

IMAGENS DE INFÂNCIA E PROCESSOS CRIATIVOS

Raimundo Nonato Ribeiro da Silva *

A arte quer criar um finito que restitua o infinito...

Gilles Deleuze

Ao iniciar a prática de atelier na pesquisa de mestrado intitulada “Um trajeto poético nas devocionais de Cosme e Damião em Salvador”, intuí que a minha lavoura poética estaria em cruzar imagens do caruru de “Cosme e Damião” colhidas na pesquisa de campo, com imagens da minha própria infância relacionadas ao caruru. Foi, portanto no reconhecimento da minha inserção no ritual de Cosme e Damião e na imersão no meu devaneio da infância como mediação para o processo criativo que construí o conjunto dos procedimentos que compreendem o processo criativo nessa pesquisa.

A partir de uma seleção de imagens no arquivo de fotos da pesquisa de campo, em uma investigação sobre meu próprio olhar, observei que as imagens escolhidas deflagraram um processo novo: redescobrir as imagens da infância e criar a partir delas.

Entre as fotografias selecionadas, uma em especial – *o altar de Cosme e Damião em um canto de um dos quartos da casa de Dona Valdomira* (fig. 1) - despertara esse tipo de emoção, essa volta ao passado pela imaginação. A imagem do altar cravado no quarto, local da intimidade e do sonho, para onde nos recolhemos do mundo para digerir o mundo - uma imagem aparentemente doméstica, quase banal: uma pequena mesa coberta com uma toalha amarela fazendo as vezes de altar e sobre esse altar improvisado, oferendas para Cosme e Damião.

O devaneio provocado pela visão do altar na casa de Dona Valdomira, trouxe-me outras imagens da infância, algumas esquecidas ou nunca exploradas, mas que apareciam límpidas e pulsantes. Estava ocorrendo naquele momento uma série de associações imagéticas entre a criança mítica do culto aos ibejis¹, explícito no caruru, e a criança mítica da minha própria infância. “A memória é ação. A imaginação não opera, portanto, sobre o vazio, mas com sustentação da memória” (SALLES, 2001, p.100). Compreendi a partir desse ponto da pesquisa a importância da memória da infância para o processo criativo.



Figura 1

Então o tempo se aprofunda, as imagens e as lembranças se reúnem. O sonhador inflamado reúne o que vê ao que viu. Conhece a fusão da imaginação com a memória. [...] Por conseguinte, a fantasia da chama, tão unitária a princípio, torna-se de abundante multiplicidade. (BACHELARD, 1989, p.19)

Em seu livro *A Poética do Devaneio*, Gaston Bachelard dedicou um capítulo aos devaneios voltados para a infância, no qual defende a existência de uma infância eterna, componente da alma humana, fora da história, existência real nos momentos de devaneio (uma existência poética), e a importância do devaneio, típico da infância solitária para a obra de certos artistas.

Sem desconsiderar as fontes de influência artísticas, históricas, sociais, políticas, científicas ou quaisquer outras que perpassem a formação do artista e suas conseqüências no processo criativo, recordamos com Bachelard a importância da infância para o imaginário artístico: “a infância, soma das insignificâncias do ser humano, tem um significado fenomenológico próprio, um significado fenomenológico puro porque está sob o signo do maravilhamento” (1988, p.122). Essa constatação descortina duas grandes visões: a infância como lugar privilegiado fenomenologicamente, fonte das primeiras percepções intuitivas, única para cada ser humano e como condição universal por excelência. A infância ocupa, portanto espaço privilegiado na vida de qualquer indivíduo, pois está em sua origem e na da humanidade.

À medida que crescemos, somos “convidados” a abandonar as “coisas de criança”. A partir daí, a razão, o senso comum, preenche nossa vida e

nossa visão passa a ser norteadada não mais pelo constante maravilhamento que as primeiras visões da infância nos ofereciam. Somos convocados a enxergar pelos óculos da razão, condicionados a sentir tudo pelos filtros dos conceitos de um mundo ordenado por categorias imutáveis e inquestionáveis. Assim nos fazem adultos e assim a maioria de nós perde esse potencial fenomenológico de ver o mundo característico à infância e que nos permitia ligar realidade e imaginação.

Essa primeiridade do olhar da criança, esse alumbramento, marca os sentidos ainda não totalmente condicionados pela educação, a visão anterior aos conceitos guiada pela curiosidade de penetrar no mundo que se oferece inesgotável espetáculo ao olhar “ingênuo” que se maravilha com cada experiência sensorial, onde não há banalidades para os sentidos abertos que se estendem pela vastidão da natureza e dos acontecimentos. São os primeiros encontros com os outros seres e com as coisas.

Bachelard na sua “poética do devaneio” liga essas primeiras visões ao devaneio, “quando sonhava em sua solidão, a criança conhecia uma existência sem limites. Seu devaneio não era simplesmente um devaneio de fuga era um devaneio de alçar vôo” (1988, p.94). O devaneio presente em toda infância é revelado pelo filósofo como um par de asas, uma ferramenta privilegiada para explorar a realidade, não alienação como é comumente interpretado. O filósofo vê nesse estado a gênese da própria capacidade de imaginar, e a imaginação, é vista nesse contexto como uma faculdade complementar da razão, pois é um comportamento exploratório que permite ver além dos limites culturais estabelecidos pela lógica, em que tudo é liberdade; “na nossa infância, o devaneio nos dava liberdade” (Ibid., p.95). Permitia pensar o que não foi pensado antes e criar novas conexões entre idéias, seres e coisas. Essa característica comum a todas as infâncias é para a ciência e para arte a condição primeira do processo criativo e de sua profundidade e expansão segundo o filósofo.

Para Bachelard, “uma infância potencial habita em nós quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios” (ibid, p.95). O devaneio é então o canal privilegiado de comunicação entre o *Puer aeternus* e o adulto, e vai além da recordação; o devaneio nos devolve os olhos do maravilhamento, essa experiência única para cada ser humano que se supõe perdida ao ingressarmos na idade da razão: a memória das primeiras imagens vividas em sua integralidade cosmológica nos é restituída quando esse “outro” é despertado, o arquétipo da criança, “o ser do devaneio” que segundo o autor, habita em cada adulto. Esse ser, que não foi afetado pelo passar do tempo, existe em sua liberdade primordial, e “atravessa sem envelhecer todas as idades do homem, da infância à velhice” (BACHELARD, ibid, p.96). O devaneio nos religa a esse ser, trazendo-o de volta ou nos conduzindo a ele como memória-imagem ou talvez potência.

Acreditamos que as vivências da infância são fundamentais para os processos criativos, sobretudo nos processos artísticos, pois a infância é o

berço desse “ser do devaneio”, e o devaneio é a própria capacidade de imaginar, de pensar por imagens. Do universo da criação artística, aonde vamos nos entranhar, posso arriscar dizer que estamos diante de um campo de receptividade privilegiado para a imaginação, pois aí se reconhece sua importância. A imaginação pura e simplesmente não produz arte, contudo sem essa faculdade a arte não seria possível. Assim, é natural que os devaneios de infância de que nos fala Bachelard, o puro exercício da imaginação, encontrem receptividade e expressão no campo artístico,

a nosso ver, é nas lembranças dessa solidão cósmica que devemos encontrar o núcleo de infância que permanece no centro da psique humana. É aí que se unem mais intimamente a imaginação e a memória. É aí que o ser da infância liga o real ao imaginário, vivendo com toda imaginação as imagens da realidade. (1988, p.102)

Talvez por isso não sejam raros depoimentos de artistas falando da própria infância como se falassem de um “outro” que está no passado, mas que mesmo assim está presente. “Horas há, na infância, em que toda criança é o ser admirável, o ser que realiza a admiração do ser. Descobrimos assim em nós uma infância imóvel, uma infância sem devir, liberta da engrenagem do calendário” (p.111). Talvez seja dessa criança atemporal de quem os artistas falam, quando se referem afetuosos sobre as suas memórias de infância, especialmente aqueles artistas que confessadamente se deixam arrastar pelas grandes imagens da infância, imagens que inundaram ou incendiaram suas imaginações na infância e que se deslocaram para sua obra onde ganham uma segunda “existência”. Marc Chagall é um desses artistas. Sua “fabulação de imagens” contém o universo de sonho da infância, em que o devaneio opera mesclando memória e imaginação dessa infância. Sobre essa fabulação, deixemos que a voz do próprio pintor nos esclareça:

O fato de ter usado vacas, ordenhadoras, galos e arquitetura russa provinciana como fonte de minhas formas explica-se por serem elas parte do ambiente de onde venho e que, dentre todas as experiências por que passei, foram indubitavelmente as que deixaram a mais profunda impressão na minha memória visual. Todo pintor nasce em algum lugar. E, embora possa mais tarde reagir às influências de outras atmosferas, uma certa essência, um certo “aroma” de sua terra natal perdura em sua obra. Mas não me compreenda mal: o importante não é o “motivo” no sentido em que os “motivos” pictóricos eram pintados pelos velhos acadêmicos. A marca vital deixada por essas primeiras influências é, por assim dizer, parte da caligrafia do artista. Isso nos é evidente no caráter das árvores e dos jogadores de cartas de um Cézanne, nascido na França, nas enroscadas sinuosidades dos horizontes e figuras de Van Gogh, nascido na Holanda, na

ornamentação quase árabe de um Picasso, nascido na Espanha, ou no sentimento linear do *quattrocento* de um Modigliani, nascido na Itália. É dessa maneira que espero ter preservado as influências de minha infância não apenas nos motivos. (*Apud* CHIPP, 1986, p.448)

Em um outro fragmento extraído de sua autobiografia, Chagall nos fornece uma pista de como essa conexão entre as imagens dos devaneios penetra em sua obra:

quando contemplava meu pai, iluminado pelo candeeiro, eu sonhava com o céu e as estrelas, bem longe para lá da nossa rua. Para mim, toda a poesia da vida se comprimiu aí, na melancolia e no silêncio do meu pai. Era, aqui, que se encontrava a fonte inesgotável dos meus sonhos: o meu pai comparável à vaca imóvel, reservada e calada, que dorme em cima do telhado da cabana. (*Apud* WALTHER, 1994, p.119)

O próprio depoimento do artista sobre sua obra não deixa dúvidas da importância das imagens da infância em sua obra, como ele próprio identifica em outros artistas algum traço pessoal que revela a marca das primeiras visões da infância, sem, contudo fazerem disso um tema. “Memórias”, não têm aqui o sentido factual de biografia. Refiro-me aqui aos devaneios que são memórias imaginadas da infância, “o devaneio voltado para infância”, essa impregnação da obra por imagens subjetivas que dá a cada artista uma característica, uma caligrafia própria, essencial, como nos diz Chagall.

Há outros artistas que da sua bagagem de infância trouxeram seu modo operatório, descoberto nas “brincadeiras de criança” em seus libérrimos devaneios pré-escolares destituídos de outra intencionalidade que não fosse o prazer. Esse é o caso de Italo Calvino. Em *Seis propostas para o milênio*, o escritor nos relata a gênese do seu processo criativo, situando-o na infância, de como ele, dos três aos seis anos, aprendeu a pensar por imagens, mesmo antes de aprender a ler e o quanto isso influenciou e definiu seu processo criativo:

Passava horas percorrendo os quadrinhos de cada série de um número a outro, contando para mim mesmo mentalmente as histórias cujas cenas interpretava cada vez de maneira diferente, inventando variantes, fundindo episódios isolados em uma história ampla, descobrindo, isolando e coordenando as constantes de cada série, contaminando uma série com outra, imaginando novas séries em que personagens secundários se tornavam protagonistas. (CALVINO, 1990, p.109)

Assim esse devaneio da infância expresso na atividade de jogar com imagens escolhidas, em uma fabulação, constituiu para o autor um rizoma¹

de pensamento visual, seu primeiro exercício de criação no fértil terreno da infância. Quanto ao efeito que isso teve no seu método de escrever, Calvino nos conta que:

a leitura das figurinhas sem palavras foi para mim sem dúvida uma escola de fabulação, de estilização, de composição da imagem. [...] A operação que levei a efeito na idade madura, de extrair histórias utilizando a sucessão das misteriosas figuras do tarô, interpretando a mesma figura cada vez de um modo diferente, com certeza tem suas raízes naquele meu desvario infantil sobre as páginas repletas de figuras. (CALVINO, 1990, pp. 109 e 110)

Esse depoimento de Calvino mostra como os exercícios de fabulação da infância podem marcar o processo criativo revelando sua gênese sediada na infância. O autor deixa perceber que essas lembranças da infância não são necessariamente referências biográficas tomadas ao pé da letra, mas a aquisição do processo operatório feito em sua fase lúdica. A fabulação é depois retomada de maneira intencional e incorporada como método de criação, que o autor refina, à medida que cria seus textos.

Como já foi dito, alguns artistas costumam, em depoimentos, referirem-se à própria infância como um tempo privilegiado, no qual formaram sua maneira de ver, sua capacidade de ver pela imaginação, e de como tiraram dessa memória da infância suas imagens ou métodos. Mas não se trata, aqui, da memória histórica da infância. “A memória-imaginação faz-nos viver situações não factuais, num existencialismo do poético que se livra dos acidentes” (BACHELARD, 1988, p.114). Fala-se aqui da capacidade de fabular, desse existencialismo poético comentado por Bachelard, da memória-imagem de uma infância criadora, que se expande no artista, lhe apresenta alternativas que burlam o objetivo e deflagram a imaginação criadora em seus infinitos jogos de possibilidades. Essa atitude devaneante, contudo, não é um simples jogo de indução, mera técnica, sequer estilo. É um estado psíquico que requer um árduo exercício de desprendimento, não cai do céu como chuva nem obedece a receitas esotéricas ditadas por musas, mas, como um estado poético inserido na vida cotidiana, necessita de um tempo e um caminho a ser percorrido. Cada artista o percorre a sua maneira. Portanto, é preciso buscar esse estado ou se preparar de alguma forma para que ele se aproxime. “Para entrar nos tempos fabulosos, é preciso ser sério como uma criança sonhadora” (Ibid., p.113) O processo artístico normalmente faz o artista olhar para dentro de si, pois é lá que está a potência que move a ação criativa, ainda que os temas sejam externos, que as influências todas sejam externas, quer sociais, tecnológicas ou qualquer uma outra. É algo anterior a isso tudo que moverá as escolhas, que guiará as ações. É a capacidade de devanear que conduzirá pelos caminhos não-traçados dos processos que definem a obra; é por essa via labiríntica que o ser caminhará para uma saída. A existência poética se instalará no ser por este vão: a capacidade de brincar com a seriedade

das crianças, de ir além do permitido, a capacidade de ligar o imaginário e o real que só o devaneio pode propiciar e especialmente o devaneio de infância, seja ele memória-imagem, seja ele uma atitude, um método, que deflagre essa ligação entre o artista e o seu *Puer aeternus*, eternamente brincante e sério, que silenciosamente o leva pela mão e lhe ensina de novo a ligar mundos e viver cosmicamente. (p.113) restituindo-lhe o mundo fabuloso.

NOTAS

* Mestre em artes visuais pela Universidade federal da Bahia, artista plástico e professor, desenvolve pesquisa artística transversalizando tradição e contemporaneidade em propostas que incorporam elementos de performance, participação experimental, happening e instalação sonora. Instalações, cujo centro gravitacional é a duração e a presença. E-mail: raiaquila7@yahoo.com.br

1. O Dicionário de cultos afro-brasileiros (CACCIATORE, 1977, p.145), define Ibeji, "como princípio da dualidade, representado pelos gêmeos, na África, sendo estes sagrados. No Brasil são considerados orixás em alguns terreiros, protetores dos gêmeos e partos múltiplos.[...] muitas vezes confundidos com erês." Os ibejis são identificados sincreticamente com os santos Cosme e Damião objetos de culto em Salvador e em toda a Bahia, tendo suas comemorações no mês de setembro quando os devotos oferecem o caruru.

2. Entende-se aqui por rizoma a conexão entre as cadeias semióticas diversas feito por junções que evocam a proliferação rizomática. O rizoma se opõe à genealogia, a modelos estruturais ou gerativos, cujo modelo é a árvore. O rizoma remete a uma intrincada multiplicidade.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A Chama de Uma Vela*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

_____, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de cultos afro-brasileiros: com a origem das palavras*. Rio de Janeiro: Forense, 1977.

CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CHIPP, Herschel B. *Teorias da Arte moderna*, São Paulo, Martins fontes, 1999.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34.1997. (Col. TRANS)

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP/Annablume. 2001.

WALTHER, Ingo F. *Marc Chagall*. Köln, Taschen, 1994.