

Um corpo inconformado

arrebatamentos na vida e obra de Efigênia Rolim

Maira Teixeira Coelho

Porto Alegre, 2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

Maira Teixeira Coelho

Um corpo inconformado

arrebatamentos na vida e obra de Efigênia Rolim

Porto Alegre, maio de 2022

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Banca examinadora:

Prof.^a Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS – Orientadora)

Prof.^o Dr. João Carlos Machado - Chico Machado (UFRGS)

Prof.^a Dra. Cláudia Muller Sachs (UFRGS)

Porto Alegre, maio de 2022

AGRADECIMENTOS

Aqui neste espaço vai bem mais que agradecimentos já que é uma parte da minha história, da experiência, do carinho e afeto que sinto, que conto, que tive. E entre outras mais o amor que contempla e completa. E ademais o sentido verdadeiro dessas “graças” tem nome e endereço... Então eu aproveito para nomeá-los e colocar dentro do meu barco e também a quem já está no mar, no meu oceano de possibilidades. Eu navego nesse lugar.

Quero começar pelos professores que foram um farol no mar revoltado e por conta disso eu não desisti de cruzar a rebitação: Mônica Zielinsky, pelo seu conhecimento, doçura e o inesquecível brilho nos olhos; Kátia Pozzer com sua contagiante alegria e entusiasmo nas aulas que professa; Joana Bozak por desvendar uma fascinante América Latina e os ótimos papos nas caronas UFRGS/Teresópolis; ao Eduardo Veras por me abrir diálogo, cuidado e possibilidades em um momento muito difícil; pela sorte de ter aulas com a Élica Tessler e saber que jamais devo perder o prendedor de roupas, ele pode vir com a palavra mais bonita. E a saudade de Fernando Mattos que caiu no oceano nervoso e nos deixou em manhã chuvosa a fria.

Uma maçã bem linda e especial a querida orientadora Daniela Kern. A professora que eu sempre quis ter com sua visão ampla e crítica do campo e abertura para a conversa e o debate. Me acolheu, me deu escolha e liberdade para este projeto.

Me senti abraçada pelo Chico Machado (prof. João Carlos Machado) que já na pré-banca nos deu aula e trouxe questionamentos com seu posicionamento e conceitos precisos e éticos. Para que eu entenda e não aceite entrar no barco furado. E

também pela professora Cláudia Sachs que aceitou esse convite para substituição e me trouxe tantas contribuições bonitas e necessárias, além de um olhar generoso para o meu trabalho.

Nessa nau também há uma tripulação de gente muito legal, bonita, inteligente e sincera que eu vi transformar e amadurecer juntas. E o curso no seu curso, ídem. Tardar para cruzar esse marzão pode ter suas vantagens, encontrei uma marujada de primeira viagem que cruzou comigo na sala de aula e muito aprendi com todes e assim as, os, es celebro: Ana Priscila Costa e Vera Schuch, parceiras e amigas que a universidade me regalou e eu levo comigo. E mais os amigos Felipe Conde, Frederico Bartz, Paulo R. Heidrich, Alessandra Greff, Carla Maciel, Camila Salvá, Karina das Oliveiras, Daniela da Rosa, Mel Ferrari, Debora Bregalda, Charlene Cabral, Aline Zimmer, Marina Roncatto, Tatiane lung, Cristina Barros, Regina Helena, Marco Antônio Mendes, Rafael Braz, Valesca Barcellos, Yuri Machado, Iuri Lang Meira, Clara Marques e um carinho para Michelle Hennes Mello por sua irreverência e sua memória que ficará em mim.

Minhas amigas, que passarinhos , sempre conto para sobrevoar e mirar se o tempo está favorável pra navegar, já que é preciso: Cristine Rochol, Fabiane Baumann, Shirley Mendes e Patrícia Preiss.

Pai e mãe, ouro de mina, coração, desejo e sina: Marco Aurelio Lopes Coelho que não me nega carinho, ternura e pouso e a Marcila de Souza Teixeira que me ensina e mostra as adversidades que o percurso da vida nos traz.

Meus manos amados, minha coelhada peixe grande: aos três dos 4 Cavaleiros Após Calypso: Milene, Márcio e Marla, presente do universo com a escuta, o

respeito e o afeto trocado entre nós. E aos Gêmeos: Marcelle e Marcelo que nos provocam em desafios para saber que a vida não é bolinho e onde há bem-querer, há braços também.

Aos peixinhos dourados desse oceano, meus sobrinhos, meus tesouros da ilha perdida (bem tia mesmo): Vicente Trindade, que prontamente emprestou o computador no meio da turbulência. A Mariah Pinheiro que é minha cúmplice atenta e amorosa nesta nave que tripulamos juntas. E, principalmente, especial de luxo, ao Anthonio Trindade, talentoso e parceiro de ideias e desejos, colaborando com sua delicada e amorosa sensibilidade, aguentando a minha chatice nervosa de quem acha que vai perder o rumo.

E singularmente a quem embarcou nesta viagem colaborando efetivamente para que existisse: as filhas de Efigênia, Rosária que me recebeu tão bem em Itapoá e a Maria que nos fez um almoço tão gostoso. Dinah Ribas pelos primeiros contatos e conversas além do seu livro que me acompanhou nas águas profundas desta pesquisa. A Katia Horn que nadou junto na conversa e entrevista tão prazerosa e desvelada. Ao maestro Hélio Leites que além da graça e do registro, peço dois mil ou cinco mil desculpas também. O depoimento maravilhoso, de quase 3 horas, não está transcrito. Mas Hélio segue sendo esse sol que guia e ilumina esse rastro de baleia e permeia todo o pensamento envolvido neste objeto. O tempo não colaborou conosco, estava chuvoso tipo tempestade. A carinhosa Lisa Storti que esteve comigo e concedeu uma entrevista apaixonada. E por fim ao Lauro Borges, que me que me apareceu aos quarenta e cinco minutos do segundo tempo, pulando para dentro da embarcação, me proporcionando um registro importante, que é capa do trabalho, e uma troca maravilhosa...E ao mestre Sergio Mercurio

sempre presente e generoso, que disponibilizou os arquivos do seu filme sem restrições.

Ao meu amor, Egidio Pandolfo, que vai comigo desde as espumas até as ondas mais fortes que nos embolam ou nos atacam na praia. E mais que tudo aquele olhar que só melhora o meu.

E nas asas do peixe voador à existência da Rainha Efigente, que vai das entrelinhas as estrelinhas desse universo mágico e pungente que ela criou, e nem por isso fácil ou simples, a minha eterna admiração.

“A poesia está guardada nas palavras –
é tudo que eu sei.
Meu fado é o de não saber quase tudo.
Sobre o nada eu tenho profundidades.
Não tenho ligação com a relatividade.
Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.
Para mim poderoso é aquele que descobre as
insignificâncias (do mundo e as nossas).
Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.
Fiquei emocionado.
Sou fraco para elogios.”
— Manoel de Barros, Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo.

Dedico à minha avó, voíinha, musa e lume da minha existência, Laís de Souza Teixeira, que este ano completa 100 anos de maravilhamento.

SUMÁRIO

1. Apontamentos do reencontro:	12
01.1 Relembração	14
2. O Processamento	21
02.1 Encadeamento	24
3. A princípio, Efigênia	27
4. Efigênia, visionária	45
5. O Corpo	67
6. Efigênia, a Missão	75
7. Considerações finais	87
REFERÊNCIAS	90
APÊNDICES	94

RESUMO

Este estudo apresenta uma pequena biografia e um curta metragem de arquivo sobre a multiartista Efigênia Rolim, a Rainha do Papel de Bala, para efeito de compreender de que modo pode ocorrer a desconstrução de códigos normatizadores da sociedade a partir da sua história pessoal em contraste com o seu trabalho artístico e no que nele se vê justaposto. Por fim, demonstra-se a transgressão corporal e sua "missão" como indivíduo e artista que adquire potencial insubordinado quando produzido pela arte, em particular se vinculado ao que parece ser uma qualidade da arte contemporânea, o arrebatamento.

Palavras chave: Efigênia Rolim. Corpo. Identidade. Arte da contemporaneidade. *Performance.*

ABSTRACT

This study presents a short biography and a short archival film about the multi-artist Efigênia Rolim, The Queen of Glossy Wrapping Paper, in order to understand how the deconstruction of normative codes of society can occur from her personal history in contrast to the his artistic work and what is juxtaposed in it. Finally, body transgression and its "mission" as an individual and an artist who acquire insubordinate potential when produced by art are demonstrated, in particular if linked to what seems to be a quality of contemporary art, the rapture.

Keywords: *Efigênia Rolim. Body. Identity. Contemporary art. Performance.*

“Guardo grande estima aos valores da selvageria:
instinto, paixão, capricho, violência, delírio [...]”

Jean Dubuffet

1. Apontamentos do reencontro:

Foi em 2015 que me encontrei com Efigênia Rolim, depois de mais de uma década sem vê-la pessoalmente. Na região centro-oeste do estado de São Paulo, em Bauru, acontecia, anualmente, um festival internacional de teatro de bonecos chamado "Boneco Gira Boneco". E eu havia sido convidada a participar, apresentando um filme, "Retirantes", um premiado curta-metragem em animação com bonecos, livremente inspirado na pintura de Cândido Portinari (1944), dirigido por mim. Uma ficção que conta, de maneira experimental e poética, a história de uma mulher que vaga por terras áridas e despovoadas sem ter como alimentar seu filho, ao mesmo tempo que uma procissão com crianças, calangos e uma bandinha de forró reza por auxílio e caminha em retirada. A narrativa do curta traz toques de fantasia e revela componentes mágicos lançados sobre as dificuldades e mistérios de um povo esquecido. O filme mescla teatro de bonecos, artes visuais, cinema e é ambientado com elementos peculiares à realidade do agreste e seus fenômenos universais. E, junto a esse pequeno filme, me foi solicitada uma exposição para o Centro Cultural Municipal Carlos Fernandes de Paiva, com os bonecos/atores que faziam parte do elenco dessa ficção em animação em *live-motion*¹.

Pouco antes de chegar lá, enquanto estava preparando o material para levar, estudando a programação do festival, qual foi a minha surpresa quando soube que tanto Efigênia Rolim como Hélio Leites eram convidados, junto comigo. Poder reencontrá-los, mais uma vez, depois de tanto tempo, era uma alegria. Efigênia, já bastante idosa, estaria autografando o livro sobre sua vida e arte. Uma biografia escrita e documentada pela amiga e jornalista Dinah Ribas Pinheiro, que a

¹*Live motion* é um termo inventado por mim, por questões de ordem, de entendimento, já que não existe uma

acompanhou por longos anos na cidade de Curitiba, no Paraná, e em muitos outros lugares desta jornada. O livro se chama *A Viagem de Efigênia Rolim nas Asas do Peixe Voador*, de 2012.

Cheguei antes da abertura do festival, pois teria que preparar toda a expografia da mostra, além de montar uma pequena sala de cinema ao lado da galeria para que o público pudesse assistir ao audiovisual. Eu estava, realmente, muito entusiasmada e cheia de expectativas com a possibilidade de vê-los pessoalmente, mais uma vez, poder conversar e assisti-los em ação também. Fazia tempo que não participava de um festival de bonecos. Por conta do curta-metragem, somente os festivais de cinema me estavam solicitando como diretora. Mas estar em um festival das artes animadas, considero a minha casa. E esse era o meu lugar.

Creio que seria arbitrário e talvez injusto ou suspeito comparar um festival de teatro de bonecos a outro de cinema, dada a minha predileção. São características de festivais muito diferentes. De interesses distintos. Mas apresento o que se me apresenta para o entendimento geral, a partir do meu ponto de vista, que por óbvio não é único. Então, enquanto que em um festival de teatro de bonecos lá estão os grupos e as companhias inteiras, como direção, atores, criadores, manipuladores e técnicos, onde podemos apreciar os espetáculos em sua completude, no outro, o de cinema, há o encontro de seus diretores, ou algum ator ou técnico que os represente. E o foco maior desses eventos é a competitividade presumida dos trabalhos apresentados e o poder de comercialização dos mesmos.

Já os festivais de formas animadas têm em seu DNA a troca de informação, de possibilidades, linguagens e, posso dizer, também, de afeto, de laços construídos ao longo dos anos e de permutas. Encontrar, ver e trocar com velhos amigos, sentir-se em casa, era tudo o que eu desejava naquele momento... e estava acontecendo.

Após a abertura oficial do evento, quando me deparei com Efigênia percorrendo

minha exposição que abria simultaneamente, olhando tudo atentamente, ela me alcançou e, com os olhos marejados e emocionada, me disse: "Menina, são tudo minha gente... esses personagens aí, essas criaturas ali dentro, são tudo minha gente. É daí que eu venho".

Dada a minha perplexidade e ignorância naquele momento, frente a essas palavras ditas por ela foi que eu entendi que deveria investigar mais e fazer um trabalho sobre a Efigênia. Na verdade, como um segmento do que eu já estava desenvolvendo, que era um cruzamento entre o cinema, teatro de bonecos e animação. Fazer um filme, uma narrativa contando essa história. Criar um argumento para o enredo da vida de uma retirante que, à sua maneira, se torna uma multiartista e poder sublinhar essa personalidade com uma trajetória real incorporada a uma ficção. Trazer elementos fantásticos como metáfora para várias situações ocorridas na sua biografia. Inventar uma fábula a partir de uma história verídica com personagens em bonecos. Esse era o plano ambicioso que despertou em mim nos dias que transcorreram a esse encontro e nas conversas que tive com ela, já que foi ali que eu descobri que Efigênia também era uma retirante.

Menina, olha, aqui ninguém me deixa ser eu, ficam preocupados, acham que eu estou muito velha...querem que eu fique quietinha, comportada... mas eles não entendem que se eu não faço o que eu faço as minhas células morrem. (Efigênia confidenciando, de braço dado comigo no saguão do hotel durante o Festival Internacional Boneco Gira Boneco, 2015, Bauru, São Paulo.)

01.1 Relembração

Inverno, serra gaúcha, anos 90, mais precisamente 1995, acontecendo na cidade de Canela um festival internacional de bonecos muito atraente que, além de espetáculos consagrados e tradicionais, investia em linguagens artísticas bastante experimentais:

o VII Festival Internacional de Bonecos de Canela. Um evento que mesclava teatro de marionetes, animação, artes visuais, música e formação. Muito através de mesas-redondas e debates, exposições museográficas, como acervos históricos e artísticos de grupos nacionais e internacionais importantes para o contexto. Ele durava intensos cinco dias, com encontros e apresentações em cada rincão possível da cidade. Os espetáculos principais, as estrelas e as estreias do festival aconteciam, primordialmente, dentro do Teatro Municipal, mas também na Casa de Pedra, no Teatro do Hotel (Grande Hotel), Teatro do Hotel Laje de Pedra. Porém, era na rua, no saguão do Grande Hotel e na praça principal que muitas revelações, experimentos e surpresas aconteciam.

Eram, aproximadamente, entre trinta e quarenta grupos divididos entre regionais (RS), nacionais e internacionais, não distinguindo o eixo Mercosul dos outros continentes, que se apresentavam nesse lugar, assim como o festival mais importante do segmento, o de Charleville-Mézières² na França. Mas era um festival maciço em termos artísticos. A sua curadoria era responsável por trazer o que havia de mais instigante, contemporâneo, experimental e inovador em termos de teatro de animação naquele momento. E isso significava o teatro de objetos, de máscaras, teatro de sombras, de fio, imagens manipuladas em vídeo e ao vivo, etc. Hoje, inclusive, a nomenclatura que se dá ao teatro de bonecos é Teatro de Formas Animadas, por ser mais abrangente e poder abarcar todas as formas de expressão que se pode tirar de um objeto, coisa, elemento, etc., inclusive virtualmente ou de ideias abstratas.

² Festival Mundial de Teatro de Marionetes de Charleville-Mézières (Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières) é um evento bienal fundado em 1961 e realizado em Charleville-Mézières. A sua ambição é promover a arte do boneco e dar a conhecer e apreciar a evolução dessa arte no mundo. O festival dura dez dias. Inclui espetáculos dentro e fora e reúne cerca de 150.000 espectadores. Estão representadas cerca de trinta nações, ou seja, cerca de 130 companhias e 150 espetáculos, aos quais se juntam reuniões, exposições, atuações de rua e outros eventos festivos. Disponível em: <<https://www.festival-marionnette.com/fr/>>. N.A.

Era uma preocupação desse festival trazer linguagens mais dilatadas. E o que se via ali, somente ali se poderia ver nos próximos tempos. Pois, excepcionalmente, isso não vinha a se desdobrar em apresentações na capital, Porto Alegre, ou mesmo dentro do próprio estado do Rio Grande do Sul. O que me soava como um grande desperdício: de conhecimento, de público, de vocabulário, para outras formas de arte.

Os grupos nacionais e internacionais mais requisitados partiam para outros festivais, em outras capitais do Brasil, que se empenhavam em contratar as companhias, individualmente, para apresentar em suas localidades, tamanha a diversidade e a qualidade de espetáculos que se podia ver ali³. E, o festival, por ser múltiplo em linguagens e heterogêneo em companhias e artistas, organizava também discussões, mesas-redondas, conversas, improvisos, etc., pois acreditava que ali era um meio de formação para os artistas interessados nas artes da animação, já que não existia uma escola formalizada sobre essa forma de arte no Brasil, até então⁴.

Ali aconteciam, também, desfiles e espetáculos de todas as formas e em todos os lugares e horários possíveis. Além de muitas junções, intervenções e improvisos que aconteciam entre grupos que se conheciam e se reuniam naquele espaço⁵, como troca e experiência artística.

Por fim, qual a minha intenção em detalhar esses fatos? Pois foi neste ambiente que assisti à Efigênia Rolim pela primeira vez. De costas, corpo miúdo, franzina e de

³ Mas não em todo seu conjunto curatorial, esse diligentemente feito em parceria pela AGTB e ABTB, Associação Gaúcha de Teatro de Bonecos e Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, respectivamente, filiadas à UNIMA, Union Internationale de la Marionnette, para aquele evento, na cidade de Canela/RS. Disponível em: <<https://www.unima.org/>>. N.A.

⁴ Hoje, a UDESC, Universidade Estadual de Santa Catarina, investe em disciplinas que trabalham com esse modo artístico no curso de Artes Cênicas. N.A

⁵ FESTENECO: encontros cênicos e experimentais com a mescla, a mistura entre participantes de companhias nacionais e internacionais de teatro de bonecos, que promovem espetáculos improvisados após os espetáculos oficiais. N.A

tranças, era a imagem de uma menina de cabelo branco. Que, além de contar histórias inventadas naquele momento, provocava e seduzia a todos com seu jeito e seus trajes multicoloridos, todos feitos de papel de balas, bombons e o que mais pudesse aproveitar de objetos descartáveis ou descartados. Os trajes muito suntuosos chamavam a atenção pela força e beleza que um material tão ordinário poderia produzir. Era uma roupa rica em volumes e tramas, formada por uma sucessão de sobreposições, em que, ao final, só se percebia muita textura e cor. A indumentária, além de saia, blusa e colete, possuía chapéu, esculturas penduradas e óculos para ornamentar e fechar o conjunto. Efigênia contava suas histórias, recitava poesias, atiçava as pessoas, fazia perguntas aos espectadores e mais que de repente virava cambalhotas no chão, qualquer chão, fosse paralelepípedo, grama, pedras portuguesas, tablado ou areia.

A essa época, Efigênia Rolim não era uma atração oficial do Festival, não era uma convidada (o que acabou acontecendo algum tempo depois). Ela, Hélio Leites⁶ e Kátia⁷ Horn faziam parte do Clube do Botão⁸. Com algum dinheiro improvisado,

⁶ Nascido na Lapa (PR), em 1951, Hélio Leites é curitibano por adoção. Amigo de Paulo Leminski e Wilson Bueno, ele cursou xilogravura, monotipia, colagem, desenho e cerâmica. Era poeta multimídia antes de o termo ser banalizado pela mídia. Artista de múltiplas linguagens, Hélio sempre teve a arte postal como uma de suas verdadeiras paixões e é conhecido por trabalhar com materiais inusitados, criando performances com caixas de fósforos, retrós de linha, pequenos objetos e, especialmente, botões. Nas primeiras correspondências que me enviou, aliás, o envelope vinha recheado de confete – segundo ele, “um botão de papel”. Além de criador da Assintão (Associação Internacional dos Colecionadores de Botão), Hélio Leites é secretário geral do Fiu Fiuu Sport Club (já gravou mais de 100 mil assobios de todas as partes do Brasil e do mundo), diretor de Harmonia do GRES Unidos do Botão, coordenador da Campanha Mundial Anti-taxidermismo, secretário geral da Associação Internacional dos Kinderovistas, curador dos museus dos Óculos, da Caixa de Fósforos, do Lápis e do Mini- Presépio, também respondendo pela coordenação do Espaço Lilituc – Galeria de Miniaturas. Disponível em: <[http://www.olholatino.com.br/acervo/index.php/80-artistas-brasil/127-helio-leites#:~:text=Nascido%20na%20Lapa%20\(PR\)%2C,termo%20ser%20banalizado%20pela%20m%C3%ADdia.](http://www.olholatino.com.br/acervo/index.php/80-artistas-brasil/127-helio-leites#:~:text=Nascido%20na%20Lapa%20(PR)%2C,termo%20ser%20banalizado%20pela%20m%C3%ADdia.)>

⁷ Katia Horn é artista visual, formada pela Universidade Federal de Dourados, MS, circula pelo desenho, pintura, colagens, construções tridimensionais, performance, música, artes cênicas, vídeo. Ela fez parte do grupo de artistas que acolheram Efigênia assim que chegou no centro cultural de Curitiba, no Largo da Ordem. N.A.

⁸ Clube do Botão: “ASSINTÃO” (Associação Internacional dos Colecionadores de Botão), da “Ex-cola de Samba Unidos do Botão”, do “Fiuuiu Sport Club” (Associação de Assobiadores) ou da “Igreja da Salvação pela Graça” – cujo slogan é Deus é Humor. Disponível em: <<http://unidosdobotao.blogspot.com/>>

pegavam um ônibus em Curitiba e se dirigiam para a cidade de Canela para ali estarem misturados e combinados com tudo que esse movimento de artistas proporcionasse naquele lugar.

As atuações de Efigênia não tinham data nem hora marcadas e muito menos sabíamos se havia algum ritual ou local, alguma maneira de encontrá-la na rua, na praça, no saguão. Tinha que acontecer por acidente, sem prévia comunicação, pois ela simplesmente rompia com a estrutura do evento na hora que lhe desse vontade - e essa vontade poderia ser o dia todo - de manhã e à noite, dada a sua disposição e energia. Nessa época, ela já devia estar contando seus sessenta e quatro, sessenta e cinco anos de idade. O que estava evidente é que o público era a sua força motriz para seguir e a necessidade era de contar a sua visão lírica do mundo. Parecia imprescindível para ela e éramos contagiados por isso. Ela estava sempre muito presente, incontestemente e suas apresentações nunca eram iguais.

A maravilha da sua visão de mundo e o seu corpo em obra e ação vinham recheados de movimentos, dança, cambalhotas, músicas e poesias, combinados à memória e às reminiscências das histórias da infância e da roça com criações próprias. Seu olhar para o planeta, sua percepção de mundo e sua ligação com a natureza traziam metáforas da vida e do cotidiano aliadas a uma sabedoria delicada que é muito robusta e envolvente, pois era capaz de derrubar os mitos artísticos pessoais e a rigidez da programação já preestabelecida com sua potência controversa e peculiar.

O interessante de observar foi que, para os seus pares paranaenses (oficiais do evento), aquele grupo, que não era uma companhia de teatro ou de bonecos, igualmente não era muito bem aceito ou bem visto por eles. Pois, mesmo em um festival que abria margem para o experimental e o improvisado, eles não se encaixavam em padrões muito determinados para aquela comunidade de onde saíram. Ainda não eram considerados famosos ou respeitáveis suficientemente para seus pares locais.

Havia uma pecha de delírio, um certo preconceito por não serem artistas da tradição bonequeira ou convidados do *establishment*. Eram artistas "profanos" para alguns, simplesmente. E que maravilhosamente profanos apareciam por lá. O público e grande parte das companhias agradeciam. E eles davam de ombros e seguiam nas suas provocações.

Esses artistas estavam ali para mostrar a sua irreverência, sem perguntar se estavam agradando ou não. Estavam ali para ver, curtir, se informar, aprender e serem vistos, existir. Hélio Leites é um antigo bancário que largou essa vida comprometida ao sistema para ser artista. Katia Horn saiu para ser artista e encontrou Hélio Leites. Efigênia saiu para o centro de Curitiba e encontrou Katia e Hélio.

Figura 1



Efigênia performando no calçadão da XV de Novembro, em Curitiba, aproximadamente de 1992.

foto: Anônimo.

2. O Processamento

O que me motivou a escrever este trabalho foi, primeiramente, trazer um estudo, um panorama, um recorte ou algo mais específico sobre a arte performática da artista, Efigênia Rolim, que eu julgava merecer um olhar mais atento. Questões de resistência na sua trajetória e entorno - que, no presente momento, vejo mais como uma qualidade e capacidade de resiliência, frente a todos os desafios passados na sua história pessoal mescladas a sua história como artista. Questões de ruptura que a artista trouxe através do comportamento frente aos padrões estabelecidos na arte e na sociedade e os enfrentamentos produzidos por ela, como forma de escapar ao controle de uma comunidade social, através da sua poética e de sua maneira espontânea de realizá-la, sem um pedido de permissão, sem autorização preestabelecida dos meios e do mundo da arte. E, também, questões de como chega à emancipação ao me aproximar dos aspectos psicossociais por ela enfrentados, levando em consideração o corpo como matéria-prima do seu trabalho, e outros conteúdos que contemplam o ato artístico. O que o torna visível como corpo cênico, natural, orgânico e dissidente. A personagem que é expressa através dos gestos e sinais em que uma identidade cultural se revela e transmite conhecimento, criando comunicação e tensionamentos (TAYLOR, 2011). A partir desta premissa, abordo o corpo inconformado e envelhecido de Efigênia Rolim, que se reinventa através da criação:

[...]a relação do sujeito com o corpo, com o fantasma, com o tempo que passa, com os "mistérios" da vida e da morte. Ela será levada a procurar antídotos para a uniformização midiática e telemática, o conformismo das modas, as manipulações da opinião pela publicidade, pelas sondagens etc. Sua maneira de operar aproximar-se-á mais daquela do artista do que a dos profissionais "psi", sempre assombrados por um ideal caduco de cientificidade. (GUATTARI, 2001, apud KASPER, 2014, p. 336)

Diante disso, a proposta que apresentei de antemão, ainda no pré-projeto, almejava, a partir dessas premissas, aproximar-se da abordagem que orienta a *performance*⁹ como ato de intervenção temporal, efêmera e cultural, levando em consideração outros aspectos que contemplam a personalidade artística de Efigênia Rolim, de maneira a levantar as questões sobre como as ações performáticas se tornam veículo para afirmação e ocupação dos espaços de arte ou espaços públicos, ou mesmo qual seria sua atuação frequente e cotidiana, onde sua identidade cultural é expressa, visando ser referencial para análise. Porém, os registros de *performances* realizados pela artista, entre outros documentos, acabaram sendo muito difíceis de encontrar, ou mesmo imprecisos nas informações, inviáveis para o momento que estamos vivendo de pandemia, dificultando uma defesa de análise desta parte de sua obra, dentro dos parâmetros requisitados que a história da arte exige. Ainda não há um trabalho de documentação ao nível de arquivo. Estes ainda se encontram bastante espalhados, desorganizados e precarizados em qualidade. O que sugere um outro esforço para um futuro próximo de catalogar este material que se encontra disperso e não digitalizado.

Mas já existem textos acadêmicos e artigos provenientes do teatro, das artes visuais, das letras, que fui utilizando como material de investigação e referências em potencial. E também há documentação jornalística, principalmente pela internet, como, por exemplo, um filme documentário e alguns vídeos de eventos realizados,

⁹ Aqui se pressupõe *performance* a linha de representações não convencionais, como *happenings* e a arte performática. Uma prática estética que tem suas raízes no teatro, nas artes visuais e, também, um produto de vanguarda cujas origens estão na Europa e nos Estados Unidos. Para muitos, a *performance* refere-se a uma forma específica de arte, arte ao vivo ou arte de ação que surgiu nos anos sessenta e setenta para romper os laços institucionais e econômicos que excluía artistas sem acesso a teatros, galerias e espaços oficiais ou arte comercial. A *performance* pode surgir em qualquer lugar, a qualquer momento. O artista só precisava de seu corpo, suas palavras, sua imaginação para se expressar diante de uma plateia de maneira involuntária ou inesperada. A atuação, anti-institucional, antilítista, anti-consumista, chega a constituir uma provocação e um ato político quase por definição, embora seja entendido mais como uma posição de ruptura e desafio do que como uma posição ideológica" (TAYLOR, 2011, p. 8) Trad. Maíra Coelho.

bem como matérias jornalísticas ou mesmo privadas. Contudo, sua atuação como *performer*, acredito não ter recebido atenção ou relevância, ainda que em plano secundário. Os estudos já explorados que investiguei têm como enfoque principal relatos provenientes da tradição oral (DANTAS, 2008; BELMAIA, 2009; DANTAS, 2011), da contadora de histórias (FERNANDES, 2007), da artista popular (WALDECK, 2007), como também das afinidades com a *bricolage*, além do mote da reciclagem e suas relações ligadas ao meio ambiente e ecologia (NAGUEM, 2006). Argumentos, esses, que apontam, sem dúvida, para a experiência pessoal de Efigênia Rolim e que são parte real do seu projeto artístico e do seu discurso. A sua "missão", como ela mesma relata em muitas ocasiões. Todavia, sentia falta de outras interpretações sobre o seu trabalho.

Pensando nisso, fui arriscando no meu intento; não sei se consigo verdadeiramente me afastar do olhar mais folclórico que muitas vezes esses relatos ou estudos puderam ocasionar quando estamos contando sobre a pessoa Efigênia, sobre sua vida, sua biografia. E concordo com Ricardo Aquino, quando, em artigo publicado no livro "Arthur Bispo do Rosário - Séc XX", ele escreve que "[...] a trajetória biográfica do artista não tem nenhuma relevância para apreciação ou valorização da sua obra, a não ser pelo aspecto, óbvio, que nela se construiu a sua obra." (AQUINO apud LÁZARO, 2012, p. 49). Essa é uma questão que me paira e que seguirei buscando retorno, ponderação. Logo, as reflexões de como ela construiu uma obra por entre sua história de vida ou antes de tornar-se artista, podem ser relevantes ou não ao vislumbre de seu trabalho ou a este trabalho que aqui se apresenta. Já que parte deste relato foi de labuta e sobrevivência, no sentido mais básico da existência do ser humano, dentro de um país que carrega profundas disparidades sociais e muitas vezes subestima as diversidades culturais aqui existentes. Mas, como diz Ricardo Aquino: "E a outra parte da vida está sendo sua obra. E elas, hoje, se confundem." (AQUINO apud LÁZARO, 2012, p. 49).

Sendo assim, no decorrer desta pesquisa e entre imagens e documentos da artista, fui encontrando outros caminhos que foram se abrindo para eu falar sobre Efigênia sem abandonar o que nela mais me interessava no momento além da sua presença no mundo: o corpo. O corpo como identidade, como memória, movimento e como obra. E o que eu acredito que vejo nesta artista: o intrínseco caráter confessional que esse corpo emana. Ao mesmo tempo, uma necessidade de apresentá-la em sua totalidade, envolvida no ambiente que a cerca, seus pares, seus amigos, pois esse reconhecimento é muito importante para que Efigênia artista exista, a despeito de sua obra. Por isso, uma biografia vem sendo articulada.

02.1 Encadeamento

Doravante, na impossibilidade de fazer aquela fábula despertada e desejada, no momento daquele reencontro com a artista, acabei por me atrever a criar um pequeno audiovisual de arquivo, uma colagem ou reestruturação a partir de um desmonte de imagens, sons e ruídos que, reorganizados, ou melhor, reeditados, sugerem uma narrativa, uma resenha, sem a preocupação e os obstáculos que a cronologia preconiza, mas sim como uma declaração de como vejo a artista, a identificação e confluência desse corpo criador, perturbador e rebelde. O que essa alma move, fala e canta.

Esta parte do trabalho veio com uma necessidade minha de não estar apenas atrelada ao texto teórico, acadêmico, além de análises a partir de fotos que ainda se encontram soltas. A aproximação com o cinema me lançou esse desafio como um complemento do trabalho que se apresenta. Também é uma maneira de querer vê-la em suas declarações. Fui me cercando destas imagens que me trouxeram olhares diversos... São imagens pesquisadas no vasto campo da internet e também vídeos

privados de pessoas próximas que costumam postar em uma página dedicada à Efigênia Rolim¹⁰. Algumas poucas imagens que eu já tinha comigo foram feitas em uma visita rápida a ela em 2018, na cidade praia de Itapoá, em Santa Catarina.

Este vídeo tem por característica denotar claramente diferenças qualitativas de capturas de imagens, suas texturas, suas datações explícitas, bem como de suportes. Uma vez sendo um filme de arquivo, ele vai do VHS ao celular, passando por algumas imagens em câmera profissional, já que o diretor argentino Sergio Mercurio liberou os áudios e as imagens do seu filme bilíngue de 2005, “O Filme da Rainha” ou “La Película de la Reina”, para que eu construísse o roteiro desse curta metragem, um mini documentário em arquivo. E, não por acaso, em uma conversa informal com o diretor, ele acredita que após a estreia do seu filme e alguns prêmios¹¹ que angariou, a visibilidade da artista Efigênia Rolim tornou-se mais representativa. Desse momento em diante, ela começou a ser reconhecida como artista e os chamamentos e convocações começaram a existir de forma mais oficial. Hoje, Efigênia é detentora da Comenda da Ordem do Mérito Cultural de 2008, honraria concedida pelo Ministério da Cultura, fato esse que culminou na compra da sua primeira e única propriedade: a casa/ateliê¹² na Vila Oficinas, na periferia de Curitiba.

A linguagem que eu emprego, que me comprometi em fazer, vem também com o intuito de vibrar com esta inquietude de Efigênia Rolim e poder apresentá-la em voz e movimento e colorindo-se. Faz parte desta tarefa de apresentá-la inteira e em várias fases, mas que também acarreta em uma homenagem. Como bem diz Pierre

¹⁰ Página no Facebook disponível em: <<https://www.facebook.com/EfigeniaRainhadoPapel>>.; perfil do Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/efigeniaramosrolim/>>.

¹¹ 31º Mostra Internacional de Cinema de São Paulo Prêmio do Público - Melhor Documentário Estrangeiro; *Primer premio en la sección “mujer y trabajo” y “Mención honorífica en la categoría mujeres”, en el Festival Hispanoamericano “Contra el Silencio, Todas las Voces”, en México.* Disponível em: <https://www.ecured.cu/Sergio_Mercurio>.

¹² Hoje, essa casa foi vendida para que Efigênia pudesse ser cuidada pelas filhas em Itapoá, Santa Catarina. N.A.

Nora, este pequeno audiovisual é um "lugar de memória" que pode vir a servir como um vestígio para reconhecimento de Efigênia Rolim e de seu pertencimento a esse mundo e ao mundo das artes.

Na verdade, creio que isso ocorra por que eu vejo em Efigênia Rolim, na sua persona e na sua manifestação artística, para bem além de uma atitude "ingênua ou simplória". Eu concordo com a artista e parceira, Katia Horn, apoiada por Lisa Storti, quando elas percebem e compreendem a sua habilidade relacionada a uma conexão com o coletivo, um canal aberto, uma ligação com o invisível, de maneira muito particular, singular, capaz de impulsionar o que não cabe mais em si e que se traduz em forma de arte, e profundamente contemporânea por sua diversidade em tantas categorias, se assim se pode dizer. Ela mais se parece com um leviatã que estava adormecido e que, quando desperta, precisa romper as águas do mar e respirar...

E em que lugar começa e termina essa história eu não sei, porque não se termina ainda. Está acontecendo em vida que segue pulsante, nos altos dos seus milagrosos noventa anos de idade. Porque Efigênia ainda produz, e muito. E persiste na promessa de que sua obra e história sigam vivas para sua memória futura. Eu começo por aqui.

3. A princípio, Efigênia

Nascida em Abre Campo, Minas Gerais, em 1931, Efigênia Ramos Rolim é escultora, *performer*, poeta, figurinista, contadora de histórias, artista, uma multiartista. Criadora genuína e a força propulsora de sua própria existência e da linguagem que exerce, Efigênia é uma mestra da resistência, permanecendo resiliente perante a vida e persistente diante da arte. Ofício esse que lhe chegou aos sessenta anos de idade.

Descendente de índios originários¹³ e agricultores que ocupavam as terras da zona da mata de Minas Gerais, até o começo da década de 1990, Efigênia Rolim teve uma vida pautada na condição de retirante, migrando dentro do próprio país na busca de uma existência com melhor destino para ela, seu marido e sua prole. Efigênia é mãe de nove filhos.

Porém, ao contrário do que buscava, a esperança desse movimento na sua vida, a diáspora regional e familiar pela qual foi seduzida e também submetida a empreitar, acabou se traduzindo em pobreza, marginalidade e mendicância durante os anos que transcorreram desde esse deslocamento. O objetivo desta jornada era a colheita do café no interior da cidade de Tamarana, ao norte do Paraná (PINHEIRO, 2012).

Em vista disso, a má sorte com a vinda de uma geada (segundo ela: geada negra¹⁴), marca a recém chegada família e consome com a esperança de uma vida com mais fartura, trabalho e melhorias. A terra prometida e toda sua plantação queimam com o frio extremo. O marido adoece. Efigênia vira boia fria (PINHEIRO, 2012).

¹³ Cataxós ou Catochés ou Cotochés: antiga tribo indígena localizada da Região de Abre Campo, Santo Antônio do Matipó, MG (IBGE).

¹⁴ Geada negra: A geada negra se manifesta em temperaturas menores (menos de 10° C). O seu nome foi dado por agricultores por conta da sua capacidade de congelar a parte interna das plantas. O fenômeno ocorreu na madrugada do dia 18 de julho de 1975 e atingiu diversas regiões agrícolas, principalmente o norte do Paraná, local em que se concentram as plantações de café, uma das principais culturas afetadas pelo evento climático. Disponível em: <<https://revistacafeicultura.com.br/index.php?mat=34022>>

A vida se torna mais dura ainda e voltar à terra natal não é um plano, e nem mesmo há condições favoráveis para tal. Com uma prole extensa e um marido combalido, buscar recursos é o caminho. E o caminho é a capital, Curitiba.

Uma vez mais, juntou as trouxas, as poucas coisas, as muitas pessoas e partiu¹⁵. E assim se viu reproduzir, com essa família, a narrativa da favelização, das periferias inchadas nos centros urbanos pela falta de perspectiva no campo, no meio rural. Sua história pessoal se repete e reitera parte desse movimento migratório campo/cidade, onde os trabalhadores rurais se movem para as metrópoles, em busca de melhor qualidade de vida. Fenômeno esse que aconteceu principalmente entre as décadas de 1970 e 1980¹⁶.

Na busca da sobrevivência, nas portas das igrejas pedindo auxílio, são as freiras Vicentinas e, logo a seguir, as Palotinas¹⁷, que lhe estenderam a mão (PINHEIRO 2012). São elas que a acolhem e a sua grande família com ajuda de moradia e trabalho doméstico para o sustento de toda essa gente. Efigênia também tem Geraldo¹⁸, seu filho primogênito deficiente motor, nascido com uma lesão cerebral, que o faz estar sob os cuidados dela ainda hoje. Porém, seu intelecto foi preservado, pois Geraldo é escritor.

Do lugar em que nasceu e cresceu, Efigênia guarda na sua lembrança as histórias e causos contados pelo pai e pelo padrinho nos poucos momentos de lazer daquela

¹⁵ Efigênia recebeu um atestado de pobreza nas mãos para conseguir chegar à capital e internar seu marido no ano de 1971 (PINHEIRO, 2012).

¹⁶ Esse movimento permeia as formas de produção e reprodução da vida dos trabalhadores migrantes, em meio às condições mais adversas impostas pelo movimento do capital, que expulsa famílias inteiras numa lógica de subordinação e ampliação do sistema capitalista de produção em meio ao processo de favelização e desemprego. (HARTWIG, 2012)

¹⁷ Congregação São Vicente Pallotti, Franciscano Sacerdote da Terceira Ordem (1795-1850). Fundou a Congregação dos Padres Palotinos e das Irmãs Palotinas. Disponível em: <<https://irmaspassionistas.org.br/sao-vicente-pallotti/>>.

¹⁸ Geraldo Rolim Guedes (Irmão Frei Fernando - Ordem Franciscana Missionária Secular) possui três livros publicados, cujos títulos são: O Missionário do Silêncio, Asas de Cera. Eu Tenho Vocação Para O Casamento? Eu Tenho Vocação À Vida Religiosa?, todos pela Editora OFMS e Gráfica JB. N.A.

vida rígida da lavoura (TROVÃO apud KASPER, 2000). Ou mesmo nas caminhadas para o trabalho na roça, que, segundo ela própria, começou aos 7 anos de idade (PINHEIRO, 2012).

Piedade piedade, Senhor!
Planta Mi (milho), gente
Pra chuvê
Pra nascê
Pra boi cumê
Pra boi cagá
Sabiá cantá ¹⁹
(PINHEIRO 2012, Entrevista Efigênia Rolim)

A religiosidade e o cuidado com o entorno, o ambiente, o olhar para as coisas, os bichos, as pessoas e os objetos, na sua essência, conserva da mãe. E traz a firmeza de quem nasceu em meio a vinte e um irmãos, sobrevivendo de um parto prematuro aos sete meses de gestação, segundo conta ela mesma (PINHEIRO, 2012).

¹⁹ Efigênia conta que o pai cantava essa trova (que em certa ocasião foi censurada) e que dava o milho encontrado na fezes das rês como remédio para as crianças crescerem fortes. Prática ancestral de inoculação de bactérias muito corriqueira no meio rural (PINHEIRO, 2012).

Figura 3:



Efigênia e Francisco recém-casados

Fotografia do casal de Efigênia e Francisco.
Foto colorizada por aquarela, na qual pode-se perceber o clareamento da pele de Efigênia,
cerca de 1960. Acervo Família Rolim (PINHEIRO, 2012).

Figura 4:



Foto de Família de Lavradores, Família Rolim. Ao centro, com terno escuro e de chapéu, destaca-se o pai de Efigênia, seu Jovelino Saturnino Rolim. Logo atrás pode-se ver Efigênia ao lado esquerdo do seu pai, e Francisco, ao lado direito. Ambos com um dos filhos em seu colo. Abre Campo Minas Gerais, aproximadamente meados da década de 1950. Acervo Família Rolim (PINHEIRO, 2012)

Figura 5:



Detalhe de outra fotografia: Efigênia e Francisco com seus filhos Geraldo e Maria. Abre Campo, Minas Gerais. Aproximadamente meados da década de 1950. Acervo da Família Rolim (PINHEIRO, 2012).

Até aqui, podemos perceber que, para além das sequelas e adversidades da vida, mais a falta de uma promessa de estabilidade, conforto ou serenidade é que Efigênia Rolim nasce criadora. Foi em um momento de profunda tristeza, confusão e instabilidade, quando seu marido doente faleceu, em 1988, que uma situação inesperada aconteceu. Ela mesmo conta, em muitos episódios e entrevistas, que foi no meio de toda essa desordem mental e emocional que ela se dispôs a inventar um outro rumo na sua vida. Foi a partir de um papel de bala encontrado em um bueiro e

confundido com uma pedra preciosa²⁰, com uma joia, os “miseros caídos”, que longos respiros, suspiros e novos ventos chegaram para Efigênia. Esse foi o objeto, a materialidade e a representação que ela usou e ousou para tornar-se um indivíduo atuante na vida e, por conseguinte, encontrar um lugar no seu espírito. É aí que ela começa a traçar o seu legado artístico e ladrilha um inusitado e surpreendente modo de expressão, que também é cura. É no meio desse fim e começo que sua herança cultural desabrocha e permite fazer parte do seu cotidiano e das invenções e intervenções que a artista concebe:

Eu ia andando, despreocupada, pela rua XV de Novembro, quando vi algo brilhando muito. Tinha a cor verde. Logo pensei que seria uma esmeralda, uma pedra preciosa de muito valor. Quando toquei o objeto e percebi que se tratava de um papel de bala, alguma coisa mudou dentro de mim. (PINHEIRO, 2012 p. 59)

Não houve mais volta para este impulso criador depois disso. Os papéis de bala encontrados sem recheio e que perderam o sabor, os “miseros caídos” e outros aparatos, renasceram em suas mãos. Paulatinamente, estas embalagens de doces começaram a ser arranjadas para as roupas e esculturas que fabricava, produzindo vestimentas únicas em uma revelação de texturas elaboradas e cores extravagantes, para dar luz e voz a essa personagem. Essa personalidade era múltipla, embaralhada, misturada de pessoa e personagem que outrora fora silenciada pelas condições históricas e sociais que ela carregou ao longo de sua existência.

Segundo Ricardo Aquino, o dia de encontro com o primeiro “miserico caído” é o momento em que ela inaugura o seu devir artístico, o dia da sua chegada ao mundo da criação, é o rompimento com a sua sina de mulher periférica, semiletrada, pobre

²⁰ Esse fato é repetido pela artista em muitas entrevistas da e já se tornou a lenda urbana da vida de Efigênia Rolim. N.A.

e marginalizada. Nasce uma artista com todas as suas características, independentemente de sua biografia. É quando este corpo inconformado estabelece e define seus parâmetros e limites, de forma ativa, dentro de um processo de resistência e libertação pessoal (e/ou coletiva, por que não?).

“Trabalhar com papel de bala é o meu mistério, é o meu segredo como ser humano”

Efigênia Rolim

Para Roy Wagner, no livro “A Invenção da Cultura” (2010) a invenção é nossa surpresa, nosso mistério, nossa necessidade natural. É o reflexo, o “outro lado”, mas também a “causa” e a motivação de nossa ação consciente (WAGNER, 2010, p. 128). Efigênia é uma transformadora da ordem e dos significados das coisas, ela retira do caos, do abandono e do descarte, estes componentes que são inerentes às grandes cidades. Materiais invisibilizados que, após perderem a função, se tornam desimportantes, depois de desmerecerem o status glamoroso de invólucro brilhante. Assim como são desprezadas e consideradas desimportantes as várias profissões, ocupações e serviços que uma grande parcela da sociedade exerce. Profissões, serviços e atitudes que ela própria prestou e se prestou a servir ao longo da sua jornada como trabalhadora rural, retirante, boia fria, mendiga, doméstica, esposa e mãe de família. Ela traz e provoca, através de suas intervenções, esculturas e indumentárias, a metáfora da invisibilidade social²¹. Ela dribla o perverso sistema materialista e alienado por meio das sobras da urbe, criando um relicário, ou melhor,

²¹ A invisibilidade social está relacionada a pessoas que desenvolvem profissões consideradas sem status, glamour, reconhecimento social e adequada remuneração, tais como lixeiros, garis, faxineiras, seguranças, frentistas, garçons, cobradores de ônibus e outras de caráter operacional (SOUZA, 2010; CELEGUIM, 2009).

um rizoma particular, para lançar mão de um sistema simbólico²² e para prestar conta com seu Deus (GUATTARI apud AQUINO, 2012).

É frente a esse ambiente hostil da cidade grande que Efigênia reage e se permite; ou melhor, os saldos e restos da realidade urbana e seus aspectos mais desprezados são o patrimônio material e a mola propulsora da manifestação criadora da artista. Esses artefatos são resposta e objeto para ela. E é com extrema habilidade nos detalhes que Efigênia Rolim produz e se veste com estes trajes e acessórios feitos a partir de papéis de bala, pedaços de tecidos, de linhas e toda a gama de outros materiais encontrados à sorte. Com esses vestuários, continuamente confeccionados por ela, declama poemas e cria histórias, intervindo em espaços públicos, em destinos aleatórios, bem como, depois de anos de atuação de forma independente, também como convidada de festivais, galerias, museus, mostras, oficinas, etc. O que resulta em um ato declarado que evoca e atrai a atenção pela ousadia e irreverência.

Não obstante a isso, Efigênia foi tomando seu lugar de alguma maneira no reservado mundo das artes, apesar da improbabilidade. Hoje em dia, Efigênia tem quatro de seus trabalhos no acervo do MON - Museu Oscar Niemeyer²³, em Curitiba. Essas obras foram adquiridas após ela ter sido convidada a participar da Bienal Internacional de Curitiba de 2013, quando, o parceiro Hélio Leites declara ela furou o

²²O sistema simbólico transforma o conjunto da vida humana: o homem não pode mais confrontar-se com a realidade imediatamente, e passa a viver em uma nova dimensão de realidade, em um universo simbólico constituído pela linguagem, mito, arte e religião. Para Cassirer (1994, p. 234), a arte, como todas as outras formas simbólicas, “é um dos meios que leva a uma visão objetiva das coisas e da vida humana. Não é uma imitação, mas uma descoberta da realidade”. Enquanto a linguagem e a ciência abreviam a realidade, a arte a intensifica. CASSIRER, Ernest, *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Trad. Tomás R. Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

²³ Tour à obra Rainha do Planeta, disponível em: < <https://www.tourvirtual360.com.br/mon/efig%C3%AAnia-rolim.html>>. MON em Casa, Mediação disponível em: <<https://youtu.be/y-aDPjEAFng>>. No vídeo, veem-se imagens das obras Vai o Carrinho com Cavaleiro e Anjinhos (2017); Xamã - instrumento musical (2012); Guineia e as Três Marias (sem data); e Rainha do Planeta (1990-2010).

cerco do sistema das artes preenchendo uma sala de exposição, toda dedicada a ela, em puro papel de balas.

Figura 6:



Efigênia ROLIM(1931), *Rainha do planeta* (1990-2010), Manequim revestido com embalagens diversas, 188x70x30 cm, Acervo do Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Paraná

Figura 7:



Detalhe de Rainha do Planeta, trabalho que tem em seu significado ser uma guardiã, um espírito da natureza materializado em obra.

Nas fotos abaixo, figuras 8, e 9 podemos ver alguns trabalhos de grande porte, emoldurados a outros em suportes menores, que estão expostos nas paredes da Sala Negra de Exposição do Museu Oscar Niemeyer. E, logo em seguida, a reprodução das obras figura 10: *Comin - garota feiosa, você gosta de verão ou de prosa?* Figura 11: *Manecão e seu Cavalinho*; figura 12: *Os quatro curadores que estavam na prisão, com todo amor curavam toda a dor*; figura 13: detalhe de obras menores que estavam nas paredes da sala.

Figura 8:



Efigênia ROLIM (1931), *Guinea e as Três Marias (s/d)*, escultura em materiais diversos, 160x40x180 cm, Acervo do Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Paraná

Figura 9:



Efigênia ROLIM (1931), Sem título (s/d), esculturas em materiais diversos, dimensões variadas, Acervo do Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, Paraná

Figura 10:



Figura 11:



Figura 12:



Figura 13:



Fotos de Claiton Biaggi, com as obras de Efigênia Rolim na Sala Negra de Exposições do Museu Oscar Niemeyer. Essas fotos foram retiradas do site da Bienal Internacional de Curitiba de 2013. As obras não possuem fichas técnicas completas, apenas seus títulos. Disponíveis no momento em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2013/artistas>.

Efigênia é uma artista figurativa, mas pode-se observar a quantidade de materiais engendrados que vão dando forma aos seus objetos e esculturas, e chegam, salvo algum elemento, quase ao limite da abstração. Dentro da lógica de construção da artista, não existem materiais que não possam confluir, misturar, agregar, fundir: as possibilidades e combinações que ela aponta e produz são inesgotáveis. Ela, claramente, não economiza na abundância de texturas e elementos disponíveis.

Segundo Lélia Coelho Frota, é a arte que se encontra entre a cultura em que é gestada e a que a consome. Uma arte que se encontra “entre”, no limiar, acessível,

tanto às classes subalternas quanto às demais. Lorenzo Mammì interpreta a expressão “arte liminar”:

Com isso (Lélia Coelho Frota) queria indicar uma arte que não surge diretamente do folclore, mas da urbanização de camadas pobres da população. Já desligados de seu ambiente de origem, mas também excluídos, em grande parte, das novas formas de socialização, os artistas limiares reorganizam seu imaginário com o novo material que tem à disposição. Dialogam, portanto, com a arte e os meios de comunicação dominantes, mas a partir de um ponto de vista diferente que lhes permite, quando o talento ajuda, uma interpretação original. (MAMMI apud MACHADO, 2018, p. 77).

A escritora e pesquisadora Diana Taylor²⁴ trata destas demonstrações como *performances incorporadas*²⁵ e, como tal, tem tido um papel central na conservação da memória e na consolidação de identidades em sociedades letradas, semiletradas e digitais. Para ela, nem todo mundo chega à “cultura” ou à “modernidade” por meio da escrita (TAYLOR, 2013, p. 21), ou melhor, da escrita oficial, acadêmica, formal. A pesquisadora acredita ser indispensável continuar reexaminando as relações entre a *performance incorporada* e a produção de conhecimento. O conhecimento oriundo da cultura e tradição adjacentes que não se enquadram em

²⁴ Diana Taylor: é uma acadêmica mexicano-americana. É professora de Estudos da Performance e de Espanhol na Tisch School of Arts da New York University e diretora fundadora do Instituto Hemisférico de Performance e Política. E também foi presidente da Modern Language Association (MLA) em 2017-2018. Seu trabalho se concentra na América Latina e nos EUA. teatro e performance, performance e política, teatro e performance feminista nas Américas, estudos hemisféricos e estudos de trauma. Disponível em: <<https://hemisphericinstitute.org>>

²⁵As *performances incorporadas* são constituída da memória como elemento de reflexão sobre o corpo como “espaço” do repertório nas performances culturais (ou performances rituais) compreendendo a performatividade como qualidade das ações do sujeito em suas práticas rituais, e também o repertório de saberes e fazeres que se processam no próprio ato performativo., “O que importa para mim sobre a performance, e sobre os estudos da performance, é que nos permite ver o comportamento, a prática incorporada e as performances do tipo disciplinares: como representamos o sexo, como representamos a raça e como somos construídos como corpos”. Entrevista com Dyana Taylor- Disponível em: <<https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/diana-taylor-portuguese>>

títulos conhecidos, balizados, porque se reinventam a todo instante no ritmo da vida de quem as cria. E seguem despertando curiosidade por identificação de memória afetiva e cultural, que se manifesta na originalidade das suas criações que são, legitimamente, o reflexo de suas experiências rurais, imagéticas, subjetivas e periféricas. Neste caso, periféricas no sentido de refletir o mundano, o entorno, de sair do meio, do núcleo. Periférica pelos usos do material descartado, imediato e marginal desse centro.

Figura 14:



Efigênia no lançamento do livro :
"A Viagem de Efigênia Rolim nas Asas do Peixe Voador "de Dinah Ribas Pinheiro - Sala das Esculturas
MON – Museu Oscar Niemeyer – 2012 . Foto : Edu Camargo

4. Efigênia, visionária

Segundo os relatos de Katia Horn, foi buscando um modo para imprimir e divulgar os poemas do filho Geraldo e os seus próprios que Efigênia Rolim, já usando a palavra e o corpo como forma de se comunicar com o mundo, se depara com um grupo de artistas que a acolhe. Katia relata que Efigênia, já uma senhorinha na sua aparência, surgia na Feira do Poeta, uma salinha localizada dentro da Fundação Cultural de Curitiba²⁶, para tirar cópias dos seus escritos poéticos e do seu filho também. Ela já se intitulava como poetisa e participava de encontros poéticos locais, promovidos pela instituição desde 1989. Isso era 1991 e, nessa época, a Fundação, localizada no Largo da Ordem, no centro da capital, mantinha uma impressora para que os artistas pudessem imprimir seus trabalhos ali e já sair com umas cinquenta impressões embaixo do braço. Período iluminado e abundante, em que, para Katia Horn e tantos outros artistas que ali se cercavam, podia-se contar com os aparelhos culturais do estado e suas políticas públicas e inclusivas na cidade de Curitiba.

Efigênia já chegava lá com a intenção de sair com seu trabalho impresso, mas aproveitava para recitar suas composições de memória, montar pequenos varais com as poesias e recortes de passarinhos que ela trazia consigo. Nesse momento, de forma ainda não tão elaborada, ela já surgia com vestimentas e chapéus diferentes, no mínimo espirituosos, o que já causava nas pessoas uma impressão, muitas vezes

²⁶ Criada no dia 5 de janeiro de 1973, a Fundação Cultural de Curitiba (FCC) nasceu do processo de transformações urbanas vivenciado pela cidade nas décadas de 1960 e 1970, que envolvia, além de uma série de ações de planejamento, uma política de preservação da cultura e da história da cidade. A definição do Setor Histórico, a criação do Centro de Criatividade de Curitiba e a inauguração do Teatro do Paiol, no início dos anos 1970, contribuíram para amadurecer a proposta de um órgão municipal específico para gerenciar as atividades culturais – até então a cargo do Departamento de Relações Públicas e Promoções da Prefeitura. A história da FCC é pontuada ainda por outros importantes marcos: a criação da Lei de Incentivo à Cultura, em 1991, cuja revisão em 2005 deu origem ao Programa de Apoio e Incentivo à Cultura; o início das ações de responsabilidade social, com a criação do Programa Rede Sol – Arte Solidária, em 1997 e a criação do Conselho Municipal de Cultura, em 2006. Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldec Curitiba.com.br/historia/inicio/>>.

negativa, da senhora meio estranha, “meio maluquinha”, que aparecia com um chapéu de pelo sintético, com longas orelhas de cachorro, segundo o próprio Hélio Leites e Katia Horn contam em entrevista:

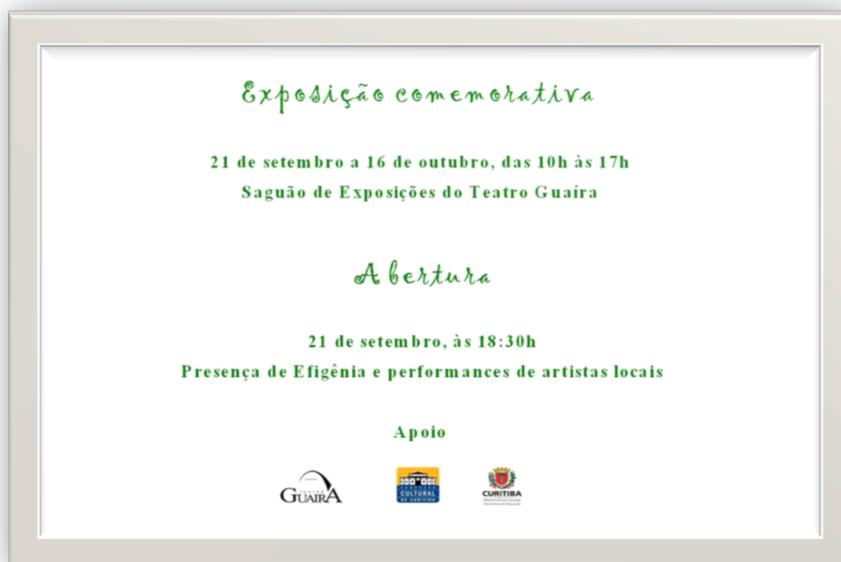
Ensaio sobre a Loucura
É um pouquinho de loucura. Que está dentro de mim.
Vou mostrar às criaturas
Que a vida é mesmo assim
Pelas ruas isoladas
E ninguém me conhecia
Eu sentava nas calçadas
E declamava poesia
Eu não tenho muita cultura pra seguir esse caminho
Mas nas minhas aventuras, eu sei que não estou sozinho.
Eu não sei pra onde vou. Ninguém sabe de onde eu vim
Mas se Deus me convidou
Vou ficar até o fim
(ROLIM apud PINHEIRO, 2012, p.141)

Questões como a sanidade mental da artista já foram muitas vezes tratadas como material folclórico, em que o elitismo e o preconceito funcionam como um organizador do olhar sobre ela, valorizando o pitoresco de suas atitudes, e não como expressão poética e anárquica que é a sua obra, a sua obra material e em movimento (performatividade). Nas palavras de Michel Foucault, “onde há loucura não há obra”, ou seja, a loucura é a interrupção do processo de criação (AQUINO apud LAZZARO, 2012, p. 53), e o que Efigênia nos apresenta é um paciente, dedicado, cuidadoso, diligente e exaustivo trabalho. Uma obra, metodicamente, admirável. Em consonância ao texto de Georges Didi-Huberman, “Quando as Imagens Tocam o Real”, as palavras de Goethe são: “A arte é o meio mais seguro tanto de alienar-se do mundo como de penetrar nele” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 3).

Figuras 15 e 16:



Figura 17 e 18:



Performance realizada por conta de seu aniversário de 80 anos, no Espaço Pe de Palco e convite para no para o evento, no saguão de exposições do Teatro Guaíra, em Curitiba, 2011, contava com uma exposição e participação de artistas locais. Foto: Maringás

Efigênia está impregnada de sua arte, que também é engajada, pois crê e compreende que seu trabalho também tem um viés ecológico, logo político na sua essência, no momento em que retira do meio ambiente cada papel de bala encontrado que se tornaria descarte. A transposição desse entendimento para a metáfora da condição humana, o "mísero caído" e o indivíduo que perde o seu recheio, demonstra uma coerência e um comprometimento com o conceito do indivíduo e a sociedade em que estamos todos inseridos. Nesta relação de síntese é que confirma, à sua maneira, a complexidade do indivíduo no seu contexto de interioridade: "É o mísero na sarjeta, um ser humano, eu poderia ser um deles, o papel de bala sozinho jogado no chão é fraco, mas ao se misturar, tomando outras formas, se mesclando e virando narrativa torna-se forte novamente" (MERCURIO, 2005).

Efigênia é uma mulher lúcida, a artista idem. Ela é a Rainha do Papel de Bala. Existe nela a consciência plena da sua condição humana, econômica e social. Ela se reconhece, sabe quem é e o que faz. Pois é o seu temperamento imaginativo que dá curso ao seu gênio criativo como um processo de respiro e emancipação. Esses mesmos atos ou *performances*, muitas vezes confundidos com delírios e excentricidades, significam o caminho para a sua sanidade, a válvula para outra forma de revelação e sabedoria que traz a seu favor: "Ela falou, ela me disse uma vez: Olha, eu tenho mais de mil vozes dentro da minha cabeça. Mil *sinairzinhos* – com o sotaque dela mesmo - Eu tenho mil *sinairzinhos* dentro da minha cabeça, se eu não tivesse descoberto a arte, hoje eu ia estar em um sanatório" (Katia Horn, em entrevista em apêndice neste trabalho).

Para sorte de Efigênia, havia ali uma turma de artistas que a observava. Hélio Leites,

Katia Horn e Lauro Borges faziam parte de um grupo que se encontrava no Largo da Ordem, no centro de Curitiba, sob a liderança de Hélio Leites, para *performar* seus discursos e manifestações artísticas, intervindo em locais da cidade que entendessem mais interessantes para suas atuações. Através de seus “Museus Itinerantes” (que são roupas, guarda-pós, aventais, etc.) confeccionados com a finalidade de mostrar suas coleções de botões ou de objetos artísticos em miniatura, esse grupo travava uma disputa com o cotidiano das pessoas que atravessavam o seu caminho, com o intuito de criar pontes através das transformações de objetos em poesia. E poder sair por aí, em qualquer lugar, para mostrar seus feitos, seu atos artísticos como matéria política e independente. Estes “Museus Itinerantes” se deslocavam por toda a cidade, buscando seu público: os transeuntes incógnitos da urbe. Para eles, bastava construir o seu próprio avental/museu, colocar seus artefatos e miniaturas de interesse e apresentar em qualquer lugar que estivesse disponível. E foi onde Efigênia sentiu-se pertencente. Conseguiu visualizar sua proximidade, seu mundo imaginativo correndo mundo.

Efigênia veio neste movimento. E tomando o espaço dela, porque ela é uma personalidade. Então essa era a roupa que ela fez para ser o museu do papel de bala. Isso já virou o figurino dela e ela já... as asas já abriram e ela já fez a história dela por aí. Entendeu? Foi meio que ela percebeu isso:

E- Ah, eu posso vestir a minha arte, então?

Porque antes ela estava lá, desenhando, fazendo uns recortes de papel, fazendo os poeminhas dela. Os desenhos dela eram ótimos! Estava declamando. E aí ela abriu essa possibilidade.

E- Opa, e eu preciso ir pra onde?

K- Na rua mesmo, Efigênia.

E- Eu não preciso ir para um teatro? Não preciso ir para uma galeria?

K- Não.

E - Aonde você vai fazer ?

K- Aqui mesmo, pode ser na rua mesmo.

E- Onde?

K- Aqui.

(HORN, entrevista em apêndice 02)

Abaixo, podemos ver três sequências de performances realizadas no Centro de Curitiba, em datas diferentes e sem exatidão. Assim como é a data de nascimento de Efigênia, imprecisa, pois seu pai teve que refazer as certidões de nascimento de todos os filhos. Conta-se que o cartório da cidade foi totalmente alagado e destruído. Ela mesma diz que pode ser que ela tenha nascido em 1931 ou em outro ano qualquer.

Figuras 19, 20, 21:



Efigênia Rolim em performance e desfile no calçadão da Praça XV de novembro, Curitiba, 2012.
Fotografia: Lina Farias

Figuras 22, 23, 22, 25:





Ensaio da EX-cola De Samba Unidos do Botão, na Galeria Júlio Moreira (Tuc) Nas imagens, os carnavalescos Efigênia Rolim e Hélio Leites. Curitiba, 31 de janeiro de 2013. Fotografias: Cesar Brustolin

Nesta sequência de fotos de Lauro Borges, Figuras 26, 27, 28, 29, 30, 31, Efigênia está mais uma vez com o parceiro Hélio Leites, no centro de Curitiba, no Calçadão da XV²⁷, provavelmente em 2015 ou 2016. Aqui, pode-se perceber o caráter provocativo da artista, tanto pela roupa que usa, indumentárias que ela mesma constrói com papel de bala e outros materiais dispensados para suas *performances*. Como também pela manifestação corporal, desconstruindo convenções que a definem como ser humano e como artista, como pessoa de idade já avançada, sem abrir mão do “entretenimento” que ela crê que promove e com o objetivo de trazer reflexão para ideias que ela considera urgentes e imprescindíveis para salvar o planeta.

Figuras 26, 27, 28, 29, 30, 31



²⁷ Rua Voluntários da Pátria, 347-323 - Centro, Curitiba - PR, 82590-300







Diferentemente dela, esses artistas do grupo são indivíduos que tiveram uma educação formal em artes, passaram por cursos de arte e pela universidade. Eles davam conta dos conceitos da arte, dos cânones do campo, do fazer, do produzir, do apresentar-se. Já atuavam com objetivos claros das suas propostas artísticas e pessoais, usando métodos de intervenções baseados em exercícios poéticos e ideias rápidas e insólitas. Faziam isso em qualquer lugar da cidade, bem como o uso das miniaturas e os manifestos entre outras associações. Essa ação criativa não precisava de obra material, palpável, tangível, como se costuma conceber, ou melhor, eles inventavam suportes para essas ações que se arquitetavam no âmbito mais experimental, atendendo apenas a uma ideia nascida na mente de cada artista e que exibida a sua pluralidade nas múltiplas nuances das apresentações e interações:

Às vezes, essas coisas são pequenininhas... E tudo que você jogar na humanidade, tudo que você jogar para o cosmos vira proposta. Meu objetivo, por exemplo, é pegar uma caixinha de fósforo e tentar consertar o mundo. Como é que a gente conserta o mundo com uma caixinha de fósforos vazia? Você sonha dentro da caixinha de fósforos (...). A filosofia do meu negócio é essa: eu pego uma caixinha de fósforos, transformo ela numa peça e a transformo em ponte. E a gente vai consertar o mundo quando a gente fizer ponte entre as pessoas. Às vezes, eu não sei o que elas vão fazer quando se juntarem, mas sempre que você separa duas pessoas você dobra o problema do mundo (LEITES apud BRAGA; KASPER, 2012).

A partir daquele momento, daquela conjuntura, por meio de uma conversa curiosa e inesperada, é que Efigênia conquista o artista Hélio Leites, quando, interessada naquele universo que se lhe apresentava, ela tira de dentro da bolsa uma sandália de borracha toda enfeitada de papel de bala - uma pequena " havaianas "; ela fala e se designa: - Prazer, eu sou uma artista pé-de-chinelo. Com base neste encontro,

segundo Hélio Leites, uma química espiritual e uma profunda amizade²⁸ aconteceram entre eles.

Este grupo, carregado de matéria crítica, lirismo, humor e empatia, percebe em Efigênia algo importante e arguto dentro do seu universo imaginativo, no seu segmento poético e concepção de mundo. O olhar dela, ou seja, o seu modo de ver as coisas, a sua substância, sua interioridade e transcendência foram o que gerou essa união e compromisso. Nas palavras de Jean Dubuffet, há uma passagem que se encaixa em Efigênia e que diz: “assistimos nela, toda pura, bruta, reinventada em todas as fases por sua autoria, apenas a partir e exclusivamente, de seus próprios impulsos” (DUBUFFET, 1949 apud PASSETTI, 2009, p. 153).

Efigênia, então, acolhida ao time, desse momento em diante, consegue desenvolver-se e com maior desembaraço, sob apoio e com testemunha desta agremiação da qual ela começou a fazer parte: o Clube Unidos do Botão.

Estes artistas seguiram fazendo sua caminhada juntos, porém, de maneira essencial e autossuficiente, tendo apenas a sua própria estética particular. E não é redundante dizer que Efigênia prosseguiu em sua singularidade, tirando proveito desta forma de viver ilustrada e envolvida por todos esses personagens. Perseverando, influenciada pelas virtudes dessa trupe, por sua ética, estética e por seus códigos e sistemas empregados. Efigênia seguiu única e original, respeitada em sua maneira de ser, de criar e de apresentar-se, assim como todos que ali estavam.

No trabalho final de História da Arte de Yuri Flores Machado (2019), “A arte de Silvío Nunes Pinto: a poética da madeira”, há um trecho em que o autor relata sobre o artista, que apresento abaixo. E eu reescrevo esta parte trazendo uma reflexão que relaciono à Efigênia Rolim e a outros artistas que possam estar na mesma condição

²⁸ Hélio e Efigênia ainda estiveram muito anos juntos, depois de Katia Horn juntar-se à sua família para um outro projeto mais particular. (Conforme entrevista com Katia Horn, em apêndice neste trabalho) N.A.

liminar: [...] o artista sempre necessitou utilizar a maior parte do tempo de sua existência para sobreviver. Parecendo necessitar criar para si uma existência em que a arte acaba estabelecendo um significado especial apesar do tempo cronológico e obrigatório do trabalho e dos ciclos humanos. Os artistas populares e que incorporam estas manifestações são reinventores de si e da cultura, por meio da concepção de uma vida em que é possível criar poeticamente, mesmo com a onipresente alienação capitalista, em uma existência resistente e maleável (resiliente), tal qual uma dialética entre dois tempos:

O que queremos dizer com “tempo”, e a coisa que está por detrás de toda essa paisagem de ciclos – o situacional, o inatamente humano, o movimento e a evolução da “força natural” e o mundo fenomênico – é a dialética inventiva: o aspecto contraditório, paradoxal e propulsor da cultura.(WAGNER apud MACHADO, 2017, p. 116).

No entanto, falando do tempo cronológico e espaço físico real, a Feira do Largo da Ordem²⁹ foi o meio de comunicação, troca e sustento desses artistas. Lugar de sobrevivência artesanal e pessoal, de acordo com esses ciclos que abordamos acima, na consideração que Hélio Leites nos conta, a “feirinha de domingo” foi o espaço viável, acolhedor e democrático da produção e comercialização dos seus trabalhos, quando todos os outros meios não os estavam mantendo, minimamente.

De modo que no fechamento destas divagações, destes meu devaneios, vou me encaminhando para outro tópico, pensando na formação da identidade da persona Efigênia. Essa condição que acaba por transparecer na vida pública da artista, apesar de, segundo Foucault, a socialização do indivíduo se produzir muitas vezes pela

²⁹ Feira do Largo da Ordem, um ambiente de comércio de artesanato e de arte popular da cidade de Curitiba. Espaço onde Efigênia Rolim desenvolveu sua trajetória artística transformando sua arte em histórias entre as barracas domingueiras dos artesãos. Batizada por si mesma como a “artista pé de chinelo”, entre outros títulos, Efigênia se estabeleceu como uma das principais personagens folclóricas da cidade, ao lado, por exemplo, do amigo, parceiro profissional e vizinho de barraca, Hélio Leites (1951) (BUSNARDO, MALINSKI, TRAMUJAS, 2016).

domesticação do corpo - como uma estratégia de aproveitamento das capacidades do ser humano e seu rendimento ao sistema capitalista – ela exercita sua individualidade, cultural, controversa não aceitando o controle, a vigilância ou sanções normalizadoras.

A sequência de fotos, abaixo , da 34 à 46, constitui, também, o acervo de Lauro Borges³⁰, e foi retratada em um encontro de artistas promovido pela Cia do Abraço³¹, em 2003. Segundo Lauro, foi a primeira vez que Efigênia apresentou uma coreografia, uma sequência de movimentos em dança, preparados por ela com antecedência. Usualmente, Efigênia trabalha com o improvisado e faz uso desse recurso como diálogo entre o público e ela lançando mão do seu próprio vocabulário. O caráter dramático e flexível de seu corpo evidencia a inteligência e a abertura a que esse corpo se predispõe como instrumento de comunicação, como corpo cênico e agente sensível e criador.

Figuras : 32, 33, 34 , 35 , 36 , 37, 38 , 39 , 40 , 41, 42, 43, 44, 45, 46:

³⁰ Lauro Borges é artista visual, pesquisador de técnicas de percepção corporal e professor de Ed. Artística, licenciado em 2002 pela Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba. Durante o ano de 2004, lecionou em São José dos Pinhais no colégio Guatupê e CEEBJA, ambos do ensino fundamental e médio. Desde 2002, desenvolve investigações acerca do corpo humano e suas representações na arte ocidental. A continuidade dessa pesquisa está na oficina "Corpo e desenho", que integra o Núcleo de Dramaturgias do Corpo, um coletivo de artistas que pesquisa as artes do corpo em diversas linguagens: dança contemporânea, artes visuais, artes marciais, canto e teatro. Disponível em: <<https://tribunapr.uol.com.br/noticias/lauro-borges-expoe-no-museu-de-arte-de-cascavel/>>

³¹ A Cia. Do Abraço é um espaço de Arte e Cultura que tem como princípio norteador abrir ação, acreditando num mundo capaz de aflorar-se sensível, de descobrir o talento humano para construir seu mundo, baseado numa coletividade solidária e com os braços abertos para realizar idéias compartilháveis mais além da produtividade material. Com a missão de "promover a arte e a cultura para o bem comum". Disponível em: <<http://www.ciadoabraço.com.br>>.











5. O Corpo

Viver consiste em reduzir continuamente o mundo ao corpo, através do simbólico que ele encarna. A existência do homem é corpórea [...] Por estar no centro da ação individual e coletiva, no centro do simbolismo social, o corpo é um elemento poderoso para uma análise que busca uma melhor apreensão do presente (LE BRETON apud FERRER, 2018, p. 118).

Para Maurice Merleau-Ponty, é por meio do corpo, do nosso corpo, que tomamos consciência do nosso modo de ser e estar no mundo e através dele. E como presença desse sujeito que somos, no mundo, é que conseguimos decifrar e refletir a nossa existência. O corpo vivente tem sua consciência perceptiva capaz de experimentar sua relação com a temporalidade e a liberdade e de ver uma nova perspectiva através da sua expressividade. Para Edmund Husserl, o corpo próprio³² aparece como um lugar de passagem ou "lugar de intercâmbio" entre natureza e espírito. Lugar de estranhamento e de intimidade e que nos coloca numa intersecção entre o "natural da crença no mundo" e o "transcendental da consciência pura" (JOSGRILBERG, 2003, p. 88-89).

Efigênia Rolim tem um corpo. Um corpo que sinaliza o tempo, que vem carimbado de histórias, cicatrizes, impressões, vestígios de muitos estágios, memórias da vida. Mas o corpo de Efigênia é um corpo que dança, que canta, que sopra, se veste, que vira cambalhotas, que constrói, fabrica sons, instrumentos musicais, que se comunica e que flui. Um corpo vivo, vívido, atento, alerta, abarrotado de anseios e desejos e que necessita expressar-se com urgência. Um corpo inquieto, desassossegado, um corpo performático. Um corpo inconformado.

³² Para Merleau-Ponty o "corpo **próprio**" é o **corpo** que experimento a mim mesmo, o outro e o mundo. É aquele que afirmo ser meu **próprio corpo**. Nesse sentido, nem todos os movimentos do **corpo** humano é regido por leis físicas. Corpo próprio: de corpo-objeto à corpo sujeito em Merleau – Ponty (SOUZA, SOUZA 2017).

Efigênia se tornou artista quando, na sociedade em que vivemos, o ideário do senso comum é estar se retirando, se recolhendo, envelhecendo, ressecando. E, considerando que o gênero também é qualificador do indivíduo, as discrepâncias e consequências sociopolíticas adicionais a essa conduta, pelo fato de ser do sexo feminino, são mais excludentes e censuradas, por não fazerem parte deste padrão que engloba os tais códigos de conduta admissíveis, como, por exemplo, os hábitos, as expectativas, os direitos e deveres, bem como os estímulos de ordem emocional, sexual, social e também política. Judith Butler nos indaga:

É tão importante pensar acerca de como e a que nível os corpos são construídos, como o é pensar acerca de como e a que nível os corpos não são construídos, e, mais, perguntar como os corpos que falham materializar-se, fornecem o exterior necessário, se não suporte necessário, para os corpos que, materializando a norma, se qualificam como corpos que importam (BUTTLER apud ROQUE 2011, p. 20-21).

Logo, subversivamente, ela faz essa ruptura nas normas de gênero e etarismo, por não moldar-se aos estereótipos associados à idade e ao sexo. Como mulher, periférica, semiletrada e idosa, esse mesmo campo social espera obediência, silêncio e serviço braçal. Ela responde com barulho, envolvimento, extravagância e engenhosidade. Já que Efigênia não requer espaços especiais para existir, necessita apenas da sua presença e do seu público, o que constitui base importante para os estudos de suas ações e intervenções como matéria crítica. Com a vontade de exercer o uso do corpo como ato de autoridade sobre si mesma, ela exhibe esse corpo próprio como objeto para o público, que se torna corpo-sujeito, e logo objeto mais uma vez, sinalizando um viés antagônico que a própria prática da *performance* emana (FERRER, 2018).

Performance é palavra ambígua que cria complicações práticas e teóricas, dado seu teor que se expande além das artes, como arte de ação ou arte da *performance* (TAYLOR, 2011, p. 7), e pode ser usada para identificar tanto dramas sociais, assim como práticas corporais. E, aqui, pode-se mesclar esses dois termos, no momento em que um drama pessoal e não menos social se confunde com a explosão de uma prática corporal que se desdobra em ação e *performance* como meio de expressão e arte, porque constitui um tipo de prática que rebenta a fronteira entre a representação e a realidade, já que o elemento discursivo é constituído pelo próprio corpo e a ação se dá ao vivo. E, como uma ação, vai além da interpretação, para complicar a distinção "aristotélica" entre representação mimética (com começo, meio e fim) e seu referente "real". Segundo Jodorowsky, a *performance* poderia deixar "traços de um ato real", uma observação que aponta para a força profunda do meio (TAYLOR, 2011, p. 11).

O termo "performatividade", forjado por Judith Butler (1999) representa uma ação que se abre a novas possibilidades de afirmação de identidade socialmente construídas por meio de atos comuns e da comunicação não verbal, logo um ato que vem se realizando no modo de crença, através da repetição na medida em que servem para definir e manter estas identidades. Termo que se pode entender como um "tornar-se", e não mais como "ser", em contraposição com o conceito de "performatividade" do filósofo JL Austin que vinha com uma dinâmica mais pragmática da linguagem estável, estática, imutável (AQUINO apud LÁZARO, 2012). Para Diana Taylor, esse seria um falso cognato para a palavra *performance*, mas não menos interessante no seu conceito. Já que *performance*, nos estudos latino-americanos, assinala, como atos de transferência vitais, transmitindo conhecimento, a memória e um sentido de identidade social (TAYLOR, 2013, p. 27). É assim que "tornar-se" assinala e ampara a motivação pessoal que Efigênia exerce. A artista

retifica a possibilidade de confrontar a “interpelação”³³ da sociedade como resistência ao controle desse enquadramento, mantendo a originalidade da sua subjetividade e não menos da sua identidade social, cultural, de gênero, de sexo, etc.

Katia Horn relata que Efigênia estava habitualmente preparada para a função, com uma vitalidade e abertura para o ofício e para a apresentação, cotidianamente. Mal sabia dizer as palavras corretamente, porém o conceito já estava absorvido... ela dizia assim: - Vou fazer uma “perfórmica”. Não havia treinamento ou ritual preestabelecido, pois o lema era não desperdiçar energia com ensaios e sim enriquecer o repertório relacionando-se com o entorno, com o olhar e a palavra do outro e com a relação mais absurda que pudesse advir daquele contexto. E que tensões poderiam ser mostradas pelo seu comportamento em *performance*? Qual é a natureza e o papel desses atos na transmissão do conhecimento e da memória social? A atitude, a ação artística de Efigênia, não são somente uma postura transgressora, como são, também, uma manifestação política por ruptura. Porque desafia padrões sociais já cristalizados, acende debates sobre sua arte e seu corpo. Que arte? Lixo ou arte? *Performance* ou loucura? Dilemas de classificação entre a arte popular e a erudita (STORTI, 2019). Paradoxos entre arte e artesanato. Impasse entre *performance* ou atuação. Popular, Liminar, *Naif*, Bruta, *Outsider*, *folk art*, etc., ou Arte Virgem, como sustentou o crítico Mário Pedrosa (1900-1981)³⁴; onde e como esse corpo se encaixa? Se encaixa e por que deveria? Afinal, sua autonomia e independência, religiosa inclusive, aparecem como uma reação ao mundo que a

³³ Trata-se de uma espécie de notificação, em que se pretende que o requerido, especificamente, faça ou deixe de fazer alguma coisa, que o interpelante (requerente) considera como seu de direito. N.A.

³⁴ Arte virgem ou arte do inconsciente é um conceito sustentado pelo crítico de arte Mário Pedrosa em consonância com o conceito de *art brut* do francês Jean Dubuffet (1901-1985). N.A.

cerca. Uma resposta como caminho para emancipação do seu corpo-sujeito³⁵. Seu autogoverno de corpo e de alma e o seu espírito desobediente e poético fazem Efigênia ir na contramão dos dóceis³⁶ corpos de Michel Foucault, mesmo que nem sempre assim:

O corpo é uma peça dentro de um jogo de dominações e submissões presente em toda a rede social, que o torna depositário de marcas e de sinais que nele se inscrevem, de acordo com as efetividades desses embates que, por sua vez, têm na corporeidade seu "campo de prova". (FOUCAULT apud ROQUE, 2011, p. 6)

Conforme o Foucault pode-se compreender que Efigênia teve seu momento utilitário, de corpo normatizado a serviço dos controles da sociedade homogeneizada e útil. Ou melhor, pior, sessenta anos hierarquizada, disciplinada e oprimida. Dentro deste corredor social que só a admite pelo que de força de trabalho produz. E essa mulher, à deriva de ser artista, fez jus a todo um sistema que fabrica corpos economicamente vigorosos e politicamente brandos³⁷, moldados por necessidade e coação. Dentro das prerrogativas deste setor da sociedade, ela foi produtiva, teve nove filhos, criados para seguirem esse movimento da roda, mercadológico e capitalista. Ao mesmo tempo, marginalizada... nove filhos? Um discurso social que quer autenticar um atestado de hipossuficiência, logo, não

³⁵ O **corpo** e o psíquico não são um fora e um dentro: é o **corpo-sujeito**. A noção de **corpo-sujeito** amplia o entendimento da experiência analítica contemporânea. O **corpo** sendo o lugar, por excelência dos afetos, todo o tempo se presentifica na prática analítica. (CAMINHA, Iraquitan Oliveira. *Corpo, Motricidade e Subjetividade em Merleau-Ponty*. In: *Merleau-Ponty em João Pessoa*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012, p. 39-47.

³⁶ Para Foucault, as práticas disciplinares permitiriam o controle dos corpos e a sujeição de forças, impondo-lhes docilidade, utilidade e produtividade - ressalta, ainda, que houve descoberta do corpo como objeto e alvo de poder, de submissão e utilização e/ou de funcionamento e de explicação. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Editora Vozes; edição 1; 2015.

³⁷(O Corpo é a Obra, a Obra é Resistência. Joana Almeida Roque)

merecedor de crédito. E, se não assim, ela como artista, como dissidente da sociedade e que faz parte desse mesmo mercado que, ora a quer, ora a posterga ou a exclui. Esse mesmo sistema já é o mercado que exerce o controle dos agentes do poder e é definido por interesses do próprio campo, e que esse campo é dominado por quem o defende e o hierarquiza, nivela, categoriza: os *marchands*, curadores, críticos, museus, galerias, etc. (AQUINO apud LÁZARO, 2012).

Seguindo uma outra reflexão a artista compreendeu seu corpo, intuitivamente que seja, como um lugar que materializa a relação entre sujeito e sociedade, onde construiu a sua subjetividade, e também a maneira pela qual temos acesso à experiência desse corpo (entre o biológico e o simbólico), com uma postura ativa e de persistência (FERREIRA, 2008). Essa postura está incorporada a uma perspectiva muito pessoal e autoral. Saber de onde vem, o que fez e como viveu sua vida. Essa mulher extraiu ferramentas sensíveis das profundezas das dificuldades cotidianas. Ela as transporta dentro deste pequeno invólucro de carne e osso, aparentemente frágil, e se transforma, intenso, pulsante em matéria e movimento que podemos assinalar pelas palavras de Didi-Huberman “[...] o sentido constitutivo da imaginação, sua capacidade de realização, sua intrínseca potência que a distingue, por exemplo, da fantasia ou da frivolidade” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 3). Da mesma forma que suas invenções são feitas com base na exploração dos territórios da subjetividade e da imaginação criadora, estando, regularmente, à margem da tradição e do sistema das artes (DUBUFFET, 1970). E é justamente o que o termo *Art Brut* vai descrevendo, na tentativa de rechaçar e resistir ao caráter seletivo das artes oficiais e de valorizar a manifestação expressiva bruta, espontânea e imediata de autodidatas. Porém, há um paradoxo ao termo, no meu modo de ver, que por mais importante que este estudo tenha sido por ter dado visão e voz a estes artistas, de alguma forma ele também encaixota e estigmatiza, pois o conceito vai de encontro com outro que é o da

artificação³⁸. Este campo importante, que é o da sociologia da arte, ressoa e persegue essa manifestação, no que percebo algum prejuízo, pois reacende os preconceitos da elitização do campo das artes.

Os agentes do campo ainda recebem com espanto, trazendo todos esses rótulos para seguirem mantendo controle sobre o meio, os quais, segundo alguns pensadores, já estão ultrapassados pelas próprias ações afirmativas. Manter essa classificação já se tornou um retrocesso (AQUINO apud LAZZARO, 2012). E ironicamente assinalo que Ernst Gombrich afirma na abertura do seu livro "A História da Arte" (GOMBRICH, 2000, p. 15): "Não existe uma coisa chamada Arte, há somente artistas".

O corpo é uma unidade expressiva, implícita e confusa; mas ele é uma possibilidade de abertura ao mundo. O mecanismo pelo qual atribuímos relação e nexos às coisas se caracteriza pela via corporal, carnal e comportamental, pela qual temos acesso a ela:

Eu como psique de um corpo próprio sou referido a uma coisa existente, meu corpo próprio, com ele enlaçado, existindo localizado no espaço, membro do mundo, do mundo objetivo. Porém esse mundo objetivo total é fenômeno na subjetividade pura, na minha e nas dos outros. Tudo isso é difícil e assombroso, entretanto compreensível (HUSSERL apud JOSGRIBELD³⁹ 2003 p. 87)

³⁸ A artificação é a transformação da não-arte em arte. Isto consiste em um processo social complexo da transfiguração das pessoas, das coisas e das práticas. Há um aumento constante na produção de arte na sociedade e na pesquisa sobre arte e cultura dentro das ciências sociais. Conseqüentemente, parece apropriado propor a artificação como um campo novo para a Sociologia da Arte e da mudança social e cultural.. A artificação não somente tem a ver com mudança simbólica, deslocamento de hierarquias e legitimidade, mas, implica, também modificações muito concretas nos traços físicos e nas maneiras das pessoas, nas formas de cooperação e organização, nos bens e nos artefatos que são usados, etc. Esses processos redefinem os limites entre a arte e a não-arte, e reconstróem mundos sociais novos. Neste artigo, são utilizados como exemplos de artificação o hip-hop, a fonografia, a gravura, a água-forte, o trabalho industrial e a arte primitiva (Shapiro 2007 p 135)

³⁹Doutor em Ciências da Religião pela Université des Sciences Humaines de Strasbourg, França. Especialidade em Teologia sistemática e Fenomenologia.

Como alerta Merleau-Ponty:

Habituar-se a um chapéu, a um automóvel ou a uma bengala é instar-se neles ou, inversamente, fazê-los participar do caráter volumoso de nosso corpo próprio. O hábito exprime o poder que temos de dilatar o nosso ser no mundo ou de mudar de existência anexando a nós novos instrumentos (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 99).

Efigênia empresta volume e movimento com suas criações, vestida em seus figurinos esculturas e situa seus atos, ou *performances*, em um aspecto da produção da realidade em que o corpo da artista e a projeção dos seus significados têm uma complexa forma de influenciar o entorno. Essa situação reside no fato de que o público pode adotar dois ou mais impulsos ou atitudes: permanecer no entendimento da teatralidade ou no quadro da interação social (FERRER, 2018, p. 122). Cabe a ele a recíproca da comunicação ou do comportamento de quem assiste.

A artista faz uso deste corpo físico como obra quando é recheio de seus figurinos, indumentárias que disparam o olhar em tramas, luzes e cor. É obra quando desafia a práxis corporal com seus atos, quando corre, dança, gira, brinca. Quando conta suas histórias, suas composições. Quando narra. É obra quando colhe, limpa, organiza, separa os papéis de bala e os transforma em esculturas. É obra porque resiste ao tempo, às dicotomias e ao ordinário da sobrevivência. É obra porque não abre mão de si e da sua singularidade, sua identidade. É obra porque se compreende artista e não abre mão deste entendimento, por legitimidade do meio ou mesmo não. A “Rainha” é resistente e rejeita todos os invólucros e papéis⁴⁰ no qual se pretende encaixá-la.

⁴⁰ Efigênia é um foco de resistência à conduta que retira do velho a possibilidade de intervir na realidade e cabe a ele ou ela ser idosa, humilde, retirante, periférica, mãe de família, avó, dona-de-casa, pouca educação formal, etc. (DANTAS, 2009, N.A.)

6. Efigênia, a Missão

[...] brilhou na minha frente e era o momento que deu aquela explosão. Eu pensei que fosse uma joia. Era muito mais do que fosse uma joia. Porque se fosse uma joia ia usufruir e ia terminar a história aqui mesmo. Mas você está dando vida a um mísero caído que perambula pela rua sem recheio (MERCURIO, 2005)

Efigênia é uma mulher devota, uma pessoa profundamente religiosa que vem beneficiada de uma “aura mágica” que evoca sua herança rural, do interior da zona da mata mineira. Uma região marcada pela tradição e pelo sincretismo afro-indígena-cristão que transpassa entre o templo, a feira e o cortejo e reforça sua relação com a natureza, com o meio-ambiente e que está impregnado no seu âmago, na sua essência. Todavia, Efigênia tem uma missão, ela é a guardiã do planeta, ela veio a esse mundo para resgatar a nossa terra do mal dos homens, da destruição do planeta, livrar a sociedade contemporânea do seu problema maior: o lixo. E toda problemática que gera essa reflexão. Vem se dedicando a isso desde seu devir artístico, sua epifania, o arrebatamento que lhe ocorreu quando encontrou o primeiro papel de bala, o “mísero caído”. Ela se fez inteira para essa tarefa, seu corpo todo está a serviço, disponível para esse compromisso. Efigênia tem essa missão, assim como Arthur Bispo do Rosário (1909-1989)⁴¹ tinha a sua e o poeta e

⁴¹ [...] no dia 5 de janeiro de 1939, [Arthur Bispo do Rosário], encaminhado de outro hospício, foi recolhido à Colônia Juliano Moreira onde ficou no pavilhão dos agitados. Lá viveu por um tempo, saiu, retornou algumas vezes, até que no início dos anos sessenta ele reingressou na colônia e não saiu até a sua morte, em 5 de julho de 1989: os últimos vinte e cinco anos de sua vida passaram-se na colônia. (AQUINO apud LÁZARO, 2012, p. 49) Bispo do Rosário soube, como poucos, penetrar no universo de dissolvência da subjetividade para deixar que a fala do mundo se expressasse através dele. Ele percebeu que o lado de fora é mais perto do que supomos e que na realidade em arte não há um lado de fora e um lado de dentro. O que há é uma contiguidade contínua em que o indivíduo é a encarnação viva da fala do mundo. Esse é um estado de poética que poucos se permitem ou conseguem atingir e que muitos artistas almejam. Ricardo Aquino, disponível em: <<http://evaklabin.org.br/acervo/bispodorosario>>

pintor britânico William Blake (1757-1827)⁴² igualmente. Eles vieram cumprir seu papel profético no mundo da arte a partir de suas visões, invenções e criações, deixando seus legados de reflexão, poética e crítica para um futuro momento que não correspondeu aos seus, em vida.

A missão de inventariante das coisas de Bispo permeia a arte atuando como um catalogador do universo “enviado por Deus”, trabalhando incessantemente para realizar a representação do mundo que seria apresentada na hora de sua morte como testemunho de sua passagem pela Terra (AQUINO apud LÁZARO, 2012). As relações sobre a natureza de suas obras ainda são questionadas muitas vezes pelo campo: obras de arte ou não? Mas essas questões se abrem para o que Ricardo Aquino enuncia e crê quando afirma sobre a poética nas artes visuais com seus escritos, mantos, objetos e miniaturas: “Sobrevivendo à psiquiatria, aos seus rótulos e práticas de mutilação e silenciamentos linguísticos e corporais, vestindo sua obra, vivendo sua obra [...]” (AQUINO apud LÁZARO, 2012, p. 101).

⁴² William Blake poeta e pintor romântico que tinha visões de anjos, fadas, demônios e figuras míticas, era considerado louco por seus pares e não desfrutou de reconhecimento em vida. Foi redescoberto pelos pré-rafaelitas após sua morte [...]. Geralmente catalogado como pré-romântico pelos historiadores da literatura, William Blake (1757-1827) é, no entanto, uma figura que desafia qualquer tentativa de classificação e que ocupa um lugar privilegiado na arte e literatura inglesa. Rebelde, visionário e místico, rompeu com as doutrinas oficiais de sua época (teológica, moral, política e estética) e antecipou muitos pensadores que hoje fazem parte do patrimônio cultural do Ocidente. O seu é um mundo onde o mal é uma força necessária e as leis morais são cadeias impostas ao homem, a quem o poeta aspira libertar imaginação, visão e conhecimento. por Enrique Caracciolo Trejo disponível em: ,<https://stringfixer.com/pt/William_Blake > T.do A.

Figuras 47, 48, 49, 50:





Arthur Bispo do Rosário vestindo seus trabalhos. Imagens da colônia Juliano Moreira, onde passou a maior parte da vida construindo sua obra. Acervo do Museu Bispo do Rosário, rio de Janeiro/ RJ.
Disponível em: <<https://museubispodorosario.com/arthur-bispo-do-rosario/>>.

Ao passo que Blake, atormentado desde a infância por revelações de anjos e demônios que lhe abordavam em sonhos e à luz do dia, passou muito tempo na atribuição de escrever previsões enigmáticas que as pessoas refutavam em ler, assim como pintava suas aquarelas que quase ninguém queria comprar. Nascido em uma família de meios escassos, uma família da classe trabalhadora, ele se dedicava dez horas por dia ao ofício de interpretar os acontecimentos sociais e políticos de seu tempo, comprometido com os ideais de justiça e liberdade, utilizando uma espécie de narrativa mitológica. O artista viveu os dias da Revolução Francesa, incompreendido por seus pares que, incapazes de perceber sua genialidade, consideraram-no excêntrico e, na pior das hipóteses, louco. Conseguiu sobreviver sem perder o pé da realidade, apesar da contrariedade de seus conterrâneos e coexistentes (MAIA, 2019).

*Ver um mundo num grão de areia
e um paraíso numa flor selvagem
Segure o infinito na palma da sua mão
e a eternidade em uma hora*

*To see a World in a Grain of Sand /
And a Heaven in a Wild Flower /
To see a World in a Grain of Sand /
And a Heaven in a Wild Flower /
Hold Infinity in the palm of your hand /
And Eternity in an hour
(William Blake in "Auguries of Innocence")*

Figura 51:



William BLAKE (1757-1827), *O Fantasma de uma Pulga* (1819-1820), têmpera sobre painel de mogno, 21,5x16 cm, Tate Modern, Londres, Inglaterra

E quando penso em uma aproximação de outra artista, que não vestia uma missão declarada mas veio com ela, com a incumbência de deixar um legado multiartístico, essa é Elsa Hildegard Plötz (1874 - 1927), a Baronesa Elsa Von Freytag-Loringhoven⁴³.

⁴³ Elsa von Freytag-Loringhoven nasceu ao norte da Alemanha, em Świnoujście, hoje Polônia; ela não buscou a forma tradicional em ser reconhecida como artista, menosprezou formações acadêmicas e questionou a arte. Fomentou que promoviam um estilo de vida antiburguês e cultivou o hábito de substituição de objetos por uma performance, transformando um estilo de vida em arte. Sua personalidade, obra de arte, eram todos uma única coisa: todos os dias eram usados maquiagem de cores vivas, selos postais no rosto, brincos de colher de chá, adornava-se com pássaros e vivos para criar um sutiã de lata de lata. Disponível em: <<http://elasestaoaquinaarte.com.br/elsa-von-freytag-loringhoven/>>.

Ela apareceu para nos mostrar suas ambivalências, seu paradoxal modo de vida que se confundia com a arte. Uma pioneira no uso do *ready made*, que escreveu poesia de vanguarda e fez usos, organizações e desenhos geométricos com as palavras. Ela também criava figurinos e esculturas a partir de descarte, fazendo uso do próprio corpo como uma atuação corpo-arte, diariamente. A *performance* nem era nominada como tal, a *body art* ainda demoraria a aparecer como conceito, mesmo que eu recupere aqui os considerados precursores dessas matérias, como o próprio Marcel Duchamp (1887-1968), então amigo da baronesa, ou mesmo Yves Klein (1928-1962), no final dos anos 1950. A Baronesa Dadá, como ficou conhecida no reduto boêmio de Nova Iorque entre 1913 e 1923, depois de participar da vanguarda artística europeia, se jogou na aventura de ir para os Estados Unidos nos anos posteriores à primeira guerra mundial. Lá, ela se tornou uma lenda pois desafiava e desconsiderava os limites das normas convencionais, tanto da feminilidade, como de noções do que era considerado arte, naquele ambiente. No entanto, acabou eclipsada por seus colegas artistas por conta de sua ousadia e liberdade sexual. E suas críticas às normas patriarcais foram atribuídas a uma suposta excentricidade feminina, quer dizer: lunática. Elsa, irreverente, inovou antes do dadaísmo, do futurismo, do surrealismo e do concretismo, e hoje pode-se dizer que foi como uma protoconcretista, protofeminista, *protoperformer* etc. etc. etc. (GAVILÃ, 2015). Viveu sempre na pobreza e, voltando à Paris, em 1927, faleceu em circunstâncias trágicas, diante da solidão e esquecimento dos seus pares, aos 59 anos de idade.

Figura 52:



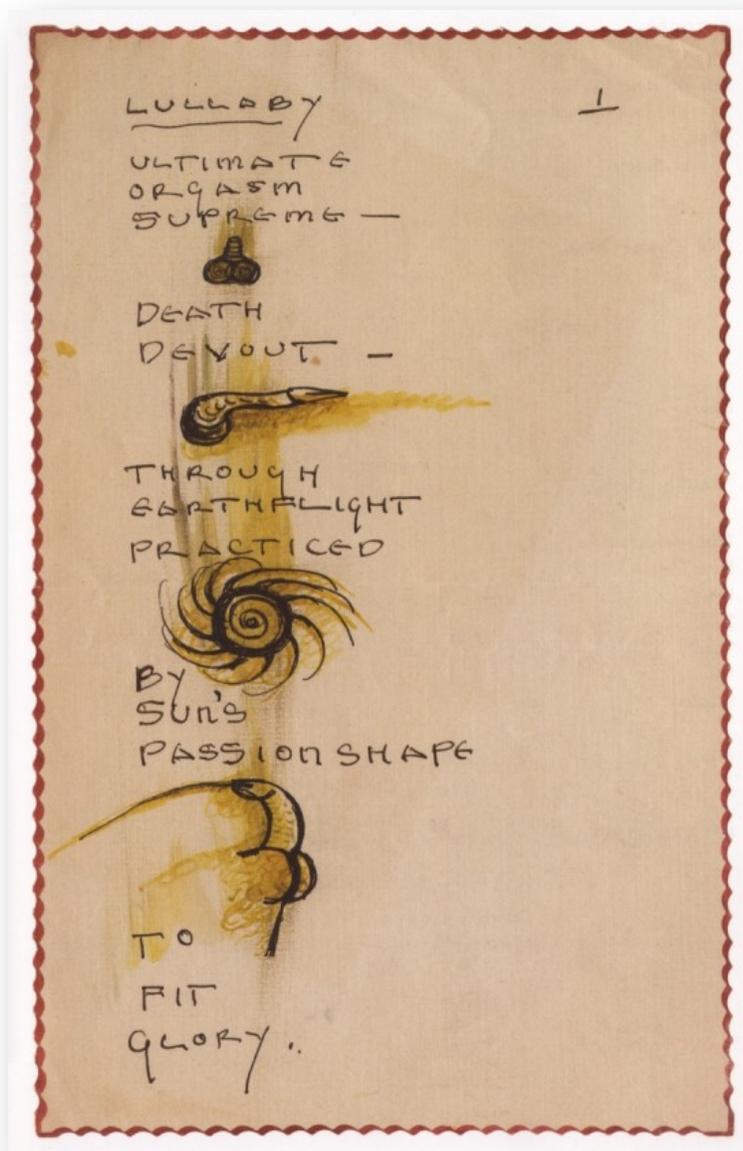
Retrato Dada, presumidamente de ManRay (1890-1976), cerca de 1920, Museu de Arte Moderna, Nova York

Figura 53:



Postal Retrato Dada de Berenice Abbott (1923-1926), Museu de Arte Moderna, Nova York

Figura 54:



"Canção de ninar
supremo
orgasmo
supremo
devoto
da morte
através
do voo terrestre
pela forma
da paixão do sol
para caber
a glória"

Poema visual, cerca de 1922

George Grantham Bain Collection,
Library of Congress, Washington,
Estados Unidos

Efigênia nasce em 1931, no esquecido e remoto interior de Minas Gerais, e se torna artista aos 60 anos de idade. Sessenta e três anos se passam e um oceano inteiro de mar, de diferenças culturais, de conceitos, de idioma, de linguagens urbanas e artísticas estão entre elas, entre o nascer e morrer de uma artista ou "lunática". Elas tiveram suas vidas dentro de um cenário totalmente diferente. Enquanto uma se

despede da sua sina, frente a tantos desafios na vida e na arte, mesmo em uma sociedade, digamos, mais “privilegiada”, pelo menos no que toca dentro de um contexto urbano e que se desdobra na conjuntura histórica, vanguardista e colonizadora. A outra, luta pela sobrevivência em uma caixa de sapatos, alimentada por um conta-gotas, em uma conjuntura rural, colonizada e empobrecida. Muitas coisas as separam, enquanto outras as unem. Mas gostaria de acreditar que ambas possam ter compreendido, cada uma à sua maneira, a dimensão de transformar a existência a partir da materialização do que criaram para si e no seu tempo. “Trabalhar com o papel de bala é trabalhar com a minha própria vida. Eu jamais posso perder o meu recheio. O dia que eu perder meu recheio, eu... puf!” (MERCURIO, 2005).

Figura 55:



Fotografia: Maringás

Trazer essas aproximações ao trabalho de Efigênia pode ser audacioso ou suspeito, mas insisto em apresentar uma trajetória tão inusual: uma mulher pobre, idosa, lavradora, que veio de um lugar remoto, no interior da América Latina, que, em um momento de desespero e profunda dor, refaz sua vida através da criação. Refugia-se nela e encontra impulso, domínio e vigor. Ela é a expressão de alguém que entende a arte de forma mais intuitiva em que certos critérios e conceitos nos forçam a fazer paralelos.

E o que em comum têm esses artistas todos, além de utilizarem da multiatividade de tarefas adjacentes, de serem concentrados e extremamente aplicados ao ofício de realizar, executar, elaborar conteúdos, simbologias e significados, absorvidos ao que acreditavam seus corações e mentes? Eles vieram ao mundo fazer uso das ferramentas e materiais que dispunham e o fizeram de forma admirável. E ao seu modo, não desistindo mesmo frente a tantas dificuldades impostas, na “missão” de confrontar as comunidades das quais fizeram parte, porém de difícil quebra e aceitação em seus desvios do tempo. Eles conceberam, com suas existências, um compromisso, que foi a versão intransigente de seus desejos de permanência e transcendência neste espaço tempo.

O que os torna diferentes e antagônicos e, lamentavelmente, os afasta nas relações que provoço entre estes artistas é que Efigênia é mais feliz. Ela acabou adquirindo uma rede de proteção à sua pessoa, por amigos, artistas e admiradores seus ou da sua arte ou da sua personalidade, ou delas em todo o seu conjunto. Ela acabou sendo salva pelos meios de comunicação, pelo encurtamento das distâncias através do poder da mídia independente, pela internet, pelos quinze minutos de fama. Ela acabou sendo fruto das ideias de Marshall McLuhan, desta aldeia global, do mundo interconectado, plugado e efêmero. E, portanto, neste caso, mais feliz, ou alegre como declara Hélio Leites. Apesar de tudo, surpreendentemente, Efigênia é alegre,

ela acredita no gosto da vida e no contentamento. Tem gratidão sincera pelo que a vida lhe concedeu, pelos amigos que fez e pela artista que se tornou. Pelo menos no epílogo da sua existência. Efigênia não se confunde com essa conquista. Mas sobre o que realmente deixará de patrimônio e transmissão, só o futuro dirá.

7. Considerações finais

Efigênia Rolim ainda está em constante interrogatório e relacionamento com o ambiente, com o ser humano, com a natureza, e tudo que pode estar envolvido nesse contexto. E assim fui introduzida à sua presença. Foi dessa maneira que a conheci nos anos de 1990, seguindo suas intervenções pelas ruas da cidade de Canela, no inverno da serra gelada do Rio Grande do Sul. O meu único registro é a minha própria memória. E o afeto e interesse que suscitou. Nessa época, sequer eu tinha a mínima ideia da trajetória pessoal desta mulher. Mas eu me encontrava profundamente seduzida e impactada por ela, talvez pela personagem que ela trazia consigo e me intrigava, não sei ao certo. Talvez a maneira como movimentava seu corpo, antigo e vibrante, sua *niñez* permanente que seguia infringindo e nos confundindo com as regras vigentes de comportamento. Talvez a desafetação e graça das histórias que contava, robustas em simbologias e recheadas de sabedorias e sentidos. A questão era só ficar atento ao que dizia, sua palavra e o seu corpo todo. Ela nos olhando profundamente nos olhos e nos constrangendo com a sua sagacidade. A capacidade de mobilização e interesse das pessoas presentes e ao seu redor, dentro de um festival internacional que oferecia tantas possibilidades estéticas e artísticas. Eu não sei dizer. Eu simplesmente me deixava levar, fruir, cativar por aquela rica simplicidade e espontaneidade.

E o tempo e o curso de História da Arte me trouxeram um interesse genuíno e uma inquietação pessoal sobre Efigênia, principalmente no que há de transgressor, crítico e político representados na sua atuação, no seu corpo, na sua poética, na palavra dita e plasticidade misturados a sua vida toda. As resistências que ela imprime no campo, desde a maturidade com que adentra as artes como o uso desse corpo como obra, bem como a ação de ser ou de se tornar independente, livre como o é. E, com isso, tentar alargar os limites dos questionamentos, problematizar frente ao seu desempenho no campo das artes, como ruptura com o que já está definido, porque ainda há uma incompatibilidade do campo, ora sim, ora não, mas há. E, partindo destas premissas, sem respostas, na verdade, acaba sendo uma tentativa de aproximar-me desse fenômeno que ela é, no meu entendimento.

Porque acredito, também, que a mesma arte contemporânea que incentiva, que guia e que provoca reflexão poderia, hoje, abrigar a produção de Efigênia, sem precisar marcá-la com um selo de origem. Habitualmente praticado quando os jogos de poder lidam com as diferenças. Aceitar, simplesmente, os rotulamentos e encaixotamentos do campo artístico e do sistema de arte implica também afirmar e concordar que existe uma arte do segmento "marginalizados". Esse é o campo da mesma sociedade de controle que reconhece a diferença e hoje a mantém culturalizada, reconhecida, viva, no entanto, ainda a mantém pobre, pobre de recursos financeiros. E conjecturo que ceder a isso seria também reencaixotar e disciplinar este corpo divergente, este corpo provocador, ambivalente e inconformado e seus arrebatamentos.

Efigênia, na sua humilde e perseverante peregrinação de poeta que é, acabou sendo vista por artistas e intelectuais que a acolheram. Tornou-se figurinista, contadora de histórias, escultora, *performer* e atriz. O compromisso com seu Deus e seus Santos, sua fé cristã católica, devota de todas as Marias: de Virgem à Aparecida. Tem a sua

crença traduzida metaforicamente no papel sem recheio, no protetor da mata, no peixe voador, no conta gotas, na girafa Tiburcia, no xamã... alertando para os riscos gerados pelo desrespeito à natureza e pela fúria do capitalismo devastador (NAGUEM, 2006). Ao mesmo tempo, exerceu seu papel de voluntária na ajuda aos mais pobres, aos mais pobres que ela. E eu concordo com a artista e amiga Lisa Storti, quando ela comenta e compreende essa religiosidade autêntica de Efigênia, a afirmação dessa religiosidade mágica, que não se vê transformada em apelo ou doutrina nas suas narrativas, mas pistas para quem estiver desavisado. Não são os dogmas de fé, comumente reiterados e mantrificados por pregadores religiosos apocalípticos, ou mesmo levantados pelas instituições com maior tradição. Sua crença está traduzida em sua arte em forma de narrativas fantasiosas, oníricas, impregnadas de valor à vida, constituída de um repertório místico, amalhado de um senso muito claro da realidade porque produz metáforas. E vejo isso também como a sua "missão". Ela é a criadora e criatura, o organismo e alma, uma verdadeira entidade que libera seu impulso criador sem bloqueios e que atravessa seu corpo como meio de expressão, quase sem proibições. As proibições, essas geralmente impostas pela fiscalização social a uma mulher pobre, maltratada, periférica, sem educação formal, velha... porém, sábia. A dignidade pode vir travestida de Efigênia Rolim. Ela tem os pés no chão e a cabeça no invisível. E a sua vida e sua obra encontram entendimento na arte, na criação artística.

— As coisas estão todas no universo, eu vou lá e posso só pegar. Mas se eu não fizer alguma coisa, vai voltar para o universo, vai vir uma outra pessoa e vai pegar.

"A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha."

Gilles Deleuze

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

BAUMAN, Richard. BRIGGS, Charles L. Poética e Performance como Perspectivas Críticas Sobre a Linguagem e a Vida Social. *Ilha: Revista de Antropologia*, vol. 8, n. 1 e 2, p. 185-229, 2006.

BAZZURRO, Leonello Gambi. *Cuerpo, Performance, Conflicto: Hacia Una Estética Del Reconocimiento Moral*. *Resonâncias*, Universidad de Chile, 2015.

BLAKE, William. *Antología bilingüe*, 1987.

BRAGA, Jonathan Taveira; KASPER, Kátia Maria. Formação, experimentação, invenção. *Revista Instrument*, Juiz de Fora, v. 15, n.1, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BUSNARDO, Larissa; MALINSKI, André Americano; TRAMUJAS, Paula Rigo. Entre o lixo e as esmeraldas: a presença da obra de Efigênia Rolim dentro do museu Oscar Niemeyer. *Revista Vernáculo*, Curitiba, v. 1, n. 37, p. 54-87, 21 fev. 2016.

CAMINHA, Iraquitan Oliveira. Corpo, Motricidade e Subjetividade em Merleau-Ponty. In: *Merleau-Ponty em João Pessoa*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012, p. 39-47.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

D'AMBROSIO, Oscar. A destruidora de limites. *Art Canal* Disponível em: <<http://www.artcanal.com.br/oscardambrosio/efigeniarolim.htm>>.

DANTAS, Marta; BELMAIA, Nathany Wagenheimer. Efigênia Rolim: A Narradora Trapeira. *Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*, Londrina, v. 2, n. 4, p. 18-34, 2007.

DANTAS, Marta. A arte de Narrar de Ranchinho e de Efigênia Rolim. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas*, Dossiê: literatura, oralidade e memória, Porto Alegre, v. 4, n. 1, jan-jun 2008.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIDI-HUBERMAN, George. Quando as Imagens Tocam o Real. *Revista Pós*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.

DUBUFFET, Jean. *Cultura Asfixiante*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1970.

FAUCHEREAU, Serge; ÚCAR, Dolores Durán. Genio Y Delirio. In: *Colección de Art Brut de Lausana*. Madrid, Espanha: Editorial Círculo de Bellas Artes, 2006.

FERNANDES, Frederico. *A voz e o sentido: poesia oral em sincronia*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

FERREIRA, Francisco Romão. A produção de sentido sobre a imagem do corpo. *Interface - Comunic., Saúde, Educ.*, v.12, n. 26, p.471-83, jul./set. 2008

FERRER, Mireia Álvarez. Cuerpos propios: antagonismos en el arte de performance femenina en la época del giro performático. *ASPARKÍA*, n. 33, p. 117-132, 2018.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

GAVILÁN, Carolina. *Cuerpo, arte y mujer: la baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven como antecedente de la performance 1874-1927*. 2016. 56 f. TCC (Graduação) - Curso de História da Arte, Faculdade de Filosofia e Letras, Universidade de Valladolid, Valladolid, 2016.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987

GOLDBERG, Roselee, *A arte da Performance, do futurismo ao presente*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2015.

HARTWIG, Marisa. *Migração campo cidade: trajetórias de vida, trabalho e escolarização de jovens trabalhadores*. In: I SEMINÁRIO INTERNACIONAL E I FÓRUM DE EDUCAÇÃO DO CAMPO DA REGIÃO SUL DO RS: CAMPO E CIDADE EM BUSCA DE CAMINHOS COMUNS. Pelotas/RS. Anais - UFSC, 2012.

IBGE. *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Abre Campo*. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/abre-campo/historico>>.

JOSGRILBERG, Rui de Souza et. al. (Org.). *Corpo e Existência*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2003.

KASPER, Kátia Maria. Eco-lógica: Efigênia entre arte e vida. *Ciência. Educ.*, Bauru, v. 20, n. 2, p. 331-344, 2014.

LÁZARO, Wilson (Org.). *Arthur Bispo do Rosário - Séc XX*. Rio de Janeiro: Réptil Editora, 2012.

MAIA, Elisa. *William Blake*. Dasartes revista Digital. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/matérias/william-blake/>>.

MAZZOLA. Renan Belmonte. *O Cânone Visual: as Belas-Artes em Discurso*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

NAGEM, Denise. *Caminhos de Transformação - Transformar Para Integrar: Da Restauração À Reciclagem*. Monografia (Especialização em Arteterapia). Rio de Janeiro: ISEPE, 2006.

O FILME DA RAINHA: documentário sobre Efigênia Ramos Rolim. Direção: S. Mercúrio. Curitiba: 2005.

OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1996.

PASSETTI, Dorothea Voegeli. A Atualidade De Dubuffet: Cultura Asfixiante In: *Revista Semestral do Nu-Sol - Verve*, São Paulo, n. 16, p. 150-165, fev. 2009.

PINHEIRO, Dinah Ribas. *A viagem de Efigênia Rolim nas Asas do Peixe Voador*. Curitiba: Ed. do autor, 2012.

ROLIM. Lélia Cristina, O Ritmo e a Plasticidade como Fundamentos na Criação do Espetáculo. In: *Cadernos de Encenação*, Publicação Do Curso Graduação em Teatro, Belo Horizonte, Escola De Belas Artes, UFMG, 2014.

ROQUE, Joana Almeida. *O corpo é a obra, a obra é a resistência*. 2011. 89 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Artísticos - Teoria e Crítica de Arte, Universidade do Porto, Porto, 2011.

SHAPIRO, Roberta. Que é artificação. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 22, n. 1, p. 135-151, jan./abr. 2007.

SILVA, Cristina Maria da. Rastros de alteridades: artes de descrever. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 105, p. 14-19, fev./2010

STOICHITA, Victor. *La imagen del otro*. Madrid: Cátedra, 2016.

TAYLOR, Diana. *Arquivo e Repertório, performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TAYLOR, Diana; Marcela A. FUENTES (edits.) *Estudios Avanzados de Performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, 2011.

TRINDAD, Emma. Baronesa Dadá Elsa von Freytag-Loringhoven. *Woman Art House*. Disponível em: <<https://womanarthouse.wordpress.com/2019/06/07/baronesa-dada-elsa-von-freytag-loringhoven/>>

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WALDECK, Guacira. Armadilhas para Efigênia Rolim e Hélio Leites. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 1, 2007.

APÊNDICES

APÊNDICE I

Atividades, exposições, homenagens, premiações, participações em eventos:

1991– A Reflexão do Mito Poético. O Processo Bricolagem. Exposição Hall do Teatro Guaíra. Curitiba/PR

– Pássaros se Beijando. Lançamento do livro de poesias de sua autoria. Museu da Imagem e Som do Paraná. Curitiba/PR

– Exposição da Árvore Feita com Papel de Bala. Federação das Indústrias do Estado do Paraná – FIEP. Curitiba/PR.

1992 – Primeiro Carnaval Cachorresco de Curitiba. Participação. O enredo “Megue” foi uma homenagem a uma cachorra de 15 anos. Curitiba/PR

– 3º Congresso Brasileiro de Poesias de Nova Prata/ RS. Participação.

1993 – Primeira exposição: Árvore Feita Com Papel de Bala. Sala do Artista Popular da Fundação Cultural de Curitiba/PR

– 4º Congresso Brasileiro de Poesia. Participação. Bento Gonçalves/ RS

– Contação de Histórias. Participação. Festival de Antonina. Antonina/PR

– Encontro de Comunidades Alternativas. Participação. Pirenópolis/GO

1994 – A Árvore de Mil Poemas. Exposição. Instituto Goethe. Curitiba/PR

– Performance no Teatro de Rio Apa. Lagoa da Conceição. Florianópolis/SC

1995 – Contação de Histórias nas escolas municipais. Realização da Fundação Cultural de Curitiba. Curitiba/PR

– 8º Festival Internacional de Bonecos de Canela. Participante Livre. Canela/RS

– 4ª Mostra Espetacular de Teatro de Bonecos, Performances , Curitiba/PR

1996 – Exposição no Museu Guido Viaro. Curitiba/PR

1997 – Efigênia Inventando Moda. Desfile. Figurinos desenhados por Efigênia Rolim. Desfile no Memorial de Curitiba. Curitiba/PR

– Efigênia, Rainha do Papel de Bala. Tema da Ex-Cola de Samba Unidos do Botão criada por Hélio Leites. Curitiba/PR

– 10º Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Canela. Participante /Performances, Canela/RS

– A Magia dos Bonecos: Santa Efigênia. Texto de João Carlos Tiburski. Revista Continente Sul/Sur. Porto Alegre/RS

– 6º Concurso Nacional de Presépios. Premiação de terceiro lugar com um presépio de papel de bala. Curitiba/PR

1998 – 11º Festival de Teatro de Bonecos de Canela. Participante /Performances. Canela/RS

– Povo do Botão de Olho na Copa. Exposição. Hall da Secretaria da Cultura. Curitiba/PR

– Rainha do Papel. Vídeo dirigido por Estevan Silveira e Tiomkin. Prêmio especial do júri e melhor filme nacional no Festival Guarnicê de Cine e Vídeo do Maranhão. São Luís/MA

– Oficina de papel de bala. 2ª Mostra de Cine e Vídeo. Vitória/ES

– Contação de histórias nos hospitais. Projeto Rede Sol da Fundação Cultural de Curitiba. Curitiba/PR

– Entrevista concedida a Jô Soares para a Rede Globo. Rio de Janeiro/RJ

– Entrevista concedida a Caco Barcelos para a Globo News. Rio de Janeiro/RJ

1999 – Seleção e participação no 56º Salão Paranaense. Curitiba/PR

– Contação de histórias no Shopping Estação e no Polo Shopping. Curitiba/PR.

2000 – Exposição de roupas no Mundo Mix. Curitiba/PR

– Oficinas nas escolas do Grupo Positivo. Curitiba/PR

– Doçuras de Uma Floresta Paranaense – Exposição no Senado Nacional. Festejos Alusivos aos 500 anos do Descobrimento. Brasília/DF

2001 – Exposição e contação de histórias no Espaço Cultural Telepar. Curitiba/PR

– Exposição e contação de histórias no SESC Bauru. Bauru /SP

2002 – Oficinas de figurinos com material reciclado. Secretaria da Cultura. Bauru/SP

2003 – Contação de histórias no Piquenique Social. Fórum Social Mundial. Porto Alegre/RS

– Simpósio Nacional de Contadores de Histórias (28/06 a 02/07). Participação. Rio de Janeiro/RJ

2005 – A Diversidade Cultural do Paraná. Participação. Secretaria da Cultura do Paraná. Castro/PR

– Bispo + 3. Exposição, com obras de Artur Bispo do Rosário, José Rufino, Raimundo Camilo e Efigênia Rolim no Museu Oscar Niemeyer. Curitiba/PR

2005/07 – Contadora de histórias e oficina com crianças. Participação no Projeto FERA – Feira de Arte da Rede Estudantil. Realização da Secretaria da Cultura do Paraná. Curitiba/PR

– O Filme da Rainha. Documentário. Direção do argentino Sergio Mercurio. Premiado no Festival de Cinema do México/ México DF e Festival Internacional de Cinema De São Paulo/SP

2006 – Exposição. A Vida das Coisas. Efigênia Rolim e Hélio Leites. Sala do Artista Popular. Museu do Folclore Edison Carneiro. Rio de Janeiro/RJ

2007 – Culturas Populares Mestre Duda. Premiação concedida pelo Ministério da Cultura. Brasília/DF

2008 – Medalha da Ordem do Mérito Cultural. Comenda. Teatro Municipal do Rio de Janeiro/RJ

– Exposição retrospectiva: A Rainha do Papel e 7 Meses Curitibanos. Palacete dos Leões. Espaço Cultural BRDE. Curitiba/PR

– Em nome do autor: artistas e artesãos brasileiros. Participação no livro. Edição bilíngue. 457 p. Pesquisa e organização de Beth Lima e Walfrido Lima. São Paulo/SP

– Encontro dos mestres do mundo. Participação de Efigênia e de artistas populares de todo o país. Ministério da Cultura. Juazeiro do Norte/CE. 2009 – Feira de Arte Popular de São Paulo. Participação. Organização de Roberto Avritchir, diretor do Instituto Brinquedo Vivo. São Paulo/SP

2009 – Intenções e Soluções da Arte. Capítulo do livro didático Escola Arte. Incluída no livro junto com Waltércio Caldas, Glauber Rocha e Ferreira Gullar. Grupo Positivo. Curitiba/PR

– Papel amassado, sonho revelado. Efigênia é tema da peça teatral. Direção de Eduardo Sales Ulian. Filhos da Arte de São Bernardo do Campo/SP

– Estreia no Festival de Teatro de Curitiba em 2009. Curitiba/PR

– Vozes dos mestres. Participação no evento junto com o grupo Meninas de Sinhá. Realizado pelo Ministério da Cultura. Teatro Guaíra. Curitiba/PR

2010 – Encontro da Diversidade. Participação. Realização do Ministério da Cultura. Rio de Janeiro/RJ. 2010 – Exposição nas galerias Subsolo e Intercultural. Curitiba/PR

– Já Viu Como um Pinguim Anda? Confecção dos figurinos para o espetáculo encenado pelo Grupo Pé no Palco. Teatro Novelas Curitibanas. Curitiba/PR

2011 – Mostra de arte popular de todas as regiões do Brasil. Participação. Posse da presidenta Dilma Rousseff. Praça dos Três Poderes. Brasília/DF.

– Exposição. Salão de eventos do Teatro Guaíra. Curitiba/PR

2012 – Lançamento do livro A Viagem de Efigênia Rolim nas Asas do Peixe Voador. Autoria de Dinah Ribas Pinheiro. MON – Museu Oscar Niemeyer. Curitiba/PR

2013 – Homenagem com Sala Especial na Bienal de Arte de Curitiba – MON – Museu Oscar Niemeyer. Curitiba/PR

2014/16 – Obras selecionadas para a Bienal Naif em Piracicaba- Piracicaba/SP

2015 – Boneco Gira Boneco- Festival de bonecos de Bauru. Performances e autógrafos do Livro A Viagem de Efigênia Rolim nas Asas do Peixe Voador. Autoria de Dinah Ribas Pinheiro. Bauru/SP

2017 – Aquisição de obras da artista pelo MON- Museu Oscar Niemeyer 2017 - Bazar Solidário - Efigênia Rolim – Camargo Arte. Curitiba/PR

– Coletiva Queer Museu, Cartografias da Diferença na Arte Brasileira em Porto Alegre – Exposição - Convocatória para participação no Processo Criativo de Efigênia Rolim (Noiva do Céu Estrelado) – Porto Alegre/ RS

2018 – Exposição em comemoração ao Aniversário de Efigênia Rolim (Venda de Acervo) Memorial de Curitiba- Fundação Cultural de Curitiba./PR

– Participação na exposição QueerMuseu, Cartografias da Diferença na Arte Brasileira no Rio de Janeiro /RJ

– Prêmio da Revista Top View – Personalidades do Ano. Curitiba/PR

– Bienal de Curitiba 18 – Obras . Curitiba/PR

2019 – Projeto aprovado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, de Curitiba para feitura do livro de histórias de autoria da artista. Autora Adélia Maria Lopes. Curitiba/PR

– Exposição Camargo Arte. Curitiba/PR

2020/21 –Tudo o que você me der é seu: prosas de mulheres na arte popular” Central Galeria – Coletiva-: Efigênia Rolim, Lira Marques, Nilda Neves, Rosana Pereira, curadoria Renan Quevedo. São Paulo/ SP

2021/22 – Efigênia Rolim é Questão nº 9 do Enem na seção de Artes Visuais.

APÊNDICE II – Entrevista

Entrevista concedida pela artista multimídia e interdisciplinar Katia Horn, em 28 de setembro de 2020 às 17h, por videoconferência e através da plataforma Zoom.

Legendas: **MC** – entrevistador / **KH** – entrevistado / **ER** – Efigênia Rolim

MC – Katia, além do seu trabalho como artista, tu és conhecida como parceira e pessoa basilar, estrutural na vida artística de Efigênia Rolim. Conte um pouco do seu trabalho, sua trajetória.

KH – Katia Horn é meu nome de Batismo e também meu nome artístico. Eu já economizei uma porção, né? (risos) tive que me preocupar com isso... É, eu sou catarinense, nascida em Luzerna, uma cidadezinha ali do centro oeste de Santa Catarina. Fiz um curso de educação artística em Dourados, no Mato Grosso do Sul, porque eu tinha um padrinho que morava lá. E acabei pulando de Santa Catarina indo para Dourados e quando terminei a faculdade lá, eu voltei pro sul e vim para Curitiba, porque tinha alguma coisa que eu tinha que fazer aqui, sabe lá o quê... Ainda não descobri (risos, gargalhadas). Eu estou brincando, isso é só uma brincadeira (mudando o tom).

Na verdade eu vim pra cá e cheguei em Curitiba finalzinho de 1989, então eu iniciei os anos 90 aqui. E vim recém formada, com muita vontade de fazer arte, focada nas artes plásticas, mas com um pé na *performance*... Eu sempre tive uns quatro ou cinco pés na *performance*. Então eu já gostava disso, já era um exercício que eu fazia, ainda na faculdade, lá em Dourados. Aí, nessa eu fui me inteirando da cidade, fui ficando por aqui.

Daí conheci o Hélio, Hélio Leites. Na época fazia umas *performances* em todos os lugares que ele estava. Como o Museu do Botão, que era um museu que buscava resgatar o botão. E então eu vi aquilo e aquele discurso e achei fascinante, cheio de pequenos meandros, assim, todo bem escrito, né? Tinha condomínio do Botão, tinha Associação Internacional de Colecionadores de Botão, tinha uma justificativa espiritual, poética, isto tudo existia dentro daquele contexto. Então eu fiquei bem fascinada com isso e eu estava chegando, queria mostrar o meu trabalho de artista plástica e nesse meio tempo eu arranjei um trabalho num atelier de miniaturas, de cerâmica. Fiquei trabalhando com o pequeno e fui focando nas coisas pequenas. Fui indo pra miniatura. E aí nessa eu decidi fazer uns trabalhos bem pequenininhos, assim, né? Fui diminuindo o tamanho dos meus trabalhos e pedi ao Hélio para fazer uma exposição no Museu do Botão.

Porque ele vestia uma roupa e abotoava uns *plastiquinhos* assim, esses botões, tinha uma etiqueta, tinha aqueles plásticos e crachá que punham um botão. Aí eu falei: – Ai, eu quero fazer uma exposição no Museu do Botão. Então ele me cedeu o nome do Museu e eu fiz uma roupa pra mim. Usar eu mesma, não é? Com uma exposição de mini trabalhinhos que eu colocava dentro destes “plastiquinhos” de crachá... E acoplado assim (mostrando como se faz). O Hélio fez uma apresentação. Eu fiz, em xerox mesmo, um *folderzinho*, um *folder* para o Museu do Botão. Porque como museu abria espaço para exposições itinerantes. E esta é uma exposição super itinerante, né?

Eu achei muito prático este museu porque ia para todo lado.

E aí eu comecei a assinar como *partner* do Hélio. Por que a gente ficou... Eu fui me envolvendo porque eu achava tudo muito divertido e já fiz esta minha exposição. Eu tinha um livrinho de "visitados", que eu levava comigo. Então as pessoas assinavam

o meu livrinho, de capa dura. Então em todos os lugares eu anotava o que era e mostrava a minha exposição, assinava o livro, dava um folderzinho..

MC – Como conheceste a Efigênia, por favor?

KH – Então, nesse meio tempo eu sei que fui me apresentando para a cidade, porque o Hélio já era conhecido. Ele já era maluco o suficiente neste exato momento (gargalhadas). O pessoal, acho, que ficou um pouco chocado, mas enfim, estava dentro da minha, né? Eu gostava do insólito, eu sempre gostei do insólito. E aí nessa eu fui me mostrando, as pessoas me conhecendo e eu conhecendo as pessoas.

Eu frequentava muito a feirinha do Largo da Ordem que era um espaço muito democrático, onde o Hélio expunha e onde a gente encontrava muitas pessoas. E nessa eu fui tramando amizades e contatos na cidade, né? Desta forma. E aí nesse meio tempo, também, nos anos 1990 para 91, eu já estava mais integrada. Aí começou a aparecer na... Porque ali no Largo da Ordem tinha a Feira do Poeta.

A Feira do Poeta era uma salinha da Fundação Cultural que tinha uma máquina dessas, de impressão manual. Então você podia levar lá o seu poema e aí eles imprimiam. Faziam na prensa, ali, uma matriz. Montavam as letrinhas do seu pequeno poema e te davam cinquenta poeminhas para você que fez a matriz. Então a gente frequentava a feira do poeta e sim, ali você conhecia as pessoas, elas circulavam, conheciam o trabalho. A gente não tinha em casa um *print* (impressora). Nós tínhamos uma máquina de escrever, nos anos 90. No máximo uma máquina de escrever eletrônica, né?

Já rolaram umas assim, mas era mais difícil você compor o seu trabalho poético. Imprimir mesmo. Então a Feira do Poeta fez este trabalho ali, por vários anos. Era um trabalho muito bacana. E aí começou a aparecer por lá uma senhorinha, muito

maluquinha, que contava, falava poemas e vinha com uns chapéus diferentes e trazia uns recortes de passarinho. E faziam uns poemas e eles imprimiam os poemas dela. Daí ela já desenhava uns passarinhos. E já entregava aquilo e a gente já falava: Hélio Leites, você viu essa pessoa? (risos) . Sim, vimos essa pessoa.

Ela apareceu com um chapéu peludo, meio Dálmata, sabe? Era uma criatura assim, engraçada. Mas ela era uma senhorinha, que estava lá, o quê, nos anos noventa... ela acabou de fazer agora, oitenta e nove anos. Então nos anos noventa, ela estava com sessenta... Mas já chegou bem acabadinha (risos).

Neste aspecto, porque ela foi uma mulher que passou na vida. Ela sempre foi miudinha assim, ela era magrinha, desse jeito. O cabelo já estava branco, comprido, com aquela trancinha. E aí ela já era uma velhinha.

Eu estou para chegar aos 60 e ainda não sou uma velhinha (risos).

Aí começamos a vê-la. Então, claro, chega junto aí. E ela gostou que o Hélio tinha uma roupa onde pendurava as coisas. Ela resolveu também... Eu também tinha a minha roupa. O Hélio dizia – Ah, muito bem, venha, venha, venha, venha com a gente. Então ela disse – Vou fazer pra mim também uma roupa. Então ela resolveu fazer essa roupa e foi prendendo as coisas que ela encontrava: um chinelo, uma havaiana, um papel de bala, foi fazendo uma florzinha com o papel de bala.

E aí nessa já foram muitas histórias. E aí, venha, vamos juntos. Éramos dois, saímos em três. E aí a Efigênia foi se chegando nos espaços. Ali tem uma exposição, lá é a Fundação Cultural.

Nesta época isto funcionava. Esses aparelhos do estado. Os aparelhos culturais. Era um outro negócio, né? É um outro momento. A gente reclamava muito, não sabia que podia ficar pior (risos). A gente já reclamava. Mas enfim, existia todo um respeito pela cultura, né? E tudo.

E aí a gente foi chegando junto e a Efigênia veio neste movimento. E tomando o espaço dela porque ela é uma personalidade. Então essa roupa que ela fez para ser o Museu do Papel de Bala já virou o figurino dela e ela já... As asas já abriram e ela já fez a história dela por aí. Entendeu? Foi meio que ela viu assim:

ER – Ah ! eu posso vestir a minha arte, então?

Porque antes ela estava lá desenhando, fazendo uns recortes de papel, fazendo os poeminhas dela. Os desenhos dela eram ótimos, declamando. Então ela abriu essa possibilidade.

ER – Opa, e eu preciso ir pra onde?

KH – Na rua mesmo.

ER – Não, eu não preciso ir para um teatro? Não preciso ir para uma galeria?

KH – Não.

ER – Aonde você vai fazer?

KH – Aqui mesmo, pode ser na rua mesmo.

ER – Onde?

KH – Aqui.

Eu tive um aprendizado muito grande com o Hélio Leites. Eu já tinha esta predisposição para a *performance*, como eu disse. E então ele veio dizendo que você não precisa esperar até sair o projeto pra você poder entrar no teatro. E aí essa coisa do portátil e de você questionar os próprios padrões vigentes, a própria arte, que já é o nosso caminho mais... já está lá mais na frente, arte tem esta função. De abrindo espaços...os artistas vão primeiro, os cientistas vem depois e se deixar os cientistas vão... (gargalhadas).

MC – Questões protocolares? A arte vem para quebrar estas questões protocolares, é isso que queres dizer?

KH – Esta praticidade ou este imediatismo ou esse.... O Hélio dificilmente sai do personagem. Ele entrou no espetáculo e ele vai sair a hora que chamarem ele pro outro lado, entendeu? Então estar sempre nesse movimento. Claro que eu já fui pesando com a maturidade. Hoje em dia eu não sou mais assim, porque eu já achei outros caminhos... A gente é diferente. A gente ficou muito tempo muito ligado, muito grudado. Mas isto também ficou segurando um tempo a minha expressão pessoal. Por que a tua imagem fica muito relacionada ao Hélio. Nós éramos muito amigos, fazíamos tudo juntos e tinha um grupo juntos, né?

Mas foi um grupo estético que funcionou um tempo e que era Hélio, eu e Efigênia. Aí depois de um tempo, quando a minha família veio pra cá, nós montamos um grupo familiar. Minha família veio toda para Curitiba. A gente por um tempo, por uns 10 anos, mais ou menos, tivemos um trabalho focado neste grupo familiar. Daí eu me afastei um pouco e ficou Hélio e Efigênia. E agora também Efigênia se mudou, então estamos todos em carreira solo. Esse Clube do Botão.

O que acontece agora é que não estamos transitando tanto, porque cada tempo é um tempo, né?

O ano passado eu illustrei o último livro da Efigênia, a Fada Efigênia. Não sei se tu sabes. E eu adorei, porque eu me envolvi muito com os materiais dela e com a maneira de se expressar. Claro que tem a ver com o que eu faço também. Que é o que estou fazendo agora. Agora eu estou montando um livro. Como eu estou ilustrando, eu estou montando quilômetros de papéis e olha (me mostra a ilustração encaminhada).

MC – Uma pergunta que te quero fazer, pra ti, tu achas que a Efigênia também tinha este ímpeto para a *performance*, como tu descreveste a tua. Na tua opinião, como vocês se influenciaram mutuamente, a romper o lugar, o espaço.

KH – Eu acho que a Efigênia tinha tudo isso com ela. Ela é uma artista fenomenal. Ela tem uma potência criativa e uma canal aberto, aí, com o invisível, eu acho.

Ela traz isso com muita frequência, porque ela tem uma religiosidade muito intensa. Uma religiosidade muito mágica, também. Porque ela tem acesso, ali. Vez ou outra desce algo (risos) através dela.

Então, mas realmente ela vinha de um outro espaço que não era o centro da cidade. A relação dos espaços de produção artística, o teatro, a música, esse meio. Ela não conhecia esse meio. Acho que ela chegou na feira do Poeta porque o filho dela, que é cadeirante, tinha escrito um livro e ela queria dar um jeito nisso. E disseram pra ela ir lá. Aí estando lá ela não saiu mais.

Então ela começou e ela já viu, porque ela observava, porque ela é inteligente demais. –Ah aqui se faz assim, então.

Porque quando a gente encontrou a Efigênia, ela já estava pendurando os poemas dela num varal, ali da feirinha, e já estava declamando os poemas, referenciada. Entendendo que aqui pode isso. E aí quando chega o Hélio e eu também, ela viu, eu já totalmente paramentada, já dentro desta proposta estética. Ela, claro, viu e abriu este caminho pra ela. Que é aquilo eu disse mesmo. Abriu este espaço de poder se manifestar na arte. E ela foi entendendo o ser artista. Ela falou, ela disse uma vez: Olha, eu tenho mais de mil vozes dentro da minha cabeça. Mil sinairzinhos (com sotaque dela mesmo), eu tenho mil sinairzinhos dentro da minha cabeça, se eu não tivesse descoberto a arte, hoje eu ia estar em um sanatório.

MC – Ela disse isso?

KH – Ela disse (risos). Então ela disse que a cabeça dela eram mil sinairzinhos, né? Quantas Efigênias foram para o sanatório porque a arte não foi acessível para elas?

MC – Como era a dinâmica de vocês, do trabalho, do encontro, no seu conjunto?

KH – A gente tinha um grupo, que não só o Hélio e eu. Tinha o Lauro Borges, outro artista plástico maravilhoso, também, que estava sempre presente. Nossa, muita gente. Na época tinha Gidú, que era mímico. Muitas pessoas Carlos Careca estava por aqui também, que é músico. Aí montamos a Ex-cola de Samba Unidos do Botão. Em 91 que fizemos o primeiro desfile da Unidos do Botão, que é uma Ex-cola em que fazemos carrinhos alegóricos, pequeninhos, em miniatura, puxa e desfila todo o ano. Ou no Largo da Ordem, normalmente, mas tiveram outros desfiles insólitos, em horários insólitos. Porque o insólito é o nosso negócio.

E nesse sentido, também, da mesma forma como fomos influência pra ela, ela também veio trazendo uma carga de influência muito grande assim, uma liberdade que ela já tinha, né? Essa liberdade já existia nela. Ela talvez não expressasse no meio dela porque o meio não havia aberto a cortina. O que a gente fez foi abrir essa cortina.

MC – Me conta mais, por favor.

KH – A Efigênia foi alfabetizada no Mobral, adulta, quando já tinha os filhos, então ela tem essas coisas assim, ele escreve erradinho, mas é um amor. Ela fala dentro desta linguagem. Não sei se tu conheces uma música dela, eu acho genial que é o conta-gotas.

MC – Sim conheço, este que a Sinfônica de Curitiba que gravou, não foi? É desse que me falas?

KH – Sim. O conta-gotas, porque o conta-gotas é um filme, é um filme, não assim, linear... então ela tem uma inteligência e uma estética poderosa como é que e’? (canta a música do conta-gotas) — Peguei o meu conta-gotas e comecei a pingar, foi pingando uma gota na outra, foi até formar o mar, eeee ooooo, com o conta-gota na mão, mas as gota foi pingando e o mar foi aumentando, fez uma transformação. Você do lado de lá, eu do lado de cá, e as gota num parava de pingá. Você chorou e eu também chorei, as nossas lágrimas se misturô, e vêja o mar como aumentou e esse o mar que eu não entendi. Hoje eu sou um tripulante vivo sempre viajando, neste mar, assim distante, sempre te procurando. Eeee eoooo, com o conta gota na mão, mas as gota foi pingando e o mar foi aumentando, separou meu coração. E foi embora.

MC – Que coisa linda.

KH – Que que é isso, a maneira como foi escrito isso, assim, é de uma pessoa com um cabedal poético e uma inteligência fina. E é claro que ela sendo uma velhinha, lá da periferia, meio maluquinha, ela causava, né? Não é todo mundo que de cara olha e enxerga essa potência (artística). Mas uma superpotência, né? Naquele pedacinho de gente.

MC – Como começaram estes encontros do Clube do Botão e a ideia da Ex-cola ?

KH – Eu lembro que o Hélio morava no Pilarzinho, até hoje ele mora lá, em um condomínio de predinhos, lá. E aí do lado existia um terreno que não tinham construído nada, era uma mata. Ali do lado. E tinha uma passagem na cerca e o

Hélio tinha um caminho lá dentro que dava para ir lá no meio desse mato. E tinha um lugarzinho pra sentar. Não lembro se tinha um lugarzinho pra fogueira. Eu sei que era o caminho de Santiago da Compostela que o Hélio tinha do lado de casa. E às vezes nós e outros, saíamos da feirinha e íamos para lá, para aquele matinho (risos) .

Eu lembro neste dia, a gente lá, sentados. Não lembro mais quem que estava, talvez o Lauro. Efigênia acho que não estava junto. Mas estávamos entre umas quatro, cinco pessoas ali e começou a vir a ideia da escola de samba – ah vamos fazer uma escola de samba e tal ... A escola do botão, claro a escola do botão. Daí a gente pensou.

O Hélio tinha um Chevette na época: – Ah! a gente pode enfeitar o teu Chevette, fazer alguma coisa. Alguém disse: – Não, vamos fazer uns carros pequenininhos... – Ah, ótimo, outro falou. Então nesse ano, 1991 mandamos fazer uns carrinhos, todos assim, uns 30 x 40, com uma caminha de madeira, uma partezinha aqui atrás para colar as coisas e rodinhas. O Hélio mandou fazer sete, seis ou sete carrinhos deste. Para a gente construir em cima os carros alegóricos. E a gente levou super a sério, conseguimos um espaço em um bar, chamado Ponto Final. Começou no Ponto Final. Por isto que, né? (gargalhadas). A gente começou lá no Ponto Final.

Nós construímos uma parte de cima, que não estava sendo usada e o cara disse que podíamos nos reunir ali. Então divulgamos para vários artistas que íamos fazer esta escola de samba e as pessoas iam lá.

Nós íamos lá à noite e ficávamos lá em cima trabalhando. Levávamos os materiais e fomos montando estes carros alegóricos. E foram surgindo pessoas da cidade, outros artistas, todo mundo meteu a mão na massa, montamos alas, fizemos um samba enredo, que falávamos sobre um monte de coisas, pois não tínhamos um assunto só. E aí desfilamos. Neste ano, durante o carnaval mesmo. Na XV. Na época tínhamos muito contato, a mídia, todos jornais divulgaram. Então tinha um espaço

bacana e então a partir daí começamos a fazer todo o ano. E claro, com o tempo nem tivemos mais tanto trabalho, cada um faz o seu próprio carro alegórico. Você pode improvisar um pequenininho. Fomos ficando mais portáteis. Cada vez mais portátil. E era essa a ideia mesmo da Unidos. E acho bem bacana, acho bem divertida.

MC – Como que tu vê as várias Efigêneas artistas, ou as várias artes de Efigênia. Assim como você mesma, uma Multiartista? Podes comentar um pouco sobre essa percepção?

KH – A Efigênia é muito múltipla mesmo, a coisa de estar junto da gente pode ter ajudado ainda mais. A pessoa faz poemas, canta, faz artes plásticas, faz escultura, faz *performance*... A Efigênia falava, vou fazer uma “*perfórmica*”, (risos).

Ela nem sabia a palavra direito, mas dizia — *Peraí*, que eu vou fazer uma *perfórmica*!!! Essa abertura tem a ver com ela ter se relacionado com a gente, nesse momento. E ela também, em tempo de abrir tudo isso que estava dentro dela. Isto estava armazenado ali. E todas essas habilidades que ela tem. Ela é uma artista plástica, ela é uma compositora, é poeta, ela é uma contadora de histórias, ela é atriz, figurinista, ela é tudo. Então. E eu também sou. Isto é uma característica que está aí, no grupo. Mas ela é ela.

MC – E tu acreditas que ela tinha algum ritual? Vocês criaram algum ritual? Para entrar em cena? Vocês como grupo ou individualmente?

KH – Não especificamente, Hélio Leites é muito ritualístico, mas ele é o chefe da quadrilha. E ele se coloca assim também. Mas nessa coisa, talvez de algum repertório que possa ter essa conotação ritualística (pensando). Não existia uma

coisa específica, mesmo, porque a gente estava sempre se relacionando com o entorno. E por não ter aquela... Hélio Leites sempre dizia: a gente não ensaia para não desperdiçar energia. Mas o resultado vinha deste repertório, individual, e da interação com as outras pessoas.

Isto também é um exercício muito bom, estimula o raciocínio, a buscar a relação mais absurda daquela situação, daquela palavra, daquele contexto.

MC – Efigênia é uma resistente, como indivíduo, como cidadã, como trabalhadora, como mulher, esposa, mãe de família e como artista... Tu podes descrever a relação dela com a família e como a família reage a esta mulher artista, fora do comum?

KH – A Efigênia tem muitos filhos, né? Ela teve nove filhos e ela perdeu um desses filhos, o caçula morreu quando a gente se relacionava bastante, assim, ele foi encontrado, enforcado num banheiro de shopping center daqui de Curitiba, ninguém sabe direito, até agora o que realmente aconteceu com o menino. Uma tragédia.

Efigênia vem de uma família muito simples. Eles vem de uma situação de extrema pobreza, mesmo. A Efigênia, quando chegou a Curitiba, chegou com sete filhos, acho que os dois últimos nasceram aqui. Ela chegou com o marido doente, em busca de tratamento e com aqueles sete filhos. Então deixou o marido lá no hospital e foi com essas crianças para a Igreja, pra pedir esmola, para achar algum lugar. E nessa ela foi se relacionando com as freiras, com as pessoas ali.

E daí encontrou, porque ela é muito religiosa e encontrou estas freiras. Ela começou a trabalhar com elas e acabou conseguindo uma casa. Foi buscando e sei que as coisas aconteceram. E estes filhos têm padrões e padrões entre eles. Algumas delas já entenderam o que a mãe faz. Mas acredito que eles não tinham muito estofo para

entender que mãe é para além de uma artesã, porque senão já estaria compreendido dentro dos parâmetros que eles tinham. São pessoas mais simples, talvez os netos, os bisnetos e sai uma nova Efigênia. Mas os filhos mesmos, acho que não. Você queria saber se eles entendem, a maneira como eles se relacionam com ela?

Eu acho que hoje em dia eles já devem ter tido condições de ter uma compreensão maior, mas eu não te garanto que eles, realmente, entendam e saibam, porque eles tem outra potência ali. Diferente da dela, que é uma artista contemporânea e transcendente. Por ela ter se relacionado com a religião de forma muito mágica mesmo, a religião, por si só já é, né? Essa percepção dela, ela só transferiu quando ela se aproximou do mundo da arte. E talvez porque a gente tem, também assim. Eu tenho muito isso, acho que o Hélio também tem isso. Dessa religiosidade, essa espiritualidade, essa relação que a gente tem com a arte como uma coisa muito espiritual mesmo.

MC – Você está falando de uma transferência mística para arte, não é?

KH – Sim, a minha religião é essa e me relaciono com a arte, a pergunta que tu fizeste antes, estes cerimoniais, o estar agindo, o estar fazendo, o estar se relacionando artisticamente é a própria cerimônia. Um cerimonial. É onde se estabelece o divino. A relação com o divino. Que é através da criatividade, né? Que que é a imagem e semelhança de Deus? Qual é, qual é? É a capacidade de criar brincando... porque eu sei que ele tem uma barba muito grande e branca... Enorme (gargalhadas). Mas o que é essa imagem e semelhança... Faça o homem sua imagem e semelhança. Dentro desses padrões e conceitos religiosos? É a capacidade da criatividade, de criar, de transformar, através da palavra. Ele fez através do verbo, né? Temos isso, né? Essas possibilidades. Eu acho que ela entendeu a arte toda já

naquela padronagem mental que ela já tinha estabelecido na relação com o místico. Com o mágico, com o religioso. Neste sentido ela veio mesmo, ela sabe... Ela diz : — As coisas estão todas no universo, eu vou lá e posso só pegar. Mas se eu não fizer alguma coisa, vai voltar para o universo, vai vir uma outra pessoa e vai pegar.

MC – Quem é a Efigênia para ti ou me fale o que achar mais importante/relevante sobre ela que não tenhas falado antes, nesta entrevista.

KH – Então ela tem essa noção de inconsciente coletivo, de como as coisas se processam, dentro do coletivo estético da humanidade. Pode não ter... Não fez a pós graduação, não estudou, mas isto está relacionado com este misticismo, com essa magia toda, que a arte funciona, mesmo, desta maneira. É isso.

Muito obrigada!

Maíra Coelho

APÊNDICE III: – Entrevista

Entrevista com Lisa Storti dia 13 de março de 2022, às 13h e 30m através de videoconferência realizada por meio da plataforma Google Meet.

Legendas: **MC** – entrevistador / **LS**– entrevistada

Lisa, boa tarde, minha intenção aqui, como já falamos de antemão, é te fazer uma entrevista sobre a Efigênia Rolim e o teu comprometimento com ela e com o trabalho dela.

MC – Me fala de ti Lisa, tu podes te apresentar, por favor.

LS – Meu nome completo? Meu nome artístico é Lisa Storti, meu nome completo é Lisangela Danelutti Storti e eu trabalhei muitos anos, vendendo meus trabalhos, meus quadros na feira, no Largo da Ordem, aqui em Curitiba, com meu companheiro. Então, a gente produzia arte naif e lá eu conheci a Efigênia. Eu a conheci lá, mas eu não tinha muito vínculo com ela não. A gente se conhecia, se cumprimentava, e pra mim, naquela época era a Efigênia e o Hélio da Feirinha. Os dois tinham suas barracas lá.

Tudo bem, passaram uns anos e eu entrei na universidade. Entrei na universidade e tem um projeto que é muito lindo que chama... Eita, tava aqui na minha mente e ele fugiu.

É um projeto de tu pegar um artista da cidade... Projeto Cidade, este é o nome. Então você tinha que escolher um artista da cidade e falar da relação dele, da

poética dele com a cidade e apresentar isso no final do ano. Então ficamos o ano inteiro pesquisando este artista, o processo e tudo.

E aí eu achei uma amiga, que era também uma pessoa totalmente diferente, que é a Renata Luciano, que é estilista e trabalhava com guarda-chuvas. Ela faz roupas a partir de guarda-chuvas. Guarda-chuvas que ela achava descartados pela cidade ela fazia roupa.

E ela foi ser a minha companheira de pesquisa. Então virou pra mim e disse assim: – A gente podia fazer com a Efigênia Rolim, que você acha? E eu disse: Ah, super topo! Já vi a Efigênia, já conheço a Efigênia, tem a ver com o teu trabalho também. E a gente pode falar disso de algum jeito. Tudo certo, vamos por aí. E na época, era 2012 mais ou menos, fomos conhecer a Efigênia mais de perto. Porque a conhecia, mas como eu disse, ali da feira.

Mas eu vou continuar me apresentando e depois eu conto esta história de volta, tá bem?

Então, eu trabalhei com arte, fui estudar, entrei pra faculdade de artes visuais. Parei de estar na feirinha, não estava mais trabalhando como artista plástica. Trabalho hoje em uma loja, que também está vinculada às artes de alguma maneira. Porém mais comercial e se mistura com a decoração. Faço eventos, exposições, a loja galeria se chama Camargo Arte. Faço curadoria e tudo ali neste espaço. E hoje em dia eu trago a Efigênia para este espaço. Sempre que possível eu estou trazendo a Efigênia ali. Essa sou eu hoje.

MC – Então além de artista tu és uma produtora cultural, hoje em dia, é isso ?

LS – Sim, virei uma produtora cultural junto. Comecei a me envolver com o audiovisual, também. Meu namorado tem um projeto que fala dos artistas e

incentivadores da cultura no Paraná. Ele faz entrevistas com estes artistas, como registro. E então eu fui para este caminho do audiovisual, de fazer direção de arte, etc. E fazer produção. Então tem essa coisa da produtora cultural neste momento... agente cultural, produtora, enfim, trabalhando bem neste lugar. Que mais que eu posso falar de mim. Estou organizando esta exposição sobre a Efigênia também, junto com a Teca Sandrini⁴⁴, a Dinah Ribas⁴⁵, com a Ana Caniatti⁴⁶ e com a Maria José Justino⁴⁷. Nós estamos pesquisando e fazendo todo o levantamento deste acervo destes artistas, tanto o Hélio como a Efigênia, para fazer esta exposição.

⁴⁴ **Estela Sandrini**- Teca, como prefere ser chamada, é uma referência no campo da arte e também da gestão cultural. Nascida em Curitiba em 1944, formada pela EMBAP em 1967, nas décadas seguintes estagiou em ateliês na Argentina e nos Estados Unidos. Após a bagagem estrangeira adquirida e se dividindo nos papéis de mulher-mãe e mulher-artista e profissional, conciliou desde então a vida de artista com a atuação em cargos de liderança de diversas instituições públicas. Expôs em cidades como Porto Alegre, Belo Horizonte, Florianópolis, Cleveland, Washington, Madri, Lyon, entre outras. Teve uma atuação marcante como Diretora do Museu Oscar Niemeyer em Curitiba de 2011 a 2017, adequando os recursos de acessibilidade do museu sobretudo dos deficientes visuais e de baixa visão . disponível em: <<http://www.musa.ufpr.br/links/exposicoes/2020/interior/estela.html>>

⁴⁵ Dinah Ribas- Formada em Jornalismo pela Universidade Federal do Paraná, na turma de 1972, trabalhou nos jornais Diário do Paraná e Correio de Notícias, nas revistas Panorama e Quem. Foi assessora de Comunicação da Fundação Cultural de Curitiba, da Escola do Teatro Bolshoi e do BRDE -Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo sul É personagem do livro Jornalismo Cultural - Um Resgate- junto com as jornalistas Adélia Maria Lopes, Marilú Silveira e Rosirene Gemael, autoria de Selma Sueli Teixeira, publicado em 2007. Em 2012 lançou A Viagem de Efigênia Rolim nas Asas do Peixe Voador, sobre a artista popular e contadora de histórias Efigênia Rolim. Disponível em <<https://www.tocacultural.com.br/post/2019/03/25/dinah-ribas-pinheiro-lan%C3%A7a-livro-sobre-teatro-de-bonecos#>>

⁴⁶ Ana Caniatti- Especialista lato sensu em História da Arte Sacra pela Faculdade Arquidiocesana de Mariana – FAM, Técnica em Conservação e Restauro de Bens Culturais pela Fundação de Arte de Ouro Preto – FAOP, Bacharel em Artes Plásticas - Gravura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná - EMBAP. Graduada em Museologia pelo Centro Universitário Claretiano (em andamento). Atuou como restauradora na Fundação de Arte de Ouro Preto. Integrou equipes de restauro na obra da Igreja de Nossa Senhora D’Ajuda, em Congonhas (MG), na Matriz de Nossa Senhora Imaculada Conceição, em Videira (SC), e na Igreja Matriz de São Domingos, em Araxá (MG). Foi presidente da Associação dos Restauradores e Conservadores de Bens Culturais (PR) – ARCO.IT no biênio 2018|19. Desde 2013, possui em Curitiba o Atelier Caniatti Conservação e Restauro, onde atua como conservadora-restauradora em obras e acervos de instituições públicas e privadas. Disponível em: <<https://www.arcoit.com.br/profissionais.php>>

⁴⁷ Maria José Justino-Possui Mestrado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1983), Doutorado em Estética e Ciências das Artes pela Universidade de Paris VIII (1991) e Pós-doutorado na EHESS- *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (Paris) (2008). Tem experiência na área de Filosofia (Estética) e em Artes, com ênfase em Artes Visuais, atuando principalmente nos seguintes temas: história da arte brasileira, crítica de arte, história da arte paranaense, estética e arte e sociedade. Atualmente, trabalha como curadora, crítica de arte e é professora adjunto da Escola de Música e Belas Artes UNESPAR. Disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/1082967/maria-jose-justino>>

Com esta exposição e estar trabalhando com a Maria José Justino é uma oportunidade de seguir com a minha pesquisa, porque ela está na universidade e eu posso tentar de alguma forma, fazer com que o meu projeto, minha pesquisa continue em um mestrado e depois em um doutorado. Esse é um desdobramento. Porque eu se for fazer uma coisa na vida acadêmica, quero fazer uma coisa que converse comigo. Eu não sou uma pessoa da teoria, eu sou mais sucinta, mais prática. Mas ter uma coisa da teoria combinada com a prática ou com a pesquisa que me interessa e poder trabalhar com isso e com um vídeo, talvez tenha muito mais a ver com o que eu quero fazer... Mas aí já é uma outra história.

A teoria é um desafio pra mim e se for pra fazer este mestrado, é por conta desta pesquisa que eu já faço sobre a Efigênia, por que as pessoas já vem até mim, como uma referência de saber sobre a Efigênia... Eu nem sabia que eu estava neste nível, sabe? (risos)

MC – E como isso foi ocorrendo ?

LS – Aconteceu em uma exposição no MON, do Bordado e o Corpo e tinha uma obra da Efigênia lá. E quando a curadora foi apresentar as artistas, eu estava lá assistindo a apresentação. Quando ela estava lá apresentando a obra da Efigênia ela se virou disse: – Olha esta é a Efigênia Rolim, esta é uma artista mais idosa, quando ela começou a carreira e tal, mas quem pode falar muito dela e quem tem uma pesquisa sobre a Efigênia e tals é a Lisa. Que está aqui por coincidência, né? Não acredito em coincidência, mas ela pode falar, porque ela já tem uma pesquisa e la la lá e morri de vergonha (risos).

Mas claro, respondi as perguntas das pessoas que queriam saber mais da Efigênia. Enfim, é só pra dizer mais que eu tenho esse compromisso agora, essa consciência, de me preparar e de estar preparada. É uma situação assim, que se for assim, eu quero. Para falar da Efigênia eu quero. Para colocar ela em um lugar no mundo, eu quero. Se for outra coisa em pesquisa, não quero. Outra coisa que não seja a Efigênia não me atrai na academia. Não agora.

Falar nisso estamos querendo montar um grupo de extensão de estudos sobre ela, sobre a obra dela. Eu, Ana Caniatti mais um outro pesquisador. Nós estamos querendo montar um grupo nesse sentido de estudar a obra da Efigênia, mas não vai ser já, agora. Agora tá todo mundo no momento de sair da pandemia e sobreviver, sem tirar o projeto e objetivo desta extensão.

Eu acho que dá pano pra manga, tem as questões de gênero, tem as questões de obras, tem as questões de idade ... Nossa, muita coisa.

Só pra tu teres uma noção em 2013, 2014 eu fui fazer uma disciplina de pesquisa, na universidade. E todo mundo tinha que falar sobre o seu tema, o que iria pesquisar, aí eu virei pra ela e disse: eu vou pesquisar sobre a Efigênia Rolim. A professora virou e olhou pra mim e disse: mas a Efigênia Rolim não é artista.

Eu olhei pra cara dela e falei: - Oi? (risos) ãn?

Era uma época em que a Efigênia estava meio no limbo, sabe? E eu falei assim: – Como assim a Efigênia não é artista?

E, então, dentro da própria academia eu sofri esse tipo de situação. Sendo que ontem fui fazer... Estou colaborando com uma exposição que vai acontecer não sei se ano ainda ou o ano que vem. Da Efigênia Rolim junto com o Hélio Leites, lá no MAC, no Museu de Arte Contemporânea que estava no MON, o Museu Oscar Niemeyer, dentro da sala do MAC.

Então vai ser a grande exposição, a grande consagração, entendeu? Tendo os dois juntos e tal. E a curadora é a Maria José Justino que é uma das mulheres aqui, hoje, reconhecidas como curadora, crítica de arte e tal e ela faz uma comparação com uma artista francesa (*Niki de Saint Phalle*) e fala: – Mas porquê que a artista francesa foi reconhecida naquele momento e tal a Efigênia causa tanta polêmica pra ser estabelecida, para ser reconhecida, para ter seu trabalho valorizado enquanto arte?

Então ela vai fazer esta comparação. Por que ainda tem esse ranço, esse preconceito, essa discussão de que se é artesanato, se é arte? Eu acho que ela já transpôs isso, sabe?

MC – Mas Lisa, o que te fez escrever sobre ela, o que motivou o teu trabalho e justamente, levar para esta questão do cubo branco, que é o sistema de arte. Porque o título é esse “ O Fabuloso Trajeto do Mísero Caído ao Cubo Branco”? Já é o título de uma fábula.

LS – Tem tudo a ver com a história da Efigênia, que é toda assim, eu me inspirei neste título no filme da *Amélie Poulain*, mesmo (risos). Porque eu acho que tem tudo a ver com a Efigênia. E o que me levou a escrever é porque é uma realidade minha também. Eu vi como é difícil você ser reconhecido, você ter um lugar de reconhecimento. Veja que eu vivi dos meus 14 anos, até adquirir uma situação financeira com esse trabalho. Consegui casa, carro, tudo com esse trabalho. Trabalhava que nem louca ... Mas também vivi a ascensão e decadência. Eu vivi a decadência deste trabalho... E descobrir que a gente não se mantém, não é? Eu penso que tem a ver com o meu anseio também de ter uma arte não reconhecida, por exemplo. Por que daí eu fui para a academia e isso se frustrou em mim, entende? Eu questioneei a minha própria arte, meus trabalhos, meus processos, perdeu o sentido. E eu vi na Efigênia uma potencialidade e de que isto não iria me

gerar frustração. A Efigênia nunca vai me gerar frustração neste sentido por que ela já conseguiu, ela já é estabelecida, de alguma maneira, mesmo com todos os paradoxos e barreiras . E aí eu me joguei mesmo, de cabeça, porque é disso que eu quero falar, porque de alguma maneira eu estou falando de mim também. Quando a professora disse, ah mas a Efigênia não é artista, quantas vezes eu ouvi que o que eu fazia não era arte? Sei lá, entende? Meio que foi uma vingança, entre aspas (risos).

Olha aqui ó professora, ela é sim, ela está estabelecida no campo, quer queira quer não. O trabalho dela chegou. Eu sei toda a trajetória dela, eu sei quem a colocou lá. Eu fui atrás e investiguei. Eu pesquisei quem foi que levou e porque que levou.

MC – E por que o Cubo aceitou, não é ?

LS – E o cubo aceitou, porque muitas vezes não aceita. Isso está registrado, este percurso da obra dela: da feirinha até o cubo branco, ele foi pesquisado. Ele foi olhado da melhor forma que eu pude. Porque quem colocou a Efigênia lá foi a Teca Sandrini. Que na época era a diretora do MON e que foi uma das fundadoras da feirinha.

Ontem mesmo eu reforcei esta história com ela. E a Teca Sandrini, é ex-diretora do Museu Oscar Niemeyer, ela é uma artista paranaense, ícone também. Já trabalhou com gravura, pintura, não sei se você a conhece? Mas ela tem uma deficiência visual, ela não enxerga mais, mas continuou trabalhando, continua pintando. Isso não pode parar, não foi uma desculpa para parar de produzir. Então assim, o contato com essas mulheres, essas artistas, o que a Efigênia está proporcionando para mim na vida, nossa, não tem preço. De estar olhando, de estar aprendendo com elas. Não estar se limitando por uma coisa física, nada, nada a para. E é isso que a Teca Sandrini me disse. E acabou que a minha vida mudou a partir da Efigênia e a minha percepção também..

E a Teca, também, reconhece a Efigênia como uma artista potente, como uma artista única, como uma artista que fala várias linguagens... A arte que transforma e se tem utilidade ou não, eu fiz do meu jeito e o meu jeito é puro. Isso me encanta na Efigênia. O meu jeito é puro, ele não está conectado, contaminado com nada, de academia, com nada de texto. Com nada o que vem de mim é puro, e essa pureza da Efigênia que transforma uma coisa que é tão maravilhosa que alcança o erudito. O erudito tem que reconhecer que mesmo ela sem teoria e sem nada ele tem que engolir. Isso pra mim é muito valioso. Eu me realizo através da Efigênia, acho que é isso, neste sentido.

MC – Lisa essa questão está mais para um depoimento teu, és tu e o Hélio , ele me deu mais um depoimento que uma entrevista, se assim eu posso dizer. Mas vou te fazer outras perguntas, certo? Tu podes responder como a família dela reage a esta mulher, a esta artista ?

LS – Olha, tem que ter cuidado para responder isto, porque eu estou muito envolvida. A família sempre me recebeu muito bem, em momento nenhum recebi nenhuma resistência, mas eu vejo que é uma família simples, uma família que não tem um alcance cultural de reconhecimento da grandeza que é a arte da Efigênia. Então eles ficam meio sem saber como lidar, porque pra eles é a mãe, é a avó, é a tia, não é uma grande artista. Ela tá ali, no dia-a-dia, que tem que cuidar, que tem que... Eu vejo que a relação da Efigênia com a família, como todo mundo na vida. Eu tenho a minha família, tu tens a tua, não somos perfeitos. Temos atritos como todo mundo, uma família normal. Cada um seguiu o seu caminho, ela teve nove filhos, não é? E assim é a Efigênia. Quando fala da família ela também não tem papas na língua, ela fala o que ela quer, o que ela está sentindo. Ok, eu entendo. Mas também eu entendo o lado da família, que não deve ser fácil também, para eles lidarem com o

viver da Efigênia, uma mulher que quer ficar contando história 24 horas... Não é tanto (risos), estou exagerando. Mas só pra entender que pra eles é difícil e eles não conseguem abarcar toda essa história, essa situação.

MC – Também pode ser um conflito?

LS – Também pode ser um conflito, mas tudo o que eu pedi, o que eu precisei, eles sempre me disponibilizaram e eu vejo que eles tentam, que se esforçam. As últimas meninas (filhas) agora que cuidaram dela, que foram a Rosário e Maria, elas catalogaram tudo, todas as obras. Então elas têm essa força, esse olhar também e essa dedicação, porque sabem que é importante.

MC –E onde foi parar todo esse material? E a casa dela, o atelier Nova Geração?

LS – Então, eles tiraram todas as obras, guardaram e alugaram a casa por temporada. Ela ia voltar, mas só que ela não vai mais voltar pra lá, ela vai ficar aqui em Curitiba. Os meninos (filhos) é que vão assumir. As meninas, aconteceu que uma estava bem doente e a outra já não dá muito pra contar de ficar cuidando. E ela, a Efigênia não pode mais ficar muito tempo sozinha. E os meninos aqui, os filhos homens a resgataram.

A Efigênia ela tá assim ó, ela está em um momento é de... Puxa, ela tá muito velhinha, então ela precisa de cuidados, ela está lúcida, ela está muito lúcida. Ela sabe o que ela faz, ela sabe o que ela quer. Ela sabe o que quer comer e tal. Agora ela tá produzindo coisas maravilhosas e coisas incríveis. Assim, mas pra chegar nesse processo parece que ela precisa passar por um momento de purgação, sabe? No processo artístico dela. Ela passa por este processo de purgação e aí ela vai para

obra para criar coisas maravilhosas. Coisa que você se fala: – Uau, oh que coisa! Nossa, Efigênia.

Ela passou por um processo difícil que foi ela ter ido para uma casa de repouso pra ver se conseguia morar lá. Por que agora o Geraldo está na casa de repouso. E é ela quem cuidava dele. E ela ficou meio transtornada porque não era nada daquilo que ela imaginava, e aí ela saiu, e não queriam deixar ela sair. Daí ela saiu e veio pra cá, Curitiba. E agora. E agora ela está melhor, ela está em um momento de produção. E ela está muito maravilhosa.

(pausa)

Depois que eu entrei na vida da Efigênia, e talvez pelo meu jeito muito direto de ser, de falar, de chegar. E não sou só eu, mas a Dinah também. A Dinah Ribas, tem uma importância também. Ela é incrível com a família e com a Efigênia, leva no médico, paga consulta e uma filha também que cuida da mãe. A Dinah tem esse olhar pra Efigênia. A Dinah conhece a família inteira, eu conheço um pouco, os filhos dela e tal. O que eu posso afirmar é que eles tentam olhar pela Efigênia, tentam cuidá-la, mas que não é fácil como em nenhuma outra família. Não é fácil por ser uma artista, por ter essa alma, esse comportamento, por viver de outra maneira. E eles vivem um outro mundo. Eles vivem em um outro mundo de trabalho, da falta de dinheiro, de ter que levantar, acordar e sair pra labuta. Tem os netos, sabe? E não que ela não tenha vivido isso, pois viveu essa realidade intensamente. Mas ela acabou encontrando outro caminho que não é o caminho deles. A realidade deles é outra, a partir do momento onde a Efigênia mudou a realidade dela.

MC – Sensível a tua percepção porque deve ser difícil para qualquer família, eu acredito, pois tem o cotidiano a vida que te engole, não é mesmo?

LS – Sim, sim, e que para a gente funciona de alguma forma, ainda mais idoso, entende? Eu não julgo, sabe ? Eu entendo eles. E assim, eles estão tentando e porque além da Efigênia, tem o Geraldo, o filho mais velho que precisa de cuidados também. E em volta de tudo isso tem a falta de grana. Se tivesse grana ia ser mais fácil mesmo, estão sempre contando dinheiro aqui, contando dinheiro pra lá. Então como eu disse, essa falta de grana pode que o conflito pareça maior, né?

Falta muitas vezes a paciência com ela. Mas eu entendo que não é fácil. A Efigênia também ajudou muita gente, ela fazia caridade, mesmo sendo muito pobre. Ela nunca falou pra mim, mas acredito que foi porque ela também foi muito ajudada. E foi muito difícil a infância deles, eles vieram de Minas, passaram fome, os filhos passaram muita necessidade, moraram em albergue, pensa? Claro que vai reverberar agora? Mas eu vejo que eles se esforçam muito dentro das possibilidades deles.

MC – Mas vou te perguntar outra coisa, tu vê, nesse teu acompanhamento com a Efigênia algum ritual no trabalho dela? Tu vê algum ritual na vida dela ?

LS – No trabalho dela, um ritual? Não. Até estávamos discutindo sobre essa relação. Foi a Ana Caniatti que levantou esta questão, que por ser muito religiosa... Ela é muuuuito religiosa... Mas a gente não vê isso no trabalho dela, porque ela não tem uma religiosidade comum ou de fachada, ela tem uma fé muito grande. E o que eu conheço da Efigênia, todas as vezes que eu fui lá, eu vi que ela tem um altazinho com vários santos e que ela reza muito. Tanto que agora na casa do Francisco, ela tá vivendo um conflito. Ela gosta de rezar e ouvir a TV Aparecida o dia inteiro. Ela fica conectada na TV Aparecida e fica trabalhando e ouvindo.

E quando eu ia lá, quando ela estava em Itapoá, Santa Catarina e com o Geraldo. O Geraldo é quem colocava as músicas religiosas. Então o tempo todo tinha essa música religiosa permeando por ali.

E agora como ela está morando com o Francisco e o Francisco é evangélico. Ela não pode levar nenhum santo. Este é um conflito na vida dela agora. Ela não poder ter um contato com os santos dela. Porque a nora dela não deixou de jeito nenhum. Ela quis esconder dentro do guarda roupa e não teve jeito. A nora foi lá pegar e guardou. E aí ela só está aguentando a situação – porque ela não é de aguentar não – pois ela pegou uma imagem de uma santa que ela tinha e escondeu dentro da bolsa. Daí está com ela pra onde ela levar ... Ele me contou isso, onde ela vai ela leva a bolsa e ninguém mexe na bolsa dela... Ela só está suportando, primeiro por isto e segundo, porque ela vai pra casa de outro filho e ela já está sabendo, o Clemente. E na casa do Clemente tá liberado, pode ter os santos, pode ouvir a TV Aparecida e daí tá tudo certo.. é transitório. E no trabalho, agora, esta questão da religiosidade vai aparecer com as estrelas, ela está fazendo "Estrelas de Salomão" com revistas. Ela fez de uma maneira lá, fez um corte na diagonal em uma revista, e com outra revista e com outra revista... e tudo virou uma estrela, incrível .

Cada página da revista ela vai preenchendo, com uma poesia, uma conchinha ... as conchinhas vieram para o trabalho depois da fase em Itapoá. E vai ficar uma coisa gigante. E que ela fala que este trabalho é a Estrela de Salomão e ali ela vai resumir um pouco da vida dela nesta estrela.

Este é o último trabalho que ela tem feito, e que culmina em algo que a gente nunca tinha visto e é, talvez, o que vai responder a essa questão da religiosidade dela. Porque ao mesmo tempo que ela é muito religiosa ela é muito profana nos trabalhos (risos). Porque não tem um julgamento, um julgamento estético de que isso ou isso não pode. Ou por causa da própria religiosidade... não... vai tudo, vai uma cara feia, vai um troço pendurado, vai, vai, vai. Então você não vê esse julgamento estético doutrinado pela igreja, por exemplo.

MC – Sim, eu percebo que ela não se doutrina por ninguém, nem pela religião nem pela influência da arte de outros, dos amigos, por exemplo. Ela faz o que ela faz com absoluta propriedade.

LS – O Hélio Leites é que diz que ela é única, ela é transgressora, ela é revolucionária porque ela foi a única artista que colocou papel de bala no museu. Sabe como é que é, o papel de bala foi instituído arte, saindo das mãos da Efigênia. Então é uma coisa assim que torna ela única e muito original em tudo o que ela faz.

As pessoas não conseguem assumir ou entender que aquilo que ela faz é arte e vão para uma outra vertente e acham que a Efigênia é louca, por isto a minha professora falou, mas a Efigênia não é artista... Ela quis dizer que era louca e eu percebi.

Ela profanou o papel de bala dando um status de arte e eu acho que é essa a grande sacada, a pessoa ressignificar o material, pegando coisa que é descartável que é o "mísero caído", o papel sem recheio. O papel de bala seria a nossa casca, né? A máscara social que a gente usa, que é descartável e ela pega e transforma isso em arte e alcança o museu, né?

A Efigênia é assim, parece que cada vez que eu estou com ela, na presença dela eu cresço um pouquinho mais enquanto pessoa. Porque eu começo a refletir o que ela tá falando. Tentando conectar as coisas que ela tá falando e que traz para a minha vida. E eu dou graças a Deus de ter esse privilégio de estar convivendo com ela e estar recebendo estas informações, porque ela está em um canal direto, e ela sabe disso. Ela sabe que ela tem um canal direto com esse inconsciente coletivo, porque ela também sempre trabalhou nisso, também no coletivo. Ela se dedicou muito pra essa humanidade, para essas pessoas. A gente estava falando ontem também, que ela não chama uma pessoa de alcoólatra ou uma pessoa de "drogada", ela tem o maior respeito, ela chama a pessoa de "químico". Ela fala : – O químico veio aqui. E ontem eu vi uma poesia dela sobre isso, é tão lindo, que só este trabalho já dava

para fazer um estudo. Então, tem um editor que está querendo compilar e editar todas as poesias da Efigênia e eu tive a honra de estar com todos os livrinhos dela, que segundo a minha pesquisa são 8 livros de poesia que ela escreveu. E já dá outro trabalho, porque ela é semianalfabeta.

MC – O Foucault diz que onde há loucura não há arte.

LS – A Efigênia tem uma memória melhor que minha, eu não consigo lembrar das coisas que eu fiz e ela não tem o mínimo sinal de que seja uma pessoa louca.

A Efigênia é uma Fênix, eu já vi ela nascer e morrer várias vezes. Por ela ser pequenininha, fragilzinha, essas coisas que acontecem com ela, quando ela vai para o hospital, que ela tem essa crises, crises de pulmões, de ficar muito doente. Ser hospitalizada ou forçar uma situação, perturbam ela. E daí que ela fica doente. Nós estávamos falando sobre isso de acharem que ela é louca, que muitas pessoas a tiram para isso, e ela responde com aquela poesia dela: me dizem que sou louca, eu tenho gravado ela bem de pertinho, quando ela abriu o Atelier Nova Geração, lá em Itapoá.

Eu virei pra ela uma vez e disse: - Efigênia tu sabe, pra mim você é uma fênix. E ela disse: Para, para, não fala isso (risos) – Ah, mas você morre e nasce quase todo o dia, eu falei. E ela deu uma gargalhada, me sorriu e disse: – Não, não, não – Eu só morri e nasci só duas vezes. Só duas que eu sei.

MC – Para terminar, quem é a Efigênia para ti ou me fale o que achar mais importante/relevante sobre ela que não tenhas falado antes, nesta entrevista.

LS – Existe em mim não é só um encantamento, mas é tipo uma missão. Assim, outro dia ela me falou: – O que é você na minha vida, Lisa? Ela falou pra mim. –

Onde a gente se uniu, às nossas almas se uniram? Você é muito importante pra mim, ela falou.

E é como se eu, eu não sei, é como se eu visse uma grandiosidade nisso, relativizando com tudo o que estudei de arte, o teórico, os artistas que são eruditos. Para mim tá tudo resumido na Efigênia. Pra mim é a máxima expressão. Ainda mais, por que ela não tem... Ela é uma artista intuitiva e eu também. Se eu tiver que ser uma artista... E tentei fazer um ensaio (risos), alguns anos atrás, eu seria uma artista intuitiva, porque eu sou aquele que acredita que eu vou transformar as minhas vivências em arte. Então eu acho que por isso que eu tenho uma identificação artística com a Efigênia e porque ela faz isto com uma maestria. Ela faz isto num alto nível, de tudo, de uma inteligência, um acabamento, sabe? Uma estética, muito bem definida. Para algumas pessoas pode ser horrível.

Nós levamos uma boneca dela para uma exposição no MON, aqui, é a cara da boneca dela, não é uma boneca bonita, nem convencional. E as pessoas ficaram meio assim. É meio que um estranhamento, mas este é o papel dela, né? E quem não conhece muito, fica meio perplexo e se pergunta, o que é isso? E a obra se chama "A Professora". É uma boneca grande com outras bonecas dela voando ao redor, sabe? E as pessoas estranham isso também. Esperam uma boneca linda... e as bonecas são lindas, mas também são feias (risos).

MC – Tem uma artista aqui, em Porto Alegre, que tem um trabalho sobre " Bonecas Feias⁴⁸" e a Efigênia já faz isto, já trabalha este conceito há bastante tempo.

⁴⁸ PARANHOS, Cláudia, MONSELL, Alice: Bonecas Feias - Brincando com Padrões Culturais do Corpo na Arte e na Contemporaneidade. Disponível em:
<http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro____MONSELL_Alice_Jean__PARANHOS_CI%C3%A1udia_da_Silva.pdf>

LS – Pois então, esta é a discussão do padrão estabelecido. E a o mesmo tempo a arte já não é o belo faz tempo (risos).

Muito obrigada!

Maíra Coelho