

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA
BACHAREL EM PRODUÇÃO E POLÍTICA CULTURAL**

BEATRIZ SILVA PEREIRA DE SOUZA

**A EDITORA-ARTÍFICE E O LIVRO DE ARTISTA:
APOTEÓTICA FIGURA DE MINERVINA CAROLINA CORRÊA**

**Jaguarão
2023**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

S729e Souza, Beatriz Silva Pereira de
A Editora Artífice e o Livro de Artista: Apoteótica figura
de Minervina Carolina Corrêa / Beatriz Silva Pereira de Souza.
57 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade
Federal do Pampa, PRODUÇÃO E POLÍTICA CULTURAL, 2023.
"Orientação: Geice Peres Nunes".

1. Livro de artista. 2. Artífice. 3. Editor Artesanal. 4.
Minervina Carolina Corrêa. I. Título.

BEATRIZ SILVA PEREIRA DE SOUZA

**A EDITORA-ARTÍFICE E O LIVRO DE ARTISTA:
APOTEÓTICA FIGURA DE MINERVINA CAROLINA CORRÊA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Produção e Política Cultural da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Produção e Política Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Geice Peres Nunes

**Jaguarão
2023**

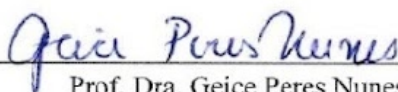
BEATRIZ SILVA PEREIRA DE SOUZA

**A EDITORA-ARTÍFICE E O LIVRO DE ARTISTA:
APOTEÓTICA FIGURA DE MINERVINA CAROLINA CORRÊA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Produção e Política Cultural da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Produção e Política Cultural.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 14/02/2023.

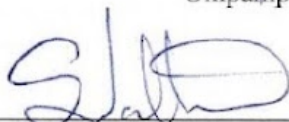
Banca examinadora:



Prof. Dra. Geice Peres Nunes
Unipampa



Prof. Dr. Sandro Martins Costa Mendes
Unipampa



Prof. Ms. Sabina Vallarino Sebastião
Ufpel

Dedico este trabalho a todas as mulheres que, antes de mim, lutaram por direitos. Dedico, especialmente, ao meu avô (em memória), José da Bahia, Pedreiro, Construtor, Pintor e Carpinteiro, o maior Artífice que conheço e admiro. Sempre acreditou em mim, queria muito me ver formada voltando pra casa com o canudo, mas precisou cumprir sua passagem antes disso. Obrigada por tudo.

AGRADECIMENTO

Inicialmente preciso agradecer a quem esteve do meu lado e não me deixou ficar louca durante esse processo da graduação, passamos por uma pandemia mundial, ocupação da Unipampa Campus Jaguarão, e neste percurso perdemos pessoas que amamos. Obrigado Yuri Andrews, todos os amigos, familiares e quem acredita no meu trabalho artesanal que realizo com tanto carinho, isso me faz acreditar que é possível viver do que amo fazer.

Preciso agradecer com todas as minhas forças ao Luciano Aparecido Marques, meu companheiro de estrada e de curso, sem o seu convite eu não teria sequer sonhado com todas as oportunidades que tive durante a graduação em Produção e Política Cultural. Um obrigada especial por emprestar seu olhar na fotografia com uma direção minha, e ter disponibilizado seu tempo e material para tirar fotos lindas que fazem parte desse trabalho.

A minha orientadora Geice Peres Nunes, gostaria de agradecer imensamente por aceitar o convite que fiz com muito receio já que, não somos do mesmo curso e também não nos conhecíamos. E mesmo assim, senti que faria todo sentido essa caminhada ao conhecer mais o seu lado artístico. Obrigada por não desistir desse trabalho, entre várias adaptações e adversidades que ocorreram no caminho, me inspirou com ideias criativas e ótimos materiais, indicando pontes que não imaginaria cruzar.

Dentro do percurso da graduação, gostaria de agradecer à Profa. Dra. Vera Maria Guimarães, idealizadora da pesquisa em que fiz parte como bolsista, a qual me fez amadurecer muito academicamente, o incentivo a pesquisa por mulheres é essencial e sou grata em ter tido essa oportunidade, e pela liberdade de poder criar artisticamente esse trabalho. Na área de editoras e livros, que pesquiso e faço parte, gostaria de agradecer ao Prof. Dr. Sandro Martins Costa Mendes, que ao longo do curso introduziu esse tema, plantando sementes que hoje vejo florescer na Saturna-me editora artesanal, criada por mim através de uma lei de incentivo a cultura, e também pela curta trajetória que passei no Grupo PET-PPC tutoriado pelo mesmo.

Por fim, gostaria mais uma vez de agradecer meu avô que é o motivo de ter resistido até aqui, José Pereira de Souza, que queria muito me ver voltando pra casa formada, mas não pode ver isso acontecer, fazendo eu me dar conta de que ele era a minha maior referência de artífice. Obrigado por fazer a prensa de madeira que utilizo em meus trabalhos, dessa maneira estará sempre comigo, até mesmo nas confecções que crio.

Gosto de suas marcas de tempo: as páginas amareladas, manchas de uso, anotações nas margens, os nomes em esferográfica de seus donos. Tudo evidenciando que um livro é um objeto. Ele não é a obra literária. A obra literária é de escritores, pesquisadores, publicadores. O livro é de artistas, artesãos, editores. É de conformadores. (Paulo Silveira, *A Página Violada*, 2008).

RESUMO

Este estudo propõe a pesquisa e reflexão sobre a confecção de um livro de artista feito pelas mãos do artífice, conceito apresentado por Sennett (2020), e editor artesanal, elaborado a partir de uma narrativa que ultrapassa a memória, transpassa fisicamente por entre as paredes e texturas da Paróquia Imaculada Conceição e pela história de Minervina Carolina Corrêa. Em simultâneo a esse processo, foi realizada a pesquisa que reflete sobre o suporte do livro de artista para a confecção do objeto livro como forma de arte, e uma análise iconográfica dos símbolos presentes na arquitetura da igreja e que integram a imagética das páginas do livro, centrado em figuras femininas. Portanto, essa pesquisa pretende compreender as estruturas de montagem que podem caber dentro do livro de artista, assim refletir as relações do fazer manual através do editor-artífice, seus próprios processos e caminhos de criação.

Palavras Chaves: Livro de artista; Artífice; Editor Artesanal; Minervina.

RESUMEN

Este estudio propone investigar y reflexionar sobre la elaboración de un libro de artista hecho por las manos del artífice, concepto empleado por Sennett (2020), y editor artesanal, elaborado a partir de una narrativa que va más allá de la memoria, atraviesa físicamente las paredes y texturas de la Parroquia Imaculada Conceição y la historia de Minervina Carolina Corrêa. Simultáneamente a este proceso, se realizó una investigación que reflexiona sobre el soporte del libro de artista para la confección del libro objeto como forma de arte, y un análisis iconográfico de los símbolos presentes en la arquitectura de la iglesia y que integran el imaginario de las páginas del libro, centradas en figuras femeninas. Por lo tanto, esta investigación pretende comprender las estructuras de montaje que pueden caber dentro del libro de artista, reflejando así las relaciones del hacer manual a través del editor-artífice, sus propios procesos y caminos de creación.

Palabras clave: Libro de artista; Artífice; Editor Artesanal; Minervina.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Foto física Paróquia Imaculada Conceição	22
Figura 2 – Retrato de Minervina Carolina Corrêa	24
Figura 3 – Matéria do jornal Gazeta Regional	28
Figura 4 – Construção da Igreja Imaculada Conceição	29
Figura 5 – Estádio Minervina Corrêa	30
Figura 6 – Local onde foi o estádio Minervina Corrêa	30
Figura 7 – Conta digital	30
Figura 8 – Portões da Paróquia Imaculada Conceição	31
Figura 9 – Paróquia Imaculada Conceição em 2022	32
Figura 10 – Elementos florais presentes nos vitrais	34
Figura 11 – Torre sineira central da paróquia	38
Figura 12 – Santa Imaculada Conceição	40
Figura 13 – Estrelas presentes nas estruturas	42
Figura 14 – Letras que compõem a capa do livro de artista	45
Figura 15 – Capa e contra capa	46
Figura 16 – <i>La Luna</i> , Livro de artista	47
Figura 17 – Ângulo de visão do livro de artista	48
Figura 18 – Diferentes disposições do livro <i>La Luna</i>	49
Figura 19 – Fragmentos do caderno de artista	52
Figura 20 – Livro de artista, <i>La luna</i>	53
Figura 21 – Detalhes em relevo do livro <i>La Luna</i>	53
Figura 22 – Livro <i>La luna</i>	54
Figura 23 – Detalhes suspensos no livro de artista <i>La luna</i>	54
Figura 24 – Verso do livro de artista <i>La luna</i>	53
Figura 25 – Elementos do caderno de artista utilizados no livro	53

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 O ARTÍFICE “UNIR MÃOS E MENTE”	15
2.1 O livro de artista	17
2.2 O Livro objeto (o que é, e o que pode não ser um livro de artista)	18
3 INTERLÚDIO: A imaculada fé na arte	21
3.1 Construções Subjugadas do Feminino e do Corpo: a santa não santa	24
3.2 Rosácea: Vitral de Um Mosaico	32
3.3 Cisne e Pelicanos	35
3.4 Meia Lua e Estrelas	38
4 PROCESSOS CRIATIVOS (IM) POSSÍVEIS DE UM LIVRO DE ARTISTA	44
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	55

1. INTRODUÇÃO

Este estudo propõe a pesquisa e reflexão sobre a confecção de um livro de artista feito pelas mãos do artífice e editor artesanal, que será composta por bricolagem (materiais diversos, fotos, dobras, vincos, texturas, etc), elaborado a partir de uma narrativa que ultrapassa a memória, e transpassa fisicamente por entre as paredes e texturas da Paróquia Imaculada Conceição e pela história de Minervina Carolina Corrêa. Em simultâneo a esse processo será realizada a pesquisa que reflete sobre o suporte do livro de artista para a confecção do objeto livro como forma de arte. Desde esse início destacamos que, “O Livro de Artista pode ser compreendido como obra intermediária, uma vez que possui natureza híbrida” (NANNINI, 2016, p. 4). Dessa maneira, o livro de artista transita sem fronteiras entre formatos, mídias, imagens e palavras, e “[...] para Viviane Baschirotto, pode ser pensado como um livro objeto, um livro obra, onde toda idealização é do mesmo artista ou de artistas em parceria” (2016, p. 104). Com isso, demonstro a existência presente de diversas relações na confecção de livros de artista criado pelo editor- artífice.

Para a elaboração desse trabalho de conclusão de curso, serão utilizados os seguintes referenciais teóricos: para conceituar e compreender a categoria livro de artista, faço uso dos estudos de Ulises Carrión (2011), Julio Plaza (1982), Paulo Silveira (2008), Priscilla Nannini (2016), entre outros. Para definir o artífice, emprego as noções de Richard Sennett (2020), e para entender a relação deste conceito com o editor artesanal, Camila Rosa (2014).

O primeiro capítulo, introduz acerca do livro objeto e suas tipologias, como também sobre o campo artístico do livro de artista, entre comparações e especificidades, tento compreender como se dá suas estruturas de montagem, uma vez que, o livro objeto ou o livro de artista é um meio de transmissão de sentidos, seja para o leitor ou para quem o faz, independente da sua forma e categoria, o livro só existe ao ser manuseado e interpretado. Entretanto, para o editor artesanal que ainda se faz muito presente, mesmo com o advento da reprodução fabril e as tecnologias, a relação com o objeto livro é mais íntima, no momento que se dá forma a algo a partir da ponta dos dedos, integrando ferramentas, técnicas, habilidades e a criatividade.

No segundo capítulo desta pesquisa, analiso figuras femininas como Maria, Maria Madalena e Eva, que criadas pela igreja instauraram um padrão inalcançável para a figura da mulher. Elas contribuem com a imagética que compõem o livro de artista, centrada em Minervina Carolina Corrêa e a Nossa Senhora da Imaculada Conceição. Serão realizadas pesquisas em produções acadêmicas como a trilogia de livros *Imagens da Mulher no Ocidente (2020)*, no segundo volume intitulado *Maria e Maria Madalena (2020)*, trabalho de pesquisa de Isabelle

Anchieta, socióloga, professora e jornalista. A partir dessa leitura, será apontada a forma como a igreja e a imagem de Maria Virgem Imaculada passam a influenciar no comportamento e no corpo feminino criando um parâmetro inexistente, conflituoso e inalcançável para mulheres comuns e não divinas. Como a desta personagem que faz parte da edificação em detalhes carregados de poder simbólico, observado a partir da perspectiva de Pierre Bourdieu (2007). O estudo de Suellen Ribeiro intitulado *História, Gênero e Religião: a trajetória de Minervina Carolina Corrêa* (2015), entre outros autores(as), como Neutzling, Rosselli e Almeida (2019) constituirão parte importante para a pesquisa bibliográfica aqui apresentada.

No terceiro capítulo, reflito acerca dos possíveis significados nos elementos simbólicos identificados na arquitetura da Paróquia Imaculada Conceição e que integram o livro de artista produzido em simultâneo a este TCC. Para isso, utilizo do *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*, de Jean Chevalier com tradução de Alain Gheerbrant (2016). Nessa pesquisa, também retomo matérias jornalísticas sobre Minervina Corrêa, uma mulher ativa no meio social de Jaguarão-RS e muito conhecida por conta de seus atos caridosos para a comunidade e cidades vizinhas que, do mesmo modo, passou sua vida sendo julgada e assombrada por fofocas e histórias.

No último capítulo, refletirei sobre os processos de criação, técnicas e desenvolvimento do livro de artista pelas mãos do editor-artífice, utilizando como base *Como fazer seus próprios livros: novas ideias e técnicas tradicionais para a criação artesanal de livros*, de Charlotte Rivers (2016). Portanto, com essa pesquisa pretendo compreender as estruturas de montagem que podem caber dentro do livro de artista, assim como, entender as relações do fazer manual através do editor-artífice, seus próprios processos e caminhos de criação.

2. O ARTÍFICE “UNIR MÃOS E MENTE”

Se evocarmos que, desde o início da humanidade, começaram a ser confeccionados ferramentas e utensílios manuais antes de desenvolver a troca por signos escritos, visto que, já era presente a arte mesmo que subentendida, constata-se que, por consequência da natureza humana, já somos hábeis à condição de artífices. Richard Sennett define essa capacidade como “Habilidade artesanal que designa um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo.” (SENNETT, 2020, p. 19). Complementando essa ideia, o autor afirma que:

O artífice pode ser entendido como um sujeito que explora essas dimensões de habilidade, empenho e avaliação de um jeito específico. Focaliza a relação íntima entre a mão e a cabeça” (SENNETT, 2020, p. 19).

Conforme Sennett (2020), o artífice explora e une dimensões que alguns podem considerar separadas, como expressão e técnica, artesanato e arte, faz com que mãos e cabeça criem juntas através de seu engajamento no que se pretende confeccionar. Desse modo, o rigor estético pode ser o grande contratempo desse envolvimento para o artífice, para quem o mercado pode gerar relações conflituosas e de pressão, entre o processo e o objeto final, já que a particularidade do artesanal se dá por suas especificidades do fazer manual, com criações únicas mesmo que reproduzidas.

Deste modo, o artífice tem em mãos ideias, habilidades, técnicas e ferramentas que sustentam suas criações, pois “todo artífice precisa aprender com essas experiências, em vez de opor-lhes resistência” (SENNETT, 2020, p. 20). Assim, de seus erros podem surgir belos objetos artísticos, no ritmo em que se dão os processos, não somos máquinas, o zelo pela qualidade e quantidade nessas funções é diferente. Com isso o autor coloca que

O artífice frequentemente enfrenta padrões objetivos de excelência que são conflitantes; o desejo de fazer alguma coisa bem pelo simples prazer da coisa benfeita pode ser comprometido por pressões competitivas, frustrações ou obsessões. (SENNETT, 2020, p. 19-20).

Um salto temporal pode nos fazer compreender melhor essa relação, o modo fabril proveniente da Revolução Industrial do século XVIII chega como uma certa ameaça ao modo manual de produção. Produzia-se, assim, tiragens massivas e inexpressivas, pois as máquinas não se cansam, mas ainda precisam de mãos para serem operadas, como a arte da tipografia, uma vez que o tipógrafo é indispensável para administrar os processos de composição de um texto, colocando letra a letra que preenche as páginas. Com a chegada da forma de reprodução quantitativa, provocando uma parcela menor dos fazeres manuais dentro da realização de

materiais gráficos, como o xerox, a impressão gráfica, e até mesmo a calcogravura em placas de metal, ocasionou a mudança do papel desses indivíduos nas etapas de produção editorial.

Apesar disso, Camila Rosa (2014) em seu trabalho *Editoras e Livros Artesanais: Notas e Reflexões Sobre Processos de Criação e Produção*, no qual investiga como se dão os processos de criação do livro e da produção dentro de editoras artesanais, ressaltando que

O modo de produção fabril não apenas substitui o trabalho artesanal, ele priva o artífice de pensar cada processo de sua tarefa, torna o processo tão automático que acaba por priorizar a quantidade produzida em detrimento da qualidade do produto. (ROSA, 2014, p. 20).

Contudo, o artesão, artífice ou o editor artesanal não deixou de existir, principalmente porque se atribui a ambos a característica de fazer o que faz porque gosta, tem muito zelo pelos processos, preocupando-se com as montagens de criação do começo ao fim. A partir da teorização acerca das noções de artífice apontada por Richard Sennett, uno o seu conceito à concepção do editor artesanal de Camila Rosa, para quem

O editor, no momento que constrói cada uma das partes de um livro, põe no processo um pouco de si, de sua subjetividade. Esse “editor-artífice”, conceito adaptado de Richard Sennett (2009), é figura bastante característica desde a criação da prensa de Gutemberg, no séc. XV, até início do séc. XIX, quando iniciam-se as impressões e sistemas de montagens mais automatizados. (ROSA, 2014, p. 33).

Entretanto, esse perfil editor, muito presente ainda em editoras artesanais que prezam pelo cuidado e atenção em cada etapa da arte de se fazer livros, tem para si o mesmo como objeto de sentidos, carregado de narrativas, signos, de símbolos e uma aura artística. Do mesmo modo, é tátil, tem som ao se folhear as páginas, tem cheiro e cor, texturas e camadas, adquirindo vida pelas mãos do editor artífice e até mesmo pelo seu leitor. Dessa forma, Camila Rosa evidencia que

O editor-artífice tem, ao produzir um livro, uma preocupação que extrapola o simples fazer. Ele se envolve de forma a dedicar-se inteiramente ao trabalho, ficando atento a todos os detalhes que compõem o livro, do início ao fim de suas páginas. Esta é uma característica muito própria do editor artesanal, ele dá forma ao livro dedicando-se inteiramente explorando sua capacidade de unir mãos e mente. (ROSA, 2014, p. 20).

A partir da leitura de Paulo Silveira (2008), teórico no campo do livro de artista, entende-se que, mesmo com a presença da tecnologia, alguns processos tradicionais ainda persistem ramificando campos profissionais como a editoração, meio fundamental para a formulação de um livro. Ainda que o editor artesanal se aventure em várias funções por seu engajamento nos processos, existem, entretanto, etapas e caminhos presentes na concepção de arte

do livro, que requer outras atividades profissionais para exercê-las. 'Arte do livro' ou 'Artes do livro', é o que Paulo Silveira vai caracterizar como “o conjunto de atividades envolvidas em sua produção, seja ele industrial ou artesanal. Exclui-se dessas atividades a criação literária ou textual.” (2008, p. 124). Portanto, são elementos associados à confecção do livro, de maneira artesanal ou não, que demandam uma relação de diversas áreas para que seja possível a realização dos processos de montagem, mesmo que não seja a criação textual. A partir desta interdisciplinaridade, que o autor explica nos seguintes termos:

A associação desses elementos ao trabalho de texto (revisão, tradução, copidescagem, retranscrição, etc.) constitui a editoração, uma atividade profissional, especializada a partir da interdisciplinaridade entre letras, comunicação e artes, tão antiga quanto a sua história. Modernamente se subdivide em edição de arte e edição de texto. (SILVEIRA, 2008, p. 124).

A partir das leituras de Rosa (2014), percebo que, para o editor artesanal, o desejo de se pensar todas as etapas de um livro, a escolha de materiais, padrões estéticos conflitantes, co-produções ou criações totalmente autorais, são caminhos sensíveis a serem explorados. O editor artífice, na sua prática, é um artista no fazer de livros, se envolve na produção do livro enquanto objeto e obra de arte, assim como nas etapas de estrutura e montagem. Por isso, na forma prática da confecção, ressalta-se a ideia de Paulo Silveira (2008) de que “a obra literária é de escritores, pesquisadores, publicadores. O livro é de artistas, artesãos, editores. É de conformadores” (2008, p. 13).

2.1 O livro de artista

No campo do livro de artista, o mexicano Ulisses Carrión artista conhecido mundialmente, na década de 70, tornou-se fundamental e decisivo na sua teorização, tornado-se referencia. Em seu manifesto publicado em 1975 na cidade do México, *A nova arte de fazer livros*, em que o título, segundo o autor, faz uma alusão ao poema *A nova arte de fazer comédias* do dramaturgo espanhol Lope de Vega, Carrión divide em dois momentos a arte de fazer livros: “na velha arte o escritor escreve livros. Na nova arte, o escritor faz livros” (2011, p. 15). Para o autor, o escritor da velha arte não se importava com os processos de conceber o livro, se importava apenas em escrever, sem levar em conta os processos e pessoas presentes nessa prática, e, se opondo a isso, “Na nova arte o escritor assume a responsabilidade pelo processo inteiro” (CARRIÓN, 2011, p. 14).

Este outro momento, é chamado pelo o autor de a nova arte de fazer livros, e Carrion (2011) entende o livro como “um objeto da realidade exterior, sujeito às condições objetivas da percepção, existência, troca, consumo, uso, etc” (2011, p. 35), em que a escrita não é apenas a parte essencial desse objeto, mas a forma total do livro. Desta forma, Carrion (2011) transmite para o leitor sua intenção: “fazer um livro é perceber sua sequência ideal de espaço-tempo por meio da criação de uma sequência paralela de signos sejam linguísticos ou não” (2011, p. 15). De fato, o manifesto que compõe *A nova arte de fazer livros*, se tornou base para os teóricos e os estudos que viriam adiante, demarcando essa passagem sensível de percepções sobre o fazer do livro, como também repensar o papel, em sua maioria, desconectado do escritor com esses processos.

Essas ideias influenciaram e se assemelham às teorizadas por Julio Plaza na década de 80. O artista plástico e teórico da área trouxe muitas contribuições significativas à teorização da categoria, noções essas que se tornaram base de estudos para o campo. O livro-objeto, na sua totalidade de obra de arte, assim como o livro de artista são transgressores, tornando difícil colocá-los em caixas fechadas, tornando-se mais fácil transformá-los em caixas abertas. A partir disso, Plaza (1982) explica acerca do livro de artista

[...] é criado como um objeto de design, visto que o autor se preocupa tanto com o ‘conteúdo’ quanto com a forma e faz desta uma forma significante. Enquanto o autor de textos tem uma atitude passiva em relação ao livro, o artista de livros tem uma atitude ativa, já que ele é responsável pelo processo total de produção porque não cria na dicotomia ‘continente-conteúdo’, ‘significante-significado’. (PLAZA, 1982, p. 4).

Desta maneira, o editor assume também o papel do artista no fazer do livro, realizando um controle total dentro da confecção, criação e montagem, de forma sensível e interdisciplinar.

2.2 O Livro objeto (o que é, e o que pode não ser um livro de artista)

Para fazer-se presente a existência indispensável do editor artífice dentro dessas etapas, avançarei aqui acerca das noções diversas sobre livro-objeto e o livro de artista, comparações e especificidades sobre os formatos a fim de uma melhor compreensão do que é, e o que pode não ser um livro de artista. Dessa maneira, a ideia do suporte livro que conhecemos em sua anatomia tradicional (paginação, sequência linear e formato), ganha outras linhas sendo destruída, mas não no sentido ruim da palavra, por tantas transformações aderindo a outras nomenclaturas e significantes como: livro-objeto, livro-obra, livro ilustrado, poema-livro, livro de arte, caderno de artista, livro escultura, que ultrapassa o formato livro.

Em vista disso, irei primeiro discorrer sobre as noções de livro-objeto que não é livro de artista, mas que está dentro da categoria, e se assemelha por sua construção artística entre imagem e palavra. Edith Derdyk que é pintora, designer gráfica, desenhista e escritora brasileira, e que já confeccionou diversos livros-objeto e livros de artista, apresenta a definição:

O livro-objeto, tomado pelos seus significantes, seus índices e sinais, se configura essencialmente como objeto narrativo, porém sem ter de contar coisa alguma – caso, relatos, histórias – a não ser a própria experiência ao liberar espacialidades e temporalidades a partir do instante em que ele é manuseado. (DERDYK, 2012, p .171).

Segundo Derdyk (2012) o livro-objeto tem uma relação de temporalidade com o manuseio, o mesmo pode manter a forma tradicional do livro ou não, tornando-se um objeto narrativo e plástico que não se prende à história mas que carrega sua narrativa, a partir do momento em que o leitor passa a interagir com o espaço-tempo do livro. Assim, entendo que muito se assemelha entre a bricolagem de pensamentos do livro-objeto e do livro de artista, que se entrecruzam, mas mantém suas especificidades. Constatado que Edith Derdyk em seu trabalho artístico, explora materiais e técnicas como a sobreposição das escritas a partir do *scanner*, instalações artísticas que brincam com o tamanho e ideias que possamos ter sobre o livro objeto em sua estrutura tradicional, mostrando que não existem barreiras quando o assunto é criar. Assim a autora refere-se acerca do livro-objeto:

o livro-objeto [...] seria um lugar onde a experimentação não se limita ao âmbito do livro visto como suporte para uma narrativa verbal e/ou visual, ou como apenas demonstração de um elenco de procedimentos gráficos, mas como um espaço privilegiado que intersecta e aglutina os trânsitos entre as especificidades da palavra e da imagem, um lugar de convivência difusa mixando os vários registros do pensamento visual, envolvendo a escrita, o desenho, a fotografia, bem como as várias técnicas de reprodução, que vão do artesanal ao industrial. A miscigenação formal que o livro-objeto permite evidencia os limites porosos entre as especificidades das linguagens. (DERDYK, 2012, p. 170).

Em parceria com Augusto de Campos, Julio Plaza mostra a transformação do gênero livro de artista no cenário brasileiro. O qual, transitou por novas experimentações como o *Poemóbiles* (1974), poema objeto fruto dessa colaboração de longa data. Plaza, em seus ensaios *O livro como forma de arte* (I) e (II) de 1982, foi um dos primeiros a teorizar sobre o campo dos livros de artista no Brasil, observando as similaridades nos eixos do livro como suporte de arte, dentre eles, livro ilustrado, poema-livro, livro-poema, livro-objeto, livro conceitual, livro documento. Assim como as estruturas, formas de linguagem e artes, colabora com a distinção do que se pode caber ou não dentro do livro de artista, uma vez que o suporte livro, enquanto objeto de arte, pode transitar por

diversos formatos e montagens. A partir disso, Julio Plaza teoriza as diferenciações dos processos de montagem de cada livro de artista.

A criação do livro como forma de arte comporta um distanciamento crítico em relação ao livro tradicional; contestando-o recria-se a tradição em tradução criativa, fazendo surgir novas configurações e formas de leitura. Com a mudança do sistema linear para o simultâneo, mudamos também a sistemática de leitura, não mais lidamos com símbolos abstratos, mas com figuras, desenhos, diagramas e imagens. Livro é montagem de signos, de espaços, onde convém diferenciar os diferentes tipos de montagem já que este procedimento é o processo fundamental da organização dos signos icônicos. (PLAZA, 1982, p. 4).

A partir dos autores citados e das diversas ideias expostas sobre o editor-artífice, e o livro de artista, que carrega como suporte uma interpenetração de informações para a sua composição, é evidente a percepção dos diferentes tipos de linguagem para as suas possíveis montagens, utilizando-se de colagens e bricolagens. O livro de artista não é algo totalmente fácil de se encontrar, mas ele está circulando, em muitos ateliês, coleções pessoais, por sorte reunidos em exposições, e de certa forma, é um bicho raro e único dentro da sua limitação de reprodução. Pode-se dizer que, não necessariamente, o livro de artista é apenas do artista, ou feito exclusivamente por ele. O editor artesanal, que também é um artista de livros, pode exercer uma função importante e sensível na etapa de confecção e deformação do livro.

Portanto, o livro de artista é irônico, porque quase beira o cinismo de poder ser tantas coisas e não ser uma só, por estar fixado por colagens do tempo e da memória, tornando-se difícil colocá-lo dentro de uma caixa fechada em definições, sendo assim, mais fácil descobri-lo por si só no espaço-tempo do manuseio, imagem que Derdyk (2012) ressalta.

3. INTERLÚDIO: A Imaculada Fé na Arte

‘Não vamos subverter a opressões de outros tempos
 Ainda que imaculadas, manchadas de sangue terreno
 Somos marcha, brasa de ações perenes
 O que é perpétuo não se mancha com o tempo
 Não é de difamado por línguas machucadas
 Sem ceder ao silêncio, buscando sem medo os desejos
 Entre a lenda, fantasma, véus e pecados originais
 Só o amor persevera e salva aquelas que sabem orar.’
 (Bea du céu, poema sem título, 2022.)

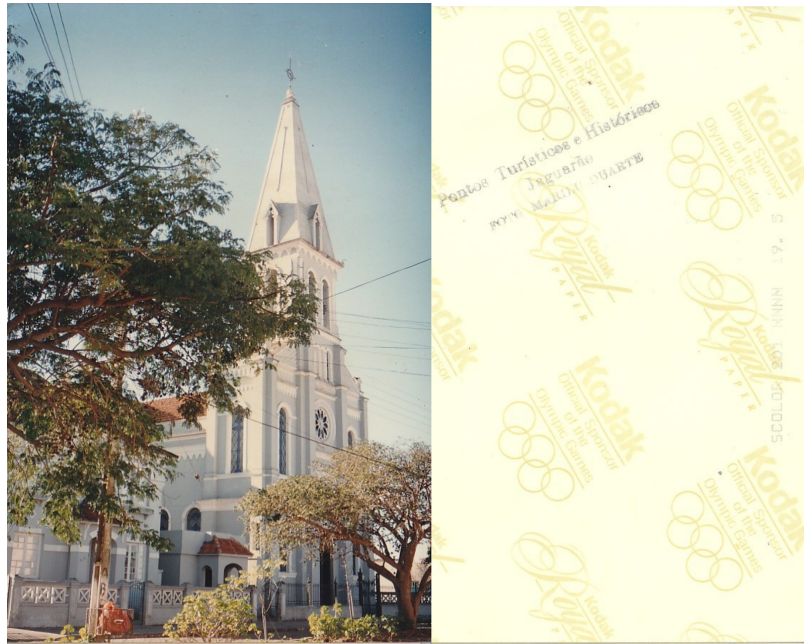
Por algum motivo, talvez divino ou não, meu caminho começou a cruzar com a rota da Paróquia Imaculada Conceição na cidade de Jaguarão-RS (FIGURA 1), região de fronteira, culturalmente rica e diversa. Posso não ser católica ou aderir fielmente a alguma religião, mas acredito no poder da fé e da arte e como ela é capaz de mover céus e terra. Intuitivamente numa noite comum caminhando para casa, passei pela esquina da rua General Osório, com Coronel de Deus Dias, no centro, e avistei curiosamente uma luz vermelha emanando de dentro da igreja, cor essa associada a Maria Madalena; a qual tempos depois fui entender que reluzia do altar-mor¹ ao lado esquerdo da construção, em formato de cruz latina², símbolo este muito presente em seus vitrais, e também aludindo ao sinal da cruz, reproduzido pelos fiéis ao passar em frente às igrejas, lugares com imagens de santos e crucifixos, ato que por coincidência todas as vezes que presenciei foram de mulheres. Isso despertou, enquanto pesquisadora, um olhar antropológico sobre o místico que envolve o feminino e o corpo dentro de um contexto ocidental moderno cristão.

A partir deste momento, fiquei instigada a saber mais sobre a história e as narrativas que envolvem essa construção com elementos carregados de simbolismos tão presentes na paisagem de Jaguarão-RS, mas que, ao mesmo tempo, está tão esquecida. A igreja pode ser avistada de vários pontos da cidade. Assim, me deparei com uma figura feminina carregada de lendas urbanas em diferentes versões, a imagética de uma mulher benfeitora e, paradoxalmente, mal falada, mas também a imagem de uma mulher à frente de seu tempo, decidida a mostrar que a fé move céus e quebra estruturas. Nas diferentes versões de sua história, sua memória é eternizada na construção da igreja que ela cruzou mares para ser autorizada a construir e que, hoje, ainda resiste ao tempo em meio a dificuldades de se manter.

¹ ‘Altar-Mor – altar principal de uma igreja ou capela, geralmente situado na capela-mor e colocado no seu eixo axial.’ Disponível em: http://www.conventocristo.gov.pt/pt/index.php?s=white&pid=239&identificador=ct171_pt

² Cruz em formato mais comum conhecida, em que a viga vertical fica acima da viga cruzada.

FIGURA 1- Paróquia Imaculada Conceição (sem ano de registro).



Fonte: Acervo Memorial Legislativo da Câmara de vereadores. **Foto:** Marilú Duarte.

Antes de apresentar outros dados acerca da edificação da Paróquia Imaculada Conceição, que faz parte do objeto livro de artista confeccionado em paralelo à presente pesquisa, se faz necessário entender um pouco mais sobre quem foi a figura feminina apoteótica de Minervina Carolina Corrêa (1861-1954), dentro de toda a história -verídica ou não- que a envolve. Acredito que a fé na arte é pura, assim como a crença em imagens imaculadas, carregadas de humanidade e santidade intocáveis, expressando, a partir delas, contextos sociais, culturais, identitários e de desigualdade de gênero. Sem colocar o objeto de arte numa escala evolutiva e de qualidade hierarquicamente superior, mas que é influenciado por uma cultura ocidental alicerçada pelo cristianismo, como defende Anchieta (2020), divide com isso a imagem da mulher em dois lados: a pecadora e a virgem respeitada, a exemplo de Maria e Maria Madalena. Associo essa visão também a Eva, que apresento a partir da leitura de Silvana Mota Ribeiro (2000). Assim, estabelecendo um diálogo entre as duas pesquisadoras, dentro do controle de dogmas impostos pela igreja, Eva representa a mulher naturalmente assemelhada à pecadora, Maria é colocada num pedestal de santidade humanamente inalcançável, e, por fim, Maria Madalena, inicialmente julgada prostituta, é ligada à imagem da redenção feminina dos pecados praticados, "[...] qualificada como um atributo ou falha universal associada ao feminino" (ANCHIETA, 2020, p. 114).

Sobre as comparações a respeito de Eva e Maria, Silvana Mota Ribeiro explica que:

[...] uma reflexão à volta da forma como estes dois modelos cristãos da mulher têm contribuído para a difusão de imagens tipificadas do género feminino - através da acentuação da ligação de Eva ao pecado e de Maria ao divino -, explorando a vertente dicotómica nestes paradigmas do feminino ligados ao Cristianismo. (MOTA RIBEIRO, 2000, p. 3)

Associo a imagem de Minervina à representação da santidade carregada por Maria Virgem Imaculada, mas, também, como uma visão inalcançável de perfil feminino imposto pelo cristianismo e pela igreja, assim como reflete Mota Ribeiro (2000, p, 5). Para aproximar-se do ideal, a humanidade desse corpo parece buscar transcendência através de sua figura envolvida pela fé, através da postura de benfeitora, e, por fim, por meio da ascensão social do gênero feminino.

Com base nessas leituras, questiono-me quantas musas e mulheres reais foram perpetuadas e eternizadas através de retratos, pinturas e esculturas, antes, apenas concedidas a homens de posição social elevada ou mediante o pagamento de altos valores? A partir da leitura de Anchieta (2020), é possível compreender que isso demonstra o poder da narrativa de ascensão social da figura feminina por meio da arte, e o papel do artista de humanizar a imagem e o corpo da mulher, até então estigmatizados pela pureza e santidade como honra e moral a ser seguida. Levando em conta que, muitas das obras que idealizaram a imagética de Maria Mãe de Deus Virgem e Imaculada, foram encomendas a artistas, tais quais "os pintores Cimabue (1272?-1302), Duccio di Bouninsegna de Siena (1255-1319) e, mais tarde, Giotto di Bondone (1267-1337) considerado o pai do Renascimento, tornam-se referências dessa representação, repassando a tópica mariana a seus discípulos." (ANCHIETA, 2020, p. 36).

A leitura de Mota Ribeiro também destaca que tal imaginário feminino fornece "protótipos de comportamento destinados às mulheres e à sociedade em geral face a elas" (2000, p. 4). Isso gera construções sociais que são apontadas pela pesquisadora:

Assim, a imagem da mulher veiculada pela Igreja Católica será encarada como factor determinante dos modelos de auto-representação da mulher e da identidade feminina que são por si construções sociais a um nível mais vasto, onde a religião assume um papel particularmente importante. Ademais, será artificial procurar 'erguer muros' e 'enclavizar' aquilo que, nos nossos dias, é fruto de condicionalismos socioculturais e aquilo que é resultado de influências teológico-religiosas, uma vez que separar cultura/sociedade, por um lado, e religião, por outro, não tem qualquer sentido numa cultura ocidental desde sempre fortemente balizada por valores e princípios cristãos. (MOTA RIBEIRO, 2000, p. 4)

Partindo de tais leituras, a presente pesquisa se volta para a compreensão da história de Minervina Carolina Corrêa através do discurso histórico, da memória coletiva, também da arquitetura e da arte sacra. Rastrea a figura representada dentro da cidade e da própria igreja que

determinou erguer e que permanece eternizada. Nesse sentido, esse estudo busca compreender a relação entre a figura feminina subjugada, mas caridosa, que a partir de sua posição social dentro da elite burguesa de sua época, conseguiu transgredir e ultrapassar todos os limites (im)possíveis para a mulher, e deixou um legado alicerçado em sua fé e seus privilégios, a igreja. A narrativa estética presente no livro de artista criado em simultâneo a essa pesquisa e enquanto objeto de arte proposto no presente trabalho é reflexo do contato com esses elementos.

3.1 Construções Subjugadas do Feminino e do Corpo: a santa não santa.

O imagético em torno de Minervina Carolina Corrêa (FIGURA 2) transpassa o tempo e se mantém na arquitetura de sua capela como ficou conhecida. Deste modo, se faz necessário compreender quem foi essa mulher, e agrupar as peças soltas de sua história que talvez se encaixem ou não. Vale ressaltar que as autoras Suellen Dias Tourança Ribeiro (2015), Simone Rasmussen Neutzling, Gabriela Brum Rosselli e Guilherme Pinto de Almeida (2019), Hilda Jaqueline Fraga (2015), aqui utilizadas como referencial para discorrer acerca dessa personalidade feminina histórica em Jaguarão, também percorreram um caminho sinuoso a respeito das narrativas paralelas, orais e impregnadas na memória coletiva de um lugar enraizado de estruturas conservadoras e patriarcais.

FIGURA 2: Fotografia de Minervina Carolina Corrêa doado ao Instituto Histórico e Geográfico.



Fonte: Instituto Histórico e Geográfico de Jaguarão.

Segundo Suellen Ribeiro (2015), filha de Faustino João Corrêa e Maria Carolina Corrêa, Minervina Carolina Corrêa nasceu no dia 07 de fevereiro de 1861, em Jaguarão, e faleceu às vésperas de seu aniversário 06 de fevereiro de 1954, na mesma cidade, um dia antes da festa do Divino Espírito Santo na Paróquia Imaculada Conceição, seu feito tão sonhado.

Dona Minervina, foi uma mulher de família muito rica da região, herdando sozinha a fortuna dos homens da família de origem açoriana. A fonte de recursos e informações sobre ela é escassa, levando em conta a época em que se datam os acontecimentos que envolvem a mesma, como também o imaginário coletivo que a comunidade jaguarense tem sobre sua trajetória de vida, e, ainda, por um fato peculiar e muito problemático: fontes importantes já não constam nos arquivos da igreja, como o livro tomo, extraviado desde 2007, que registra dados essenciais, situação relatada por Ribeiro (2015, p. 26 e p. 58).

Por outro lado, há duas décadas têm surgido algumas pesquisas acadêmicas que resgatam a memória de Minervina, realizadas principalmente por mulheres, e recontam sua trajetória através da perspectiva histórica, antropológica, entre outras. Dessa maneira, me baseio na pesquisa de Suellen Ribeiro (2015), bastante perspicaz em compreender nuances e em ressaltar a necessidade de recuperar os fatos e costurá-los à oralidade:

Nos deparamos com uma escassez de fontes, os registros feitos com relação à dona Minervina, em sua maioria são baseados no que os nossos antepassados contavam, e que permanece até hoje no imaginário da população jaguarense. Nessa perspectiva, o registro desta história é essencial e, por isso, meu trabalho pode garantir que a própria oralidade não se perca, com o decorrer dos tempos. (RIBEIRO, 2015, p. 24).

Segundo Ribeiro (2015, p. 25), com 21 anos, Minervina Carolina Corrêa, católica, casou-se com Custódio Vieira de Castro, maçom, na época, com 37 anos. O casamento se deu no mês de janeiro de 1883, registro realizado na igreja Matriz do Divino Espírito Santo (SOARES, 2011, p. 322). É corrente nas pesquisas de Ribeiro (2015), bem como de Neutzling, Rosselli e Almeida (2019), o recontar de fatos ligados ao casamento de Minervina com Custódio. Através dessas pesquisas, tomei conhecimento que esse casamento arranjado pela família, prática comum por interesses econômicos, sociais e políticos, está repleto de histórias paralelas. Entre as tramas de sua vida familiar, devo frisar que não vou me ater a todas as relações que em muito podem se confundir com histórias, dado ao mistério que circula em sua narrativa. Deste modo, dou enfoque apenas aos fatos que me inspiram para a criação do livro de artista, tal qual a identidade feminina

fortemente influenciada pela moral da igreja, mas também transgressora. Assim, reflito, pesquiso e crio a partir da biografia e dos elementos presentes na arquitetura da Paróquia.

Perante a ótica cristã, de forma alguma era aceitável o divórcio, tampouco a mulher não se casar virgem e virtuosa. Sobre essas normas de conduta da igreja, surge o primeiro ponto de desvio visto que dona Minervina, com poucos dias de casada passa a ser difamada e caluniada por seu marido até mesmo em cidades vizinhas, sob acusação de que havia se casado desonrada, ou não mais virgem, e que desse desvio pecaminoso estaria grávida do cunhado (NEUTZLING, ROSSELI, ALMEIDA, 2019, p. 229), por isso, Minervina não aceitou consumir o matrimônio, dormindo de botas como consta no documento de divórcio (RIBEIRO, 2015, p. 40). Não entrarei nas divergências sobre essa possível gravidez³, que nunca foi confirmada pela mesma ou pela família, sendo este, um assunto repleto de segredos, mas que a acompanhou por toda sua trajetória.

Ribeiro (2015, p. 41) relata que a mesma em defesa de sua honra e moral, entra com pedido de divórcio perpétuo, alegando difamação por parte de seu marido tanto na cidade de Jaguarão quanto em municípios vizinhos, argumentando que aceitou casar-se com Custódio mesmo tendo recebido pedido de outros pretendentes, e que negou por já ter firmado compromisso com o mesmo. Do ponto de vista de Custódio, subentende-se que teve sua honra atingida, visto que, segundo Anchieta, "a reputação social do homem e sua virilidade sempre foram pontos delicados na ordem social dos sexos" (2020, p. 80). Os documentos do divórcio foram acessados por Ribeiro (2015), como também os relatos das testemunhas, e uma matéria sobre o divórcio saiu em um jornal da época, o *Diário Brasil*⁴.

Após esse período, vitorioso por um lado e difamador de outro, Minervina passou a ser ainda mais falada e julgada pelas pessoas, sendo proibida de frequentar a Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, situada no centro de Jaguarão, não muito longe de sua casa, onde tempos depois se construiu a Paróquia. A fé e a relação de frequentar o templo, era essencial para a mesma. Muito dos fatos que realmente aconteceram se entrelaçam com a lembrança e memória coletiva que é contada acerca dela, à vista disso relata a autora

³[...] percebemos que perpassa no imaginário popular uma lenda em que, na maioria dos relatos Minervina teria se relacionado com seu cunhado, antes mesmo de casar com Custódio Vieira de Castro, porém, nesta está subentendido que a mesma, não teria contraído o matrimônio com o noivo, pois, o mesmo teria a devolvido para a sua família, devido o feito da moça, porém, sabemos que ocorreu sim o casamento entre Minervina Carolina Corrêa e Custódio Vieira de Castro. (RIBEIRO, 2015, p. 50).

⁴ Rio de Janeiro, 8 de junho de 1883. Edição 00080
<http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=225029&pagfis=2108&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#>

Minervina, assim como sua família era muito religiosa, entretanto, o que contam é que depois de vir a público a suposta traição, ela teria sido barrada de entrar na “Casa de Deus”, isto é, ela teria sido proibida de entrar na Igreja Matriz Divino Espírito Santo. Sendo assim, ela teria construído sua própria Igreja, conhecida pelo povo Jaguarense como “Igreja ou Capela da dona Minervina”. (RIBEIRO, 2015, p. 34).

Ao percorrermos a pesquisa de Ribeiro (2015, p. 27), notamos, na trajetória de vida de Minervina, que além de seus bens, gozava do privilégio de viajar para diversos lugares, indicando uma postura emancipada para uma mulher do século XIX. Há indícios que Minervina tinha uma proximidade com a igreja católica realizando diversas viagens para Roma desde o pedido para construção da capela (2015, p. 26) e até frequentando missas na capela do papa (2015, p. 28). Neutzling, Roselli e Almeida (2019) reforçam os movimentos de Minervina: “as lembranças decorrentes direcionam-se para sua fé e devoção, para as constantes viagens que fazia ao exterior e seus encontros com o Papa, destacando-se a comenda que recebeu do Papa Pio XII, *Ecclesia et Pontifice*” (NEUTZLING, ROSSELLI, ALMEIDA, 2019, p. 229).

Ribeiro (2015) ressalta que Minervina passou um longo período fora de Jaguarão, mas com muita saudade que relatava nas cartas e postais enviados para sua afilhada Maria Faustina Corrêa. Ribeiro recupera um detalhe importante, pois em um cartão postal enviado em uma das viagens ao Rio de Janeiro, Minervina manifestou um encantamento pela arquitetura de uma igreja carioca, que serviu de modelo para a paróquia que construiu em Jaguarão, demonstrando de onde veio sua inspiração. O que acontece depois do desejo de construir a igreja é apontado por Neutzling, Roselli e Almeida (2019), que relatam:

[...] como visto no conteúdo do postal enviado por Minervina, a colocação da pedra da capela aconteceu em 8 de dezembro de 1903, mesmo dia da Padroeira Nossa Senhora da Imaculada Conceição. No entanto, foi em 1909 que se deu início às obras, realizadas pelo construtor Joaquim Lino de Souza. (NEUTZLING, ROSSELLI, ALMEIDA, 2019, p. 232)

De acordo Ribeiro (2015), os postais já estiveram no acervo paroquial da igreja Imaculada Conceição, e, atualmente, os documentos que ainda existem para consulta se encontram no acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Jaguarão.

Minervina, em troca de poder construir a igreja ao lado de sua casa, necessitou seguir uma série de requisitos, como doar todo o terreno para a igreja, seus bens, além de manter os sacerdotes e pagar por seus estudos (RIBEIRO, 2015, p. 37 e p. 64). Uma informação que paira no imaginário da população é trazida por Neutzling, Roselli e Almeida (2019) ao pontuar que, “outro rumor na cidade é de que Minervina quisera que seus restos mortais fossem colocado no altar do

centro e de que a imagem da santa fosse sua própria imagem para que a cidade que tanto a julgou então se ajoelhasse aos seus pés.” (2019, p. 235).

Ainda que marcada por más línguas, Dona Minervina realizou seu sonho com muita determinação, construir a capela que tanto desejou (FIGURA 4) e que poderia frequentar. Independente da motivação, trago à tona o imaginário de que sempre fora associado ao sentimento de culpa por ela se sentir pecadora e ter a necessidade de se redimir, pagando uma promessa como foi citado na edição especial do jornal *Gazeta Regional* de dezembro de 2007 (FIGURA 3), reforçando esta ideia, ou até mesmo para que esquecessem seu passado, a partir de atos caridosos à comunidade.

FIGURA 3: Matéria do jornal *Gazeta Regional* (Dezembro de 2007).



Fonte: Acervo Memorial legislativo da Câmara de vereadores. *Gazeta Regional* edição Especial Municípios - Jaguarão 152 anos.

FIGURA 4: Construção da Igreja Imaculada Conceição (sem registro do ano)



Fonte: Instituto Histórico e Geográfico de Jaguarão.

De fato, ainda que existam poucos ou até mesmo faltem registros e fontes, Minervina contribuiu com o município de diversas formas. Realizou doações para o Círculo Operário de Jaguarão, ao qual, consultando atas do ano 1911 a 1923, encontrei menções a Faustino João Corrêa, pai de Minervina, e alguns sócios membros de sobrenome Corrêa, mas nada que indicasse formalmente em ata doações por parte da mesma, talvez por ela não querer, ou levando em consideração que este espaço era majoritariamente de homens, não me surpreende a ausência dessa informação.

Além disso, em 1951, custeou a construção do estádio de futebol do Jaguarão Esporte Clube, já extinto, que levava seu nome, situado na Rua Marechal Deodoro, o qual atualmente seria uma entrada entre a piscina e o campo do Clube Sociedade Harmonia Jaguarão, não possuindo mais a entrada original e o letreiro com seu nome (FIGURAS 5 e 6).

FIGURA 5 e FIGURA 6: Primeira imagem Estádio Minervina Corrêa do Esporte Clube Jaguarão (1951). Segunda imagem local do estádio atualmente (2023).



Fonte: Acervo Instituto Histórico e Geográfico de Jaguarão. **Foto:** Acervo pessoal.

Da mesma maneira, o bairro ou vila que leva seu nome, e que soube, por acaso, ao precisar de segunda via de uma conta (FIGURA 7). Isso evidencia um apagamento e invisibilidade dessa figura feminina tão presente na construção de Jaguarão, possivelmente pelo simples fato de ser uma mulher de atitudes que desafiavam as estruturas de sua época.

FIGURA 7 : Conta digital que consta como Vila Minervina Corrêa onde atualmente seria o bairro Kennedy.



Fonte: Acervo pessoal.

A partir do exposto, é fácil perceber a relação biográfica e íntima da imagem de Minervina Corrêa tanto na Igreja Imaculada Conceição, com suas iniciais MC espalhadas pela construção (FIGURA 8), quanto em outros espaços dentro do Município de Jaguarão.

FIGURA 8: Portões da Paróquia Imaculada Conceição.



Foto: Acervo pessoal.

Como traz Mota Ribeiro (2000) e Anchieta (2020), muito associa a ideia de redenção em vida de Maria Madalena, que carrega fortemente no modelo feminino a imagem de pecadora, assim como Eva, distante da Imaculada santidade de Maria divina, ainda que sua imagem tivesse um caráter mais humano e terreno. Isso reforça, o capital social da virgindade, enquanto uma maneira de garantia da moral dentro de uma sociedade estruturalmente machista e cristã, que impõe com isso, uma imagem sobre a mulher e a reprodução desta. Assim como coloca a autora

Colocar a ênfase no Cristianismo como mecanismo determinante do papel social da mulher não deixa de fora a consideração da função essencialmente perpetuadora de um discurso que é, acima de tudo, social e cultural (em si também auto-reprodutor), assente em modelos do feminino historicamente construídos e culturalmente sedimentados. (MOTA RIBEIRO, 2000, p. 3-4).

A partir de um padrão moral instaurado pela igreja, uma vez contrário às regras de Deus, o julgamento é eterno, mas é intrigante pensar que a fé pode transcender as próprias barreiras impostas. Minervina, mesmo que de uma maneira não dita, mas de modo presente no poder simbólico dos elementos da igreja, visto que todos os elementos e objetos de adorno tem uma função estética ou prática, manifesta com isso, uma doce salvação em fazer com as pessoas que tanto a julgaram pedissem redenção de seus pecados dentro da sua capela, como também para a imagem da santa Imaculada Conceição, que mandou fazer a seus moldes e trazer com muitos percalços de Madri a Jaguarão, assim como apontam Ribeiro (2015, p. 28) e Neutzling, Roselli e Almeida (2019) “Destaca-se a bela imagem principal da virgem Maria, proveniente de um atelier de Madri, Espanha, de nome Landa.” (2019, p. 236).

3.2 Rosácea: Vitral de Um Mosaico

Rosácea e fé na arte
 Me deparo com o vazio
 Poeira e concretismo
 Vitrais de um céu azul minerva
 Grandes em floral
 Santa não santa
 Que ainda não foi pregada na cruz ou
 Queimada de intenso as rosas
 Fraterna, materna sejam todas elas
 (Bea du céu, azul minerva, 2022)

Ao passar quase que diariamente em frente à "Capela da Minervina", como a paróquia ficou conhecida, muito me intrigou o fato de observar, em sua maioria mulheres, reproduzirem o sinal da cruz ao passar pela sua fachada. No início deste capítulo, relatei a vida de Minervina Carolina Corrêa, e reflito agora, especificamente, sobre a Igreja e seus elementos simbólicos, ainda que intrinsecamente não se dissociem da sua figura.

Arquiteticamente, a Paróquia da Imaculada Conceição (FIGURA 9), foi construída em estilo gótico, em tons de azul água com vitrais em Rosácea e Rosa-cruz, se destaca ao longe, mesmo que já não esteja mais em seus dias de glória, é linda e combina com a estética do clima da região sul e de fronteira, um céu azul intenso ou nublado acinzentado.

FIGURA 9 : Paróquia Imaculada Conceição em contraste com o céu da região (2022).



Foto: Acervo pessoal.

Atualmente, a igreja está em estado de deterioração, em 2017 foi interditada e, hoje, a paróquia e a comunidade se unem para obter recursos para viabilizar alguns reparos, especialmente no telhado. Foi nesse estágio que, após o início das obras de reparo no interior da igreja, uma única vez, pude ver suas portas abertas possibilitando olhar o seu interior, mesmo que já estivesse com a imagem da padroeira Nossa Senhora da Imaculada Conceição coberta e sem bancos, pude ter uma noção do espaço. Na medida em que dei início a minha pesquisa de campo, mesmo sendo autorizada a entrar, seria necessário estar junto de quem tenha em posse a chave do portal principal de entrada, e em umas das tentativas sem sucesso, mas não em vão, já que não consegui entrar dentro da igreja até mesmo por motivos que fogem a mim, soube que já não havia mais “nada” dentro da igreja, ou seja, os altares, a santa, a cadeira especial com os monogramas MC de Minervina Caroline Corrêa, e, mesmo assim, ao demonstrar a minha vontade de entrar, fui questionada do motivo de querer olhar dentro da igreja sem ter “nada”? e uso aspas pois foi a maneira que fui questionada. Porém não acredito nesse caso que não tenha nada, pode até não ter objetos físicos, mas a Minervina está lá de corpo e espírito e de lá não vai sair, afinal, ela se tornou a própria igreja.

A fim de compreender melhor os elementos visuais que compõem o livro de artista, faço uma análise iconográfica de signos e símbolos presentes na Paróquia da Imaculada Conceição em Jaguarão, que particularmente me chamaram a atenção pelas conexões que os mesmos podem ter.

Um dos elementos de grande presença estética na Igreja que me atrai a atenção são as flores por toda volta, em especial, a rosa, muito presente nas grades que a cercam, na presença do vitral em forma de cruz, no vitral central em forma de Rosácea, aludindo a Maria e a iconografia da Imaculada Conceição, definidas por Osswald (2013) como símbolo de pureza: “o sol, as rosas e os lírios são sinais da pureza imaculada.” (2013, p. 411). No Dicionário de símbolos, no verbete Rosácea (2016, p. 788), que abarca todas as simbologias e mitos, “A rosácea gótica e a *rosa-dos-ventos* marcam a passagem do simbolismo da rosa ao da roda.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 789). Tal estética, presente na arquitetura de capelas e igrejas há séculos, como também símbolo da rosa-cruz, é um elemento presente nos vitrais da Paróquia da Imaculada Conceição, que possuem a especificidade de conter duas rosas, uma na parte superior da cruz e outra no meio. A rosa como símbolo pode ser aproximada ao “símbolo rosa-cruz”, que “apresenta cinco rosas, uma no centro e uma sobre cada um dos braços da cruz, essas imagens evocam o Graal ou o *orvalho celeste* da redenção.” (2016, p. 789).

Os vitrais da lateral, diferente dos frontais, ainda que o tempo tenha desgastado a estrutura, o elemento simbólicos da rosa pode ser observado nas colunas que cercam o vitral em rosa-cruz, todos sempre com pétalas simétricas em número de 5, 6, 10 ou 12. Para Chevalier e Gheerbrant

(2016), “a rosa tornou-se um símbolo do amor e mais ainda do dom do amor, do amor puro” (2016, p. 789). Com isso, os autores ressaltam uma das principais características associadas à rosa, como o dom do amor puro, o que remete ao amor de Jesus Cristo pelos pecadores, ao amor fraternal de mãe, ao feminino como também à Imaculada Conceição, mãe pura que gerou Jesus. Dou sentido a esses símbolos a partir da relação do feminino.

Em vista disto, é necessário pensar conjuntamente o papel do vitral (FIGURA 10), técnica antiga “[...] entendida como vidraça composta por vidros coloridos ou pintados que filtram a luz incidente” (SOTERO, 2021, p. 1) e seu efeito dentro da igreja, uma vez que não está ali apenas como algo belo ou para captar a iluminação. Qualquer elemento presente faz parte de um conjunto simbólico e sagrado e dá sentido para o fiel dentro do templo: “A principal contribuição do vitral no espaço sagrado é permitir que o visitante, crente ou não, vislumbre a presença e atuação de força superior, espiritualmente entendida como Deus e, fisicamente, simbolizada pela luz.” (SOTERO, 2021, p. 4).

FIGURA 10: Elementos florais presentes nos vitrais e na estética arquitetônica da Paróquia Imaculada Conceição. (2022)



Foto: Luciano Marques.

Portanto, Sotero (2021, p. 3) relaciona muito bem essa passagem, o vitral para o espaço sagrado é muito mais simbólico e místico do que apenas fazer com que o espaço fique iluminado, independente da passagem de tempo do lado de fora. A luz dramática que adentra a igreja através do vitral e dos mosaicos planejados em formas e cores por um artífice, trabalha a ideia do invisível e da presença de Deus de maneira sensível, “não é algo cultural, mas a forma como a luz ali se faz presente sensibiliza o ser humano tanto do século XI como do XXI. A relação entre luz-física e Luz-Sabedoria na vida das pessoas é uma constante e deve ser planejada no espaço sagrado.” (SOTERO, 2021, p. 2). O resultado da presença dos símbolos apontados parece se aproximar do poder simbólico teorizado por Pierre Bourdieu (2007):

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. (BOURDIEU, 2007, p. 14).

3.3 Cisne e Pelicano

No alto da torre principal da igreja, acima das janelas sineiras, podemos avistar quatro esculturas de aves, que acredito se tratarem de cisnes, mas que também podem ser pelicanos. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2016, p. 258 e 259), entre mitos e simbologias, existem alguns animais que se confundem entre si como a garça, o pelicano, a cegonha e o cisne. Neutzling, Rosselli e Almeida (2019) analisam a representação das aves na arquitetura da igreja e seu significado, que estaria associado a uma suposta gravidez de Minervina Corrêa, o que relatam nos seguintes termos:

Sobre a existência de um filho, fruto de sua relação com Diana, é outra incógnita. O certo é que, coincidência ou não, a Igreja traz representações da maternidade: possuiu a torre circundada por quatro esculturas de pelicanos e avistada de longe, sendo possivelmente o ponto mais alto de Jaguarão. Cabe destacar uma lenda, com origem na Idade Média, que afirma que o pelicano, quando não encontra alimento para sustentar a sua prole, rasga o seu ventre para alimentá-lo com o seu sangue. Esta ave tornou-se símbolo de amor e dedicação aos filhos. É usada como símbolo católico para dedicação materna e para paixão de Cristo, também a padroeira da Igreja é Nossa Senhora da Conceição, mulher Santa ligada à concepção. (NEUTZLING, ROSSELLI, ALMEIDA, 2019, p. 237).

Concordo que a igreja carregue fortes representações da maternidade, e que esta ave possa ser um cisne, como afirma uma matéria jornalística sobre a Igreja, veiculada pelo jornal *Gaúcha*

ZH⁵: “há ainda detalhes insólitos, que desafiam interpretações, como um conjunto de cisnes esculpidos no alto da torre – elemento estranho à arquitetura sacra” (MELO, 2017). Como já argumentei anteriormente, o cisne faz parte de uma iconografia cristã mesmo que possa parecer “estranho à arquitetura sacra”, a matéria possui um conteúdo detalhado, porém ela se baseia nos relatos da mesma pessoa que consta no documento redigido a mão e analisado por Ribeiro (2015, p, 68), onde é relatado o extravio do livro tombo, o qual não possibilita o acesso e consulta desses materiais para pesquisa, deixando uma ponta de dúvida sobre as informações que são afirmadas com tanta certeza, demonstrando com isso, uma condução própria da narrativa de Minervina Corrêa de forma ficcional.

Apesar disso, acredito que a ave representada seja um cisne, ainda que sua fisionomia e simbologias se assemelham ao pelicano, ambos fazem parte de uma simbologia cristã. No entanto, seria válido ressaltar que a imagética do pelicano está muito presente nas simbologias da maçonaria, através do mito citado pelos autores Neutzling, Rosselli e Almeida (2019, p, 237), em que o animal quando não encontra alimento para os filhos, rasga seu ventre e os alimenta de seu próprio sangue. Esta imagem, portanto, com uma rosa na cruz e um esquadro, é facilmente encontrada em lojas e esculturas maçônicas. Contudo, não seria totalmente esse o sentido para Chevalier e Gheerbrant (2016).

Antigamente se fez do pelicano, pássaro aquático, sob o falso pretexto de que ele alimentava os filhotes com a própria carne e com o próprio sangue, um símbolo do amor paternal. Por essa razão mais profunda. Símbolo da *natureza úmida* que, segundo a física antiga, desaparecia sob o efeito do calor solar e renascia no inverno, o pelicano foi tido como uma figura do sacrifício de Cristo e de sua ressurreição, assim como da de Lázaro. É por isso que a sua imagem às vezes equivale a Fênix. O simbolismo ligado ao Cristo também se funda na chaga do coração de onde manam sangue e água, bebidas da vida [...] (CHEVALIER. GHEERBRANT, 2016. p, 705).

Dessa maneira, os sentidos atribuídos ao cisne muito me remetem a Minervina Corrêa, como citada na matéria *A lenda de Minervina* (2017), uma possível referência ao mito grego de “Leda e o cisne, em que Zeus se metamorfoseia na ave para seduzir a rainha de Esparta. Dessa relação, Leda tem dois filhos, que são adotados por seu marido como se dele fossem.” (MELO, 2017), uma alusão às histórias que envolvem a irmã e seu cunhado Diana, sobre a possível gravidez. Entre outros significados, Chevalier e Gheerbrant (2016) contam que, “no extremo oriente, o cisne é também símbolo de elegância, nobreza e coragem” (2016, p. 258), mesma

⁵ MELO, Itamar. A lenda de Minervina. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/especiais/zh-singular/jaguarao/index.html>

coragem que a levou a não desistir do que queria como construir a própria igreja, que possui tanto poder simbólico em seus elementos estéticos.

Dentre outros mitos em diversas regiões, Chevalier e Gheerbrant (2016) resgatam também que “da Grécia antiga à Sibéria, passando pela Ásia Menor bem como pelos povos eslavos e germânicos, um vasto conjunto de mitos, de tradições e de poemas celebra o cisne, ave imaculada, cuja brancura, cujo poder e cuja graça fazem uma viva epifania da luz” (2016, p. 257), remetendo fielmente a padroeira da Igreja, a Santa Imaculada Conceição.

Por estarem presentes acima da torre sineira da igreja, essas esculturas contrastam lindamente com a luz do luar em seu ápice ou com o pôr do sol ao fim de tarde, avistando o pescoço encurvado da ave de longe, um em cada ponta como se fosse uma bússola ou uma rosa dos ventos. Logo, o cisne demonstra a dualidade que este animal carrega entre, a luz e a escuridão, lua e sol, do feminino e masculino ao desejo e pureza, conflitos internos que qualquer ser humano carrega dentro de si. Assim relacionam os autores

Há, todavia, duas alvuras, duas luzes: a do dia, solar e mácula; a da noite, lunar e feminina. Segundo o cisne, encarne uma ou outra, seu símbolo inflete num sentido diferente. Se ele não se fragmenta e se quer assumir a síntese das duas, como é, por vezes o caso, torna-se androgino e, além disso, carregado de mistério sagrado. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 258)

Entretanto, é interessante observar que os signos atribuídos aos cisne sustenta perspectivas ambíguas que se completam, e que se entrelaçam com a narrativa misteriosa da vida de Minervina Corrêa, uma vez que os autores Neutzling, Rosselli e Almeida (2019, p. 29) apontam a existência da crença de que um dos motivos dela ter mandado construir a igreja seria por um amor interrompido ou rejeitado, e que ainda permanece vivo no imaginário da comunidade. Romances à parte, os dogmas da pureza e do desejo se fazem presente em ambas as narrativas, o cisne como menciona Chevalier e Gheerbrant (2016, p 258), carrega um mistério, ser luz e sagrado, mas também em ser desejo puro e sexual, o que dentro da arte sacra tentam expurgar separando o que é santo e do que é profano, esquecendo-se que a linha tênue que os separam, levando em conta uma noção cristã de que a carne por natureza é pecaminosa.

Assim retomo o olhar dos autores sobre esta ave:

A imagem do cisne desde logo, se sintetiza, para Bachelard, como a do Desejo, que chama, para que se confundam, as duas polaridades do mundo, manifestadas pelas suas luminárias. O canto do cisne, em consequência, pode ser interpretado como as eloquentes juras do amante... Com esse termo tão fatal a exaltação que é verdadeiramente, uma morte amorosa. O cisne *morre cantando e canta morrendo*. Torna-se, na realidade, o símbolo do primeiro desejo que é o desejo sexual. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 258)

Seja cisne ou seja pelicano (FIGURA 11), o fato é que ambas as aves são utilizadas na arte sacra pelo Catolicismo, como também pela Maçonaria e a Ordem Fraternal dos Rosacruzes. Mitos e signos que se misturam e se sincretizam, pois da mesma forma que criamos e damos sentido às coisas, a personalidade Minervina Carolina Corrêa parece não se dissociar das estruturas físicas e simbólicas da Paróquia Imaculada Conceição.

Figura 11: Torre sineira central da paróquia, com esculturas de aves. (2022)



Foto: Luciano Marques.

3.4 Meia Lua e Estrelas

As imagens de santas ao longo do tempo apresentaram similaridades, antes de serem consideradas divinas foram mulheres reais. Os signos e símbolos associados às santas também se assemelham, como a iconografia da Santa Rita de Cássia ligada às rosas, ou então, Nossa Senhora

das Dores, que na igreja matriz em Florianópolis⁶ possui uma imagem da santa em tamanho real com cabelos humanos, ou até mesmo, um pouco mais distante no Equador, a Virgen del Cisne seria outra versão de Maria, demonstrando que de alguma forma essas imagens sacras se interligam, criando uma conexão entre santas cultuadas em diferente lugares do mundo, a partir de uma imagem feminina.

O início das obras de construção da igreja se deu com a missa de colocação da pedra da capela, no mesmo dia das celebrações do Dogma da Imaculada Conceição 8 de dezembro, como relata Neutzling, Rosselli e Almeida (2019): “[...] a bibliografia diverge com referência à data de construção, no entanto todas confirmam que as obras iniciaram no ano de 1909 tendo terminado entre 1912 e 1914.” (2019, p. 230).

Com base nas leituras de Osswald (2013), percebo o quanto a imagem de Maria passou por provações até chegar a Santa Imaculada, sendo que, homens duvidaram de sua pureza, até a igreja católica afirmar seu Dogma em 1854 pelo Papa Pio IX (2013, p. 398). Mesmo assim, o culto para a Imaculada rapidamente ganhou força, Osswald (2013) aponta que, “surgiu no século VIII no Oriente, de onde passou ao Ocidente (este culto aparece documentado no século XI em Inglaterra), tendo ganhado uma popularidade crescente em finais da Idade Média.” (2013, p. 398), ou em Portugal como menciona a autora, “nas Cortes de 16 de março de 1646, D. João IV proclamou Nossa Senhora da Conceição padroeira de Portugal, depositando a coroa real aos pés da Virgem.” (2013, p. 400). Segundo Osswald (2013), a Imaculada Conceição passou a ser padroeira de Portugal, devido às aparições da santa para Beatriz da Silva, confirmando sua santidade para outra mulher terrena, que, posteriormente, também foi considerada santa, fundando em 1498 a ordem da Imaculada Conceição (2013, p. 399).

Levando em conta esses apontamentos, evoco a concepção de Anchieta (2020) sobre a imagem de Maria e Maria Madalena, construída ao longo de séculos por diversos artistas a pedido da igreja católica. Sobre quem poderia ter criado esta imagética da Imaculada, Osswald (2013) destaca que, “[...] neste contexto Bartolomé Estebán Murillo, que ficou conhecido na história de arte como o pintor das Imaculadas. [...] A sua primeira imagem data de 1652 e foi encomendada pelos Franciscanos de Sevilha.” (2013, p. 400). Traço, a partir destas iconografias, um percurso até chegar à imagem da santa presente na Paróquia Imaculada Conceição em Jaguarão.

Segundo os autores aqui utilizados como referência sobre a trajetória de Minervina Corrêa, Neutzling, Rosselli e Almeida (2019) e Ribeiro (2015), estes utilizaram como base o trabalho de Lemieszek (2011), que não se encontra disponível para acesso. A autora entrevistou as sobrinhas

⁶ Cf. ABUD, 2008.

bisnetas de Minervina, e todos os pesquisadores reiteram que a imagem da Santa Imaculada Conceição presente na igreja (FIGURA 12) foi feita aos moldes e medidas de Minervina Corrêa ainda jovem. Desse modo, argumentam os autores:

O altar-mor é todo revestido de mármore e a imagem principal foi confeccionada em Madri, sendo que as medidas da imagem correspondem às da própria Minervina em sua adolescência [...] a santa é bastante diferente das já vistas, pois, Minervina mandou fazer conforme seus traços quando moça. Esta informação também foi prestada por todas as sobrinhas bisnetas em seus depoimentos para o trabalho de Lemieszek. Há também dois pequenos altares laterais, sendo o da esquerda dedicado à mãe de Minervina, e o da direita ao pai. Outro rumor na cidade é de que Minervina quisera que seus restos mortais fossem colocado no altar do centro e de que a imagem da santa fosse sua própria imagem para que a cidade que tanto a julgou então se ajoelhasse aos seus pés. (NEUTZLING, ROSSELLI, ALMEIDA, 2019, p. 235).

FIGURA 12: Santa Imaculada Conceição presente na paróquia de Jaguarão-RS. (2017)



Foto: Carlos Macedo. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/especiais/zh-singular/jaguarao/index.html>

Existem detalhes na imagem da santa Imaculada que chamam a atenção, além das feições e expressões delicadas, seu corpo é fortemente marcado por uma certa sensualidade diferente do que normalmente se vê nas Santas Católicas. Com também seus longos cabelos à mostra, divergindo da iconografia comum da Imaculada. Refletindo sobre a presença dos cabelos à mostra em imagens sacras, assim como Anchieta (2020), relaciono com a imagem de Maria Madalena cujos “[...] longos cabelos dourados de Madalena serão emblemáticos. Um curioso véu erótico, que simultaneamente desperta a curiosidade e funciona como encobrimento [...]” (2020, p. 133). Os cabelos longos para essas imagens carregam um papel significativo importante, em virtude disso, para Maria Madalena, Anchieta (2020) indica que “os cabelos cumprem uma dupla (e

contraditória) função: é um símbolo de seu pecado, mas também de seu arrependimento.” (2020, p. 133), e para Maria, Osswald (2013) aponta um possível significado, “[...] que a Virgem é puríssima e imaculada.” (2013, p. 402).

A imagem da Imaculada presente na paróquia de Jaguarão foge da imagem consagrada da santa, destoando do habitual manto azul que a cobre, possui uma vestimenta em branco e dourado com detalhes florais. A partir das leituras da autora Osswald (2013, p. 400), que traz a tona o pintor e escritor de sevilha Francisco Pacheco, enquanto principal artista que consagrou a imagem da Imaculada, a autora identifica que o pintor definiu “um modelo para a representação da Puríssima (a outra designação para a Imaculada) que será tomado como modelo favorito pelos artistas, inclusive os não espanhóis.” (2013, p. 400).

Com isso, surge uma iconografia da Imaculada Conceição como norma, e Osswald (2013) aponta que, para isso, “Pacheco faz uma síntese das diversas tradições apresentando emendas e correções teologicamente justificadas e inspiradas em modelos antigos e autorizados, como certas medalhas do tempo de Leão X (1513-1521), cunhadas a instâncias dos Franciscanos [...]” (2013, p. 400). A imagem da Imaculada difundida pela arte espanhola, é identificada por Osswald (2013, p. 403 a 405), com a santa usando um manto em tom azul, podendo ser vermelho, coroada por estrelas e uma auréola de luz solar, pousando sob um globo terrestre ou uma meia lua crescente tanto para cima como para baixo, podendo também estar pisando em cima de um dragão, mas Osswald (2013) demonstra que a “mais frequente é, todavia, a imagem de Maria sobre a serpente enroscada (Maria, a Nova Eva, repara os males da Eva preexistente representada pela serpente na desobediência do paraíso terrestre.” (2013, p. 406), em contraponto com Eva, Maria Imaculada é capaz de não ser manchada pelo pecado original. Outros elementos que compõem essa imagem também seriam:

Tanto os anjos sobre os quais a Virgem apoia os pés como os anjos formando teorias laterais seguram, com frequência, instrumentos da paixão e sobretudo símbolos da pureza imaculada de Maria (o lírio, rosas) ou folhas de palma (símbolo do triunfo da Virgem sobre o pecado. (OSSWALD, 2013, p. 405).

As imagens femininas e os signos atribuídos a Maria, Eva e a Imaculada Conceição, criadas pelo homem e encomendas pela igreja, impõe sobre o corpo feminino julgamentos em prol de uma ordem moral. Os estudos de Anchieta (2020), apontam que, “o selo virginal será o elemento constituidor da imagem de Maria e prova do poder iluminado de uma religião que se afirma.” (2020, p. 179), sendo esse, o elemento que conduziu simbolicamente as relações sociais e criou sentimentos conflitantes para muitas mulheres, como Minervina. Anchieta (2020) compara essas figuras cristãs: “ainda que pareça ser a negação de Eva, a imagem de Maria preserva as origens dessa inversão moral.” (2020, p. 181), enquanto Maria Madalena representaria o caminho

reverso de Maria, do pecado a salvação, ela conseqüentemente seria utilizada como a imagem e o caminho para a redenção dos pecados mundanos, mesmo que sejam ambíguas suas normas morais, assim identifica a autora:

Havia nessa imagem não somente um sentimento de apaziguamento, mas uma inquietação. Pois, se por um lado ela representava o perdão e a piedade diante de uma sociedade que apertava as cordas da censura e da autocensura moral e sexual era, também, a principal causadora desse sentimento angustiante. Avesso de Eva, Maria foi uma espécie de antídoto simbólico, ideia em grande medida manipulada pelos homens da igreja [...]. (ANCHIETA, 2020, p. 181).

Partindo dos elementos simbólicos que constituem a imagem da Imaculada Conceição, como o sol, a lua crescente, as estrelas assim como citadas anteriormente em números recorrentes de 5, 10 ou 12, foram igualmente identificadas na paróquia de Jaguarão. Entretanto, aqui elas aparecem de maneira usual na estrutura da capela, quase imperceptíveis, elemento que, com base nas leituras de Osswald (2012) associa a santa que, “segundo uma interpretação muito difundida, o Sol simboliza Jesus, o crescente lunar representará São João Batista, e a coroa de 12 estrelas simbolizará os 12 Apóstolos.” (2012, p. 405). As estrelas que são possíveis observar, como mostra na (FIGURA 13), são bem discretas e solitárias.

FIGURA 13: Estrelas presentes nas estruturas de colunas da igreja (2022).

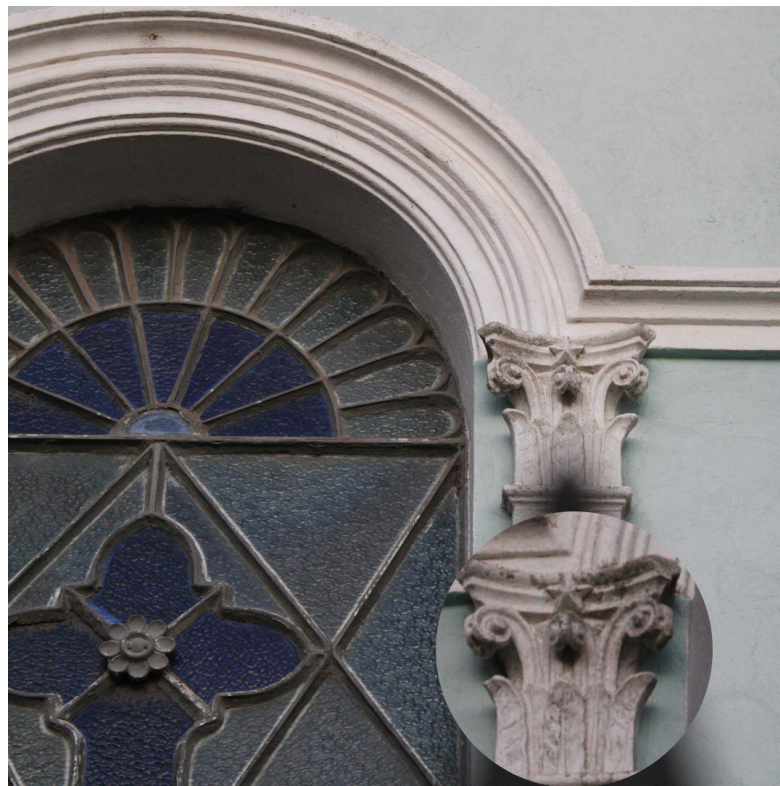


Foto: Luciano Marques.

Osswald (2012) aponta um dos possíveis significados desses números frequentes na iconografia da Imaculada.

Para São Bernardo, o Sol simboliza a capacidade de intercessão de Maria junto de Jesus Cristo, o crescente representa o mal, enquanto as 10 estrelas ilustram as 10 prerrogativas de Maria (celestes e corporais). De acordo com uma outra interpretação, a iconografia da Imaculada incluiria elementos ilustrando as 12 tribos de Israel (as 12 estrelas), Jesus Cristo (o Sol) e, por fim, São João Batista, que diminui à medida que o Sol cresce (a Lua). (OSSWALD, 2013, p. 405).

Dessa maneira, a quantidade dos elementos aqui identificados parecem ter um significado necessário para a iconografia da Imaculada Conceição, os quais, também reconheci na arquitetura da paróquia de Minervina. Contudo, já que não é possível ter acesso a planta arquitetônica original da igreja, acaba se tornando subentendido quem realmente escolheu esses elementos tão específicos. Nota-se uma grande influência de ambas as figuras na construção da igreja, me fazendo acreditar que nada esteja ali por mero acaso, sendo que para Anchieta (2020), “as imagens são criadas, sobretudo, como formas de estabelecer ligações emocionais entre as pessoas.” (2020, p. 197), grandes estruturas buscam demonstrar imponência e valores sociais de seus idealizadores, este é um exemplo do poder simbólico (BOURDIEU. 2007) de forma concreta.

Se nos perguntarmos de que maneira as iconografias Marianas ainda refletem nas mulheres atualmente, vejo que Anchieta (2020) responde isso:

O que as imagens das Marias e Marias Madalenas nos dizem sobre o presente e o futuro? Muito. Falam-nos, sobretudo, da capacidade das representações visuais de responder (ou não) às nossas angústias sociais. A imagem de Maria foi, simultaneamente, geradora de muitos dilemas e a fonte a que todos recorriam para apaziguá-los, para os homens e, especialmente, para as mulheres, mesmo as casadas. (ANCHIETA, 2020, p. 179).

4. PROCESSOS CRIATIVOS POSSÍVEIS DE UM LIVRO DE ARTISTA

A partir dos elementos visuais iconográficos e os sentidos atribuídos ao cisne, a lua, o sol, as estrelas, a rosa, etc. Ao serem escolhidas para se unir na forma e na narrativa que dá sentido às texturas e páginas do livro de artista, confeccionado pelas mãos do artífice, cria uma relação sentimental com a arte de fazer um livro. Para que este processo aconteça, o editor artesanal luta com suas próprias expectativas, às vezes conflitantes, entre a perfeição e simetria de fazer algo único e bem feito, levando em conta que o artífice se envolve atenciosamente em todas as etapas de criação e, neste caso, o pesquisador e produtor cultural, enquanto artista, também.

Colocar a criatividade e a inspiração artística em um lugar divino, desconsidera todas as relações empíricas do indivíduo até o preciso momento da criação, uma vez que são necessários estudos aprofundados, pesquisa e reflexão até conseguir alcançar na materialidade algo que já tenha sido criado visualmente no imaginário. A artista plástica, Fayga Ostrower foi fundamental enquanto autora e também artista a teorizar sobre a consciência do criar. Reflete Ostrower (1987), “às vezes, descobrimos as nossas intenções só depois de realizada a ação. (Lembramos, como exemplo, que certos erros, talvez até fracassos, mais tarde podem revelar-se para nós em suas dimensões verdadeiras, como intenções produtivas ou mesmo criativas.)” (1987, p. 18).

Para que seja possível criar um objeto, ou neste caso um livro artístico, as expectativas e conflitos internos até podem levar a bloqueios mas não há barreiras ou desafios de simetria que impossibilitem este processo, já que a perfeição estética muitas vezes é gerada por quem está produzindo. Com isso, trago à tona a concepção de Ostrower (1987), sob o ato de criar, que segundo a autora, parte da nossa “consciência-sensível-cultural” (1987, p. 11), onde a natureza criativa se forma no contexto cultural, ou seja, somos transformados interiormente a partir de interações exteriores, criando ligações emocionais com essas imagens produzidas, como já afirmamos através das palavras de Anchieta (2020, p. 197). Criar é dar forma a algo novo e desta maneira, não existem erros, apenas intenções verdadeiras de quem realiza a ação.

Sobre as possíveis intenções na estrutura de criação define Ostrower (2020)

As intenções se estruturam junto com a memória. São importantes para o criar. Nem sempre serão conscientes nem, necessariamente, precisam equacionar-se com objetivos imediatos. Fazem-se conhecer, no curso das ações, como uma espécie de guia aceitando ou rejeitando certas opções e sugestões contidas no ambiente. (OSTROWER, 1987, p. 18)

Criar também é se deixar levar por intenções e ações desenvolvidas por reflexões que nos modificam, seja por uma ótica de transformar a imaginação em realidade física, ou para poder

manter e preservar uma imagem, lembrança ou momento, uma vez que, a preservação da memória é tão frágil quanto um papel.

Em minhas produções utilizo materiais que possuem efeitos muito particulares, o que ganha um novo sentido ao ser acessado e interpretado por outra pessoa, pois damos sentido às coisas através das nossas próprias experiências. Do mesmo modo, realizei uma curadoria de objetos que dialogam com a narrativa visual do livro, levando em conta que geralmente não tenho o hábito de criar sob um tema específico. Neste trabalho, faço o uso de materiais que provavelmente iriam para o lixo, transformando em arte o que pode ser considerado sem utilidade, na forma de bricolagem definida por Michaelis (1998) no dicionário como “trabalho ou conjunto de trabalhos manuais ou de artesanato” (1998, p, 358). A partir disso, foi no processo de reencadernação, como forma de preservação das atas da Câmara de Vereadores, que tive acesso às letras (FIGURA 14 e 15) que integrei a capa e contra capa do Livro de artista com tiragem única, nomeado *La Luna*.

FIGURA 14: Letras que pertenciam às antigas atas da Câmara de Vereadores de Jaguarão-RS. (2022)



Foto: Acervo pessoal.

FIGURA 15: Capa e contracapa do livro de artista com letras que faziam parte das atas antigas da câmara de vereadores de jaguarão. (2022)



Foto: Acervo pessoal.

Para além da intuição criativa e da intenção, o ato de criar um objeto visual estético por meio da reflexão e sentimentos, também necessita de técnicas, que é parte complementar no processo das estruturas de criação. Enquanto metodologia possível para este trabalho, utilizo o material de Charlotte Rivers (2016), *Como fazer seus próprios livros: novas ideias e técnicas tradicionais para a criação artesanal de livros*. Publicação que possui modelos de diversos formatos de artistas de todo mundo para se inspirar, como também, ensina técnicas clássicas e modernas para se aventurar em costuras, encadernação e criação de papéis estampados.

Um formato me chamou muito a atenção desde o início, similar a uma estrela lembrando uma flor em estilo livro-carrossel (2016, p. 140). O livro que já existia no imaginário, passou a refletir a angústia da expectativa de colocar as ideias na prática e elas realmente funcionarem. A Partir das leituras de Gaston Bachelard (1958), retomo sua noção sobre a fenomenologia da imagem, a fim de compreender melhor este estado, Bachelard (1958) destaca, “para especificarmos bem o que possa ser uma fenomenologia da imagem, para frisarmos que a imagem existe antes do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é antes de ser uma fenomenologia do espírito, é uma fenomenologia da alma.” (1958. p, 185). Em vista disso, fiz uma escolha minuciosa de cores, materiais que fui captando ao longo da pesquisa, os quais possivelmente seriam descartados como: flores secas, embalagem de perfume, brinco quebrado, medalhinhas de santo, tudo que remetesse, de alguma forma, aos elementos simbólicos escolhidos .

Após essa seleção de itens minuciosos, faço uso de fotografias tiradas para este trabalho e outras disponíveis na internet, levando em conta que não obtive acesso ao interior da igreja, por diversos motivos já citados anteriormente, impossibilitando ter na maioria imagens autorais, e esse vazio ou a falta de imagens, refletiu nas disposições dos elementos visuais dentro das páginas do livro (FIGURA 16). Desta maneira, utilizo técnicas mistas: da encadernação para construir a estrutura do livro; de dobraduras para compor o miolo; a colagem para unir de uma forma que tenha sentido a disposição de imagens em sua montagem; para criar as texturas e cores, a pintura; e a poesia, na busca de materializar textualmente os efeitos do templo e do feminino imbricados no meu imaginário (FIGURA 17).

FIGURA 16: *La Luna*, Livro de artista edição única. (2023)



Foto: Acervo pessoal.

FIGURA 17: Ângulo de visão do Livro de artista *La Luna*, Imaculada e flores secas, parte superior do livro fechado, lombada e frontal. (2023)



Fonte: Acervo pessoal.

Contudo, é válido ressaltar que, a princípio, para este trabalho de conclusão de curso (TCC) a pesquisa sobre o tema que iria compor a narrativa presente no livro de artista precisou ser alterada, demonstrando que o livro de artista não precisa ser necessariamente confeccionado apenas pelo artista ou o editor artífice, existe uma interdisciplinaridade no campo potencializadas por produções entre mais pessoas. A partir desse momento, parecia insurgente pesquisar sobre uma narrativa feminina imponente, fortificada pela fé e signos passíveis de interpretações. Acerca de fontes e informações sobre Minervina Carolina Corrêa, houve um certo impasse que também refletiu na confecção do livro de artista como: conseguir materiais que demonstrem essas intenções, a captura de fotografias, o distanciamento necessário e o respeito sobre essa figura, até conseguir, por fim, materializar essa imagem na proposta do livro de artista (FIGURA 18), essas aflições geraram dificuldades no estado imersivo de criar.

Mesmo assim, as angústias e expectativas conflitantes, de alguma forma impulsionaram as críticas que refletem a escrita dessa pesquisa, pois para Minayo e Guerreiro (2014), “a atenção constante sobre como e o que ocorre no contexto empírico afeta o pesquisador e sua obra o que, por sua vez, afeta o campo e a vida social e recebe o nome de 'reflexividade'.” (2014, p. 106).

Portanto, as relações empíricas são indissociáveis da criação artística, ou dos processos que envolvam algum tipo de técnica na produção. Ambos fluem através de sentidos e intenções, como também paixão e poética no fazer manual, da mesma maneira, materiais físicos e ferramentas, que proporcionam realizar estes desejos imaginários se materializando em formas físicas. Estas relações vivenciadas criam novos conhecimentos, que se entrelaçam em nossas experiências, refletindo nos símbolos e imagens que criamos e nos conectamos através deles. Criar é um longo processo prazeroso em todas as suas etapas, seja a pesquisa, reflexão ou intenção produtiva. Para o artista sua criação talvez nunca esteja em sua totalidade finalizada, sempre existirá uma possibilidade ou algo em aberto que pode ser acrescentado, absorvido desta experiência de depositar memórias passageiras e sensações no papel. Se é possível transpassar todas essas relações e sentimentos sob o papel, bom, isso apenas o futuro leitor poderá sentir a partir do contato tátil e fenomenológico com o livro de artista.

FIGURA 18: Medalha com o vitral da Paróquia Imaculada Conceição e diferentes disposições do livro *La luna*. (2023)



Foto: Acervo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da intenção e a paixão através do fazer manual, onde trago à tona o papel do editor artífice nesta construção, acredito que a fé na arte é capaz de produzir na materialidade o que está intrínseco em nosso imaginário. As imagens iconográficas dessas mulheres que pesquisei para este trabalho de conclusão de curso (TCC), entre Maria, Maria Madalena, Eva, como também, Imaculada Conceição e Minervina Carolina Corrêa, se interligam pela fé e principalmente por serem mulheres, fator que acaba espelhando outras. Maria possui uma imagem conflitante do que é ser mulher e ao mesmo tempo também foi vista com um desejo de semelhança, diferente de Maria Madalena e Eva, utilizadas como mau exemplo e imagem para definir um padrão a não ser seguido para o caminho da redenção, mas no final demonstrando que o perdão pode levar ao caminho da salvação, abdicando do que as torna mulheres reais. Atualmente, a virgindade pode não possuir a mesma carga de capital social como em tempos passados, sendo utilizado como uma ferramenta moral de controle sobre o corpo feminino. Mas, com o passar do tempo outras condições adentraram nessa concepção, que independente do período sempre fizeram com que mulheres fossem subjugadas apenas por serem mulheres. Traços enraizados no machismo e na misoginia que infelizmente se atualizam com o tempo.

Ao longo da pesquisa bibliográfica e de campo, que constitui a reflexão e criação do livro de artista, em simultâneo passei a fazer estágio na área de comunicação social da Câmara Municipal e Poder legislativo de Jaguarão e pude estar muito próxima a igreja de Minervina passando em frente todos os dias, como também, pesquisando no acervo do Memorial Legislativo encontrando peças soltas de um quebra-cabeça que faltam algumas peças para ficar completo. Conversando com uma das autoras utilizadas para entender a trajetória e a relação de Minervina com a igreja, Suellen Ribeiro (2015), que também trilhou um caminho semelhante para poder compreender a sua história, pude perceber que, assim como a dificuldade de acesso às fontes, a oralidade de lendas enraizadas na memória da população, fez com que a narrativa reproduzida se mantivesse através de julgamentos por uma ótica machista e patriarcal, demonstrando a necessidade de pesquisas feitas por mulheres sobre mulheres. Como também, o estado em que se encontra atualmente a Paróquia da Imaculada Conceição, patrimônio enquanto conjunto paisagístico de Jaguarão, que está se deteriorando, demonstrando com isso a falta de apoio e iniciativas públicas na preservação do lugar. De qualquer maneira, a igreja e sua idealizadora possuem uma história de apoteose, a qual fui breve em tentar conhecer, e precisaria de mais tempo, já que muito ainda se encontra guardado a cofres e segredos. Em vista disso, fica a

intenção de continuar este trabalho de pesquisa, na tentativa de trazer um novo olhar em novos suportes artísticos

Dentro do campo do livro de artista, e nas possibilidades de um livro objeto artístico único, a forma multifacetada que optei neste trabalho demonstra o quanto o livro de artista é diverso, como também quase impossível de colocar dentro de um formato, seria mais fácil deformá-lo ou manusear. Pretendo continuar pesquisando, já que se trata de um campo vasto e em constante formação. Onde podem estar guardados? quem os cria? e como se dão as formas? essas são questões que se modificam constantemente junto ao livro de artista. Notoriamente, são produções artísticas muito pessoais, que se transformam a partir da interação do possível leitor, e que muito se confundem entre: cadernos de artista, livros interativos, livros objetos, livro obra, etc. Em que, a exposição virtual da coleção do Itaú Cultural, *Livros de Artista* (2022), com trabalho de curadoria de Felipe Scovino, possui um acervo incrível de obras brasileiras digitalizadas para o acesso de peças únicas e importantes no campo, trilhando um caminho, quase cronológico de entendimento sobre a história do livro de artista no Brasil.

Logo, as formas do livro de artista *La Luna* possível e a sua confecção através das mãos do artífice, são criações intimamente ligadas à política, à literatura, ao design e às artes plásticas, não se dissociam da fenomenologia da imagem e da produção cultural. A confecção aqui proposta para este trabalho de conclusão de curso, foi transpassada por iconografias de imagens sacras e femininas, como também de um patrimônio cultural presente na paisagem da cidade de Jaguarão-RS. Consequentemente, encontrei junto ao papel do artífice e editor artesanal e do artista, um espaço para o produtor cultural, onde também me reconheço dentro desta produção. Estes são vistos separadamente, e trago a partir desta pesquisa uma reflexão acerca do papel ativo do editor artesanal, a partir do olhar de Richard Sennett (2020) e Camila Rosa (2014), dentro de todas as etapas de produção do livro de artista, como também na editoração geral do livro, mostrando não ser apenas um processo frio e fabril, no qual o artífice se preocupa e controla todas as montagens de maneira sensível, sendo que o produtor, também pode ser o artista, pesquisador, editor dentro de suas produções.

Durante esse processo me questioneei qual seria a relevância deste trabalho, ou seja, seria possível então ser artífice e produtora, e em conjunto realizar pesquisa sob um campo artístico? A resposta eu sempre tive convicção, sem dúvida alguma poderia romper essas barreiras imaginárias e ser todos na medida em que coubesse nas páginas do livro de artista. Talvez tenha sido essa a minha maior angústia e incerteza, como colocaria no papel algo que pudesse mostrar a densa

pesquisa e todos sentimentos como gostaria. Por ter sido fortemente inspirada por essa mulher tão misteriosa que fez o (im) possível para realizar seu sonho de erguer uma igreja e brigar por sua honra, em uma época na qual as mulheres não podiam ser ou ter ideias tão libertárias assim, no final me dei conta de que nada se realiza sem projeção das ideias e sonhos, sem pesquisa científica e de técnicas, e, principalmente, sem amor pelo que fazemos. Portanto, a criatividade não é divina e a inspiração artística não surge do nada, criar é então uma antropofagia de sentidos e imagens, se alimentar de coisas que já existem para talhar novas.

FIGURA 19- Fragmentos do caderno de artista (2022).

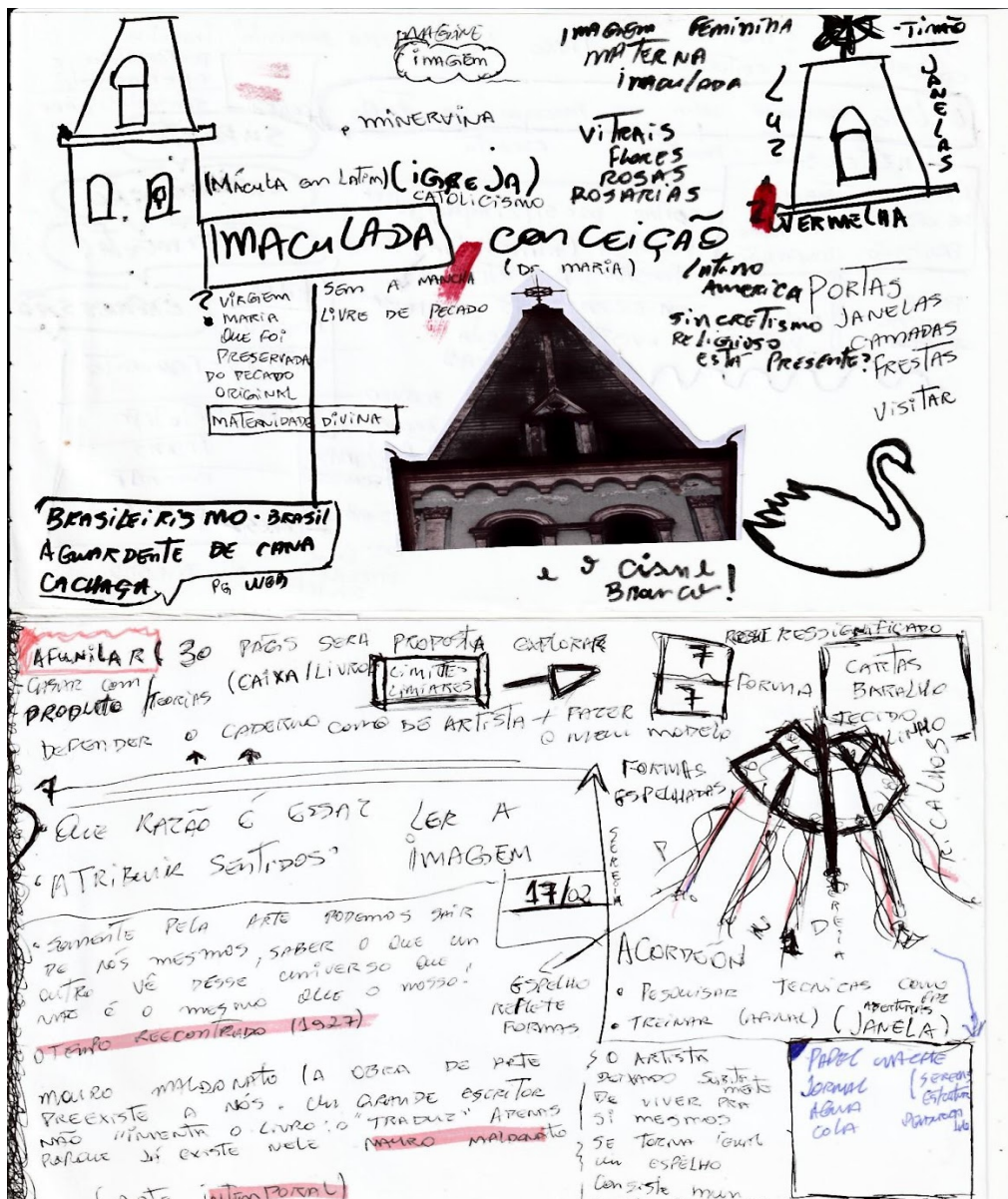


Foto: Acervo pessoal.

FIGURA 20- Livro de artista, *La luna*. Tiragem única (2023).



FIGURA 21- Detalhes em relevo do livro *La Luna* (2023).

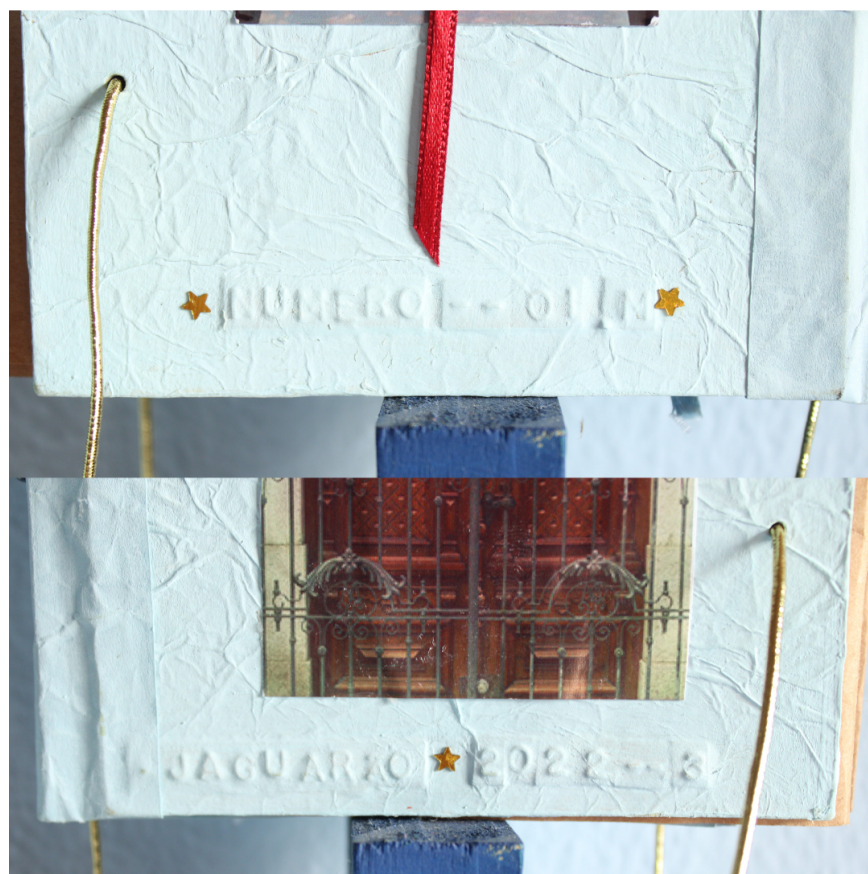


Foto: Acervo pessoal.

FIGURA 22- Livro de artista, *La luna* (2023).



FIGURA 23- Detalhes suspensos no livro de artista *La luna* (2023).



Foto: Acervo pessoal.

FIGURA 24- Verso do livro de artista *La luna* (2023).



FIGURA 25- Elementos do caderno de artista utilizados no livro (2022).



Foto: Acervo pessoal.

REFERENCIAIS

ABUD, Cristiane de C. Ramos. *Corpos e(m) Imagens na História: Questões Sobre as Mulheres Católicas do Presente*. Dissertação de Mestre em História, no Curso de Pós-Graduação em História – Área de Concentração História do Tempo Presente, da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

ANCHIETA, Isabelle. *Imagens da mulher no ocidente moderno 2: Maria e Maria Madalena*. 1. ed. 1 reimpr. Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. 183-198.1958.

BASCHIROTTO, Viviane. *Livro de artista: palavra-imagem-objeto*. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 6, n. 11, ano 6, julho de 2016.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*; tradução Sérgio Paulo Rouanet.-7 ed.- São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Memória e sociedade. Tradução de Fernando Tomaz. Editora Bertrand Brasil. 2007. RJ. Cap I, sobre o poder simbólico, p. 9 -16.

CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros*. Tradução de Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte. C / Arte, 2011.

CHEVALIER, J. ALAIN, G. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução Vera da costa e silva.- 29º ed. - Rio De Janeiro: José Olympio, 2016.

DERDYK, Edith. *A narrativa nos livros de artista: por uma partitura coreográfica nas páginas de um livro*. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 164 - 173, mai. 2012. Estudos editoriais / organizadora Marília de Araujo Barcellos - Santa Maria, RS : Ed. pE.com UFSM, 2017.

FRAGA, H. J; DELFINO, J. P. *Cartografias femininas na cidade de Jaguarão: uma experiência de educação patrimonial*. Série Patrimônio Cultural e Extensão Universitária: IPHAN, 2015.

MICHAELIS. *Moderno dicionário de língua portuguesa*. Companhia melhoramentos. São Paulo, 1998.

MINAYO, M. C. de S. GUERRIERO, I. C. Z. *Reflexividade como éthos da pesquisa qualitativa*. Ciência & Saúde Coletiva, 19 (4):1103-1112, 2014.

MOTA RIBEIRO, Silvana. *Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo, comunicação apresentada ao IV Congresso Português de Sociologia, Universidade de Coimbra, 17-19 de Abril. 2000.*

LEMIESZEK, Martha de Leão. *O Imaginário em torno de Minervina Carolina Corrêa Jaguarão-RS*. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em história), Porto Alegre: PUCRS, 2011.

NANNINI, Priscilla Barranqueiros Ramos. *Livro de artista e o universo das palavras*: Mira Schendel e Torres García. Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina. USP. São Paulo. 2016.

NEUTZLING, S. R. ROSSELLI, G. B. ALMEIDA, G. P de. *Arquitetura de uma trajetória: o Templo de Minervina* Carolina Corrêa. Aedos, Porto Alegre, v. 11, n. 25, p.223-240, Dez. 2019.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. 9 ed. Petrópolis: Vozes, RJ. 1993.

OSSWALD, Cristina. *A imaculada conceição na pintura e na escultura- Contextualização histórico-hagiográfica; A formação de um dogma*. 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/307512841_A_Iconografia_da_Imaculada_Conceicao_na_pintura_e_na_escultura. Acesso em: 20/12/2022.

PLAZA, Julio. *O livro como forma de arte* (I). Arte em São Paulo, São Paulo, n.6, abr. 1982.

RIVERS, Charlotte. *Como fazer seus próprios livros: novas ideias e técnicas tradicionais para a criação artesanal de livros*. Tradução Maria Luisa de Abreu Lima Paz. Editorial GG. São Paulo. 2016.

ROSA, Camila Nunes da. *Editoras e Livros Artesanais: Notas e Reflexões Sobre Processos de Criação e Produção*. Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. p.19-39. Santa Maria, 2014.

SENNETT, Richard. *O artífice*. tradução de Clóvis Marques. - 9. ed. -Record, Rio de Janeiro. 2020.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* [online]. 2nd ed. p. 14 - 49, Editora da UFRGS. Porto Alegre, 2008.

SOTERO, Fábio da Costa. *A luz de Deus difratada em cores – a força do vitral no espaço sagrado*. 2021. Arquiteto, especialista em Espaço Litúrgico (PUCRS, 2008) e Iluminação (IPOG, 2016). Disponível em: <https://dfalcovitrais.com.br/2021/05/20/a-luz-de-deus-difratada-em-cores-a-forca-do-vitral-no-espaco-sagrado/> Acesso em: 13/12/2022.

RIBEIRO, Suellen Dias Tourança. *História, Gênero e Religião: A Trajetória de Minervina Carolina Corrêa*. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em História. Universidade Federal do Pampa. Jaguarão, 2015.

SITES

Construções Católicas Igreja da Imaculada Conceição. *Gazeta Regional*. Jaguarão. Edição Especial Municípios, Jaguarão 152 anos. Dez de 2007. Acesso : 10/01/2023.

Diário do Brasil. Edição 00080. 8 de junho de 1883. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=225029&pagfis=2108&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#> Acesso: 15/11/2022.

Itaú Cultural. Exposição virtual Livro de artista na coleção Itaú Cultural. Curador Felipe Scovino e Equipe Itaú Cultural (Núcleo de Artes Visuais e de Acervo de Obras de Arte). 2022. Disponível em: <https://livrosdeartista.itaucultural.org.br/> Acesso: 01/11/22.

MELO, Itamar. *A lenda de Minervina*. Gaúcha ZH. Jaguarão. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/especiais/zh-singular/jaguarao/index.html> Acesso: 27/07/2022.

Termos de Arte e Arquitetura. *Convento de Cristo*. Acesso: 10/11/2022. Disponível em: http://www.conventocristo.gov.pt/pt/index.php?s=white&pid=239&identificador=ct171_pt Acesso: 10/11/2022.

SOUZA, Beatriz Silva Pereira de. *Poesia sem título*. Jaguarão. 28.Nov.2022. Instagram: @beaduceu. Disponível em <https://www.instagram.com/p/ClhuaTztPM2AdQZneFIJsvwXLffke9NMdBn1UM0/>. Acesso em: 31. Out. 2022.

SOUZA, Beatriz Silva Pereira de. *Poesia sem título*. Jaguarão. 17.Fev.2022. Instagram: @beaduceu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ChYBeClpw1sVmk14uHSsVB5w2-TivWcAcD35f80/> Acesso em: 04. Nov. 2022.