



ENTRE FLORESTAS, TAMBORES, OGROS E BAILARINAS...

Irene Tourinho¹

Ciça Fittipaldi é artista, ilustradora, professora, pesquisadora, designer. É contadora de histórias – quem a conhece sabe dessa sua inteligência engenhosa para criar situações, descrevê-las, interagir com cenas nos provocando a acompanhá-las. Ciça conta histórias oralmente, visualmente e através de textos. Não deixa, entretanto, o corpo em silêncio. Sua gestualidade faz mais que adereçar roteiros, personagens, cenas. Ela os movimenta, suaviza seus desígnios, dramatiza caminhos, dá acesso a mundos imaginários. Ciça é inventora de histórias através das imagens que cria, seja para ilustrar um texto, para transformar uma visão de mundo ou para deslocar e ampliar o campo da arte.

Através das suas histórias, percebo que a ‘normalidade’ não é companheira da sua vida, experiências e projetos. Se “ser normal em nosso mundo é adaptar-se às prescrições, é não correr nenhum risco em busca da inovação, é temer o novo, o desconhecido”², Ciça não faz parte desta categoria. Ela vive um estado de ser que recepciona e ativa surpresas, embala e aposta no incerto, afaga e se encanta com o imprevisível. Rompe com a normalidade desfrutando o porvir, dimensão que declaradamente compartilha com Deleuze, e que faz instalar em seu desejo, também deleuziano, uma clara intenção: desejos que correm para agenciamentos.

Referências

CAMPOS, Wellington José. *Frei Vicente Salvador e a história*. WebArtigos.com. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/articles/1189/1/Frei-Vicente-Salvador-E-A-Historia/pagina1.html#ixzz10DE1oPiD>>. Acesso em: 18 set. 2010.

EMBRATUR. *Anuário Estatístico de Turismo – 2009*. v. 36, ano base 2008. Disponível em: <http://www.braziltour.com/site/arquivos/dados_fatos/Anuario/anuario_estatistico_2009_ano_base_2008.pdf>. Acesso em: 18 set. 2010.

EMBRATUR. *Estudo sobre o turismo praticado em ambientes naturais conservados – Relatório Final*. São Paulo, dez. 2002.

FIPE. Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas. Ministério do Turismo. *Caracterização e dimensionamento do turismo doméstico no Brasil – 2002 e 2006*. Relatório Executivo Sintético. São Paulo, março 2007. Disponível em: <[\[da%20turistica/turismo_domestico___2002_e_2006.pdf\]\(#\)>. Acesso em: 18 set. 2010.](http://www.braziltour.com/site/arquivos/dados_fatos/deman-</p>
</div>
<div data-bbox=)

MASAN, Patrícia. *Turismo já é o terceiro maior produto nacional*. Agência SEBRAE de Notícias – Goiás. 09/11/2005. Disponível em: <<http://www.sebraego.com.br/site/site.do?idArtigo=1200>>. Acesso em: 20 set. 2009.

MINISTÉRIO DO TURISMO. Programa de Regionalização do Turismo. *Roteiros do Brasil: roteiros turísticos para obtenção de padrão de qualidade internacional*. 2006. Secretaria Nacional de Políticas de Turismo. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/export/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/Projeto_65_destinos_indutores.pdf>. Acesso em: 15 set. 2010.

OLIVEIRA, Ivanilton José de. O povo do Cerrado: relações entre população e ambiente no estado de Goiás. *Geosp – Espaço e Tempo*, São Paulo, n. 24, 2008. p. 124-136.

YÁZIGI, Eduardo. *Civilização urbana, planejamento e turismo: discípulos do amanhecer*. São Paulo: Contexto, 2003.

² Duarte Junior, J. F. A *Política da Loucura*. Campinas: Papyrus, 1987, p.69.

¹ Professora da FAV/UFG.

Assim, ela articula seus múltiplos projetos, seguindo caminhos diversos, sempre sintonizada em ser simultaneamente produtora e espectadora de arte, imagens e culturas.

Tive a chance de embrenhar-me, por muitas horas, vários dias, no arquivo pessoal da artista. Forcei meu olhar para focar apenas a versão ‘ilustradora’, mas foi inevitável minha submissão aos cruzamentos das histórias que ela conta: são experiências deliciosamente encadeadas, que resistem linhas divisórias fixas entre suas múltiplas formas de ser e criar, entre a Ciça artista, educadora, ilustradora, pesquisadora e designer. Fui descobrindo e assimilando seus fazeres, sentindo - enquanto ela narrava e mostrava seus trabalhos, invenções e projetos - acionar em mim diversos canais receptivos. Via, ouvia, anotava, indagava e até me perdia diante das descrições, ideias e ideais que orientaram e agora encaminham seus fazeres artísticos, acadêmicos, investigativos e de designer.

Os diversos prêmios que já recebeu – Mirlos Blancos (Bologna, Itália, 1987), Jabuti (Brasil, 1988 e 1990), Associação Paulista de Críticos de Arte (1986), International Board on Books for Young People (1996), dentre outros, o reconhecimento internacional e os variados trabalhos sobre os quais só tive acesso através de publicações suecas, italianas e alemãs, não encolheram o interesse e compromisso, evidentes na artista, com o impacto social de suas escolhas e opções artísticas e profissionais. Sua carreira é uma demonstração deste compromisso.

Antes de se instalar em Goiânia, Ciça trabalhou como ilustradora no Jornal de Brasília, no início dos anos 70, quando fazia Arquitetura e Artes Visuais na UnB. Ficou “maravilhada com a cidade”.³ A luz, a linha do horizonte, os jardins entrando pelas superquadras... A experiência na universidade também empolgou a jovem artista, mesmo numa época em que a ditadura cerceava sonhos, aniquilava projetos e silenciava vozes e corpos discordantes. A possibilidade de fazer dois cursos, uma conquista resultante de sua boa classificação no vestibular, intensificava a comunicação entre professores e alunos, flexibilizava e ampliava a sua formação universitária, criando um trânsito intenso entre as áreas de conhecimento. Assim, Ciça fez disciplinas na antropologia, nas letras, na sociologia, na filosofia.

Ela lembra, por exemplo, das visitas ao laboratório de geofísica, levada não apenas pela interdisciplinaridade que a universidade promovia, mas, neste caso, pelo afeto de um namorado. Lá, segundo conta, aprendeu “muito sobre cor” exercitando o olhar

através de um microscópio. As marcas dessas experiências deixaram seus vestígios para além do tempo de estudante. Ciça diz: “se não tivesse tido a experiência desses microscópios ficaria muito baseada na observação da realidade ou na observação de outras obras”. O aprendizado no laboratório ecoou na sua criação: “uma das coisas que identificam meu trabalho é a paleta de cores”.

Os interesses de Ciça – poéticos, visuais, literários..., humanos, diria – tiveram uma história intensa, culturalmente privilegiada, vivida em São Paulo, Brasília, Goiânia e, por um breve, porém, profícuo período, na área dos índios nambiquara. Na sua história de vida tem um avô editor que aprendeu a ler aos 19 anos, mas se tornou leitor diligente dos clássicos da literatura. Ela confessa que ainda não teve “coragem suficiente” para fazer um livro da história do avô, mas deixa escapar alguns fragmentos: “ele lutou na primeira guerra, foi livreiro e publicou clássicos da literatura em formato de cordel”. Sua história tem também o pai, que foi sócio fundador do Museu de Arte Moderna de São Paulo e que plantou na filha o gosto pelas artes, todas elas. Não houve uma Bienal de Arte de São Paulo que Ciça não tenha visitado.

A história da artista também inclui roupas lindamente bordadas pela mãe. Ciça as usava, quando adolescente, como bailarina do corpo de baile do Teatro Municipal de São Paulo. Fora da família, a convivência e intimidade com o artista e crítico Waldemar Cordeiro é peça distintiva nesse mosaico de experiências que configura sua vida. Fugir da escola para escutar *rock and roll*, andar no mato, desejar ficar sozinha, receber e inventar apelidos, fazer comidinha no quintal, gostar daquilo que era proibido, desobedecer e romper regras... São histórias que Ciça conta, que repercutem no seu jeito de ser, de desenhar, ensinar, escrever.

Sobre os anos de bailarina, além dos sonhos com coreografias, movimentos e músicas, danças e marcações corporais, ela guarda uma rotina cotidiana que aparece em suas criações através de uma abordagem visual que relaciona, com intensidade, dança e desenho. É uma gestualidade que aviva a expressão corporal dos personagens, as posturas de ombros, mãos e cabeças, os movimentos ágeis dos traços da artista e a sobriedade no tratamento dos espaços. Estes são aspectos que não apenas fazem dançar os personagens das ilustrações, mas nossos olhares sobre eles.

Não é apenas o desenho que carrega esta marca dançante. Ela infiltra-se na vida de Ciça. Embora diga que demorou muito tempo “para perceber a presença da dança” em seu desenho, observa que a relação com a dança abarca outros domínios: “ficou impregnado no meu gestual, no meu comportamento, nas minhas atitudes”. Como exemplos da dança-desenho ela cita livros como *Bichos da África*, a série *Morená...* E detalha: “a postura dos personagens é muito coreográfica, são posturas de dança, praticamente... é uma dança congelada!”

A convivência com Waldemar Cordeiro merece destaque na trajetória de Ciça. Outros centros de interesse, teóricos e estéticos, certamente surgiram daqueles tempos em que ela passeava e brincava na companhia da família do concretista. A dessacralização dos meios de produção artística, a desmistificação do artista, a união entre arte e vida, e a desconstrução de mitos que separam o artista das pessoas comuns são ideias que aproximaram Ciça e Waldemar Cordeiro colocando ambos, entre traquinagens e aventuras, na dianteira de um pensamento e de um fazer artístico combativo, criativo e crítico. Ciça reconhece, por exemplo, que, naquela convivência, “coisas que estavam inquietando a vanguarda de arte no país eram tratadas como cotidianas para nós”.

³ Parte destas citações foram retiradas do site: <<http://www.museudapessoa.net/mdl/memoriasDaLiteratura/entrevista>>. Acesso em: jun. e jul. 2010. Outras citações foram retiradas das entrevistas realizadas com a artista.

Em um texto do final dos anos 50, Cordeiro escrevia sobre a “necessidade de ampliar e vulgarizar a noção de forma (forma de um gesto, forma de uma relação humana, forma de um modo de produzir, de comer, de conversar, de pensar, etc...)” e defendia que “a relação arte-vida deve ser vista (...) como produto criativo de relações as mais amplas, sempre encaradas de um ponto de vista humano e não meramente técnico”.⁴ Além de compartilhar visões de mundo, Ciça também faz das experiências vividas a base para seu trabalho de pesquisa artística.

Entretanto, outra marca decisiva qualifica a relação entre Ciça e Waldemar Cordeiro. Mais que uma lembrança trazida pela memória, esta marca está profundamente ligada à carreira da artista. Trata-se do apelido ‘Ciça’, inventado por Waldemar Cordeiro e rapidamente incorporado pela jovem, à época, Maria Cecília. Ela gostou do apelido “porque era um ‘saci’ ao contrário”. Fértil nas suas invenções e histórias, Ciça-Saci explica que “ficava sempre imaginando como seria um saci ao contrário: o saci ao contrário tem duas pernas, o saci ao contrário é branco, o saci ao contrário é mulher...” Mas o que a agradava mesmo era ter “aquela coisa de ser um saci”. Pois o saci-ciça virou nome, assinatura, referência. Ganhou muitas cores, correu e voou, transformou-se em identidades inter-facetadas, não é homem, nem mulher...

Dentre as muitas histórias de interesses da ilustradora/artista/educadora/designer, a floresta merece destaque. Ela é enfática a este respeito: “sempre teve uma floresta na minha imaginação! Sou louca por florestas!” A floresta não é apenas fonte de inspiração visual: ela é elemento que provoca e estabelece vínculos com os leitores. Simbolicamente, a floresta faz transbordar e condensa afetos, coloca em diálogo possibilidades de paz e ameaça, encobre e desnuda nossos ritmos, pulsões, medos e êxtases.

Se observarmos com cuidado a página central do ensaio, compreenderemos a intensa sensibilidade que une Ciça a este universo misterioso, enigmático e imprevisível: a floresta. A floresta de Ciça surpreende não somente pela justaposição de verdes, pelos seres ocultos que abriga, pelo bordado filigranado com que a artista cuida dos bichos, dos galhos, das árvores, das folhas.... Há meticulosidade para representar, descrever e ambientar, de forma pungente e aguda, a densidade da mata. Para adentrar este contexto ao mesmo tempo amedrontador e paradisíaco, encharcado de simbolismos, Ciça utiliza a aquarela, técnica tão antiga quanto difícil e expressiva.

4 In: Waldemar Cordeiro – *Uma aventura da razão*. São Paulo: MAC/USP, 1986, p. 112.

Artistas como o francês Henry Rousseau e o inglês Arthur Rackham funcionam, usando uma expressão da própria ilustradora, como “paradigmas visuais”.⁵ Com Rousseau, Ciça conversa através da paixão pela natureza - pela floresta, certamente - e pelos mistérios que a envolvem, pelas entrelaçadas e intrincadas linhas e planos com que, minuciosamente, representa os elementos desse mundo imaginário, densamente escrutinado. A floresta de Ciça faz perdurar cheiros, sons e movimentos, revelando flora e fauna que testemunham a diversidade das nossas matas e excitam nosso espírito de aventura.

Com Rackham, Ciça dialoga através dos cenários, das expressões faciais, da tensão das linhas que contrastam com a sensação de calma advinda do profundo sentido de fantasia aludido pela imagem. Dialoga, ainda, através do equilíbrio sensual das cores, da dramaticidade pungente e ritualística de muitas de suas figuras. Qualidades como estas levaram Rackham à ilustração de obras como os *Contos dos Irmãos Grimm*, *Peter Pan* e *Alice no País das Maravilhas*. Sobre estes ‘contos maravilhosos’,⁶ Ciça comenta⁷:

a eficácia daquela linguagem, com a qual eu podia dialogar de igual para igual e que autorizava a minha própria fabricação de imagens visuais (...) proporcionou-me momentos prazerosos de despreocupada observação e fruição estética: o olhar apreendendo as formas e cores em sua ocupação espacial, sua matéria plástica, gráfica e em sua forma de apresentação, seus modos de expressar sentimentos ou apresentar lugares, situações, ideias. Eram momentos em que, ao deixar-me levar por devaneios, podia experimentar a criatividade e a autoria dos pensamentos (...).

“Expressar sentimentos e apresentar lugares, situações, ideias”. Assim acompanhamos Ciça em suas andanças e fantasias, sua coragem e audácia para fundir cultura popular e infantil, para deslocar-se entre identidades distintas sem perder a intensidade plástica e a curiosidade artística na exploração de materiais diversos - pena, nanquim, aquarela, colagem, pintura, pastel. Em suas mãos e sob seus olhos, o uso desses materiais, mais do que impor-se como técnicas, imbrica-se nos ambientes, nos personagens e nas histórias fazendo-as ainda mais atraentes, sedutoras e, naturalmente, (ir)reais. Além de explorar, a ilustradora mistura técnicas, combina-as e olha criticamente para os resultados que consegue: um olhar apurado, detalhista e agudo.

5 Fittipaldi, Ciça. O que é uma imagem narrativa? In: Leda de Oliveira (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil* – com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008, p. 95.

6 Histórias que apresentam o elemento mágico, sobrenatural, integrado nas situações apresentadas.

7 Fittipaldi, C. Ibid.

Na trajetória da artista ressalta-se seu forte interesse e profundo conhecimento das culturas indígenas e afro-brasileiras. Segundo o ilustrador Rui de Oliveira,⁸ “a presença da *brasilidade*” no trabalho de Ciça “é o resultado da experimentação física, até mesmo tátil com o nosso ambiente”. Pouco tempo de conversa é suficiente para perceber seu desejo, carregado de agenciamentos, de mostrar a pluralidade que caracteriza o Brasil, seus diferentes povos indígenas e raízes africanas. Um desejo que facilmente atrela Ciça e Deleuze quando ele diz: “Nunca desejo algo sozinho, desejo bem mais, também não desejo um conjunto, desejo em um conjunto”.

Esse desejo ampliado e aglutinador orientou Ciça para a ilustração e para a escrita. Orientou sua escolha pelas crianças como leitoras principais, mas não exclusivas. Isso porque seus trabalhos não se limitam a um tipo de público. A qualidade do que ela faz, a maneira como suas ilustrações não pedem permissão para nos fazer deliciá-las, rompe barreiras etárias transbordando para olhos de muitas idades, simultaneamente. Segundo Ciça, uma pergunta a inquietava:

... se quero que as culturas indígenas e africanas sejam valorizadas, com quem vou conversar? A resposta estava nas crianças, mais abertas e menos preconceituosas que os adultos. Com elas eu podia trabalhar as diferenças, pois aceitam e convivem com ogros, gigantes, fadas, seres do absurdo... Aceitam e convivem.

Determinada e sem medo de se por à prova, ela iniciou nossos encontros mostrando projetos que foram recusados, seguiu revelando projetos que esperaram anos – às vezes mais de dez - para serem aceitos. Continuou apresentando projetos que estão em andamento e, aqui e ali, falava de ideias e planos aos quais ainda quer se dedicar. Diante desta grande quantidade de histórias, interesses, fantasias e sonhos, como escolher as imagens para este ensaio?

A floresta tinha prioridade, por tudo o que já foi dito. Assim, ela ganha espaço especial, central neste ensaio (ilustrações 9, 10 e 11). Aproveitar o prazer de adentrar esta floresta solicita uma atenção para a leveza da mão da artista e, principalmente, para as reentrâncias do ambiente que ela cria, intensificando sombras, ressaltando claridades e acentuando a magia de relevos e texturas que suas florestas escondem e exibem.

⁸ Texto em cartaz da exposição em homenagem à artista realizada no Palácio das Artes, Belo Horizonte/MG, durante o Festival Internacional de Quadrinhos (2009).

Antes e depois da floresta, a seleção de imagens visa mostrar diferentes facetas de seu trabalho artístico. A opção, então, é destacar a diversidade de temáticas, materiais, propósitos, sem preocupação com a ordem cronológica das criações. Começamos o ensaio com quatro ilustrações de 2006, duas do livro *Irmãos Zulus* e outras duas de *Os gêmeos do tambor*, contos da África do Sul ‘recontados’ por Rogério Barbosa⁹ (ilustrações 1, 2, 3 e 4). Estudiosa das culturas africanas e afro-brasileira, Ciça sabe que esta arte “não é contemplativa nem uma realização narcisista. Ela nunca foi apenas uma representação do mundo”. A arte da África, segundo Gilberto Gil,¹⁰

é, em todas as Áfricas, e também nas Áfricas do exílio, um instrumento de construção do mundo, um instrumento mágico que faz chover ou que espanta as pragas, um instrumento filosófico que traduz um conceito e divulga uma sabedoria, um instrumento que nos possibilita o amor, o prazer, o paladar.

Estes “instrumentais” – de construção de mundos, de poderes mágicos, filosóficos e vitais – nos atraem nestas ilustrações. Na primeira, Malandela, o mais novo dos *Irmãos Zulu*, tenta encontrar “300 miçangas de vidro, do tamanho de uma sementinha” (p.18), uma das tarefas a serem cumpridas pelos irmãos para que as pessoas e animais daquela aldeia voltem à vida, saiam do estado de petrificação resultante de uma punição de um poderoso bruxo. As miçangas e, também, as formigas, que ajudam Malandela na tarefa, se misturam com a decoração e enfeites da sua roupa, cabeça e corpo, criando motivos ornamentais que se mesclam com o capinzal e as flores da árvore.

⁹ Barbosa, R. A. *Irmãos Zulu*. São Paulo: Larrouse do Brasil, 2006; e *Os Gêmeos do Tambor*. São Paulo: Divisão Cultural do Livro, 2006. Ilustrações de Ciça Fittipaldi.

¹⁰ In: Peter Junge (Org.). *Arte da África*. Centro Cultural Banco do Brasil, 2004, p. 7.

Na primeira e nas demais ilustrações destes contos da África, Ciça não poupa os efeitos dos adornos com miçangas. A escolha desse material reveste-se de importante significado cultural, pois “o emprego da miçanga (...) era reservado exclusivamente à ornamentação das insígnias reais. Seu alto valor era definido tanto por sua relativa raridade quanto pela durabilidade de suas cores reluzentes”.¹¹ Junto com as miçangas, os olhos-búzios dos personagens, os adornos de tornozelo e suas vestimentas decoradas com motivos geométricos delicados - como no caso da ilustração 4 (*Os gêmeos do tambor*) em que os membros da aldeia celebram a ressurreição da lua - mostram a perícia técnica e artística da ilustradora, além de evidenciarem o grande prestígio dos adornos pessoais para a cultura cotidiana da África.

As ilustrações de *Os gêmeos do tambor* foram realizadas com tinta acrílica que, ao trabalhar simultaneamente a transparência e as massas, adquire um efeito aquarelado. Para desenvolver seus trabalhos, Ciça observa que “não se deve acreditar em nada que está escrito. Cada detalhe de um mito deve ser investigado e nada pode ser desprezado diante da complexidade que eles abrigam”. Ao mesmo tempo, ela conta que, como ilustradora, diferentemente de um desenhista, “trabalha pensando nos meios que reproduzirão as imagens – o papel, o tipo de impressão, a textura do material, a perda de brilho, etc. Por isso, procuro sempre me informar e trabalhar afinada com a gráfica”.

Esta preocupação e responsabilidade não esvaziam a imaginação da artista, nem diminuem sua destreza lúdica e sensibilidade plástica para produzir a partir de temas da cultura popular, visível nas ilustrações criadas para

¹¹ *Ibid*, p. 95.



O homem dos sete instrumentos (2008), de Elias José e para *Histórias para ler e saborear* (1994), de Rosana Rios.¹² Pouco conhecidos, estes trabalhos misturam colagem, desenho e pintura acrílica (ilustrações 5 e 6), e colagem, desenho e guache (ilustrações 7 e 8). São histórias inventadas que Ciça trata com artisticidade, emprestando fantasia, movimento e energia aos textos. A criação dos ambientes impele à diversão, à busca, ao vaguear em meio a aventuras onde castelos, varandas coloniais, domos, pedestais, arcos e colunas se combinam em formas bem proporcionais e harmônicas.

Nessas imagens, nosso olhar arquiteta um contexto resultante do efeito visual das ilustrações. A escolha dos fragmentos – a colagem acentua este processo – pede um olhar escrutinador, que vai descobrindo coisas enquanto passeia pela página, que funde coisa com coisa enquanto dá meia volta, giros, saltos, volta e meia... A brincadeira é séria, grávida de “lugares, situações, ideias”. Ciça fala de sua capacidade de brincar e conta como esta aptidão contribuiu para sua entrada na sociedade nambiquara: “... duas coisas me ajudaram a tomar parte daquela sociedade: minha relação com as crianças e com as mulheres”. Como observadora, Ciça aprendeu a brincar, a se transformar em Atasu - um monstro que cria e intimida a existência - a sair correndo para amedrontar a criançada que, em seguida, se reunia em torno dela, dando risadas e pedindo para recomeçar a brincadeira.

Se “um bom ilustrador tem que ouvir o texto” como ela diz, as ilustrações para os livros de Elias José e Rosana Rios fazem isso e mais: expandem o texto, permitem muitas interpretações, reconstroem, complementam e atizam a imaginação para outras histórias, outras imagens. As brincadeiras de Ciça são divertimentos que ensinam, ampliam e dilatam visões e leituras de mundo.

¹² Editora Studio Nobel, 2004.

Silêncio... adentremos a floresta!!

Saindo da floresta continuamos a nos deparar, através das imagens seguintes, com tensões e belezas que fazem parte de *A Aventura Aventurosa de Acanai contra a Grande Cobra Sucuri na Terra dos Sem Males*, livro de Antonio Hohlfeldt que Ciça ilustrou em 2006.¹³ Acanai enfrenta enormes perigos e desafios para trazer de volta à aldeia os curumins raptados pela Sucuri. Nestas duas ilustrações (12 e 13) Ciça cria imagens ‘texturizadas’ utilizando areia, cola e tinta acrílica sobre tela. A simplicidade do trabalho não está apenas na lembrança das pinturas rupestres, mas também no material que a artista escolhe. “É material de pedreiro, de pintar casa; não tem tinta nobre”, explica ela.

A artesanaria baseada na mitologia das culturas indígenas brasileiras evidencia mais uma proposta técnica e pictórica. A pintura corporal, rica em grafismos e códigos, ressalta uma propriedade dos índios brasileiros. Apesar das especificidades desta prática nos diferentes grupos e aldeias indígenas, a pintura corporal, tema da ilustração 13,

possui um significado simbólico que transcende o conteúdo embelezador, sem dúvida presente. Os ornatos corporais, incluindo a pintura de corpo e os adornos móveis constituem uma linguagem visual que, por um lado, funciona como marca de identificação étnica e, por outro, informa a respeito do sexo, idade e condição social do indivíduo.¹⁴

As imagens criadas para o livro de Hohlfeldt e as seguintes (14, 15, 16 e 17) são um testemunho da profunda relação da artista com as expressões culturais dos povos indígenas. Pesquisadora interessada nessas manifestações, Ciça declara que a vivência com os nambiquara lhe rendeu a percepção de que o “Brasil era um plural”. Também serviu para mostrar-lhe o “lado preconceituoso da sociedade, a dificuldade para conviver com a diferença”. Na aldeia, ela foi nomeada “watetesu”, que significa borboleta e que, mais uma vez, sublinha seu espírito dançante, imprevisível e curioso.

Estas ilustrações com temáticas indígenas, algumas delas da Série Morená – oito mitos de etnias diferentes, obra premiada pela Associação Paulista de

¹³ FTD, 2ª Edição, 1988; Editora Letras Brasileiras 2006.

¹⁴ In: Ribeiro, B. *Arte Indígena - Linguagem Visual*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989, p. 80.

Críticos de Arte em 1986 - cobrem um universo complexo, impregnado de senso estético. O eixo condutor que pode nos levar através destas imagens é a ideia de que, nas culturas indígenas, “tudo que existe na natureza está cheio de vida. Assim, temos um conceito expandido de vida, a presença de gente nas pedras, energia que se espalha...As pedras ficam grávidas e a gravidez pode ocorrer na barriga da perna”. Festas, rituais, utensílios e objetos indígenas recebem, nesta série, uma abordagem que realça “os vínculos com as crianças, oferecendo-lhes possibilidades de invenção e imaginação”, abrindo-lhes oportunidades para colocar mundos diversos em diálogo.

Para a ilustração seguinte (18), publicada no Boletim da Rede Arte na Escola¹⁵ com o tema “Multiculturalismo”, Ciça faz um “photoshop manual, não digital”. A diversidade do material utilizado permite uma analogia com o tema: lápis de cera, lápis de cor, nanquim, aquarela, pastel... Como instrumento de luta política, o multiculturalismo reforça a relação conhecimento-poder e nos ensina que “não é possível estabelecer nenhum critério transcendente pelo qual uma determinada cultura possa ser julgada superior a outra”.¹⁶

Ciente dessas relações e dinâmicas que constituem e transformam as culturas, o trabalho de Ciça aguça nossa compreensão sobre as relações saber-poder através de duas outras analogias. Uma diz respeito à hierarquia de materiais que, supostamente, determinaria o valor estético, social e econômico de uma obra. Ao optar pela experimentação e diversidade de materiais e, ainda, ao misturá-los, a artista resiste e se contrapõe a estas pré-determinações hierárquicas. A outra analogia diz respeito à polêmica em torno da ilustração como arte. Rui de Oliveira¹⁷ discute esta questão e apresenta um argumento poderoso: “Tal incerteza sobre o valor artístico entre as diversas expressões da arte certamente condenaria a opereta em nome da grande ópera, ou eliminaria os trios em nome da sinfonia”. As distinções estritas entre arte, belas artes, artes aplicadas, design, etc., não se confirmam através de critérios e condições “necessários e suficientes”.

Ciça trafega, com desenvoltura, por materiais, culturas e modalidades artísticas. A penúltima ilustração (19), em tinta acrílica sobre papel, feita para o conto “O papagaio

¹⁵ Nº 50, junho de 2008, São Paulo: Instituto Arte na Escola, Fundação Yoschpe.

¹⁶ In: Silva, T.T. *Documentos de Identidade – Uma Introdução às Teorias do Currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 86.

¹⁷ Oliveira, R. Breve Histórico da Ilustração no Livro Infantil e Juvenil. In: Ieda de Oliveira (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil – com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p. 34.

Real”,¹⁸ mostra um ser “híbrido, que não obedece a uma regra formal ou biológica”, conforme comenta a artista. Papagaio que se transforma em príncipe, a ave ganha realza através das camadas de tons azuis que contrastam com o clima misterioso da floresta, ao mesmo tempo em que dialogam com os bichos parcialmente encobertos pela mata. Os pingos de sangue do papagaio - ferido em cacos de vidro que a perversa irmã da protagonista, por inveja, impiedosamente arranhou para machucá-lo - saem em sobrevôo desenhando linhas intensas e movimentadas que se enchem de densidade rodopiando e inscrevendo-se entre as árvores. A impressão é forte: o papagaio voa para bem longe...

Terminando este ensaio, voltamos no tempo para projetar planos futuros. A última ilustração (20), de 2004, é dramática, complexa, carregada de simbolismos. Não foi feita com um propósito especial e ainda não foi aceita para publicação por nenhum editor... A inspiração vem da mitologia Yanomani e centra-se na figura do demiurgo que fica grávido na barriga da perna de onde surgirão os primeiros povos, gêmeos yanomani. O grande criador surge do nada, ou melhor, de uma luz em meio à escuridão. Mais forte que a história, a inspiração vem dos próprios yanomani que desenharam, de muitas formas, esse mito da criação da humanidade. Ciça explora o hibridismo entre bicho e figura humana e deposita, para nosso olhar, reservas de experiências perceptivas e interpretativas sobre as quais podemos refletir e imaginar frente à energia vital que escorre das culturas indígenas “fazendo balançar folhas, ventar o vento, levar a fumaça para o céu e a água fluir...”

Ficaram de fora muitas histórias: a apresentadora de TV, o trabalho no SESC Pompéia (SP), a oficina do Museu de Arte de Goiânia, a leitora de Darcy Ribeiro, Florestan Fernandes e Eduardo Viveiros de Castro, a colaboradora de comissões e organizações indigenistas, a escritora, a professora de “Ilustração” – disciplina que criou para o curso de Design Gráfico da Faculdade de Artes Visuais da UFG, a consultora para Educação Indígena do MEC, a primeira autora a incluir uma frase no idioma indígena em sua publicação (Série Morená)...

Talvez fosse inevitável parar este texto assim de repente. Cheguei a temer esta possibilidade. Agora a vejo como solução. Fica o encantamento, o apuramento lúdico e estético que o trabalho de Ciça provoca e, como não podia deixar de ser, a pergunta, feita por um dos filhos da artista, quando ainda criança: “Se a água escorre da torneira, por que a luz não escorre da tomada?”

¹⁸ *Histórias de quem conta histórias*. Lenice Gomes e Fabiano Moraes (Orgs.), São Paulo: Cortez, 2010.

Relação de figuras

- Fig. 1 - "Irmãos Zulus", texto de Rogério A. Barbosa. Ed. Larousse, 2006, pg.23.
- Fig. 2 - "Irmãos Zulus, texto de Rogério A. Barbosa. Ed. Larousse, 2006, pg.10-11.
- Fig. 3 - "Os gêmeos do tambor", texto de Rogério A. Barbosa. Ed. DCL, 2006, pg. 18-19.
- Fig. 4 - "Os gêmeos do tambor", texto de Rogério A. Barbosa. Ed. DCL, 2006, pg. 34-35.
- Fig. 5 - "O homem dos sete mil instrumentos e mil e uma alegrias", texto de Elias José. Ed. Escala Educacional, 2008, pg. 4-5.
- Fig. 6 - "O homem dos sete mil instrumentos e mil e uma alegrias", texto de Elias José. Ed. Escala Educacional, 2008, pg. 6-7.
- Fig. 7 - "Um quadro na parede e doce de abóbora no tacho", texto de Rosana Rios. Ed. Studio Nobel, 2003, pg.8.
- Fig. 8 - "A vassoura voadora e os brigadeiros de chocolate", texto de Rosana Rios. Ed. Studio Nobel, 2004, pg.8.
- Fig. 9 - "Quem tem medo do Mapinguari?", texto de Vássia Silveira. Ed. Letras Brasileiras, 2008, pg.12-13.
- Fig. 10 - "Quem tem medo do Mapinguari?", texto de Vássia Silveira. Ed. Letras Brasileiras, 2008, pg. 14-17.

- Fig. 11 - "A aventura aventureira de Acanai contra a grande cobra Sucuri na Terra sem Males", texto de Antônio Hohlfeldt. Ed. Letras Brasileiras, 2006, pg.100.
- Fig.12 - "A aventura aventureira de Acanai contra a grande cobra Sucuri na Terra sem Males", texto de Antônio Hohlfeldt. Ed. Letras Brasileiras, 2006, pg.72.
- Fig.13 - "Naro, o gambá – mito dos índios Yanomami", texto de Ciça Fittipaldi. Ed. Melhoramentos, 1988, pg.2,4,10.
- Fig. 14 - "A árvore do mundo e outros feitos de Macunaima – mito-herói dos índios Macuxi, Wapixana, Taulipang e Arekuná", texto de Ciça Fittipaldi. Ed. Melhoramentos, 1988, pg.7.
- Fig. 15 - "A lenda do guaraná - mito dos índios Sateré - Maué", texto de Ciça Fittipaldi. Ed. Melhoramentos, 1986, pg.15.
- Fig. 16 - "A linguagem dos pássaros – mito dos índios Kamaiurá", texto de Ciça Fittipaldi. Ed. Melhoramentos, 1986, pg. 14.
- Fig. 17 - Ilustração para o boletim informativo da rede Arte na Escola, n. 50: O ensino da arte em cantos do Brasil.
- Fig. 18 - "O papagaio real", conto do livro "Histórias de quem conta histórias", texto de Lenice Gomes. Ed. Cortez, 2010, pg.72 -73.
- Fig. 19 – Ilustração inédita para um mito de origem da humanidade Yanomami, 1994.







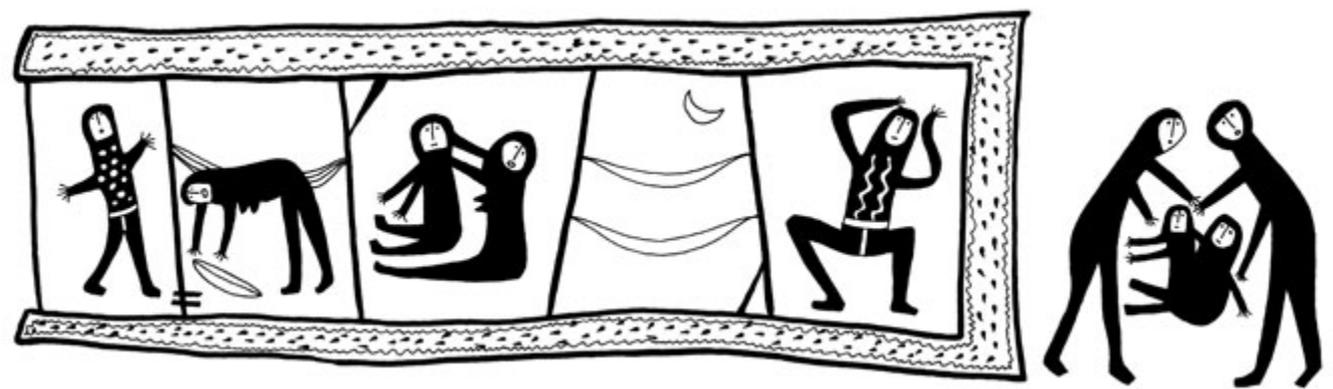
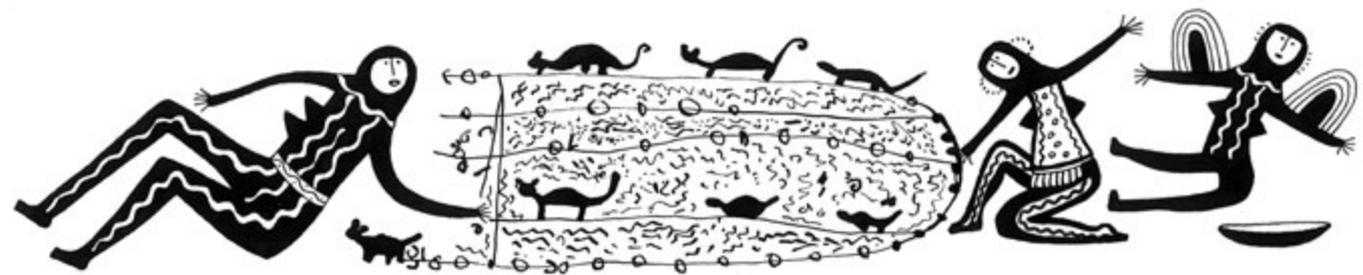


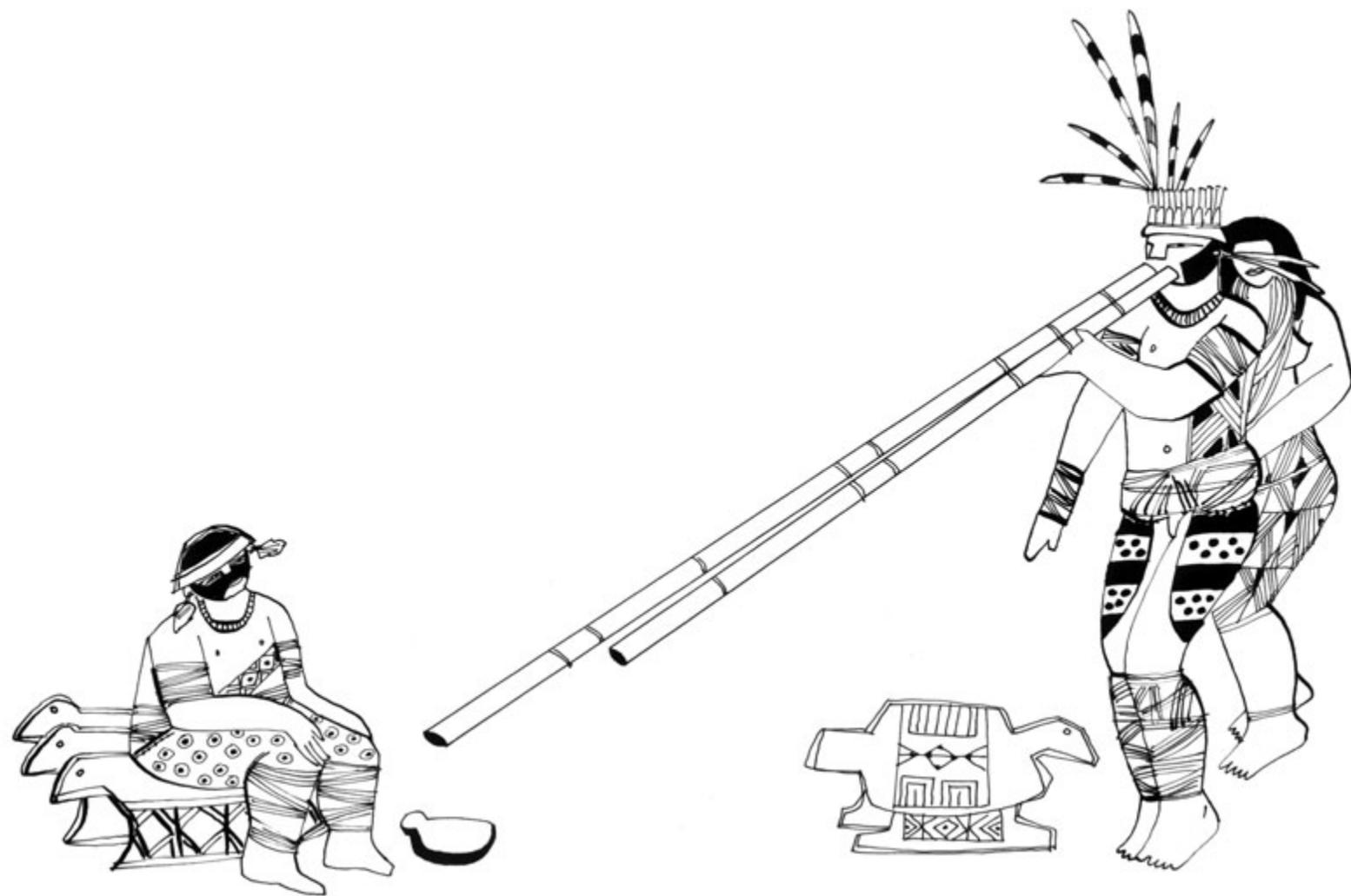
















RESGATE DE UM IDEAL: A PROPOSTA DE CRIAÇÃO DA UFG

Fausto Miziara
Fabiani Cavalcante¹

Em dezembro de 2010, a Universidade Federal de Goiás completa 50 anos de criação. Tal efeméride suscita uma série de reflexões; afinal de contas, meio século de história de uma instituição multifacetada como a Universidade está prenhe de processos os mais distintos. Este artigo propõe uma reflexão sobre um dos aspectos que configuram o ideal de Universidade expresso pelos criadores da UFG: a concepção institucional da Nova Universidade. Nesse sentido não é propriamente uma história da UFG, mas uma reflexão a partir de sua história.

A UFG foi criada em 14 de dezembro de 1960, por meio da Lei No. 3.834-C, com a reunião de cinco escolas superiores já existentes: a Faculdade de Direito de Goiás, a Faculdade de Farmácia e Odontologia de Goiás, a Escola de Engenharia do Brasil Central, a Faculdade de Medicina de Goiás e o Conservatório Goiano de Música. Materializava-se assim um antigo sonho da sociedade goiana, uma vez que em 1948 a criação da *Universidade do Brasil Central* fora aprovada por unanimidade pela Assembléia Legislativa estadual. Porém, apenas o empenho de setores expressivos da sociedade conseguiu a implantação de uma Universidade pública 12 anos depois. Para tanto foi fundamental a atuação dos estudantes goianos, com a criação, em 1959, da *Frente Universitária Pró-Ensino Federal*. Além disso, o envolvimento de parcelas significativas dos docentes das faculdades acima

¹ Fausto Miziara é Professor titular de Sociologia (FCS/ UFG) e Fabiani Cavalcante é Graduanda em Ciências Sociais (FCS/ UFG).