

O SIMBOLISMO ANIMAL NA OBRA DE GILVAN SAMICO: ICONOGRAFIA E SIGNIFICAÇÕES À LUZ DA TEORIA DO IMAGINÁRIO

ANIMAL SYMBOLISM IN THE WORK OF GILVAN SAMICO: ICONOGRAPHY AND MEANINGS IN THE LIGHT OF THE THEORY OF THE IMAGINARY

Bruno Luiz de Arruda CARDOZO¹

Mário de Faria CARVALHO²

RESUMO

O presente estudo perfaz a investigação do simbolismo animal, metaforizado a partir dos pássaros, nas xilogravuras de Gilvan Samico, à luz da teoria do Imaginário de Gilbert Durand. Assim, o objetivo geral deste estudo é analisar quais as dimensões iconográficas e de significado presentes na manifestação simbólica dos pássaros na obra de Samico, quando consideradas a partir da Teoria do Imaginário. O trajeto metodológico do estudo, de cunho fenomenológico, é organizado no sentido de analisar simbolicamente os elementos imagéticos presentes nas xilogravuras do artista sob uma perspectiva estético-simbólica. O processo de interpretação articulado permite compreender o traço heráldico das gravuras, bem como a simetria das formas geométricas que revelam o traço característico da estética de Samico. Ressalta, também, *schèmes* da subida, ritmicidade, amplitude e abstração, a conotação religiosa presente em elementos místico, a comunicação com o transcendental e a recorrência a símbolos, imagens, arquétipos, mitos, cores e ritmos que expressam um

¹ Bacharel em Design pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: bruno.cardozo@ufpe.br.

² Doutor em Sciences Sociales pela Université René Descartes (Paris V). Professor Associado III da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: mariofariacarvalho@gmail.com.



microcosmo pessoal do artista. Por fim, a análise proposta amplia a compreensão a respeito da imaginação simbólica, da cultura nordestina, da arte e da sensibilidade, representadas por meio das imagens analisadas.

PALAVRAS-CHAVE

Gilvan Samico; imaginário; Gilbert Durand; xilogravura; Movimento Armorial.

ABSTRACT

The present study completes the investigation of animal symbolism, metaphorized from birds, in Gilvan Samico's woodcuts, in the light of Gilbert Durand's theory of the Imaginary. Thus, the general objective of this study is to analyze the iconographic and meaning dimensions present in the symbolic manifestation of birds in Samico's work, when considered from the Theory of the Imaginary. The methodological path of the study, of a phenomenological nature, is organized in the sense of symbolically analyzing the image elements present in the artist's woodcuts from an aesthetic-symbolic perspective. The articulated interpretation process allows us to understand the heraldic trait of the engravings, as well as the symmetry of the geometric shapes that reveal the characteristic trait of Samico's aesthetics. It also highlights schèmes of ascent, rhythmicity, amplitude and abstraction, the religious connotation present in mystical elements, communication with the transcendental and the recurrence of symbols, images, archetypes, myths, colors and rhythms that express a personal microcosm of the artist. Finally, the proposed analysis expands the understanding of symbolic imagination, Northeastern culture, art and sensitivity, represented through the analyzed images.

KEYWORDS

Gilvan Samico; imaginary; Gilbert Durand; Woodcut. Armory Movement.

1. INTRODUÇÃO

A cultura popular do Nordeste, que tem o cordel como seu representante por excelência, forjou-se no Brasil em circunstâncias muito específicas e mediante a convergência de povos diversos, como os portugueses, os africanos e os indígenas. Desse contexto cultural delineou-se uma cultura



singular, representada, simbolicamente, por cordéis e, potencialmente, por imagens como as xilogravuras. Em vista disso, foi em busca de compor uma arte brasileira, com características próprias, em oposição a, simplesmente, reproduzir o que era feito no exterior, que muitos artistas se voltaram para o cordel nordestino.

Esse foi o caso do pintor e xilógrafo, Gilvan Samico. Após um período de cerca de sete anos passados em São Paulo e no Rio de Janeiro, onde recebeu ensinamentos de grandes gravuristas³, Samico retornou no início dos anos 60 para Recife, sua terra natal. Ao buscar ‘matéria’ para compor uma arte original e brasileira, o artista, até então voltado para representações do cotidiano, encontrou no universo imagético do sertão nordestino vasta significação para a composição de uma arte calcada no simbólico e no fantástico. Tal perspectiva simbólica permitiu ao artista expressar aspectos profundos da realidade que não poderiam ser expressos por outros meios, como sugere Eliade (1976).

De tal modo, o presente estudo tem como finalidade a análise da dimensão simbólica vislumbrada na obra do artista pernambucano Gilvan Samico (1928-2013), sob a perspectiva da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand. Para tanto, lançamos mão de questões relacionadas à identificação regional, mais especificamente a do sertão nordestino, fonte da qual o gravador se inspirou para compor sua obra.

Ainda, no decorrer do texto, abordamos alguns elementos que compõem o imaginário nordestino, ressaltando a forma como Samico se apropriou de tal conteúdo e, por meio da imaginação, criou e (de)formou imagens pré-

³ Destaca-se, nesse processo, as influências de Lívio Abramo (1903-1992) e Oswald Goeldi (1895-1961).



estabelecidas; mesclou a outras imagens, elaborando, assim, uma linguagem e iconografia própria. Linguagem essa que se transmutou e propagou a cultura popular do Nordeste ante à influência homogeneizante da globalização.

Nesse sentido, considerando que o simbolismo animal é universal e parece estar solidamente instalado na língua, na mentalidade coletiva e na fantasia individual do ser humano (DURAND, 2001), focamos, nesta pesquisa, na análise de uma das figuras mais presentes na gravura de Samico: o pássaro. A pergunta que direciona o estudo é: quais as dimensões iconográficas e de significado presentes na manifestação simbólica dos pássaros na obra de Samico, quando consideradas a partir de uma perspectiva da teoria do Imaginário?

Como objetivo geral desse estudo, pretendemos analisar quais as dimensões iconográficas e de significado presentes na manifestação simbólica dos pássaros na obra de Samico, quando consideradas a partir da teoria do Imaginário. Os objetivos específicos vislumbrados são: a) analisar a representação simbólica do pássaro no bestiário que compõe as xilogravuras de Samico; b) refletir sobre os elementos místicos e religiosos na produção artística de Samico; e c) identificar aspectos que representam a dimensão estética nas xilogravuras de Samico.

A justificativa para a realização do presente estudo se dá com vistas à necessidade de tematizar a gravura de Gilvan Samico, com base nos estudos do imaginário de Gilbert Durand. Particularmente, considerando o crescente espaço que a teoria do imaginário tem alcançado atualmente, e tendo em vista que a obra de Samico constitui um terreno especialmente fértil para tal abordagem.



2. A DIMENSÃO METODOLÓGICA

Tomamos como parâmetro de análise das xilogravuras de Samico as lentes sugeridas por Gilbert Durand, sobretudo o livro *Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2001). A escolha pelo método apresentado deu-se em virtude de sua capacidade de apreender o imaterial e o simbólico mediante um conhecimento adquirido da convergência dos mais diversos campos da imagem. É somente com o estudo do simbólico, do indizível, e mais, do “absurdo” — que constitui, nas palavras do próprio Samico, o seu tema preferido —, que obtemos os meios de se aproximar da obra do referido artista.

A abordagem da pesquisa é de caráter fenomenológico, pois busca analisar o fenômeno em si e atribuir significado e sentido à imagem ao passo que se apresenta como acontecimentos e influi em nós (CARVALHO; CARDOSO, 2015). Interessa-nos a aparência e não a realidade técnica em si. Assim, de acordo com Gil (2008, p. 14): “o objeto de conhecimento para a Fenomenologia não é o sujeito nem o mundo, mas o mundo enquanto é vivido pelo sujeito”.

Desse modo, a fenomenologia, enquanto pertencente ao campo da pesquisa social, considera a subjetividade e busca uma descrição a partir da experiência do indivíduo com e no cotidiano. Portanto: “a pesquisa desenvolvida sob o enfoque fenomenológico procura resgatar os significados atribuídos pelos sujeitos ao objeto que está sendo estudado” (GIL, 2008, p. 15).

Corroborando com a perspectiva descrita, ressaltamos a importância da relação direta entre obra e observador, onde nas palavras de Durand (1996): “leitura e interpretação são, em última análise ‘tradução’ que dá vida, que empresta vida à obra gelada, morta. Através da ‘tradução’ a minha própria linguagem se torna uma com a do criador” (DURAND, 1996, p. 252).



Por fim, a respeito da dimensão estética, subjacente aos demais elementos da gravura, por se fazer presente em cada aspecto da imagem, se dá pela reflexão acerca de elementos cotidianos (nordestinos) encontrados nas obras, bem como, acerca das questões referentes à linguagem do artista, como a preferência pelas formas geométricas, as cores puras, a simetria e a questão técnica dos detalhes da composição. Nesse campo, contamos com o embasamento teórico acerca da estética fenomenológica do livro *Problemática da Estética* (1958), de Moritz Geiger.

O conceito de estética por si só, é bastante complexo. Inicialmente considerada como filosofia do belo, ao longo do tempo, entretanto, o campo da estética encontrou diversos problemas no que tange a delimitação de seus princípios axiológicos (CARVALHO; GOMES, 2019). Tais princípios foram, e seguem sendo, objeto de disputa entre a filosofia, a psicologia e a fenomenologia.

Conforme Geiger (1958), a estética fenomenológica, ou seja, aquela que considera não o objeto em si, mas o modo como nos aparece como fenômeno, dimensiona elementos que compõem a obra de arte como fenômeno e, assim, pode-se encontrar relevância para os problemas da estética como ciência autônoma⁴. A estética envolve questões relativas ao valor ou desvalor de uma obra, bem como a percepção de um estilo e sensações experimentadas diante dela. Desse modo, a experiência estética em si, só pode ocorrer de forma individual e subjetiva. É necessário lançar mão, pois, da sensibilidade e experienciar.

⁴ Segundo Geiger (1958), em última instância, embora não se tenha consciência disso, com efeito, todos os resultados obtidos em matéria de estética, ao longo da história, tiveram participação da fenomenologia que, por sua vez, atua por intuição das essências, das afecções e das sensibilidades.



Geiger (1958) releva a eficácia da estética como método, contudo aponta para a necessidade de certos conhecimentos por parte do indivíduo. O imaginário nordestino, por exemplo, comporta *schèmes*⁵ e arquétipos que, segundo a Teoria do Imaginário, encontra consonância no ser. É necessário, no entanto, conhecimento da terminologia empregada para compartilhar os resultados obtidos.

De tal modo, para analisar as xilogravuras de Gilvan Samico, delimitamos dois eixos temáticos: os pássaros e o místico/sagrado. De modo complementar, contando com o embasamento teórico e lentes do Imaginário de Durand, e o auxílio do *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001), buscamos, a partir de uma perspectiva subjetiva e sensível, identificar os *schèmes*, arquétipos, símbolos e mitos presentes nas gravuras. Por fim, expressamos nossas impressões estéticas, sob um ponto de vista fenomenológico, diante das imagens eleitas.

3. O IMAGINÁRIO DE GILBERT DURAND: NOTAS PARA O DEBATE E PARA O ENCONTRO COM GILVAN SAMICO

Durand (2001) ressalta que toda arquetipologia deve se iniciar a partir de um Bestiário que, tomado em sua forma simbólica, atribui aos animais características cuja observação direta apenas iria, porventura, contradizer. Assim, o simbolismo animal é universal e atemporal, do mesmo modo que a disparidade entre o animal real e o simbólico.

⁵ Os *schèmes* são anteriores à imagem, aos gestos. Configuram-se por intermédio da ação baseados na Reflexologia (Bechterew), na deglutição, verticalização, copulação, representada pelos verbos que remetem a ideia de acolhida, conduzir, aconchegar, acolher, nutrir. Estão presentes no cotidiano e contribuem para a reflexão sobre ações que apontam para a construção da identificação coletiva, dada a forma como os realizamos repetidas vezes, em momentos distintos no dia a dia (ALBUQUERQUE, 2021).



Não obstante seu bestiário possua uma fonte de inspiração de localização definida, o sertão nordestino, ao relacionar o uso de arquétipos, que são universais (MOTTA; CARVALHO, 2018), o bestiário de Samico, por exemplo, se faz compreender em qualquer lugar do mundo. A função da imaginação, capaz de transportar um sentido universalmente partilhado, Durand (2001, p. 378) denominou de “fantástica transcendental”.

Com efeito, é justamente a universalidade simbólica da gravura de Samico que possibilita que suas criações artísticas gozem de boa reputação em suas diversas exposições internacionais. Tal reação só vem a confirmar a adequação de sua obra ao Movimento Armorial, iniciativa artístico-cultural que tinha por intuito representar a arte brasileira mundo afora⁶.

O Imaginário é definido por Durand, pois, como: “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens” (2001, p. 11). Todas as criações artísticas, científicas e intelectuais do ser humano, desse modo, são regidas por três fatores fundamentais: a imagem, a imaginação, e o imaginário.

Conforme Durand, “a razão e a ciência ligam os homens às coisas, mas o que liga os homens entre si é a representação afetiva” (DURAND, 2000, p.104). Depreende-se assim, que a relação social responsável pela criação de grandes comunidades e culturas se baseia em representações afetivas compartilhadas por meio de expressões simbólicas.

Na teoria durandiana (2001), as diversas imagens que compõem o imaginário se estruturam não de maneira linear, mas constelacional, ou seja, aglutinando-se em torno de núcleos organizadores. Essas constelações,

⁶ Movimento regional que tem o intuito desenvolver a ideia de arte erudita inspirada em elementos e aspectos cotidianos da cultura popular nordestina.



por sua vez, ordenam-se simultaneamente em torno de imagens de gestos, *schèmes*⁷ e objetos privilegiados pela imaginação.

A fim de evitar confusão em relação aos termos usados no imaginário, fato já notado antes por muitos pensadores, Durand (2001) enuncia sua terminologia antes de adentrar à teoria de fato. Tal terminologia é composta por quatro categorias, a saber: *Schèmes*, arquétipos, símbolos e mitos.

O *Schème* é, para Durand (2001), o motor responsável pela natureza dinâmica do Imaginário. Portanto, é anterior à imagem e corresponde a uma tendência geral dos gestos. Trata-se de algo metaforicamente verbal e dinâmico (DURAND, 1996). Podemos citar como exemplo de *schèmes*, aqueles que expressam a verticalização, a descida ou a intimidade.

O arquétipo, por sua vez, é a manifestação do *schème*. Trata-se da imagem primeira e possui caráter coletivo. Segundo Klintowitz (1999, p. 56) a “descoberta da existência do arquétipo tem origem na verificação de padrões que se repetem em várias civilizações”. São exemplos os arquétipos do chefe, da mãe alimentadora, do herói e do palhaço.

O símbolo, por sua vez, define como um signo concreto que evoca algo ausente ou impossível de ser percebido. Um símbolo não possui a mesma universalidade de um arquétipo. Enquanto o arquétipo está no caminho da ideia, o símbolo está no caminho do substantivo (DURAND, 2001). O arquétipo universal da mãe, por exemplo, é simbolizado na Igreja Católica pela Virgem Maria.

Por fim, no que se refere ao mito, Durand define como um sistema dinâmico de *schèmes*, arquétipos e símbolos estruturados numa narrativa.

⁷ A palavra *schème* não possui tradução.



Para o autor: “do mesmo modo que o arquétipo promovia a ideia e que o símbolo engendrava o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, [e] o sistema filosófico” (DURAND, 2001, p. 63). É o caso da mitologia grega e dos mitos de Platão, respectivamente.

De acordo com o Imaginário de Durand (2001), não existem apenas verdades objetivas, mas também verdades subjetivas, e estas, por sua vez, são fundamentais para o pensamento criativo. Nessa perspectiva, não é possível classificar a função fantástica como “fraudulenta”. Para Durand (2001), uma vez que nos coloca em contato com realidades psíquicas, o mito, enquanto matriz de todo discurso, não pode ser qualificado como falso. Paradoxalmente, não há mitos novos, mas “qualquer mito é sempre novo porque está investido numa cultura e numa consciência, ao contrário do seu esquematismo” (DURAND, 1995, p. 116). Para ele, a mobilidade e o constante adaptar-se do mito é o que permite sua perenidade.

Nessa acepção, consideramos oportuno mencionar que Samico foi definido por Klintowitz (1999) justamente como “inventor de mitos”. Isso pode ser exemplificado pelo fato de que, apesar de lançar mão de mitemas – elementos unitários que compõem o mito – em suas xilogravuras, Samico dispõe tais elementos guiado por seu inconsciente e sensibilidade, e não pela intenção de ilustrar com exatidão mitos pré-concebidos.

De acordo com Gilbert Durand (1996, p. 78), “o universo simbólico é todo universo humano” e, por extensão, a teoria do Imaginário de Durand apreende perspectivas de analisar obras de arte de uma maneira sensível. A xilogravura de Samico, portanto, se mostra um campo fértil para tais categorias de análise, sensíveis, uma vez que é minuciosamente planejada, simbólica e espacialmente, pela dimensão intuitiva do artista. Desse modo,



tanto os elementos utilizados por Samico em suas composições, quanto a relação entre eles, são passíveis de interpretação pela Teoria do Imaginário.

4. UM OLHAR SOBRE O SIMBOLISMO DOS PÁSSAROS NAS XILOGRAVURAS DE GILVAN SAMICO

De acordo com Durand, o pássaro geralmente é visto menos como um animal e mais como um acessório para a asa. Ainda segundo o autor, a asa é “o símbolo ascensional por excelência” (DURAND, 2001, p. 130) e o símbolo tende a ser visto não pelo substantivo, mas pelo verbo, nesse caso o voar.

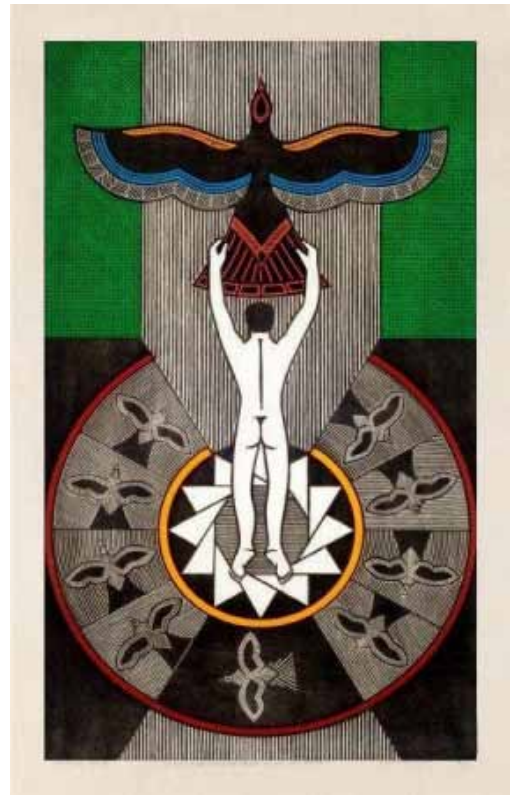


Figura 1 —*Ascensão*, Samico, 2004
Fonte: Catálogo das Artes (2019).

Conforme Durand (1996), o próprio título de um trabalho pode ser significativo no guiar de uma análise. A xilogravura *Ascensão* (2004), de



Samico, por exemplo, possui um título autoexplicativo. Nela, o desejo de transcendência do ser humano é simbolicamente expresso no agarrar-se ao pássaro. O pássaro é isomorfo da pureza celeste, da luz, da elevação moral (DURAND, 2001), além de, em diversas culturas, ser o responsável pela comunicação entre os humanos e os deuses. Desse modo, o pássaro referido detém um sentido místico/religioso.

De modo complementar, o fato de o homem da gravura não estar vestido, não nos permite identificá-lo a nenhuma cultura em particular, o que, por conseguinte, remete à universalidade. O círculo composto por formas triangulares e pássaros na parte inferior da gravura, por sua vez, relaciona a ciclicidade e a eternidade, o tempo cíclico mencionado por Eliade como o “eterno retorno” (ELIADE, 1992, p. 48).

Encontramos na imagem o *schème* da subida, representado no alçar voo. Temos, também, o arquétipo do inocente na figura homem que, por meio da nudez, nos remete a uma condição de harmonia com a natureza. O pássaro, nesse caso, é referido à pureza. Quanto ao mito, encontramos entre os Yezidis o relato no qual, nos tempos “em que todo o universo estava coberto pelo mar, Deus é representado sob a forma de um pássaro” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 689).

O traço heráldico da gravura, por sua vez, bem como a simetria e a perfeição das formas geométricas revelam o traço característico da estética de Samico. Ademais, a cor vermelha do círculo exterior da gravura, refere ao elemento fogo, que está interligado ao *schème* da ritmicidade e possui ampla conotação religiosa. Por fim, ressaltamos que apesar do traço erudito, a xilogravura é interligada ao Nordeste brasileiro. Tal identificação pode ser atribuída à paleta de cores, à técnica da xilogravura, o traço heráldico, ou



mesmo a algum aspecto mais sutil, pertencente ao fruir estético e, portanto, difuso demais para ser racionalizado.



Figura 2 — Criação: o Sol, a Lua e as estrelas, Samico, 2011

Fonte: Catálogo das Artes, 2015.

Em *Criação: o Sol, a Lua e as estrelas* (2011), posicionado sobre a lua crescente, temos a figura de um pássaro que se assemelha ao Carcará, o maior gavião do Nordeste brasileiro. Quanto à lua, esta é o símbolo de transformação e de crescimento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 561).

Localizadas em ambos os lados desta lua, temos em vermelho duas figuras abstratas cujos espaços vazios delineiam o formato de uma cruz. Nessa conjuntura, destacamos o fato de que, assim como a lua representa não só o primeiro morto, mas também o primeiro morto que renasceu (DURAND, 2001), para o cristianismo, a cruz também expressa a ideia de renascimento e eternidade.



O elemento místico/religioso principal da gravura, por sua vez, encontra-se na Estrela de Davi. Não propriamente por seu significado, mas por seu posicionamento dentro da imagem. O simbolismo do centro é bastante caro para diversas religiões. Eliade (1979, p 40) afirma que: “nas culturas que conhecem a concepção das três regiões cósmicas — Céu, Terra, Inferno — o «centro» constitui o ponto de intersecção destas regiões”. Portanto, em *Criação: o Sol, a Lua e as estrelas* (2011), a comunicação com o transcendental é representada tanto pelo pássaro quanto pelo simbolismo do centro. Ou seja, ao ascender, o pássaro não tem por objetivo as alturas, mas o centro.

Quanto ao tema da criação, sugerido pelo título da gravura: “um universo origina-se a partir do seu centro, estende-se a partir de um ponto central que é como o seu ‘umbigo’” (ELIADE, 1992, p 27). A estrela de Davi, símbolo de proteção divina localizada no centro da gravura, além de possuir um círculo demarcando seu núcleo, tem em sua parte externa raios que apontam para todas as direções. Trata-se da fonte central de energia por onde o universo foi criado. Soma-se a isso o fato de que, simbolicamente, a estrela tem em si o sentido de criadora do universo, ressaltados por Chevalier e Gheerbrant (2001).

Na parte superior da gravura temos a lua cheia que simboliza a completude. Quanto às quatro luas menores, estas são representações do ciclo lunar e, por conseguinte, do tempo. Em torno da lua cheia, por sua vez, temos quatro sóis. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001), quatro é o número da totalidade. Quatro são os pontos cardeais, as estações, as fases da lua. Quatro letras tem o nome Deus (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001).

No mito Asteca dos Quatro Sóis, “os deuses haviam criado o universo por quatro vezes, mas este fora destruído e recriado sucessivamente, o



que demonstra a instabilidade do cosmos, que já nasceu condenado à destruição” (BORDIN, 2003, p. 23). Desse modo, tal mito expressa o aspecto imprevisível da vida, do qual a religião asteca pretende tornar o ser humano consciente e capacitá-lo a aceitar.

No que se refere à dimensão estética, o contemplar da xilogravura causa a sensação de estar diante de uma obra litúrgica. Sob uma perspectiva pessoal, devido sua amplitude e abstração, o simbolismo do centro expressa o místico/religioso de modo elementar. Mais uma vez temos a presença de cores primárias e de elementos de simetria, ordem e harmonia na obra de Samico, constituindo uma arte bela em sua composição e sublime em seus significados (ALBUQUERQUE; CARVALHO, 2022).



Figura 3 – A chave de ouro do Reino do Vai Não Volta, Samico, 1969

Fonte: Catálogo das Artes (2017).

Em *A chave de ouro do Reino do Vai Não Volta* (1969), temos na parte inferior da gravura um simbolismo universal da barca. “A barca dos mortos



é encontrada em todas as civilizações” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001). Na mitologia grega, tal simbolismo pode ser identificado no Rio Aqueronte, onde os mortos são guiados por Caronte.

Segundo Bachelard: “a função de um simples barqueiro, quando encontra seu lugar numa obra literária, é quase fatalmente tocada pelo simbolismo de Caronte. Por mais que atravesse um simples rio, ele traz o símbolo de um além. O barqueiro é guardião de um mistério” (1998, p. 80-81).

O título da gravura, ao fazer menção ao “*Reino do Vai Não Volta*” nos remete a ideia de morte. Todavia, aqui mais uma vez a figura do pássaro assume um papel místico/religioso. O simbolismo da chave, presa ao bico do pássaro, sob uma perspectiva cristã está relacionado ao seu duplo papel de abertura e fechamento do reino dos céus. Na Bíblia, tal tarefa é conferida a São Pedro. No Corão, *Shahadah* é a chave do paraíso (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001).

O fato de a chave representada na gravura possuir dentes para ambos os lados, relaciona a possibilidade de acesso a dois paraísos: o celeste e o terrestre. Ou, aos grandes mistérios e pequenos mistérios (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001). Quanto ao ouro, identificado à cor da chave, este nos remete à constelação de imagens que interrelaciona: luz, sol, brilho, iluminar, pureza, subir, céu e Deus (DURAND, 2001). Portanto, temos na gravura o *schème* do deslizar representado pela balsa, o arquétipo do guardião pela figura do pássaro que detém a chave, o simbolismo da balsa e o mito grego de Caronte.

No que tange à estética, apesar do sinalizar da esperança advindo do pássaro que segura a chave, a xilogravura referida, em virtude de sua formatação e da representação da barca, nos causa um sentimento de



incerteza e angústia. Os tons escuros predominam por toda a gravura, incluso a área em que o pássaro se situa. Quanto ao estilo da obra, este é caracterizado pela simetria, as cores primárias e a sofisticação do acabamento minucioso de Samico.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo buscou relacionar alguns achados a partir da seguinte pergunta: quais as dimensões iconográficas e de significado presentes na manifestação simbólica dos pássaros na obra de Samico, quando consideradas a partir de uma perspectiva da teoria do Imaginário? Durante todo nosso percurso buscamos refletir a acerca da questão, relacionando como aporte as imagens eleitas mediante a sensibilidade.

Diante da sensibilidade presente na produção de Samico percebemos que, para além da imagem-palavra, o artista recorre a símbolos, imagens, arquétipos, mitos, cores e ritmos a fim de expressar seu microcosmo pessoal. Obras de tal profundidade, por sua vez, não podem ser experienciadas em plenitude se não pelo mergulhar voluntário e individual do observador. Afinal, só a dimensão sensível pode compreender o que foi talhado pela sensibilidade. Apenas o inconsciente compreende a linguagem do inconsciente. Por meio do imaginário coletivo, o mergulho na obra de Samico acaba por, invariavelmente, nos colocar em contato com nós mesmos.

Apesar de não se considerar religioso, as gravuras de Samico trazem diversos elementos que realçam o campo mencionado. Sua linguagem simbólica expressa o desejo humano por transcendência, paz, completude e equilíbrio. Algumas imagens e símbolos utilizados pelo xilógrafo podem ser identificadas ao catolicismo oriundo de sua



infância. Contudo tais interpretações não esgotam seus significados. Com efeito, os arquétipos são universais e diversas culturas compartilham de simbolismos convergentes.

Além disso, muitos dos símbolos presentes no cristianismo possuem uma origem anterior. São realidades universalmente compartilhadas pelo inconsciente humano. O simbolismo católico reflete, muitas vezes, as imagens que permaneceram no imaginário do artista por intermédio das experiências de sua infância.

No que se refere a representação simbólica dos pássaros no bestiário de Samico, constatamos sua tendência a expressar significados místicos/religiosos. A figura do pássaro em Samico visa exprimir um estado de espírito caracterizado pela esperança, além da busca humana por equilíbrio, completude e transcendência.

Quanto aos elementos místicos/religiosos presentes na xilogravura do artista, constatamos o prevalecer de simbolismos universais como o pássaro e o centro. Ademais, apreendemos uma considerável incidência de símbolos de inspiração cristã, como o paraíso bíblico, a cruz e a serpente sob uma perspectiva negativa. Desse modo, sublinhamos a convergência entre o bestiário e o místico/religioso nas xilogravuras de Gilvan Samico.

Por fim, importa ressaltar que a abordagem do artista não visa, a nosso ver, divulgar a fé católica ou alguma outra religião em particular. Para nós, o artista mira representar em sua gravura questões grandiosas, usar do simbolismo para suscitar mistério e um amplo campo de interpretação.

Mais do que uma arte regional, a gravura de Samico coloca-nos em contato com dimensões do ser que transcende a barreira espaço-tempo-



experiência. Sua arte possui caráter místico e, por meio da linguagem simbólica, converge a sensibilidade em direção à sensação de equilíbrio e amplitude.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Hidelbrando Lino de; CARVALHO, Mário de Faria. Pedagogia do imaginário: contornos do conceito segundo Gilbert Durand. **Conjecturas**, [S. l.], v. 22, n. 8, p. 1254–1268, 2022. Disponível em: <https://conjecturas.org/index.php/edicoes/article/view/1295>. Acesso em: 7 ago. 2022.

ALBUQUERQUE, Hidelbrando Lino de. **Educação, cultura e imagem: as xilogravuras de J. Borges e a poética de uma pedagogia imaginante**. 2021. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) — Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BORDIN, Reginaldo Aliçandro. Mito e religião na sociedade Asteca. **Revista Cesumar**, [S. l.], v. 8, p. 20-45, 2003. Disponível em: <https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revcesumar/article/view/212>. Acesso em: 3 ago. 2022.

CARVALHO, Mário de; CARDOSO, Fernando da Silva. Contemporaneidade, pesquisa social e imaginário. **Revista NUPEM**, [S. l.], v. 7, p. 105-117, 2015. Disponível em: <http://www.fecilcam.br/revista/index.php/nupem/article/viewFile/793/603>. Acesso em: 28 jul. 2022.

CARVALHO, Mário de Faria; GOMES, Graciele Maria Coelho de Andrade. Da racionalidade à subjetividade: educação estética e sensibilidades nas cartas de Friedrich Schiller. **Quaestio** — Revista de Estudos em Educação, [S. l.], v. 21, n. 3, 2019. Disponível em: DOI: 10.22483/2177-5796.2019v21n3p693-707. Acesso em: 28 jul. 2022.



CATÁLOGO das Artes. Obras de Arte de Gilvan Samico. **Catálogo das Artes**, [S. l.], 2022. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/cotacao/obrasdearte/artista/Gilvan%20Samico%20-%20Gilvan%20Jos%E9%20Meira%20Lins%20Samico%20/>. Acesso em: 28 jul. 2022.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Trad. Vera da Costa e Silva. 32. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: 70, 2000.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 551 p.

DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Trad. de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Lisboa: Arcádia, 1979.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GEIGER, Moritz. **Problemática da estética: estética fenomenológica**. Salvador, BA: Universidade Federal da Bahia, 1958.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

KLINTOWITZ, Jacob. **A ressacralização da arte**. São Paulo: Sesc, 1999.

LEAL, Weydson Barros. **Samico**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2020.

MOTA, Larissa Fernanda de Barros; CARVALHO, Mário de Faria. Iluminogravuras: análise do Movimento Armorial a partir da Abordagem Sensível da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand. **Revista de Educação, Ciência e Cultura**, [S. l.], v. 23, p. 205-222, 2018.

