



VIA CORPORIS: CONEXÕES ENTRE TRADIÇÕES ESOTÉRICAS, VIDA E BORDADO.

Maria Virginia Gapski Giordani¹

Elisa Peres Maranhão²

Keila Kern³

Resumo: No presente trabalho será apresentado parte do processo de criação e elaboração da instalação produzida em arte têxtil *Via corporis*. Um processo de pesquisa em poéticas visuais. A criação dos bordados os quais denominam-se “peles”. No referencial estético trago as obras de Julia Panadés e Bené Fonteles, ambos artistas brasileiros que trabalham com arte têxtil e usam do conceito de sudário e ritual em seus processos artísticos. Apresento as possíveis relações de *Via corporis* com as esferas do ritual e da magia tendo como base as obras de Leonora Carrington e Bené Fonteles, apresentando outros artistas que também trouxeram para obras elementos do esoterismo. Concluindo a discussão com o conceito de profanação tratado por Giorgio Agamben. Em diálogo com esse texto observo que a instalação se constitui num limiar de transgressão tanto dos rituais de visitas de exposições de arte quanto do ritual da própria *Via crucis*, promovendo um atravessamento de ambas as esferas, da arte e do rito.

Palavras-Chave: Poéticas visuais. Arte têxtil. Esoterismo. Rito. Processos de criação.

¹ Graduada em Licenciatura em Artes pela Universidade Federal do Paraná e especialista em Narrativas Visuais pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, é Bacharel em Escultura pela Universidade Estadual do Paraná. Provada no processo seletivo do mestrado PPG Artes UNESPAR, para ingresso no ano de 2023. Fez também iniciação científica em poéticas visuais pela Unespar, orientada pela professora Bernadette Panek. Aprofundou seus estudos em Artes Visuais em um semestre na Universidad de Playa Ancha (Chile). Há oito anos dedica-se as artes visuais com foco no tridimensional, na escultura, principalmente na técnica da cerâmica e na arte têxtil. Também atua como professora da disciplina de artes no ciclo fundamental II, na prefeitura de Curitiba e em escolas estaduais. E-mail para contato: mariaviriniagiordani@gmail.com

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná. Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina. Especialista em Narrativas Visuais pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR e em Gestão de Pessoas e Marketing pela Faculdade Metropolitana de Maringá. Graduada em Comunicação Social Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário de Maringá. Atua como professora nos cursos de Comunicação e Mídias, Publicidade e Propaganda, Design e Comunicação Organizacional, nas áreas: audiovisual, narrativas visuais, criatividade, comportamento do consumidor e planejamento estratégico. Desenvolve pesquisas na área de comunicação e imagem. Possui experiência no mercado publicitário e em marketing com atuação profissional nas áreas: gestão de marca, atendimento, mídia e planejamento criativo. E-mail para contato: elisamaranhão@gmail.com

³ Doutora e Mestre em Artes Visuais na linha de pesquisa Poéticas Visuais da Universidade de São Paulo/USP. Bacharel em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná/EMBAP em Curitiba. Professora do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR, Campus de Curitiba I, desde 2016 desenvolve pesquisa direcionada à integração da América Latina aos conteúdos universitários. Atua como artista em Curitiba. E-mail para contato: keila.kern@unespar.edu.br



VIA CORPORIS: CONNECTIONS BETWEEN ESOTERIC TRADITIONS, LIFE AND EMBROIDERY.

Abstract: This paper will present part of the process of creation and elaboration of the installation produced in the textile art *Via corporis*, a research work in visual poetics, the creation of embroideries which are called “skins”. In the aesthetic referential I bring the works of Julia Panadés and Bené Fonteles, both Brazilian artists who work with textile art and use the concept of shroud and ritual in their artistic processes. I present the possible relations of *Via corporis* with the spheres of ritual and magic based on the works of Leonora Carrington and Bené Fonteles, presenting other artists who also brought to their works elements of esotericism, concluding the discussion with the concept of profanation treated by Giorgio Agamben. In dialogue with this text I observe that the installation is a threshold of transgression of both the rituals of visiting art exhibitions and the ritual of the *Via Crucis* itself, promoting a crossing of both spheres, art and rite.

Keywords: Visual poetics. Textile art. Esotericism. Rite. Creation processes.

O presente artigo trata de parte do processo de criação da obra *Via Corporis*, instalação exposta no ano de 2022. Ele foi adaptado de um dos capítulos do texto original, que ao todo possui quatro capítulos e trata dos diversos aspectos e teorias que envolveram o processo de criação, o texto é uma proposta de pesquisa em poéticas, da artista Virgínia Gapski⁴. Este texto contempla apenas a parte da pesquisa, que se constitui do processo de criação dos bordados para a instalação, com ênfase nas tradições esotéricas. A primeira metade o artigo aborda a origem cultural do bordado, como ele está presente na vida da artista e como na obra ele é veículo para os saberes esotéricos. Na segunda parte a análise se volta para o processo de bordar e sua relação com o tema da instalação e dos “ritos da arte”. *Via Corporis* trata-se de uma instalação composta por 14 flâmulas que tem como tema central órgãos e tecidos humanos, elas compõem um percurso a ser feito pelo expectador, partindo da pele na flâmula número um (figura1), perpassando por vários órgãos e glândulas até a última flâmula, a quatorze na qual temos o útero⁵.

⁴ Nome artístico da autora Maria Virgínia Gapski Giordani.

⁵ Para ver todas as flâmulas acesse: <http://exposicao-sem-titulo.webnode.page/maria>



Figura 1: Virgínia Gapski, Flâmula – I Estação, 50 x 72 cm, 2021

1. Bordado: veículo de tradições religiosas e esotéricas

Sabe-se que ao longo da história da arte, que as ditas “artes manuais” por muito tempo estiveram fora do mercado da arte, bem como da história da arte, por diversos fatores históricos e culturais, como o machismo, por exemplo, pois o bordado por muito tempo foi associado a uma atividade feminina, um passatempo, uma frivolidade. Depois de adentrar no meio acadêmico, ficou relegado ao âmbito das ditas artes “utilitárias” ou “artes menores” (GONGALVEZ; LOUSA, 2018), que deveriam servir como decoração, e, portanto, não pertenciam ao grupo das “artes maiores” como a pintura por exemplo. Após os movimentos modernistas, as produções artísticas se multiplicaram e se extravasam por todo meio de materiais e métodos, e o bordado sobreveio dentre eles, acessando o lugar da arte institucional, com o mesmo *status* das “artes maiores”, apenas no final do séc. XX e início do XXI.

Segundo o mito das moiras, o ato de tecer está vinculado ao ato de construir a própria vida, de fazer a narrativa. A respeito disso, em seu nascimento o bordado



surge como identidade. A pesquisadora Sheila Paine (2010) assinala que o bordado surgiu em substituição à tatuagem à medida que as populações humanas foram se instalando em regiões mais frias, como o norte da Europa, e precisavam de algo que substituísse a tatuagem como ritual de identidade e proteção. Em culturas como a russa, a ucraniana e a polonesa perpetua-se o hábito de ensinar bordado de geração em geração. Para elas, os bordados têm inúmeras funções: são presenteados em nascimentos, batizados, casamentos e funerais. Nessas culturas, moças tinham bordada uma determinada flor em sua roupa que indicava se eram casadas ou solteiras, ou se eram mães, anciãs ou viúvas. Segundo Mary Kelly (1996), nessas culturas era costume fazer bordados para serem colocados nos túmulos, de modo que os elementos bordados remetiam às virtudes do falecido, como coragem, por exemplo, ou fortaleza, e desejavam uma boa passagem para a outra vida.

Na minha vida não foi diferente, pois ainda muito jovem aprendi com minha avó várias manualidades, como crochê, tricô, bordado, pintura em pano de prato, cerâmica, costura. Minha avó morava em outra cidade e sempre íamos nas férias para lá. Minha mãe levava minhas irmãs e eu ao armarinho para comprarmos materiais para a avó nos ensinar coisas. Lembro-me de que sempre chamava a atenção dos adultos a minha paciência em ficar horas fazendo algo dessas manualidades. Minha avó até hoje tem coleções enormes de livros cheias desses ensinamentos, coleções que ela começou a montar antes de minha mãe nascer. Quando vou visitá-la, procuro rever os livros, sempre aprendo coisas novas, pois eles são compêndios de inúmeros tipos de artesanatos e técnicas têxteis. Lembro-me na adolescência que gostava quando pessoas comentavam por exemplo “que diferente essa sua blusa”, e eu dizia “fui eu que fiz”, e elas ficavam impressionadas. Também tinha o hábito de fazer coisas de costura, crochê e tricô para presentear os outros, sempre achei que um presente feito significava muito!

Eu nunca havia me dado conta da importância dessas questões em minha vida, até fazer o estágio no ateliê da Marília Dias. Lembro-me de ela comentar que eu falava muito da minha avó, que ela devia ser muito importante para mim e que pelos meus relatos ela havia me educado visualmente. Eu fiquei surpresa no dia, porque nunca havia me dado conta, mas hoje eu vejo que minha avó não ensinou apenas os meus olhos, mas sobretudo as minhas mãos. Até hoje, quando vou visitá-la, tiro



dúvidas, conversamos sobre materiais e bordamos juntas. Sinto-me feliz porque ela diz que sou a neta que levará tudo ela aprendeu adiante, me sinto grata, acredito que estou aqui hoje, faço e estudo artes porque ela esteve antes e alguma mulher esteve antes dela.

No intuito de bordar comecei minhas pesquisas a respeito de quais figuras bordaria na obra. Então cheguei a algumas tradições esotéricas que fiz uso para montar uma narrativa particular em minhas peças. A seguir explico algumas dessas tradições e como foram inseridas na obra através de bordados.

A geometria sagrada é uma nomenclatura criada para denominar as estruturas geométricas que podem ser observadas nas formas da natureza. Nigel Pennick (1980), um grande estudioso do tema, diz que

A geometria existe por toda parte na natureza: a sua ordem subjaz à estrutura de todas as coisas, das moléculas às galáxias, do menor vírus à maior baleia. Apesar do nosso distanciamento do mundo natural, nós, os seres humanos, ainda estamos amarrados às leis. Naturais do universo. Os artefatos singulares planejados conscientemente pela humanidade também têm sido baseados, desde os tempos mais antigos, em sistema de geometria. Esses sistemas, embora derivem inicialmente de formas naturais, frequentemente as ultrapassaram em complexidade e engenhosidade e foram dotados de poderes mágicos e de profundo significado psicológico. (PENNICK, 1980, p.3).

Devido a essas estruturas serem observadas pelo homem desde os primórdios da humanidade, não é raro encontrar exemplos em toda a história da arte do uso desses sistemas geométricos. Na arte rupestre podemos ver replicações menos precisas, possivelmente reproduzidas ainda sem o rigor matemático, que começará a aparecer nas sociedades mesopotâmicas e as primeiras teorizações surgirão nos escritos gregos com Euclides, por exemplo (PENNICK, 1980). Na pintura e na arquitetura, aparecem sobretudo na baixa Idade Média e no Renascimento, como vemos nos exemplos abaixo.

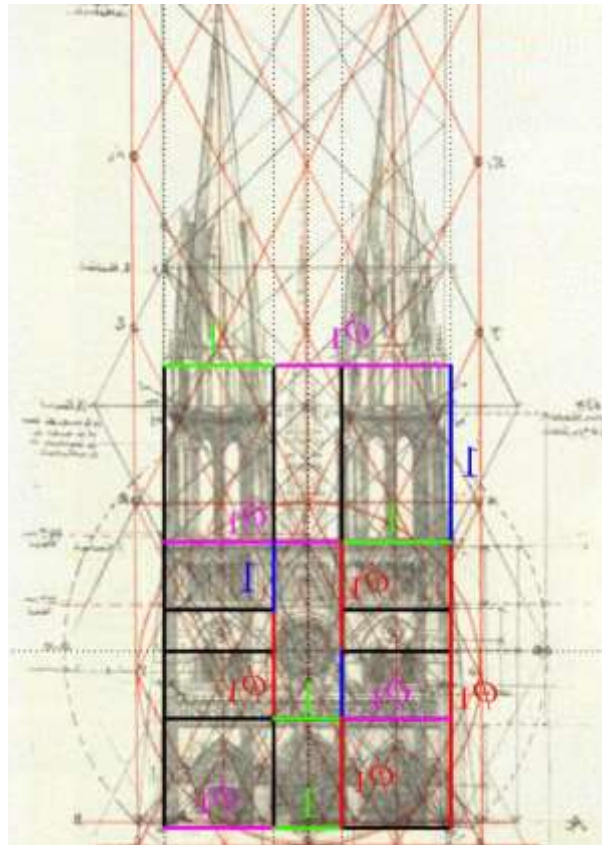


Figura 2: Catedral de Notre-Dame de Laon com linhas reguladores sobrepostas mostrando que a catedral tem proporções áureas, 2023^{6,7}

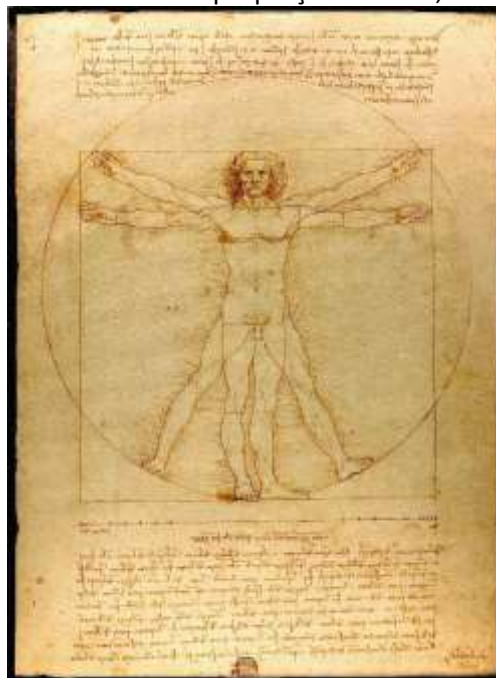


Figura 3: Leonardo Da Vinci, Homem Vitruviano, 1490.

⁶Disponível em: <https://i.pinimg.com/originals/8b/44/ce/8b44ce41f18f95152487c114f9f12a1d.png>
Acesso: 29/03/2023

⁷O plano da catedral foi traçado com o *ad quadratum*, figura geométrica que pertence à um dos diagramas de estudo da geometria sagrada.



De fato, a geometria e as proporções podem ser observadas em inúmeros exemplos da história da arte e na natureza, todavia a nomenclatura “sagrada” é oriunda das apropriações feitas pelas culturas humanas ao longo dos séculos. Como aponta Pennick (1980), a engenhosidade das formas geométricas observadas na natureza fez com que religiões, seitas e saberes tradicionais se apropriassem das formas e lhes atribuísem significados diversos, simbolismos e poderes mágicos.

O que interessa para este trabalho é o significado que foi atribuído posteriormente por algumas tradições mágicas e religiosas que afirmam que algumas estruturas geométricas possuem poderes curativos, protetivos e ritualísticos. O exercício que farei a partir de agora é tentar traduzir para não iniciados alguns desses saberes perpetuados por essas tradições mágicas. A magia é um campo de saber bastante sinuoso, cada aprendiz traça seu caminho com base no que recebe de seu mestre e no que se apropria de livros. A magia, assim como a religião, é uma questão subjetiva, e por não ser institucionalizada, os termos nem sempre são precisos. É um espaço hermético, e tentarei traduzir para o leitor alguns procedimentos que aprendi e inseri no meu processo criativo.

Judy Hall explica no *Grande livro da grelha de cristais* que

tendo por base as dinâmicas de energia sutil da geometria sagrada, uma grelha de cristais consiste na criação dum padrão preciso, utilizando cristais potenciados com o propósito de manifestar um objetivo desejado, curar ou limpar e proteger um espaço.” (HALL, 2019, p.7).

Os cristais são pedras semipreciosas bastante usados para rituais de magia em geral, atribui-se a eles propriedades diversas, que variam de acordo com sua composição. Tais propriedades seriam emanadas das gemas devido à sua constituição física e aos elementos químicos que as constituem. Fazer uma grelha de cristais é um ritual de potencialização dessas propriedades dos cristais, ou seja, unir vários cristais e com eles desenhar uma geometria sagrada, para assim a forma geométrica potencializar os benefícios dos cristais. As formas geométricas são constantemente empregadas para vários fins em rituais mágicos, são formas de guiar, canalizar e armazenar a energia durante um ritual. Nos bordados da instalação, queria



potencializar a intenção de cura que coloquei na flâmula, por isso elegi colocar a geometria sobre o órgão.

Também nesse livro Judy Hall comenta sobre a imagem do Dodecaedro, nome geométrico para as figuras dos halos em meus bordados, no caso, das flâmulas dodecaedros estrelados⁸. Segundo ela, dentro da magia de cura dos cristais, o número doze e a figura da estrela de doze pontas remetem ao “espírito/éter, o Universo, a natureza divina.” (HALL, 2019, p.16). Dentro da Bibliologia⁹, o número doze na tradição judaico crista simboliza “Número da soberania divina, plenitude apostólica. [...] O 12 fala de perfeição permanente, mostra a união do criado com o Criador, de forma que não é apenas perfeito, mas também permanente.” (CONNER, 2021, p. 22-23). Nesses estudos, quando se fala em plenitude apostólica, frequentemente remete-se àquilo que está completo, pronto, que não precisa ser modificado, àquilo que pertence, já encontrou seu lugar, àquilo que manifesta todos os aspectos para o que foi pensado. Algumas interpretações explicam que por isso Jesus elegeu doze¹⁰ apóstolos, não apenas para remeter a uma atualização das doze tribos de Israel, mas para os doze manifestarem a completude de seu trabalho apostólico, que não terminou com sua morte, mas foi potencializado por ela.

Elegi o Halo de 12 pontas por simbolizar o número da completude, da totalidade universal. Daí o sentido da inserção deles sob os órgãos, seria um ritual de cura bordar a geometria sobre o órgão e propor sua contemplação ao observador. Bordar leva tempo e os processos de cura também levam tempo. Ao colocar o bordado na instalação, proponho que o observador reserve esse tempo e esteja presente, assim como no processo da cura, que leva tempo e exige presença e atenção.

Sobre cada órgão está bordado com fio dourado o que denominei de geometria sagrada (Figura 10), que foi escolhida tendo como base as auréolas de

⁸O estrelamento de um poliedro consiste em estender os planos definidos pelas faces do poliedro até se intersectarem, formando assim um novo sólido. Neste dodecaedro estrelado, as faces são estrelas de 5 pontas, sendo que um braço de cada estrela se encontra, em cada vértice, com dois braços de outras duas estrelas. A figura é um dos quatro poliedros de Kepler Poisson.

⁹Bibliologia é um dos campos de estudos da Teologia Sistemática que se ocupa do estudo da Bíblia, desde a sua origem, estrutura, formação, inspiração e história.

¹⁰ Sabe-se que Judas Escariotes cometeu suicídio após a morte de Jesus, mas posteriormente foi incluído um novo membro, Matias voltando o grupo a ter doze integrantes. (Atos 1:21, 22 BÍBLIA SAGRADA)



santos das representações de imagens sacras, também conhecidas como Halos¹¹. Escolhi a geometria sagrada que mais se aproximava da imagem de uma auréola, que é um círculo luminoso que circunda os astros e aparece na iconografia católica ao redor das cabeças de santos, como Jesus e a Virgem Maria. A luminosidade ao redor da cabeça pode remeter a santidade ou a pureza. (Figura 9).



Figura 4: Anônimo Cusquenho, Virgen del Milagro con donantes 1700-1730.

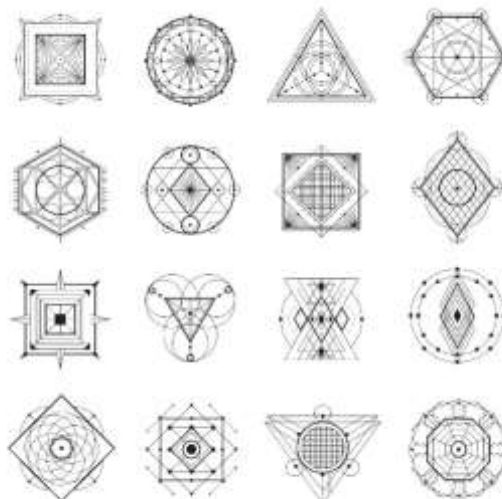


Figura 5: Macrovector¹² Geometria sagrada, 2022.

¹¹ 1. Círculo brilhante que por vezes circunda o Sol e a Lua, ocasionado pela refração da luz em minúsculos cristais de gelo em suspensão na atmosfera quando está se acha brumosa. 2. Auréola luminosa.

¹² Disponível em: Imagem de macrovector no Freepik



No ritual de bordar, temos dois elementos que conferem os poderes curativos à peça: a geometria que possui poderes curativos, como já expliquei anteriormente, e a intenção, que, na tradição mágica, é fundamental durante um procedimento ritualístico, pois você precisa estar presente e mentalizar a cura enquanto costura. Ao bordar a geometria, estou prendendo, amarrando a energia de cura dessa geometria ao órgão. No caso dos Sudários de Bené Fonteles, ele comenta que a confecção dos sudários por meio do bordado foi uma cura para ele (PUGLIESE, 2013). Nos sudários de Fonteles, acontece o que ele denomina ritual de cura. No caso de *Via Corporis*, seria um desejo de cura não para mim, mas para o observador.

Abaixo de cada órgão está fixado com um bordado de lã o que chamo de Peles:



Figura 6: Virgínia Gapski, Pele 1 (detalhe Flâmula I Estação) 2021.

Elas possuem uma pintura fluida ao fundo, composta por nuances de vermelhos, beges, rosas e bordôs. Cada pintura de cada pele é única e tiveram como inspiração lâminas de histologia ou estruturas de dentro dos órgãos (Figura 14). A Histologia é uma área das ciências biológicas, cuja etimologia provém do grego *histos* = tecido ou teia). É o estudo da formação, estrutura e função dos tecidos biológicos. Os tecidos são grupos organizados de células que realizam funções específicas no



organismo. Existem quatro tipos básicos de tecidos: tecido epitelial, tecido conjuntivo, tecido muscular e tecido nervoso.

As lâminas de histologia são preparadas com pigmentos específicos, que tingem os tecidos humanos para melhor visualização. Às vezes, por fatores de captação de imagens, essas fotos são corrigidas com software de imagens, para aumentar saturação e definição, por exemplo. Essas lâminas são usadas para estudos em diversas áreas profissionais tais como Biologia, Medicina, Biomedicina e Veterinária.

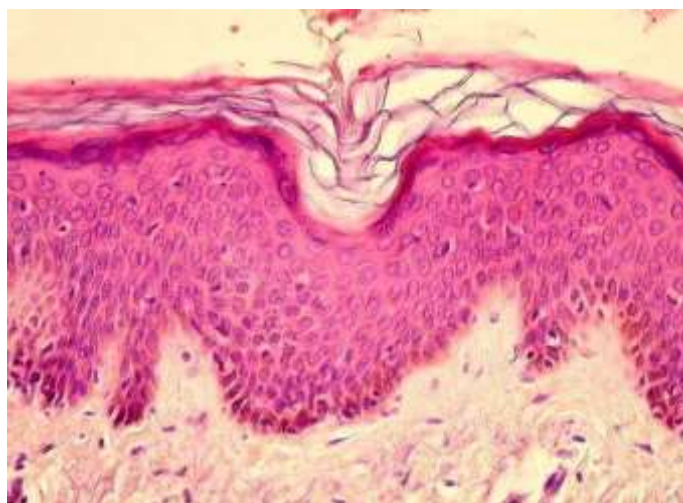


Figura 7: Desconhecido, Lâmina de histologia epiderme, 2021.

Sobre estas pinturas de peles há um bordado de figuras que concebi fazendo estudos de desenhos (anexo 4). Cada uma delas tem pinturas e figuras de bordado específicas e diferentes das demais. As figuras foram pensadas em consonância com o órgão que está acima na flâmula. Mesmo cada pele sendo única, existe um padrão da disposição dos elementos que descreverei a seguir.

No canto superior direito temos o símbolo alquímico do elemento da natureza e, dentro dele, temos o que chamei de objeto mágico extra. Logo abaixo desse símbolo, temos os objetos de magia que estarão especificados na tabela 1. Na parte superior central, sempre em amarelo vivo, há uma Runa; logo abaixo dela, o bordado do órgão; ao redor dele, um bordado amarelo em formato de aura e, embaixo do órgão, as mãos de poder. Na lateral esquerda há um bordado de flor que ocupa todo o quadrante. Ao fundo temos as pinturas que têm como inspiração a lâmina de histologia.



Nas *Peles* temos vários tipos de bordados e de pontos. Temos o ponto cheio que forma um relevo sobre a superfície, temos o ponto haste que forma linhas de desenho, temos o ponto nozinho, o ponto roseta, que preenchem os espaços num efeito semelhante ao pontilhismo¹³. Nem todos os tipos de pontos são usados em todas as *Peles*, sua aplicação varia conforme a necessidade. Uso um método chamado de “bordado livre”, ou seja, ele não segue um padrão de pontos. Tal denominação surgiu em contraponto a outros métodos de bordado, que se constituem reproduzindo sempre o mesmo ponto, dos quais são exemplos o Vagonite e o Ponto cruz.

Tentei alternar os tipos de pontos de bordado porque observei que o ponto cheio era mais chamativo visualmente que os outros, ele preenchia superfícies. Resolvi usá-lo com mais parcimônia e colocá-lo nos bordados de órgão, pois queria dar ênfase a esses. Às vezes senti necessidade de usar esse ponto nas flores porque achei que determinada flor precisava de nuances de cores que são possíveis com esse tratamento do ponto. Podemos observar os tipos de pontos e suas aplicações na tabela 2 em anexo.

Sempre à esquerda da lâmina, temos uma flor bordada, e também cada lâmina tem sua flor específica pensada de acordo com o órgão e o elemento regente do bordado. Pensei nas possíveis conexões das flores com os órgãos para elegê-las e bordá-las onde achava que a conexão encaixava com a lâmina. Usei meu conhecimento de plantas medicinais e de mitos para estabelecer os vínculos, como no intestino, em que há a flor de sene, que possui propriedades reguladoras da atividade intestinal. Outro exemplo é a flor de lótus que, para as culturas orientais, simboliza a ascensão, a iluminação, visto que ela nasce da impureza, mas pelo processo torna-se pura, assim como os rins que filtram o sangue e separam as impurezas, estabelecendo uma relação entre a flor e o órgão ambos ligados a faculdade do discernimento. Para a bexiga, coloquei o dente de leão, que possui propriedades anti-inflamatórias e diuréticas que ajudam no tratamento de infecções no órgão.

Meu conhecimento a respeito das propriedades das ervas aprendi também com minha avó, que sempre se preocupou com o cultivo e em todas as suas casas teve

¹³ Técnica de pintura e desenho em que as imagens são definidas por pequenas manchas ou pontos.



hortas e jardins. Na época em que morava com ela, íamos passear no mato ao redor de sua casa e ela ia pegando as ervas e falando seus nomes (populares) e para que serviam, quais os usos. Também na casa de minha avó, li muitos livros que ensinam os usos das ervas, quais devemos tomar cruas com água gelada, quais em infusão, como fazer diferentes xaropes, banhos ou inalações, inclusive aprendi muitos unguentos¹⁴ com ela.

Na nossa tradição ocidental, é bastante comum que o saber das ervas e o seu cultivo esteja delegado ao gênero feminino, devido aos vários fatores sociais. Segundo Valentino Sterza (2019), as mulheres eram responsáveis pela colheita das ervas e das plantas silvestres e trabalhavam cuidando das hortas de casa. “Sendo assim, algumas delas, chamadas de curandeiras, além de conhecer as plantas a serem usadas na culinária, conheciam aquelas com virtudes curativas para a preparação de infusões, decocções e unguentos.” (STERZA, 2019, p. 20).

Sobre o uso das flores, diferentes filosofias, religiões e sistemas terapêuticos atestam que as ervas “compartilham a compreensão de poder, força, energia entre os elementos da natureza.” (SOUZA, SOUZA e LIMA, 2021, p.2). Margonari, estudiosa das flores e ervas, comenta que as ervas transmitem o “fluido da vida”, o Prana (palavra veda para fluido vital). Ela seria uma das principais atribuições das ervas e flores. Essa força vital é extraída do sol, da água e da terra e transmitida aos seres humanos por meio do consumo, da inalação e dos banhos. (MARGONARI, 1996).

Ervas e flores, quando usadas em rituais em geral, demonstram devoção, homenagem, e trazem a energia da fertilidade da natureza para os rituais. Ann Moura¹⁵ comenta que “o elemento da arte verde é basicamente herbáceo, e o uso de ervas tem tanto propriedades medicinais quanto mágicas. Quando há ervas no trabalho, quase todos os feitiços são aperfeiçoados” (MOURA, 2004, p.62). Para rituais de magia em geral, é necessário coisas que representem os quatro elementos da natureza, água, fogo, ar e terra, sendo as ervas geralmente usadas como representes

¹⁴ Essência utilizada para perfumar o corpo; medicamento de uso externo à base de gordura; unto, untura.

¹⁵ Ann Moura é autora de livros sobre magia, religião e neopaganismo. Ela chama sua tradição de bruxaria de Bruxaria Verde e escreveu vários livros sobre isso. O nome público dela é Aoumiel. Ann Moura é praticante solitária de bruxaria verde há mais de 45 anos.



do elemento terra. Mas dentro da magia inúmeros são seus usos, como para banhos, aspersões, chás, oferendas, proteção, cura etc.

Segundo Moura, todo praticante deve ter seu jardim de ervas e flores, pois “o próprio contato com a mãe terra e com as coisas verdes que nela crescem é uma fonte de renovação de energia e poder para qualquer pessoa” (MOURA, 2004, p.62-63). Nos bordados em questão, foram levados em conta os aspectos fitoterápicos e ritualísticos para escolha da planta a ser bordada, mas é evidente que a representação visual não confere efeito tal qual o uso da erva para banho ou ingestão. No bordado, a flor aparece mais como um índice, uma proposição, como aparecem em manuais e livros por exemplo. Sobre o uso de ervas pelas mulheres chamadas bruxas ou curandeiras, Sterza comenta que suas práticas são atualmente o que “poderíamos identificar como uma mistura de fitoterapia e rituais mágicos.” (STERZA, 2019, p.20).

No bordado das peles, sempre temos o órgão no centro, logo abaixo uma mão feminina delicada, em diferentes posições de dedos. Tais esquemas de mãos podem ser encontrados em pinturas sacras, como as bizantinas, ou manuais de bruxaria, “como mãos de magia” ou “mãos mágicas”. A imposição de mãos tem forte importância nos rituais de diversas religiões, pois pelas mãos emanamos poder, cura e restauração (Figura 15), também através das mãos podemos ler características da personalidade de uma pessoa, baseados na prática da quiromancia (Figura 16). “A mão remete a tocar o mundo e ao mesmo tempo ser tocado por ele”¹⁶ (PANADÉS, 2021).

¹⁶ Fala de Julia Panadés na Oficina “Eu faço, desfaço e refaço” com a artista visual Júlia Panadés, parte integrante do projeto Bordados Poéticos 2022 e compõe a programação de Artes Visuais do Pólo Sócio Cultural Sesc Paraty.



Figura 8: Desconhecido, Mãos mágicas, 2021.



Figura 9: Desconhecido, Mapa de Quiromancia, 2021.

As mãos aparecem em bordados de outros artistas e são muito presentes nos trabalhos de Julia Panadés. Os órgãos também aparecem em alguns de seus bordados em menor medida e como vemos a seguir:



Figura 10: Júlia Panadés, Mão com flor de gengibre, 2016.



Figura 11: Júlia Panadés, Novos olhos para todas as coisas, 2006.



Ao redor de cada órgão há um bordado amarelo que forma uma aura de brilho e logo acima dele há também em fio amarelo uma runa¹⁷. No canto superior à direita do observador há o símbolo alquímico (Figura 19) do elemento, que corresponde aos quatro elementos, ar, fogo, terra e ar. Em apenas um deles aparece o quinto elemento não presente na tradição alquímica, o éter representado por um círculo.

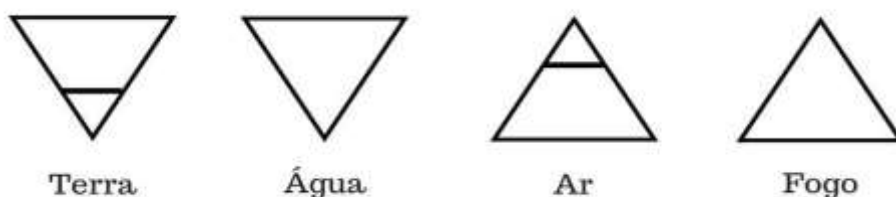


Figura 12: Desconhecido, Símbolos Alquímicos dos quatro elementos, 2021.

Cada um dos cinco elementos aparece de acordo com o vínculo que aquele órgão evoca; em alguns essa associação é rápida e intuitiva, como pulmão - ar, enquanto em outros mais subjetiva, como estômago - fogo, ou cérebro - ar/água. Abaixo do símbolo alquímico temos um objeto mágico, às vezes algum objeto de magia ou religioso, tais como velas, cálices, vasos, cristais, que também foram pensados de acordo com o elemento que está vigente naquela lâmina.

As associações entre os órgãos e os elementos estão em manuais de magia verde, medicina natural, Ayurveda¹⁸, conhecimentos de cristais etc. As associações entre os elementos podem também provir de ideias menos diretas ou de magia de equilíbrio, no qual você adiciona um elemento para compensar o outro. Por exemplo, o cérebro é muito pensamento, que é regido pelo ar, por isso precisa de terra para compensar. Em alguns achei que precisavam de combinações de elementos como o intestino, no qual coloquei água e terra. Por vezes, de maneira mais livre, por questão de ideia, combinação e peso visual, inseri algum objeto extra no bordado dentro do símbolo alquímico. Esses elementos como cálices, espadas, moedas de pentagrama,

¹⁷ Nome de caracteres que compunham alguns alfabetos dos mais antigos dos povos germânicos e escandinavos, e aos quais se atribuía certo poder mágico, conforme o nome indica (rún = mistério, segredo).

¹⁸ Do sânscrito significa “ciência da vida”, popularmente conhecida no ocidente como medicina indiana.



ramos, amulhetas, plantas, são elementos muito presentes nas cartas do tarot, que aqui não adentraremos quanto à sua simbologia específica. Abaixo deixo uma tabela com as nomações e correspondências.

Tabela 1: Correspondência entre símbolos nas Flâmulas e nas Peles na sequência em que aparecem na instalação.

ÓRGÃO	SÍMBOLO ALQUÍMICO ELEMENTOS DA NATUREZA	OBJETOS DE MAGIA	FLOR	RUNA	OBJETOS EXTRAS
1-Pele	água	frasco com água e cristal		lua deitada	Cálice
2- Cérebro	terra	chave	papoula	estrela	moeda de pentagrama
3- Tireoide	fogo	galho	primula	Sol	Chama
4- Timo	éter	olho	petúnia	espiral	-----
5- Pulmão	ar	espada	lírio	espiral	incenso
6- Coração	ar	ampulheta	rosas	chiro (P e X)	alpha e ômega
7- Pâncreas	terra	cristal com ramo	margarida	anéis	broto de planta
8- Estômago	fogo	vela	frésia	pentagrama	Brasa
9- Fígado	fogo	raio e moita que queima	açucena	encruzilhada	Chama
10- Intestino	terra/água	vaso com olho e ramos	flor de sene	foice	gotas de água
11- Rins	água	caldeirão	lotus	Sal	Ondas
12- Bexiga	água	cálice borbulhante	dente de leão	romance	Lua
13-Aparelho reprodutor masculino	fogo	chama de sal em um vidro	cravos	homem	lua e sol
14- Útero	terra	vidro com ervas e cristais	hibisco	tríplice lua	runa mulher

Fonte: Elaborada pela autora.

As flores, os cristais, as formas geométricas, as runas, os elementos mágicos, os quatro elementos e seus símbolos alquímicos, todos esses elementos que venho explicando ao longo desse capítulo são elementos da bruxaria natural ou da alquimia. Na História da Arte podemos achar exemplos de artistas que assim como eu



misturaram elementos alquímicos, de bruxaria e esoterismo em seus trabalhos, como Leonora Carrington e Remédios Varo. Segundo María Madrid:

No México a relação entre ambas foi intensa, profunda e fértil. Ambas compartilharam o interesse pela magia, a alquimia, e o ocultismo, o esoterismo e o misticismo. Sabemos que compartilharam a leitura de *Witchcraft today* e escritos budistas, entre muitos outros, e também práticas bruxescas e wiccanas¹⁹ (MADRID, 2017, p. 118-119 *tradução minha*)²⁰

No artigo *Leonora Carrington y Remedios Varo: alquimia, pintura y amistad creativa*, a autora Madrid traz exemplos de pinturas nas quais podemos notar as influências desses estudos esotéricos. São elas *Ciência inútil* (1958) e *Expedición del aqua áurea* (1962) o *Camino árido* (1963), todas de Remédios Varo. Ela mesma explica que “a cena é alguém que com esforço tenta subir a outro nível espiritual”.²¹ (VARO in MADRID, 2017, p.120 *tradução minha*). Madrid ainda relata que, no livro *Memórias de abajo*, Leonora Carrington “combina referências alquímicas e cristãs” (MADRID, 2017, p.124 *tradução minha*). Assim como Carrington em seu livro, na instalação também mesclo elementos de ambas as referências. Tanto Carrington como Remédios Varo, assim como eu, também liam estudos de alquimia e esoterismo. Carrington chegou até mesmo a fazer uma Série de pinturas dos 22 arcanos do Tarot (Figuras 20 e 21), e tais referências, leituras e práticas apareceram em suas pinturas e em seus diários de artistas.

¹⁹ A Wicca é uma religião pagã que se dedica ao conhecimento da espiritualidade a partir da natureza e da psique humana. Nessa religião as pessoas adoram duas divindades: o Deus Cornífero, ou Deus de Chifres, representado pelo Sol e pelos animais e a “Deusa” representada pela Lua e pela Terra.

²⁰ CITAÇÃO ORIGINAL: En México la relación entre ambas fue intensa, profunda y fértil. Ambas compartieron el interés por la magia, la alquimia, el ocultismo, el esoterismo y el misticismo. Sabemos que compartieron la lectura de *Witchcraft today* de y escritos budistas, entre muchos otros, y también prácticas brujeriles wiccanas.(MADRID, 2017, p. 118-119.)

²¹ CITAÇÃO ORIGINAL: La escena con el esfuerzo de aquellos que tratan de subir a otro nivel espiritual.



Figura 13: Leonora Carrington, Carta da Torre (Tarot), 1955.



Figura 14: Leonora Carrington, Carta da Estrela (Tarot), 1955.

2. Possíveis inícios: metáforas sobre vida e bordado

O projeto *Via Corporis* tem início de maneira despretensiosa em 2020. Em um primeiro momento, o projeto tinha como intenção de treinar pintura em aquarela e desenho dos órgãos, mas as pinturas foram ganhando corpo, se tornaram várias, então tive a ideia de bordar sobre as pinturas o que chamei de geometrias sagradas. Batizei essa série de estudos de *Órgãos e geometria sagrada*. Depois veio a ideia de construir um livro o qual o observador usaria para acompanhar a *Via Corporis* como acontece na Via Crucis²², porém ao longo do processo não consegui decidir quais palavras ou imagens colocaria no livro.

Comecei então a bordar outra série que denominei *Peles*, uma vez que o tecido usado (entretela) me remetia a textura tátil e visual da pele, pensava que poderiam vir a ser o livro. Mais tarde, devido a fragilidade do tecido, percebi que não poderiam ser manuseadas e resolvi buscar uma maneira de inseri-las junto com os

²² A *Via Crucis* é um rito católico no qual os fiéis percorrem suas estações cantando, rezando, caminhando e se ajoelhando por diversas vezes. A tradução do latim significa “O Caminho da Cruz”. Esse caminho é formado por catorze estações que representam determinadas cenas da Paixão de Cristo, cada uma corresponde a um acontecimento que possui uma devoção relacionada a tais representações.



órgãos nas Flâmulas. Depois de testar alguns suportes para as pinturas dos órgãos, resolvi pintá-los em entretela e aplicá-los no algodão cru. Não pinte diretamente no algodão, pois ele não conferia a textura adequada para a fluidez que eu queria da tinta, a pintura não resultava no que eu queria. Após achar essa solução, resolvi então inserir as peles e os números romanos, testei várias ordens, colocando e retirando as peças sobre as flâmulas de algodão cru, até chegar na diagramação que está agora, que acredito ser a melhor. Na parte central superior da Flâmula, está a aplicação em tecido da pintura do órgão, logo abaixo o bordado das *Peles*, e no fim, na ponta inferior do tecido, a aplicação do numeral romano correspondente à estação da Flâmula.

Enquanto fazia os bordados, observei várias aproximações entre o corpo humano e o bordado. Assim como de uma célula que vai se multiplicando, formando os tecidos que formam o corpo, o bordado a partir de um ponto vai se multiplicando e formando a linha, e essas formam as figuras. Assim como a pele e os demais tecidos humanos, os bordados são delicados e frágeis, mas a sua sobreposição forma uma resistente superfície, que ganha potência quando está em conjunto. Os bordados e os tecidos humanos são tramas, podem ser suporte e imagem, podem ser costurados e sobrepostos, se dividem, se multiplicam, fazem e desfazem. Assim como cada flâmula compõe o todo da instalação, cada parte do corpo tem sua função e compõe o todo.

O próprio processo de feitura da instalação é uma metáfora da feitura de um corpo, por isso o título “tecendo um corpo”, no sentido de como fui construindo cada pintura e bordado separadamente, primeiro os órgãos, depois as peles, os números e, por fim, a flâmula. O corpo também provém da junção de duas células. Primeiro o espermatozoide encontra o óvulo, em seguida começam a se multiplicar, por isso os dois últimos órgãos da instalação são respectivamente o aparelho reprodutor masculino e o feminino, aqueles que juntos tecem um corpo.

Procurei colocar um bordado ao redor de cada aplicação em vez de apenas colá-las porque o bordado une, faz os tecidos serem um só, unifica a carne da entretela com a carne da flâmula. Como disse, comecei fazendo as partes soltas e depois surgiu o arranjo ao fim, quando todas as partes convergiram para compor uma flâmula. A configuração da flâmula corroborou para um desejo que tinha desde o início. Queria convidar o observador a se demorar na profusão de elementos, quem sabe buscar decifrar a relação entre eles, ou ele mesmo estabelecer sua narrativa.



Desejava que fosse cheio de detalhes e confuso, que instigasse o olhar e a mente, que fosse delicado e complexo como o corpo humano e frágil como a vida. Ao contrário da *Via Crucis* católica na qual contemplamos imagens de dor, ou o processo de um homem que caminha para a morte, em *Via Corporis* queria propor uma contemplação à vida, a vida sutil que mora sob nossa pele.

Considerações finais

A instalação *Via Corporis* se constitui numa mescla de elementos que retirei do campo na magia, da religião, da arte e da biologia, causando um trânsito de elementos que vão da esfera do cotidiano para a esfera do sagrado e vice-versa. O filósofo Giorgio Agamben (2007), em seu livro “Profanações”, afirma que a profanação é quando o homem retoma para a esfera do cotidiano aquilo que era sagrado. Para ele, “os juristas romanos sabiam perfeitamente o que significa “profanar”. Sagradas ou religiosas eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses. Como tais, elas eram subtraídas ao livre uso” (AGAMBEN, 2007, p.58). Então profanar seria restituir ao uso cotidiano algo que era sagrado. Nesse sentido, acredito que o trabalho *Via Corporis* está em confluência com essa afirmação no intuito de sacralizar o corpo biológico colocando-o dentro da estrutura da *Via Crucis*, ao mesmo tempo que retira a própria *Via Crucis* do âmbito religioso e lhe atribui outras imagens, inclusive incluindo símbolos que não são de sua tradição e pertencem a tradições ditas “pagãs” do ponto de vista católico, ao mesmo tempo que a própria instalação profana os ritos do ambiente artístico, trazendo para dentro desse contexto elementos que lhe são externos. A instalação *Via Corporis* promove ambos os procedimentos debatidos por Agamben, ao sacralizar o corpo que é algo tido pela religião como profano, colocando-o como imagem na *Via Crucis*, mas também cometendo profanação ao deslocar a *Via Crucis* para fins não estritamente religiosos ou espirituais.



Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boi tempo 2007.

CONNER, Kevin J. **O significado dos numerais bíblicos**. Disponível em: file:///C:/Users/maria/Downloads/Significado%20dos%20Numerais%20B%C3%ADblicos.pdf Acesso em: 28/08/2021.

GONÇALVES, Ana Maria; LOUSA, Teresa. TAPEÇARIA CONTEMPORÂNEA PORTUGUESA e sua origem no feminino Figuras Fundadoras: Maria Flávia de Monsaraz e Gisella Santi. **Art Sensorium.Revista internacional interdisciplinar das artes**. Vol.5 nº 1 , 2018.

HALL, Judy. **O grande livro das grelhas de cristais**. Trad. Ana Rita Mendes. - 1ª ed. - Amadora: Nascente, 2019. - 192 p

MADRID, María José González. **Leonora Carrington y Remedios Varo: alquimia, pintura y amistad creativa**. Periódico: Studia Hermetica Journal, SHJ VII, 1, eXc dossier 5, Leonora 1917. URL: <http://studiahermetica.com>. P. 116 – 143, 2017. Disponível em: file:///C:/Users/maria/Downloads/Dialnet-LeonoraCarringtonYRemediosVaro-6068523%20.pdf Acesso em: 15/11/2021.

MARGONARI, Neide. **As Essências florais e a hierarquia divina**. São Paulo: N. Margonari, 1996.

MOURA, Ann. **Wicca A Grande Arte da Bruxaria Verde**. Trad: Silvia Mariangela Spada. São Paulo: Madras Editora, 2004.

PAINE, Sheila. **Embroidered Textiles**. Londres: Thames & Hudson, 2010.

PANADÉS, Júlia G. **Desenho corpo porque vivo**. Dissertação, o (mestrado) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo horizonte, p.99, 2007.

PENNICK, Nigel. **Geometria Sagrada**. Trad. Alberto Feltre. São Paulo: Pensamento. São Paulo: 1980.

PUGLIESE, Vera. **Os Sudários de Bené Fonteles, o Chemin de la Croix de Henri Matisse e as Stations of the Cross de Barnett Newman: pathos e anacronismo na**



Historiografia da Arte. (Tese) Doutorado. Curso de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2013.

SOUSA, Maria do Socorro; SOUZA, Wallace Ferreira; LIMA, Marileuza Fernandes.

Plantas Sagradas Nas Religiões Afro-Brasileiras: Correlações Do Seu Uso Terapêutico

Disponível em

<https://www.ufpb.br/nepfhf/contents/documentos/artigos/fitoterapia/plantas-sagradas-nas-religioes-afro-brasileiras-correlacoes-do-seu-uso-terapeutico-e-a-fitoterapia.pdf> Acesso em: 29/08/2021

STERZA, Valentino. **Plantas Mágicas No Medievo: Mulheres, Magia E Igreja.**

Monografia (graduação) - Curso de Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2019. Disponível em:

<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/16652/1/VS31102019.pdf>.

Acesso em 28/08/2021.

Recebido em 30/01/2023, aceito em 25/04/2022