



Universidade Federal do
Recôncavo da Bahia

ACHADOS E PERDIDOS: SAMBAQUIS URBANOS E OS FÓSSEIS DO EFÊMERO

EDELSIO LIMA

CACHOEIRA - BA
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES HUMANIDADES E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

EDELSIO DE LIMA SOUSA JUNIOR

**ACHADOS E PERDIDOS:
SAMBAQUIS URBANOS E OS FÓSSEIS DO EFÊMERO**

Cachoeira – BA

2021

EDELSIO DE LIMA SOUSA JUNIOR

**ACHADOS E PERDIDOS:
SAMBAQUIS URBANOS E OS FÓSSEIS DO EFÊMERO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos de Almeida Portela.

Cachoeira – BA

2021

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL -
BIBLIOTECA CENTRAL DA UFRB****1 Identificação do tipo de documento**Tese [] Dissertação [] Monografia [] Trabalho de Conclusão de Curso [] Memorial [X] Outros []**2 Identificação do autor e do documento**

Nome completo: - O O K CPF

Nº de Matrícula do Curso: Telefone:

e-mail:

Curso de Pós-Graduação/Graduação/Especialização: ° †

2.1 Título do documento:**ACHADOS E PERDIDOS: SAMBAQUIS URBANOS E OS FÓSSEIS DO EFÊMERO**

Data da defesa: 01/10/2021

3 Autorização para publicação na Biblioteca Digital da UFRB

Autorizo com base no disposto na Lei Federal nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973, de 2 de dezembro de 2004, a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) disponibilizar gratuitamente sem ressarcimento dos direitos autorais, o documento supracitado, de minha autoria, na Biblioteca da UFRB para fins de leitura e/ou impressão pela Internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Texto completo [X] Texto parcial []

Em caso de autorização parcial, especifique a (s) parte(s) do texto que deverão ser disponibilizadas:

3. Local Data Assinatura do (a) autor (a) ou seu representante legal

Muritiba -BA - 06/12/2021

4 Restrições de acesso ao documento

Documento confidencial?

[X] Não

[] Sim Justifique: _____

4.1 Informe a data a partir da qual poderá ser disponibilizado na Biblioteca Digital da UFRB:

_____/_____/_____ [X] Sem previsão

Assinatura do Orientador: _____(Opcional)

Assinatura do Autor: _____(Obrigatório)

O documento está sujeito ao registro de patente? Não [X] Sim []

O documento pode vir a ser publicado como livro? Sim [] Não [X]

Conforme Resolução 003/2018 do CONAC, Após a apresentação e aprovação do trabalho, o aluno deverá encaminhar duas copias do trabalho final em mídia digital (em formato pdf) devidamente assinada pela Banca e pelo Orientador para registro no Colegiado do Curso e 1 (uma) mídia para ser encaminhada para a Biblioteca onde o curso funciona acompanhada do termo de autorização para publicação .

TERMO DE APROVAÇÃO

EDELSIO DE LIMA SOUSA JUNIOR

MEMORIAL DESCRITIVO DO PROCESSO ARTÍSTICO ACHADOS E PERDIDOS: SAMBAQUIS URBANOS E FÓSSEIS DO EFÊMERO

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB pela banca examinadora:

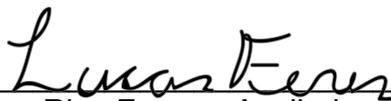
Banca Examinadora



Prof. Dr. Antonio Carlos de Almeida Portela (UFRB) – Orientador



Profa. Dra. Priscila Miraz de Freitas Grecco (UFRB) – Avaliadora interna



Me. Lucas Rios Feres – Avaliador externo

CACHOEIRA
2021

Dedico este trabalho à minha grande amiga, Renata
(*in memoriam*), ao lado de quem tive a honra de
caminhar, mesmo que por um tempo breve.

“Quando a distância impede o contato físico, a troca
de olhares, os abraços calorosos e tudo que a
presença proporciona com pessoas que amamos, o
desejo do reencontro é inevitável”.

Renata Iracema Maria

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mais velha, vó Bebel (Isabel Cristina), mineira, que fortalece meu imaginário com suas histórias contadas e secretas. Aos que já se encantaram, vó Ju (Jovelino Santana) – de quem provavelmente herdei o hábito de catar coisas; vó Mané (Manuel Lima) – bicudo e caprichoso; e a vó Menaide (Amenaide Silva) – dona do coração mais doce; três baianos que me geraram o desejo de me aventurar por essa terra que inaugura o Brasil.

Agradeço à minha mãe, Selma, uma jovem anciã, minha amiga e maior referência nessa vida. Foi ela que me despertou a curiosidade para as coisas do mundo. Agradeço também ao meu pai, Edelsio, um homem ético, que possui – depois de minha avó – o coração mais doce que conheço. Às minhas cúmplices irmãs e amigas, Michele e Fabiana, com quem divido boa parte da vida e as quais me presentearam com a possibilidade de ser tio de pessoinhas cheias de encanto e inventividade, meus sobrinhos e sobrinhas, Miguel, Cecília, Iris, Raul e Caian.

Agradeço imensamente ao meu companheiro Guga Menezes, por colocar em meu caminho seu afeto, sua paciência e expertise, elementos que me auxiliam diariamente no fechamento e abertura de ciclos.

Agradeço a todas as amigas e amigos que me acolhem em família tanto no interior de São Paulo, como em Cachoeira. Ná Marquezini, Gra Savio, Vivi Almeida, Vivi Vieira, Lucão, Magrão, Amanda Santos, Katia Manfredi, Andrea Souza, Podre Flores, Andressa dos Prazeres, Tatá Biazzoto, Eduarda Gama, Zuza Jaergemann, Naiara Ramos, Lilian Ventura, Nane Passos, Rebeca Andrade, Letícia Catete, Danilo Amaral, Gabriela Palha, Rwolf, Ulisses, Mbeni Waré, Carol do Coco, Gabi Negríndia, Lulu, Nega Lôra, Nah Araújo, Augusto Daltro, Felipe Maluf, Bela Seifarth, Edilza Vinhas, Francine Ribeiro, Jamile Cazumbá, Jé, Dan, entre tantas outras e tantos outros que mesmo sem os nomes registrados aqui, atravessam e contribuem com essa trajetória. Em especial, agradeço à Silvia Leme, que construiu essa caminhada ao meu lado, desde o início.

Agradeço à Tianalva Silva, que me acolheu no afago e afeto em Cachoeira. Às companheiras e companheiros de copos e histórias da Rua 25 de junho, pela resistência na arte da boemia. Ao saudoso Paulo Lomba.

Agradeço ainda ao professor Tonico Portela, por ter aceitado e persistido na tarefa de me orientar na conclusão deste ciclo. Às professoras e professores do curso de Artes Visuais, em especial a Fernando Rabelo por me apresentar suas viagens tecnológicas.

Agradeço à Priscila Miraz e Lucas Feres, pelo aceite em participar da banca avaliadora deste trabalho e por suas contribuições.

Por fim, agradeço à Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e as forças progressistas deste país, que insistem na ideia de proporcionar uma educação de qualidade para brasileiras e brasileiros neste território tão desigual.

Em mim, qualquer começo de pensamento, esbarra logo com a testa.

Clarice Lispector

RESUMO

Este memorial versa sobre um processo criativo aberto em artes visuais, cujo trajeto perpassa períodos anteriores ao ingresso no curso de artes visuais até o presente momento e apresenta a construção de processos instaurados na ideia de um narrador de migalhas, que consiste principalmente na prática de se apropriar e ressignificar objetos de refugo coletados nas ruas da cidade de Cachoeira, entre outras práticas. Apresenta a ideia de 'Sambaqui Urbano' como um espaço inventado e de invenção para a aglutinação de materiais junto aos conceitos carregados tanto na prática quanto no pensamento sobre o processo criativo, unindo prática, memória e a livre criação. É deste espaço que surge a série de objetos escultóricos 'Fósseis do Efêmero' construída a partir de materiais de refugo, do desejo de incrustar nessas peças ficções, memórias ou fragmentos de lembranças.

Palavras-chave: Artes visuais; Processo criativo; Coleccionismo; Sambaqui; Fósseis; Efêmero

ABSTRACT

This is a memoir about an open creative process in visual arts, whose path spans periods before entering the Visual Arts course until the present moment. It presents the construction of processes established within the idea of a 'narrator of crumbs', which consists mainly in the practice of appropriating and re-signifying objects of refuse collected in the streets of the city of Cachoeira, among other practices. It presents the idea of 'Urban Sambaqui' as an invented/invention space for the agglutination of materials along with the concepts carried in both practice and thought about the creative process, uniting practice, memory, and free creation. From this space emerges the series of sculptural objects 'Fossils of the Ephemeral' built from scrap materials, from the desire to embed these objects with fictions, memories or fragments of memories.

Key words: Visual Arts; Creative process, Collecting; Sambaqui; Fossils; Ephemeral

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Geografias Achadas e Perdidas 1 – Pedaco de metal enferrujado coletado na Ponte Dom Pedro I, que une as cidades de Cachoeira e São Félix	08
Figura 02	Primeiros experimentos com a projeção mapeada I	11
Figura 03	Primeiros experimentos com a projeção mapeada II	11
Figura 04	Sambaquis do litoral do Estado de Santa Catarina	15
Figura 05	Sambaqui da Carniça, localizado no litoral do Estado de Santa Catarina	16
Figura 06	Zóólitos encontrados em sambaquis brasileiros	16
Figura 07	Nancy D Lane - Billabong: A Bird's Eye View, 2021	20
Figura 08	Nancy D Lane, To a Tee, 2018	20
Figura 09	Achados e perdidos, primeiras experimentações (2014)	21
Figura 10	Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, Composição com tampa de boca de fogão enferrujada e pérolas falsas, 2021	21
Figura 11	Mesa com objetos Achados e Perdidos dispostos	22
Figura 12	Arthur Bispo do Rosário, Painel Título e dimensões não encontrados	22
Figura 13	Arthur Bispo do Rosário, Muro no Fundo da Minha Casa, 1960-1989 11x50 cm	24
Figura 14	Edelsio Lima, Fósseis do Efêmero, Mini Instalação Híbrida, 2020, construída com objetos de refugo: madeira, plug de tomada, pedaços de telha, arame, anéis, pedra e cacos de azulejo. Coletivo Coisarada, Jundiaí.	24
Figura 15	Edelsio Lima, Fósseis do Efêmero, 2020, Mini Instalação Híbrida, acionada por imagens projetadas. Coletivo Coisarada, Jundiaí,	25
Figura 16	Farnese de Andrade, Sem Título, s/d, Composição resinada,	26
Figura 17	Farnese de Andrade, T. Anunciação, 1978-83, Composição resinada, 35 x 14 x 9 cm.	27
Figura 18	Farnese de Andrade, Sem título, s/d., Resina, 12 x 12 x 8 cm.	27
Figura 19	Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, 2020, Composição com partes de bijuterias perdidas, incrustados em resina de poliéster.	28
Figura 20	Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, 2021 Composição com pedaços de bijuterias, miçangas perdidas e tampa de garrafa enferruja incrustados em resina de poliéster.	28
Figura 21	Caixa dos Agachados e Perdidos I.	30

Figura 22	Caixa dos Agachados e Perdidos II.	31
Figura 23	Caixa dos Agachados e Perdidos III.	31
Figura 24	Respectivamente: anel de refugio de acrílico; anel de acrílico puro.	33
Figura 25	Anéis de resina de poliéster	34
Figura 26	Âmbar com inseto fossilizado	35
Figura 27	Agrupamento de objetos de refugio metálicos oxidados (alguns com elementos de ressignificação)	37
Figura 28	Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, 2020, Composição com arruela de metal enferrujada e brilhantes cravados em metal dourado, incrustados em resina de poliéster.	38
Figura 29	Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, 2015, Composição com peça de metal enferrujada, tinta acrílica dourada e brilhantes cravados em metal dourado, (inacabada).	38
Figura 30	Edelsio Lima, Sem Título, 2021, Composição com esqueleto de alicate enferrujado com brilhantes cravados em metal dourado, (inacabada).	39
Figura 31	Edelsio Lima, Porta-Metáforas, Etapa 1, 2016/2021, Composição com lata de sardinha enferrujada e diversos objetos: pedaços bijuterias, miçangas e metais enferrujados.	42
Figura 32	Edelsio Lima, Porta-Metáforas, Etapa 2, 2016/2021, Composição com lata de sardinha enferrujada e diversos objetos: pedaços bijuterias, miçangas, metais enferrujados e incrustação em resina de poliéster.	43
Figura 33	Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, 2015, Composição com jarrinho de barro incrustado com brilhantes de refugio cravados em metal dourado e rolha.	44
Figura 34	Edelsio Lima, Tibira I, 2020, Escultura em resina de poliéster, tinta acrílica e brilhantes de refugio.	45
Figura 35	Edelsio Lima, Tibira II, 2020, Escultura em resina de poliéster, tinta acrílica, base de madeira, brilhantes, peças de bijuteria e conchas.	45
Figura 36	Edelsio Lima, Tibira Âluba, Tibira Etá e Tibira Pyrang, respectivamente,2020.	46
Figura 37	Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, Pretérito Imperfeito, 2021 madeira corroída por cupins, pregos enferrujados, pérolas de plástico, uma pérola verdadeira, brincos, lata de pomada enferrujada, metais dourados, caco de azulejo colonial, tinta acrílica, tinta PVA e resina epóxi, 14x16x4 cm.	47
Figura 38	Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, Pretérito Imperfeito, 2021, Acionada por projeções de imagens.	47

- Figura 39** Montagem-teste de projeção mapeada na obra Pretérito Imperfeito. 49
- Figura 40** Printscreen do *software Resolume Arena*. Mapeamento para projeção mapeada na obra Pretérito Imperfeito. 49

SUMÁRIO

1	CHEGANÇA	7
2	CAMADAS ESTRATIGRÁFICAS DA POÉTICA.....	14
2.1	Sambaquis.....	15
2.2	Sambaquis Urbanos e Efêmeros	18
3	DIÁLOGOS POÉTICOS	19
4	CATADOR DE MIGALHAS	29
4.1	Agachados e Perdidos	30
4.2	Descobrimdo a resina.....	32
5	FÓSSEIS DO EFÊMERO	35
5.1	Alquimia.....	36
5.2	Tibiras	44
5.3	Pretérito Imperfeito.....	46
6	O FIM É TAMBÉM COMEÇO	50
	REFERÊNCIAS.....	52

1 CHEGANÇA

Primeiro é preciso afirmar que o Brasil todo é terra indígena. E até hoje vive sob o trauma da colonização. Somos uma nação traumatizada e é preciso percorrer caminhos de cura. No entanto esta cura parece cada vez mais complexa, distante e utópica. Nesse sentido, prefiro caminhar rumo à utopia, tendo-a como horizonte, como eternizado por Eduardo Galeano que, quando se questiona sobre a utopia, afirma:

Ela está no horizonte - diz Fernando Birri -. Eu ando dois passos, ela se move dois passos. Caminho dez passos e o horizonte avança dez passos. Não importa o quanto eu ande, nunca vou alcançá-la. Para o que serve a utopia? Para isso serve: para caminhar. (GALEANO, 2001, p. 230, tradução livre).

Cachoeira, antes de tudo, é terra indígena. E, mesmo açoitada pela desumanidade invasiva e colonizadora do europeu, sob a alegria, resiliência e resistência de diversos povos sequestrados de África, tornou-se terra preta.

Indígenas resistiram nesta terra, que fora doada a Paulo Dias Adorno por Dom Álvaro da Costa, filho do ex-governador-geral do Brasil, Dom Duarte da Costa, por volta do ano de 1561. Estes, junto ao então governador geral do Brasil, Mem de Sá, foram responsáveis por combater diversos povos indígenas do Recôncavo da Bahia, que resistiam à invasão dos portugueses e cometiam ataques constantes impedindo a instalação de colonos. Houve verdadeiros massacres e a investida contra os indígenas durou cerca de 50 anos. Os últimos Tupinambás da região foram encontrados agrupados na região de Capoeiruçu e foram veementemente perseguidos (MELLO, 2001, p. 31). Porém, os Tupinambás não foram extintos e ainda resistem em diversas regiões da Bahia e do Brasil, sendo a Terra Indígena Tupinambá de Olivença, localizada no Sul da Bahia, um dos principais marcos dessa resistência.

Para falar deste percurso criativo, guiado principalmente pela minha vivência em Cachoeira, sinto a necessidade de pontuar, mesmo que brevemente, aspectos sobre a história desse território. Resistência é a palavra que para mim melhor define essa cidade. A resistência indígena, mesmo que malograda, devido à força da pólvora e das pestes trazidas pelo europeu; somada à resistência do povo negro, que fertilizou “o solo brasileiro com suas lágrimas, seu sangue, seu suor e seu martírio na escravidão” (NASCIMENTO, 2016, p. 55) e ainda assim persiste em se manter forte e vigorada nessa terra, principalmente através de sua religiosidade e cultura, mesmo

que coibidas durante séculos e ainda hoje praticadas sob constantes ataques de intolerância racial e religiosa.

Peço mais uma vez a licença para adentrar e caminhar por este solo sagrado da Bahia.

A minha primeira vez na Bahia, lugar onde está “o coração do Brasil” - como afirmou Angela Davis¹ - foi direto para residir, após ingressar no curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB. Desde então estabeleceu-se um processo de aprendizado, escuta, reflexões e por muitas vezes estranhamento ao caminhar por este território.

Figura 01 – Edelsio Lima, Geografias Achadas e Perdidas 1, 2014. Pedaco de metal enferrujado coletado na Ponte Dom Pedro I, que une as cidades de Cachoeira e São Félix.



Fonte: acervo do autor.

Esta imagem (Figura 01), é o registro de um pedaço de metal coletado na Ponte Dom Pedro I, que une as Cidade de Cachoeira e São Félix, intitulada Geografias Achadas e Perdidas 1. A imagem do metal enferrujado assemelha-se às delimitações do território do Estado da Bahia. Esse pequeno pedaço de metal foi coletado logo

¹ Afirmação resgatada em artigo publicado pela professora Angela Figueiredo no Portal Geledés. (FIGUEIREDO, 2019).

quando cheguei por aqui. A Ponte Dom Pedro I é um dos principais símbolos dessas cidades. Frequentemente, sua imagem é utilizada para ilustrar cartões postais, sendo um importante ponto turístico, tanto por sua arquitetura, quanto por sua imponência na história das duas cidades que conecta.

Além de unir as duas cidades e fornecer o material para esta breve composição, atravessar a ponte Dom Pedro I proporciona um delicioso passeio para apreciar a vista local e sentir a brisa que percorre o rio Paraguaçu. O *slogan* da cidade quando cheguei a Cachoeira era “Cidade Heroica e Monumento Nacional”, e é assim que ela é conhecida, devido à sua importância nas lutas pela Independência da Bahia e do Brasil do reino de Portugal. A história e o cotidiano desse lugar são motores que me servem de inspiração:

Ao chegar à cidade heroica o tempo muda, não é possível nem o contar, algumas coisas passam mais rápido que outras. O sol deita-se cedo, junto aos rebocos dos casarões. Os galos cantam o dia todo, perdidos. Às dezesseis e trinta as pedras se iluminam e culminam o olhar a caminho da escuridão. Acompanhados, seus habitantes não percebem que o dia passa, e podem passar por vários aos lençóis. Quando sós, a saudade dura mais do que o comum, esvaziando copos, secos aos tropeços, sem tempo a perder. A ponte é poente. Trezentos e sessenta e cinco metros. Um ano, séculos, dez minutos, nem isso. (SOUSA JR., 2014, não registrado).

Este breve texto, “A Cidade e o Tempo” (2014), de minha autoria, foi livremente inspirado nas narrativas de Ítalo Calvino (1990) em *As Cidades Invisíveis*². Foi escrito nos primeiros meses de moradia em Cachoeira, quando das primeiras caminhadas, descobertas e percepções deste novo lugar que escolhi para viver. Perceber um lugar fantástico, permeado por histórias, pela resistência de seu povo, pela força da cultura e religiosidades negras. Conhecer o que até então eu desconhecia e enxergar o que atravessa o tempo neste lugar, tarefa contínua e impossível de ser superada.

A ideia que eu, um homem gay, cis, branco, sudestino, tinha do Nordeste, apesar de ter três dos meus avós baianos, foi durante anos construída principalmente pela mídia hegemônica do Brasil – esta, também sudestina, generalista, inflamada de estereótipos e um tanto preconceituosa. Entretanto, assim que cheguei por aqui, esse cenário mental alterou-se rapidamente, dando espaço para novas experiências,

² Romance publicado pela Companhia das Letras. Traduzido por Diogo Mainardi. (CALVINO, 1990).

descobertas e sensações acerca dos modos de vida, dos sotaques, da cultura, do tempo e principalmente da diversidade contida nesses elementos. Em pouco tempo o desejo já era o de permanecer.

Cachoeira, por si, já é uma escola de arte – são diversos ateliês, principalmente de escultores em madeira espalhados pela cidade, onde é possível acompanhar de perto o trabalho desses artistas da terra. Essa experiência, somada ao curso de Artes Visuais é um privilégio único. Aqui tive a oportunidade de aprender junto a pessoas incríveis, colegas e professores. Não nego que por vários momentos foi difícil permanecer na graduação, principalmente devido ao distanciamento existente entre a minha realidade e a academia. Sempre estudei em escola pública, a experiência anterior em uma universidade privada não alterou muito essa realidade e ao me deparar com o ensino superior público e de qualidade, tive muita dificuldade, a insegurança foi uma constante. Porém, persistir me possibilitou conhecer mais do fazer artístico, me aproximou de novas técnicas e teorias. Pude experimentar mais o mundo da tecnologia voltada para a arte.

O design gráfico e a projeção mapeada foram as técnicas que mais me interessaram durante o curso; através delas pude ir além da prática acadêmica e me envolver mais com a cidade, participando de variados eventos culturais. Como designer gráfico, trabalhei em duas edições do Festival de Projeções Mapeadas Reconvexo³, coordenado pelo professor Fernando Rabelo. Primeiro na exposição Reconvexo Itinerante, que aconteceu na Caixa Cultural, em Brasília (2015), onde pude conhecer artistas que exploram essa técnica em seus trabalhos, como Eder Santos, Eneida Sanches, Vj Vigas, entre outros; e, em 2017, no Reconvexo Latino América, em Cachoeira. A partir dessas vivências, passei a experimentar a técnica da projeção mapeada com minhas colagens e apropriações fílmicas na construção de cenários em eventos⁴ realizados em Cachoeira e outras cidades.

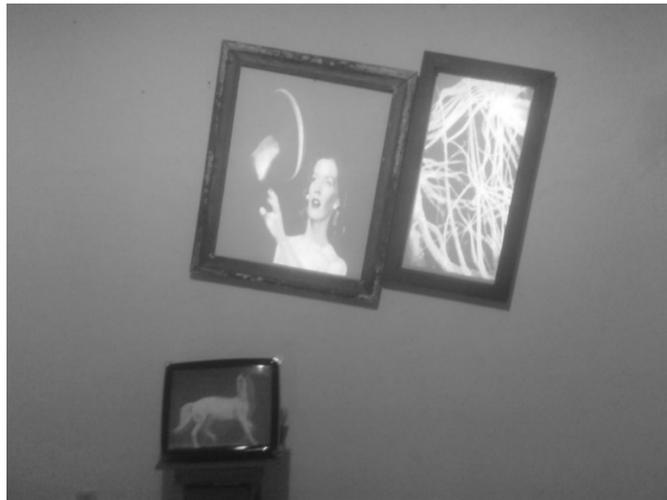
Experimentei diversos objetos para servirem como suporte para a projeção de imagens, como demonstrado nas figuras abaixo, uma das primeiras experiências que

³ <https://www.reconvexo.com.br/>

⁴ Baile Pelo Certo⁴ (Cachoeira, 2016 a 2020); Baile TBT⁴ (Cachoeira, 2019); Lançamento dos livros *Entre o Rio e a Praça* e *Migrantes*, de Tianalva Silva (Cachoeira, respectivamente 2018 e 2019); Festa Literária Internacional do Sertão de Jequié (Jequié, 2017); Festa Sagarana no espaço cultural Lalá (Salvador, 2019); Intervenção em Praça Pública com Coletivo Artístico Estratosféricos (Jundiaí, 2017); Lançamento do Estúdio Ibori (Cachoeira, 2017).

tive com a projeção mapeada. As Figuras 02 e 03 ilustram uma projeção de imagens em movimento com um único projetor sobre duas molduras e um monitor velho, coletados na rua. Aí já começam os primeiros experimentos com a técnica da projeção mapeada em objetos de escala reduzida e também o uso e apropriação tanto de imagens quanto de objetos de refugo do cotidiano, coletados no ‘Sambaqui Urbano’, que são as ruas da cidade e que de alguma maneira já estava presente no meu processo criativo. As fotografias desse processo não foram feitas na intenção de demonstrar o processo, por isso não possuem boa qualidade; além disso, o projetor não aparece na imagem. No entanto, é possível notar que a imagem que aparece na tela do monitor não poderia ser uma transmissão, já que o mesmo se encontra desligado, avariado e incompleto – só possui o tubo.

Figura 01- Primeiros experimentos com a projeção mapeada I, 2016.



Fonte: acervo do autor.

Figura 03 – Primeiros experimentos com a projeção mapeada II, 2016.



Fonte: acervo do autor.

Neste memorial resgato elementos sobre minha pesquisa em artes visuais, cujo trajeto criativo perpassa períodos anteriores ao ingresso no curso de artes visuais até o presente momento, e apresento a construção de processos instaurados na ideia de um narrador de migalhas, que coleta cacos para transformá-los em arte e narrativas poéticas visuais.

Apresento caminhos percorridos no processo criativo e alguns produtos artísticos resultados deste processo; entre eles, a série de esculturas 'Fósseis do Efêmero', constituída por objetos escultóricos que são construídos com pequenos materiais de refugo coletados no espaço que chamo de 'Sambaqui Urbano', que dentro deste processo criativo condiz com as ruas da cidade de Cachoeira, entre outras cidades do Recôncavo.

Tais objetos escultóricos, são *assemblages*⁵ que surgem através do agrupamento dos materiais de refugo. Algumas dessas esculturas são apresentadas como objetos híbridos e servem de suporte para a projeção mapeada de trechos apropriados de filmes históricos que tiveram como cenário a cidade de Cachoeira ou o Recôncavo da Bahia. A técnica da projeção mapeada, frequentemente, é utilizada em performances artísticas para a exibição de imagens em grande escala sobre fachadas arquitetônicas, mas neste trabalho a técnica é aplicada sobre pequenos objetos híbridos.

A matéria-prima que constrói os 'Fósseis do Efêmero', como dito anteriormente, são os objetos de refugo – pequenos objetos que foram perdidos ou descartados pelas ruas e vielas da cidade e coletados por mim no decorrer das andanças por este território. Muitas vezes, encontrados no vão entre os paralelepípedos que constroem o calçamento da cidade. São pedaços de metais enferrujados, bijuterias quebradas, peças de automóveis que se soltaram, partes de máquinas que não funcionam, tampas de garrafas de cerveja há muito consumidas, cacos de azulejo e rebocos caídos das fachadas dos casarões que compõem a arquitetura colonial da cidade, entre outros.

Compreendendo a ideia de que esta pesquisa está em processo, parto em busca de responder questões que são colocadas no decorrer deste

⁵ Termo incorporado às artes em 1953 pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet (1901-1985). O princípio que orienta a feitura de *assemblages* é a "estética da acumulação": todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte. (ASSEMBLAGE, 2021).

processo/pesquisa, aceitando que, diante da complexidade desta criação, nem tudo ainda está posto ao racional; portanto, algumas perguntas talvez fiquem sem respostas.

O texto está organizado em tópicos que me ajudam a construir sínteses possíveis que atravessam este processo criativo. A saber: Camadas Estratigráficas da Poética; Diálogos Poéticos; Catador de Migalhas; e Fósseis do Efêmero.

No primeiro deles, “Camadas Estratigráficas da Poética”, apresento os caminhos escolhidos para discorrer sobre o processo criativo e de pesquisa, onde me aproprio de termos da arqueologia como conceitos operatórios e horizontes que operam a poética, a exemplo de ‘sambaquis’, ‘ressignificar’, ‘apropriar’, ‘coletar’, entre outros.

Sigo com o tópico “Diálogos Poéticos”, onde apresento as poéticas de artistas nas quais encontro atravessamentos e espelhamentos diretos com meus processos, principalmente no que toca ao uso de materiais de refugio, são eles: Nancy D Lane, Arthur Bispo do Rosário e Farnese de Andrade.

Já em “Catador de Migalhas”, demonstro a ideia de um narrador que recolhe cacos, adentrando as ruínas da memória na busca de informações que auxiliem a construção de narrativas, através dos Agachados e Perdidos – caixas onde guardo os objetos de refugio que geram os primeiros passos e métodos que instauram a prática deste processo criativo. Retorno às minhas memórias junto ao trabalho do meu pai, ambiente que proporcionou os primeiros contatos com processos artesanais, no subtópico “Descobrimo a Resina”.

Por fim, há o tópico “Fósseis do Efêmero”, onde apresento os fósseis – objetos paleontológicos que registram o passado de diversos seres vivos – e a invenção dos Fósseis do Efêmero, produtos da minha poética.

2 CAMADAS ESTRATIGRÁFICAS DA POÉTICA

Primeiro é preciso entender como se faz uma pesquisa em arte e para isso tenho a orientação do professor Antonio Carlos Portela, que me apresentou os conceitos para uma metodologia em arte defendidos pela artista, professora e pesquisadora Sandra Rey. Assim, para dar a largada, neste memorial recorri ao seu texto “Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais”, onde a autora defende que:

[...] a metodologia da pesquisa *em artes visuais* não pressupõe a aplicação de um método estabelecido *a priori* e requer uma postura diferenciada, porque o pesquisador, neste caso, *constrói o seu objeto de estudo ao mesmo tempo em que desenvolve a pesquisa*. Esse fato faz a diferença da pesquisa *em arte*: o objeto de estudo não se constitui como um dado preliminar no corpo teórico; o artista-pesquisador precisa produzir seu objeto de estudo com a investigação em andamento e daí extrair as questões que investigará pelo viés da teoria. O objeto de estudo, desse modo, não se apresenta parado no tempo, como no caso do estudo de obras acabadas, mas está *em processo*. (REY, 2002, p. 132)

Segundo Sandra Rey (2002), o objeto de estudo nasce na instauração do fazer artístico, desdobrando-se em questionamentos de ordem teórica, prática e poética.

Busco pensar no processo criativo e no processo de pesquisa como um movimento dividido em camadas que necessitam ser exploradas. Me aproprio de certos termos da arqueologia brasileira, como os sambaquis e as camadas estratigráficas que os compõem. Um sambaqui é construído temporalmente, camada por camada, durante milênios. E, assim como um sambaqui, divido todo processo em camadas, na busca de criar um método próprio, o ‘Método Sambaqui’, um conceito aglutinador, onde residem todas essas camadas ‘estratigráficas’ do processo criativo que precisam ser escavadas, testadas e catalogadas para talvez obter respostas.

Segundo Sandra Rey, “a pesquisa em arte aproxima-se da utopia. Utopia define-se como algo que não tem lugar ou, pelo menos, não possui ainda um lugar definido no tempo presente” (2002, p. 133). Mais uma vez recorro à ideia de utopia, porque assim como é preciso mirar no horizonte, caminhando de encontro à utopia, neste processo é preciso escavar a memória, mirar cada vez mais fundo, coletando informações que auxiliem na construção do raciocínio sobre o processo criativo.

2.1 Sambaquis

Sambaquis, termo derivado da língua tupi - *tamba* (concha) e *ki* (amontoado), são sítios arqueológicos que testemunham a mais antiga ocupação da costa brasileira por populações humanas, que praticavam pesca, coleta e caça. São espaços que se constituem por camadas de depósitos de mariscos que eram coletados por tais populações, assim como ossos, restos de alimentos e artefatos líticos, lascados e polidos, com destaque particular aos zoólitos, “esculturas em pedra [que] demonstram a observação atenta de vários animais, como, por exemplo, aves, peixes, cetáceos, além das raras representações antropomorfas” (ETCHEVARNE; FERNANDES, 2011 p. 34). Nestes espaços foram encontrados também diversos artefatos ósseos, como “colares de dentes de tubarão, objetos de bula timpânica de baleia, arpões de arraia, anzóis de conchas espiraladas, além de vários tipos de raspadores e colheres feitos com as conchas” (ETCHEVARNE; FERNANDES, 2011 p. 34).

Figura 04 – Sambaquis do litoral do Estado de Santa Catarina.



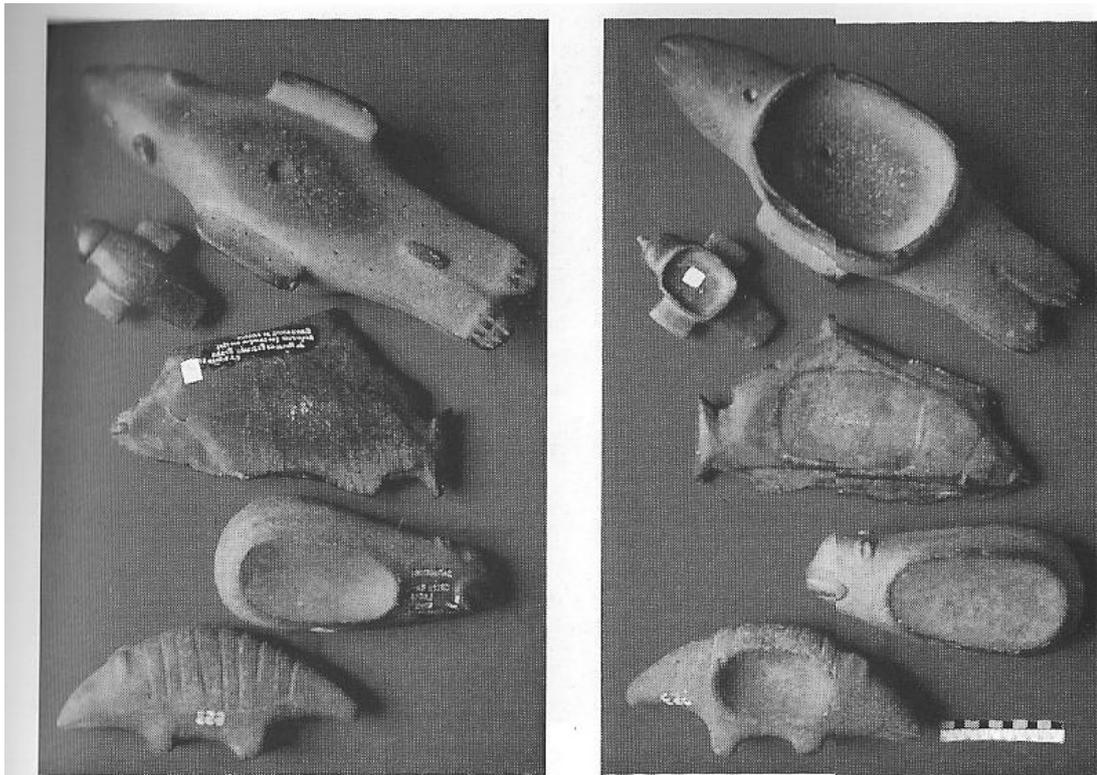
Fonte: DEBLAIS et al., 2017, Arqueologia Sul-Americana.

Figura 05 – Sambaqui da Carniça, localizado no litoral do Estado de Santa Catarina.



Fonte: GUIMARÃES; ZAMPARETTI; FARIAS, 2021, IPHAN.

Figura 06 – Zoólitos encontrados em sambaquis brasileiros.



Fonte: Coleção Padre Rohr, IPHAN, SC. Foto Peter Pilles e Paul Fish.

Estudos mais recentes indicam que estes locais eram utilizados essencialmente para manifestações fúnebres. Os sambaquis estão presentes em toda a costa brasileira, possuem variados tamanhos, e os maiores são encontrados na

região Sul do país, mais especificamente no estado de Santa Catarina. Chegaram a ter até 70 metros de altura e 500 metros de comprimento. O mais antigo chega a datar mais de 8 mil anos e encontra-se na cidade de Cananéia, no litoral sul de São Paulo (DEBLASIS et al., 2007). Este último, tive o privilégio de conhecer em uma viagem de férias que fiz com amigos em dezembro de 2012.

São poucos os estudos arqueológicos feitos na região do Recôncavo Baiano e na Baía de Todos os Santos. Porém, “os dados conseguidos legitimam pensar que todo o Recôncavo deve ser tratado como um âmbito muito apropriado para a instalação de populações indígenas” (ETCHEVARNE; FERNANDES, 2011, p. 34). O único sambaqui escavado para pesquisas na Baía de Todos os Santos encontra-se no bairro de Periperi em Salvador e foi estudado pelo arqueólogo Valentin Calderón, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), na década de 1960. Este sambaqui, através de datação radiocarbônica, foi identificado com aproximadamente 3.000 anos de existência. Calderón identificou ainda outros sambaquis em diversas localidades do Recôncavo Baiano, como “o Sambaqui da Ilha do Casqueiro, em Santo Amaro; o do Sobrado, na localidade de Porto Santo, na Ilha de Itaparica; e de Cajaíba, na ilha de mesmo nome, dentre tantos [...]” (ETCHEVARNE; FERNANDES, 2011, p. 34).

Em Cachoeira, não há relatos sobre sambaquis, porém é sabido que essa região foi densamente ocupada pelos Tupinambás, como relatado anteriormente, encontrando-se ali inclusive uma “urna funerária ainda com alguns restos ósseos e dentários” na localidade chamada de Miudinha (ETCHEVARNE; FERNANDES, 2011, p. 34).

Estes espaços sempre me geraram fascinação e curiosidade. E é através do fascínio por esses espaços arqueológicos que guardam a história dos primeiros habitantes dessa terra chamada Brasil, que me aproprio do termo e da ideia representada por estes espaços para criar um ‘Sambaqui Urbano e Efêmero’, um espaço onde se torna possível a coleta dos materiais de refugo que se transformam, como demonstrarei adiante, nos ‘Fósseis do Efêmero’ e um espaço/metáfora sobre o próprio executar de todo o processo criativo e de pesquisa.

2.2 Sambaquis Urbanos e Efêmeros

Em Cachoeira encontra-se, em quase todos os bairros da cidade, montes de descarte feitos pelos moradores com resíduos de várias qualidades, móveis estragados, entulhos, galhos de árvores podadas, terra removida e uma infinidade de coisas descartadas. Esses montes se erguem durante dias, mas periodicamente são retirados pelo serviço de limpeza da cidade. Foi assim que comecei a brincar, dizendo que tais lugares eram sambaquis, porém modernos, urbanos e efêmeros. Nesses espaços coletei diversos objetos, que serviram de móveis para minha casa, suporte para pinturas, *assemblages* e outras artes e invenções.

Porém, nesta pesquisa, não são somente esses montes que constituem os sambaquis urbanos e efêmeros; aqui, enxergo a cidade toda como um sambaqui – cada rua, cada esquina, cada encruzilhada, cada viela, cada fresta entre os paralelepípedos de Cachoeira, se transformam em uma camada que faz parte deste lugar que guarda e proporciona materiais para a invenção dos Fósseis do Efêmero.

Segundo MaDu Gaspar, “a arqueologia é a ciência que estuda as culturas a partir do seu aspecto material, construindo suas interpretações através da análise dos artefatos, seus arranjos espaciais e sua implantação na paisagem” (2000, p. 7). Sambaquis são sítios arqueológicos, e o que a arqueologia busca encontrar estudando esses espaços são objetos e evidências que demonstrem ou forneçam informações de como essas populações que os construíram viviam, quais eram seus hábitos, o que consumiam, como enterravam seus mortos etc. Assim como os sambaquis milenares, estes montes de descarte modernos também podem ser espaços que carregam histórias e vestígios, mesmo que fragmentados, dos hábitos de consumo dos habitantes deste lugar.

3 DIÁLOGOS POÉTICOS

Encontro na produção de diversos artistas algum atravessamento com a minha criação. Seria possível fazer um dossiê gigantesco, assimilando formas estéticas, encantamentos, semelhanças e influências desses artistas sobre a minha poética. Porém, resolvi selecionar poucos trabalhos, de artistas selecionados onde encontro semelhanças e espelhamentos diretos.

Os referenciais poéticos aqui apresentados não foram acionados a priori, mas encontrados, na maioria das vezes, durante ou após o processo criativo e de pesquisa. Porém, de alguma maneira, talvez perdidos no inconsciente, eles já estivessem aqui, principalmente quando se trata de artistas brasileiros, como Arthur Bispo do Rosário e Farnese de Andrade, dos quais eu já tinha conhecimento e admiração sobre seus trabalhos. Além deles, trago também Nancy D Lane, artista cujo trabalho conheci através do Instagram, ao pesquisar por *#assemblageart* (essa rede social tem sido um caminho comum para acessar diversos artistas nas minhas pesquisas por referenciais poéticos).

Encontro semelhanças em minha prática às da artista Nancy D Lane, australiana da cidade de Melbourne. Essas semelhanças são evidentes, tanto na composição de peças, quanto no fazer do processo criativo. Segundo a artista, seu processo é simples, a própria se define como “uma artista de montagem de objetos encontrados” (LANE, 2021), cria broches, esculturas e obras de arte 3D, com metal, madeira, azulejos e plásticos que encontra nas ruas de Melbourne e outras cidades onde trabalhou e viajou. Se diz uma apaixonada pela *assemblage* e que por onde caminha ela caça e coleta objetos que outras pessoas perderam ou descartaram. Ou seja, uma prática presente na construção dos ‘Fósseis do Efêmero’. Segundo a artista, ela começa cada um de seus trabalhos experimentando agrupamentos através da seleção de diversos objetos encontrados:

Ao longo de vários dias ou semanas, eu os reorganizo e mudo para observar o efeito sob diferentes luzes e ângulos. Muitas vezes tento enfatizar as superfícies enferrujadas, arranhadas ou avariadas dos objetos. Só quando me sinto satisfeita com a estética de uma obra é que colo as peças. Meus trabalhos às vezes são inspirados pela singularidade de uma determinada peça de plástico ou metal que encontro. Pode ser convertido em um animal, uma pessoa ou um desenho abstrato. Outras vezes, minha inspiração é o horizonte de Melbourne. Adoro fazer paisagens urbanas em diferentes tamanhos, de diferentes pontos de vista e perspectivas. Não importa quantos eu tenha feito, nunca dois foram iguais. Cada um depende das peças únicas de lixo que tenho em mãos no momento. (LANE, 2021, *tradução livre*).

Identifico na estética das esculturas de Nancy D Lane (Figuras 07 e 08), semelhanças com alguns dos primeiros agrupamentos que fiz (Figura 09) ainda na intenção de criar acessórios, bijuterias com os objetos dos 'agachados e perdidos'. E também em montagens mais atuais (figura 10).

Figura 07 - Nancy D Lane, Billabong: A Bird's Eye View, 2020.



Fonte: Perfil da artista Nancy D Lane no Instagram.⁶

Figura 08 - Nancy D Lane, To a Tee, 2018.



Fonte: Perfil da artista Nancy D Lane no Instagram⁷

⁶ Fonte: escultura criada a partir de madeira e metal encontrada nas ruas de Melbourne. Disponível em: <<https://www.instagram.com/nancydeesculptures/>> Acesso: 09/09/2021

⁷ Fonte: escultura, 21 x 15 cm, criada a partir de tampas de garrafas enferrujadas e tees (pinos) de golfe quebrados encontrados no estacionamento do campo de golfe perto do Jardim Botânico, vidro marinho

Figura 09 – Edelsio Lima, Achados e perdidos, primeiras experimentações, 2014.



Fonte: acervo do autor.

Figura 10 – Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, 2021, Composição com tampa de boca de fogão enferrujada e pérolas falsas.



Fonte: acervo do autor.

Assim como Nancy D Lane, para começar a montagem das obras, disponho todos os objetos que tenho sobre uma mesa, onde vou experimentando possíveis agrupamentos. Esse processo me remete visualmente às obras de outro artista,

e madeira flutuante encontrados na Praia de Vestey em Darwin, Austrália. Publicado em 13 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.instagram.com/nancydeesculptures/>> Acesso: 09/09/2021.

principalmente pela disposição e aglomeração dos objetos: Arthur Bispo do Rosário, tão importante para a arte contemporânea brasileira. Nesta imagem (Figura 11), apresento a parte do processo onde coloco todos, ou quase todos os objetos coletados sobre a mesa, para daí começar a pensar e testar agrupamentos. Nela encontro e sinto alguma semelhança com o trabalho de Bispo do Rosário, como vemos em um de seus painéis (Figura 12).

Figura 11 – Mesa com objetos Achados e Perdidos dispostos, 2021.



Fonte: acervo do autor.

Figura 12 - Arthur Bispo do Rosário, Painel, Título e dimensões não encontrados.



Fonte: foto Ana Branco.⁸

⁸ Disponível em: <<https://clickmuseus.com.br/museu-bispo-do-rosario-quando-arte-e-loucura-se-encontram/>> Acesso em 13/09/2021.

Bispo do Rosário foi interno na colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, por mais de quarenta anos. Durante sete anos, trancou-se em seu quarto e produziu uma espécie de inventário de todas as coisas da Terra, que apresentaria à Deus, no dia do juízo final.⁹ Suas criações eram tarefas determinadas por vozes que ouvia. Produziu cerca de 1000 objetos com elementos do seu cotidiano e de refugos da colônia, como colheres, botões, canecas de alumínio, madeiras de caixas de frutas, calçados, garrafas plásticas e outros materiais comprados por ele ou amigos. Em seus bordados, utiliza os fios azuis de linhas desfiados das roupas dos internos, assim como lençóis (MACIEL, 2008).

“No início da década de 1980, com as questões levantadas pela arte contemporânea, a antipsiquiatria e as novas teorias sobre a loucura, os trabalhos de Bispo começam a ser valorizados e integrados ao circuito das artes” (ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO, 2021-1). Segundo Lisette Lagnado, Bispo “tornou-se uma das influências mais profundas na arte brasileira dos anos 90” (1999, s/p), tendo representado o Brasil na Bienal de Veneza em 1995. Porém, Bispo não se considerava artista e não gostava de separar de sua obra, que para ele era “fruto de uma missão que seria revelada no Juízo Final” (ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO, s/d-2).

Arthur Bispo do Rosário, que carregava todos os estigmas de marginalização social ainda vigentes em nossa sociedade – negro, pobre, louco, asilado em um manicômio – consegue, na sua genialidade, subverter a lógica excludente propondo, a partir da sua obra, a ressignificação do universo, para ser reunido e apresentado no dia do juízo final. Sua missão chegou ao fim aos 80 anos, no dia 5 julho de 1989, dia da sua morte. (ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO, s/d, s/p-2).¹⁰

Toda a poética na criação de Bispo do Rosário é encantadora – para ele a criação era uma maneira de existir. Ocupou a maior parte de sua vida na criação desses objetos, que catalogam o mundo.

“Miniaturas que permitem a minha transformação, isso tudo é material existente na Terra dos Homens. Minha missão é essa, conseguir isso que eu tenho, para no dia próximo eu representar a existência na Terra. É o significado da minha vida.” (DOSSIÊ ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO, 2012-1).¹¹

⁹ Biografia do artista disponível no site do Museu Bispo do Rosário. Disponível em: <<https://museubispodorosario.com/arthur-bispo-do-rosario/>> Acessado em: 05/09/2021.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Dossiê Arthur Bispo do Rosário, 2012. Disponível em: <<http://bienal.org.br/post/351>> Acessado em: 13/09/2021.

‘Muro no Fundo da Minha Casa’ (Figura 13) é uma das obras de Bispo do Rosário onde encontro semelhança com o meu trabalho. Ao me deparar com essa obra encontrei fortes significados e semelhanças com uma mini instalação (Figura 14) que realizei em janeiro de 2020, na sede do Coletivo Coisarada, em Jundiaí - SP.

Figura 13 - Arthur Bispo do Rosário, Muro no Fundo da Minha Casa, 1960-1989, 11x50 cm.



Fonte: Site Bienal de São Paulo.¹²

Figura 14 – Edelsio Lima, Fósseis do Efêmero, 2020, Mini Instalação Híbrida, construída com objetos de refugo: madeira, plug de tomada, pedaços de telha, arame, anéis, pedra e cacos de azulejo. Coletivo Coisarada, Jundiaí.



Fonte: acervo do autor.

Nesta instalação busquei aproveitar objetos de refugo encontrados na própria casa e em seu entorno, nas ruas do centro da cidade. Nela, disponho os objetos sobre

¹² Dossiê Arthur Bispo do Rosário, 2012. Disponível em; <<http://bienal.org.br/post/351>> Acessado em: 13/09/2021.

uma pequena base de madeira. Trata-se de um objeto híbrido, pois pode ser acionada através de imagens projetadas sobre ela. Para fazer isso utilizo a técnica de projeção mapeada (Figura 15). As imagens projetadas foram coletadas, assim como os objetos de refugo, no quintal da casa e em seu entorno, como a imagem de um letreiro de luzes de *led* danificado de uma clínica de estética. Há um ato simbólico ao projetar essa imagem que expõe uma palavra tão pertinente no espectro da arte, onde posso de certa maneira questioná-la, ou afirmar dentro da própria obra uma estética do quebrado, do abandono, do lixo.

Figura 15 - Fósseis do Efêmero, 2020, Mini Instalação Híbrida, acionada por imagens projetadas. Coletivo Coisarada, Jundiá.



Fonte: acervo do autor.

Outro artista que sinto a necessidade de referenciar neste memorial é o mineiro Farnese de Andrade. Estudando sua obra, encontro em sua poética semelhanças pertinentes com a minha e os 'Fósseis do Efêmero', como a utilização de material de refugo e resina de poliéster. Farnese começou a criar obras com materiais descartados em 1964, coletados nas praias e aterros do Rio de Janeiro, onde se instalou em 1948, após um tratamento de tuberculose. Utiliza também madeiras corroídas, armários, oratórios e ex-votos, coletados em antiquários, depósitos de materiais usados e de demolição. Passou a usar resina de poliéster em seus trabalhos

a partir de 1967, por isso é considerado pioneiro da técnica no Brasil (FARNESE DE ANDRADE, 2021).

Com o uso da resina, Farnese buscava eternizar materiais perecíveis (Figuras 16, 17 e 18). Tinha claro também o intuito da preservação dos objetos, muitas vezes visto como aprisionamento (COSAC, 2010).

Para o crítico Frederico Morais, seus objetos são *object-trouvés* [objetos encontrados] que atuam em nosso inconsciente e parecem estar associados a algumas lembranças, mas sobretudo fazem parte de uma autobiografia que o artista construiu [...] em vez de montagem de objetos e imagens, sua obra pode ser vista como uma colagem de tempos, remetendo a um passado que não mais nos pertence e ainda pesa sobre o presente. (FARNESE DE ANDRADE, 2021.)

Figura 16 - Farnese de Andrade, Sem Título, s/d, Composição resinada.



Fonte: site 14ª Bienal de Curitiba, 2019.¹³

¹³ Disponível em: < <http://bienaldecuitiba.com.br/2019/2019/11/05/farnese-de-andrade-uma-arqueologia-existencial/> > Acessado em: 16/09/2021

Figura 17 - Farnese de Andrade, T. Anunciação, 1978-83, Composição resinada, 35 x 14 x 9 cm.



Fonte: Catálogo Farnese de Andrade, Paulo Darzé Galeria de Arte, 2010.¹⁴

Figura 18 - Farnese de Andrade, Sem título, s/d. Resina, 12 x 12 x 8 cm.



Fonte: Catálogo Farnese de Andrade, Paulo Darzé Galeria de Arte, 2010.¹⁵

¹⁴ Disponível em: <<https://paulodarzegaleria.com.br/exposicoes/farnese-de-andrade/>> Acessado em: 16/09/2021

¹⁵ Disponível em: <<https://paulodarzegaleria.com.br/exposicoes/farnese-de-andrade/>> Acessado em: 16/09/2021

Encontro diversos elementos de conexão entre essas obras de Farnese e as minhas (Figuras 19 e 20), pela operacionalidade de procedimentos e pelas técnicas utilizadas, assim como na relação que se estabelece desses objetos com o tempo, como colocado por Cosac (2001) sobre a remissão de um tempo, de um passado que ainda persiste em nossos dias.

Figura 19 – Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, 2020, Composição com partes de bijuterias perdidas, incrustados em resina de poliéster.



Fonte: acervo do autor.

Figura 20 – Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, 2021, Composição com pedaços de bijuterias, miçangas perdidas e tampa de garrafa enferrujada incrustados em resina de poliéster.



Fonte: acervo do autor.

4 CATADOR DE MIGALHAS

No livro *Tempo e Memória*, de Katia Canton, me deparo com uma reflexão que a autora traz sobre o texto “O Narrador”, de Walter Benjamin, no qual o autor “esboça uma ideia de outra narração, uma narração feita nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas, uma renovação da problemática da memória” (CANTON, 2009, p. 27). Este trecho já me absorve em diversas reflexões sobre este processo criativo. Um processo que já dura sete anos, e para narrá-lo, é preciso juntar os cacos, adentrar as ruínas da memória, cavar minhas lembranças, e tentar achar ali informações que perpassam tal processo, na busca de construir algumas narrativas. Uma narrativa sobre meu próprio processo criativo, envolto em diversos atravessamentos. Sobre e onde ele se instala, poética e geograficamente, já que trata-se de um processo criativo imerso num território, que percorre ruas e recolhe migalhas, cacos e ruínas de um lugar, objetos e memórias perdidas.

Segundo Canton, para Benjamin, o narrador se assemelha à figura de um catador de sucata, “que recolhe cacos, os restos, os detritos [...] o narrador sucateiro não tem por alvo recolher grandes feitos: deve apanhar aquilo que é deixado de lado [...] o próprio narrador pode ser vivido sob a figura do artista e criador” (CANTON, 2009, p. 27).

É como artista criador que assumo, neste memorial, a figura do narrador/catador. Pois, dentro do meu processo criativo e no próprio processo da pesquisa, várias questões aqui implicadas se traduzem nesta figura. O objeto/material do meu trabalho é o refugio, coletado nas ruas, e ao coletar esses objetos/cacos/ruínas/migalhas, coletado também o que eles carregam. Porém, são objetos desprovidos de memória, ou possuem talvez uma memória perdida, quebrada assim como eles, uma memória em cacos.

Ainda debruçado sobre a ideia do narrador de Benjamin, onde a autora diz que a tarefa do narrador/artista é de transmitir uma tradição esquecida, uma tarefa paradoxal de narrar o inenarrável, “uma fidelidade aos mortos, sobretudo quando desconhecemos seus nomes e seus sentidos” (CANTON, 2009, p. 28). O paradoxo acentua-se ainda mais ao me deparar com as ideias apresentadas por Vera Dodebei no artigo “Objetos e Memória”, onde a autora afirma que objetos podem ser

Figura 22 – Caixa dos Agachados e Perdidos II, 2021.



Fonte: acervo do autor.

Figura 23 – Caixa dos Agachados e Perdidos III, 2021.



Fonte: acervo do autor.

Ao contrário do dito popular, afirmo, brincando, que tudo que reluz é ouro. Isso porque a maioria dos objetos por mim encontrados e guardados nas caixas dos 'Agachados e Perdidos' são pedaços de bijuterias quebradas, que me saltaram aos olhos quando iluminados pelo Sol escaldante de Cachoeira durante trajetos percorridos no cotidiano da cidade.

Vou além: mesmo o que não reluz é ouro, como os pedaços de metais enferrujados, argolas, arruelas, porcas e parafusos que já fizeram parte de algum motor, pedaços de azulejos quebrados que desgrudam das fachadas dos casarões em ruínas, até os pedaços das próprias ruínas, lascas de alvenaria centenárias – todos esses pequenos objetos esquecidos e quase invisíveis me interessam.

4.2 Descobrindo a resina

Quando comecei com esse hábito de coletar peças, pensava, sem muita elaboração, em incrustar esses objetos em resina sintética, a fim de dar origem a outros objetos: a princípio, criar acessórios, bijuterias. Já desenvolvia, antes mesmo de chegar em Cachoeira, algumas bijuterias com resina, como anéis e pingentes de colares.

Descobri a resina trabalhando com meu pai, Edelsio, de quem carrego o nome. Ele é protético ocular, faz o famoso “olho de vidro”, que na realidade é de acrílico, um tipo de resina sintética bastante resistente. Meu pai tem esse ofício desde os 16 anos de idade. Sua profissão dele é cadastrada como artesão, e de fato a produção de próteses é um trabalho de puro artesanato, já que são necessárias várias etapas de técnicas manuais.

Quando criança, às vezes, meu pai me levava ao seu trabalho e eu me encantava com a maneira que os “olhos de vidro” eram produzidos. Pra mim, meu pai era um artista. Em sua bancada tinha (e ainda tem) uma paleta de cores de tinta aquarela que são utilizadas para desenhar a íris do olho, que é pintada delicadamente à mão.

No ano de 2010, meu pai abriu a própria empresa, eu e minha irmã mais velha, Michele, fomos trabalhar com ele. Minha irmã assumiu as tarefas administrativas e eu fiquei na oficina auxiliando-o em algumas etapas do processo de produção das

próteses. Desgastava, limava, lixava e dava polimento às peças. Foi auxiliando meu pai nas etapas de construção das próteses que descobri e aprendi a trabalhar com resinas sintéticas. E, nesse processo, percebi que durante a etapa de desgaste das próteses um volume grande de material era descartado, então comecei a guardar esse refugo, pensando em achar uma maneira de reaproveitá-lo.

Na casa da minha família, era comum encontrarmos, soltas em alguma gaveta, próteses esquecidas, que já não tinham a funcionalidade para que foram feitas. Eu e minhas irmãs costumávamos brincar com elas, algumas viraram pingentes e chaveiros. Meu pai ‘ressignificava’ algumas próteses descartadas, escrevendo nomes e frases nelas, ou incrustando insetos e imagens aleatórias. Para dar de presente à minha mãe, ele chegou a confeccionar alguns pingentes e anéis utilizando os materiais de confecção das próteses.

Me apropriando desta ideia, nas horas vagas em que estava na empresa, passei a confeccionar alguns anéis (Figura 24) e a experimentar o material de refugo que havia guardado. Experimentava tintas para colorir a massa de acrílico e a junção de matéria-prima crua com a de refugo, na intenção de atingir mais resistência, pois o uso somente de material de refugo gerava peças muito frágeis, devido à presença de muitas bolhas de ar.

Figura 24 – Respectivamente: anel de refugo de acrílico; anel de acrílico puro, 2011.



Fonte: acervo do autor.

Comecei a vender os anéis para professoras e colegas na faculdade (cursava publicidade e propaganda numa instituição privada no interior de São Paulo). Essas vendas garantiam um dinheirinho a mais; não posso chamar de renda extra, mas ajudava. A partir de então, iniciei uma dinâmica de pesquisa sobre outros materiais a fim de otimizar a produção de anéis e foi assim que conheci e comecei a trabalhar

com outros tipos de resina, como as resinas poliéster e epóxi, que são resinas cristais – isso quer dizer que são resinas que finalizadas tem aspecto de vidro, mas podem ser aplicadas de várias maneiras: transparentes, turvas, com uma única cor ou várias coloridas.

Me encantei com as possibilidades de aplicação da resina e cheguei a fazer um curso em um ateliê de ourives na Vila Mariana em São Paulo, a fim de aprimorar minhas técnicas. Passei a produzir os anéis com resina de poliéster (Figura 25). A oficina do meu pai tornou-se para mim um ateliê, onde passei a criar, principalmente com o uso das resinas.

Figura 25 – anéis de resina de poliéster, 2011.



Fonte: acervo do autor.

Minha mãe, Selma Santana, também tem um papel importante no meu interesse pela arte. Artesã de mão cheia, desenvolve variados trabalhos com diversas técnicas, como mosaicos, vasos de concreto, trabalhos com papel. Sempre está aprendendo algo, alguma técnica nova, e me apresentando com encantamento. Todo esse interesse e curiosidade pelos modos de fazer também herdou minha outra irmã, Fabiana Sousa, com quem vivo trocando figurinhas sobre processos artesanais.

Recorro aos meus pais com frequência durante o desenvolvimento de meus trabalhos. Apesar de todas as dificuldades que passaram na vida, de terem terminado o período escolar tardiamente, nunca deixaram de incentivar a mim e as minhas irmãs a ter interesse pelas coisas, principalmente pela leitura e pelas artes. São dois grandes professores que honro e admiro.

5 FÓSSEIS DO EFÊMERO

Fósseis são restos ou vestígios preservados de animais, plantas ou outros seres vivos. São peças importantes para a paleontologia, que é a ciência que estuda a vida na pré-história.

A palavra FÓSSIL provém de *fossilis* que significa extraído da terra. Desta forma, fósseis são organismos que existiram antes da época geológica atual, e que deixaram restos ou vestígios de sua presença registrados nas rochas do nosso planeta. (ZUCON et al., 2011, p.8).

Os fósseis são formados principalmente pela parte dura dos seres vivos, como conchas e ossos que, sobrepostos de sedimentos e através da ação de um conjunto de processos físicos, químicos e biológicos, tornam-se rochas com o passar do tempo. Após a morte de organismos vivos ocorre a decomposição das partes moles, resultado principalmente da ação de bactérias, restando as partes duras, que ficam sujeitas às condições ambientais e provavelmente desaparecerão também. A fossilização caracteriza a quebra desse processo de desaparecimento, preservando partes de seres vivos em formas de rochas (ZUCON et al., 2011, p.10).

Existem outros tipos de fossilização de seres vivos, como o âmbar (Figura 26), que ocorre com o derramamento e envolvimento de insetos, plantas e animais em seivas de árvores, como os pinheiros, através de um mecanismo de proteção dessas árvores, que sofreram algum corte e derramam a seiva a fim de evitar a proliferação de bactérias.

Figura 26: Âmbar com inseto fossilizado.



Fonte: stock adobe¹⁶.

¹⁶ Disponível em: <https://stock.adobe.com/br/images/piece-of-amber-with-insects-inclusions/271355016> Acessado em: 13/09/2021.

A seiva da árvore sofre um processo de ressecamento, perdendo a água de seu interior, endurecendo e preservando ali os insetos, plantas ou animais. O âmbar é uma substância com um aspecto duro e amarelado. Ocorre principalmente na região do Mar Báltico, no norte da Europa e possui entre 40 e 60 milhões de anos (ÂMBAR, 2021).

5.1 Alquimia

Por efêmero define-se o que dura pouco. Termo associado a tudo que tem caráter passageiro, transitório, fugaz. Do grego *ephēmeros*, que dura apenas por um dia (EFÊMERO, 2008).

Os 'Fósseis do Efêmero' são objetos escultóricos construídos a partir da apropriação e agrupamento de pequenos objetos de refugio que são coletados nos 'Sambaquis Urbanos' (as ruas de Cachoeira). Estes objetos já estão prestes a desaparecer, ou de certa forma já desapareceram – são peças quase invisíveis aos olhos do cotidiano, ignoradas pelos transeuntes da cidade.

No momento da coleta, eles estão quase sempre quebrados ou em processo de decomposição. Pois, como já foi mencionado, são pequenos objetos que foram perdidos ou descartados pelas ruas e vielas da cidade. São pedaços de metais enferrujados, bijuterias quebradas, peças de automóveis que se soltaram, partes de máquinas que não funcionam, tampas de garrafas de cerveja há muito consumidas, cacos de azulejo e rebocos caídos das fachadas dos casarões que compõem a arquitetura colonial da cidade, entre outros (Figura 27).

O processo – ideia – de fossilização nesses agrupamentos surge na tentativa de paralisar o decurso de decomposição ou eternizar o próprio decurso, paralisar a forma do tempo agindo sobre essas peças (Figura 28), junto ao carregamento de outros signos e elementos, como a incrustação de brilhantes, a pintura com tinta dourada, entre outras intervenções (Figuras 29 e 30).

Figura 27 – Agrupamento de objetos de refugo metálicos oxidados (alguns com elementos de ressignificação), 2021.



Fonte: acervo do autor.

Figura 28 – Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, 2020, Composição com arruela de metal enferrujada e brilhantes cravados em metal dourado, incrustados em resina de poliéster.



Fonte: acervo do autor.

Figura 29 – Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, 2015, Composição com peça de metal enferrujada, tinta acrílica dourada e brilhantes cravados em metal dourado, (inacabada).



Fonte: acervo do autor.

Figura 30 - Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, Composição com esqueleto de alicate enferrujado com brilhantes cravados em metal dourado, (inacabada) 2021.



Fonte: acervo do autor.

Através da arte e de trabalhos manuais e artesanais, busco experimentar desejos e curiosidades que me remetem, muitas vezes, à minha infância, quando sonhava em ser cientista e utilizava como laboratório o barraco que meu pai construiu no fundo do quintal para guardar suas ferramentas e cacarecos que acumulava. Ali, brincava com as ferramentas, guardava insetos em potes de vidro, inventava coisas sem sentido com os cacarecos, era um espaço para algumas traquinagens solitárias.

Ser artista possibilita de certa forma ser tudo o que se quer – na arte podemos inventar e inventariar coisas, brincar de cientistas, experimentar diversos campos do conhecimento. Na prática de me apropriar e ressignificar objetos de refugio através de seus agrupamentos, me reencontro e me aproximo um pouco dessa criança que inventava coisas no fundo do quintal. Me permito praticar um pouco de tudo que aprendi e experimentar o que procuro aprender. Invento um lugar para novas invenções.

Apropriar e ressignificar são dois conceitos que, no campo da arte, quase sempre estão atrelados um ao outro. E isso não é diferente na construção dos 'Fósseis do Efêmero'. Assim como os conceitos de Sambaqui, Fósseis e Camadas Estratigráficas, eles permeiam tanto o processo criativo quanto a conceituação da pesquisa, pois são conceitos operatórios, alguns deles apropriados de outras esferas do conhecimento (arqueologia e da paleontologia. Assim,

sob o prisma da obra em processo, a produção de sentido configura-se nas operações realizadas durante a sua instauração. As operações não são apenas procedimentos técnicos, são operações do espírito, entendido, aqui, num sentido amplo: viabilização de ideias, concretizações do pensamento. Cada procedimento instaurador da obra implica a operacionalização de um conceito. Por isso, os nomeamos **conceitos operatórios** (REY, 2002, p. 129-130, *grifo meu*).

São, portanto, conceitos que me orientam poeticamente. Ainda na prática poética inserida no processo de criação, os dois conceitos aqui discutidos – apropriação e ressignificação – estão inseridos tanto na coleta de materiais/objetos de refugio, quanto na coleta de imagens fílmicas.

A apropriação de imagens na arte é uma prática utilizada desde a Antiguidade. Como procedimento de ensino das academias de arte europeias no século XIX, estudantes deviam copiar obras clássicas de grandes mestres. Grandes mestres da

pintura sempre fizeram releituras de temas clássicos. “Porém, o modo como as apropriações acontecem se altera ao longo dos tempos” (MIDDLEJ, et al., 2014, p. 16). Contudo, é com o ‘surgimento’ das artes modernas e contemporâneas, com as colagens de Braque e Picasso e mais precisamente com os *ready-mades* de Duchamp, que os conceitos de apropriação e ressignificação passam a tomar novas formas:

Quando Duchamp, ainda no início do século XX, expõe um objeto manufaturado como obra mental, desloca a problemática do processo criativo pondo em evidência o olhar dirigido pelo artista ao objeto, em detrimento de qualquer habilidade manual. Afirma que o ato de eleger basta para fundar a operação artística: dar uma nova ideia, um novo significado, a um objeto já é uma produção. (RIBEIRO, 2008, p. 797)

Segundo Virgínia Cândida Ribeiro (2008), a apropriação, na prática de artistas contemporâneos, rompe com a construção da obra a partir de materiais específicos para o campo da arte, e também rompe com o fabricar de objetos a partir de materiais brutos. Com essa prática, artistas se apropriam de objetos que já existem e lhes dão novos significados “de acordo com uma intenção específica. Trata-se de usar objetos prontos” (RIBEIRO, 2008, p. 798), anulando sua função pré-determinada.

Os objetos que compõem os ‘Fósseis do Efêmero’, na maioria das vezes, quando coletados, já não possuem mais sua função pré-determinada. Já perderam suas finalidades específicas de uso, são objetos que foram descartados e esquecidos – transformados em lixo.

Esse método de ressignificar objetos de refugo, à princípio, não possuía um propósito específico e talvez ainda não possuía, salvo em obras onde consegui sintetizar ideias através dos agrupamentos. Muitas delas ainda não possuem nome, alguns títulos surgiram no decorrer da escrita deste memorial.

Não há unidade, ou unanimidade de significados nesses agrupamentos. Algumas peças praticamente já chegam com seu sentido pronto, como ‘Geografias, Achados e Perdidos’ (Figura 01), cujo formato remete à imagem do Estado da Bahia, ou até do Brasil ou de África.

Agrupo os objetos, incrusto-os em resina, colo as peças em processos livres, por associações estéticas e visuais. Me interesso pela visualidade dos materiais, pela forma que apresentam quando foram encontrados, pela sua decomposição, pela ação

natural que o tempo exerce sobre eles. Também me interessa em misturar elementos antagônicos, como o dourado e o metal oxidado. Muitas vezes, cataliso o processo de oxidação de algumas peças ao mergulhá-las em vinagre junto a outros metais - como esponja de aço, deixando-as expostas a céu aberto para que sofram as ações do tempo.

Utilizei esse processo na peça ‘Porta-Metáforas’ (Figura 31), – ¹⁷[obj] – constituída de uma lata de sardinha que reserva em seu interior alguns dos materiais que coletei: uma porca grande e outros metais enferrujados, pérolas de plástico, botões dourados, peças que formavam outras bijuterias, miçangas, uma tampa de garrafa de cerveja onde coleei uns brilhantes, etc.

Figura 31 – Edelsio Lima, Porta-Metáforas, Etapa 1, 2016/2021, Composição com lata de sardinha enferrujada e diversos objetos: pedaços bijuterias, miçangas e metais enferrujados.



Fonte: acervo do autor.

Recentemente, incrustei a lata e seus elementos em resina de poliéster (Figura 32). No processo de feitura da incrustação – especificamente no processo de cura – houve um superaquecimento da resina, fator que gerou algumas rachaduras. Porém, o conjunto da lata oxidada, dos objetos agrupados no seu interior – pérolas, missangas de cerâmica, brincos, brilhantes – e os efeitos/defeitos da incrustação evidentes na resina – as bolhas de ar e rachaduras – a transforma em um porta joias pertencente a um naufrágio, como se estivesse ainda sob a água na qual afundou.

¹⁷ GIL, 1982

Figura 32 – Edelsio Lima, Porta-Metáforas, Etapa 2, 2016/2021, Composição com lata de sardinha enferrujada e diversos objetos: pedaços bijuterias, miçangas, metais enferrujados e incrustação em resina de poliéster.



Fonte: acervo do autor.

Incorpo também outros objetos à produção dos 'Fósseis do Efêmero', e a eles acrescento elementos de refugo. Como o mini jarro de cerâmica (Figura 33), que é vendido na tradicional Feira do Porto, que acontece junto aos festejos de São João em Cachoeira. Pintei essa peça de dourado e incrustei pequenos brilhantes envoltos em metal dourado, provenientes da coleta de refugo, e como tampa utilizo uma rolha adquirida no Mercado Municipal de Cachoeira.

Figura 33 – Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, 2015 Composição com jarrinho de barro incrustado com brilhantes de refugo cravados em metal dourado e rolha.



Fonte: acervo do autor.

5.2 Tibiras

Nos primeiros meses da pandemia da Covid-19, durante o isolamento social, comecei a produzir esculturas com resina de poliéster. Este era um desejo antigo de aproveitar ainda mais tal técnica. Junto a ele surgiu a necessidade de desenvolver um trabalho que me desse algum retorno financeiro. Quando o mundo parou e nos exigiu medidas protetivas de isolamento social com intenção de conter a disseminação do coronavírus, o setor cultural foi um dos mais afetados. Sem a realização de eventos culturais e sem sabermos como lidar com a situação que se instalou, muitos artistas, assim como eu, passaram por dificuldades financeiras. Produzir essas esculturas, além de um escape mental durante o isolamento social, proporcionou a entrada de um recurso financeiro, que mesmo que pouco, foi um amparo para os dias difíceis que se instalaram.

As inspirações para dar forma às esculturas vieram, principalmente, de antigos desenhos meus, da curiosidade pela arqueologia, como as antigas esculturas egípcias e de estudos acerca da questão indígena atrelada a sexualidade e língua tupi-guarani.

As primeiras esculturas que fiz levam o nome de Tibira, que segundo Luiz Mott (2014) foi um nome documentado pela primeira vez em 1557, pelo missionário protestante Jean de Leri, referindo-se à presença de indígenas tupinambás praticantes do “pecado de sodomia”. Tibira era o termo tupinambá utilizado para descrever aos ‘homopraticantes’ e transexuais, particularmente nas regiões hoje correspondentes aos estados do Maranhão e Paraíba. Assim, em 1614, também foi chamada a primeira vítima de homofobia documentada no Brasil. Tibira teve seu corpo amarrado pela cintura à boca de um canhão, sendo cruelmente assassinado a mando do missionário francês Frei Yves D’Évreux (MOTT, 2014).

Criei releituras dessa personagem em pequenas esculturas como forma de homenagem, num *mix* de referências estéticas, como a própria cultura indígena brasileira e de outras regiões da América e as esculturas egípcias. As esculturas que apresento aqui são douradas, representando a riqueza que a América possuía e que gerou a ganância europeia. São adornadas com elementos de refugo: os brilhantes, partes de bijuterias e madeira coletados nos ‘Sambaquis Urbanos’, (Figuras 34 e 35).

Figura 34 – Edelsio Lima, Tibira I, 2021, Escultura em resina de poliéster, tinta acrílica e brilhantes de refugo.



Fonte: acervo do autor.

Figura 35 – Edelsio Lima, Tibira II, 2021, Escultura em resina de poliéster, tinta acrílica, base de madeira, brilhantes, peças de bijuteria e conchas.



Fonte: acervo do autor.

Essa série se desdobra em outras peças (Figura 36), variações que não utilizam incrustações ou procedimentos similares e foram expostas na mostra virtual *Desver Devires*, que reuniu artistas baianos do Recôncavo ou residentes nele, egressos, professores e estudantes de Artes Visuais da UFRB. A mostra foi pensada como comemoração aos dez anos do curso de artes visuais da UFRB e aconteceu de modo virtual como resposta ao afastamento social promovido pela pandemia da COVID-19, na qual foi preciso definir novas formas de socialização e rumos para produção e fruição das artes.

Figura 36 – Edelsio Lima, Tibira Âuba, Tibira Etá e Tibira Pyrang, respectivamente, 2020.



Fonte: acervo do autor.

5.3 Pretérito Imperfeito

Pretérito Imperfeito é uma *assemblage* (Figura 37) que integra a série de esculturas ‘Fósseis do Efêmero’. Construída com os objetos de refugo coletados nos ‘Sambaquis Urbanos’ de Cachoeira, apresenta-se também como uma obra híbrida, que serve de suporte para a projeção mapeada de imagens (Figura 38).

Na gramática da língua portuguesa “o pretérito imperfeito do indicativo se refere a um fato ocorrido no passado, mas que não foi completamente terminado. Expressando, assim, uma ideia de continuidade e de duração no tempo” (NEVES, 2019).

Figura 37 – Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, Pretérito Imperfeito, 2021, Madeira corroída por cupins, pregos enferrujados, pérolas de plástico, uma pérola verdadeira, brincos, lata de pomada enferrujada, metais dourados, caco de azulejo colonial, tinta acrílica, tinta PVA e resina epóxi, 14x16x4 cm.



Fonte: acervo do autor.

Figura 38 – Edelsio Lima, Fóssil do Efêmero, Pretérito Imperfeito, 2021, Acionada por projeções de imagens.



Fonte: acervo do autor.

Nesta obra, busco carregar símbolos que, de alguma maneira, se referem ao passado de Cachoeira e principalmente ao seu passado inconcluso, uma das consequências da colonização portuguesa que atravessa, de múltiplas maneiras, a história deste território e de todo o Brasil, sobretudo nas ações de opressão.

A madeira branca, velha e corroída por cupins, os pregos enferrujados, as pérolas, brincos dourados, guardados na lata enferrujada, como uma espécie de porta-joias, o brinco no canto superior direito, com um brilhante no meio envolto em pedras verdes e amarelas, o caco de azulejo colonial com a parte quebrada aparente e dourada. Em todos esses elementos busco trazer símbolos que representem resquícios da colonização, como a expropriação de nossas riquezas: o pau-brasil, o ouro e o diamante e a exploração da mão de obra de indígenas, negras e negros escravizados.

As imagens que escolhi projetar nessa obra foram apropriadas do filme *Erva Bruxa* (1970), com direção de Paulo Gil Soares e produção de Thomaz Farkas. O filme é um documentário que fala da manufatura do tabaco nas cidades de Cachoeira e São Félix. *Erva Bruxa* é um dos filmes de uma série de documentários sobre a cultura do Nordeste. Em sua sinopse encontramos as seguintes informações:

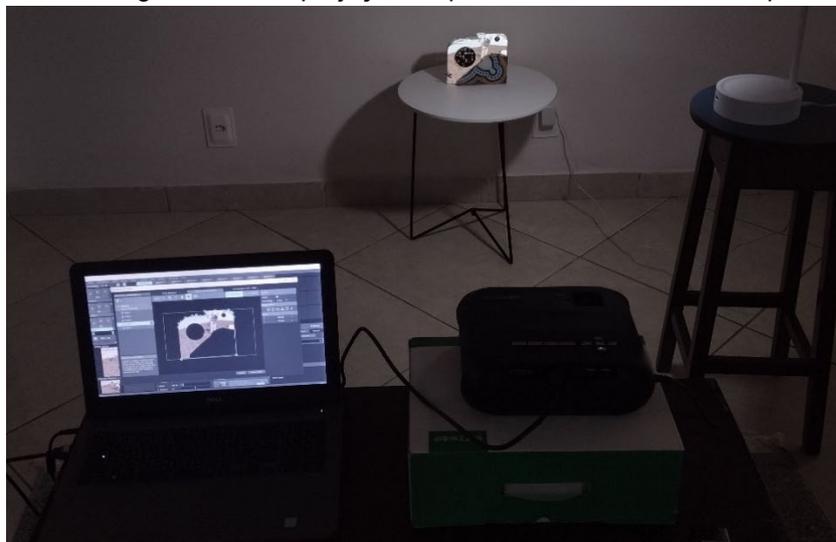
Erva bruxa é o nome popular pelo qual o tabaco também é conhecido. A plantação de fumo por pequenos agricultores em regime familiar na região do recôncavo baiano. O processamento do fumo. O trabalho sazonal que dura no máximo três meses. A classificação das folhas segundo definição do governo federal, trabalho inteiramente manual, que provoca alergias respiratórias e dermatoses nos trabalhadores. O aproveitamento da matéria-prima na indústria brasileira não ultrapassa os 10 por cento da produção, ficando o restante para a exportação, muito mais lucrativa. Cachoeira e São Felix, cidades conhecidas no passado como centro da economia fumageira, na Segunda Guerra Mundial entraram em decadência. Do antigo fausto, restam apenas as ruínas dos seus monumentos coloniais e uma indústria clandestina de charutos que abastece uma faixa popular de consumidores. A cultura do fumo tipo 'Capeiro' e do tipo Bahia/Brasil e a movimentação econômica gerada pelo mercado exportador (ERVA BRUXA, 1970).

Escolhi esse filme pela importância simbólica do tabaco para a região. O tabaco é uma planta nativa das Américas, originária dos Andes, que espalhou-se por todo o continente com as migrações dos povos ameríndios. Os indígenas brasileiros utilizavam a planta em cerimônias religiosas. Foi adotada pelos colonizadores para uso diário, para a exportação para a Europa e servia principalmente como moeda de

escambo para compra de escravizados. Após a abolição da escravatura, lei que abandonou negras e negros ao léu, sem nenhuma medida de reparação, as plantações de tabaco tornaram-se umas das principais maneiras de subsistência da agricultura familiar no Recôncavo, formadas principalmente por pessoas negras. Pessoas que encontraram na planta uma forma de permanecer vivos. Uma planta que um dia foi moeda de troca para os corpos de seus ancestrais (SILVA, 2015).

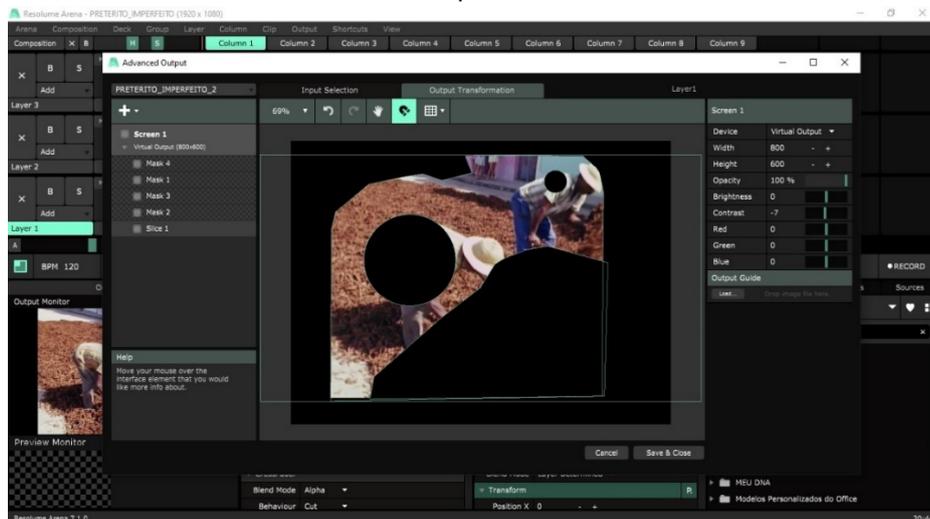
Nas Figuras 39 e 40 apresento o processo de montagem da projeção mapeada com utilização do *software Resolume Arena*®. Através dele é possível desenhar e isolar a área em que a imagem deve aparecer.

Figura 39 – Montagem-teste de projeção mapeada na obra Pretérito Imperfeito, 2021.



Fonte: acervo do autor.

Figura 40 – Printscreens do *software Resolume Arena*. Mapeamento para projeção mapeada na obra Pretérito Imperfeito, 2021.



Fonte: acervo do autor.

6 O FIM É TAMBÉM COMEÇO

Falar sobre o próprio processo criativo é uma tarefa por vezes dolorosa, entretanto, necessária no âmbito acadêmico. Este ambiente nos conclama a assumir compromissos com uma produção de conhecimento que produz deslocamentos. E, para cumprir tal tarefa, é necessário adentrarmos as nossas entranhas, muitas vezes sem conseguir abrir os olhos. Neste meu processo fui tateando os espaços mais profundos, na tentativa de me agarrar a algo que contornasse as minhas perguntas e, aos poucos, fui encontrando respostas que talvez me auxiliem a apresentar uma ideia mais objetiva sobre meus processos.

O processo poético e criativo em *Achados e Perdidos: Sambaquis Urbanos e os Fósseis do Efêmero* permanece aberto, em construção e em direção ao horizonte, à minha utopia, uma utopia de transformação, de crítica ao modo como as dinâmicas sociais se estabelecem para, por vezes, apagar histórias e sufocar memórias. Uma utopia que expõe as feridas abertas deste território nomeado Brasil, para resgatar minuciosamente as infinitas e variadas possibilidades de existir e resistir.

É importante destacar os limites da síntese apresentada neste memorial, limites estes postos pela necessidade de encerramento de um ciclo acadêmico, mas não necessariamente encerramento de um percurso. Tais limites se apresentam, por exemplo, pela ausência de outros atravessamentos que aqui não puderam ser aprofundados, como outros aspectos, escritos, temas, influências, e artistas com suas poéticas, a exemplo de Marcel Duchamp, Robert Rauschenberg, Arman, Rubens Gerchman, Nelson Leiner, Cildo Meireles, Barrão, Jac Leiner, Jarbas Lopes, José Rufino, Leonilson, Rosangela Rennó, Gisele Beiguelman, Alexandre da Cunha, Marepe, Efrain Almeida, Renato Bezerra de Mello, El Anatsui, Romuald Hazoumé, Maarten Vanden Eynde, Alben, Luana Vitra, Davi de Jesus, Icaro Lira, Paulo Nareth entre outros e outras.

Por fim, resgato “A cidade e o tempo”, poema de minha autoria, apresentado no início deste texto, para pensar o tempo neste território-Cachoeira que possui tantas especificidades. O tempo aqui é diferente, e foi caminhando sobre esse tempo que me questiono sobre o passado, o futuro e o presente. Três elementos estampadas por todos os lados neste território. Estampas que aguçam a curiosidade de saber o que

se passou aqui e de tentar compreender os traços ancestrais que desenharam o futuro, tanto deste território-lugar como do meu lugar-existência.

Os 'Fósseis do Efêmero' são uma tentativa de encontrar, ou inventar, evidências que carregam traços muitas vezes invisíveis de um passado cheio de lacunas. A busca permanece e o caminho continuará a ser percorrido na intenção de fazer emergir essas evidências.

REFERÊNCIAS

- ÂMBAR. In: Britannica Escola. **Web**, 2021. Disponível em: <<https://escola.britannica.com.br/artigo/âmbar/480586>>. Acesso em: 18 set. 2021.
- ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO. **Museu Bispo do Rosário**. s/d. Disponível em: <<https://museubispodorosario.com/arthur-bispo-do-rosario/>> Acessado em: 05 set. de 2021-2.
- ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: **Itaú Cultural**, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10811/arthur-bispo-do-rosario>>. Acesso em: 12 set. 2021-1. Verbetes da Enciclopédia.
- ASSEMBLAGE. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: **Itaú Cultural**, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/asssemblage>>. Acesso em: 13 de setembro de 2021. Verbetes da Enciclopédia.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras. Tradução de Diogo Mainardi. 1990.
- CANTON, Katia. **Tempo e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COSAC, Charles. Coisas de Farnese. In: **Catálogo Exposição Farnese de Andrade**, Paulo Darzé Galeria de Arte, 2010.
- DEBLASIS, Paulo; KNEIP, Andreas; SCHEEL-YBERT, Rita; GIANNINI, Paulo César; GASPAR, Maria Dulce. Sambaquis e paisagem: Dinâmica natural e arqueologia regional no litoral do sul do Brasil. **Arqueología Suramericana / Arqueología Sul-americana**, San Fernando del Valle de Catamarca. 3(1):29-61, 2007.
- DODEBEI, V. Objetos e Memória. **Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 16, p. 227-243, ago./dez. 2016.
- DOSSIÊ ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO. **Bienal de São Paulo**, 2012. Disponível em; <<http://bienal.org.br/post/351>>. Acessado em: 13 set. 2021.
- EFÊMERO. MICHAELIS. **Dicionário escolar língua portuguesa**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008.
- ERVA Bruxa. Direção de Paulo Gil Soares. Produção de Thomaz Farkas, 1970. **Thomaz Farkas**. Disponível em: <<https://www.thomazfarkas.com/filmes/erva-bruxa/>> Acesso em: 15 jul. 2021.
- ETCHEVARNE, Carlos; FERNANDES, Luydy. Apontamentos para uma Arqueologia do Recôncavo Baiano. In: CAROSO, Carlos; TAVARES, Fátima; PEREIRA, Cláudio (orgs). **Baía de todos os santos: aspectos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2011, pp. 28-48.

FARNESE de Andrade. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: **Itaú Cultural**, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9245/farnese-de-andrade>> Acesso em: 16 de set. de 2021. Verbetes da Enciclopédia.

FIGUEIREDO, Angela e o Coletivo Angela Davis. Angela Davis nos dá esperança! **Portal Geledés**, São Paulo, 29 de out.2019. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/angela-davis-nos-da-esperanca/>>. Acesso em: 18 out. 2020.

GALEANO, Eduardo. **Las Palabras Andantes**. Buenos Aires: Catálogos S.R.L., 2001.

GASPAR, MaDu. **Sambaqui: arqueologia do litoral brasileiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

GIL, Gilberto. Metáfora. In: GIL, Gilberto. **Um banda um**. Rio de Janeiro: Warner Music, 1982. Faixa 3. 1. Disco de vinil.

GUIMARÃES, Geovan Martins; ZAMPARETTI, Bruna Cataneo; FARIAS, Deise Scundrick Eloy. João Alfredo Rohr: registro e fiscalização dos processos destrutivos em sítios arqueológicos no litoral sul catarinense. In NIZZOLA, Liliane Janine; SOUZA, Margareth de Lourdes; MARQUES, Roberta Porto (orgs). **A trajetória arqueológica de Pe. João Alfredo Rohr em Santa Catarina**. Florianópolis: IPHAN, 2021.

LAGNADO, Lisette. Arthur Bispo do Rosário. In: POR QUE DUCHAMP?. **Leituras duchampianas por artistas e críticos brasileiros**. São Paulo: Itaú Cultural, Paço das Artes, 1999.

LANE, Nancy D. **Sobre as esculturas de Nancydee**. Site Nancydeesculptures. Disponível em: <<https://nancydeesculptures.com.au/about/>>. Acesso em: 09 set. 2021.

MACIEL, Maria Esther. A enciclopédia de Arthur Bispo do Rosário. **Outra Travessia**, Florianópolis, n. 7, 2008.

MELLO, Francisco José. **História da Cidade da Cachoeira**. Cachoeira: publicação do autor, 2001.

MIDDLEJ, Dilson Rodrigues; SANTOS, Geisa Lima dos; BARBOSA, Deisiane Pereira Dias; EVANGELISTA, Romielle; SILVA, Lucas Alves Oliveira da. Diálogos da arte brasileira com a história da arte. In: BENEVIDES, Silvio Cesar Oliveira; PENTEADO JR, Wilson Rogério (orgs). **Pelas lentes do Recôncavo**: escritos de teoria social, artes e humanidades. Cruz das Almas: UFRB, 2014.

MOTT, Luiz. O primeiro crime homofóbico no Brasil. **Portal Pragmatismo Político**, 2014. Disponível em: <<https://www.pragmatismopolitico.com.br/2014/05/primeiro-crime-homofobico-brasil.html>> Acesso em: 27 ago. 2020.

NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectivas, 2016.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. (orgs). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora Universidade / UFRGS, 2002.

RIBEIRO, Virgínia Cândida. Apropriação na arte contemporânea: colecionismo e memória. In: **17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais**, 19 a 23 de agosto de 2008, Florianópolis. ANPAP. p. 796 - 807.

SILVA, Ana Paula de Albuquerque. **Produção fumageira**: fazendas e lavradores no recôncavo da Bahia 1774-1830. Salvador: [Dissertação de mestrado] Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal da Bahia, 2015.

SOUSA JR, Edelsio de Lima. A cidade e o tempo. **Não registrado**: Cachoeira. 2014.

ZUCON, Maria Helena et al. **Introdução à Paleontologia**. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, CESAD, 2011.