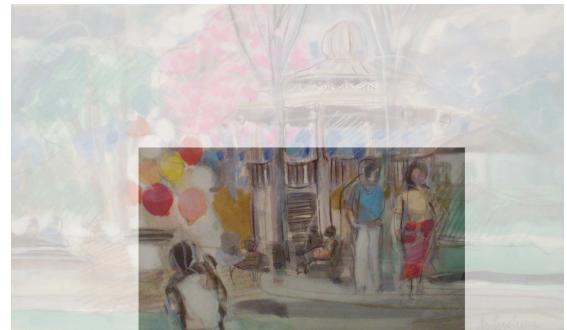




Fotografia 3 – Detalhe C



Fotografia 3 – Detalhe D

Como as figuras da mulher negra e do casal pertencem a um mesmo espaço e caminham em direções opostas, dizemos que, apesar de estarem em um mesmo espaço/tempo, elas não se percebem, encontram-se voltadas para seu próprio mundo. Neste devir, identificamos alguns sintomas da crise contemporânea, dentre eles, o da relação do eu com o outro. Esta relação de indiferença nos permite recorrer à análise da realidade cotidiana em que os indivíduos se fecham em guetos e condomínios, e não mais reconhece o outro em si, mas o si em si mesmo, ou seja, uma configuração do homem narcisista pós-moderno.

Este narciso contemporâneo, que segundo Lasch regrediu de um narciso devorador de experiências para “um eu grandioso, narcisista, infantil e oco; um buraco sombrio e úmido”³³⁹ está em um mesmo espaço/tempo fluido possuidor de uma relação cambiante. Para Bauman³⁴⁰, um dos atributos da vida moderna, ou, segundo Simmel, de uma relação ambivalente.

Segundo Bauman, esta relação na modernidade se diferencia dos períodos anteriores pois o tempo e o espaço estão separados da prática da vida e deixam de ser entrelaçados. O tempo passa a incorporar características de flexibilidade e de expansividade o que anteriormente não se tinha e sua percepção quanto a espaço e velocidade são reelaboradas de forma diferente do que eram nos períodos pré-modernos. “O tempo adquire história uma vez que a velocidade do movimento através do espaço se torna uma questão do engenho, da imaginação e da capacidade humana.”³⁴¹

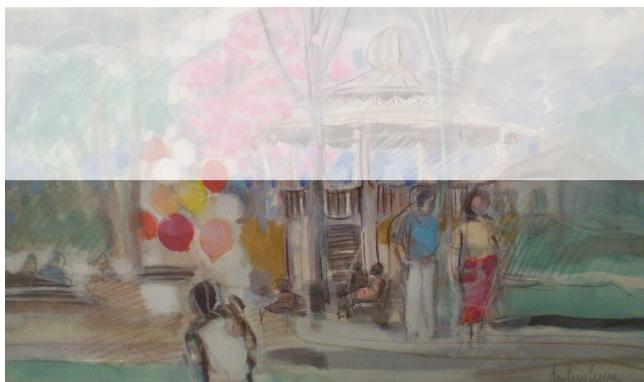
Voltamos à *Dominical* (fotografia 3) para pensarmos nos recursos expressivos responsáveis pelas significações, ou seja, as posições e atitudes dos atores na aquarela. Para isso, recorremos à análise das posições dos sujeitos e dos objetos, organizados nesse espaço.

³³⁹ LASCH, Christopher. *A Cultura do Narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983, p.33.

³⁴⁰ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.

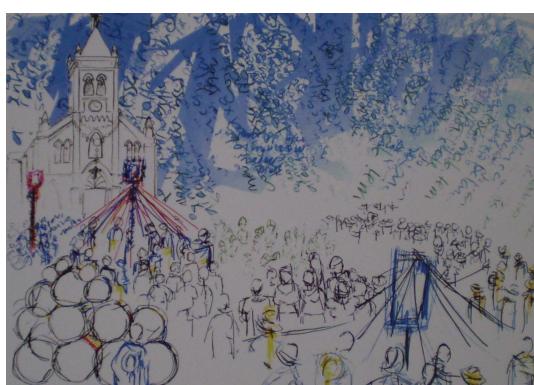
³⁴¹Ibidem, p.16.

Exercitamos articulações entre os depoimentos do artista - partícipe da cena apreciada -, os personagens, os objetos e, nossa leitura, e, assim, estreitamos nossas relações num jogo entre o interior e o exterior da imagem. Neste espaço, distinguimos, como já apresentado anteriormente, relações de indiferença entre os personagens representados mas, apesar destas relações, a sensação de vitalidade em *Dominical*. Temos as personagens: sentado *versus* em pé, caminhando *versus* parado, conversando *versus* silêncio, relaxamento *versus* tensão.



Fotografia 3 – Detalhe A

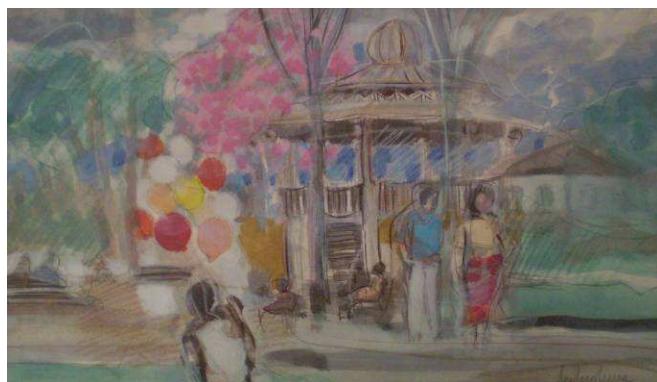
A composição dos personagens que imprimem uma dinâmica na aquarela de Hélvio Lima e o período de sua criação nos permite buscar na imagem de Glayson Arcanjo algumas referências para um possível diálogo. Como resultado estético, *Congada* (fotografia 4) é uma imagem também reelaborada a partir da realidade observada, sendo que, diferentemente da aquarela de Hélvio, Glayson as desenha a partir do momento de seu acontecimento. O processo criativo de Glayson lhe permite a articulação entre o que foi visto com o que dá visibilidade nos seus desenhos, enquanto que Hélvio articula o resultado do que foi visto e imaginado para compor a visualidade em *Dominical*.



Fotografia 4 - ARCANJO, Glayson. *Congada* (série manifestações populares). 2006.
1 gravura, grafite e lápis de cor, tratamento e impressão digital em vinil., 100cm x 90cm. Coleção particular do artista. (FAMD).

As composições destes dois artistas que utilizaram o recurso do desenho para nos falar sobre a cidade de Uberlândia, Glayson com seus lápis de cor e Hélvio com sua aquarela repleta de linhas desenhantes, nos levam a destacar a importância do desenho como recurso caligráfico de natureza plástica na elaboração intelectual dos seus autores. Para Mário de Andrade, o desenho, desde a pintura corporal até os desenhos de estudos contemporâneos “são para a gente folhear, são para serem lidos que nem poesias, são haicais, são rubaes, são quadrinhas e sonetos”³⁴². Para nós, histórias de Uberlândia para se ler.

Em nossas leituras, um outro fator nos convida a participar da cena em *Dominical* (fotografia 3), qual seja, a luminosidade que está por inteiro na pintura como função de exposição de um espaço público e, ao mesmo tempo, recortado por temporalidade única, diferenciada da cadência cotidiana desta apreciação bucólica, luminosidade que permite identificar na aquarela, um final de tarde domingueiro.



Fotografia 3 - LIMA, Hélvio. *Dominical*. 2001.
1 aquarela e técnica mista sobre papel, 25cm x 35cm.
Coleção: Olímpia Isabel Magnino Marquez e Sandoval Márquez.(FAMD).

Para além de outros elementos já citados que nos prendem ao primeiro olhar (fotografia 3), deparamos também com a monocromia do Coreto e outros elementos que complementam o espaço, na profusão de cores: tons azuis, verdes, vermelhos, amarelos, amarronzados, preto, branco e ocre responsáveis pelas relações tonais que equilibram a composição.

Numa apresentação em posição horizontal, esta aquarela nos mostra um local de sociabilidade, logradouro público por excelência, ou seja, uma praça que para a cidade de Uberlândia possui importância singular, tanto no que diz respeito à sua arquitetura quanto à sua representação social/político e cultural. Diferentemente da primeira praça überlandense, o

³⁴²ANDRADE, Mário. *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. Belo Horizonte, Minas Gerais: Editora Itatiaia Limitada, 1984, p.68.

antigo Largo da Matriz que, “ao contrário da praça, era um espaço vazio que se prestava no máximo para se jogar lixo, incluindo animais mortos. A “praça”, que veio depois, já era um espaço trabalhado para o lazer do povo”.³⁴³ Já a praça Clarimundo Carneiro traz, no seu centro, a arquitetura eclética do palácio dos Leões, e não, como na anterior, um templo secular “que raramente eram sobrepujados em importância por qualquer outro edifício”³⁴⁴. Na contemporaneidade, este edifício abriga o Museu Municipal no qual “a história da cidade continua sendo contada através de sua arquitetura”.³⁴⁵

Ao relacionarmos a praça Clarimundo Carneiro às praças cívicas que não contemplam em seu interior ou em suas laterais uma edificação religiosa, mas edifícios públicos, tal como o edifício do palácio dos Leões em Uberlândia, observamos que, em sua grande maioria, os edifícios públicos brasileiros encontram-se instalados em prédios alugados. Segundo Marx, esta prática “esconde o poder público, que não revela a sua efetiva existência, que não clarifica a sua responsabilidade social, que não significa o viver republicano.”³⁴⁶

Mas a imagem da praça Clarimundo Carneiro de Hélvio Lima, apesar do seu caráter histórico, cívico e político, prioriza a convivência íntima, faz reverência à natureza como aos jardins privados das antigas residências. É como se o artista recortasse da praça um espaço público por excelência, a essência íntima do jardim, tanto que para o artista, o importante é a expressão da alegria expressa nas cores, linhas e formas humanas. Ao lermos neste trabalho, marcado pela gestualidade, a ressignificação do privado no público, trazemos um pouco da fala do seu autor sobre a composição de *Dominical*. Para o artista:

alguns que ninguém consegue entender, esboços que só eu mesmo entendo.³⁴⁷ [...] A figura humana é uma forte presença ao longo de toda a minha obra, por isso ela não poderia deixar de estar presente na composição desta criação. Esta aquarela anuncia um momento festivo, porque sempre ocorrem festividades no coreto ou em torno dele. São momentos de alegria, em tons suaves e traços marcantes. [...] sempre achei que os coretos de todos os lugares são espaços para situações festivas³⁴⁸

Apesar da aquarela nos dizer de um momento de alegria e festividade na Praça Clarimundo Carneiro, este local, destinado a apresentações artísticas e políticas, sofreu

³⁴³PEREIRA, Antônio. Velhos largos do Fundinho. *Correio de Uberlândia*, Uberlândia, 2004. Crônica da Cidade.

³⁴⁴MARX, Murilo. *Cidade Brasileira*. São Paulo: EDUSP: Melhoramentos, 1980, p. 54.

³⁴⁵RIBEIRO. Leonardo. Arquitetura da história. *Correio de Uberlândia*, Uberlândia, 20 mar. 2001. Revista, p.C-1.

³⁴⁶MARX, op. cit., p. 51.

³⁴⁷LIMA, Hélvio. Entrevista. Uberlândia, 09 mar. 2006.

³⁴⁸LIMA, Hélvio. Entrevista. Uberlândia, 27 maio 2009.

durante o século XX certo abandono de sua utilidade. Na primeira metade deste período, reuniam-se, nesta praça pessoas da sociedade em busca de lazer, para ouvir a Banda Municipal, participar de festas juninas (barraquinhas), assistir a comícios e outras festividades que pudessem ali ocorrer. Esta é a praça e o coreto idealizados por Hélvio.

Mas, a partir da segunda metade do século passado, a importância deste local decaiu perante os órgãos públicos, tanto que, no início da década de 1980, encontramos, em uma nota jornalística, uma reportagem solicitando reparos tanto no coreto quanto ao Palácio dos Leões, lembrando ao poder público que esta praça pertence ao tombamento histórico do Município.

O coreto da Praça Clarimundo Carneiro – uma das edificações mais antigas da cidade – está necessitando de reparos no seu forro, que é inteiramente constituído de madeira. Pequenos buracos, desprendimento de algumas tábuas e alguns vidros que contornam o teto estão quebrados³⁴⁹.

As reclamações sobre a preservação dos lugares públicos são uma constante desde os primórdios da cidade de Uberlândia. Em reportagem datada de 1908, publicada no jornal *Progresso*, a matéria sugere a necessidade de reparos e asseio à matriz de Nossa Senhora do Carmo: “Já uma vez nos referimos e hoje voltamos a insistir sobre a necessidade de reparos e asseio da nossa Igreja Matriz, que presentemente tão má impressão nos causa e tão mal informadas nossas crenças e do nosso respeito e amor ao Divino Mestre.”³⁵⁰

Em nossas pesquisas, notamos que, durante o período de permanência deste templo católico, localizado no bairro Fundinho da cidade, de tempos em tempos foram publicadas reportagens ressaltando a preocupação dos habitantes com a conservação desta igreja, tal como a que nos referimos acima, como também a partir da década de 1920 a divulgação para se pensar uma nova igreja para a cidade. “É tempo de se pensar na construção de uma boa igreja, em nossa cidade. A Matriz Velha, pequena e antiquada, não está mais convindo ao nosso desenvolvimento e ao progresso que, interruptamente nos anima.”³⁵¹

Vale ressaltar que este processo foi permanente até aproximadamente a década de 1940 quando, por fim, a primeira matriz da cidade foi demolida e substituída, não só pela estética moderna da nova arquitetura e tamanho da Matriz de Santa Terezinha, mas, principalmente, em importância para o credo católico. A nova edificação tornou-se a Matriz da cidade de Uberlândia.

³⁴⁹ CORETO e câmara pedem reforma. *Primeira Hora*, Uberlândia, 24 mar. 1983, n. 2, p.1.

³⁵⁰ IGREJA Matriz. *O Progresso*. Uberabinha, Uberabinha, 26 abr. 1908, a. I, n.32.

³⁵¹ VÁRIAS. *Tribuna*, Uberabinha, Uberabinha, 21 set. 1919, a. 1, n.19, p. 1.

O exercício de solicitação de reparos e atenção do poder público para espaços e edificações públicas é uma constante em todo percurso histórico desta cidade. Geralmente, as solicitações não encontram eco no poder público e, ao contrário do que primeiramente era solicitado, a imprensa parte para a solicitação da substituição dos edifícios depreciados pelo tempo e desconsiderados pelos cidadãos. A história da primeira matriz repete-se, num mesmo processo, no caso do segundo fórum do município, que permaneceu por 35 anos no entorno da praça tubal Vilela, quando foi demolido na década de 1980, não sem antes ser comparado a um pardieiro, por falta de manutenção.

Com um curto período de existência e sem manutenção, este estabelecimento repete, no conceito dos überlandenses, o que o anterior representou, qual seja, um pardieiro, envergonhando novamente, as representatividades da cidade, pelo seu aspecto feio e descuidado.³⁵²

Outra ação recorrente sobre estes espaços e edificações é a sua restauração e readaptação em outras funções diferentes das que foram construídas, tal como o caso da Casa da Cultura. Inicialmente foi construída para ser residência do Sr. Eduardo Marquez (intendente municipal 1923-1926). Anos depois, adquirida pelo médico Dr. Laerte Vieira Gonçalves que amplia e divide esta casa entre moradia, Casa de Saúde e Maternidade. Na década de 60, foi adquirida pelo governo do estado que ali instalou a Delegacia de Polícia Civil. Nos anos 70, o governo substituiu a delegacia pela Superintendência Regional da Fazenda Estadual e, na década de 80, por solicitação do poder municipal a casa foi doada à Secretaria de Cultura para que ali se instalasse a “Casa da Cultura” da cidade. Hoje, esta construção encontra-se restaurada e listada dentre os imóveis tombados pelo município.

Como podemos perceber, as ações de transformação realizadas nos espaços urbanos e em algumas construções no percurso histórico da cidade não diferem de outras do país. Neste sentido, o trabalho de Hélvio nos leva a perceber que a praça Clarimundo Carneiro também passa pelas influências de importância, de desvalorização, de revitalização, de tombamento e de reintegração no perímetro urbano da cidade de Uberlândia.

Pensando em cidades brasileiras, estabelecemos nexos com a cidade de São Paulo. Dentre muitos edifícios restaurados, revitalizados, tombados e reintegrados à sociedade com funções diferentes da que foi concebido está a Estação da Luz. Construída entre 1895 e 1901, foi tombada em 1982 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico,

³⁵²REDUCINO, Marileusa de Oliveira. *Uma praça e seu entorno: plasticidades efêmeras do urbano – Uberlândia século XX*. Dissertação (Mestrado) - UFU, 2003, p.120.

Arqueológico e Turístico (Condephaat), e após significativo restauro, na contemporaneidade, continua servindo à população como estação de trens, mas amplia sua função ao abrigar, desde 2006, o Museu da Língua Portuguesa.

Pensar nas ações da cidade de São Paulo como as de seus espaços ressignificados, é também pensar nas ações de ressignificação de alguns espaços überlandenses. Com isso, estreitamos mais nosso pensar sobre a realidade das conexões entre a multiplicidade de linhas que se estabelecem nos entrelaçamentos históricos das cidades. Sejam elas interioranas, medianas ou metrópoles, todas rizomatizam-se entre si de uma forma ou de outra, permitindo diferentes conexões, tal como multiplicidades rizomáticas:

Macro e micro multiplicidades libidinais inconscientes, moleculares, intensivas, constituídas de partículas que não se dividem sem mudar de natureza, distâncias que não variam sem entrar em outra multiplicidade, que não param de fazer-se e desfazer-se, comunicando, passando umas nas outras no interior de um limiar, ou além ou aquém.³⁵³

³⁵³DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. vol. 1, p.46.



“É através das coisas belas que nos ficaram do passado que podemos refazer, de testemunho em testemunho, os itinerários percorridos nessa apaixonante caminhada, não na busca do tempo perdido, mas ao encontro do tempo que ficou vivo para sempre porque entranhado na arte.”

Lúcio Costa

Pensando nestes nexos, retornamos à praça Clarimundo Carneiro, onde se tinha a oportunidade do exercício de sociabilidades e de lazer, mas que, no decorrer do tempo e com as influências das ações contemporâneas, transformou-se em mais um lugar de passagem, de comércio informal e de perigo. Tanto assim, que esta praça é citada em reportagens de diferentes jornais que denunciam o descaso com sua preservação, a sua ocupação como estacionamento, principalmente de veículos dos vereadores, pelo comércio ambulante que se espalhou nos seus diferentes espaços, além de motoqueiros que fazem desta uma via para cortar caminho e/ou impressionar as moças que por ali circulam³⁵⁴.

Da praça Clarimundo Carneiro à praça do Rosário onde se realiza a celebração da Congada, festa tombada desde 2008 como bem imaterial pelo patrimônio histórico municipal de Uberlândia, assim como também encontra-se tombada a mais antiga igreja da cidade, a do Rosário. “Há um ano, uma das mais prestigiadas festas populares de Uberlândia tornou-se patrimônio cultural. Em 29 de agosto de 2008 a celebração da Congada foi registrada no Livro das Celebrações como patrimônio cultural e histórico de Uberlândia”.³⁵⁵

E é desta festa que Glayson nos fala por meio do colorido de seus lápis de cores. *Congada* (fotografia 4), uma imagem com um número expressivo de silhuetas humanas, aglomeradas a um primeiro olhar. No entanto, ao determinarmos nossa atenção, identificamos, neste suposto emaranhado, conjuntos de pessoas que se distinguem por grupos de cores, linhas e signos. Imagem composta a partir de formas fragmentárias, mas que o artista organiza numa completude resultante da junção destas fragmentações.

Fragmentações organizadas pelo artista sobre um único suporte e que, mesmo assim gravadas, continuam relacionando-se com seu exterior, pois cada uma das partes que compõem o todo de *Congada* estabelece ligações permanentes aos acontecimentos vividos, aos indivíduos, aos grupos, às determinações históricas, e inúmeros outros elementos que transitam pela/nas imagens e no seu exterior, ou seja, no cotidiano da cidade e dos cidadãos, após o registro da festa. Para Deleuze, este tipo de escrita,- para nós um tipo de imagem - soa como anéis abertos inventados por Kleist (Frankfurt na der Oder, 1777-Berlim-Wannsee, 1811).³⁵⁶

³⁵⁴ VAMOS devolver nossas praças às crianças. *Correio de Uberlândia*, Uberlândia, 19 maio 1983, a. XLVI, n. 13636, p.1.

³⁵⁵ MAIS um patrimônio preservado. *Correio de Uberlândia*, Uberlândia, 27 ago. 2009. Revista.

³⁵⁶ Poeta, romancista, dramaturgo e contista alemão.



Fotografia 4 – Detalhe G

Na leitura das linhas, das formas e das cores que compõem *Congada*, percebemos, na gestualidade do artista, a intenção de que escutássemos o som das imagens representadas. Não as desveiculamos dos sons provenientes principalmente da percussão e das vozes. Entramos pelo lado esquerdo da imagem onde lemos treze tambores, tendo à sua frente um congadeiro de costas em azul (fotografia 4 – detalhe H). Desvelados objetos de desejos do artista que nos contaminam pela sonoridade pulsante das linhas sobrepostas desenhadas em insinuantes transparências. O desequilíbrio piramidal de seu conjunto nos traz à escuta o pulso forte dos tambores. “Na Alvorada, o bater das caixas na madrugada como que golpeiam o mundo velho para que o novo nasça”³⁵⁷



Fotografia 4 – Detalhe H

Acompanhando o ritmo da festa congadeira, temos à direita, em primeiro plano, um estandarte³⁵⁸ de cor azul, provavelmente levado por sete mulheres subtraídas no desenho de

³⁵⁷ FONSECA, Cláudio Luiz Abreu. *Festa e cultura popular: a congada de catalão*. CMS 06-02. Disponível em: <<http://www.ichs.ufop.br/conifes/anais/CMS/cms0602.htm#2t>>. Acesso em: 15 fev. 2010.

³⁵⁸ Segundo GABARRA, “Os estandartes são sempre dois em cada terno, são grandes bandeiras, cada uma representante de um dos santos, N. s. do Rosário e são Benedito. Eles são carregados durante todo o ritual pelas mulheres, de cada estandarte saem fitas que cada bandeira segura na ponta. O estandarte, então, vai no meio das dançarinas, sendo carregado por uma delas” (GABARRA, Larissa Oliveira. Congado de Uberlândia: relíquias e memória. In: *História e Perspectiva*. Uberlândia: EDUFU, 2006, p.419).

Glayson (fotografia 4 – detalhe I). Ao término das fitas, o artista incorpora um terno amarelo majoritariamente configurado por silhuetas masculinas as quais contornam o estandarte azul (fotografia 4 – detalhe J). De baixo para o lado direito da imagem, dez figuras masculinas de um terno em amarelo, representado, em sua maioria, por silhuetas masculinas de costas e outras de perfil e três em azul a observarem a passagem do estandarte.



Fotografia 4 – Detalhe I



Fotografia 4 – Detalhe J

Duas celebrações nos chamam a atenção pela predominância de cores: o Mastro³⁵⁹ e o Trança Fitas³⁶⁰. Desenhados em vermelho e com traços fortes, logo acima da pirâmide de tambores, estrategicamente posicionados frente à Igreja do Rosário, no espaço de suas apresentações. Estes ritos, na imagem de Glayson, compartilham de um mesmo tempo, assim como todos os outros ali representados.

Os desenhos realizados em campo, e que em sua maioria são pequenos fragmentos da manifestação (indumentárias, pessoas, cortejos, mastros, crianças, etc) ao serem retrabalhados: reagrupados, colados, etc, aproximam-se e passam constituir uma cena mais ampla, que nos permite, inclusive, algo como uma narrativa de acontecimentos; "as etapas" dessa manifestação.³⁶¹

³⁵⁹ “Os ternos dos diferentes bairros da cidade se encontram pouco antes da igreja do Rosário e formam o cordão colorido de vários ritmos. Um por um se apresentam na igreja, cantam - normalmente três cantigas. Alguns ternos têm funções diferenciadas, dois dos chamados Moçambiqueiros - que estão no alto da hierarquia entre eles - sobem, na frente da igreja, os mastros: um de Nossa Senhora do Rosário e outro, de São Benedito”. (GABARRA.Larissa Oliveira Rotas da fé: Congado: a festa do batuque. In: *Caderno virtual de turismo*. Instituto virtual de turismo, 2003, v. 3, n 2, p. 5. Disponível em: <WWW.ivt.coppe.ufrj.br>. Acesso em: 27de out. 2009).

³⁶⁰ “Trajando calça e camisa branca, faixa amarela amarrada na cintura com uma capa azul com um navio ou uma âncora bordado com lantejoulas prateadas, chapéu branco, com detalhes de lantejoulas e fitas de cetim, o Marinheirão realiza o ritual chamado de trança fitas. Após a apresentação do terno na porta da igreja, no domingo de manhã, os soldados do Marinheirão dançam e fazem diversos tipos de trança com fitas afixadas num mastro. Os instrumentos utilizados pelo terno são maracanã, repilique, bumbo, surdo e chocalho”. (SECRETARIA MUNICIPAL DE COMUNICAÇÃO. *O Congado em Uberlândia*. Uberlândia, 09 out. 2009. Disponível em: <http://www.farolcomunitario.com.br/uberlandia_100_0791.htm>. Acesso em: 16 fev. 2010).

³⁶¹ ARCANJO, Glayson. E-mail, 18 Jun. 2008.

O mastro (fotografia 4 – detalhe K) erguido nos traz à escuta a sonoridade da música que entoam, registrada em desenhos de palavras azuis sobre as cabeças também azuis, na cor do terno que o levanta.

São Benedito sua casa cheira.
 Cheira cravo de rosa, flor de laranjeira.
 São Benedito minha casa cheira.
 São Benedito minha casa cheira.
 Cheira cravo de rosa, flor de laranjeira.³⁶²



Fotografia 4 – Detalhe K

O grupo representado segurando as fitas azuis e vermelhas do Trança fitas (fotografia 4 – detalhe L) é gestado pelo artista por linhas azuis e grafites marcados na região da cintura com manchas em amarelo. Estas particularidades, captadas pelo olhar investigador de Glayson, nos dizem sobre a identidade dos congadeiros responsáveis por este ritual, dos que vestem calça e camisa brancas, capa azul e faixa amarela na cintura. Na sua gestualidade, o artista dinamiza o movimento circular deste terno que entrelaça as fitas, umas mais altas, outras mais baixas. Mas marcadas por traços firmes e fortes aguçam nossa curiosidade para o resultado estético final do movimento.

³⁶² GABARRA, Larissa Oliveira. Rotas da fé: Congado: a festa do batuque. In: *Caderno virtual de turismo*. Instituto virtual de turismo, 2003, v. 3, n 2, p. 2. Disponível em: <WWW.ivt.coppe.ufrj.br>. Acesso em: 27 de out. 2009.



Fotografia 4 – Detalhe L

Tornamos partícipes desta festa. A cada recorte, a cada detalhe analisado é como se adentrassemos em *Congada* embalados por um caminhar sonoro e visual, ritmico no pulso dos tambores e poético nos versos cantados.

Projetamo-nos entre os folguedos procurando sentir um a um dos diferentes grupos pertencentes a esta imagem. Nesta troca de olhares e pertencimentos, nos detemos diante do desenho de um cortejo movimentando-se no lado direito mediano da imagem, um pouco acima do estandarte azul (fotografia 4 – detalhe M). Seu registro nos diz de um desenho com formas simplificadas que impressionam os sentidos dando-nos a sensação da profundidade e dos diferentes planos organizados na gravura. “tem um terno passando na lateral que é aquela ruazinha que eles passam”.³⁶³

A simplificação das linhas próximas das garatujas infantis nos diz da posição distanciada do artista no registro do terno. Esta estratégia estética organiza a imagem desvelando, assim como em *Dominical* (fotografia 4), olhares em um mesmo espaço em que sobressaem proximidade, distanciamento, maximização dos traços e simplificação, e cores primárias, secundárias, abundância do azul, e a neutralidade do branco. Os nexos rizomáticos na composição das imagens, intensificam-se em trânsito continuo, dinâmico e intenso entre todos os seus elementos constituintes.

³⁶³ ARCANJO, Glayson. Entrevista. Uberlândia, 26 jun. 2009.



Fotografia 4 – Detalhe M

Avançando nosso caminhar por entre os ternos da *Congada*, deparamos com o último e único terno registrado em verde, desenho em traços suaves e dissolvidos, centralizado na imagem complementando a multidão meio aos outros ternos de congado priorizados nas primárias cores azul e amarelo (fotografia 4 – detalhe N). Apesar dos traços simplificados e poucos detalhes, este terno provoca a reflexão sobre cores primárias e secundárias, suavidade e intensidade, visibilidade e visualidade e outros elementos mais que nos instigam a pensar sobre a importância do reconhecimento, da compreensão, da participação, do incentivo e da permanência de uma tradição cultural numa sociedade contemporânea.



Fotografia 4 – Detalhe N

Os recursos do desbotamento, da simplificação e estilização da forma utilizados por Glayson que nos dão a sensação de profundidade em seu trabalho, também são utilizados por Hélio Lima em *Dominical*. Tanto que, em meio ao burburinho da praça Clarimundo Carneiro, nosso olhar caminhante registra, logo à frente do Coreto na parte central do primeiro plano e do lado esquerdo da imagem neste mesmo nível, três silhuetas sentadas em dois bancos: duas em uma e outra em separado (fotografia 3 – detalhe F) e, à esquerda um pouco mais acima mais três silhuetas também em dois bancos, em dupla e uma a sós (fotografia 3 – detalhe G).