

Todas elas desenhadas e aquareladas de forma simplificadas e estilizadas, indefinidas em suas sexualidades. Para nós, caricaturas de silhuetas humanas, femininas? Masculinas? Por estes recursos, o artista provoca no leitor a sensação da profundidade objetivada.



Fotografia 3 – detalhe F



Fotografia 3 – Detalhe G

Tal como em *Dominical*, também em *Congada* (fotografia 4) identificamos os objetos e as pessoas por suas linhas, cores e formas que nos contam do evento desenhado, uma festa do Congo na praça Dr. Duarte. Em *Dominical*, estas mesmas estruturas estéticas nos dizem de uma tarde de domingo na praça Clarimundo Carneiro, as quais vão permitindo nossas idas e vindas entre um e outro trabalho, e, como diria Deleuze, nos ajudando a estruturar um mapa dialógico e rizomático.

Os artistas, nestas imagens (fotografias 3 e 4), nos falam de uma tarde de domingo e de uma manifestação cultural por meio das linhas gestadas, pensadas e elaboradas. Hélio e Gláysen desenharam alternando cores fortes e suaves, de acordo com suas intenções de aproximação e distanciamento para os objetos e silhuetas.

Na gestualidade rápida de seus traços, de suas linhas policrômicas, os artistas não se preocupam em definir a fisionomia dos personagens retratados, e isto não importa ao artista e nem ao leitor. Gláysen e Hélio conseguem nos impressionar pela sonoridade dos ambientes retratados, pelo burburinho das conversas, pelo som das árvores, o farfalhar do vento e da sensação de descontração domingueira. Para Hélio, “são momentos de alegria, em tons suaves e traços marcantes³⁶⁴”. Em outra, o som das cantorias, dos chocalhos, dos tambores e do sincretismo da fé que, segundo Gláysen, “É mais o registro ali dos movimentos, da pulsação do tambor, do movimento das cores. É mais isso do que tentar captar realmente a fisionomia”.³⁶⁵

³⁶⁴ LIMA, Hélio Lima. Entrevista. Uberlândia, 27 maio 2009.

³⁶⁵ ARCANJO, Gláysen. Entrevista. Uberlândia, 26 jun. 2009.

Em *Dominical*, Hélivio reelabora cenas de sua infância em um local de grande fascínio para ele. “Há muitos e muitos anos, entre os temas que eu desenvolvo, tenho um grande fascínio em retratar o velho coreto da Praça Clarimundo Carneiro, e sua arquitetura eclética, meio árabe, meio oriental” ³⁶⁶. Ao recuperar imagens de sua infância em *Dominical*, Hélivio traz à tona registros guardados em sua “memória curta”, que, segundo Deleuze, é a memória do tipo rizomática que pode “vir ou voltar muito tempo, mas sempre em condição de descontinuidade, de ruptura e de multiplicidade” ³⁶⁷.

Em *Congada*, Glayson é motivado primeiro pela visualidade da manifestação, das cores, dos movimentos, da dança e dos sons da percussão. Depois, quando aluno da Universidade Federal de Uberlândia, iniciou um trabalho de iniciação científica cuja proposta era desenhar a festa. Glayson, diferentemente de Geraldo Queiroz e Hélivio Lima, não elabora sua gravura a partir do processo de busca de lembranças adormecidas em sua memória, mas a partir da sua percepção vivencial em um tempo presente, tal como também se deu a composição da pintura de Ido Finotti, a *Matriz de Nossa Senhora do Carmo* (fotografia 2).

Ao nos relatar sobre seu envolvimento com a festa da Congada, Glayson adianta que, desenhou, no início, meio desinteressado quase que só para cumprir os créditos da disciplina “Então terminei essa iniciação científica, mas eu não parei de desenhar [...] Se no começo eu desenhava as roupas e as coroas que é o que primeiro eu visualizava, no outro ano eu já fui entendendo”. ³⁶⁸

Os desenhos destes artistas, Hélivio e Glayson, partem de lugares diferenciados. O primeiro, de uma construção elaborada a partir de dados remissivos de sua lembrança, acrescidos da vontade de retorno a momentos possivelmente vividos e, quem sabe, um pouco esquecidos. O segundo, de uma elaboração a partir de sua participação investigativa, intensamente vivida, registrada e reorganizada em uma única imagem.

Hélivio e Glayson constroem suas poéticas a partir de retalhos de lembranças e de presenças. Lembranças dos momentos de folguedos, brincadeiras, passeios, descanso, e sociabilidades na praça e presenças nas ações do trança fitas, do cortejo, dos tambores, dos ternos, da igreja e das músicas cantadas e rezadas.

Lembranças não somente de Hélivio, mas também dos diferentes moradores da cidade que frequentaram e frequentam seus diferentes espaços públicos. Como as lembranças de

³⁶⁶ LIMA, Hélivio Lima. Entrevista. Uberlândia, 27 maio 2009.

³⁶⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, vol 1, p.26.

³⁶⁸ ARCANJO, Glayson. Entrevista. Uberlândia, 26 jun. 2009.

dona Cidinha, antiga moradora do bairro Fundinho que acompanhou tal como Hélivio as transformações da cidade de Uberlândia.

O que dona Cidinha sente mais saudade, sem dúvida alguma, é da noite uberlandense. Muito longe da violência atual, os adolescentes passeavam a pé pelo Centro – que era o Fundinho – com medo apenas de não conseguirem arrumar um namorado. Todos os fins de semana, o “bando” da dona Cidinha ia à primeira sessão no cinema, passava no vai-e-vem da Afonso Pena e terminava a noite nos bailes dos anos dourados no Uberlândia Clube. “E por lá ficava até a madrugada. E voltava a pé, numa boa”, lembra.³⁶⁹

Nosso diálogo até aqui, circunscrito entre as imagens *Dominical* e *Congada*, amplia-se para as imagens *Primeira Missa* (fotografia 1) de Geraldo Queiroz e *Matriz de Nossa Senhora do Carmo* (fotografia 2) de Ido Finotti. Tal como nos anteriores, nossa entrada nas poéticas se faz a partir das figuras humanas.

Ao falarmos de fisionomias, importa ressaltar que, assim como Hélivio Lima ou Glayson Arcanjo, também Geraldo Queiroz e Ido Finotti não se prenderam aos pequenos detalhes fisionômicos dos personagens desenhados, aquarelados ou pintados. Característica de quem desenha, pois que a linha no desenho não necessita obedecer à rigidez de completude em seu percurso. Sobre esta característica, Da Vinci afirma: “Desenha-se um perfil, por exemplo, e o traço pára em meio, ao chegar no colo, ou na raiz da cabeleira. Risca-se a expressão de u’a mão, a que um braço não continua; ou o movimento que fez agora este cabrito. E o cabrito não se apóia num chão”.³⁷⁰

Tanto pode ser assim que em *Primeira Missa*, nos deparamos com uma cerimônia eucarística, realizada no lado externo de uma pequena ermida, frente à qual o artista organiza grande parte de suas figuras humanas. Outras imagens, femininas e masculinas, foram representadas em um sinuoso caminho de terra no lado direito da tela. Todas elas identificadas como masculino ou feminino por meio da configuração de suas roupas.

³⁶⁹ TIBÚRCIO, Luciana. Memória viva de um bairro. *Correio de Uberlândia*, Uberlândia, maio 2006.

³⁷⁰ DA VINCI, Leonardo, s/d apud ANDRADE, Mário. *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. Belo Horizonte, Minas Gerais: Editora Itatiaia Limitada, 1984, p.68.



Fotografia 1 - Detalhe D

Nas visibilidades e visualidades das poéticas, vamos reorganizando os processos de criação dos artistas. Geraldo Queiroz inicia com a idéia da colagem de fragmentos de lembranças de outrem e de si. À lembrança da Capela de Nossa Senhora do Carmo associamos a memória curta recuperada pelos indivíduos que a descreveram. Esta memória, segundo Deleuze, está sempre em condição de multiplicidade e de ruptura e se confunde com o rizoma coletivo. Portanto, na elaboração da Primeira Missa foram estimulados a recordação de um espaço público que também não foi o mesmo para cada um dos indivíduos, e a somatória dos registros individuais localizados nos recônditos de seus esquecimentos, ao serem provocados, processaram a recordação do lugar a ser pintado.

Por aproximação e, ao mesmo tempo distanciadas em meio século entre as concepções de *Primeira Missa* e *Dominical*, dizemos também que tanto uma como a outra, pintura e aquarela, foram elaboradas a partir de retalhos de lembranças. Geraldo Queiroz, na visibilidade do que restou arquitetonicamente da velha igreja, adaptada como sacristia no novo templo católico. Hêlvio Lima, nas organizações de visualidades de sua memória, de tempos vividos e imaginados.



“Não se trata de uma quintessência, como tantos supõem, mas da própria substância do fato artístico, ou seja, o seu germe vital. É o que garantirá a permanência da obra no tempo, quando aqueles demais fatores que lhe condicionaram a ocorrência já houverem deixado de atuar sobre ela, e isto não apenas como testemunho de uma civilização perempta, mas como manifestação ainda viva e, para sempre, atual.”

Lúcio Costa