

## **2. As obras e o diálogo com as memórias culturais do artista**

Nascido e criado em terras amazônicas, Moacir Andrade pode consolidar seu trabalho dialogando com alguns dos significativos de forma e de cor. Interpretação que continua a processar-se, pois sua identificação através da memória e imagens que vivenciou durante sua infância, e que perdurou por outras épocas estão diretamente retratadas em suas obras.

Todo esse universo criado por Andrade, traz fortemente a sua memória em seus trabalhos como condição básica de sua humanidade, tornou-se a grande moldura de sua produção artística. A evocação dessas memórias pessoais implica a construção de um lugar de demarcações de sua individualidade e impressões que se compõem esse panorama diverso que sua obra atinge.

O modo como percebemos o mundo depende de nosso conhecimento e de nossas crenças. Esta percepção está intimamente ligada com nossas experiências cotidianas, ou seja, ela é dinâmica e altera-se ao longo do tempo, interferindo assim em nossas ideias e em nossos juízos de valor e de realidade. Isso influencia diretamente em nossas lembranças. Existe um significado, e mesmo um sentido para tudo, dependendo da cultura e do contexto em que estamos inseridos.

A atividade criadora está em relação direta com a riqueza e a variedade da experiência acumulada pelo homem, pois esta experiência é o material com o qual a fantasia erige seus edifícios. A memória não só transmite conhecimentos e significações, mas cria significados e o que é muito claro na obra de Andrade, pois possibilita essa produção de significados em pleno ambiente imaginário.

Todavia, percebemos que a memória abrange diversos significados individuais e coletivos, pois ela é resultado das relações sociais do sujeito, seja de forma ativa ou passiva.

A complexidade para se conceituar memória nos leva a optar pelo conceito atribuído por Le Goff que propõe o seguinte:

[...] é um fenômeno individual e psicológico que se liga à vida social, variando em função da presença ou ausência da escrita e é objeto da atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado, produz diversos tipos de documento/monumento, faz escrever a história e acumula objetos (2003, p. 419).

A memória sofreu mudanças significativas com a invenção da imprensa, com a urbanização e com as transformações na organização e nas relações sociais. Além disso, é preciso entender que diversos são os fatores que influenciam na memória, entre eles estão: o interesse, o espaço/ambiente, a afetividade, o desejo, a inibição e a censura, implicando nas suas manipulações conscientes ou inconscientes.

Observa-se, com isso, que indivíduos expostos à mesma experiência, apreenderão estes fatos de forma diferenciada, pois a “memória interpretativa” (Eco *apud* Fentress, 2007, p. 39) possibilita uma infinidade de modelos de organização das ideias, articulando-as à realidade. Para entendermos a expressão “memória interpretativa” sugerida por Eco, faz-se necessário compreendermos que a memória se dá no campo das ideias, mesmo quando a relacionamos a objetos reais. Portanto, para Fentress:

a realidade, o mundo dos objetos, está organizada no espaço e no tempo [...] [contudo], as ideias, podemos organizar da maneira como quisermos [...] A conexão natural na memória, a conexão que guia a formação da memória interpretativa da tradicional, é retórica. É o tipo de conexão que pertence mais aos conceitos que aos objetos reais [...] A estrutura da nossa memória é retórica, às vezes refletida pela linguagem (FENTRESS, 2007, p.39).

É fato que “o indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo com a sociedade, seus grupos e instituições” (KESSEL, 2009, p. 3). É no contexto destas relações que constituímos nossas lembranças. Halbwachs (1990) afirma que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (p. 51). Pois, as lembranças individuais se alimentam das memórias oferecidas pelos diferentes grupos nos quais os indivíduos se relacionam, sendo assim, estão submetidas a flutuações, transformações e mudanças constantes.

Bosi (2007, p. 55), analisa que “a memória da pessoa está amarrada à memória do grupo; e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade”. Diante deste contexto, percebe-se que pesquisas pautadas em memória devem levar em consideração estas flutuações, transformações e mudanças, buscando fontes documentais que possibilitem aprofundar a análise dos fatos colhidos nas entrevistas.

A memória é um tema muito explorado nas artes. Neste contexto ela está em evidência. Muitos artistas utilizam esta temática para produzir suas obras seja no cinema, no teatro, na dança, a pintura e outras linguagens.

A pintura de Moacir Andrade é evocativa da percepção sobre o fazer artístico. Sua arte tem como referencial o universo amazônico. Esses elementos se personificam e vibram nas telas, formas e cores concebidos por esse artista, que ajudou a fixar o universo simbólico regional.

Nesse sentido busca-se apesar da diversidade de significações a compreensão desse universo, embora nem sempre nos remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginário ou concreto, a imagem passa por alguém que a produz e reconhece.

Em suas obras é possível perceber as cores, a magia e a sabedoria tradicionalmente brasileira. São evidenciados todos os meios pelos quais se manifestam as sensibilidades simples do viver às margens de rios e lagos. Motivos religiosos, lendas, abordagens sociais e uma gama de conotações que a torna ampla e difícil de rotular.

As sociedades sempre existiram e sempre vão existir a partir de relações simbólicas transmitidas de geração a geração. Os valores adquiridos ao longo da vida são parte de nossas memórias e nos possibilitam interagir com outros indivíduos, com o grupo e com as instituições que o integram.

É importante observar que o indivíduo recorda ou rememora experiências que demonstram, para ele, alguma significação. Uma experiência significativa é mais apreensível e memorável que outras. Assim, de acordo com Fentress (2007, p. 36), entende-se que “organizamos nossas memórias de um jeito que elas façam sentido antes que nos lembremos das coisas”, pois concentramos nossas lembranças em aspectos da realidade que consideramos mais significativos, organizando a memória da maneira como desejamos falar sobre ela. Acrescenta que é útil lembrarmos acontecimentos verdadeiros e imaginários. Faz-se necessário, pois, distinguir realidade de fantasia. Para o mesmo autor (2007, p. 38), essa tarefa é “socialmente mediada”, ou seja, é realizada em grupo, em coletividade.

Estas distinções entre realidade e fantasia são realizadas coletivamente, “refletem nas nossas percepções e, conseqüentemente, nas nossas memórias” (FENTRESS, 2007, P. 41), levando as ideias a serem organizadas e expressas da maneira como quisermos. Por isso, fazemos escolhas e nos impelimos em confabulações retóricas.

O seu ciclo de vida se adaptava às peculiaridades regionais, delas retirando os recursos materiais de subsistência e as fontes de inspiração do seu imaginário de

mitos, lendas e festas, Moacir Andrade Figurativo, expressionista ou surrealista, retrata os temas amazônicos com paixão, buscando inspiração em suas vivências e em sua origem amazônica.

## **2.1. As obras escolhidas**

Percebe-se que a comunicação entre arte e homem se dá no campo simbólico, das ideias, e esse diálogo passa pelo campo da intuição, e, novamente, pela imaginação. Toda essa subjetividade reativa a utilização da memória, pois ao nos depararmos com novas formas de interpretar o mundo, utilizamos nossas lembranças como referências.

É importante observar que, para dialogarmos com um objeto artístico, faz-se necessário estudar o estilo do artista e, também, a época e o contexto em que foi produzida. Pois “a apreciação estética [está] condicionada pela cultura” (JANSON, 2007, p. 7), e, como vimos, ela é diversificada, sendo qualquer abordagem interpretativa limitadora.

A obra de arte não se limita apenas àquilo que ela mostra ou simboliza, tampouco ao seu enquadramento estilístico. Muitas vezes a obra de arte se completa com aquilo que nelas vemos.

Dentre diversas obras do artista Moacir Andrade, escolhemos para esse trabalho duas que serão utilizadas para a criação do produto final desse trabalho de pesquisa. São elas Nossa Senhora do Amazonas de 1979 e Nossa senhora de Manaus de 1986. A escolha de duas obras para esse estudo busca traçar paralelos que possam nortear o trabalho de pesquisa, bem como agregar valores que possibilitem o discurso acerca das obras que serão apresentadas.

Se partirmos do que Marcuse nos coloca sobre real e irreal em sua dimensão estética em que a arte e o irreal em que o autor nos coloca o mundo das artes como aparência da verdade, a realidade cotidiana como ilusória, enganadora e nos permite vivenciar esse real e irreal na arte, o que diretamente está ligado, pois esse irreal é a representação desse real, a medida que o artista se utiliza desse elemento na construção de sua arte, essa subjetividade está diretamente presente, possibilitando que esse fictício torne-se real.

Como afirma Montes, “[...] cultura e memória são construções da vida humana em sociedade. Não há cultura de um indivíduo isolado, assim como não há

memória que não pertença a uma coletividade” (MONTES, 2007, p. 129). A construção social se dá a partir dos processos de intercâmbio entre memórias, ou seja, é o resultado da “reorganização simbólica do universo das pessoas, das coisas, das imagens e das relações” (MENESES *apud* SILVA, 1999, p. 22).

Nesse sentido toda a subjetividade do pintor está diretamente expressa em sua arte, em suas telas o que reforça sua marca como artista. É claro que não se pode negar que o mesmo também recebeu e isso também está impresso em sua arte a influência colonizadoras, bem como o processo de colonização da Amazônia e a formação de sua população também são elementos muito bem destacados na obra de Moacir Andrade.

As obras que iremos fazer esse breve estudo está inserida em um contexto que o pintor conhece e vivenciou em toda sua vida, desde pequeno no interior do estado até mais tarde quando o mesmo vem para a cidade maior porém ainda com todas as características de uma cidade em formação, as festas e folguedos populares que estão diretamente ligadas às atividades que acontecem como forma de diversão e socialização da população. A questão religiosa e que tem seu início no período medieval chega a nossa formação cultural trazendo muitos elementos já determinados para sua execução porém possibilita nesse deslocamento de tempo e de realidade que cada cultura venha a agregar novos elementos a mesma manifestação dando assim um caráter local a sua realização.

### **2.1.1 Nossas senhoras de Andrade**

Duas obras escolhidas para esse trabalho, que dialogam em suas temáticas com as festas religiosas e populares amazônicas, tanto históricas como contemporâneas. Longe de uma procura de origens, busca sugerir comparações de diferentes festas com a finalidade de estabelecer aspectos comuns e prováveis peculiaridades existentes em tais manifestações, e que reforçam a presença do artista nesse contexto amazônico, embora produzidas com uma grande diferença temporal, ou seja, 07 anos de diferença, a estética do artista é revisitada agregando novos elementos na obra posterior que potencializam o trabalho e trazem elementos reincidentes reafirmando a ligação do artista com suas obras e memórias. É importante perceber que as imagens apresentam um tempo e um espaço que refletem a escolha de quem as produziu.

Na delimitação do propósito do estudo, considera-se como “festas amazônicas” as praticas culturais de populações urbanas mestiças ou “ caboclas”, com sua suposta influencia cultural indígena, de afrodescendentes e da colonização europeia, registrada na literatura de época e vivenciadas hoje no âmbito da região amazônica, com destaques para as festas religiosas correspondentes ao Estado do Amazonas.

A primeira obra escolhida Nossa Senhora do Amazonas de 1979 e Nossa senhora de Manaus de 1986 que iremos conhecer abaixo vem dessa linha de pensamento, em que ganha outras características a ser inserida no contexto brasileiro, por seguinte nordestino e que chega ao norte adquirindo novas influências da cultura e ritos locais.

Assim, devemos olhar para as obras desta pesquisa a partir da sua capacidade de comunicação e significação, levando-se em consideração o aparato técnico na sua produção, o olhar de quem as produziu e o contexto em que foram produzidas, a fim de percebermos sua possibilidade de independência embora contextualizadas no mesmo universo social e cultural.

As Festas de Nossa Senhora sempre foram muito expressivas no Brasil. Desembarcou junto com os jesuítas e beneditinos portugueses na região Nordeste, onde perdura até hoje. Nesta oportunidade trouxeram a imagem e a mais antiga história sobre essa devoção mariana. A divulgação passou a ser transmitida tão logo os jesuítas a conheceram no início do século XVI.

Partindo agora para uma análise da primeira obra que será estudada Nossa Senhora do Amazonas de 1979( figura7) percebemos alguns elementos que reforçam essas influências desse processo de colonização e da formação das civilizações e suas devoções.



Figura 7. Nossa Senhora do Amazonas, de Moacir Andrade, 1979.  
Técnica de óleo sobre tela.

Iniciaremos nossa análise falando dos registros históricos e etnográficos sobre festas na Amazônia fazem referencia a um universo relativamente amplo, muitas delas relacionadas ao calendário festivo da igreja católica, enquanto datas alusivas aos santos católicos.

De acordo com Serge Gruzinski (2001, p. 33), “a partir do ano de 1760”, que coincide com a construção de novos fortins e a multiplicação das implantações da ordem dos carmelitas, intensifica na Amazônia a presença portuguesa e o processo de miscigenação com as populações autóctones.

Deve-se considerar que a igreja católica tomou parte na colonização europeia portuguesa da Amazônia, influenciando inclusive em práticas culturais de índios, negros e brancos da colônia e do próprio Império, que podem ser apreendidos através do estudo de festas religiosas e populares que foram transportadas de Portugal para a região amazônica. Trata-se de reconhecer, portanto, que as festas tradicionais do catolicismo português adquiriram uma outra configuração da nova terra, que coincide

com a formação dos primeiros núcleos coloniais até os dias de hoje. Pode-se pensar, como hipótese que os índios e negros tiveram participação histórica significativa em festas portuguesas promovidas na Amazônia e que, de alguma forma, encontram-se heranças indígenas e negras nessas festas, ainda hoje promovidas na área urbana de diferentes municípios do Amazonas.

A subjetividade do artista está presente em vários momentos como na questão onírica de seu universo amazônico, como podemos perceber os índios que guardam a imagem que aqui ganha à visão de Moacir, pois consta que a luminosa aparição de uma imagem da Senhora com o filho no braço, teria ocorrido no dia 02 de fevereiro de 1400 ou no ano seguinte, em Tenerife nas Ilhas Canárias, África. O detalhe mais importante e curioso é que nenhum dos presentes conhecia a Virgem Maria, ou o cristianismo, pois essas ilhas, embora descobertas em 1309, seriam colonizadas pelos espanhóis só no final do outro século, e que aqui Moacir utiliza-se de sua liberdade de artista e representa as imagens de Nossa senhoras em sua obra.

Mário Ypiranga Monteiro(1983), no estudo dos “ cultos de santos e festas profano-religiosas” da Amazônia, realizados sobretudo no Amazonas, reconhece a importância espiritual do catolicismo português orientando as festas de santo e outras práticas festivo-religiosas, ao mesmo tempo em que se refere a contribuição da magia do índio e negro a essas festas.

Diante do exposto podemos fixar essas influências históricas estão diretamente ligadas nas obras escolhidas, através do significado simbólico que o artista utiliza para representar essas festas amazônicas, onde esse sincretismo mágico-religioso não comportem separação.

Vários elementos traduzem essa participação do povo local nesses ritos, bem como isso chega oralmente a outras gerações, e que no caso de Andrade ganha o universo da pintura como a expressão dessas influências culturais em sua obra. A utilização de canoas nas imagens criadas por Moacir Andrade também é algo que potencializa suas particularidades e o universo amazônico, por ser o único meio de transporte no início do processo de formação de nossas cidades da região e que ainda hoje é o de mais fácil e ainda o mais barato acesso para a população ganha e reforça a obra do artista e de sua apropriação desse universo representado em suas obras.

Durkheim, em sua obra clássica sobre a vida religiosa( 1989,p.452), discute a importância do elemento recreativo e estético na religião, mostrando ( Id.: p. 456) a inter-relação entre cerimônia religiosa e a ideia de festa, pela aproximação entre os



indivíduos, pelo estado de efervescência coletiva que propicia e pela possibilidade de transgressão as normas.

As cores fortes e vibrantes também é algo bastante presente no trabalho de Moacir, pois é algo amazônico, a diversidade da fauna e flora possibilitavam aos nossos índios essa diversidade de cores em suas pinturas e plumagens e que o artista também absorve para suas telas.

Nesses termos é pertinente ressaltar as características de uma arquitetura distinta amazônica, os meios de transportes, seus instrumentos de trabalho, seu conhecimento e modo de manejar os recursos da floresta, seus hábitos alimentares, as formas da captura de peixe em face de suas necessidades também ganham destaque nas obras de Andrade.

Ao observamos outras telas do artista sobre a temática festas e folguedos populares, como a segunda obra escolhida Nossa senhora de Manaus de 1986 (figura 2) podemos perceber a reincidência de alguns elementos em seus trabalhos, o que aqui caracteriza um potencial a suas telas bem como passa a ser uma marca registrada do artista.

Isso fica muito claro nas flores que o mesmo passa a utilizar em várias obras e as mulheres na canoa, que ao buscarmos entender um pouco isso podemos destacar a imagem recorrente dessas mulheres em várias obras do artista e que pode ser explicada quando buscamos elementos históricos que nos orientam sobre a figura feminina no universo religioso e de convívio social em que as festas religiosas e procissões no Brasil Colônia tem seu início e se intensifica no século XVII eram um momento privilegiado de convívio social, sobretudo para as mulheres, que viviam restritas ao ambiente familiar.

As procissões eram o ponto alto para os membros das irmandades: cada uma tinha sua vestimenta, cores e standards que lhe davam reconhecimento interno e externo e que isso fica agora ainda mais justificado ao olharmos para obra de Moacir Andrede e de suas influência nesse processo de sua identidade cultural em que o mesmo traz essas mulheres porém agora em nosso meio de transporte tao utilizado pelos ribeirinhos em suas trajetórias diárias e também festivas.



Figura 8. Nossa Senhora de Manaus, de Moacir Andrade, 1986.  
Técnica de óleo sobre tela.

Os estandartes aqui presentes e que tem seu surgimento na Idade Média e que a origem dessas insígnias é militar e remonta às batalhas campais, como forma adicional de identificação, visto que os soldados não podiam ser facilmente reconhecidos nos campos de batalhas pelos seus capacetes ou armaduras. Logo, surgiram os estandartes, e que depois ganham novas utilizações inclusive em festa religiosas entre outras.

Um elemento muito presente em ambos os quadros de Andrade, as procissões, ou cortejos trazem essa simbologia desde as procissões, como desfile de irmandades, de corporações de ofícios, de grupos étnicos congregados em confrarias específicas, simbolicamente exposta em termos de linguagem espetacular, a procissão reafirma, pela presença efetiva de atores sociais, correlações de força.

Essas referências interessam a pesquisa para além das referências explícitas ao que se dançou ou como se dançou, mas sim a representação que o artista agrega, na forma mais elevada, recorrendo a utilização simbólica dessa história em suas obras,

pontuando e afirmando essa religiosidade que chega a sua arte através de suas vivências e memórias.

Destacamos aqui o caráter intensamente religioso apresentados nas obras escolhidas, vinculadas às devoções de Nossas Senhoras, e flagra-se, então, um traço marcante de quase todas as danças populares brasileiras: a interpenetração entre arte e devoção. Uma religiosidade que, longe de remeter a um caráter primitivo dessas danças, apresenta-se como resultado de catequese e de processos de aculturação, como expressão de um cristianismo moderno.

Assim podemos concluir que a subjetividade do artista e o seu universo onírico estará sempre salvo em suas telas e em seus pensamentos.

## **2.2 O corpo- imagem**

O corpo é um meio de comunicação, é o veículo de expressão utilizado pela dança e é através dele que o esquema de gestos e posturas de uma sociedade pode ser transmitido (FERNANDES, 2007, p. 30).

Ao longo do tempo e em diversas culturas o corpo tem sido estudado e modificado de maneira consistente. Para Canton (2009) interferências sobre o corpo vão desde intenções que respondem tanto a um questionamento filosófico ou a uma diferenciação até tentativas de afirmações a uma singularização de determinado corpo, como uma atitude de localização dentro de um grupo, ou uma marca de pertencimento.

O corpo, na contemporaneidade, vem sendo um profundo objeto de estudo, pois se encontra em constantes discussões em diversos campos profissionais, sejam eles nas artes, na ciência, na filosofia. Em cada um desses territórios abordagens e olhares são aplicados de forma diferente, devido ao grupo de interesse e particularidades da área.

Ao longo do tempo e em diversas culturas o corpo tem sido estudado e modificado de maneira consistente. Para Canton (2009) interferências sobre o corpo vão desde intenções que respondem tanto a um questionamento filosófico ou a uma diferenciação até tentativas de afirmações a uma singularização de determinado corpo, como uma atitude de localização dentro de um grupo, ou uma marca de pertencimento.

Para Queiroz (2009) o corpo é entendido como um estado sempre provisório do que acontece nas redes de informação corpo – ambiente. Por tanto é somente a partir dessa trama, que conseguimos examinar a questão das relações entre corpo, mídia e

sociedade e detectar o papel do movimento e do contato na implementação da liberdade. Corpo e ambiente estão sempre em constante transformação, uma vez que o fluxo de informações entre ambos não estanca, ou seja, é um fator extremamente dinâmico e que evidencia um corpo fragmentado.

Matesco (2009) aponta que:

As constantes presenças do corpo fragmentado é uma metáfora da perda da totalidade que caracteriza a modernidade. O homem é apenas efêmero, um fragmento do mundo contingente e errante. A essência humana, desprovida de sua origem divina, apresenta-se como finitude e transitoriedade (2009, p. 36).

As relações de entendimento e exploração das possibilidades do corpo estão trançadas na tentativa de compreender o grau de intensidade e vivência. Greiner afirma:

Qualquer símbolo que se possa conceber é uma imagem e há pouco resíduo mental que não se componha como imagem. Os sentimentos também constituem imagens, são as imagens somatossensórias que sinalizam aspectos dos estados do corpo (2008, p. 73).

Realizando um paralelo de discussão entre uma conscientização desses processos do corpo e o entendimento do mesmo na atualidade, Greiner (2008), afirma que as pessoas parecem não lembrar que tem corpo, durante todas as suas ações cotidianas. Apesar das dificuldades de reconhecimento do corpo para tanta gente, não se pode negar que alguma coisa mudou nos últimos anos, levando muitos a repensar não apenas os seus próprios corpos como todo um campo de estudos até então muito pulverizado.

Segundo Martins,

O corpo sempre foi moldado, entendido e vivenciado em respostas ao estímulo, vontades e adestramento dos diversos níveis de poder e desejo, servindo como suporte das idealizações, dos controles e das expressões culturais. As práticas corporais, a ideia de corpo, suas representações e mesmo suas possibilidades sensíveis tem sido produzidas e modificadas ao longo do tempo. O conceito de corpo pode ser entendido como uma construção histórica. (2005, p. 69).

Se antes o corpo se comunicava de outra forma e era parte integrante de um todo, agora ganha sua singularidade específica, sendo entendido a partir do seu funcionamento próprio. Martins (2005) defende que antes o corpo era “morada da

alma”, mas, agora, a alma agora é secularizada e o corpo ganha um proprietário: um indivíduo, possuidor do próprio corpo.

A concepção de corpo secular / fragmentado coincidiu com o desenvolvimento da ideia do indivíduo. Anteriormente, para Martins (2005), os corpos eram comunitários, permeáveis, compartilhados e compreendidos a partir do cosmo. Com início da tomada de consciência do indivíduo, o corpo ganhou autonomia e foi dissociado da ordem do universo.

Martins ainda aponta que:

A ideia de corpo nem sempre supôs a consciência de sua posse. Essa noção de possuir o corpo próprio, de corpo individual (bem ao corpo burguês de em relação as ideias de individualidade e propriedade) vem sendo construída a partir da idade moderna, consolidando-se na idade contemporânea, quando a individualidade ganhou caráter institucional na ideia de “cidadão” (2005, p. 70).

No século XX, após duas guerras mundiais e, sobretudo, com a consolidação da indústria cultural, surgiu uma nova concepção do corpo, acompanhada de um novo conceito de saúde e uma nova eticalização corporal.

Para Greiner (2005), toda essa nova eticalização demonstra a “crise do corpo” que acompanha a crise do sujeito moderno.

Como parte dessa crise e de seus valores Greiner, indica que:

A “crise do corpo” faz-se evidente, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, quando a identidade estável e totalizada que o mito do homem moderno propôs e construiu mostrou-se equivocada. Assim, se o corpo moderno foi inventado e imposto cabe, na contemporaneidade, a sua reinvenção (2005, p. 36).

Nesse sentido não há uma receita para entender o que seria e como apresenta a dramaturgia do corpo em seu estado de crise muitas questões estão em jogo. Para Greiner (2005), o tempo aparece como um dos aspectos fundamentais, entendido como tempo presente que carrega e modifica passado e futuro.

O corpo, portanto, passa a ser uma carta, um mapa que foi muitas vezes redesenhado, por isso nele é possível reconhecer a demarcação de certos recursos identitários. Os mapas corporais ou cartografias do corpo, segundo Neto (2006), não são resultantes apenas de fatores naturais e/ou acidentais, mas decisões que derivam de múltiplas escolhas / acontecimentos também datáveis e especializáveis. Elas ainda podem ser temporais ou permanentes.

Neto, conclui que:

Sobre o mapa mutável do corpo, podem se realizar os objetos que o ocupam territorialmente de maneira efêmera. Em sua temporalidade eles anunciam códigos. E a esses mapas temporários do corpo poderia se chamar de cerimoniais ou ritualísticos, porque atendem a dimensão de um tempo que obedecem a ciclos e ritmos (2006, p. 58).

Ainda para Neto (2006), o corpo, como repositório de muitas informações sobrepostas, é, mesmo sob um tecido ou página cada vez menos plástica, sempre um desenho novo, mutável e resultante de muitas escalas espaço – temporais.

Quando se começa a estudar o corpo a partir de estados diferentes (e muitas vezes simultâneos), é como se multiplicássemos múltiplos escaneamentos nos quais imagens se atravessam umas nas outras e mudam a cada instante. O corpo, segundo Queiroz (2009) sofre interferências do ambiente (tempo - espaço) e isso altera sua condição, identidade, possibilidades e leituras.

Greiner pontua,

É preciso falar ainda falar sobre o tempo, sobre o que se quer dizer com “o corpo, algo que se passa em tempo presente”. A informação nunca existe exclusivamente no presente como algo distinto do passado e do futuro. O que está confinado ao presente é apenas a sensação, organizada ao que seria uma categorização primária,. O contato com o ambiente que já envolve analogias, mapeamentos e conexões diversas já não tem mais nada a ver com o presente porque já aponta para uma lógica sucessiva de processos cognitivos (2008, p. 114).

Tais ideias indicam uma co-dependência entre perceber uma forma representacional e a concepção de uma situação. Isto envolve categorias perceptuais, significados semânticos e um contexto, tudo isso construindo uma ideia de olhares e percepções sobre o corpo.

Segundo Zumthor,

O corpo permanece estranho à consciência de vida. É o ambiente que o desenvolve. Os fatos corporais não são jamais dados plenamente nem como um sentimento, nem como uma lembrança, no entanto não temos se não o nosso corpo para nos manifestar (2007, p. 80).

Algumas propostas ajudam não apenas a elaborar uma história e uma investigação teórico – prática para o corpo, mas sugerem mudanças de procedimentos importantes para testar as relações entre corpo e ambiente, entre corpos e outros corpos, e entre diferentes universos do conhecimento.

A verbalização desses conceitos do corpo que não é algo pronto, segundo Greiner (2005), propõe uma aproximação com um tipo de processo e olhares dinâmicos que envolvem a discussão do corpo em crise como estratégia evolutiva para organização de experimentos em arte.

O que aparece comum, aos autores em discussão, é a possibilidade de organização e da linguagem com ausência de modelos *a priori*. Busca-se o exercício de uma dramaturgia distinta e amparada pelos textos e estados do corpo, bem como, a exploração do tempo presente, onde passado e futuro ganham existência residual para em seguida renascer um no outro.

Com essa ideia de hibridismos e suporte plural, Greiner comenta,

É a partir do discurso das artes, da ciência, e da mídia que o corpo conteria uma multiplicidade de corpos e conceitos disponíveis na sociedade moderna. Algumas regras de modificação marcariam a escolha e o arranjo de signos incorporados. Interessa indagar os aparatos dessa corporificação, ou seja, como um corpo se torna corpo e os muitos corpos do corpo (2005, p. 35).

O corpo é um lugar de existência. O “dentro” do corpo são operações específicas como sensações e percepções que superam os limites da moral e da religião.

Configurando-se a falência dos valores modernos, o questionamento dos dualismos e distinções, que caracterizaram a tradição cultural ocidental foram aprofundados e tornaram-se indesejáveis. Nesse contexto, a tecnologia digital passou a exercer um papel predominante.

Construindo um mundo virtual de simulações e de duplos, a era digital pôs em questionamento as principais noções de realidade, tradicionalmente associadas à presença tangível e ao suporte material.

Martins cita que:

Fronteiras radicais como natural – artificial, eu – outro, corpo – mente, criador – criatura, verdade – ilusão, real – irreal, forma diluídas, não sendo mais tão nítidas e operacionais. A era digital inaugurou uma nova realidade e uma nova antropomorfia (2005, p. 74).

Desde então, os limites do corpo tem sido redefinidos, não só na sua conceituação, mas também na sua própria integridade física.

A integração de tudo isso ao corpo do caboclo agregado ao seu ciclo de vida se adaptava às peculiaridades regionais, delas retirando os recursos materiais de subsistência e as fontes de inspiração do seu imaginário de mitos, lendas e festas,

Moacir Andrade Figurativo, expressionista ou surrealista, retrata os temas amazônicos com paixão, buscando inspiração em suas vivências e em sua origem amazônica.

O corpo é o enigma da existência, a evidência do existir. É a presença viva e pulsante da vida muitas vezes representada através das mais variadas mídias artísticas. Mas, segundo Rolla (2005), nenhuma dessas mídias foi tão longe, quanto a performance, ao discutir e mostrar os limites da imagem corporificada do humano. Portanto, para ele, essa pode ser a grande força que impulsiona o ato performático.

Com isso, percebe-se que o corpo fornece não apenas um modo alternativo de conhecimento, mas, a subversão necessária de ordem simbólica dominante para gerar possibilidades de se produzir e identificar novos objetos de arte.

O corpo se move e ao fazê-lo arrasta consigo o lugar. Trata-se não só de um corpo produzido pelo lugar; mas um corpo que produz lugares. Dai percebemos as possibilidades que o corpo manifesta de alterar e reconfigurar os lugares que habita, conferindo uma particular dimensão relacional, ou seja, algo próximo ao pensamento.

Os corpos traduzem em linguagem de movimentos, elementos mais íntimos que, sem sombra de dúvidas, foram propostos pelo artista em suas diversas obras.