que todo o resquício de sobrevivência e expressão artística Pré-colombiana deveria ser revisto... sobre a chance de que os cogumelos divinos nela figuram, até agora tendo escapado à detecção". (A partir de Thomas, 1993 p.644 11-17n)

Como a grande maioria das imagens que encontrei parecem representar o cogumelo Amanita muscaria, estou pronto para propor que o cogumelo Amanita muscaria [visto como o deus Soma (da linha védica) na mitologia média indiana], é a chave para a decodificação metafórica das religiões esotéricas do Novo mundo, que prevaleceu desde os tempos pré-históricos.



1.2. SOMA: "COGUMELO DIVINO DE IMORTALIDADE"



Como o deus Soma do hinduísmo antigo, o antigo deus Mito da Mesoamérica traz um alimento ou bebida sacramental associado com sacrifício e imortalidade. Tenho encontrado evidência visual suficiente na arte da Mesoamérica e América do Sul para identificar este alimento sacramental como uma substância alucinógena, principalmente Amanita muscaria ou cogumelos Psicilocybin. Como o deus Soma védico, o cogumelo Amanita muscaria da Mesoamérica assume, desde os primeiros tempos, a persona do próprio deus. Na Mesoamérica este deus tomou a forma do submundo “jaguar”.



Acima, à esquerda, "escondido à vista de todos", a máscara de cerâmica Pré-colombiana retrata a transformação de um ser humano em um "jaguar-homem", uma divindade meio-humana, meio-jaguar. O jaguar-homem aparece na arte dos olmecas antigos tão cedo quanto 1200 a.C. Acredita-se que essa máscara simboliza a jornada da alma para o submundo onde passará por decapitação ritual, transformação em jaguar e ressurreição espiritual. Um cogumelo *Amanita muscaria* (espécime mostrado na foto à direita) é codificado na cabeça e no nariz do lado humano, enquanto que a metade esquerda da máscara mostra o efeito do cogumelo *Amanita* como resultando em transformação: jaguar. O jaguar-homem finalmente chegou a ser adorado e venerado por toda a América do Sul e Central. Historiador de arte mexicana, Miguel Covarrubias, demonstrou que as imagens posteriores de Quetzalcoatl, serpentes emplumadas, e deuses da chuva como o deus Tlaloc (mexicano) eram todas derivadas dos olmecas, dos deuses, e do jaguar, associado ao sacrifício e ao submundo.



A escultura em pedra acima é um bom exemplo da forma inteligente com que o artista pré-colombiano escondeu os cogumelos sagrados, da transformação do submundo jaguar, dos olhos dos não iniciados. O conhecimento do cogumelo Vênus, da ressurreição ritual, foi considerado tão sagrado que o artista deliberadamente obscureceu as imagens do cogumelo. Neste caso, o escultor os escondeu por trás das lágrimas do "Deus chorão", conhecido nas lendas como Quetzalcoatl Ce Acatl , o barbudo deus-rei dos toltecas . Para distinguir este Quetzalcoatl semi-histórico de Quetzalcoatl como a divindade serpente emplumada ou Deus do vento , os toltecas prefixaram sua data de nascimento em seu nome , Ce Acatl , que significa “uma cana” (unidade de medida asteca).

Embora à primeira vista dêem a ilusão de olho-bolas penduradas (se você olhar atentamente para a máscara), você verá que nas lágrimas do lendário Quetzalcoatl estão realmente codificados os cogumelos amanita “escondidos à vista de todos”. Esta deidade barbuda e com presas compartilhava traços do felino, da serpente, e características de pássaro. Identificado como um emplumado, ou Serpente Emplumada, por arqueólogos, em suas primeiras declarações, ele assumiu muitas formas e atributos adicionais ao longo dos anos , e tornou-se conhecido por uma grande variedade de nomes ao longo do Novo Mundo. Tendo sido eleito para se referir a ele, assim como os toltecas e astecas , como Quetzalcoatl .

Há uma abundância de evidências na mitologia mesoamericana que ligam os muitos avatares de Quetzalcoatl, jaguar-pássaro- serpente, à dualidade do planeta Vênus. Eduard Seler foi o primeiro a ligar imagens da serpente emplumada com o planeta Vênus. Acreditava-se que a imagem jaguar-pássaro-serpente era associada com a guerra e a Estrela da Manhã (Milbrath). Na mitologia asteca, o Cosmos estava intimamente ligado ao planeta Vênus em sua forma como a estrela da noite, que orienta o sol através do submundo da noite, como o deus Xolotl esquelético , o gêmeo de Quetzalcoatl . Como a Estrela da Manhã , o avatar de Quetzalcoatl era a harpia . Entre os Quiche Maya, Vênus em sua forma como a Estrela da Manhã , foi chamado iqok'ij, ou seja, o “que traz luz “ ou “portador de sol ou dia”.

De acordo com o cronista espanhol Fray Diego Duran, (Os astecas,

1964, p.149), foi escrito que antes de Quetzalcoatl, quando sua amada Tula faleceu, ele deixou ordens para que sua figura fosse esculpida em madeira e em pedra, para ser adorada pelas pessoas comuns . “Elas permanecerão como um memorial perpétuo para nossa grandiosidade, da mesma maneira que nos lembramos de Quetzalcoatl”.

As culturas antigas Nahua e Maia desenvolveram ideologias semelhantes e mitologias das mesmas raízes olmecas. O ritual do cogumelo sagrado, compartilhado por essas culturas, foi destinado, provavelmente, para estabelecer a comunicação direta entre a Terra e o Céu (céu), a fim de unir o homem com Deus. Como dito no Popol Vuh, o livro sagrado do antigo Quiche Maya, o deus-sol do Maya, Kinich Ajaw, e seu equivalente asteca, Huitzilopochtli, seria extinta no submundo, se não alimentada com o sangue de corações humanos. Essência essa, em que Quetzalcoatl (no mundo como um herói da cultura) foi o responsável por estabelecer essa comunicação. Quetzalcoatl ensinou que a humanidade deve fazer sacrifícios à divindade e transcender este mundo, a fim de alcançar a imortalidade. Há uma boa razão para acreditar que este ritual foi realizado regularmente antes do sacrifício, se o sacrifício fosse realizado voluntariamente pelo participante, ou realizado por outro indivíduo.



Acima, um incensário pré-colombiano (tolteca?) do México Central codifica cogumelo Amanita muscaria como as "lágrimas lendários de Quetzalcoatl". Nota-se também que a rolagem na parte inferior do incensário repete uma forma de gancho que eu tenho vindo a acreditar que seja o símbolo de uma religião baseada em cogumelos e adoração do

planeta Vênus.

Abaixo, à esquerda, é o cogumelo *Amanita muscaria*, e à direita uma estatueta Maia (300-900 dC). A estatueta usa um cocar inspirada no cogumelo *Amanita muscaria*. Seu rosto contorcido retrata o "rosnar olmeca", um motivo comum na arte olmeca que pode representar o efeito do cogumelo da transformação jaguar na mítica jornada do submundo e da alma. A estatueta tem em suas mãos um espelho côncavo. Espelhos foram usados pelos xamãs para ver o passado e o futuro e se comunicar com os antepassados e deuses. Possivelmente, em muitos, se não a maioria dos casos, essa comunicação foi conduzido sob a influência dos cogumelos. Segundo Hugh Thomas, os cogumelos do México (Astecas), a mais importante dessas plantas, veio das encostas cobertas de pinheiros das montanhas que cercam o vale. Acima, à esquerda é um cogumelo *Amanita muscaria* comumente encontrado nas encostas cobertas de pinheiros das montanhas da Guatemala.



Os olmecas eram provavelmente os primeiros a criar espelhos côncavos de minério de ferro. Terrence Kaufman e Lyle Campbell, dois lingüistas que estudam a difusão das línguas na Mesoamérica, postulam que a língua do olmeca antigo, a "cultura-mãe " da civilização, era Mixe-Zoque. Borhegyi (1980) sugeriu que o olmeca de La Venta provavelmente falou maia ou proto- Maia, e que as palavras muxan e okox (cogumelos) são duas das várias palavras emprestadas pelos antigos maias, talvez tão cedo quanto 1000 aC.



A fotografia acima é de um apito olmeca, no México. É mais provável que venha da parte Olmeca de San Lorenzo, 1200-400 a.C. Estas figuras com cara de bebês, muitas das quais retratam o simbolismo de um jaguar rosnando, são uma característica distintiva da arte olmeca. Esta figura parece representar um bebê olmeca usando um tampão do cogumelo Amanita e segurando um cogumelo Amanita gigante. De acordo com o etno-micólogo Gastón Guzmán, um dos efeitos da experiência da ingestão da Amanita é ver os demais objetos gigantescos. (Guzman, 2010).

O crescimento dos povos olmecas, a primeira civilização complexa no Novo Mundo, nas selvas pantanosas da costa do Golfo, tem intrigado os arqueólogos há algum tempo. Os arqueólogos afirmam que a cultura olmeca parece vir do nada, em plena floração no local de San Lorenzo, em Chiapas, no México. Testes de carbono 14 situam a civilização olmeca de San Lorenzo em 1200 a.C.

A descoberta de numerosos ossos de sapo em escavações olmecas, em San Lorenzo sugere que os olmecas podem ter usado outras substâncias que alteram a mente, como toxina de sapo alucinógeno, em várias práticas rituais. Pedras em forma de cogumelo e muitas imagens de sapo entalhados em sua base, têm sido encontrados em toda Chiapas, no México, nas terras altas da Guatemala, e ao longo da costa do Pacífico até o sul de El Salvador. Gordon Wasson foi o primeiro a chamar a atenção para a difusão do sapo e sua associação com o termo cogumelo , com os cogumelos venenosos ou intoxicantes na Europa. Em hieróglifos maias o

sapo é o símbolo divino do renascimento.

É tentador sugerir que os olmecas poderiam ter sido fundamentais para a disseminação dos cultos de cogumelos por toda a Mesoamérica, como eles parecem ter sido em outros aspectos importantes da civilização mexicana primitiva. É de fato um fenômeno comum do xamanismo sul-americano (refletido também na Mesoamérica) que os xamãs estejam intimamente identificados com o jaguar, até o ponto onde a onça é quase que em lugar nenhum considerada simplesmente como um animal, embora um especialmente poderoso, mas como sobrenatural, freqüentemente como o avatar de vida ou xamãs, contendo suas almas e fazendo o bem ou o mal, de acordo com a disposição de sua forma humana em suas figuras.



Detalhe da pintura em vaso Maya, descreve três onças do submundo, que podem simbolizar as três pedras da lareira da criação, uma "trindade dos deuses", conhecida na civilização Maya como GI, GII, GIII. Todas as onças do submundo vestem tampões para os ouvidos em formato de cogumelos, e usam lenços de sacrifício, símbolo no submundo da decapitação. Os lenços metaforicamente carregam as cores e manchas do cogumelo *Amanita muscaria*.



Incensario em formato de efigie-jaguar com um cogumelo estilizado codificado por um nariz. Remujadas, Veracruz, México. Período clássico, por volta de 450-650 AD Altura 14 ½. Ao lado, um corte transversal do corpo de frutificação da Amanita Muscaria.



Entre as várias tribos na Sibéria, onde o cogumelo “Soma” sobreviveu, palavras usadas para descrever o cogumelo Amanita muscaria, personificam-nos como “pequenos homens”. Abaixo à esquerda, está uma estatueta de Nayarit, México Ocidental, representando um indivíduo sentado sob um gigantesco cogumelo Amanita. A estatueta, que é de 7,5 cm de altura, está agora no Museu Regional INAH em Guadalajara, no México. Como mencionado anteriormente, um dos efeitos da ingestão deste cogumelo é ver os objetos normais em tamanhos gigantescos.



Acima estão duas estatuetas do oeste do México, no final do período Formativo, de 300 aC a 200 dC. Na América Central, acreditava-se que os cogumelos e os cães eram incumbidos de levar os mortos, endeusados no submundo para o renascimento.

A estatueta na página seguinte, à esquerda, diz respeito a uma mulher jogadora de bola. Esta usa um capacete e luva para o jogo de bola e cinto de inspiração em um cogumelo. Cogumelos sagrados, como o Amanita, provavelmente foram consumidos em ritual antes de se entrar em batalha e antes dos jogos, melhorando a visão e força, bem como a coragem para seus níveis mais selvagens. A estatueta é do sítio de Xochipala, no México, no oeste do estado de Guerrero, e data de 1200-900dC. Ela está agora no Museu de Arte da Universidade de Princeton. Numerosas figuras de jogadores de bola foram encontradas em Xochipala e em outros locais pré-clássicos, como Tlatilco e Tlapacoya, no Vale do México. Borhegyi conjecturou que uma mudança em jogos de bola e uma mudança do olmeca influenciou "o jogo de handball", muito provavelmente vindo como resultado da influência poderosa de Teotihuacan e ritos Quetzalcoatl recém-instituídos. Ao lado dela está outra estatueta feminina, com cogumelo codificado em sua cabeça. 1300-800 dC.



Abaixo, o vaso Maia mostra um governante ou sacerdote envolvido em um ritual de transformação de cogumelos do submundo em jaguar. O governante é representado segurando uma barra de cerimoniais da qual emerge a serpente da visão divina (dragão farpado) conhecido por estudiosos como o Och Chan. A divindade usa os ouvidos de um cervo e soprando sobre uma concha, emerge das mandíbulas da serpente visionária. O governante ou sacerdote usa um manto cerimonial inspirado no cogumelo e o cocar do jaguar do submundo.



Em muitos vasos as imagens de cogumelos , ou imagens relacionadas com cogumelos, eram tão abstratas e tão intrinsecamente entrelaçadas com outros elementos complexos e coloridos da mitologia mesoamericana e iconográfica, que eram deliberadamente subreptícias, em um esforço para esconder esta informação sagrada dos olhos dos não-iniciados.

Muitas das imagens dos cogumelos foram associadas a um conceito artístico que se refere como transformação jaguar. Sob a influência do alucinógeno, o "bemushroomed" adquire presas de felinos e muitas vezes outros atributos do jaguar, emulando o Deus Sol no submundo .

Muitas das imagens envolviam rituais de auto-sacrifício e de decapitação no submundo, aludindo à morte o noturno e o surgimento do sol, posteriormente à ressurreição (do submundo), por um par de divindades associadas ao planeta Vênus, tanto como a Estrela da Manhã e Estrela da noite . Esse aspecto dualista de Vênus justifica o porque de Vênus ter sido venerado também como um Deus da Vida e da Morte. Dizia-se que ele [o Quiche] deu graças ao sol e a lua e as estrelas, mas especialmente para a estrela que anuncia o dia, o dia - portador , referindo-se a Vênus como a estrela da manhã .

Os cogumelos foram tão intimamente associados com a morte e o submundo jaguar à transformação, enquanto Vênus à ressurreição, que provavelmente devem ter acreditado que os cogumelos eram o veículo através do qual as transformações ocorreram. Eles também são tão intimamente associado com a decapitação ritual, que a sua ingestão pode ter sido considerada essencial para o próprio ritual, seja na vida real ou simbolicamente, no submundo. É também importante notar que, em muitos casos, as imagens de cogumelos pareciam estar associadas com períodos de terminações do calendário Maia .

Um dos mais renomados cronistas espanhóis, Fray Diego Duran, escreveu em suas Histórias de Nova Espanha (1537-1588) que seus escritos provavelmente seriam inéditos, porque muitos de seus contemporâneos temia que viriam à tona antigos costumes e ritos entre os índios . Ele acrescentou que os índios foram muito hábeis em preservar secretamente seus costumes. Duran menciona que a palavra para o sacrifício, nextlaoaliztli, na língua nahuatl dos astecas, significava tanto "pagamento" ou o ato de pagamento. Ele escreve que as crianças eram ensinadas que a morte pela faca obsidiana era a maneira mais honrosa para morrer, tão honrosa como morrer na batalha ou como uma mãe que morre no parto ao dar luz ao filho. Àqueles que foram sacrificados pela faca de obsidiana foi assegurado um lugar no Omeyocan, o paraíso do

sol, a vida após a morte.

Conclui-se que todas as variantes dos toltecas/deuses astecas Quetzalcoatl e Tlaloc, e os seus homólogos clássico Maia, Kukulcan, K'awil e Chac, ainda que possam ter nomes diferentes e serem associados a atributos distintos em diversas culturas, estão igualmente ligados ao planeta Vênus através de governo divino , linhagem e descendência. Na Mesoamérica, eles também estão associados à guerra. Inscrições maias dizem-nos que o movimento do planeta Vênus e sua posição no céu foi um fator determinante para travar um tipo especial de guerra conhecido como guerra Tlaloc ou Vênus, "guerra de estrelas". Estas guerras, travadas contra a cidade-estado vizinha, tinham como propósito expresso levar cativos para o sacrifício aos deuses , assim constituindo uma forma divinamente sancionada de guerra "santa" .

Cronista espanhol, Fray Sahagun, que foi o primeiro a relatar os rituais de cogumelos entre os astecas, também sugeriu que o chichimecas e toltecas consumiam o peyote alucinógeno antes da batalha, para melhorar a bravura e força (Furst 1972 , p.12) . Alucinógenos tomados antes da batalha provavelmente eliminavam todo o senso de medo, fome e sede, e forneciam ao combatente uma sensação de invencibilidade e coragem para lutar nos níveis mais extremos. "Esta embriaguez durava dois ou três dias, depois desaparecia" (Thomas , 1993 , p.508).



Acima estão duas estatuetas maias (600-900 dC), os dois guerreiros vestindo o que representaria cocares inspirados em cogumelos.

Na página seguinte, abaixo, está uma estatueta maia que representa um guerreiro. Seu nariz seria simbolicamente um cogumelo.



Quanto ao ano de 1554, pesquisadores encontraram relatos e vestígios do consumo de cogumelos por povos indígenas na região da Guatemala. Naquela época, também, eles começaram a adorar o diabo . A cada sete dias, a cada 13 dias, ofereceram-lhe sacrifícios, colocando diante dele resina fresca, ramos verdes e casca fresca das árvores, e queimando diante dele um pequeno gato, imagem da noite. Levaram-lhe também os cogumelos , que crescem ao pé das árvores , e tirou-se sangue de seus ouvidos. Na passagem do lendário Popol Vuh, (Goetz, 1950:192), um dos documentos mais importantes escritos nativos das terras altas da Guatemala, lê-se:

"E quando eles encontraram o jovem dos pássaros e os veados, eles foram de uma vez para colocar o sangue do veado e dos pássaros na boca das pedras que estavam Tojil e Avilix. Assim que o sangue tinha sido bebido pelos deuses, as pedras falavam, quando o sacerdote e os sacrificadores quando vieram trazer suas ofertas. E eles fizeram o mesmo antes de seus símbolos, Pericon (?) E holom - OCOX queima (a cabeça do cogumelo, holom = cabeça, e OCOX = cogumelo)" .

Essa seção definitivamente indica que a cultura Quiche usava cogumelos para estabelecer uma conexão, em suas cerimônias religiosas. Eu ainda me pergunto o que significa "as pedras falam?". Em uma das cartas de Wasson, ele se refere ao fato de que os astecas, na época da conquista espanhola, reverenciavam três tipos diferentes de cogumelos narcóticos. O uso de cogumelos para adivinhação também era comum.

"Esses cogumelos eram pequenos e amarelados e para coletá-los, o sacerdote, e todos os homens designados como ministros foram para as colinas e mantiveram-se quase toda a noite em sermões e orações."

Referências:

Imagens:

http://31.media.tumblr.com/tumblr_m5n95fB4Dt1qa931co1_500.jpg

<http://www.scientificamerican.com/article/fungus-makes-zombie-ants/>

<http://2.bp.blogspot.com/-jpS5eclDN68/TcYNEEs5bII/AAAAAAAAAXM/o2DZizpc-XM/s1600/cogumelo+orelha+de+pau.jpg>

<http://blog.oup.com/wp-content/uploads/2012/01/redmushrooms.jpg>

(<http://frontiers-of-anthropology.blogspot.com.br/2013/08/mushroom-mythology-0.html>)

Macaíbeiras chovendo
Cheiro de flor amarela;
Cheiro de chão que amanhece.
Estavas sob a latada
Quando te abri a janela.

Cheiro de jasmim laranja
Pelos jardins anoitece;
Junto a papoulas dobradas,
Num canteiro florescendo,
A tua saia singela.

Macaíbeiras chovendo
Cheiro de flor amarela...

Não sei se és tu, se eras outra,
Não sei se és esta ou aquela,
A que não quis nem me quer,
Fugindo sob a latada
Nessa tarde de aquarela.

Macaíbeiras chovendo
Cheiro de flor amarela...

Aquarela – Joaquim Cardozo

Eu sempre pintei e desenhei. Meus trabalhos de “arte”, na escola, destacavam-se por um certo grau de maturidade inerente à pouca experiência de vida e de produção manual. Minha mãe conta que quando criança, eu gostava de giz pastel (seco e oleoso) e aquarela. Ainda é o que mais gosto de trabalhar. O giz para mim nunca foi desenho. Sempre fora pintura. A maneira de “colorir” sempre foi igual às tintas. Sempre foi pintura. Ganhava-os, caixas de giz e aquarelas, todo ano, e estes duravam exatamente este período, tempo de logo reestabelecer o estoque e voltar à felicidade. Tive uma liberdade de expressão sem igual durante toda a infância. E meus pais sempre despreocupados, uma vez que forravam todas as paredes da casa com papéis, de canto à canto. Era o céu na terra. Por ser filha única, e passar inúmeras horas sozinha em casa enquanto meus pais trabalhavam, me vi obrigada a criar um universo particular em que eu fosse capaz de suprir a solidão e fazer o tempo passar mais rápido. Aprendi a cozinhar e amava fazer biscoitos. Mas isso durou pouco, no dia em que coloquei fogo nas cortinas da casa enquanto fui meditar, “Brincar” com fogo só me foi permitido na presença de adultos. Lia muito, escutava música e, buscar o significado das palavras em inglês dos discos do meu pai, no dicionário da minha mãe, fez com que assim que aprendi a ler e a escrever, aos 3 anos de idade, o inglês crescesse lado a lado da língua materna, ampliando também minha capacidade comunicativa.

Acredito ainda possuir esse tal universo em meu âmago, muito colorido e fantasioso, que se amplia infinitamente à medida que o tempo passa. Já nessa época, as cores fizeram parte de como eu enxergava a vida. Ser uma criança solitária ao lado de uma daschund¹ endemoniada nunca fez de mim uma criança triste ou melancólica. Não sei, ao certo, se é uma característica canceriana. Eu, particularmente, me considero a canceriana mais contraditória que se tem notícia, mas acredito ser culpa do meu mapa astral, que é repleto de dicotomias.

¹Dachshund ou teckel (em alemão: Dackel) é uma raça de cães oriunda da Alemanha. Historicamente é uma raça antiga, que, segundo alguns historiadores, data de cinco mil anos, em vista de imagens semelhantes a seu físico terem sido encontradas na tumba de um faraó. De qualquer forma, é sabido que os cães modernos foram desenvolvidos por caçadores alemães, que buscavam um cão ágil, resistente e pequeno o bastante para entrar em tocas de texugos, lebres e coelhos.



(Eu criança, por volta de seis anos de idade e minha primeira daschund, Teca, que viveu seus 18 anos ao meu lado)

Câncer é o signo do passado, da mãe, do lar, da proteção, do sentimento e da emoção. Em um mapa astral, o ascendente é a forma com que se enxerga o mundo e se lida com ele. Eu tenho ascendente em Aquário, que é o signo do futuro, da vanguarda, e que surge para quebrar tabus, regras, paradigmas. Primeira contradição: passado e futuro. A lua é a forma com que lidamos com os sentimentos e emoções. Tenho lua em Capricórnio, que ainda que seja o signo do pai, também é o signo da razão, da carreira e daqueles que pisam friamente e cautelosamente no duro chão da realidade. Segunda contradição: pai e mãe, carreira e lar, razão e emoção (o que também explica o porquê de Capricórnio ser o oposto complementar de Câncer). Os planetas regentes das relações afetivas e sexuais, Marte e Vênus, tenho-os ambos em Leão. Leão é o signo do sol, do homem, da extroversão, da liderança. Terceira contradição: sol e lua, homem e mulher, extroversão e introversão, liderança e submissão.

Dessa forma, já nasci predestinada a certos padrões de comportamento que só chamaram minha atenção depois de uma certa idade, em que comecei a reparar que todos os meus namorados eram capricornianos ou leoninos. A questão da memória e das associações, assim como características sinestésicas se manifestaram desde que me entendo por gente. Associar pessoas à cheiros, cheiros à cores, cores à sabores ou sabores à memória,

é apenas um dos aspectos que me perseguem. Aliás, a questão da memória é um ponto muito forte da minha personalidade, da mesma forma que é a divagação. Assim começa a minha relação com minha pintura.

Sou uma acumuladora. Acumulo memórias, velharias, livros, cartas, papéis de cinema, de bala, uma folha seca (aquela que está dentro da agenda de 1999) que caiu de uma árvore no exato momento em que meu melhor amigo passou por mim no colégio e me deu o primeiro “oi”. E como uma boa acumuladora, não poderia deixar de colecionar. Colecionar lembranças, cheiros, sabores, os amigos mais especiais, e coisas. Livros, cd’s, cartas, fotografias pessoais, sonhos, segredos, figurinhas, papéis e, por fim, selos. Colecionar selos não era um hábito nem uma mania, ainda que os admirasse. Mas veio à ser.

Quando entrei na Escola de Belas Artes da UFMG, em 2007, não foi para me tornar uma artista plástica. Ingressei no curso de extensão de estilismo e modelista de vestuário pela FUNDEP (Fundação de Desenvolvimento e Pesquisa) em parceria com a Escola de Belas Artes. Um dos meus primeiros brinquedos, aos cinco anos de idade foi uma máquina de costura cor-de-rosa choque, que costurava de verdade e uma outra máquina de tear, que também “tecia” pequenos centímetros quadrados de tecido em que a própria criança podia entrelaçar as lãs coloridas sem muitas complicações. O gosto por agulhas e linhas provavelmente é hereditário (se não posso dizer genético), uma vez que minhas duas avós (materna e paterna) dominavam o ofício da costura. Fiz inúmeros cursos técnicos de modelagem, moulage, corte e costura dos 9 aos 16 anos. Ainda criança, por volta dos 12 aos 14 anos, associei as duas paixões, pintura e costura, em uma só coisa e passei a produzir camisetas e depois as pintava e bordava à mão, vendendo todas. Transformar 15 reais em 100 reais era tafera fácil para quem estava acostumada à passar horas pintando sozinha em casa, transformando lazer em ofício. Já aos dezessete anos, fiquei sabendo de última hora deste curso que a Escola oferecia em parceria com a Fundep. Minha mãe já desesperada com o fato de que eu dava claros sinais de que não pretendia ficar em Belo Horizonte para realizar minha formação acadêmica, fez a minha inscrição neste curso, que iria fechar as portas após seus 28 anos de existência. Reuni todos os meus bordados, desenhos e pinturas em um portfólio muito improvisado,

fiz as provas, a redação e a entrevista e me surpreendi quando uma amiga me ligou alguns dias depois do resultado para me dar os parabéns por ter passado. O dia da matrícula estava quase acabando e eu nem havia me dado conta. As aulas seriam ministradas na Escola de Belas Artes e mal sabia eu que este seria o “encontro” da minha vida.

No prédio da EBA fiz todas as matérias relacionadas ao Design de Moda que poderia imaginar. De História da Indumentária ao Marketing, Produção de Moda, Desenho, Estamparia (essa era a mais esperada por mim), Design de Calçados, Moulage, e até Alfaiataria Masculina, que viria a se tornar o meu grande amor. Me vi num estado tão forte de entrega e paixão por tudo aquilo que ainda que as aulas só comesçassem às 19h, às 16h eu já estava por lá, enfurnada na biblioteca ou bisbilhotando os ateliês. E só ia embora às 23h.

Meu primeiro contato com o que de mais puro e maravilhoso existia adormecido dentro de mim, se deu ao fazer a disciplina (ainda no Curso de Extensão) de Forma, Cor e Composição. A primeira tarefa desta disciplina foi comprar os materiais mínimos necessários para o máximo de aproveitamento disciplinar. 3 tubinhos de aquarela com as cores primárias, dois pincéis e papel. Foi o começo do fim. Na primeira vez em que espremi muito menos (eu digo muito menos mesmo) de uma gota, de cada um dos três tubos de aquarela da Winsor&Newton, na paletinha de plástico, e coloquei água, veio à tona uma tormenta de sensações tão intensas (muitas das quais de caráter sinestésico), que me isolaram da turma e das propostas boçais, feitas em sala de aula pelo professor de uma tal maneira, que pintar aquarelas deixou de ser brincadeira de criança para se tornar uma tórrida paixão adolescente. Os próximos materiais a se comprar, que eram lápis de cor, carvão e lápis do tipo Progresso foram substituídos no mesmo dia por mim, pelo restante das cores dos tubinhos que senti falta em minha paleta de cores, assim como papéis de algodão.

No meu aniversário de 18 anos, pedi para minha mãe de presente alguns pincéis e o tal estojo de aquarela em pastilhas que tinha pra vender na lojinha da escola, e que só o pessoal do curso de graduação, gente “profissional” mesmo, usava. Até hoje prefiro pastilhas à tubos, talvez por me lembrarem os estojos de maquiagem barata que eu usava quando era

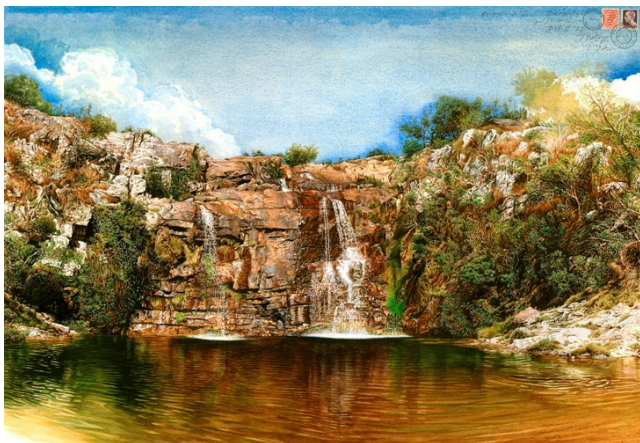
criança. O azul em pastilha era exatamente IDÊNTICO ao da maquiagem que eu havia roubado da minha mãe e adorava passar nas pálpebras.

Ao final do Curso de Extensão, em 2009, tive duas certezas em minha curta vida. A primeira foi a de que eu seria uma alfaiate. A segunda foi a de que eu queria pintar aquarelas. Ambas decisões, me soaram tal qual um casamento: as faria para todo o sempre.

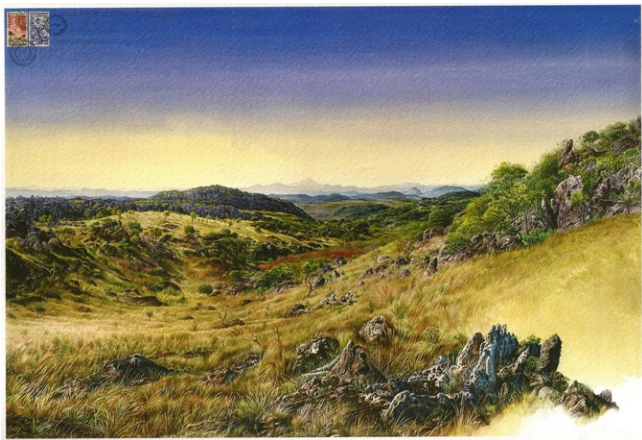
Ainda em 2009 prestei o vestibular para o curso de Belas Artes, agora intitulado “Artes Visuais” e, já familiarizada com os ateliês, em 2010 os corredores daquele lugar fizeram parte novamente do meu dia-a-dia. No primeiro período, uma conhecida me perguntou o que eu iria fazer dentro da escola e a resposta foi objetiva: aquarelas. Vou pintar aquarelas. Essa conhecida fazia habilitação em Pintura e me falou, sem hesitar, que eu precisava conhecer o trabalho do professor Mário Zavagli, e que ele era muito receptivo e pintava no mesmo ateliê em que ministrava as aulas na escola. Sem hesitar, em um dia em que tive aula pela manhã, fui ao encontro deste professor, sem saber o que me esperava. Pedi licença e perguntei se poderia conhecer sua pintura. Fui recebida por um dos melhores abraços que pude ganhar e meus olhos se encheram de cores intensas, beleza e detalhes que só um aquarelista como ele poderia pintar. Neste dia fiquei certa de que eu também queria pintar aquarelas, com força e intensidade de pigmentos, tal qual Mário pinta e que queria ser aluna dele.



(Mário Zavagli, cachoeira cristais – 2010, 52x75cm)



(Mário Zavagli, cachoeira da toca – 2010, 52x75cm)



(Mário Zavagli, Diamantina, com o Itambé, 2011, 52x75cm)

Em pouco tempo aquilo que já era previsto se afirmou na minha estadia na Escola de Belas Artes. Matava aula de Escultura e de desenho para pintar. Neste período pedi permissão ao professor Lincoln Volpini para pintar em suas aulas, sem saber que este mestre muito me influenciaria também, com suas ideias e considerações. Mas foi na disciplina de Aquarela da professora Giovanna Martins que aprendi a dominar a técnica e aperfeiçoar minha pintura. Aprendi que pintar com tinta à óleo é pintar com demônios, e pintar com aquarela é pintar com os anjos. Sendo como sou, resolvi tornar a minha aquarela um misto dos dois e, fiz um pacto de relações equilibradas entre as duas criaturas. Enquanto cursava esta matéria, conheci alguns pintores que me marcaram e serviram de base para buscar sempre o aprimoramento e a desenvoltura da técnica, como o céu de Turner, a natureza de Dürer, a botânica de Margareth Mee, as anotações de Sérgio Nunes, o abstracionismo de Kandinsky, a expedição de Debret e a viagem de Delacroix ao Marrocos.



(William Turner – Glacier and Source of the Arveron, going up to the Mer de Glace, 1803, aquarela, 101,5x68,5cm, local: Yale University Gallery, New Haven, Connecticut, USA)



(William Turner – Ludlow castle, from the north west, with the river teme. Londres, aproximadamente 1800, aquarela)



(Margareth Mee – Flor da Lua, 1988)



(Margareth Mee - orquídea *Rudolfiella aurantiaca* (1971), coleção: Royal Botanical Gardens, Kew)



(Albrecht Dürer - Lebre jovem, 1502, aquarela e guache em papel, Galeria Albertina, Viena)



(Albrecht Dürer – Hirschkäfer, 1505, aquarela, 142x115mm)



(Albrecht Dürer – The Great Piece of Turf, 1503, aquarela e gouache, 41x32cm)



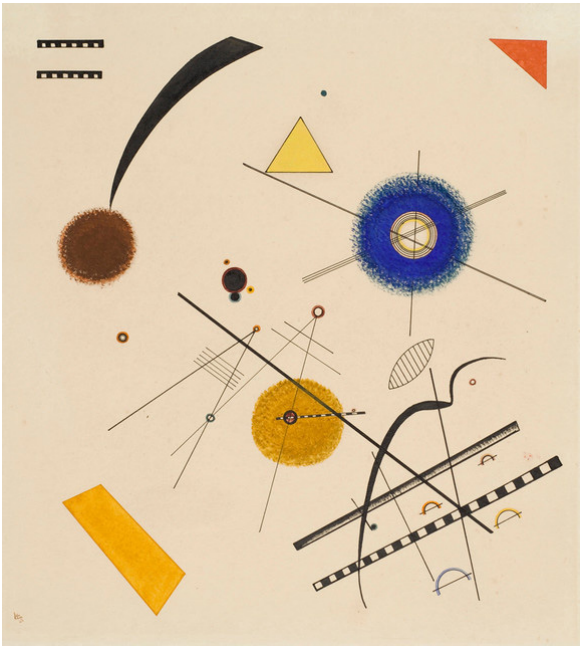
(Sérgio Nunes - aquarela e mista sobre papel; 58 x 76,5 cm; 2007.)



(Sérgio Nunes - aquarela e mista sobre papel; 40,6 x 50,8 cm; 1994.)



(Wassily Kandinsky – Last Watercolour, 1944, 26x35cm)



(Wassily Kandinsky – Three Free Circles, 1944, 32x40cm)



(Eugène Delacroix - 1832, aquarela, 10,7x13,8cm)



(Eugène Delacroix - A Moorish Couple on Their Terrace, 1832)

Após concluir a matéria, me tornei monitora da disciplina de Aquarela de Giovanna, e aprendi muito com esta aproximação. Nossas relações se estreitaram e exercemos debates sobre diversas obras e artistas, acontecimento natural que se desenrola em relações entre mestres e aprendizes.



(auto retrato, 2011, aquarela. 18,8x26cm)



(pássaro, 2012, aquarela, 13,3x20,6cm)

Pouco tempo depois me instalei no primeiro Ateliê de Pintura, sob os cuidados do professor Mário Azevedo. A íntima relação de Mário Azevedo com as cores e o cuidado e abertura com que ele tratava seus alunos me colocou em uma posição de extrema liberdade e conforto em Ateliê. Mas ainda havia um pequeno problema: o quê pintar?

Neste meio tempo, não posso deixar de mencionar uma presença que me marcou durante todo o curso e permanência nos Ateliês de Pintura. Por uma bênção, na mesma época em que entrei no curso de graduação, minha amiga Raquel de Alencar Barros também ingressou no curso de Artes Visuais. Raquel e eu havíamos nos conhecido quando eu tinha doze anos e desde então, havíamos nos tornamos grandes amigas. O curso de Belas Artes nos colocou lado a lado cotidianamente, acontecimento que trouxe muitas alegrias e fortificou nossa relação de amizade ao longo do tempo. Coincidência ou obra do destino, Raquel nutre a mesma entrega pela Aquarela que eu tenho, e sua calma, alento e precisão me influenciou e me acolheu, dia após dia, na Escola de Belas Artes. Trabalhamos todos os dias uma ao lado da outra, e não sei se estou certa a respeito disso, mas da mesma forma que Raquel me influenciou, creio que minha paleta de cores fortes e pouco aguadas tenham a influenciado também, em determinado momento.



(Raquel de Alencar Barros, 2012, técnica mista, 37x26cm)



(Raquel de Alencar Barros, técnica mista, 2012, 33,2x23,4cm)

Minhas visitas ao Ateliê de Mário Zavagli se fizeram constantes assim como nossas extensas conversas sobre materiais, papéis e receitas culinárias. Conversando sobre seu trabalho, Mário me apresentou o universo dos selos e a intimidade da “correspondência”. Não pensei duas vezes e resolvi ir em busca de selos como guia de caminhos a percorrer. Adquiri inúmeros selos, antigos e novos, principalmente os de fauna e flora. No colégio, minhas matérias favoritas eram Filosofia, Biologia e Geometria (ainda que nas demais áreas de matemática eu fosse um fracasso). Os selos que mais me fascinavam eram os de lírios, orquídeas e não menos importantes, os de cogumelos. Neste meio tempo me lembrei de que nunca havia comido cogumelos, e que eles me pareciam algo de muito estranho para se comer e eu, enquanto criança havia torcido o nariz para cogumelos durante muito tempo, até a fase adulta, sem sequer imaginar a textura e o sabor. Foi quando, em uma conversa gastronômica com Mário Zavagli, ele me passou uma receita de funghi flambado², que fez com que eu me apaixonasse para todo o sempre por este sabor. Cozinhar e degustar cogumelos dos mais diversos, tornou-se um prazer constante em minha vida.

²flambado: verbo intransitivo e transitivo direto que significa atear fogo à carne ou ao alimento, utilizando como combustível uma determinada substância alcoólica. Etimologia da palavra: do francês flambé.

Como não pensar nisso e associá-los às diversas características íntimas se aquilo era tão infinito e corriqueiro? Estava decidido. Após muito ler, aprender, pensar, entender e degustar, eu iria pintar cogumelos.

Ainda que pouco autoral, mas dotado de grande domínio da técnica, meu trabalho não fala por si. Não que pintura falasse. Pintura não conversa, pintura não tem linguagem, não tem alfabeto nem gramática, mas se o fizesse, a minha aquarela falaria de prazer, bênção e morte. O tempo passa e pinto de tudo. Pinto nuvens, flores, árvores, pássaros, crânios e, ainda assim, sinto necessidade de pintar cogumelos. Existe um quê de fascínio nas cores, no universo, nos formatos e simbologia dos fungos que me mantém eternamente presa neste processo. Sou apaixonada por tinta à óleo, mas a aquarela me dá prazer. E acredito que todas as coisas em minha vida, assim como meu trabalho se resumem aos prazeres e aos amores que sinto. Uma mistura de prazer cromático, virtuosismo e mistérios que as formas e composições me trazem. Acredito que esta é a primeira vez que escrevo “abertamente” sobre os cogumelos em minha vida, e ainda assim, há muito “a não ser dito”. E nada disso tem a ver com “alucinogenia” ou qualquer tipo de associação narcótica. Suas cores, formas e disposições são uma eterna dança. Penso em tudo que representam na minha vida, como surgem e como somem, a proteção, o telhado, a casa, a beleza, a divindade, a morte, isso quando não são incomodativos, estranhos, enrugados, disformes e inusitados. Penso ainda em uma forma de apropriá-los à minha realidade criativa e incorporá-los ao meu eu mais intrínseco. Talvez consiga, talvez não. Por mais sinestésica que seja minha capacidade imaginativa, tenho certos bloqueios em relação à pintura. Não associo Pintura à Música, por exemplo. Sei da importância e me emocionei a cada parágrafo de “Do espiritual na arte” de Kandinsky, principalmente nos capítulos em que fala da relação entre a Música e as Artes Plásticas. Mas para mim, existe um quê de sagrado no meu processo de pintar e no de “ouvir” música, que não permite que os dois coexistam. Existe silêncio na pintura. E existe silêncio no “ouvir” música.

2.2 - Da escolha da técnica, materiais, estudo de cores e aspectos pictóricos.

“Eu estava convencido, como todo mundo, de que todas as cores, continham-se na luz branca; nunca me disseram outra coisa; e tampouco pude encontrar a menor razão para duvidar disso, por não ter penetrado a fundo a matéria. Na Universidade, haviam me ensinado a Física como aos demais, e coube-me ver as experiências...”(Goethe, 1968, p.1.977)

Um dos primeiros livros que li, me surgiu por indicação de um professor da academia. Tratava-se da “Doutrina das cores”, de Goethe. Esse autor, um dos meus favoritos, inclusive, criticou de forma poética a teoria das cores do físico Isaac Newton. Goethe parte do pressuposto de que a luz branca jamais poderia ser composta de todas as outras luzes coloridas do espectro, tal qual afirmou Newton, uma vez que todas as outras cores seriam mais escuras do que a luz branca. Goethe mostra, por meio de inúmeros postulados, que está certo no que diz respeito à “sensação da cor” e da cor enquanto “tinta”, mas não sobre a cor enquanto luz. Estes questionamentos de forma alguma invalidam a teoria de Newton ou a teoria de Goethe, apenas ampliaram e enriqueceram todos os estudos posteriores deste campo. Até porque, o fenômeno de decomposição da luz solar pela atmosfera, não diz respeito diretamente à cor estética, enquanto pigmento.

O estudo de cores, feito por mim, surgiu naturalmente da experimentação e da leitura de inúmeros livros técnicos sobre mistura de cores e teorias. Ler sempre me ajudou muito e me situou diante da técnica que mais tive empatia, no caso a Aquarela. Não gosto de pensar que o artista é uma pessoa restrita ao fazer prático. O artista plástico é também produtor teórico e seu ofício também depende de (muita) leitura e anotação.

Sempre senti dificuldade em pintar uma aquarela mais aguada, com pouco pigmento. No começo eu acreditava que isso era um defeito. Hoje sei que é apenas uma característica. Se você me perguntar em quê consiste o meu processo cromático, eu vou te responder sempre: muito pigmento, se possível dos mais puros, pouco aglutinante e quase nada de água (no caso da aquarela). A aquarela só não se torna gouache porque eu a pinto sem adição alguma de branco. A transparência me tange. Na minha

pintura, o branco é apenas o do papel. Cada vez mais sinto o branco assumindo minhas aquarelas, fato este, devido à necessidade que tenho de respirar e de tornar o caminho pelo qual os olhos percorrem o trabalho, menos turbulento.

Pinto com pincéis de cerdas sintéticas porque sinto maior firmeza e por usar pouca água, o que me dá mais segurança em minhas pinceladas. Tampouco molho o papel. Trabalho com ele completamente seco. As vezes esboço o desenho anteriormente com um lápis menos macio, com pouquíssimo grafite. Outras vezes pinto diretamente sobre o branco sem lápis algum, e deixo a concentração me guiar. Quanto à escolha de minha paleta, acredito que ela apenas reflete as cores dentro de mim, as permanentes e as de momento também.

Referências:

Notas: Wikipédia

Imagens:

Mário Zavagli: cedidas pelo artista

William Turner

<http://www.wikipaintings.org/en/william-turner/glacier-and-source-of-the-arveron-going-up-to-the-mer-de-glance>

<http://barber.org.uk/joseph-mallord-william-turner/>

Margareth Mee

<http://visualoop.com/br/6307/desenhando-as-flores-da-amazonia>

Albrecht Dürer

http://pt.wikipedia.org/wiki/Albrecht_D%C3%BCrer

http://www.germany.info/Vertretung/usa/en/___pr/GIC/2012/05/24Duerer-gallery.html

<http://botanicalillustration.blogspot.com.br/2012/01/durer-independent->

businessman-and.html

Sérgio Nunes

<http://sergionunesarte.blogspot.com.br/>

Kandinsky

<http://www.wikipaintings.org/en/wassily-kandinsky/last-watercolour-1944>

<http://www.houzz.com/photos/3928214/Drei-Freie-Kreise--Three-Free-Circles--Wassily-Kandinsky--32x40-modern-artwork->

Delacroix

http://hoocher.com/Eugene_Delacroix/Eugene_Delacroix.htm

<http://kolybanov.livejournal.com/3857827.html>

Eu não quero o teu corpo
Eu não quero a tua alma,
Eu deixarei intato o teu ser a tua pessoa inviolável
Eu quero apenas uma parte neste prazer
A parte que não te pertence.

Poema – Joaquim Cardozo

Dos cogumelos, enquanto Aquarelas, surgem do papel à medida que a técnica é ali registrada e depositada, tal qual uma dança erótica de cores, formas e ocupação do “espaço”. Surgem “do” papel, e não “no” papel, porque evocam o mesmo sentido e efemeridade com que existem no plano real. Pontos, linhas e cores, todos se encontram no todo, numa espécie de comunhão. Comunhão que muitas vezes foge ao sentido. Da capacidade de interpretá-los, de senti-los e de explicá-los, me reservo ao direito de permanecer em silêncio, porquê no silêncio também existe muito. Guimarães Rosa escreve em uma de suas obras literárias: "O senhor sabe o que silêncio é? É a gente mesmo, demais." E quanto à isso, pouco explico, se não, o nada. Mas posso dizer que a minha incrível capacidade de mudar de humor, assim como a mais incrível ainda capacidade de permanecer sã após essas mudanças, fazem de mim um cogumelo. Porque eu não “apenas pinto” cogumelos. Eu mergulho nos cogumelos e permaneço ali, “orbitando”. Mergulho e retorno. Orbitar é uma atividade muito complexa, uma vez que a proximidade implica em colidir. E colisões podem ser fatais. Mas eu tenho a capacidade de orbitar, mergulhar e voltar. Ao menos na pintura controlo isso. Na vida nem sempre, como é de praxe à todas as pessoas. Em pelo menos algum momento em nossas vidas, certas coisas saíram do controle. Por mais controlado, pragmático e metódico que você seja. Dos cogumelos, já estou habituada à mancha, tenho me acostumado com a não invasão dos limites do papel, delimitados por mim mesma, à priori. No começo eu desobedecia as margens propostas e estabelecidas quando preparava o papel, por pura ansiedade e falta de concentração. Hoje, não mais. Das coisas da vida, não sei muito. Sei das minhas, ou acho que sei. De onde vim, para onde vou, isso, eu nunca saberei. Mas sei que iremos todos para o mesmo lugar. Lugar este, de onde vim, irei, viemos, iremos. A morte chega à todos. E enquanto ela não vem, como posso permanecer na vida? Como me prolongarei na humanidade? Minha pintura talvez, seja apenas um relato de que estive aqui. De que tive fé, senti e entendi o amor, fui abençoada e sumi.

“Tudo é teu, que enuncias.

Toda forma nasce uma segunda vez e torna infinitamente a nascer...”

Carlos Drummond de Andrade

Foi dito certa vez, por Marcel Duchamp, que a arte enquanto arte, existe entre o artista e a obra. Quando falam sobre obras famosas, de artistas também célebres, me pergunto o que seriam essas obras. Eu as considero arte? Sim, considero. Mas e o que restou delas, uma vez depositadas em museus importantes espalhados por todo o mundo? Para mim, a primeira coisa que me vêm à mente é: documento. Ali está um documento. Você certamente se perguntou, quando foi a um museu, ou quando viu uma pintura famosa, o que faz de um quadro, ou de uma escultura, ou de um desenho, de uma gravura, enfim, diversos tipos de trabalhos, uma obra de arte.

Creio que o principal fator que faz um trabalho de um artista entrar para a História carregando o título de “obra de arte”, é ser apontado por um terceiro (normalmente uma determinada pessoa que ocupa uma posição socialmente identificada entre os representantes da arte) como uma obra de arte. A partir de então, surge um amontoado de especulações, histórias e investigações sobre determinado artista, sua vida pessoal e afetiva, em uma tentativa de desvendar os mistérios que sua produção carrega. À grosso modo, junto à este processo especulativo, dissemos que torna-se uma obra dotada de “aura”. Uma obra de arte não pode e nem consegue carregar tal título se não carrega consigo “aura”. Ainda hoje, pessoas se dedicam ao ofício de desvendar os mistérios de inúmeros trabalhos plásticos. O charme intelectual que a aura carrega faz com que sejam obedecidos certos critérios para que uma pintura, por exemplo, seja uma manifestação da arte. Dizer que para que exista arte é necessária a intenção do fazer artístico é um fator comumente encontrado entre os critérios dos tais “avaliadores de obras de arte”, os tais terceiros.

A capacidade de enxergar a arte enquanto tal depende também da bagagem cognitiva do espectador. Acredito que o ensino de arte nas escolas, na educação de base é de primordial importância na construção dessa bagagem. Esse pequeno detalhe na formação da criança e do adolescente é o primeiro passo para que ocorra a capacidade de se construir um raciocínio lógico (ainda que especulativo) sobre o ato de “ver” a pintura. Tal qual faço à medida que divago e conto sobre o papel dos cogumelos na evolução do planeta Terra, sua simbologia e parte de sua história ao longo dos séculos, que já começa tão poderosa nos povos

pré-colombianos. O breve texto sobre meu universo pessoal e minhas características psíquicas também aumentam suficientemente a capacidade de qualquer pessoa que lê estes (e outros) trabalhos, de começar a desenvolver uma capacidade dedutiva e de análise da minha produção. É importante também deixar claro certos aspectos e elucidar outros que levam a más interpretações. Como já deixei claro, meu trabalho nada tem a ver com o uso de narcóticos ou apologia à alucinogenia. Tampouco à ilustração científica. Por mais encantada que eu possa ter sido durante toda a minha vida, por biologia e o universo dos insetos, fungos e plantas, estou longe de realizar um exercício preciso de retratação de estudos do universo científico. Minha pintura surge da ausência de um significado de uma parte importante da minha vida.

A pintura nasce da necessidade de preencher um vazio. No mito da pintura, se me recordo bem, na Grécia, um homem, ao ver sua parceira partir, pinta sua sombra na parede da caverna como tentativa de preservar a imagem, ou a “aura” da pessoa amada. A pintura surge assim como manifestação da saudade. Ou então, manifestação da ausência. A música, a dança e o teatro, em seus primórdios, não permitiam este tipo de registro, o que torna a pintura a primeira das artes ditas clássicas. A partir do momento que o homem percebe que a existência nada mais é do que o breve período em que se aguarda a chegada da morte, o homem cria uma maneira de projetar a transcendência da vida que acaba. Na arte, vive-se a alegoria da morte. O ser humano muitas vezes se incomoda e se comove com aquilo que não pode ver, que não compreende. Se emociona com o que não foi “sido”, o que não foi visto, o que não será vivido. O mistério da arte supre o não entendimento da morte.

Para mim, é na arte também que surge a noção do símbolo. Símbolo é tudo aquilo que é tangível e concreto, e que lhes atribuímos um sentido abstrato, embutido no campo das ideias, criando assim a noção também de signo. Enquanto o símbolo é um fator determinante na comunicação, podendo ou não ser reconhecido em diversas culturas e nações, o signo torna-se extremamente único e pessoal, podendo até ser atribuído da mesma forma a um mesmo grupo de pessoas, mas principalmente, adquire um caráter intrínseco. Um símbolo é sempre um signo, mas um signo nem sempre é um símbolo.

Escuta-se frequentemente a frase de que “a arte está nos olhos de quem vê”. A obra, uma vez feita, escapa às intenções do artista e torna-se de domínio público, podendo ser apropriada cognitivamente e imaginativamente pelo espectador. A forma com que as cores, formas e disposição com que algum trabalho te toca, nada mais é do que a sua capacidade de associar sua experiência à imagem que está na sua frente, seus símbolos e signos. Esta capacidade de enxergar, é diferente da capacidade de ver. Vemos tudo todos os dias. Enxergar, neste caso, a meu ver, é o “ver além”. À todo este conjunto, mais a gama cromática, representação, técnica e composição de uma imagem, atribuímos o que se pode chamar de caráter “pictórico” de uma pintura. Desta forma, os olhos de quem vê a minha, ou qualquer pintura em questão, estão alforriados para livres interpretações da obra, na sua totalidade.