

Figura 28. **Tempo de Fundo 1**. Dimensões variáveis. (Papel, água do mar e madeira).

Fotografias: Lica Moniz, MAM, 2009

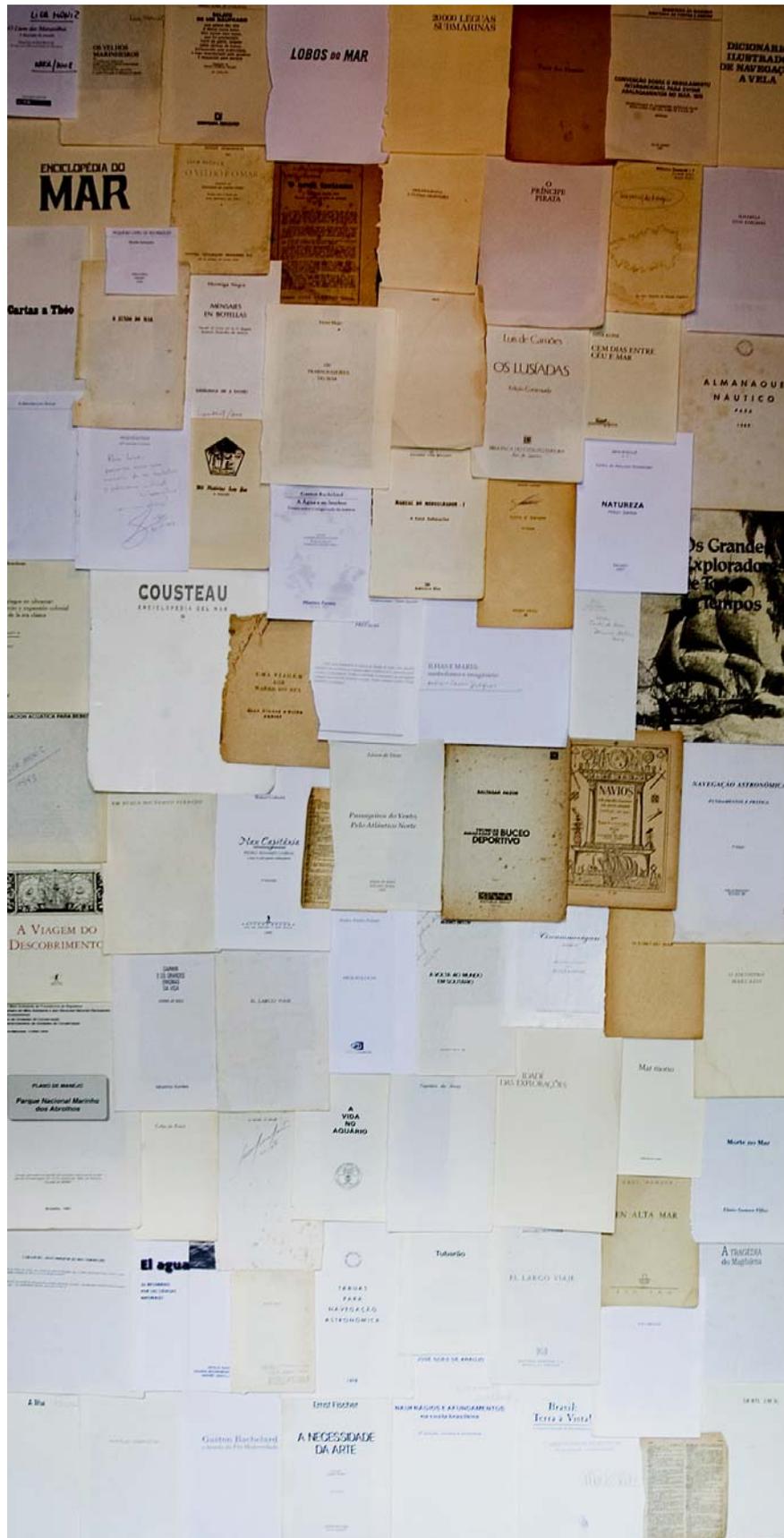


Figura 29. **Tempo de Fundo 1.** (papel, água do mar, madeira)
 Dimensões variáveis. Fotografia: Valéria Simões, MAM, 2009

3.1.2 TEMPO DE FUNDO 2

A construção artística, esse caminho mágico do fazer, do pensar, torna a possibilidade inventiva infinita, fazendo com que o pesquisador em artes siga experimentando, para descobrir mais uma direção nesse atlas mutável de rotas possíveis. Assim, retorno as primeiras exposições quando utilizei elementos coletados através do mergulho, pois esta obra faz referência ao início do processo criativo e suas matrizes conceituais, as quais originaram a pesquisa. A edição foi pensada como um conjunto de instantes poéticos, como se cada objeto manufaturado sintetizasse o momento de cada criação.

Os objetos garimpados ao longo dos anos e reconfigurados como objetos artísticos, foram acondicionados em 15 cilindros de vidro cheios de água do mar, escolhidos numa referência às garrafas de mergulho, por possuírem a mesma forma. A disposição dos cilindros, enfileirados em cima de um balcão preto e fechado até o chão, obedeceu a uma montagem seqüenciada. Ainda que cada trabalho tenha se apresentado como único e subjetivo, o agrupamento deles funcionou como um grande arquivo de informações e recordações relacionadas aos acontecimentos. Isto é, revelou as ações no espaço que os antecederam.

Cada objeto, pressupondo a existência de uma história, apresentou instantes particulares e específicos, pois trouxe incrustadas memórias do seu tempo de fundo e dos espaços onde foi encontrado, incluindo ainda, a possibilidade de ser ampliado infinitamente sem, no entanto, perder sua essência.

Esta obra gerou diálogos com o descarte de objetos do cotidiano, o excesso, o lixo, assunto que nos remete, mais uma vez, à questão do meio ambiente contaminado por produtos do mundo contemporâneo. Mais do que uma referência, os objetos foram agentes ao denunciarem o local onde foram encontrados - o fundo do mar. A instalação, com o intuito de criar uma situação estética, provocou reflexões sobre o entorno marinho, visto que, se medidas urgentes não forem tomadas, um “mar morto” nos aguarda no futuro próximo. Parafraseando o escritor francês Victor Hugo (1979. p.227), o oceano é também “o recipiente universal, reservatório para fecundações, cadinho para as transformações [...] recebe todos os esgotos da terra, e aferrolha-os”.

Para criar uma atmosfera de fundo de mar, a sala do **Tempo de Fundo 2** (fig. 30 e 31) permaneceu totalmente escura, contando apenas com uma iluminação

pontual instalada dentro do balcão fechado. O ambiente completamente negro tirava a referência espacial do observador, que, ao entrar na sala, era atraído pela obra iluminada por ser o único ponto de identificação. A luz fria vazou através de pequenas aberturas no tampo da madeira, coincidindo com o lugar de cada frasco, criando alternativas de visualizar o processo artístico. Alguns objetos flutuavam, outros descansavam no fundo do frasco que, aprisionados, traziam para o presente o momento da sua descoberta. Associada a essa imagem negra onde pontilhavam apenas os objetos iluminados, caixas de som foram instaladas no teto para emitir em baixo volume o som capturado no fundo do mar, perto do MAM. Os objetos poéticos encontrados no ambiente submerso reverberaram nos cilindros, mantendo acesso meu vínculo com o mar.



Figura 30. **Tempo de Fundo 2.** Dimensões variáveis. (Vidro, água do mar, objetos recolhidos através de mergulhos)

Fotografias: Valéria Simões, MAM, 2009

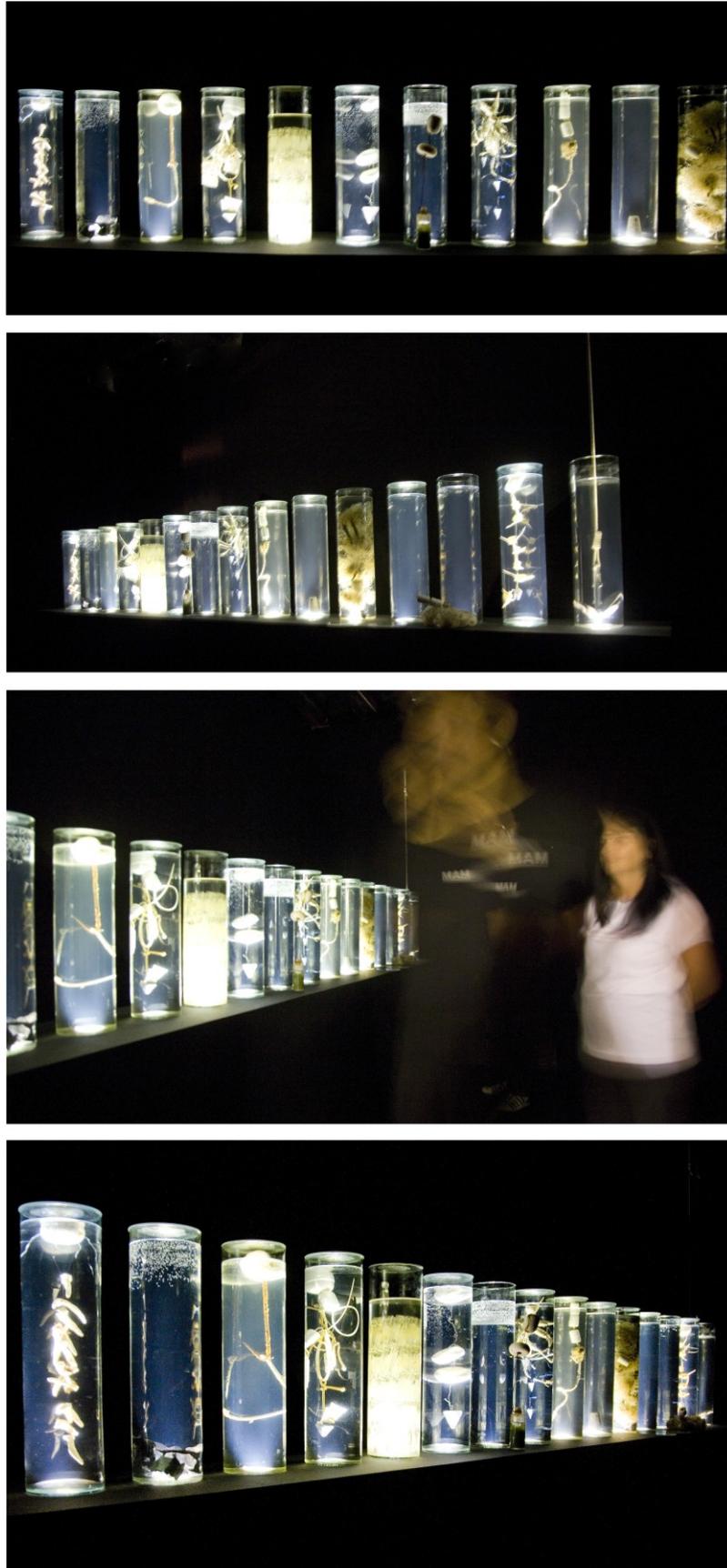


Figura 31. **Tempo de Fundo 2.** Dimensões variáveis. (Vidro, água do mar, objetos recolhidos através de mergulhos)

Fotografias: Valéria Simões, MAM, 2009

3.1.3 TEMPO DE FUNDO 3

O som se propaga melhor embaixo da água, o que sempre me fascinou durante os mergulhos. Engano pensar que o fundo do mar é o mundo do silêncio. Além dos sons naturais do universo submarino que ecoam longínquos, se escutam bem alto as borbulhas provocadas pela válvula reguladora que usamos presa a boca, e mais intensamente ainda, as batidas do nosso coração.

Neste trabalho, a proposta foi compartilhar com o público a experiência de um mergulho a 40 metros de profundidade (fig.32). A sala, iluminada apenas por uma imagem projetada no chão, mostrou a descida até o fundo do mar guiada pelo cabo da âncora. Empreguei como recurso estético o som cadenciado em alto volume da minha própria respiração durante o mergulho, usando válvula reguladora, cujo efeito sonoro preencheu todo o espaço expositivo. Tentando criar um estímulo para os sentidos, integrei a imagem azul projetada em um canto da sala escura e o som amplificado da respiração, para trazer à tona meu espaço submerso. “Os elementos imaginados são amplificadores de todos os sentidos” (RODRIGUES, 1999, p.349). O vídeo não se ateve às questões técnicas da filmagem, como foco, nitidez, profundidade, campo... o filme, em um *loop* sem fim, mostrou meu principal interesse, possibilitar a experiência sensorial e acústica de um mergulho no mar e dentro de nós.

Mergulhar no profundo é romper com as amarras do mundo terrestre e “voar”, só que em meio líquido, sem a sensação de queda, de abismo, só uma suave perda de gravidade e envolvimento total com a substância água. O mergulho é um momento íntimo de total concentração, quando o espaço superdimensionado do mar se fecha e se internaliza e, na mesma medida, o tempo se torna impreciso e flutuante. Mesmo sendo uma atividade surpreendente, tem como característica, além da instabilidade causada pelo próprio meio aquático, o risco e o inesperado; praticá-lo é, de alguma forma, um ato de superação, uma experiência real de adentrar outro espaço, em se deixar fundir com a natureza. “A natureza se oferece ao homem como um convite para que este exercite sua força; é pelo trabalho que o homem conhece a natureza” (BARBOSA, 1996, p.42). Compartilho dessas palavras no que se refere à sensação de estar submergida na matéria, pois, acredito que a água pode promover o devaneio e o encontro comigo mesma. Quando submergimos, ficamos física e psicologicamente envolvidos no ambiente do fundo

do mar, tentando conjugar as informações técnicas e controlar a parte emocional. Os códigos básicos de orientação simplesmente desaparecem: não existem cantos, quinas, referências. Parece que nosso corpo se movimenta em câmara lenta, num mundo que gira mais devagar, onde há tempo para a reflexão.

As ações realizadas nos naufrágios, por acontecerem embaixo da água, comprometeram a visualização e, por isso, foram filmadas e fotografadas para documentar meu processo artístico. Contudo, nessa etapa da pesquisa ainda não tinha me dado conta que obra e processo nesta pesquisa são uma coisa só. Foi justamente revendo esses registros, de sons e imagens capturadas, (fig. 32) que imaginei esta terceira obra. “A água imaginada trabalha a ambigüidades do real, instaurando a determinação ambivalente da imagem sobre a realidade” (RODRIGUES 1999, p. 354). Tirando partido do fato real, projetei virtualmente minha sensação de fundo, para provocar um movimento sensorial deliberado em que o observador se sentisse parte da experiência. Como a imagem virtual tem a capacidade de ser repetida indefinidamente, proporciona para quem vê um “novo mergulho”. Porém, nesta obra, foi o som, o grande responsável em remeter o observador ao **Tempo de Fundo**.

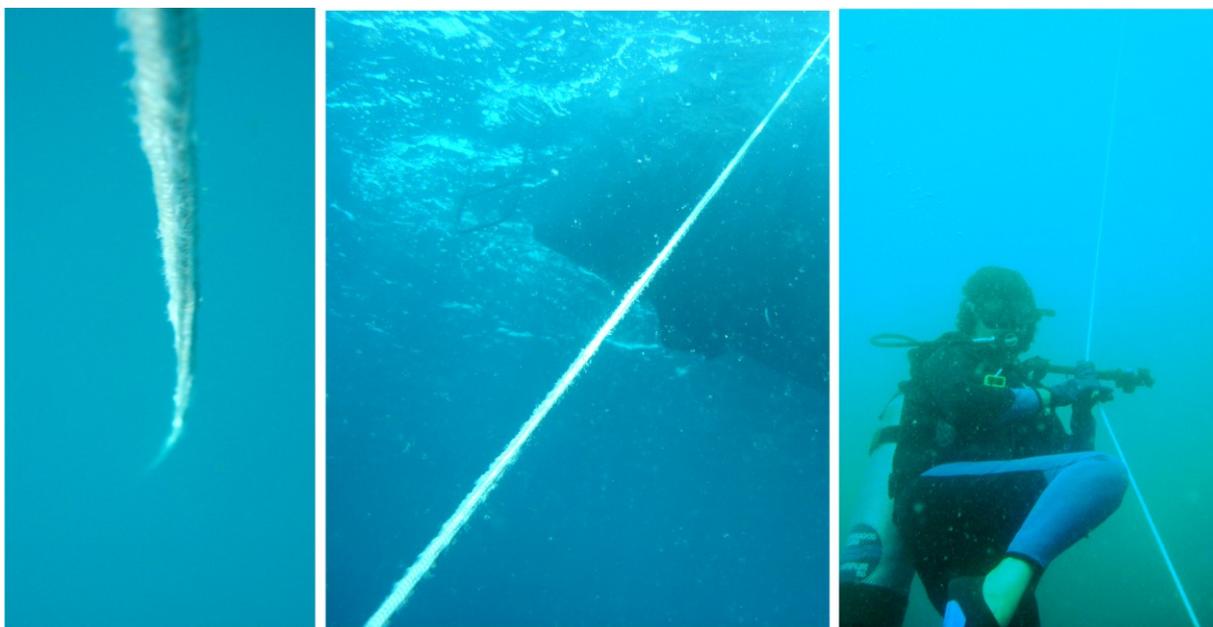


Figura 32. Mergulho de 40 m nas paredes de corais, quando foram capturadas imagem e som para a instalação do **Tempo de Fundo 3**. Baía de Todos os Santos. Fotografias subaquáticas: Pablo Koss, 2009



Figura 33. **Tempo de Fundo 3.** Projeção com som. Dimensões variáveis. MAM, 2009.
Fotografias: Lica Moniz

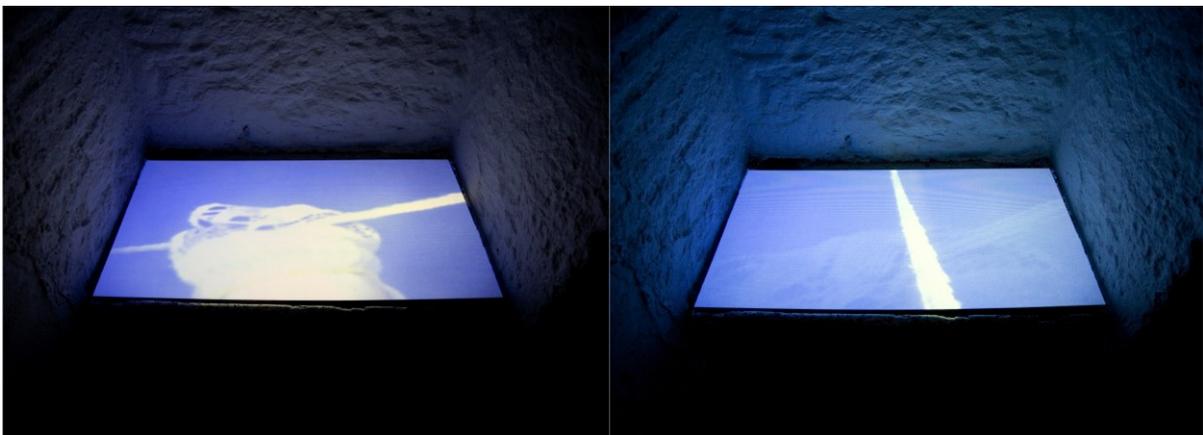


Figura 34. **Tempo de Fundo 3.** Detalhe da projeção. Dimensões variáveis.
Fotografias: Valéria Simões, MAM, 2009



Figura 35. **Tempo de Fundo 3.** Detalhe da projeção. Dimensões variáveis.
Fotografia: Valéria Simões, MAM, 2009

3.1.4 TEMPO DE FUNDO 4

O fato de construir um trabalho artístico num espaço vivo e em constante movimento como o mar, fez do desenvolvimento desta pesquisa uma atividade extremamente estimulante, mas ao mesmo tempo, um tanto arriscada. O risco se deve, em grande parte, às especificidades próprias do meio, pois o mar é o lugar do inesperado. Para mim, o caráter imprevisível e pouco acessível do espaço submarino, talvez seja, justamente, o encanto dessa pesquisa. Fatores físicos incontornáveis impostos pela natureza me fizeram navegar por mapas instáveis, para estabelecer correspondências artísticas e apresentar plasticamente minha idéia. Para criar uma imagem de água em constante movimento, precisei buscar estratégias específicas para construir este trabalho, pois a questão não foi adaptar uma obra no fundo do mar, e sim evidenciar a fenomenologia da água enquanto matéria poética.

Volto às palavras de Debray (2003, p.49) quando cita Bachelard e diz “as formas se realizam, as matérias nunca. A matéria é o esquema dos sonhos indefinidos”. Mantendo meu interesse na água, a partir de fragmentos diversos do mundo das artes, do ambiente marinho, do entorno pessoal e das conexões estabelecidas entre eles, foi sendo processado um sistema metodológico para organizar esta Dissertação. À medida que arquitetava e desconstruía sonhos, as possibilidades se multiplicavam indefinidamente e eram tantas que chegavam a desnortear, pois, no mar, o espaço se estende sem limites. Posteriormente, escolhidas as rotas, naveguei por fronteiras infiltradas de maritimidade, e o que no início parecia confuso e indeterminado, transformou-se aos poucos numa linguagem articulada. A não linearidade, para Cecília Salles (2006, p.37) leva a um pensamento de relações, onde aprendemos a “lidar com a criação na perspectiva temporal onde tudo se dá na continuidade, ao longo do tempo - no universo do inacabamento”. Essa ação construtiva submarina foi decisiva no meu processo, uma vez que ao abranger e incorporar o espaço aquático como linguagem, determinei um método específico de produção artística.

Com o intuito de apreender o espaço submerso, pensei destacar a instabilidade e mobilidade da água, características e princípios que nortearam esta pesquisa. Quando utilizei a natureza para constituir esta obra, senti a instabilidade da minha proposta e então abordei a arte como experimentação.