

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v16e12021101-109>

Recebido em 28/06/2021. Aprovado em 18/07/2021.

**MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO NA PRODUÇÃO DE ARTE:
RELATOS E OBRAS DO ARTISTA
PEDRO CORRÊA, DE TUBARÃO, SANTA CATARINA**
**MEMORY AND IMAGINATION IN ART PRODUCTION:
REPORTS AND WORKS BY ARTIST PEDRO CORREA
FROM TUBARÃO – SANTA CATARINA**

Heloisia Juncklaus Preis Moraes*

Luiza Liene Bressan**

Ana Caroline Voltolini Fernandes***

Resumo: *A presente pesquisa busca apresentar a história de Pedro Antônio Corrêa, artista tubaronense cujas obras retratam espaços próprios do município de Tubarão e demais cidades a ele contíguas, registrando sua maneira de observar estes locais coletivamente compartilhados. Apresentamos, também, as relações entre Arte e Imaginário e propomos identificar as recorrências de imagens nas produções do mencionado artista e o processo por meio do qual elas foram concebidas, estabelecendo uma relação com o regime de imagem que mobiliza a produção de um artista sobre o seu local. Verificamos que as imagens produzidas por Pedro Corrêa suscitam a atmosfera de recolhimento, inversão e tranquilidade, atmosfera própria das imagens relacionadas ao Regime Noturno na teoria do Imaginário (DURAND, 2002). Refletimos, ainda, sobre o fato que as mencionadas obras tiveram como origem a memória e a imaginação do referido artista, dispositivos do Imaginário que modulam as nossas representações e permitem uma discussão sobre Imaginário e Arte.*

Palavras-chave: *Arte. Imaginário. Memória. Imaginação. Pedro Antônio Corrêa.*

Abstract: *This research seeks to present the story of Pedro Antonio Correa, an artist from Tubarão whose works portray spaces of the municipality of Tubarão and other cities adjacent to it, recording his way of observing these collectively shared places. We also present the relationship between Art and Imaginary and propose to identify the recurrences of images in the aforementioned artist's productions and the process through which they were conceived, establishing a relationship with the image regime that mobilizes the production of an artist on your location. We verified that the images produced by Pedro Correa arouse the atmosphere of recollection, inversion and tranquility, an atmosphere typical of images related to the Night Regime in the theory of the Imaginary (DURAND, 2002). We also reflect on the fact that the aforementioned works originated in the memory and imagination of the aforementioned artist, devices of the Imaginary that modulate our representations and allow for a discussion about Imaginary and Art.*

Keywords: *Art. Imaginary. Memory. Imagination. Pedro Antonio Correa.*

* Doutora em Comunicação Social. Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Líder do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano. E-mail: heloisapreis@hotmail.com.

** Doutora em Ciências da Linguagem. Docente do Centro Universitário Barriga Verde. Pesquisadora do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano, Unisul. E-mail: luizalbc@yahoo.com.br.

*** Mestre e doutoranda em Ciências da Linguagem pelas Universidade do Sul de Santa Catarina. Integrante do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano. E-mail: anacaroline.voltolini@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa apresentamos a história de Pedro Antônio Corrêa, artista tubaronense cujas obras retratam espaços próprios do município de Tubarão e demais cidades a ele contíguas, registrando sua maneira de observar estes locais coletivamente vividos. Estreitaremos os laços entre as esferas da Arte e do Imaginário e apresentaremos brevemente as obras literárias de Pedro e como ocorreu seu despertar para o mundo das artes plásticas e da literatura. Isso porque consideramos que as obras de arte são materiais férteis para estudar o imaginário individual e o de uma localidade.

Por essa razão, propomos identificar as imagens que preponderam nas produções do mencionado artista; qual processo através do qual elas foram concebidas; e qual a relação destas imagens com a teoria do Imaginário. Isso porque, para Durand (2002), as pulsões individuais recebem uma marca do meio ambiente em que se está inserido e, conforme suas palavras, “a pulsão individual tem sempre um ‘leito’ social no qual corre facilmente [...]” de forma que “o trajeto antropológico pode indistintamente partir da cultura ou do natural psicológico, uma vez que o essencial da representação e do símbolo está contido entre esses dois marcos reversíveis (DURAND, 2002, p. 42). Além disso, vale discutir a imaginação e a memória como dispositivos que modulam o imaginário e permitem a sua representação, entre elas, a Arte.

Ao propor estudar o imaginário, Durand esboçou as estruturas arquetípicas como componentes fundamentais da representação simbólica e do pensamento, sendo o homem um produtor de imagens, mas com certas recorrências que estruturam essa produção. Essa “matéria energética” formam núcleos atratores de imagens divididos em dois regimes: diurno e noturno. O regime diurno de imagens gravita em torno dos verbos de ação, separação, segregação. É o regime da antítese, do plano heróico, das atitudes de ascensão. O regime noturno da imagem divide-se em duas atitudes imaginativas: a mística, intimista, ligado aos verbos de conciliação e assimilação; e a dramática, marcada pela repetição, pelo ritmo e pelo devir.

O ser humano e sua capacidade (e necessidade) de construir sentidos nos permite, tal como propõe Cassirer (1994), enfatizar que todo conhecimento e a relação do homem com o mundo, com o outro e consigo mesmo se dá por meio de formas simbólicas. A esse processo atribui o termo *homo symbolicum*, sendo a arte uma forma simbólica.

Em algumas de nossas pesquisas, temos dedicado nosso olhar à percepção das cidades, dos localismos, a partir da experiência de sua apreciação estética, reconhecendo marcas das interpretações das dinâmicas culturais, sociais e ambientais (MORAES e FERNANDES, 2020; MORAES, BRESSAN JR. E BRESSAN, 2019). Nossas questões de pesquisa, numa congruência teórico-metodológica, partem da premissa de que o imaginário se expressa em sistemas e práticas simbólicas pelo viés dos estudos de linguagem e cultura (MORAES, 2016). A “cumplicidade das comunidades imaginadas (e imaginais) se consolidam pela linguagem, por intermédio de trajetos antropológicos, que perpassam o tempo, em espaços discursivos repletos de narrativas que historicizam cada processo de significação” (MORAES e MÁXIMO, 2016, p.182). Ao buscar o processo criativo e as imagens recorrentes na obra de um artista local podemos nos aproximar da ambiência da aura imaginária que percorre o espaço enquanto imagem partilhada. As obras passam a ser uma representação de uma forma sensível, porque as coletividades subsistem enquanto comunidades simbólicas.

Esse exercício de perceber as manifestações artísticas de um local, as formas de adesão aos espaços de socialidade, narrando o seu cotidiano, é uma forma de investigar o imaginário, pois todas essas ações vêm carregadas de sentido. Àquilo que se dá sentido potencializa as motivações. Assim, além de dar voz à história de um artista local, seu processo criativo nos faz pensar o dinamismo da imagem, mobilizado pela memória e pela imaginação, que modulam as representações sobre um lugar e suas imagens de vínculo e pertencimento.

1 ARTE E IMAGINÁRIO

A arte evoca uma sensibilidade que transcende o real. Este aspecto torna-se mais concretamente evidente quando tratamos das artes visuais, manifestadas na pintura. Podemos olhar uma pintura a partir de diversos e infinitos ângulos, contornando-as e explorando-as em suas diferentes facetas. E como definir arte? Talvez seja melhor não limitá-la a um conceito, provisórios ou mesmo conflitantes, já que a hermenêutica pode colocar em questão justamente o alargamento da compreensão pelo reconhecimento da pluralidade de perspectivas de compreensão (RICOEUR, 1969).

O ser humano se expressa por meio da arte desde os tempos mais antigos, pois a expressão artística é a forma que o homem encontra para representar o seu meio social. De acordo com Buoro (2000, p. 25), pode-se entender “arte como produto do embate homem/mundo, consideramos que ela é vida. Por meio dela o homem interpreta sua própria natureza, construindo formas ao mesmo tempo em que se descobre, inventa, figura e conhece”. A arte como expressão de um imaginário sempre esteve presente nas sociedades humanas. Ao estudar a presença das artes no imaginário das sociedades mais antigas, Fischer (1987, p.45) declara que “nos alvares da humanidade a arte pouco tinha a ver com “beleza” e nada tinha a ver com a contemplação estética: era um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência”. Fischer (1987), complementa ainda que a arte nunca foi uma produção de origem individual, mas sim, coletiva, se originando de uma necessidade coletiva. O ser humano se utiliza da arte para dialogar com o meio em que vive, a arte somente tem sentido quando sua representação for uma representação social, um jeito particular de mostrar o universal.

A arte, independentemente da linguagem em que se manifesta, permite uma compreensão mais ampla do homem e do mundo e proporciona uma comunhão entre razão e emoção. Sua atuação é reflexo da história e da cultura com a qual dialoga.

Nesse aspecto, a arte expressa também um imaginário, compreendido aqui a partir de uma definição de Araújo (2003, p.23), ao afirmar que “o imaginário não é apenas um termo que designa um conglomerado de imagens heteróclitas, mas remete para uma esfera psíquica onde as imagens adquirem forma e sentido devido à sua natureza simbólica.”

A complexidade dos estudos acerca do imaginário (re)vela uma pluralidade de concepções, métodos e técnicas de análise. Este trajeto segue uma concepção antropológica e promove uma abordagem interdisciplinar. De acordo com Wunenburger (2007, p.7), “fazem parte do imaginário as concepções pré-científicas, a ficção científica, as crenças religiosas, as produções artísticas que inventam outras realidades (pintura não realista, romance etc.), as ficções políticas, os estereótipos e preconceitos sociais, etc”.

Ampliando as discussões entre arte e imaginário, ainda conforme Wunenburger (2007), pode-se afirmar que a arte consente a troca de experiências, de sentimento, de observação, e isso favorece a interação no universo coletivo. O autor ainda apresenta o imaginário no seu objetivo estético-lúdico, pois, associado à ideia de sobrevivência e de trabalho, aparece de maneira universal no campo da arte.

Wunenburger (2007), reafirma, ainda, o que já mencionamos sobre a necessidade de expressão, por meio das produções e suas capacidades artísticas, os questionamentos do imaginário não se limitam ao individualismo por si, mas na coletividade das sociedades. Azevedo Júnior (2007, p.7), acrescenta que a “arte é uma experiência humana de conhecimento estético que transmite e expressa ideias e emoções” e acrescenta, ainda, que cada sociedade apresenta variados estilos de fazer arte, pois cada uma apresenta seus próprios valores, sejam eles morais, religiosos e artísticos, cada região tem sua cultura, e, portanto, a arte se manifesta de acordo com a cultura que se impregna o fazer do artista (AZEVEDO JÚNIOR, 2007).

Maffesoli (2001), também reforça a ideia do imaginário impresso no social, pois o defende como uma força que motiva ações e que guarda em si sentidos, identidades práticas, afetos, símbolos e uma infinidade de elementos que, ao se relacionarem, formam o cimento social.

O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece um vínculo. É um cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual (MAFFESOLI, 2001, p.76).

Compreendendo, então, o imaginário nessa perspectiva plural e interdisciplinar, o estudo que aqui fazemos apresenta a singularidade do artista como forma de pertencimento que expressa a coletividade de todos aqueles que partilham da mesma ambiência.

2 PEDRO ANTÔNIO CORRÊA E SUA TRAJETÓRIA POR MEIO DAS ARTES

Diante da informação de que Pedro Antônio Corrêa se dedicava às artes visuais e também à literatura, fomos até seu ateliê para conhecer o trabalho por ele desenvolvido. Em vez de uma entrevista estruturada, optamos por uma conversa propriamente dita, no intuito de fazer com que o artista se sentisse à vontade para relatar aquilo que desejasse. A abordagem foi essencial para que Pedro não se sentisse pressionado, analisado ou avaliado, o que permitiu às pesquisadoras colherem os aspectos sutis imbricados na narrativa por ele articulada.

É importante destacarmos que toda abordagem que objetiva pesquisar o imaginário de um indivíduo ou grupo deve prezar por uma escuta atenta e acolhedora, por um olhar que não julga e que não se preocupa somente em catalogar e classificar as informações, mas sim colhê-las de maneira livre de preconceitos, para que aquele que narre sua história

se sinta próximo e acolhido. Dessa maneira, passaremos a relatar a seguir as informações coletadas na página pessoal de Pedro em seu perfil na rede social *Facebook*, assim como as informações prestadas pelo próprio artista durante a conversa com estas pesquisadoras. Para tornar mais palpável a aura do artista, intercalaremos, *ipsis verbis*, algumas de suas frases, a fim de melhor inserir o leitor no contexto vivenciado pelas pesquisadoras.

Pedro Antônio Corrêa é natural da cidade de Armazém e nos contou que na época de seu nascimento todos os municípios que circundam a cidade de Tubarão e que atualmente são territórios emancipados pertenciam a ela (CORRÊA, 2019). Então, era próprio que já se sentisse morador desta cidade desde quando era criança.

Em sua página na internet, Pedro informa que nasceu em 1938 e aos treze anos ingressou no seminário, preferindo posteriormente seguir o caminho da paternidade. Foi desenhista industrial, licenciou-se em Letras pela Universidade do Sul de Santa Catarina - Unisul, lecionou Português e Inglês em escolas estaduais e Desenho Industrial no SENAI/SC, até se aposentar. Produziu poemas, sonetos e duas peças teatrais, intituladas *Reencontro* e *Pela mesma escada*, que foram encenadas por seus alunos. Pedro Corrêa tem preferência pelo romance e escreveu as seguintes obras, as quais são editadas: *A cachoeira dos pilões*, *Felícia*, *Sempre é tempo*, *Crônicas da vida inteira*, *A trilha dos miseráveis*, *O Fantasma da Guerra* e *Cortina Negra, crime no crematório*. Suas obras que ainda não foram para a edição são *O impedimento*, *Resgates*, *O capanga de Deus*, *Humanitates – do latim ao português*, *a cruz mutilada*, *Araúna – a vidência que salva* e *Os Lusíadas*, este último reescrito em prosa e comentado. Junto com a literatura, dedica-se ao desenho, à pintura e à escultura. Foi fundador da Academia Tubaronense de Letras, da qual foi o primeiro presidente e atualmente é membro. Seu ateliê fica localizado no centro da cidade de Tubarão e é acessível àquele que tiver interesse em conhecer suas atividades (CORRÊA, 2020).

Durante a conversa com as pesquisadoras, Pedro afirmou que aprendeu a desenhar sozinho, por meio de livro, e mencionou que se utiliza das técnicas de tomada de medida à distância, polígono envolvente ou o processo do quadriculado, conforme suas palavras: “*Por exemplo, quando eu pego uma fotografia para fazer retrato, já fiz muito retrato, aí eu faço pelo quadriculado, que é bem mais exato. Então a gente aproveita as várias técnicas que existem né*” (CORRÊA, 2019).

Quando questionado sobre a literatura e como aprendeu a escrever, a resposta foi rápida: “*Sozinho. A necessidade faz o sapo pular, não tem um ditado que diz?*”. Mais interessante do que sua resposta de pronto, foi a explicação de como ele iniciou no âmbito da literatura transcrita *ipsis verbis* pela riqueza do relato:

Eu quando comecei o magistério, quando eu me efetivei no estado, lá na escola do Santo Anjo da Guarda, dá uns quilômetros rio Tubarão acima, foi em 1978/1979, era uma escola de roça praticamente né e não tinha um livro sequer para se dar aula de português, não tinha nada, nem biblioteca tinha, não tinha nada. Eu fui obrigado a criar meus textos né. Fazia pequenas discussões, pequenas narrações e assim fui pegando o gosto pela coisa. Os alunos foram gostando, aí eu comecei a escrever o meu primeiro livro, “*A cachoeira dos pilões*”, “*Felícia*”, “*Sempre é tempo*” e “*A trilha dos miseráveis*”. Os quatro primeiros livros eu escrevi nessa base ... Eu escrevia três, quatro, cinco páginas durante a semana e nas sextas-feiras de manhã, na última aula, nós tirávamos os últimos quinze minutos e eu lia para eles o que eu tinha escrito. Então, tipo rádio novela, eu ia contando para eles e eles iam me dando

sugestão. Eu os escutava conversando no corredor: “de certo fulano vai fazer isso, vai fazer aquilo” e eu captava né (risadas) e muitas sugestões deles eu aproveitei. Principalmente no “Sempre é tempo”. O livrinho “Sempre é tempo” é um livro sobre um cabritinho, a história de um menino, mas está esgotado. Três mil exemplares eu vendi num tapa (CORRÊA, 2019).

O relato acima continuou e Pedro relatou que na obra *Sempre é tempo*, teve suas vivências como inspiração, conforme suas palavras ao contar sobre o livro:

Um menino que vendia camarão próximo à ponte da Cabeçuda né, em épocas passadas, quando o trabalho infantil não era proibido. O menino vendia camarão à margem da BR, então eu aproveitei aquela imagem que a gente via várias vezes vindo de Laguna, a gente via aquelas crianças com uma cestinha do lado, com um caniço, um peixe, um camarão, um siri, qualquer coisa pendurada na linha, aquilo ali me deu inspiração para eu escrever o meu terceiro livro (CORRÊA, 2019).

Após nos contar brevemente sobre o mencionado livro, Pedro nos relatou que quando ele saiu da escola onde narrava suas estórias, não havia terminado a mencionada obra e nem atribuído título a ela. Depois de muito tempo que havia saído daquele colégio, encontrou um de seus alunos da quinta série, de nome Odilon, o qual lhe perguntou sobre o final de sua obra que atualmente é intitulada *Sempre é tempo*:

E aconteceu o seguinte, quando eu saí da escola Santo Anjo da Guarda, eu não tinha terminado ele e ele nem tinha título. Eu fiquei quatro anos naquela escola, quando eu saí de lá eu deixei um aluninho, o Odilon, na quinta série e eu não tinha terminado o livro ainda. Eu comecei outro e parei com esse. Aí muito tempo depois eu saí de lá e encontrei meu ex-aluno, o Odilon, já economista formado, um bom economista, tem escritório de contabilidade e tudo. E ele disse, ô professor, eu tenho uma coisa da minha infância que ficou parada e eu perguntei o que era. Ele respondeu que era a história do Chiquinho e do Fominha. Naquele tempo eu nem tinha dado título ao livro ainda né, era a história do Chiquinho e do Fominha. Aí ele falou: o que você fez com o Chiquinho e o Fominha? Eu respondi que estava engavetado e não terminei de escrever. Aí ele pediu para eu terminar porque ele queria ver o fim (risadas). A história do Chiquinho ficou incompleta para ele. Então, com aquele elogio que ele me deu, me inspirou a terminar o livro e inclusive mais uma razão pelo título: sempre é tempo... de terminar alguma coisa começada (risos). Até o prefácio/prólogo, eu fiz uma apresentação que eu explico isso aí, aí eu conto a história do Odilon (CORRÊA, 2019).

Sobre a obra *Crônica da vida inteira*, Pedro relata que seu conteúdo possui teor autobiográfico: “é sobre a minha vida desde menino, desde gurizinho de calça curta. Criado na roça, lá no sertão, aí eu conto a minha vida como que era, dos brinquedos da gente” (CORRÊA, 2019). Quando questionado sobre qual das atividades artísticas que desempenha considera mais importante, informou que a base da maioria é o desenho, pois para saber pintar informou que é essencial saber desenhar e que a escultura é o desenho em três dimensões. Também informou que o desenho auxilia na literatura, conforme suas palavras:

Também, também, o desenho auxilia na literatura. Tudo, acho que toda a vivência auxilia na literatura. Toda a vivência. Por exemplo, eu vivi muito tempo na roça, desde os treze, quatorze anos, eu vivia na roça, no cabo de enxada, na foice e assim por diante. Aquilo lá me serve para muitas passagens da literatura. Meu tempo de seminário, as aulas, minha vivência

como professor, tudo isso aí são momentos que servem. Quando é ficção a gente aproveita muita coisa né. O enredo é fictício, mas nesse enredo fictício tem muita coisa da vida real. Muita coisa da vivência da gente, da comunidade que se vive. Eu costumo escrever sobre a nossa realidade aqui, os cenários são nossos. Eu não sou besta de escrever sobre o cenário do norte do Brasil, que eu não conheço. Se eu nunca fui lá, como é que eu vou escrever? (CORRÊA, 2019).

Informou que foi com dezesseis anos que iniciou suas atividades com a pintura e relatou como a descoberta de tal interesse ocorreu. Mencionou que quando tinha oito anos começou a se interessar pelas artes plásticas, começando pelo desenho. Não utilizava cadernos, mas caixas de papelão, papéis de embrulho e o que estivesse à sua disposição. Quando estava com treze anos, foi para o seminário e seu gosto pela arte o acompanhou. Começou a pintar verdadeiramente com aproximadamente dezesseis anos e relatou que, quando estava no seminário, escreveu para o Willy Zumblick¹, pedindo pincéis de tinta e ele mandou. Pedro relata que fez isso porque um colega seu cada vez que o via desenhando mencionava com orgulho um grande artista de nome Willy Zumblick. Até então, Pedro Corrêa pintava seus desenhos com tinta guache, até que este seu colega sugeriu que escrevesse a Zumblick, solicitando tinta a óleo. Mesmo incrédulo, Pedro o fez. Escreveu informando que era um seminarista pobre, filho de lavrador e depois de uns dois meses, quando nem mais esperava, recebeu um grande pacote. Ficou surpreso quando abriu e viu alguns tubos de tinta, pincéis novinhos, um vidro de aguarrás, um rolo de tela e uma carta assinada por Zumblick dizendo da satisfação que sentia ao atender ao pedido.

A partir do relato, podemos vislumbrar que seu interesse pelas artes começou muito cedo. E, também, perceber que toda sua produção artística tem como fundamento suas vivências, sua trajetória enquanto criança, professor, pai, seminarista e demais áreas de sua vida. Podemos assim conceber que o contexto das artes está inextrincavelmente relacionado com o conteúdo vivido individual e coletivamente, materializando o imaginário pessoal ou de uma comunidade. Sua produção, formas de expressão, partem da mobilização de dois dispositivos do imaginário: a memória, museu de imagens passadas, e a imaginação, capacidade de criação de imagens em devir.

As pinturas produzidas por Pedro encontram verdadeira sintonia com seu relato durante a conversa com estas pesquisadoras, pois mostram que as imagens suscitadas pelo artista e por ele materializadas se referem às imagens de um espaço-tempo vivido, que são carregadas afetivamente através de sua imaginação e de sua memória.

Aliás, a fala do artista foi repetitiva e categórica ao mencionar que suas produções possuem origem tanto através da imaginação ou pela memória, estas últimas quando se tratam de elementos propriamente vividos pelo artista. Para Wunenburger (2018, p. 4-6) a imaginação utiliza imagens preexistentes e através da associação traz reminiscências de outras por semelhança ou contiguidade. Já a memória, suscita emoções e sentimentos de um momento vivido, permitindo trazê-lo novamente ao presente e, segundo Durand (2002, p. 403), “a memória – como imagem – é essa magia vicariante pela qual um fragmento existencial pode resumir e simbolizar a totalidade do tempo reencontrado”.

¹ Willy Zumblick nasceu em Tubarão/SC. Foi relojoeiro e comerciante e não viveu profissionalmente de sua produção artística. Trouxe às telas retratos e relatos históricos de Anita Garibaldi, o legado do Contestado, as festas e ritos, religiosos e profanos, assim como temas locais (PEREIRA, 2019).

Diante das obras de Pedro e dos elementos nelas constantes, verificamos que elas comungam da mesma aura bucólica, pastoril, espiritual, simples e aconchegante. Conjugando o relato das vivências do artista com suas produções, verificamos que estas imagens foram carregadas afetualmente pela sua trajetória de vida, corroborando o conceito posturado por Durand de trajeto antropológico, no sentido de que este é “ a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 2002, p. 40).

CONCLUSÕES

As narrativas do cotidiano e do local vão ganhando sentido pelas imagens mobilizadas. Ao pensar no local, o narrador revê as coisas em si, mas, especialmente, o sentido que as forma. E, a partir daí, podemos perceber que tipo de relação estabelece com o lugar. Os símbolos trazem a paisagem à memória e estabelecem vínculo de pertencimento. A recorrência de imagens e símbolos ajudam a formar o imaginário sobre o local.

Ao apresentar a história de Pedro Antônio Corrêa, artista tubaronense cujas obras retratam espaços próprios do município de Tubarão e demais cidades a ele contíguas, foi possível registrar sua maneira de observar estes locais coletivamente compartilhados, mas também as relações entre Arte e Imaginário. Ao conhecer o seu acervo, pudemos identificar as recorrências de imagens nas produções, sucitando uma atmosfera de recolhimento, inversão e tranquilidade, própria das imagens relacionadas ao Regime Noturno na teoria do Imaginário. Pelo relato, o processo de criação mescla os dispositivos da memória e da imaginação.

Expressar pela linguagem da pintura as histórias de vida, colocando em cena o seu local, é expressar também o coletivo, forjando o imaginário do local e fazendo da arte uma imagem de pertencimento e vínculo. Se imaginação e memória foram dispositivos de criação, são também aqueles mobilizados na apreciação. Podemos afirmar, então, que a imaginação se revela como um fator criativo que advém das intimações de toda ordem do vivido: culturais, sociais, psíquicas, pois é no imaginário que o real se reinventa, se fortalece, ganha sentido. Neste contexto, as imagens tornam-se ferramentas do imaginário, como reservatório do vivido, impulsionadoras de vida. E a imaginação se configura como possibilidade de re-invenção de si, pois é pelo imaginário que o homem constrói-se e constrói, é por meio do imaginário que o ser encontra reconhecimento no outro e reconhece a si mesmo. O imaginário proporciona a conexão dos indivíduos com suas experiências. Esse imaginário que incorporamos ao longo de nossa trajetória de vida, que é nosso e que é preexistente, que se caracteriza por esta vasta gama de imagens que pertencem ao nosso reservatório e que é alicerce de nossas ações, assim, reafirmando as palavras de Silva (2006. p.9) “o imaginário é um rio cujas águas passam muitas vezes no mesmo lugar, sempre iguais e sempre diferentes”. E a arte é capaz de expressá-lo.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (orgs). *Variações sobre o imaginário: domínios teorizações, práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.
- AZEVEDO JÚNIOR, J.G. de. *Apostila de Arte – artes visuais*. São Luís: Imagética
- BUORO, Anamelia Bueno. *O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola*. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofiada cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- Comunicação e Design, 2007.
- CORRÊA, Pedro Antônio. Depoimento pessoal prestado a Ana Caroline Voltolini Fernandes, Heloisa Juncklaus Preis Moraes e Luiza Liene Bressan. Tubarão, 2019. Anotações inéditas das pesquisadoras.
- CORRÊA, Pedro Antônio. Perfil público na rede social Facebook [Internet]. Acesso em 02 fev. 2020. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/pedro.antoniorcorrea.5>.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.
- FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.
- MAFFESOLI, Michel. Entrevista a Juremir Machado da Silva. *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, n. 15, ago. 2001. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123>. Acesso em 20 jun. 2021.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; MÁXIMO, Willian Corrêa. Recorrências e convergências do imaginário: o dilúvio mítico como matriz imaginal de identidade local após uma enchente. *Cadernos de Comunicação*, Santa Maria, 20(3), p. 182-191. 2016.. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/22933>. Acesso em 20 jun. 2021.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. *Sob a perspectiva do imaginário: os mitos como categoria dos estudos da cultura e da mídia*. In FLORES, Giovanna G. Benedetto, NECKEL, Nádia Régia Maffi, GALLO, Solange Maria Leda. *Análise de discurso em rede: Cultura e mídia*. Volume 2. Campinas, SP: Ponte Editores, 2016.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; BRESSAN JR, Mário Abel; BRESSAN, Luiza Liene. Crônicas de um rio: a paisagem de um imaginário coletivo e imagens de memória. *Imagonautas - Revista interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, Coahuila, México, n.14, p. 128-145. 2019. Disponível em: <http://imagonautas.webs.uvigo.gal/index.php/imagonautas/article/view/182>. Acesso em 20 jun. 2021.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; FERNANDES, Ana Caroline Voltolini. O local e as emoções suscitadas: experiência estética no imaginário urbano de Tubarão, Santa Catarina. *Eccos - Revista Científica*, São Paulo, n. 53, p. 1-13, e16708, abr./jun. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5585/eccos.n53.16708>. Acesso em 20 jun. 2021.
- PEREIRA, Valdézia. Centenário de Willy Zumblick. In: PEREIRA, Valdézia; RAUEN, Fábio José (Orgs). *A arte e o ensino da arte: experiência do Parfor/Unisul em formação e prática na Educação Básica*. Tubarão: Parfor/Unisul, 2019, p. 105-114.
- RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. /Portugal: Rés, 1969.
- SILVA, Juremir Machado da. *As tecnologias do imaginário*. 2 ed. Porto Alegre: Sulina. 2006.
- WUNENBURGER, Jean Jacques. *O imaginário*. Trad. Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2007
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. A árvore de imagens. *Revista Intexto*. Porto Alegre, UFRGS, n. 41, p.58-69, jan/abr. 2018. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/77402>. Acesso em: 06 mai. 2018.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.