

# VISIOPÉDIA DO IMAGINÁRIO UNIVERSAL: O UNIVERSO PICTÓRICO DE GILVAN SAMICO E AS RELEITURAS DO IMAGINÁRIO POPULAR NORDESTINO.

**Diego PIRES.**

IFPE, Avenida Professor Luiz Freire, s/n – Cidade Universitária – Recife/PE. E-mail: [diegofernandespires@gmail.com](mailto:diegofernandespires@gmail.com)

## RESUMO

As nuances pertinentes e inerentes ao imaginário humano acompanham o homem desde a sua gênese, e tomam corpo a partir de todos os processos da experiência humana, dos seus ritos e suas crenças. Daí a execução desta pesquisa teórica, que ratifica a importância fundamental dos sistemas culturais enquanto donos de uma identidade e de um *modus vivendi* peculiar, mesmo que sujeitos a reinterpretações e novas interferências criativas. Um exemplo desta transformação sistêmica está no microcosmo do nordeste brasileiro, que com suas sucessivas povoações miscigenadas recriou-se, graficamente, na figura contemporânea do artista plástico pernambucano Gilvan Samico; a análise semiótica e antropológica de todo este processo possibilitou entender que de uma forma pungente e particular, Samico, através de interpretações sobre o que seria a gênese da formação brasileira, calcou-se na matriz ibérica - a qual o país colonizador, Portugal, esteve historicamente inserido. Esta recriação se apoiou sobretudo nos seres imaginários criados através das manifestações da xilogravura e dos folhetins de cordel, tão comuns à região nordestina do Brasil e que já sofreram diversas releituras, a exemplo do movimento armorial - corrente artística que ocorreu em Pernambuco na década de 70 do século vinte.

**Palavras-chave:** Semiótica Visual, Imaginário, Sistemas Culturais, Gilvan Samico.

## 1. INTRODUÇÃO

O imaginário humano é algo que, além de intrigante e fascinante, incute longas e complexas discussões acerca de sua natureza. Não bastasse sua profundidade e vieses, apresenta uma estrutura dinâmica e fundamental na História, ao longo dos tempos. Transpor o invisível para o visível é um processo ainda mais fascinante, visto que o homem sempre reagiu e continua reagindo com um turbilhão de sentimentos ao que a ele é desconhecido. A materialização destes conteúdos em símbolos audiovisuais / culturais / sistêmicos permite até que ponto a projeção de formas familiares à existência humana?

Concretizar o ponto de partida para desvendar todas estas questões, através da coleta de dados imagéticos e bibliográficos do imaginário universal, geográfica e historicamente considerado, possibilitou – em conjunto com um fichamento e categorização dos mesmos –, perceber os meandros e a dinâmica que permeiam o mundo fantástico. Afinal, explorar o que se passa dentro de cada mente humana pode se transformar em um contundente artifício de comunicação com o próprio eu, já que todos sonham, quer seja para fugir dos seus cotidianos e rotinas, quer seja para idealizar e posteriormente concretizar os mais variados objetivos. O importante é constatar que este universo imaginário existiu, existe e sempre existirá, impulsionando o homem a manter-se vivo, independente da conotação e intenção do que ele criar e/ou reinventar. Se existe um desejo humano mais antigo e acentuado que o receio da morte, é o de pôr dentro da cabeça do outro aquilo que cada um só consegue ver dentro da própria cabeça.

O processo metodológico que resultou neste artigo não apenas ratifica o quão mutável pode ser um mesmo aspecto do imaginário humano, como também são notórias as discrepâncias presentes entre os seres imaginários, cada qual com suas características muito específicas e tantas vezes vinculadas à mitologias e processos históricos. Observamos também que um mesmo ser imaginário, dependendo da região, sofre

alterações e reinventa-se de acordo com a cultura local em questão. Um exemplo mais clássico é o de todos os deuses da mitologia grega sofrerem mudanças na sua nomenclatura quando chegam à mitologia romana. A catalogação, assim, permitiu classificar de forma mais homogênea tantos seres diferenciados.

## 2. O IMAGINÁRIO.

A definição do imaginário assume uma face diferente de acordo com a importância que se atribui a cada tipo de imaginação a ele subjacente. A ideologia deste processo está intimamente ligada a grandes pensadores, que gradativamente vêm desenvolvendo e estudando teorias sobre o assunto.

Por definição básica, temos o imaginário definido por Durand como o conjunto das imagens e relação de imagens que constitui o capital pensado do homem (MELLO, 2002). Ainda segundo Mello, percebemos o quanto é amplo o campo em questão, quando ela diz que as pesquisas sobre o imaginário

encontram sua unidade e coerência nas reflexões sobre a imaginação simbólica desenvolvidas em perspectiva interdisciplinar por Durand. Teorias e métodos antropológicos, filosóficos, sociológicos, psicológicos e literários desenvolvem-se a partir do diálogo entre as perspectivas teóricas de George Dumézil, Ernest Cassirer, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Roger Callois, Henry Corbin, Gaston Bachelard, Paul Ricoeur, dentre outras. Essas reflexões têm continuidade e encontram métodos de abordagem no estruturalismo figurativo de Durand (MELLO, 2002, pg. 15).

A definição de imaginário do psicanalista Laurent Lapierre mostra, de forma fascinante, no livro *Imaginário e Liderança*, uma concisa definição do que podemos abarcar por imaginário. Para ele, é um universo *fantasmático*, ou seja: em parte inconsciente, subtendido ao pensamento e à ação de um sujeito; e que este sujeito estrutura sua relação tanto com seu mundo interior quanto com o mundo exterior –tudo aquilo que o cerca, extrapolando os limites do seu repertório mental, adquirido ao longo da vida. A palavra imaginário aqui empregada remete ao processo e ao produto da imaginação, tanto em sua dimensão cognitiva (as ideias, os pensamentos e as concepções de vida) quanto em sua amplitude afetiva (os afetos, os desejos e as defesas psicológicas), permanecendo as duas dimensões indissociavelmente ligadas. (LAPIERRE, 1995).

Sendo assim, um universo tão particular e único, a esfera pessoal da imaginação mostra-se inventiva e mágica. Por conseguinte, a esfera pública é a que considera um enquadramento social. Tudo que a constitui (ideias, pensamentos, teorias etc) são estabelecidos pelas crenças adquiridas ao longo dos processos culturais.

Durand (DURAND, 2001) tem essencial importância nas pesquisas desta esfera social, ao prosseguir com a matéria-prima coletada por Bachelard ao nível de método científico. Aplicando de maneira dedutiva a ideia de arquétipos do inconsciente coletivo à interpretação de produções literárias e mitológicas, Durand por fim chegou a uma classificação dos elementos imaginários. Com este material, o filósofo propõe assim sua metodologia: um método de investigação composto de dois ciclos - o da mitocrítica (que analisa obras a partir dos mitos diretores da ação) e a mitanálise (que situa os resultados da mitocrítica num contexto sócio-cultural).

A mitanálise é de profunda importância para compreender os acontecimentos históricos ao longo dos tempos, pois, em sua linguagem essencialmente simbólica, expõe também toda uma conjuntura que levou a tal episódio, bem como suas conseqüências e impactos na vida de quem cria / absorve estes processos no campo real. Realidade esta que “seria, portanto, um pano de fundo cujo sentido é dado, a cada momento, pelas significações que o imaginário nele projeta. E este seria uma realidade afetiva, notadamente, no plano social e intersubjetivo” (ALMEIDA, 2006).

## 3. A DINÂMICA DO IMAGINÁRIO.

Seguindo estas correlações, do que é real e do que é imaginário, e de como estes dois campos interagem entre si, é interessante observar a forma com que uma especificidade deste imaginário (leia-se lendas, mitos, casos populares etc) pode sofrer, mediante o aspecto sócio-cultural no qual está inserido, as mais diversas variações e/ou modificações. Segundo Silva (2010), a diferença entre as várias versões de um mito tem os mais diversos motivos. É muito clara a existência de autorias diferentes, mas também há o pertencimento a tradições e dogmas religiosos distintos.

Este viés da intervenção humana possibilita uma reinterpretação ou adaptação do que ele absorve, utilizando-se do seu repertório imagético e vivencial, em uma microescala, e do meio em que habita, em uma macroescala.

Sendo assim, o processo do homem transpor e espelhar suas virtudes e fraquezas nos processos do imaginário que ele mesmo cria, geram uma atividade dinâmica e praticamente inesgotável de reinvenções e criação. Um ser como Zeus, famoso deus da mitologia grega, arquétipo máximo da masculinidade e do poder supremo... em quantas outras mitologias ele não aparece, sobre outros nomes e óticas? E o que falar da mitologia romana, por exemplo, que possui os seus variados deuses, mas que na prática são tão iguais aos dos seus vizinhos gregos, mudando apenas os seus nomes?

O mais interessante é observar que, como diz Brito, mesmo

com tantas mudanças ao longo da história, ainda pode-se ver em cada conto mitológico seu autêntico caráter simbólico, imaginativo, impossível de ser traduzido apenas pelo sentido literal; o mito não mais pode ser considerado um simples conto, torna-se sublime obra de arte da consciência humana – criação que inspira novas obras (BRITO, 2006).

#### **4. O IMAGINÁRIO *VERSUS* FORMAÇÃO CULTURAL DO BRASIL.**

A dinâmica do imaginário e seus vieses possibilitam focar um olhar mais abrangente sobre o nosso próprio país, o tão famoso Brasil de dimensões continentais e discrepâncias culturais, sociais e históricas. A História da cultura do Brasil, conforme estudamos, é um contínuo processo de miscigenação cultural, baseado em três eixos centrais: o branco, o africano e o indígena. Porém, esta visão tornou-se um pouco ultrapassada e sabe-se que após grandes estudiosos do porte de Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda etc. estas matrizes são mais amplas e envolvem os eixos do ameríndio, do ibérico e do africano – amplificando, assim, os eixos iniciais mais todas as influências dos países vizinhos ao Brasil e dos imigrantes que chegaram ao longo dos séculos. Toda esta mistura de tamanhas tradições e outras culturas gerou uma cultura única que é o estigma do país.

Substituir o eixo do “homem branco” pelo do “homem ibérico” não só amplia o leque cultural que o Brasil apresenta, bem como ratifica a idéia de que a influência do homem árabe sobre os colonizadores da “terra do pau-brasil” incutiu profundas marcas que existem tanto na Europa quanto na América do Sul.

Historicamente falando, Portugal, país que colonizou o Brasil, esteve inserido séculos antes dentro da “península ibérica”; fato este que acarretou profundas heranças culturais na nova colônia. Temos, portanto, farta herança sócio-cultural que foi posteriormente trazida ao Brasil e “adaptada” à realidade brasileira e aos demais sistemas culturais aqui existentes.

Em Gilberto Freyre, por exemplo, conclui-se que a situação das raízes ibéricas da cultura brasileira o leva a raciocinar sobre as implicações sociais e políticas da condição não tipicamente européia da Espanha e de Portugal, países formadores da península ibérica. E que vestígios as mesmas trazem à constituição nacional brasileira.

Na busca incessante desta constituição, Freyre assegura a especificidade da sociedade do Brasil, afirmando que:

nem essas origens nitidamente portuguesas ou hispânicas, nem suas raízes católico-latinas fizeram do Brasil simples e pura extensão da Europa (...) E isto pelo fato universalmente conhecido de que a Espanha e Portugal, embora convencionalmente estados europeus, não foram nunca ortodoxos em todas as suas qualidades, experiências e condições de vida européias ou cristãs - antes, por muitos e importantes aspectos, parecendo um misto de Europa e África, de cristianismo e maometismo (FREYRE, 1947, pg.41-42).

Na antropologia, Darcy Ribeiro obteve bastante destaque por dar ênfase a um aspecto primordial: a contribuição cultural dos povos para a formação do Brasil. O Brasil seria, para ele, uma cultura antropofágica, contrastando com a “convicção íntima, secreta, da identidade” que caracteriza toda cultura. (RIBEIRO, 1996).

Entretanto, é notório observar que dentre tantos trabalhos publicados, a falta de foco à matriz portuguesa exista, talvez por uma supra valorização das matrizes negras e indígenas. O que leva a concluir que,

automaticamente, pouco também se sabe sobre os elementos culturais ibéricos que também fizeram parte da constituição da identidade cultural brasileira.

Ratificando, Leandra Yunis, no artigo “O Brasil Andaluz - influências árabes e ciganas”, expõe de forma bastante contundente esta falta de estudos coerentes e consistentes sobre estes aspectos antropológicos da formação ibérica que chegou até a América do sul via descobrimento e colonização. Para ela,

até pouco tempo atrás a historiografia recém saída de um longo sono eurocêntrico, não se arriscava a entrar nos túneis mais longínquos do tempo, permitindo uma exploração de nossa ancestralidade em campos inexplorados, como o passado islâmico ou presença cigana na Península Ibérica. Ainda que a Península Ibérica tenha sido território árabe durante quase 8 séculos antes da formação dos Estados português e espanhol, compartilhando do mesmo universo cultural do Magreb, isto é, todo o norte da África, é grande a lacuna acadêmica em nosso país (e no ocidente) em relação ao estudo desses aspectos, e mesmo da História da Ásia e da África. A forte necessidade de afirmação nacionalista e o incentivo de uma política cultural atrelada ao catolicismo europeu parecem ter mantido a ignorância ou o silêncio a respeito dos traços nitidamente árabes e ciganos na formação (e não só) cultural dos países ibéricos. Por sorte, o debate em torno também do orientalismo, inaugurado por Edward Said, nos tem ajudado a resgatar a intrincada relação que, na realidade, é o que de fato se desenvolveu historicamente entre culturas e povos das regiões definidas como orientais e ocidentais. No caso da formação do Brasil, é importante lembrar que, se as esferas de poder e instituições coloniais brasileiras foram nitidamente controladas pelos interesses políticos de uma elite ibérica católica e comprometida com a expansão ideológico e mercantil européia, todos os degredados, comerciantes, aventureiros e trabalhadores que vieram povoar as terras d’além mar não descendiam da mesma estirpe dinástica. Eram, evidentemente, pessoas comuns e muito miscigenadas, sendo em grande parte judeus ou árabes (quero dizer, os que sobram do extermínio durante a Reconquista) convertidos a cristão-novos, e muitos ciganos. De um modo geral, apesar de haver muita pesquisa nos autos da inquisição sobre a relação da Igreja com os cristão-novos, a maior parte dela trata da questão dos judeus (YUNIS, 2010).

Este caldeirão de pessoas e culturas (incluindo aí todos os seus processos imaginários e inerentes), junto à proximidade do norte da África com o Sul europeu possibilitou, ao longo da História, grande intercâmbio cultural mediterrâneo; são os processos históricos também que apontam as invasões árabes / mulçumanas / africanas a Portugal e Espanha como grandes momentos para a definição da cultura destes dois países. Foi este povo miscigenado, inclusive, que aperfeiçoou o astrolábio, instrumento de origem grega que permite a orientação em alto-mar pela observação de estrelas. Sua ciência náutica teve grande influência sobre a Escola de Sagres, em Portugal, de onde saíram os oficiais e marinheiros das navegações da Era dos Descobrimentos, chegando até o Brasil (NAVARRO, 2010).

Nesta fase, a das grandes navegações, o povo advindo da Europa encontrou muitas coisas estranhas à sua realidade e tentar interpretá-las de acordo com esta realidade tornou-se algo difícil, já que tudo era praticamente exótico, novo. Partir para as grandes viagens pelo oceano implicava em dizer que os navegadores possuíam em mente as informações de livros sobre viagens e também suas próprias crenças e mitos, que desde a Antiguidade povoavam seus pensamentos. Juntando estes dois lados, do novo e do antigo, vemos surgir uma nova identidade e mitologia, posteriormente, no Brasil (COSTA, 1956).

Dessa forma pode-se entender o fato de os navegadores europeus terem visto sereias e outras tantas criaturas monstruosas e maravilhosas, quando viajaram em alto-mar. Também pode-se entender o fato destas informações terem chegado até os países colonizados, junto com toda carga cultural.

Desde o século XVI que os camponeses de Portugal vêm trazendo para o Brasil uma riqueza de lendas, de encantações, de cantigas, de literatura popular em verso e prosa, de artes populares; e através deles - desses camponeses e trabalhadores rústicos - mais do que através dos eruditos ou dos homens de educação muito fina, é que os valores místicos ou populares dos índios e dos negros foram assimilados pelos portugueses da América, e tornaram-se, afinal, fonte para uma nova cultura: a cultura brasileira de origem principalmente lusitana, com fortes elementos ameríndios e africanos (FREYRE, 1947, pg.72).

## **5. O IMAGINÁRIO *VERSUS* FORMAÇÃO CULTURAL DO NORDESTE BRASILEIRO: EXEMPLIFICAÇÃO NA OBRA DE GILVAN SAMICO.**

Passando por todas estas questões, chega-se ao microcosmo de estudo e dele, pungentemente, afloram questões interessantes acerca de tantas reflexões. A cultura do Brasil, país continental e com tamanha diversidade de influências culturais, desabrocha em seu nordeste manifestações tão peculiares quanto exóticas ao olho do homem; concentra resquícios de um tempo em que o homem ali instaurou seu imaginário com tamanha intensidade que é difícil afirmar o que é original, o que é reinterpretado, o que é recriado.

O habitat: o sertão; na sequência, o cordel, os violeiros, a xilogravura: artes originárias de uma antiga Europa e que, ascendentemente, culminam na obra contemporânea do artista plástico pernambucano Gilvan Samico, mestre hábil em retratar os seres imaginários tão presentes em nosso repertório cultural – nordestino e brasileiro.

Foi neste nordeste que, durante muitos anos da colonização, obteve-se maior prosperidade econômica e densidade populacional, aglutinando por consequência grande fusão cultural que resultou na cultura nordestina e seus estereótipos populares.

No Nordeste há sim uma tradição, além de curiosa, extremamente arraigada com as tradições orientais: o coco, por exemplo, dança tida como basicamente indígena com um toque dos africanos, apresenta correspondência entre o verso e o passo, a embolada, o que não se distancia do sapateado improvisado dos ciganos; as cirandas, que poderiam ser comparadas tanto com as danças circulares judaicas, mantêm a força da roda, da batida dos pés e dos passos em uníssono no ritmo, este também circular. A tradição pernambucana chamada “La Ursa”, de Recife, remonta às tradições ciganas dos domadores de ursos e seus encantamentos em praça pública desde a Idade Média - algo muito comum ainda hoje em países como a Turquia, por exemplo. (YUNIS, 2010).

Sendo assim, Samico, nascido na cidade do Recife em 1928, absorveu para sua obra um “mix” de todas estas heranças culturais e imaginárias: através de conversas com o também artista Ariano Suassuna e do movimento armorial, ocorrido em Pernambuco em meados da década de 70, Samico injetou apuro e elementos oníricos aos signos populares e míticos do nordeste brasileiro, pensando sempre em uma forma de beber graficamente da fonte das imagens recorrentes no imaginário cordelista.

Para Vilaça,

O movimento armorial tem uma ligação com o espírito mágico do Romanceiro Popular do Nordeste – a literatura de cordel – com a música de viola, rabeca, pífano, que acompanha seus “cantadores”, e com xilogravuras, ilustração de suas capas, assim também com o espírito e a forma das artes e espetáculos populares. (VILAÇA, 2000, pg. 16).

Não satisfeito somente com as xilogravuras que ilustravam as capas dos folhetos, mas também, e principalmente, com as histórias ali contadas - narrativas que evocam mitos, arquétipos e lendas -, Samico, de recriações registradas do que lia ou ouvia, passou logo, também, a conceber situações apenas inspiradas naquele universo popular povoado de pessoas estranhas e bichos esquisitos.

Um estigma típico de Samico se mostra no universo imaginário criado e retratado por ele – um mundo pontuado por mitologia, criaturas fantásticas e advindas da cultura nordestina brasileira. Natureza de figuras de animais domésticos e outros, como pássaros, peixes etc. Há também os inventados e reinventados, como os dragões, leões alados, serpentes voadoras, sereias e bichos de duas ou mais cabeças. Há ainda, nesse cenário, imagens de mulheres e homens que, adequadamente, se unem e transmitem a idéia ilusionista e lendária (FARIAS, 2005).

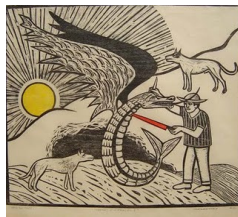
A obra deste artista como um todo partiu do objeto escrito do cordel e não meramente do visual. Este subterfúgio, até mesmo do figurativismo real, pode explicar em certa medida o grau de liberdade e imaginação de seus trabalhos. Sua obra também corresponde “aos binômios ou dualismos que integram o fabulário sertanejo-medieval do Nordeste: Deus e o diabo, o bem e o mal, o céu e o inferno, realidade e fantasia” (MORAIS, 1997, pg. 10).

## **6. ANÁLISES**

O imaginário incute em nós, meros mortais, ressonâncias interiores de prazer e desprazer, pois uma imagem mental, assim como uma realidade externa, pode provocar efeitos sobre a sensibilidade, agir sobre o humor, fazer nascer sentimentos de tristeza ou de alegria (WUNEMBURGER, 2007).

Samico se utiliza da imagem como forte recurso narrativo, porém simplificado e sintetizado – o que não elimina, entretanto, a pluralidade de suas interpretações. São imagens muitas vezes fortes, carregadas de grande simbolismo e simplificação. Esta simplificação, entretanto, mostra extremo apuro estético, uma vez que, através dela, ele mergulhou em suas raízes locais e nacionais, para atingir uma universalidade. Universalidade esta, apesar de sintética, que atinge o imaginário e todas suas possibilidades, revelando um mundo em que existe “um tempo fora do tempo”, além do psicológico, um tempo que Durand chama de “mitomágico”, dotado de um corpus não perceptivo e palpável. Um tempo em que o homem pode projetar espaços, reinos, universos, campos imaginários divididos entre os seus dois limites, o heróico e o místico, que equilibram-se de forma homogênea em forças de igual potência.

O artista também, notadamente, costuma simbolizar os contrários, os opostos, os antagônicos, como na luta entre o bem e o mal, tão típica na literatura medieval européia e também no escrito popular do nordeste brasileiro. A figura 01, por exemplo, mostra a imagem de um dragão com rabo de peixe e asas, sendo atingido por uma “peixeira” de um tipo humano. O dragão, na idade média em plena península ibérica, costumava ser associado a conotações malignas; os bestiários medievais - catálogos manuscritos realizados por monges católicos que reuniam informação sobre animais reais e fantásticos, tal como o aspecto, o habitat em que viviam, o tipo de relação que tinham com a natureza e a sua dieta alimentar, relataram à exaustão perfis dos mais variados dos dragões e de outras figuras bestiais – o que efetivamente chegou até este lado do oceano.



**Figura 01 – Juvenal e o Dragão (1962).**

Samico bebeu da fonte medieval e ibérica que está entranhada no sertão do Brasil, juntando a história das figuras nobres e santas com os heróis míticos e os personagens populares. Releituras bíblicas e narrativas míticas que unem o sagrado com o profano, os demônios, os heróis míticos ingênuos ou essencialmente picarescos, animais misteriosos, elementos como a heráldica e a emblemática. O cordel, os violeiros oriundos dos menestrelis europeus, a xilogravura; artes originárias de uma antiga Europa e signos que conferem uma estética particular ao artista e correspondem ao dualismo que formam o imaginário sertanejo.

Já na figura 02 encontramos uma xilogravura mais rebuscada do autor, em cinco cores, cujo espaço central ostenta a ilustração principal, onde Eva, arquétipo feminino, ou até mesmo Nossa Senhora, abriga abaixo de seus braços os seus filhos, discípulos ou até mesmo os arquétipos masculinos. O que também apresenta expressiva figuração são as serpentes, que se entrecruzam formando um sinal de infinito, juntando os três segmentos retangulares sob o pé da mãe, recorrência simbólica para a eternidade espiritual. A borboleta pode ser interpretada como um animal que tem na sua metamorfose um propósito de vida. Logo, sempre esteve associada a este lado espiritual, de insondável e de mítico. O lagarto ou lagartixa, réptil, que sempre rasteja pelo chão, pode aparecer como a figura simbólica do pecado, sempre próxima a este processo de “libertação espiritual” incutido pela borboleta.



**Figura 02 – A mãe dos Homens (1981).**

A figura 03 demonstra duas grandes temáticas exploradas exaustivamente pelo autor: a lua (o noturno) e a água. É sabido que desde as mais antigas expressões religiosas da humanidade, a lua esteve ligada à água, aos ciclos do mar. Dizia-se também que os dilúvios brotavam das bocas dos animais lunares, como a rã.

É interessante observar também como Samico “isola” o espaço do sagrado, que é um círculo, com um tipo de árvore dentro do mesmo. Dentro desta árvore, semelhante ao símbolo de “paus” nos jogos de baralho e extremamente bem trabalhada, encontra-se uma chama dentro de uma taça, como no sagrado coração de Jesus. O sagrado, assim, semioticamente falando, pode ser interpretado como algo isolado, insondável.

Totalmente simétrica, a obra ainda evoca a presença das serpentes/répteis, sempre sondando o ambiente místico; os peixes têm tremendo apelo simbólico, porque além da água remeter ao princípio de qualquer criação, faz referência ao cristianismo, religião predominante na formação brasileira.



**Figura 03 – O Sagrado (1997).**

## 7. CONCLUSÃO

Analisar, diante de uma perspectiva sócio-cultural, a obra e a maneira com a qual o artista pernambucano Gilvan Samico assimilou e retratou graficamente o universo nordestino ao seu redor, permeado de grande teor folclórico e místico, é falar de um universo predominantemente imaginário; basta pensar que este universo deriva, em grande parte, das culturas estrangeiras oriundas da colonização brasileira ao longo dos séculos, em especial a indígena, a negra e a branca / ibérica.

As estéticas utilizadas em questão, visando aplicá-las como instrumentos de releitura dos contextos medieval e europeu, sem dissociá-los de sua natureza original, resultaram em interessantes diálogos sobre os diversos seres imaginários presentes no folclore nordestino e no universo criado por Samico, buscando a valorização destes através das ressignificações que suas simbologias acarretam na obra deste mestre.

Em todas essas representações se acha, portanto, uma densa dinâmica de plurissignificados que atestam a importância do mito na cultura. Os exemplos dos mitos/ figuras míticas ilustradas ao longo do trabalho denotam que, em determinada cultura, o imaginário se acha submetido a perpétuas transformações, que implicam ao mesmo tempo movimentos de emergência e de declínio de alguns mitos, mas também variações cíclicas e rítmicas de mesmas raízes semânticas (WUNEMBURGER, 2007).

Ainda segundo Wunemburger,

Em nossa área ocidental (...) muitos desses materiais foram, entretanto, literalizados e imortalizados nas artes, ou seja, reconstruídos no quadro de uma linguagem escrita. (...) Podem-se assim estudar as transformações sofridas entre um mito étnico oral e um mito literário/artístico, vendo-se seus ingredientes literários submetidos a um conjunto de ressurgimentos. A forma literária constitui, com efeito, um lugar de conservação e de

transformação de um patrimônio religioso/cultural anterior. (WUNEMBURGER, 2007, pg.50).

Aí se aplicam também o cordel, obra medievo-nordestina que serviu de base para a obra de Samico, além dos representamentos visuais e icônicos criados pelo homem e pelo próprio Samico ao longo da História (artes visuais).

## 7. REFERÊNCIAS

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Nilma Figueiredo de. *Imaginário e Transdisciplinaridade em Sala de Aula: Desafios Para Reencantar a Educação*. Rio de Janeiro: Instituto de Psicologia/UFRJ; LISE/FE/UFRJ, 2006.

BIÃO, Armindo et al. *Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade*. São Paulo: Annablume: Salvador: GIPE-CIT, 2000.

BRITO, Rafael. “Mitologia - Muito Além da Fábula”. Disponível em <<http://www.templodoconhecimento.com/portal/modules/smartsection/item.php?itemid=1>>. Acesso em: 15 jan. 2010.

COSTA, João Cruz. *Contribuição à História das Idéias no Brasil (O desenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

DANTAS, Arthur. “O Ser e o Tempo de Gilvan Samico”. Disponível em <<http://arthurdantas.wordpress.com/2009/09/27/o-ser-e-o-tempo-de-gilvan-samico/>>. Acesso em: 12/12/2009.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: Ensaio Acerca das Ciências e da Filosofia da Imagem*. Portugal: Difel, 2001.

FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil: Aspectos da Formação Social Brasileira como Processo de Amalgamento de Raças e Culturas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

LAPIERRE, Laurent. *Imaginário e Liderança*. São Paulo: Atlas, 1995.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

MORAIS, Frederico. *Encantamento. Samico: 40 Anos de Gravura*. Rio de Janeiro: centro cultural banco do Brasil; Recife: museu de arte moderna Aloísio Magalhães, 1998. Catálogo.

NAVARRO, Roberto. “Como foi a ocupação moura da península Ibérica”? Disponível em <[http://mundoestranho.abril.com.br/historia/pergunta\\_286202.shtml](http://mundoestranho.abril.com.br/historia/pergunta_286202.shtml)>. Acesso em 08 mai. 2010.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo brasileiro - A Formação e o Sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SILVA, Daniel. “Os Mitos, e o quanto variam”. Disponível em <<http://www.templodoconhecimento.com/portal/modules/smartsection/item.php?itemid=434>>. Acesso em 12 mar. 2010.

VILAÇA, Marcos Vinícios Rodrigues. *Caderno de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, novembro/2000.

WUNEMBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

YUNIS, Leandra. “O Brasil Andaluz - Influências Árabes e Ciganas”. Disponível em <[http://entreventres.blogspot.com/2010/05/o-brasil-andaluz-influencias-arabes-e\\_13.html](http://entreventres.blogspot.com/2010/05/o-brasil-andaluz-influencias-arabes-e_13.html)> Acesso em: 08 mai. 2010.