

## **CALEIDOSCÓPIO DE IMAGENS VIVIDAS: ENTRE FORMAS ARTÍSTICAS E MODOS DO CRER NA OBRA DE JOSÉ TARCÍSIO**

**KALEIDOSCOPE OF LIVED IMAGES: BETWEEN ARTISTIC FORMS AND WAYS OF BELIEVING INTO THE ARTWORK OF JOSÉ TARCÍSIO**

**KALEIDOSCOPE D'IMAGES VECUES: ENTRE FORMES ARTISTIQUES ET CROYANCES DANS L'ŒUVRE DE JOSE TARCISIO**

**CALEIDOSCOPIO DE IMÁGENES VIVIDAS: ENTRE FORMAS ARTÍSTICAS Y MODOS DE CREER EN LA OBRA DE JOSÉ TARCISIO**

### **Kadma Marques Rodrigues**

Universidade Estadual do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, Ceará, Brasil

### **Diego Soares Rebouças**

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil

**RESUMO:** A abordagem de uma produção plástica que envolve trânsitos simbólicos e sociais entre arte, cultura e religiosidade, pode constituir objeto tanto da sociologia da religião, quanto daquela voltada à arte. Fundamentando-se nesta última, este artigo investiga exposições individuais do artista Zé Tarcísio, a partir de dois movimentos de convergência entre sua obra e representações do catolicismo popular. A partir da coleção de ex-votos do artista, o primeiro movimento parte de obras conceituais, àquelas materializadas em objetos; o segundo, de imagens que levam a experiência visual humana ao seu limite corpóreo, àquelas que conformam um olhar desmaterializado e sincrético, de temporalidade não-linear. A lógica compositiva e expositiva destas últimas, materializando o sagrado em geometrias caleidoscópicas, manifesta processos de subjetivação da crença, sobrepondo modos do crer e do ver.

**Palavras-chave:** artista, visão expandida, modalidade do crer, caleidoscópio, imagem.

**ABSTRACT:** The approach of a plastic production that involves symbolic and social transits between art, culture and religiosity, can be an object of both the sociology of religion and that of art. Based on this last one, this article investigates individual exhibitions of the artist Zé Tarcísio, from two movements of convergence between his work and representations of popular Catholicism. From the collection of ex-votos of the artist, the first movement starts from conceptual works, those materialized in objects; the second, of images that lead the human visual experience to its corporeal limit, to those that conform a dematerialized and syncretic view of non-linear temporality. The compositional and expositive logic of the latter, materializing the sacred in kaleidoscopic geometries, manifests processes of subjectivation of belief, overlapping ways of believing and seeing.

**Keywords:** artist, expended vision, modalities of belief, kaleidoscope, image.

**RÉSUMÉ:** L'approche d'une production plastique qui implique des transits symboliques et sociaux entre art, culture et religiosité peut être un objet de la sociologie de la religion et de celle de l'art. Sur la base de ce dernier, cet article examine les expositions individuelles de l'artiste Zé Tarcísio, issues de deux mouvements de convergence entre son travail et des représentations du catholicisme populaire. À partir de la collection d'ex-votos de l'artiste, le premier mouvement part d'œuvres conceptuelles, matérialisées par des objets; la seconde, celle des images qui conduisent l'expérience visuelle humaine à sa limite corporelle, à celles qui conforment une vision dématérialisée et syncrétique de la temporalité non linéaire. La logique compositionnelle et expositive de ce dernier, matérialisant le sacré dans les géométries kaléidoscopiques, manifeste des processus de subjectivation de la croyance, chevauchant des façons de croire et de voir.

**Mots-clés:** artiste, vision élargie, mode de croyance, kaléidoscope, image.

**RESUMEN:** El enfoque de una producción plástica que involucra tránsitos simbólicos y sociales entre arte, cultura y religiosidad, puede constituir objeto tanto de la sociología de la religión, como de aquella volcada al arte. Fundamentándose en esta última, este artículo investiga exposiciones individuales del artista Zé Tarcísio, a partir de dos movimientos de convergencia entre su obra y representaciones del catolicismo popular. A partir de la colección de ex votos del artista, el primer movimiento parte de obras conceptuales, a aquellas materializadas en objetos; el segundo, de imágenes que llevan la experiencia visual humana a su límite corpóreo, a aquellas que conforman una mirada desmaterializada y sincrética, de temporalidad no lineal. La lógica compositiva y expositiva de estas últimas, materializando lo sagrado en geometrías caleidoscópicas, manifiesta procesos de subjetivación de la creencia, sobreponiendo modos de creer y ver.

**Palabras-clave:** artista, visión ampliada, modo de creer, caleidoscopio, imagen.

## 1. Introdução

Dentre os domínios nos quais se especificam o discurso sociológico, este artigo adota aquele da sociologia da arte. Neste, coexistem ao menos três gerações cronológicas e epistemológicas: aquela da estética sociológica, cuja abordagem se volta para as relações entre elementos formais e a configuração virtual do amador da arte (arte e sociedade); aquela da história social da arte, que trata da força de relações contextuais na conformação da trajetória de artistas, de públicos e de obras (arte na sociedade); e aquela da sociologia de enquete, cuja produção científica tem adequado conceitos e métodos da sociologia à análise sincrônica de campos empíricos relativamente autônomos, que se configuram em instituições e práticas de produção, de circulação e de consumo da arte (arte como sociedade) (Heinich, 2008). Atualmente, se a especificidade da sociologia da arte tem levado a “grande sociologia” a testar a validade de suas próprias definições e limites, ela tem também sido desafiada a refinar a compreensão das estruturas, dos fenômenos e das experiências que conformam os universos artísticos.

Neste artigo, a problematização de uma produção artística particular, que tangencia o universo religioso, evidencia um objeto complexo por sua dupla pertença, o qual pode ser abordado tanto pela sociologia da arte, quanto pela sociologia da religião. Portanto, o objetivo adotado é o de analisar o percurso de elaboração formal do artista cearense Zé Tarcísio<sup>46</sup> a partir de um conjunto de exposições individuais por ele realizadas. Deste conjunto, sobressaem dois movimentos de elaboração de formas concebidas a partir de uma pesquisa plástica fundamentada em trânsitos simbólicos e sociais entre arte, cultura e religião. Tais movimentos não seguem lógicas estanques, antes se sobrepõem inclusive temporalmente, definindo-se mutuamente ao longo de sua trajetória social.

O primeiro, cuja base investigativa encontra-se na coleção de *ex-votos*<sup>47</sup> mantida pelo artista, pode ser percebido na passagem das obras de matriz conceitual àquelas que sobressaem por sua materialidade; o segundo, realiza-se a partir de obras que incitam à ampliação da experiência visual para além dos limites do olho humano, caracterizando um regime visual desmaterializado e sincrético. Este, aproxima modalidades do ver e do crer, mediante recurso à uma lógica visual (compositiva e expositiva) que multiplica e funde uma miríade de imagens e experiências do sagrado. Estas são extraídas do universo religioso católico, hindu e da cultura de massa, sendo integradas em geometrias caleidoscópicas.

---

<sup>46</sup> José Tarcísio Ramos (artista de codinome Zé Tarcísio) nascido em 8 de fevereiro de 1941, na cidade de Fortaleza, Ceará.

<sup>47</sup> Na região Nordeste do Brasil, os *ex-votos* consistem em uma manifestação de fé destinada a comemorar uma graça alcançada, bem como promessas ou votos cumpridos, tendo esta prática lugar privilegiado de realização na cidade de Canindé, interior do estado do Ceará.

Sobre sua trajetória social, é preciso considerar brevemente que José Tarcísio Ramos foi no passado o menino adotado por uma família católica, constituída apenas por mulheres que migraram em busca de trabalho, a partir de Viçosa – Ceará. Em Fortaleza, viveu a infância simples da Vila Diogo (conjunto de habitações operárias no centro da capital cearense). Habituada com as práticas religiosas, aquela família rezava novenas a São Benedito, padroeiro da igreja frequentada por Tarcísio. Acompanhar as mulheres da casa em suas atividades piedosas, participando de novenas, tríduos, procissões e outras devoções, pautava então seu cotidiano.

Eu fui (pra Canindé, pela primeira vez) com a Bibi, uma tia tipo “barata de igreja” ... Eu tava sempre no rabo da saia dela e isso pra mim era uma maravilha! Era uma diversão acompanhar Bibi às romarias, ao cemitério e a todos os lugares que a Bibi ia... (Na romaria) eu nunca tinha visto tanta gente na minha vida. Daí, comecei a ouvir um alto-falante que dizia: “venham senhores e senhoras. Venham ver a Telma, uma mulher linda, que vai se transformar num gorila”. Mas quando eu estava tentando ver Telma, ouvi a radiadora da igreja dizer: “atenção, Zé Tarcísio, sua tia lhe espera na Casa dos Milagres!” Eram pernas, braços, corações, sexo, tudo isso pendurado, fotografia, cabelo, mortalha, uma loucura... e isso foi um encantamento pra mim (José Tarcísio, documentário “Zé.com”, de Luiz Carlos Lacerda, 2007).

Para Zé Tarcísio, o impacto destes e de outros momentos que remetem à visualidade de um universo religioso particular ganhou maior relevo nos anos subsequentes, convertendo-se futuramente em matéria-prima simbólica de seus processos de criação artística. Assim, o rosário que frequentemente o artista carrega no pescoço, antes de indicar apenas adesão ao sagrado, manifesta de fato sua disposição para reelaborar pela arte aquelas manifestações da fé com as quais foi socializado desde a primeira infância.

Assim, o conjunto de sua obra assumiu como diferenciais temáticos o popular e a religiosidade. Tais elementos atravessam-na, à revelia de seu caráter múltiplo – com experiências criativas acumuladas em diferentes domínios da arte; e diversificado – perpassado por influências do campo artístico cearense, mas também de outros centros urbanos, sintonizados com correntes estilísticas internacionais.

## **2. Primeiro Movimento – do conceito materializado à dimensão estética da materialidade de “corpos vividos”**

Antes de proceder à análise de obras e exposições realizadas por Zé Tarcísio, é preciso ultrapassar o contexto familiar e ampliar o foco para compreender de onde elas emergem. Deve-se considerar que no território brasileiro, alguns estados nordestinos sobressaem como pontos especialmente densos de manifestações da religiosidade popular católica. Dentre eles, o Ceará abriga os dois principais destinos de romarias e de oferta de ex-votos. São eles as cidades de Canindé, no

Sertão Central, e de Juazeiro do Norte, no Cariri. A frequência do culto religioso local respectivamente, a São Francisco e ao Padre Cícero, deu lugar a expressões de fé na forma de peregrinações para o pagamento de promessas.

Atualmente, integrando o circuito do chamado turismo religioso, a Romaria de Canindé converteu-se em um evento anual, durante o qual a cidade recebe cerca de 2,5 milhões de romeiros franciscanos de todo o país. A maior romaria franciscana da América Latina tem assim na Paróquia de Canindé, fundada em 1817, seu ponto final.

Foi nos anos 1950, dadas as práticas religiosas testemunhadas na casa da Vila Diogo, que Zé Tarcísio se iniciou nas romarias para Canindé. Naquela cidade de romeiros e devotos, a *Casa dos Milagres*, local onde transbordavam imagens da fé depositadas pelos peregrinos para pagar graças alcançadas, deixou marcas na memória do menino.

Por isso, não surpreende que a narrativa autobiográfica de Zé Tarcísio, no momento de sua primeira exposição individual, na Galeria G4 (RJ) em 1967, revele um artista que se apoia na gravura para evocar o olhar dos ex-votos (Figura 2.1.), mesmo vivendo um momento de influência da *pop art* norte-americana.

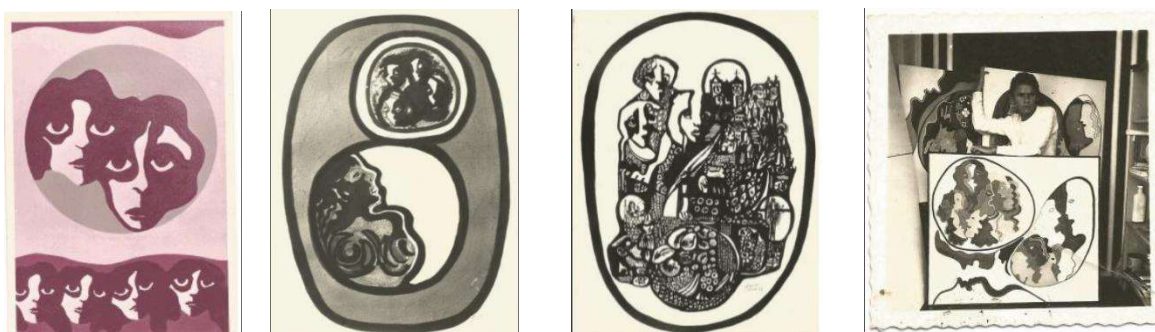


Figura 2.1. Obras de Zé Tarcísio apresentadas na exposição “Círculos”, na Galeria G4 no Rio de Janeiro.

Fonte: [http://www.zetarcisio.art.br/sigami\\_zt/pesquisa/lista.php?cod\\_sg=AP](http://www.zetarcisio.art.br/sigami_zt/pesquisa/lista.php?cod_sg=AP).

Assim, composições com corpos fragmentados e/ou fundidos, foram recursos estéticos usados por ele para evidenciar a influência daquele universo moldado pelas expressões fisionômicas do povo nordestino. Afinal, ao lado da tia, ele presenciara a recorrência de gestos de devoção que, na materialidade de representações-réplicas ofertadas, manifestavam o sentimento de gratidão.

Segundo o curador Luiz Áquila<sup>48</sup>, no documentário “Zé.com”, Tarcísio inicia sua trajetória alinhando-se às preocupações de gerações artísticas anteriores, a

<sup>48</sup> Luiz Aquila da Rocha Miranda é um pintor, desenhista, gravador e professor brasileiro conhecido principalmente por seu papel de orientador artístico da Geração 80, quando era professor na Caleidoscópio de imagens vividas: entre formas artísticas e modos do crer na obra de José Tarcísio ■ Kadma Marques Rodrigues e Diego Soares Rebouças [98]

exemplo da tradição neo-Dada, como mostra a obra *Movimento I ou Regador de Pedras* (Figuras 2.2.).



**Figuras 2.2. e 2.3. Obras *Movimento I ou Regador de Pedras* (1974), e *Romaria*, em expositor que lembra a forma de um altar com os ex-votos da coleção do artista, respectivamente.**

Fontes: <https://artsandculture.google.com/asset/movimento-i/7AHxZLrRqYMEaw?hl=PT-BR> e <http://www.zetarcisio.art.br/index.php/obras/item/9-romaria>.

(...) coisa rara na arte moderna brasileira, (Zé Tarcísio) traz essa relação com a religião e com os ofícios. Então, alguns artistas mais jovens têm abordado ou trabalhado esse tema. Mas no caso do Zé Tarcísio, que é mais velho do que esses artistas contemporâneos, é o primeiro talvez desses artistas brasileiros modernos, de depois da Segunda Guerra Mundial, que trabalha com a religião, porque a arte brasileira em geral, é ligada aos materiais e aos conceitos.

Posteriormente à fase mais marcadamente conceitual, ele inicia o retorno às suas experiências primeiras, apropriando-se de elementos da tradição cultural brasileira de matriz católica, corporificada na prática dos ex-votos. Encontra-se nesta dinâmica uma lenta, mas segura conversão ao flagrante respeito à religiosidade popular (Figura 2.3.), sem tornar-se por isso um adepto, um beato ou um profeta. Nesse sentido, talvez não seja descabido ressaltar certa coerência de formas e persistência temática. Assim, o popular encontra-se figurado, seja nos rostos presentes nos primeiros quadros que retratam membros de famílias numerosas ou os nativos do litoral cearense, seja na série denominada de “Peregrinos” (Figuras 2.4. e 2.5.).

Cativado por práticas e imagens que flexibilizavam os preceitos da religiosidade católica institucional, o artista precisava de forma recorrente “ver para crer”, lançando-se por anos em um processo de “garimpagem” de objetos da fé. Ao longo do tempo, o acúmulo de tais objetos em seu ateliê transformou-o em colecionador, permitindo-lhe fazer diversas apropriações plásticas dos ex-votos. Traduzidos em desenhos, pinturas, gravuras, colagens, esses objetos resultaram ainda em

---

Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Fonte: <https://www.anitaschwartz.com.br/artista/luiz-aquila/>).

instalações, conformando exposições que variavam da representação gráfica dos objetos da fé ao jogo compositivo que dialogava com a sua própria materialidade. É preciso lembrar, porém, que no âmbito do “sincretismo religioso popular, apesar de seu aspecto místico, o *ex-voto* é considerado como manifestação pagã. Sua aceitação pela Igreja aconteceu paulatinamente, mas os religiosos não dispensam caráter sagrado às peças”<sup>49</sup>.



Figuras 2.4. e 2.5. Obras de Zé Tarcísio.

Fonte: <http://www.zetarcisio.art.br/index.php/obras/item/47-peregrinos>.

Tal dinâmica criativa evidencia o caráter imperativo da apropriação plástica desse repertório visual, permitindo a Zé Tarcísio transmutar igualmente a memória de sentimentos provocados pela imersão no universo da religiosidade popular em experiência de fruição estética calcada em um olhar empático em relação à cultura dos fiéis. Assim, por meio desse exercício, a arte permitiu a Zé Tarcísio transmutar a percepção daqueles modos de crer em experiência criativa de dar a ver.

Desse modo, em um dos documentários realizados acerca de sua trajetória artística, “Retalhos”<sup>50</sup>, de Henrique Dídimo, Zé Tarcísio descreve elementos da religião católica numa perspectiva formal, atribuindo a eles significados que indicam uma interpretação muito particular do religioso. No documentário, o artista refere-se à influência da religiosidade em sua vida, a partir do filtro oferecido pela arte:

Então, isso tudo foi meu primeiro universo. Assim, essa coisa muito abstrata, o céu... E o céu é sempre uma coisa muito ‘light’, muito bonita, todos os santos são lindos, eles têm perfis bonitos... Jesus tem um cabelo... parece que usa o melhor xampu. Os cabelos dele são muito bonitos... os tons de pele, as fisionomias, tudo muito ‘raffiné’... Os guarda-roupas dos santos são coisas deslumbrantes. Maria, Nossa Senhora, por exemplo, tem um guarda-roupa imenso. A cada vez que ela aparece, é com uma roupa diferente... bordados, essa coisa toda (risos)... Então, isso tudo é uma ficção na minha cabeça, que me faz trabalhar com

<sup>49</sup> Ver: [http://www.zetarcisio.art.br/sigami\\_zt/anexos/JT.VProf.AP.01.029.002.pdf](http://www.zetarcisio.art.br/sigami_zt/anexos/JT.VProf.AP.01.029.002.pdf).

<sup>50</sup> O documentário que fora realizado pelo diretor audiovisual.

esse material, não é? (2011, transcrição da fala do artista no documentário *Retalhos*).

De fato, são variadas e dispersas as experiências que favoreceram a formação dessa disposição que integra arte e religião, ambas reconfiguradas no momento de passagem da lembrança à narração do artista. Por meio de uma narração memorialística da infância, ele associa discursivamente o episódio da Casa dos Milagres ao momento inaugural do impulso de colecionar ex-votos como expressões da religiosidade popular, mas também da emergência da habilidade para o desenho artístico.

Para José Tarcísio, a multiplicidade de formas que o ex-voto (Figuras 2.6. e 2.7.) assumiu para ele ao longo do tempo converteu-se em incessante fonte de pesquisa. Assim, fosse o ex-voto em madeira, cera de vela ou gesso; fotografia ou estatueta; representando partes do corpo curadas ou objetos que revelam o sofrimento do devoto que alcançou a graça; e mais recentemente os ex-votos virtuais, sob a forma de mensagens e e-mails de agradecimentos expostos nas casas devocionais... todas essas manifestações interessam como expressões do universo popular.



Figuras 2.6. e 2.7. Ex-votos expostos.

Fonte: <http://www.fragatasurprise.com/2015/01/salvador-passeios.html>.

Em face desta profusão de formas, é preciso considerar que se as religiões por um lado orientam a percepção dos objetos ou coisas no mundo, por outro também condicionam sua criação (Berger, 2003). Nesse contexto, esses 'objetos da fé' emergem simbolicamente como mediação das ações dos indivíduos e de suas práticas religiosas, referendando a existência do sujeito na condição de fiel. Ao representar as dores de um 'corpo vivido', o ex-voto constitui-se em exemplo flagrante de objeto material ao qual foi atribuído caráter simbólico nas práticas religiosas – sobretudo naquelas ligadas ao cumprimento de promessas, à realização de votos e ao sentimento de gratidão.

Sobre a importância desses objetos particularizados pela devoção católica na cultura nordestina, o artista associa-os ainda à capacidade de resistência e



superação que se encontra de forma recorrente nos meios populares. Por um lado, a esperança na intervenção divina, na realização do milagre ou na obtenção da graça, fortalece a disposição de fé. Por outro lado, também são símbolos de tenacidade no sentido de terem obtido, pela força da persistência, um lugar de aceitação junto à Igreja, de vez que os *ex-votos* são considerados uma prática mundana e distante da liturgia de tradição romana. A ambiguidade desta aceitação pode ser evidenciada no seguinte episódio da infância, narrado pelo artista:

[...] Peguei um boneco (*ex-voto*), o Joãozinho, que se tornou meu amigo imaginário. Bibi disse ser pecado, não podia levar, pois dava azar. As lembrancinhas ela já havia comprado: medalhinhas, fitinhas. Chorei, pois não entendia, eu queria era o boneco. Todos os argumentos de Bibi foram em vão. Nessa peleja para a devolução do objeto, apareceu o Frei Teodoro, que eu conhecia da igreja do Otávio Bonfim. Falei que era de lembrança, então ele disse: “pode levar, mas enrole”. (Santos e Albuquerque, 2011, p. 134).

Os *ex-votos* colecionados por Zé Tarcísio, como objetos impregnados de vivências e transmutados em formas plásticas, foram expostos em diversos momentos: na ‘ECO-92’, no Rio de Janeiro; na mostra do descobrimento ‘Brasil 500 anos’, em São Paulo e mesmo no Japão, sob curadoria do crítico de arte Walmir Ayala.

Além das referências aos *ex-votos* presentes no ‘Almanaque do Zé’ (2011), publicação oficial que assinalou seus “70 anos de vida no planeta e 50 anos de teimosia na arte”, alguns vídeos testemunham esta ligação entre sua arte e a religiosidade nordestina: os já citados ‘Retalhos’, de Henrique Dídimo, e ‘Zé.com’, de Luiz Carlos Lacerda, além do documentário ‘Imaginários’, produzido pelo próprio artista de 1994 a 2000, o qual aborda a prática dos *ex-votos* em Canindé.

De fato, nas artes plásticas, Zé Tarcísio firmou-se em um domínio no qual teve produção mais expressiva em termos quantitativos, dando seguimento a importantes exposições individuais, dentre as quais destacam-se: em 2002, a instalação ‘Um olhar sobre Canindé’, em 2006, a exposição ‘Promessa paga’, e no mesmo ano, a exposição ‘Rogai’. Cada uma delas evidenciou aos olhos dos apreciadores do trabalho do artista, a presença marcante do imaginário católico, de feição popular, cultivado pelo artista ao longo de sua vida.

Há ainda a considerar como índice da presença do catolicismo popular no cotidiano e no trabalho do artista, a espacialidade imediata que o cerca, qual seja, seu ateliê ou oficina de trabalho criativo:

Pra um artista que lida com a repetição e com variações dos mesmos elementos é muito importante você conhecer o espaço no qual ele trabalha, porque esse lugar também é uma repetição da sua existência. Então, assim como ele varia aparentemente, sutilmente, em cada *ex-voto*,

em cada trabalho, o espaço e a existência do próprio Zé Tarcísio vai variando (Santos e Albuquerque, 2011, p. 134).

Sobre o ateliê, entendido como o lugar que resguarda a intimidade criativa do artista, a escritora Ana Miranda<sup>51</sup> lembra que, ainda na década de 80, José Tarcísio instalou-o de forma pioneira no bairro Praia de Iracema. Aquele local, então degradado, converter-se-ia, no final da década de 90, nas imediações do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC). Naquele período, seguindo o exemplo de Tarcísio, vários artistas alugaram galpões e mudaram-se para o bairro, apostando na constituição de uma comunidade criativa em interação com o CDMAC.

(O ateliê) ficava numa casa antiga, de dois andares, com janelões que deixavam entrar umas luzes cambiantes, e uma escada antiga de madeira que rangia aos nossos pés. Havia quadros e espelhos nas paredes, esculturas espalhadas, flores secas, móveis antigos, tapeçarias, toda a força de uma produção incessante, uma vida de entrega e dedicação. Parecia entulhado, mas era tudo arrumado e comentado. E lá estavam eles, os ex-votos, os brinquedos do menino, fazendo parte das esculturas. Viraram arte<sup>52</sup>.

O ateliê serviu de cenário à exposição de sua coleção de ex-votos, em 2002, sediando a mostra 'Um Olhar Sobre Canindé'. Nesta, o artista converteu sua coleção em instalações que objetivavam envolver o público, fazendo-o assumir papel ativo na sucessão das experiências estético-espiritual propostas (Figuras 2.8., 2.9., 2.10. e 2.11.).

Ricardo Resende, ex-diretor do MAC do Centro Dragão do Mar, considera que o acervo de ex-votos de José Tarcísio, reunindo um conjunto de mais de mil peças, serviu de prisma que refratou sua apropriação de diversas correntes estilísticas modernas:

É uma busca de significantes naquelas imagens de fragmentos anatômicos rudemente esculpidos em madeira, e acumulados no percurso de sua vida, feita de deslocamentos e encontros. Zé tem o poder da transformação das coisas. Transforma um ex-voto em escultura, desenho, instalação. Esculturas de talhe refinado sobre a madeira, de linhas simples e que se assemelham a pureza das formas do mais célebre escultor das vanguardas modernas, Romero Constantín Brancusi (1876-1957). Estas figuras ou caras aparecem desde os desenhos e gravuras dos anos 1960. Surgem hoje como esculturas ou instalações totêmicas, em

---

<sup>51</sup> Nasceu em Fortaleza, em 1951. Morou em Brasília, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Hoje vive no Ceará. Estreou como romancista em 1989, com *Boca do Inferno* (prêmio Jabuti de revelação). Foi escritora visitante em universidades como Stanford e Yale, nos Estados Unidos, e representou o Brasil perante a União Latina, em Roma

(Fonte: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00343>).

<sup>52</sup> Ver o artigo da escritora Ana Miranda:

<https://www20.opovo.com.br/app/colunas/anamiranda/2014/01/25/noticiasanamiranda,3196484/nosso-ze-tarcisio.shtml>

uma organização que também lembra outro movimento artístico da primeira metade do século XX, o Futurismo. São também surrealistas (Santos e Albuquerque, 2011, p. 89 e 90).



Figuras 2.8., 2.9., 2.10. e 2.11. Em sentido horário, capa do folder da exposição; Zé Tarcísio trabalhando na montagem da mostra; Instalações em seu ateliê na Praia de Iracema – Fortaleza.

Fonte: [http://www.zetarcisio.art.br/sigami\\_zt/pesquisa/lista.php](http://www.zetarcisio.art.br/sigami_zt/pesquisa/lista.php).

Além de configurar-se a partir de elos formais, explicitados pelo discurso da crítica que liga produções plásticas atuais e precedentes, a atividade artística de José Tarcísio, como qualquer ação humana criativa, emerge de repertórios conformados pelo cruzamento de diversos processos de socialização. Estes se perpetuam ao longo da trajetória de vida de todo indivíduo, provocando reconfigurações permanentes de projetos e dos modos de realizá-los. Assim, segundo Bourdieu, cada artista,

(...) constrói seu próprio projeto criador em função de sua percepção das possibilidades disponíveis, oferecidas pelas categorias de percepção e de apreciação, inscritas em seu 'habitus' por uma certa trajetória e também em função da propensão a acolher ou recusar tal ou qual desses possíveis, que os interesses associados à sua posição no jogo de relações lhe inspiram (Bourdieu, 1996a, p. 64).

No caso de Zé Tarcísio, a exposição intitulada 'Promessa Paga' (2006) conformou um momento de síntese do percurso trilhado, desde a década de 1960, ao mesmo tempo em que fornecia nova base de realização de seu *projeto criador*. Porém, ao contrário da invenção moderna da singularidade excepcional do gênio criador (Elias, 1995), emerge desta trajetória um artista impregnado de referências coletivas, que embora deitem raízes em seu passado, não cessam de renovar suas referências, atualizando-se de modo não completamente premeditado ou consciente.

A exposição de 2006, à semelhança daquela mostra de 2002, emergiu do interior da coleção que ainda se encontra ao abrigo do ateliê do artista, porém difere dela por seu caráter deliberadamente retrospectivo. Convertido em matriz de formas plásticas, o conjunto aparentemente caótico de peças de madeira no formato de cabeças, membros e troncos, representava para o artista um suporte fundamental para processar de forma plástica a fisiologia do milagre no universo cultural nordestino.

O olhar retrospectivo celebrado nesta mostra talvez tenha sido fomentado pelo lançamento, em 2005, do CD-rom intitulado 'Zé Tarcísio: Arquivo'. Organizado pela arquivista Patrícia Menezes Maciel, a mídia trazia uma biografia do artista e um retrospecto ilustrado de seus principais trabalhos em diversas áreas, o elenco de suas obras mais famosas, nas artes plásticas, passando pelo teatro, rádio e fotografia, até o audiovisual.

Nesta mostra, os ex-votos, como objetos subtraídos de seu contexto original, onde materializavam a aliança entre dois mundos, perdem em caráter cultural-divinatório, mas ganham em potência estético-criativa. Assim, se a exposição 'Promessa Paga', revelou o ponto alto de um trabalho de criação plástica impregnado de sentidos culturais, ela também subsidiou um olhar retrospectivo sobre o percurso feito pelo artista e colecionador Zé Tarcísio.

Se a coleção subsidiou o processo de depuração cumulativa e sistemática do olhar do artista-pesquisador, a citada exposição fez sobressair seu empenho físico no artesanato de cada quadro, colagem e peça. Em sua faina criativa, Zé Tarcísio não só cortou papelões, pintou pedaços de linho, montou e emoldurou cada quadro, mas também incluiu na mostra a dimensão performática de envolvimento do público na realização de atos de fé: assim, as pessoas recebiam tanto fitinhas coloridas para amarrar nos pulsos, sendo convidadas a formular secretamente pedidos ao santo; quanto pôsteres, a serem colados para compor uma lista de santos, encabeçada por São Francisco de Assis e a Basílica de Canindé.

### **3. Segundo Movimento – modos de crer: da devoção como olhar expandido à visualidade ecumênica em caleidoscópio**

A exposição 'Promessa Paga' (2006) representa o 'ajuste de contas' de José Tarcísio com seu projeto criador. Este envolvia a apropriação de objetos que, atravessando sua trajetória social, têm corporificado e dado expressão à fé popular com a qual estabelece interlocução, porém com isso não causa uma ruptura com a dimensão da religião 'oficial'. No que concerne à Igreja Católica, a exemplo de outras religiões institucionalizadas, é possível afirmar que ela se renova também em função da reafirmação de alianças entre o fiel e o sagrado. Tais alianças condicionam as ações e as visões de mundo da comunidade a elas associadas. Para tanto, a liturgia, à

semelhança das práticas populares, apoia-se não raras vezes em suportes materiais para a consecução da experiência do sagrado.

Para abordar a experiência do sagrado a partir da perspectiva da sociologia da arte, é preciso considerar que os efeitos do trânsito entre arte e fé popular que a obra de Zé Tarcísio provoca, não se restringem apenas à dimensão formal. Esta, desdobra-se socialmente até conformar no público uma experiência do sagrado análoga daquela vivida pelo artista, mediante à formação de uma visão sincrética ou ecumênica do mundo. Se num primeiro movimento de seu percurso artístico, percebe-se uma ligação com o religioso centrada na materialidade de objetos físicos intercambiados no campo da fé – os ex-votos –, no segundo movimento reconfigura-se a experiência do sagrado, de modo a evidenciar menos aquilo que se vê e mais o como se vê.

Ainda no que concerne ao caráter popular da religiosidade de matriz católica, deve-se considerar que práticas como a dos ex-votos descortinam dissimetrias na instituição religiosa, mediante hierarquia manifesta entre a condição de corpo organizacional unificado e instituído, e a multiplicidade das práticas populares da fé. Neste caso, tal multiplicidade aflora no seio do próprio exercício da doutrina oficial, traduzindo de modo mais evidente o aspecto inventivo das práticas do sagrado como experiência pessoal. Por ser um universo menos estabilizado pela inércia das normas, sendo fragilmente regulamentado, o catolicismo popular caracteriza-se por uma ‘lógica nebulosa’ no que tange aos limites impostos à entrada de novos fiéis, perpetuando-se como um conjunto de práticas com elevada adesão social.

Nesse sentido, o uso das imagens na religião católica apresenta frequentemente um caráter polissêmico, alvo de interpretações e de debates polarizados entre idolatria, de um lado, e veneração, de outro, indicando uma concorrência implícita entre formas de relação com as representações do sagrado.

Por isso, o emprego de imagens – que dão suporte aos atos de fé e aos ritos de maneira geral – não se traduz em um percurso retilíneo e progressivo de valorização destas últimas. Ao contrário, ele oscilou entre momentos históricos em que a imagem servia como instrumento recorrente de conversão (a exemplo da Bíblia Pauperum ou, mais antigamente, dos lenços e aventais do apóstolo Paulo, reconhecidos por seu poder de cura), àqueles em que elas foram alvo de atitudes iconoclastas (como a destruição de imagens e de inúmeras obras de arte empreendida por Leão III ao considerar idolatria o culto a objetos sagrados, no século VIII)<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Nesse contexto, é preciso considerar ainda, a distinção feita entre as imagens bidimensionais (simbólicas ou ilustrativas) e aquelas tridimensionais ou objetos (cujo “corpo” pode assumir a forma de estátuas, ex-votos esculpidos ou moldados, ou ainda relíquias).

A fim de contemplar esta abertura das imagens ao sagrado, exemplarmente presente na obra elaborada por José Tarcísio, mediante tratamento de imagens que viabilizam a passagem de 'o que' ao 'como' ver (e crer), a fé passa a ser entendida como categoria de interseção com outro domínio da pesquisa sociológica, aquele para o qual Georg Simmel produziu um dos textos inaugurais<sup>54</sup> – o campo da sociologia da religião. Nesse contexto, as imagens não só passam a ser abordadas como um fenômeno adequado às questões que balizam a sociologia da arte, mas também vinculam-se neste caso à dimensão espiritual do exercício da fé. Neste sentido, a sociologia da religião delinea-se como ramo especializado que “pressupõe a coexistência de variados domínios na sociedade, em um regime de coexistência e simultaneidade, mas ao mesmo tempo de diferenciação – o que já formula de imediato uma questão para a sociologia” (Waizbort, Peres & Klein, 2006, p. 112).

Essa concomitância de esferas da vida social considerada por Simmel o faz abordar a religiosidade não como um domínio social específico, mas “como parte de um diagnóstico do presente, em que a religião perde importância no mundo objetivo e radica-se crescentemente nos domínios do mundo subjetivo. Por essa razão, interessam-lhe menos as igrejas e instituições, e mais a personalidade” (ibidem).

Assim, este artigo busca evidenciar as exposições individuais realizadas por Zé Tarcísio como índices de processos de subjetivação da fé, os quais fundamentam o entrelaçamento mais ou menos evidente entre o delineamento consciente de seu projeto criador e as expressões da religiosidade católica popular cearense, que embora não seja a única, revela parte considerável de seu trabalho como artista.

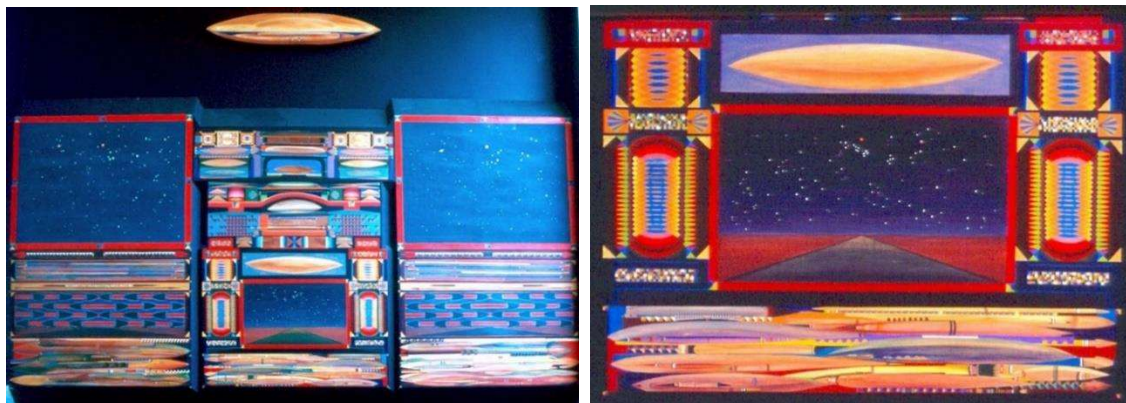
No que toca às trocas que se estabelecem entre cultura, arte e vida, tendo a dimensão da religiosidade como fio condutor (Guerra, 2017), José Tarcísio assinala que entende essa dinâmica como traço contínuo em sua obra. No entanto, seus efeitos parecem emergir de forma mais ostensiva na série de trabalhos plásticos apresentados na primeira parte deste artigo, enquanto que em outros a religiosidade, ao converter-se em experiência do sagrado, aparentemente diluiu-se como elemento central. Este é o caso da série 'Kaosmos' (Figuras 3.1. e 3.2.), exposta ao público pela primeira vez em 1993, mas que, segundo o artista, já vinha sendo concebida desde 1988, durante sua viagem pela América do Sul, momento em que ele começou a explorar símbolos latinos que poderiam ser agregados ao seu processo criativo.

A nova fase do artista expressava um momento em que esteve, como ele próprio considera, mergulhado em um processo de “reflexão e renascimento”. Naquela

---

<sup>54</sup> O texto de Simmel é 'Zur Soziologie der Religion', de 1898.

época de autorreflexão, Zé Tarcísio diminuiu consideravelmente a circulação em grandes metrópoles – exceto Fortaleza, onde manteve seu ateliê – tendo fixado moradia no interior do estado: foi assim que ele “pousou” na cidade litorânea de Aracati – Ceará, desde os primeiros anos da década de 1980.



Figuras 3.1 e 3.2. Imagens da Série *Kaosmos* de José Tarcísio.  
Fonte: [http://www.zetarcisio.art.br/sigami\\_zt/pesquisa/index.php](http://www.zetarcisio.art.br/sigami_zt/pesquisa/index.php).

José Tarcísio apresenta, em ‘Kaosmos’, um olhar acumulado de vivências, com uma leitura do universal na arte, sem a perda da dimensão regional, manifesta na presença de símbolos que podem ser identificados. Compartilha, sobretudo, a adoção de uma perspectiva que não é mais a do material, do tátil, do próximo e do familiar, como outrora, mas se torna aquela portadora de uma ordem visual alargada, que se assume como desejo de consciência abrangente, pois conduz a experiência estética a uma forma de devir carregada da sensação de onisciência. Uma visão do espaço aberto que parece aproximar-se, por um lado, da experiência demiúrgica, e por outro lado, daquela do fiel desencarnado, que goza de uma experiência de desprendimento do mundo tangível. Em ‘Kaosmos’, o público é convidado a uma viagem, sendo conduzido ao plano extraterreno, partilhando com o artista uma experiência de visão expandida, distanciada das vicissitudes do mundo material.

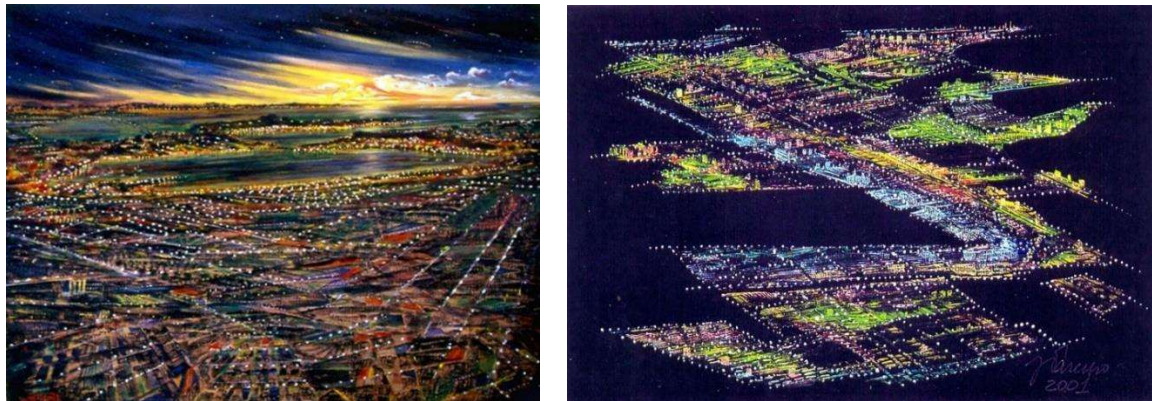
Definir ‘Kaosmos’, porém, não é tarefa fácil. O nome saiu de uma afirmação do escritor Carlos Walter Porto<sup>55</sup>, quando visitava o atelier do artista na Praia de Iracema. Eram registros de elementos mega urbanos, reminiscências pop, feiras livres, pinturas de carrocerias de caminhões, elementos indígenas arquivados na memória do artista quando visitou vários países latino-americanos. Tudo isso levou o pintor à fixação de um

---

55 Doutor em Geografia e Professor do Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense. Foi presidente da Associação dos Geógrafos Brasileiros (1998-2000). Membro do Grupo de Assesores do Mestrado em Educação Ambiental da Universidade Autônoma da Cidade do México. Ganador do Prêmio Chico Mendes em Ciência e Tecnologia em 2004. Autor de diversos artigos e livros publicados em revistas científicas nacionais e internacionais (Fonte: <https://editoracontexto.com.br/autores/carlos-walter-porto-goncalves.html>)

tema sideral que o colocou a bordo de uma astronave que leva sua imaginação e criatividade a outras estações<sup>56</sup>.

Outra série que dialoga com a visualidade instituída por 'Kaosmos', explorando uma perspectiva distanciada, diagonal e aérea são as obras designadas como 'Vãos Noturnos' (Figuras 3.3. e 3.4.) apresentando 34 pinturas realizadas durante o ano 2000, com impressões visuais de cidades sobrevoadas à noite; e 'Voos Rasantes' (Figuras 3.5. e 3.6.), conjunto de 26 obras apresentadas em 2004 como desdobramento da série anterior. As duas séries na verdade encerram o ciclo 'Kaosmos', iniciado um pouco antes dos anos 1990.



Figuras 3.3. e 3.4. Imagens da Série Voos Noturnos de José Tarcísio.

Fonte: [http://www.zetarcisio.art.br/sigami\\_zt/pesquisa/index.php](http://www.zetarcisio.art.br/sigami_zt/pesquisa/index.php).



Figuras 3.5. e 3.6. Imagens da Série Voos Rasantes de José Tarcísio.

Fonte: [http://www.zetarcisio.art.br/sigami\\_zt/pesquisa/index.php](http://www.zetarcisio.art.br/sigami_zt/pesquisa/index.php).

Entretanto, este momento de produção artística, o qual opera de maneira diversa daquele fixado pela estética dos ex-votos, não revela uma simples troca de influências. A superação da evidente cultura regional que se impôs como temática privilegiada, aponta antes a maturidade do acúmulo existencial e profissional que abre pistas para reconfigurações do ver e do crer em um percurso de criação artística que depura a espiritualidade que o cercou desde a primeira socialização.

<sup>56</sup> [http://www.zetarcisio.art.br/sigami\\_zt/anexos/JT.VProf.AP.01.018.003.pdf](http://www.zetarcisio.art.br/sigami_zt/anexos/JT.VProf.AP.01.018.003.pdf).



Se historicamente a constituição de um conjunto de imagens credíveis passou obrigatoriamente pelo crivo institucional da Igreja Católica, a visualidade produzida por Zé Tarcísio parece coincidir com reconfigurações do campo religioso no Brasil (Miranda, 2016). A multiplicação de imagens, traduzindo a diversidade atual nas expressões da fé, indica a complexidade e a indefinição daquilo que a literatura aceita no âmbito da sociologia da religião e designa como processos de desinstitucionalização e singularização dos atos de fé.

Nesse sentido, segundo Miranda (2016), a simplicidade da perspectiva de recuo do sagrado fundamentada apenas em estatísticas que apontam a diminuição da religiosidade institucional e o aumento no número dos sem religião, pode encontrar um contraponto interessante na ampliação inventiva de modalidades do crer (Hervieu-Léger, 2005). Assim, a arte de Zé Tarcísio apresenta-se como meio refratário pelo qual cultura e religiosidade católica popular são incessantemente reelaboradas ao longo de sua trajetória social e percurso profissional. No que concerne a este ponto, o artista dá um testemunho exemplar:

Tudo que vivi se incorporou, automaticamente, ao meu acervo de experiências vitais, estando de uma ou outra forma, expresso em meus trabalhos. Tem gente que passa por um processo de dissociação entre o passado e o presente. Minhas experiências pelo contrário, se misturam todas, entre o sonho e a realidade, entre o que eu quis ser e o que sou. E dessa mistura renasço a cada dia e a cada trabalho criado, inteiramente liberto para viver tudo de novo, mas com uma predisposição diferente, sentindo que tudo me amadurece e me prepara para o exercício destas duas coisas maravilhosas: a vida e a arte, as duas tão entrelaçadas que já não sei onde acaba uma e começa a outra (Santos e Albuquerque, 2011: 111).

Este depoimento evidencia, para-além da representação do próprio artista acerca da relação entre percurso de vida e maneiras de fazer arte, a recusa em romper com um passado imerso em experiências da ordem do espiritual. As posições e os processos sociais pelos quais passou no decorrer de sua vida foram modelando sua matriz intelectual e refletindo-se de forma direta e afirmativa em sua obra. A presença dos ex-votos – e os desdobramentos que esses objetos proporcionaram na tradução de um olhar espiritualizado – conformam de forma cumulativa um modo original de apreender e professar a fé. Nesse sentido, é elucidativo a perspectiva bourdieusiana (1986),

a análise crítica [destes] processos sociais (...) conduz à construção da noção de trajetória como uma série de posições ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) em um espaço ele mesmo em devir e submetido a incessantes transformações. Tentar compreender uma vida como uma série única e suficiente em si mesma de eventos sucessivos sem outra ligação que a associação a um “sujeito” cuja constância é apenas aquela de um nome próprio é quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto no metrô sem levar em conta a

estrutura da rede, ou seja, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações. (Bourdieu, 1986: 71).

Assim, parece pertinente a seguinte questão: na passagem do primeiro para o segundo movimento que caracteriza a obra de José Tarcísio, qual o sentido do processo de dissolução plástica dos ex-votos, como materialidade, mas também como representação? É possível pensar que, depurados de sua função votiva, a apreensão fervorosa do mundo incarnada nos ex-votos, internalizou-se, convertendo-se em um modo de ver que também se configura como um modo particular de crer? De que forma esta experiência do olhar expandido possibilitado pelas formas revelaria aspectos da multiplicidade de práticas própria de uma “modernidade religiosa” (Hervieu-Léger, 2005), que se assenta, sobretudo, no movimento de subjetivação e de individualização da crença?

Nesse caso específico o que parece estar em curso é um momento de inflexão do modo de olhar. Assim, se os personagens facilmente identificados no primeiro movimento – pagadores de promessa, peregrinos, grupos de romeiros, vigários e seus crucifixos – corporificavam a conversão do conjunto de objetos que se encontrava na chamada “casa dos milagres” em uma estética de materialidade ostensiva; se tais formas foram simbolicamente depuradas em experimentos que desencarnavam e expandiam o olhar nas séries ‘Kaosmos’, ‘Voos Rasantes’ e ‘Voos Noturnos’, assinalando uma forma diversa de incorporação do sagrado; se no processo de expansão do olhar, a dimensão performática das formas elaboradas por Zé Tarcísio enreda o público que se projeta no infinito artificial que estrutura, por exemplo, a instalação ‘Ilusão’, de 2001 (Figuras 3.7. e 3.8.); todos estes parecem momentos transitórios e estruturantes em um processo de ressignificação da experiência do sagrado.



**Figuras 3.7. e 3.8. Instalação *Ilusão*, na passarela do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.**  
Fontes: <http://static.panoramio.com/photos/large/15100412.jpg> e <http://1000dias.com/ana/?p=81>.

Esta realiza-se como lógica compositiva e expositiva que não apenas apresenta ao público a série de mandalas ou caleidoscópios que prepararão a recepção da

exposição 'Rogai', de 2006 (Figuras 3.9., 3.10., 3.11. e 3.12.), mas instaura uma dinâmica prática de apreciação das obras na qual o público se confunde com o fiel, enquanto as obras veneradas / admiradas erigem-se em vias de acesso à dimensão divina internalizada.



Figuras 3.9., 3.10., 3.11. e 3.12. Alguns dos backlights do trabalho 'Rogai'.

Fonte: [http://www.zetarcisio.art.br/sigami\\_zt/pesquisa/lista.php](http://www.zetarcisio.art.br/sigami_zt/pesquisa/lista.php).

Impressionantes, e belíssimos, são seus caleidoscópios. Uma tentativa pungente de organizar o caos do mundo, em capelas sistinas do sertão. Imensos, foram feitos alguns para o teto, cobrindo uma superfície que se usa mais em igrejas, porque é nas igrejas que se pintam tetos. Os caleidoscópios de Tarcísio parece que condensam a vida, o tempo, o deslumbre da infância, ocidente e oriente. Também a fé, quando a imagem básica que se fragmenta mil vezes é a de um santo, ou a de uma

macumba, de um Cristo Redentor, formando mandalas e mandalas dentro de mandalas<sup>57</sup>...

Instalados no teto do Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura – CDMAC, os trabalhos criados por Zé Tarcísio para esta exposição, levam o público não somente à uma nova incursão no universo fundado pela experiência de visualidade expandida, proposta e partilhada pelo artista nas séries anteriores, mas à conversão do olhar de apreciação estética em prática do olhar devoto que se ergue em êxtase ou súplica para o alto.

Para o colecionador e galerista Max Perlingeiro<sup>58</sup>, trata-se neste caso de “um caleidoscópio de brasilidade que jamais viu (...) Um ‘quê’ de religioso, um ‘quê’ de pagão, mas muito brasileiro (...) uma constelação de cores e formas que emociona”<sup>59</sup>. Esse experimento geométrico de pinturas digitais, resultado das pesquisas plásticas de José Tarcísio, torna-se um trabalho artístico inusitado para os públicos do CDMAC. Por serem ‘backlights’ situados nas claraboias do museu, as imagens fixadas eram assim atravessadas pela luz natural da cidade, proporcionando efeitos diferentes a cada hora do dia, em uma espécie de brincadeira com o tempo aplainado.

Por seu turno, como elemento mediador da recepção estético-encantada dos trabalhos de Zé Tarcísio, o folder da exposição assim apresenta a mostra, enfatizando o papel fundamental dos recursos expográficos para a execução da instituição de uma plástica que transfigura a realidade temporal da vida cotidiana:

Tais imagens desta grandiosa instalação, criam também nas salas do museu uma atmosfera dicotômica entre o divino e o profano que ao iluminar com cores fortes vindas do teto celestial as paredes e o chão, criam um ambiente poético de transcendência cósmica entre o sincretismo religioso e a arte<sup>60</sup>.

Percebe-se que neste momento alquímico, o ver e o crer se conjugam harmoniosamente. Do mesmo modo que o público e o crente não se distinguem, as figuras coloridas que se repetem por meio de uma visualidade caleidoscópica, entrelaçam-se no mesmo espaço. Dispostas por meio de uma lógica compositiva e

---

<sup>57</sup> Ver:

<https://www20.opovo.com.br/app/colunas/anamiranda/2014/01/25/noticiasanamiranda,3196484/nosso-ze-tarcisio.shtml>

<sup>58</sup> Editor e empresário no setor de cultura. Diretor das empresas Pinakothek Cultural, Rio de Janeiro, RJ, Pinakothek São Paulo, SP, e Multiarte em Fortaleza, CE. É especialista na administração de relevantes coleções particulares no Brasil. Membro do Conselho do Museu da Imagem e do Som e Paço das Artes de São Paulo, SP, e membro associado do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, São Paulo, SP. Fonte: <http://www.premiopipa.com/pag/max-perlingeiro/>.

<sup>59</sup> Excerto extraído do folder da inauguração da mostra. Ver:

[http://www.zetarcisio.art.br/sigami\\_zt/anexos/JT.VProf.AP.01.030.004.pdf](http://www.zetarcisio.art.br/sigami_zt/anexos/JT.VProf.AP.01.030.004.pdf)

<sup>60</sup> Ver: [http://www.zetarcisio.art.br/sigami\\_zt/anexos/JT.VProf.AP.01.030.005.pdf](http://www.zetarcisio.art.br/sigami_zt/anexos/JT.VProf.AP.01.030.005.pdf)

expositiva não-hierárquica, em um movimento ecumênico e sincrético de apagamento da linearidade temporal cotidiana, as 'divindades' católicas, as de matriz hindu e mesmo aquelas geradas pela cultura de massa – a exemplo da figura da modelo brasileira Gisele Bündchen – cativam seus fiéis. Estes, recém-convertidos, são conduzidos a experiência inusitada de um olhar espiritualizado lançado sobre si mesmos e sobre o mundo, menos por meio do que veem do que pelo como veem.

#### **4. À guisa de considerações finais...**

Na perspectiva da sociologia da arte, qual pode ser o potencial heurístico das análises que partem da trajetória social de um artista nominalmente identificável e das obras por ele elaboradas para compreender realidades tão universais quanto trânsitos simbólicos entre as dimensões da arte, da cultura e da espiritualidade? A fim de responder a esta questão é preciso reconhecer as possibilidades e os limites da análise da sociologia da arte, articulando-a a chaves de interpretação do social formuladas por outros domínios de pesquisa conexos, a exemplo daquele oferecido pela sociologia das religiões.

Considerar que a obra de José Tarcísio guarda traços afirmativos de sua trajetória é apontar um caminho metodológico da produção artística que, embora encarne uma espécie de afinidade específica em relação às artes plásticas, não lhe nega certa autonomia. Esta, revela-se no trânsito por diferentes atividades artísticas, as quais subsidiam a apropriação feita de certos temas cristãos, indo da utilização de *ex-votos* às imagens de santos.

O processo de constituição de referências visuais de José Tarcísio a partir das práticas de expressão da fé ligadas ao universo católico popular conforma assim a elaboração de um *projeto criador* com forte possibilidade de objetivação sociológica. Os dados colhidos na pesquisa a partir do cruzamento entre dados biográficos e processo de elaboração plástica, esclarecem então os caminhos que conduzem ao modo particular como, na obra de José Tarcísio, fundem-se experiência estética e do sagrado.

Nesse sentido, a interpretação amplamente debatida no âmbito da sociologia das religiões acerca do processo de desinstitucionalização das práticas de religiosidade católica e de subjetivação da crença ganha novo entendimento na aliança com a perspectiva fornecida pela sociologia da arte. Tal aliança revela o modo como a visualidade provocada pela religiosidade católica popular se reinventa ao encontrar na arte um meio refratário, o qual converte elementos culturais em lógicas formais.

A produção de José Tarcísio comporta questionamentos acerca dos limites que a institucionalização do sagrado impõe ao fiel, visto que as práticas da religiosidade católica estão subordinadas a códigos, como instrumentos fundamentais para

garantir a coesão e o controle estruturado das práticas dos fiéis. Entrementes, o próprio objeto 'ex-voto' é a prova da força inventiva das manifestações de fé que a Igreja passou a abrigar no contexto nordestino. De fato, a instituição católica busca gerir esse movimento de fé que não pode, mesmo hoje, ser controlado por abrir-se continuamente, às vozes e aos gestos de uma crença com traços do coletivo, do popular.

É preciso destacar que a conversão pelo olhar, no caso da obra de José Tarcísio, passa por caminhos inusitados (do conceito à matéria; da visão expandida ao olhar sincrético e ecumênico) fundindo lógicas (compositivas e expositivas), posturas (do apreciador de arte e do fiel), êxtases (estético e religioso), experiências do sagrado (que unificam o ver e o crer em novas modalidades de exercício da espiritualidade).

Acompanhar as transformações do projeto criador de José Tarcísio, evidencia ainda que o prisma oferecido por seu trabalho de criação artística pode abordar a experiência do sagrado recriando imagens consagradas pelo universo religioso. Por um processo permanente de socialização da fé e de refinamento do olhar, o artista não só reelabora sua própria experiência de vida, mas propicia subsídios à reinvenção coletiva do sagrado, por meio da temporalidade espiritualizada dos públicos de suas obras.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berger, Peter Ludwig (2003). *O dossel sagrado: Elementos para uma teoria sociológica da religião*. São Paulo: Paulus.
- Bourdieu, Pierre (1996a). *Razões práticas - sobre a teoria da ação*. Campinas, SP: Papyrus.
- Bourdieu, Pierre (1996b). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bourdieu, Pierre (1986). L'illusion biographique *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Vol. 62-63, juin 1986, pp. 69-72.
- Bueno, Maria Lúcia (2010). Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas. *Revista de Ciências Sociais*, V. 41, N. 1, pp. 27-47.
- Elias, Norbert (1994). *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Elias, Norbert (1995). *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Guerra, Paula (2017). A canção ainda é uma arma: ensaio sobre as identidades na sociedade portuguesa em tempos de crise. In Nascimento, Francisco de Assis de Sousa; Silva, Jaison Castro; Ferreira da Silva, Ronyere (orgs.). *História e arte: teatro, cinema, literatura*. Teresina: EDUFPI, pp. 149-172.
- Heinich, Nathalie (2008). *A sociologia da arte*. Bauru: EDUSC.
- Hervieu-Léger, Danièle (2005). *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*. Lisboa: Gradiva.
- Miranda, Júlia (2016). Elementos para uma cartografia da fé: usos religiosos do espaço urbano e interpelação da laicidade. *Revista Numen*, v. 19, n. 2, pp. 86-110.
- Oliveira, Gerciane Maria da Costa (2010). *Chico da Silva: estudo sociológico sobre a manifestação de um talento artístico*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.
- Rodrigues, Kadma Marques (2011). *As cores do silêncio: habitus silencioso de pinturas em Fortaleza (1924-1958)*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora.
- Santos, Núbia Agostinha & Albuquerque, Aline. (2011). *Almanaque do Zé*. Fortaleza.
- Schmitt, Jean Claude (2007). *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauro, SP: EDUSC.

## WEBGRAFIA

SEM Título (2018). In *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. SP: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra21395/sem-titulo>>. Acesso em: 03.06.18. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

Retalhos, de Henrique Dídimo (2010). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=bPyG519EHMs>. Acessado em: 12/09/2010 às 16:31 hr.

Documentário “ze.com”, de Luiz Carlos Lacerda. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=UOXlvqmojzU>. Acessado em: 12/09/2010 às 16:34 hr.

**Kadma Marques Rodrigues.** Professora Adjunta do Curso de Ciências Sociais e membro efetivo do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: [kadmamarques@yahoo.com.br](mailto:kadmamarques@yahoo.com.br). ORCID: 0000-0002-7310-958X.

**Diego Soares Rebouças.** Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM / UFC). E-mail: [diego Soaresreboucas@gmail.com](mailto:diego Soaresreboucas@gmail.com). ORCID: 0000-0002-9891-4999.

Receção: 15-08-2018

Aprovação: 20-09-2018

## Citação:

Rodrigues, Kadma Marques & Rebouças, Diego Soares (2018). Caleidoscópico de imagens vividas: entre formas artísticas e modos do crer na obra de José Tarcísio. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 1(2), pp. 94-116. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav1n2a5