



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
MESTRADO EM ARTES VISUAIS**

**TEMPO DE FUNDO
a arte, o mar e algumas correspondências**

ELIANE MONIZ DE ARAGÃO SIMÕES

**Salvador
2010**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
MESTRADO EM ARTES VISUAIS**

**TEMPO DE FUNDO
a arte, o mar e algumas correspondências**

ELIANE MONIZ DE ARAGÃO SIMÕES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre.

Área de Concentração: Poéticas Visuais Contemporâneas
Tradição e Contemporaneidade

Linha de Pesquisa: Processos Criativos nas Artes Visuais

ORIENTADORA

**Prof.^a Dr.^a Maria Virginia Gordilho Martins
(VigaGordilho) EBA / UFBA.**

**Salvador
2010**

ELIANE MONIZ DE ARAGÃO SIMÕES

**TEMPO DE FUNDO
a arte, o mar e algumas correspondências**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre.

Área de Concentração: Poéticas Visuais Contemporâneas - Tradição e Contemporaneidade.

Linha de Pesquisa: Processos Criativos nas Artes Visuais.

ORIENTADORA

Prof.^a Dr.^a Maria Virginia Gordilho Martins (VigaGordilho)
Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Rosa Gabriella de Castro Gonçalves
Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

Prof. Dr. Hugo Fernando Salinas Fortes Junior
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

**Salvador
2010**

Para
Nicia Maria Moniz de Aragão
Zeneida Freire de Carvalho Moniz de Aragão
Isa Moniz

AGRADECIMENTOS

À minha família, pai e mãe, filhos, marido, irmãos, tias e primos, pela força sempre.

A VigaGordilho pelos *insights*, organização e carinhosa orientação.

À Submariner, âncora desta pesquisa.

À direção do Museu de Arte Moderna da Bahia, por acreditar no projeto Tempo de Fundo, cedendo espaço para sua realização.

A toda equipe do MAM pelo fundamental apoio durante a montagem da exposição Tempo de Fundo.

A Maurício, Mariela y a Cuba libre, chévere!

Aos amigos artistas por sugestões de rotas seguras; Áurea Madeira, Dinha Ferrero, Fábio Gatti, Kiki Moniz, Lanussi Pasquali, Luciana Moniz, Maria Ruiz, Nanci Novais, Raquel Rocha e Stella Carozzo.

Aos amigos, Tónico Portela e Eriel Araújo, pelas consultas em universos paralelos.

A André Lima, Cláudio Sampaio, Elyana Barbosa, Gilson Rambelli, Hugo Fortes, Pablo Koss, Pedro Meireles, Rosa Gabriella Gonçalves e Victor Hugo Guimarães Rodrigues, pelos momentos de conhecimento compartilhado.

Aos professores e colegas da EBA/UFBA.

À CAPES, pelo apoio à pesquisa.

E a todos que ajudaram para que esse trabalho se concretizasse.

RESUMO

Como metáfora para a circulação de idéias, a pesquisa **Tempo de Fundo**, elaborada com uma metodologia que partiu de um fluxo de mensagens lançadas ao mar, expõe o processo criativo e artístico desenvolvido no Mestrado em Artes Visuais da EBA-UFBA; processo que explora as potencialidades do mar como sítio propício para conexões, retomando o significado das antigas travessias ultramarinas para conectá-las à navegação contemporânea, via internet, através de um circuito multidisciplinar e híbrido de comunicação universal. Em meio a abordagens diversificadas, como referências teóricas da história da arte e pensamentos/práticas de outros artistas, a pesquisa recorre à arqueologia e à antropologia marítima para uma maior interação entre a arte e o mar. As reflexões aqui expostas fundamentam-se filosoficamente no pensamento bachelardiano, fonte de conceitos sobre a água, vista como elemento constituinte da obra, e sobre a dimensão estética dos instantes líquidos e poéticos. Com o objetivo de promover uma experiência estética no contexto das poéticas visuais contemporâneas, através de espaço e tempo, real (mar) e virtual (internet), a pesquisa incorporou imagens fragmentadas submarinas com a expectativa de dialogar com o outro. A interconexão estabelecida entre arte e natureza fez da correspondência sua principal força criativa e, dessa relação, resultou a exposição final, também intitulada **Tempo de Fundo**.

Palavras-chave: processos criativos e artísticos, poéticas líquidas, instalações submarinas.

RESUMEN

Como metáfora para la circulación de ideas, la investigación *Tempo de Fundo*, elaborada según una metodología que partió de un flujo de mensajes lanzados al mar, expone el proceso creativo y artístico desarrollado en la Maestría en Artes Visuales de la EBA-UFBA; proceso que explora las potencialidades del mar como lugar propicio para conexiones, retomando el significado de las antiguas travesías ultramarinas, para vincularlas a la navegación contemporánea, vía internet, a través de un circuito multidisciplinario e híbrido de comunicación universal. Entre abordajes diversos, como referencias teóricas de la historia del arte y pensamientos/ prácticas de otros artistas, la investigación recurre a la arqueología y a la antropología marítima para lograr una mayor interacción entre el arte y el mar. Las reflexiones aquí expuestas se fundamentan filosóficamente en el pensamiento bachelardiano, fuente de conceptos sobre el agua, vista como elemento constituyente de la obra, y sobre la dimensión estética de los instantes líquidos y poéticos. Con el objetivo de promover una experiencia estética en el contexto de las poéticas visuales contemporáneas, a través del espacio y el tiempo, real (mar) y virtual (internet), la pesquisa incorporó imágenes fragmentadas submarinas con la expectativa de dialogar con el otro. La interconexión establecida entre arte y naturaleza hizo de la correspondencia su principal fuerza creativa y, de esa relación, resultó la exposición final, también titulada *Tempo de Fundo*.

Palabras clave: procesos creativos e artísticos, poéticas líquidas, instalaciones submarinas.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS

INTRODUÇÃO	12
1. PLATAFORMA I	
1.1 A imagem	17
2. PLATAFORMA	
2.1 As ações	39
2.1.1 Ação 1 <i>Cap Frio</i>	40
2.1.2 Ação 2 <i>Cavo Artemidi</i>	46
2.1.3 Ação 3 <i>Ho Mei III</i>	53
2.1.4 Ação 4 Maraldi	59
2.1.5 Uma rápida ancoragem	64
3. PLATAFORMA III	
3.1 As correspondências	66
3.1.1 Tempo de Fundo 1	70
3.1.2 Tempo de Fundo 2	75
3.1.3 Tempo de Fundo 3	78
3.1.4 Tempo de Fundo 4	82
SOLTANDO AMARRAS - Reflexões finais	86
REFERÊNCIAS	89
GLOSSÁRIO	93
ANEXOS - Processo criativo	98

LISTA DE FIGURAS

Figura 01. Fotografía subacuática: Pablo Koss, 2008	17
Figura 02. Lica Moniz, Castelo de Proa . Fotografía: Mauricio Requião, 2007	22
Figura 03. Lica Moniz, Invitado . Fotografía: Lica Moniz, 2007	23
Figura 04. Lica Moniz, Invitado . Fotografía: Lica Moniz, 2007	24
Figura 05. Kcho, Cadena de reunificación familiar , 2008	25
Figura 06. Kcho, Cadena de reunificación familiar , 2008	25
Figura 07. Lica Moniz, Parada da Maré . Fotografías: Tinna Pimentel, 2006	27
Figura 08. Lica Moniz, Parada da Maré . Fotografías: Milli Genestreti, 2006	28
Figura 09. Kcho, Anatomía del Desastre , 2000	29
Figura 10. Cildo Meireles, Marulho , 1997	30
Figura 11. Lica Moniz, O mar Cospe , 2007. Fotografía: Fábio Gatti	33
Figura 12. Lica Moniz, Devolvido pelo mar , 2008. Fotografía: Fábio Gatti	33
Figura 13. Kcho, Núcleos del Tiempo , 2007.	34
Figura 14. Kcho, Núcleos del Tiempo , 2007	35
Figura 15. Fotografía subacuática: Pablo Koss, 2008	39
Figura 16.	

Coleção de garrafas. Fotografia: Lica Moniz, 2006.	41
Figura 17. Processo ação 01 <i>Cap Frio</i> . Fotografia: Fábio Gatti, 2008.	44
Figura 18. Processo ação 1 <i>Cap Frio</i> . Fotografias sub: Pablo Koss, 2008	45
Figura 19. Processo ação 2. <i>Cavo Artemidi</i> . Fotografia sub: Guilherme May, 2009	48
Figura 20. Robert Smithson, <i>The Siral Jetty</i> , 1970	51
Figura 21. Processo ação 3 <i>Ho MEI</i> , Fotografias sub: Pablo Koss, 2009	55
Figura 22. Fotografias: Lica Moniz, 2008	56
Figura 23. Hatisushiba, “ <i>Memorial Project Nha Trang, Vietnam: Towards the Complex – For the Courageous, the Curious, and the Cowards</i> ” 2001	58
Figura 24. Naufrágio Maraldi e Farol da Barra. Fotografia sub: Pedro Meireles, 2009	59
Figura 25. Imagem mensagens no naufrágio. Fotografia sub: Pedro Meireles, 2009	63
Figura 26. Fotografia subaquática: Pablo Koss, 2008	66
Figura 27. Lica Moniz, Tempo de Fundo 1 . Fotografia: Valeria Simões, 2009	72
Figura 28. Lica Moniz, Tempo de Fundo 1 . Fotografia: Lica Moniz, 2009	73
Figura 29. Lica Moniz, Tempo de Fundo1 . Fotografia: Valeria Simões, 2009	74
Figura 30. Lica Moniz, Tempo de Fundo2 . Fotografia: Valeria Simões, 2009	76
Figura 31. Lica Moniz, Tempo de Fundo 2 . Fotografia: Valeria Simões, 2009	77
Figura 32. Mergulho de 40m na BTS. Fotografia sub: Pablo Koss, 2009	79

Figura 33. Lica Moniz, Tempo de Fundo 3. Fotografia: Lica Moniz, 2009	80
Figura 34. Lica Moniz, Tempo de Fundo 3. Fotografia: Valéria Simões, 2009	80
Figura 35. Lica Moniz, Tempo de Fundo 3. Fotografia: Valéria Simões, 2009	81
Figura 36. Lica Moniz, Tempo de Fundo 4. Fotografia: Valéria Simões, 2009	84
Figura 37. Lica Moniz, Tempo de Fundo 4. Fotografia: Valéria Simões, 2009	85

INTRODUÇÃO

A pesquisa **Tempo de Fundo**,¹ elaborada por uma metodologia pensada a partir de um fluxo de mensagens lançadas ao mar, explorou as potencialidades que têm o próprio mar como um sítio de ação propício para intercâmbios simultâneos e diversificados. Ao retomar o significado das antigas travessias marítimas e conectá-las à navegação contemporânea da internet, foi criado um sistema de correspondência poética² para estabelecer conversações com tempos e espaços reais (o mar) e virtuais (internet).

A dissertação expõe o processo criativo das obras realizadas, sua relação entre a arte e a natureza, e a potencialização do uso da água como elemento constitutivo da obra. Com o objetivo de promover uma experiência estética no contexto das poéticas visuais contemporâneas, foi criado um jogo de ações comunicativas vivenciando a arte como viagem: uma travessia para encontrar o outro.

Essa exploração artística tem como principal eixo balizador a arte, mas foram consideradas reflexões vindas de outras áreas do conhecimento, visto que o mar é território de múltiplos interesses. A relevância desta pesquisa situa-se, dentre outros, na instauração de diálogos entre poéticas visuais contemporâneas e algumas noções das ciências naturais.

O recorte para estudo de campo (submarino) foi definido pela escolha de alguns naufrágios localizados no entorno da Baía de Todos os Santos em Salvador, Bahia. O fato de ser mergulhadora me permitiu desenvolver uma dinâmica de produção artística nesses sítios e oferecer um ponto de vista sobre o fundo do mar, que, para muitos, é completamente desconhecido. A partir de uma linguagem artística, o ambiente subaquático foi invadido para propor um outro modo de olhar o universo marinho. Para tanto, busquei suporte teórico através do livro *Arqueologia*

¹ TEMPO DE FUNDO - Expressão que se refere à permanência do mergulhador autônomo no fundo do mar. Nesta pesquisa o termo é usado como o instante poético de cada ação artística submarina.

² CORRESPONDÊNCIA POÉTICA – Nesta dissertação refere-se às relações acontecidas entre a arte e outras áreas do conhecimento. Entendida também, de múltiplos sentidos: conexão; transformação contínua; troca; cartas; mensagem; relação de conformidade; correlação; equivalência; regra por meio da qual se associam a cada elemento de um conjunto, um ou mais elementos de outro.

até debaixo d'água (2002), de Gilson Rambelli, que esclarece os princípios básicos dessa ciência, afirmando ser esta detentora de um discurso antropológico/histórico que permite um diálogo contemporâneo abrangente ao percorrer diversas áreas do conhecimento, o que faz da transdisciplinaridade sua característica principal.

Pesquisei também alguns princípios da antropologia marítima, através do olhar do sociólogo Antônio Carlos Sant'Ana Diegues, nos livros *Ilhas e Mares, Simbolismo e Imaginário* (1998) e *Povos e Mares: por uma sócio-antropologia marítima* (1995). Diegues estuda as comunidades marítimas e costeiras brasileiras, as relações entre pescadores artesanais e industriais, suas práticas sociais, míticas e simbólicas e suas interseções com o conhecimento empírico, técnico e racional. Neste recorte, enfoquei basicamente os aspectos filosóficos, simbólicos e literários do imaginário litorâneo.

Algumas idéias sobre a água, como elemento agregador de todas as substâncias, foram fundamentados a partir da fenomenologia bachelardiana, para fazer emergir a dimensão estética dos instantes líquidos e poéticos. Para tanto, foram consultados os livros *A Poética do Espaço (imensidão íntima)* (1988) e *A água e os Sonhos* (1989) do filósofo Gaston Bachelard. Para o autor, a água é vista como uma realidade completa, pois garante uma unidade como nenhum outro elemento. Para complementar o pensamento bachelardiano, utilizei as teses de Elyana Barbosa e de Victor Hugo Guimarães Rodrigues. O livro *Gaston Bachelard: o arauto da pós-modernidade*, (1996) fruto da tese de Barbosa, nos coloca frente a uma filosofia que explica o homem, não apenas como ser racional, mas principalmente como ser inventivo, o homem enquanto sonhador. A tese de Rodrigues, *Por uma filosofia do espanto imaginário. Uma tentativa de reconstrução através das imagens poéticas da formação do filósofo sonhador numa perspectiva Bachelardiana* (1999), contribuiu para algumas reflexões vinculadas à vertente onírica, que explica a experiência imaginada com a água aflorada pelas forças da natureza.

Sobre metodologia nas artes visuais, foram fundamentais as teorias da artista Sandra Rey, expostas no livro *O meio como Ponto Zero* (2002), sobre métodos heurísticos criados dinamicamente pelo próprio artista. Segundo a autora, o artista define pontos de vista particulares, e pressupõe questionamentos ao produzi-los, sem o compromisso de chegar a respostas. Seguindo essa ótica, foi criada uma metodologia específica para esta dissertação, que consiste na reiteração de ações

submarinas, vistas como instantes poéticos significativos³. O conjunto de ações realizadas nos naufrágios, e suas considerações, desenvolveram o fluxo processual artístico que organizou todo o sistema metodológico da pesquisa.

Utilizo o conceito de rede descrito no livro *Redes da Criação, construção da obra de arte* (2006) de Cecília Salles, que defende a existência de uma conexão entre o artista, a cultura e seu espaço-tempo. Para a autora, o processo criativo deve ser móvel e híbrido, princípio relevante e presente nesta pesquisa processual. Segundo Salles, nunca arte e vida estiveram tão juntas como na contemporaneidade e, dessa forma, as novas linguagens artísticas trazem conceitos de transdisciplinaridade e interatividade explícitos.

A pesquisa abarcou também o processo das novas tecnologias. O texto do filósofo Jules Régis Debray *A imagem, a água, a mulher* (2003) permeou esta escrita fundamentando as relações criadas entre arte e natureza, enriquecidas pela participação das novas mídias. O livro *Arte e vida no século XXI: Tecnologia, ciência e criatividade* (1997), de Diana Domingues permitiu focar as transformações causadas pelos ambientes inteligentes e interativos, que resultam numa alteração das relações do homem com seu contexto,

Temas ligados diretamente à arte, bem como noções da antropologia, arqueologia, literatura e filosofia foram exploradas na elaboração da pesquisa. Assim, as idéias dos romancistas Victor Hugo e Ernest Hemingway, do oceanógrafo Jacques-Yves Cousteau, do filósofo Jean Chevalier, do arqueólogo Pedro Paulo Funari, das teóricas da arte Rosalind Krauss e Cristina Freire, do navegador Amir Klink, forneceram elementos teóricos importantes para a construção da dissertação, entendida como um circuito artístico e híbrido de correspondência poética.

Obtive valiosas informações na Tese *Poéticas Líquidas, a água na arte contemporânea* (2006), de Hugo Fernando Salinas Fortes Junior, que pesquisou o emprego da água na arte contemporânea como matéria poética. A partir da abordagem de diversos artistas que trabalham com esse elemento, Fortes ressalta as inovações trazidas pela matéria (água) e as conseqüências fenomenológicas que esta utilização provoca. Abrangendo as interpretações simbólicas, míticas e alegóricas da água ao longo da história da arte, analisa também, as próprias obras,

³ Instantes poéticos significativos referem-se, nesta pesquisa, ao encontro entre a ação artística e a natureza: o momento exato da instauração da obra no mar, o instante da arte.

e focaliza o conflito entre natureza e cultura, interessando-se pela relação do homem com a tecnologia e as mudanças comportamentais decorridas dessa conexão. As implicações da água, empregada como conteúdo e suporte poético, foram pontos fundamentais para maiores reflexões nesta pesquisa. Ainda, graças à tese de Fortes, entre vários artistas inseridos nas poéticas líquidas, conheci o *videomaker* Jun Nguyen-Hatsushiba, cujas imagens fluidas me causaram profundo impacto estético.

Os artistas do movimento da *Land Art* (1960/1970) incorporaram o universo como recurso construtivo e estético infundindo novas interpretações e denominações para as práticas artísticas realizadas na própria natureza. Nessa medida, a pesquisa **Tempo de Fundo** explora a idéia de *site specific* mediante experiências estéticas no espaço vivo, o mar, estabelecendo algumas pontes entre minhas experiências plásticas e as idéias desse movimento, em particular, as do artista Robert Smithson.

Busquei referências estéticas em Aléxis Leyva Machado, Kcho, dono de um poderoso universo poético, que abarca metáforas sobre o mar, veiculando idéias sobre viagens e destinos. Fiz uma aproximação com a proposta artística de Cildo Meireles, no que diz respeito à criação de um circuito anônimo de mensagens divulgadas na sociedade, cujas abordagens poéticas permitiram uma infinidade de conexões sobre a diversidade e simultaneidade artística no mundo contemporâneo.

Ao longo do texto aparecem citações sobre literatura do mar, essenciais para esta proposta. Assim, mergulhei nas histórias das expedições marítimas e dos naufrágios, pois os navios afundados estão profundamente impregnados de carga fantasiosa, podendo ser considerados elementos simbólicos de tempo e memória.

O texto desta dissertação está organizado em três blocos denominados “Plataformas”, que funcionam como suporte para as reflexões, formalizando assim as etapas do fazer e pensar artístico, as quais foram desenvolvidas simultaneamente.

PLATAFORMA I - Refere-se à idéia fundadora desta pesquisa, consistindo em um fluxo de mensagens lançadas ao mar, que se constituiu em circuito artístico multidisciplinar de conexões. São comentados, nesta seção, alguns trabalhos artísticos anteriores ao ingresso no Mestrado, e estabelecidos vínculos com trabalhos de outros artistas.

PLATAFORMA II - Foi dividida em quatro partes, denominadas “Ações”, e um pequeno fechamento reflexivo sobre essas ações, intitulado “Uma rápida ancoragem”. As ações foram realizadas em quatro naufrágios localizados no fundo da Baía de Todos os Santos, que funcionaram como pontos experimentais de criação, norteando e definindo reflexões entre a arte e o mar. Para fundamentar a escrita, foram entrelaçadas lembranças de algumas travessias marinhas com informações de história da arte e de outras áreas do conhecimento, contribuindo também para a concepção das obras.

PLATAFORMA III - Reúne as relações entre arte e natureza, e sua interseção com a navegação virtual. A totalidade de elementos, ações, vínculos, sensações e suas correspondências, materializaram-se na exposição, que foi intitulada **Tempo de Fundo**, englobando o resultado parcial da pesquisa. Esta plataforma foi dividida em quatro etapas, denominadas “Tempos de Fundo”, relativas às quatro obras instaladas no Museu de Arte Moderna da Bahia.

Com a pretensão de ancorar uma idéia fluida e criativa, através das travessias realizadas pelos mares do conhecimento contidos nesta dissertação, espero chegar a algum porto seguro, mas, apenas como uma parada estratégica e reflexiva, antes de seguir em mais uma viagem.

1. PLATAFORMA I



Figura 01. Mergulhador Tito Trigo durante uma parada descompressiva.
Fotografia Subaquática: Pablo Koss, Panamá, 2008

O navegador que lança sua garrafa ao mar, no momento em que seu navio soçobra, sorri ao sonhar que esse vidro frágil levará seu pensamento e seu nome a algum porto...

Que deus permita às águas enlouquecidas, destruir os navios, mas não os pensamentos [...]

O pescador, que avista a garrafa após sua longa peregrinação sobre as ondas, indaga-se: Que elixir será esse, negro e misterioso?

Pescador, é a ciência,

É o elixir divino que bebem os espíritos,
tesouro do pensamento e da experiência.

(Vigny *apud* CHEVALIER 2002, p. 461)

Tudo começou dentro do mar. Senti vontade de me comunicar, dali mesmo, de dentro do mar. Naquele instante, refletindo sobre o significado das mensagens, desejei iniciar diálogos e compartilhar idéias... Pensei em criar imagens vivenciando à arte como viagem, uma viagem para encontrar o outro. Considerei então, a possibilidade de estabelecer conversações usando o mar como espaço poético, pois acredito que o mar pode promover esse esforço imaginativo, capaz de suscitar emoções e sensações criativas em diversas linguagens. E, em meio a idéias e águas, imaginei um jogo poético onde formas antigas e atuais de comunicação pudessem interagir e instituir relações. A intenção inicial foi gerar uma poética da correspondência.

A prática de lançar mensagens ao mar tem se repetido ao longo dos tempos com distintas finalidades. São vários os experimentos artísticos utilizando o tema das mensagens dentro de garrafas, tanto na literatura, no cinema, como nas artes visuais. Para mim, a imagem da garrafa flutuando à deriva, navegando por rotas desconhecidas é a clássica representação do pedido de socorro dos naufragos, tendo como expectativa, alcançar o outro.

Valendo-me das palavras do filósofo Gaston Bachelard (1997, p.193), “a água é a senhora da linguagem fluida, da linguagem contínua, continuada, da linguagem que proporciona uma matéria uniforme a ritmos diferentes” e das minhas experiências aquáticas, escolhi o mar para experimentos artísticos, por tratar-se de um ambiente propício para trânsitos e comunicação, uma vez que suas águas alcançam todas as margens do mundo. A água salgada movimenta-se e altera-se continuamente, é fenômeno e, talvez por isso, haja uma sensação de renovação quando estamos dentro dela. Para Bachelard (1997, p.6 e 7), “a água é realmente o elemento transitório [...] um tipo de destino [...] que metamorfoseia incessantemente a substância do ser”. A citação chama atenção para a imprevisibilidade da vida representada pela água, que nutre e transforma o indivíduo quando este interage com a natureza.

No caso específico desta pesquisa, a idéia central começou a ser formulada durante um passeio de barco a algumas milhas da costa onde, no curso das correntezas reuni elementos de processos criativos anteriores, com experiências de viajantes do passado e mapas imaginários das minhas próprias viagens. Em meio a conjecturas fiquei olhando a linha invisível do encontro do céu com o mar e lá, no longe, me envolvi com a distância oceânica absoluta. Foi justamente nesse instante

que surgiu o desejo de distribuir mensagens poéticas pelo mar, sabendo, entretanto, que estas poderão ficar em circulação durante anos, ou talvez, nunca sejam encontradas. Navegando nessa atmosfera sensível e genuinamente marítima vislumbrei cartas escondidas dentro de garrafas de vidro, imaginando-as amarradas a um navio naufragado no fundo do mar, esperando pela força das marés, para então, partirem em viagem, numa tentativa de completar uma rota, alcançar um barco, um pescador ou um porto distante...

“A água, por seus reflexos, duplica o mundo, duplica as coisas. Duplica também o sonhador, não simplesmente como uma vã imagem, mas envolvendo-o numa nova experiência onírica” (BACHELARD 1997, p.51). Entendo que Bachelard, quando se refere à duplicação, sugere um desdobramento interminável do sujeito e do mundo. O sujeito bachelardiano é um ser plural que cria no instante/tempo descontínuo, pois é ele quem dá sentido ao tempo, distinguindo-o a depender do lugar em que está. O espaço altera nossos sentidos e, assim, diferentes espaços geram imagens de um tempo também diferente.

Ao condicionar minhas ações artísticas ao mar, dei início a um fluxo de pensamentos, privilegiando o que é instável e temporário, especificidade que direcionou todo o desenvolvimento da investigação. O significado surgiu das relações eventuais entre sujeito e ambiente, ou seja, das interações acontecidas nesse sítio. Ainda de acordo com Bachelard (*ibidem*, p.78), “para alguns sonhadores, a água é o movimento novo que nos convida à viagem jamais feita”; nesse sentido, as imagens da água me conduziram a uma navegação fluida e criativa.

No meu processo artístico as imagens poéticas aparecem num momento qualquer... Após esse instante criador, chegam idéias fragmentadas com informações variadas, conectando tempos e espaços. Foi assim que agrupei fragmentos de memórias marítimas e um pouco das lembranças submergidas para construir este sistema dissertativo. A partir da primeira imagem, foi desencadeada uma rede associativa de dados e fatos.

Para uma melhor sistematização do processo criativo nesta pesquisa, me aproprio da palavra “rede”, no sentido descrito por Cecília Salles, que defende a existência de uma conexão entre o artista, a cultura e seu espaço-tempo. O confronto entre obra e processo, segundo a autora, se desenvolve de maneira construtiva dentro de uma organização que vai se constituindo ininterruptamente, em

percursos complexos de criação e de reflexão, sem início nem fim. Para Salles (2006, p.19), “uma memória criadora em ação pode ser vista na perspectiva da mobilidade”, ou seja, os caminhos e tendências incertas são experimentações que traduzem fluxos, geram conhecimentos inter-relacionados, e estes direcionam o artista para a produção do objeto de arte. A memória é vista por Salles “não como um local de armazenamento de informações, mas como processo dinâmico que se modifica com o tempo” (*ibidem*, p.19). Portanto, o processo criativo pode ser entendido como movimento e comunicação.

Privilegiando a mobilidade como qualidade predominante nesta pesquisa, busco mais uma vez o pensamento da autora, sobre a produção artística, entendida como uma rede de conexões variáveis, pois durante a criação, o intercâmbio é responsável pela multiplicação de novas rotas. “Qualquer momento do processo é simultaneamente gerado e gerador” (SALLES 2006, p. 26). Sob essa ótica, o processo criativo avança, se desdobra, institui relações e associações com espaços e tempos diferentes para multiplicar-se em alternativas construtivas.

A partir dessas reflexões fragmentadas, mas não desconexas, senti a necessidade de repensar experiências estéticas antes do ingresso no Mestrado. Nessa época, minha produção se caracterizou por um expressivo número de mostras expositivas, cujos trabalhos foram organizados a partir da apropriação de objetos do universo náutico, bem como, de elementos do cotidiano coletados no fundo do mar. A maioria dos objetos, recolhidos através da prática do mergulho num procedimento sistemático de escolha e resgate, tem aspecto de eras ancestrais estabelecendo, portanto, relações com o tempo e com a memória do lugar do qual vieram.

Segundo o arqueólogo Pedro Paulo Funari (2006, p.33), “todo o relacionamento das pessoas com o mundo em que vivem passa pelos artefatos”, assim, um objeto dessa natureza “atua como direcionador e mediador das relações sociais nas quais foi produzido”. A arqueologia engloba o “estudo da cultura material (construções e objetos) de qualquer época, passada ou presente” (*ibidem*, p.13). Isto é, a leitura arqueológica não necessariamente se remete a elementos antigos. “A arqueologia estuda a conjunto material apropriado pela sociedade humana, como parte de uma cultura total, material, imaterial, sem limitações de caráter cronológico” (*ibidem*, p.15). Penso então, que o hábito de recolher e colecionar objetos da cultura

de consumo, jogados ou perdidos no fundo do mar, pode ser vistos também, como uma releitura poética da prática arqueológica.

A figura 02 mostra detalhes do cenário do programa Soterópolis, quando participei de uma entrevista com artistas, realizada pela TV Educativa, Salvador, Bahia, em setembro de 2009. A instalação **Castelo de Proa** (fig.02) reuniu um grande número de objetos, incrustados de cracas, que venho recolhendo ao longo dos anos através do mergulho, ato que me impulsiona trazer à tona enigmas e segredos do fundo do mar. Acredito que a maneira de proceder aliada às devidas reflexões, marca e direciona o caminho do artista que se utiliza de tentativas e possibilidades como método de busca e descoberta. Os trabalhos desenvolvidos em caráter experimental a partir da apropriação desses elementos, permitiram alternativas múltiplas, tanto de apresentação como de sentido, definindo uma linguagem visual específica.



Figura 02. Detalhes da instalação **Castelo de Proa**. Cenário TV E - BA. Dimensões variáveis. (Vidro, ferro, louça, craca).
Fotografia: Maurício Requião. 2007

Ainda sobre antigas exposições, regresso ao dia 1º de junho de 2007, quando participei da mostra ocorrida no Forte de Nossa Senhora do Monte Serrat, na cidade de Salvador. Nessa ocasião, um conjunto de atividades marcou a inauguração do

Memorial Milton Santos, com palestras, apresentação de documentários e duas exposições, organizadas e curadas por Viga Gordilho. O projeto do Memorial foi idealizado pelo professor Antônio José Saja, professor de filosofia da UFBA, e na época, coordenador cultural do CRA (Centro de Recursos Ambientais da Bahia), órgão promotor do evento, como forma de homenagear o geógrafo e pensador baiano, Milton Santos. Para uma das exposições foram solicitadas obras de alguns artistas baianos para integrarem o acervo do Memorial. Fiz parte desse grupo com o trabalho intitulado **Invitado** - obra constituída por uma garrafa coletada no mar, impregnada de seu tempo de fundo, que levava um convite do evento no seu interior (fig.03 e 04). O objeto gerou questionamentos sobre o meio ambiente por conta das incrustações que evidenciavam sua origem, suscitando novas formas de ação na área ecológica. No entanto, pronto o trabalho, vi concebida outra intenção: a de realizar um jogo artístico ocultando e revelando ao mesmo tempo o seu conteúdo, visto que, na tentativa de instigar o receptor da mensagem, foram criadas alternativas ambíguas para a leitura.



Figura 03. **Invitado**. Dimensão: 19X05cm (Vidro, papel, arame e craca)
Fotografia: Lica Moniz, 2007



Figura 04. *Invitado*. Dimensão: 19X05cm (Vidro, papel, arame e craca)
Fotografia: Lica Moniz, 2007

Senti também, no percurso da pesquisa, a necessidade de pensar sobre as manifestações de outros artistas, pois essas influências acionam demandas e intensificam o processo criativo que estou desenvolvendo. Sob esta perspectiva, foi especialmente marcante a descoberta, em fins de 2005, do artista cubano Aléxis Leyva Machado, conhecido como Kcho. Suas gigantescas instalações provocaram em mim uma identificação estética intensa, impulsionando meu processo criativo de forma definitiva. Seus trabalhos fazem referência geográfica a Cuba e às viagens oceânicas dos séculos XV e XVI, temas valorizados por sua condição de habitante insular. Segundo a curadora Leonor Amarante, o artista “conceitua a viagem, sob o ponto de vista filosófico, reforçando uma idéia de destino, direção”. Kcho forneceu-nos sua experiência pessoal e questiona, portanto, a memória de sua ilha, de sua casa e a dificuldade de algumas travessias. A partir da apropriação de barcos, remos, bóias, garrafas, entre outros, transita por metáforas marítimas, veiculando imagens sobre migrações e navegações. No entanto, a viagem por mar recorrente em seus trabalhos é sempre paradoxal, pois suas obras trazem algum empecilho construtivo que impede a partida (fig. 05 e 06).



Figura 05. Kcho, *Cadena de reunificación familiar*, at the Marlborough Gallery, NY, 2008
www.daylife.com/photo/02KZ7gbgX6gUc



Figura 06. Kcho, *Cadena de reunificación familiar*, at the Marlborough Gallery, NY, 2008
www.daylife.com/photo/02KZ7gbgX6gUc

O barco tornou-se um elemento constante nos trabalhos de Kcho, por ser, talvez, símbolo do suporte usado nas migrações cubanas, o êxodo a destinos incertos. As obras criadas pelo artista evocam viagens que pressupõem o deslocamento do homem navegador, no tempo e no espaço. Percebo que existem aspectos comuns, tanto nas experimentações de Kcho como nos meus exercícios plásticos, no que diz respeito à apropriação de elementos e temas marítimos. Às vezes, só um viés nos interessa para refletir sobre as relações entre nossas experimentações e as manifestações de outros artistas. Compartilhamos, assim, o mesmo mar dinâmico e simbólico.

O barco também aparece em minhas experimentações estéticas, motivo pelo qual recorro mais uma vez ao meu arquivo artístico, para resgatar a mostra Ruínas Fratelli Vita⁴, acontecida em dezembro de 2006. No momento em que entrei na antiga fábrica, me deparei com espaços amplos que me proporcionaram um exercício real de *site specific*. Uma oportunidade de praticar a relação obra e espaço, refletindo um pouco mais sobre o tema. Para Fernanda Junqueira (1996, p.551), “*site specific*” é um termo que designa a “especificidade da circunstância espacial da obra [...] constitui a experiência imediata no espaço”; isto é, denota o fato do trabalho não ter significação sem o contexto circundante. As obras indicam a realidade do lugar, ressaltando suas características ou então, as especificidades que por ventura passam despercebidas.

Assim, enquanto percorria os ambientes abertos da fábrica, observei que a imponência ainda vestia a estrutura física do lugar, que chega até o mar da Baía de Todos os Santos através de uma grande área verde localizada nos fundos da construção. Criei a instalação **Parada da Maré** (fig.07 e 08) para promover diálogos com a memória da fábrica; uma oportunidade, também, para exercitar construções de maiores dimensões. A obra foi constituída por um barco de madeira (catraia) inteiramente danificado, com toda a pintura desbotada, medindo 4m de comprimento por 1,50m de largura. A instalação ocupou o salão do piso térreo cujo chão, em volta do barco, foi coberto com sal grosso e escombros do local, criando volumes. Uma taça de cristal foi colocada no meio dos entulhos, numa alusão à fábrica de cristais

⁴ Ruínas Fratelli Vita: Intervenções. Projeto do grupo de pesquisa Mameto CNPq, realizado na antiga fábrica Fratelli Vita, conjunto com o resultado prático da disciplina Teoria e Técnicas de Processos Artísticos do PPGAV. Organizado por Viga Gordilho, artista-curadora. Salvador, Bahia, 2006.

que o lugar foi um dia. Sob esta ótica, o barco avariado fez referências inerentes ao local, enfatizado pelo uso de escombros pertencentes à própria fábrica.

O barco, artefato criado pelo homem, capaz de flutuar e se deslocar, aparece nos meus trabalhos para idealizar qualquer tipo de embarcação ou naufrágio. Visto como elemento estético, conta histórias de aventuras e alimenta demandas sobre o fluxo e o devir. Permite então, uma navegação poética em diversos sentidos, uma vez que a imagem do barco, por si só, incorpora possibilidades de liberdade e a necessidade de busca essencial ao ser humano. Na Baía de Todos os Santos, a força das correntezas (das marés enchentes e vazantes) é fortíssima, fazendo com que os mergulhos sejam feitos nas paradas das marés. Termo que alude apenas às correntezas, que em vez de correrem velozmente, se acalmam durante aproximadamente trinta minutos, nos permitindo vivenciar mais tranquilamente um tempo de fundo. Mas, em absoluto não se refere ao mar, que permanece vivo, pulsante, em curso constante; a mobilidade que me fascina, é a qualidade fundante desta pesquisa. Em contraponto ao título **Parada da Maré**, a experiência estética vivenciada nesta obra, diretamente vinculada aos comandos do mar, sugeriu o deslocamento do homem pelo mundo, seus desejos, ações e conseqüentemente, sua memória, idéia também desenvolvida por Fábio Gatti,

Enquanto a idéia de congelamento temporal visível na catraia dependurada, sabe-se que este ideal é inexistente, pois, mesmo durante a parada da maré, as mudanças acontecem, são manifestadas pelos campos de força, expressas na natureza pulsante de cada célula viva, em seus intercâmbios com o meio. Parada da maré não expõe um congelamento, mas sim, o contrário, exarceba o movimento, trazendo a tona um cotinuum tão marcante e necessário dentro do qual é impossível sentir-se estático (GATTI 2009, p.47).



Figura 07. **Parada da Maré**. Esboço da instalação. Projeto Ruínas Fratelli Vita. Fotografias: Tinna Pimentel. Dimensões variáveis. (Catraia, escombro e sal grosso), 2006