

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo



Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



Linguística, letras e artes e o complexo pensamento humano

Diagramação: Daphynny Pamplona
Correção: Bruno Oliveira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes e o complexo pensamento humano
/ Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos.
- Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-788-5
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.885212012>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos - CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa - Paraná - Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br



DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

Em LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E O COMPLEXO PENSAMENTO HUMANO, coletânea de vinte capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, três grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos literários; estudos sobre artes e outros temas.

Estudos literários traz análises sobre romances gráficos, representação do islã, autobiografia, leitura e (re)escrita na rede, imaginário, morte, marginalidade, letramento literário, literatura infantojuvenil, pessoa com deficiência e surdez.

São verificadas, em estudos sobre artes, contribuições que versam para conteúdos como fazer poético, ensino, música, corpo, dança, feminino, samba e metalinguagem.

No terceiro momento, outros temas, dispomos de leituras sobre racismo, violência, tradução, cuidado humanizado e saúde.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

DISCUTINDO LITERARIEDADE EM ROMANCES GRÁFICOS: UM ESTUDO DE CASO SOBRE THE HOBBIT (1990) DE DAVID WENZEL E CHARLES DIXON


Yan Victor Pinto Lopes Martins

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120121>

CAPÍTULO 2..... 20

A REPRESENTAÇÃO DO ISLÃ E DO ORIENTE MÉDIO NA LITERATURA NORTE-AMERICANA

Loiva Salete Vogt


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120122>

CAPÍTULO 3..... 32

AUTOBIOGRAFIA E ARTE EM *CAT'S EYE*, DE MARGARET ATWOOD

Natália Pacheco Silveira


Leonardo Pogliã Vidal

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120123>

CAPÍTULO 4..... 45

LEITURA E (RE)ESCRITA NA REDE!: ANÁLISE LITERÁRIA E LINGUÍSTICA NA OBRA DIAS PERFEITOS, DE RAPHAEL MONTES

Tanise Corrêa dos Santos do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120124>

CAPÍTULO 5..... 56

LILITH GANHA ASAS NO IMAGINÁRIO DO CONTO SEM ASAS, PORÉM, DE MARINA COLASANTI


Maria Catarina Ananias de Araújo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120125>

CAPÍTULO 6..... 78

AS NARRAÇÕES DA MORTE E DO MORRER NO CONTO “MORTE SEGUNDA”, DE CAIO FERNANDO ABREU

Priscila Bosso Topdjian

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120126>

CAPÍTULO 7..... 86

EXPERIÊNCIA E MARGINALIDADE NO ROMANCE “ELES ERAM MUITOS CAVALOS”, DE LUIZ RUFFATO

Gislei Martins de Souza Oliveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120127>


CAPÍTULO 8..... 97

LITERATURA E LETRAMENTO LITERÁRIO: CONTRIBUIÇÕES E IMPLICAÇÕES PARA

A FORMAÇÃO DO LEITOR

Sabrina Camargo Pinoti da Silva

André Luiz Alselmi

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120128>

CAPÍTULO 9..... 108


TERMINOLOGIAS ATRIBUÍDAS À PESSOA COM DEFICIÊNCIA NA LITERATURA INFANTOJUVENIL – MUNDO IMAGINÁRIO OU ESTIGMAS?

Bárbara Rangel Paulista

Flávio Da Silva Chaves

Shirlena Campos De Souza Amaral

Crisóstomo Lima Do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120129>


CAPÍTULO 10..... 121

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS EM “CLÁSSICOS” DA LITERATURA SURDA INFANTIL

Anesio Marreiros Queiroz

Skarlette Jardannya Batista Cavalcante


Clevisvaldo Pinheiro Lima

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201210>

CAPÍTULO 11 139

E.E. CUMMINGS E JOSÉ LEONILSON: O FAZER POÉTICO ENTRE O PAPEL E A TELA


Laura Moreira Teixeira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201211>

CAPÍTULO 12..... 151

REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS: REMINISCÊNCIAS DE ADOLESCENTES RECLUSAS

José Carlos da Rocha


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201212>

CAPÍTULO 13..... 165

SAINDO DA BOLHA” E “TÉCNICA E ESPIRITUALIDADE”: UM ESTUDO COM ACADÊMICOS DE MÚSICA COM EXPERIÊNCIAS PENTECOSTAIS

Ana Lúcia de Marques e Louro-Hettwer


Andressa Zambrano Freitas







 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201213>

CAPÍTULO 14..... 173

O CORPO E A DANÇA NA FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO: UMA PROPOSTA DE DESENVOLVIMENTO INTEGRAL

Danielle Márcia Fernandes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201214>

CAPÍTULO 15.....	182
PRESENÇA FEMININA NO SAMBA DE RAIZ: TIA CIATA, UMA TESTEMUNHA DOS TERREIROS, DA CULTURA E DA LINGUAGEM	
Claudia Toldo Débora Facin	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201215	
CAPÍTULO 16.....	196
AGOSTINO DI DUCCIO, ABY WARBURG E O ORATÓRIO DE SÃO BERNARDINO: ANJOS EM SERENA VERTIGEM	
Sandra Makowiecky	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201216	
CAPÍTULO 17.....	213
O GESTUAL X NA RECODIFICAÇÃO TÉCNICA E METALINGUÍSTICA NAS OBRAS DE MARIA BONOMI	
Marcela Matos Nhedo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201217	
CAPÍTULO 18.....	225
RACISMO E VIOLÊNCIA: A SEMIÓTICA DA DOR	
Érico Medeiros Jacobina Aires	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201218	
CAPÍTULO 19.....	237
INVISIBILIDAD DEL TRADUCTOR Y SU LABOR ...UN PROBLEMA DE TODA PROFESIÓN	
Claudia Andrea Durán Montenegro Adriana Araceli Padilla Zamudio Diana Guadalupe de la Luz Castillo Beatriz Pereyra Cadena	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201219	
CAPÍTULO 20.....	245
A CARÍCIA ESSENCIAL E O CUIDADO HUMANIZADO EM SAÚDE: UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA ENTRE O VERBAL E O ICÔNICO CONCATENADA AS BASES DO PENSAMENTO COMPLEXO	
Cristiane Barelli Maria Lúcia Dal Magro Graciela René Ormezzano	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201220	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	257
ÍNDICE REMISSIVO.....	258

O GESTUAL X NA RECODIFICAÇÃO TÉCNICA E METALINGUÍSTICA NAS OBRAS DE MARIA BONOMI

Data de aceite: 01/11/2021

Marcela Matos Nhedo

Doutora em Artes Visuais com ênfase em Fundamentos Teóricos pela Universidade Estadual de Campinas (2018). Mestre em Arte pela UNICAMP (2002)
<http://lattes.cnpq.br/8526861093247081>

RESUMO: O presente artigo é parte da propositura de análise da construção de uma gramática do volume, que se projeta a partir do elemento visual e gestual X, como parte essencial, no repertório da gravura e das obras tridimensionais de Maria Bonomi, sobretudo, nos anos de 1950 a 2010. A história da impregnação e da memória técnica-artística se mesclou à fatura das obras em um imbricamento metafórico e metalinguístico em que o X pode ter significados exponenciais e, por vezes, opostos. Por meio desta abordagem é possível explorar documentos e histórias enviesadas, presentes no debate da arte contemporânea brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Bonomi; gramática do volume; elemento visual; arte contemporânea brasileira.

THE GESTURAL X IN THE TECHNICAL AND METALINGUISTIC RECODIFICATION IN THE WORKS OF MARIA BONOMI

ABSTRACT: This article is part of the proposal to analyze the construction of a grammar of the volume, which is projected from the visual and gestural element X, as an essential part, in the

repertoire of engraving and three-dimensional works by Maria Bonomi, especially in the years from 1950 to 2010. The history of impregnation and technical-artistic memory merged with the making of the works in a metaphorical and metalinguistic imbrication in which the X can have exponential and, at times, opposite meanings. Through this approach, it is possible to explore biased documents and histories, present in the debate of Brazilian contemporary art.

KEYWORDS: Maria Bonomi; grammar of volume; visual element; Brazilian contemporary art.

O GESTUAL X NA RECODIFICAÇÃO TÉCNICA E METALINGUÍSTICA NAS OBRAS DE MARIA BONOMI

Ao refletir sobre as memórias e interações, tema da ANPAP de 2017, dei-me conta do fato de que há muito venho pesquisando sobre as intenções e interações da memória gráfica sobre a memória da obra tridimensional durante a trajetória artística de Maria Bonomi. E trago um apontamento novo, uma ideia inusitada que é a utilização de um elemento visual, o X como parte do alfabeto visual em seus trabalhos.

A memória está presente como o termo de aquisição e consolidação de conhecimento e, neste caso, a partir dos trabalhos de Maria Bonomi, de conhecimento gráfico que pode ser aplicado como o entendimento e a aplicação das técnicas da gravura. A compreensão desses termos ajuda na investigação da construção de uma gramática do volume que se projeta a

partir do repertório da gravura; é de senso comum o fato de que a gravura exige um fazer técnico específico e muito marcado pela própria técnica. Então, a técnica pode impregnar o fazer pelos mecanismos de repetição e uso de instrumentos do processo gráfico, no caso da xilogravura, de sulcos e linhas realizadas pelo corte dos instrumentos, tais como goiva e formão. A gravura exige um rigor formalístico que desempenha um papel quase catequizador no que se refere à ação do gravar e imprimir a obra. A manufatura *per se* está conectada à repetição que leva ao entendimento da luz e do conjunto dos elementos plásticos de maneiras muito particulares.

As características da obra tridimensional de Maria Bonomi têm por parâmetros o uso da memória gráfica a partir do instrumental da gravura, de temáticas recorrentes e de um alfabeto visual decorrente também da obra gráfica como, por exemplo, o X que se faz ao anular ou inutilizar uma matriz xilográfica. Além disso, parece interessante colocar em destaque mais um ponto em comum que é o do trabalho em equipe que, no caso da gravura, ocorre no momento da impressão ou dupla de gravação e, no caso da execução da obra tridimensional, o emprego de uma equipe em quase todas as etapas de criação, gerando uma sobreposição de impregnações de memórias múltiplas e ampliadas pela participação colaborativa.

Na análise em curso, busca-se resgatar uma fase ou uma série de trabalhos da artista. O presente texto pode parecer um tanto quanto pessoal, mas a história traz fatos e encontros que justificarão as escolhas e os apontamentos que se seguem.

O contato da autora deste texto com a obra e a artista ocorreu no ano de 1992 por ocasião da *vernissage* de *Ontem/Hoje*, na Galeria Múltipla de Arte. Três anos mais tarde, a autora foi selecionada para a *Bienal Nacional de Gravura* e teve a oportunidade de conversar em particular sobre suas pesquisas no campo da gravura e sobre seu interesse pela obra da artista. Por sua vez, Maria Bonomi afirmou à autora, nesse encontro, que estaria aberta para recebê-la em seu ateliê e responder a seus questionamentos. O trabalho da artista plástica Maria Bonomi tem a amplitude de um percurso artístico com mais de setenta anos dedicados às artes visuais — a passagem pela pintura, o teatro e a fixação na gravura e na arte tridimensional — aplicadas às cidades, além do trabalho de curadoria e da influência artística que a artista vem exercendo no cenário das artes no Brasil.

Em 1996, a autora do presente trabalho ingressou no mestrado em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) sob a orientação da professora Dra. Daisy Peccinini, com o título “O pensamento xilográfico na obra de Maria Bonomi”. Houve a necessidade de aprofundar-se nas pesquisas e em documentos que não estavam sob o domínio público. Portanto, a visita ao ateliê de Maria Bonomi seria adequada para o momento.

Foi-me apresentada uma quantidade enorme de caixas e malas que haviam sido estocadas ao longo dos anos em um cômodo em que mal se podia entrar e me disseram que havia muito mais. Esse foi o início de um garimpo árduo em que se deu início a uma triagem

dentre fotos, cartas, livros, fôlderes, jornais, diplomas, impressões pequenas de obras da artista — e de outros artistas —, catálogos, medalhas, revistas, enfim, uma avalanche de informações que precisavam ser ordenadas para constituir um conjunto de fontes importantes na formação do acervo da artista. Aos poucos, o trabalho foi adquirindo forma e começou a ser mais compreendido e considerado como documentação, com a digitação de um arquivo mestre e a etiquetagem de todos os materiais escolhidos. O trabalho se entendeu muito além do mestrado e chegou a mais de dez mil documentos até o fim de 2008, possibilitando a inserção de novos pesquisadores e publicações vultosas sobre a trajetória artística de Maria Bonomi. Além da pesquisa, pôde-se acompanhar a execução de obras diversas, como gravuras, instalações e projetos de arte pública marcantes, como *Epopeia Paulista na Estação da Luz de São Paulo* (2005) e *Etnias no Memorial da América Latina* (2008). Sobre este último tema encontra-se parte da tese de doutorado da autora deste trabalho, também desenvolvida pela UNICAMP e sob a orientação da professora Dra. Maria José de Azevedo Marcondes.

No ano de 2008, o ateliê de Maria Bonomi encerraria suas atividades na sede da Rua Sebastião Cabot e seria transferido para a Av. Atlântica e, em função de um novo espaço, mais conciso, os documentos e a entrega do acervo teve de encerrar-se. Ademais, muitas obras tiveram de ser realocadas ou vendidas. A movimentação gerou um sentimento de perda e ruptura para muitos dos funcionários e colaboradores que faziam parte da equipe, dos práticos mestres impressores aos assistentes e pesquisadores.

Entretanto, em certa manhã, foi notada pela presente autora uma movimentação diferente, quando foi recebida no ateliê, às 07h30min, pela própria Maria Bonomi, que exclamou um “Hoje temos visita!” e, sem dar explicações, entrou na garagem e “desapareceu”. Como de costume, a autora seguiu para o jardim dos fundos — projetado por Burle Marx — e avistou algo que brilhava de forma inusitada. Aproximando-se, percebeu que havia objetos imensos suspensos por todos os lados: eram placas fundidas em metal, em sua maioria de alumínio, outras em latão e em bronze. Um momento de grande emoção em que foi possível presenciar o nascimento das *Love Layers* (2007-08), as chamadas *Camadas de Amor*.

A esse acontecimento sobrepôs-se na memória da autora a narrativa ouvida de Maria Bonomi por ocasião da exposição coletiva *O Bardi dos artistas* (2000). Segundo a artista, Pietro Maria Bardi também fizera algo semelhante com ela:

Estava em certa ocasião andando no jardim da Casa de Vidro, e o Professor (Bardi) também estava andando por ali, mas conversando sozinho, e eu, juvenzinha, perguntei-lhe com quem ele estava falando. Ele disse: “Estou conversando com as Naiades e com as Ninfas”. Foi algo que me marcou muito, porque havia um papo de alguém muito importante e sério com entidades mágicas que estariam naquele jardim, e que tudo isto estava me escapando. Assim surgiu a ideia de que, quando eu fosse fazer uma obra que refletisse o meu convívio com o casal Bardi, naquele tempo da juventude, seria a respeito de Naiades e Ninfas (BONOMI, 2002).

Na memória da artista, a referência às Naiades e Ninfas como figuras mitológicas ficou imantada na imagem das palmeiras imperiais, que foram as únicas testemunhas dessa conversa entre Pietro Maria Bardi e Maria Bonomi. Então, a artista se valeu de folhas de palmeiras para usá-las como suporte e moldes de esculturas em metal que produziu em 2000. Nelas o jogo dos sulcos e dos relevos foi produzido pela natureza, e a artista tomou emprestadas essas formas côncavas e convexas como elementos de inspiração para a concretização de sua arte.

Nas Love Layers há um processo semelhante quanto ao estopim da ação criadora, que foi a impregnação de experiências pessoais em objetos concretos. Todavia, o método de criação foi oposto, uma vez que essas obras são oriundas de um processo de retrabalho e de metacriação de outros trabalhos. O conjunto é formado por trinta e duas peças com tamanhos diversos, sendo que a maior delas possui 1,61m de altura; suspensas em um jardim, geraram uma cena onírica com formas oblíquas que jogavam o olhar para espaços côncavos e convexos com orifícios e recortes semelhantes a vulvas. De fato, as Love Layers representam um dos projetos mais ousados e um registro vivo das marcas do instrumental da gravura transcrito para placas de barro, que funcionaram como moldes para a finalização das placas em metal.



Maria Bonomi (1935 -) Love Layers, 2008. Alumínio, 160 x 75 x 10 cm / 161 x 70 x 10 cm.

Acervo Maria Bonomi.

Nesses objetos, portanto, ocorre um processo de recodificações de linguagens artísticas provenientes da gravura, mais precisamente da xilogravura, em um jogo de sobreposições da memória do gestual do entalhe da madeira que, neste caso, passa a se desenvolver na modelagem escultórica de placas que fogem à classificação convencional, pois não são esculturas tampouco objetos de assemblage ou de agrupamento contemporâneo, como os chamados ready mades. O processo de criação está inserido em uma rede complexa de metalinguagens que traduzem a transcrição das ações artísticas de Maria Bonomi como serão descritas a seguir.

Quanto à especificidade das formas, além dos côncavos e dos convexos, há a aplicação do formato de um X que, nessa conjuntura, representa o cruzamento ou o entrelaçamento das linhas principais de cada placa, uma metáfora da junção e fricção de corpos em um ato sexual. A maturidade artística trouxe à tona uma conversa visual direta com o espectador, sem subterfúgios ou metáforas, explorando de forma poética, direta e renovada um elemento visual como o X.

O X seria uma marca recorrente nas obras de Maria Bonomi? E, se é recorrente, está sempre ligado a associações semelhantes ou é versátil em recodificações? Esse elemento, como parte de um alfabeto de articulação estética na história da arte, é impossível de ser datado. Porém, é fato conhecido que a gravura tradicional tem como *modus operandi* fazer o desenho de um X de fora a fora na matriz da gravura quando se termina o processo de impressão em múltiplas cópias. Desse modo, é provável que Maria Bonomi tenha herdado o gesto de “bifar”, ou de “cancelar”, a matriz com um X desde os primeiros ensinamentos que teve com o mestre Livio Abramo. Há um relato registrado de um cancelamento famoso de uma obra que foi citado pelo crítico jornalístico Jayme Maurício:

Um dos pontos altos da mostra dos 10 anos de trabalho de Maria Bonomi que, a partir de 2 de julho, será vista no Museu de Arte Moderna, é a coletânea de litografias, reunidas na forma de álbum, que a artista denominou A Balada do Terror e Oito Variações (...). Após completadas as vinte coleções da Balada, Maria Bonomi, solenemente, encenou todo um ritual para a destruição das matrizes. O ato foi mesmo documentado pela TV Cultura, de São Paulo. Inicialmente, a artista, empunhando uma navalha, cancelou cada matriz com um grande X, que se estendia por sobre toda a composição. Em seguida, ela mesma foi à prensa e imprimiu duas cópias das matrizes inutilizadas; uma cópia será guardada por ela, outra por Otávio Pereira, como garantia do encerramento definitivo e irreversível da tiragem. Finalmente, as pedras foram levadas a um banho de reagentes químicos, que completou a obra destrutiva. (MAURÍCIO, 1971).

O reaproveitamento do gestual do X em novos ensaios artísticos trouxe um ressurgimento tal qual a fênix grega, fazendo renascer das cinzas um elemento que marcava o fim da impressão de uma obra com a morte da matriz em novas recodificações para o gestual do X, a exemplo dos anos difíceis que foram os da Ditadura Militar brasileira, momento em que Maria Bonomi produziu *Berlim 1964* (1965), uma figuração abstratizada

de uma cidade com um muro gradeado com um X centralizado. Outra obra é *Liberdade condicional* (1965), que possui um imenso X vermelho, e, ainda, *A Águia* (1967), na qual o X é uma forma única e centralizada, mas deslocada e torta como o do voo uma ave cuja asa foi cortada ou quebrada, o que pode metaforizar a falta de liberdade no período em que a artista era extremamente engajada com a temática do social. Em *Gengivas à mostra* (1968), há oito grandes X semelhantes à mordida de dentes raivosos com gengivas expostas e, literalmente, à mostra. Maria Bonomi fez uso da estrutura da xilogravura agigantando suas obras e passando a questionar os limites espaciais do suporte tradicional da gravura, o que lhe conferiu o prêmio Théodoron de gravura na V Bienal de Paris, em 1967.

Apesar dos anos de luta e de embates políticos, a arte brasileira representada por Maria Bonomi — no momento em que o emprego do X representava o elemento articulador na vociferação contra a falta de liberdade dos cidadãos —, a artista encontra engajamentos paralelos, como os de Lygia Pape, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Anna Bella Geiger, Claudia Andujar, Artur Barrio, Cildo Meireles, Wesley Duke Lee, Nelson Leirner. Estes faziam a efervescência junto às bienais e principais salões internacionais ao lado de artistas como Donald Judd, Joseph Beuys, Jasper Johns e Jannis Kounellis, entre outros. Enfim, coube a todos esses artistas atuar na sedimentação das novas verdades correntes, como as da arte pop, da arte conceitual, da arte povera e da land art, dentre outras vertentes da arte contemporânea.

O X e os entrelaçamentos das gravuras de Maria Bonomi despertaram a admiração e cativaram a crítica da época. Entre os depoimentos mais entusiastas está o da amiga Clarice Lispector, quando esta descreve o impacto da gravura *A águia* e da matriz principal em madeira que partiu da íntima realidade vital da águia e não sua simples aparência (LISPECTOR, 1971). A partir desse período, a artista tratou tanto das matrizes gráficas quanto das obras com o mesmo valor de expressividade e conquista de espacialidades e se embrenhou na execução de objetos escultóricos e, na sequência, na fatura da arte para a cidade, algumas obras feitas para espaços privados e outros públicos. A Igreja Mãe do Salvador (1976), no Morumbi, foi a primeira a receber um de seus projetos e eis que o X, ou melhor, muitos deles foram concebidos para compor o altar em que, entrelaçados e deslocados na diagonal para o chão, assemelham-se a cruzeiras tortas em cimento. Não é por acaso que tal edifício ficou conhecido como a “Igreja da Cruz Torta”.

[...] a cruz, seu elemento básico como símbolo, não ocupa o centro como foco convencional; está presente em todo o percurso do painel. Desmembrada, referida, inusitada e até configurada, ela é o símbolo chave. Surge do reconhecimento. E o modo de organizar o espaço, marca o lugar das convenções litúrgicas. O lado direito e o esquerdo, com sua significação do divino e do profano e o centro como o lugar da ascensão. Tudo relacionado num desenvolvimento sem rupturas, que vale mais do que o desejo de encontrar a boa forma de representação. Vale, sobretudo, como intenção de caracterizar, que importa mais integrar do que romper as dualidades e ambivalências da condição humana. (KATZ, 1976).

No fim da década de 1980, as xilogravuras da artista deixam a temática do social na obliquidade de outros caminhos e ela volta-se para a exploração de elementos estéticos formais, como o uso das cores e das formas que se ligavam de algum modo a estados anímicos, demonstrados, por exemplo, pelos títulos das obras *Renúncia* (1986), *Recinto Dor* (1989) e *Sex Appeal* (1985). Esta última tem a potência de uma forma vertical juntando-se a uma forma circular toda recortada e se assemelha a uma flor como um todo. Segundo Livio Abramo, professor, amigo e parceiro de trabalho de Bonomi, nesta obra “a paixão explode em labaredas” e, através dessas labaredas, desvelam-se “a versatilidade formal livre e inventiva” da artista (ABRAMO, 1991).

Esses folgedos de amor impregnaram outro trabalho libertador dessa inventividade na fachada criada para o show *Maria Bethânia, 20 anos de paixão* (1985), em que Maria Bonomi ousou fazer uso da sensualidade da cantora nos palcos e, de modo muito perspicaz, escolheu e juntou fotografias com diversas posições e expressões corporais ora de contrição de energia intimista e solene, semelhante à *Vênus de Milos* de cabelos presos, ora de expansão com cabelos e vestidos esvoaçantes e, ainda, silhuetas marcantes, incluindo a região umbilical do ventre. As imagens foram agrupadas dentro de um espaço visual de dois XX, como algarismos romanos que representavam os vinte anos da carreira da amiga e homenageada.



Maria Bonomi (1935 -) O “X” dos vinte anos, 1985 Outdoor Canecão, Rio de Janeiro (RJ).

Nas décadas de 1970 e 1980, o exercício de gravação continuou, entretanto, outras pesquisas se ampliaram além da xilogravura que foi a litogravura. Nesse período, a Galeria e Prensa Glatt & Ymagos exercia um poder catalizador em São Paulo, uma vez que a empresa disponibilizava aos artistas gravadores reconhecidos a possibilidade de terem suas obras impressas por mestres tal qual Otávio Pereira, além da comodidade de dispor as obras para vendas no mercado de arte nacional e internacional. Deste período se destaca Púberes, uma litografia com duas elipses unidas por uma grade de linhas horizontais. Seriam então as formas dos orifícios responsáveis por traduzir para a artista aquilo que é fecundo ou fértil a exemplo do nome de batismo da obra oriundo do latim *puber eris*?

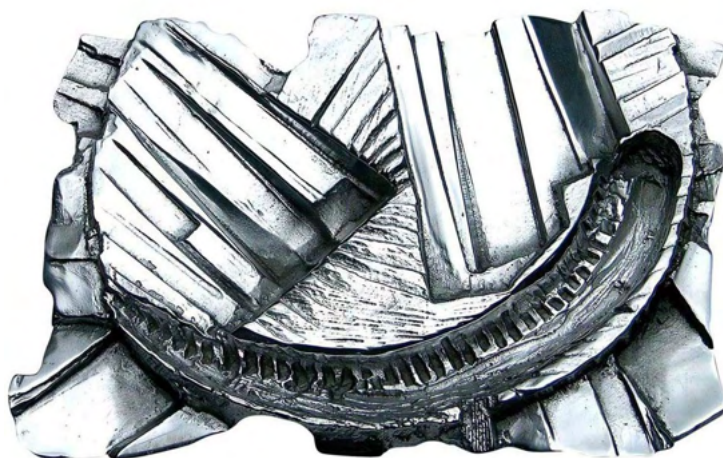
A gravura é parte constante e consoante na trajetória da artista, mas a vertente de sua identidade criadora com apelo à sexualidade está presente e é mantida “de esgueiro” em relação aos projetos principais que Maria Bonomi fez questão de divulgar. Em seu discurso, textos e entrevistas aparecem sempre duas questões: a necessidade de a arte ser dinamizada para um público maior, ou seja, a ação de tirar o status quo de que a arte pertence a uma elite, e criar uma sociedade melhor através da arte e de iniciativas ligadas à arte. Por esses motivos, a artista dedicou-se de modo quase sacerdotal a uma produção volumosa de gravuras com a ideia de que estas seriam disseminadoras de gosto e da amplificação do público consumidor e fruidor da arte, além dos projetos de arte pública que, de modo ideal e exponencial, trazem uma ação reverberada de arte pela quantidade ampliada de espectadores. Em uma entrevista concedida à Revista *Leve & Leia*, Maria diz em tom de desabafo e, replicando os rótulos caricatos das minorias:

[...] a sociedade deforma as intenções para se defender e (o mais lamentável) para poder permanecer como está – injusta e repressora em relação à mulher. À mulher e ao subversivo, ao homossexual, à negra, ao aleijado e a muitos atributos não próprios do macho-forte, da força bruta. (BONOMI, 1981).

O relato fortuito revela uma das vertentes sempre presentes em seu trabalho: a identidade de gênero. Contudo, havia uma preocupação em se distanciar dos estereótipos e, deste modo, as mensagens da liberdade de expressão sexual, do amor e da paixão ocorrem em paralelo ou anexos às temáticas da paisagem urbana, rural e do homem imantado por uma questão social.

Historicamente, ocorrem na década de 1970, as citadas pesquisas poéticas de Maria Bonomi com a incisão de sulcos escavados de modo semelhante à gravação da madeira como matriz sobre outros suportes, primeiramente transformando os moldes/matrizes em réplicas acrílicas e depois se embrenhando na escavação sobre o barro. Na década seguinte, a artista passou a produzir relevos, a partir deste método artístico e metalinguístico, pois surgem objetos que não são gravuras, tampouco esculturas, mas peças que foram nomeadas Epigramas (década de 1980). Estes estão na origem seminal de muitos outros projetos futuros, como Prato erótico (2006), Amor à primeira vista (2006),

Plexus (2007), Love Layers (2007-08), Amor Inscrito (2009), Super quadrante amor inscrito (2010) e os muitos painéis de arte para a cidade, da década de 1970 até 2008.



Maria Bonomi (1935 -) Prato Erótico, 2006 Objeto em alumínio, 30 x 20 cm.

Acervo Maria Bonomi, São Paulo (SP).

A partir da gravação, como em uma projeção volumétrica e espacial, Bonomi dedicou-se também à execução de painéis em cimento. O pioneiro nos entrecruzamentos foi o Hyleia para Diana (1989), um painel com nove metros de comprimento cujo nome se refere, segundo a mitologia greco-romana, a uma floresta virgem, que seria oferecida a Diana, a deusa da caça e da vida selvagem. O nome escolhido pela artista revela esse caráter do amor que aparece mesclado às imagens que lembram florestas, e a transformação do X passa a estar associada, agora, ao prazer. Uma prova de tal empreendimento foi o trabalho seguinte, o Erosopia (1990), em cimento (reeditado em alumínio dezesseis anos depois), cujas formas transbordam em enlaces e tramas de um X mais orgânico, circular, central e convexo.



Maria Bonomi (1935 -) Eroscoopia, 1990 Paineel em concreto, 240 x 455 cm.

Propriedade de Haron Cohen, São Paulo (SP).

A marca do X, que foi impregnado ao longo da carreira da artista, é reconhecida por ela mesma em um texto de sua autoria para descrever as obras dos murais *Imigração e Substituição*, executadas para o Acervo do Palácio dos Bandeirantes em São Paulo (1998):

O X central da placa A (*Imigração*) é em alto-relevo polido: a presença pré-existente a ser conquistada. O primeiro sinal que o homem faz ao chegar, ao se apropriar de algo. A marca central. E começa a fermentar, a garimpar em sua volta. Fora do que está “demarcado”. No paineel B (*Substituição*), já o X é espaço provado e consumado, em baixo relevo, já resultante das forças que vieram mescladas e dominaram quanto lhes resistia. Ao mesmo tempo o território externo está rejuvenescido pela mixagem, já é futuro... (BONOMI, 1998).



Maria Bonomi (1935 -) Substituição, 1998 Paineel em alumínio e latão, 295 x 310 cm.

Palácio dos Bandeirantes, São Paulo (SP).

O trecho transcrito demonstra uma ciência por parte de Maria Bonomi de que nestas obras o elemento articulador e central é o X, ainda que ele mude de significado conforme o emprego diferenciado da temática. O que, entretanto, parece incomum é que o X é o senso aglutinador e a ligação central em muitas de suas obras. Outro exemplo do uso desse elemento ocorreu na instalação *Tetraz* (2003), em que o X retoma o ideário de uma ave metaforizada por facas cravadas em um aquário com terra. Segundo o jornalista que fez parte da equipe idealizadora,

Ave mítica ou real, o tetraz nos remete tanto ao passado quanto ao futuro. [...] Aparentemente, esta ave até se parece com muitas outras. Na primavera, sua cauda de plumas arco-íris se abre numa dança ritual de corte, que termina em satisfação do desejo ou em morte. (WINGROVE, 2003).

A ponderação final está no fato de que o X, na arte contemporânea de Maria Bonomi, foi adaptado a instâncias do fazer que renovaram as significações deste elemento visual em articulações da memória movidas por ações, interações e sentimentos de ordem opostas, ou seja, oscilaram entre o amor e o ódio, quando o sim e o não reverberam a vida e a morte com uma intensidade platônica que não cessa de se reinventar e de recriar novos códigos de inserção da arte no universo da própria arte.

NOTAS DE FIM

NOTAS

Bienal Nacional de Gravura de São José dos Campos, que ocorreu em 1994, na qual Maria Bonomi fazia parte do júri de seleção.

A história foi registrada e transcrita apenas dois anos depois para o catálogo da exposição individual *Naiades e Ninfas*, promovida pela Fundação Gilberto Salvador.

REFERÊNCIAS

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *Maria Bonomi. Gravura Peregrina*, São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo. 11 out. a 07 dez. de 2008.

BONOMI, Maria. *Imigração/Substituição*, São Paulo, SESC Pompéia. 1998.

BONOMI, Maria. *Naiades e Ninfas*, São Paulo, Museu de Arte de Caraguatatuba. 18 a 31 jul. de 2002.

BONOMI, Maria. Maria Bonomi: “Nós mulheres, devemos formar novos homens”, *Revista Leve & Leia*, São Paulo, jan. 1981.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (orgs) – *Escritos de artistas, Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. 501p.

KATZ, Renina, *Para sentir e compreender o tríptico da Igreja Mãe do Salvador*, Texto digitado, 1976.

LAUDANNA, Mayra. *Maria Bonomi: da gravura à arte pública*. São Paulo: EDUSP, 2007. 402 p.

Love Layers, São Paulo, Atelier Maria Bonomi. 2007.

Maria Bonomi. Disponível em: <<http://www.mariabonomi.com.br>> Acesso em: 23 Mai. 2017.

MAURÍCIO, Jayme. Bonomi. Revolução na gravura, *Jornal Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 jun. 1971.

Maria Bethânia, 20 anos de paixão. Disponível em: <<http://flavioimperio.com.br>> Acesso em: 05 Jun. 2017.

WINGROVE, Steve. *Tetraz. Maria Bonomi. Carlos Pedreañez. Steve Wingrove*, São Paulo, Centro Brasileiro Britânico. 05 ago. a 04 set. de 2003.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Artes 2, 3, 5, 33, 76, 139, 142, 145, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 171, 197, 211, 213, 214

Autobiografia 3, 4, 32, 33, 34, 35, 38, 41, 43

C

Corpo 3, 5, 30, 38, 42, 48, 71, 73, 74, 75, 81, 83, 84, 91, 92, 112, 120, 163, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 186, 187, 192, 195, 201, 202, 205, 226, 230, 232, 233, 234, 253, 254, 257

Cuidado humanizado 3, 6, 246, 249, 251, 256

D

Dança 3, 5, 42, 130, 141, 162, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 205, 206, 223

E

Ensino 3, 5, 97, 98, 100, 101, 103, 104, 106, 107, 115, 138, 151, 152, 153, 154, 156, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 168, 171, 172, 176, 177, 178, 257, 258

Escrita 3, 4, 4, 6, 10, 11, 37, 43, 45, 46, 48, 50, 53, 54, 56, 86, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 115, 118, 130, 145, 151, 153, 154, 226, 227, 232, 236, 237

F

Fazer poético 3, 5, 139, 140, 141, 145

Feminino 3, 38, 56, 57, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 77

I

Imaginário 3, 4, 5, 22, 23, 41, 52, 54, 56, 57, 108, 109, 116, 131, 155, 189, 193, 234, 236, 251, 256, 257

Islã 3, 4, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 227

L

Leitura 3, 4, 6, 3, 10, 28, 31, 37, 38, 39, 40, 41, 45, 49, 50, 53, 66, 84, 87, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 121, 139, 144, 148, 210, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 255, 256, 257, 258

Letramento literário 3, 4, 97, 98, 99, 104, 105, 106, 107

Letras 2, 3, 20, 30, 31, 45, 56, 78, 96, 97, 100, 105, 121, 139, 141, 143, 144, 194, 211, 212, 256, 258

Linguística 2, 3, 4, 2, 3, 45, 82, 108, 109, 110, 111, 113, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 137, 138, 150, 182, 183, 184, 185, 193, 194, 195, 232, 258

Literatura 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 7, 8, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 32, 33, 45, 46, 47, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 69, 70, 71, 76, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 122, 129, 130, 131, 132, 136, 145, 149, 150, 155, 183, 190, 210, 236, 256, 258

Literatura infantojuvenil 3, 5, 108, 109, 113, 114, 116, 118, 119

M

Marginalidade 3, 4, 86, 88, 89

Metalinguagem 3, 251

Morte 3, 4, 26, 38, 40, 42, 46, 51, 52, 53, 64, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 92, 130, 217, 223, 230, 235, 237, 250, 254

Música 3, 5, 49, 50, 127, 128, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 189, 192, 193, 196, 197, 204, 205, 208, 235, 250

P

Pensamento humano 2, 3, 58, 255

Pessoa com deficiência 3, 108, 109, 113, 114, 116, 118, 119

R

Racismo 3, 6, 226, 236

Representação 3, 4, 20, 22, 29, 31, 34, 38, 39, 42, 52, 64, 80, 111, 113, 115, 119, 153, 154, 157, 160, 191, 199, 205, 210, 218, 229, 233, 254

Romances gráficos 3, 4, 1, 4, 7, 12

S

Samba 3, 6, 182, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195

Saúde 3, 6, 116, 156, 230, 237, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 254, 255, 256, 257

Surda 5, 121, 122, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138

Surdez 3, 122, 133, 134, 135, 137, 138

T

Tradução 3, 3, 4, 5, 15, 18, 19, 22, 23, 30, 31, 33, 37, 43, 70, 77, 79, 81, 84, 85, 134, 138, 145, 149, 150, 194, 195, 211, 237, 256, 257

V

Violência 3, 6, 5, 20, 23, 25, 28, 30, 92, 226, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 252

Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano

