



SAMICO E AS SERPENTES

Marcela Tavares¹

INTRODUÇÃO

Não tenho vontade de ser animal, ser bicho homem já é uma coisa atrapalhada, mas até que ser serpente é uma boa pedida. Não é que nunca tinha pensado nisso?

Gilvan Samico

Gilvan José Meira Lins Samico nasceu em 1928 na cidade de Recife, em Pernambuco. Foi gravador, pintor, desenhista e professor. No início de sua carreira foi autodidata, tendo sido seu primeiro professor o artista Abelardo da Hora (1924-2014). Em 1952, junto com seu professor e outros artistas, Gilvan Samico funda o Ateliê Coletivo da Sociedade de Arte Moderna do Recife – SAMR, que tinha como proposta produzir “uma arte engajada politicamente”. (FONSECA, 2011, p.21)

¹ Marcela Tavares é Professora do Instituto Federal do Rio de Janeiro (Campus Duque de Caxias). É bacharel e licenciada em Filosofia pela Universidade Federal de Rio de Janeiro (2009), mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto (2012) e Especialista em Ensino de Arte pela Universidade Estadual de Rio de Janeiro (2017). Atualmente é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal de Rio de Janeiro, atuando na linha de Pesquisa em História e Crítica de Arte. E-mail: marcela.tavares@ifrj.edu.br



No entanto, em 1957 devido ao incentivo de artistas como Aluísio Magalhães e Francisco Brennand, mudou-se para São Paulo para estudar com um dos grandes expoentes da gravura brasileira, Lívio Abramo (1903 – 1992), na Escola de Artesanato do Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM/SP. Em suas aulas, por questões financeiras, Lívio trabalhava apenas sobre o linóleo², mas incentivou o aluno pernambucano a explorar as possibilidades da madeira: “Ande pelos becos que cruzam a avenida São João e você vai encontrar caixotes de maçãs jogados fora”. (LEAL, 2012, p.18) A partir dessas caixas de feira, Samico começou a desenvolver suas primeiras xilogravuras³ na capital paulista. Entretanto, apesar da precariedade desta madeira, o artista realizou trabalhos incríveis, como *A mão* (Fig. 1), superando os limites da maciez excessiva desta madeira, que dificulta o trabalho de entalhe com as goivas.

Em 1958, Samico muda-se para o Rio de Janeiro após deixar o curso de Lívio Abramo e na Escola Nacional de Belas Artes – Enba passa a ter aulas com Oswaldo Goeldi (1895 – 1961), quiçá o gravurista mais renomado do Brasil. Neste curto período, Samico produziu poucas gravuras, pois estava mais interessado em escutar o que Goeldi dizia do trabalho dos outros: “Com Goeldi, o que aprendi foi ouvindo e observando”⁴, disse Samico. No entanto, esse ainda não era o Samico que hoje desperta o interesse de grandes galerias e percorre exposições no Brasil e no mundo. Durante os anos 50, suas gravuras ainda eram noturnas e formadas pelo alto contraste entre o branco e o preto, ambas características presentes nas gravuras de Abramo e Goeldi. (Fig. 2) Entre 1957 e 1959 produziu 56 matrizes, sob orientação de Abramo e Goeldi, de acordo com Leal esse período foi um “tempo de fatura larga na composição da arte, que o aproxima da arte do oriente.” (LEAL, 2005, p. 32)

2 O linóleo é fabricado prensando pó de cortiça, pó de minerais e óleo de linhaça sobre uma trama de juta. Mais barato do que a madeira, o linóleo é macio ao corte e tem grande resistência para várias impressões. A gravura que utiliza o linóleo como matriz é chamada de Linoleogravura.

3 A xilogravura é a gravura que utiliza placas de madeira como matriz para a impressão.

4 Autor desconhecido. In.: <http://artepopularbrasil.blogspot.com.br/2011/09/samico.html>
Acesso em: 10 de Maio 2017.

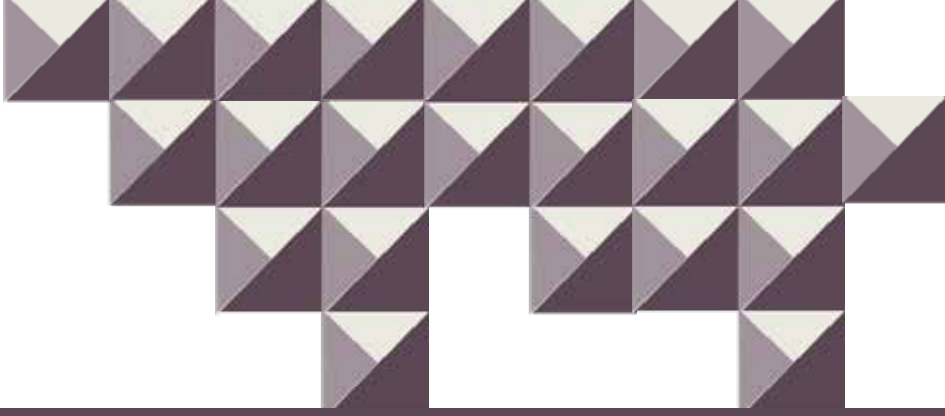
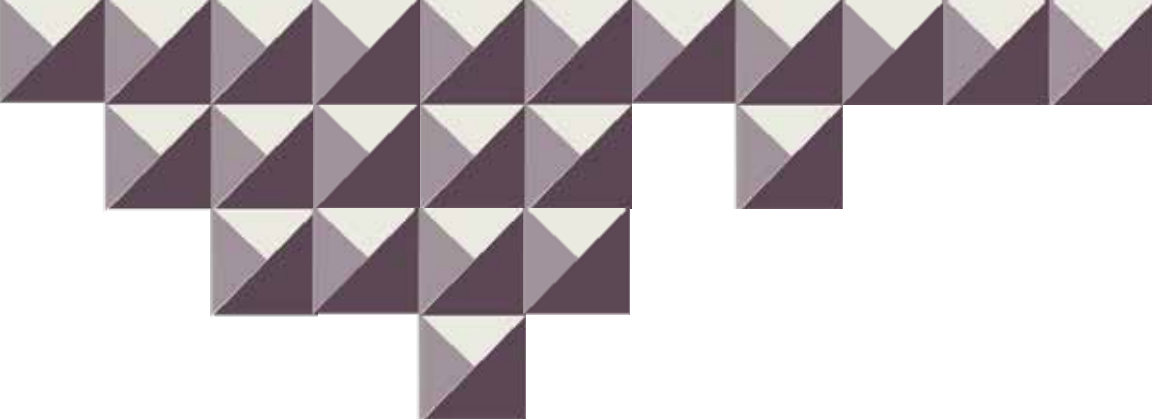


Figura 01: Gilvan Samico. *A mão*, 1957. Xilogravura, 28,50 cm x 28,50 cm
Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.



Figura 02: Gilvan Samico. *Homem e cavalo*, 1958. Xilogravura, 24,0 cm x 35,5 cm
Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.



Entretanto, um encontro potente ocorreu no final da década de 60 em uma de suas visitas à capital pernambucana. Nesse período, Samico conhece Ariano Suassuna (1927-2014) – dramaturgo, romancista, ensaísta, poeta e professor – um dos maiores pesquisadores e defensores da cultura popular nordestina. Suassuna, então, aconselha ao amigo gravurista um mergulho no mundo do cordel, dos gravadores populares. É a partir desse encontro e de sua inserção no Movimento Armorial, fundado por Suassuna, que a obra de Samico se aprimora e assume a clareza e um refinamento plástico, que de acordo com Weydason Barros Leal (2005, p.32-33), “permitirá, até para os leigos, o reconhecimento imediato de uma obra que só pode ser de Samico.”

No cordel e no Movimento Armorial – ambas expressões artísticas que misturam a realidade do nordeste sertanejo com referências à cultura medieval ibérica, que imiscuem a escatologia ameríndia nas narrativas bíblicas, e que apresentam diversas concepções de natureza e um novo olhar sobre a cultura – encontramos as raízes da linguagem visual de Samico. De acordo com Moacir dos Anjos, somente a partir da década de 60, época do encontro do artista com Suassuna, a obra de Samico se constitui como uma linguagem nova e original, quando “o artista confronta às técnicas adquiridas com o romanceiro popular do nordeste do Brasil.” (ANJOS, 2005, p.6) Nessa época, o artista fixa residência em Olinda e passa a ter como ponto de partida as narrativas locais, com o intuito de traçar “uma história visual que engloba cosmologias sobre a formação do mundo”. (CARVALHO, 2016, p.172) Samico atuou também como professor de xilogravura da Universidade Federal da Paraíba. E a partir de 1975, iniciou sua célebre produção de uma única gravura anual até seu falecimento em 25 de novembro de 2013.

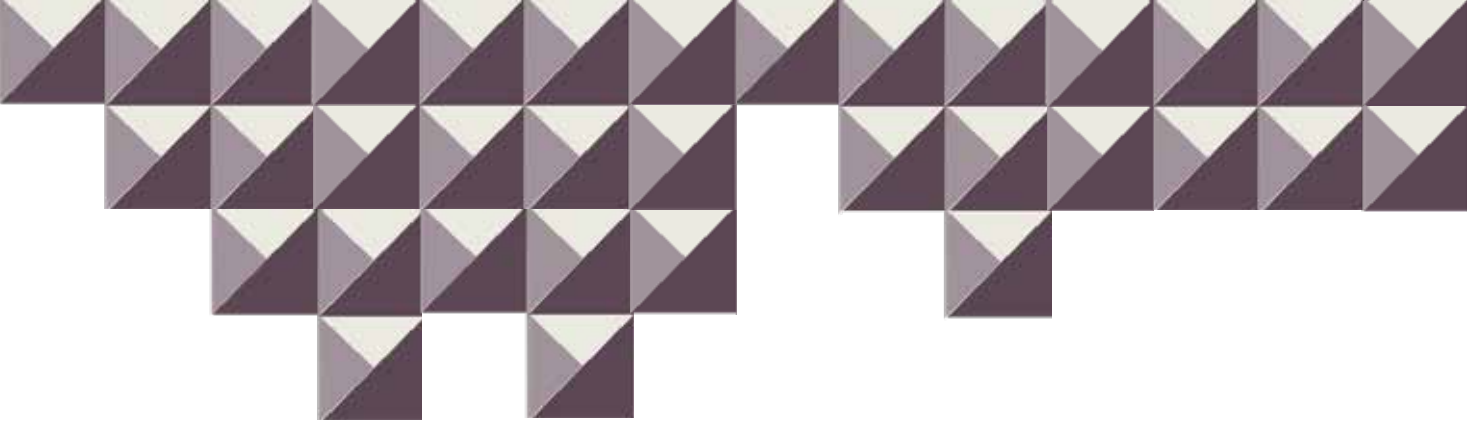


Dentre as várias leituras que a obra do artista nos permite, discutiremos brevemente neste texto a ênfase dada por ele na representação da serpente, animal caro ao historiador da arte Aby Warburg e nossa principal referência na pesquisa em andamento no doutorado em História e Crítica de Arte, no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais na UFRJ. Portanto, pretendemos defender a potência e relevância do trabalho de Gilvan Samico nos dias de hoje e o diálogo que suas obras podem ter com as noções de sobrevivência e anacronismo que encontramos na obra de Aby Warburg.

SAMICO E AS SERPENTES

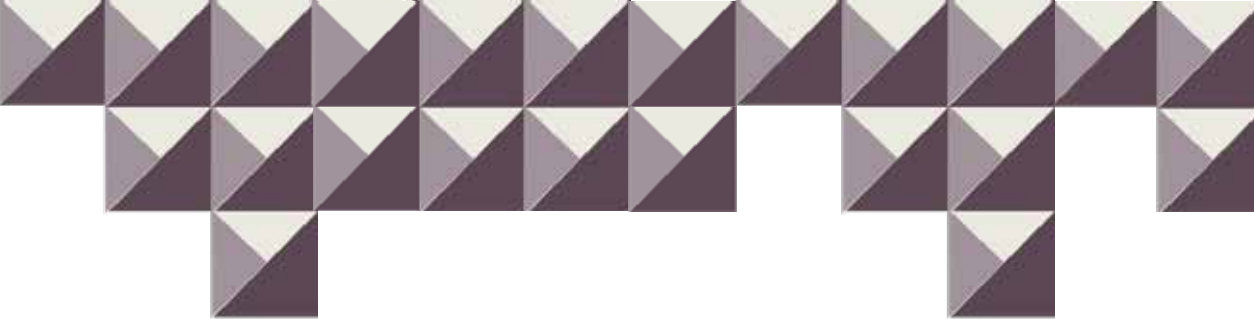
Em diversas culturas, a serpente sempre foi um animal sagrado e cultuado pelos homens. Talvez, seja ela um dos animais que possuem a iconografia mais rica, funcionando como um símbolo de arquétipos dicotômicos: o bem e o mal; conhecimento e desrazão; a vida e a morte; o divino e o profano; a construção e a desconstrução, etc...

Em 1923, o historiador da arte e antropólogo das imagens, Aby Warburg (1866 – 1929) apresenta, na forma de uma conferência, um texto que lhe garantiu tanto a saída da instituição aonde se encontrava internado, por funcionar como um atestado de sua sanidade, como também, impulsionou seu retorno ao trabalho de investigação sobre a sobrevivência de certas imagens em tempos históricos distintos. Em seu texto, *O Ritual das Serpentes* (Schlangenritual Ein Reisebericht), Warburg relata sua viagem que ocorreu há 27 anos atrás, quando havia estado entre os Índios Pueblo, que viviam na região sudeste dos Estados Unidos, principalmente Novo México e Arizona. Seu texto foi redigido a partir das fotografias e das memórias que ele conseguiu juntar durante seu período de internação.



Nesse texto, Warburg discute as características essenciais da humanidade primitiva e pagã e sua sobrevivência ao longo da história. Para isso, o autor associa a prática ritualística dos Pueblo com serpentes vivas ao mito grego de Laocoonte, que para Warburg, representa a “encarnação evidente do suplício humano extremo.” (WARBURG, 2005, p.23). Justamente na Grécia, berço da cultura ocidental, também se praticavam estes tipos de rituais. Por exemplo, no culto orgiástico a Dionísio, as Mênades também dançavam com serpentes vivas, levando-as em uma mão e sobre a cabeça como se fosse um diadema, enquanto que com a outra mão sustentavam o animal que devia ser separado durante a ascética dança sacrificial em honra a deus. Diferentemente do ritual dos indígenas norte-americanos, o delírio do sacrifício sangrento era o ponto culminante e a razão fundamental da dança religiosa grega. A serpente participa sempre neste processo de sublimação religiosa: sua relação com o homem pode servir como medida para determinar o grau de transformação que ocupa a religião entre o fetichismo e a crença na redenção divina.

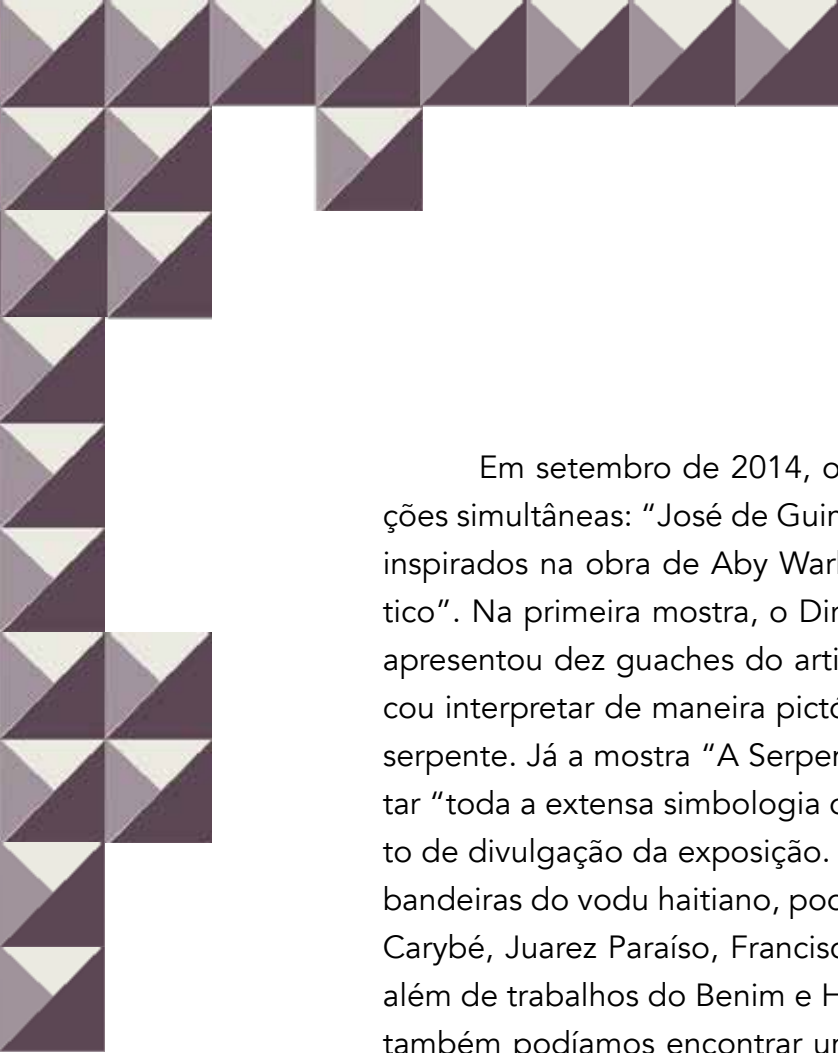
Mas, o que mais chamou a atenção de Warburg nessa viagem foi o fato de que um país como Estados Unidos, quase tão ocidentalizado como Europa, podia ainda abrigar comunidades humanas primitivas e pagãs. Para nós, brasileiros, não é tão assombroso já que aqui os povos nativos, que muitas vezes se aculturam para garantir a sobrevivência, ainda exercem suas práticas mágicas de caça e agricultura e mantêm certos costumes, que a sociedade eurocêntrica muitas vezes ainda entende como sintomas de um atraso humano.



Para Warburg, longe de caracterizar um certo tipo de concepção mágico-fantástica ou esquizofrênica da realidade, para os próprios indígenas se configura numa “uma experiência libertadora do poder de comunicabilidade entre o homem e o ambiente.”. (WARBURG, 2005 p. 10) Mesmo os ornamentos que a princípio apenas parecem servir de adorno, possuem símbolos cosmológicos. Para ele:

O tema específico do simbolismo religioso é revelado na ornamentação em cerâmica. Um desenho que obtive pessoalmente de um indígena demonstrará como ornamentos pura e aparentemente decorativos devem, de fato, ser interpretados simbólica e cosmologicamente; e como, emparelhada a um elemento básico da imagem cosmológica – o universo concebido na forma de uma casa –, uma figura de animal irracional aparece como demônio misterioso e temível: a serpente. Mas a forma mais drástica de culto índio animístico (isto é, inspirado na natureza) é a dança com máscaras que mostrei, primeiro, na forma da pura dança animal, depois na forma da dança de adoração à árvore e, finalmente, como a dança com serpentes vivas. Um olhar rápido em fenômenos similares na Europa pagã nos trará, finalmente, a seguinte questão: em que grau essa visão pagã mundial – uma vez que ela persiste entre os indígenas – dá-nos lastro para pensar o desenvolvimento a partir do paganismo primitivo, passando pelo paganismo da Antiguidade clássica, até o homem moderno? (WARBURG, 2005, p.10)

Se entre os Pueblo no Novo México, a serpente representa a vida e a morte associada aos períodos de chuva e seca, aqui no Brasil a serpente também aparece em diversas cosmologias ameríndias e nosso xamã das artes visuais, Gilvan Samico, também viu a potência desse símbolo e nos aproximou desse animal em suas xilogravuras. Insistimos nesse caráter xamânico do trabalho de Samico, pois, de acordo com Mario Geraldo, “o que o diferencia [um xamã] de uma pessoa, diria ‘normal’, é que ele pode entrar no mundo do mito e dele sair para contar o que nesse mundo viu e com quem conversou por lá. (GERALDO, 2013, p.298)

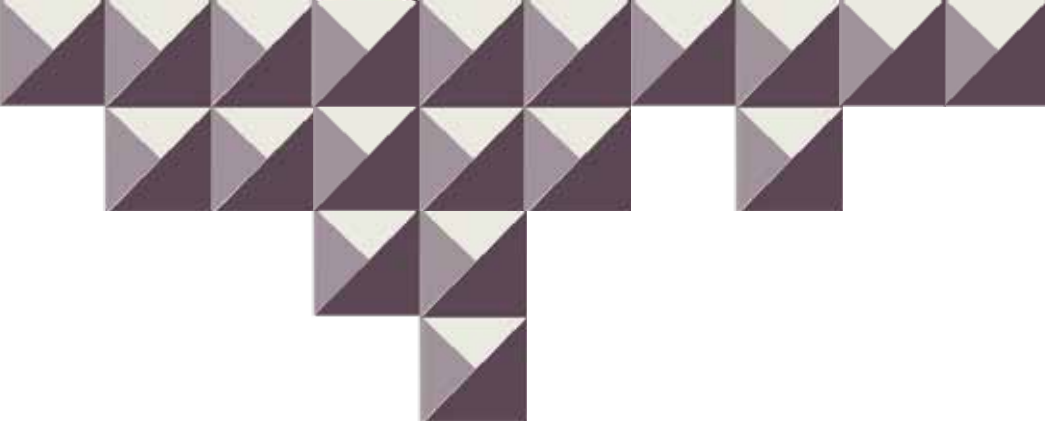


Em setembro de 2014, o Museu Afro Brasil inauguro duas exposições simultâneas: “José de Guimarães - O Ritual da Serpente: 10 Guaches inspirados na obra de Aby Warburg” e “A Serpente no Imaginário Artístico”. Na primeira mostra, o Diretor-Curador do Museu, Emanuel Araújo, apresentou dez guaches do artista plástico José de Guimarães, que buscou interpretar de maneira pictórica o texto de Warburg sobre o ritual da serpente. Já a mostra “A Serpente no Imaginário Artístico” procurou captar “toda a extensa simbologia da serpente nas artes”, como afirma o texto de divulgação da exposição. No meio de máscaras gueledé, garrafas e bandeiras do vodou haitiano, podíamos encontrar obras de Mestre Didi, de Carybé, Juarez Paraíso, Francisco Graciano, Noemisa Batista dos Santos, além de trabalhos do Benim e Haiti. No meio dessa diversidade de obras, também podíamos encontrar uma gravura de Gilvan Samico. Na xilogravura “A virgem dos cometas” (Fig. 3), que faz parte do acervo do museu, vemos uma mulher talvez sendo carregada por cometas que viajam em direção a uma estrela-sol-girassol. No entanto, há uma serpente ao seus pés que ameaça a virgindade e pureza dessa divindade cósmica, mas que também a conectaria diretamente à realidade telúrica, terrestre, em que a serpente se encontra.

Mas essa não é a primeira nem a única obra em que a serpente aparece como signo do devir, das subidas e descidas da natureza. Em diversas outras gravuras, a serpente aparece e nos arriscamos a dizer que talvez tenha sido o animal mais representado pelo mestre gravurista. Na maioria das gravuras que víamos na exposição da Bienal a serpente estava presente, principalmente, nas gravuras com temática de origem da humanidade (“A mãe dos homens”, “A Criação”), origem do tempo (“O fazedor da manhã”, “O senhor do dia”), sobre a sexualidade humana (“O encontro”, “O diálogo”, “A bela e a fera”), sobre viagens (“O Retorno”) sobre o divino e as divindades (“O sagrado”, “A virgem dos cometas”, “Criação das Sereias”), sobre a natureza (“Fruto Flor”), sobre o mau e a ameaça (“O devorador de estrelas”, “A espada e o dragão”, “Rumores de Guerra em Tempos de Paz”), sobre a relação do homem com a natureza (“Júlia e a Chuva de Prata”).



Figura 03: Gilvan Samico "A virgem dos cometas", 1991 Xilogravura 91 x 53 cm
Fonte: Pinterest

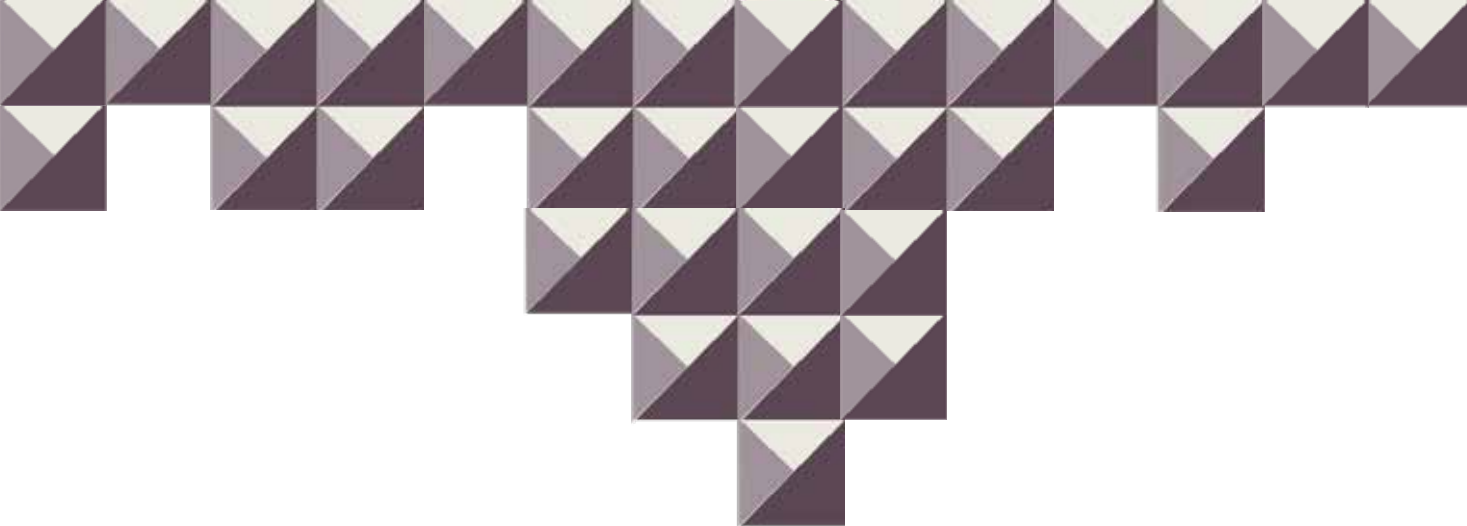


Warburg tentou entender: “quais são as propriedades da serpente que a tornam uma metáfora relevante na literatura e na arte”? (WARBURG, 2004, p. 53). Em uma nota de rodapé, o pesquisador enumera cinco características que, de acordo com ele, podem ser as principais características desses animais ofídicos razões que justifiquem seu uso como metáfora temporal. Nessa ordem ele as enumera:

- 1) A experiência através do seu ciclo biológico anual, que a leva da profunda letargia do sono da morte até a vitalidade extrema.
- 2) A troca de pele e sua permanência exatamente igual.
- 3) Não ser capaz de caminhar e poder, entretanto, impulsionar-se a si mesma com grande velocidade, acompanhada de sua arma letal que são seus dentes venenosos.
- 4) Ser praticamente invisível para o olho humano, especificamente quando, através do fenômeno do mimetismo, assume a cor do deserto, ou quando sai de seus esconderijos secretos na terra.
- 5) O falo.

São estas qualidades que colocam a serpente como símbolo relevante e indestrutível da ambivalência da natureza: da morte e da vida, do visível e do invisível (já que seu ataque é imprevisível e mortalmente perigoso) (WARBURG, 2004, p. 53-54)

Todas essas características se encontram nos temas de Samico. No entanto, a serpente como um símbolo do tempo, desse tempo de sobrevivências, de anacronismos, de morte e de renascimentos que povoa a concepção dos povos nativos da América Latina, talvez, seja melhor representada em duas xilogravuras de Samico, que demonstram que a serpente é um símbolo de coesão das sociedades indígenas e origem das mesmas.



Em “Via Láctea – constelação da serpente” (fig. 4) e “Via Láctea – constelação da serpente II” (Fig. 5), talvez as duas únicas gravuras siamesas do artista, podemos ver a serpente ao redor de um conjunto de malocas, o que confirma a ideia da coesão, ao mesmo tempo em que o artista transforma a Via Láctea, galáxia espiral da qual o Sistema Solar faz parte, em uma constelação ofídica. A serpente ocupa, dessa maneira, um lugar central dentro dos cultos ameríndios, pois é o símbolo próprio da realidade temporal na qual nós, seres humanos, estamos inseridos.

Para Warburg, os Pueblo viviam entre o mundo da lógica e o da magia, e seu instrumento de orientação é o símbolo. Em suas palavras:

A sincronia [Nebeneinander] entre a civilização lógica e a causação mágica demonstra o estado peculiar dos Pueblo, de hibridez e transição. Eles claramente não são mais primitivos dependentes de seus sentidos, para os quais não pode existir ação dirigida ao futuro; mas também não são europeus tecnologicamente seguros, esperando que os eventos futuros sejam orgânica ou mecanicamente determinados. Situam-se em um meio-termo, entre a magia e o logos, e seu instrumento de orientação é o símbolo. Entre a cultura do toque e a do pensamento há a cultura da conexão simbólica. E, no que diz respeito a esse estágio de pensamento e conduta simbólica, as danças dos Pueblo são exemplares. (WARBURG, 2005, p. 16)

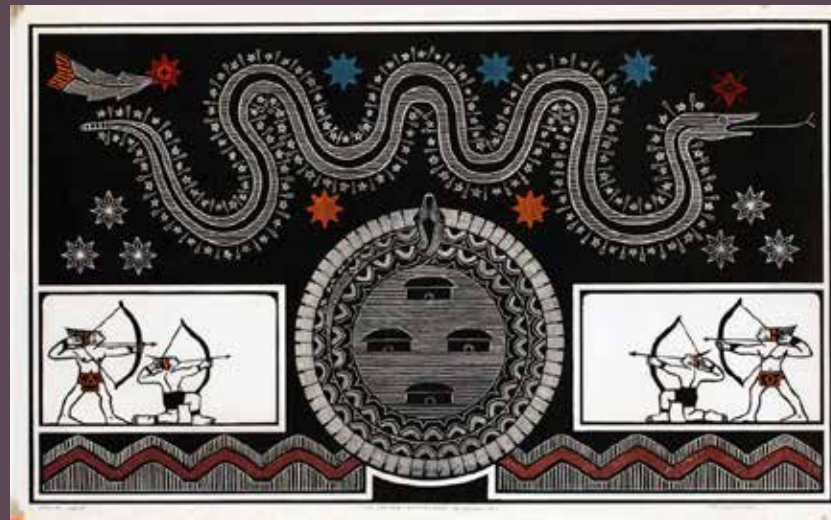
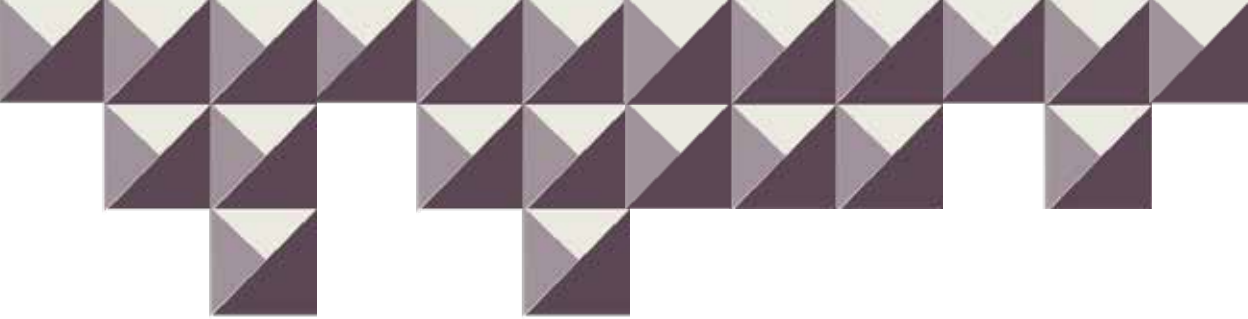


Figura 04: Gilvan Samico "Via Láctea – constelação da serpente", 2005. Xilogravura, 56,0 x 94 cm
Fonte: Samico / Xilogravura. Galeria Estação



Figura 05: Gilvan Samico "Via Láctea – constelação da serpente II", 2005. Xilogravura, 92,70 x 47,5 cm
Fonte: Samico / Xilogravura. Galeria Estação



Porém, a serpente como símbolo de uma constelação também é encontrada no mito de Asclépio, o deus da saúde e da medicina, que tem como símbolo a serpente enrolada em seu bastão. Deus das almas defuntas, tem suas raízes no mundo subterrâneo, já que como a serpente, as almas extintas dos defuntos podem reaparecer. Em um Calendário espanhol do século XIII, Asclépio aparece como patrono do signo de escorpião, Deus serpente que se converte em totem, é o progenitor daqueles que nascem no mês em que a constelação é mais visível. A imagem da constelação da Grande serpente no céu, é utilizada para definir a dimensão do universo. Nas palavras de Warburg:

Assim Asclepius é, de uma só vez, um sinal de esboço matemático e um transportador de fetiche. A evolução da cultura na direção da era da razão é marcada, na mesma medida, pela textura tangível e grosseira da vida que desaparece rumo a uma abstração matemática. (WARBURG, 2005, p.25)

Em Samico encontramos a sobrevivência do hermetismo antigo, mesmo nesse mundo racional e descrente sobrevivem simbolismos morais ou cosmológicos. Por isso, chamamos o artista de xamã, pois soube nos contar tantos mitos que são comuns à humanidade como um todo e principalmente nos lembrou da força do símbolo da serpente, pois este de todos os símbolos é o mais difícil de destruir. De acordo com Warburg, existe uma “elemental indestrutibilidade do mito da serpente”, pois, é “resistente a toda tentativa de refutação religiosa e iluminista, e nos indica, de maneira retrospectiva, o caminho recorrido pela imagem da serpente pagã.” (*Ibidem.*)



Na obra de Samico como um todo, podemos seguir a serpente que não é apenas a dona de uma mordida letal, sempre pronta a atacar, mas é o animal que ao mudar de pele, demonstra que ainda que abandonemos e nos dispamos de nossa pele podemos seguir vivendo de uma maneira renovada, como uma forma de renascimento. Seu movimento em direção ao subsolo e sua subida para a superfície, faz com que a serpente seja um símbolo natural da imortalidade e da ressurreição, o animal que consegue circular tanto nas trevas quanto na luz. O que nosso xamã nos ensina, afinal, é que a concepção mítica do mundo sobrevive nos dias de hoje e nos ajuda a superar a visão limitada e limitante, científico-genética do mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No dia 25 de novembro de 2013, Gilvan Samico faleceu aos 85 anos em Recife e deixou atrás de si uma obra singular. O figurativismo dos gravadores populares, as cosmogonias ameríndias, algumas narrativas bíblicas, vários mitos inventados, diversos animais sagrados e heróis clássicos se misturaram através de traços, perspectivas e cores. De acordo com Moacir dos Anjos:

Se está claramente imerso no repertório da cultura popular, faz referências diversas ao campo simbólico erudito; se é dedicado à organização do plano com figuras de animais e gentes, dialoga também com os arranjos urdidos pelo construtivismo. De modo deliberado ou não, avizinha ainda símbolos judaicos, cristãos e referências visuais a religiões de origem não-ocidental

(ANJOS, 2005, p.12).





Sua produção traz ao mundo, marcado pela racionalidade cientifista, um paganismo das mitologias originárias que povoam à cultura brasileira, que é híbrida, por excelência. Na gravura encontrou a maneira de expressar seu mundo, ou melhor, seu reino, de uma maneira própria e original. Reconhecemos facilmente “um Samico”, pois sua maneira única de gravar e colorir suas matrizes revelou ao Brasil e ao mundo, a grandeza desse suporte, que não pode ser considerado inferior em detrimento às outras técnicas artísticas. Embora, almejasse ser reconhecido como pintor, Samico elevou a gravura ao seu mais alto grau, não apenas pela sua qualidade técnica, mas também porque suas imagens nos permitem pensar o tempo histórico-social brasileiro.

Como vimos, o tempo é o grande tema da obra de Samico, seja o tempo arcaico das mitologias, seja o tempo anacrônico da sua contemporaneidade, seja o tempo próprio do artista, que vemos na sua maneira particular de produzir. Nas palavras de João Câmara Filho:

É o tempo o grande assunto ou preocupação intrínseca da gravura de Samico. Ele está presente na escolha de temas pretéritos, tanto quanto arcaicos e bíblicos, tempos biográficos da vida dos santos. Está suspenso nas patas dos cavalos dos peregrinos, nas asas dos grandes pássaros, na viagem dos Barcos do Destino, nas lentas correntezas dos rios da vida, nas onduladas trilhas de curvas vagarosas abertas pelo aço da goiva, na espera perpétua da ‘Louca do Jardim’, na deliberada estereotipia dos personagens. Tempos fluentes e tempos congelados” (FILHO, apud: MORAIS, 2005, p.59)

Seu estudo das tradições emblemáticas, da magia em suas diversas manifestações (a magia natural, a angélica, a maléfica e a teúrgica), do hermetismo e da cosmologias, nos permitem fazer um paralelo da obra de Samico com as pesquisas de Aby Warburg no começo do século XX. De acordo com Emilio Burucúa (2012), diversos artistas sulamericanos inovaram, com suas iconografias, os sistemas cristãos e políticos da representação, se apropriando de fontes herméticas clássicas para explorar a questão psicológica da memória individual e coletiva. Podemos colocar Samico no hall desses artistas que se relacionam com o tempo através de anacronismos e dissociações. Pois, Samico perseguiu o “rastros energético que o vivido deixa na memória de um indivíduo ou de uma comunidade.” (BURUCÚA, 2012, p.263)

As serpentes em Samico, nos fazem mergulhar na obscuridade do passado mítico, onde o tempo não se apresenta de forma linear, mas como o jogo de sobrevivências: “um jogo de ‘pausas’ e de ‘crises’, de ‘saltos’ e de ‘retornos periódicos’, tudo isso que forma não uma narração da história, mas um emaranhado da memória. Essa escuridão, que só quem é contemporâneo pode ver, pois, de acordo com Agamben:

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” (AGAMBEN, 2009, pp. 62-63)

As imagens de Samico que, ao mesmo tempo, apresentam a obscuridade dos tempos passados que se acumulam, também resplandecem o presente com seu brilho, sua fulguração, tornam o nosso tempo legível, preservando o outrora no agora da cognoscibilidade. Elas também cristalizam desejos, pois nelas se misturam o novo com o antigo, o passado imemorial com a aspiração à transfiguração da ordem social, ou seja, a sobrevivência com a novidade. Na obra de Samico passado, presente e futuro coexistem num grande ninho de serpentes.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honnesko. Chapecó: Argos, 2009.

ANJOS, Moacir dos. **"O outro lado do rio"**. In.: Gilvan Samico. (Artistas do MAMAM)

Textos de Weydson Barros Leal, Agnaldo Farias, Frederico Moraes, Ariano Suassuna, Moacir dos Anjos, Ferreira Gullar. Recife: MAMAM, 2005.

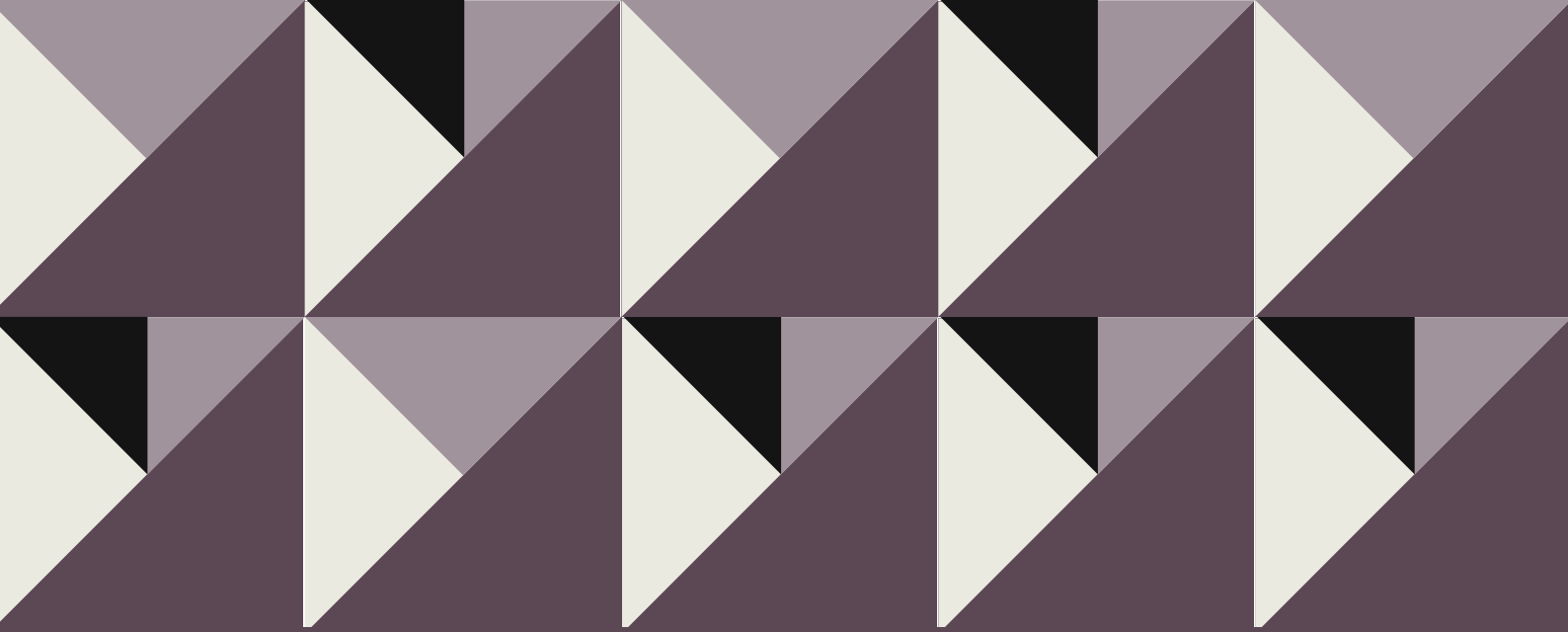
BURUCÚA, José Emilio. **"Repercussões de Warburg na América Latina"** in.: Revista Concinnitas, volume 02, número 21, dezembro de 2012. p.252-280.

CARVALHO, Paulo. **"Gilvan Samico"**. In.: Catálogo 32 a Bienal de São Paulo: Incerteza Viva. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016. p.172-175

ARAÚJO, Emanuel. **Texto de divulgação das exposições "José de Guimarães - O Ritual da Serpente: 10 Guaches inspirados na obra de Aby Warburg" e "A Serpente no Imaginário Artístico"**. Museu Afro Brasil. Setembro-Dezembro de 2014.

FONSECA, Fabio. **O bestiário medieval na gravura de Gilvan Samico**. Dissertação de conclusão de mestrado apresentada ao Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais. Brasília, 2011.

GERALDO, Mário. **A Cobra e os poetas**. Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Literatura Comparada. Belo Horizonte, 2013.



GILVAN Samico (1965 : Rio de Janeiro, RJ). In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento244055/gilvan-samico-1965-rio-de-janeiro-rj>>. Acesso em: 09 de Mai. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

LEAL, Weydason Barros. **"A arte de um mestre"**. In.: Catálogo Samico/Xilogravuras. São Paulo: Galeria Estação, Junho 2012.

MORAIS, Frederico. **"Encantamento"**. In.: Gilvan Samico. (Artistas do MAMAM) Textos de Weydson Barros Leal, Agnaldo Farias, Frederico Moraes, Ariano Suassuna, Moacir dos Anjos, Ferreira Gullar. Recife: MAMAM, 2005.

SAMICO, Gilvan. **Gilvan Samico: obras de 1980 - 1994**. São Paulo: Sylvio Nery da Fonseca Escritório de Arte, 1995.
Samico: 40 anos de gravura, Rio de Janeiro/Recife, Centro Cultural Banco do Brasil/ Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, 1997/1998

SAMICO, Gilvan. **Samico: do desenho à gravura**. São Paulo : Pinacoteca do Estado, 2004.

SAMICO, Gilvan. **Samico**. Rio de Janeiro : Centro Cultural Banco do Brasil, 1998.

WARBURG, Aby. **Imagens da região dos índios Pueblo da América do Norte**. Tradução Jason Campelo. Revisão técnica Roberto Conduru. In.: Revista Concinnitas, Rio de Janeiro, Ano 6, volume 1, número 8, julho 2005.

